

آليات تمثل التاريخ وتأويله في رواية "حارسه الظلال" لواسيني الأعرج.

بوسلهام جمال

جامعة مصطفى اسطنبولي - الجزائر -

الملخص :

يفترض الاقتراب من المنجز الروائي للكاتب الجزائري واسيني الأعرج الاعتراف بالوشائج القوية التي تصل أعماله السردية بالتاريخ ، حيث عاد إليه ليحيي وقائع تاريخية مقبورة في الزمان والمكان لها وقع قوي في التاريخ الإنساني ، ليكون التاريخ كتابا مفتوحا ، أمام التأمل والمساءلة ، حيث حضور التاريخ في النص بمرجعياته وألوانه المختلفة ينتظم وفق رؤية وتصور يبحث عن قول ما لم يقل ، وعن مداخل جديدة لقول حقيقة غائبة ، بمعنى إنتاج حقيقة لم يستطيع التاريخ الكشف عنها ، وتلك مساحات يمتد فيها الروائي بتفسيراته المسنودة بمرجعيات يتداخل فيها التاريخي بالتخييلي الإبداعي والجمالي لتشكيل بنية موازية تحيل على صورة الذات الفردية والجمعية من خلال ماضيها الحضاري العريق والشاهد على انحطاط واقعه المعاصر وأزمته وانكسار طموحاته وآماله .

الكلمات المفتاحية : التمثل ، نسق روائي ، سرد تاريخي ، آليات اشتغال ،

تخييل التاريخ.

تقديم :

تهدف هذه الدراسة مقارنة وجوه التمثيل وأشكال التعالق بين الروائي والتاريخي والكشف عن مهارة الروائي في تحويله العنصر المجاني في التاريخ إلى عنصر وظيفي على مستوى البناء الروائي واللغة والتخييل وإنتاج الدلالات والمعاني ، للنظر في الطرائق الفنية التي ينبثق فيها التخييل من صلب التاريخ ، محاولة منا للإسهام في النقاش الدائر حول أشكال التنازع بين التعبير الروائي العربي والتاريخ وما يطرحه من قضايا نظرية وإشكالات لم تخمد جذوتها حتى الآن ، وهي في حقيقة الأمر تعود إلى فجر الممارسة الأدبية ممثلة في التعالق بين الأدب والتاريخ ، وهذا ما يقود إلى إعادة التفكير والبحث في هذه الإشكالية ، وتعميق سؤال الكتابة التي تعتمد على الحدث التاريخي بوصفه مرجعية للحدث الروائي ، والذي يتصل في تعارض تام بين الخطاب التاريخي الممتلك لصفة الصدق والحقيقة والخطاب الروائي كجنس أدبي حامل سمة التخييلية.

ولكي يتأتى لنا ذلك ، آثرنا أن نطلق من نص رواية " حارسه الظلال " لواسيني الأعرج لاعتبارين : الأول فمع الأعرج نلتقي مع واجهة تمثيلية متميزة للأدب الروائي الجزائري والعربي لاتصافه بخصال أهمها الجمع بين الكتابة النقدية التي تعتمد على القراءة الواصفة والتأويل ، والكتابة الروائية التي تعتمد التخييل الإبداعي للعوالم ، ففي هذين البعدين نلتقي مع التحرر الفكري والأدبي من أجل احتضان إمكانات وتقنيات أدبية وغير أدبية ، أما الثاني فلأن الكتابة عند هذا المبدع "لا تقوم على المحكي وحده ، كأحداث وشخصيات بمختلف أنماط وبعيها بالعالم ، بل إنها كاشتغال على الكتابة الروائية ، تبني عوالمها من تلاقح هام ، وظيفي ، بين التخييل الحكائي السردي وبين كل ما يتقف النص الروائي ويوسع من قاعدته

المعرفية والثقافية" (التازي، وآخرون.2006، ص173)، خصوصاً في تفاعله مع التاريخ في مظهراته وتفصيله المختلفة، وفي بعده المرجعي العام، أو استعادة بعض وجوهه ورموزه، سواء تعلق الأمر بالتاريخ الوطني أو العربي والكوني القديم منه والحديث، حيث يمثل التاريخ بالنسبة إليه "ذاكرة ومرجعاً" .. وهو يستحضر أو يستلهم قول نجيب محفوظ، وهو يرد على سؤال لرجاء النقاش حول العلاقة بين الرواية والتاريخ: "في رأيي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها، وأشخاصها.. هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون.. ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية، والرواية كذلك" (درج، 2004، ص132)، مما يدفعه للمضي إلى وثائق التاريخ، حيث يشتغل السرد التاريخي كنسق ترميز وتمفصل، يشيد أنظمة جديدة للفهم والصيغة، وعندها نكون أمام سردية للتاريخ تفسر الإمكانيات التقنية والشعرية التي اكتسبتها الرواية الحديثة في تناولها لمشاكل عصرنا.

والحق أننا وقفنا بعد عودتنا إلى أعمال الرجل -على انعطاف الروائي على الواقع الجزائري منذ الثمانينات يلاحق محنته وهزاته السياسية والاجتماعية دون أن يهمل الهاجس الفني فجاءت أعماله متجددة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها، مع تواصل التزام الروائي بقضايا وطنه ومجتمعه، إلا أن البارز بخصوص تجارب معينة تنهج خطأ مختلفاً بربط الذاتي بالسياسي والاجتماعي والتاريخي. كمثال رواية: "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و"نوار اللوز" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و"المخطوطة الشرقية" و"كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" و"حارسه الظلال".

وهنا يجب التأكيد على العلاقة التلازمية بين الكتابة وعوالم الحكاية وبعض التجارب و المحطات الدالة في التجربة الذاتية العاطفية والاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية للكاتب. وبالتالي تكتسب تاريخيتها من السياق العام، إذ تتحول الكتابة عن الراهن أو المستقبل ، بعد الانتهاء منها ، إلى تاريخ بالمعنى الثقافى . كما أن ظاهرة استنطاق المصادر التاريخية المرتبطة بعبور وأحداث وشخصيات تاريخية مدونة ، لم تعد طارئة على كتابات واسيني الأعرج ، وإنما هي مرافقة لمسيرته الإبداعية مادام يؤكد على أهمية التاريخ كمادة يمكن تفكيكها ومحاورتها وهتك أسرارها من منظور وعي ذاتي ، كل ذلك من أجل تحبيك الوجود التاريخي في قالب روائى .

ألا نتساءل عن محتوى تخصص كل من المؤرخ والروائى؟ عن حدودهما ومنهجهما؟ عن الحدود الصارمة التي تخصص للأول مجال الوقائع وما حدث فعلا ، وللثاني فضاء التخيل والخيال؟ (رشيد، وآخرون ، 2005، ص153). وبالتالي عن آليات بناء متخيل فني من مادة تاريخية عصبية على التشكيل والتخيل، هدفها بناء الحقيقة بالوثيقة والشاهد والعلامات الباقية les traces.

