الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف .مسيلة.

كلية الآداب واللغات.

قسم: اللغة والأدب العربي.

تخصص : أدب عربي

الرقم التسلسلي :...../.....

1 رقم التسجيل : 1535107739

2 رقم السجيل : 1535109821

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر : تخصص أدب جزائري

بعنوان :

شعرية الزمان والمكان في رواية حارسة الظلال لواسيتى الأعرج

إعداد الطالبتين: مرزوقي رزيقة

قصري ربيحة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة :

د . سعاد طالب	الرتبة أستاذ محاضر أ	رئيسا
د.هذلي العلجة	الرتبة أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
د.حلاب نور الهدى	الرتبة أستاذ محاضر ب	مناقش

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ - 2019-2020

شكر وعرفان

قال رسول اللّه صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر اللّه"

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى من شرفتني بإشرافها على مذكرة بحثي الأستاذة والدكتورة "هذلي العلجة" التي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها بصبرها الكبير علينا، ولتوجيهاتها العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل، إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي ، كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين".

إهداء

ها قد وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة..وها أنا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط، وأمتن لكل من كان له فضل في مسيرتي، وساعدني ولو باليسير.

-إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم،إلى مدرستي الأولى، أبي الغالي "السعيد" أطال الله في عمره.

-إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان أمي أعز ملاك على القلب والعين "كريمة" جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

-إلى من كانوا لي سندا في هذه الحياة وتقاسموا معي الآهات والأنات أخوتي "قصي، حسن" وأختي "سامية".

-إلى زوجي ورفيق الكفاح في مسيرة الحياة إلى من شجعني على تخطي الصعاب وبعث الأمل في نفسي زوجي "بلال"، وعائلته.

-وإلى صديقاتي ورفيقات المشوار "إيمان، بثينة، خضرة، وفاء، زهرة..."، وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم الصفحة البيضاء.

-إلى من قاسمتني عناء هذا البحث ومشاقه صديقتي ورفيقة دربي "ربيحة".

-وإلى جدي "العموري" حفظه الله، وروح جدي "أحمد" رحمه الله، وجداتي "جميلة، الزهرة، العارم" أطال الله في عمرهم.

رزيقة

"إهداء"

أهدي عملي هذا إلى كل من:

والدي اللذان كانا لهما الفضل الكبير في حصولي على هذه الشهادة ووصولي إلى هذا المستوى.

إلى سندي، ومؤنسي وملاذي عند حزني، ومبسم عمري...إلى شريك العمر وجنتي على الأرض زوجي.

إلى إخوتي الذين تحلوا معهم الحياة، وتصبح لها قيمة.

إلى صديقتي رزيقة التي كانت القوة الدافعة لي في كل وقت.

إلى كل زميلاتي.

"ربيحة"

مقدمة

تعد الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، محتلة بذلك المركز الأول في مجال الأدب، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية واختلاف موضوعاتها وذلك لارتباطها بالواقع المعاش كسجل يحمل ويعالج مشاكل المجتمع في مختلف مجالاته (السياسية، الاجتماعية، الثقافية...)، بحيث هيمنت على مساحة القراءة في عمليات التلقي، لتتمكن من تحصيل نصيب كبير من النقد والدراسة.

كما فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفعها للتطور أكثر فأكثر.

وبالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة النضج الفني، وقد صدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية والمتتبع للرواية العربية والجزائرية تحديدا يلمس عدم اهتمام الدراسات النقدية بالزمان والمكان، باعتبارهما مكونين هامين من مكونات النص الروائي، ويؤثر على سيرورة الحكي، وباعتبار أن الزمن والمكان الروائيين لا يرتبطان ببنية الرواية فحسب وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية ووظائفها.

ومن هنا كانت رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج نص نثري يستفز القارئ للغوص في أعماقه، واستكشاف ما تحمله من عناصر سردية متنوعة، زمان ومكان وغيرها من العناصر.

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوع دراستنا رغبة منّا في التعمق واستكشاف ما يحمله هذا النص السردي من مكونات، من زمان ومكان وغيرها والتي تعتبر من المكونات الأساسية لأي نص سردي.

لهذا كانت الدراسة تطرح إشكالية رئيسية والمسومة ب: شعرية الزمان والمكان في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج؟.

فما هي العلاقة التي تربط الزمن بالمكان؟ وأين تكمن أهمية هذه التقنيات في رواية حارسة الظلال؟ وكيف يمكن إسقاط هذه التقنيات على الرواية؟.

ونظرا لطبيعة الموضوع استعنا بإجراءات تتوزعها نماذج مختلفة تقوم على المنهج البنيوي أملاً منّا أن توصلنا تلك الإجراءات إلى الغاية المرجوة.

قسمنا البحث هذا إلى فصلين يتقدمهما مدخل بعنوان: "المفاهيم والمصطلحات"، وقد جاء فيه تحديد مفهوم الشعرية بجذورها الغربية والعربية بالإضافة إلى مفهوم الزمان والمكان.

أما الفصل الأول فيحمل عنوان: "بنية الزمن الروائي" وحاولنا فيه التطرق إلى عنصر الزمن والتقنيات التي يحتوي عليها من استباق واسترجاع وخلاصة وغيرها.

وقد كان المزج فيه بين النظري والتطبيقي.

أما الفصل الثاني فقد عنوناه ب: "بنية المكان الروائي"، وتناولنا فيه المكان وما يحتوي عليه من ثنائيات فاخترنا المفتوح والمغلق، وحاولنا دراستهما انطلاقا من الرواية وما تتضمنه من أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

وخلص البحث إلى خاتمة ضمت بعض ما توصلنا إليه من نتائج.

من بين المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث نذكر: واسيني الأعرج "رواية حارسة الظلال"، عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)"، حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)"، لطيف زيتوني "معجم مصطلحات نقد الرواية".

لقد صادفت هذه الدراسة كما هو حال كل دراسة بعض الصعوبات والعوائق منها صعوبة التعامل مع المادة العلمية نظرا لاتساعها فلم نستطع الإلمام بجميع جوانب الموضوع، ولكن

طرافة الموضوع وحيويته إضافة إلى مساعدات الأستاذة المشرفة ودعمها غير المحدود، قد هوّن علينا كثيرا من الصعوبات و المشاق التي اعترضت سبيل البحث، ونؤكد مرارًا أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات أستاذتنا المشرفة: الدكتورة "**هذلي العلجة**"، التي كانت امتدادا لما تعلمناه منها في المرحلة السابقة من الدراسة. فلها جزيل الشكر والامتنان وإن كانت كل كلمات الشكر لا تفي أستاذتنا حقها من التقدير والاحترام.

مدخل:

"في المفاهيم والمصطلحات."

***أولا: مفهوم الشعرية.**

1-عند الغرب.

2-عند العرب.

***ثانيا: مفهوم الزمان.**

***ثالثا: مفهوم المكان.**

*أولا: مفهوم الشعرية:

مازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها واكتنافها الكثير من الالتباس والغموض ونظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فانه يعد من الصعوبة الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح. يقول في ذلك حسن ناظم: "وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومة هاربة دائما وأبدا ومهما نظر المنظرون في الشعرية، وعلى الرغم من كل الكلام الذي قيل فيها فسيكون من الأجدى جماليا أن نعد الشعرية قضية مسكوتا عنها لكي نفتح في النهاية أفقا جديدا للاستكشاف"[1] ، "الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى poetics أرسطو"[2] ، فقد كان أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه "فن الشعر" الذي يعد أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع، يقول في ذلك تزيفطان تودروف في كتابه "الشعرية": "إن مؤلف أرسطو الذي تقدم بنحو ألف وخمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب...وهو في الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع..."[3] .

-إن لمصطلح poetics ترجمات متعددة ومتباينة تلتقي في جوانب معينة وتفترق في أخرى، ويبقى دائما الحديث عن الشعرية العربية حديث متشعب لا يكاد ينتهي إلا ليبدأ سواء من ناحية المصطلح أو من ناحية المفهوم. ويكمن القول أن إشكالية المصطلح في النقد العربي أكثر بروزا منها في النقد الغربي كون هذا الأخير فصل فيها أرسطو.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] تزيفطان تودروف : الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990، ص12.

–نازعت الشعرية آراء كثيرة، فبرزت لدينا بالمفهوم الغربي، وبالمفهوم العربي وقد تناولنا بالدراسة نماذج من كليهما فيما يلي:

1– الشعرية عند الغرب: حين نتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح معتمدة على آراء أرسطو محاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا ودلالة خاصة وفيما يلي بعض النقاد والدارسين الغربيين وما يرونه في مصطلح الشعرية:

أ: الشعرية عند جان كوهن: من بين الذين توسعوا في مفهوم الشعرية نجد كوهن الذي بنا شعريته على الانزياح أي خارق القاعدة العادية، والخروج من المألوف، فيرى كوهن أن: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[1]، إلا أن كلمة الشعر لم تعد واضحة مفهومة كما كانت في العصر الكلاسيكي، ويعتمد مستويين من مستويات التحليل اللغوي وهما الصوتي والمعنوي حتى يميز بين ما هو شعر وما هو دون ذلك، ويقول في ذلك: "مادة البحث عندما تكون متعددة الروافد تستلزم بالضرورة إتباع منهج مقارن والأمر بالنسبة لنا متعلق بمواجهة القصيدة بالنثر، وبما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر –مجاوزة– تقاس درجته إلى هذا المعيار"[2]، فشعريته هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح اللغوي الذي يمس مستويين من مستويات التحليل اللغوي المستوى الصوتي، والمستوى اللغوي للحكم على شعرية النصوص.

