الإهداء

الحمد الله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين

أهدي هذا العمل إلى :

جميع عائلتي التي ساندتني خلال مسيرتي الدراسية .

و إلى جميع أساتذتي و زملائي .

كم أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل صالحي إبراهيم لما قدمه لي من توجيهات علمية و منهجية .

الخاتمة

الخاتمة :

قادتنا هذه الدراسة إلى استنتاج جملة من الأفكار منها:

- البنية السردية ، رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي ، تتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات و النتائج الداخلية التي تنظم اشتغال المكونات الروائية.
- كلا الكاتبان اعتمدا في روايتهما على الراوي في سرد أحداث الرواية.
- كانت الشخصية الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الهدف.
- لقد اعتمدا الكاتبان في سرد روايتهما على تقنيات الزمن المتمثلة في المفارقات الزمنية و الترتيب الزمني كما نلاحظ هيمنة تقنية الاسترجاع و تقنية المشهد و الوقفة في الروايتين.
- تعتبر بنية الفضاء و المكان في روايتي "حارسة الظلال " و "دون كيشوت " أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية ، لأن فيه تتجمع المشاهد و فقرات وحوارية الرواية سواء كان ذلك حقيقة أم خيال.
- إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية يفقد خصوصيته ، لأن المكان بمثابة الدليل للقارئ ، كما أن له دور أساسي في التعبير عن رؤية الكاتب و نظراته.
- إن رواية "دون كيشوت " رواية عالمية حافلة بالتوجهات الإنسانية السامية ، إنها الرواية التي يخوض بطلها المعارك نيابة عن المؤلف نصرة لكل محتاج و كأنه (أنا) سرفانتس العميقة ، لا بل (أنا) كل إنسان يواجه الأوهام و الأيام المريرة ، كما أن سنوات سجن سرفانتس في الجزائر أثرت كثيرا في روايته ،لا من حيث تأثره ببعض العادات و التقاليد العربية فحسب ، بل من حيث ازدياد عدائه للعرب و المسلمين ، الذين قدم لهم صورة سلبية تتنافى مع طيبته و سماحة بطله "دون كيشوت " الذي تسامى فوق كل حقد أو بغض ؛ما يدل على موقف عدائي سببته النزعات السياسية السائدة في زمنه بين العرب و الإسبان.

- مثلت رواية " حارسة الظلال " أول نص يحاكي الرواية العالمية "دون كيشوت " من حيث الشخصيات و الأحداث و جعلها جزءا أساسيا في الرواية ، كما أنه عمل من خلال روايته على إبراز أهم الجوانب الفنية.
- لقد كانت رواية "دون كيشوت " بمثابة إلهام للروائي واسيني . لأنه يرى بأنه لنا الحق في سرفانتس مثل بلاده في إسبانيا ، لأن أسره في الجزائر أثر في حياته ، و طبع في إبداعاته.
- لقد كانت الغاية من التوظيف الأسطوري في كلتا الروايتين هو محاولة لصياغة حقب تاريخية و تصوير وقائع اجتماعية ، و فضح فساد سياسي كان سائد في فترة "سرفانتس" و "واسيني الأعرج".

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا و لو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع .

الفصل الأول

أساليب السرد و البناء في روايتي "دون كيشوت" و "حارسة الظلال"

ويشمل على:

- تمهيد
- المبحث الأول :أساليب السرد و البناء في رواية "دون كيشوت"
- المطلب الأول : الشخصيات في رواية "دون كيشوت"
- المطلب الثاني : بنية الزمن في رواية "دون كيشوت"
- المطلب الثالث : بنية الفضاء في رواية "دون كيشوت"
- المبحث الثاني:أساليب السرد والبناء في رواية "حارسة الظلال"
- المطلب الأول: الشخصيات في رواية "حارسة الظلال"
- المطلب الثاني : بنية الزمن في رواية "حارسة الظلال"
- المطلب الثالث : بنية الفضاء في رواية "حارسة الظلال

إن الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ، فهي تتميز ببنية شديدة التعقيد ، تتظافر فيها جملة من العناصر ، سنرتبها كالأتي :

1.السرد :

يعرف "رولان بارث" السرد بقوله : «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة .»[1] كما يعرف السرد بأنه « أداة من أدوات التعبير الإنساني »[2] . و للسرد أشكال كثيرة : « تقليدية كالحكاية عن الماضي ، تتم بضمير الغائب ، كما هو الحال في ألف ليلة و ليلة و المقامات بوجه عام، و جديد تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم ، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد....»[3]

2.الزمن :

و هو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي ، و منه تنطلق أبرز التقنيات السردية . و هذا ما جعل جان بويون يدعو إلى « ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي ، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن.»[4]

3.الفضاء :

إن عنصر الفضاء لا يقل أهمية على عنصر الزمن فكلاهما يعتبر متمما للآخر . فإن أهم ما يميز عنصر الزمان الروائي ما يسمى ب " الفضاء الروائي " ،« الذي يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة– بذلك – فضاءها الواسع المجسد بطريقة فنية في جملة من الثنائيات الجمالية المتضادة أو التقاطبات المكانية .»[5]

1 عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة،ص13

2 نورة بنت محمد بن ناصر المري:البنية السردية في الرواية السعودية،[دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية]،رسالة دكتوراه ، إشراف الدكتور محمد صالح بن جمال بدوي ،كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ،2008،ص 6 ، (323 ورقة)

3 بعيطيش يحي :[خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة]، مجلة كلية الآداب و اللغات ،ع8،بسكرة ،جانفي 2011 ،ص156

4 حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،109-110

5 بعيطيش يحي :خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ،ص 157

4.الشخصية :

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية ، فهي تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الرواية . يرى" بروب " من خلال دراسته لمجموعة من الحكايات أن « العناصر الثابتة في الحكاية ، وهي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ، و كيفما كانت الطريقة التي تم بها إنجازها. و لهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية »[1].

ومن خلال ما ذكرناه فإننا سنحاول في هذا الفصل على دراسة أساليب السرد و البناء التي اعتمدا عليها كلا الكاتبان ، كما سنلاحظ أن كلتا الروايتين اعتمدت على استخدام المتخيل ، ولقد لجأ كليهما إلى المتخيل لأنه « مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة ، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة ، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها ، و ما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل و تحيين تلك الماهية »[2].

كما يتميز نصيهما بالنسق المتفرد في إيقاع التناسب بين السرد و الوصف و الحوار . و لقد كان الوصف من أهم العناصر البارزة في كلتا الروايتين . يقول " جيرار جينيت " على الوصف بأنه « كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا " narration "هذا من جهة ، و يتضمن من جهة أخرى تشخيصها لأشياء أو لأشخاص ، و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا " description" . ومن خلال ما عرضناه سنحاول من خلال دراستنا الكشف عن الأساليب المستخدمة في روايتي " دون كيشوت " و " حارسة الظلال " وكيف تم توظيفها في كلتا الروايتين ؟

1 حميد لحمداني:بنية النص السردي،ص24

2 آمنة بلعلى:المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ،دط، دار الأمل،تيزي وزو،2006،ص19

المبحث الأول: أساليب السرد و البناء في رواية "دون كيشوت"

المطلب الأول: الشخصيات في رواية "دون كيشوت"

إن الراوي في رواية دون كيشوت هو نفسه الكاتب ، ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أنه في البداية ركز الكاتب على شخصيتين محوريتين هما دون كيشوت و سانشو بانسا كما أنسب لها كل الخيال و الغرور و التفاهة و السخرية و جعلها شخصية هزلية .

1.الشخصيات الرئيسية :

- دون كيشوت :

اسمه الحقيقي هو كيكزاد "هذا رأي بعض المؤلفين ".

هناك من يرى أن سرفانتس استعار شخصية بطله من كتاب مؤرخ عربي اسمه سيدي حامد بننجلي و هناك من يقول أن دون كيشوت هو صورة طبق الأصل من ألنسو كيتانا عم كاتالينا زوجة سرفانتس .

تعددت الأسماء حول الاسم الحقيقي لشخصية دون كيشوت هناك من يرى « أنه كان يحمل اسم كيخادا الذي يحمل ترجمة "الفك" والبعض يقول كيسادا وتعني "فطيرة الجبن" . وفي الأخير نصل إلى دون كيشوت والتي تعني "ذرع الفخذ" »[1]

لقد قدم لنا سرفانتس في البداية شخصيته من خلال إبراز ملامحها الشخصية الخارجية « كان عمر هذا النبيل يناهز الخمسين وكان ذا بنية قوية ونشيطة ،ووجه نحيل وجسم جاف معروف ،...» [2]

ونجده في البداية وصفه بالقوة وأطلق عليه اسم النبيل إن النبالة بالنسبة للنبيل لا تظهر عن طريق الحلي أو سخاء المائدة أو امتلاك الأراضي ويجب أن يكون قبل كل شيء كبيرا يعلوا فوق التوافه والصغار والدناءة والخسة أي أن يكون حقا نبيلا ونجد صفة النبالة تظهر من خلال قوله : «...أفضل ما يمكن أن يفعله لخير الدولة و لمجد نفسه أن

1 كاميليا ليديا حرشاوي: "دون كيشوت و رحلة الوهم و الحقيقة"،مجلة الخطاب ،ع 3 ،منشورات مخبر التحليل الخطاب، تيزي وزو ،الجزائر،2008 ،ص258

2 سرفانتيس:دون كيشوت،تر:صياح الجهيم،ط 1، دار الفكراللبناني ، بيروت ، لبنان ،1999 ،ص7

يصبح فارسا جوالا و أن يسيح في الأرض بحثا عن المغامرات، ليزيل جميع أنواع المظالم معرضا نفسه لشتى مخاطر فيبلغ بذلك المجد الخالد .» [1]

ثم أطلق عليه اسم فارس ذو الوجه الحزين فيقول: « و لذلك سأتخذ منذ الآن اسما هو "فارس الوجه الحزين" .»[2] هذه الصفة الوحيدة التي تحدد علاقته بحياته و عالمه هي "ذو الوجه الحزين" ، ومن جهة أخرى هناك من يرى أن، «"دون كيشوت " يقصد بها التحقير وهذا من خلال تفسير اسم دون كيشوت أنه تدل اللاحقة "ote" التابعة في الاسم " don quichotte" على التحقير وصغر الشأن أما "don" فتعني في إسبانيا السيد .» [3] ومن هنا نستطيع أن نقول أن سرفانتس أطلق هذا الاسم على شخصيته للبؤس الذي غطى حياته و الحقارة التي تعرض لها .

إن هدف سرفانتس من توظيف شخصية دون كيشوت كفارس جوال يبحث عن الحقيقة و تحقيق العدالة هي رغبة حلم بها سرفانتس لتحقيق العدالة ، صحيح أننا نجده يستخدمها بسخرية و أن مغامرات دون كيشوت كلها باءت بالفشل ولكن هذا تجسيده لحقيقة عاشها سرفانتس أثناء أسره ، وما مر به من محن و فشل في محاولة الهروب من السجن .

وكأنه حاول من خلال هذه الشخصية أن يوصل لنا حالته التي عاشها أثناء أسره ،ورغبته في تحقيق العدالة .

– سانشو بانسا :

إن الصفة الخارجية التي يحملها سانشو هي الضخامة أي أنه كان ضخم الجثة و هذه هي الصفة الوحيدة الخارجية الوحيدة التي تميز بها سانشو .

– سانشو بانسا : هو اسم لفلاح قام دون كيشوت بإغرائه أنه سيربح الكثير إن رافقه و سيوكل إليه حكم أحد الجزر . فيقول : « وأخيرا أغراه بالكلام الحلو و الوعود المعسولة،

1 الرواية ،ص9

2 الرواية،ص60

3 كاميليا ليديا حرشاوي: دون كيشوت و رحلة الوهم والحقيقة ،ص257

و أغراه إغراء شديدا بحيث أقنعه أن يكون تابعا له. »[1]، و يقول له أيضا : « أنه لا ينبغي أن يخشى شيئا حين يأتي معه و أنه سيربح الكثير ولن يخسر شيئا،و أنه ربما أعطاه بدلا من القش و الزبل الذين سيتركهما ،حكم إحدى الجزر.»[2]

وهنا تظهر حقيقة سانشو بانسا بأن مرافقته ل "دون كيشوت" هدفها هو الطمع، و ميزاته تمثلت في الكلام الكثير و ملئ بطنه، فيقول واصفا له : « لكن سانشو بانسا الذي لا يستطيع أن يبقى زمنا طويلا دون كلام، فتح فمه أخيرا. »[3] كما وصفه بأنه يهتم بملئ بطنه فقط يقول : « ألم يحن وقت الطعام ،يا سيدي يبدو لي أن ذلك لا يخطر ببالك "أجاب دون كيشوت": أنا لست جائع الآن.....» [4]

فنلاحظ أن سرفانتس لم يقدم لنا وصفا دقيقا عن سانشو بانسا بل جعلنا نكتشف صفاته بمفردنا فكلما نقرأ تظهر لنا ميزة من مزاياه.

كما نرى أن دون كيشوت و سانشو بانسا شخصيتين متناقضتين من حيث الشكل ،فإن دون كيشوت رجل هزيل و طويل و سانشو بانسا ضخم الجثة، أما من حيث الهدف ف .

«دون كيشوت الفارس النقي الذي يريد أن يرتب العالم ترتيبا جماليا و سانشو بانسا الإنسان المادي الذي يريد أن يرتب العالم ترتيبا ماديا».[5]

ومن خلاله نكتشف أن سانشو يترك أحلام المجد و البطولة لدون كيشوت أما هو لا يتمنى سوى أحلام هادئة والفوز بالجزيرة .

– آراء النقاد حول الشخصيتين :

إن دون كيشوت و سانشو هما بطلا الرواية في آن واحد ولقد قيل بادئ ذي بدء أن «السيد والخادم، الفارس و حامل الدرع ليسا في الحقيقة صورتين بل إنهم ابتداعان ركنا

1 الرواية ،ص35
2 الرواية،ص.ن
3 الرواية،ص36
4 الرواية،ص41
5 حنا عبود :من تاريخ الرواية ، دط ، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002،ص151

من نبذ بشرية ، الأول مجنون و الثاني رجل طيب "وكلاهما فارس" واحد يمتطي صهوة جواد هزيل و الآخر يعتلي ظهر حمار صبور و مازالا طيلة أربعة قرون يتقبلان ترحيبات و تصفيقات الناس وتحيات رجال الأدب ، وقيل فيهما أنهما يمثلان أرسخ عامل تاريخي في أدوار الإنسانية على الإطلاق و قد شوهدت في أحدهم فكرة الخير و في الآخر فكرة الاستفادة و يمكن أن يرى حسب النقاد وروح التجرد في كليهما المكونة من السمو في السيد و من الحقيقة في الخادم و لاحظ أحدهم في أن السيد قد اعتنق ديانة نكران الذات وإتيان الأعمال لوجه الله و قام كضد له حامل الدرع الذي إنما يأتي الأعمال حبا بالمنفعة الشخصية الإيجابية ، فإذا كان" دون كيشوت" علويا مجرد ،"فسانشو" يكون رجلا إيجابيا و لهذا أصبح الشعب إن رأى إنسانا فيه روح جديدة مصلحه أو أنه يعمل لصالح الإنسانية لقبوه بالكيشوتي و لقبو كل من يأتي عملا حبا بالمنفعة الشخصية سانشو .

فصفات الأول تتجلى في أصحاب النظريات العلوية و في أصحاب الأحلام الذهبية وفي ناكرى ذواتهم،وصفات الثاني في الأنانيين وفي الحاسبين للأمور حسابها وفي الإيجابيين.»[1]

- دوليسينه :

اسمها ألونزا لورنسو هي فلاحة في غاية الجمال ابنة فلاح من قرية مجاورة لقرية دون كيشوت ، أغرم بها زمنا دون أن تعلم ثم فكر في اسم لها يكون مثل أسماء الأميرا ت. إن" دوليسينه دي توبوزو " ،« اسمها مشتق من الكلمة الإسبانية "dulce" و تعنى الحلوة وهي شخصية غير حقيقية، وهي لا تظهر على الإطلاق في الرواية».

كما أن" دون كيشوت" أنسب كل مغامراته إلى "دوليسينه" وأن كل ما يفعله من أجلها فيقول: «.....أن تذهبوا،وأنتم في السلسلة إلى مدينة توبوزو، وأن تقف بين يدي دوليسينه وتقول لها إننا جئنا من قبل عبدها فارس الوجه الحزين وأن تروى لها ،كلمة كلمة،كل ما فعلته لمصلحتكم .....»[2]

1 نجيب أبو ملهم،موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني،دط،مطبعة المخزن،تطوان،1947،ص312
2 الرواية ،ص74

ثم نجده يكتب رسالة إلى دوليسينه قائلا : "الذي طعن حتى بلغت الطعنة اللحم الحي سنان غيابك المسرف الحدة، والذي جرحه الحب في النقطة الأكثر حساسية من قلبه يتمنى لكي العافية التي ينعم بها يا "دوليسينه دي توبوز" اللطيفة ، وإذا كان جمالك يحتقرني، وإذا لم تعرب فضيلتك على ميلها لمصلحتى ....."[1]

ومن هنا نرى إن فتاة الأحلام هي فكرة نابعة من خيال دون كيشوت ولا نتعرف عليها إلا من حركات المتيم الولهان فمن أجلها يندفع البطل نحو الصعاب و يخاطر بحياته و يتلقى الضربات و يهزم ويؤكد أنها هي التي تحارب و تنتصر بذراعه و يعيش و يتنفس و يتلقى منها الحياة والوجود .

بالإضافة إلى أن كل مغامرات الفارس ذو الوجه الحزين يمكن اختصارها بالكلمات الثلاث:" الحق ،الخير والجمال . كان دائما إلى جانب الحق و لو انتهى ذلك إلى الإضرار به، وكان غير مناع للخير وإن كلفه ذلك كثيرا، وكان باستمرار يهفو إلى الجمال جمال تلك حبيبة الرائعة وسماها دوليسينه،والتي سكنت عقله وحسه و ملكت عليه مشاعره."[2]

2. الشخصيات الثانوية:

لقد تعددت الشخصيات في رواية دون كيشوت فهي تفوق مئة شخصية،ولكن قمنا بعرض الشخصيات الرئيسية في الرواية،أما باقي شخصيات فسنقدمها مثلما عرضها سرفانتس في روايته ونفسرها باختصار موجز:

"إن أشخاص هذا الكتاب الرائع لا ينتمون كما هي الحال في كتب الفروسية إلى طبقة واحدة من المجتمع،لا وجود لبنات الملوك ولا للأميرات ولا للأشراف بل يستعرض إلى مزيج متنوع جمهرة من القساوسة والحلاقين و الدوقات و أصحاب الفنادق و لصوص والفتيات المغامرات و الوصائف و الفلاحات والسيدات وتجار الحرير والخدم و الفرسان و

1 الرواية،ص85

2 حنا عبود: من تاريخ الرواية ،ص160

الرعيان و الهزليين و الأسارى أي أنه استعرض مجتمع القرن السادس عشر تصدى للطبقة المنحطة أكثر من تصديه للطبقة الرفيعة وكل هذا بصورة تهويلية إلى أنها في الأساس تمثيل ساذج لمجتمع ذلك الزمن ولمجتمعنا ولمجتمع الأجيال القادمة . »[1] لقد كانت الشخصيات التي استخدمها سرفانتس شخصيات بسيطة و هذا يعود إلى طبيعة الحياة التي كان يعيشها ، كما أن دخوله إلى السجن جعله يتعرف على العديد من الأجناس ، ولهذا وظفها على طبيعتها كما هي في الحقيقة .

1 نجيب أبو ملهم ،موسى عبود:سرفانطيس أمير الأدب الإسباني،ص313

المطلب الثاني : بنية الزمن في رواية "دون كيشوت"

للزمن أهمية فهو عنصرا بنائيا حيث يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى .الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.

فنجده يعتمد على التسلسل الزمني خلال سرده للأحداث لأنه لا يستطيع أن يخبرنا به في آن واحد، وهناك ما يدفعه إلى جعل الزمن أثناء السرد متذبذبا فيعمد إلى الرجوع إلى الماضي ذاكرا بعض الأحداث أو أنه يستبق الزمن فيشير إلى أحداث ستقع بالمستقبل . وهذا ما سنتناوله في رواية" دون كيشوت " لسرفانتس لقد كانت أحداث الرواية متسلسلة حسب الترتيب الزمني و لكننا نجد الراوي ينتقل من الحاضر إلى الماضي و من الحاضر إلى المستقبل وفقا للنظام الزمني الحكائي .

1. الترتيب

1.1.الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص و من خلاله يتحايل الروائي على التسلسل الزمن السردي .

يقول: « فقد تذكر أن "أماديس" الباسل لم يكتفى باسمه وإنما أضاف اسم وطنه و ممتلكاته ليجعلهما شهيرين وأصبح اسمه" أماديس دي غول" و لذلك أضاف دون كيشوت مثله اسم بلده إلى اسمه فأصبح اسمه "دون كيشوت دي لامانشا "، مقتنعا أنه بذلك يجعل أسرته و مكان ولادته معروفين و جديرين بالاحترام من الأرض بأسرها .»[1]

هنا تقنية الاسترجاع التي استخدمها هي التي تذكرها من كتب الفروسية كما أنها كذلك تعتمد على الاستباق فدون كيشوت قد استرجع سبب اختيار أماديس إلى اسمه، كما أن أماديس كان يأمل في الشهرة إلى بلدته . و هذا ما أراده "دون كيشوت" فقد كان يريد أيضا أن يحقق شهرة مثل شهرة " أماديس" . و يقول : « ثم تذكره أنه لم يكرس بعد

1 الرواية ،ص10

كفارس، إذ تقتضي قوانين الفروسية الجوالة أنه لا ينبغي له ولا يستطيع دون ذلك ،أن يصارع فارسا آخر ..... »[1] نجد هنا أن دون كيشوت كان دائم الاسترجاع خاصة ما قرأه في كتب الفروسية فقد كانت بالنسبة إليه هو الاستفادة منها .

2.1.الاستباق :

فإذا كان الاسترجاع يكون إلى الماضي فإن الاستباق هو قفزة من الحاضر إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات . فيقول: «.....إذا ضللنا على قيد الحياة ،أن أكسب، قبل مرور ستة أيام ،مملكة مترامية الأطراف يرتبط بها الكثير من الممالك ،و أن أكون قادرا على تنصيبك ملكا على إحداهما »[2]، هنا نجد أن "دون كيشوت" يتكهن بما سيحدث في المستقبل .

و كذلك عند تذكره ، « "أماديس" الباسل الذي أضاف اسم وطنه و ممتلكاته ليجعلهما شهيرين ....فأصبح اسمه "دون كيشوت دي لامانشا "، مقتنعا بأنه بذلك يجعل أسرته و مكان ولادته معروفين » ، و هنا أراد أن ينال شهرة مثل التي نالها أماديس ،كما نجد أن الاستباق هنا الأمل في الوصول إلى مرتبة عالية .

