الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة -1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الذات ومساءلة السائد الثقافي في روايات معمر حجيج

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(LMD) في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
شهيناز بوصبع

إشراف الأستاذة الدكتورة
نجوى منصوري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
الشريف بوروبة	أستاذ	جامعة باتنة -1-	رئيسا
نجوى منصوري	أستاذ	جامعة باتنة -1-	مشرفا
فاطمة الزهراء شلبي	محاضر "أ"	جامعة باتنة -1-	عضوا
خديجة كروش	محاضر "أ"	جامعة باتنة -1-	عضوا
علي كرباع	أستاذ	جامعة الوادي	عضوا
فوزي نجار	محاضر "أ"	جامعة خنشلة	عضوا

السنة الجامعية:1443-1444هـ الموافق لـ 2022-2023م

مقدمـــــــة

يتعلق مصطلح الذات بالمنظور الفكري تُجاه المعرفة وجغرافية السرد والسياقات الثقافية، بحيث تنسلخ الذات عن المؤلف وتتقاسم تَجْرِبَة الكتابة مع الوجود والمجتمع والتاريخ ...وهو ما تنبه له النقد الروائي ما بعد النسقي في وقوفه عند خصوصية "الرومانسيتيك" في الرواية العربية المعاصرة، بحكم ملامسة الذات للقضايا الإنسانية من خلال صور التصدع والخلخلة والتمرد والبوح وإعادة قراءة الذات لمحيطها الوجودي والتاريخي والثقافي.

يتشكل ملفوظ الذات في الخطاب الروائي بين الصريح في لغته ومكونه السردي (شخوصه وأحداثه وفضاءاته)، والمضمر في الرؤية السردية أو السارد المجهول أو الانطباعات أو الايديولوجيات... والتي تتحكم في النص ضمنيا.

ومن هنا تكمن أهمية البحث في محاولة مقاربته للذات المنتجة للخطاب الروائي، والخطاب الذي تنتجه الذات في حد ذاته، كونُه يمثل الطرح المختلف للسرديات المحيطة بالذات وهي تعيش واقعها وكذلك لتساؤلات الذات حول كينونتها، وكذلك للنموذج القيمي الذي تحمله الذاكرة بحيث تعمل الذات على تفكيك السائد الثقافي، وتشكيل نسق جديد وفق منظور فكري خاص.

وتبعا لهذه الزوايا الباحثة في علاقة الذات بالسائد الثقافي، وقع اختياري على مجموعة من روايات الكاتب الجزائري معمر حجيج، فتفتق موضوع البحث بعنوانه: " **الذات ومساءلة السائد الثقافي في روايات معمر حجيج**".

وكان الدافع وراء محاولة إضاءة تلك الزوايا، جملة من المسوغات، أوجزها في الآتي:

- تتراوح الذات بين الظاهر والباطن بحسب المنطق العرفاني، ولعلنا نجد هذا المظهر العرفاني في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة التي تتخطى حدود الأجناسية إلى حقول معرفية وعرفانية.

-تحولات السرد في الرواية المعاصرة من السيرة الذاتية إلى الرواية السير ذاتية، إلى السيري في الرواية، إلى تذويت السرد.

- الذات المعاصرة الهشة ومآسيها تُجاه تحولات السائد الثقافي ومتغيراته في المجتمعات العربية.

- الذات الساردة التي انفتحت على عوالم الذات الشاعرة المتمردة والثائرة، بفعل محاولات زعزعة إنسانية الإنسان العربي، في ظل التحولات التي يشهدها العالم العربي اليوم.

– تمثل نصوص معمر حجيج الروائية خطابا ثقافيا فكريا يمرر رسائل تضمرها الأنساق الخفية وتنتجها الذات العرفانية.

وتبعا لمسوغات البحث في علاقة الذات الكاتبة بالسائد الثقافي، تشكلت جملة من الانشغالات والتساؤلات التي تؤطر إشكالية هذا البحث، ويمكن إجمالها في الآتي:

– ماهي حدود الذات الكاتبة في محاولة قراءتها للسائد الثقافي؟

– ماهي تمثلات الذات في السرد بين سلطةِ السائد الثقافي وسلطةِ المضمر الثقافي؟

– كيف تجلت صور كينونة الذات في روايات معمر حجيج؟

– كيف تعيد الذات قراءة المجتمع وسياقاته الثقافية؟

– كيف تعيد الذات قراءة التاريخ وسياقاته الثقافية؟

وبحسب المنظور العام الذي رسمته الإشكالية جاءت هيكلة البحث بالشكل الآتي:

فصل تمهيدي: ويضم مقاربة مفاهيمية في مصطلح الذات من حيث كونُها مرجعا للفكر والثقافة، ومرجعا للسيرة الشخصية، وكيف يمكن للذات أن تمثل الرؤية السردية في المتخيل السردي، وعلاقتها بمقصدية الخطاب وهي أساس عملية فهم وتأويل الخطاب، وأخيرا علاقة الذات بتصورات النقد الثقافي وهو الأساس الذي ترتكز عليه الدراسة السوسيوثقافية للمدونة الروائية.

كما يضم مقاربة مفهومية لمصطلح السائد الثقافي في علاقته بمصطلح النسق ومفهومه في الدراسات الثقافية، ومصطلح النسق الثقافي ومفهومه في الخطاب الإنساني، ومصطلح النسق الثقافي المضمر في الخطاب الأدبي من منظور النقد الثقافي.

الفصل الأول: وجاء بعنوان (الكتابة الذاتية في مواجهة السائد الثقافي)، ويضم دراسة للكتابة الذاتية في مواجهة السائد الثقافي، وقد تحدد ذلك عبر مسارين، الأول نظري: يوضح صور الكتابة الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومن تلك الصور: الرواية السير ذاتية، والذات النسوية، وتذويت السرد.

وأما الثاني فهو تطبيقي: يبحث في الكتابة وكينونة الذات في روايات معمر حجيج، من حيث خصوصية الرواية السير ذاتية، أو لنقل تمثلات السير ذاتي في روايات معمر حجيج، وكينونة الذات النسوية، وذاتية وتذويت السرد.

أما الفصل الثاني والذي جاء بعنوان (**الذات ومساءلة المجتمع الثقافي**)، قسمته إلى جانبين نظري وتطبيقي؛ أما الجانب النظري فحاول استجلاء الأنساق الاجتماعية في الرواية الجزائرية المعاصرة، وذلك عبر: خلخلة السياقات الثقافية المتجذرة في المجتمع، وكشف الايديولوجيات ووجهات النظر، وكذلك الثورات الاجتماعية التي عملت على تفكيك النصب الثقافية.

وأما الجانب التطبيقي، فيعرض للذات وهي تُسائل المجتمع الثقافي في روايات معمر حجيج، وذلك عبر: تمثلات الأنساق الثقافية والأنساق الإيديولوجية وتجلياتها في روايات معمر حجيج، وكذلك تجليات الفضاء المكاني الثوري كونُه يمثل الأنموذج الأعلى للثورات الاجتماعية في المدونة.

جاء **الفصل الثالث** بعنوان (**الذات ومساءلة الذاكرة التاريخية**)، وضم جانبا نظريا يعرض مساءلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة وصوره الممثلة في تخييل التاريخ، والميتا–تاريخي، وكيفية بناء التاريخ لدى الذات الكاتبة في مواجهة السياقات الثقافية.

أما الجانب التطبيقي، فيعرض للذات وهي في مواجهة السائد التاريخي في روايات معمر حجيج وذلك عبر: تمثلات التراث التاريخي بين الذاكرة والواقع في روايات معمر حجيج، وكذلك الحقيقة التاريخية والمسكوت عنه في رواياته، وتاريخ الأوراس بين الذات الثورية المبدعة والسياقات الثقافية.

أما خاتمة البحث، فضمت جملة من النتائج التي توصّل إليها البحث، والتوصيات التي قد تكون مهد دراسات جديدة في المستقبل.

وتبعًا لتمفصلات الموضوع، يقدم البحثُ دراسة نقدية سوسيوثقافية من حيث كون الذات فردًا اجتماعيًا يحاور الثقافة السائدة ويفكك سلطتها؛ فأما عن تمثلات الذات اجتماعيا فتكمن في الخطاب الروائي من خلال المكون السردي واللغة الاجتماعية للسرد؛ وأما عن تمثلات الذات ثقافيا فتكمن في الخطاب الروائي من خلال الأنساق المضمرة.

هذه القراءة التي تحاول تقديم الخطاب الروائي للقارئ وفق تصور مختلف، تلتقي ودراسات سابقة من حيث مقاربتها للذات الكاتبة ولكنها تختلف عنها من حيث زاوية النظر التي تُقدّم الذّات في مواجهة السائد الثقافي، وتتمثل في الآتي:

* منها ما تناول "الذات" من حيث كونها تمثل الهوية، وأهمها:

-سعيد بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، رسالة لنيل درجة الماجستير، ادب عربي، إشراف الأستاذ: الطيب بودربالة، جامعة، الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.

-ليماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة لنيل درجة ماجستير، ادب عربي، إشراف الأستاذ: سعيدي محمد، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012.

-مولاي أحمد: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، فنون درامية، إشراف الأستاذ: بن ذهبية، جامعة، احمد بن بلة، وهران 2012-2013.

—بريجة شريفة: التغيرات السوسيوثقافية وأثرها على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، علم الاجتماع، إشراف الأستاذ: سلاك بونوة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015-2016.

-مازية حاج علي: الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، أدب عربي، إشراف الأستاذ: جمال مباركي، جامعة، محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017.

*ومنها ما تناول "الذات" من حيث كونها سيرة مؤلف، وأهمها:

-سامر صدقي محمد موسي: رواية السيرة الذاتية في ادب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية، رسالة لنيل درجة الماجستير، أدب عربي، إشراف الأستاذ: عادل ابوعشمة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2009-2010.

- ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في أليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، رسالة لنيل درجة دكتوراه، أدب عربي، إشراف الأستاذ: محمد منصوري، جامعة، الحاج لحضر، باتنة 2012-2013.

-مريم حماد عليان الحسنات: السيرة الذاتية في الادب الاسلامي الحديث، رسالة لنيل درجة الماجستير، أدب عربي، إشراف الأستاذة: كمال غنيم، الجامعة الاسلامية عمادة الدراسات العليا، غزة، 2012-2013.

-إسراء سالم موسي الخزاعي: السيرة الذاتية في الأدب الاسلامي الحديث، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، أدب عربي، إشراف الأستاذ عبد الله حبيب كاظم التميمي، جامعة القادسية، العراق، 2016-2017.

*وأما عن علاقة الذات بالسائد الثقافي، فقد وجدت دراسة للناقد محمد برادة ممثلة في كتابه (الذات في السرد الروائي العربي)، ودراسة أخرى لهبة عبد العزيز ممثلة في مقالها الموسوم بـ: "مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في

روايات واسيني الأعرج –دراسة في نماذج مختارة"، نشرت بمجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

تناولت الدراستان الذات من حيث هي بحث في وجودها وكينونتها، وبحث في المجتمع، وبحث في الذاكرة الثقافية، وهو ما يصب فيه بحثي الموسوم: الذات ومساءلة السائد الثقافي في روايات معمر حجيج.

أما عن الدراسات التي مست الموضوع من بعيد، وأفادته، فأذكر منها: محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 01، ماي، 2011، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2014، عبد الله الغذامي: المرأة واللغة –2– ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطبف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1978، فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي،1994، تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد الصفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط01، 1992، لومان نيكلاس: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط01، بغداد،2010، ص50، فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1433هـ-2012م...إلخ

ولأن المقاربة التي يحاول البحث كشفها متعلقة بقضايا مساءلة الذات والمجتمع والتاريخ، وقع اختياري على مدونة روائية للكاتب الجزائري "**معمر حجيج**" والمتمثلة في (**مهاجر ينتظر الأنصار، معزوفات العبور، سكرات التيجان، الليالي حبلى بالأقمار، ذاكرة منفى الجنون**) والتي تم انتقاؤها بعد قراءة متأنية تحيل إلى

وجود نوع من التمرد والثورة تجاه السائد الثقافي بل نوع من مساءلة البراديغم الثقافي ،وذلك من خلال محاولتها كشف القضايا المتعلقة بفكر الذات في مواجهة السائد الثقافي عبر تفاصيل المتخيل السردي الذي يلتقي وتفاصيل النماذج المجتمعية والتاريخية .

وفي إطار هذه الدراسة، أكون قد حاولت الإحاطة بزوايا الموضوع وأسئلته المتشعبة قدر فهمي واستطاعتي، ولا يمكنني ادعاء الإحاطة بجميع جوانب الموضوع، خاصة وأنّني قد اعترضتني صعوبات متعلقة بضبط وتوجيه وتصنيف الرؤى المختلفة التي تُقدّمها الدراسات والقراءات النقدية السابقة، والتي يتوسلها البحث بحسب المساق المعرفي الذي يخدم الموضوع في جانبه النظري، من جهة، وكذلك صعوبة استيعاب وإدراك محتوى المدونة الروائية التي تختزن حمولات ثقافية وعلمية وأدبية ...من جهة ثانية، والتي تحتاج إلى قارئ موسوعي ملم بالكثير من الجوانب المعرفية، يمتلك مكتسبات قبلية تمكنه من ربط ما هو موجود في المدونة بالواقع السائد، ولهذا يبقى عملي مفتوحًا على دراسات جديدة للاجتهاد والإضافة .

وفي الأخير، أقدم شكري وتقديري لأستاذتي، ودكتورتي، وسيدتي المحترمة " **لبروفيسورة نجوى منصوري**" التي أشرفت على هذه الرسالة، وتابعت مجريات البحث في موضوعها، فجزاها الله عني خير الجزاء.

وفي هذا المقام، أقدم آيات العرفان والامتنان لأستاذنا المبدع القدير" **البروفسور معمر حجيج**"، الذي مهد لي طريق البحث والاجتهاد، بتشجيعه ومرافقته لمستجدات الموضوع.

كما أقدم آيات الشكر والتقدير **لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة،** على قبول مناقشة هذا العمل بقراءة فاحصة، وإضافات تمنح الموضوع ثراء.

الفصل التمهيدي

مقاربة مفاهيمية في المصطلح

(الذات، السائد الثقافي)

أولاً/ مفهوم الذات

1- الذات المرجع.

2- الذات في السيري.

3- الذات السردية (الرؤية في المتخيل السردي).

4- الذات ومقصدية الخطاب.

5- الذات من منظور النقد الثقافي.

ثانيا/ مفهوم السائد الثقافي

1 – النسق في الدراسات الثقافية.

2- النسق في الخطاب الإنساني.

3- النسق الثقافي المضمر في الخطاب الأدبي

أولاً/ مفهوم الذات (SELF-Concept):

تعدُ الذات مفتاحًا للولوج إلى جوهر الإنسان، ويكون هذا الولوج عبر النصوص والخطابات، وتقوم هذه النصوص والخطابات بمحاولة فهم الذات ومعاينة أغوارها، وكشف دهاليزها، وبواطنها، وذلك لمحاولة فهمها عبر لغتها، ودينها، وسلوكها، وعبر بيئتها الخارجية بما فيها من نُظم، وعادات وتقاليد، وأعراف، فهي تتأثر بالبيئة المحيطة بها وبكل ما فيها، ولذلك سنحاول تتبع المفاهيم التي ترتبط بالذات واختلافها باختلاف المجال الذي يبحث في ماهية الذات.

1-الذّات المرجع:

كانت الذَّات الإنسانية محط اهتمام وانشغال عدد من المفكرين والفلاسفة منذ العصر القديم، ذلك لما تحويه من غموضٍ وعمق، إذ نجدها ضمن آراء سقراط الأولى، ومن جاء بعده من فلاسفة اليونان، كونُها ذاتًا قديمة ارتبطت بالإتيك*.

كما حظيت الذات الإنسانية في العصر الحديث بالاهتمام الكبير الواسع، لارتباط الذات المعاصرة بعلم النفس، فتعرضت إل البحث، والتقصي، ومحاولة التغيير والتطوير، حاول الباحثون كشف خباياها، ونوازعها، وأفكارها محاولين إدراك حقيقتها، وغايتها، بغية تحديد مفهومٍ لها، فتضاربت الآراء في ضبط معالمها وتعريفها، وتحديد وظيفتها، وأنواعها، لأن في أدراكها أدراك كل شيء، وفي جهلها جهل كل شيء.

ومن هنا يتضح أن الذات موجودة منذ وجود الإنسان على وجه الأرض، خاصة وأنه-الإنسان- مرتبط كل الارتباط بذاته الإنسانية التي تعبر عن باطنه ووجدانه، كذلك لأنه لا يُعرف فقط بجسمه المادي، وصفاته وأشكاله الخارجية، وإنما يعرف كذلك بذاته التي هي الأصل وليست بالمسألة المستحدثة، بل هي بمثابة الجوهر، والماهية، والموضوع، والحقيقة، والوجود المطلق، وغيرها من المفاهيم التي تأثر على الذات سلبا وإيجابًا لفهم سلوك الإنسان، ومزاجه المتقلب (حزن، فرح، غضب، أمل...إلخ)، ولهذا أُدرجت على أنها «حقيقة سيكولوجية وروحية »[1]؛ أي مجموع العمليات التي تحكم الانسان تجاه نفسه ،وتجاه غيره -الآخر-،وتؤدي إلى فهمه ،والتحكم في سلوكه.

---

*الإيتيك: وهي السلوكات الأخلاقية، والقدماء كانوا يهتمون بسلوكاتهم الأخلاقية، وبإيتيكهم وبعلاقاتهم مع ذواتهم، ومع الآخرين، أكثر من اهتمامهم بالمسائل الدينية. وللاستزادة ينظر، ميشيل فوكو: الاهمام بالذات جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة، تقديم وترجمة: محمد ازويتة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص33،32 وما بعدها

[1] – ندى بنت محمد الحازمي: الذات في شعر حسين سرحان، نادي مكة الثقافي الادبي، ط01، 1436هـ/ 2015م، ص 14.

فالذات مصطلح يصعب ضبط تعريفه هذا لأنه يتداخل مع مصطلحات أخرى (النفس، الفرد، الأنا، الشخصية)، كما نجده أيضا في عدة علوم (علوم إنسانية، علم النفس، علم الاجتماع والفلسفة وغيرها)، فقد شكلت الذات محورا أساسيًا في الكثير من الدراسات والبحوث، ومن هنا تعددت مفاهيمها، ولهذا ارتأينا في هذا البحث أن يكون تَدَرُجُنا لمفهوم الذات مبنيًا على تقسيمها إلى ذاتٍ نفسيةٍ، وذات فلسفيةٍ.

أ –الذات نفسياً:

تعد الذّات من أهم الموضوعات التي يدرسها علم النفس، حيث ظهرت فكرة الذات لأول مرة على يد الباحث النفسي ويليام جيمس (**William James**)، فكان من الأوائل الذين اهتموا بهذه الذات التي سماها الأنا العملية، ويجعل (الأنا) «بمعنى الذات، ويفرق بين النفس التي تعني المظاهر الروحية والمادية والاجتماعية، وبين الميول والقدرات الروحية التي تندرج تحت النفس الروحية، فيعرفها بأنها المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أن يدعي أنهُ لهُ،»[1] كما يعرف «النفس شعورية على أنها ذات في صفتها الديناميكية ويجدر الاحتفاظ بها والبحث عنها»[2]؛ وهذا ما يؤكد تعقيد مصطلح الذات في علم النفس هذا لأنه مفهوم ضبابيّ، ولا يمكن الاستدلال عليه الا من خلال السلوكيات والممارسات.

لم يبق هذا المفهوم ساريا –مفهوم ويليام جيمس للذات–لأنه سرعان ما ظهرت مدرسة التحليل النفسي عند "سيغموند فرويد" (**Sigmund Freud**) تراجع –مفهوم ويليام جيمس للذات–، وذلك لعجزها –الذات–عن تفسير بعض السلوكات، " ففرويد " يعتقد أن ما ينتج عن الشخصية من سلوك هو ناتج عن الجهاز النفسي المكون من ثلاثة أقسام ضرورية ومكملة لبعضها البعض، لا يمكن الاستغناء عن أي واحدة منها، وتتمثل في «الهو، الأنا، الأنا الأعلى».[3]

1- **الهو**: (Id) بمثابة الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد "الأنا" والانا الأعلى"، وهو جزأن؛ فطري موجود منذ الولادة يحوي الغرائز الموروثة، والعمليات النفسية المكبوتة التي تنبعث من الجسم. ومكتسب،

---

[1] – إبراهيم بن محمد الشتوي: في البحث عن الذات دراسة في رواية سفينة وأميرة الظلال للكاتبة مها الفيصل، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد:4، ماي، 2005، ص 191.

[2] – منال بنت عبد العزيز العيسي: الذات المروية على لسان الأنا "دراسة في نماذج من الرواية العربية"، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: حسين بن عبد العزيز الواد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية،1431هـ، 2010م، ص11.

[3] – سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: عثمان نجاتي، دار الشروق، ط04، القاهرة، 1982، ص 16.

متمثلٌ في العمليات العقلية التي منعها الأنا (الشعور) من الظهور، ويعمل "الهو" وفق مبدأ اللذة وتجنب الألم، ولا يراعي المنطق والأخلاق والواقع، وهو لا شعوري. [1]

2- **الأنا(Ego)**: يمثل الضمير، ويجعله "فرويد" شخصية المرء في أكثر حالاته اعتدالاً بين "الهو" و"الأنا العليا" ،حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع، وقواعده فمن الممكن "للأنا" أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها "الهو"، ولكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ،ولا ترفضها "الأنا العليا"، ويُشرف "الأنا" عل النشاط الإرادي للفرد، ويُعتبر "الأنا" مركز الشعور إلا أن كثيرًا من عملياته توجد في ما قبل الشعور، وتظهر للشعور، إذا اقتضى التفكير ذلك ،ويوازن "الأنا" بين رغبات "الهو" والمعارضة من "الأنا الأعلى" والعالم الخارجي، وإذا فشل في ذلك أصابه القلق ولجأ الى تخفيفه عن طريق الحيل الدفاعية، ليعمل "الأنا" هنا كوسيط بين "الهو" ،والعالم الخارجي، فيتحكم في إشباع مطالب "الهو" وفقا للواقع، والظروف الاجتماعية، وهو ما يبين أنه يعمل وفق مبدأ الواقع، فيمثل الإدراك والتفكير والحكمة والملاءمة العقلية.[2]

3- **الأنا الأعلى**:(**Super Ego**) أو الأنا المثالي (**The Ego – Ideal**) ،وهو ما يعرف عادة بالضمير، ويمثل عند "فرويد" شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظا، وعقلانية، شخصية المرء التي لا تتحكم في أفعاله سوى القيم الأخلاقية والمجتمعية، والمبادئ مع البعد الكامل عن جميع الأفعال الغرائزية الشهوانية وهذا لأنه أثر تكتسبه النفس من فترة الطفولة الطويلة، ليتكون هذا الأثر مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته، والمجتمع من معايير أخلاقية، ولهذا جاء "الأنا الأعلى" منحى المثالية والكمال لا الواقعية واللذة ليكون اتجاها معاكسا "للهو" و"الأنا".[3].

يتبين لنا من خلال ما سبق أن " فرويد" وفي مجاله النفسي قد أولى اهتماما خاصا "للأنا" ،غير مركز على "الذات"، هذا لأنه يتخذ من "الأنا" مركزا أساسيا لبناء الشخصية، التي استطاع أن يفسرها، ويدرس سلوكها وممارساتها ،معتبرا في ذلك أن "الذات" كامنةٌ موجودة في" الأنا الضمير"، لتنشأ وتنبعث فيما بعد من خلال "الهو" الذي يحوي بدوره جزئين، جزء فطري، موجود منذ الولادة يتضمن الغرائز الموروثة والعمليات النفسية المكبوتة التي تنبعث من الشخص ،هذه الأخيرة التي لها قدرة منح الشخصية الطاقة بما فيها "الأنا" و"الأنا الأعلى"، وجزء مكتسب، وهو العملية العقلية المضمرة ،المكبوتة التي منعها "الأنا"(الشعور) الذي

---

[1] – ينظر، سيغموند فرويد: الأنا والهو، ص16.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص16.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 17.

يشرف على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات، ويسيطر ويقبض على الرغبات الغريزية من الظهور وذلك بحسب متطلبات الواقع ،لتصبح "الذات" بهذا التصور النفسي أكثر وضوحا وفهماً، خاصة وأنها ارتبطت في علم النفس بالوعي والإدراك وغيرها من العوامل التي لها دور في نمو الذات ،بعد أن كانت مفهومًا ضبابيًا ،لا يمكن إدراكه بشكل حسي إلا من خلال السلوكيات والممارسات .

ب –الذات فلسفيا:

شغلت الذات اهتمام العديد من الفلاسفة، إذ كانت موضع اهتمامهم الكبير، والسبب في ذلك يعود إلى دورها الفّعال الذي تؤديه في المواقف الحياتية وعلاقتها الجدلية بالواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه خاصة وأنها تتعلق في بعض الأحيان بتصور الفرد عن نفسه، بحيث ينتج هذا التصور عن التفاعل الحاصل بين الفرد والمجتمع –بما فيه من بشر وحيوانات–، وبيئة اجتماعية، وعقلية، ولهذا السبب يحدث التضارب والاختلاف بين الفلاسفة، وعلماء النفس في بعض التفاصيل المتعلقة بمفهوم الذات.

والإحاطة بمفهوم الذات فلسفيا أمر صعب للغاية، فقد رعى الفلاسفة الذات الفاعلة فكريا أيما رعاية، واختلفوا في مفاهيمها واستنكاه عمقها، ولعل الفلاسفة الإغريق كانوا ممن خاضوا في ذلك وتميزوا بمفهومهم الواسع للذات الذي يمتد بزواياه العديدة، وأهمهم "سقراط"، و"أرسطو" و "أفلاطون"، بالإضافة إلى " جورج هربرت ميد "، " روني ديكارت " "هايدجر "، " فيليب فيرنون" .... وغيرهم من الفلاسفة اللذين لم نعرض لمقولاتهم في الذات لاتساعها بتعدداتهم واختلافاتهم، إلى جانب الفلاسفة العرب من مثل " ابن سينا " و" الغزالي " و" ابن رشد" ...ومن أبرز هذه الآراء الفلسفية في مفهوم الذات نجد:

1. **سقراط** (Socrate): اشتهر سقراط بعبارة " اعرف نفسك بنفسك "، فهو يُعد الذات المحرك الأساسي للكون والوجود حيث يقول: «الذات هي الوعي والإدراك الحسي الذي يتكون من جراء البحث وراء العلة الأول للأشياء والفعل الأول للوجود» [1]؛ فما يقصده سقراط هنا هو أن الوجود الحقيقي قائم على المعرفة والتقصي فمدام أنه هناك شعور حاصل وصادر بسبب فعل خارجي فحتما يكون هناك تفكير ومدام هناك تفكير فمن الجدير أن تتكون الإرادة والوعي، لينبعث عن هذا وجودٌ جديد نطلق عليه "الذات" هذه الذات التي يراها سقراط في النقاط التالية:[2]

---

[1] – سعد عزيز دحام: مفهوم الذات لدى الفلاسفة، الموقع الإلكتروني:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp ، التاريخ : 2022/10/27 ،الساعة : 22:11.

[2] _ ينظر، الموقع نفسه، التاريخ:2022/10/27، الساعة: 22:30.

أ- الذات إرادة.

ب- الذات علم وحكمة.

ج- الذات قدرة عل استنباط الأحكام واستقراء الواقع لإنتاج حلول منطقية.

د- الذات هوية يمكن لأي فرد امتلاكها مادام يملك الإحساس.

ه- الذات حلول لمشاكل تتصف بالتعقيد ولا تخص الانعكاس عن البيئة، وتخص العقل وقواه.

و- الذات قدرة ومعرفة باتجاه تشخيص الخير والشر والطرق التعامل معهما.

2. **أرسطو** (Aristote): اعتمد أرسطو في بناء مفهومه للذات على الصورة والمظهر، فالذات عنده إدراك للواقع من حيث مضمونه ومن ثم تحويل هذا الإدراك إلى تجْربة ملموسة من خلال الممارسات اليومية للأمور أو للمدركات، التي تشكل بدورها العقل الفاعل، والذي يعتبر هو نفسه الذّات الإنسانية في أبهى صورة لها. [1]

3. **أفلاطون** (Platon): تميزت نظرة أفلاطون للذات بثلاثة أمور، وهي [2]:

أ- عالم المثل: بمعنى أن هناك نموذجا تقوم عليه حقيقة الوجود والحياة.

ب- عالم الموجودات: (عالم **الوجدان الذهني**)؛ والمقصود به عقل الإنسان (ذاتي **ذهني**)، وعن طريقه تتم معرفة الحياة، وعملية الإدراك.

ج- عالم المحسوسات: ويقصد به الانطباعات عن العالم المثالي، أي الانطباعات والمحاكاة لعالم المُثُلِ، كما أن هذا العالم يتصف بالجوهرية.

4. **جورج هربرت ميد** [*] (**George Herbert Mead**): ينظر هربرت إلى الذات على أنها المحور الأساسي في عمليات التفاعل، وإذ إنه يُعِدُّها الأساس الذي يتحول بموجبه الفرد إلى فاعل اجتماعي

---

[1] – ينظر، سعد عزيز دحام: مفهوم الذات لدى الفلاسفة، الموقع الإلكتروني:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp ، التاريخ : 2022/10/27، الساعة : 22:49.

[2] –ينظر، الموقع نفسه، التاريخ: 2022/10/27، الساعة: 22:55.

[*] جورج هربرت ميد (1863–1931): فيلسوف أمريكي، من دعامة الفكر الفلسفي، وهومن أشهر علماء الاجتماع الامريكان ومن أشهر الرواد المؤسسين في الاتجاه التفاعلي الرمزي، ركز على فهم التفاعل المتبادل، والذات الاجتماعية في داخل المجتمع، ومن أهم أعماله (العقل والذات والمجتمع) و(فلسفة الفعل)، إضافة إلى أبحاثه في علم النفس الاجتماعي والفلسفة.

له ارتباط بالآخرين، فمن خلاله يكوّن الإنسان صورةً نفسه وصورة الأخرين، بوصفها موضوعات أساسية للتفاعل، ما يُبين أن هناك علاقة تبادلية بين الذات والمجتمع [1].

والذات عند "هربرت"، تشمل "العقل" و"النفس"، أما عن الذات (النفس) البشرية فهي ذاتٌ فاعلة بالتآزر مع العقل البشري، وتنشأ عبر عمليات التفاعل، واكتساب الخبرة المتولدة عنه، وعن طريق استخدام الرموز، واللغة، والإشارات، والنفس، ليُقَسِمَها بدوره _هربرت_ الى جزأين، عفوي مندفع أطلق عليه "الأنا"، آخر اجتماعي ضميري ناشئ عن القيم والمعايير والتوقعات الاجتماعية، أطلق علية الذات الاجتماعية.[2]

ليتبين لنا من خلال ما سبق ،وبحسب "هربرت" أن الذات هي «الفرد عبر علاقاته التبادلية مع الآخرين، بمعنى أنها (فاعلٌ ومفعولٌ)؛ أي أنا فاعل وهي الذات التي تفكر وتعمل، وأنا مفعول هي وعي الذات بذاته، كموضوع في العالم الخارجي للأفراد ،والذات عنده _هربرت_ يصعب فصلها عن مفهوم "الأنا المفعول" (الذات الخارجية)،و ذلك لأن الذات الخارجية تنبثق عن الأفعال الكلامية، والحوارية، مما يدفع إلى تطوير الوعي بفكرة الذات، ولهذا تكون "الذات الداخلية" استجابة الفرد لاتجاهات الآخرين أما "الذات الخارجية"، فهي اتجاهات الآخرين ومواقفهم ،كما يفهما ،ويتصورها الفرد ،إذ تعمل هذه الاتجاهات على تكوين "الأنا المفعول" ،وبالتالي يتحول الفرد عند التفاعل معها _ الأنا المفعول أو _الذات الخارجية- إلى أنا الداخلية أو أنا فاعل تنظر برؤية متكاملة داخلية وخارجية تجاه الآخر».[3]

5. **روني ديكارت**: (**René Descartes**): يربط "روني ديكارت" الفكر بالوجود (الأنا) ،فكلاهما يستدعي الآخر _الفكر_ ،الوجود (الأنا)، فبحضور الأنا (الوجود) يكون التفكير ،وبحضور التفكير يكون الوجود (الأنا)،لذلك نجده يصرح بهذه العلاقة التكاملية قائلا: «إني أعرف أني أفكر ،وأشعر بتفكيري، فأنا أعرف أني موجود »[4]؛ ليتبين هنا أنه لا يمكن حضور الفكر إلا بالوجود ،أو بتعبير آخر ،لا يمكن أن يحصل التفكير إلا بوجود الذات التي هي نفسها (الأنا)، ذلك لأن وجود الذات سابقٌ لوجود الفكر، والأنا (الذات) جوهر سيمته التفكير والمبدأ الحسي للتفكير.