1 - بحثا عن معيار جديد لإشكالية تاريخ/رواية :

نشير، بادئ ذي بدء، إلى أنه يسهل على متتبع الأدب الروائى العربي اليوم أكثر من أي وقت مضى أن يتلمس مظاهر تفاعله مع التاريخ، نظرا لكون الرواية العربية وجدت في التاريخ العربي، القديم والحديث مجالا خصبا لتتويع قضايا الأشكال الروائية ، بلور إلى حد بعيد مفاهيم حدثية للكتابة الروائية العربية ، واستطاع الروائيون العرب من خلال هذا التتويع

أن يفتحوا أسئلة أخرى عن علاقة الرواية بالتاريخ وهي علاقة إن كان من الممكن تعيينها بتخصيص الزمن الماضي العربي الإسلامي، أو الماضي الثوري، في بعده الكولونيالي، المرتبط بمرحلة الاستعمار والمقاومة، أو في بعده السياسي والاجتماعي، المرتبط بأحداث استقلال البلدان العربية وما بعدها، وما تولد عن ذلك من وقائع سياسية وتحولات وصراعات اجتماعية وإيديولوجية طبعت البلدان العربية ككل، فإنها، ومع ذلك، لا تنفي الراهن الذي يدخل في تأليفها، ذلك أن ارتباط الخطاب الروائي العربي بالتراث التاريخي ومواجهته للواقع الموضوعي في سياق التحولات السوسيو-ثقافية والسياسية، جعل الروائي العربي يطل على التاريخ بوجه عام برؤية معاصرة جدلية تفكيكية ترى التاريخ عالما مفتوحا يجب إعادة كتابته بشكل مغاير للتاريخ الرسمي، لتقول الرواية ما لم يقله التاريخ لأن السبب الوحيد لوجودها على رأي ميلان كونديرا " هو أن تقول شيئا لا يمكن أن يقوله سواها" (كونديرا، 2001، ص39).

فلقد خلخلت الرواية يقينية التاريخ واستطاعت إخضاعه لقانون آخر نسبي وواسع، ولعل التمييز الذي وضعه النقد الأدبي بين " التاريخ والتاريخي، الأول بوصفه منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم متجه نحو الماضي، والثاني باعتباره كذلك منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، هو ما جعل المسافة بينهما - التاريخ والواقع الممكن /التاريخي- تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، وهذا ما يحوّل منطلق الإبداعية من مظهر التقاطع إلى مظهر التجاوز، وهذا ما جعل التاريخي ممتلكا لخطاب يعتمد أساسا التخيل، وقيم -رغم ذلك- علاقة يريدها حقيقة مع التاريخ، فيغدو موضوع التخيل هو التاريخ، تاريخ

النص الإبداعي، الممتلك لموضوع، ولمرجع ولواقع يحدده الكاتب " (الجمري، وآخرون، 1997، ص62)، ومن، ثم فلا حقيقة في النص الإبداعي إلا الحقيقة المركبة التي ينشئها فعل الكتابة من خلال شبكة معقدة من العلاقات الفنية مألها الأول والأخير النص الأدبي في تعدديته التأويلية .

وهنا يجب التأكيد أن علاقة الرواية بالتاريخ هي تحصيل حاصل، مما يفسر هشاشة التعارض بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي، فعلى الرغم من صرامة التاريخ ففيه مساحة مشتركة مع الرواية تجعل الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ مغمية قليلا وتمنح الروائي فرصة كبيرة للتعامل مع التاريخ بدون الخوف من المزالق الممكنة. المساحة المشتركة مع الرواية توفر لفعل الكتابة قدرا كبيرا من الحرية التي ينتمي من خلالها التطابق الكلي أو ترديد التاريخ" (الأعرج، وآخرون، 2005، ص13)، وعليه يبدو أن الرواية مثلها مثل التاريخ، تقول " شيئا عن تاريخيتنا الجذرية"، حسب تعبير" بول ريكور" في سياق مقارنته بين أنماط القص وأنماط التأريخ. فالتاريخ والأدب يقولان الشيء نفسه عن وجودنا الفردي والجماعي، لكن بطرق مختلفة" (رشيد، وآخرون، 2005، ص155)، مع التركيز على الوظيفة الجمالية للفن الروائي.

وهكذا فإن فعل الكتابة والسرد الروائي يمكن" الذات المبدعة من إعادة صياغة فهمها لذاتها ولمشروعها ولهويتها وإعادة تأويل تلقيها للإشكالات والمحن" (الجمري، 2013، ص204)، حيث تنتظم السرود التاريخية وتتناغم تكامليا لتحقيق للنص واقعيته الروائية وأدبيته، ولتنتج دلالات جديدة في نسيج تخيلي مطرز بالتلميح والتصريح والترميز لمد القارئ بالمجهول من الحقائق والمهمش.

1- 1 / الرواية والتاريخ: التحديدات والفرضيات.

يبدو أن أي حديث عن العلاقة التي تقيمها الرواية مع التاريخ أو التاريخ بالرواية هو تقاطع وتلاقح بين هذين الطرفين، بمعنى أن التاريخ مستوى من مستويات الخطاب الروائي، أي أن النص هو نتاج جمالي لمرحلة متحققة واقعيًا. وبالتالي يمكن رؤية هذه العلاقة من زاوية "أصحاب النظرة التاريخية" ممن يربطون بين الرواية والتاريخ بمفهومه العام الواسع الاجتماعي والزمني والمكاني، وذلك بحكم ارتباط الأنواع الأدبية بالعصور والبيئات التي أفرزتها. ومن ثم، فلا يمكن لأي "خطاب روائي أن ينفلت من أسر وأثر التاريخ لأنه الزمن في لحظاته الثلاث الكبرى التي يصنعها أو تصنع الإنسان.. فتتشذر إلى أيام وليال لا حصر لها، لا تتشابه" (حليفي، 2015، ص138)، فهو بذلك سيرة الإنسان وتجاربه وآماله وتطلعاته وانجازاته وإحباطاته.