ب: الشعرية عند رومان ياكوبسون:

يعد أباً للشعرية الحديثة ويعرفها على أنها: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة

[1] جان كوهن: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص34–35.

بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1]. فياكوبسون يرى أن الشعرية ارتبطت بجهوده اللسانية ارتباطاً وثيقاً، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظري متواصل فيقول كذلك:"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما..."[2] فهو ينظر إلى الشعرية من خلال النص متداخل فيه اللغة والنحو معاً إلى تحليل بنية النص ونقده وان لم يعرف ذلك الاستقرار ونجد بأنه يصطلح على الشعرية ب"الأدبية": "وقد بين ياكسبون أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة"[3].وهكذا حاول ياكسبون أن يكسب الشعرية علمية ما، من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة.

ج: الشعرية عند جيرار جينيت: يعتبر جيرار أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، هذا لأنه استطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها والشعرية عنده موضوعها هو "جامع النص" يقول في ذلك: "ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"[4]، ويعني بذلك كل العناصر الداخلة في النص التي تولد شعريته، وبناءا على هذا فجيرار يعني بما يسميه "التعالي النصي" أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم ظاهرة مع غيره من النصوص فيقول: "لا

[1] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص297.

[4] جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية) للنشر، بغداد، دط، دت، ص05.

يهمني النص حاليا إلا من حيث (تعاليه النصي) أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي)"[1] ، إذا فشعريته تُعنى بدراسة خصائص متعالية وعامة تنتمي إليها النصوص جملة، فيقول: "إن الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينية"[2]، ويقول دانييل هنري باجو في كتابه الأدب العام المقارن: "يقصد جيرار جينيت بالشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية..."[3]

وقد ركز جينيت على مفهوم :"النص المتعدد أي الطبقات العامة المختلفة أو السامية التي يتبع لها النص: مثل الطرق والأشكال، الموضوعات، الأجناس، الرموز، الأساليب، وكل العناصر التي تكون نصاً خاصاً"[4].

د: الشعرية عند تزيفطان تودروف:

اعتبر تودروف ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية ولم يقتصر الاهتمام على الشعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى كما عنيت بالكشف عن قوانين الأدب، يقول في هذا الشأن: "الشعرية علم يسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذا مقاربة للأدب (مجردة) و (باطنية) في الآن نفسه."[5]

---

[1] المرجع السابق، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، 1997، ص191.

[4] المرجع نفسه، ص191.

[5] تزيفطان تودوروف: الشعرية، ص23.

–والشعرية عنده هي التركيز على البيانات الكامنة في الخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب، فيقول في ذلك: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...وهذا العلم يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1].

فالشعرية من وجهة نظر تودروف هي معالجة داخلية للغة النص تفضي إلى استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية،كما نستطيع القول أن الشعرية لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا.

–فالشعرية في الغرب انشغلت منذ القدم إلى الآن بمسألة الأجناس الأدبية، وهو انشغال يتأتى أساسا من التصور الغربي ذاته للنص الأدبي.

2– الشعرية عند العرب: ظهرت على الساحة الأدبية العربية تسميات مختلفة لمسمى واحد وهو مصطلح الشعرية حيث سبق أن أشرنا إلى ذلك فنجد منها: الشعرية، الشاعرية، الشعريات، الأدبية، فن الشعر، البويطيقا،...وكلها تنحدر من الكلمة اللاتينية poétics حيث لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة، بل حاول الكثير من النقاد والدارسين إعطاء مفهوم للشعرية كل حسب وجهة نظره فنجد من بينهم:

أ: الشعرية عند كمال أبو ديب:

نجد بان الناقد كمال أبو ديب من الذين فعلوا مصطلح الشعرية في ساحة الاشتغال النقدي بوصفها وظيفة من وظائف (الفجوة: مسافة التوتر) التي يعتبر في منظوره النقدي أنها ميزة الشعرية، فهو يرى أن: "الشعرية هي وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر"[2] ، فالشعرية

[1] المرجع السابق، ص نفسها.

[2] بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص346، نقلا عن: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص58.

عنده ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء العلاقات فكل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم العلاقات، يقول:" الشعرية خصيصة علائقية تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"[1]، وهذا التحديد الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية أو مفهوم الفجوة: مسافة التوتر:" يحيل على مفهوم الانزياح عند جان كوهن، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من النص في السياق لتكون دالة على الشعرية"[2].

ب: الشعرية عند أدونيس (علي أحمد سعيد):

نجد أن أدونيس قد مثل تيار الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بشكل قوي فقد حاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالنص القرآني، فيقول: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[3].

-إن دراسة أدونيس قد تعلقت بالشعر الجاهلي وارتبطت بالشفوية التي يرى فيها العامل المميز لشعر المرحلة فاستخدم عبارة (الشعرية الشفوية الجاهلية) مشيرا إلى الأصل الشفوي للشعر الجاهلي وانتقاله عبر الذاكرة لا الكتابة محاولا بذلك الوصول إلى جذور الحداثة الشعرية عند العرب.

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص342، نقلا عن: كمال أبو ديب، في الشعرية، ص14.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص342.

[3] علي أحمد سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1989، ص50.

–ولقد دعا أدونيس إلى كتابة تاريخ حقيقي للحداثة الشعرية العربية من القرن الثامن ميلادي حتى القرن العشرين مع ظهور (مجلة شعر) حيث يقول: " الحديث الشعري منذ بدايات هذا القرن و انتهاءاً ب(مجلة شعر) إنما هو إنضاج وتوسيع وتعميق بحيث كشفت أبعاد حداثية لم تكن معروفة"[1]. باعتبارها تشكل الحداثة الثانية بعد حداثة أبي نواس.

–إن الحداثة الشعرية عند أدونيس هي حداثة إنسانية ، هي التحول والإبداع، الابتكار والتجديد، هي نزعة إنسانية قائمة على تفجير المكبوتات يقول في ذلك:" أن الحداثة زمانية ولا زمانية في آن: زمانية لأنها متأصلة في حركية التاريخ في إبداعية الإنسان ولا زمانية لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها...وأود أن أؤكد على أن الحداثة (الشعرية العربية وخصوصية شعريتها) لا تقتضي أو تتضمن حرية الفكر وحده وإنما تقتضي وتتضمن حرية الجسد أيضا إنها انفجار المكبوت وتحرره."[2]

*فأدونيس هو أول من استقبل الشعرية حديثا متأثرا بالثقافة الغربية حيث حاول قراءة الموروث الثقافي بعيون معاصرة فالرؤية الغربية هي المسيطرة على شعريته.

*ثانيا: مفهوم الزمان:

اتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت في شأنها الآراء فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا عبد الله مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه:"مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس...إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه"[3]، وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء

[1] المرجع السابق، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص110–111.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص172_173.

تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه، والحقول الدلالية التي تتبناها، وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين في قوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري."[1] ، أما الرازي فقد ذهب إلى أن الزمان:"اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه(أزمان) و(أزمنة) و (أزمن)، وعامله(مزامنة) من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانية) آفة في الحيوانات ورجل (زمنٌ) أي مبتلي بين الزمانة، وقد زمن من باب سلم"[2]، ومن ثمّ فقد ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها "وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لان عرضها في أحداث الخطاب الأدبي يتم بطريقتين:إما يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلين ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى"[3]، والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية ف: "من المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن."[4]، والأصل في أي بناء سردي" أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"[5]، وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن: "لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1؟، ص07.

[2] الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص126.

[3] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص108.

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص117.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص190.

الروائية، وجوهر تشكلها"[1]. لهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

*ثالثا: مفهوم المكان:

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دارسة تناولته من وجهة مختلفة عن الأخرى ابتداءا من المعنى المعجمي.إذ نجد أن :"كلمة مكان مشتقة من الجذور اللغوية (م، ك، ن)بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه"[2]، في حين نجد معجم اللغة والأعلام يفصل في المفردة من خلال العملية الاشتقاقية فالمكان فيه:" هو جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن (بكسر الكاف) الموضع وهو المفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكان هذا أي بدله"[3]، ومع أن التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة إلا أننا وجدنا مفهومه يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركا، ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءا على الدراسة التي تتناوله إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد إلى إطار آخر بكيفية الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما، إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان: "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[4]، في حين أن هناك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل: ديكارت، أما عند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسط ذو أكثر من بعد، إلا أن وجهة النظر هذه تختلف عن العالم الفيزيائي

[1] عالية محمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.

[2] محمد جبريل: دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000، ص09.

[3] المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص771.

[4] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

نيوتن، الذي قسم المكان إلى قسمين وميّز بينهما فأطلق على الأول المكان المطلق، وعلى الثاني المكان النسبي." إن المكان المطلق في طبيعته الخاصة به يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك. أما المكان النسبي فهو يعد متحركا أو واسطة للأماكن المطلقة، التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة للأجسام"[1]. وعليه فان تعدد وجهات النظر بالنسبة للمكان يدل على أهميته وتعدد دلالاته، كيف لا وقد تناولته أكثر من دراسة، وأكثر من وجهة رأي للعديد من العلماء.

[1] المرجع السابق، ص11.

الفصل الأول:

"شعرية الزمان في رواية حارسة الظلال".

***أولا: الترتيب الزمني.**

1-الاستباق

2-الاسترجاع.

***ثانيا: المدة.**

1-المشهد.

2-القطع.

3-الاستراحة.

4-الخلاصة.