---

[1] _ ينظر، حنين الروح: نظرية التفاعلية الرمزية، الموقع الإلكتروني: https ://www.tomoha.net التاريخ: 2022/10/28، الساعة: 09:06.

[2]- ينظر، عبد المجيد محمد الدرويش: الانسان ذلك المعلوم، الموقع الإلكتروني: https://www.balag.com التاريخ: 2022/10/28 الساعة: 09:26

[3]- الموقع نفسه، التاريخ: 2022/10/28، الساعة: 10:10.

[4] – أ.س.رابوبرت : مبادئ الفلسفة، تر احمد أمين ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2017،ص 30.

6. مارتن هايدجر (Martin Heidgger): يرى بأن الذات تتجاوز ذاتها لتكشف عن حقيقة هذا الوجود، هذه الذات التي تعد جزءً لا يتجزأ منه، فالإنسان لا يمكن أن يحقق وجوده إلا حين يحقق ذاته: «إن على أن أكون موجودًا، وعليّ أن أحقق ذاتي. كما جعل هايدجر تحقيق وجود الإنسان/ الآنية عن طريق أدوات ثلاث تتحقق من خلالها ذاته» :[1]

أ- الموقف: فالإنسان يشعر بوجوده وموقعه المادي من خلال موقفه من الآخر.

ب- الفهم: فعندما يفهم الإنسان الأشياء التي أمامه، ويتمثلها داخله، فإنه يكشف عن وجوده داخل تلك الأشياء.

ج- الكلام: والمقصود به القدرة على صنع المعنى وترتيب الأفكار، التي يتحول الإنسان من خلالها إلى مصدر للحياة كامل الوجود، مستقل عن غيره.

ما يفسر أن فكرة تحقيق الوجود قائمة على أساس مفاده أن الإنسان في سعيه للبحث عن ذاته وتحقيقها، هو في الوقت ذاته يسعى لتحقيق وجوده، ومن هنا يتضح أن الوجود والذات متكاملان.

7. فيليب فيرتون (Philippe Vernon): حدد فيليب فيرتون الذات وفق مستويات هي:[2]

أ- الذات الاجتماعية أو عامة(social or public self) : وهي الذات التي يقوم الفرد بعرضها، وإظهارها للناس (للمعارف) والغرباء، والأخصائيين النفسيين.

ب- الذات الشعورية الخاصة:(consious private self) وهي الذات التي يقوم الفرد على إدراكها، ويشعر بها يعّبر عنها بشكل لفظي، كما أنه _الفرد_ يكشفها لأصدقائه المقربين فقط.

ج- الذات البصيرة(Insightful self) : هي التي يتحقق الفرد منها في الغالب عندما يوضع في موقف تحليلي.

د- الذات العميقة (depth self)أو (المكبوتة): وهي الذات التي يتوصل الفرد الى صورتها عن طريق التحليل النفسي.

فالذات لا يمكن عزلها عن المجتمع فهي جزء لا يتجزأ منه، بل هي المكون الأساسي داخله.

أما عن مفهوم " الذات" عند الفلاسفة العرب، فنجده من خلال آرائهم التي تتضح في الآتي:

---

[1] – إبراهيم بن محمد الشتوي: في البحث عن الذات دراسة في رواية سفينة وأميرة الظلال للكاتبة مها الفيصل، ص192.

[2] – ينظر: حامد عبد السلام زهران: التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط02، 1980، ص86.

1. **ابن سينا (980–1038)**: يشير "ابن سينا" الى مفهوم الذات من خلال قوله: «الصورة المعرفية للنفس البشرية».[1]؛ هذا يعني أن الذات عند ابن سينا تتعلق بالذهن لدى "النفس" التي يعتبرها جوهرا قائما بذاته، إذ يقول عنها إنها «حادثة لا توجد إلا بوجود البدن فهي لا تسبقه وإذا كانت تبقى بعده فإذن أبدية وليست أزلية»[2] بمعنى أن النفس خالدةٌ لا تزول، وليست كالجسد يفسد ويذبل.
2. **أبو حامد الغزالي (1058–1111)**: حدد خمسة أنواع من النفس أو الذات وهي:

«النفس الملهمة، والنفس اللوامة، والنفس البصيرة، والنفس المطمئنة، والنفس الأمارة بالسوء »،[3] ومن ثم يصرخ "الغزالي" قائلا بأن التقسيمات، والواجهات الأربع الأولى للنفس البشرية حميدة، وأهمها النفس المطمئنة التي هي النفس قويةٌ، وأعلى مراتب النفوس الأخرى، أما عن النفس الأمارة بالسوء، فهي نفس شريرة تأمر بالسوء والمعاصي وهي غير محمودة.

3. **زهران حامد عبد السلام**: عرض زهران مفهوم الذات على أنه: «تكوين معرفي منظم، وموحد، ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد، عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية أو الخارجية».[4] هذا يعني أن "الذات" تشمل المدركات الشعورية، والتصورات، والتقييمات، والأفكار لتقوم بتحديد خصائصها.

يتبدى لنا من خلال ما سبق، وانطلاقا من كل ما أوردناه من آراء ونظريات تناولت الذات أو انطلقت منها لتشكيل مفهوم عام يتعلق بالإنسان ودواخله، أنها حظيت باهتمام الباحثين والنقاد، فهي متعلقة بدراسة الانسان وحياته، مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وبكل المجالات تبحث في حقيقة الوجود، ونمطه، وكيفية تحققه في الانسان وغيره من الموجودات.

2–الذات في السيري:

تحضُر الذات في العديد من الأشكال والأنواع الأدبية، والأجدرُ منها بالذكر هو فن السيرة (**L'autobiographie**)، هذا المصطلح الذي برز إلى حيز الوجود لأول مرة في القرن التاسع عشر في معجم أوكسفورد الإنجليزي الذي يرجع تاريخه إلى عام (1809م)، وذلك في مقال "لروبرت ساوثي" (**Robert**

---

[1] – حامد الزهران: التوجيه الإرشاد النفسي، ص82.

[2] – المرجع نفسه، ص 82.

[3] – المرجع نفسه، ص82.

[4] – المرجع نفسه، ص83.

(**Southey**، عن حياة المصور البرتغالي فرانسيسكو فييريرا(**Francisco Vierira**)، وهو يعني حياة فرد ما مكتوبة من طرفه.[1]

وأبسط تعريفٍ لمصطلح السيرة، والذي اتفق عليه معظم النقاد والدارسين؛ هو أن يسرد الكاتب (السارد) أحداث حياته، أو أحداث حياة شخصية من الشخصيات بنفسه، مبتدئًا من تاريخ الميلاد، مارًا بأحداثٍ، وتغيراتٍ، ووقائع، انتهاءً إلى اللحظة التي يعيشها ويكتب فيها سيرته، مركزا في ذلك على الجوانب المميزة له، أو للشخصية التي تناولها سواء من الناحية الفنية، أو الثقافية، وهذا ما أشار إليه "محمد عبد الغني" حين وضع تعريفهُ للسيرة الذّاتية قائلاً عنها بأنها« هي أن يكتب المرء بفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثهُ، وأخبارهُ، ويسرد أعمالهُ، وآثارهُ، ويذكر أيام طفولته، وشبابه، وكهولته، وما جرى فيها من أحداثٍ، تعظم وتضؤل(من ضئيلة) تبعًا لأهميته»[2] ؛ فالسيرة الذّاتية تكشف عن تفاصيل حياة الشخص أو مجموعة من الأشخاص.

كان الباحث الفرنسي المختصّ في السيرة الذّاتية "فيليب لوجون"(**Philippe Lejeune**)، أهم من وضع مفهوما لهذا النوع الأدبي –السيرة الذّاتية–في كتابه " السيرة الذاتية في فرنسا" (**L'autobiographie en Feance**) والذي أصدرهُ عام (1971م)، ثم نقحهُ، وعدلهُ –تعريف السيرة الذّاتية–في كتابه "الميثاق السير ذّاتي" (**Le Pact autobiographie**) والذي أصدرهُ عام (1975م)، إلى جانب كتابين آخرين هما كتاب: "أنا هو آخر"(Je est un autre) عام (1980م)، وكتاب: "أنا أيضا"(**Moi aussi**) عام (1986).[3]

يقول –فيليب لوجون– عن السيرة الذّاتية إنها «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة »[4] ، وإلى جانب هذا التعريف العلمي نجدهُ كذلك يضع حدودًا أربعة للسيرة الذّاتية تتصف بالشمولية، وبعض التفصيل، باعتبارها جنسًا قائمًا بذاته وهي[5]

1. شكل اللغة.

أ- حكي.

ب- نثري.

---

[1] –فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي،1994، ص10.

[2] –محمد عبد الغني: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط02، دون تاريخ، ص23.

[3] – ينظر، محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

[4]– فيليب لوجون: السيرة الذّاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص22.

[5] –المرجع نفسه، ص22،23.

2. الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.
3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يُحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.
4. وضعية السارد:
   أ- تطابق السارد والشخصية الرئيسية.
   ب- منظور استعادي للحكي.

ليتبين من خلال ما سبق أن السيرة الذّاتية تكتب مرة واحدة، لا تتكرر، وذك لأن صاحبها(الأنا الساردة، الأنا الفاعلة)، يقوم فيها بالعودة إلى الماضي البعيد ليستحضر الذكريات، فيعيش المبدع (المؤلف) هنا لحظتين زمنيين، لحظة الماضي بكل ذكرياته، بما فيها من لحظات الشيخوخة، والعجز، واقتراب الموت، ولحظة الفتوة والشباب، والقدرة، إلى جانب لحظة الحاضر بكل تفاعلاته، مكونا (المبدع) بكل ما سبق من لحظات نصًا سير ذاتي كتبه هو بنفسه، وكان موضوعا له، ليتخذ منه تجربة إبداعية فريدة –السيرة الذّاتية–وتكون مهمة في حياته الأدبية والاجتماعية، وخاصة وأنه –المبدع– يتجرد فيها من كل المضمرات أمام نفسه، وأمام الأخرين، ليقول ما كان يخفيه في صدره زمنًا طويلاً.[1]

ومن أهم النصوص التي تمثّلت فن السيرة الذّاتية العربية عبر مسيرتها الطويلة نجد: **"كتاب الأيام" "لطه حسين"**، والذي يعد النص الأدبي الأول الممثل لمفهوم السيرة الذّاتية، حيث كان إلمام صاحبه –طه حسين– بالثقافة الغربية ولاسيما الثقافة الفرنسية عاملاً مساعدًا على تأليف النص–الأيام– التي كانت في البداية مجموعة مقالات نُشرت في "مجلة الهلال" بين عامي (1926–1927م)، ثم جُمعت ونُشرت في الجزء الأول عام (1929م)، صور فيه صباه حتى سن الثالثة عشرة، ثم نشر الجزء الثاني من نفس العام وصور فيه صدر شبابه، وحياته مع طلاب الأزهر، وشيوخه، كما كتب "طه حسين" مذكراته في عشرين مقالاً في "جريدة آخر ساعة"، وجمعتْ، ونُشرتْ عام(1967م)، مرورًا بمرحلة المهجر مع **"سبعون" "لمخائيل نعيمة"** حيث تحمل سيرة –سبعون– السنوات السبعين التي عاشها منذ (1889م) إلى غاية (1959) في ثلاثة أجزاء تُمثل مرحلة حياة "ميخائيل نعيمة"، لتمتم المرحلة الأولى من(1889–1911م)، والثانية بين(1911–1932م)، والثالثة بين(1932–1959م)، وصولا إلى الأدب الفلسطيني في المنفى مع **"خارج المكان" "لأدوارد سعيد"** وهي سيرة مليئة بالمتناقضات، كتبها صاحبها كما يقول وهو في حياض الموت، بعد أن أصيب بمرض

[1] – ينظر، حسين تروش: السيرة الذّاتية العربية بين فعل الكتابة وفعل إدراك الذّات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد:16، فيفري، 2012، ص55.

العضال الذي لا شفاء منهُ، وقد نُشرت باللغة الإنجليزيةُ ثم العربية، إنتهاءً بتأثير الفقر والبؤس مع "**الخبز الحافي**" للمغربي "**لمحمد شكري**" حيث عبرت هذه السيرة الذّاتية الروائية كما سماها كاتبها عن الوضعية الاجتماعية الصعبة المزرية التي عاشها المجتمع المغربي، معبرا عبر سيرته هذه عن إدراكه لذاته أيام طفولته وسط وضعية وحالة صعبة.[1]

ليتضح من خلال هؤلاء الأدباء الكبار المفكرين، أنهم اعتمدوا نظرة ثاقبة نظروا بها إلى الحياة بعين الفرد العادي، وبعين المبدع الخلاّق، وبعين الفيلسوف المفكر، والفنّان الحالم، وبعين السياسي الفاعل، والعامل البناء، فكانت حياتهم نضالا فكريًا، وسياسيًا، وعلميًا، وعمليًا، كلها عوامل كانت بمثابة المساعد المعْتَمَدْ في أن يكتبوا سيرة ذّاتية عربية مميزة عن نظيرتها الغربية. [2]

وعليه، يمكننا أن نُقَدِمَ أبسط تعريف للذات السيرية على أنها "**أنا ساردة**" أوْ "**أنا فاعلةٌ**" ينتج عن تفاعلها مع المبدع "**نصٌ سرديٌّ توثيقي**"، يكتب فيه صاحبه (الذّات المبدعة المؤلفة)، بنفسه تاريخ نفسهِ، فيسجل حوادثهُ، وأخبارهُ، ويسردَ أعمالهُ، وآثاره، لينتج في ذلك ما يصطلح عليه بالسيرة الذّاتية التي ارتبطت جليًا "**بالأنا الساردة**" التي تُمَثِلُ "الأنا الفاعلة" في النص، وذلك لمحاولة فهم الذّات ودورها في الحياة، وبالتالي تصوير علاقة الذّات المترجمة للأفكار، والمشاعر الباطنية الداخلية بالوجود الخارجي.

3-الذات السردية (الرؤية في المتخيل السردي):

تتبدى الذّات السردية عبر الرواية كونها أكثر الأجناس الأدبية والقوليّة قربا، وقدرة في التعبير عن الذّات، محاولة في ذلك التماهي مع الكون (الوجود) عبر انشغالها بقضاياه العميقة النابعة عن تأملات الذّات في عناصر الحياة المختلفة، لتكشف على إثر هذا التماهي عن عالمها الغامض، وتعبر عن ما يحويه من أفكار، ورؤى ناتجة عن تأثرها وتفاعلها مع ما يحيط بها من ظروف، وتحولات زمانية ومكانية.

الأمر الذي دفع بنا إلى تسليط الضوء على أهم مكّون في البناء النصي الروائي أو نقول الخطاب الروائي ألا وهو مصطلح " الرؤية السردية"(**La vision Narrative**)، التي تعددت تسمياتها، فهناك من يسميها "بوجهة النظر"، أو المنظور، أو البؤرة، أو المجال، أو التبئير، إذ حظيت بالاهتمام الكبير من قِبَلْ النقاد والباحثين، فكانت محض دراساتهم، وتحليلاتهم، و من بين الذين تناولوا هذا المكّون الأساسي في الخطاب الروائي نجد "تزفيتان تودوروف"(**Tzvetan Todorov**) الذي يُعد من الأوائل الذين أشاروا إلى أن الرؤية

---

[1]- ينظر، حسين تزّوش: السيرة الذّاتية العربية بين فعل الكتابة وفعل إدراك الذّات، ص55،56.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص54.

السردية هي تلك التي تتعلق « بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة، ويقدمها لنا بها »[1]؛أي أن الرؤية في المتخيل السردي تُعنى بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد[2]، وبعبارة "تودوروف" هي – الرؤية السردية–« تعكس العلاقة بين ضمير الغائب وهو(il) في القصة، وبين ضمير المتكلم أنا(je) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية، وبين السارد»[3] ؛هذا ما يوضح مقصد جل النقاد من وراء مصطلح الرؤية السردية، وهو كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قِبل الراوي.[4]

وإضافة إلى "تودوروف" نجد كذلك أن ممن أثار إشكالية وجهات النظر (**Les points de vue**) هو الشكلاني الروسي "بوريس إيخنباوم"(**Boris Eichenbaum**)، ثم جاء بعده باحثون آخرون نذكر منهم: "هنري جيمس"(**Henry James**)،"بيرسي لوبوك"(**Percy Lubbock**)، "فريد مان"(**Friedman**)، "جَانْ بويون"(**Jean Pouillon**)، "وين بوث"(**Wayne Booth**)، ثم زاد على وجهات النظر مفهوم التبئير (**La focalisation**) مع "جيرار جنيت"(**Gerard Genette**)[5].

وللحديث عن الرؤية في المتخيل السردي، يجب استحضار الحكي أو السرد(**La narration**) على حد تعبير حميد لحمداني، والذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما:[6]

الأولى: أن يحتوي الحكي أوْ السرد على قصة ما، تضم أحداثًا معينةً.

الثانية: أن يُعيَّن الطريقة التي تُحكى بها القصة.

ليتضح لنا من خلال هذين الدعامتين أن الرؤية السردية (**La vision Narrative**) تقابل السرد (**La narration**) عند "حميد الحمداني"، خاصة أنه اعتبرها الطريقة التي يتم بها سرد أحداث القصة ما، وتسمى هذه الطريقة أيضا "بالسرد"، الذي يعرفهُ "حميد لحمداني" على أنه« الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي، والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة

---

[1]– تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد الصفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط01، 1992، ص61.

[2]– ينظر، نصيرة زوزو: الرؤية السردية: مفهومها وأنواعها، الموقع الإلكتروني:

https://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=488، التاريخ:17-12-2022، الساعة: 14:37.

[3] – تزفيتان تود وروف: مقولات السرد الأدبي، ص58.

[4] – ينظر، نصيرة زوزو: الرؤية السردية: مفهومها وأنواعها، الموقع الإلكتروني:

https://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=488، التاريخ:17-12-2022، الساعة: 14:45.

[5]–ينظر، السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص170.

[6] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص45.

ذّاتها»[1] ؛ ما يفسر أنها –الرؤية السردية–خاصية تساعد على إظهار طريقة السرد، فتبين ما إذا كان المؤلف مطلعًا على كل شيء تقوم به الشخصيات، وبالتالي تختلف طريقة الحكي من راوٍ لآخر، فأحيانًا يكون– الراوي–جاهلاً عما تقوم به الشخصيات لا يعرف عنها إلا القليل(سردا موضوعيً: **Objectif**)؛ أي أنه– الراوي– أكبر من الشخصية، أو أصغر منها أو يساويها(سردا ذّاتيا: **Subjectif**)، وهي أيضا — الرؤية السردية– الزاوية التي يقف وراءها الراوي أو البوابة التي يراقب من خلالها تحركات الشخصيات، وغالبا ما يكون الراوي نفسه مقحما في أحداث القصة ليكون ساردًا (**Narrateur**) وشخصية فاعلة **Personnge**) (**principal** في الوقت نفسه.[2]

وعليه يقترح "جَانْ بويون" (**Jean Pouillon**) في كتابه "الزمن والرواية"، تمظهرات هذه الرؤية السردية، حيث حصرها في ثلاث رؤى، وعرضها نقلا عما ورد عن تودوروف في مقاله المعنون بـ: "مقولات السرد الأدبي عبر المستويات الآتية:[3]

1– الرؤية من الخلف (Vision par derriere)، أو السارد(الراوي) أكبر من الشخصية الحكائية: أو نقول الشخصية الروائية كما يصطلح "تودوروف"(**Narrateur hétérodiégétique**) وتستخدم هذه الرؤية في الروايات الكلاسيكية، ويكون السارد أو (الراوي) عارفًا أكثر مما تعرفهُ الشخصية الحكائية، أو لنقل الشخصية الروائية، حيث يستطيع أن يصل إلى المشاهد التي تجري عبر الجدران، كما أنه يستطيع أن يُدْرِكَ ما يدور في خُلدْ أو مكامن الأبطال، كاشفًا في ذلك عن المضمرات المكمونة في دواخلهم، ما يُبين قدرته المعرفية الخارقة في إدراك رغبات الأبطال الخفية، التي ليس لهم بها وعيٌ هم في حد ذاتهم (أنفسهم)، لتنطبق هذه الرؤية مع ما أطلق عليه توماتشفسكي (**Tomashevsky**) سابقًا "السرد الموضوعي" (**Objectif**) والذي يكون فيه الكاتب مُطلعًا عالِمًا بكل شيء، حتى على الأفكار السرية للأبطال، فيكون الكاتب مُقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، إنما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيًا لأنه لا يترك الحرية للقارئ ليُفسر ما يُحكى لهُ ويؤولهُ.[4]

---

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[2] – ينظر، الطيب بلباهي: الرؤية السردية كمكون أساسي في اخطاب الروائي، مجلة المعيار، جامعة: أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، العدد:15، ديسمبر،2016، ص123.

[3] –تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص58،59.

[4] –ينظر، حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص47.

2- الرؤية مع (Vision avec) أو السارد (الراوي) يساوي الشخصية الحكائية: أو نقول الشخصية الروائية، وهو ما يصطلح عليه بالراوي (**Homodiégétique**)، وفيها يعرف السارد (الراوي) قدر ما تعرف الشخصية الحكائية (الروائية)، فلا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلتْ إليها، ويمكن أن يُسّرد هذا النوع بضميري "المتكلم" أو "الغائب" لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه، و"الرؤية مع" **هي** ما أطلق عليها توماتشفسكي(**Tomashevsky**) اسم "السرد الذاتي" (**subjectif**) وفيه نتبع الحكي من خلال عينْي الراوي(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفهُ الراوي أو المستمع نفسه، ففي هذا النوع من السرد-الذاتي-لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبر بها، ويعطيها تأويلاً معينًا يفرضهُ على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به.[1]

3-الرؤية من الخارج (Vision de dehors) أو السارد (الراوي) أصغر من الشخصية الحكائية أو الشخصية الروائية: وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقتين. وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية، وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد مثل الولوج إلى دواخل الشخصيات، بمعنى أن السارد هنا يعمد إلى الوصف الخارجي، أي وصف الحركات والأصوات، ذلك لأنه لا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال، ولهذا يرى " تودوروف " أن جهل الراوي(السارد) شبه التام هنا ليس إلا أمرا اتفاقيًا، وإلا فإن حكيًا من هذا النوع لا يمكن فهمه، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بـ" الرواية الشيئية "، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية، كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث، وسبب في ذلك يعود إلى أن هناك وصف خارجي محايد لحركة الأبطال، وأقوالهم وللمشاهد الحسيّة، مع غياب أي تفسير أو توضيح، والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أما كثير من المبهمات، لذلك يستوجب عليه أن يجتهد بنفسه ليكسبها دلالة معينة[2].

ففي هذه الرؤية «يكتفي السارد بذكر ما يراه، ويسمعه من شخصياته، ناقلا إياه بأمانة، وموضوعية، وحياد المتفرج الحاكي، الذي لا علم له بخلفيات وطبيعة أفعالهم وأقوالهم، إلا ما صرحوا به، مما يثير من التلغيز، في درب رحلة السرد، التي تبقى سائدة في الغموض إلى حين تسجل الأحداث وقعها على الساحة، فيرويها في الحين معمقا في القارئ لحظات الترقب، وزارعاً النص بالمفاجأة»[3] .

---

[1] - ينظر، حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46،47.

[2] - المرجع نفسه، ص48.

[3] - موسى مبرك: الباء السردي في رواية التّبر "لإبراهيم الكوني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة لماجستير، إشراف: محمد عبد الهادي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،1430-1431هـ/2009-2010م، ص138.

وبما أننا بصدد الحديث عن العمل السردي فإنه لأمر حتميٌ أن يكون هناك شخص ما يحكي قصةً، وشخص أخر يُحكى لهُ، يعني أنه هناك تفاعل وتواصل بين الطرفين في الخطاب الروائي، أو لنقل تفاعّلا بين الطرفين عبر الطريقة التي تُقَدَم بها المادة الحكائية في الرواية، هذا الخطاب الذي عرضناه سابقًا لأشكال تمظهر الرؤى الثلاث، استظهر كائنًا يمثل محور الرواية ألا وهو "شخصية السارد"(**Le narrateur**)؛ أي "الذات الساردة " والتي بدونها لا توجد رواية، فمن الطبيعي أن لا نسمع الصوت المؤلف إطلاقًا، ولا صوت الشخصيات، ولكن لا نستطيع تصور حكاية بدون سارد، أو ذّات ساردة، هذا لأنها« شخصية متخيلة أو كائن من الورق، شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسل بها المؤلف، وهو يؤسس عالمهُ الحكائي لتنوب عنه في السرد المحكي، وتمرير خطابه الإيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى»[(1)] ؛ ليتضح هنا أن السرد يفقد معناه دون "السارد" أو "الذات الساردة"، كما انه يجدر بنا ألا نخلط بين "الذات الساردة" أو (السارد) والكاتب ،ذلك لأن "السارد" في حقيقة الأمر هو ليس نفسه "الكاتب" ولكنه دور مخلوق ومُتَبَنى من طرف الكاتب، أي أنها الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة احتمال، ولن يتحول إلى حقيقة[(2)].

4-الذات ومقصدية اخطاب:

يحمل الخطاب الأدبي بين طياته اللغوية والمفهومية، مقصدية ما(**Intentionality**)، تتسم بالتغيير هذا التغير المتعلق والمرتبط باختلاف، وتنوع الخطاب، كما أنها تتحكم بكل فعل لغوي لتحدد شكلهُ، وتعطيه معناه، فيصبح هذا النسق أو النظام اللغوي مُحَدِدًا رئيسي، وأساسي لمقصدية هذا الخطاب، وتكون هذه الأخيرة- مقصدية الخطاب- من قِبل ذاتٍ مبدعةٍ (المتكلم، المرسل، المتلقي)، موجهة بدورها إلى المتلقي(السامع، المرسل إليه)، ليقوم بدوره بعملية فك الرموز والشفرات اللغوية ليصل إلى المعنى(**le sens**) المراد أو المرجو، ويستطيع التأويل(**Interprétation**)، خاصة أن الخطاب الأدبي الذي هو« توليد وتحويل للقوالب اللغوية في زمان وفضاء معيّنين بكيفيّة هي جوهرهُ وسرّ حياته، وتعيينه»[(3)] ، يحمل بين جنباته « وظائف، ومقاصد سياقية وكل ما يوجد في النص يدل بشكل من الأشكال، ويُحيلُ على أدوار تداولية، ومقاصد مباشرة، وغير مباشرة، فليس هناك في الخطاب الأدبي ما هو مجاني وزائد، بل ترتبط الدلالة بالمعاني السياقية،

---

(1) – عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة مكناسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المغرب، العدد:06، 1992، ص08. https://archive.alsharekh.org/

(2) –ينظر، المرجع نفسه، ص08.

(3) –سلطان زغلول: (المقصدية).. نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب، الموقع الإلكتروني: https://alrai.com/article/505586/، التاريخ:26-12-2022، الساعة: 14:00.

والرسائل الظاهرة والمضمرة، بمعنى؛ أن لغة الخطاب الأدبي وظيفية، وتداولية، تحمل في مظانها أبعادًا سياقية سياسية، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية، تاريخية، نفسية، وعقائدية؛ أي لم يعد النص الأدبي علامات وبنيات داخلية مغلقة، كما كانت تقول البنيوية اللسانية، والسيميائيات النصية والخطابية، بل أصبح الخطاب الأدبي بنية ودلالة، وتركيب ووظيفة سياقية قبل كل شيء، لذا لا بد من مراعاة السياق والوظيفة في تحليل النصوص والخطابات الأدبية»[1] . ليتضح من خلال هذا أن الخطاب الأدبي هو عمل لغوي مباشر، وغير مباشر، تتجاوز دلالته دلالة الألفاظ، لتركز على المواضيع الظاهرة، والمضمرة خاصةً؛ وذلك لأن الذّات المبدعة وأثناء عملية إنتاجها للخطاب الإبداعي تقوم بتوظيف تعابير، وكلمات، وأسماء، وأعلام لها مقصدية مباشرة وغير مباشرة، فتتحول نصوصها الإبداعية إلى علامات ورموز، وإشارات، وأيقونات تحمل في طياتها دلالات مقصدية، قد تُدرك بطريقة ظاهرة، أو تُفْهم بالتضمين، والتلميح، وهنا بالضبط ينبغي أن يتم استكشافها من قبل المتلقي عبر آليات التفكيك والتشريح، والتقويض، والتأجيل، والتأويل[2].

لنَسْتَشِفَ من توظيف "الذّات المبدعة" للكلمات، والتعابير، وأسماء الأعلام التي لها مقاصد مباشرة، وغير مباشرة، أنه توظيف أو تجسيد غير عادي، لأنه في حقيقة الأمر يخضع للأحوال النفسية التي تمرُ بها "الذّات الكاتبة"، والتي هي ضمن بنية نفسية، وسياق عام، ولذلك نجدها في تحول مستمر من حالٍ إلى حالٍ، تبعًا لمقصديتها من جهة، ولحالتها النفسية من جهة أخرى، هذا لأنها–الذّات– في كثير من الأحيان، وتحت تأثير الأحوال النفسية، خاصة وأن المقصدية تحاول القول عن نفسها شيئًا غير ما تصرح به.[3]

وحتى تُشَكِل الذّات مقصدية ما ضمن خطاب معين، فإنه يجب عليها أن تُسْهِمَ في إعادة صياغة الحياة، وتشكيلها، متجاوزة في ذلك النقل الحرفي للعالم والخروج أو النفور من المألوف العادي، إلى جانب رفض القائم، والسائد، مستثمرةً أو معتمدةً في ذلك على إمكانيات الرمز، لتنتج من خلال هذه الصياغة، والتشكيل، والتجاوز، والنفور، والرفض "تعالقات قصدية بين الجمل **Les interdépendances**)

---

[1] – جميل حمداوي: التداوليات بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط01، 2019، ص18.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص42.

[3] – ينظر، سلطان زغلول: (المقصدية).. نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب، الموقع الإلكتروني: https://alrai.com/article/505586/، التاريخ:26-12-2022، الساعة: 22:27.

(**intentionnelles**، تحمل مقاصد ثقافية، اجتماعية، تريد الذّات إيصالها للمتلقي الذي يفهم هذه الثقافة[1].

ولتأكيد دور الذّات في إيجاد مقصدية الخطاب، يرى "محمد مفتاح"، الذي يُعدْ من أبرز النقاد الذين تبنوا مصطلحي(المقصدية، والخطاب)، حيث استطاع دراستهما عن وعي، ليُسهم بتقديم إضافات للنظرية، ضمن مؤلفاته، والتي من أهمها كتاب "دينامية النص(تنظير وإنجاز)"، حيث يرى فيه أن المقصدية لا تتحكم وحدها في إنتاج الخطاب(أنواع الأفعال الكلامية)، وكان مقتنعًا بدور "الذّات المتكلمة" في إيجاد هذا الخطاب (السلوك اللغوي)، بل أضاف مفهومًا آخر لِيُتَمِمَ معنى المقصدية، وهو مفهوم (**التفاعل:Ineraction**)؛ والذي يُقْصَدُ به علاقة المرسل(المبدع، الذّات المبدعة، الذات الكاتبة، المتكلم) بمتلقيه، سواءً أكان ذلك المتلقي فردًا أو جماعةً، وهي علاقة (العلاقة بين المرسل والمتلقي أثناء عملية التفاعل) تَسلِبُ من المرسل السلطة المطلقة التي يصدر عبرها خطابه، وتجعلهُ يُكيّف خطابه هذا على قدر ذهنية مُتلقيه، ليحدث بعد ذلك وضمن قواعد ضمنية أو معلنة تحكم علاقتهما(المرسل والمتلقي)، يحدث أن ينال المرسل رضى المتلقي فيستميله، وبالتالي يحصل هنا التفاعل نتيجة إطلاق الخطاب، ويتضح من خلال علاقة التكييف بين المرسل والتلقي في عملية التفاعل، يمكن معرفة سبب الاختلاف والتلون القائم على مستوى الخطاب، حتى وان كان مؤلفه واحدًا، فقد نجد لهذا المؤلف الإجادة، واستعمال الأساليب الراقية، والتمثلات الغريبة، لنتفاجئ بغير ما هو مألوف ومعتادٍ منهُ(خرق المعهود، الخروج عن المألوف، خرق أفق التوقع، التجاوزات) وليس السبب من وراء ذلك إلا محاولة مواكبة نظرية التكييف.[2]

يتضح من خلال ما أوردهُ "محمد مفتاح" في كتابه: "دينامية النص (تنظير وإنجاز)"، أن التفاعل هو العلاقة بين طرفي العملية الخطابية (المرسل، والمتلقي)، وذلك من خلال الاستجابة التي ينتجها المتلقي بعد تلقيه رسالة من المرسل، فيبدأ هنا التفاعل بالحركات البصرية، ثم الذهنية(العقلية)، (الإدراكية)، لتحصل عملية التأويل من قِبَلِ(المتلقي) المتفاعل، أو لنقل عنهُ أنه متلقي مُدْرِكْ قادر على التأويل، لا يمكن أن تحدث خطية التفاعل إلا على مستواه، ليتبين هنا أن الحركة البصرية، والذهنية(العقلية الإدراكية)، هي عناصر متاحة ومشتركة

---

[1] – ينظر، عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية، للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428-2007، ص208.