2. المدة الزمنية

1.2.السرعة السردية :

تشمل تقنيتي الخلاصة و الحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يقابله فترة زمنية طويلة. ومنه سنتطرق إلى تقنية الحذف و الخلاصة التي استخدمها سرفانتس في روايته:

أ. الحذف :

يظهر الحذف عندما يغفل السارد الإشارة إلى حقبة زمنية و التخلي عن سرد ما تضمنه من أحداث ففي رواية دون كيشوت وظفه على النحو التالي « فقضى ثمانية أيام أخرى و هو يحلم ،و أخيرا سمى نفسه : "دون كيشوت". »[3] وهنا نجد أنه لم يخبرنا كيف قضى

1 الرواية،ص12
2 الرواية،ص37
3 الرواية ،ص10

أيامه و ما هي الأسماء التي تناسبه و لكنه قام بحذف ما جرى له في تلك الأيام و لكنه ذكر أنه وجد اسما لنفسه .

ب. **التلخيص :**

يقول : "بعد يومين نهض دون كيشوت ، و أول شيء فعله هو التفتيش ....."[1]

هنا نجده أنه استخدم تقنيتي التلخيص و الحذف معا فهو يلخص لنا الأحداث التي قضاها في ثمانية أيام ، ثم يقول : "بعد يومين ..... " و هنا نجده حذف لنا الأحداث التي جرت له خلال هذه الأيام و لخص لنا نتيجتها ، فالتلخيص يعمل على تسريع وتيرة السرد .

2.2.التبطئة السردية :

تشمل تقنيتي المشهد و الوقفة الوصفية ، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية ، و لهذا نرى أن عنصر المشهد و الوقفة قد شغلا حيزا كبيرا في الرواية لأن المشهد هو عرض للأحداث التي يقوم بها أبطال الرواية .و لمعرفة كيفية استخدام هذه التقنية في الرواية سنقوم بتقديم حوار كان بين دون كيشوت و سانشو :

"– قال سانشو : الحسن التعامل لا يخشى من الرهن ، و سأشرع في جلد نفسي ...تعرى من ثيابه حتى الزنار، و أخذ يجلد نفسه ..... قال يا سيدي ، لقد وقع خطأ و السعر غير ملائم .....

– قال دون كيشوت : تابع ، يا صديقي سانشو ، و لا تفقد شجاعتك .....

– قال سانشو : موافق و لتتساقط الضربات الآن كالبرد.

لكن الوغد كف عن جلد كتفيه و أخذ يسوط الأشجار بكل قوته ،...."[2]

هنا صور لنا المشهد و كأنه شخصيات على المسرح ، لقد طلب دون كيشوت من سانشو بجلد نفسه لعودة دوليسينه جميلة و أنه مقابل جلد نفسه سيدفع له ، لكن سانشو لم يتحمل

1 الرواية،ص33

2 الرواية ،ص237-238

الضربات فبدأ بضرب الشجرة ، و لقد كانت تقنية المشهد الحواري بارزة بكثرة في الرواية. أما الوقفة الوصفية تتعلق بالشخصيات و أوصافها أو تحديد الإطار المكاني الذي سيكون مسرحا للأحداث . فنلاحظه عندما وصف سرفانتيس دون كيشوت و فارس الغابة خلال المبارزة ،« و في هذه الأثناء ، جاء النهار ، و ألقى دون كيشوت ببصره على خصمه الذي وضع خوذته على رأسه وخفض مقدمتها الواقية ، بحيث أن دون كيشوت لم يتبين وجهه، لكنه لاحظ أنه رجل قوي وإن كان ضئيل القامة. و كان يرتدي فوق سلاحه سترة فارس تبدو من البروكار ... »[1] هنا تمثلت الوقفة في وصف ملامح الشخصية كما نجدها في مثال آخر يستخدمها في الأماكن يقول عند خروج دون كيشوت من برشلونة: « نظر بحزن إلى المكان الذي صرع فيه ، فقال هاهنا كانت طروادة ، هاهنا سلبتني مصيبتي ، لا غلطتي كل المجد الذي كسبته هاهنا أشعرني الحظ بتقلبه ،و امتحنني بنزواته ؛هاهنا أظلم بريق مآثري و غابت في أعماق البحر بسالتي ،ها هنا سقط صيتي أخيرا لكي لا ينهض أبدا بعد ذلك . »[2] لقد قام بوصف مشاعره المهزومة التي خلفتها له هذه المدينة ويتحسر على حظه العاثر لأنه سقط ولم ينهض أبدا، فنلاحظه يصور لنا الموقف ويعمل على بث الحركة والحيوية في عملية السرد . لقد كانت تقنيتي المشهد والحوار تظهر بكثرة في الرواية .

1 الرواية،ص140

2 الرواية،225

المطلب الثالث : بنية الفضاء في رواية "دون كيشوت"

إن الفضاء في الرواية مكون من مكوناتها الأخرى أي أنه يشكل بنية من بنيات الحكي ، فهو يعد عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي ،وهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية ، و لحركة الشخصيات و أفعالها و أهوائها و نوازعها و عواطفها و آمالها و آلامها ، وتعتبر "المدينة ،و القرية ،و القصر " هي الإطار المكاني الذي تجرى فيه أهم أحداث رواية" دون كيشوت" .

1. المدينة :

لقد كانت مدينة "إسبانيا " هي الجزء المهم فهو ينتقل من مدينة إلى أخرى ليحقق آماله لأن بلدته رفضت أفكاره فكانت فكرة رحلته هي السبيل الوحيد لتحقيق أحلامه و آماله.كما أنه لم يكن يلبث مدة طويلة في مدينة حتى ينتقل إلى أخرى ليذيع صيته و تنتشر شهرته بالإضافة إلى أنه يريد أن يرسم معالم مدينته و يبين لنا جمالها .

2. القرية :

لقد استخدم القرية في روايته لأنها تصور لنا الحياة الإنسانية في طليعتها الأولى ،في سعتها بحركتهم ،يتحدون الواقع ، و يسعون إلى تغييره ، بل و يتحدون مظاهر الطبيعة القاسية في حرها و قرها.و هذا ما نلاحظه عندما يقدم المقاطعة التي يعيش فيها "دون كيشوت" مع أسلوب الحياة البسيط يقول :« في مقاطعة إسبانيا تدعى" لام انش" كان يعيش منذ زمن غير بعيد ،نبيل ممن يملكون رمحا في مسند الأسلحة ، و درقة عتيقة ، و حصانا هزيلا ، و بعض كلاب الصيد كانت قطعة اللحم في القدر ، لحم البقر لا لحم الخروف ، ووجبة رديئة مساءا . »[1] ويقول أيضا : «....و إنما عرس فلاح ،و هذا الفلاح أغنى أبناء المنطقة ،و فلاحة من أجمل ما رأينا من الفتيات ، و سيجرى العرس في مرج قريب من قرية العروس التي تدعى "كيتري الجميلة "أما الشاب فيدعى "غاماش" الغني ،وهو فتى يبلغ الثانية و العشرين ،أما هي فلم تكد تبلغ الثامنة عشرة ، على الأكثر ، و

1 الرواية ، ص7

بكلمة واحدة .إن كلا منهما يوافق الأخر ، مع أن هناك من يقول إن أسرة "كيتري" أعرق من أسرة "غاماش".لكن لا يجب أن نعير ذلك انتباها لأن الثروة تعوض من كل شيء .»[1] نرى أن في المقطع الأول يرسم لنا الحياة التي يعيشها "دون كيشوت "بطبيعتها فنجده يقدم لنا حالة عيشه .أما في المقطع الثاني فيعرض لنا واقع معاش في القرية و الذي يتمثل في الفروقات الطبقية لأن الفلاح لم يكن من نفس طبقة العروس و كانت الثروة أهم شيء و أنه كيف حاولوا تغيير الواقع لكنهم فشلوا.

3. القصر:

في البداية قدم لنا الكاتب القصر الذي يعيش فيه" دون كيشوت " و قدم لنا نمط عيشه ، وصف لنا حالته ، ثم بدأ يقدم لنا القصور ضمن الأماكن التي ينتقل إليها "دون كيشوت " و التي تقع فيها أحداث مخيلته كما أنه اعتبرها أنها أهم جزء في حياته فهي بالنسبة إليه كانت مثل تحقيق أماله و أحلامه .

1 الرواية،ص148

المبحث الثاني : أساليب السرد و البناء في رواية"حارسة الظلال"

المطلب الأول : الشخصيات في رواية "حارسة الظلال "

1.الشخصيات الرئيسية:

- دون كيشوت :

هو في الأصل يدعى "فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا" ينتقل من شخصية خيالية إلى شخصية حقيقية في الرواية ، لأن أول ما يلفت انتباه القارئ عندما يقرأ اسم "دون كيشوت "هو شخصية خيالية مستلهمة من الكاتب الكبير سرفانتيس . قدمها واسيني كشخصية رئيسية في روايته فدون كيشوت يزور الجزائر من أجل البحث عن المناطق التي أقام به جده.

قدم لنا واسيني شخصيته في البداية بوصف ملامحها الخارجية و كان ذلك على لسان الراوي يقول: «كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض .قامته الطويلة التي تحاذي المترين ، تبدو مزعجة له قليلا ، ظهره انعكف في الأعلى تحت ثقل الحقيبة الظهرية التي لم تكن مملوءة .بين يديه مصورة معقدة ،زاده الأساسي في رحلة تبحث لجنونها عن اسم .»[1]

ثم يبين لنا طبيعة عمله و يظهر ذلك من خلال تقديم نفسه لحسيسن : «أنا .....الحقيقة .....يسمى ،فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا ....لكن الناس يسمون أنا دون كيشوت ....هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشخصية التي ابتدعها جدي الأول ميغيل دي سرفانتس .....بإمكانكم تسمون أنا دون كيشوت .....أسهل . »[2] ثم يقول له : «انحدر من عائلة الكاتب الكبير ميغيل دي سرفانتيس و أنا هنا في مهمة إنجاز مشروع حياتي مهم .صديقكم بييدرو دي سيفي نصحني بضرورة الاتصال بكم من أجل مساعدتي في إنجاز هذا المشروع .» [3]وهنا تظهر حقيقة زيارته إلى الجزائر .

1 واسيني الأعرج: حارسة الظلال،[دون كيشوت في الجزائر]،ط 2،دار ورد للطباعة ،دمشق ، سوريا ،2006 ،ص24
2 الرواية،ص.ن
3 الرواية،ص25

ثم يصف لنا الكاتب مدى تشابه فاسكيس بجده سرفانتيس فيصفه عن طريق الراوي قائلا: « لكن الذي شغلني أكثر عيناه الصغيرتان اللتان تشبهان عينا ديك .لم أكن قادرا على تصور الشخص الذي أمامي ،غير دون كيشوت دي لامانشا .....»[1]

وفي الأخير يظهر لنا الهدف الذي جاء من أجله دون كيشوت إلى الجزائر و هو الخوض في نفس المغامرة التي خاضها جده. و زيارة نفس الأماكن التي كان جده يسكن فيها و لكن تنتهي رحلته بالفشل و يطرد من الجزائر طردا إجباريا .

كما أن دون كيشوت خلال رحلته في الجزائر كان له مرافق و حسيسن الذي التقى به أثناء وصوله إلى الجزائر .ومن خلال هذا سنتعرف على حسيسن.

- "**حسن** " **أو** "**حسيسن**" :

لعب دورين دور الراوي و دور الشخصية الرئيسية .

حسيسن: « تصغير لحسين و هو جبل .ابن الأعرابي .يقال أحسن الرجال إذا جلس على الحسن و هو الكثيب النقي العالي .قال و به يعني الغلام حسنا .و الحسنان جبلان أحدهما بإزاء الأخر »[2]. كما أنه يحمل كذلك دلالات عميقة فالحسن ضد القبح .فالحسن هو الشجر لحسنه ،و الحسن هو كل شيء جميل . نجد أن الكاتب قد وظف هذه الشخصية بنفس هذه الصفات و جعلها تتناسب مع شخصيته سواء كانت صفات داخلية أو صفات خارجية فشخصية حسيسن هي شخصية طيبة كما أن نواياه كانت نوايا صافية فالحسن لا يكون دائما في المظهر الخارجي و إنما يكون في النوايا الحسنه و الأفعال الطيبة.

حسيسن هو موظف في وزارة الثقافة و هو مرافق دون كيشوت خلال رحلته في الجزائر. فقادته هذه الرحلة إلى عالم سري آخر في دهاليز المحققين .

---

1 الرواية،ص25

2 جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة و المآل،دط ،مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية،2007،ص245

يقول حسيسن : « الكتابة....لاشيء سوى رعشة الألم الخفية التي نخبأها عن الآخرين حتى لا يلمسوا حجم المأساة ،و جحيم صرخات الكلمات المذبوحة بنصل صدى »[1] ، ثم يقول: « مسكين أنا ،ابن كل الأرياح و اللاشيء ،الذي أقسم بدون صراخ أنه لو يستعيد ثانية اللسان الذي فقده و الذكر .....»[2]

« مجرد زلة لسان مقطوع،نابعة من رجل ميت ،رجل على أبواب انهيار عصبي مجنون.»[3]

ومن خلال هذا تظهر لنا بأن شخصية حسيسن هي شخصية مقموعة لأنه حاول تغيير الأشياء لكنه لم يستطيع لأن الأوضاع التي كانت تعيش فيها الجزائر منعته و كانت السلطة و النفوذ هي كل شيء .

ثم يقول: « فقدت اللسان والذكر .

لاشيء الآن يزعجني بعد عملية البتر .....»[4]

لقد كانت شخصيته تصارع السلطة من ناحية و الإرهاب من ناحية أخرى .فكانت نهايته هو فقدان اللسان و الذكر .

- حنا :

حن : « و يقال حن عليه ، و حن إليه أي نزع إليه .وفي الحديث :أن "النبي صلى الله عليه و سلم " كان يصلي في أصل أسطوانة جذع في مسجده ،ثم تحول إلى أصل أخرى. فحنت إليه الأولى ، و مالت نحوه حتى رجع إليها فأحتضنها فسكنت.»[5]

حنا في الرواية هي جدة حسيسن في البداية ينسبها جميع صفات الصدق يقول : « حنا تقسم دائما أن كل ما ترويه حقيقة لا يدخلها الزيف مطلقا .»[6] كما يصفها بعاشقة الأشواق الأندلسية ، و لقد كانت كفيفة لكنها تحس بوجود الأشياء فيقول: « حنا مكفوفة وحركتها

1 الرواية ،ص15
2 الرواية،ص.ن
3 الرواية،ص16
4 الرواية،ص.ن
5 جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة و المآل،ص249
6 الرواية،ص21

تشبهها»[1] ، ثم يقول: « م...م...م حسيسن وليدي؟ أشم رائحة غريبة غير الرائحة الفتها في البيت »[2] و هنا نجده يبرر كلامه بالرغم من أن حنا مكفوفة و لكنها تشعر بالأشياء. كما أن صورة أجدادها الأندلسيين لا تفارقها فهي دائما تتذكر أجدادها و تفتخر بنسبها الإسباني و هذا ما تقوله عندما تلتق ى بدون كيشوت في البداية نجد حسيسن يصفه لها بصفات الفرسان الأندلسيين فيقول لها : «هيئته مثل هيئة فارس خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس و خرج منتصرا. » [3] ثم يصف لنا شعور حنا ، « مدهش إنه يشبه جدي الأندلسي التائه بين الأمصار بعدما ضيع أشواقه و مدن النور .إنه الدم الذي يجري الآن في عروقي و في عروق الآخرين دمه.»[4]

في الحقيقة شخصية حنا هي شخصية واقعية انتقلت من الواقع إلى شخصية روائية فحنا هي جدة واسيني في الحقيقة . يقول واسيني أن جدته كانت دائما تفتخر بأصلها الأندلسي و كانت دائما تقول لي : «أن أجدادنا أندلسيين و أن أصلنا أندلسي وأن جدنا الأول قادم من غرناطة وأنه أنقذ من الموت عندما كانت محاكم التفتيش تحرق المكتبات وقد حرقوا مكتبته والتي أنقذته هي عبده و العبده هي خادمة وقد أعطته قطعة خشب وقالت له اذهب ولا تلتفت وراءك حتى وجد نفسه في الضفة الأخرى. [5]» ثم يقول : « أنه كان يعتبر كل ما تقوله خرافة و ذلك لأنها امرأة مسنة إلى أنه صادف في يوم من الأيام في مكتبة بأن هناك كانت سفينة اسمها عبده وكان الإسبان يرحلون فيها المسلمون الجزائريين . » [6] نجد أن واسيني ألحق كل الصفات التي كانت تتسم بها جدته في الواقع إلى شخصيته في الرواية .

1 الرواية ،ص44
2 الرواية،ص.ن
3 الرواية،ص45
4 الرواية،ص.ن
5 كمال الرياحى : حوار مع واسيني الأعرج،23 أفريل 2009 arabic.babelmed.net
6 كمال الرياحي : حوار مع واسيني الأعرج .

- كريم لودوك :

كريم :« أي مختوم وقوله تعالى"لا بارد ولا كريم" ، قال الفراء: العرب تجعل كريم تابعا لكل شيء نفت عنه فعلا تنوي به الذم . يقال أسمين هذا؟ فيقال : ما هو سمين ولا كريم!»[1]

إن كريم يعمل سائق سيارة لحسيسن كما أن حسيسن لا يعتبره سائق سيارة وإنما صديقه الوفي وكان ثقته به كبيرة ،لأنه كل ما يحتاجه يجده في خدمته ، «كريم لودوك ،سائق الأزمة الذي أحجزه كلما احتجت إليه.»[2]

- مايا :

هي المرأة التي أحبها دون كيشوت والتي كانت تحمل الكثير من ملامح زريدة التي أحبها جده سرفانتس فيقول: « أول شخص ملأ عيني ،امرأة بوجه مريح شابة في مقتبل العمر ... ذكرتني بزريدة الموريسكية التي سحرت جدي من على سطحية السجن . »[3] في البداية قام بوصف ملامحها الخارجية ،و بعد ذلك قدم لنا صفاتها الداخلية و ذلك عندما فتحت قلبها إلى دون كيشوت فتقول :« المدن لا ذنب لها .فهي دائما ملتقى الألوان اللامحدودة و الجمال الأخاذ ،الناس هم الذين يخرجون كل شيء بحقدهم ومصالحهم الصغيرة ويحولون الحدائق إلى مقابر. » [4]وتقول : « تاريخنا الغني بكل التناقضات منحنا فرصة تشييد بل متعدد و متسامح و لكننا أهدرنا كل الفرص وسنضيع البلد نفسه إذ لم نتدارك الوضع من الآن .لا نحصد إلا ما نزرع. حبنا وحده لم يعد كافيا لإنقاذه من الهلاك . »[5]

ثم تقول له: « امرأة كل الصباحات ، تعيش في ظل مجهول ،عارية إلا من صراخها و إصرارها على الحياة. لا ملاية لها لتغطية الأموات الذين يسقطون يوميا إلا ذراعيها وذاكرتها الموشومة بالآلام و الخوف . لم أعد أقيم في بيت الأهل . لقد أصبح كل الناس يقيمون عند كل الناس ،أمر عسير فهمه .أليس كذلك؟ أرأيت يا صديقي لست حتما زريدة

1 جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة و المآل،ص249
2 الرواية ،ص56
3 الرواية ،ص172
4 الرواية ،ص191
5 الرواية ،ص.ن

التي تتشوق لإسقاطها عليا ! والتي كان جدك قبلك ،يشتهيها لدرجة أنه خلق لها وجها آخر ودينا آخر.أنا زريدة الحياة اليومية ، البسيطة المعلقة على منقار عفريت وتعني التسمية في لغتنا العقد الذي يشع من بعيد...»[1]

ومن خلال هذا نرى أن مايا فتحت قلبها إلى دون كيشوت و المتشبث بالحياة والبقاء في مكان لا تتوقع أن تجد نفسها فيه. إن شخصية مايا هي شخصية مقموعة و هذا ناتج عن الظروف التي عاشتها آنذاك .

فشخصية مايا هي صورة المرأة في أيام العنف،في الوقت الذي سكت فيه رجال بشواربهم قاومت المرأة وقبلت أن تموت بسخاء روحي.

2.الشخصيات الثانوية :

أما باقي الشخصيات فقدمت كشخصيات ثانوية كما أن الكاتب قد قدمها كشخصيات معارضة .

- سي وهيب :

« تغيرت ملامحه نحو شكل رمادي غامق ثم قطع كلامي وهو يقهقه في وجه مستشاره الذي لم يكن إلا صهره الأبله ،فاتحا فمه الذي أظهر كل أسنانه المخرمة.»[2]

- شفيق مسير المصنع :

« فجأة بدأت عيناه تشعان ببريق من الفرح ،وبدون أن يمتلك سعادته،لم ينسى أن يبرر وضعه .»[3] ثم يقول:« أنا كذلك مثلكم إذا لم أعمل سأموت جوعا ، الخبزة بنت الكلب .لا أشتري إلا ما يقبل الآخرون ببيعه لي .»[4]

- سكرتيره وزير الاتصال :

« ذات العيون الثعلبية والقامة العالية و المنحوتة كراقصة باليه ...»[5]

1 الرواية ،192
2 الرواية،ص39
3 الرواية ،ص64
4 الرواية ،ص.ن
5 الرواية ،ص134

- **زكية:**

« خلتها وهي تترنح كالعادة نهداها الممتلئان مضغوطان بعشرات الملفات ...»[1]

ثم يصفها قائلا : « تدخل عليا زكية بوجهها المدور مثل وجه دمية الصينية...»[2]

- **زكي:**

« لا تظهر إلا صلعته التي كان ينكسر عليها الضوء العمودي النازل من السقف، لا أفهم لماذا قصيرو القامة يصرون على المكاتب التي تتجاوزهم .»[3]

- **مقدم:**

« لم أنتظر طويلا . طل علينا من باب مكتبه رجل بقامة طويلة وشعر أبيض في يده اليمنى غليون منتفخ والورقة الصغيرة التي ملأتها »[4] .ثم يقول "فجأة ركز نظره في عيني.عيناه الفوسفوريتان كانتا تلمعان كعيني قط وسط هذا الديكور العميق والمغلق.»[5]

- **رئيس الجامعة:**

« ثم ظهرت قامة رئيس الجامعة الضخمة بظلها المنكسر...»[6] « قام سي وهيب من مكانه لاستقباله ، بدا بقامته الصغيرة تحت رئيس الجامعة مثل قزم ناتىء الطول .»[7]

لقد اعتمد واسيني خلال وصفه لشخصياته على إظهار الجوانب السيئة و السلبية وكل ما تحمله من سخرية و استهزاء.