***ثالثا: التواترات.**

يعتبر الزمن من بين المفاهيم التي بدأت دراستها منذ القديم فتعددت الدراسات وتنوعت ومن بين المدارس التي يعود الفضل إليها في إرساء معالم هته الدراسة " الشكلانيين الروس"فهم من الأوائل الذين تطرقوا إلى دراسة الزمن، فلم يركزوا على طبيعة الأحداث في ذاتها فقط بل العلاقات التي تجمع تلك الأحداث وتربط أجزاءها ومن بين النقاط التي تمحورت عليها دراسة الشكلانيين الروس هي المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فقد اعتبروا أن العمل الأدبي يمكنه أن يقدم بطريقتين: "أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي–ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[1]، وعلى هذا الأساس جاء تفريقهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فالأول يعتمد على زمن ينظم الأحداث، أما الثاني فلا يبنى وفق القرائن الزمنية، بل يهمه كيفية عرض الأحداث.

كما يعد جيرار جينات من بين أهم الباحثين الذين تناولوا مفهوم الزمن وتقنياته، فهو ينطلق في دراسته من تقسيم العمل الحكائي إلى زمنين: زمن الدال، وزمن المدلول.

–زمن الشيء المروي ، زمن الحكاية، وما ينتج عنه من تقنيات زمنية أو مفارقات زمنية، فزمن الشيء المروي هو الزمن الذي وصلت فيه القصة إلينا وتكون محملة بهته التقنيات ومن هنا نشأت المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع ومشهد، قطع، تسريع، وغيرها من التقنيات.وهذه العلاقات الزمنية الناتجة عن زمن الحكاية هي صلات ثلاث أساسية كما يقسمها جيرار جينات وهي: "الترتيب الزمني، السرعة...التواتر."[2].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص107.

[2] جيرار جينات: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص46.

*أولا: الترتيب الزمني:

إن الترتيب الزمني هو الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث أي إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد عن طريق قارئ واعٍ بمجريات الفعل القصصي ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إليه أبعاده بدقة وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، وينقسم هذا الأخير إلى نوعين:

1-الاستباق:

وهو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، تعرفه ميساء سليمان على أنه:" التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية"[1]، والاستباق :" عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[2].

ويورد له حسن بحراوي تعريفا آخر فيقول:" سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي

[1] ميساء سليمان الإبرهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص203.

[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص80.

وصل إليها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[1]

أ: استباق داخلي:

وهو:" ما يحدث في بنية الحكاية من الداخل ولا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2] فالاستباق الداخلي هو ما يكون في بنية الحكاية من الداخل، ولا يخرج عن إطارها الزمني.

أما في رواية حارسة الظلال فقد استخدم السارد هته التقنية للقفز بالحركة السردية، أي الانتقال من النقطة التي وصل إليها الحكي والبحث عن مستجدات داخل الرواية، وإعطاء القارئ لمحات تشوقه لمعرفة ما سيؤول إليه الحكي وأبرز ما تتميز به تقنية الاستباق: إضفاء عنصر التشويق، مما يجعل القارئ متطلعا إلى المزيد من الأحداث، مثال ذلك في الرواية: "لا علاقة لما سأرويه بما سمعتموه ويثقل رؤوسكم...سأحدثكم عن دونكشوت وهذا معناه بالنسبة لي على الأقل التخلص من هذه الحمم التي تتدفق داخل القلب"[3]، فالسارد هنا لم يسرد الرواية بل أعطى التلميحات عن موضوعها.

كذلك إعطاء لمحة بما سيأتي من أحداث: "الوزير يحب يشوفك بعد الظهر على الساعة الثانية، دون شك يكون فرحاناً بالعمل الذي قمت به"[4]، كذلك قوله: "الرجاء أن تقدموا

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص117.

[3] واسيني الأعرج: حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص192.

شخصيا إلى مصالح المديرية العامة للأمن الوطني الكائنة بباب الوادي لأمر مستعجل يخصكم، وذلك يوم الثلاثاء على الساعة التاسعة صباحا."[1]

ب: استباق خارجي:

" وهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي) وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)"[2].

و الاستباق الخارجي يقدم لنا تلخيص لما سيقع في المستقبل أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى ومن ثم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[3]، ومن جهة أخرى هو: "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم اقتحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية"[4].

-كما نرى أن في بداية كل فصل من فصول الرواية يقوم السارد بإعطاء لمحات عما سيسرده في هذا الفصل، وهذا يعد بمثابة استباق لما سيرويه من أحداث. فقد كان الاستباق تقنية من التقنيات الأساسية التي لها دور أساسي في تشكيل بنية رئيسية هي بنية الزمان.

2-الاسترجاع:

[1] المصدر السابق، ص289.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص16_17.

[3] ينظر أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص267.

[4] جيرار جينات : خطاب الحكاية، ص51.

يأخذ تسميات عدة من بينها: الاستذكار، التذكر، اللاحقة، حيث يعرفه جان ريكاردو بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث وقع قبل الذي يحكى الآن"[1]. كما يعرفه جيرار جينيت على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة، أي التي بلغها السرد"[2]، وهو: "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[3]، كما يمكن تعريفه بأنه عملية سردية تتمثل في: "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[4].

هو نوعان: داخلي وخارجي.

أ: استرجاع داخلي:

يعرف الاسترجاع الداخلي على أنه: "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها. وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[5].

وحسب جيرار جينيت الاسترجاعات الداخلية أنواع: فقد تكون: "غيرية القصة، أي الاسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أو مثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى"[6].

-أما في رواية حارسة الظلال فقد اختار السارد أن يأخذ الطريق غير التقليدي، بمعنى أنه من المتعارف عليه وفي النظرة التقليدية أن الرواية تأخذ شكلا أساسيا في تسلسل الأحداث،

---

[1] ينظر جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، دط، 1977، ص250.

[2] جيرار جينات : خطاب الحكاية، ص51.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص33.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصةن ص80.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[6] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص61_62.

أما السارد فقد اختار أن يجرب الشكل غير التقليدي، وذلك بكسر تسلسل الأحداث بإدخال الاسترجاع داخل هذا الترتيب فتارة بالاسترجاع الداخلي وتارة بالاسترجاع الخارجي.
وللاسترجاع الداخلي والخارجي أهمية كبيرة في الرواية منها:

ما يخص الاسترجاع الداخلي وذلك باستذكار أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية: "أوف يا بني...قصة طويلة، قبل التوشيم كانت الصبايا تصعدن عشقهن العالي برش العطور المهيجة على أجسادهن...في زمننا كانت الوشامات تعددن على رؤوس الأصابع"[1].

استرجاع بعض التفاصيل التي يكون قد غفل عن ذكرها سابقا: "تفصيل صغير، في صباح هذا الأحد، عندما فتحت النافذة التي تشرق مباشرة على ساحة قصر الثقافة، رأيت النافورة وهي تسيل بماء صاف مثل الدرر"[2].

ب: استرجاع خارجي:

الاسترجاع الخارجي هو: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى...فالاسترجاعات الخارجية–لمجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3]، أي الاسترجاع الخارجي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية الأولى.

وهو أيضا: "ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ و تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[4]، أي أنه عبارة عن أحداث سابقة للحكاية

[1] واسيني الأعرج : حارسة الظلال، ص62.
[2] المصدر نفسه، ص187.
[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص60_61.
[4] هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63.

للحكاية الأولى، وكذلك هو: "ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية...زمن الحدث خارج زمن الرواية"[1]، فالاسترجاعات الخارجية تنطلق من مدى زمني ماض يتسلل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى.

-فالاسترجاع الخارجي ترجع أهميته في كونه يساعد على:

*إظهار شخصيات جديدة مثل قوله: "علي بلحاج، زعيم الحركة الشعبوية الجديدة. الممرن في مدرسة ابتدائية، صرح في فبراير 1989: لا وجود للديمقراطية"[2].

*كذلك إعطاء معلومات عن ماضي شخصية معينة أو حدث مهم، مثل: "اللوحة التي سبق أن أهدتها الجالية الاسبانية سيدي بلعباس وثبتت عند مدخل المغارة بتاريخ 1905 من شهر مارس، وفي 07 ماي من نفس السنة احتفل بنفس المكان وبرئاسة لويس مارياناس قنصل إسبانيا في الجزائر، بمرور الموئوية الثالثة على صدور كتاب دونكشوت"[3].

*كما يساعد على شحن أحداث الرواية بأحداث جديدة، وذلك بإعطاء طاقة أكبر لسيرورة الحكي يقول: "كورديلو شطاين؟...في 1625 كان مسافرا من مرسيليا إلى الإسكندرية و كان عسكريا في العشرين من عمره، ذا طباع مرتبكة ومولع باللعب والسخرية، طبيعة مثل هذه لم تكن لتروق لقبطان السفينة الذي مل منه فتركه في عرض البحر"[4].

ومن خلال هذا فإن الاسترجاع الداخلي يغلب على الاسترجاع الخارجي لأن السارد يروي أحداث جولته ومرافقته لدون كيشوت.

[1] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص19.
[2] واسيني الأعرج : حارسة الظلال، ص43.
[3] المصدر نفسه، ص86.
[4] المصدر نفسه، ص94.

كما أن الاسترجاع يطغى على الاستباق لأن السارد في حالة استرجاع واستذكار لأحداث وقعت في الماضي.

***ثانيا: المدة:**

تعتبر المدة من التقنيات التي ترتكز عليها دراسة أي عمل روائي، وتشتمل بدورها على تقنيات فرعية من بينها: المشهد، القطع، الاستراحة، الخلاصة.