[2] – ينظر، محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1990، ص50،51.

بين كل القُراء، في حين أن قدرة إدراك المتلقي، هي مكمن التفرد، والتميّز، وهذا أمر طبيعي بحكم الاختلافات والفروق الفردية الحاصلة.

كما أن محمد مفتاح مَثَلَ للمقصدية في كتابه –دينامية النص– **"بالعلاقة بين الذّات والموضوع"** قائلاً في ذلك: «أي ذات موضوع بمعنى أن هناك توقًا، ونزوعًا من الذّات نحو الحصول على موضوع ذي قيمة، فهي أساس كل عمل وتفاعل، وهي شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية، فالذات لا تحصل على موضوعها إلا بحركةٍ ما قد تكون عسيرة أو يسيرة، وتتضمن هذه الحركة أطراف نزاع قد تكون متأبية، أو منقادة. ومهما يكن الأمر، فإن هناك تفاعلاً يجري في فضاء وزمان معينين، ويتحقق فيهما عبر العلاقات اللغوية»[1] .

يتبين هنا أن الذات المبدعة أو(الذات المتلقية)، لديها أسبقية لتقوم بالفعل وتُحَقِقَه، من خلال تلقيها للمعطى اللغوي الذي يحمل بدوره معاني ومفاهيم هي التي تعتمدها، ونقصد هنا أن "الذات مبدعةً أو متلقيةً كانت، فإنها تعتمد المعاني والمفاهيم، إلى جانب الفضاء والزمان في عملية التأويل، وفضائها هذا ونقصد الذات يمكن أن يكون البيئة أو النص، بينما الزمان هو زمن القراءة أو التلقي، وهنا تقوم "الذات المتلقية"، وعن طريق الحركة البصرية، أو السمعية بالتفاعل مع النص، لتحدث بعد عملية التفاعل هذه عملية التأويل الذهنية، وبالتالي يكون النص ميدانا يتفاعل فيه المتلقي مع المؤلف، لتختزل مقصديتهُ، أو لنقل بتعبير آخر أنه من خلال العلاقة الجامعة بين المؤلف والمتلقي، ليصبح النص اختزالا لمقصدية المؤلف، ثم يؤكد "محمد مفتاح" أن العلاقة بين "الذات" و"الموضوع" صراعية جدلية، قائلاً في ذلك: «أن العلاقة بين الذات والموضوع جدالية صراعية»[2] ؛ والذات المقصودة هنا (ذات متلقية)، تسعى لهدفين هما: الأول الحصول على مقاصد النص وفهمه، أما الثاني فهو إدراك مقصد المؤلف الباطني المضمر، وعليه تكون المقصدية هنا بين أطراف عديدة متصارعة (بين الذات المتكلمة، والذات المتلقية)، ونزوعهما نحو الموضوع.

وبناء على ماسبق يقسم "محمد مفتاح" مفهوم المقصدية التي هي ما يُحَرّك " المبدع" من معتقداتٍ، وظنونٍ، وأوهامٍ، وبما أن صنع القرار اللغوي يشارك فيه قطبان أساسيان هما "الذات المبدعة" و"المتلقي" في زمان، ومكان معيّنين، وعلى هذا الأساس يتم تقسيم المقصدية إلى أربعة أنواع، هي:[3]

---

[1] – محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ص08.

[2] –المرجع نفسه، ص170.

[3] – المرجع نفسه، ص82، 83.

1. **مقصدية المبدع والمتلقي الحاضرين اللذين بينهما ميثاق.**
2. **مقصدية المبدع المضمرة، التي يحاول المتلقي المعاصر له اكشافها بناءً على قرائن خارجية ونصية، ويكون تأويل المتلقي نتيجة لمقصديته.**
3. **مقصدية المبدع المعلنة التي يحاول المتلقي غير المعاصر له أن يفهمها ويتأولها.**
4. **مقصدية المبدع المضمرة التي يسعى المتلقي غير المعاصر له أن يستخرج تأويلها.**

ومن خلال ما أورد "محمد مفتاح" عن تقسيمات المقصدية يتبين أنها فعل ذهني، وعقلي، ونفسي يتحكم في لغة الإنسان، خاصة وأن خاصية التخاطب عند الإنسان أساسها المقصدية التي تتسم بالتغير، والانسان المرتبط بتغير وتنوع الخطاب أو النص، وعليه تحقق المقصدية نجاحها إذا مست ثالوث العملية التخاطبية الإبداعية التواصلية (المتلقي، الخطاب، المتلقي)، (مؤلف، ونص، ومتلقٍ)، (ذّات متكلمةٌ، أو مبدعةٌ، خطاب، ذات متلقية)، (المرسل، الرسالة، المرسل إليه).

5-الذات من منظور النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي(**Clultural Criticism**) من أهم الظواهر الأدبية التي تُعنى بالمؤلف، السياق، المقصدية، والقارئ، والناقد، فهو الذي يفككك ويشرح، ويحلل النصوص والخطابات الأدبية، والتي من ضمنها الأعمال السردية التي تُولد وتعيش متصلةً غير منفصلة عن بيئتها السياسية، والاجتماعية، والثقافية، فتنشأ في وسط ثقافي، واجتماعي، وسياسي، وحضاري، فتكون الأعمال السردية من خلال هذا الوسط (الثقافي، الاجتماعي، السياسي، الحضاري...) مشحونة بمرجعيات، ومكثفة بصراعاتٍ بين هويات مختلفة تتصارع أحيانًا وتتعايش أحيانًا أخرى، حيث أن النقد الثقافي وهو يحلل هذه النصوص وفق منهج ثقافي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، فيدرُسها ضمن سياقها الثقافي والاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والمؤسساتي فهمًا وتفسيرًا[1] .

ولذلك يصعب وضع مفهوم ثابت وقار للنقد الثقافي، ذلك لأنه لم يتجه ولم يستقم نحو تعريف واحد بل نجد له شظايا من التعريفات المتعددة أبرزها تعريف "عبد الله الغذامي" الذي يُعد من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعًا نقديًا، ثقافيًا، متكاملاً، والذي عَمَدَ فيه إلى وضعِ تعريف "النقد الثقافي" ضمن كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، على أنه« فرع من فروع النقد النصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل

[1] – ينظر، جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، الموقع الإلكتروني:https://www.diwanalarab.com /، التاريخ:28-12-2022، الساعة: 04:30.

تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات، لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي، وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»[1] ؛ ليتضح من تعريف "الغذامي" أن النقد الثقافي وهو يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية، والجمالية، والفنية، فإنه يسعى في ذلك إلى كشف العيوب النسقية، المتواجدة على مستوى متن الخطابات من ثقافات، وسلوكات. أي؛ أنه يحاول كشف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية – الخطابات–.

ومن قبيل ذلك، يكون النقد الثقافي هو« الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية، والجمالية، والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق»[2] ؛ هذا يعني النقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي(النصوص والخطابات الفنية) ضمن سياقها الثقافي أي وفق منهج ثقافي غير مصرح به،(المضمر)، وهنا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الفنية في إطار هذا السياق الثقافي المضمر، على أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية.[3]

من مسار آخر، عَمَدَ الناقد "عبد القادر الرباعي" الذي اشّتغل على النقد الثقافي، حيث اعتبره« قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلاً من ادّعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعيّة النّص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنّص، مرورًا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وإنتهاءً بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليًا، وجماليًا داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة، وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي»[4] ؛

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط06، 2014م، ص83، 84.

[2] – ينظر، جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، الموقع الإلكتروني:https://www.diwanalarab.com /، التاريخ:29-12-2022، الساعة: 14:02.

[3] – ينظر، الموقع نفسه، التاريخ:29-12-2022، الساعة:1418.

[4]- عبد الفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، الموقع الإلكتروني : http://post2modernisme.blogspot.com/2016/12/blog-post_24.html، التاريخ : 29-12-2022، الساعة : 14:30.

أي أن النصوص الأدبية وفي إطار النقد الثقافي، تُعايَنُ مِنْ منظور النقد الثقافي، حيث تتطلب هذه المعاينة وعيًا بالمنجز الثقافي، كما أنها تُدرَسُ من ناحية المنتوج الثقافي الذي تم إنتاجهُ.

وانطلاقًا من طرح "عبد القادر الرباعي"، في إطار المزاوجة بين ما نسميه ثقافي وأدبي، حيث أنه يرى بأن «النقد الثقافي مكوّن معرفي شمولي، يرصد حراك الإنسان، وفاعليته في إبداعاته، وإنجازاته، بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية، ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة، ومعقدة، تصدر عنها، وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان، وعلاقاته، إنجازاته مادية كانت أم معنوية»[1] ؛هذا ما يوضح شمولية، وموسوعية النقد الثقافي، وخاصة أنه لا يكتفي بما هو أدبي في النص، بل يتجاوزه، ويتعداهُ، نحو سياقات ثقافية أخرى.

ليتوصل "عبد القادر الرباعي" بناءً وانطلاقًا من مفاد المزاوجة بين ما نسميه ثقافي وأدبي إلى فكرةٍ متعلقةٍ بمنطق الفكر في النص من منظور النقد الثقافي، بدلاً من توجه آخر متعلق في البنيوية بالجماليات، وفي التأويلية بمقاصد النص، وما إلى غير ذلك، إلا أنه قال: المزاوجة بين الثقافة، ووعيُ المبدع، ولم يقل ما يكتب المبدع، أو لغة المبدع، وإنما قال: وعيُ المبدع، بدلاً من فكر المبدع، إذا هو "منطق الفكر في النص"؛ ومنطق الفكر هذا غير متعلق بالمبدع في حد ذاته فقط، أي احتكار المبدع لمنطق الفكر، وإنما هو وعيُ المبدع بالسياق الثقافي الذي يعيشهُ، هذا السياق الثقافي الذي يعني؛ مجموعة من النماذج التي تجتمع كلها من مجموع ميادين لتؤسس للثقافة السائدة(نموذج اجتماعي، نموذج سياسي، نموذج فكري،...إلى غير ذلك، هذه النماذج المطروحة الآن في المجتمعات العربية خاصةٌ، وهي براديغمات (**Paradigmes**)، (النموذج الفكري)، أي نموذج أعلى؛ أو نموذج يحتذى به، وفي هذا الصدد يكون البراديغم الثقافي هو وعي المبدع تُجاه هذا النموذج الأعلى الذي يحتذى به(يعنيُ تجاه هذا البراديغم)؛ بمعنى هل هذا الوعي، هو وعي خاضع للثقافة؟ ونحن هنا لا نبحث عن وعي المبدع الخاضع للثقافة، وإلا أصبح الأدب مبتذلاً، لا معنى لهُ، يعني أنهُ ليس هناك جديد في الأدب.

يبحث "النقد الثقافي" عن "وعي هذه الذات" وهي تحاول مساءلة ما حولها؛ أي أنها تبحث عن معنى هذه النماذج من أين أتت؟، ولماذا؟، وما مصيرها؟، هل يمكن أن نجد لها بدائل، فمثلاً الأعراف الاجتماعية هي المتعلقة في كل الأحوال بالسائد الاجتماعي.

ونحن بصدد الحديث عن النقد الثقافي لا نبحث عما يفكر فيه المبدع، أي أننا سنكون بعيدين عن الأفق الابداعي، أو الرؤيا التي من خلالهما يخرج الأديب إلى الماورائيات، يخرج إلى الأحلام، والاستشراف.....لأن

[1]- عدلان رويدي: الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة: أمين العقال الحاج موسى أق أخموك، تامنغست، الجزائر، المجلد :07، العدد :01، 2018، ص164.

النقد الثقافي لا يقف عليهما (الأفق الشعري، والرؤيا...)، بل يبحث في ما يحققه الأديب وهو يحفر في أعماق الثقافة السائدة، سياسيًا، دينيًا، اجتماعيًا، اقتصاديًا...

ومن خلال النماذج السابقة، والمسماة (براديغمات)، والتي من خلالها تتم المحاورة والمساءلة، هذه المساءلة التي تعني انتقاد المبدع السائد الثقافي وهو يبحث في حفرياتها(البراديغمات)، وهذه المساءلة تعني انتقاد النماذج الجاهزة، وبالبحث في حفرياتها، ثم تأويلها؛ حتى يجد لها معنى خاص بعيد الى حد ما عن السائد الثقافي فالروائي "واسيني الأعرج" من خلال حفره في التاريخه ومقاربته له، اشتغل على براديغم التاريخ العربي ومن ذلك تاريخ الأندلس الممجد في كتب التاريخ وأصبح مما يمثل ثقافة العرب المسلمين، وأصبحت مقاربته تميل إلى المساءلة من خلال النبش، والبحث فيه، وفي أعماقه، فوجد ما كان خفيا في التاريخ المدون، ثم حقق بذلك بدائل اقتنع بها وأسَّسَ لها ببراديغم تاريخي.

ولذلك فإن "النقد الثقافي" لا يخرج عن منطق الذات التي تكتب، كما أنه لا يُخرجها من إطارها الثقافي، بل يتركها تدخل الأعماق، ولكن بمنطق وعيها الخاص.

وبناءً على ما سبق يتضح أن "النقد الثقافي" يتيح "للذات" فرصة معاينة النص، والغوص في أعماقه، ولكن هذا طبعًا لن يتحقق إلا بعد أن تكتسب جملة من المقومات ومن أهمها:[1]

1. وجب على الذات أن تمتلك عدّة نظرية، وجهازًا معرفيًا شاملاً، لتحيط بالنص، أو لنقل الخطاب من مختلف جوانبه، لتتمكن من كشف الألغام الدلالية المضمرة المتخفية خلف النسيج اللغوي للنصوص.
2. وجب على الذّات أن تمتلك رصيدًا معرفيا؛ أي معرفة واسعة بجميع (الميادين، والمعارف، النظريات الأدبية، والإعلامية، والثقافية، والمقارنة، والمدارس، والاتجاهات، والأفكار وسياقات ظهورها، وأنساق نموّها، وانكماشها داخل الخطاب)، كل هذا وآخر لتحيط بالنص من جميع جوانبه.
3. يجب أن تمتلك الذات قدرة على التحكم الجيد في المناهج، وطرق مقاربة النصوص؛ لأن هذا ما يمكنها من فرصة الغوص في أعماق النصوص بغرض معاينتها.
4. يجب أن تمتلك وعيًا ثقافيًا، ووعيًا منهجيًا، هذا يعني أن الذات يجب تمتلك وعيًا كاملاً بالثقافة ومضمراتها، لأن هذا الوعي الثقافي في حقيقته يُعبر عن نمو ونضج الفكر الإنساني.
5. ينبغي على الذات، في ظل النقد الثقافي، أن تحلل، وتفكك الفراغات والاشكاليات الفكرية، والفجوات التي يحفل بها الخطاب، فتملأ فَرَاغَاتِهِ–على النحو الذي يؤدي إلى معرفة جديدة غير تقليدية.

[1] – ينظر، عدلان رويدي عدلان: الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، ص164، 165.

يمكننا أن نخلص مما سبق إلى أن مهمة الذات في النقد الثقافي تكمن في تفكيك الخطابات الأدبية، من خلال المقومات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والنفسية؛ وهنا يتضح موقع الذات في النقد الثقافي، وذلك لأنها في إطاره تصبح ذاتًا مبدعة، قادرة على فهم السياقات الثقافية، ووظائفها.

ثانيًا: مفهوم السائد الثقافي:

1-النسق في الدراسات الثقافية:

تعددت المفاهيم التي نَهَلَ وأفاد منها النقد الثقافي، بحكم تعالقه، وتواشجه المعرفي مع العلوم الأخرى، فهو مرتبط بحقول الثقافة المتنوعة، مستفيدًا من مناهج العلوم الإنسانية، كالفلسفة، والتاريخ، والسياسة، والفكر، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والبيولوجيا والألسنيات، والنقد الأدبي، والأنثروبولوجيا، وغيرها...

ويعد مفهوم "**النسق**" من المفاهيم الرئيسية، التي اعتمد عليها النقد الثقافي في تحليله للنصوص الأدبية، والمرتبط من جهة أخرى بمجمل الدراسات الثقافية، حيث يؤكد "يوسف عليمات" في كتابه "النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، أن "النسق" جاء ضمن الدراسات الثقافية(**Cultural Studies**) التي حظيت باهتمام واسع، فكان لها الأثر البالغ في ميلاد النقد الثقافي، فقد «كسرت مركزية (النص)، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنهُ من أنظمة ثقافية»[1]. فالدراسات الثقافية وهي من منطلق النقد الثقافي لم تعد تنظر إلى النص بما فيه، بل قامت بتحطيم سلطة النص، وفتت مركزيته التي منحتها إيه البنيوية، فالدراسات الثقافية تقوم بالنظر في النص بحسب ما ينتج عنهُ من أنظمة ثقافية؛ بحيث اتخذته مادة خام، ووسيلة تستخدم لاستكشاف أنماط معينة، مثل الأنماط السردية، والإشكاليات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل، هذا لأنها تنطلق من موقع المعارضة، والاختلاف في السياق الثقافي(القيم، والعادات، والتقاليد، والأعراف، والسلوكيات اليومية...)، مركزةً في ذلك على أهمية الثقافة التي تسهم في تشكيل، وتنميط التاريخ.[2]

وفي ظل هذه الدراسات الثقافية يمكننا استحضار النسق على أنه «مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع، وتمكنه من الدّلالة، ولمّا كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف، والقوى الاجتماعية، والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص17.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص17، 18.

الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فالنسق ليس نظامًا ثابتًا، وجامدًا أنه ذاتيّ التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحهُ عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية، والثقافية»[1]؛ فالنسق في الدراسات الثقافية، يهتم ويرتبط بكل جوانب الحياة الثقافية، والفكرية للفرد، والمجتمع.

وأهمية الثقافة تكتسب من كونها «مكون معرفي شمولي يرصد حركة الإنسان، وفاعليته في إبداعاته، وانجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية، ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة معقدة، تصدر عنها وقياس بها جميع اهتمامات الإنسان، وعلاقاته، وانجازاته مادية أو معنوية، فالثقافة-بكلمة موجزة- هي دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلاً مستقرًا، والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثرًا باقيًان أو هي كما وصفها "ويليامز رايموند"(**Williams Raymound**) كل طريقة للحياة يعيشها الناس»[2] ؛فالثقافة هنا هي دائرة نشاط الإنسان المتحققة وجوديًا(أي على الأرض).

هذا ما يؤكد ارتباط النسق بالثقافة، وتعَلُقِهِ بها، وعلى ضوء تركيب مفهومي "النسق" و"الثقافة يمكن تحديد مفهوم " النسق الثقافي" على أنه «تلك العناصر المترابطة، والمتفاعلة، والمتمايزة التي تخص المعارف، والمعتقدات، والفنون، والأخلاق، والقانون، وكل المقدسات، والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما»[3]؛ أي أنه نشاط فكري إنساني يهدف إلى البحث في جوهر الإنسان، كما أنه يُعد مفهومًا تولد عن التقاء مفهوم النسق مع مفهوم الثقافة، ليشمل النظم الاجتماعية، والدينية، والثقافية المتحدة، والمتفاعلة فيما بينها، والتي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، وهي ذات صلة وطيدة، ووثيقة بالخطاب الإبداعي، أو الفكري عند إنتاجه مِنْ قِبَلْ المؤلف المبدع.

وأما عن وظيفة "النسق الثقافي" فيتحدد بدءا بالناقد "عبد الله الغذامي"، الذي يُعد من أوائل النقاد العرب الذين قدموا توصيفًا نظريًا للنسق الثقافي اعتمادًا على وظيفته بقوله: «يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد، ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان،

---

[1]- جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، جامعة: قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد:13، ديسمبر،2017، ص56.

[2] - ناصر بركة: أدبية السيّر الذاتية في العصر الحديث، بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، مذكرة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، إشراف: محمد منصوري، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة: الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،1433-1434هـ/2012-2013م، ص189.

[3]- علي أحمد محمد العبيدي: النسق الثقافي في رواية (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل، مجلة: دراسات موصلية، جامعة موصل، العراق، العدد:53، ذي الحجة، أوت،1440، 2019، ص113.

أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليًا، وأن يكون جماهيريًا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً، ونحن هنا نستبعد (الرديء) (النخبوي) عبر شرطي الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة» [1]؛ فالغذامي يحدد وظيفة النسق بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، بحيث يكون المضمر ناسخا للظاهر، ولابد أن يكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، شريطة أن يوصف النص بالجمالية.

ولكي يتحدد "النسق الثقافي" يجدرُ وضعهُ داخل (خطاب، نص) ليتسنى شرحه، وتحليلهِ، وتفسيرهِ ضمن السياق ثقافي الذي هو «نظام من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية»[2]؛ أي أنه يمثل القيم، والعادات، والتقاليد، والأعراف، والسلوكات اليومية، وكل ما يشكل سياقا ثقافيا للنص، أو سياق القارئ نفسه، هذا لأن النصوص تُنْتَجُ في سياقٍ ثقافي ما، وعند قراءتها في سياق ثقافي مُغاير، فإنها تُعطي معنى آخر، وكلما تعددت السياقات التي يُقرأ ضمنها النص، تعددت معاني النص، وبالتالي تنفتح النصوص على التأويل، الذي يدعو إلى تعدد الدلالات، ويرفض الدلالات النهائية، فينفتح دائمًا على معانٍ جديدةٍ.[3]

ومن خلال ما سبق، يمكننا القول إن الأنساق الثقافية تبدأ مع الإنسان منذ لحظة ولادته، وتستمر معه طوال حياته، وذلك لأنها مرتبطة بالثقافة التي تحيط بجميع جوانب الإنسان، فهي كالهواء الذي يتنفسه، لدرجة أنها تؤثر في أفعاله، وعلى تفكيره، وسلوكاته، وعاداته، وتقاليده، وأعرافه، ودينه، ولغتهِ... وما إلى غير ذلك.

وبالعودة إلى وظيفة التأويل وتعدد الدلالات مما ذكرناه سابقًا، تتنوع الأنساق الثقافية، وتختلف، وتتعارض، وتتناقض، وتتغير، وتتطور، فلا نستطيع فهمها بمعزل عن غيرها من الأنساق، أوْ النظم الثقافية الأخرى، ومن أمثلة هذه الأنساق نجد: نسق الحياة ويقابله نسق الموتْ، ونسق التسلط والظلم يقابلهُ نسق التشارك والعدل، ونسق الجهل والتجهيل يقابله نسق العلم والتفكير والبحث، ونسق العبودية يقابله تسق الحرية، ونسق الذكورة أو الفحولة يقابلهُ الأنوثة والنسوية.

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

[2] – جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق مفهومه وأقسامه، ص56.

[3] – ينظر، نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة: زايد، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، المجلد:14، العدد:02، ربيع الأول، ديسمبر، 1439هـ، 2017م، ص218.

2-النسق في الخطاب الإنساني:

في ضوء انفتاح النسق على مكون الثقافة، يتولد مصطلح جديد كان نتيجة التقاء المصطلحين، هو النسق الثقافي الإنساني، ويشمل الخطابات الإنسانية بما فيها من نظم اجتماعية، وتاريخية، ودينية، وقيمية، وفكرية، وإيديولوجية سياسية، ولهذا يتحقق النسق الثقافي على مستوى مجموعة من الخطابات التي تتحدد وفق أنساق ثقافية عامة، مختلفة وهي كما يلي، النسق التاريخي، النسق الاجتماعي، النسق الديني، النسق القيمي، النسق الفكري، والنسق السياسي الإيديولوجي.

أ. النسق التاريخي:

يعتمد الكُتابُ حديثًا على مصطلحٍ، أو مفهوم حظي بعناية كبيرة في النقد العربي المعاصر وهو " التمثيل التأويلي للتاريخ"، والذي يتم على أساسه مساءلة الواقع الجزائري، انطلاقًا من العودة إلى التاريخ، وإعادة تمثله، وتأويله معتمدين في ذلك على نسقٍ ثقافي تاريخي كان بمثابة المفهوم المركزي للنقد التاريخي، خاصة وأن النقد الثقافي يعمل على تعريته، وكشف مضمراته، والوسائل التي أسهمت في المحافظة عليه.

"فالنسق التاريخي" المتعلق بقضية المسْتَعْمِرْ والمسْتَعْمَرْ مثلا، يدفعنا إلى العودة إلى كيفية تشكله تاريخيًا داخل الثقافة، وخاصة أن التاريخَ ذاكرةٌ للأمةِ، وله علاقة وطيدة مرتبطة بالأحداث التي عاشها كل شعب من الشعوب، ذلك لأنه لا يمكن لأي أمة أن تبني مستقبلها دون معرفة ماضيها وتاريخها.

ولذلك يمكن اعتبار "النسق التاريخي" منطلقا يمكن من خلاله «تفسير هذه الحوادث وفيه اهتداء إلى الروابط الظاهرة، والخفية التي تجمع بين شتاتها، وتجعل منها وحدة واحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزيئات، وممتدة من الزمن والبيئة، امتداد الكائن الحي في الزمان والمكان» [1]؛ ومن هذا يتبين أن "النسق التاريخي" متعلق بالأحداث الماضية، كاشف لخباياها، مفسر لها، ومحاولا ايجاد البدائل والتأسيس لها مما قد يعوض النقص الذي وجد فيها .

ب. النسق الاجتماعي:

اهتمت الخطابات والنصوص بالواقع والتفتت الى أحداثه الاجتماعية، من حيث تصويريه ونقده، فهي تمثل "نسقا اجتماعيا" يشمل أوجه السلوك الإنساني، كما وأن المجتمع يمثل مجموعة من النظم الاجتماعية ذات القواعد السلوكية، المتحكمة في الأنشطة الإنسانية في ظل جمع من الافراد المتفاعلين وعلى هذا الأساس قدّم

[1]- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشروق، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص37.

تالكوت بارسونز (**Talcott Parsons**) مفهوما للنسق الاجتماعي، فقال، إنه «نظام ينطوي على أفراد((فاعلين)) تتحدد علاقاتهم بمواقفهم، وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيًا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معهُ مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء»[1]؛ أي أنه يتكون من العلاقات المتداخلة والمشتركة من القيم، والمعتقدات ...التي لا يخلو منها أي مجتمع، كما أنه يمثل «منظومة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات متبادلة»[2]؛ فمن خلال المفهومين يتبين أن النسق الثقافي هو تنظيم صورة واضحة للعلاقات الاجتماعية ضمن ثقافة محددة.[3]

فهناك علاقة وثيقة بين النسقين الثقافي، والاجتماعي، وهذا ما أكدهُ "لومان نيكولاس" (**Nicklas Luhmann**)، حين أشار إلى الترابط بين النسقين الثقافي والاجتماعي بقوله: «الثقافة يجب أن **تتمأسس***، أي أن يتم إعدادها إجتماعيًا، وتكون قابلة للاستعمال الاجتماعي. تداخل الثقافة في النسق الشخصاني تكون ((التربية الاجتماعية)): الأفراد يجب أن يتكيّفوا اجتماعيًا عبر اللقاءات الاجتماعية لكي يتمكنوا من إنجاز مساهمتهم في نسق الفعل»[4]؛ وقد يتفرغ كل نسق مركزي، أو رئيسي إلى أنساق فرعية معينة، مثل: النسق الاجتماعي الذي يتفرع إلى النسق العائلي، والنسق التربوي، والنسق الحضري، والنسق القروي، وفي هذا حدد راد كليف براون (**Radcliffe Brown**) ثلاثة جوانب أساسية في كل ما سبق:[5]

1-البناء الاجتماعي.

2-مجموعة العادات الاجتماعية.

3-الأساليب الخاصة في التفكير، والمشاعر، والعادات، والعلاقات التي تؤلف البناء الاجتماعي

ويتشكل من خلال هذه المحددات أهم انشغالات الخطاب الإنساني.

---

[1] – إديث كريزول: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد صباح، الكويت، ط01، 1993، ص411.

[2] – ينظر، مرسل خلف الدواس: النسق المضمر في الرواية القطرية، مذكرة مكملة لنسل شهادة الماجستير، منشورة، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، جانفي، 2019، ص13.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص13.

* التمأسس (Instituting): وهو مصطلح أضافه فانسان ليتش(Vincent Leitch)إلى نظرية التقويض لدى جاك دريدا (Jaques Derrida)؛ ويعني استحالة الهروب من المؤسسة، بدلالة أنه لا يمكن محاربة المؤسسة إلا بواسطة مساءلة المؤسسة نفسها. ينظر، جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، الموقع الإلكتروني:https://www.diwanalarab.com /

[4] – لومان نيكلاس: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط01، بغداد،2010، ص50.

[5] – معاشو بووشمة: الأنساق ا لثقافية في الشعر الجاهلي نسق القبيلة أنموذجًا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف: الأخضر بركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،1439-1440هـ/2018-2019م، ص50.

ومن خلال ما سبق يتضح أن السلوك الإنساني فعل ثقافي يُظهر الخصائص، والسمات الاجتماعية للجماعة الثقافية، فيبدو فعلاً داخل حيز سوسيو ثقافي تحليل يعمد إلى تفكيك الموقف، ونبش جذوره من جهة، وتبيان آلية اشتغال العناصر الثقافية المتعددة وتفاعلها، والمفضية إلى كشف العناصر المضمرة أو المستورة، فيتجلى من خلال تفاعله مع ما يؤثث هذا الحيز من أناس، وأمكنة، وأفكار.

ج. النسق الديني:

اذا ما حاولنا الانطلاق من المفهوم العام للأنساق الثقافية في أنها تمثل «قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه، ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبّر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، الأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة»[1]؛ ليتبين من خلال هذا أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي ينظم علاقتهُ بالكون من خلال اعتناق العقائد الروحية، وممارسة الطقوس، والشعائر الدينية، ذلك لأنها توفر لهُ الضمانات الذهنية، والنفسية إزاء خبايا المستقبل.

ومن المعروف عن المجتمع العربي أنه مجتمع يسوده، أو يشغل مساحة كبيرة من حياته الاجتماعية، والفكرية، والعاطفية، ذلك لأن الأرض العربية هي مهد الديانات السموية، ولهذا يثير الدين بكل جوانبه انشغالات الباحثين، والمفكرين منذ القدم، حيث اجتهدوا في محاولة تفسيره، وفهم عناصره، وكشف بداياته، ونشأته، ورصد أبعاده، وحدوده، وكيفيات استحضاره في مواقف شتى للمجتمعات، لتتبين مكانتهُ، وأهمية بقائه على هرم القضايا الهامة، والمسائل البارزة المطروحة، في كل المجالات السياسية ومنها: العلمية، والاقتصادية...[2]؛ ليتضح من خلال هذا أن للنسق الديني مكانةٌ بالغة الأهمية في ماضي المجتمعات وحاضرها ذلك لأنه يتولى مهمة ضبط تلك المجتمعات .

ويمكن تحديد "النسق الديني" في الفكر الإسلامي، من خلال مفهوم يعد الأكثر تداولاً، مما نُسِبَ "للتهاني" بقوله، الدين :« وضعُ إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الإصلاح في الحال، والفلاح في المآل، وهذا يشمل العقائد والأعمال، ويطلق على ملة كل نبي، وقد يُخَصُ بالإسلام كما في قوله تعالى:﴿إنِّ

---

[1] – عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2010م، ص150،151.

[2] – ينظر، فضيل حضري: مستويات الدين أشكال التدين، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي، غرداية، العدد:14، 2001، ص178.