- **مريم:**

اسم مريم هو رمز ديني هو اسم أم المسيح. لكن نجد واسيني وظفها توظيف إنساني فمريم ظلمها الإنسان ولم يظلمها الله. فمريم لدى واسيني هي حاملة للخطيئة البدائية كما

1 الرواية ،ص133
2 الرواية ،ص200
3 الرواية ،ص111
4 الرواية ،ص116
5 الرواية ،ص.ن
6 الرواية ،ص206
7 الرواية ،ص.ن

أنها صورة المرأة لذاتها ، وتقضي هذه المرأة عمرها كله وهي تحاول أن تثبت أنها بريئة. فيقول : « مريم الوديعة، لذة المشتاقين والمسحورين بجمالها ... »[1] ثم يقول: « مريم الجميلة، مريم الوديعة ...»[2]

1 الرواية ،ص201

2 الرواية ،ص200

المطلب الثاني : بنية الزمن في رواية "حارسة الظلال "

لقد كان الزمن في رواية "حارسة الظلال" مضطربا ، فنجد في الرواية تداخل الأزمنة مما يؤدي إلى انكسار الخط السردي ليتذكر الراوي ذكرى معينة أو ليقفز نحو المستقبل وفق النظام الزمني:

1. الترتيب

1.1. الاسترجاع :

إن تقنية الاسترجاع هي «أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ،و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب. »[1] فنجد هذه التقنية في رواية "حارسة الظلال"مستخدمة بكثرة فنجد واسيني يرتكز عليها كثيرا في روايته كما نجده ذكر أن أحداث روايته كانت في الماضي يقول : « الآن بعد أن غادرنا دون كيشوت وأعيد مجبرا إلى وطنه، أستطيع أن أعود إلى قصته التي تبدو في مظهرها غير معقولة ولكنها في العمق ليست كذلك .»[2]

كما أن تقنية الاسترجاع تظهر مع الجدة حنا «...إنه يشبه جدي الأندلسي التائه بين الأمصار بعد أن ضيع أشواقه ومدن النور...»[3] و يقول أيضا :

«...فجأة طوت كمي معطفها الصوفي ليظهر ذراعان حليبيان البياض .

– قل لي يا ابني هل ترى شيئا مرسوما على ذراعي

– si senora

– فجأة احمر خد حنا خجلا...

– أرى أوشاما فاتنة...»[4]

ثم تذكرها لجنينة المدينة :«جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي

1 سيزا قاسم:بناء الرواية ،ص40

2 الرواية ، ص17

3 الرواية ،45

4 الرواية ،ص48

يقيم بها .»[1]

كما تتذكر ماضيها الغابر و ماضي أجدادها الأندلسيين، وعن أماكن أجدادها وعن زمنها الضائع بأحلامه الوردية ،وعن أصلها ومغامراتها التي يختزنها جسدها .

كما تظهر هذه التقنية مع " دون كيشوت" و هو يتذكر جده سرفانتس عندما كان أسيرا في الجزائر « الأثار القليلة المتبقية التي كانت تحاصره، يحلم يوميا بترك الأرض التي سبته ذات يوم بعد أن اختطفته من عمق موجة مسالمة .الجزائر ! هذه المدينة الخليط من الجنود والسحر والفوضى لم تعد بالنسبة له إلا تلك السوق الواسعة لبيع وشراء العبيد ومازالت تطن في رأس وقلب صرخاته في هذه الأمكنة الحزينة...»[2]

هنا يعود بنا إلى ماضي بعيد فهو يتذكر رحلة جده في الجزائر. سرفانتس الذي عمل بطريقة وحشية وكأنه مثل العبيد والذي عاش أسيرا في الجزائر مدة خمس سنوات، فنجد أن تقنية الاسترجاع مستخدمة بكثرة في الرواية فقد تمثلت في الكشف عن ماضي الشخصيات والأماكن ، على عكس تقنية الاستباق .

2.1. الاستباق :

« هي تقنية زمنية يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه، أو ضمنا بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوار والشخصيات »[3] .

أما هذه التقنية لم يستخدمها كثيرا فهي تتراوح في عدة أسطر. يقول : « على كل حال سنقضي يوم الغد كله في المدينة. سنتعرف على الأميرالية لأنها أول مكان استقبل خطوات سرفانتس عندما حل بالجزائر مصفدا ، مرهقا من المعركة البحرية التي خاضها ضد القراصنة . بعدها نمر على القصبة وقصر الدايات قبل إنهاء الزيارة بمغارة سرفانتس.»[4]

1 الرواية ، ص50

2 الرواية ،ص158

3 سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا ،ص107

4 الرواية ،ص43

وكذلك يقول :« لا علاقة لما سأرويه بما سمعتموه ويثقل رؤوسكم .»[1]

لقد استخدم الاستباق كإعلان فهو يخبرنا عن الأماكن التي سيزورها مع الإشارة إلى ما يسرده فيما بعد بصورة تفصيلية.

2.المدة الزمنية

1.2.السرعة السردية :

الخلاصة هي اختزال الحوادث الروائية في كلمات وأسطر ومقاطع ،لقد استخدمها واسيني في عناوين الفصول ،وكانت مثل العلامات للقارئ .فقد كان يختزل الأحداث في مقطع، وهذا ما نجده في الفصل الخامس تحت عنوان كورديلو"دون كيشوت" ثم يلخص لنا ما يحتويه: « رحلة دون كيشوت "فاسكيس دي سرفانتس دالميريا" الخطيرة باتجاه مدينة الجزائر، مدينة الرماد والخوف وأزاهير الرمل وما وقع له من الأهوال والمصائب إبان سفرته البحرية واكتشافه، في أعماق الموج المتلاطم ،للمكان المسمى: زفرة سرفانتس الأخيرة ، الذي أسر فيه رياس البحر جده الكاتب مغيل دي سرفانتس. »[2]وهنا لخص لنا ما يحتويه الكورديولو من أحداث.

2.2.التبطئة السردية :

1.المشهد :

« بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصرف وتتصارع وتفكر وتحلم ،فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص »[3].

وتحتوي الرواية على مجموعة من المشاهد نذكر منها :

«– حسيسن وليدي .أنت هنا؟

– نعم يا حنا .مساء الخير.

1 الرواية ،17

2 الرواية ،ص145

3 سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص65

– ما أضيق ممرات بنايات اليوم . لقد صارت مثل القبور ، في زماننا كانت الدنيا واسعة مثل الجنة.

–ثم بدأت تتشمم مثل حيوان أليف المكان الذي كانت فيه. وقبل أن أقدم لها دون كيشوت ،سبقتني إلى الغمغمة.

– م...م...م...حسيسن وليدي؟ أشم رائحة غريبة غير الرائحة التي ألفتها في البيت .»[1]

فالمشهد يصور لنا الأحداث ويرسمها لنا وكأنها شخصيات على المسرح فهو ينتقل بنا من القراءة إلى الفعل . كما أنه يصور لنا المشهد بأنه من الرغم من أن حنا مكفوفة لكنها تحس بوجود الغرباء في بيتها .

وفي سياق آخر :

«– لقد ركضت طويلا في الفراغ . سائق السيارة نفسه لم يكن طيبا معي ، لم يجد أمامه أفضل من تركي بعيدا عن محافظة الشرطة. عندما ألححت عليه أن يتقدم قليلا...

– ياخو(يا أخ) راك تشوف. مازالت بعيدة. قربني شوية على الأقل !

– رد بدون تفكير ولا تردد :

– حسبتني مهبول ؟ أنا إنسان صاحب عائلة ولست مستعدا للانتحار المبكر...سيذبحونني .سيعتبرونني خائنا أو أحد أتباع الدولة الكفار.

– من هم هؤلاء الناس؟ الخونة ؟ الكفار؟ مع من وضد من أنت؟

– تتمهبل عليا ولا كفاش ؟ ترضع أصبعك...

– ولكن التقدم بالسيارة قليلا لا يكلفك كثيرا.

– ضع نفسك في مكاني .فكر في الأولاد؟ خطوة واحدة قد تكلفني حياتي .»[2]

نرى أن الزمن الذي استغرقه الحوار كما هو يساوي زمن الحكي لقد قام بتصوير لنا المشهد كأنه مسرح عليه شخصيات تتحرك ، فهو عمل على تصوير الحوار بين السائق

1 الرواية ، ص44

2 الرواية ، ص101

وحسيسن والذي رفض أن يوقفه أمام الكوميسارية وذلك من الخوف إذ سيعتبرونه خائنا وأحد أتباع الدولة بالرغم من إلحاح حسيسن لكنه رفض.

2.الوقفة :

هي التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف.

إن رواية "حارسة الظلال" تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية وتمثلت عموما في وصف الأشخاص والأماكن ونذكر منها تذكر حنا لجنينة المدينة تقول : « جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي يقيم بها...تغطي مدخل الفيلا ،ظليلة من القرميد الأخضر التي تحمي الضيف القادم من بعيد لسعة الشمس القاسية ،...الأقواس المغطاة بالنباتات المتسلقة تكسو الأرضية الأجورية ظلالا ... في قطرات المياه النازلة من نافورة و المتجهة نحو البركة الصغيرة التي ينكسر فيها هسيس الأغصان وبياض الشمس و صوت القطرات الصغيرة،...تتكئ الفيلا على أعمدة زوجية .»[1]

لقد استخدم الكاتب الوصف وذلك ليبرر لنا مدى جمال الفيلا كما أنه استخدم هذه التقنية بطريقة جميلة ،حيث أصبح مقطعا مستقلا بذاته لا علاقة له بزمن النص ،إذ يقف زمن السرد مؤقتا ،ولكن عندما ينتهي من الوصف يعود مباشرة إلى مجراه الطبيعي إلى السرد دون أن يحدث خللا في المبنى الحكائي .

و هناك مثال آخر لتجسيد صورة المكان ونلاحظه عندما وصل "دون كيشوت" و"حسيسن" إلى مغارة سرفانتس فيقول :« كان دون كيشوت يصغي إلي بانتباه كبير بدون أن يحرك عينيه عن حالة الإهمال المأساوية التي وصلت إليها المغارة التي أكلتها الأيادي البشرية وقسوة الرطوبة والنسيان . لم يبقى الشيء الكثير الذي يستحق أن يكتشف، الحجارة المنحوتة وأعمدة الاتكاء الصخرية كلها تآكلت مثل جذوع النخيل المخرومة من الداخل .الشجيرات القزمة الملتصقة بحيطان المغارة،وتتشبث بيأس بجذورها على الأحجار

1 الرواية ، ص 50

التي تعرت بفعل هواء البحر الليلي والرياح الشتوية ..."[1]

لقد توقف الراوي هنا عن سرد الأحداث وبدأ بوصف المكان وذلك من أجل إعطاء صورة توضيحية للمكان .

1 الرواية : ص 88

المطلب الثالث : بنية الفضاء في رواية "حارسة الظلال "

إن فضاء الرواية هو ما يجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة التي تنتظم داخل الفضاء الروائي .

وظف واسيني الأعرج في روايته "حارسة الظلال" العديد من الأمكنة لكن من أهمها المدينة ، الأحياء ، السجن.

1.المدينة :

يقول محمد عز الدين التازي إن: « الرواية ارتبطت بالمدينة كفضاء اجتماعي تتحرك فيه القوى المؤثرة على توجهات المجتمع وتطلعاته وأوهامه وأحلامه . لكن هذه العلاقة بين الرواية والمدينة ،هي الأخرى تظل مشدودة إلى طبيعتها الإشكالية ، من حيث ما تحمله مستويات التخييل الروائي عن المدينة من أوجه بلاغية ودلالات و معان تختلف بحسب معيش الروائي ونظرته إلى المدينة وهو ما ينتهي إلى القول بأن لكل روائي مدينته التي يجعلها مدار تجربته في الكتابة ، وهي نفس المدينة التي يشتغل عليها روائي آخر بوعي دلالي وجمالي مختلف مما يجعل للمدينة حضورا متعددا المعاني والدلالات .»[1]

كانت الجزائر هي المكان الوحيد الذي تدور فيه أحداث الرواية لأنها تحولت إلى مدينة مغرقة بالعجائب من جراء ما تعيشه من محنة ، كما نجده حرص على فضح الجرائم التي كانت تحدث في الجزائر من انتهاكات.

فنرى أن الرواية لم تتحدث سوى عن الجزائر مع الإشارة إلى بعض الأماكن التي عبرها دون كيشوت أثناء رحلته ورحلة جدة ، ففي البداية يقول: « الجزائر ، مدينة اللامعنى العظيمة ،الطائر الحر .أيتها المومس المعشوقة.»[2]

ثم يقول : «...الذي يهمني بعد هذه الهزائم اللامحدودة في هذه البلاد والتي علمتنا كيف نتعشى كذبا بدون إحساس بأدنى حرج .أكثر من هذا كله :أن نصدق ما ننشئ من كذب.

1 محمد عز الدين التازي : الرواية و الفضاء الروائي ، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية ،رابطة أدباء الجنوب، أغادير من 27 إلى 30 ماي 2011

2 الرواية ،ص13

العملية تحتاج إلى دربة استثنائية. أفضل للجميع ألا تسألوني عن مرارتي ولا عن المكان الذي أنوجد فيه الآن ولا عن اسمه. كل ذلك مضيعة للوقت مخاطر مجانية ... »[1] ثم يقول:« انزلقنا داخل السيارة بسرعة وبدون إثارة أي انتباه.»[2]

«...كل يوم تأتينا بأسلوب جديد للجريمة ...دق إرهابين على باب مسكن... فدخل شخصان بعنف...»[3]

ومن خلال هذا ، نراه يصور لنا الجزائر على أنها مدينة الوسواس والكوابيس ، والخوف والقلق وأنها بلد يغيب فيه الأمن لأنها مدينة القتل والإرهاب، كما نجد أنه يريد أن يرصد لنا من خلال روايته عن حالة الخوف التي كانت تعيشها آنذاك . فنقلها إلينا عن طريق حسيسن ودون كيشوت والجدة حنا لأن الكاتب كان يرى أن المكان علاقته ذاتية فصوره لنا عن طريق شخصيات الرواية وما تعنيه لكل واحد منه .

إن علاقة حسيسن بالجزائر هي الخوف والحب ويريد أيضا أن يغيرها ويحافظ عليها، فيقول :« مسكين يا منحدر المظالم ،لم تعد تخيف إلا نفسك . »[4] و يقول أيضا: «...الذي أقسم بدون صراخ أنه لو يستعيد ثانية اللسان الذي فقده وذكر اللذة ...، سيقدم بفرح الساموراي على ارتكاب نفس الحماقات... المضحك أن رجل ميت ويحفظ الوعود التي قطعها على نفسه. »[5] ومن هنا يظهر حب حسيسن إلى وطنه وكيف يريد الدفاع عنه والحفاظ عليه بالرغم إلى كل ما تعرض له.

أما علاقة دون كيشوت بالجزائر فهي مجرد رحلة يكتشف من خلالها الأماكن التي زارها جده. ويظهر لنا هذا من خلال قوله: «...من ثم بدأت أفكر في القيام بعمل مهم لصالح

1 الرواية ،ص17
2 الرواية ،ص56
3 الرواية ، ص.ن
4 الرواية ، ص15
5 الرواية ،ص15-16

والدي وجدي معا ، وكان التحقيق في التفاصيل الحياتية والمدن التي عبرها أو عاش فيها جدي هي موضوع مغامرتي ...»[1]

علاقة حنا بالجزائر : هو مجرد مكان تقيم فيه فهي مكفوفة، كما أنها مازالت متعلقة بأجدادها الأندلسيين الذين ترسمهم في مخيلتها، ونلاحظ هذا من خلال قوله:« في رأس حنا صورة تريد دائما رؤيتها...حديثي كان بالإسبانية، اللغة التي تتعشقها حنا...»[2]

2.فضاء الأحياء :

«تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات فتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات . »[3] يقول : « وجدته منحنيا على شرفة الطابق الخامس القديمة، يستمتع بالأدخنة الكثيفة التي بدأت تجتاح، شيئا فشيئا ،حي باب الزوار كالعادة .مرتان في الأسبوع :الإثنين والخميس. »[4] ثم «...بعد مشي متعب أمام بناية العمال الضخمةٌ قبل دخولنا إلى حي بلكور الذي كان يعج بالناس ...أصبح اليوم خاليا من كل حياة وحزينا، أشجاره ونبتاته ذابلة ، شاخ قبل الأوان . »[5] لقد صور لنا الأماكن بطريقة مظلمة فقد كانت تفتقد للحياة ،وكأن المكان كان بالنسبة له مثل الهاجس والمكان المفقود.

3.السجن:

« يشكل السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات إثقال لكاهله بالالزامات و

1 الرواية ،ص 28
2 الرواية ،ص44
3 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص79
4 الرواية ، 56
5 الرواية ، ص81

المحظورات ، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذبات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه.»[1]

يقول "دون كيشوت" عند دخوله السجن : « الآن تبدأ إقامتي الإجبارية داخل أنفاق هذه المدينة .»[2] كما أن السجن كان بالنسبة إليه إقامة إجبارية ، و يرى بأنه دخل مجبرا لأنه لم يخطئ أبدا يقول :« مازلت مقتنعا بفرضية الخطأ لأني لم أخطئ في حق هذا البلد .»[3]

1 حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص55

2 الرواية ،ص147

3 الرواية ،ص.ن

الفصل الثاني:

ملامح التداخل في الروايتين

ويشمل على:

- تمهيد
- المبحث الأول :تأثر سرفانتس بالثقافة العربية
- المطلب الأول : تأثر سرفانتس بالأدب العربي .
- المطلب الثاني : صورة العرب و المسلمين في رواية "دون كيشوت "
- المطلب الثالث : أبعاد التوظيف الأسطوري في رواية "دون كيشوت "
- المبحث الثاني: تأثر واسيني برواية "دون كيشوت"
- المطلب الأول :تأثير رواية "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظلال"
- المطلب الثاني : دون كيشوت في رواية "حارسة الظلال "
- المطلب الثالث : أبعاد التوظيف الأسطوري في رواية "حارسة الظلال
- المطلب الرابع : أوجه التشابه و الإختلاف في الروايتين

يعد التأثير الأدبي من المفاهيم التي يوليها الأدب المقارن أهمية كبرى في مجالات بحثه المتعددة، بما أنه يكشف عن مصادر النصوص بالنظر إلى وجود حس مشترك بينهما وبين أعمال أدبية أخرى . كما تعرف ظاهرة التأثر بأنها الكلام الذي استقاه الكاتب و نثره داخل صفحات كتاباته المتنوعة من كتابات أدباء مشهورين ، محاولا من خلالها تكوين نص متجانس . يقول "محمد غنيمى هلال" : « أن أهمية الأدب المقارن يكشف عن جوانب تأثير الكتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية في ذاتها . أغزر جوانب هذا التأثير ، و ما أعمق معناها لدى كبار الكتاب في كل دولة . و هذا هو ما عبر عنه الناقد الفرنسي " فيلمان " في محاضراته في السربون عام 1828 ، بأنه " السرقات الأدبية التي تتبادلها كل الدول ". على أن الأدب المقارن أرحب أفقا و أعمق نظرا و أصدق نتائج في دراسته للصلات الأدبية الدولية من الدراسات القديمة الضيقة الأفق و القليلة الجدوى .»[1]

و يعد واسيني من بين هؤلاء الذين مثلوا هذا الإتجاه فقد امتاز أسلوبه بتأثره بالآداب العالمية المختلفة ، و كانت من بين المصادر التي تأثر بها هي رواية " دون كيشوت " للكاتب سرفانتس ، فقد كانت الأكثر حضورا في رواياته و مخياله . فسيرة ميغال دي سرفانتس الذي قضى خمس سنوات أسيرا في الجزائر و رائعته" دون كيشوت" يمثلان الحاضر الأهم في مسيرة الروائي و يضاف إليها "ألف ليلة و ليلة "التي تعتبر أولى قراءات الروائي و أولى عتبات الانبهار. وهذا ما يأكده في حواره مع سليمة عذراوي يقول: « "دون كيشوت" هو كتابي الحيوي ، يتغير معي ، باستمرار ، في حالة وجدانية دائمة ، هو و" ألف ليلة و ليلة" لأني أعتبرهما أهم ما أنجبته البشرية في السياق السردي ، و يملكان قوة داخلية غريبة ، ربما لا يحسهما جميع الناس لدرجة نفسها . و هذا راجع

1 محمد غيمى هلال : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ،ص18

حتما، إلى السياقات الثقافية و الذاتية المختلفة .»[1] كما يرى "واسيني" بأن سرفانتس قد تأثر بالثقافة العربية . و نجد مجموعة من الباحثين يؤيدونه في الرأي ، فيرون أن رواية "دون كيشوت" تعم بالتأثيرات المتداخلة و المتشابكة من الثقافة العربية ، كما تعتبر رواية "أسير الجزائر" خير دليل فهي تؤكد التأثيرات العربية في روايته ، حيث تكثر فيها العديد من الأسماء و الأماكن و الحكايات العربية . بل إن مؤلفها كان دائما يعيد ويكرر اسم" سيدي حامد بننجلى " في رواياته ، وهذا ما لفت انتباه " واسيني " فكانت رواية "حارسة الظلال" أول رواية تحاكي رواية "دون كيشوت" فقد وظف الكاتب عددا من شخصياتها ، و سار على نفس الأسلوب الذي سار عليه سرفانتس في روايته "دون كيشوت "خاصة في التوظيف الأسطوري الذي استخدماه كلا الكاتبان على أنه أداة في تفسير النص الأدبي و فك أسراره ، و فهم مراميه ، و إدراك غايته و رسالته . كما يعتبر "واسيني" من بين القراء الذين قاموا بفك شفراته العلنية و الضمنية في رواية "سرفانتس" ، وهذا ما جعله إلى إبراز صورة سلبية إلى الجزائر ، ولكنه ظل محافظا عل التراث الجزائري . و لهذا سنحاول في هذا الفصل على إظهار مظاهر التأثير و التأثر في كلتا الروايتين ، و كيف ظهرت رواية دون كيشوت في رواية حارسة الظلال ؟ كما أننا سنحاول إبراز خصوصية التوظيف الأسطوري في الروايتين ؟

1 سليمة عذراوي : واسيني الأعرج يفتح باب «بيته الأندلسي»و يبوح بشيء من سر الكتابة ،جريدة الدستور ،الأردن ،15 أكتوبر2010

المبحث الأول : تأثر سرفانتس بالثقافة العربية

المطلب الأول : تأثر سرفانتس بالأدب العربي

"إن العرب عندما حلت بهم المصيبة في الأندلس ارتحل منهم من ارتحل إلى بريطانيا و إلى ايرلندا بالذات هذا المركز الوسيط بين شمال أوروبا و بين أوروبا نفسها و قد انتقلت إليها كثير من المعتقدات و الحكايات التي لم تكن قد ظهرت في أوروبا في عصرها الوسيط."[1] ولهذا تصبح إسبانيا مركزا تتوزع و تنطلق منه التأثيرات العربية. "فقد كانت إسبانيا إحدى تلك الطرق ، في غصون القرون السبعة من الحكم العربي ملتقى الشرق و الغرب ، بلغت الحضارة العربية أوج سناها في طليطلة و قرطبة و غرناطة إلى جنب فلسفة الشرق و الإغريق و علومها التي جلبها العرب معهم و نفذت من إسبانيا إلى أوروبا .أثناء القرون الوسطى ."[2]

ومن خلال هذا نرى أن "القصص في أوروبا خاصة منذ عصر النهضة قد تأثرت بملامح العصور الوسطى و ما زخرت به من معاني البطولة ، و لكنها نزعت نزعة إنسانية أوضح من ذي قبل ، فظهرت قصص خص الفروسة و اتخذت قصة " أماديس دي غول " الإسبانية نموذجا لهذا النوع من القصص ،و بها تأثرت الآداب الأوروبية جميعا في قصص فروستها و كان طابع هذه القصة هو المثالية في الوصف على نحو ما اتسم بها فن الملامح في العصور الوسطى من قبل، فالبطل في القصة مثال الفارس الكامل."[3]

لقد تأثرت إسبانيا كثيرا بهذه الكتب و كان "أماديس دي غول " مثال الفارس القوي الشجاع . وهذا ما نلاحظه في رواية دون كيشوت عندما كان يبحث لنفسه على اسم فتذكر "أماديس " الذي أضاف اسم بلده ليكون شهيرين و لهذا أراد أن يجعل بطولته تضاهي بطولة أماديس.