1-المشهد:

نحصل على المشهد: "حينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة"[1]، في التقنية يكون الحظ الأوفر للحوار بين الشخصيات، فتكون مساواة بين زمن الخطاب وزمن القصة أي اللحظة التي يكاد أن يتطابقان فيها من حيث مدة الاستغراق. فالمشهد من التقنيات الزمنية التي تقوم أساسا على الحوار الموزع على الشخصيات والقائم على مبدأ التناوب كما هو معتاد في النصوص الدرامية.

أما في رواية حارسة الظلال، فنلاحظ أن المشاهد تعددت وتنوعت بين الطول والقصر وقد يكون المشهد لعدة أغراض منها:

*كسر الرتابة الموجودة في الحكي بإدخال حوار بين شخصين فيكون هناك فعل ورد فعل، مثال ذلك في الرواية نجد: "حسيسن وليدي، أنت هنا؟

نعم يا حنا. مساء الخير.

أشم رائحة غريبة غير الرائحة التي ألفتها في البيت.

[1] جيرالد برانس : المصطلح السردي، تر: عابد خنزدار: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص204.

حنا مساء الخير. معنا ضيف اسبنيولي.

مرحبا به..."[1].

*كذلك في الحوار الذي دار بين شخصيتي: دون كيشوت ومايا:"أنا هنا إذا احتجت لأي شيء أطلبني فهمت؟.

نعم، فهمت جيدا وأحتاج إلى شيء

طيب. أنا تحت تصرف حضرتك.

أحتاج بسيط، لا يكلف مشقة كبيرة، أريد فقط أن أتكلم."[2].

*كما قد يأتي المشهد بغية إبطاء الحكي، كما في المشهد الذي دار بين شخصية حسيسين وسائق التاكسي:

"وزارة الداخلية؟ أتمنى ألا يكون الأمر خطيرا تعرف أنه في بلادنا لا شيء خطير ولا شيء أقل خطورة

معك حق. الوقت اللي رانا فيه بنادم يتخيل كل شيء...

وكيف تعيش الآن؟

الآن، أفعل ما يفعله الجميع من أجل غريزة البقاء."[3]

[1] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 248.

[3] المصدر نفسه، ص163.

فكل هته الأسباب تساعد في استخدام عنصر المشهد، بالإضافة إلى أن المشهد قد يأتي لشحن موضوع الرواية وكسر تسلسل الأحداث كذلك لتعطيل مسار الحكي بإعطاء مشاهد وصفية. فالمشهد من التقنيات الأساسية في عنصر الزمان.

2-القطع:

تعد تقنية القطع من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ: "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ"[1].

يقول أيمن بكر في هذا الشأن: "هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها"[2].

أما في رواية حارسة الظلال فقد كان الحذف واضحا ومتجليا في الرواية، وكان الهدف منه:

*إسقاط فترات من الزمن، تمتد بين الطول والقصر. يقول: "منذ أكثر من عشر سنوات وأنا أمارس هذه المهنة التي أحببتها بقوة وارتبطت بها"[3]، كذلك في قوله: "منذ ساعات قليلة: جئت مباشرة من الميناء"[4].

[1] ينظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص77.

[2] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت، ص54.

[3] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص205.

[4] المصدر نفسه، ص31.

*إعطاء فرصة للقارئ بتعويض هذا القطع، وملئ المدة المحذوفة بمجموعة من التأويلات من طرف القارئ، كما في قوله: "بعد انتظار ساعة، استطعت أن أتحصل على سيارة أجرة"[1].

فهذه الساعة تركت المجال للقارئ ليقوم بالتأويل بما قام به في مدة الانتظار.

كذلك يقول: "يتحدث عن الحمام ببساطة. هو لا يعرف على الإطلاق أنني لم أر قطرة ماء في هذا البيت منذ عشرة أيام"[2].

"من أجل ذلك كان علي تحمل سفر مرسيليا لمدة يومين أو ثلاثة، مادامت الباخرة مجبرة على المرور من هناك"[3]، فالسارد هنا قام بقطع الحكي، وإسقاط مدة من السرد وتعويضها بعبارات مثل: منذ عشرة أيام، مدة يومين أو ثلاثة.

*فالغرض من تقنية القطع إسقاط فترات من الزمن وجعل القارئ يملأ هذا الحذف بما يناسبه، أي يدفع إلى التأويلات، بالمساعدة في تشكيل بنية الزمن.

3-الاستراحة:

وتسمى أيضا الوقفة، وتتمثل: "في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، حيث تؤدي إلى إيقاف مجرى الحكاية"[4]. ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جيرار جينيت: "الوقفات الوصفية"[5]. حيث أن الراوي في الاستراحة يتوقف عن السرد لكي يتوجه إلى وصف الشخصيات أو الأماكن أو

[1] المصدر السابق، ص162.

[2] المصدر نفسه، ص172.

[3] المصدر نفسه، ص198.

[4] عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص170.

[5] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص106.

المشاهد والتفصيل فيها وهذا التوقف الزمني يزيد في جمالية الرواية وذلك بإضفائها بعض المواصفات الجمالية.

ومثال ذلك في الرواية: "ذكرني هذا الظلم قصة لاسونير المجرم الدلوع، هذا الرجل الذي كان يتمنى أن يقتل مثلما يأكل ويشرب كأس نبيذ. في لحظة من اللحظات تمنيت أن أكون في مكانه وأعيد على مسمع الناس كل كلماته في المحكمة وهو يعلن قرفه من مجتمع الفساد"[1].

*إظهار شخصيات جديدة، مثل قوله: "مريم الوديعة وهي تغسل الصوف وألبسة بعض ناس القرية. كان هذا عملها الذي يضمن لها الحياة"[2]. "بقي مصطفى المسكين وحده إلى أن اضطر إلى مغادرة القرية، ولم يظهر إلا عشية موته، لقد تم انتشال جثتيهما، هو ومريم من الوادي الكبير..."[3].

*كسر الرتابة التي تحصل من جراء الحكي التسلسلي للأحداث، وتعويضها بسرد من خارج الحكي، يقول: "هي صالة الاستراحة الكبيرة التي يقيم فيها كبير البحارة، الرايس، كلما عاد من عناء البحر. بعض المؤرخين يقولون إن خير الدين هو الذي أسسها وبناها حجرة حجرة يوم اتخذ القرار الخطير بمواجهة الاسبان الذين استولوا على جزيرة البنيون"[4]. فاجتماع هته العناصر هو ما يكون من أسباب اللجوء إلى الاستراحة فقد يكون بغرض إظهار شخصيات جديدة، كما يمكن أن يكون بغرض كسر رتابة الحكي فكل هته العناصر تساعد على تشكيل تقنية الزمن.

4-الخلاصة:

[1] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص285.
[2] المصدر نفسه، ص272.
[3] المصدر نفسه، ص275.
[4] المصدر نفسه، ص252.

وهي: "إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة، في مقاطع سردية قصيرة"[1]، و "الخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[2].

أما في رواية حارسة الظلال فتكمن أهمية تقنية الخلاصة في أنها:

*تلخيص سنوات وأشهر في سطور قليلة، مثاله في الرواية: "منذ أربعين سنة وأنا أعيش في هذا البلد ولم اكتشف وجهه إلاّ الآن"[3].وكذلك في قوله: "كيف استطاع تحمل آلام خمس سنوات من الحجز ومشاق التجربة"[4].

*كما أنها تلغي كل الأحداث الثانوية والشروح والتفاصيل: "منذ الثلاثين سنة الأخيرة، كل الأملاك العقارية الجامعية تعرضت لهجوم مجنون"[5]. فهذا النهب الذي حدث في مدة ثلاثين سنة أزال كل الأحداث الثانوية وذكر الحدث الرئيسي فقط.

[1] سمير فوزي حاج: مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص75.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص224.

[3] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص158.

[4] المصدر نفسه، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص152.

*الإيجاز، حيث يكون زمن الكتابة أصغر من زمن الحكاية. مثاله في الرواية: "يقولون إنه تغيب سنة وعندما عاد إلى البلد كان حاملا لشهادة (ب–ش–د)"[1] ، "في يوم ونصف استطعنا أن نشحن السكر في الباخرة"[2]. فزمن الحكاية استغرق يوما كاملا لكن زمن الكتابة تلخص في أسطر قليلة.

–فالتلخيص من التقنيات الزمنية التي تكون مع الشخصيات ومكان حدوث الزمن، عنصر رئيسي لتشكيل بنية الرواية.

***ثالثا: التواترات:**

يندرج التواتر في مبحث الزمن وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب[3]. ونقصد به: "الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدة مرات، فتصبح هذه الظاهرة لافتة للنظر"[4]. ويعرف بأنه عملية تكرار لبعض الأحداث داخل المتن الحكائي.

ويعرفها جيرار جينيت: "فهو مظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية...يمكننا القول أن الحكاية أيا كانت، يمكنها أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة يطلق عليه اسم (الحكاية التفردية)، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لانهائية يظل هذا النمط ترجيعي تفرديا فعلا وبالتالي يرتد إلى النمط السابق مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة ومن ثم فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين، ومرات لانهائية ما وقع مرة

[1] المصدر السابق، ص180.

[2] المصدر نفسه، ص200.

[3] ينظر: محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010، ص122.

[4] ينظر: نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2006، ص101.

واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية هذه هي الأنماط الأربعة التي تحدث عنها جيرار جينيت"[1].

-ففي رواية حارسة الظلال فإنها احتوت على جميع هته التواترات بأنواعها المختلفة فمنها:

1-أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

ومثال ذلك في الرواية: "اغتيلت ذبحا، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة. في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37سنة"[2]. فحادثة الاغتيال حدثت مرة واحدة كما أن السارد ذكرها مرة واحدة. كذلك قوله: "عمي المختار الذي طحنته كل حروب الأزمنة الحديثة ولم يتوان دقيقة واحدة عن صيانتها، عندما كان يشغلها، لا يتركها إلا عندما يعصرها كليمونة"[3]. فقصة العم مختار حصلت مرة واحدة كما أن السارد ذكرها مرة واحدة.