وبالتالي، فطرح العلاقة بين ثنائية تاريخ/رواية هو محاولة ضمنية لمعرفة العلائق التي يقيمها الكاتب الروائي مع أحداث عصره وماضيه، وهي علائق يخضع إليها الروائي وإلا خرج عن محيطه وعصره، وبالتالي يخرج عن خصوصية الخطاب الروائي ذلك أن المحكي ReCiT باعتباره شكلاً "يشمل في آن الرواية والتاريخ، يظل إذن، بعامه، اختياراً للحظة تاريخية أو تعبيراً لها" (بارث، 1980، ص48)، وتتجلى ملامح خضوع الروائي للخطاب التاريخي على مستوى الحكى والشخص والحدث والدلالات، وعلى مستوى السرد الروائي، وهذا ما يجعل النص الروائي مطالباً بخوض معركة التخيل التي ترمي إلى كيفية تجاوز التاريخي وتأسيس الروائي. حيث أن ما يحدد الرواية ليس "سماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها، المرتبط عادة

بفكرة المتخيل " (فاليط، 2002، ص06)، وتحاول في الوقت ذاته ، الإيهام بالواقع إلا أنها تتفاداه حتى تبقي على كينونتها ونسقتها الخاص.

وبكل تأكيد فإن السرد هو الأرضية التي تعترك عليها مختلف الفروع والتخصصات وخاصة بين الرواية والتاريخ ، غير أن الكتابة الروائية في اشتغالها التخيلي لا تتسى تكوينها البنيوي الخاص كرواية وكفضاء مستقل " فهي عالم ينبني جوهريا على فعل الحرية ولا تهمة الحقيقة الموضوعية كحقيقة لا يدخلها الزيف .لهذا تقوم السيرورة السردية داخل النص بمحو الحدود والفواصل وتؤسس لعالم ينتفي فيه التاريخ كحقيقة ، وتحيل الرواية بذلك إلى ذاتها على الرغم من حفاظها على بعض علامات التاريخ كإحالات إيهامية في الأغلب الأهم تقرب القارئ من عالم هو يعرفه أو يحسه .أي التاريخ الذي لم يعد تاريخا بالمعنى العلمي للكلمة ، جراء فعل الكتابة والسرد المتملص من الحقائق " (الأعرج ، وآخرون، 2005، ص10). فرغم المسألة الأجناسية المتعلقة بسؤال الكتابة ، أي جنس التعبير وأنماطه النصية والخطابية التي تتصل بين الوظيفتين المرجعية والتخيلية في الخطابين التاريخي والروائي ، إلا أن الهدف بين الممارستين : ممارسة التأريخ كمعرفة من أجل المعرفة ، وممارسة الرواية كإبداع من أجل التحليل ، يبقى الفرق الفاصل بينهما . وهذا الخيط الفاصل سرعان ما يتلاشى مع حقيقة " الهجرة الخادعة" حسب تعبير فيصل دراج ، مادام الروائي الحديث يهاجر إلى نص في زمن مضى .

تأسيسا على ذلك فإن التصدي لفحص علاقة إشكالية معقدة مثل علاقة الرواية بالتاريخ ، يطرح جملة من التساؤلات ، ليس أولها على حد قول

حمادي صمود "هل الإشارات التاريخية الواردة في نص أدبي قادرة على الاحتفاظ بطاقتها الإرجاعية وقيمتها الوثائقية، قادرة على مقاومة طموح الأدب إلى أن يتمثلها ويصوغها صياغة تبدل منها..ومن ثم تضعف "وثائقيتها" ؟، وهل النص الأدبي قادر على تمثّل كل المكونات التاريخية الواردة في صلبه وتحويلها إلى مكونات أدبية ؟" (الجوة ، وآخرون، 2004، ص280) ، وليس آخرها ما قيمة إنتاج روائي يقوم باستقراء مرحلة تاريخية تتزامن مع لحظة الفعل الكتابي لم تتملك على حضور فني أكيد روائياً ؟، وعليه فما جدوى إقحام الفن الروائي بموضوع يمكن تقديمه بما هو أنسب للوثائقية أي الريبورتاج الصحفي المصور أو المكتوب ؟ وما قيمة الإبداعية الروائية إذا افتقرت لأبسط شروط الجنس الروائي ومتطلباته الجمالية ؟. خصوصاً وأن نصوص روائية عديدة انشغلت بالوقائع التاريخية والوثيقة الناطقة والصامته والأحداث الراهنة المتجذرة في الواقع الموضوعي ، كالحروب الصليبية وسقوط الأندلس، وهزيمة 67، والثورة الجزائرية ، والحرب اللبنانية، والأحداث الدموية التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء .

إنه وفي كل الحالات ، يتم تحيين المادة التاريخية بإلباسها زياً جديداً يعطيها راهنيتها ، وهنا يمكن اعتبار "التخييل التاريخي" سرداً منفطحاً يتجاوز التقرير والتسجيل وينجذب أكثر نحو الحقيقة المنفلتة للحياة والكائن ، وهو على اختلاف رؤاه وأبنيته الجمالية والدلالية يمثل الوعي الإبداعي الكاشف عن مفارقات التاريخ " (بوشليحة، وآخرون ، 2006، ص128). و عليه ينبغي التأكيد على أن الرواية عندما تقف عند حدود التاريخ مقلدة لوقائعها ، تفقد صفتين ، " صفة الرواية لأنها تحاول أن تضاهي التاريخ عبثاً ، وتفقد صفة التاريخ لأنها تتشأ جوهرياً داخل نظام المتخيل ، تخسر الجنس

الذي يحددها ، أي هويتها الأساسية التي تنظم بنياتها وعواملها " (الأعرج، وآخرون ،2005، ص16). وبذلك يتحدد التعامل الجدلي مع التاريخ شرط الروائية التي تأخذ شرعيتها من قدرتها على صهر التاريخ في تمظهراته وتفصيله المختلفة ، وفي بعده المرجعي العام ، في رؤية ثقافية بصوغ جمالي : شكلا باختيار الصيغة المناسبة للحكي والعرض ، أما المستوى الدلالي فإن الرواية تبوح بقضايا تتجاوز المباشر إلى التخيل ، والأمر يعني الانشغال الروائي الذي يستهدف عمق الأشياء ، ويعمد إلى التخيل والافتراض وإسقاط الماضي على الحاضر بطريقة فنية .

1- 2/ الرواية ورهان التخيل :

غير خاف أن الأدب الروائي نشاط تخيلي تتفاوت إحالاته على التاريخ وكيفيات الإيهام به ، وأن التاريخ علم إنساني هدفه بناء الحقيقة بالوثيقة والشاهد والعلامات الباقية ، غير أنه اليوم ومع الرواية الجديدة أصبح منجما لفهمه بكل دراميته وفجائعيته و عنصرا جوهريا في التحليل والنقد ومحاولة استيعاب التغيرات والتحويلات التي تعرفها المجتمعات خاصة في لحظات الانهيارات والأزمات .