---

1 سعيد علواش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)،دط،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،دت ،ص213

2 المرجع نفسه ، ص.ن

3 محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث ، دط ، دار نهضة مصر ، القاهرة،1997،ص470

كما نرى أن كل القصص التي ظهرت في إسبانيا قد تأثرت بالعرب كثيرا ، و من بينها رواية " دون كيشوت " فقد اتبع نفس الأسلوب الذي كان في "ألف ليلة و ليلة" و "المقامات".

1.تأثره بألف ليلة و ليلة :

« لقد حملت ألف ليلة و ليلة الكثير من قضايا الرومانتيكية ، منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي طيب سحري ، و منها السخرية من الملوك و منها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى إذ أن شهرزاد قد عدت الملك إلى إنسانيته و ردته عن غريزته الوحشية لا بواسطة المنطق .بل بالعاطفة فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق الشعور و الحب .»[1] و هذا ما نراه عند" دون كيشوت "عندما خلق لنفسه حبيبة وهمية لم تظهر في الرواية لكنه كان يحبها كثيرا و يحترمها . إن الدافع الذي أدى إلى سرفانتس إلى خلق شخصية وهمية و جعل من بطل شخصيته يحبها كثيرا بالرغم من أنه لم يراها ، لأنه يرى بأنه بالحب يستطيع أن يتحسس الجمال ، كما أن الدافع الكبير الذي جعله يجعل الحب مهما في روايته هو لاعتباره طريق الحب هو طريق الحق و الخير فنراه جعل كل بطولاته من أجل عيون دوليسينه . كما أن كل الهجمات و الضربات التي تعرض له دون كيشوت كانت في سبيل الحب لأن كل الغايات تهون مع الحب ويتغلب كذلك عن كل الصعوبات التي تواجهه .

إن الطابع الرومانتيكي الذي سار عليه سرفانتس جعله ليساعده في بلوغ هدفه و طموحاته فقد « كانت القصص الرومانتيكية التي تدافع عن القضايا الاجتماعية تحمل الطابع العاطفي المشبوب التأثر ،و تثير الأفكار إثارة مباشرة خطابية غالبا . و الشخصيات الرئيسية فيها ضحايا نظم المجتمع . وهم رموز لطبقات اجتماعية ، يدافعون عن آرائهم أو يمثلونها في بطولة يجيد بها مؤلفها عن مجرى الحقائق المألوفة في عامة الناس . و

1 محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن،دط ، دار الثقافة ،د.ت،ص222 http//www.caleméo.com

غالبا ما كان الشر ممثلا في صورة الظلم الجماعي الذي يعاني منه البائسون و الفقراء.»[1] وهذا الطابع كان يظهر كثيرا في ألف ليلة و ليلة ، و لاحظناه كذلك يظهر في رواية "دون كيشوت" فلقد ذكرنا سابقا دافع سرفانتس عندما وظف شخصية وهميه لأنه وجد في مثاليته الحق ، و الخير ، و الجمال . أما في واقعه لا يجد سوى الكذب فدون كيشوت كان يرى أن حبيبته الوهمية لا يوجد من ينافسها في جمالها على عكس ما يراه صديقه سانشو الواقعي الذي يرى أن حبيبته هي مجرد امرأة قروية و لا تستحق كل هذا التمجيد . إن الحقيقة التي كان يسعى إليها سرفانتس من خلال هروبه من الواقع إلى الخيال لم يكن من أجل امرأة و إنما من أجل وطنه ،كما أن استخدام سرفانتس لشخصيات خيالية هو للتحايل على السلطة السياسية و الدينية السائدة في القرن السادس عشر ، فشخصية دون كيشوت منذ بداية رحلتها و هي لا تكف عن مواجهة العدالة.

كما أن « قصص ألف ليلة و ليلة مدونة في عصور مختلفة ، و من المقطوع به أن الكتاب كان معروفا بين المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي ، و في الكتاب قصص شعبية متأثرة بآداب شتى ،على أن يكون في بعض قصص ألف ليلة و ليلة تأثير يوناني .»[2] و من خلال هذا نستطيع أن نقول أن لقصص ألف ليلة و ليلة تأثير في رواية "دون كيشوت" خاصة في البناء الروائي الذي اعتمد عليه سرفانتس، فقد كانت إسبانيا محتكة كثيرا بالعرب بالإضافة إلى سجن سرفانتس في الجزائر .

2.تأثره بالمقامات :

« المقامة في الأصل معناها المجلس . ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل قصة تحتوى غالبا على مخاطرات يرويها راو عن بطل يقوم بهذه المخاطرات. و قد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم أخطار و ينتصر فيها ، و قد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا و قد يكون فقيها متضلعا في مسائل الدين ، أو في مسائل اللغة ، و لكنه غالبا

1 محمد غنيمى هلال :النقد الأدبي الحديث ،ص483

2 المرجع نفسه ،ص494-495

متسولا ماكر ، ولوع بالملذات ، مستهتر ، يحتال للحصول على المال ممن يخدمهم ، و هو دائما أديب يجيد الأسلوب عن بديهة و ارتجال .»[1] فنجد أن سرفانتس سار عن نفس الأسلوب الذي أستخدم في المقامات فقد اعتمد في روايته على راوى اسمه "سيدي حامد بننجلي"و هو مؤلف عربي و الذي سجل لنا الأعمال البطولية التي قام بها فارس لامانشا، و لقد استخدمه ليتفادى النقد السياسي و الاجتماعي . فيقول سعد البازعي : « بورك سيدي حامد بننجلي الذي سجل لنا أعمالك العظيمة.»[2] و يقول :« إن لسيدي حامد فضلا لا يجب أن ينسى .كما يقول سرفانتس ضمنا .»[3] لأن شخصية "دون كيشوت" كانت المثال الأعلى الذي يسعى دائما إلى الدفاع على الخير و العدالة و الحلم بأيام جميلة بالرغم من مغامراته الفاشلة إلى أنه كان يصر على المواصلة و كان هذا أكبر دليل على قوته الروحية و كان يتلقى الضربات بفرح باعتبارها تضحية من أجل العدالة فنجد أنه الإنسان المثالي الذي يواجه واقع لا يرتضيه و لا يقبله و لا يملك حياله سوى التضحية للتعويض عن التغيير الذي يجب أن يحدث.

كما أن غايته من كتابة هذه الرواية هو السخرية من كتب الفروسية . فيعد عنصر السخرية واحد من أهم الجوانب التي جعلت من" دون كيشوت "عملا متميزا فريدا كما أن الطريقة التي استخدمها قد لاقت كثيرا لأنه كان يريد الاستهزاء و السخرية ،و إثارة المرح، و الضحك من هذه الكتب ، ومن ناحية أخرى كان هدفه هو إصلاح مجتمعه.

و هناك من اعتبر أن قصة "دون كيشوت" تعتبر من ضمن قصص الشطار . لأن سرفانتس قام بانتفاضة ضد قصص الفروسية . لكن حملته لم تقض على هذا النوع من أدب الفروسة حتى عصر الكلاسيكي.

لقد « ظهرت قصص الشطار في إسبانيا في القرنين السادس عشر و السابع عشر.إن

1 محمد غنيمى هلال :النقد الأدبي الحديث ،ص195-196

2 سعد البازعي :مقاربات الآخر مقارنة أدبية ،ط1 ،دار الشروق،القاهرة،1999،ص41

3 المرجع نفسه ،ص.ن

قصص الشطار هي قص العادات و التقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع . و فيها مخاطرات يقصها المؤلف على لسانه كأنها حدثت له picarexa وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع و ما فيه .»[1]

أي أن هذه القصص هي قصص مغامرات الشطار و محنهم و مخاطراتهم . كما أن هذا النوع يعتمد على تصوير البعد الذاتي و تجسيد تقاطعه مع البعد الموضوعي ،و تتخذ هذه الرواية صيغة هجائية و انتقادية لأعراف المجتمع و قيمه الزائفة المنحطة فاضحة إياها بطريقة تهكمية ساخرة ، منددة بالاستبداد و الظلم و الفقر.

يقول محمد غنيمى هلال :« و كان لقصص الشطار . بالطابع الذي أخذته عن المقامات العربية في قصص الشطار الإسبانية ، تأثير بالغ المدى في نشأة قصص العادات و التقاليد في الأدب الفرنسي ..... ثم أثرت قصص العادات و التقاليد بدورها في قصص القضايا الاجتماعية التي كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية في معنى القصة الفني. فكان للمقامات العربية تأثير مباشر و غير مباشر في نهضة القصة العالمية .»[2]

ويقول أيضا : « ونشير كذلك إلى قصة "حي بن يقضان " لابن طفيل ، و كان لها تأثير في الأدب الإسباني. و قد أشاد بها الفيلسوف "لايبنتز " ، و رأى أنها خير ما ألف في الأدب في العصور الوسطى . و مشهور تأثير "ألف ليلة و ليلة " في الآداب الأوروبية منذ ما قبل الرومانتيكية ، و هو تأثير متعدد النواحي عميق الجوانب.....»[3]

1 محمد غنيمى هلال :النقد الأدبي الحديث ،ص477

2 محمد غنيمى هلال :في النقد التطبيقي و المقارن،دط ،دار نهضة مصر،القاهرة ،د.ت،ص15

3 المرجع نفسه ،ص15

المطلب الثاني : صورة العرب و المسلمين في رواية "دون كيشوت"

لقد ظهرت صورة العرب و المسلمين بصورة سلبية في رواية "دون كيشوت " فتضاربت الآراء حولها فمنهم من أيدها ، و منهم من اعتبرها إهانة للعرب و المسلمين.

لقد رأى الكثير أن سبب استخدام شخصية " سيدي حامد بننجلي " كان نتيجة الحياة السياسية التي كانت تمر بها إسبانيا آنذاك . و لهذا شتم العرب لكي لا يمنع من نشر كتابه و الذي ساعده هو استخدام الشخصية العربية .لأن هناك من يقول بأن "سيدي حامد بننجلي" هي ترجمة إلى اسم سرفانتس بالعربية ، و لهذا يرى العديد أن الاقتباسات التي التمسها سرفانتس في كتابته كانت رافضة للأعمال التي قامت بها إسبانيا ضد الموريسكين و طردهم . يقول سعد البازعي و الذي كان من المؤيدين : « أن سرفانتس لم ينسى الرقابة السياسية من حكومة كانت قد أصدرت في 1906 آخر بيانات الطرد ضد المتبقيين من مسلمي الأندلس .»[1] إن القرار الذي أطلقه فيليب الثالث بطرد الموريسكيين، أنه من بين دوافع طرد الموريسكيين عدم نجاح عملية دمجهم و تعميدهم . كما يعاقب أي نصراني يؤوي موريسكيا بقضاء ست سنوات في سفن الملك . و لهذا كتب سرفانتس روايته بأسلوب ساخر تهكمي ليعبر عن موقفه إزاء السياسات المتبعة في بلاده . و هناك من لا يؤيده و يرى بأن صورته للعرب كانت سلبية.

1.صورة العرب:

لقد ظهر العرب بصورة سلبية في روايته فقد وصفهم ب "حشود هاجر " يقول البازعي":

« إن سرفانتس في روايته يقول فهؤلاء لا يزالون الأعداء الذين حاربتهم إسبانيا ،كما يقول دون كيشوت لسانشو . وهي تنعم بالحماية المقدسة من راعيها فارس الصليب الأحمر ، أو القديس جيمس . تتضمن إشارة دون كيشوت إلى المسلمين هنا وصفهم بأنهم حشود هاجر أي أحفاد إبراهيم عليه السلام من هاجر أم إسماعيل "وهي تسمية قديمة استعملها

1 سعد البازعي:مقاربات الأخر مقارنات أدبية ،ص40

المسيحيون .»[1] وتقول وفاء الاستانبولي : « أن العرب عند سرفانتس سحرة مختالون ففي الفصل السابع عشر من القسم الأول يعتقد دون كيشوت أن أكثر جمال هذه الفتاة يقوم على حراسته عربي مسحور كما اعتقد مع سائسه سانشو أن من طحن عظامه في الفندق، الذي خاله دون كيشوت قصرا هم سحرة عرب .»[2]

نرى أن سرفانتس نعتهم بالصفات السلبية كما أنه لم يذكر أحد معينا وإنما كان وصفه عامة و هذه الصورة تبين لنا مدى كراهيته وحقده للعرب.

لكن سعد البازعي يقول لكن في استمرار هذا التصور السلبي كثيرا من المغزى من وجهة نظر الكاتب الإسباني :« فإذا كان المسلمون هم الأعداء ، فإنه لا يجب أن يغيب عن ذهن الإسبان أن الذي حفظ دون كيشوت ، الكتاب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ، واحد من أولئك المسلمين الأعداء ، و أن الرجل لم يمنعه دينه من أن يكون فيلسوفا يدرك الحقيقة و ينشرها على الناس لينتفعوا بها.»[3]

و يقول: « فلم يفعل الإسبان ما فعله المسلم العربي سيدي حامد .»[4]

2.صورة المسلمين الأتراك:

ترتبط الصورة السلبية التي قدمها سرفانتس للمسلمين الأتراك في روايته دون كيشوت على الخلاف الديني القائم بين المسلمين و المسيحيين . تقول وفاء الإستانبولي : « إن تصويره للموريسكيين لم يكن منصفا على الرغم من أنهم تركوا الإسلام ، و تنصروا ، و إنما تعود إلى فترة أسره في الجزائر . حيث التماس المباشر مع الآخر "التركي" الذي دفعه إلى محاولة الاقتصاص من هذه الآخر السجان ، فكال له الشتائم و الاتهامات و الصفات السيئة ، ووسمه بالشذوذ ، إن صح التعبير وتقول قد ورد ذلك في الفصل الثالث و

1 سعد البازعي: مقاربات الآخر مقارنات أدبية،ص41

2 وفاء سامي الاستنانولي: "صورة العرب و المسلمين في رواية دون كيخوته"،مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم ،الجزائر،ع11،2011 ،ص81

3 المرجع السابق ،ص41

4 المرجع نفسه ،ص.ن

الستين من الرواية على لسان فتاة نصرانية جميلة لأبوين مغربيين فحزرت في الحال أنهم يقصدون دون جريجوريو ، و كان جماله غير عادي ، و اضطربت وأنا أفكر في الخطر الذي يتهدد هذا الشاب ، لأن الأتراك الهمج يولعون بالشاب الجميل أكثر من ولوعهم بأجمل فتاة في الدنيا .»[1]

3.صورة الموريسكيين "العرب المتنصرين":

ينساق في بعض فصول روايته وراء تعصبه و عنصريته فيجعل بعض الموريسكيين يسبون بني جلدتهم . ويمدحون كل من أسهم في تنقية إسبانيا منهم . فتقول وفاء الاستانبولي:« إن في الفصل الخامس و الستين من القسم الثاني يقول ريكورته تاجر الخردوات الموريسكي جار سانشو بانسا الذي نفى من إسبانيا ، و لم يكف عن محاولات العودة إليها ، و قد أراد دون أنطونيو و نائب الملك الحصول على إذن لبقاء ركورته و ابنته في إسبانيا ، لتقوى البنت و استقامة الأب :" لا، لا أمل من وراء المال ولا الشفاعات فلا قيمة لها في نظر برند دينوي بلاسكو كونت سيلثار الذي كلفه الملك بالإشراف على طردنا من إسبانيا، وعلى الرغم من أنه جمع الرحمة والعدالة، فإنه وقد رأى جسم أمتنا كله مصاباً بالغنغرينة، فإنه يفضل استعمال الحجامة التي تحرق على المرهم الذي يخفف؛ ولهذا فإنه بفطنة وحكمة واجتهاد، ومستعيناً بالحكمة التي يثيرها أخذ على عاتقه القوي تنفيذ هذه العملية الكبيرة دون أن تستطيع حيلنا، ومكائدنا و مناوارتنا وخططنا ومجهوداتنا، وكل اجتهادنا أن ينيم عينيه الساهرتين المفتوحتين دائماً حتى لا يبقى هنا أحد منا، ولا يختبأ مثل النبات المختبئ الذي مع الزمن يمكن أن يتكاثر، وينتج ثمارا سامة في إسبانيا التي تخلصت اليوم من كل خوف من ناحيتنا. إنه قرار هائل من فيليب الثاني العظيم، وفطنة بالغة أن وكل ذلك إلى بلاسكو العاقل مهمة تنفيذه .»[2]

و يورد عبد الرحمن بدوي مترجم رواية دون كيشوت تعليق المترجم الفرنسي على كلام

1 وفاء سامي الاستانبولي: صورة العرب و المسلمين في رواية دون كيخوته ،ص82

2 المرجع نفسه ،ص.ن

ريكروته فيقول:« من الغريب أن يوضع هذا الثناء المبالغ فيه على لسان المغربي،وأنه لشاهد بائس على عبودية الفكر في هذا العصر المتوحش. وشهد شاهد من أهلها. فضلاً عن التعصب البشع الذي يبديه سرفانتس في كل ما يتصل بهذه الناحية، وكان الأولى به أن يدافع عن هؤلاء الأبرياء الذين أجلوا عن ديارهم، نعم ديارهم رغم أنف فيليب الثاني.....»[1] يؤكد هذا التعليق الذي ورد على لسان الفرنسي أن عنصرية سرفانتس جعلته يتحامل على العرب، و المسلمين ، و يبتعد عن الموضوعية في تقديمهم في الرواية ، فيعتمد إلى تشويه صورتهم كلما سنحت له الفرصة.

و يرى الباحث حسن حميد أن العدائية حملت سرفانتس على تقديم الصورة البشعة للعرب و المسلمين ، و هي صورة مركبة خارجة عن التسلسل المنطقي لأحداث الرواية ، و منافية لنبل شخصية دون كيشوت يقول : « والتمييز ضد العرب والمسلمين يغدو مركباً وبشعاً من قبل سيرفانتس، إن نحن عرفنا بأن الهدف الأساسي والجوهري لرواية دون كيشوت يتلخص في تجسيد الطبيعة الإنسانية التي عرف بها السيد المسيح عليه السلام، وخلق الأنموذج الشبيه للصفات التي كرس لها المعلم الأول للإنسانية، فهذه الفكرة وحدها وهي فكرة جليلة وعظيمة، تلخص نبل النفس البشرية وجمالها كفيلة وحدها لأن تمنع سرفانتس من أن. يخوض في معمعة العدائية مع غيره ضد العرب والإسلام معاً .»[2]

لكن المترجم و الأديب رفعت عطفة يعلل موقف سرفانتس العدائي تجاه العرب والمسلمين في الرواية بسطوة رجال الرقابة ومحاكم التفتيش؛ فيقول :« أنه لو لم يدعي سرفانتس أنّ مؤلف الرواية عربي متنصر، ولو لم يكيل الشتائم للعرب والمسلمين لما سمح لروايته بأن ترى النور بل يذهب أبعد من ذلك بالقول إن تقديم سرفانتس لتلك الصورة السلبية لم يأتِ إلا لإثارة غرائز ومشاعر الموريسكيين للحفاظ على هويتهم .»[3]

1 وفاء سامي الاستانبولي : صورة العرب و المسلمين في رواية دون كيخوته ،ص83
2 المرجع نفسه ،ص84
3 المرجع نفسه ،ص85-86

و كذلك سعد البازعي يرى بأن الفترة التي سجن فيها سرفانتس في الجزائر لم يضطر إلى اعتناق الإسلام لكنه من ناحية أخرى رأى أن في ، « معاناته من الأسر و العبودية تجسيدا حيا لما كان من المغاربة أو الموريسكيين ، يعانونه في الأندلس . ثم أدرك من ناحية أخرى أن نفي أولئك المغاربة أو تنصيرهم لم يكن ليؤدي إلى نفي الثقافة العربية . الإسلامية من إسبانيا . في دون كيشوت ، التي بدأ يكتبها بعد عودته من الأسر بعشرين عاما ، تنعكس إشكالية الوجود العربي . الإسلامي في إسبانيا عامة و الأندلس خاصة ، و هي الإشكالية التي خبرها الكاتب قبل الأسر ، ثم جاء الأسر فيما يبدو ليزيدها عمقا و فعالية ، و لعل نسبة سرفانتس قصته الشهيرة لمؤلف عربي من أبلغ الدلالات على وعي الكاتب بإشكالية المشار إليها .»[1]

1 سعد البازعي : مقاربات الآخر مقارنة أدبية ،ص30

المطلب الثالث : أبعاد التوظيف الأسطوري في رواية "دون كيشوت "

كانت حياة سرفانتس حافلة بالأحداث و المغامرات فقد شارك في معركة "ليبنتي " البحرية ضد العثمانيين، و فقد على إثرها إحدى ذراعيه إلا أن ذلك لم يكن ليثنى عزمه عن المغامرة من جديد. غير أن حظه العاثر قاده إلى الأسر في إحدى تحرشات الأسطول الإسباني على مدينة الجزائر بعد أن تم القبض عليه في ضواحي المدينة من طرف جنود سلطان الجزائر لم يخرج منها إلا بعد أن تم دفع فديته.

و بعد عودته إلى إسبانيا كان يعتقد أنه سيستقبل استقبال الأبطال لكن حدث العكس . وجد عائلته تعيش في فقر ، فقرر البحث عن عمل فاتصل بأصدقائه ،فوعده أحد أصدقائه بأن يساعده في إيجاد عمل فوجد له وظيفة في خدمة الملك لكن عمله لم يكن صعب و لم يستغرق منه وقتا و انتهت مهامه و أصبح بدون عمل من جديد . لكنه لم يبقى مكتوف الأيدي بل حاول مرة أخرى على إيجاد عمل و بدأ يكتب الالتماسات و يذكرهم بخدماته ففوجيء بما رأى من مظاهر كاذبة و انحناءات و ابتسامات و مجاملات، لقد كان مجتمع غريبا بالنسبة له. ثم لجأ إلى الكتابة و لكنه لم يجنى منها إلا القليل.