2-أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية:

ومثال ذلك في الرواية من خلال طرد العم مختار بعد أن أفنى حياته وهو يشتغل على آلته الكاتبة، فيقول: "هذه الآلة الكاتبة، هي رفيقي الأوحد، معشوقتي الاستثنائية في هذا القفر المائي الأزرق الذي وجدت نفسي فيه أمارس حياة ليست لي،حياة مستعارة ومؤقتة باستمرار، طقطقتها وهي تئن تحت أصابعي"[4]. فهذه الحادثة وهي الكتابة على هذه الآلة ذكرت مرة واحدة، في حين أنها وقعت مرات لا نهائية.

3-أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية:

---

[1] ينظر : جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130_131.

[2] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص11.

ومثال ذلك في الرواية: "عندما تصادف زكية صديقتها الحميمة، سكرتيرة وزير الاتصال...تتقاسمان الأخبار الجديدة"[1]. "كنت على يقين أنها هي بدورها كانت تنتظر خروجي بفارغ الصبر لتذهب مباشرة إلى سكرتيرة وزير الاتصال"[2]. " انزلقت زكية على البهو مباشرة باتجاه السكرتيرة الثانية لترشدها بآخر المستجدات"[3]. فحدث التقاء زكية بالسكرتيرة حدث تكرر كثيرا كما أن السارد كرره في مرات لا متناهية.

4-أن يروي مرات لا متناهية ماوقع مرة واحدة:

فقد تمثل ذلك في حادثة سجن جد دونكشوت حادثة وقعت مرة واحدة، لكن السارد ذكرها في العديد من المرات.

-كذلك حادثة سجن دونكشوت حدثت مرة واحدة، وسجن مرة واحدة ولكن السارد ذكرها في مرات لا متناهية.

-فحادثة السجن وقعت مرة واحدة لكن السارد كررها كثيرا وذلك لأنه في حالة استذكار للأحداث التي مرت به.

-كما نلاحظ أن العلاقة التي كثر تكرارها، هي ذكر مرات متناهية ما وقع مرات لا متناهية لأن السارد في حالة استذكار واسترجاع لأحداث ومواقف جرت معه وهذا التكرار في الأحداث والمواقف استدعته مجريات الحكي. وذلك لتذكير القارئ وإعادتها بين الحين والآخر.

*فكل هته العلاقات والتقنيات مجتمعة تعد من الركائز الأساسية التي تساعد على تأسيس عنصر الزمان.

---

[1] المصدر السابق، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص185.

[3] المصدر نفسه، ص192.

الفصل الثاني:

"شعرية المكان في رواية حارسة الظلال."

***أولا: مصطلحي الفضاء والمكان.**

***ثانيا: أنواع الأمكنة.**

1-مكان مفتوح.

2-مكان مغلق.

*أولا: مصطلحي الفضاء والمكان:

يعد المكان واحد من أهم مكونات البنية السردية ويستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار المكان ، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث، ولكل حدث مكان وزمان يقيدانه ويميزانه عن غيره من الأحداث وأهميته لا تقل أهمية عن عنصر الزمان، فهما عنصران متكاملان.

لقد اختلف الدارسون في تحديد مصطلحي المكان والفضاء وهذا لأهميته، ومن بينهم عبد المالك مرتاض حيث يقول:" ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا حتى لا تكرر كل ما قررناه من ذي قبل أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقف عليه في العمل الروائي، على مفهوم الجغرافي وحده"[1]. فهو يرفض استعمال كلمة "فضاء" كونها تعبر عن الفراغ فقط، أي أنه ليس مناسبا لوصف ما هو ظاهر على الأرض بمعنى أنه غير واضح الأبعاد والمعالم.

أما الناقد العراقي ياسين النصير فيقول:" للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأن الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه"[2]، فإن الكاتب ياسين النصير يربط مفهوم المكان بالكيان الاجتماعي لأن الإنسان يعيش في مكان ويؤثر فيه فيتأثر به وبيئته ويصبح غير قادر على التحول لغيره.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[2] النصير ياسين : الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد:195، ص16.

تعرف لوريد عبود مصطلحي الفضاء والمكان في قولها:" والفضاء أوسع من المكان وأشمل، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[1]، من خلال هذا التعريف لوريده عبود هو أن الفضاء أوسع من المكان وهو مجموع الأمكنة سواء التي تم تصويرها بشكل مباشر أو بطريقة ضمنية.

ويعرفه حميد الحميداني بقوله: "إن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2]، أي أن المكان هو الذي تقع فيه الأحداث أما الفضاء فهو أوسع وأشمل من ذلك.

ميّز حسن بحراوي بين أمكنة التنقل وأماكن الإقامة في قوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[3]، يقصد حسن بحراوي بأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها. وقد تكون اختيارية مثل:(البيت، الغرفة...الخ)، أو إجبارية مثل: (السجن). أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادونها عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم مثل:(مقهى، شوارع، أحياء، قرى، أسواق، حديقة...الخ).

*ثانيا: أنواع الأمكنة:

على قدر أهمية عنصر المكان فقد اهتم به الباحثون وأولوه الأهمية الكاملة، فنجد أن باشلار من أولى الباحثين المهتمين بعنصر المكان، فقد درسه وفق علاقات ثنائية مثل:

[1] لوريد عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص41.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي المغربي، ط3، 2000، ص64.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص40.

الداخل/الخارج _ القبو/العلية _ المتناهي في الصغر/المتناهي في الكبر.

وقد استخرج من ثنائية الداخل والخارج، بأن هته الثنائية ينتج عنها ما يسمى بالمكان المغلق والمكان المفتوح، إذ يقول: "كنت قد جمعت عددا كافيا من الصور لأطرح جدل الداخل والخارج، والذي يؤدي بنا إلى جدل المفتوح والمغلق"[1]

ومن هنا بدأت الدراسات والبحوث تتعمق حول عنصر المكان، فظهرت عدة مباحث في عنصر المكان، ونتج عنها عنصر من عناصر المكان، وهو المكان المفتوح والمكان المغلق.

1-المكان المفتوح:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقارنته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلق بشكل مستمر بل يتفرع إلى أمكنة أخرى، "وهو المكان المتاح للجميع حدوده متّسعة ومفتوحة"[2]

ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

أ: المدينة:

مكان حضاري ذو تجمع سكاني إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة، يقول مهدي عبيدي: "أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[1]

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص33.

[2] بان ألبنا : الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009، ص31.

والمدينة في رواية حارسة الظلال تأخذ حيزا واسعا من أحداث الرواية ومن أمثلتها في الرواية: "الجزائر مدينة اللامعنى العظيمة، الطائر الحر، أيتها المومس المعشوقة"[2]

وكذلك قوله: "منذ ساعات قليلة، جئت مباشرة من الميناء، بلدكم مدهش، يستحق كل الثناء سحرني المكان، فبقيت طويلا متكئا على الشرفة المطلة على البحر، مأخوذا بسحر هذه المدينة...معك حق الجزائر جميلة ولكنها كذلك خطيرة على الذي لا يعرفها بشكل عميق."[3]

كذلك من خلال إصرار دون كيشوت على زيارة الجزائر وهو يعلم أن مخاطر الرحلة كثيرة وتحتاج إلى شجاعة لزيارتها، يقول أيضا: "يحتاج المرء إلى شجاعة كبيرة ليقدم على زيارة الجزائر في هذه الظروف القاسية والصعبة، هذه المدينة تستحق أن تغامر من أجلها، مدينة ساحرة."[4]. وكذلك من خلال:" مع التمزق الذي كان يدمر الجزائر بعنف، الكثير من الأصدقاء نصحوني بالتريث، وحتى هناك من طلب مني بكل بساطة إلغاء الرحلة نهائيا...حتما سأكون حذرا قدر المستطاع وسأتخذ بعض الاحتياطات...الجزائر صارت مرضي ورهاني الكبير"[5].

فهذا المكان بما يحمله من وصف وبكل الأحداث التي دارت فيه، وانفعال الشخصيات مع هذا المكان "المدينة"، ساهم في تشكيل بنية أساسية في الرواية فقد ارتبطت بنية المكان بالحالة النفسية من إعجاب بالمدينة، والخوف من زيارتها فكل هذه الحالات كانت نتيجة لتشكيل بنية مكانية هي "المدينة".

ب: جنينة المدينة:

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص96.

[2] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه، ص61.

[5] المصدر نفسه، ص199.

هي مكان يحتوي على العديد من النباتات وهو مساحة خضراء قد تكون طبيعية أو من صنع البشر، يقصدها الناس للراحة والاستجمام والتنزه.

أما في رواية حارسة الظلال تكمن أهمية الجنينة في كل ما تحمله من ذكريات لدى شخصية "حنا". وما تحمله من ذكريات عن أشخاص وأماكن ويظهر ذلك في قول السارد:" تغطي مدخل الفيلا.ظليلة من القرميد الأخضر التي تحمي الضيف القادم من بعيد من لسعة الشمس القاسي، في انتظار أن يأذن له سيد البيت بالدخول ليجد نفسه في حديقة جميلة يغمرها النور ويملأ اتساعها أريج النوار الحار. يتلاشى الضيف وهو يتقدم في سحر الحديقة"[1].

كما أنها ربطت الزمان بالمكان وذلك من خلال وصفها للجنينة قبل أن يصيبها الخراب:" جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي يقيم بها، بها قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيات قبل أن يجتاح المدينة سكان الجبال وبنو كلبون الذين محوا بقسوة كل أثر للحياة"[2].