وفي هذا الإطار نعتقد أن جميع الروايات التي تعود إلى رحاب التاريخ لإعادة كتابته بشكل مغاير كملاعبة وسخرية أو تسائلة أو تستلهمه ، ومهما تكن الطريقة أو التقنية التي تتم بها هذه العودة أو هذا الحوار ، ومهما تكن المرحلة التاريخية التي يعود إليها الكاتب قريبة أو بعيدة فإن الدافع إلى هذه العودة للماضي في كل أشكالها الواقعية أو غير الواقعية نابع من احتياجات الحاضر ومن عمق أزمانه ومشكلاته وتطلعاته ورؤاه ، ذلك أن كل رواية

مهما شطت في التخيل، الذي هو عمادها الفني، تستند بشكل أو بآخر لخلفية تاريخية بعينها منعكسة على مرآة الواقع الموصوف، والحبكة المرصودة، مادامت الرواية بالتعريف جنسا واقعيًا بامتياز، فثمة أشياء "متخيلة ولكنها توهم بما هو واقعي" (ياكوبسون وآخرون، 1983، ص179)؛ لأنها تلتجئ إلى التمثيل، وتوهيم الواقع أثناء تشخيص الذات والواقع والتاريخ، وعالمها الروائي Romanesque.

غير أن طبيعة المتخيل في الرواية يتشكل من عمليات التحويل التي تقوم بها اللغة، وهو تحويل يمنح النص الروائي الذي يشتغل على المخزون التاريخي أبعادًا حكايةً تتلون بالتخييلي والإيهامي الذي يعود مرة أخرى - عبر القارئ - إلى معانقة الواقع من جديد .

يتعلق الأمر بطبيعة المتخيل ضمن العلاقة الثنائية: تاريخ / رواية، ويتحدد حسب واسيني الأعرج في "المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة النشيطة والخلقة مع حدث ما وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمن والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى الهشاشة والنسبية. وإذا كان المتخيل ينشأ على المادة التاريخية أو الفعل المنجز بشكل عام، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية كحقيقة مطلقة ولكن كاستعارة لشيء تسيد وانتفى وصار جزءًا من الذاكرة الجمعية ووظيفته في النص الروائي هي أقرب إلى الإيهام والاحتمال البعيد منها إلى الحقيقة الثابتة... فلا حقيقة في النص الإبداعي إلا الحقيقة المركبة التي ينشأها فعل الكتابة من خلال شبكة معقدة من العلاقات الفنية مآلها الأول والأخير النص الأدبي في تعدديته التأويلية" (الأعرج، وآخرون، 2005، ص10).

فلا شك إذن أن هذه الشبكة المعقدة من العلاقات الفنية تنهض على آليات اشتغال تسيطر فيها الرواية على التاريخ وفق الفن الجمالي والتصوير الإبداعي والإلهام الخيالي، وممارسة التخيل الاحتمالي في خلق الحكمة السرديّة، وتمطيها توليدا وتحويلا عبر آليات متعددة كاللغة، والانزياح، والمفارقة، والمحاكاة الساخرة، والتهجين، والأسلبة، والتناص، والحوار، وتجاوز الواقع، ومحاورة الماضي، وتمويه الأحداث والشخوص والفضاءات في صور روائية موحية ورمزية دالة، واستعمال خطاب سردي يتقاطع فيه الصدق والخيال والحقيقة والإدهاش. فكل عوالم النص التخيلي مصنوعة من لعبة الورق، والتمويه بالواقع الممكن.

وإذا علمنا أن الرواية رغم كونها ممارسة تخيلية فإنها ليست معفاة من مسؤولية تقديم عالم كما لو أنه حادث بالفعل، وهي تتجز ذلك من خلال البطل بما أنه يعيش ويفكر ويشعر ويتكلم أي باعتباره ذاتا، أمكننا القول " بأن فهم الاقتراحات التي يقدمها السرد المعاصر، خاصة النصوص العميقة الموصولة بالتجربة الإنسانية، يتطلب قراءة يتطلب قراءة تنظر للسرد باعتباره شكلا من المعرفة، وتبوئه المكانة التي يستحقها في تمثيل ما لا تستطيع اللغة التعبير عنه " (عثماني، وآخرون، 2015، ص234).

إن الأمر عموما يتعلق بمستوى خاص من الوعي والتمثل لدى الروائيين العرب، أي الوعي القبلي والتمثل الواعي والجيد والمبرر لما يستلهمونه من التاريخ لتحقيق أشكال فنية بالغة الشراء والعمق. وكبار الروائيين العرب اشتغلوا على التاريخ ولنا في الجزائر تجربة الكاتب واسيني الأعرج الذي فتح في أعماله الروائية: " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " و" فاجعة الليلة

السابعة بعد الألف/رمل الماية " و"نوار اللوز" و" حارسه الظلال" و" كتاب الأمير/مسالك أبواب الحديد" ، حوارا خصيبا مع التاريخ إما كخط مواز، أو كمادة تناصية، أو مرجعية متخللة ، أو كإعادة لتمثّل السيرة التاريخية ، مما يعد مكسبا للرواية الجزائرية/ العربية .

2 - التعبير الروائي والروابط الفنية لكتابة التاريخ :

- تخيلية الخطاب التاريخي في رواية حارسه الظلال "لواسيني الأعرج" *
لئن كانت كتابة التاريخ روائيا في النص الروائي العربي حسب محمد القاضي ، تنهض على طريقتين :طريقة استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية كرواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، وطريقة إيجاد مناخ تاريخي كرواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور(القاضي، وآخرون، 1998، ص131) ، فإن مع واسيني الأعرج في "حارسه الظلال" ، يتمظهر التاريخ ووقعاته مجرد منطلق لبناء فضاء روائي تكتسب به الرواية روائيتها ، من خلال استدعائه وتحويله إلى محكي " يقوم بدور كبير في تحريك أحداث الرواية ، فتتساقق الأحداث المروية {تاريخيا} مع اللحظة التي يعيشها الصحافي دون كيشوت وحسيسن اللذان يعملان على نفص الغبار عن بعض الأشياء والأماكن على سبيل المقارنة " (الساوري، 2003، قراءة في رواية حارسه الظلال لواسيني الأعرج ، [http:// www.anaween.net/index](http://www.anaween.net/index)) ، من هنا يكون التاريخ منطلقا لإعادة بناء المكان وترميم معالمه رغم المسخ الذي تعرض له ، وأصبحت المدينة/الجزائر كما يصفها الراوي في مطلع الرواية " مدينة اللا معنى العظيمة " (الأعرج، 2001، ص07) ، ويعكس هذا الوصف التحول الذي طال المكان ، ويأخذ بعدا نقديا رامزا يندد بالانهيار : انهيار ذاكرة شعب وسقوطها ، ويمكن التمثيل على ذلك بهذا الحوار بين الشخصيتين الفاعلتين " في وسط العنف والموت ، المدينة القديمة تموت ومحبوها كذلك

ليتركوا المجال لكائن هجين بدون ملامح حقيقية ، حداثه معطوبه ، بدون أي مرتكز.....