لقد كانت حياته شاقة و صعبة بحيث أن الديون أثقلت كاهله مما اظطره إلى الاستدانة طيلة الوقت وسجن أكثر من مرة لعجزه عن تسديد ديونه و أثناء سجنه « اختلط ميغيل بالفلاحين و التجار و أصحاب الحرف و النبلاء في القرى و المدن الصغيرة و استمع لحكايتهم كما استمع لما كان يقصه عليهم من أنباء و قصص ، و تعلم إيقاع حياة الناس في الأندلس و لغتهم . و هكذا عرف إسبانيا التي تحيا بعيدا عن الشكليات التقليدية من طقوس المراسم و التشريفات و سلوك المنافقين في مدريد و أشبيلية ، ثم لقد رأى إسبانيا من خلال أبنائها الذين يفلحون أرضها و ظلوا محتفظين بقلبها مستمرا في نبضه .»[1]

1 غبريال وهبة : دون كيشوت بين الوهم والحقيقة،دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989 ،ص67

إن الظروف القاسية و الحياة المليئة باليأس و الفشل هي التي جعلت سرفانتس يكتب

روايته فكانت تمثل المثالية و الواقعية لأنها مثلت لنا المثالية من خلال" دون كيشوت" الذي يعيش في الوهم و صديقه "سانشو" الذي يمثل الواقعية .و هذا ما جعله يستحضر الأسطورة فاستخدامه لها كان بمثابة ملجأ و ملاذ من أجل الانتصار على هزائم واقعه المرير و مواجهة الواقع فقد كانت روايته تعكس واقعه المعاش لكنه اعتمد في عملية سرده على الإيحاء و الترميز و الرسالة غير مباشرة . فيقول فيكتور هيجو (1802-1885) :« يجب معرفة قراءة كتب القرن السادس . ففي أغلبها ، بسبب ما تتعرض له حرية الفكر في ثناياها من تحذيرات وتهديدات ، يوجد سر يجب الكشف عنه ومفتاحه غالبا ما يكون مفقودا.»[1] و يعلق الروائي الفرنسي جوستاف فلوبيرا (1821-1880) على رواية "دون كيشوت" بهذه الكلمات :« يا للكتب الضخمة أنها تكبر كلما تأملناها مثل جبال البرانس و ينتهي بنا الأمر بأن نخشاها .»[2] و لهذا نجد أن سبب استدعاء الأسطورة في روايته بعد تاريخي و سياسي و اجتماعي.

فنرى أن روايته لغزا محيرا للعديد من النقاد و الكتاب . كما أننا نجد سبب تنكره تحت عباءة شخصية عربية أراد من خلالها كشف الواقع الذي يعيش فيه و يتقبله مجتمعه بكل بساطة وكما نجد أن سبب استدعاء الأسطورة في روايته كان لها بعد تاريخيا.

1.البعد التاريخي :

لقد ركزت هذه الرواية على الفترة التي كانت تعيشها إسبانيا في ذلك الوقت ، فسرفانتس كان يعيش عصره ، عصر الانحطاط الذي كان سائرا مع فيليب الثالث . يقول غبريال وهبه :« إن خلف هذا المظهر الضخم للقوة و المتعة تكمن في التوترات الداخلية التي كانت تسوق إسبانيا إلى هاوية الإفلاس رغم ثرائها،وأطل شبح الفقر المدقع على البلاد.»[3]

1 غبريال وهبة : دون كيشوت بين الوهم و الحقيقة،ص135
2 المرجع نفسه ،ص.ن
3 المرجع نفسه ،ص16

فقد كانت إسبانيا مستعمرة من طرف العرب لكن بعد سقوط غرناطة عام 1492 من قبل قوات الملوك الكاثوليك . عادت إسبانيا إلى إمبراطوريتها . و فاقت ممتلكاتها ما في حوزة أي بلد آخر فقد امتدت الإمبراطورية الإسبانية لتشمل نصف العالم ، فقامت بطرد كل العرب و المسلمين و الأندلسيين و الموريسكيين من إسبانيا و هذا بسبب إسلامهم . ثم طرد اليهود فأدى إلى عواقب وخيمة فقدت على إثرها إسبانيا سلطتها الاقتصادية و السياسية بعد عمليات الطرد المتلاحقة.

2.البعد السياسي :

لقد ظهر البعد متخفيا حاول ميغيل أن يكشف عن سوء الإدارة و التعسف و الطغيان الحكومي الذي كان يسود في تلك الفترة و فساد طبقة النبلاء و الحروب التي شهدتها إسبانيا و هذا ما أضفى إلى مجتمع مؤلف من أقنعة هشة يفتقد إلى الإداريين الفعالين عمليا.

في تلك الفترة كان الملك فيليب الثالث هو الملك الذي يقف على عرش إسبانيا و لكنه كان ملك ضعيف إذا قارناه بوالده و لم تكن له شخصية لا لوالده فيليب الثاني و لا شارل كانت بطبيعة الحال يتحكم فيه رجال الكنيسة و ثانيا بعض أصحاب النفوذ داخل البلاط و الذين يدورون في فلك الكنيسة.

فنرى أن سبب استخدام سرفانتس شخصية "سيدي حامد بننجلي" في روايته أراد من خلالها أن يكتب ما يدور في نفسه من سياسة القمع التي ظهرت في إسبانيا ، و الواقع في استعمال سرفانتس للمؤرخ أو المؤلف العربي خصوصية تتجاوز الاسم المستعار كاتقاء النقد . كما نلاحظ أن الدين و رجال الكنيسة كان لها دورا كبيرا في سياسة إسبانيا لأن الدين كان مسيطرا على الحياة القومية في تلك الفترة لدرجة التعصب، فالسياسة التي انتهجها فيليب الثالث حيال المسلمين كانت أكثر صرامة و أكثر خضوعا لضغوطات الكنيسة من والده فيليب الثاني ، لأن فيليب الثاني كان يفضل دمج الموريسكيين في

إسبانيا ، لكن فيليب الثالث هو الذي استسلم لضغوطات الكنيسة و بعض النبلاء و أرغم الموريسكيين على مغادرة الأراضي الإسبانية نهائيا.

يقول البازعي نرى في الجزء الثاني من دون كيشوت : « تتضح المناورة التي بدأها سرفانتس بتقديم سيدي حامد بنجلي كمؤرخ سجل لنا أعمال فارس لامانشا . العربي الميال الكذب يتحول هنا إلى مسيحي كاثوليكي تارة و تارة أخرى إلى فيلسوف محمدي قادرا بنور الطبيعة لا بنور الإيمان أن يدرك حقائق الحياة .»[1] فنرى أن سرفانتس تنكر ليكشف لنا سياسة إسبانيا فالباحثون يرون أن « اسم الشخصية الملغزة هو من أسرار دون كيشوت التي استعصت على الباحثين و كل ما يقول عنه سرفانتس في الرواية أنه مؤرخ عربي أو بدقة إخبارى عربي وأي محاولة لكتابة اسمه بالعربية تعتبر تفسير اللغز ، وهو ما لا نملكه.»[2]

إن النقد اللاذع لهذه السياسة حظي باهتمام كبير في فرنسا ، فنجد أن الاستقبال التي حظيت به نتيجة للموقف المعادي لإسبانيا الناشيء عن ظروف سياسية . « وقد اعتبرت شخصية دون كيشوت تقليدا ساخرا حيا للمثاليات البطولية التي كانت سائدة في عهد الإمبراطورية ، فأشبعت قراءة مغامرات هذا الفارس النبيل رغبة الانتقام في نفوس إيذاء عمومة هؤلاء الذين انتصر عليهم شارل الخامس . إذ وجد القراء الفرنسيون في تفتت الأحلام التي تمجد الفروسية إشارة واضحة لنهاية فكرة العظمة و الصمود الخرافية التي كانت سائدة منذ أكثر من قرن . لقد كانت لهم رواية دون كيشوت بمثابة ثأر من شارل الخامس .»[3]

3.البعد الاجتماعي:

بعد أن قام فيليب الثالث بطرد الأندلسيين أدى ذلك إلى تدهور الاقتصاد الذي أدى إلى

1 سعد البازعي: مقاربات الآخر مقارنات أدبية ،ص40-41

2 بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية ، تر:عبد الكبير شرقاوي،ط1 ،دار توبقال ، المغرب ،2001،ص42

3 غبريال وهبة : دون كيشوت بين الوهم و الحقيقة ،ص129

ظهور المجاعات و الأوبئة ، كما نتج عنه هجرة الفلاحين لأراضيهم وانتشار البطالة و الفوضى في معضم مدن إسبانيا .فتنبه سرفانتس لكل هذه السلبيات في مجتمعه فكتب عنها ،وطالب بالعلاج والإصلاح وتحقيق العدل و المساواة بين الجميع يقول غبريال وهبه: « ظل أتباع سرفانتس في إسبانيا ،خلال القرنين الثامن عشر و التاسع عشر ، سيرة ذاتية عن الحياة سرفانتس متسربلة بالرمزية قصد هجاء و فضح العديد من مختلف الشخصيات.»[1] و يقول أيضا: « وراح تابعا آخر من أتباع سرفانتس يحاول إثبات أن المؤلف عندما كتب دون دون كيشوت كان مدفوعا بوعيه لتخليص مجتمعه في ذلك العصر من عيوبه وآفاته و نقائصه محاولا تصحيح مساوئه و أخطائه و أن يبنى مجتمعا آخر .»[2] لهذا أراد الاستهزاء بكتب الفروسية و السخرية منها و ذلك لإعطائها قيمة فوق قيمتها و بدأ يقدسونها .لقد كان مجتمع إسبانيا في ذلك الوقت يضحى بكل شيء من أجل الشرف والدفاع عن الفروسية . « إن هذا المجتمع كان يضحى بكل شيء في سبيل الشرف... ويتعين على رجال كل أسرة حماية عفة نسائها ، والانتقام من أي إخلال بقواعد الفروسية.»[3]

1 غبريال وهبة : دون كيشوت بين الوهم والحقيقة ،ص133

2 المرجع نفسه ،ص.ن

3 المرجع نفسه ،ص14

المبحث الثاني : تأثر واسيني بسرفانتس

المطلب الأول : تأثير رواية "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظلال"

1.من حيث الشخصيات:

- دون كيشوت:

لقد لعبت هذه الشخصية الدور الرئيسي في الرواية فهو بطلها وسارد جزء منها بعنوان "كورديلو دون كيشوت". لقد كانت هذه الشخصية أيضا شخصية أساسية في رواية سرفانتس "دون كيشوت" ولهذا نجد أن ملامح شخصية واسيني في روايته تحمل الكثير من ملامح شخصية سرفانتس. فيقول حسيسن عند التقائه "بدون كيشوت " ، « لم أكن قادرا على تصور الشخص الذي كان أمامي ،غير "دون كيشوت دي لامانشا".»[1] ثم المغامرات التي قام بها "دون كيشوت" في الجزائر كانت تشبه كثيرا الأحداث التي وظفها واسيني في روايته .لقد كان هدف واسيني من خلال توظيفه إلى هذه الشخصية هو سرد الأحداث التي تتعرض لها سرفانتس أثناء أسره في الجزائر وكان هذا كله من خلال حفيده "دون كيشوت" ، كما أراد من خلالها كشف السياسة المتبعة في الجزائر آنذاك .إلا أن واسيني جعل شخصية بطله متسامحة على غرار جده الذي كان التعصب الديني يتغلب عليه يقول دون كيشوت :« يبدو لي أن الخوف وأحاسيسك الدينية الغامضة ضيعوك يا جدي لم ترى في خلوتك إلا الجزائر التي كنت تريد رؤيتها جزائر القراصنة...»[2]

- زريدة :

في الرواية اسمها "مايا" لكنه أطلق عليها اسم "زريدة" كما أنه استخدم هذا الاسم عن طريق "دون كيشوت" الذي فضل بمناداتها "زريدة" لأنه ذكرته ب "زريدة الموريسكية " التي أحبها جده أثناء حادثه أسره بالجزائر لكن الاختلاف الديني كان الهاجس بينهما « فخلق

1 واسيني الأعرج : حارسة الظلال ،ص25

2 الرواية ،ص160

لها وجها آخر و دينا آخر»[1] ، وهذا كله من التعصب الديني الذي كان عند سرفانتس ، و لقد كانت زريدة بالنسبة إلى سرفانتس « الحب المجرد تتحمل أكبر التضحيات في سبيل رغبتها.»[2] هذا ما يقوله نجيب أبو ملهم ، لقد كانت زريدة امرأة مسلمة وهي موريسكية في الأصل إلى أن الظروف التي مرت بها جعلتها تعتنق المسيحية .

أما زريدة في "حارسة الظلال" كانت تحمل الكثير من ملامح زريدة في رواية "دون كيشوت" لكنها في نفس الوقت كانت بعيدة كل البعد عنها ، فقد ظهرت شخصيتها معاكسة لشخصية زريدة . تقول مايا لفاسكيس مبررة لصورة جده لزريدة : « جدك مثلا لم يفهم هذه البلاد جيدا و الكثير من تفاصيلها تسربت من يده. الدين عماه إلى حدود عالية.جعل من زريدة صورة لقلقه و ارتباكه وكان بإمكانه أن يجعل منها مادته الأدبية للتسامح الديني.»[3] ، أما "مايا" أو" زريدة " فإنها امرأة صمدت أمام الأزمات وتمسكت بدينها ووطنها أمام الإغراءات فتقول: « قدري هنا .على هذه الأرض التي أكلت لحم أجدادي العقلاء والمجانين ...أبذل مجهودا مضنيا يوميا لإضافة يوما آخر إلى حياتي.»[4] كان هدف واسيني من استخدام هذه الشخصية لتخليص سرفانتس من تعصبه الديني ، فتحولت رواية حارسة الظلال للتسامح الديني فهو ينهض معارضا للرواية الإسبانية التي ظلت رهينة النظرة الأحادية التعصبية.

2.العناوين:

تشكل عناوين الفصول جزءا مهما من أجزاء الكتابة الروائية ، كما تمثل أسلوبا إبداعيا يبتكره الروائي بين الفينة و الأخرى . فالعنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي ، وهذا ما نجده عند واسيني في روايته "حارسة الظلال" الذي قام باستخدام العناوين الشارحة ، والتي جاءت على شكل فقرات تلخص لنا ما سيأتي في ثنايا تلك

1 واسيني الأعرج : حارسة الظلال ،ص192
2 نجيب أبو ملهم ،موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني ،ص314
3 الرواية ،ص184
4 الرواية ،ص192

الفصول . كما أنه قد انتهج نفس الأسلوب الذي انتهجه" سرفانتس" في روايته "دون كيشوت" ، و قام أيضا بتوظيف العناوين الشارحة و التي نجدها جاءت تفصيلا للأحداث التي ستجرى . لقد أراد واسيني أيضا أن ينتهج أسلوب سرفانتس في عناوينه لأنه أراد أن يواكب عصر سرفانتس فيقول :« لم تكن العناوين في القرون الوسطى فقط علامات رمزية اختزالية.ولكنها كانت أيضا سياقات تفصيلية لماهو موجود في الفصل.»[1] كما أن واسيني أراد أن يثبت بأن سرفانتس عندما استخدم العناوين الشارحة قد أخذها عن الثقافة العربية لأنه يرى بأنها « تقنية عربية أصيلة تلك التي يقوم من خلالها الكاتب بتلخيص ما سيحدث في الفصل . و هذا نجده في أمات الكتب العربية القديمة ، عند المسعودي و القلقشندي و غيرها .»[2] كما يرى بأن الأسلوب الذي انتهجه سرفانتس في العناوين قد أخذه من الثقافة العربية يقول :« لأن سرفانتس نفسه أخذها من الثقافة العربية وهو يعترف بذلك حتى و هو يكتب دون كيشوت .»[3]

1 سليمة عذراوي : واسيني الأعرج يفتح باب «بيته الأندلسي»و يبوح بشيء من سر الكتابة ،جريدة الدستور ،الأردن ،15 أكتوبر2010 .

2 كمال الرياحي : حوار مع الروائي واسيني الأعرج.

3 كمال الرياحي : حوار مع الروائي واسيني الأعرج.

المطلب الثاني : دون كيشوت في رواية "حارسة الظلال"

1.عنصر الصداقة :

لقد كان للصداقة دور مهم و مميز في رواية حارسة الظلال و التي جمعت بين حسيسن و فاسكيس دي سرفانتس دالميريا "دوت كيشوت " ، بالرغم من أن كلاهما لم يكن يعرف الآخر ، لكن بعد تعرفهما على بعضهما خاصة بعد استضافة حسيسن لفاسكيس صار يجمعهما رابط قوي.

لقد كان حسيسن مرافق فاسكيس في رحلته و الذي لم يفارقه أبدا منذ بداية الرحلة ، بالرغم من المخاطر التي كانت تمر بها الجزائر إلا أن حسيسن لم يستطيع التخلي عن صديقه . وهذا ما نلاحظه كذلك في رواية دون كيشوت لقد كان دون كيشوت و سانشو بانسا تجمعهما صداقة قوية بالرغم من جنون دون كيشوت الدائم إلا أن سانشو رافقه . كما نرى أن كلاهما لم يستطع الاستغناء عن الآخر ، لقد كانت نوايا سانشو في البداية بهدف الطمع إلا أنه لم يستطع أن يترك صديقه . يقول نجيب أبو ملهم و موسى عبود :« لو كان طامعا أو أنانيا لما ترك حكم الجزيرة لأول مضادة قامت في سبيله و لو كان محبا للمادة لهجر سيده عندما تحقق أن حياة الارتحال لا ترد عليه من مكافآت سوى أوجاع و سوء طالع و هذا يتألف من لكمات و عصوات و قذف باللحاف فسانشو رجل سليم الطوية ، ظريف ، طائع ، ساذج صدوق و غير انتفاعي في آخر الرواية يضمر الوفاء و الحب لسيده ، يهجر امرأته و أولاده ليلتحق به ويعلم أنه في رفقة الفارس الرحالة يمتطي المجازفات فلا يلقى سوى العصي و الحجارة فيتجلد في كل مرة و عندما يتوفى البطل يذرف الدموع .دموع الأسى والأسف أي أنه يبكي ولا يتباكى .»[1] كما تظهر الصداقة الحقيقية التي اتسم بها دون كيشوت في نهاية روايته بالوصية التي تركها و كان لسانشو بانسا جزء من ميراثه ، « أوصي لصديقي سانشو بانسا الذي كنت أدعوه مرافقي أيام

1 نجيب أبو ملهم ، موسى عبود:سرفانطيس أمير الأدب الإسباني،ص321

جنوني ، بمئتي ريال نقدا من ثروتي ، و فوق ذلك . أوصي له بكل المال الذي عهدت به إليه عندما سافرنا معا ....»[1]

كما أن حسيسن كذلك قام بجهده من أجل إثبات براءة فاسكيس من تهمة الجوسسة و محاولة إخراجه من السجن و الذي أدى في النهاية إلى ترحيل فاسكيس من أراضي الجزائر إجباريا كما أن حسيسن فقد وظيفته باتهامه أنه قام بمساعدة جاسوس . يقول حسيسن عندما ألقي القبض على دون كيشوت :« كما سمعت يبدو أن وضعية صديقك أكثر تعقيدا .فهو متهم بالجوسسة.

–و حق ربي هذا هبال ؟ فالرجل أبسط من حبه رمل أو قطرة ماء ، حشيشة طالبة معيشة لا أكثر ولا أقل.»[2]

ثم يقول :« تفضل يا سيدي أرجوك .أنا في الاستماع

–بعملك هذا ، هل فكرت بمستقبلك ؟ هذا الطريق الذي تسير فيه مسدود . و إذا أصررت فهذا المستقبل سيصبح على منقار عفريت .»[3] فنرى بالرغم من أن مدة تعرف حسيسن على فاسكيس إلا أنه قام بمساعدته ، و بالرغم من المخاطر التي كانت تلاحقه إلا أنه ساعده باسم الصداقة.

2.عنصر الرحلة:

لقد كان عنصر الرحلة في حارسة الظلال يعتمد على نفس الألغاز التي اعتمد عليها سرفانتس في روايته فهدفه كان ليحقق العدالة التي حلم بها . فيقوم برحلة تمتد و تستمر في أحلامه أين توجد الحقيقة و أين يوجد الخيال ، لأنه وجد في خياله أرض الواقع.

أما في حارسة الظلال فكان عنصر الرحلة محاكاة لواقع و معاناة عانى منها شعب الجزائر ، لقد كان هدف واسيني من الرحلة هو كشف أسرار الدولة التي كانت سائدة في

1 سرفانتيس : دون كيشوت ،ص251

2 واسيني الأعرج : حارسة الظلال ،ص104

3 الرواية ،ص118

تلك الفترة . فيعتمد في روايته على "دون كيشوت "الصحافي الذي قام برحلة بهدف اكتشاف الأماكن التي كان فيها جده و طلب من حسيسن مساعدته فيقول حسيسن بعد أن طلب منه دون كيشوت مرافقته :« ..... و العمل بشكل مقبول ، تعرية المدينة أمام دون كيشوت هي بالنسبة له كذلك إعادة اكتشاف بعد ما ضيعته ملامحها الأساسية . الخوف يبعد الشقة بيننا و بين هذه الملامح . هذا الجنون غير المحسوب قد يمنحني مقاومة داخلية جديدة في وسط اللامعنى و العبث شبيه له على هذه الأرض .»[1] لكنه خلال رحلته يواجه مشاكل و اتهامات اضطر من خلالها دخول السجن ثم ترحيله إجباريا من أراضي الجزائر ، و لقد كانت رحلته فاشلة لأنه عاد إلى وطنه و لم يحقق شيئا من طموحاته.