الدِّينَ عِنْدَ الله الإسلام﴾[1] ويضاف إلى الله عز وجل لصدوره عنهُ، وإلى النبي لظهوره منهُ وإلى الأمة لتدينهم به، وتنقيادهم لهُ »[2]؛ فالدين هو وضع إلهي يرشد إلى الحث في الاعتقادات، وإلى الخير في السلوك، والمعاملات، ولذلك نخلص أن" النسق الديني" هو عبارة عن نظام، يضم مجموعة من العقائد، والأعمال الدينية، التي يتدين، ويتحلى بها مجتمع دون آخر.

د. النسق القيمي (Systéme de Valeur):

تطرقنا سابقًا إلى "النسق" نحو تعدد معانيه في الخطاب الإنساني، بحيث يظهر النسق مجموعة القيم المترابطة، التي تُنَظِمُ سلوك الفرد، وتصرفاته داخل مجتمعه، هذا المعنى الذي يدفع بنا إلى طرق نوع جديد ينظم إلى جملة الأنساق المجتمعية، وهو "النسق القيمي"، الذي يمثل نموذج « منظم للقيم في مجتمع أو جماعة ما، وتتميز القيم الفردية فيه بالارتباط المتبادل الذي يجعلها تدعم بعضها البعض، وتكون كلاً متكاملاً، هذا ويُحَدَدُ النسق القيمي إطارًا لتحليل المعايير، والمثل، والمعتقدات، والسلوك الاجتماعي»[3]؛ ليتضح من خلال هذا أن "النسق القيمي" مرتكز معياري أساس، يشارك في تنشئته أعضاء مجتمع، أو جماعة ما، من أجل تحقيق التكامل، والتفاعل، والترابط، والتماسك، والتنظيم داخل ذلك المجتمع، وضمن سلوكه التربوي وهو الأهم.

كما يظهر بعد آخرٌ "للنسق القيمي" وهو «الحاجة إلى إشباع الحاجات والذي يؤدي إلى إيجاد النسق القيمي الذي يهيمن فيما بعد على المجتمع، وذلك أن كل مجتمع يتميز بنسق قيمي سائد يقوم عن طريقهِ بإشباع حاجات الأفراد الذين يبتكرون الوسائل لذلك، ويتم لهم ما يرمون إليه عن طريق العقل والإدراك»[4]، ومن أهم الوظائف التي يؤديها النسق القيمي نذكر ما يلي:[5]

يربط "النسق القيمي" أجزاء الثقافة في مجتمع ما بعضها بالبعض الآخر، إذ إنه يربط العناصر المتعددة والنظم حتى تبدو متناسقة، كما أنّه يعمل على إعطاء هذه النظم أساسًا عقليًا يستقر في ذهن أعضاء المجتمع المنتمين على هذه الثقافة أو تلك.

---

[1] – سورة آل عمران، الأية19 .

[2] – عبد القادر بخوش: مفهوم الدين بين الفكر الإسلامي والمسيحي، الموقع الإلكتروني:https://islamonline.net/archive/، التاريخ: 2023-01-04، الساعة: 18:29.

[3] – نخبة من أساتذة قسم الاجتماع: مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ص506.

[4] –جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق مفهومهُ وأقسامه، ص57.

[5] – المرجع نفسه، ص57.

تبدو أهمية النّسق القيمي للفرد في قدرته على إفساح المجال أمامه، لتطوير توقعاته المستقرة عن سلوك الآخرين، وتمكين الأفراد الأخرين من أداء الإلتزامات المختلفة الخاصة بأدوارهم.

يمارس النسق القيمي دورًا كبير في تحقيق الضبط الاجتماعي؛ وذلك لأنه يعمل بمثابة الكوابح، وروادع الداخلية لسلوك الفرد داخل مجتمعه، بغية منع تجاوز حدود معينة تهدد الكيان الاجتماعي الأكبر.

ليتضح من خلال ما سبق أن "النسق القيمي" مرتبطٌ ارتباطا وثيقا بسلوك الفرد في مجتمعه، حيث أنه يعمل موجه لسلوكات المشاركون في النسق الاجتماعي، فيكون من خلال هذا التوجيه مسؤولا على تحقيق التوازن والوحدة، وتحقيق التماسك بين الفاعلين الاجتماعيين، فتترسخ خاصية التساند، والتكامل بين أفراد مجتمع.

و. النسق الفكري:

من التعاريف السابقة لنظرية النسق وانواعها، والتي حدد معالمها تالكوت بارسونز (**Talcott Parsons**)، يمكننا التطرق إلى البناء الفكري المركب من الوحدات المعرفية، أو العناصر المتماسكة، والمتناسقة فكريًا، وذهنيًا، ونظريًا، بهدف الإحاطة بدوافع، ومؤثرات، وأفكار الفرد داخل مجتمعه، فالنسق الفكري" يمثلُ «مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع، وتمكنه من الدلالة، ولما كان النّسق تشترك في انتاجه الظروف، والقوى الاجتماعية، والثقافية من ناحية، والإنتاج فردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية، والثقافة السائدة، فإن النسق ليس نظامًا ثابتًا، وجامدًا، إنه ذّاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيه المنتظمة يغير ملامحهُ عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية»[1]، ومن خلال هذا التعريف للنسق أو للأنساق الثقافية، يتحدد مفهوم "النسق الفكري" الذي «يمثل تاريخيًا من الفلسفة الإنسانية، نابع منْ عمقٍ بشري لتاريخ من الأحداث المتصلة، والخبرات المتلاحقة، خاصة أنه–النسق الفكري– قائم على المخزون الفعلي والمتداول؛ بمعنى أن الأفكار القديمة قد تصلح للوقت الحاضر...من يتلاشى المكون الزمني كآلية لتقييم ليتبدل بالنسق المعرفي كمنتج للأفكار، ومخرجاته النهائية على المجتمع...قيمة الإنسان أحيانًا تقاس بالأفكار التي يعبر عنها، ويُعلن عن مضمونها، وبالتالي أي إنسان يحتاج إلى تكوينات معرفية مختلفة يعبر بدلالتها عن توجيهات الفكرية الإنسانية العامة، ليست مجردة ولا مفرغة من المضمون العام، ولكن باتساق الذوات مع الطبيعة الكونية لتنتهي إلى منعطف فكري يحمل في طياته روحًا أقرب للكمال المثالي..لك أيها

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص193، 194.

الإنسان أن تحصل على المعرفة من كافة المجالات وتسعى بإدراكك العقلي، وحدسك، وأهوائك العاطفية لبناء نسقك الفكري الخاص معتمدًا على الاستقراء والجدل ببيان كافة الرؤى والآراء حولها، وما يتعارض معها، وبناء منظومتك الخاصة بما يتوافق تشاركيا مع كافة الآراء وحسابات المجتمع وضوابطه الإنسانية، والروح الأخلاقية»[1]؛ هذا يعني أن في كل حقبة من تاريخ البشرية، توجد مجموعة من الأفكار، والقيم، والحقائق المعرفية السائدة، والتي تتحدد على ضوئها معاني (العلم) ومناهج(البحث العلمي)، حيت تتسم هاته الأفكار، والقيم، والحقائق المعرفية السائدة على أنها "نسق فكري" بوضوحها، والقدرة على تصنيفها، وترتيبها، وفرزها، وتمحيصها ونقدها، وتبين الفكرة الجوهرية منها، من الأفكار الثانوية، وتحديد الأولويات، وفهم المتغيرات.[2]

هـ. النسق الإيديولوجي/ النسق السياسي:

إن المفهوم السابق للأنساق الثقافية يحمل معنى تعالق نظام ما بالأفراد المتفاعلين، تتحدد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم، ومن ذلك يمكنن تحديد "النسق الأيديولوجي" أو النسق السياسي ضمن هذا المعنى على أنه «خطاب فئة اجتماعية معينة تحاول تبرير حقها في السلطة لإدارة علاقات الدولة، والمجتمع وفق تصورات، محددة وبرامج محددة»[3] ؛فالأيديولوجيا هنا يمكن أن تشتغل لصالح أنساق ثقافية معينة، وضد أخرى.

فأما "النسق السياسي" فهو كما يعرفه "دافيد رستون" (**David Ristone**) بأنه «مجموعة التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة، وتتَّخذ القرارات الأساسية في مجتمع من المجتمعات»[4]؛ ومن هنا يتضح أن النسق السياسي هو مجموعة الأدوار السياسية التي يقوم بها الفاعلون، في إطار بناء سياسي، يحدد العلاقات بين الحّكام والمحكومين، ليتضح من خلال هذا أن "النسق السياسي يُشير إلى مجموعة التفاعلات السائدة في أية وحدة سياسية، مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها، لتدخل ضمن هذا "النسق السياسي" عناصر، ومكونات كثيرة، كالدولة، والقوة، وصناع القرار.[5]

وفي الأخير، وبعد عرض جملة من الأنساق الإنسانية الثقافية، تبين أن الخطاب الإنساني مادة ثقافية تستند إلى التاريخي، والاجتماعي، والديني، والقيمي، والفكري، والسياسي الإيديولوجي، تتبلور من خلالها

---

[1] – جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق مفهومهُ وأقسامه، ص58.

[2] – ينظر، معجب الزهراني: مفهوم «النسق الثقافي» من منظور المعرفة، الموقع الإلكتروني:https://www.alriyadh.com /، التاريخ:07-01-2023، الساعة:09:56، +جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق الثقافي وأقسامه، ص58.

[3] – معجب الزهراني: مفهوم «النسق الثقافي» من منظور المعرفة، الموقع الإلكتروني:https://www.alriyadh.com /، التاريخ:07-01-2023، الساعة:00:04.

[4] – طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، دون تاريخ، ص35.

[5] –ينظر، طه وادي: الرواية السياسية، ص35.

التصورات والممارسات السائدة، فتحولها إلى أنساق ثقافية تأبى الخروج عن دائرة الاعتقاد، وتوجيه الأفعال، والسلوكات، وتنظيم العلاقات بين الأفراد في المجتمع، وتحديد معنى وجودهم، ومن ثمة العلاقة الوطيدة بين الخطاب، والأنساق الثقافية.

3- النسق الثقافي المضمر في الخطاب الأدبي:

شهدتْ السنوات الأخيرة ظهور ما يصطلح عليه بالنقد الثقافي(**Clultural Criticism**)، هذا النقد الذي قدمَ له الناقد المغاربي"جميل حمداوي" دراسة مستقاة من أعمال كل من الناقد الأمريكي فنسنت ليتش(**Vincent Leitch**)، والناقد السعودي "عبد الله الغذامي"، والتي توصل فيها إلى أن النقد الثقافي هو« الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير أخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل يتعامل معها على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن»[1]؛ إن ما يمكن استخلاصه من هذا المفهوم الجامع؛ أن النقد الثقافي مقاربة نقدية للنصوص الأدبية وتدخل في اطار النقد متعدد التخصصات الذي يناسب حال النص الأدبي اليوم في تقاطعه والتخصصات القريبة والبعيدة، ولذلك فهو يخفي أنساقا ثقافية تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، فتتراءى تلك الأنساق الثقافية مضمرة في اللاوعي/ اللاشعوري اللغوي، والأدبي الجمالي.

وإذا كان النقد الثقافي يهتم، وينبني أساسًا على الأنساق المضمرة في النصوص، والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليًا من الدلالات الحرفية، والتضمينية، إلى الدلالات النسقية [2] فإنه من الضروري العودة إلى احدى المفاهيم الأساسية، التي ارتكز عليها مشروع النقد الثقافي، وهو "النسق المضمر" حتى نتمكن من الإحاطة بالمعنى الذي تصب فيه الأنساق الثقافية في علاقتها بالنصوص الأدبية.

يمكن اعتبار مَفْهُومَهُ المبدئي على أنه «نسق ثقافي وتاريخي، يتكون عبر البيئات الثقافية، والحضارية للنصوص، حيث أنه–النسق المضمر–يتقن الاختفاء، والضمور تحت عباءة هذه النصوص، أو الخطابات على

---

[1] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، الموقع الإلكتروني:https://www.diwanalarab.com /، التاريخ:01 -01-2022، الساعة: 11:06.

[2]– ينظر، الموقع نفسه، التاريخ:01 -01-2022، الساعة: 12:00.

مختلف أجناسها، ليكون لهُ–النسق المضمر–بذلك دور سحري فاعل في توجيه عقلية الثقافة، وذائقتها، ورسم سيرتها الذهنية، والجمالية» [1]؛ فالنسق هنا مرتبط بكل ما هو مضمر من جهة، والفاعل في الذائقة، والمخزون الثقافي من جهة أخرى.

تستند الدراسات النقدية إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية، والرمزية، والدلالة النسقية، وتدخل الدلالة النسقية ضمن محددات "النسق المضمر" في الخطاب الأدبي، حيث أنه يأتي« في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهومًا مركزيًا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية »[2]؛ النسق المضمر هو نسق مركزي في المقاربة الثقافية، على اعتبار أن كل ثقافة تحمل بين طياتها أنساقًا مهيمنة، هذه الأنساق المهيمنة الجمالية في الأدب تخفي أنساقًا ثقافية، وغالبًا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي، وهذا يعني أن المقاربة الثقافية لا يهمها في النصوص الأدبية تلك الأبنية الجمالية، والفنية، والمضامين الصريحة، والمباشرة، بل ما يهمها هو الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية فيها[3].

وبالعودة إلى مفهوم "الدلالة النسقية" نجدها «قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجد الدلالتين الصريحة والضمنية، كونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي يكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء»[4]؛ لقد أضاف عبد الله الغذامي في مشروع" النقد الثقافي" عنصرًا سابعًا، إلى عناصر الاتصال الستة والتي حددها رومان جاكبسون(**Roman Jakobson**)، في (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال)، وسماه "العنصر النسقي"، الذي على إثره اكتسبت اللغة وظيفة أخرى، وهي "الوظيفة النسقية"، إضافةً إلى وظائفها السابقة (النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والشاعرية(الجمالية))، ومن هذه الوظيفة تشكلت دلالة جديدة سماها " الدلالة النسقية" إلى جانب الدلالة (الصريحة) المرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النحوية، والدلالة (الضمنية) المرتبطة بالوظيفة الجمالية للغة، يقول الغذامي في ذلك:« إذا قَبِلنَا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية

---

[1] – عمار إبراهيم الياسري: الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار السعودي، الموقع الإلكتروني: https://www.almothaqaf.com/، التاريخ:01-01-2023، الساعة: 13:02.

[2]– عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطبف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص30.

[3]– ينظر، جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، الموقع الإلكتروني:https://www.diwanalarab.com /، التاريخ:01 -01-2022، الساعة: 19:00.

[4] – عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطبف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،ص27.

وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزونٍ دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية »[1]؛ فما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث، هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تُكْتَشَفْ على مستوى الباطن والمضمر، حينما أصبحت الدلالة النسقية في مشروع الغذامي أهمْ من الدلالتين السابقتين الحرفية والجمالية.

لعل أبرز ما يتسم به "النسق المضمر" أنه من صنع الأفكار والثقافات، ولذلك تتسع به دائرة الكتابة والقراءة، فهو «ليس مصنوع من المؤلف ولكنه منكتب ومنغرس في الخطاب، مؤلفتهُ الثقافة ومستهلكوهُ جماهير اللغة من كتاب وقراء، ويتساوى في ذلك الصغير والكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسوّد»[2]؛ يمثل النسق دلالة مضمرة في النصوص، هي من صنع مؤلف متعدد ومجهول، وموجهة إلى قارئ متعدد ومجهول كذلك، ولعل خاصية التعدد والتستر في ذلك مرتبطة بمصطلح "النسق المضمر".

وقد حدد المشتغلون "بالنقد الثقافي" شروطا للأنساق المضمرة يمكن إجمالها في الآتي[3]:

1. أن يتضمن الموضوع المعني بالدراسة، سواء أكان خطابا أو نصا أو ما كان في حكمهما، نسقين اثنين يحدثان معا في آن واحد.
2. أن يكون أحد هذين النسقين مضمرا، وأن يكون الآخر علنيًا، ويكون المضمر نقيضًا، وناسخا للمعلن الظاهر، وإن كان المضمر غير مناقض للعلني، سيخرج النص من مجال النقد الثقافي، بعدم وجود نسق مضمر مناقض للعلني.
3. أن يكون الموضوع المعني بالدراسة، سواء أكان نصا أو خطابا أو ما كان في حكمهما، جماليا، بحكم أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.
4. أن يكون موضوع الدراسة، نصا أو خطابا أو ما كان في حكمهما، ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، أو اقبال عريض حتى يتبين ما للأنساق من فعل عمومي جمعي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، وذلك لأجل الكشف عن آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، وعن حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي للجماهير.

---

[1] – عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطبف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص26، 27.

[2] – المرجع نفسه، ص79.

[3] – المرجع نفسه، ص32،33.

ففي هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم "النسق المضمر" على أنه هو «دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة» [1]؛ ليتبين هنا أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واعٍ، والآخر مضمر، ويشمل هذين النسقين كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

يتضح من خلال، ما سبق أن عملية إعادة قراءة الذّات ضمن سياقات مختلفة، تحيلنا إلى فكرةٍ جديدة مفادها أن المبدع وفي إطار خطابه، ومتونه السردية يقوم بإجراء تغييرات جذّرية، (**Radical Changes**)، أساسية، وإيجابية على مستوى كل من "الذات"، و"السلوك" و"التفكير"، (إعادة التصميم، الجذري، والسريع لعمليات التفكير والسلوك)، وهذا لتتحقق أهداف الذّات المرجوة من الكتابة، والمتمثلة في إيجابية كل من التفكير والسلوك.

[1]-عبد الله محمد الغذامي، وعبد النبي اصطبف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص33.

الفصل الأول

الكتابة الذاتية في مواجهة السائد الثقافي

المبحث الأول: صور الكتابة الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولاً/ الرواية السير ذاتية

ثانيًا/ الذات النسوية في المتخيل السردي

ثالثًا/ تذويت السرد

المبحث الثاني: الكتابة وكينونة الذات في روايات معمر حجيج

أولاً/ خصوصية الرواية السير ذاتية في روايات معمر حجيج (تمثلات السير ذاتي)

ثانيًا/ كينونة الذات النسوية في روايات معمر حجيج

ثالثًا/ الذاتية وتذويت السرد في روايات معمر حجيج

عالجت الرواية الجزائرية المعاصرة مواضيع سياسية، واجتماعية، وثقافية...، كونها تمثل خطابا اجتماعيا وايديولوجيا، كما أنها محور العلاقة بين الذّات العالمة وعوالم الواقع والحلم في هذا الوجود، وتمثلاتها في الفنون الأدبية شعرًا، ومسرحًا، وسردًا...، ومن أهم هذه الفنون نجد "السيرة الذاتية الروائية"، أو الكتابة عن الذات، والتي تعد فنًا أدبيًا قديمًا ومستحدثًا في الآن نفسِه، حيث يتميز بين الأجناس الأدبية الأخرى بأن له شرَوطهُ، ومقوماته الثابتة التي كان قائما عليها، فبرزت خصوصيتهُ، وبُثت فيه روح التجدد، والتميز، فاستحق قراءات جديدة متعددة تؤوِّل كل ما يحدث فيه من ممارسات إبداعية مهجنة بين فني السيرة الذاتية والرواية، حينما يتناول الأدباء مواضيع مختلفة، مستقاة من الواقع الذي عايشوه، ليعبروا في ذلك عن أنفُسهم سواء بالسِّيرة الذَّاتية المباشرة، أو بالرواية السير ذاتية (غير المباشرة)، فالتعبير عن المجتمع وحاله وتغيراته عبر تفاصيل الذات العميقة هو تمثل مختلف للحقيقة التي تحتاج إلى فكر عميق يفهمها ويشرح محتواها.

المبحث الأول: صور الكتابة الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة

اهتم النقاد والباحثون بالكتابة عن الذات في الرواية، والكيفيات التي امتزجت فيها تلك الذات بالواقع ومجرياته، من جهة، والتمثلات التي اجتمعت فيها الذات بتفاصيل العوالم السردية الخيالية من جهة أخرى .

اختار المبدع في كتابته عن ذاته نصا تخييليا يوازي عالم أحلامه، وآماله الراغب في تحقيقها على مستوى واقعه الرافض له والذي لم يرض عنه، والطامح إلى تغييره، ويتضح أن الكاتب عن ذاته في الرواية ، يهدف إلى محاولة إثبات ذاته وتمجيد تاريخه، كما يهدف إلى التنفيس عن انفعالاته، وعن الثورة العارمة التي تنتابه، والحالة النفسية الطارئة الملمة به، أو لتبرير موقفه، أو للدفاع عن قضية فكرية أو اجتماعية آمن بها فألمت به[1]

أولاً/ الرواية السير ذاتية:

1-الرواية والكتابات الذاتية:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتفاءً بالذات، سواء أكان ذلك على مستوى مضامينها، أو على مستوى تشكيلها الفني، كونها فضاء واسعا ورحبا، يستوعب تعدد الشخصيات والأفضية الزمانية والمكانية، والأحداث، ففيها يطلق الروائي العنان لذاته لتعبر وتفصح عما يُختلج فيها من مشاعر، وأحاسيس، وأحزان، فيصور ما يَرِدُ في نفسه من أعباء الحياة وقساوتها، ولهذا كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية والقولية قربًا من الذات، هذه الذات التي تعبر من خلال الرواية عن ملامحها الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية بقدر كبير، ولذلك يرى "عبد الله أبو هيف"« أن فن الرواية بحد ذاته أقرب الفنون القوليّة إلى عمليات الوعي الذّاتي بمعناها

[1] – ينظر، محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص09.

الجمعي، والفردي، لما تُتِيحهُ من رُؤى وعي العالم ومقاربة الواقع»[1] ؛ يتبين أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية والفنون القوليّة قدرةً على استنطاق الذات والتحاور معها، فعلى حد تعبير "محمد برادة" « أن الرواية هي شكل تعبيريٌ مرتبطٌ أساسًا بالحوار مع الذات ومع الآخر على اختلاف تجلياته، ومناطقه، كما أنها عندهُ وسيلة من وسائل إبراز الذات المتصلة بميلادٍ متعسرٍ للفرد، والفردانية بوصفها قيمة إيجابية»[2] ؛ فالرواية مجال ابداعي تسعى الذات من خلاله إلى فهم دورها في الحياة، من خلال ترجمة مشاعرها، وأفكارها، وأحاسيسها.

وبما أن الرواية كانت بمثابة أهم وسائل بروز الذّات، فقد ساعد في الكتابة عنها عدة أسباب منها استعمال ضمير المتكلم "الأنا" والذي يعني حضور الذّات، وهو استعمال لغوي نفسي يعد الأبرز في التعبير عن الذات تعبيرًا لغويًا وحضورها وبروزها، ولهذا ينظر "إميل بينفست"(Emile Benveniste) إلى أنه « الشخص الذي يقول القول الذي يتضمن الصيغة اللغوية أنا، حيث لا تكتسب هذه "الأنا" حقيقتها، وطبيعتها إلا من خلال الخطاب»[3] ؛ بمعنى أن هذه الذات(الأنا) يجب أن تحضر في النصوص أو في أنواع كثيرة لتعبر عن حياتنا الخاصة، أي عن ذكرياتنا وعواطفنا، وفشلنا، ونجاحنا، وأصدقائنا...وعن أشياء أخرى.

فمن خلال هذه الأنا (الذات) يلجأ الأديب (الكاتب، الروائي) إلى الحديث عن نفسه ليخفف معاناته سواء أكان ذلك من خلال السيرة الذاتية (**Autobiographie**) التي هي فنٌ أدبي يعرض فيه صاحبها حياتهُ وأفكارهُ بشكل صريح أو حياة أحد الأعلام فيترجمها، بحيث يسرد جوانب من حياته ويحدد غرضه من الكتابة عن ذلك، فقد تكون بغرض التنفيس عن الذات وطرح حمولات السنين، أو عرض تجارب الحياة التي قد تشترك أو تختلف مع الآخرين ...وغير ذلك، وهذا ما يرغم كاتب السيرة الذاتية على «أن يكون موضوعيا في نظرته لنفسه بمعنى أن يتجرد من التحيز لنفسه وهو يذكر موقفه من الناس والحوادث، ولا ينساق مع غرور النفس وتعلقها بذاتها وحبها لإعلاء شأنها وتنقصها من أقدار الآخرين»[(4)]؛ فتصبح رواية السيرة قصة حياة المرء التي يستحضر ذكرياتها ويكتبها، ولذلك تكون واصفة لحياة الشخص من جوانب تفيد القارئ بالدرجة الأولى .

كما أن الذات بصفتها كاتبا أو روائيا تعبر عن نفسها كذلك من خلال أجناس أدبية أخرى تقترب من السيرة الذاتية كاليوميات، أو المذكرات، أو الاعترافات، أو الرسائل... وغيرها.

[(1)]– منال بنت عبد العزيز العيسي: الذات المروية على لسان الأنا " دراسة في نماذج الرواية العربية"، ص29.

[(2)] – المرجع نفسه، 29.

[(3)] – المرجع نفسه، 30.

[(4)]– إحسان عباس: فن السيرة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص101، 102.

أما اليوميات فتعد كتابة الأحداث اليوميات التي تجري في حياة شخص ما، فلا تتطلب اليوميات إبداعًا، ولكنها تتطلب التركيز على رصد الأحداث فقط، لأن في كتابتها ضرورة للترجمة الذاتية أو الغيرية.[1]

وأما المذكرات فهي «سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه وأثرت في مجرى حيا»[2] ؛ بمعنى أن كاتب المذكرات لا يتكلم بالضرورة عن نفسه، ولكنه يتكلم عما يدور حولهُ من الأحداث، فيدوّنها، ويؤرخ لها، ولا يكتب عن نفسه إلا الشيء البسيط، لأنه يهتم وبقدر كبير بما يدور حوله من وقائع تاريخية.

كما نجد الاعترافات التي شاعت في القرن الثامن عشر تقريبًا في أوروبا، وأهم ما يميزها هو الصدق، والصراحة، والاعتراف بالذنب أو الخطيئة، فهي من البذور الأولى للترجمة الذاتية الأدبية[3]، بالإضافة إلى غيرها من الأجناس الأدبية التي تحضُرُ فيها الذّات لتعبر بصدقٍ، وصفوةٍ في القول، لتشمل بذلك جميع الجوانب من حولها.

ليتبن من خلال ما سبق، أن السيرة الذاتية مهما كان شكلها وقالبها فإن محتواها ومضامينها تتعلق بحياة الشخص وواقعه، وتجسدها كما هي، هذا لأن الكاتب فيها يقوم باسترجاع قصص وقعت له في حياته، وهذا ما جعلها ترتبط بمفهوم الصدق، والتقرير الصريح، والمباشر، مقابل قصة الرواية التي تعتمد على تخيل الكاتب الذي قد يستند على تجارب حياته أيضا، هذا ما يدفع إلى اختلاف طبيعة الشخصية في الفنين، ففي السيرة الذاتية تكون حقيقية واقعية(مباشرة)، وتكون في الرواية من نسج خيال الكاتب[(4)]، كما «يُصرح الكاتب في السيرة الذاتية بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره هذا التصريح يشكل ما يسميه فيليب لوجون(Philippe Lejeune) بميثاق السيرة الذّاتية مقابل أن الرواية تبنى على ميثاق تخيُّلي يصرح فيه الروائي بأن ما يحكيه هو من صنع التّخيُّل»[(5)]، كما تختلف السيرة الذاتية عن الرواية في «أنها تتعرض لحياة الكاتب بشكل مباشر، يستطيع في الرواية أن يخفي شخصيته وراءها، لكنه في السيرة الذاتية يجد نفسه موجها

[(1)] –ينظر، عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد:23، 2016، ص200.

[(2)] – المرجع نفسه، ص200.

[(3)] – ينظر، المرجع نفسه، ص201.

[(4)] – ينظر، فاطمة برجكاني: السيرة الذاتية المتّخيلة وعناصرها في رواية "ألواح" لرشيد الضعيف، مجلة الجمعية الإرانية للغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمي، إيران، العدد:44، 2017م، ص93.

[(5)]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، ط 10، 2010، ص 32.

باختبار صعب كلما وصل إلى موضوع حساس في حياته»[1]؛ أي أن الكاتب في السيرة الذاتية يعرض لحياته وواقعه بشكل واضح وصريح، بينما في الرواية فأنه يخفي شخصيته خلف شخصيات في كثير من الأحيان تكون من نسج خياله، وبالتالي يختفي-الكاتب- ويكون غير مباشر.

2-الرواية السير ذاتية:

رغم الفروق الواضحة والجلية بين السيرة الذاتية والرواية، إلا أنه لا يمكن إنكار العلاقة التي تربطهما «فهناك علاقة ظاهرة لا تخطئُها العين بين فن الرواية في الأدب العربي وظاهرة الجنوح إلى الحديث عن السيرة الذاتية، بوصفها سيرةَ كلِّ إنسانٍ في ذاتِها رواية يعلم الكاتب نفسه تفاصيلها قبل الشروع في تناول القلم، أكثر من معرفته بتفاصيل أية رواية خيالية أخرى» [2]؛ هذا يعني أنه لا يمكن فصلهما عن بعض، إذ نحكم للأولى (السيرة الذاتية) بمصداقيتها و واقعيتها بحيث تظهر في لبوس الحقيقة، ونحكم للثانية بمفارقة الواقع والتخييل، بحيث تظهر في لبوس الخيال.

ولهذا يلجأ كاتب السيرة الذاتية إلى الرواية كونها أكثر الأجناس استيعابًا، وقدرةً على الدمج بين الأحداث الحقيقية، والخيالية، فهي «نص نثري تخيلي، واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة، واكتساب المعرفة، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها» [3]؛ففيها يجسد الكاتب، انطلاقًا من حياته وواقعه، عالمًا أراده هو، يبدو بعيدا عن الحقيقة، وعن ومعيار الصدق ،ليحقق آمالا، وأحلامًا، يرغب في توفرها، ووجودها في واقعه الرافض له، الطامح إلى تغيرِه.

فحينما يجتمع صدق وحقيقة السيرة، مع خيال الرواية، فإنه يُخلقُ نوعًا جديدًا، يكون نتيجة العلاقة الوطيدة بين "الكتابة السير ذاتية"، و"الرواية"، وينتج عنها دمجٌ في التسمية يقرن المصطلحين ببعضهما، فتكون "الرواية السير ذاتية"، والذي أطلقه عبد الله إبراهيم على كل «ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديّين معروفين: السيرة والرواية، لا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة»[4]؛ ليتضح من خلال هذا أن السيرة الذاتية عندما تحاول الاتجاه نحو

---

[1]-فاطمة برجكاني: السيرة الذاتية المتّخيلة وعناصرها في رواية "ألواح" لرشيد الضعيف، ص93.

[2]- فايز صلاح قاسم عثامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية (دراسة في البناء والتقنيات والنوع) إشراف: نبيل حداد، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2010م، ص 24.

[3]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 99.

[4]- عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، الموقع الإلكتروني: https://www.nizwa.com، التاريخ:18-02-2023، الساعة: 14:48.

الخيال، فإنها بطريقة مباشرة تستمد عنصر التخييل من الرواية، مع الاحتفاظ بخصوصية الذات، وهنا يتبين أن الرواية السير ذاتية تشترك مع السيرة في مقوماتها، ومعاييرها الفنية، وكأن السيرة الذاتية وهي ضمن الرواية السير ذاتية تقول الحقيقة في إطار عملٍ خيالي.

وفي تتبعنا لمفهوم الرواية السير ذاتية نجد أنها: «كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف، والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده» [1]؛ أي أن الرواية السير ذاتية لا يتحقق فيها التطابق الكامل والصريح بين الراوي، والشخصية، والمؤلف كما هو مُحَقَّقٌ في السيرة الذاتية. بل وتكتفي بالحديث بضمير الغائب، وحسب هذا التحديد يتبين أن الرواية السير ذاتية تشمل الروايات الشخصية (تطابق السارد والشخصية)، مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)، كما أنها رواية تدفع قارئها إلى أن يتلقى النص تلقيًا مزدوجا يلتبس فيه التخييلي والروائي بالمرجعي الواقعي [2].

ومن مميزات الرواية السير ذاتية، أنها تُتيح لصاحبها مجالاً واسعًا من الحرية والتخفي في الوقت ذاته، ليعبر صاحبها في إطار هذا المجال المفتوح عن ذاته، وليتحدث عن حياة شخص آخر، ولكن بطريقة غير مباشرة؛ أي وراء شخصيات روائية غامضة، لأغراض، أو لغايات يدركها، وهو أدرى بها، هذا لأنه يريد أن يخفي شخصيتهُ خلف تلك الشخصيات الروائية الغامضة، التي تكون في كثير من الأحيان من نسج خياله، بحيث يتجرأ على البوح بما لم يكن في استطاعته البوح به لو أنه كتب ذلك في شكل سيرة.