فكانت هذه البنية مساعدة في تأسيس بنية المكان.

ج: المفرغة:

وهي المكان الذي يرمى فيه كل ما هو بال ومستعمل وغير صالح للاستعمال مرة أخرى، ففي رواية حارسة الظلال فتعد مفرغة " واد السمار" من الأماكن الأساسية، فقد مثلت هذه المفرغة بنية أساسية دارت فيها أحداث الرواية ومكانا رئيسيا.يقول السارد:" ما تتشربه الآن ليس ضبابا ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة "المزبلة" وادي السمار نتحمله مجبرين مرتين

[1] المصدر السابق، ص65-66.

[2] المصدر نفسه، ص65.

في الأسبوع سنمر على هذه المفرغة لأن اللوحة الرخامية التي تخلد مرور جدك سرفانتيس على أرضنا هناك بعد أن سرقت من المغارة"[1].

ويقول أيضا معتبرا المفرغة مصنعا:" يتحدثون عن المصانع وعن الباحثين بينما لا أرى إلا مزبلة على مرمى البصر؟

هذه مفرغة تخبئ ورائها شيئا آخر أكبر مفرغة في البلد مثل مصنع...أوضح أكثر. هذا المكان سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة...مكتب ينفتح على مخازن ممتلئة جدا بالسلع. قطع غيار، أدوية، مواد بناء."[2]

وهذا ما جعل دون كيشوت يدخل في حالة هذيان، حين يرمى شيئا ثمين بهذا المكان، حيث يقول: "لا أدري كيف حدث ذلك ولكني وجدت نفسي في حالة من الهذيان الكبير، كيف يقبل بلد أن ترمى ذاكرته في مفرغة، وددت لو استطعت الصراخ بأقصى ما يمكن"[3].

مثلت المفرغة مكانا أساسيا في الرواية وخاصة بعد احتوائها على اللوح التذكاري أصبحت مكان أساسي في تشكيل بنية المكان، مما ترك أثرا بالغا في نفسية دون كيشوت.

د: البحر:

يطلق على التجمع الكبير للمياه، يعد من الأماكن المفتوحة الواسعة التي يقصدها الإنسان طلبا للراحة.أما في رواية حارسة الظلال فقد تعددت أهميته من خلال الاختلاف الذي يحمله وانعكاسه على شخصيات الرواية:

*فتارة الإحساس بالخوف: مثل قوله: "اعترتني أحاسيس غريبة، في لحظة من اللحظات خيِّل لي أني أسمع صرخات ركاب السفينة اليائسة التي سرعان ما ابتلعها البحر، لأول مرة أدرك

[1] المصدر السابق، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص77_78.

[3] المصدر نفسه، ص211.

أن البحر لا يترك ملامسه وموجه يمحو كل أثر حي ولكن أحاسيس وأحزان غامضة، ليس مثل التربة التي تمحو كل شيء ولا يحتفظ إلا بأصداء تكسرات الأمواج العتيقة"[1].

*وتارة يوحي بالغموض: في قوله: "في قمرتي لم أستطع القيام بأي شيء إلا التفكير في هذا البحر الذي يعرف كيف يحفظ أسراره ولا يحتفظ إلا بالتكسرات العنيفة لأمواج ضائعة، غامضة ودون ذاكرة"[2].

*وتارة أخرى بالسكون والهدوء: في قول السارد: "البحر كان هادئا وأملس وأمواجه المتعانقة تكاد لا ترى من كثرة هدوئها وانكماشها على ذاتها. لونها أزرق غامق. قريب من السواد ومرقط بالبياض الناصع والمرتبك"[3].

فالبحر من خلال اختلافاته ومع اجتماعه مع الشخصية وزمن وقوع الحدث هو ما يميزه كبنية.

*إن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية "حارسة الظلال" أماكن تأخذ بعدا نفسيا من خلال اختلافاتها وشساعتها. فساعدت على تشكيل بنية أساسية هي بنية المكان المفتوح، وساعدت أيضا في البناء السردي للرواية.

2_المكان المغلق:

هو ذلك المكان الذي تحده حدود معلومة، والانغلاق لا يأخذ أي أبعاد نفسية، وبذلك فقد قسم الباحثون المكان المغلق إلى نوعين هما: المكان المغلق الاختياري مثل: البيت، المكتب، القصور...الخ، والمكان المغلق الإجباري مثل: السجن...والمكان المغلق يمتاز بالغموض والانغلاق.

[1] المصدر السابق، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص204.

[3] المصدر نفسه، ص201.

ومن هنا فقد تنوعت الأماكن المغلقة في رواية "حارسة الظلال" من بينها:

أ: البيت:

مكان يقيم فيه المرء إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين تتذكر البيوت والحجرات إننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا"[1].

ويظهر لنا البيت في الرواية، يعد مكانا للراحة التي ينشدها حسيسن، فكان يتلهف للانتهاء من العمل والعودة إلى البيت لملاقاة "حنّا".يقول: "حنّا كانت ما تزال منشغلة بصلاتها ولم تظهر بعد. سمعت غزغزة باب الصالون ثم رأيت الحجاب الرقيق ينسحب بهدوء مثلما يحدث عادة في قاعات السينما في المدينة"[2].

كما أن البيت أثّر في نفسية دون كيشوت فقد كان المأوى الذي التجأ إليه بعدما لم يجد مكانا للمبيت. فيقول: "في البيت كان على دون كيشوت تحمل أمرين: التعب كان يملأ عينيه، وحضور حنّا القوي وضغط الغد ينتظره في مرتفعات المدينة الذي خططت أن نبدأه من مفرغة وادي السمار"[3].

*فالبيت في هذه الرواية يمثل مكانا للراحة، كما أنّه مكانا مشحونا بالذكريات.

ب: المكتب:

هو مكان للعمل، يدل على وظيفة منظمة، وهو موقع يؤدي فيه الشخص مهام عمله.

أما في رواية "حارسة الظلال" فقد كان المكتب المكان الذي تقضي فيه شخصية حسيسن معظم وقتها. يصفه قائلا: "بالرغم من وجود مكتبي في الطابق العلوي، فأنا محظوظ من هذه

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص106.
[2] واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص55.
[3] المصدر نفسه : ص54.

الناحية. المكتب مفتوح على خليج العاصمة، نصف دائرة من الماء تخضر في الصباح قبل أن تتلاشى ألوانها مع منتصف النهار، عندما تصبح الشمس عمودية حارقة، وينفتح كذلك على نصب مقام الشهيد الضخم."[1].

يقول أيضا في وصفه لعادة اعتاد حسيسن أن يكررها وهي وضع زهرة الكاسي على هذا

المكتب: "كنت منهمكا في تهيئ وردتي الصباحية على مكتبي، وردة الكاسي الحمراء، هذا المكتب الخرب الذي وعدت مرارا بتغييره ولكن دون جدوى"[2].

كذلك قوله: "وعلى عادتي التقليدية، بعدما حضرت زهرة الكاسي في إنائها المعتاد، تفرغت مباشرة لدراسة ملفاتي المتراكمة"[3].

بعد أن قضى حسيسن معظم وقته وراء المكتب القديم. كان آخر ما قدّم له طرد حيث استدعاه الوزير ليبلغه بالقرار ليصبح دون حقوق، حيث وجده جالسا على مكتبه الذي تحصل عليه في إطار الإصلاحات. "في صدر المكتب كان يقبع السي وهيب بجسمه الصغير الذي انطفأ من وراء المكتب الكبير ذي الطراز القبائلي الذي تحصل عليه في إطار الإصلاحات الجديدة، ولم أعد أرى إلا رأسه المستطيلة"[4].

*ويعتبر المكتب من بين الأماكن الرئيسية التي ساهمت في تشكيل أحداث الرواية.

ج: السجن:

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء يكون فيه انفصال عن العالم الخارجي في غرفة أو مكان محدود، يكون فيه تقييد للحرية.

---

[1] المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص178.

[4] المصدر نفسه، ص 277.

أما في رواية "حارسة الظلال" فكان السجن سلب لحرية دون كيشوت وجده، حيث انعكس على نفسيتهم حيث يقول: "لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السجن، فقد كانت قاسية جدا، يقف على رأسي مثل بومة، الرجل الضخم الذي لا ينتظر إلا الأوامر."[1]

ويدل السجن كذلك على عدم التعامل مع العالم الخارجي، يظهر ذلك في قول السارد: "بدأت حقيقة أحس بأني سجين داخل هذا الكهف، منذ أن قمت من نومي هذا الصباح، لم أكلم أحدا، كل ما رأيته هو بعض الناس الذين يسرعون جيئة وذهابا."[2]

ثم يصف السارد السجن وصفا ساخرا، يقول: "ها...السجن...نعم...نعم فهو لا يشبه لأي سجن، قصر كبير، الأرضية مغطية بالزرابي الفارسية والتلمسانية، الحيطان مغطاة بالأقمشة السمرقندية والبخارية والأندلسية، باقات زهور كبيرة ومشكلة بالورود البليدية مختلفة الألوان، تملأ الزوايا الحميمية للقصر."[3]

*ساهم السجن في تشكيل بنية المكان كونه مكانا رئيسيا في الرواية.

د: المديرية العامة للأمن الوطني:

مكان مغلق وهي عامة، تقدم المساعدة للناس، ينظمها مجموعة من الأشخاص يخضعون لسلطة الحاكم، وهي من الهيئات التابعة للدولة، تعمل على نشر الأمن.