3.علاقة الحب:

لقد كانت علاقة الحب في" حارسة الظلال " تجمع بين دون كيشوت و مايا " مايا" المرأة التي التقى بها دون كيشوت في السجن و التي أحبها ، و احترمها ، و رأى أنها سحرته مثلما سحرت زريدة الموريسكية جده فيقول : « أول شخص ملأ عيني امرأة بوجه مريح ، شابة في مقتبل العمر. تتوسط شرطين يرتديان الأزرق . تلقائيا ذكرتني بزريدة الموريسكية التي سحرت جدي من على سطحية السجن .»[2] لكن لم تدم علاقة حبه طويلا ، و إنما انتهت مع رحيل دون كيشوت من الجزائر . وهذا ما ظهر في رواية "دون كيشوت "في علاقة الحب التي كانت تقوم بين" دون كيشوت" و" دوليسينه" ، فيظهر لها حبه و يرى بأنه لا يوجد أحد يضاهيها في جمالها : « أنت ميت ، أيها الفارس ، إن لم تعترف بأن "دوليسينه دي توبوزو " فازت بجائزة الجمال على سيدتك " كاسيلديه دي فاندالي..... »[3]

1 واسيني الأعرج :حارسة الظلال ،ص32
2 الرواية ،172
3 سرفانتيس :دون كيشوت ،ص144

المطلب الثالث : أبعاد التوظيف الأسطوري في رواية " حارسة الظلال"

إن رواية حارسة الظلال هي رصد لواقع كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة ، فترة العشرية السوداء. « عرفت الجزائر في السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين مرحلة خطيرة كادت تذهب بوحدة المجتمع و تقوص دعائم الدولة و أسس الجمهورية ، و بسبب شلال الدم الغزيرة و صور الدخان و الدمار اليومي ، و زوال قرى بكاملها ، و الهجرة القصرية من الريف إلى المدينة ، و الهجرة النوعية للمادة الرمادية إلى الخارج خاصة أوروبا . كل هذا مس المثقف الجزائري في الصميم بحيث جعله يشعر بنوع من الارتجاج الدماغي و ضيق في التنفس ، و إصابة القلب بالجلطة .... إذن كل هذا جعل عين الأديب تتحول إلى عدسة كاميرا لكل شاردة وواردة .....»[1] و من خلال هذا نستطيع أن نقول أن حارسة الظلال شهادة صارخة ضد الجهل و الظلام و التسلط و التطرف الذي عانت منه الجزائر آنذاك . فنجد أن الاستخدام الأسطوري في الرواية نوعا من التناص السلبي الذي يعكس الواقع المهزوم . إن رواية حارسة الظلال اسمها مستسقى من أسطورة جزائرية مفادها أن حارسة تحرس الظلال لقرون لا تشيخ تنتظر مجيء ولدها حاملا الشمس ليخرجها إلى النور . فنرى هذا من خلال تذكر فاسكيس لقصص حنا يقول : « من خلال حنا لمست أسطورة هذه المدينة ، أسطورة حارسة الظلال ، امرأة بدون سن . تنتظر منذ قرون . بدون كلل لم تشخ أبدا . و ترد بدون أدنى تردد على كل من يسألها لما هذا الانتظار اليائس بينما الآفاق مغلقة لا تخبىء وراءها إلا الخراب :

الأفق المسود سيأتي يوم و يغير لونه السحب المثقلة بالماء ستفرغ أمطارها على الأرض. الأرض ليست مجنونة . فهي تدور ولكن ليس في كل الاتجاهات . ستظهر يوما شمسها التي تخبئها كل مساء بكبرياء و غيرة . دفعوني إلى الظلال القديمة و لم أختر حالي و لا أريد أن أقضي بقية العمر في النسيان أنتظر وليدي حمو ، حامل الشمس الذي سيخرجني

1 جعفر يايوش:الأدب الجزائري الجديد التجربة و المآل،ص121-122

من هذا الظلام لأعيش كبقية الخلائق داخل النور.»[1]

يومىء هنا على أن هذه الحارسة ممكن أن تكون الجزائر التي تنتظر النور ، و لهذا أسقط الأسطورة على الواقع ، مؤمنا أن ثمة من سيخرجها مما تتخبط فيه.

كانت أسطورة "دون كيشوت "بمثابة إلهام لواسيني لأنها كانت لها عدة أبعاد أهمها البعد التاريخي فيقول واسيني : « سرفانتس الذي حولت حياته الجزائر، إلى جحيم قال ذلك كله. هؤلاء لا يجيبون عن أسئلتي المعاصرة ولكنهم يساعدونني في بلورتها بشكل صحيح ومن دون انفصال عن المادة الحاضنة لها.»[2] ومن خلاله نرى أن للبعد التاريخي دور هام.

1.البعد التاريخي :

في تسعينات القرن الماضي عاش الشعب الجزائري سنوات من نزيف الدم أطلق عليها العشرية السوداء.

و كانت رواية حارسة الظلال لواسيني تؤرخ لنا الأزمة الجزائرية التي كان يعيشها في تلك الفترة ، فكانت المأساة الوطنية التي ظهرت في تلك الحقبة تشكل مضمون الرواية ، فهي صورة صادقة لواقع عايشته . و قد قام بتقديمها بصورة انتقادية ساخرة ، و لهذا نراه في روايته يسجل موقفا نقديا لاذعا من التاريخ الرسمي العربي الذي يقدم على أنه تاريخ مقدس يمثل الملائكة على الأرض . يقول جعفر يايوش : « فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمته و ينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان ، فواسيني هو ذلك الموريسكي و ميغال سرفانتس و الفنان الذي يبحث في تاريخه على نصه المميز .»[3]

2.البعد السياسي :

كانت الرواية متصلة اتصالا وثيقا بالواقع السياسي . فكان التعبير السياسي هو الوسيلة

1 واسيني الأعرج: حارسة الظلال ،ص155-156

2 سليمة عذراوي :واسيني الأعرج يفتح باب بيته والأندلسي و يبوح بشيء من سر الكتابة ، جريدة الدستور ، الأردن ،15 أكتوبر 2010

3 جعفر يايوش :الأدب الجزائري الجديد التجربة و المآل،ص238-239

المثلى لكشف واقع هذا البلد ، فقد اعتمد على التصوير السلبي و الساخر للشخصيات و الذي يعد هجوم على السلطة. و قد قام واسيني بفضح كل الممارسات المتخفية و التي كانت تتمثل في عمليات الاغتيال و النهب و الهتك . التي تمارس في تلك الفترة ، و الأمور تسير بصورة عكسية . يقول كريم لودوك : « في هذا البلد يا صديقي كل شيء يسير بشكل معكوس . لا أحد في مكانه الطبيعي و إلا لما وصلنا إلى هذا الوباء الذي يزداد كل يوم انتشار في البلد بكاملها . أنا مثلا ، أملك شهادة لليسانس في اللغة العربية و أشتغل سائق سيارة بدل أن أكون في مكان الطبيعي .... الظاهر أن حتى رئاسة الجمهورية في هذا البلد لم تعد تتطلب كفاءات عالية أو حتى متوسطة ...»[1]، وكذلك نراها في قول حسيسن عن السي وهيب عندما التقى برئيس الجامعة : « أشكرك سيدي رئيس الجامعة . في هذه اللحظة بالذات شعرت بأن رئيس الجامعة كان أكثر أهمية من الوزير نفسه على الرغم من اختلاف الرتب السلطوية ، فقد صغر حتى تبدلت المواقع . كنت على قناعة مطلقة بأنه كان خائفا .»[2] ثم يقول : « تعرف يا السي وهيب ، هناك مثل قشتالي castillon يقول : إذا كانت الخيانة مقبولة فالخائن يظل منبوذا حتى لدى الأعداء الذين تعاون معهم . الحياة هكذا دائما . للأقوى و الأكثر حنكة .»[3]

3.البعد الاجتماعي :

ارتكزت الرواية على رصد حالات المجتمع الجزائري لحقبة زمنية تجاوزتها الجزائر بعد معاناة رهيبة ، فقد كانت الجزائر تعيش سنوات من الرعب و الخوف امتزجت بسفك الدماء . يقول حسيسن عند قراءته للجريدة عن اغتيال النساء : « اغتيلت ذبحا ، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة ..... هجم عليها شخصان ملثمان ، طلبوا منها تعاونها وسيلا من المعلومات تخص عملها . رفضت. فهددوها بقتل بشع و مؤلم . عندما تأكد

1 واسيني الأعرج : حارسة الظلال ،ص57
2 الرواية ،208
3 الرواية ،ص209

لعائشة أنها ميتة لا محالة ، طلبت منهم إخراج بناتها من البيت و قتلها بالرصاص بعيدا عنهن . المجرمون الذين كانوا اثني عشر فردا . قرروا قطع رأسها أمام بناتها و رميه في الشارع .»[1]

لقد كان واسيني يرصد لنا الواقع التي عاشته الجزائر من خلال حسيسن ، كما أنه عبر عن معاناة حسيسن الذي غادر منزله ليسكن في منزل جدته من خلال تهديد الإرهاب : « في يوم وجدت عند مدخل البيت طردا ، فتحته بدون تفكير ، و إذا به قنينة عطر يوضع على جسد الأموات عادة و كفن أبيض عليه الدم وورقة مكتوب عليها جملة واحدة: انتظر دورك أيها الطاغوت .....»[2] ثم يقول :« أول شيء قمت به هو تغيير السكن . فذهبت عند حنا التي لم تكن تنتظر إلا ذلك لترضى عليا حتى يرث الله الأرض و من عليها .»[3] كما أن الإرهاب قام بقطع لسانه و ذكره ، فالأول يمثل الحرية في التعبير و الثاني يمثل الرجولة و كان في تلك الفترة أملهم هو العيش في حرية بعيدا عن العنف و التطرف و الاضطهاد . بالإضافة إلى أننا نجده وضع فصلا بعنوان "خراب الأمكنة " لأنها شهدت فترة من الدمار والدم في كل مكان.

لقد قام واسيني من خلال روايته بتصوير معاناة شعب عاش فترة من الفساد انتهكت من خلالها حرمة الإنسان ، و عانى من اغتصابات و دمار و قتل سلب من خلالها حريته.

1 الرواية ،ص33-34
2 الرواية ،36
3 الرواية ،ص.ن

المطلب الرابع : أوجه التشابه و الإختلاف في الروايتين

لقد تمثلت أوجه التشابه و الإختلاف في الروايتين على النحو التالي :

1.أوجه التشابه :

لقد كان التشابه في الروايتين يتمثل في :

– كان عنصر الحب و الرحلة و الصداقة من أهم الركائز التى بنيت عليها الروايتين فقد تمثل عنصر الصداقة في رواية "دون كيشوت" بين سانشو بانسا و دون كيشوت و يظهر ذلك صفاء وإخلاص دون كيشوت لصديقه من خلال وصيته فقد أوصى بجزء من ميراثه لصديقه « أوصي لصديقي سانشو بانسا الذي كنت أدعوه مرافقي أيام جنوني ، بمئتي ريال نقدا من ثروتي....»[1] ، أما في صديقه "حارسة الظلال" فكانت بين دون كيشوت و حسيسن و تظهر صداقتهما من خلال دفاع حسيسن عن صديقه فيقول : «....خطأ لا معنى له ارتكب في حق رجل بريء . سيخرج قريبا من العتقل و يصبح حرا .»[2]، و لقد كانت الصدقة في كلتا الروايتين تقوم على الوفاء و الإخلاص .أما عنصر الحب فكان بين دون كيشوت و دولسينا في رواية "دون كيشوت" فقد كان يكن لها كل مشاعر الحب و الإخلاص و عانى كثيرا من أجلها « أيتّها الحسناء الغادرة، و العدو الفائقة اللطف، عن الحالة التي أنا فيها بسببك و عن العذاب الذي أعاني منه ... المخلص لك حتى الموت فارس الوجه الحزين...»[3] ، و في "حارسة الظلال" بين دون كيشوت و مايا ، كما أن كلا الكاتبان اعتمدا في عنصر الرحلة على مدينتهما فسرفانتس كانت رحلته في مدينة اسبانيا و ضواحيها ، و في "حارسة الظلال" في مدينة الجزائر و ضواحيها ، و قد مثل هذا العنصر رابطا مهما في الرواية .

1 سرفانتيس : دون كيشوت ،ص251

2 واسيني الأعرج : حارسة الظلال ، ص205

3 المصدر السابق ، ص80

– إن الزمن و المكان يتجلى كثيرا في الروايتين فكلاهما استخدما تقنيات السرد خاصة إبطاء السرد فقد ورد كثيرا في الرواية فقد كثرت الوقفات الوصفية ، و المشاهد الحوارية ، أما المكان فكان في رواية "دون كيشوت" في مدينة اسبانيا و ضواحيها ، و في "حارسة الظلال" مدينة الجزائر و ضواحيها .

– مثلت العناوين و الشخصيات أهم العناصر في الروايتين فكانت عبارة عن إقتباس ، فقد حضرت شخصية دون كيشوت بشكل مباشر في رواية "حارسة الظلال" و نلاحظ هذا من خلال العنوان فقد أضاف واسيني عنوان ثانوي دون كيشوت في الجزائر .

2. أوجه الإختلاف :

إن أوجه الإختلاف تكاد تنعدم في الروايتين فقد تمثلت في :

– كانت رواية "دون كيشوت" تتعلق كثيرا بالماضي و ذلك من خلال إحياء عصر الفروسية الذي تجاوز عصره . أما "حارسة الظلال" فقد ركزت على المستقبل ، أما التعلق بالماضي فيظهر مع الجده حنا في تعلقها بذكريات أجدادها .

– الصداقة الغريبة التي كانت تجمع بين سانشو وحماره « ....دنا سانشو من حماره، و عانقه بكثير من الحنان، و قال له، كيف صحتك يا ولدي، يا حمار روحي، يا رفيقي العزيز، و يا صديقي الوفيّ ؟....»[1] فقد كان يحب حماره لا لأنه يمل جزءا مهما له لا يستطيع الإستغناء عنه ، و هذا ما لا نلاحظه في رواية "حارسة الظلال ".

1 المصدر نفسه ، ص107،108

فهرس

الموضوعات

مـقدمة .....

المــدخـــــل

I.السرد و مكوناته:..... 6

1.مفهوم السرد:..... 6

2.مكونات السرد:..... 7

3.مفهوم البنية السردية:..... 7

1.3 مفهوم البنية:..... 7

2.3 مفهوم السردية:..... 8

3.3 البنية السردية:..... 9

4.عناصر البنية السردية :..... 10

1.4 الشخصية:..... 10

2.4 الزمن:..... 13

1.2.4 مفهوم الزمن..... 13

2.2.4 النظام الزمني 14

3.4 الفضاء:..... 17

1.3.4 مفهوم الفضاء: 18

2.3.4 أنواع الفضاء: 19

II. الأدب المقارن :..... 20

1.مفهوم الأدب المقارن:..... 20

2. التأثير و التأثر:..... 21

1.2 مفهوم التأثير و التأثر:..... 21

2.2 أنواع التأثير:..... 21

1.2.2 التأثير الأدبي و غير الأدبي: 21

2.2.2 التأثير المباشر و غير المباشر: 22

III. الأسطورة:.....23

1 مفهوم الأسطورة:.....23

الفصل الأول: أساليب السرد و البناء في روايتي "دون كيشوت" و "حارسة الظلال"

تمهيد:..... 26

المبحث الأول :أساليب السرد و البناء في رواية "دون كيشوت":.....28

المطلب الأول: الشخصيات في رواية "دون كيشوت":.....28

1. الشخصيات الرئيسية:.....28

2. الشخصيات الثانوية:.....32

المطلب الثاني:بنية الزمن في رواية "دون كيشوت":.....34

1. الترتيب:.....34

1.1 الاسترجاع:.....34

2.1 الاستباق:.....35

2. المدة الزمنية:.....35

1.2 السرعة السردية:.....35

2.2 التبطئة السردية:.....36

المطلب الثالث: بنية الفضاء في رواية "دون كيشوت":.....38

1. المدينة:.....38

2. القرية:.....38

3. القصر:.....39

المبحث الثاني: أساليب السرد و البناء في رواية"حارسة الظلال":.....40

المطلب الأول: الشخصيات في رواية "حارسة الظلال":.....40
1. الشخصيات الرئيسية:.....40
2. الشخصيات الثانوية:.....45
المطلب الثاني : بنية الزمن في رواية "حارسة الظلال":.....48
1. الترتيب:.....48
1.1 الاسترجاع:.....48
2.1 الاستباق:.....49
2. المدة الزمنية:.....50
1.2 السرعة السردية:.....50
2.2 التبطئة السردية:.....50
المطلب الثالث :بنية الفضاء في رواية "حارسة الظلال ":.....54
1. المدينة:.....54
2. فضاء الأحياء:.....56
3. السجن:.....56
الفصل الثاني : ملامح التداخل في الروايتين
تمهيد:.....59
المبحث الأول: تأثر سرفانتس بالثقافة العربية:.....61
المطلب الأول : تأثر سرفانتس بالأدب العربي:.....61
1. تأثره بألف ليلة و ليلة:.....62
2. تأثره بالمقامات:.....63
المطلب الثاني : صورة العرب و المسلمين في رواية "دون كيشوت":.....66
1. صورة العرب:.....66

2. صورة المسلمين الأتراك:.....67
3. صورة الموريسكيين "العرب المتنصرين":.....68
المطلب الثالث : أبعاد التوظيف الأسطوري في رواية "دون كيشوت" :.....71
1. البعد التاريخي:.....72
2. البعد السياسي:.....73
3. البعد الاجتماعي:.....74
المبحث الثاني :تأثر واسيني بسرفانتس:.....76
المطلب الأول: تأثير رواية "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظلال":.....76
1. الشخصيات:.....76
2. العناوين:.....77
المطلب الثاني : دون كيشوت في رواية" حارسة الظلال":.....79
1. عنصر الصداقة:.....79
2. عنصر الرحلة:.....80
3. علاقة الحب:.....81
المطلب الثالث : أبعاد التوظيف الأسطوري في رواية" حارسة الظلال".....82
1. البعد التاريخي:.....83
2. البعد السياسي:.....83
3. البعد الاجتماعي:.....84
المطلب الرابع : أوجه التشابه و الإختلاف في الروايتين.....86
1.أوجه التشابه..... 86
2. أوجه الإختلاف..... 87
الخاتمة.....89

ملحق:.....92
قائمة المصادر المراجع:.....102
فهرس الموضوعات:.....107
ملخص:.....114

مدخل

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة،سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث ،ومن هذه المصطلحات البنية و السرد و مفهوم الأدب المقارن و مفهوم الأسطورة وسنذكر بعضها لإزاحة الغموض .

I.السرد و مكوناته

1. مفهوم السرد:

أ .**لغة:** للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا: « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم :لم يكن يسرد . الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.»[1]

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح – نعني السرد –من حيث هو كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد نجد مثلا: « القص: وهو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام،والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصص الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

الحكي :حكيت عنه الكلام حكاية و حكيت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله و حكيت عنه الحديث حكاية» [2].

الرواية: « نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو».[3]

فقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات عمى حد قول" رولان بارت" الذي يرى أن ، «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة و الصورة ثابتة أو متحركة

1 ابن منظور :لسان العرب ، ط 1 ،المجلد السابع ، دار صادر، بيروت ،د.ت،ص165

2 صلاح صالح :سرديات الرواية العربية المعاصرة،ط1 ، القاهرة، ،2002،ص10

3 المرجع نفسه ،ص.ن

والإيماء.»[1] وهو حاضر في الأسطورة و الخرافة ،والحكاية والملحمة،و المأساة و الملهاة وفي اللوحة الزيتية.

ب .اصطلاحا: السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:[2]

أولهما :أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

2.مكونات السرد:

«إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، و شخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى" راويا "وطرف ثان يدعى" مرويا له " »[3] وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ. الراوي

ب. المروي

ج. المروي له

3.مفهوم البنية السردية:

1.3.مفهوم البنية:

أ. لغة:

«البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبني [...] يقال بنيته وهي مثل رِشوة و رشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البِنى يقال

1 أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث،ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية،دار صفاء ، عمان ، 2012 ، ص 38.

2 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ،1991،ص45

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 45

بنيته وبنى وبِنيته وبِنى بكسر الباء مقصور مثل جِريَت وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره.»[1]

ب. اصطلاحا:

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها، بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[2]

« وهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة أو تصميم الكلي الذي يرتبط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته .»[3]

2.3.مفهوم السردية

« مصطلح السردية الذي يعني (علم السرد) ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد،و تميز خصائصها النوعية و الكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي ،ومعرفة آلية اشتغالها،وتحديد نظام عملها وقواعدها».[4]

« كما يقصد بالسردية "دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها،وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه ».[5]

« تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروي له،

1 ابن منظور: لسان العرب، ص 160

2 صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985،ص 122

3 أحمد مرشد:البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله ،ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2005،ص103

4 سحر شبيب : "البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية "،مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها،العدد الرابع عشر،سوريا ،2013 ،ص103

5 حصة أحمد الدوسري : قضايا السرد القديم في النقد الأدبي " دراسة نظرية تطبيقية حول بعض النماذج"، د.ط،د.ت،ص18

ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة».[1]

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها " تحليل مكونات الحكي وآلياته ".[2]

و قد أسفرت جهود الباحثين في الدراسات السردية عن ظهور تيارين رئيسين هما[3]:

- السردية الدلالية :التي تهتم بدلالات الخطاب القصصي،وتكشف عن البنى العميقة التي تتحكم فيه .
- السردية اللسانية: التي تعني بمظاهر اللغوية للخطاب السردي ،والعلاقات التي تربط الراوي بالمروي.

3.3.البنية السردية :

إن مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية و البنية الدرامية في العصر الحديث قد تعرض إلى مفاهيم متعددة :

" فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة ، و عند رولان بارت تعنى التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردي ، و عند أدوين موير تعنى الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر ، و عند الشكلانيين تعنى التغريب ، و عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكل الملازم لصفة السردية ، و من ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة ، بل هناك بنى سردية ، تتعدد بتعدد الأنواع السردية و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها ، حيث لا تقوم الكلمات و الجمل بأداء الدلالة

1 عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 07

2 عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 117

3 ، حصة أحمد الدوسري : قضايا السرد القديم في النقد الأدبي " دراسة نظرية تطبيقية حول بعض النماذج"، د.ط،د.ت،ص7

بصورة مباشرة ، بل تقوم باستخدام الأشياء و الأشخاص و الزمان و المكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية و مفتوحة .»[1]

4.عناصر البنية السردية :

1.4.الشخصية :

في البداية لم تشغل الشخصية حيزا كبيرا في الدراسات لأنها لم تثر اهتمامات النقاد الباحثين و نستطيع تأكيد ذلك من خلال ما قالته " فرجينيا وولف سنة 1925 " في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية، « دعونا نتذكر قلة ما نعرفه عن الشخصية »[2]، لكن" تودوروف" عارضها و فسر هذا الإعراض عن دراسة الشخصية الروائية ،« بكونها هي نفسها ذات طبيعية مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات بدون أن تستقر على واحدة منها ، كما أن هذا الإعراض يتضمن موقفا بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية و الانقياد الكلي لها الذي كان قد أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر .»[3]

و في ،« القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث ، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة .»[4]

1.1.4.مفهوم الشخصية:

أ. **لغة:** «" ش.خ.ص" هو التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء ، و إخراجه و تمثيله و عكس قيمته .»[5]

1 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص18

2 حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ط 2، المركز الثقافي العربي،بيروت ،الدار البيضاء ، 2009 ، ص207

3 المرجع نفسه،ص.ن

4 المرجع نفسه ،ص208

4 عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"،دط،المجلس الوطني للثقافة و الفنون ،دط ،الكويت،1998،ص25

ب. **اصطلاحا:** إن المراد بمصطلح الشخصية هو : " الشخصية داخل المجتمع الروائي في حين أقصد " بالشخص " الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع ، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش و يفكر . و لقد خلقت لغة الروائي الشخصية بواسطة الخيال ، مما يجعل مفهومها تخيليا لسانيا . فهو تخييلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي الروائي ، و هو لساني لأن اللغة هي تجسد الشخصية المبدعة ."[1] أما مصطلح الشخصية عند فيليب هامون " ph.hamon " يرى بأن الشخصية في الحكي هي، "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص ."[2]

أما الباحثون في الشخصية الروائية فيرون أنه لا ينظر إليها التحليل البنائي المعاصر

على،أنها بمثابة دليل signe له وجهان أحدهما دال signifant و الآخر مدلول signifie و من هنا تكون: " الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها . أما الشخصية كمدلول ، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص ."[3]

2.1.4. مفهوم الشخصية في النموذج العاملي :

إن اهتمام غريماس بالشخصية جعله يطورها إلى نموذج عاملي ، باعتبارها شخصية مجردة ، و ما يهم هو الدور الذي تقوم به ، و جعله ذلك يميز بين العامل و الممثل على أساس مستويين [4]:

- **مستوى عاملي** : تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرد يهتم بالأدوار ولا يهتم بالندوات المنجزة لها.
- **مستوى تمثيلي** : نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي فهو شخص، فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية.