وإضافة إلى ما سبق، فإن أهم ما يحقق الرواية السير ذاتية هو « عملية الإضافة والخلق التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال وربط الأحداث الرئيسية الواقعة بأحداث جانبية مخترعة وتجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة كل هذا بالإضافة إلى ما قد يكون من اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات أو ذكر صفات توهم بالمغايرة بينهم من جانب آخر وبين المؤلف ومن شاركوه في أحداث تجربته من جانب آخر»[3]؛ هذا يعني أن للتخييل، دورًا أساسيا في الرواية السير ذاتية، فبه يتسع مجال الإبداع للكاتب، خاصة أن الحياة (الواقع) من منظور الروائيين الذين تناولوا الرواية السير ذاتية، ليست مجرد وقائع تاريخية، بل هي مزيج من الحقيقة، والخيال، والحلُم.

ومن أهم ما يسم الرواية السير ذاتية أيضا أنها كانت تتوسل السرد بأنواعه لتكشف عن الأسرار التي تكتنف حياة شخص معين، من خلال تفاعُلها مع المحيط الاجتماعي، والعلاقات الإنسانية، وتطورها الذاتي.

---

[1]–فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 37.

[2]– ينظر، محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص219.

[3]– مسيكة بلباشة: تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، رواية "مزاج مراهقة" لـ: فضيلة الفاروق أنموذجًا، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة02، الجزائر، المجلد: 05، العدد: 30،01 جوان 2018، ص180.

ويتضح من خلال ما سبق، أن الرواية السير ذاتية عمل فني مهجن ينتج عن نوعين سرديين، السيرة الذاتية والرواية، فهي تقوم على بعض من الوقائع الفعلية لحياة صاحبها، إضافة إلى عنصر التخييل، وعدم التطابق التام والصريح مع الواقع.

حيث يلجأ الكُتاب (الروائيون) إلى اختيار هذا النوع من الكتابة لتكون بمثابة المتنفس الواسع، الذي يمنحهم قدرة البوح عن الذات، والآثار النفسية القوية، والهزات الداخلية، التي تسببت في تشكل منظوره، أو رؤيته للواقع بما فيها من قضايا تهمه هو، وأفراد مجتمعه، إلى جانب إمكانية نبذ السلوكات التي يراها الكاتب عائقًا لحريته، وحرية الأخرين.

3–خصائص الرواية السير ذاتية:

يمكن تحديد الخصائص والسمات العامة للنص الروائي السيرذاتي، من خلال جملة من المكونات التي تمثل مؤشرات نصية لحضور السيري في الرواية بشكل من الأشكال، ويمكن اجمالها في الآتي [1]:

أ. توظيف ضمير المتكلم (أنا):

يعد ضمير المتكلم (أنا) من أكثر الأساليب شيوعًا في الاستدلال على الرواية السير ذاتية لأنه يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، بحيث يتحد الكاتب تماما مع الراوي عبر الكتابة بضمير المتكلم، ولا نجد ثمة مجالا لمعلومات أو تفسيرات لا يعرفها الراوي، وهنا يمثل الكاتب الشخصية المركزية على نحو يفوق رأيها أي وجهة نظر أخرى.

ب. المكان والزمان:

يُعد الزمان والمكان ثاني العلامات التي نستدل بها على الرواية السير ذاتية، ذلك لأن احتفاء الكاتب بالمكان ووصفه وصفا دقيقا يكشف علاقة الكاتب بذكريات المكان في الرواية السير ذاتية، فالمكان ليس فراغا أو خلاء أو أسماء، بل هو الثبات الذي يشمل الاسم ويدل عليه، أما الزمان فله وقع خاص في نفس الكاتب/الراوي إذ إنه يرتبط بتاريخه الشخصي وبتاريخ مجتمعه.

ج. الوعي الكتابي للمبدع في الرواية السير ذاتية:

إن حضور الوعي الكتابي للمؤلف يزيد من رصانة الرواية السير ذاتية، وذلك لأن كاتبها يحمل إحساسا مرهفا وعميقا تجاه الأشياء التي يحاول الكتابة عنها مسلطا الضوء على النقاط الملتبسة والمظلمة في حياتنا، والمسكوت عنها، لأن الرواية من وجهة نظره هي البديل الاستعاري عن

---

[1] –فرح مهدي صالح: الرواية سير ذاتية (روايات علي بدر أنموذجا)، الموقع الإلكتروني:
https://www.researchgate.net/Publication/238916968،التاريخ: 7 جوان 2021، الساعة: 11:06، ص 9.

السوسيولوجيا والتاريخ... والثقافة عموما، وحين يربطها بسيرته الذاتية عبر علاقة التلميح عن الذات، فهو يجعلها غطاء يمرر عبرها رسائله.

د. التاريخ الشخصي للكاتب:

يعد التاريخ الشخصي للكاتب من أهم العلامات الدالة على الرواية السير ذاتية، وذلك عبر كشف العلاقة الخفية بين شخصية الكاتب وشخصية بطل الرواية.

وأخيرا نخلص إلى القول: إن الذاتية، من خلال تقاطع السيري والتخييلي، تؤدي إلى وجود حضور فكري واجتماعي كان يفتقده الروائي في الواقع الذي يعيشه، فكتابة الذات تمثل زاوية نظر المبدع التي يرى من خلالها الأشياء بشكل مختلف، والاختلاف يقع في الرواية السيرذاتية عبر تقنية الانتقال بين الواقعي والتخييلي وعبر عوالم الحلم، الذي يتجاوز فيه الروائي حدود الموضوعية، كما أن اختزال التاريخ الشخصي وتمثّله في النص الروائي عبر نموذج الكتابة الذاتية، هو نوع من الكتابة التجاوزية التي تحاول البوح عن المسكوت.

إن الاحتفاء بالسير ذاتي في الرواية العربية عموما، كتابة وأسلوبا وبوحا وإضمارا والتقاء بين الذاتي والتاريخي أو الاجتماعي أو السياسي.... هو منجز سردي يستحق الكشف عما يبطنه من مقاصد ومعاني تجلي تلك العلاقة وتظهر الغاية من روائها.

ثانيًا/ الذات النسوية في المتخيل السردي:

تمكنت الذّات النسوية* عبر الكتابة الروائية من أن تحظى في الساحة الأدبية العربية عموما، والجزائرية خصوصًا بقسط وافر من الحضور المتماهي مع الرهان الثقافي والاجتماعي والسياسي، والمرتبط بصوت المرأة المعبر عن آلامها وأوجاعها ومقاصدها وآرائها...، إذ لم يبق هذا الصوت مرتبطا باتفاقية الصمت بل تمرد على الأفكار والقيود التي وضعها الآخر، عبر محاولة الانزياح والعدول عن منجز الأبوية، للتعبير عن هوية مختلفة وكتابة مختلفة كذلك، واختلف هذا التعبير بحسب ما استطاعت المرأة التمسك به وما تمكنت من التخلي عنه في زمن التشظي الثقافي والفكري والاجتماعي.

حيث اتخذت من عالمها الروائي الخاص الذي تعيش وتحضُر فيه بطريقة غير مباشرة متنفسًا تعكس فيه معاناتها، ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت، للتنفيس عن مشاعرها، وهموما،

---

* **النسوية في النقد الثقافي: مصطلح مرتبط بأسئلة الخطاب الذي تنتجه المرأة وفاعليته في الوسط الثقافي بين الماضي والحاضر، وقد اهتم النقد الثقافي بمحاولة الإجابة عن تلك الأسئلة، تتبين هذه القضية في كتابات عبد الله الغذامي وحسين المناصرة.. وغيرهما، يمكن العودة الى المراجع التالية: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، وحسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع**

وقلقها، مُحاوِلةً تحقيق خصوصية التميز والتفوق على الآخر، كما أنها تجعل من الفعل الروائي وسيلةً لتحقيق ذاتها، وتحقيق كيانها لتأكد قدرتها على الإبداع وذلك بخرق المعهود وتجاوز أفق التوقع عبر فعل الكتابة الروائية التي تحْدِثَ خلخلةً في السائد الثقافي.

فالذات النسوية في المتخيل السردي هي بؤرة هذا العالم منها يبدأ الخلق، وفيها تمهم كلمة السر، وإليها ينتهي تطواف العالم وعطشهِ، وإليها تنتهي رحلة السعي والعذاب المستديم، لا شيء يسبقها فهي الأصل والولادة والمنبع والمصب؛ وهذا ما جعل الباحثين يجمعون على أن التمحور حول الذات يظهر في تعبير المرأة الكاتبة عن همومها النسوية، خاصة لأن كتباتها نابعة من الداخل، ومبنية على المعايشة، وهذا يتجلى من خلال تلك القضايا التي لها صلة وثيقة بوجودها فردًا اجتماعيًا، وذاتًا تسعى إلى البحثِ عن هويتها، وتجسيد كينونتها ولا يعتمد هذا البحث عن الهوية على إقامةِ تعارض ميتافيزيقي مع الرجل [1]؛يتضح من خلال هذا أن الذات النسوية تعبر في كتابتها عن شواغلها وقضاياها التي تنصهر كلها ضمن مسألة تحررها الاجتماعي ساعيةً في ذلك إلى إثبات ذاتها، وتأكيد كيانها المتميز ليكون ذلك عبر جهاز لغوي تطبعه الحساسية الأنثوية من خلال ما تطرحه من قضايا تتصل اتصالاً وثيقًا بذاتها الأنثوية، وبوجودها كفرد اجتماعي.

كما تتخذ الذات النسوية من السّيرة الذاتية متكأً ومنطلقًا حتى تحضر في النصوص الروائية لتنقل رؤيتها للعالم المحيط بها بطريقة غير مباشرة؛ أي دون أن تكشف عن نفسها خوفًا من المجتمع بما فيه من سياسة وعادات وتقاليد، فكثيرًا ما نجدها تبوح عن أعمالها بأنها نابعة من عوالم تخييلية، ولا تمت للواقع بأية صلة، وذلك لأنها تنقل حقائق ومشاعر يصعب ذكرها بشكل واضح، فالمرأة عندما تمدّ يدها وتكتب فإنها بهذا تخرج من دائرة الصمت التي حصرت فيها، ولكي تخرج المرأة من صمتها فإنها تستخدم سلطة اللغة التي تمتلكُ قدرةً فائقةً لخلخة الذات و« بهذا تخرج من زمن الحكي وتتحول من كائن مندمج إلى ذات مستقلة تتكلّم بضمير (الأنا)»[2]؛ لتخوض غِمار التعبير والبوح عن أسرار الذات الواقعية بطريقة نابعة من الداخل التخيلي المجهول لتكشف حقيقة الوجود.

ومن أهم الخصائص التي تبرز بشكل جلي في النصوص السردية النسوية خاصية "تذويت النص" التي تبرز من خلال استعمال ضمير المتكلم «أنا»، الذي تتحدث به الساردة أو الشخصية الرئيسية في النص، بحيث يقوم ضمير المتكلم بدعم الفكر النسوي الذي يُموضع شخصية المرأة في مركز النص، ليقوم بمهمة طرح قضايا

---

[1]- ينظر، بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، أفريل، 2003م، ص 141.

[2]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة -2- ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 131.

المرأة المصيرية، وتكون بذلك صوتا للنساء[1]، خاصة وأن المرأة عندما تكتب عن مواضيعها الخاصة فإنها تدرك إدراكا تاما أن هويتها حقيقية ستتحقق من خلال اكتمال وعيها بذاتها، وكذلك من خلال وعيها بالكتابة التي تسترد هويتها لغة وفكرًا، «على أن اكتساب هوية ثقافية بدأ حين قررت المرأة بعد نضالات طويلة امتلاك ضمير «أنا» الذي من خلاله تمكنت من الإفصاح عن ذاتها ولم تعد بحاجة للرجل حتى يعبر عنها»[2]؛ وهذه الذاتية وكما ذكرنا سابقا تتجلى في ذلك الحضور القوي للأنا وتضخمهِ من خلال أسئلة المتن، ومواضيعه، وأشكال الخطاب، وأنماطه، ولغة السرد بأنواعه، وأساليب الكتابة المتعددة مما يجعل الفضاء الروائي فضاء مفتوحًا على مختلف الأشكال[3].

وبهذا تغدو كتابة الذات النسوية مدار الحكاية، وروايتها، والممسكة بدفة أحداثها في المتخيل السردي، ذلك لأنها كتابة تتخلى عن الموضوعية وتكون بعيدةً عنها، لتتقوقع في غياهب الذات العميقة النابعة من الداخل، محاولةً ضمن هذا الغوص الداخلي في الذات، إضاءة مسارها عن طريق الاعترافات، والاستذكارات، والتداعيات خاصة أن الذات النسوية، وضمن كل ماسبق، تبقى الأقدر على التعبير عن قضاياها بمختلف أبعادها الشعورية والجسدية والاجتماعية.

فمعظم الدراسات النقدية تشير إلى أن الذات النسوية تحرص دائما على الإعلاء من ذاتيتها الواعية تجاه العالم مِن حولها، فتأتي نصوصها مشبعة بالذات: "ذات الأنا"، "ذات الهي"، "ذات الهنّ"، «فحين تقتحم المرأة مجال الكتابة فإنها تغير سؤال هويتها من (الموضوع) إلى (فاعل)، مِن (مُتَابِعَةٍ) إلى (مُنْتِجةٍ)، وهو تحول يُفعِّل في أسئلة الكتابة، كما يؤسس أسئلة جديدة للقراءة من حيث الدعوة إلى الإصغاء إلى خطاب الذات النسوية»[4]؛ هذا يعني أن المرأة ومن خلال ذاتها ومن خلال ممارستها فعل الكتابة تحاول خلق وتأسيس خطاب خاص بها، هذا الخطاب يحمل لغةً تعبر عن انفعالاتها ومكبوتاتها النفسية، هو الخطاب الذي تدافع به عن ذاتها، كما أنها تحاول كذلك من خلالهِ إثبات هويتها، كما يدفع هذا الخطاب النسوي القارئ إلى إنتاج عدد لا نهاية له من القراءات والتأويلات.

وهو ما أشار إليه "عبد الله الغذامي" في كتابه المرأة ولغتها حين قال: إن «المرأة تعرف الحكي وتعودت عليه، لكن الكتابة عالم جديد، ووعي جديد، يخرجها من المألوف إلى المجهول ويحولها من القناعة والتسليم والغفلة، إلى قلق السؤال وقلة الوعي بما يُحيط بها، وما يجري وراءها ولها» [5]؛ وهو من أسمى وأبلغ ما تصبوا

---

[1] –ينظر ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور الناقد محمد معتصم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد: 27، 2020م، ص 91.

[2]–المرجع نفسه، ص91.

[3]– ينظر، بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، ص141.

[4]– ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور الناقد محمد معتصم، ص 90.

[5]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص 135.

الذات النسوية إلى تحقيقه وهو بلوغ أعلى درجات وعي الذات النسوية خاصة وأنَّ هذا الأمر لا يتحقق إلا إذا أصبح الإنسان واعيًا بوجودهِ.

وبهذا يمكننا القول بوجود لغة تعبيرية خاصة بالذات النسوية ترتبط بها وبخائصها البيولوجية والنفسية، وهذا لأن هذه الذات في الحقيقة «أعادت إلى اللغة وإلى الكتابة ما تصوّرت أنهُ سُلب منها: تأنيثها وأنوثتها، حيث جعلت لغتها تعبّر عن شحنة خاصة، بل تقدم نمطا من الوعي، بالإضافة إلى أن الوضع النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة قد ينعكس على تفكيرها وردود أفعالها ويفجر لغة خاصة بها»[1]؛ هذا يعني أن الذات النسوية تكتب انطلاقًا من ذاتها، كما أنها استطاعت أن تطور اللغة خدمة لأيديولوجياتها، من حيث أن «اللغة ليست كونا جامدًا، وبإمكان المرأة المبدعة نفسها أن تستخدم اللغة لصالحها الخاص، وذلك بأن تكسر معطياتها، وتجعلها تعمل ضد نفسها أي لصالح نظرة جديدة للمرأة»[2]؛ ليتضح من خلال هذا أن كتابات الذات النسوية تكون بلغة شديدة الحساسية، لينةٌ، والفضل في ذلك يعود إلى قرب المسافة بين المتخيل السردي، والذات النسوية الكاتبة.

وتظهر علامات خصوصية لغة الذات النسوية من خلال [3]:

1- **تذويت اللغة:** ويكون باستعمال ضمير المتكلم "أنا"، هذا الضمير الذي تتحدث به الذات النسوية الساردة في النص، إلى جانب استثمار تقنية الحلم، والاستهام، والتداعي، والاشتغال المكثف على الذاكرة التي تعود إلى واقع الحياة، لتشكل من خلال ما سبق لغة جديدة ألا وهي "لغة البوح والاعتراف والمكاشفة" التي تنطلق من الذات النسوية، وتعود إليها.
2- **إيثار البساطة في نظم الكلام:** ويكون من خلال العفوية، والمباشرة، والاستعمال السهل للعبارة؛ أي عدم الإحكام في طرح اللفظ.
3- **تسارع إيقاع الكلمات:** الذي يكون من خلال الإيقاع الخاضع لتدفقات الجمل القصيرة والعبارات المقتبضة التي تتوالى متلازمة، أو متعاطفة أو متحررة من جميع الروابط، أو تنسحب تاركة المجال مفتوحا، إلى نوع من كتابة البياض تعبر عنها علامات تعجب أو استفهام أو نقاط متتابعة.
4- **طغيان الوظيفة الشعرية:** وذلك يكون من خلال طغيان "الأنا" التي ميزت الإنتاج الروائي النسوي، ومنحته سمة خاصة، عبر ضمير المتكلم الذي فرض سيطرتهُ، وبسط نفوذهُ، وأعلن سلطتهُ الكلامية أولا، والفعلية ثانيًا من خلال كونهِ الضمير الأساسي في قيادة لغة السرد الشعرية المليئة بالرمز، المترفعة عن كل ما مباشر.

---

[1]– ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور الناقد محمد معتصم، ص 92.

[2] –المرجع نفسه، ص 92.

[3] –يُنظر: بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، ص150، 151.

لذلك برت الذات النسوية قلمها لتعكس واقعا معاشا أرق حياتها، وتكسر قيودًا كبلتها وضغطت على واقعها، محاولة بذلك خلق وعيها بذاتها، ومحاولة التخلص من ذاتها السابقة التقليدية في آن واحد من خلال كتاباتها الروائية التي تحمل مجموعة من الخصائص المرتبطة بمشاعرها، ذلك لأن أول ما يحدد كتابة الذات النسوية هو تجربتها في الحياة، ثم ما تتوفر عليه من مرجعية معرفية، وما تعتقده من انتماءات فكرية، وهي العوامل التي تجعل كتابتها تتوافر على علامات الخصوصية التي تتصل بالتجربة المعيشية، وما ينبثق عنها من موضوعات تغلب عليها صفة النسوية، ومن أهم الخصائص التي تُميِّز الذات النسوية، أننا نحس ونحن نقرأ لها أنَّ كتابتها صادرة عن معاناة امرأة عاشت حالة ما، عبرت عنها بطريقة فنية مثل عاطفة الأمومة، أو الخوف... ذلك لأنها هي الأقدر على التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها[1].

تتسم الذات النسوية كذلك بالخطابية والتقريرية فأدبها يُمثِل أدب الالتزام الحامل «لرسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة، وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتصف في أغلب الأحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وأدبية النصوص»[2]؛ فالذات النسوية تتجاوز محاولة تحقيق المساواة بين المرأة والرجل إلى تحقيق التفوق والامتياز، وهذا ما جعل سعيد يقطين يصف الأمر بحب الذات أو النرجسية حين يقول إن الذات النسوية «تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة الأنثى فيه امتدادا نرجسيًا للمؤلفة»[3]؛ إن يقطين هنا يربط العمل الإبداعي بالبعد النفسي للأديبة، ويُعده الجانب الهام الذي يشفع لكتابتها عن ذاتها.

إن وظيفة الكتابة عند الذات النسوية هي وظيفة تواصلية بالدرجة الأولى يتم فيها «تفجير الكلمة المتحررة في الصمت أو التي تمارس نوعًا من الثرثرة المقبولة، كما تمتاز بالعفوية والمباشرة والاستعمال العادي للكلمة، والبعد الحميمي، وممارسة الاعترافِ والبوحِ»[4]؛ حيث نجد «المتخيل السردي النسوي على الخصوص مسكونا بالهاجس الذاتي، كسيرة ذاتية تقوم فيه الكاتبة بسرد ذكرياتها واعترافاتها وأسرارها الخاصة»[5]؛ وهو ما يبين أن الكتابة عن الذات النسوية تحمل بعدا نفسيا هاما، له دور في التعبير عن العواطف، والمشاعر بحرية وبوح واعتراف.

---

[1]– ينظر، دليلة دالي: الكتابة السير ذاتية وعلاقتها بالرواية الجزائرية النسوية، الندوة العلمية الوطنية الثانية: الرواية والكتابة السير ذاتية، تنظيم مخبر الشعرية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، جامعة: محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، بتاريخ: 05 نوفمبر2019، ص07.

[2]–سنوسي خبراج، خديجة بوخشة: الرواية النسائية المكتوبة بالعربية: دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، مجلة (لغة – كلام) –مختبر اللغة والتواصل–، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، المجلد: 04، العدد: 02، جوان: 2019، ص 18.

[3]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1433هـ–2012م، ص 295.

[4]–سنوسي خبراج، خديجة بوخشة: الرواية النسائية المكتوبة بالعربية: دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، ص 19.

[5] – سنوسي خبراج، خديجة بوخشة: الرواية النسائية المكتوبة بالعربية: دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، ص 19.

تحمل الكتابة السردية الجزائرية النسائية تراكمات فكرية واجتماعية إلى جانب القضايا الوطنية والقومية... وغيرها من الإشكالات والقضايا التي تمثل وعيها الذاتي بما تعيشه على صعيد الواقع وهمومه، ومتناقضاته، بحيث نجد الروائية الجزائرية كثيرا ما تلتفت إلى قضايا الوطن، والثورة، والتاريخ الدامي للعشرية السوداء، ومن ذلك رواية "من يوميات مدرسة حرة" "لزهور ونيسي"، ونجد أيضا رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" التي تنبض بالحنين إلى أرض الوطن وتسرد تفاصيل ثورية هامة وتاريخية... كما نجد "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد" تجسد الثورة التحريرية، وكفاح الوطن لنيل الحرية.

وإذا ما ارتبطت الذات النسوية بالمتخيل السردي وجدناها صوتًا جليًا، واضح المعالم، متعدد السمات، لا يعلوه غبار، ولا تتخلله بحة، حاملا على عاتقهِ مهمة التحكم في سير الأحداث، وربط العلائق بين الشخصيات، وتحديد التوجهات.

ولأن كتابة الذات النسوية في السرد متنفس سيكولوجي، فهي تحمل جملة من المواصفات التي نجمل بعضها في الآتي:[1]

1- العفوية والمباشرة، والاستعمال البسيط للكلمة.
2- البعد الحميمي في السرد وممارسة البوح والاعتراف.
3- الذات النسوية تعكس طبيعة الأنثى الداخلية وتتسم بالنرجسية.
4- تشظي الأنا أو تمردِهِ وتعاليه.
5- أهم وظيفة تقوم بها الذات النسوية هي التواصل، وتفجير الكلمة المتحررة من الصمت، وممارسة الثرثرة المقبولة.
6- تصالح الأنا النسوية مع الأنا الذكورية والاحتماء الاختياري لا الجبري إلى أنا الرجل.

وعلى قاعدة ماسبق، يتبين أن الذات النسوية تغوص في المجتمع وتتخللُ دواخله بحكم أنها جزء لا يتجزأ منه، إذ أخذت على عاتقها فهم قضاياه ومسائلهِ، فبرز صوتها في مختلف الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية، فباتت المنهل الذي يغترف منه الشعراء والأدباء إلهامهم، لتتعدد صور ظهورها فهي الأم والأخت والزوجة، والذاتُ المقاتلةُ المثابرةُ ومربيةُ الأجيال والحكيمة البطلة التي نقشت بطولاتها على الصخور لتُبْقي الزمن شاهدا على فعاليتها وإنجازاتها التي لا تزال متواصلة على اليوم.

ثالثًا/ تذويت السرد:

قطعت الرواية عبر تاريخها الطويل شوطًا كبيرًا، من التطور مس جميع جوانبها، فشهدت على إثر ذلك التطور العديد من التجارب الإبداعية على المستويين الشكلي، والموضوعي (من الموضوع) محاولة بذلك إعادة

[1] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص206.

هيكلة وبناء المعمار الروائي بما يناسبها في علاقتها بالسائد الواقعي والتوجه الفكري للمجتمع الذي تعيش فيه، وقد خضعت الرواية عبر هذا المسار الجديد لأليات التجريب الرواية، فأصبحت تُعرف بالرواية التجريبية وهو «مصطلح جديد أطلقهُ بعض النقاد على الرواية الجديدة لأنها أصبحت لا تتناسب مع شكل الرواية التقليدية شكلاً ومضمونًا، عمل تغييري ينطلق مِنْ وعي الروائي ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، بمعنى أنها تقوم على إحداث تغيير شامل في بنية الرواية مِنْ حيث التأليف والصياغة والتصوير، فهي ترفض السائد وتخرج عن معايير الرواية التقليدية وتؤسس في الوقت نفسه لمعايير جديدة وترسي جمالية مختلفة وشعرية بديلة، لذلك سميت بهذا الاسم لأنها تخرج عن المألوف والمتعارف عليه في الحقل الإبداعي»[1]؛ ولهذا نقول إنها رواية يسعى فيها الروائي إلى التعبير عن ذوقهِ الشخصي في التأليف، أو التصوير، أو اختبار موضوع وبذلك يكون منطلقًا مِنْ نفسهِ أو من تجارب سائدة في واقعهِ أو بيئتهِ الخارجية، وهو (الروائي) هنا يتكئ على فعل ذاتي مبني على ما يتناسب قناعاته، واهتماماته، وطريقة تفكيره، وموروثه.

ومن أهم آليات التجريب المعرفي (الإبستمولوجي) **épistémologie*** في الرواية نجد مصطلح "تذويت السرد" والذي يقصد بهِ «حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابتهِ وذلك من خلال ربط النص بالحياة، والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرًا بين الأصوات الروائية لتمييز محتوى النص على الخطابات الأخرى التي تُعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة»[2]، فمن خلال التذويت تكون ذات الكاتب حاضرة متفاعلة مع ما تحاكيه وحاملة للغةٍ تخص التجربة، وتحمّلها رؤية معرفية وشعورية تؤثر على موقف الذات الكاتبة، فتصبح هذه الذات موضوعًا للسرد حاكية ومحكية، فيتخذ الشكل السردي الذي يحتضن هذا الحكي شكل المونولوج بسبب دخول الذات إلى الرواية، وبناءً عليه يتحول الحدث إلى حالة، لهذا نلحظ لجوء أغلب الروائيين الجدد إلى السيرة والتخييل الذاتي لاستحضار العالم وتمثيلهِ تمثيلا فنيًا، معتمدين في ذلك على موضوعات مستوحاة من واقع المجتمع وأسئلتهِ، ولهذا يعمد جلهم إلى "تذويت السرد"، وتعديد الأصوات واللغات، وهو ما يجعل

---

[1] – عماد الضمور: التقنيات الحداثية في الرواية العربية، alrai.com/article/760093.html، التاريخ: 01-11-2021، الساعة: 08:30.

* **– يعود أصل مُصطلح الإبستموولوجيا(علم الأفكار)، لكلمة يونانية الأصل وهي(Epistemology)؛ وهي تتكون من مقطعين الأول هو(Episteme)؛ وتعني المعرفة، وأما المقطع الثاني فهو(Logos)؛ ويعني السبب أو الحجة، ومن هنا يُشير مصطلح الإبستمولوجيا، أو مايسمى بنظرية المعرفة، إلى دراسة المعرفة، والأشياء المرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا؛ كالتبرير، أو هي نظرية العلوم أو فلسفة العلوم أو دراسة مبادئ العلوم، وفرضيتها، ونتائجها، دراسة نقدية تؤدي إلى إبراز أساسها المنطقي، وقيمتها الموضوعية، وللاستزادة نعود إل كتاب، جان بياجيه: الإبستمولوجيا التكوينية، ترجمة وتقديم وتعليق: السيد نفادي، مراجعة، محمد علي أبو ريان، دار التكوين، بيروت، لبنان،2004،ص24.**

[2] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 01، ماي، 2011، ص 67.

الكتابة ملتصقة بذوات الشخوص والمتكلمين داخل الرواية، هذا لأن التذويت «يفسح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسهِ من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبّر عنها»[1]؛ هذا يعني أن تذويت السرد لا يعني أن الروائي يعبر بطريقة مباشرة ومُعْلَنَةٌ عن مشاعرهِ وآرائهِ الخاصة، لأن ذلك لا يتناسب ومتطلبات الشكل الروائي الجديد الذي يُعرف بتعدد الأصوات على حد رأي باختين، بل فيه عرض لجميع المواقف والأفكار من دون أن يتحيز الكاتب لوجهة نظر معينة.

كما يرتكز "تذويت السرد" كونهُ تقنية أو آلية تجريبية سردية، على ربط مكونات السرد بمكونات الذات، بل ويتعدى الأمر إلى طموح الذات في الكتابة وخرجاتها التجديدية التي تختلف حتما عما قدمتهُ الكتابات السردية السابقة حيث تبدو الخصوصية والتميز، فيدخل ضمن تذويت السرد-،ابتكار عوالم تخيلية جديدة نابعة من المعرفة الذاتية (الخاصة بالمؤلف) فتأتي هذه العوالم مخالفة تمامًا للمألوف، أو للعوالم المألوفة في الرواية السابقة، لذلك نجدهُ «يتحقق من خلال عناصر مختلفة مثل التخييل ومحمول الذاكرة، وتخصيص الفضاءات واللغة، مع حرص الروائي على إبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمِ الروائي علاقة استنساخ ومحاكاة بل علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق»[2]؛ هذا يعني أن هناك تنويع في الأساليب، وتغيير في طريقة تجاوز مكونات السرد في المتن.

ترتبط سمات التذويت في الرواية النسائية الجزائرية بالبعد المعرفي، والثقافي المرتبط بمرجعيات الذات النسوية إذ «يتجلى روائيا في الاختفاء وراء ضمير المتكلم أنا الذي يحيل على الانفعالات والاستبطان الداخلي واستقراء ذاكرة متعبة قوامها الثورة العارمة على سيطرة الرجل/الزوج وغطرستهِ التي لا حدود لها في استعباد الآخر ولاسيما الشريك الأنثوي: زوجة كانت أو بنتًا أو معشوقة»[3]؛ فالاختفاء وراء ضمير المتكلم "أنا" يعكس ذاتا متأزمة، ثائرة على الواقع الذاتي والموضوعي رافضةً للقهر، أو التسلط الاجتماعي والقومي والإنساني، هذا التأزم دافع إلى تصاعد أسئلتها الداخلية التي تبحث عن إجابة، إلى جانب محاولتها (الذات) التحرر والدفاع عمّا أصابها من تأزم، وتمزق، وتشتت، وضياع، بل والبحث عن وجودها وحريتها، وذلك يكون عن طريق التحدي والمجابهة والصمود في وجه الآخر -الرجل- العنيد المتسلط، المستبد خاصة وأنها ترفض الرجل المتناقض، الذي لا يحترم الشريك الأنثوي، ويمارس أبوته عليها مما قد يزعزع استقرارها النفسي ويسْلب حريتها، ويخنق أنفاسها، ويصادر كينونتها الوجودية، ووعيها بذاتها أولا، ثم وعيها بمجتمعها وموروثها وثقافتها.

---

[1] – محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 67.

[2] –المرجع نفسه، ص 68.

[3] – جميل حمداوي: التذويت في رواية حليمة الإسماعيلي، الموقع الإلكتروني: https://pulpit.alwatanvoice.com، التاريخ 01-1-2021، الساعة: 13:31.