- لا أعتقد أن ذلك يسعد تاريخ هذه المدينة ولا جدي لو كتب له أن يراها على هذه الحال.المدينة هي الملامح التي تكتسبها عبر رحلتها التاريخية.خسارة كبيرة لا تعوض ، لأن خمس سنوات التي عاشها سرفانتيس هنا صارت أبدا ملكا للمدينة ومحوها معناه محو جزء من ذاكرتها" (الأعرج ، 2001، ص91).

ولهذا فإن التركيب بين قصة البطل حسيسن المستشار الثقافى بوزارة الثقافة والمتابع من قبل الإرهابيين بسبب غيرته على الوطن ، ليسقط منكسرا فاقدا منصبه ولسانه وذكره بعد اتهامه ظلما بتخريب الثقافة الوطنية والعمالة للغرب ؛بوصفها المحكي الإطار الذي يؤطر كل المحكيات نظرا لهيمنة صوته ، وقصة دون كيشوت الصحاى الإسباني الذي قدم إلى الجزائر يتبع خطوات جده الأول سرفانتيس ليجمع آثاره ويكتب عنه سيرة موثقة ؛تركيب دال على استراتيجيه التضافر النصي بين التاريخي والروائي وتطعيم الأول بالآخر في هندسة النص الروائي ، وعلى المزج الفني تصوير الرواية حركتين قصصيتين تلتقيان فتناعلان وتظل الأصدقاء بينهما متجاوبه ، لتتقوى الطاقة الروائية بسيل الحكايات الفرعية التي تتناسل من رحم القصتين المركزيتين ، خصوصا وأن البطل حسيسن خلفه الجدة /حنا التي تعيش على السرد ، إذ تحكي عن ماضي أجدادها الأندلسيين المورسكيين وجنتهم المفقودة ، ينضاف إلى ذلك الحكايات التي أفرزها الواقع الجزائري العجيب جراء العمليات الإرهابية التي تشهدها الجزائر ، اقتطفها الروائي عبرصيغة اليوميات ، أي الرصد اليومي للأحداث من خلال أخبار الصحف عبر شخصيات عابرة كـ " كريم لودوك" السائق

لسيارة الأجرة ، و"مايا" المترجمة بالإدارة العامة للأمن الوطني ؛ كل ذلك جعل الرواية فسيفساء حكائية كشفت إلى حد بعيد صورة المجتمع الجزائري وسلوكياته السياسية والثقافية الداخلية ، وكان " دوران الحكايات وأخذ بعضها برقاب بعض تمثيل قصصي للحادثة التاريخية تصوغها الرواية بمقتضى فن السرد لا بشروط علم التاريخ " (الجوة، وآخرون 2004 ص 282) .

لذلك يختفي التاريخ في عنوان " حارسة الظلال " ، لكنه يداخل نصها ويلامس العديد من المواد التي تبنى بها ، لأن السارد في هذا النص يحاول أن يعيد التاريخ ويدونه إبداعيا ، الذي هو الراهن الجزائري الذي سيكون مستقبلا تاريخيا ، فللتاريخ في حارسة الظلال بداية معلومة مؤرخة ونهاية مضبوطة بالزمان والمكان والحادثة : فالحفيد المفترض للكاتب الروائي الإسباني "سرفانتيس" الذي أسر بالجزائر سنة 1575 ، يمثل النقطة البعيدة في التاريخ الذي يشد المحكيات المذكورة في الرواية وأما زيارته إلى الجزائر بحثا عن آثار جده المتزامنة مع الأحداث الدموية التي عرفتها الجزائر في العقد الأخير من القرن الماضي وخاصة سنة 1994 ، هو التاريخ القريب الذي تشير إليه وتفتح عليه بقوة خصوصا في فصلها الخامس الذي تحول فيه دون كيشوت الصحايف ساردا حكى فيه عن سيرة الجد وما جرى له أثناء وصوله إلى الجزائر وكيف تم القبض عليه ، واتهامه بتهمة التجسس وتهريب الآثار الوطنية في جو عبثي كافكاوي .

والحقيقة أن واسيني الأعرج جعل من التاريخ ذريعة وآلية ليبحث نصا روائيا متميزا ينشد حقيقة روائية تشخص بؤر الداء وتعي المحنة الجزائرية فنيا ، انطلاقا من شروط الرواية ، وكان هذا المبدع قد حلق في أكثر من

نص روائي سابق عن "حارسه الظلال " في هذا المنحى ممارسة وتنظيرا ، حيث حضور التاريخ في كثير من وقائعه الروائية ، وقد اعتمد في ذلك بما يسميه محمد القاضي " بأوتاد التاريخ " ، التي تأتي " مفصلية من الرواية لتثبت اندراجها في سلّم الأعوام وأتصالها بالحوادث التاريخية الكبرى " (القاضي ، وآخرون ، 1998 ، ص282) ، ولهذا ارتبطت البنى النصية بذاكرة مدينة الجزائر وتاريخها في القرن السادس عشر ، زمن القراصنة الأتراك ، الذين سجنوا أحد أكبر كتاب هذا العصر الذين أحدثوا قطيعة مع الشكل الروائي السائد آنذاك ، بروايته " دون كيشوت " . تقول أحد الأصوات الساردة " التاريخ فرض على سرفانتيس النزول في هذه الأراضي العريقة لحظة الألم وفي زمن الحيرة ، ونفس التاريخ أبى إلا أن يرجع له كرامته كما كرم حضوره مدينتنا من خلال كتابه المذهل الذي دمر تقاليد الكتابة المتهاكمة : دون كيشوت ... " (الأعرج ، 2001 ، ص45) .

وعليه تجدر الإشارة أن نص "حارسه الظلال " تقدم في تشكيل عوامله إستنادا إلى مجموعة عناصر نحصرها فيما يلي :

- الرغبة في كتابة سيرة مدينة الجزائر في تحولاتها الفجائية عبر الزمن وعبر الحضارات ، لقراءة راهنها في العشرية الأخيرة من القرن الماضي .
- اعتماد الأنثروبولوجيا والشهادات الحية التي يستخدمها المؤرخون ، قصد تدوين المصنفات ، وصاحب النص لا يتردد في التصريح بأنه يستدعي التاريخ ونصوص روائية من الأدب العالمي والعربي ومن التاريخ الأندلسي ، تنوعت مشاغل أصحابها وتعددت جنسياتهم ، وهذا الاستدعاء من باب المناهضة والتضافر ، يستدعيها لينقضها بالممكن لتكون مادة للتخييل الروائي .