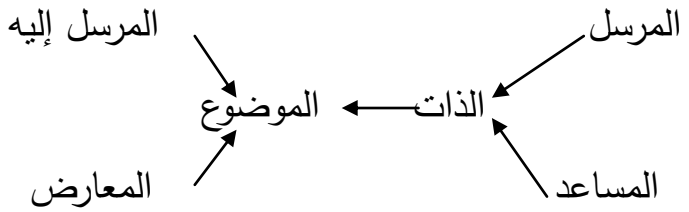
1 سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربة نقدية ،دط،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2003،ص131

2 حميد لحمداني :بنية النص السردي ،ص50

3 المرجع نفسه ،ص51

4 المرجع نفسه ، ص52

فنرى أن النموذج العاملي لديه يتمثل في تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي . كما يتكون النموذج العاملي بالنسبة إليه من ستة عوامل رئيسية هي : المرسل ، المرسل إليه ، الذات ، الموضوع ، المساعد ، المعارض . ووضع مخطط لهذه الصورة [1]:



كما يرى الباحث بروب أنه حاول غريماس ربط هذه العوامل في ثلاث علاقات [2]:

أ. علاقة الرغبة:

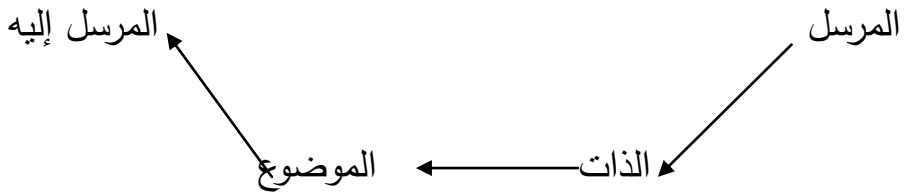
تجمع هذه العلاقة بين من يرغب " الذات "، و ماهو مرغوب فيه : " الموضوع " ، و هذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة و هكذا يكون من بين ملفوظات الحالة "les énoncés d' état" مثلا ذات يسميها هنا ذات الحالة sujtd'état ، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع . كما يترتب عن ملفوظات الحالة تطور ضروري يسميه غريماس ب ملفوظات الإنجاز و يرمز لها F.T .

ب. علاقة التواصل :

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي و وظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن " ذات الحالة " لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا ، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة و لكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه ، و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع:

1حميد لحمداني :بنية النص السردي ،ص36

2المرجع نفسه ،ص33،34،35،36



إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما ، و المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام .

ج. علاقة الصراع :

و ينتج عن هذه العلاقة ، إما منع حصول العلاقتين السابقتين " علاقة الرغبة و علاقة التواصل " و إما العمل على تحقيقها، و ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد و الآخر معارض. الأول يقف إلى جانب الذات و الثاني يعمل دائما عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع .

2.4.الزمن :

"إن الرواية هي فن الزمن مثلها مثل الموسيقا ؛ و ذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش." لوسينيق

إن الزمن يمثل أحد العناصر الأساسية في الرواية فنجد الكثير من الدارسين يهتمون بدراسته و علاقته بالسرد فيعرفه جينيت: "الزمن يشير إلى العلاقات الزمنية بين القصة و الحكاية المروية .أما تودوروف فيعرفه: بأنه هو الذي يعبر به عن العلاقة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب السردي ."[1]

1.2.4.مفهوم الزمن :

هو" الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة " زمن القصة story time و زمن المروي narrated time و الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث ل " زمن الخطاب discours time" " زمن السرد narrating " ."[2]

1 صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص، دط ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب،الكويت ،1978،ص276

2 جيرالد برنس: قاموس السرديات ، تر : السيد إمام،ط 1،ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة،2003،ص201

2.2.4.النظام الزمني:

يرى البنائيون ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها . ومن خلال هذا نستطيع أن نميز بين زمنين[1] :

- زمن السرد.
- زمن القصة.

فعدم تطابق الترتيب الزمني للقصة يختلف مع الترتيب الزمني للسرد ومن خلال هذا يولد مفارقات زمنية ، هذا ما نلاحظه عند الشكلانيون .لأنهما يختلفان فالأولى تقوم على الترتيب المنطقي والثانية لا تتقيد بها .

1.2.2.4. المفارقات الزمنية السردية :

« هي عبارة عن تلاعب بالنظام الزمني ، لأن بعض نقاد الرواية البنائيون يرون أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات زمنية.»[2]

و يرى جيرار جينيت أن المفارقات الزمنية، « تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ،من خلال ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، و ذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك . و من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائمة و أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية.»[3]

تتمثل المفارقات الزمنية في :

أ. الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي فهو، « ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمن

1 حميد لحمداني: بنية النص السردي،ص73
2 المرجع نفسه ،ص74
2 مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ، ط 1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2004،ص189

السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه .»[1]

و يعرف جيرار جنيت مصطلح الاسترجاع على أنه: كل ذكر لاحق لحدث سابق

و من خلال هذا نرى أن تقنية الاسترجاع تسترجع الحوادث التي وقعت في الماضي و يوظفه فيصبح الماضي جزء من الحاضر .

- أنواع الاسترجاع

كما قدمت الناقدة سيزا أحمد قاسم تعريفا بأنواع الاسترجاعات اعتمادا على الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"[2]:

- استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية تقديمه في النص.
- استرجاع مزجي : هو ما يجمع بين النوعين .

أما مها حسن القصراوي فتعرف الاسترجاع الخارجي بأنه : « يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد و تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.»[3]

أما الاسترجاع الداخلي :« يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطه . و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها و أحداثها .»[4]

ب. الاستباق:

« هو القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية .»[5]

---

1 المرجع السابق:ص192

2 سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984،ص40

3 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،ص195

4 المرجع نفسه،ص199

5حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي،ص132

و لهذا نرى أن الاستباق هو" مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع .فالاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد . إذ يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد ."[1] و هناك أنواع من الاستباق

- استباق تمهيدي.
- استباق كإعلان .

2.2.2.4. تقنيات زمن السرد :

يرى"جيرار جينيت" أن تقنيات السرد هي التي تربط بين زمن السرد الروائي و زمن الحكي وقسمها إلى قسمين منها ما يساعد على تسريع السرد و منها ما يبطىء السرد . كما يقول عنها أنها: " الأشكال الأساسية للحركة السردية و يقسمها إلى طرفين متناقضين و طرفين وسيطين أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد ، فهما الحذف و الوقفة الوصفية ..... و يتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد و الخلاصة ."[2]

- إن الحذف و الوقفة الوصفية فهي تبطىء زمن السرد.
- أما المشهد و الخلاصة تعمل على تسريع السرد.

1.2.2.2.4.تسريع السرد :

أ. الخلاصة:

" تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات. و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل ."[3]

1 المرجع السابق ،ص211

2 مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص223

3 حميد لحمداني: بنية النص السردي ،ص76

ب. الحذف :

« يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي و القفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.»[1]

و« الحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرنولوجي ، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى .»[2]

و هناك ثلاثة أنواع من الحذف في النصوص :

- الحذف المعلن.
- الحذف غير المعلن.
- الحذف الضمني.

2.2.2.2.4. إبطاء السرد:

أ. المشهد :

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد . يرى "تودوروف" أن المشهد « هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر و إقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا.»[3]

ب. الوقفة :

« تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي . حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب و يمتد ، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد و لكنه تواصل و امتداد بالنسبة للخطاب .»[4]

3.4.الفضاء:

يعد الفضاء المكاني أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية فهو يمثل الإطار الذي تقع فيه

1حميد لحمداني:بنية النص السردي ،ص232
2مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،ص232
3 المرجع السابق ،ص78
4المرجع نفسه ،ص247

الأحداث و لهذا نرى أن أهميته لا تقل عن الشخصية و الزمن.

إن مصطلح الفضاء يعادل مصطلح المكان و لكن من خلال المفهوم نجد أن الفضاء أعم من المكان« إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان. إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تدرك بالضرورة ، و بطريقة ضمنية من كل حركة حكائية.»[1]

ولكن هذا لا ينفي أن المكان ليس له أهمية ، على العكس أن للمكان أهمية و هذا ما يأكده جيرار جينيت إلى الانطباع الذي كونه " مارسيت بروست " عن الأدب الروائي،« إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء .»[2]

1.3.4.مفهوم الفضاء:

أ. **لغة**«: الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض و الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض ، و الفضاء الساحة و ما اتسع من الأرض.»[3]

ب. **اصطلاحا** :«هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي .»[4] و يطلق عليه الفضاء الروائي لأنه أوسع وأشمل فهو :

« يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، و لوجهات نظر الشخصيات فيها.»[5]

كما أن « الفضاء الروائي ، مثل المكونات الأخرى للسرد ، لا يوجد من خلال اللغة . فهو فضاء لفظي بامتياز ، و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع ، إنه فضاء لا يوحد سوى من خلال الكلمات

1حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص64
2 المرجع نفسه ،ص65
3 ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر،ص195
4 أحمد مرشد : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،ص130
5 سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء و الرؤيا،ص71

المطبوعة في الكتاب و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه .»[1]

2.3.4.أنواع الفضاء :

إن الفضاء أنواع سنذكرهم باختصار موجز[2]:

أ. **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان و يتولد عن طريق الحكي ذاته أنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب. **فضاء النص :** و هو فضاء مكاني أيضا ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشتغله الكتابة الروائية أو الحكائية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب .

ج. **الفضاء الدلالي :** و يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحي و ما ينشأ عنها من بعد ما يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

د. **الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

1 حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص27
2 حميد لحمداني : بنية النص السردي ،ص62

II.الأدب المقارن

1.مفهوم الأدب المقارن :

لقد أثار مفهوم الأدب المقارن اهتمام العديد من الدارسين فتعددت مفاهيمه و كثرت الدرسات حوله . و من خلال هذا سنتطرق إلى أبرز مفاهيم الأدب المقارن فيعرفه : دانيال . هنري باجو : « بأنه الفن المنهجي الذي يبحث في الوقائع و النصوص الأدبية فيما بينها ، المتباعدة في الزمان و المكان أو المتقاربة ، شرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة ، تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل و فهمها و تذوقها .»[1] أما الدكتور محمد غنيمى هلال فيرى بأن مدلول الأدب المقارن مدلول تاريخي ، لأنه ،« يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة ، و صلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو ماضيها ، و ما لهذه الصلات التاريخية من تأثير و تأثر ، أيا كانت مظاهر التأثير و التأثر : سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس و المذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات و المواقف و الأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية و الأفكار الجزئية في العمل الأدبي .»[2]

أما الدكتور طه ندا فيرى بأن « الدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالا من أدب إلى أدب . قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة للتعبير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج أو القصة أو المسرحية أو المقالة .... . و قد يكون الانتقال في العواطف أو الأحاسيس التي تسرى من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده و جرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى .»[3]

---

1 دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن ، تر:غسان السيد، دط ، اتحاد الكتاب العرب،1997،ص18

2محمد غنيمى هلال:دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دط ،نهضة مصر للطباعة ، مصر،د.ت،ص16

3 طه ندا:الأدب المقارن، دط ، دار النهضة العربية ، بيروت،1991،ص20

و من خلال هذه المفاهيم نرى بأن الأدب المقارن لا يعنى بدراسة إنتاج أدبي واحد و إنما يعنى بدراسة أجناس أدبية مختلفة مع مراعاة الفروق التي تقوم بينها و مدى تأثيرها و تأثرها بها.

« –المقارنة بين آداب و أدباء مجموعة لغوية واحدة ، أو مجموعات لغوية مختلفة.

–دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعد الحدود اللغوية و الجنسية و السياسية .»[1]

2.التأثير و التأثر :

يعد مفهوم التأثير و التأثر مثل المفهوم الثاني للأدب المقارن لأنه شغل حيزا كبيرا في دراساته. لأن التأثير والتأثر يدرسان مواطن التلاقي بين الأدب القومي و الآداب الأخرى.

1.2. مفهوم التأثير و التأثر :

«كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات ، و كل نص هو امتصاص ، و تحويل لنص أو لنصوص أخرى .»[2]

2.2. أنواع التأثير:

لكن الدارسون في الأدب المقارن و خاصة المهتمون بدراسة التأثير و التأثر ، الذين يعتبرونه من الأسس الخاصة من المدرسة الفرنسية للأدب المقارن و أن دراسته في منتهى التعقيد لم يكتفوا بهذا التعريف ، فقاموا بتقسيمه إلى أنواع :

1.2.2. التأثير الأدبي و غير الأدبي.

أ. **التأثير الأدبي :** « يتمثل في:

- تأثير أديب أو مؤلفاته على أديب آخر.
- تأثير تيار أدبي ماضي على أديب لاحق . أو تأثير تيار أدبي أجنبي ماض أو معاصر على أديب معين.
- –تأثير مؤلفات أديب معين على روح عصره و ذوقه العام .»[3]

1 مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،ط 2 ، مكتبة لبنان ، بيروت ،1984 ،ص21
2 دانييل هنري باجو : الأدب العام و المقارن ، ص27
3 المرجع السابق ،ص82

ب. **التأثير غير الأدبي:** نلاحظ ذلك في دراسة المقارنة بين رفاعة الطهطاوي و الحضارة الفرنسية تقوم على أساس تأثير غير أدبي حتى و إن كانت الحضارة ترتبط إلى حد ما بالأدب. فالمدرسة الفرنسية لم تنظر إلى أن الكاتب المتأثر "المستقبل" يأخذ بعض العناصر المكونة لأحد الأعمال الأدبية حتى و يستغلها كما هي في أعماله ، بل إنه يعتمد على بعض المواد الأولية و يعيد صياغتها بمهارة فنية في صورة عمل أدبي .

2.2.2.التأثير المباشر و غير المباشر :

أ. **التأثير المباشر :** يقع بين أدبين تفصل بينهما حدود المكان و اللغة إذا ثبت وجود اتصال فعلي بين مؤلفين اثنين ينتميان إلى هذين الأدبين . أي إن الدراسة المقارنة لا تصح إلا إذا ثبت إطلاع كاتب عمل أدبي على نص أصلي لمؤلف آخر أو وجود علاقة مباشرة تربطه به .

التأثير غير المباشر: لقد تحدثنا سابقا على التأثير المباشر وقلنا أنه من المهم أن تكون اتصالات بين المؤلفين . لكن بعض الدارسون يرون أنه قد يقع التأثير و التأثر بين اثنين من الكتاب المختلفين دون وجود أي اتصال مباشر فيما بينهما بسبب الحاجز اللغوي ، و ذلك من خلال وسائط معينة مثل أعمال الترجمة ،فيقول دانييل هنري باجو حول الترجمة : « تعنى الترجمة أن ننقل نصا من ثقافة إلى أخرى،ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى ،إنها إدخال نص في سياق آخر »[1]. وغيرها من الطرق، وإذا وجد هذا النوع من التأثير فإن المقارنيين الفرنسيين ينظرون إليه على أنه تأثير غير مباشر.و نستخلص في الأخير بأن التأثير و التأثر يبقى أحد العناصر الأساسية في الأدب المقارن .

1 دانييل هنري باجو : الأدب العام و المقارن ، ص63

III.الأسطورة:

1.مفهوم الأسطورة:

أ. **الأسطورة لغة** :«واحدة الأساطير ، و هي ماسطره الأولون ، و الأساطير الأباطيل ، و أحاديث لا

نظام لها ، و يقولون للرجل إذا أخطأ ، أسطر فلان اليوم أو الأسطار الأخطاء و سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل و نمقها.»[1]

و هذا يدل على أن الأسطورة هي خيال و نقل كاذب لأحاديث ومن خلال هذا التعريف نتوصل إلى أن الأسطورة هي: « قصة خرافية يسودها الخيال و تبرز فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات حية ذات شخصية ممتازة و ينبنى عليها الأدب الشعبي.»[2]

ب. الأسطورة اصطلاحا :

لقد تعددت المفاهيم حول الأسطورة ، فكلمة « أسطورة تشبه كلمة هستوريا historia اليونانية " و تدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ . و تدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات ، و هي الأغلب أحداث خارقة للعادة و الأباطيل .»[3] أما الأسطورة في العصر الحديث « استخدمت" كترجمة لكلمة " mythe " و المعنى الأصلي لكلمة " myth " أو " mythos " عند الإغريق القدماء تعنى الكلمة المنطوقة ثم تحدد استعمالها أصبحت تعنى الحكاية التي تختص بالآلهة.»[4]

و في الفهم الكلاسيكي فهي « مجموعة خرافات و أقاصيص ، و هي اشتقاقا من" سطر الأحاديث " و موضوعها إضافة للآلهة .»[5] كما تستخدم الأسطورة لعرض مذهب أو فكرة

1 طلال حرب : أولية النص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999،ص91

2 مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية،ص32

3،المرجع السابق ،ص92

4 المرجع نفسه،ص.ن

5 سيد القمني :الأسطورة و التراث،ط 3،المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة،1999 ،ص24

عرضا شعريا قصصيا ، فهي تعبر عن مكبوتات لم يستطع تحقيقها الفرد فيمثلها في خياله ، فنرى أن الأسطورة هي تسجيل الوعي الإنساني و اللاوعي في آن واحد .

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل مملؤه شواغل المجتمع و تطلعاته، و من ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه،حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها،لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية مراحل التطور، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر واختلاف مذاهبه وتوجهاته .وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا و مكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر و أكثر ، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى،فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية.

والرواية العربية والأجنبية كغيرهما من الروايات التي شهدت تطورات و أفادت منها إذ ظهر روائيون عرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتنضح بالإمتاع وانفراد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

ومن الكتّاب من نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدارسة و التمحيص، والذي كان من بينهم الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" الذي كتب العديد من الروايات مثل رواية "طوق الياسمين" و "البيت الأندلسي"، وحارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر).

والإسباني ميغيل دي سرفانتس الذي كتب العديد من الروايات مثل "جالطيه" و "حديث الكلاب" و "دون كيشوت" ، و التي يتضمن الجزء الأول منها " معاهدة الجزائر" و"حكاية الأسير"، ومن بين الأسباب التي دعتن ى إلى هذه الدراسة هو حضور رواية "دون كيشوت" بكثرة في روايات واسيني ، ولقلة هذه الدراسات ارتأيت لإنجاز دراسة حول رواية حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) لواسيني الأعرج و" دون كيشوت" لميغيل دي سرفانتس.

و من هنا كان موضوع البحث موسوما بـ: البنية السردية في روايتي "دون كيشوت" لسرفانتس و "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج " دراسة في التأثير والتأثر" .

وقد أردت من خلاله الكشف عن المكونات التي تشكل منها كلا النصين و ما مدى تأثر سرفانتس بالثقافة العربية و كيف تأثر واسيني بسرفانتس، فحاولت من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات من بينها معرفة الأساليب التي استخدمها الكاتبان في نسج روايتهما؟ وكيف تم التوظيف الأسطوري في كلتا الروايتن؟ وما مدى تأثير رواية دون كيشوت في رواية حارسة الظلال؟وكيفية تجلّي رواية دون كيشوت في رواية حارسة الظلال ؟

و قد بني البحث على مدخل و فصلين تناولت في المدخل على المفاهيم المتعلقة بالبنية و السرد و التأثير والتأثر كما أضفت مفهوم الأدب المقارن و الأسطورة.

ويتناول الفصل الأول الموسوم بـ: أساليب السرد و البناء في الروايتين و الذي حاولت من خلاله دراسة شخصيات الرواية ،و خصائص أسمائها و دلالتها بالإضافة إلى دراسة صفاتها الداخلية ،و الخارجية كما أني تناولت فيه بنية الزمن وكيفية تجليها في الروايتين، ثم تناولت الفضاء ،وحاولت من خلال دراستي الكشف عن الإستراتجية التي بني عليها الفضاء الروائي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: ملامح التداخل بين الروايتين فقد خصصته لدراسة مظاهر التأثير والتأثر في الروايتين و كيف كانت صورة العرب و المسلمين في رواية دون كيشوت ، وكيف تجلت رواية دون كيشوت في رواية حارسة الظلال و أبعاد التوظيف الأسطوري في كلتا الروايتين .

والخاتمة كانت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها خلال دراستنا و بحثنا للموضوع .

و لقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي لأنه يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ، ويهتم بالوصف الدقيق وتوضيح خصائصها ، وكذلك استخدمت المنهج التاريخي للكشف عن الأحداث التي وقعت في الماضي و مدى تأثيرها في بناء الروايتين، كما استعنت بالمنهج المقارن الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظاهرة و إبراز أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها .

ولإثراء هذا البحث وتطعيمه بالمعارف الضرورية ، اعتمدت على مجموعة من الدراسات نذكر منها :

بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، بناء الرواية لسيزا قاسم ، بنية النص السردي لحميد لحمداني، و كذلك على دراسة غبريال وهبه "دون كيشوت بين الوهم و الحقيقة "وسرفانتس أمير الأدب الإسباني لنجيب أبو ملهم .

وقد صادفت طريقي بعض العراقيل نذكر منها على وجه الخصوص قلة المراجع ، وصعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية ، وهذا مرده إلى التباين الحاصل في تلقي المصطلح الغربي عند نقادنا العرب من ثم الاختلاف في ترجمته ونقله إلى العربية ما أدى إلى تراكم المصطلحات العربية التي تعود على مصطلح أجنبي واحد وعلى الرغم من هذه الصعوبة إلى أني حاولت توظيف الأبسط و الأكثر استعمالا.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل صالحي إبراهيم لما قدمه لي من توجيهات علمية ومنهجية .