فكما يبدو إن التذويت طريقة في الكتابة، تنطلق من المرجعية الأيديولوجية للذات ووجهتها المعرفية، وطموحاتها اللغوية على مستوى مكوِّنِهِ السردي، الذي ينقاد تحت ضوء المنظور، أو وجهة النظر أو الرؤية السردية، مما يفتح مجالا لتدخل الأيديولوجيا، والذكريات، والتاريخ، والقناعات، وحالات الرضى أو السخط أو الرفض.... وغيرها، مما يشكل من جهة البعد الإبستمولوجي للنص، ومن جهة ثانية تقلبات وخلجات الذات الكاتبة.

وهنا يمكننا أن نقول إن علاقة الأيديولوجيا بالذات، والسرد الذي يحمل هذا البعد الإيديولوجي يعطي معنى من معاني التذويت.

المبحث الثاني: الكتابة وكينونة الذات في روايات معمر حجيج

أولاً/ خصوصية الرواية السير ذاتية في روايات معمر حجيج (تمثلات السير ذاتي)

تتجسد خصوصية الرواية السير ذاتية عند "معمر حجيج" من خلال تجاوزِهِ وانزياحهِ عن النصوص السردية القديمة التقليدية، واعتمادهِ أهم ميزة لتيار ما بعد الحداثة ألا وهي الرواية السير ذاتية، والتي من خلال دلائلها ومؤشراتها سنحاول الوقوف عند ما تُثيرهُ من تداخلٍ وغموض، وحضورها الفاعل في روايات "معمر حجيج"، وما يهدف إليه هذا الحضور عبر مجموعةٍ من الخصائص التي تتجسد داخل النص الروائي:

1-توظيف ضمير المتكلم (أنا):

تختلف الرواية السير ذاتية عن باقي الفنون الأدبية في ارتباطها المعلن عنه بالذات (صاحب الرواية، الكاتب، المؤلف)، ارتباطًا وثيقًا، و لافت للنظر هو استعمال ضمير المتكلم (أنا) الذي نشأ مواكبًا لازدهار السيرة الذاتية وكأنهُ امتدادًا لها، أو كأنها امتدادًا لهُ، فالأنا في الرواية السير ذاتية «لا يمكن أن تعرف نفسها معرفة موضوعية، وإذا هي حاولت فعل ذلك ستكون بحاجة إلى أنا ثانية تصف الأولى، وستكون الثانية في حاجة إلى ثالثة تقوم بهذا الدور... فالأنا في تفردها لا يمكن أن تكون وعاء لمعرفة موضوعية[1]؛ هذا يعني أن الكاتب يقوم بإنتاج وابتكار عدة ذوات، لِتَمْثيل أو لتُمَثِلَ الأنا الكبرى، وتكون في خدمتها، وتحاول إدراكها، خاصة وأن القارئ وهو يدخل عالم الرواية السير ذاتية فإنهُ يكون على معرفةٍ حقة أن مدار الحكي سيكون عن هذه الأنا الحقيقة دون شك، حتى وإن عمد الكاتب إلى إخفاء ضمير المتكلم أو استبداله بضمير الغائب، في محاولة منه أن يوهم القارئ أن المسرود عنه، قد يكون بعيدًا عن هذه الذات التي يحاول القارئ أن يجسدها في مخيلتهِ.

---

[1]- فرح مهدي صالح: الرواية السير ذاتية (روايات على بدر إنموذجًا)، الموقع الإلكتروني:
https://www.researchgate.net/publication/328916968، التاريخ: 01-11-2021، الساعة: 05:00

ولو تتبعنا **مدونة الدراسة*** الممثلة في **"روايات معمر حجيج"** التي وجدت بين أيدينا، لوجدناها تُشدد على وجود الراوي بضمير المتكلم، الذي يتماهى كليًا مع المؤلف، ومما يؤكد لنا هذا التماهي أن "معمر حجيج" يمنح رواة رواياته أسماء أو ألقابًا تدل عليهم، فيزودنا بتفاصيل تخصهم، ذلك لأن اهتمام الكاتب كان منصبًا على إظهار الرواة بالشكل الذي يناسب وجهة نظره، وجهة النظر تلك كانت تختبئُ تحت عباءة الراوي أو الشخصية المحورية، بل وحتى باقي الفواعل، حتى كدنا نقول أنها رواية متعددة الأصوات، بالرغم من كونها تنصاع لرأي مؤلفها وكأنها تعبّر عن حياته الشخصية، وهنا نجد ضمير المتكلم يختبئ تحت مسميات الرواة أو الفواعل الرئيسية في المدونة.

ففي رواية مهاجر ينتظر الأنصار جاءت شخصية "مراد" شخصية محورية لها دور كبيرٌ وفاعل في تحريك أحداث الرواية، وتوجيه مساراتها، وتفعيل نشاطها، و"مراد" شاب سَبَرَ أغوار صحراء غرداية التي ذهب إليها لإنجاز بحثهِ، فأرغمته على الإبحار في مجتمعها الميزابي الغامض بطوائفه المتشعبة، كذلك هو طالب جامعي يدرس بجامعة السربون، تخصص علم النفس الاجتماع، كان متفوقٌ في دراستهِ، وعلى رأس دفعتهِ في الدراسات المعمقة، عُين مدرسا للغة الفرنسية في الثانوية فَقَدَ أباه وربته أمه الفرنسية، لا يعرف من اللغة العربية إلا الشيء القليل لتأثره بالفرنسية، ينتهج في حياته المنهج الإخواني الإسلامي، ويبدو من خلال تصفحنا للرواية أن شخصية (مراد) شخصية عرفانية نورانية، متدينة، حيث يُصّرح الكاتب بذلك في قوله: «كان المقرئ يرتل بمكبر الصوت: ﴿الرَّحْمَن * عَلَّمَ الْقُرْآن * خَلَقَ الإِنسَان * عَلَّمَهُ الْبَيَان * الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَان * وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَان * وَالسَّمَاء رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَان *﴾ من مسجد إحدى المدن التي مر بها مراد، ... لم تتوقف روعة هذه الآيات من التمازج والتماوج في روح مراد ... وكان يعصر عقله ليفقه معانيها العذبة في النفوس والمنعشة للقلوب، ... وكان هذا النغم الانسيابي التناسبي التناسقي الإعجازي القرآني رفيقهُ ومؤنسهُ...»[1]، اختاره أستاذه من بين الطلبة لتحضير أطروحة دكتوراه في علم اجتماع الطوائف الدينية في مدينة غرداية بحكم تفوقهِ في الدراسة بجامعة السربون، وأغرقه في بحر المجتمع الميزابي وأعماقه المجهولة المظلمة، وكلفهُ بدراسة عاداتهِ وتقاليده، وأعرافهِ، وطوائفهِ، وفك أسراره العجيبة، فيقول الكاتب على لسان مراد: «فرض عليّ أستاذي بعد أخذ ورد أن أحضر أطروحتي ... أريدك أن تكون كولومبس الجزائر، ونقدم جوهرة المعرفة العلمية المختبئة المجهولة من العالم السفلي إلى العالم العلوي في طبق من ذهب...»[2].

---

* **– روايات معمر حجيج مدونة الدراسة تتمثل في: مهاجر ينتظر الأنصار، معزوفات العبور، سكرات التيجان، الليالي حبلى بالأقمار، ذاكرة منفى الجنون.**

[1]– معمر حجيج: مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2016م، ص 5.

[2]– مهاجر ينتظر الأنصار، ص 17.

كذلك نجد شخصية (علي البوغزالي) في رواية معزوفات العبور، وهو الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، فقد عاش أحداثًا متباينة ومتعددة قبل الثورة، وأثناء الثورة، وبعدها، أي فترة الاستقلال، يكنى بسبعة أرواح، نسبة إلى القرى السبع لأن حكايتها أصبحت حكايتهُ، بسبب المحن التي تعرض لها، كان شخصية واحدة تؤدي عدة أدوار فهو في نظر المعتقلين الذين يرون ببصرهم لا ببصيرتهم «يبدو جديا إلى أبعد حد وفي الوقت نفسه تبدو لهم صوفيا لم يعوزك غير لباس الخرقة المهداة من أحد الأقطاب كما تظهر –في عيون بعض الآخرين الذين بقي بصيص أمل في قلوبهم– ثوريًا، ومتمردًا، ومفتيًا، وفقيهًا وإماما، وفيلسوفا، وحكيمًا، وقاصًا، وحتى صعلوكًا، بعد أن بدد، وعدد، ومدد السجن كما يعتقدون مظاهرك، وفكرك، وسلوكك»[1]، كما أنه كان حافظًا للقرآن، ومُحَفِظًا له (القرآن) يرى فيه دواء للنفس والأحزان وبلسمًا لليأس والقنوط؛ يقول الكاتب «قمت بمساعدة شيخك في التدريس وتحفيظ القرآن للمبتدئين من صغار القرية»[2]، كما كان «يعشق الحرية والاختلاف في الرأي ويمقت الأنانية، ويراها مفرخة للخلاف مقتلة للاتحاد، مزرعة للفوضى، ويكره الاستبداد ويراهُ سليل الجبناء، وطريقًا للاستعباد والاستعمار...»[3].

أمَّا رواية سكرات التيجان فنجدها ترتبط بتداعيات الذكرى، وتعد سيرة ذاتيةً ممتدةً ومكملةً ليوميات وذكريات وقصص رواية الليالي حبلى بالأقمار، من خلال شخصية (الشيخ الحسين)، وهي الشخصية التي تجمع شخصين أو عدة شخوص، شخصية يرى فيها الكاتب نفسهُ، أو كما يراهُ الناس من خلالها، إذ يقول الكاتب في هذا الصدد: «كنت ترى نفسك أمة، أو مجموعة أشخاص، أو على الأقل شخصين ملمومين في شخص واحد: شخص كما تراهُ أنت، وشخص كما يراك الناس...»[4]، والشيخ الحسين في ثنائية معمر حجيج (سكرات التيجان، والليالي حبلى بالأقمار) هو الإنسان الذي عاش في إحدى القرى الجزائرية– قرية السبت بوغزال سابقًا وعين جاسر الجزائرية حاليًا– زمن الاستعمار الفرنسي الدموي، وهاجر أبوه إلى العمل في فرنسا، وتزوج من فرنسية شيوعية، فلم يجد ما يمحو به احمرار أبيه غير الانضمام لحركة الإخوان، فلم ينج من ملاحقة الأمن وتولى الإمامة في أحد المساجد بباتنة، فكان يحلم ويصبو إلى تحقيق مشروعه في أفغانستان، كما أنه جند كثير من أتباعه للحرب ضد الجيش الأحمر السوفياتي الغازي لديار الإسلام.[5]

إن عرض هذه الشخصيات وبعض ما يميزها في روايات معمر حجيج هو محاولة لربط تداعيات تجربة المبدع بشخوصه المحورية في المدونة، بحيث وجدنا التحام التجربة الذاتية للمبدع بتجارب هؤلاء والذي تجلى من خلال هذا الامتداد الواضح لوجهة نظر المبدع عبر فواعله المركزية (المحورية) في الروايات المذكورة، أو من خلال

---

[1]– معمر حجيج: معزوفات العبور، دار قانو للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط 1، 2016م، ص 54.

[2]–معزوفات العبور، ص 54.

[3]–معزوفات العبور، ص 54.

[4]– معزوفات العبور ص 54.

[5]–ينظر، معمر حجيج: سكرات التيجان، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط 1، 2017م، الغلاف الخارجي للرواية

معايشة تجارب مماثلة تشترك في نقاط مركزية تتمثل في القناعات الشخصية والميولات الأيديولوجية، والتأزمات النفسية والحالات الاجتماعية... وهو ما يؤكد اختفاء الذات "أنا المتكلم" وراء تلك الفواعل لتمرير رسائلها.

في مقابل هذه الهيكلة التي تتمحور فيها الذات عبر نقاط التقاء الفواعل المحورية وامتدادها النصي في الروايات، نجد حضور الذات عبر "أنا" المتكلم حينما يتخلى الأديب عن تجارب شخصياته المركزية التي توجه بتجربة الذات، وينحو مسارا جديدا يكون فيها البوح والفضفضة والسلطة المباشرة للرأي أو الموقف، وهنا نجد ضمير "الأنا" يبدأ «الحديث في الروايات ممسكًا بخيوط ما يُروى، فلا نرى إلا ما سمح لنا بهِ، لأنه يقوم بسرد جميع الأحداث التي عاشتها شخصياته من دون أن يترك لهم فرصة التعبير عن أنفسهم، ويلجأ إلى التعليق والسخرية والنقد وإدخال شخصيات واقعية إلى متن الرواية، ويضع الشخصيات في مواقف حاسمة ويُسيطر عليها»[1]؛ هذا يعني أن الكاتب في الرواية السير ذاتية هو الطرف الممسك والمتحكم في جميع مكونات السرد، إلى جانب مكونات الذات، وبالتالي بداية الكتابة الحرة، يقول الكاتب: «أنا تشبعت بالفكر الإخواني الذي يرى في الحجاب وجوبا شرعيا، ولكنني لم أعثر أبدا في كل ما قرأتهُ من كتب الشريعة المترجمة إلى الفرنسية عن وجوب السجن المؤبد للمرأة عن رضا وطيب خاطر..»[2]، ويقول في مكان آخر: «أنا السربوني والأول في دفعتي أصبحت أميا لا أقرأ، ولا أكتب بلغة وطني، ولا أستطيع أن أطلع على ذاكرة الأجداد وتاريخهم... أنا أحس أنني عدت إلى الجاهلية الجهلاء، بوأدي أجدادي كما كان الجاهليون يقومون بوأد بناتهم ببساطة متناهية، وبلا إحساس بذنب، وبتلذذ وارتياح كأنهم يشربون رشفة من الماء في يوم قائظ...»[3].

وبتتبع ضمير المتكلم في "رواية معزوفات العبور" نجده يقول: «أنا أحب، فأنا إنسان، وأنا أحب، فأنا موجود، وأنا أكره، فأنا لست بإنسان، وأنا أكره، فأنا موؤود في مملكة النمرود، وأنا لا أحب ولا أكره، فأنا مفقود في برزخ بلا حدود، وروحي ترزح تحت القيود... فأنا حر.. حروفي أمواج من معاناة الغرباء، والسجناء، فأنا حر.. حروفي تحطم القيود الرعناء، فأنا حر.. حروفي تحقق لي وجودي في الجبال الخضراء، فأنا حر.. سأبقى حرا ما دامت كلماتي حبلى بمعانيها الثورية العصماء» «[4] ويقول كذلك: «أنا السندباد يا بنيتي حورية، يا زهرة الجزائر أبحر في عينك.. أبحث عن جواهر في أعماق البحار والمدن والقفار عن حبك... وأنا قائد بحسام، وبلا وسام؟ ألم يكن السجن قد حررك من ركوب ظهور الأرقام...»[5]، ويقول كذلك «أنا يا إخوتي من إحدى قرى السبت بوغزال السبع ليست مسحورة، ولا مخبولة ولا مسرورة، بل هي مغبونة، مجهورة،

---

[1] – فرح مهدي صالح: الرواية السير ذاتية (روايات علي بدر إنموذجًا)، الموقع الإلكتروني:
https://www.reserchgate.net//publlcation/328916968، التاريخ: 01-11-2021، الساعة 00:03

[2]– مهاجر ينتظر الأنصار، ص 18.

[3]– مهاجر ينتظر الأنصار، ص 20.

[4]–معزوفات العبور، ص 14.

[5]– معزوفات العبور، ص 15.

محرومة، مقهورة...»[1]، ويقول أيضا: «أنا قد رأيت النور في يوم من الأيام السبعة قبل أن يقذف بي القدر في سجن خان أم هدمان اسمه محى من ذاكرتي من القرى السبع...»[2].

هذا الصعود لضمير المتكلم في الرواية هو محاولة لربط تجارب الفاعل الرئيسي في السرد بالذات الكاتبة (المبدع)، وكأنه يستجمع قوى الذات عبر هذا الفعل السردي لتشكيل كينونة الذات ورسم وجودها الفعلي في النص، وأما عن حضور "الأنا" بضمير المتكلم في "رواية الليالي حبلى بالأقمار" فتتضح في قوله: «أنا حائر من هذا الخزي المهين لتراث الأجداد، ويبقى السؤال كسكين يقطع أعصابي، وينغص حياتي، بل يغرقني في مستنقع القلق الأعمى؟ ماذا يرد أن يصنع به هذا المنبود...»[3]، وفي قوله: «أنا سأركب على الحصان الأبيض المجنح لشاعر الأديب الغريب الشهيد ... أنا من سيعيد صندوق الكنز إلى جدي، وسيكون ذلك اليوم عرسا لكل العائلة ... أنا صندوقك ادخر فيه ما شئت لن أتبرم»[4]، وقوله: «أنا أستلذ حكايات جدتي عن سيرة أبي، وكانت لا تمل الحديث عنه، وترفع قدرهُ ليلامس النجوم، وينط فوق الأقمار... أنا موزع بين رأي جدتي ورأي جدي الذي لا يحب سماع أي شيء...»[5] وتتبع الأنا أناها وذاتها وتصل إلى القول: «أنا روحي تتوشح بأنوار الأقمار، وليست حبرية في زجاجة يرتشف منها سكارى الأخبار ... أنا لا أقرأ، ولا أتعب بصري بالجري وراء لا باستقامتها تسمن، ولا باعوجاجها تغني، ... فأنا صقر أطير في السماء ... أنا لا أكتب، فأنا صندوق من كنز مغلق عصي عن لصوص يخنسون وراء الحرف الأعمى...»[6]، إن الملاحظ هو تكرار هذا الضمير "أنا" بشكل ملفت يحدد مسار التوجه نحو الذات ورؤيتها للوجود، وهو ما يفسر كلامها المتعالي، الفلسفي، العرفاني أو الشعري بحيث يبدو الكلام غامضا غموض هذه الذات، فسيفسائيا مركبًا ممثلا للذات الداخلية الفسيفسائية المركبة، بل يبدو كلامها متمردًا على الواقعية راغبا في المثالية، وهو ما يؤكد سلطة الذات على النص.

2-الذات وأفضيتها:

يعد الفضاء السردي من الأبنية التي يتشكّل بها الخطاب الروائي، فهو يمثل أهم عناصر السرد كونه المجال الذي تفضي به الذات أحداثها وعوالمها السردية، بحيث يصبح الفضاء جامعًا لها محددًا لمعالمها حاضنًا لعناصرها....

---

[1] -معزوفات العبور، ص 18.

[2]- معزوفات العبور، ص 20.

[3]- معمر حجيج: الليالي حبلى بالأقمار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 1440هـ- 2018م، ص 60.

[4]- الليالي حبلى بالأقمار، ص 61.

[5]- الليالي حبلى بالأقمار، ص 61.

[6]- الليالي حبلى بالأقمار، ص 66.

والأفضية تتحدد بالمكان والزمان، فللمكون السردي في الرواية فضاؤه الزماني والمكاني اللّذان لا ينفصلان في تشكيل ذلك المجال الذي تُفضي به الذات عوالمها السردية.

ولعل ما يجب معرفته أن هذا المجال الذي يتحقق بحيزه المكاني والزماني هو التمثل السردي للمفهوم الذي تقدمه هذه الذات (الكاتبة) عن الوجود، بمعنى أن الذات التي تستطيع خلق عوالم سردية يَحتضنها مجال زمكاني هي ذات استطاعت إيجاد تصور للحياة أو لموقف من الحياة في هذا الوجود الذي يعيشه الإنسان ويحاول في كل مرة فهمه.

ولذلك فإن المجال الزمكاني يعطي لهذا التصور الذي تُنشئه الذات الكاتبة عن الوجود (من زاوية معينة) إمكانية التحقق واقعيا عن طريق السرد الروائي، ولعلنا فيما يأتي سنحاول توضيح علاقة الأفضية الزمكانية في روايات معمر حجيج بتصورات الذات لمواقف حياتية تحقق فهم معرفة الكاتب للوجود وتُشكل كينونة هذه الذات أو هذه الأنا التي تحاول بشكل أو بآخر التعريف بنفسها وتحاول إيجاد مكان ما لها في هذا الوجود.

أ/ الفضاء المكاني L'espace de lieu:

يعد الفضاء المكاني أحد الركائز الأساسية التي يُبنى عليها النص الروائي، وهو مكوّن سردي تجري فيه أحداث أو قصة لمحكية، خاصة وأن لكل قصة تحكى أو تروى مكان معين تقع فيه أحداثها، وبتغيرها (الأحداث) تتعدد الأماكن وتختلف.

يقابل مصطلح الفضاء في اللغة الفرنسية (Espace) وفي اللغة الإنجليزية (Space)، ويسميه عبد المالك مرتاض «الحيز» فيقول: «الفضاء هو من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعمالهُ إلى النُتوء، والوزن، الثَّقَل، والحجم والشكل (...) على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» [1]؛ فالحيز الجغرافي يعطي للقصة الروائية إطارًا محددًا تجري فيه الأحداث.

يجتمع مصطلح الفضاء مع المكان عند حسن البحراوي فيعتبر «الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا مِن خلال اللغة (...) إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقهُ الروائي بجميع أجزائه ويحمّلهُ طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[2]، أي أن البحراوي مزج أو نقول زاوج بين لفظتي المكان والفضاء باعتبار هذا الأخير –الفضاء– لا يتشكل إلا من خلال اللغة، كغيرهِ من الفنون الأخرى، إذ يكونه المؤلف من خلال

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، ديسمبر، 1998، ص 121.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 27.

الكتابة التي تشغل الحيز الورقي، مشكلا منه أرضية تنطلق منها الأحداث، ولعلنا هنا نستشف علاقة المكان (الفضاء) بذكر المبدع أو بالذات الكاتبة، بحيث يعتبره موضوعًا لفكر صاحبه، وهو ما يشير إلى تصور معرفي معين يقف عنده فكر المبدع عبر تشكل معالم الفضاء السردي.

كذلك يعترف الناقد المغربي حميد لحمداني بقدرة احتواء الفضاء للمكان فيقول: «الفضاء الروائي هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[1]؛ وهنا فصل لحمداني بين الفضاء والمكان، فجعل الأول شاسع وشامل، في حين أنه جعل الآخر –المكان– مُتسم بالضيق والانحصار، وبالتالي قدرة الأول على احتواء الثاني، «هذا لآن الفضاء أشمل وأوسع من معنى الكلام،، والمكان بهذا المعنى يصبح هو مُكوَّنُ الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّها جميعًا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الحداث الروائية»[2]؛ وبهذا يكون الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات، وتجري فيها الأحداث، إنه على حد قول لحمداني العالم الذي يضم شتات السرد وأحداثه.

ولأن الفضاء هو عالم الفكر قبل أن يكون عالم السرد، فهو تصوّر خاص للوجود، والخصوصية هنا مرتبطة بثقافة المبدع ورؤياه (من الرؤيا الإبداعية*) للعالم الخارجي، بحيث يشكل التصور الخاص صورة مكثفة عن العالم الخارجي برؤيا إبداعية، وهنا نجد غاستون باشلار (**Gaston Bachelard**) يقول: إنَّ «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[3]؛ أي أن المكان الذي ينجذب نحوه الإنسان ليس بالضرورة أن يكون ذلك المكان المعتاد الذي نعيش فيه، لكنه يمكن أن يكون مكانًا تخيليا يصنعه الروائي من خلال اللغة الزمرية الجمالية، حيث يمنحه تصورًا جديد يجعل له أهمية عند البشر، بعيدًا عن القوانين النمطية.

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 63.

* **– الرؤيا الإبداعية: وتتعلق بأفق فكري ذاتي تنشؤ من وعي الذات اتجاه ما يعيشه من تجارب تشترك وتجارب الأخرين لتشكل قضايا فكرية وثقافية وسياسية... وتتعلق إبداعيا (فنيا) بمفهوم الصورة الأدبية (الشعرية) أي العالم المجازي الذي يحتضن وجهة النظر أو التصور أو الإحساس والإدراك ... الذاتي. للإستزادة ينظر: عبد العزيز شرف، الرؤية الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 1991، وينظر: هاسكل بلوك، هيرمان سالنجر: الرؤيا الإبداعية، ترجمة وتحقيق: اسعد حليم، تقديم: محمد مندور، منشورات مكتبة الأسرة، ط1، 2012.**

[3]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ–1984م، ص 31.

ويكتسب المكان في الرواية أهميته كذلك في كونه أحد مكونات البنية السردية، التي يعتمدها الروائي في إنتاج عمله السردي، فهو بمثابة بنية تَلُفُ وتضم الكائنات والأشياء والأفعال والأقوال وغيرها من جهة، ومن جهة أخرى يسهم (الفضاء) في خلق المعنى وإنتاجهِ، ذلك لأنه يعد وسيلة الكاتب في التعبير عن وعيهِ ووجهات نظرهِ تجاه شخصيات روائية وأفعالها ونظرتها للعالم.

فالروائي يستقي أمكنة رواياتهِ أو أعمالهِ الإبداعية من الواقع الذي يعيشه بحيث «يتشكل الفضاء المكاني في الرواية بحسب المعطيات التي تقدمها الشخصيات والأحداث والسارد، فيتحول من فضاء واقعي محدد المعالم مسبقا إلى مكان إبداعي يحمل خصوصية الخلق والبناء الفني، فقد أصبح المكان في التجارب الروائية الجديدة تركيبة بنائية يكشف الروائي من خلالها عوالم تعبر عن رؤاه ووجهات نظرهِ، بل أنه قد أصبح تقنية جمالية تحمل التعدد والتراكم في المشاهدِ والصور مما قد يكشف عن حيوية وديناميةالنص من جهة، وعن وعي ذاتي حامل لتجارب وخبرات توسع آفاق الرؤية الفنية، وتخصب مجالات العمل الروائي من جهة ثانية»[1]؛ إن الشخصية والحدث والسارد قوى سردية تتفاعل بكل أبعادها وبنائِها وطبيعتها مع المكان، فتكتسب منه الدلالة، بحيث يبدو خزانًا لأفكار ومشاعر وحدس الذات الكاتبة.

ومن هذا المنطلق أصبح التنوع المكاني يميز الكتابة الجديدة التي تحوي بداخلها طاقة مضمرة وكامنة في وجدان ونفسية المؤلف، ليفجرها بأدوات فنية مبتكرة، يوظفها توظيفا مميزًا يضفي على تجربتهُ خصوصية إبداعية متفردة.

وبناءً على ما سبق سنحاول رسم البنية المكانية في نصوص "معمر حجيج"، عن طريق حصر أنواع الأمكنة التي جرت فيها الأحداث بحسب ما تمليه التجربة الإبداعية من دلالات تحتاج إلى تأويل وتحليل، هذا لأن هذا النوع من الكتابات الجديدة يتعلق بوعي القارئ في تجسيد معاناة وآمال الشعوب، خاصة أن الرواية العربية عمومًا والجزائرية خصوصا تختص بتصوير الواقع الحامل لهم الشعوب ومشاعر الإنسانية.

وتشريح الفضاء المكاني في المدونة أفضى إلى جملة من التقسيمات فوجدنا: **المكان التاريخي، ولأسطوري، والديني (المقدّس)**، كما وجدنا تقسيمات متعلقة ببنية المكان وتتعلق بأماكن الانتقال، وأماكن الإقامة التي تفسر عملية سرد الأحداث وفق متطلبات التجربة الإبداعية للروائي، وهو تصنيف مأخوذ مما جاء به حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي.

---

[1]– نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات «الطاهر وطار وواسيني الأعرج» أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1431-1432هـ/2011-2012م، ص 219.

أما التصنيف المتعلق بفضاءات الفكر التي تندرج ضمنها الأمكنة الأسطورية والمقدسة والتاريخية، فهي التي يتدخل فيها موروث الذات الفكري (ثقافة، وتاريخا، وعقيدة....) لاحتواء التجربة الإبداعية ووضعها في سياق مرتبط بالذات الكاتبة في مواجهة الواقع، وفيما يأتي نحاول البحث عن معطيات هذا الفضاء سرديًا وعلاقته بفكر الذات الكاتبة.

أ-1- المكان التاريخي / الهوية التاريخية:

يرتبط المكان التاريخي عادة بالذاكرة الإنسانية، فهو «يمثل تراث أمة ما في زمنٍ ماضٍ بعيد، ويتجسم المكان التاريخي بالضرورة من خلال ما بين الإنسان في الماضي على الأرض التي سكنها، فهو -المكان التاريخي- كل ما تعلق بالمنشآت والأوابد المتواضعة على سطح الكرة الأرضية منذ أزمنة متفاوتةٍ في القدم»[1]؛ فهو المكان الذي يعيدنا إلى الزمن الغابر، ليجسد تراث الأمة وكل ما لهُ علاقة بالمنشآت والبنايات القديمة التي سكنها الإنسان في الماضي، ومن أهم الأماكن التاريخية التي ضمت أحداث السرد عند معمر حجيج نجد الجزائر/ التاريخ، الجزائر/ الهوية.

تُمثل "الجزائر" في رواية "معزوفات العبور" أحد الرموز التاريخية، ذلك لأنها عنوان أمل وتاريخ ضارب في الأعماق، وأنشودة الحياة التي تتردد على ألسنة الجزائريين منذ آلاف السنين، تعبيرًا منهم عن حماسهم وشجاعتهم؛ يقول الروائي -معمر حجيج-: «... وتتوقف أفواهكم عن أي كلام سوى التكبير والتهليل، والنداء بحياة الجزائر التي تتمرد على الجميع، لتتحدى الجميع»[2]، الجزائر هي «مستقبل الرجال الأحرار الذين يعرفون كيف يهزمون الأشرار، والخونة من الإنس والجن حتى ولو دخلوا في سم الخياط»[3]، «... قاهر الأشرار، وهدية من الأزمان للجزائر الثورية لدك ما تبقى من أطماع الاستعمار ....»[4] فالجزائر ومن خلال هاته التمثيلات تصبح أنموذج التحرر، ونكر الظالم، فهي تتحدى كل المعوقات لأجل الوصول على هدفها.

ونجد "فرنسا" التي تعد من البلدان العريقة تاريخًا وحضارة، فتاريخها يعود إلى العصور الوسطى، وتجمع بين حضارة المدينة والطبيعة الجذابة، شبهها الروائي في الرواية بالأم الحنونة على أبنائها، وعبر عن ذلك بأسلوب تهكمٍ واستهزاءٍ، هذا لأنها لا تحن إلا على الخونة والعملاء الذين قبلوا البقاء تحت جناحها وأصبحوا عبيدًا لها «فرنسا هي تكرم أبناءها وتحبهم لحد الجنون، ستعملون معنا لتُقنعوا بقية الأبطال الشجعان من أمثالكم للرجوع إلى بيت الطاعة كأبناء أوفياء مخلصين لأمهم الحاضنة لهم بألوان العطف والحنان»[5]، «فرنسا هي

---

[1]- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م/1436هـ، ص 59.

[2]-معزوفات العبور، ص 94.

[3]- معزوفات العبور، ص 148.

[4]-معمر حجيج: ذاكرة منفى الجنون، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط01، 2019، ص 45.

[5]- معزوفات العبور، ص 4.

مستقبل الرجال الذين لا يعرفون مِنْ أين يُأكل الكتف»[1]؛ هذه دلالة على عدم حنكة فرنسا في محاولتها السيطرة على أبناء الجزائر الأحرار، وعجزها عن تحديد أهدافها في وجودهم، فالروائي هنا يسخر ويستهزأ بفطنتها ووعيها الذي سيوقعها حتما في ما لا تتوقعه، كما نجد أماكن تاريخية أخرى في المدونة، وربما لو يقرأها أي قارئ تبدو له وكأنها لا تمت للتاريخ بصلة، ولكن المتفحص في فضاء السرد يجد أن هاته الكتابات تملي علينا وتحتم علينا وضعها في الخانة التاريخية المناسبة لها، ومن أهم هاته الأماكن التي تتجسد في "رواية معزوفات العبور" نجد "**الجبل**" الذي يعد نقطة استراتيجية بالنسبة لقوة جيش التحرير الوطني، اتخذوه مكانا سريًا لاعتصام الثوار ومركزًا لتخزين الأسلحة والذخيرة، كما أنه يعد السلسلة الرابطة بين منطقة وأخرى تجاورها وهو ما يسهل عملية التحرك والتوغل إليها، يقول: «نَفَذَ سبع الدوار كل وعودهِ، ولكنه بقي حذرًا، ولم يترك الجبل وسلاحه وأصحابه»[2]، وهنا يظهر فضاء **الجبل** في مساعدة الثوار في تحصين أنفسهم، و**الجبال** في الرواية تجلب أنظار العدو، فيقومون بعمليات التمشيط، واستجواب الثوار، وإثارة خوفهم، وصب جل غضبهم عليهم، فالسلطة أو السلطات لم تتمكن منهم إلا عن طريق العملاء الحركى على حد تعبير الروائي يقول: «كل يوم أنتظر إعدامي بعد أن فشلوا في انتزاع سر من الأسرار مني، ولكنهم لم ييأسوا، أخذوني إلى الجبل ليجعلوا مني درعا، وخوفوني بعدة طلقات لينفك مني ما يرشدهم إلى مخبأ قيادة الثورة في منطقتنا»[3]، كان الجبل مأوى الثوار في فترة الاحتلال، وملجأ الفارين من الجيش الفرنسي، وبشموخه كانت تزداد قوة المناضلين.