- استثمار تقنية الروبورتاج الصحفي قصد الانفتاح على الواقع ، وإيهام المتلقي بواقعيتها.
 - الاستعانة بجنس اليوميّات لتعطيل سيولة الأحداث بارتداد تلك النصوص إلى الماضي لاستعادة بعض تفاصيل أحداث باتت معلومة عند القارئ.
 - إقحام لسير بعض الأعلام وتراجهم لتمكين الرواية من الانفتاح على التاريخ العام تارة وتاريخ الأدب تارة أخرى .
- ضمن هذه المسارات يتقدم نص " حارسه الظلال" بجعل الروائي يغوص في ذاكرة /التاريخ قصد التشرب منه روّائيا واصطناع طرائقه ، وهذا ما يتضح من تثبيت التواريخ الدقيقة وتسمية الأعلام والتصريح بالمراجع التي استندت إليها ، يقول السارد: " كل شيء ذهب مع الريح فجأة ، إذ سقطت الفرقاطة المنتظرة بين أيدي القراصنة وأسربحارتها وقبطانها وتم إخراج سرفانتيس وأصدقائه من مخبئهم كالفئران ليقادوا هذه المرة إلى الأشغال الشاقة في سجن حسين داي -آغا ولم يطلق سراحه في النهاية إلا في سنة 1580 مقابل فدية قدرها خمس مئة إيكو ذهبية ، إسبانية.
- منذ ذلك التاريخ سميت هذه المغارة بمغارة سرفانتيس" (الأعرج ، 2001 ، ص 99).

إن استدعاء الآخر كحفيد افتراضي وشخصية فاعلة /ساردة قادمة من إسبانيا إلى الجزائر باحثه عن المكان الذي أسرف فيه سرفانتيس الجد حقيقة ، وهو مكان كان مقصدا لكبار المثقفين والزائرين في القرن 18 و19 ، فلماذا لا تكون متعة التنزه في سيرة الجد حلم أحفاد سرفانتيس؟ خاصة وأن هذه الشخصية على ما حملت من اسم وملامح ووظيفة /الصحافة

، وامتلاكها البذرة السحرية للكتابة الروائية على غرار الجد نزولا عند
رغبة الوالد ؛ يعكس تمكن الروائي من تحويل التاريخ إلى مادة أولى فوق
أنها خام ، يكتب بها وعليها في آن .

وهكذا كانت المغامرة في اكتشاف " مفاتيح المدن التي أحبها }
سرفانتيس { ووفرت له الحماية والمحنة ، التي لمسها في أعز ألوانها" (الأعرج
، 2001، ص30). والجزائر واحدة من هذه المدن ، ولعل تزامن رحلة البحث هذه
مع جزائر التسعينيات التي دار عليها الزمن دورته المؤلمة ولم يسلم منه
المكان الذي تشوهت هويته وسحقت ذاكرته " لتصبح المدينة كيانا بدون
ذاكرة" (الأعرج ، 2001، ص 212)؛ هو ما جعل الروائي من خلال هذا النص
يسعى إلى تمثّل " وقائع المحنة " ورصد حالة الخوف التي تجتاح المجتمع
الجزائري ، عبر الكشف عن الواقع الذي غطاه العيب ، بما في ذلك أفول
المعالم التاريخية التي يحاول النص الحفاظ عليها من الضياع وجعل عنصر
البحث مدخلا لاستبدال كثافة فقدان شفافية الحضور ، وسلطة النسيان
بسلطة التذكر ، ولعل الإحساس بفقدان المكان لهويته هو ما جعل الأعرج
يفوص في أعماق الذات الفردية والرجوع إلى تاريخ الجزائر محاولا فهم
واقعهما الحاضر ووعي كارثتها .

ومن هنا ، يمكننا القول أن رحلة الحفيد المفترض للروائي الإسباني
سرفانتيس ، المرتبط بلحظات ضاربة في التاريخ القديم لمدينة الجزائر ،
الذي يقرر كتابة سيرة جده ، واكتشاف الأماكن التي مر بها ، هي التي
تشكل منطلق الحكّي الذي يؤرخ لتحوّلات المكان والحضر في الشايات اللغوية
والرمزية والثقافية ، بمعنى الماضي الموجود في حكايات الأمكنة التي

تبدلت معالمها؛ وقد شكلت رحلته إلى الجزائر محطة غير عادية بالنسبة له ولمضيفه "حسيسن" الموظف في وزارة الثقافة والمكلف بالعلاقات الإسبانية-الجزائرية، الذي تشكل له الجزائر الخوف رغم حبه لها ويرغب في تغييرها ورؤيتها في أحسن حال، محاولا الحفاظ على هويتها الراسية في ذاكرته التي تشكلت من حكايات جدته/حنا المشدودة بزمن أجدادها الأندلسيين والعاشقة للمكان الجميل ووقائعه وبطولات رجاله ونسائه ومعامله الأثرية والحضارية، والجدة كشخصية قريبة من السارد، يعيش معها خوفا من تهديدات الجماعة الإرهابية، هي الذاكرة التي حافظت على القيم عبر سيرورة التحول في الزمن والمكان.

إننا في نص حارسة الظلال وخاصة في فصله الثاني، المعنون بـ "خراب الأمكنة" وفصله الخامس المعنون بـ "كوردلّو دون كيشوت"، نكون في مواجهة أمكنة وردت بأسمائها الصريحة أو المضمرة، إذ نلفي ذكر الجزائر التي كادت أن تكون البطل الرئيسي في هذين الفصلين، بما تحمله من قلق وخوف واللامعنى والعبث وغياب الأمن من جهة، وما تخفيه من قيم وبقايا وتداعيات وامتدادات في ذاكرة الشخص من جهة أخرى، كما نجد ترددا لأسماء أماكن وأفضية معروفة تحيل على مرجعيات جزائرية كباب الزوار، وباب الواد، ومفرغة/مزيلة واد سمار، والأماكن التي عبرها دون كيشوت من خلال رحلته ورحلة جده سرفانتيس مع ورود مؤشرات تدل على الزمان الجزائري كالأحداث والوقائع التاريخية الكثيرة التي تتراكم في شكل تضميني لتحيل على تاريخ حقبة تظللها قرون تصل إلى العهد العثماني، باعتباره عصر القراصنة وعوالم الأسر والأسرى من خلال استحضار قصة سرفانتيس وكتابه "دون كيشوت" و"كتاب