أما في رواية "حارسة الظلال" فهي تمثل الخوف، حيث يقول: "مدخل المديرية العامة للأمن الوطني كان مخيفا بضخامته وصمته وبرودة حديده،أبواب حديدية ضخمة، لم تتآكل على الرغم من الرطوبة والبحر الهائج دوما مقابل البنايات التي أكلتها الأملاح البحرية وشوهها

[1] المصدر السابق، ص 218.

[2] المصدر نفسه، ص225.

[3] المصدر نفسه، ص144.

الصدأ."[1]يقول السارد أيضا: "واصلت انزلاقي باتجاه الشارع وأنا أتمنى ألّا أعود مطلقا إلى هذه الأمكنة الباردة التي دفعتني إلى الرغبة الكبيرة في تقيؤ كل أحشائي."[2]

*تكمن أهمية هذا المكان في إبرازه وجعله زاوية رئيسية في الرواية وبنية المكان المغلق.

هـ: قصر الثقافة:

مؤسسة عمومية ثقافية فنية ذات طابع إداري.

أما في رواية "حارسة الظلال" يعتبر قصر الثقافة المكان الذي يتجه إليه حسيسن يوميا لمزاولة عمله، كما أنه يحمل الراحة، يقول: "فتحت النافذة التي تشرف مباشرة على النافورة، وجدت متعة خاصة في تأمل سكونها، كانت متوقفة، ساكنة، وهادئة مثل ميت، استخلصت مباشرة أن الوزير غائب في مهمة خارج البلد."[3]

يقول أيضا: "النافورة التي تحتل وسط الساحة، بمائها الذي لا يظهر إلا عندما يكون الوزير موجودا. كما سمعت انكسار مائها على الأرضية والزليج، أدركت بسرعة أن شيئا ما حدث، ثم أتذكر: ما أغباني؟؟ العادة هي القانون، المؤكد أن السي وهيب قد عاد من سفره الأخير."[4]

ويقول: "مياه النافورة العذبة كانت تتوزع في ساحة القصر كالدرر الصافية، منذ الصباح، الوزير إذن لم يخرج."[5]

كلف حسيسن لخضر بمهمة التجول مع دون كيشوت ليريه جمال وروعة المكان، قائلا: "كلفت لخضر بمهمة التجول داخل القصر، هناك أشياء كثيرة وجميلة تستحق أن يتوقف

[1] المصدر السابق، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص177.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص272.

المرء عندها داخل هذا الدهليز الأندلسي الموشّى بساحة واسعة وممرات متقاطعة تقود نحو فضاءات الفراغ الذي يشبه العدم وأقواسه المنحوتة بصفاء استثنائي بلونها الآجوري."[1]

*فقد حمل هذا المكان دلالة لوجود الوزير أو غيابه، كما تكمن أهميته في سرد الأحداث في الرواية وذلك من خلال الوصف.

و: السفينة "الباخرة":

تعد السفينة الوسيلة العامة في نقل الأشخاص والبضاعة من مكان لآخر.

أما في رواية "حارسة الظلال" كانت سفينة "لاسانتاكروث" هي السفينة التي ساعدت دون كيشوت في الوصول إلى الجزائر، يقول: "عندما طلبني صديقي بييدرودي وأخبرني بالإقلاع القريب لباخرة السكر لاسانتاكروث، التي كان قبطانها أحد أصدقائه، لم يكن امامي إلا القبول."[2]

كما كان لدون كيشوت ذكريات في المكان المسمى: زفرة سرفانتيس قائلا: "في قمرتي الضيقة لم أقم بشيء مهم سوى التمادي في الغرق في تفاصيل هذا المكان المسمى: زفرة سرفانتيس الأخيرة. أحاول أن أجد وجها جديدا لجدي الذي لم تبق إلا صرخاته اليائسة المبحوحة."[3]

كما تحدث دون كيشوت عن هته السفينة التي قادته إلى الجزائر، يقول: "الباخرة لاسانتاكروث كان لها شكل يشبه أي شيء إلا شكل سفينة عادية. كتلة من الحديد الصدئ ما تزال تتحرك لا ندري كيف؟ خليط من بقايا السفن الصدئ ما تزال تتحرك لا ندري كيف؟

[1] المصدر السابق، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] المصدر نفسه، ص206.

خليط من بقايا السفن التجارية والحربية،...وعندما نواجهها تتحول إلى باخرة لنقل المسافرين..."[1]

*تكمن أهمية هذا المكان من خلال الوصف والسرد، وارتباطه ببنية الزمان وذلك باسترجاع ذكريات الماضي، وهذا ما ساهم في تشكيل بنية المكان.

*ساعدت جميع الأمكنة المغلقة المذكورة سابقا في تشكيل بنية المكان المغلق، فكل مكان مغلق كان يحمل مجموعة من الصفات والمميزات تمثلت في: الحزن، الخوف، الغموض، الراحة، الاطمئنان، الرهبة...وساهمت في مجريات الحكي وربط الزمان بالمكان من خلال العودة للذكريات، وشاركت في تشكيل أحداث الرواية.

[1] المصدر السابق، ص200.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث تمكنا من الخروج ببعض النتائج والملاحظات الخاصة بشعرية الزمن والمكان في الرواية عامة وفي رواية حارسة الظلال على وجه الخصوص ويمكن إجمالها في النقاط التالية:

-الشعرية مرتبطة باللسانيات التي تعالج وظيفة الشعرية وعلاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، كما أن الشعرية لا تقتصر على الشعر فقط بل تفوقه إلى النثر.

-اختلاف ترجمة مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة.

-الزمان والمكان عنصران سرديان لا بد لأي منهما من الآخر لأنه لا رواية دون زمن أو دون مكان.

-يعد عنصر الزمن عنصر أساسي في الرواية لاحتوائه على تقنيات مختلفة منها: الاستباق، الاسترجاع، الاستراحة، المدة وغيرها من التقنيات.

-غلبة تقنية الاسترجاع في الرواية لأن السارد يسرد أحداث وقعت في التسعينات أي يسترجعها.

-أن للأماكن دلالات تختلف باختلاف بنياتها فهناك مكان مفتوح وآخر مغلق.

-المكان عمود الرواية فلا وجود لرواية دون حيز مكاني.

-أفرد المكان الفني تنوع اصطلاحي (المكان، الفضاء) والسبب يعود إلى وجهات نظر النقاد المختلفة في فهمه.

-رواية حارسة الظلال رواية عميقة زاخرة بمفرداتها ودلالاتها فقد مست جميع شرائح المجتمع من سلطة وإنسان مثقف والإنسان العادي.

*كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث نرجوا أن نكونوا قد وفقنا في جمع أهم عناصر الرواية من شعرية، زمن، مكان...

والله ولي التوفيق

ملحق

***أولا: التعريف بالكاتب.**

***ثانيا: ملخص الرواية.**

***أولا: التعريف بالكاتب:**

واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، و يفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي[1]. فهو روائي وقاص وناقد، ذو اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة وصاحب نتاج أدبي غزير، ولد في 08أوت 1954 بقرية سي بوجنان (ولاية تلمسان)، نشأ في بيئة عائلية فقيرة. تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، ثم زاول تعليمه الثانوي بتلمسان، وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران التي تخرج منها سنة 1977 متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي. واصل دراسته العليا بجامعة دمشق، حيث أحرز درجة الماجستير في 1982/06/11، عن بحث يتناول (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ثم الدكتوراه في 1985/06/20 عن أطروحة تتناول (نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية). وبعدها عاد إلى الجزائر حيث التحق بجامعة الجزائر سنة 1985 أستاذا للأدب الحديث، ثم أستاذا زائرا ومشاركا بعدة جامعات فرنسية ابتداء من سنة 1994[2].

من جوائزه:

تحصل على الكثير من الجوائز منها:

*الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية، سنة 1989.

*جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، سنة 2001.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص49.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص210.

*جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني: أهل الكتاب سنة 2001.

*جائزة قطر العالمية عن روايته: سراب الشرق (2005).

*جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير (2006).

*جائزة الشيخ زايد للآداب عن روايته: كتاب الأمير (2007).

*بوردو للصداقة الفرنسية الجزائرية عن روايته: كتاب الأمير (2007).

*الكتاب الذهبي في المعرض الدولي عن روايته: سوناتا لأشباح القدس (2008).

*الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010 الممنوحة من اتحاد الكتاب للجزائريين.

*جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن روايته: البيت الأندلسي[3].

* في سنة 1997، اختيرت روايته حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية.

من مؤلفاته:

*البوابة الزرقاء (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981.

*طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981.

*ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

[3] واسيني الأعرج : مملكة الفراشة، نحن أيضا نحب التّانغو ونرقص مع الموتى، دبي الثقافية، ط1، يونيو 2013، ص511.

*نوار اللوز، بيروت 1983 باريس للترجمة الفرنسية 2001.

*مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.

*ضمير الغائب، دمشق 1990.

*الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق/ الجزائر 1993.

*الليلة السابعة بعد الألف المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.

*سيدة المقام: دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر 1995.

*حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية 1996. الطبعة العربية 1999.

*ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.

*مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية 1998.

*شرفات بحر الشمال. دار الآداب بيروت 2002.