وإلى جانب **الجبل** نجد فضاء "**البئر**" الذي اتخذه المحتل الفرنسي وسيلة لتعذيب المعتقلين الجزائريين عن طريق رميهم في غياهبهِ دون مراعاة للإنسانية، وهو ما تكشفه أحد مقاطع الرواية «ألم تكن دائما تتذكر فاجعة وقوعك في بئر عميقة حين رماك مأجور فيها كحجر ملعون، وكان مجهول الهوية، ملثما بالجبن والخزي، ومنتقا لأسياده، وانتشلوك جثة هامدة»[4]، فالبئر هنا وبعد أن كان يحمل دلالة الحياة أصبح يضمر في داخلهِ دلالة عدم الاستقرار، والعذاب النفسي، والجسدي، وهو في الرواية مكانًا يصارع فيه الإنسان الموت، وإلى جانب البئر «تشكل "**المطمورة**" مكانًا للتعذيب والتنكيل عند الفلاحين، هي حفرة تخزن فيها الغلال»[5]؛ وقد استغلها العدو الفرنسي لتعذيب المساجين الذين حُكم عليهم بأقصى العقوبات، فكانت نفسيتهم تميل إلى النفور والخوف من هذا النفق الكاتم للحرية، وقد جسدت الرواية خوف المساجين من هذا المكان المغلق وكانوا يفضلون البقاء في "**معتقل الفاج**" الذي كان إمارة كبيرة لأحد الكولون، وكان ممتد الأركان، مسيجًا بسورٍ حجريٍ، وأسلاك شائكةٍ، وفي كل زاوية من زواياه شرفات عالية للحراسة، وفي كل ركن من أركانه النارية

---

[1]- معزوفات العبور، ص 148.

[2]- معزوفات العبور، ص 134.

[3]- معزوفات العبور، ص 60.

[4]- معزوفات العبور، ص 16.

[5]- معزوفات العبور، ص 61.

لا تسمع غير أنات، هنا كان المساجين يتمنون البقاء بدلا من أن «يجدون أنفسهم في العالم السفلي حين يعاقبون بنقلهم إلى المطامير التي لا يرون فيها الشمس، ويصبحون وكأنهم في قبور لا يختلفون عن الموتى إلا بنفسهم الذي يطلع، ويهبط بصعوبة»[1]؛ **فالمطمورة** بالنسبة للسجين عالم سفلي يفقدهُ الرغبة في الحياة ويفقدهُ كل شيء، بفقده الإحساس، ويقطع أنفاسهُ المتصلة بالعالم الخارجي، وعليه لم يبق أمام السجين إلا محاولة مواساة نفسهِ في أن يشغلها بالذكريات الطيبة التي تطغى وتؤثر في عقله ووعيه، وعلى ما هو عليه من مأساةٍ يقول السارد: «استقبلت نهارك في المطمورة بذاكرة تقتل أزمان السجان المغرور المبتور لحظة بعد أخرى دون كفن ومعزين ومقبرة وسبحت بك في بئر الأحرار»[2] ونجده يقول: «كان جسمك في المطمورة وروحك في السماوات السبع تدور، ونهارك أنوار متسربة من الشقوق تجود عليك بآمال كالبخور، والذاكرة تبحث تبحث عن المغمور في بحار السجين المقهور... وتهربك لتنجو من غرقك، وتنتشي روحك ويمتلئ فؤادك سرورًا»[3]، فالشقوق الموجودة في المطمورة لم تكن مكانًا لإدخال الضوء نهارًا، أو مكانًا لاستنشاق الهواء، بل كانت مصدر إلهاما، تتمركز فيها اماني السجين في رغبته في الحصول على الحرية، والرغبات الدفينة والمتخيلة التي تدفعهُ للصمود والثبات.

هكذا تحولت أماكن بسيطة إلى فضاء تاريخي يحكي قصة بطولات الأحرار، فالمكان التاريخي في الرواية يحمل معاني متداخلة، فهي تحكي عن وحشية المحتل، التي دمرت وأنهكت قوى الثوار النفسية والجسدية من جهة، ولكنها زادت من قوتهم وعزيمتهم من جهة أخرى.

أ-2-المكان الأسطوري:

وهو المكان «الذي يقع فيه حدث يكتنفهُ الغموض مع الإحالة إلى عالم الجن أو العفاريت أو الأشباح»[4]؛ والكاتب يلجأ فيه إلى توظيف الأسطورة لتصوير حدث معين دون الإفصاح عن ذلك بطريقة مباشرة، كما أنه يضفي على هذا المكان بعضا من الخرافات والأحداث الخارقة والخارجة عن المألوف، فهو مكان يعمه الغموض والخيال وقد يلجأ فيه الكاتب إلى تمثيل عالم الجن والعفاريت، ومن ذلك ما وجدناه في "رواية معزوفات" العبور مثل "**مدينة النور**" و"**الذهب**" والتي يصفها بقوله: «يحكى يا سادة يا كرام بأن مملكة مدينة الجواهر والنور لم يكتشفها أحد، وكانت خالية من سكانها يقال: إنها مدينة جزيرة الأطلنطي المفقودة التي وجدت فيها أول حضارة في تاريخ الإنسانية؛ هذه المدينة كانت مخبوءة في جبال الهقار ويقال: إن سكانها كانوا من كوكب آخر بنوها ثم رجعوا على عالمهم، ويقال: إنها مدينة سحرية مفقودة، ... فيها مدينة عجيبة

---

[1]- معزوفات العبور، ص 61.

[2]- معزوفات العبور، ص 143.

[3] -معزوفات العبور، ص 139.

[4]- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 64.

تحت الصخور، ويقال أنها مدينة الملكة تينهنان وتعني بلهجة (التماهاك) القديمة (ناصبة الخيام)، وكانت مشهورة كالشمس في وضح النهار بناقتها البيضاء وخادمتها (تاكامات) ..... ويقال: إنها مدينة الجن تمردوا على كبيرهم، فلاحقوهم، فهربوا إلى هذه الجبال، وبنوا فيها هذه المدينة السحرية ... يقال: إنها مدينة مقدسة سرية لا تكشف عن نفسها إلا إذا اعتدت قوة جبارة ظالمة شريرة ... ويقال: إنها فتحت مرات ومرات أبوابها السرية لثوار الطوارق المقاومين لغزاة الجيش الفرنسي ... ويقال إنها تعرضت لغزو من مملكة كانت وراء البحار وظهر فيها وحش له سبعة رؤوس، وسبعة ذيول ... فكان الوحش يأكل أقواتهم كلها التي تنتجها بلدهم بأفواههِ ويعيث فسادًا في البقية بذيولهِ السبعة ... وجاء اليوم الموعود فاحتمى أغلب الأبطال الأخيار بالمدينة العجيبة بعد أن فتحها الفتى الأسطورة، فوجدوا في مدخلها سهمين، فقال الفتى المغوار: هذا أول امتحان للفرز بين الأبطال الحقيقيين والمزيفين، السهم الأول يتجه نحو اليمين وكتب عليه حي النور والحرية والبطولة، والسهم الثاني يتجه نحو اليسار وكتب عليه حي الظلام والاستعباد والنهب والألماس وأعطاهم الفتى الأسطورة الاختيار، فاختار أغلبهم سهم اليمن فنجحوا في الاختيار[...]»[1].

كذلك **"جزيرة الحكماء السبعة والفرسان السبعة"**، التي «كان سكانها يعيشون في أمان وهم من الأحرار وأكلها –الجزيرة– المن وسلوى وأكباد الحيتان... وحكمتها ذاكرة مغروسة في غابر الأزمان، ولا تفوح حدائقها إلا بروائح الأزهار والأقحوان، وتعيش كل الحيوانات في أمان، وطيورها تغرد بكل الألحان ... وشعبها من أسعد خلق الله ... استلذ العيش فيها رجل وامرأة من الغيلان، وكانا ينسبان فسيهما لجزيرة التقدم، والعمران، والحكمة، والعرفان، وكان في حقيقتهما ساحرين من سعالى شبه جزيرة الشيطان، وأفشوا كذبة عن القاضي، والداني بأنهما يملكان سر الخلود للإنسان، وكل صناعة العباقرة في تحويل كل شيء إلى كنوز لا تقدر بأثمان، وعما قريب ستوزع عليهم حشيشة الخلود للأفكار والأشجار، الأبدان بالمجان، وخدعوا الآلاف من ذوي العقول الساذجة المهيأة للركوب عليها كالدواب بلا سرج ولجام ... وفي الليل يصبحان من الغيلان وأنيابهما يخفيانها بحكايات مقصوصة، مدسوسة، معسولة بالبهتان ...»[2] و"**إمارة جزيرة سلام الأحرار**" «التي كانت تعيش الهناء والرخاء السعادة وسلام، والتي كانت أرضهم أرض الأبطال الأحرار، كثيرة الخيرات... والتي تسللت إليها جارية ساحرة من جزيرة الشياطين المجاورة لجزيرة سلام الأحرار وجزيرة ضوء القمر يقال: إنها جزيرة السحرة والمشعوذين والمنجمين وموطن لمردة الجن ... ومن خلال هذه الأماكن الأسطورية التي نقلتها لنا الرواية تبين لنا أن هذه الأماكن كانت بمثابة المخدر الذي يخدر الثوار ويُنسيهم واقع السجن والسجان، ومنظر الأجساد المفككة، وانتظار ساعات الشنق والخنق بالمجان، وهواجسهم المرعبة»[3].

---

[1]– معزوفات العبور، ص 99، 100، 101.

[2]– معزوفات العبور، ص 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34.

[3]– معزوفات العبور، ص 260، 261، 262.

فهذه الأماكن الأسطورية في الروايات نجدها تشُدُ أصحابها وأبطال الكتابة الروائية إلى الخيال، فيشعرون من خلالها وكأنهم أطفال في حجور جداتهم، بعد أن كانوا في ترقبٍ مستمر صباح ومساء يتحسسون رؤوسهم، ما إذا كانت ملتصقة بأجسامهم، أما أن الدور سيأتي عليهم سواء للتعذيب أم للإعلام، فبها تسمو وتحمى أرواحهم، وتزيد من آمالهم، فنتكسر حصون كابوس الخوف المخيم عليهم، فترتاح قلوبهم وتملأ قلوبهم بالسكينة المسكنةِ لآلامهم، فهم يرون فيها علاجًا ناجعا لما يعانون منه، فيزور النوم عيونهم.

أ-3-المكان المقدس:

وهو من «الأمكنة التي تكون رابطة روحية بين العبد وربهِ (...) ففيه يدعو ربهُ ويناجيهِ ويتضرع إليه، فالأمكنة الدينية محلاً للسكون والطمأنينة»[1]، إذ إنه مكان مقدس بالنسبة لفئةٍ محددة من الناس، وغالبا ما يلجأ إليه الإنسان للاحتماء من المخاطر والهروب من المشاكل، حيث يجد فيه محلا للوقار وراحة النفس، فيتبين لنا هذا المكان في الرواية من خلال **"المسجد"** الذي يعد أول أماكن العبادة التي يلجأ إليها الناس، للتقرب إلى الله تعالى، غير أنهُ في هذه الرواية تحول إلى مكان تعقد فيه اجتماعات سرية، ويخطط فيه للثورة الانتفاضات وهذا بسبب الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد من حروب، ومن الصيغ الدالة على ذلك في الرواية نجد: «فلم يبق لي سوى العودة إلى السباحة بكل الأوضاع في حلقاتي المتوترة المتهيجة في المساجد المخفية، والخلايا السرية، وفي الأسواق، وتنظيم صفوف من يؤمنون بالله وبالثورة بقلوبهم، ويتشهدون بسبابتهم، ويعشقون تدريبها على ملاعب الزناد، وكنا في خلية العالم السفلي نعد إعدادا حثيثًا لكي لا نغيب عن موعد تفجر البركان»[2]، ويؤدي المسجد دورًا في تعليم الناس وإرشادهم وتصحيح أمور دينهم، واستنهاض هممهم، والسعي إلى تحقيق يقظة فكرية، وبعث شعور قومي وديني هذا ما وجدناه في قول الذات الكاتبة «سأحكيها لكم كما كنا نحكيها في المساجد المخفية العتيقة المحرومة ... للقبض على قبس من الأنوار، وتحطيم أصنام الشرك، ونزع جذور شجرة العبودية بضمارها المرة من العقول، وإخراج جن الاستعمار من النفوس، وتخليص العقول من الأوهام لتهيئتها لليوم الموعود»[3].

كان المسجد من أهم البؤر التي تهدد المستعمر، وتثير خوفه، وغضبه، وغيضه، لأنه يسهم**-المسجد-** في تنمية وعي العقول، لهذا أول ما يقوم به المستدمر عند دخوله لأي مُسْتعمَرةٍ هو غلق الأماكن المقدسة وأقصد هنا المساجد وتحويلها إلى كنائس وهو ما فعله المحتل «ولكننا لم نتوقف، فأغلقوا المدارس والكتاتيب القرآنية، والبو علينا عيونهم العملية في المساجد المخفية، فطاردونا وحذروا الناس منا، وكانوا لا يتوقفون عن

---

[1]- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 68.

[2]-معزوفات العبور، ص 92.

[3]- معزوفات العبور، ص 63.

وصفنا بأقبح الأوصاف»[1]، والمكان المقدس هنا يحمل دلالة الصفاء والأمن والاستقرار النفسي، كما يعتبر موضع لتقديم الدروس التوعوية الدينية والدنيوية بين الدين الإسلامي وباقي الديانات.

تلك كانت أهم تمظهرات المكان في المدونة، ولعلنا نحاول فيما يأتي تجلية المكان بحسب المنظور الذي قدمه «حسن بحراوي» والتي تمثلت في:

أولاً/ أماكن الانتقال:

1-أماكن الانتقال العامة (العمومية): وهي «فضاء رحب يمكن لأي إنسان التنقل والتجول فيه كيف شاء، وهي فضاء عمومي مسخر لعامة الناس، مثل فضاء الأحياء» [2] وغيرها، ومن أهم ما يُمثل هذا النوع من الأماكن في روايات معمر حجيج:

أ/ **غرداية:** تعد من أجمل المدن الجزائرية الساحرة «وهي قاعدة منطقة بني ميزاب، ومن أشهر المدن الصحراوية، توجد مدينة غرداية جنوب الأغواط وعلى الحافة اليسرى من وادي ميزاب، وتسمى هذه المنطقة بالشبكة أو بلاد مزاب»[3]، وغرداية هي المكان الرئيسي الذي وقعت فيه أحداث الرواية، إذ بدأ السارد روايتهُ بوصفها قائلا: «فيحوم في سماء مدينة غرداية تلك اللؤلؤة المكنونة والجوهرة المصونة في صدفتها، او الحمامة الرابضة في عشها النخيلي بين صخور هضابها الصحراوية كما كان يتخيلها من خلال صورها المفشية ببعض أسرار وجهها الخجول»[4] فالروائي هنا وصفها بصفات الحسن والجمال وألبسها ثوبا ساحرًا وذلك بوصفها باللؤلؤة والجوهرة وهما يرمزان إلى قمة الجمال وندرتهِ، فغرداية هي المكان الذي أُرسل إليه بطل رواية مهاجر ينتظر الأنصار "مراد"، لإنجاز بحث تخرّجه، بعدما وقع عليه الاختيار باعتباره أحد الطلبة المتفوقين، يقول في المدونة: «تم اختياري دون غيري لتحضير أطروحة في علم الطوائف الدينية لأنني كنت خير ثمرة علمية من السربون العريقة»[5]، فكان مراد متشوقًا متلهفًا للذهاب إلى غرداية وزيارتها، وواصل الراوي وصفه لها فيقال: «وكان متشوقا لرؤيتها بكامل زينتها من فضائها المشرق، وكانت الشمس تميل نحو المغيب، والغيوم الرملية تلف السماء، فتبدو كأنها تريد أن تستيقظ أختها من الرمال النائمة الرابضة لتخفف عنها عمّا ألمّ بها من صنك أقعدها، فأبقاها طريحة فراشها ممددة في الآفاق (...) ثم ينفرج الجو، فتزيده أشعة الشمس أكثر

---

[1]-معزوفات العبور، ص 84.

[2]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 91.

[3]- إبراهيم محمد الساسي العوامر: الصُّروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة، الجزائر، د ط، 2007، ص 37.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 05.

[5] -مهاجر ينتظر الأنصار، ص 17.

لمعانًا فيتراقص كأنه مرايا عملاقة تحركها أياد مرتجفة»[1] فالراوي هنا أظهر غرداية في هيئة إمرأة نال منها المرض قسطهُ، والزمها الفراش، فظهرت شاحبة الوجه، بعد أن تلون وجهها بالغيوم السوداء.

ب/ الشوارع والأزقة: تعد الشوارع والأحياء جزء لا يتجزأ من الفضاء العمومي، فهما مكان مفتوح، يستقبل كل فئات المجتمع من أصدقاء، أقارب أو أعداد، ويمنحهم الحرية في التنقل، وبناءً على هذا قام الروائي بوصف **شوارع مدينة قسنطينة** في "رواية معزوفات العبور" التي يكثر فيها السير ذهابا وإيابًا «الأزقة معبدة لا وحل فيها، الأشجار مصنفة على جانبي الشوارع، السيارات تمر بخيلاء، وتملأ الجو ضجيجا ... المباني بيضاء كأنها بنيت بقوالب من السكر، أو من الثلج، الأرصفة تملؤها سلاسل من البشر رائحة غادية بسرعة» [2].

ج/ السوق: وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس، ويمتاز بالعمومية، ذلك لأن كل أنواع البشر تظهر فيه، والسوق في معزوفات العبور يعد فضاء رحبًا للمواطنين الجزائريين للالتقاء ومناقشة أوضاع حياتهم اليومية، التي يتخللها همسٌ حول الاستعمار، وكيفية التخلص منه «بالتأكيد سيدور حديث الرجال في هذه السوق للاستفادة من مدرسة محن الحياة ويتبادلون الحكايات عن زمن الفروسية، والبطولة، والنخوة، والعزة، والكرامة يوم كان الرجال رجالا، والفرسان فرسانا، والأبطال أبطالا، والأوطان أوطانا، والأسواق أسواقا....»[3].

2–أماكن الانتقال الخاصة: وهي أماكن يقصدها الخاصة من الناس، فترتادها فئة معينة من المجتمع.[4]

أ/ الجامعة: تمثل أعلى مؤسسات التعليم العالي، تمنح شهادات وإجازات أكاديمية لِطُلابها المتخرجين، ارتبط ذكرها في "رواية مهاجر ينتظر الأنصار" ببطل الرواية "مراد"، الذي درس تخصص علم الاجتماع وبالضبط "**جامعة السربون بفرنسا**"، والتي حاز فيها على شهادة الليسانس، هذا لأنه كان طالبًا نجيبًا، محبًا للعلم والدراسة، متفوقًا على باقي الطلبة، وهو ما أهلّهُ للحصول على أطروحة دكتوراه الدولة والعمل عليها، فيقول **"مراد"**: «كنت أدرس علم الاجتماع في جامعة السربون (...) تحصلت على الليسانس (...) كنت متفوقا على كل الفرنسيين، وعلى رأس دفعتي في الدراسات المعمقة (...)، اختارني أستاذي السربوني المرموق لإنجاز بحث أكاديمي لتحضير أطروحة دكتوراه الدولة»[5]، فالجامعة هنا تدل على مستوى "مراد" الدراسي، وثقافتهِ وخلفيتهِ المعرفية، ولذلك يصبح هذا المكان إطار تعريفي بالشخصية البطلة ويسهم في بنائها.

---

[1] –مهاجر ينتظر الأنصار، ص 05.

[2] –معزوفات العبور، ص 153.

[3] –معزوفات العبور، ص 43.

[4] – ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 91.

[5] –مهاجر ينتظر الأنصار، ص 13.

ب/ الثانوية: ارتبطت بمكان العمل الذي يشكّل جزءًا مهمًا في بناء شخصية "مراد" البطل في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، اشتغل "مراد" فيها أستاذًا في اللغة الفرنسية، لأنه كان يتقن الفرنسية التي ورثها عن أمّه الفرنسية حيث قال: «عُيِنْتُ مُدرسًا للغة الفرنسية في ثانوية (...)، كان أبي قد اختفى من وجودي، وربتني أمي الفرنسية»[1].

يمثل هذا المكان "**الثانوية" الموجودة بغرداية** والتي يعمل بها **"مراد"**، وجد صعوبة في الحوار مع الميزابيين، فلهجتهم معه كانت تنم عن سخريتهم له، وكأنهُ غير مرحب به بينهم، يقول: «كل الميزابيين الذين أتعامل معهم في الثانوية يجاملونني بتحياتٍ وعبارات تنتهي عند خلقها لجدار نفسي متين (...) هم يتكلمون معي بالعربية الدارجة أو العبارات الفرنسية المكسرة التي تتضمن شيئًا من سخرية وعبثية لمن يخاطبوهم، ثم بمجرد أن يظهر ميزابي آخر تتغير اللهجة ولا أكاد أفهم منها شيئًا»[2]، هذا ما شكل صعوبة تعامل مراد مع زملائِه الأساتذة الميزابيين.

وقد وردت أماكنٌ للانتقال الخاصة في رواية معزوفات العبور، ونجد منها:

ج/ المدرسة: تحمل المدرسة مسؤولية غرس القيم والمبادئ السليمة، والموافقة والمتوافقة مع شرع الله، من صدق وتسامح، وأمانة، وتعاونٍ، ومحبةٍ، لتُغرس في نفوس المتعلمين، فتتجسد هذه السلوكيات، وتحول إلى واقع مواكبة للعادات والتقاليد، وردت المدرسة في الرواية مرتبطة بتهذيب سلوك الإنسان «... لقد التحقت بالمدرسة بعد أسبوعين كنت متعطشًا للعلم كنت تريد بسرعة أن تتوفق على غيرك من أهل المدينة لتلطف من نظرة الاحتقار إليك» [3]، «أنشأ مدرسة لتعليم الأطفال والشباب من القبيلتين، وزرع بينهم التسامح والتحاب» [4].

د/ المقبرة: تمثل في الواقع ديارًا للموتى، غير أنها في رواية "معزوفات العبور" مكانٌ يلجأ إليه "علي البوغزالي" بعد أن يئس من إيجاد مبتغاه في مدن الأحياء، فكان يعتبر ذاكرته مقبرة أحداث الواقع من خلال استرجاعه لكل ذكرياته ونسيان كل ما يجري له في الحاضر، وهو ما جاء في قوله: «وكانت كل الذكريات تغتال نهارك وتدفنه في مقبرة نسيان الحاضر والأحلام تهطل عليك كل ليلة، ولكنك لم تتذكر غير أحلام الليالي الأولى والأخيرة»[5]، كذلك هو الحال عند "مراد" بطل رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، فبعد أن خابت وتحطمت آمله في انتظار يد المساعدة في توزيع الاستبيانات لاستكمال بحثه قال له "الشيخ" ضاحكًا: «لقد وجدتُ لك حلا لمشكلتك عليك بتوزيع الاستبيانات على الأموات من النساء

---

[1]–مهاجر ينتظر الأنصار، ص 13.

[2] –مهاجر ينتظر الأنصار، ص 16.

[3]– مهاجر ينتظر الأنصار، ص 157.

[4]–معزوفات العبور، ص 174.

[5]– معزوفات العبور، ص 167.

الميزابيات، وسيجبن عليها في الحال»[1]، لقد مثل مكان الموت بالنسبة للذات الكاتبة مكان حرية هذه الذات وإيجاد الحلول وهو ما زاد من وعيها.

ثانيا/ أماكن الإقامة:

1-أماكن الإقامة الاختيارية: وهي أماكن يقصدها الإنسان برغبة منهُ، أين يجد فيها مكانا للألفة والسكينة والهدوء النفسي [2]، ومن ذلك في المدونة نجد:

أ/ الفندق: لجأ إليه "مراد" بطل رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، بعد تَعَطُّلِ سيارته وسط الصحراء، إذ إنه لم يكن يعرف مكانًا آخر غيره ليلجأ إليه، ويحتمي فيه من الحيوانات ومخاطر الصحراء، هذا الفندق الذي يقع بمدينة غرداية التي ذهب إليها لإنجاز بحثه، وبعد رحلةٍ طويلةٍ سادها الخوف والفزع وحب الاستكشاف، والتمتع بمناظر الطبيعة الآسرة ارتمى "مراد" في أحضان غرفة الفندق بحثا عن الراحة والسكينة، فرغم توقف جسم "مراد" عن الحركة، إلا أن عقله لم يكف عن التفكير باسترجاع ما مرّ به «تمكن من إصلاح سيارته بعد أن رحبت يه الصحراء وضيفته حتى بزوغ الفجر... وصل على غرداية في الصباح منهوكًا ولكنهُ لم يعبأ بذلك، فصال، وجال ليستمتع بالاكتشاف العظيم حتى المساء... آوى إلى الفندق، وكانت خواطره المتذبذبة تطعمه أفكارا تتماوج بين نشوة وأمل، وخوف من شيء ما... ارتمى ككيس هش من نخالة فوق سريره لكن عقله لم يتوقف عن استرجاع صور من محطات حياته، ومما عاشه في تجربته القصيرة في طريقه إلى غرداية»[3]، وهنا يكون الفندق من الأمكنة التي أسهمت في تعويض البطل مراد جو ودفء المنزل الذي يفتقده في الصحراء المقفرة، إنه المكان الذي أسهم في عرض خواطر وانطباعات البطل "مراد".

ب/ جبال الهقار والطاسيلي: قرر "الشيخ" قيامه برحلة على "جبال الهقار" رفقة "مراد" للسياحة واستكشاف المنطقة، ليظهر ذلك من خلال قوله: «وفي الصباح قرر الشيخ أن نقوم برحلة بحث، واستكشاف، وسياحة في جبال الهقار، وكان أملنا أن نجد عند نسائه وعجائزه وشيوخه ومخطوطاته، وفي رسومه، وكتاباته على الصخور ما يرشدنا إلى الظفر ببغيتينا معا، ولعلي سأعثر على (لالة نفيسة) التارقية في محافل الرقص والغناء في عيد السبّيبة»[4]، آملين في إيجاد الجواب الشافي لأسئلتهما المحيرة، مستعينين في ذلك بسكان المنطقة، ورسومات تاريخها اللافتة للنظر التي تجسد تاريخها وحضاراتهما.

---

[1]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 65.

[2]- ينظر، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 43، 55.

[3]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 13.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 85.

وتظم جبال الطاسيلي في كونها متحفًا طبيعيا لما تتوفر عليه من آثار ورسومات تعكس صورة عن مختلف مجالات حياة الإنسان في العصر القديم.

كان "مراد" و"الشيخ" مسكونين ومشبَّعينِ برغبة جامحة في معرفة خبايا الطاسيلي وحضارتها العريقة الضاربة في جذور التاريخ، ذهبا إليها رفقة "الدليل" أو "المرشد" الذي عرّفهما على المنطقة جيدًا يقول "مراد": «وكانت وجهتنا البحث عن دليل عليم بكل أسرار طاسيلي ناجّر أو طاسيلي نعاجر، لقد نجحنا بعد لأي في اهتدائنا إلى دليل نابغة في حكيم عليم»[1]، هذا الدليل العليم الذي وصف الطاسيلي فقال: «ستعيشان في كون آخر حين تشاهدان كهوف طاسيلي، وهي كتل من تشكيلات الصخور البركانية والرملية الغريبة الشكل والتي تشبه خرائب وأطلال لمباني مدن، تعرف باسم الغابات الحجرية، وتتربع على هضبةٍ شاهقة يجاورها جرف عميق في منطقة تتواجد بها نسبة كبيرة من الكثبان الرملية المتحركة، وتزخر جدران هذه الكهوف بمجموعة من النقوش الغريبة التي تمثل حياة كاملة لحضارة عريقة»[2]، ارتبطت هذه الأمكنة برغبة الإنسان الدائمة في معرفة أسرار الحضارة التي تمثل تاريخه.

2-أماكن الإقامة الجبرية: يلجأ إليها الإنسان مجبرًا لا مختارًا، بسبب الضغوطات التي تمارس ضدهُ ومنها السجون فهي من الأمكنة التي تُفرض على الإنسان. [3]

تتجسد هذه الأماكن، وتجتمع في "روايات معمر حجيج" بأسماءٍ مختلفة فمنها "الحبس"، و"السجن"، و"المعتقل"، و"المحتشد"... وهي الأماكن التي يوضع فيها من يُرادُ سلب حرتهِ، فهي أماكن مقيدة مناقضة لعالم الحرية، يقيم به الأشخاص غصبًا وكرهًا، وتمثل العالم المغلق، المحدود، السفلي، بالإضافة إلى أنها تصور حياة العقاب والصرامة، التي تُثقل كاهل النزيل بالإلزامات والمحظورات، وهو ما حدث "لمراد" بطل رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" حين حُدتْ حريته وكُبحتْ، حينما ألقي القبض عليه وأُخذ إلى **"معتقل رقان"** نتيجة مشاركتة في مظاهرات بالعاصمة، يقول الراوي: «تعالت أصوات الزغاريد، وتلاحين عليها نحيا وعليها نموت (...)، فاضت المظاهرات كالسيول ملأت كل أزقة العاصمة وشوارعها من جموع وأشتات من كل عواصم الولايات (...) جرفت مراد في خضمها»[4]، **فمعتقل رقان** يمثل مأساة "مراد" ومن كان معه.

ويمثل عكس ما اعتبرهُ بطل رواية "معزوفات العبور" "علي البوغزالي" وبالتحديد في **"معتقل الفاج"**، حيث أن السجن لم يؤثر في شخصيته، لأنه كان يدرك جيدا الواقع المر المعاش، **فالحبس** في نظره ليس الحجز في مكان مغلق بل هو في نظره سجن الروح فهي التي تحبس الجسد وليس الجدران هذا ما يدل قوله: «يؤمن

---

[1]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 85.

[2]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 87.

[3]- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 43، 55.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 113.

بأن السجن الحقيقي هو سجن جسدك لروحك المتحصنة في إيمانك المتصالح مع لا وعيك» [1] وقوله أيضا: «السجن انتصار الروح على المكان، والزمان، ليرتاح الإنسان من الآلام. السجن نفخ للأحزان خارج الزمان والمكان، وإحساس ببراءة طفولتك، وطهارة تراب وطنك، وينابيعه العذراء ليبتسم لك القمر، ويعانق مرآة روحك بلا أحزان ويستقبل أحلامك في كل ليلة بالأحضان.»[2]، هذا يعني أنه يجب على كل سجين أن يُعود نفسه على هذا المكان ولا يستسلم له، لينتصر عليه فبالألفة يتغلب عليه، وأن يتقبل الآلام والمعاناة، ويطرح كل الأحزان.

لقد مثل المكان في المتخيل السردي عبر النماذج المختارة للدراسة، مثل حلقة مؤطرة للأحداث، مسيرة لمعالمها، فضاء تتحرك فيه الشخصيات، من جهة، كما شكّل حضوره ومن جهة أخرى وظيفة بنائية، أنتجت دلالات موضوعية كانت مضمرة، كشفت عن جوانب نفسية ومخبوء عاطفي.

ب/ الفضاء الزمني (L'espace de temps)

يعد الزمن عنصرًا فاعلا وأساسيا في رسم المتخيل السردي، بحيث يشكل أحد أهم الركائز التي يستند إليها السرد الروائي، ويسهم الزمن في خلق عالم القص والحكي، ويسجل الأحداث والوقائع، وعن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع، لذا احتل حيزا كبيراً في الدراسات النقدية والأدبية، وتعددت الآراء حوله.

ويعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذين قدّموا دراسة للزمن، ولم يؤخذ بعين الاعتبار ذلك، إلا في الستينات، وكان منطلقهم في تحديد العلاقات التي تنظم الأحداث، وذلك من خلال التميز بين زمن المتن الحكائي، وزمن الحكي وبرز ذلك عند توماشفسكي (Tomaschofski)* «يقصد بالأول –زمن المتن الحكائي– افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضهِ»[3]؛ وهو ما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه ألا وهو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث مختزلة، ذلك لأن هناك تماهيا بين زمن القصة المحكية (ليكن عامين مثلا)، ومن القص (ليكن يومين مثلا)، وزمن القراءة (ليكن ساعتين مثلا) وبهذا فإن الرواية الجديدة تحاول قطع الزمن عن زمنيته،

---

[1]–معزوفات العبور، ص 10.