الجزائر"، وهو الزمن نفسه الذي يجذر حارسة الظلال في المكان. كما
لنفي حضور أسماء مشهورة وقبسات فكرية وعقدية وثقافية في الشأن
الجزائري الإسلامي/الأوروبي التي حملت مدلولات مختلفة وترتبط ارتباطا
وثيقا بالعناصر الأخرى المكونة للرواية، تسقط عليها ظلالها وتكتسب
منها عمقا، جعل من هذا النص يعبر وبأسلوب حدائي عن مرحلة تاريخية
هوجاء يسودها التمزق والشتات والتحلل، و التي كانت من صنع الواقع
الجزائري المأزوم لا من خيال الكاتب، وكذا الحقائق التعيسة المسلطة
على الإنسان والمكان على حد سواء، وهذا ما حاول السارد أن يجعله
واقعا لكنه يتأبى حتى أن الكاتب نفسه قلب التبيين الذي يضع العلاقة بين
الروائي/المتخيل والواقعي/المرجعي، قوام هذه العلاقة كما هو معلوم
الفصل بين ما هو روائي وبين ما هو واقعي وتاريخي، وهذا ما يشير إلى
التناغم الذي حدث بين الفضاء النصي للرواية والفضاء الواقعي الذي تدور
فيه الأحداث، فكلاهما فضاء انفجاري. الأول فجرته التقنيات وعنف
الخطاب والمتخيل الروائي والثاني فجره واقع الإرهاب وعنف الأحداث التي
كانت تعيشها الجزائر في تسعينات القرن الماضي ("الرياحي، 2009، ص 212)
فهل معنى هذا أن النص يسعى إلى ترسيخ مرجعيته، وبالتالي يستنسخ
مكانا مرجعيا ممثلا في مدينة الجزائر؟ أم يتغيا بناء فضاء ممكن في عالم
الكتابة الروائية بنكهتها الخاصة وإقناعها الأدبي؟.

لا نعتقد أن قارئ "حارسة الظلال" ينشغل في واقعية أحداثها وتاريخية
شخصياتها، بقدر ما ينشغل من قوة الحكاية فيها، ويظل "موزعا بين ما
أسماه جيران جنيت سردا وقائعا وسردا تخيلا" (Genette.1991. p20)،
فالأحداث المسرودة والسارد والمكان والزمن في هذا النص تشكل ترابطا

عضويا يصعب تفكيكه ، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل : هل " حارسه الظلال " رواية لبطولة الإنسان أم بطولة المكان ؟ ألا تكون البطولة من نصيب الزمان الجزائري المنهار .. ذلك الصرح الذي لا تستطيع غير الكتابة الإمساك به .. أو إعادة بنائه انطلاقا من بعض البقايا التي هي في طريقها إلى الاندثار داخل الخوف والصمت؟.

ومها يكن يظل واسيني الأعرج الروائي المصمم على مواصلة حضر منجم الزمن /التاريخ لاستخراج الدرر الفريدة، و التبر من التراب فتعالق الخطاب الروائي بالخطاب التاريخي في أكثر من مستوى وفي أكثر من موضع ظل ملتبسا ، ولم يخرج النص من جنسه الروائي الموسوم بالتخييل فالشخصيات التاريخية كسرفانتيس الذي استقبلت خطواته الأميرالية كأول مكان " عندما حلّ بالجزائر مصدفاً" (الأعرج ، 2001، ص 47)، والشاعر رينار" الذي كان أسيرا بالجزائر من سنة 1678 إلى 1681 " (الأعرج ، 2001، ص 52) ، وخير الدين بعث" القائد والي ومعه مقترحات جديدة ورفضت بدورها ، ولم يبق أمام خير الدين سوى إعلان الحرب بعد أن ضمن البارود والذخيرة" (الأعرج ، 2001، ص 206) ، هي في حقيقة الأمر شخصيات تناصية ، ذات استدعاءات إثنية وعقدية وثقافية وإيديولوجية تتسع بها دائرة الحكى وتتضاعف دلالاته في حلقات اكتظاظ حدثي وكثافة وصفية بأشد اختزال ينسجم مع شكل اليوميات (le diariste) ، لكن بعيدا عن ذلك التركيز النرجسي الذي يميز معظم دفاتر اليوميات والمذكرات الخاصة . فالروائي " يأخذ في الاعتبار ما وراء الخطاب وما وراء السرد " (ريو ، وآخرون ، 2005، ص 218) وعبرها انفتح النص على نصوص الثقافة والتاريخ والفن ، ويمتد جسرا عبرهما بين الماضي والحاضر. ورغم أن "حارسه الظلال" ليست

رواية تاريخية صريحة في انتمائها ، إلى أن كاتبها ألبسها كثيرا من ذلك ، وسعى لأن يقنعنا ، حسب لوكاتش ، بالوسائل الفنية أن الظروف والشخصيات التاريخية قد وجدت فعلا بهذه الطريقة .

خاتمة :

مكننا البحث من اكتشاف أن التاريخ يشكل عصب كون النص الروائي والعمود الفقري لمتخيله الأدبي ، لكتابة سيرة مدينة بتجميع لشظايا ذاكرتها من خلال الرحلة في الأزمنة والأمكنة عبر الغوص في أعماق الشفوي والمرئي والمتذكر والمنسي ، مع التعويل على تشرب تاريخ القراصنة في القرون الوسطى وإلى الصراعات الدينية التي اندلعت بين المسلمين والمسيحيين ، مثلما عادت بنا إلى مؤلفات أدبية كـ "دون كيشوت" و "كتاب الجزائر" لسرفانتيس ، مما جعل من رواية "حارسة الظلال" لا تتشغل بفهم التاريخ بقدر ما تروم إيجاد تفسير لما يحدث ولنقد الأوضاع الراهنة في جزائر التسعينيات ، ولهذا تم تذويب أسئلة التاريخ في بنية الرواية وفضائها النصي .

إن الانفتاح على التاريخ العام تارة وتاريخ الأدب تارة أخرى أكسب الرواية طابعا فنيا بتوظيف جماليات الرواية الحداثيّة (أدوات الاستبطان) ، وتلاقي الأساليب المباشرة في إنتاج الخطاب الروائي ، فضلا عن الحرص على بث الحياة في المواقف والشخصيات ، فتأتي الرواية لتعيد بعث العوالم الميتة من خلال إيجاد مقابلات حية لها على مستوى المتخيل قد لا تكون

نفسها ولكنها توازيها أو تتقاطع معها ، كما يصبح الروائي هنا حاملا
لوعي ممكن يبرز وقائع الحاضر بوضوح الماضي.

وأكد لنا بحثنا أن رواية "حارسة الظلال" بحث إبداعي ، ومغامرة
سرديّة نوعيّة لها سؤالها الخاص في التعاطي مع التاريخ الراهن واستعادة
وقائعه وأحداثه عبر الفعاليّة التخييليّة والسردية ، مما يبرز الوظيفة التوسّطيّة
للسرد ، وقدرته على تمثيل الزمانيّة والمكانيّة باعتبارهما الإطار الأكثر
تعبيرا عن الإنسان .