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث و تقويمه ، وأشكر كل من أعانني من قريب أو من بعيد .

ملحق

1.التعريف بالكاتب الإسباني ميغيل دي سرفانتس سابدرا

ولد ميغيل دي سرفانتس سابدرا في قلعة هناريس ،و عمد في كنيسة القديسة مريم الكبرى في التاسع من شهر أكتوبر سنة 1547 و كان أبوه رودرجو دي سرفانتس جراحا ، و أمه ليونوردي كورتيناس .و أمضى طفولته في مدينة بلد الوليد حيث كان أبوه يمارس مهنته.و يقال أنه درس عند اليسوعيين في (مدرسة الجماعة) في اشبيلية ،و درس أيضا في مدريد لمدة قصيرة .

حياته متميزة تخللتها سلسلة متواصلة من البؤس وسوء الطالع ،سافر إلى ايطاليا حيث التحق بالقطاعات الإسبانية العاملة هناك،ثم عمل بحارا في الأسطول الإسباني ،وفقد يده في إحدى المعارك مع الأتراك ،وفي طريق العودة أسره القراصنة الجزائريين.و حاول أثناء أسره أن يهرب ،و دبر خطة لذلك مع بعض الأسرى الإسبان .و لكن الخطة فسدت ، و كاد أن يقتل و لما لم تجد خطة الهرب أي جدوى ،لم يجد غير الفدية بالمال وسيلة لإطلاق سراحه ، وقد تم ذلك في سنة 1580 .ثم عاد إلى إسبانيا ليواجه الفقر و الجوع. لكن سرفانتس ما لبث أن التحق بالأسطول الإسباني جديد .

و من جديد لاحقه سوء الطالع إذ زج في السجن مدة عامين بسبب إضاعته بعض المال. نشر سرفانتس بعد خروجه من السجن الجزء الأول من (دون كيشوت) و كان له من العمر سبعة و خمسون عاما ،و قد لاقى الكتاب نجاحا عظيما . ثم كتب سرفانتس مجموعة من القصص و القصائد أخرج بعدها الجزء الثاني من روايته العظيمة في عام 1615 فطبقت شهرته الآفاق . غير أن سوء الطالع لم يفارق الروائي العظيم ، إذ فاجأه الموت في عام 1616 فحرمه من الإفادة من تلك الشهرة و هكذا عاش سرفانتس فقيرا بائسا كما كان طيلة حياته .

-أهم مؤلفاته

كان سرفانتس شاعرا و مؤلفا مسرحيا ، و قصصيا و يكتب الأقاصيص القصيرة و القصة القصيرة و القصة الطويلة .

كان شعره أضعف جوانبه ، و معظم قصصه و مسرحياته يتخللها الشعر المتفاوت الجودة و الطول و أطول قصائده "رحلة الرناسو" مدريد ،سنة 1614.

و مسرحه لا يفضل كثيرا عن شعره ، و من أهم مسرحياته "نومانثيا" ، "حمامات الجزائر"،" الجلف السعيد " ، "أوردماس" ،و هي مسرحيات تمثل الانفعالات و الشخصيات ، و لا يهتم فيها بالعقد و الحبكات ، و أحيانا تكون الشخصيات رمزية ، تعبر عن أحوال نفسية معقدة أو مبادئ أخلاقية .

أما ميدانه الحقيقي فهو القصص : القصيرة و الطويلة .

بدأ بقصة رعوية هي "جالطيه " التي نشرها في سنة 1585، و كان قد فرغ منها في سنة 1583 و هو في سنة السادسة و الثلاثين . لكن القصة الرعوية بالمعنى الدقيق لم تظهر قبل سنة 1549 حين نشرت أول ترجمة إسبانية "الأركاديا " هي النموذج لكل القصص الرعوية من بعد، ومن ثم انتشر هذا النوع في إسبانيا انتشارا هائلا في العصر الذهبي (القرن السادس عشر).

ولكن الفن القصصي تجلى أكثر في أقاصيصه التي دعاها باسم "أقاصيص نموذجية" وهي "النورية"،"العاشق الحر "،"رتكونيتهو كورتاديو"،"الإسبانية الإنجليزية "،"المجار قدرييرا"، "قوة الدم "،"الغيور الاستريمادوراوي"،"الغسالة الشهيرة "،" الفتاتان " ، "السيدة كورنليا "،"الزواج الخداع" ،"حديث الكلاب"

و يمكن تقسيمه إلى طوائف :

- الطائفة لأولى:تسود فيها النبرة المثالية والتأثير الإيطالي،مثل"العاشق الحر"،"الفتاتان"، " السيدة كورنليا "،" الإسبانية الإنجليزية"،" قوة الدم " .
- الطائفة الثانية :تجمع بين النزعة المثالية و النزعة الواقعية ،و تشمل "النورية" ،"الغسالة الشهيرة "،"الغيور الاستريمادوراوي
- الطائفة الثالثة : تسودها النزعة الواقعية ،و تدخل فيها "رونكونيته و كورتاديو " ، " الزواج الخداع" ، "حديث الكلاب" ، "المجار قدرييرا "، و إلى الطائفة الأولى تنتسب

حكاية الأسير في " دون كيشوت "و إلى الطائفة الثانية تنتسب " حكاية الوقح العجيب " في" دون كيشوت" .

2.ملخص رواية دون كيشوت :

إن السيد كيكزاد يعيش في قرية من قرى مقاطعة لامنشا في شمال إسبانيا وحيدا إلا من ابنة أخت له و خادمة المنزل و حصان ، كان السيد كيكزاد رجل نحيف طويل قد ناهز الخمسين، لم يتزوج من كثرة قراءته لكتب الفروسية كاد يفقد عقله ما بينه وبين الحياة الواقعية فقرر بتأثير بهذه الكتب التي واكب على قراءتها أن يحي تقاليد الفرسان و يجعل من نفسه فارسا يجوب الأقطار طلبا للمغامرات و تصحيح أخطاء العالم و نجدة الملهوف و حماية النساء .

و تمشيا مع تقاليد الفروسية انتقى كيكزاد لنفسه اسما طنانا هو دون كيشوت دى لامانشا كما أضفى على حصانه اسم حصان أصيل مشهور هو روسينانت و انتقى لنفسه محبوبة وهمية اسمها السيدة دوليسينا دي توبوزو و أعد عدته للخروج فاستخرج من ركن خفي بمنزله سلاحا قديما خلفه له آباؤه فأصلح من أمره ما استطاع ، و أضفى على نفسه درعا، و لبس خوذة و حمل رمحا و سيفا و ركب حصانه و انطلق على هذه الهيئة شأن الفرسان السابقين الذين انقرضو منذ أجيال .

ثم تذكر وهو سائر في طريقه فرحا أن الفارس الجوال لابد له من تابع مخلص أمين ، فأقنع جارا له فلاحا فقيرا بالالتحاق في خدمته مقابل وعده بتنصيبه حاكما على إحدى الجزر ، و ذات يوم انسل دون كيشوت مع تابعه سانشو بانسا خلسة من القرية و قصد أرض الله الواسعة .

ومن هنا تبدأ مغامرة دون كيشوت الناجمة عن رغبته في إثبات بطولته و عن تصوره وجود الأعداء في كل مظهر من مظاهر الحياة و الطبيعة ، فكانت أول معاركه التي سعى إليها هذا الفارس الوهمي إلى خوضها ضد طواحين الهواء إذ توهم أنها شياطين ذات أذرع هائلة ، و اعتقد أنها مصدر الشر في الدنيا ، فهاجمها غير مصغ إلى صراخ

تابعه و تحذيره ورشق رمحه فرفعته أذرعها في الفضاءات و دارت به و رمته أرضا فرضت عظامه .

ثم بعد ذلك معركة الأغنام الشهيرة فلا يكاد دون كيشوت يبصر غبار قطيع من الأغنام يملأ الجو حتى يخيل إليه أنه زحف جيش جرار فيندفع بجواده ليخوض المعركة التي أتاحها له القدر ليثبت فيها شجاعته ويخلد اسمه ،و تتجلى المعركة عن قتل عدد من الأغنام و عن سقوط دون كيشوت نفسه تحت وابل من أحجار الرعاة يفقد فيها بعض ضروسه .

كانت كل مغامرة تنتهي بوقوعه ضحية إصابات بليغة و آلام مبرحة ولم يكن ذلك لينفع في إعادته إلى رشده ، فقد كان شديد الإصرار على أوهامه . فكان يرى مثلا أن القطيع الذي هاجمه لم يكن جيشا معاديا ، بل قطيعا من الغنم ففسر الأمر بأن السحرة مسخوا أعداءه غنما ليعموا بصيرته .

ثم تأتي مغامرة الراعي العاشق و أميرته و يهربان معا إلى أحضان الحرية ، و في النهاية يلتقي ب "دوق عظيم" و يحقق له حلمه فيعامله معاملة الفرسان العظام و يحتفل به في وليمة فروسية كبرى و ينصب تابعه سانشو بانسا أميرا على قرية صغيرة يتوهم المسكين أنها جزيرته المنشودة . و تنتهي تجربة التابع الأمين بمأساة موجعة تقوده إلى اعتزال الحكم .و في نهاية الرواية يتطوع أحد فرسان القرية لشفاء دون كيشوت من وهمه بعد أن شاعت قصته في البلاد .و يتحداه للمبارزة و يأخذ عليه عهد أن يقلع لمدة سنة عن فروسيته في حال انهزامه . و فعلا يسقط دون كيشوت على إثر الطعنة الأولى من منافسه ،و يعود إلى بيته محطم القلب و الجسم و يشعر بالندم على شيء واحد و هو عدم امتلاكه الوقت الكافي لقراءة كتب أخرى يمكن أن تريح باله ، و يكتب وصيته و يعين ابنة أخيه وارثة له كما أنه يخص مرافقه سانشو الأمين ببعض ميراثه .

لقد قدمت لنا رواية دون كيشوت صراع دائم بين الخير و الشر ، الحياة و الموت ، الواقعية و المثالية و بين واقع عملي نفعي يفرض وجوده على البشر . فدون كيشوت كان قصده الأصلى أن ينشر الحق و العدل و القيم النبيلة .

3.التعريف بالكاتب و الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"

واسيني الأعرج من مواليد 1945 بقرية سيدي بو جنان بولاية تلمسان . جامعي و روائي، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر و السوربون بباريس . و يعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي تنتمي أعمال واسيني ، الذي يكتب باللغتين العربية و الفرنسية ، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة و هز يقينياتها . فاللغة ليست معطى جاهزا و لكنها في بحث دائم و مستمر .

- في العام 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال "دون كيشوت في الجزائر" ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا .
- تحصل في العام 2001 على جائزة الرواية الجزائرية .
- اختير في العام 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية .
- ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية، الإنجليزية و الإسبانية .

-من أهم أعماله :

- البوابة الزرقاء " وقائع من أوجاع رجل " دمشق /الجزائر 1980 .
- طوق الياسمين" وقع الأحذية الخشنة "بيروت 1981
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق 1982 .
- نوار اللوز بيروت 1993 /باريس الترجمة الفرنسية 2001 .
- مصرع أحلام مريم الوديعة ،بيروت 1984.
- ضمير الغائب ، دمشق 1990.
- الليلة السابعة بعد الألف : رمل الماية ، دمشق /الجزائر 1995.
- المخطوطة الشرقية ، دمشق .200.

- سيدة المقام ، دار الجمل ألمانيا /الجزائر 1995.
- حارسة الظلال – الطبعة الفرنسية 1996/ الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء – دار الجمل ألمانيا 1997.

4.ملخص رواية حارسة الظلال

تنقسم رواية حارسة الظلال إلى ستة فصول و كل فصل يتضمن عنوان ملخص .

-الملخص

تحكى رواية "حارسة الظلال " قصة الصحافي الإسباني فاسكيس دي سرفانتس دالميريا و الذي ينحدر من عائلة الكاتب ميغيل دي سرفانتس ، كما فضل بمنادته بدون كيشوت و ذلك للشبه الكبير بينه و بين جده ،" أنا .... الحقيقة .....يسمى ، فاسكيس دي سرفانتس دالميريا .... لكن الناس يسمون أنا دون كيشوت ... هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشخصية التي ابتدعها جدي الأول ميغيل دي سرفانتس ..... بإمكانكم تسمون أنا دون كيشوت ...أسهل ."[1] ، ثم التقائه بحسيسن الذي يعمل بوزراة الثقافة و الذي التقى به دون كيشوت من خلال نصيحة صديقه بييدرو دي سيفي ، "صديقكم بييدرو دي سيفي pedro de seville نصحني بضرورة الاتصال بكم من أجل مساعدتي في إنجاز هذا المشروع. "[2] ،كما أطلعه عن سبب زيارته إلى الجزائر فقد أراد القيام بنفس المغامرة التي قام بها جده ،و زيارة كل الأماكن التي زارها فحاول حسيسن اطلاع دون كيشوت على الأحداث التي تجرى في البلاد من عمليات إرهابية تشهدها الجزائر . لكن بالرغم من معرفة ما يحدث إلا أنه أصر على مغامرته ،فاضطر حسيسن إلى استقباله ، و من هنا تبدأ مغامرة حسيسن .

1 واسيني الأعرج: حارسة الظلال،[دون كيشوت في الجزائر]،ص24

2 الرواية ،ص25

يتضمن الفصل الأول : قصة حسيسن المستشار في وزارة الثقافة و المتابع من قبل الإرهابيين بسبب كونه يغير على بلده و بتهديدات منهم يضطر إلى العيش مع جدته ، كما يروي وصول "دون كيشوت " " فاسكيس دي سرفانتس دالميريا " إلى الجزائر و الذي يريد أن يزور نفس الأماكن التي كان فيها جده كما يحكى عن انشداده إلى قصص حنا عاشقة الأشواق الأندلسية .

أما الفصل الثاني : يتحدث فيه عن رحلة حسيسن و دون كيشوت و التي تكشف عن حقائق قاسية بدءا من مفرغة وادي السمار و التي تضمنت اللوحة التذكارية لسرفانتس ، و كشف دون كيشوت من خلاله على مخازن ضخمة للأدوية، و قطع الغيار، و مصانع لتجديد السيارات و تفكيكها ، مرورا بالميناء القديم و هو المكان الذي وضع فيه جده أقدامه لأول مرة و تحوله إلى منطقة عسكرية للبحرية و أخيرا مغارة سرفانتس وهي المكان الذي اختبأ فيه سرفانتس تحضيرا لهروبه المحتمل ،و الذي تحول إلى مزبلة ، إلى أن وقع في الأسر على يد رجل غامض متنكر .

والفصل الثالث: يتضمن قصة حسيسن و هو يكتشف جنسا بشريا من نوع جديد ، و محاولة معرفة سبب سجن صاحبه دون كيشوت ، و ضياعه داخل دهاليز الخوف و الموت.

والفصل الرابع : يتناول عودة حسيسن إلى مقر عمله منهكا و خائبا ، و يتناول أيضا الأخبار المتضاربة عن الأسير دون كيشوت و تفاصيل قصته مع "مايا" أو "زريدة " كما يشتهي تسميتها و التي لم يجد غيرها أنيس في تلك الدهاليز ، كما أنه يحكى قصة زكية السكرتيرة الثرثارة .

أما الفصل الخامس : فيتضمن كورديلو دون كيشوت و الذي يحكى فيه دون كيشوت "فاسكيس دي سرفانتس دالميريا " عن يوميات رحلته في الجزائر من أجل اكتشاف الأماكن التي زارها جده سرفانتس ، و كيف تم القبض عليه بسبب عدم ختم جواز سفره خطأ ، ليدخل إلى دوامة من الأسئلة و التحقيقات و الشكوك و يتهم بالجوسسة .

و الفصل السادس : تتحدث عن الوقائع التي حدثت مع وزير الثقافة و الإرشاد الوطني و صديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى و كيف تم سحب منه ملف غرناطة و يرسل رئيس الجامعة مكانه و يتهم أيضا بأنه وقف إلى جانب الصحفي الإسباني و يتم طرده من عمله كما يتحدث عن قصة العاشقين مريم و مصطفى اللذين انتحرا بسبب أحميد أبو سنادرا و والده السحار و لم يسلم قبرهما من النبش و في الأخير يتحدث عن بتر لسانه.

وزارة التعليـــم العـــالي و البحث العلمـــي

جـــامعة محمد بوضياف –المسيلة–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/14/249

البنية السردية في روايتي "دون كيشوت " لسرفانتس و"حارسة الظلال "لواسيني الأعرج

"دراسة في التأثير و التأثر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:	فرع :	تخصص:
اللغة و الأدب العربي	أدب عربي	أدب جزائري

إعداد الطالبة

نويبات إيمان

إشراف الأستاذ

صالحي إبراهيم

تاريخ المناقشة:2016/05/16

أمام لجنة المناقشة :

– أ .جلول دقي.... .....رئيسا

– أ .صالحي إبراهيم..... .....مشرفا

– أ .محمد بوعلاوي ..... ممتحنا

السنة الجامعية :2015–2016

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- سرفانتس: دون كيشوت ،تر:صياح الجهيم ،ط1،دار الفكر اللبناني، بيروت ،لبنان، 1999.
- واسيني الأعرج:حارسة الظلال،[دون كيشوت في الجزائر]،ط2،دارورد للطباعة،دمشق، سوريا ، 2006.

- **المراجع :**

- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث،ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية،دار صفاء ، عمان ، 2012.
- أحمد مرشد : البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله ،ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2005.
- آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ،دط،دار الأمل،تيزي وزو،2006.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ،1997.
- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل،دط ،مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية،2007.
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت ،الدار البيضاء،2009 .
- حصة أحمد الدوسري : قضايا السرد القديم في النقد الأدبي (دراسة نظرية تطبيقية حول بعض النماذج)، د.ط،د.ت.
- حميد لحمداني : حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، 1991.
- حنا عبود : من تاريخ الرواية ، دط ، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002.

- سعد البازعي : مقاربات الآخر مقارنة أدبية ،ط 1،دار الشروق،القاهرة،1999.
- سعيد علواش : إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)،دط،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،دت.
- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربة نقدية ،دط،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2003.
- سيد القمني : الأسطورة و التراث،ط 3،المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة،1999.
- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984.
- صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة،ط1 ، القاهرة، ،2002.
- صلاح فضل : سرديات الرواية العربية المعاصرة،ط1 ، القاهرة، ،2002.
- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985.
- طلال حرب : أولية النص،نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ط2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999.
- طه ندا : دط ، دار النهضة العربية ، بيروت،1991.
- عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت.
- عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005.

- عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دط ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1998.
- غبريال وهبة : دون كيشوت بين الوهم و الحقيقة ،دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989.
- محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، دط ، دار الثقافة ، د.ت www.caleméo.com
- محمد غنيمى هلال :الأدب المقارن في توجيه الدراسات الأدب المعاصر ، نهضة مصر للطباعة و النشر ،مصر ، د.ت.
- محمد غنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث ، دط ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1997
- محمد غنيمى هلال :في النقد التطبيقي والمقارن ، دط ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، د.ت .
- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2004.
- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، دط ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011.
- نجيب أبو ملهم ، موسى عبود :سرفانطيس أمير الأدب الإسباني ، دط ، مطبعة المخزن ، تطوان ، 1947.

▪ **المراجع المترجمة :**

- بيير شارتيه :مدخل إلى نظرية الرواية ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، ط1 ، دار توبقال، المغرب ، 2001.
- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،تر : محمد معتصم و آخرون ، ط 2 ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، 1997

- جيرالد برانس :قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ط 1 ، ميريت للنشرو المعلومات ، ط1 ، 2003
- جيرالد برانس : المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، مراجعة : محمد بريرى ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003.
- دانييل – هنري باجو :الأدب العام و المقارن ، تر : غسان السيد ، دط ، اتحاد الكتاب العرب ،1999.

▪ **المعاجم :**

- ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
- مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ط 2 ،مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984.

▪ **المجلات و المقالات :**

▪ **المقالات :**

- سليمة عذراوي : واسيني الأعرج يفتح باب «بيته الأندلسي »و يبوح بشيء من سر الكتابة ،جريدة الدستور ،الأردن ،15 أكتوبر 2010.
- كمال الرياحى: حوار مع واسيني الأعرج،23 أفريل 2009 arabic.babelmed.net.
- محمد عز الدين التازي : الرواية والفضاء الروائي ، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب ، أغادير من 27 إلى 30 ماي ، 2011.

▪ **المجلات :**

- مجلة حوليات ، جامعة مستغانم ، الجزائر ،العدد الحدي عشر ، 2011.
- مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، ع 3، 2008.
- مجلة دراسات في اللغة و آدابها ،جامعة دمشق ، سوريا ، العدد الرابع عشر ، 2013.

- مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة،ع8 ، جانفي 2011.
- **الرسائل الجامعية :**
- نورة بنت محمد بن ناصر المري : البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه، إشراف : محمد صالح بن جمال بدوي ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2008.

ملخص

ملخص:

تناولت دراستي البنية السردية في روايتي "دون كيشوت " لسرفانتس و "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج "دراسة في التأثير و التأثر . "

و قد بني البحث على مدخل و فصلان و تناولت في المدخل على المفاهيم المتعلقة بالبنية و السرد ، و التأثير و التأثر كما أضفت مفهوم الأدب المقارن و الأسطورة.

و يتناول الفصل الأول أساليب السرد و البناء في الروايتين و حاولت من خلاله دراسة شخصيات الرواية و خصائص أسمائها و دلالتها بالإضافة إلى دراسة صفاتها الداخلية و الخارجية ، كما أني تناولت فيه بنية الزمن و كيفية تجليه في الروايتين ، ثم تناولت الفضاء و حاولت من خلال دراستي الكشف عن الإستراتيجية التي يبنى عليها الفضاء الروائي.

أما الفصل الثاني الموسوم ب : ملامح التداخل بين الروايتين و خصصته لدراسة مظاهر التأثير و التأثر في الروايتين ، و كيف كانت صورة العرب و المسلمين في رواية "دون كيشوت " ، و كيف تجلت رواية "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظلال" ، و أبعاد التوظيف الأسطوري في كلتا الروايتين .

Résumé:

j'essaye étudier des structures narratives dans les romans "Don Quichotte" de Cervantes et "la gardienne des ombres" de wassini Laredj pour savoir est-ce qu'il a des impacts et influences .

Cette étude comporte introduction (les concepts généraux) et deux chapitres

Cette recherche se base sur la conception de la narration et sa portée esthétique et sa spécificité idéologique chez Cervantes et ouassini Laredj tout cela se fait à travers l'analyse du langage poétique et l'histoire racontée.

Notre recherche porte, aussi, sur la composition de la structure narrative et ses fonction sur (temps, lieu, et personnage) A travaux les romans "Don Quichotte" et ouassini Laredj .