***ثانيا: ملخص الرواية:**

قسم "واسيني الأعرج" روايته "حارسة الظلال" إلى ستة فصول معنونة كالآتي عائلة الخضر، خراب الأمكنة، ناس من تبن، العودة، كوردلو دون كيشوت، رائحة الخوف. والتي بنيت على حادثة زيارة دون كيشوت للجزائر والأحداث التي تعرض لها. والتي قسمها كالتالي:

الفصل الأول: عائلة الخضر:

تدور أحداثها حول شخصية حسيسن الذي يزاول عمله في وزارة الثقافة مكلفا بالعلاقات الاسبانية الجزائرية، بينما هو يقوم بواجباته اليومية الاعتيادية، إذ بضيف اسباني يزوره فيظهر أنه حفيد الكاتب المشهور دونكشوت، حيث قرر زيارة الجزائر لرؤية الأماكن التي مرّ

بها جده. على الرغم من أن الجزائر كانت تعيش فترة عصيبة من الإرهاب والاغتيالات، كما أنها منعت دخول الأجانب بدون أوراق رسمية. وبعد هذه المقابلة عرض عليه أن يبيت عنده، بعد أن وجد كل الفنادق ممتلئة، وبعد ذهابه إلى البيت التقى بجدة حسيسن التي لم تبخل عليه بكم هائل من الأسئلة والحكايات القديمة التي فرح لسماعها بما أنه جاء محاولا كتابة بعض القصص القديمة التي تساعده في رحلته، كما أن حسيسن وعده بزيارة المكان الذي يحتوي على اللوح التذكاري المخلد لجده دون كيشوت.

الفصل الثاني: خراب الأمكنة:

وتدور أحداثها حول القصة الكاملة لزيارة دون كيشوت وحسيسن لمكان وجود اللوح التذكاري حيث أنه فوجئ بهذا المكان الذي يعتبر بمثابة مصنع كبير يحتوي على كل الأشياء من الأدوية والعتاد الطبي إلى مواد البناء إلى الألبسة وأشياء أخرى وحتى اللوح التذكاري المخلد لذكرى مرور جده. فاندهش كيف أنه للوح مهم أن يرمى في مكان مثل هذه المفرغة، كما كان دليلهم في هته الرحلة "السيد شفيق" الذي وجههم إلى اللوح التذكاري. حتى أن دون كيشوت جثى على ركبتيه من شدة الدهشة، وبدأ يقرأ الكلمات المحفورة على اللوح التذكاري وأخذ شفيق مهمة السرد والتوضيح حول هذا المعلم . بعد أن استمع إلى كل القصص التي كان فرحا بها وبالتقاط بعض الصور للأماكن التي مرّ عليها ، قررا مغادرة المكان بعد أن أتما هذه الجولة، وبينما هما في طريق العودة اعترضتهما سيارة سوداء وقامت باعتقال دون كيشوت بحجة دخوله بدون تأشيرة، حاول حسيسن طمأنته ووعده بإيجاد حل وفك في أقرب وقت ممكن.

الفصل الثالث: ناس من تبن:

بعد أن قامت السيارة بأخذ دون كيشوت، سجن 5 أيام وانتقل من أماكن عديدة كما أن حسيسن كان ينتقل من مديرية الأمن إلى مركز الشرطة إلى أماكن أخرى محاولا إيجاد حل

لفك سجن دون كيشوت، كما أن دون كيشوت كان متأكد أن هته القصة مجرد سوء فهم وسيحل بمجرد أن يعلموا أن أوراق دخوله إلى الجزائر قانونية، فكان يقوم بتدوين كل ما يحدث له وانتقالاته من مكان إلى آخر في كوردلو صغير قام بصناعته بنفسه.

الفصل الرابع: العودة:

وتناول فيه عودة حسيسن إلى عمله، كما ذكر قصة السكرتيرة زكية التي كانت تحاول أن تشتم الأخبار بأي طريقة كانت، لتقوم بتوصيلها إلى صديقتها سكرتيرة وزيرة الاتصال، كما تتضارب الأخبار حول قصة اعتقال دون كيشوت، وكيف حاولت زكية التقاط بعض الأخبار من حسيسن لتعيد تركيبها وفق منطقها الخاص بزيادة بعض الأخبار وإنقاص بعضها. كما تحصل مكلف من الجالية الاسبانية بإذن لزيارة دون كيشوت، حيث أحضر ظرفا لحسيسن يحتوي على كوردلو يروي فيه دون كيشوت حكاية رحلته.

الفصل الخامس: كورلدو دون كيشوت:

وتناول فيها قراءة لكردلو دون كيشوت وهو يروي قصة رحلته ومغامرته، ابتداءا من زيارته للجزائر رغم المخاطر، وزيارته لبيت "حنّا" جدة حسيسن وجولته داخل مفرغة وادي السمار، كذلك فرحه الكبير باكتشاف اللوح التذكاري المخلد لذكرى جده، وذكره لكل هته التفاصيل. كما لم يغفل رحلته في سفينة السكر ومروره بالمكان الذي اختطف فيه جده، وبعدها تناول حكاية سجنه ونقله من دهليز إلى آخر واستجوابه، كما تناول قصة التقاءه بالمترجمة الخاصة به "مايا" والتي شبهها بزريد والحديث الذي دار بينهما وكانت نهايته أن الحكومة قررت إرجاعه إلى بلده بشكل استعجالي.

الفصل السادس: رائحة الخوف:

وتناول فيه قصة العاشقين "مريم" و "مصطفى" اللذين كانا يحبان بعضهما وحتى عندما توفيا دفنا بالقرب من بعضهما، وبعد الانتهاء من قراءة الكوردلو، أبلغت السكرتيرة حسيسن بموعده

مع وزير الثقافة "السي وهيب"، وعند ذهابه استفسر عن قصته مع دون كيشوت وأبلغه بأنه مجرد سوء فهم بسيط وبعد أخذ ورد حول موضوع دون كيشوت. سلمت زكية ظرفا كان يحتوي على قرار تعسفي ضد حسيسن: "نحيطكم علما بأنه تم طردكم بسبب عدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة"، وكانت هذه الجملة كافية. ليلي بعد ذلك ظرف آخر يحتوي على استدعاء للتقدم إلى مصالح المديرية العامة للأمن الوطني.

قائمة المصادر والمراجع

***أولا: القرآن الكريم.**

***ثانيا: المصادر**

1) واسيني الأعرج: رواية حارسة الظلال دونيكشوت في الجزائر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

***ثالثا: المعاجم:**

2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

3) محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010.

***رابعا: المراجع باللغة العربية:**

4) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

5) أحمد مرشد: البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

6) الوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

7) أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

8) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت.

9) إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

10) بان ألينا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009.

11) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، علم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010.

12) حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

13) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي المغربي، ط3، 2000.

14) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

15) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة ف الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

16) محمد جبريل: دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000.

17) موحمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1.

18) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

19) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد). الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.

20) ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

21) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية فب لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2006.

22) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

23) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

24) عبد العالي بوطيبة: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

25) علي أحمد سعيد (أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1989.

26) سمير فوزي حاج: مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

27) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، دت.

28) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

***خامسا: الكتب المترجمة:**

29) تزيفطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990.

30) جان ريكاردو قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1977.

31) جان كوهن: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000.

32) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

33) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) للنشر، بغداد، دط، دت.

34) جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خنزدار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003.

35) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، 1997.

36) رومان ياكسبون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار التوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

***المجلات والرسائل الجامعية:**

37) النصير ياسين: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافيةالعامة، بغداد، العدد: 195.

38) سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.	أ-ج
مدخل: في المفاهيم والمصطلحات.	
أولا: مفهوم الشعرية.	10-05
1-عند الغرب.	09-06
2-عند العرب.	11-09
ثانيا: مفهوم الزمان.	13-11
ثالثا: مفهوم المكان.	14-13
الفصل الأول: شعرية الزمان في رواية حارسة الظلال.	
أولا: الترتيب الزماني.	23-17
1-الاستباق.	19-17
أ: استباق داخلي.	19-18
ب: استباق خارجي.	19
2-الاسترجاع.	23-19
أ: استرجاع داخلي.	21-20
ب: استرجاع خارجي.	23-21
ثانيا: المدة.	29-23
1-المشهد.	25-23
2-القطع.	26-25
3-الاستراحة.	27-26
4-الخلاصة.	29-27

ثالثا: التواترات.	31-29
الفصل الثاني: شعرية المكان في رواية حارسة الظلال.	
أولا: مصطلحي الفضاء والمكان.	34-33
ثانيا: أنواع الأمكنة.	45-34
1-المكان المفتوح.	39-35
2-المكان المغلق.	45-39
خاتمة	48-47
ملحق.	55-50
أولا: التعريف بالكاتب.	52-50
ثانيا: ملخص الرواية.	55-52
قائمة المصادر والمراجع.	60-57
فهرس الموضوعات.	63-62

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية انتشارا، كما يعد عنصرا الزمن والمكان من العناصر الأساسية التي اشتغل عليها النقاد والباحثون، كما أن الرواية نص يقبل التجديد والتجريب فلا وجود لعمل سردي خارج إطار زماني ومكاني. لذا كانت رواية حارسة الظلال الحقل الذي وقع عليه امتزاج الزمن والمكان ودراستهما، محاولة منا الكشف عن أهمية هاذين العنصران في تشكيل بنية أساسية، ومحاولة مزجها مع عنصر الشعرية واكتشاف ما ينتج عن هذا التجريب والذي تم إسقاطه على رواية حارسة الظلال.

الكلمات المفتاحية: شعرية، زمن، مكان، رواية.

Le roman est l'un des genres littéraires les plus répandus, et le temps et le lieu font partie des éléments de base sur lesquels les critiques et les chercheurs ont travaillé. Le roman est un texte qui accepte l'innovation et l'expérimentation, il n'y a donc pas de travail narratif en dehors d'un cadre temporel et spatial. Par conséquent, le roman du gardien des ombres était le terrain sur lequel tombait le mélange du temps et du lieu et leur étude, une tentative de notre part de révéler l'importance de ces deux éléments dans la formation d'une structure de base, et une tentative de les mélanger avec l'élément poétique et de découvrir les résultats de cette expérience, qui a été projetée dans le roman du gardien des ombres.

Mots clés : poésie, temps, lieu, roman.