إن تصدي رواية "حارسة الظلال" لتشخيص المكان /مدينة الجزائر ،
وجعلها موضوعا للتخييل الروائي يمثل مسلكا للوصول إلى لغة دالة على
التيه والضياح والرعب والانفجار الذي أنتجه واقع الجزائر العجيب ، وبالتالي
الإجابة عن سؤال المحنة ووعي الانهيارات وتشخيص بؤر الداء التي تتخرّب
المجتمع الجزائري ، وهو سؤال لا ينفصل عن أسئلة تجد منبتها في أسئلة
الهوية وتمثّل الآخر ، وما يتفرّع عنها كقضية الذات في علاقتها بمراياها ،
وفي علاقتها بالتاريخ ، وهذا ما نراه منطلقا وأفقا للعملية التخييليّة لهذا
النص ككل ، من خلال مواجهة ذاكرة الإنسان والمكان بجعل الرحلة
عبر الأمكنة والأزمنة خطأ للشروع في صنع المغامرة ، وجعل عنصر البحث
مدخلا لاستبدال سلطة الاندثار والنسيان بسلطة التذكّر وترميم الخراب
وتدوين يعيد كتابة التاريخ المنسي لمدينة أفناها القدر أو قوة التاريخ ،

وعموما كل ما استعارته رواية "حارسة الظلال" من تقنيات أكسبتها
طابعا فنيا خرق السيولة الخطية للأحداث ، ورسم تقاطيع المكان الروائي
وشكل الشخصيات وضبط الأسماء ، ومن ثم فهي لم تتسلط على دور
المؤرخ أو الباحث الاجتماعي أو المشتغل بالاثنوغرافيا ، بقدر ما وظفت التاريخ

من أجل إعادة إنتاجه لتبني وعيها بالمجتمع والكون عبر نزوع تفجيري انتقادي يؤسب اللغة وينسرب بالواقع عبر التخيل . وأمّكن للروائي أن يعبر بحر العادة إلى شاطئ الكتابة الباحثة دائماً عن آفاق جديدة في دروب الإبداع.

المصادر والمراجع

أ- العربية:

- 1- الأعرج واسيني (2001). حارسة الظلال/دون كيشوت في الجزائر- رواية- منشورات الفضاء الحر. الجزائر .
- 2- الأعرج واسيني (2005). "الرواية التاريخية / أوهام الحقيقة" ندوة الرواية والتاريخ ، دارالكتب القطرية ، الدوحة ، قطر.
- 3- أبوهيف، عبد الله(1984). استفتاء9روائيين، حوار مع واسيني الأعرج ، مجلة المعرفة السورية ، دمشق:268:131.
- 4- بارث. رولان(1980)، الدرجة الصفراء للكتابة:ترجمة محمد برادة. ط1. دار الطليعة بيروت. لبنان.
- 5- بوشليحة ، عبد الوهاب(2006)" إستراتيجية الكتابة التاريخية في رواية كتاب الأمير " ، مجلة دراسات جزائرية.جامعة وهران :3:128.
- 6- الحجري.ابراهيم.(2013). المتخيل الروائي العربي /الجسد، الهوية، الآخر. ط1. دار محاكاة للدراسات والنشر دمشق.سورية.
- 7- الحجري، عبد الفتاح(1997). "هل لدينا رواية تاريخية" ، مجلة فصول ، القاهرة:3:62.

- 8- التازي محمد عزالدين ، وآخرون(2006). الأدب المغربي اليوم(قراءات مغربية)، ط1 منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب.
- 9- جاكبسون، رومان، وآخرون(1983).نظرية المنهج الشكلي.ترجمة ابراهيم الخطيب ط1.الشركة المغربية للناسرين المتحدين.الرباط. المغرب.
- 10- الجوة ، أحمد (2004). " التاريخي والإنشائي في باب الشمس لالياس الخوري " ، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة : 63 : 280- 282.
- 11- فاليط ، برنار(2002).الرواية / مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي.ترجمة عبد الحميد بورايو ، دط، دار الحكمة.الجزائر.
- 12- القاضي ، محمد (1998)" طريقتان في كتابة التاريخ روائيا " مجلة علامات في النقد (جدة): 28(7):132.
- 13- الرياحي، كمال(2009).الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ط1، منشورات كارم الشريف، تونس.
- 14- كوندرياميلان.(2001) :فن الرواية ، تر:بدر الدين عروودي، ط1 ، إفريقيا الشرق .الدار البيضاء.المغرب.
- 15- حليفي ، شعيب، وآخرون(2015).أبحاث في الرواية العربية.ط1.منشورات مختبر السرديات، الدار البيضاء.المغرب.
- 16- دراج، فيصل.(2004).الرواية وتأويل التاريخ.ط1.المركز الثقافي العربي ببيروت.لبنان.
- 17- رشيد، أمينة(2005). " سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي" مجلة فصول، القاهرة: 67: 153- 154.
- 18- ريو، دانيال، وآخرون(2005). " الأنا ، المتخيل، التاريخ" ت، كاميليا صبحي، ضمن مجلة فصول ، القاهرة : 67: 218.

ب- الأجنبية:

- 1- Genette .G (1991).Fiction et diction. Éditions de seuil. Paris .France

ج - المواقع الإلكترونية:

1 - الساوري. بوشعيب (2003) "قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج"
[http:// www.anaween.net/index](http://www.anaween.net/index)

Résumé □

Mécanismes de la représentation de l'histoire et son interprétation dans le roman Harissat Edhilal « la gardienne des ombres », Waciny Larej

S'approcher du travail romancier de l'auteur Waciny Larej requiert la reconnaissance des liens forts qui relient ses récits avec l'histoire parce qu'il a revitalisé des réalités historiques oubliés dans le temps et aussi dans les lieux qui ont un impact très fort sur l'histoire humaine, pour que l'histoire soit un livre toujours ouvert devant la contemplation et le questionnement parce que la présence de l'histoire dans le texte avec ses références et ses couleurs différents s'organise selon une vision ou un concept qui cherche un dicton qui était jamais prononcé et des nouvelles interprétations pour des dictons réels mais absents, c'est à dire, annoncer une vérité que l'histoire n'a pas pu la découvrir. Ce ci est un espace dont le romancier y voyage avec ses interprétations soutenu par des références dont l'historien intervient avec l'imagination créative et esthétique pour former une structure équilibrée qui reflète l'image individuelle et collective à travers son passé ancien et civilisé.

Mot clés : assimilation, format romancier, récit historique, mécanismes de fonctionnement, imagination de l'histoire □