[2] –معزوفات العبور، ص 14.

* **– من أبرز الشكلانيين الروس اللذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي.**

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السَّرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص 70.

وتمسكه عن أن يستمر، ولذلك يكون الزمن في الرواية التقليدية، مختلفا عنه في الرواية الجديدة، فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية، الوقت الماضي، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة.[1]

ومن النقاد العرب نجد "سيزا قاسم" التي قسمت الزمن الروائي إلى قسمين «أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة –زمن القراءة– وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها –وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول»[2]؛ أي أن الزمن الخارجي يختص فقط بالكتابة والقراءة، بينما الداخلي الخارج عن المعتاد أو المألوف، لما فيه من غرابة وتطورات، لذلك يهتم به الكاتب أكثر، فهو يجعل القارئ أو الطرف المتلقي يعيش أحداثًا بتصورها، وهنا تظهر أهمية الزمن من خلال الموضوع المعالج، فكلما تعددت مواضيع في القصة تتعدد الأزمنة بتعدد الأدوار التي تظهر في العمل السردي.

أما "يمنى العيد" فتعتبر الزمنَ المتخيلَ مختلفًا عن زمن الواقع الاجتماعي وهو ما يحدث في الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث، كما أنها تميز بين نوعين من الزمن المتخيل، الأول: **زمن الوقائع** وهو الزمن الذي تحكي عنه الرواية «حيث ينفتح في اتجاه الماضي فيروي الأحداث التاريخية أو الأحداث الذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة»[3]؛ أي أنه زمن وقوع الأحداث التاريخية أو الذاتية التي تحصل للشخصية في الماضي وهذا الزمن باستطاعته أن يوهمنا بأن الأحداث الواقعة حقيقية بينما قد تكون خيالية، الثاني **زمن القص**: وهو زمن يخلقه الروائي، ويقص فيه الأحداث في الزمن الحاضر أو زمن الكتابة وفيه ينتعش السرد ومنه تنطلق الرواية وتظهر الشخصية في لحظة الحاضر لتضيء وقائع الماضي[4].

يقسم "**عبد المالك مرتاض**" الزمن الروائي إلى أنواع فيجعلها في الآتي:

1) **الزمن المتواصل**: هو الزمن الذي «يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور والفعل» [5]؛ واستمرارية الزمن لأنه يسري متواصلا دون إمكانية توقفهِ، كما يمكن أن يلتقي هذا الزمن بزمن سابق أو يُستبدل به.

---

[1]– ينظر: محمد عزّام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص 122.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص 37.

[3]– يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، فيفري، 1985، ص 227.

[4]– ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، ص 227.

[5]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 175.

2) **الزمن المتعاقب**: هو زمن «دائريٌ لا طولي؛ ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقتهِ دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تنقطع، مثل الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة» [1]؛ هذا يعني أن هذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسهِ.

3) **الزمن المنقطع، أو المتشظي**: وهو «مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس (...) ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرًا جدًا» [2]، هذا الزمن يُشبه الزمن الناتج عن عمر الإنسان، فهو يعيش فترة زمنية معينة، ثم تنتهي بانقطاع عمره، كذلك الزمن في الرواية ينقطع في مقاطع معينة وينتهي بانتهاء الرواية.

4) **الزمن الغائب**: وهو «المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين–الرضيع) والصبي، أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصًا، حيث أن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال "أمس" وهو يريد "الغد" وربما قال "الغد" وهو إنما يريد "الأمس"»[3]؛ فهذا الزمن له علاقة بتصرفات وسلوكات الناس أثناء غيابهم عن وعيهم مثل حالات الغيبوبة، أو النوم، أو الجنون.

5) **الزمن الذاتي**: وهو «الزمن الذي يمكن أن نُطلق عليه أيضًا "الزمن النفسي" ونَبِهَ له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه»[4]، فلكل إنسان زمنه النفسي الخاص به، والمرتبط بذاتيته، وهذا النوع من الزمن ناجم عن التجارب الفردية المختلفة، فلكل شخص منا زمن خاص به يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، ويتميز هذا النوع من الزمن بقدرته على تخطي الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية من ماضٍ وحاضر ومستقبل، وبذلك يمكن للإنسان أن يمتلك عدة أزمنة في آن واحد، كما يمكن للنفس الإنسانية أن تسترجع الماضي عبر الذاكرة في الزمن الحاضر وتتمثله أمامها أو تبرز المستقبل عن طريق الحلم وتوقع لحظة الحاضر، وقد يتعطل الزمن في لحظة ملل، أو يتسارع في حالة الفرج، وبهذا يكون إيقاع الزمن وحركتهِ منوط بإيقاع الأحاسيس والمشاعر[5].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ص 175.

[2]– المرجع نفسه، ص 175.

[3]–المرجع نفسه، ص 176.

[4]–المرجع نفسه، ص 176.

[5]– مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية {1960–2000}، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه، إشراف: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002، 17–18.

كل رواية ينتجها أديب تجدها تجمع بين ثلاث أزمنة: الماضي، الحاضر، والمستقبل، هذه الأزمنة لا يمكن الاطلاع عليها إلا من خلال سياق زمن الرواية، وباستخدام الكاتب للماضي، فهو يسترجع أحداثا وقعت فيه.

ب-1-الاسترجاع أو الاستذكار(Analepsie) :

ويعد **الاسترجاع (Analepsie)**: «تقنية تدخل ضمن نظام الزمن السردي وهو مخالفة لسير السرد، تقوم هذه المخالفة على عودة الراوي إلى حدث سابق، ويمكن أن يكون هذا الاسترجاع موضوعيا مؤكدًا أو ذاتيا غير مؤكدًا، يعمل على إكمال مقاطع سردية سابقة من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ» [1]؛ ويكون ذلك بتسليط الضوء على استذكار مجريات أحداث الماضي والعودة إليها، فهو ذاكرة النص.

يُعرف **"حسن بحراوي" الاسترجاع أو الفلاش باك** بقوله: «إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة» [2] يرى الناقد أن الاسترجاع يكون في النص بالعودة إلى الماضي وباستذكار أحداثه وإحيائها.

تكمن وظيفة الاسترجاع في «تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد» [3]، هذا لأنه يلقي الضوء على ما حدث للشخصية في الزمن الماضي، إلى جانب الأحداث التي جرت لها فيه، أو ما جرى لها في زمن عدم وجودها في السرد، هذا لأنها قد تظهر في بعض المقاطع السردية، وقد تغيب في أخرى، وهذا الزمن يلجأ إليه المبدع حتى يبقي على صلته بالرواية.

وتبرز تقنية السرد السابق (**الاسترجاع، أو الاستذكار**) في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" لـ "معمر حجيج" في الصفحات الأولى للرواية حيث عاد "مراد" بإحساسه إلى الماضي أيام الجاهلية، حين كانوا يقتلون بناتهم بغير ذنب، فشبه حالته التي يعيشها بحال الجاهليين، فشبه "مراد" قتله لذاكرة أجداده بقتل الآباء لبناتهم في العصر الجاهلي فيقول: «أنا أحس أنني عدت إلى الجاهلية الجهلاء بوأدي لذاكرة أجدادي كما كان الجاهليون يقومون بوأد بناتهم ببساطة متناهية»[4]، فالسارد هنا يعود "بمراد" إلى الزمن الماضي، ويقوم باسترجاع وقائع من التاريخ القديم.

---

[1]- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 27.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 20.

وتتواصل هذه التقنية في الرواية باسترجاع مراد للنصائح التي قدمها له الأستاذ يقول الروائي: «تذكر نصائح أستاذه التي يكررها دائما عليه بين الحين والآخر، حين يكاتبهُ أو يهتف إليه» [1]، "فمراد" في هذا المقطع يسترجع ذكرياته مع "أستاذه السربوني" حين كان يقدم له نصائح حول المرأة بصفة والتي تشكل محور بحثه عن المجتمع الميزابي.

وفي مقطع آخر يستحضر "مراد" قصة القرآن الكريم أثناء حديثه مع صديقه "مصباح وهي قصة موسى عليه السلام مع سيده الخضر، حيث يقول: «لكن وراء ذلك حكمة وأسرار كالغلام الذي قتله سيدنا الخضر، واعترض عليه سيدنا موسى عليه السلام» [2]، حيث شبه "مراد" قصته بقصة موسى عليه السلام مع سيده الخضر، فكل شيء كان يعارض مساره في إنجاز بحثهِ ومساعيهِ المبذولة لإنجاحه.

ويتجلى **الاسترجاع** كذلك في قول الراوي: « لم تنتزع مني روحي كغيري من رفقاء الجهاد حين أتذكرهم واحد واحد... عبان رمضان... شعباني... شابو... السعيد عبيد» [3]؛ هذا الاسترجاع يتضمن تذكر أبو مراد (عبد الحميد بن عبد الرحمان البراني) رفقاءهُ في الجهاد أيام الثورة التحريرية.

ويمكن تقسيم الاسترجاع في النص إلى نوعين:

أ/ الاسترجاع الخارجي (Analepsie Externe): يتمثل في عودة السارد إلى «الوقائع الماضية الخارجة عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية، والتي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة كنتيجة لتكثيف الزمن (فكلما ضاق الزمن الروائي شعل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر)»[4]، فهو يمثل استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي.

وقد جاء في رواية "معزوفات العبور" مقاطع استذكارية خارجية، نذكر منها:

- يُضمر الروائي في نفسه ماضي على البوغزالي فيقول: «وكنت ترى في شبابك أن زمن المساحين الأوفياء، الأصفياء لا ينقضي أجله، ولا ينتهي أمده مادام فلاسفة العبث بنواميس الحياة الفطرية يتوالدون، والفراعنة يتكاثرون بألوان، ومشارب، وتسميات مختلفة، ولكن جوهر العبثية الحمراء واحد..» [5]، فالراوي يكشف ما كان يعتقده "على البوغزالي" في فترة شبابهِ بأنه من دخل السجن لن يخرج منه، مادام هناك من سيخلف السجان في تصرفاته القاسية.

---

[1]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 28.

[2]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 37.

[3]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 59.

[4]- نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات «الطاهر وطار وواسيني الأعرج» أنموذجا مقارنة تحليلية تأويلية، ص 233.

[5]- معزوفات العبور، ص 08.

- وسيتذكر الطفولة التي عاشها في حرية وأمان قبل مجيء الاستعمار، حيث كان يحب الانزواء والوحدة ورفقة الحيوانات إذ يقول: «حين كنت حرا طليقا ملكا في مملكة الصبيان تحكم بلا قيود، وسجون وأحزان، وتحب أن تتربع في قن الدجاج، وزريبة الخرفان، وترضع العنزة، والشاة، وتحسب نفسك في قصور ملوك كل حكايات جدتك» [1].
- هناك استرجاع آخر، يتمثل في "زردة الولي الصالح" التي يستغلها الكولون من أجل بسط نفوذهم للاستحواذ الناس وإغرائهم، إلا أن "الشيخ محمود الزناتي" قام بتوحيد الضريح لنشر الهدنة والاستقرار، نجد ذلك في قوله: «كان الاستعمار يشغل تلك الصراعات، ويستغلها ليعطي الهيمنة لـ (لكولون) وعملائهم، وكان الشيخ الحاج محمود الزناتي الشريف الحكيم يطفئها لحين اجتماع العقلاء من كل الجهات، وحل الإشكال بوضع ضريح التوحيد» [2].
- وفي موضع آخر يستذكر علي البوغزالي زواجهُ الذي فرضتهُ عليه جدته حتى يتعود المسؤولية، ويتبع خطى من سبقه من الأسلاف في الجهاد، فالزواج عند الجدة يتمثل في إنجاب الأجيال التي تواصل مسيرة الثورة والتحرر من المحتل وهو ما جاء في قوله: «كانت جدتي هي التي أدخلتني في قفص الزواج لكي أحسن التغريد كالرجال في غير أوانهِ، ولكي تعانق فيه مجرى من مجاري تاريخ أجدادها الميامين، لكي لا ينضب، ولكي تودع فيه يتمها، ويتمي، والأهم من ذلك كله كانت ترى فيه انتصارا على الفرنسيين» [3].

ب/ الاسترجاع الداخلي (Analepsie Interne): وهو ضمني يحدث داخل الأحداث «وفيه عودة إلى ماضٍ لاحق لبداية، كان السارد قد أخر تقديمه في النص، يتم فيه استعادة أحداث لها علاقة بأحداث وشخصيات الرواية المركزية»[4]، وهو يختلف عن الاسترجاع الخارجي في أنه يستعيد أحداثا ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

يلجأ الروائي "معمر حجيج" لروايته "معزوفات العبور" إلى هذا النوع من الزمن على لسان الراوي ويتجسد في الأمثلة الآتية:

– استرجاعًا يتعلق بشخصية "بوحة النية" ويظهر في قوله: «تفاعل المتعلقون مع ألحان هذا الشعر الملحون وأعادوا إنشادهِ مثنى، مثنى، ثم هللوا، وكبروا، ودعوا بحياة الجزائر، ثم تقدمت مجموعة أخرى، فصدحت

---

[1]– معزوفات العبور، ص 11.

[2]–معزوفات العبور، ص 62.

[3]– معزوفات العبور، ص 71.

[4] نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات «الطاهر وطار وواسيني الأعرج» أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، ص 233.

حناجرها بنشيد (قسما) و(جزائرنا) و(إخواني لا تنسوا الشهداء)، ....» [1]؛ يتضمن هذا الاسترجاع عدة دلالات أهمها، بعث روح جديدة في نفوس المعتقلين لينسوا همومهم وترتفع معنوياتهم.

– استرجاع "علي البوغزالي" أيام العذاب والمعاناة التي مر بها في السجن، فبالرغم من معاناته إلا أنه قد مثل أنموذجًا متميزا للصبر وتحمله للآلام والمتاعب من خلال قوله: «بدأت أتلقى حصصًا مكثفة من التعذيب المستمر لنزع معلومات مهمة مني، ثم ألقوا بي في الدرك الأسفل في جحيم معتقل، هجين أصم أبكم، وكنت أنتظر إعدامي مرة أخرى في كل حين، ومع هذا كنت صابرًا، ومحتسبا جهادي ومعاناتي في سبيل الله» [2].

– كما صور "بوحة النية" في مقطع استذكاري آخر حجم القسوة التي تعرضوا لها قائلا: «جمعونا في صباح ذلك اليوم كقطيع من الغنم في ساحة مليئة بالحجارة، والحصى في منتصف نهار صيفي مشمس، وطلبوا منا أن ننبطح على بطوننا ونضع أيدينا على رؤوسنا، وكل مرة يصوبون الرشاشات نحونا، ثم يطلقون النار في الهواء لترهيبنا، ثم يأخذوننا واحدا، واحدا للتعذيب والاستجواب طوال ذلك اليوم الذي كان يوم جمعة» [3]، هذا ما يبين لنا شدة الآلام والمعاناة التي يتعرض لها المساجين خلال فترة الاحتلال.

ومما سبق نجد أن آلية (**الاسترجاع**) كانت فاعلة في الفضاء الروائي، فمن خلالها كان تسليط الضوء على الماضي لإنارة المستقبل وبالرجوع إليه، وهو ما يجعل القارئ يتفاعل وندمج في عالم الرواية، وذلك بإعادة ترتيب الأحداث وربطها بزمن حدوثها، ما يضفي خصوصيةً، وتفردًا وتميزًا على العمل.

ب–2– الاستباق أو الاستشراف(Prolepse)

الاستباق يقابل آلية الاسترجاع ضمن المفارقات الزمنية ويسمى كذلك (**القبلية**) أو (**الاستشراف**) أو (**التوقع**) فهو الشكل الثاني للمفارقة الزمنية، بحيث يبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي وهو «تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق»[4]، أي أن الاستباق يقفز إلى الأمام ليتخطى اللحظة التي وصل إليها ليقدم أحداثا مازالت غير معروفة (مجهولة)، و«يحدث فيه أن يلجأ المؤلف إلى ذكر حوادث في وقت يسبق الزمن الذي ينبغي أن يكون موقعها في القصة (...)، هو شيء يسمح للسارد أن

---

[1]– معزوفات العبور، ص 106.

[2]– معزوفات العبور، ص 187.

[3]– معزوفات العبور، ص 195.

[4]– نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي – أنور عبد العزيز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 68، 69

يومئ إلى المستقبل»[1]؛ أي أنه عبارة عن تقنية تعتمد على ذكر الحدث قبل وقوعهِ، أي التنبؤ أو الاستشراف بما يمكن حدوثة في المستقبل القريب أو البعيد.

وللاستباق أيضا «وظيفة تكميلية كالحديث عن المستقبل الدراسي لأحد الشخوص حين يلتحق بإحدى المدارس الثانوية مثلا»[2]؛ أي تنبؤ واستشراف أحداث الشخصيات وعلى مدى بعيد.

وينقسم الاستباق في العمل الروائي إلى نوعين:

أ/ **الاستباق خارجي (Prolepse Externe)**: وهو الذي «يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)»[3]؛ أي أنه يحدث خارج زمن الحكاية.

وهناك العديد من الاستباقات في رواية «معزوفات العبور» نذكر البعض منها، وسنبدأ بالاستباق الذي جاء على لسان الفرنسي قائلا: «ستكونون ضيوفنا في قصر إليزي عما قريب، ستعملون معنا لتقنعوا بقية الأبطال الشجعان من أمثالكم للرجوع إلى بيت الطاعة، كأبناء أوفياء مخلصين لأمهم الحاضنة لهم بألوان العطف والحنان»[4]؛ إنه أمل وطموح يتردد لدى السجّان الفرنسي.

-وفي سياق آخر «سيكون أول من يحمل السلاح في قرانا السبع، وينظم للثوار بقشابية قهوية وعمامة سوداء في ليل شتائي، وينتصر في أول معركة» [5]؛ أخبرنا علي البوغزالي عن توقعه حول نائب حكيم القرية، والذي سيلحق بالثورة، وسيتغلب على العدو الفرنسي في أول حرب، وهذا ما تحقق فعلا فيما بعد.

-كما نجد استباقا آخر تنبأ به المرابط بأن الباشا آغا ستكون له مكانة مرموقة، وشأن عظيم في المستقبل قائلا: «بشرا أباك بأنه ستكون له منزلة أرفع عند السيد الحاكم الفرنسي وسيرقيه إلى منصب أعلى» [6].

-وفي موضع آخر «سيعود في يوم من الأيام وسيملأ الوطن بأعلام العزة والكرامة وترفرف بأجنحة ملائكية، وتشرق الحرية ولا تغيب أبدًا، وسيرجم أزلام البشر ويحطم أصنام الاستعمار والطغيان وستختفي القضبان، وسينتحر السجان» [7]؛ فالسارد بَشَرَ «علي البوغزالي» بأنه مهما طال الزمن، فإن جدهُ الثائر المختفي عائدًا

---

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م، ص 57.

[2]- المرجع نفسهُ، ص 58.

[3]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الراوية، ص 17.

[4]-معزوفات العبور، ص 04.

[5]- معزوفات العبور، ص 41.

[6]- معزوفات العبور، ص 66.

[7] - معزوفات العبور، ص 139.

لا محال وبفضله ستتحقق الحرية، وسيتخلص من كل المعاناة، ومن شح الاستعمار الفرنسي إلى الأبد، فالاستقلال قريب ويعيشه هؤلاء في حاضرهم.

ب/ الاستباق الداخلي (Prolepse Interne): وهذا الذي: «لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفتهُ تختلف باختلاف أنواعهِ، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي: كيف يتعامل الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانهُ ومكانهُ، أيكرر سردهُ، أم يختصرهُ أم يحذفهُ؟»[1]، أي أنه يحدث داخل زمن الحكاية ومشكلتهُ تكمن في صعوبة التعامل معهُ في إطار السرد، ومن أمثلتهِ في الرواية قوله: «سأهرب إلى المدينة، وسأكلف (القايد) و(الشامبيط) و(الوقاف) بحل مشكلتي... سأغريه بكيس من النقود»[2]؛ وهنا قام جوزيف بالتعبير عن نواياه في الرغبة بالهروب، لعدم قدرته على مواجهة سبع الدوار.

وذكر السارد استباقا آخر جاء على لسان أحد المساجين: «وحين ننتصر على فرنسا إن شاء الله، ونكون أحرار أعدكم بأنني سأدعوكم لقبيلتنا ضيوفا مدة شهر كامل نحتفل في النهار بالاستقلال، وفي الليل نسهر بحكاية الجازية»[3] فهذا التصريح أو بالأحرى الوعد كفيل باستشراف الضيافة التي يقوم بها السجين لزملائه إن تحققت، وقد أُكدَتْ فعلا في الأحداث القادمة.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول إن أهمية الاستباقات في إقحام القارئ ضمن أحداث النص من خلال تساؤله عن مدى تحقق الأحداث التي استُبقت أو استُشرفت.

لقد كشفت دراسة الزمن وآلياته مدى إفادة الروائي من خصوصية زمنية السرد وخروجه عن المباشرة والخطية إلى التشظي والإغراق الزمني بحيث بدت أفكار الروايات غير خاضعة للترابط التسلسلي، منزاحة عن الحكي المتتابع إلى آفاق التراجع بالزمن، أو استباقه، وهو ما أضفى خصوصية في الكتابة وسرد الأحداث، تنم عن وحي الذات المبدعة بقارئ نموذجي يستلهم الأحداث وزمانها ولا يتتبعها.

3- تداعيات الحلم (الطموح الذاتي):

تبرز فاعلية الذات في الرواية السير ذاتية عند الروائي "معمر حجيج" عبر الحلم الذي يُعد نوعًا من الخيال، يحركهُ اللاوعي في ثنايا الذات الإنسانية، يؤثر على البنية الداخلية للنص، من خلال الأحلام التي تتحول في ذهن متصورها إلى صورة متحركة تعبّر عن حياة شعورية.

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 17.

[2]-معزوفات العبور، ص 124.

[3]- معزوفات العبور، ص 175.

وهذا القناع الروائي السير ذاتي ليس جديدا في تشكّلهِ الأدبي بل في توظيفه، فهو ملمح من ملامح التجديد في الرواية، هذا لأنه يُسهم في التحرر من سلطة المرجعيات والخلفية الثقافية، أو الفانتازية، أو المزج بين الثقافي والاجتماعي ليكون مرجعًا إيديولوجيا، هذه المرجعيات التي لم تُعَدْ إلا لعبةً سرديةً لا تتجاوز البحث عن مناطق جديدة لتكوّن الخطاب الروائي، فكان الحلم آليةً مناسبة لانعتاق الرواية من تحكّم المرجعية.[1]

ارتبطت ذائقة الذات في كتابة النص السردي عند الروائي حجيج بالسير ذاتي واستلهمت الحلم كونه جزءا من حياته ومن واقعه الذي لا يريد الإفصاح عنه، فتأتي أحلام اليقظة قناعا للخطاب الروائي وتعبر عن حالة الروائي النفسية التي عاشها حقيقة، كذلك يأتي الحلم تلبية لطموحاته المختزلة في لا وعيهِ، لذلك نجدهُ يطلق العنان له لِيُمكِّنهُ من الخلق والبناء، ويفسح له المجال فيتخيل مواقف وحوارات، كما يمنحهُ الحق في وصف التيار الداخلي للشخصيات ذلك لأنه يؤثر في البنية الداخلية للنص (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان)، إننا نجد أن هذه الذات الفاعلة تتعامل مع حُلمها، وتستخدمه أداة من أدوات العمل الفني في سبيل إيصال طموحها الذاتي بطابعٍ إيهامي.[2]

لجأ الروائي "معمر حجيج" إلى "الحلم" ليمرر من خلاله الخطاب الغائب (**Le discours absent**)، المسكوت عنه (**Le non-dit**)، المكبوت (**refoulé**)، غير مفكر فيه (**L'impensable**)، (المنسي)، ويبيّن ثورتهُ ضد ما ذكر سابقا-المسكوت عنه، المكبوت...-فتتعدد قراءات هذا الخطاب الروائي الذي يصور الحياة، وينقل هموم البشرية، ومعاناتها.

يلجأ الروائي إلى توظيف الحلم ليكون قناعًا في بناء الخطاب الروائي ويستخدمه بوعي إبداعي فقد يكون الحلم جسدًا كما في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، حيث أنه اتخذ من «الضاوية» / جسدًا كائنًا هذه الشخصية الخيالية الوهمية التي ارتبطت آمال البطل بها، لتكون يد المساعدة في موضوع بحثهِ الذي كان عن المرأة اللغز في المجتمع الميزابي، وقد استحال استحضار "مراد" لها في الواقع لأنها بقيت حبيسة خياله: «أيها الكائن المجهول الخرافي الذي تخاطبني متسترا خائفا من وراء حجاب للتجسس على الجزائر الميزابيات، ودعوتني (الضاوية) دون إذن مني لأنك تحب العيش في الظلام، ولا تصورني إلا تمثالا لملكة الجمال الميزابية في المنام، ولا ترى إلا بعينيَّ اللامعتين الصافيتين كالبلور، السوداويين كظلام عقلك السربوني الحالك»[3]؛ فالروائي يرى في "الضاوية" رمز الضياء، والنور الساطع، وهي بصيص أملهِ الذي يخرجه إلى النور، كما أنها تمثل غرداية بشعبها وطوائفها وأسرار مجتمعها الغامضة، وكأنها تمتلك مفتاح نجاح مراد في بحثه ولا تريد تسليمهُ له، وهو ما يظهر

---

[1]- ينظر: سلطان بن محمد الخرعان: الحلم قناعًا روائيا، الموقع الإلكتروني: alriyadh.com/18821533، التاريخ: 24-11-2021، الساعة: 00:02.

[2]-ينظر، إحسان عباس: فن السيرة، ص 71.

[3]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 75.

من خلال كلامها الموجه إليه والذي يحمل نبرة من الغموض والتعقيد، والألغاز المحيرة والتي لا يمكنه فهمها «إحتار مراد من هذه الألغاز المتهاطلة عليه من الضاوية، ولكنها كان يحس فيها عذابا، ومتعة في آن واحد .. كان ينتظرها بشغف شديد، ويخاف منها أن ترمي عقله في بحر الجنون.. كانت الحيرة العبثية ما فتئت تطحنه من الداخل ولا طحين لها»[1]، وردت عليه "الضاوية" بينما يعيش حالة من الكآبة واليأس ألا مثيل له «ياسي مراد من عجائب المسخ أن لسان السحرة من زمرة السربونيين ومن لف لفهم يتلاعبون بتأنيث المكان وتذكيره، وينسون الإنسان والزمان، وسواء كانت غار (داية) تلك المرأة الصالحة أو (تغارديت) تلك الهضبة الحسناء المطلة باستحياء على الوادي...»[2]، إن الغموض يكتنه أجواء هذا الكلام، فالضاوية هذه الشخصية الحلم، وفي كل محاوراتها كانت تُحدث صراعًا عنيفًا يهز نفسية البطل، فتخضعه لامتحانات صعبة لا ينفك يخرج منها نجاحًا، فالضاوية حلم عاشه البطل وشَحَنَهُ بمعاناة ومآسي واجهتهُ في إنجاز بحثه لدرجة أنه أراد التخلي عنه وهو ما يجسده في قوله: «وداعًا يا أستاذي السربوني .. وداعًا يا أيتها الضاوية الميزابية، وداعًا يا بحثي المشؤوم...»[3].

قد يكون "الحلم" في تداخل السيري والسردي الروائي تحررًا من قمع السلطات السياسية والاجتماعية، ولعلنا نجد ذلك في رواية "الليالي حبلى بالأقمار"، فقد كان الرفض، والمعارضة، والتمرد يسري في دمه حتى لقب بالثائر «كنت معارضا مع جدي وأعمامي والدرويش للقايد، وأعوانه، وألقب بالثائر»[4]، فحلم التحرر من سلطة الاحتلال الأجنبي الذي كان يُراود الذات الساردة زمن وجود الاحتلال الفرنسي في الجزائر، هذا الحلم سيطر على أحداث الرواية وتفاصيلها حتى أصبح بطل الرواية ذاتا تعيش تاريخها وثورتها وحلمها في التحرر، ومن ذلك قوله: «ساديا يتلذذ بتعذيب أهل القرية حين يثقل كاهلهم بالضرائب ويقدرها بميزان مزاج أسياده الفرنسيين ويأخذ الرشوة عيانا، والهدايا مصادرة وطغيانا، ويحاسبهم حتى على الهواء الذي يتنفسونه من بساتينه الفيحاء، وظلال أشجارها الممتدة على طول الطريق التي لا مفر من الاستضلال بها في ذهابهم وإيابهم، ويهدي السياط للأحباب، ويتصدق بالشتم بلا حساب، ويستغل الضعفاء، فيعملون في مزارعه بأجر زهيد، أو دون أجر كأنهم عبيد، وينتزع منهم الأراضي الخصبة، ويقدمها قربانا لأسيادهِ الكولون المتواطئ معهم»[5]، هذا القايد الذي سَرّبَ حمى التوقع والفزع إلى كل القلوب الحائرة المتذمرة من واقعها الذليل، ولا تفتأ تبحث عن الدليل، إلى أن حَدَثَ أن شُجِبَ رأس ابنه يقول الكاتب «كنت أنا بنصل السكين الثائر البديل حين تشاجرت مع عصابة ابن القائد، وابن الكولوني اللذين كانا يسخران مني، ويضحكان، وأقدم ابن

---

[1]–مهاجر ينتظر الأنصار، ص 78.

[2] –مهاجر ينتظر الأنصار، ص 78.

[3]– مهاجر ينتظر الأنصار، ص 87.

[4]–الليالي حبلى بالأقمار، ص 133.

[5]–الليالي حبلى بالأقمار، ص 133.

القايد على خلع عمامتي، وهو يصيح بأعلى صوته: تعالوا تتفرجوا على شيخ الفئران والقمل ليُدخل البهجة على ابن الكولوني، أخذت عصاي، وألقيت بها على ابن القائد، فشججت رأسهُ، فأخذ ينزف بقوة..»[1]، تم تأديب ابن القايد، تظهر أحداث هذا المقطع وكأنها تحقيق للتأثر والانتقام والتحرر من سلطة الخونة وعملاء المحتل، وكأننا بطموح الذات الكاتبة، والذات الساردة، يتحقق من خلال فعل الانتقام، إنَّ الفعل الدال على الذات «كنت، تشاجرت، أخذت، ألقيت...» وكذلك ضمير «أنا» يبوح بحضور الذات، ويفرز تداعيات حلم هذه الذات وطموحها في التحرر.

وقد تفرز بعض الأحداث طموح الذات الحالمة، وتبوح بتداخل السيري والسردي، حينما تتصل بشخصية لا علاقة لها بالثورة ومجرياتها من خلال صفاتها وهيئتها، ولكن بوحها يفرز طموح الذات الكاتبة وحلمها في التحرر من قيد المحتل، إن ما يمثل هذا التداخل ما تفوهت به شخصية "الشيخ الجليل" والذي يمثل ذلك الإنسان المتنسك الملتزم بالدين إلى أبعد الحدود المتشبث بجذوره وأصوله أشد التعلق، يحن إلى زمن الثورة والأجداد والشهداء، فهيأته، ووقاره، والتصاقه بصفات رجل الدين التي تُظهر اهتمامه بالدين والعبادة وحسب، وتخفي صفات ثائر طامح في التحرر مجاهد فذ، ولعلنا نجد ذات الكاتب تتخفى وراء وقار هذه الشخصية الهادئة حتى يُفجّر بوحها عنها، يقول: «يا بني مراد الأوراسي أحبك في الله لأنني أشم فيك رائحة الشهداء: مصطفى بن بلعيد، وشيحاني بشير وعلي النمر وعباس لغرور وسي الحواس، ولعموري ونواوره وبوعزة وصالح نزار وغيرهم الذين تشربت من نبع جهادهم في الأوراس الأشم»[2]، ولعل ما يؤكد أنه شارك في الثورة وهنا تفصح الذات عن نفسها قوله: «عينوني في الحزب بعد الاستقلال بعد أن نزعوا مني سلاحي لأنني أبدو لهم أنام تحت سر خطير يزلزل كراسيهم، وكلفوني بمراقبة ما تتقيأ به الصحف ودور النشر وخطب الأئمة من أشياء متعفنة في بطون سلطتهم»[3]؛ هذا المقطع يومئ، ويوحي بحضور الذات الكاتبة التي شاركت في الثورة وأحداثها، ويتأكد حضور الذات وحلمه في قوله: «أنا في زمن الثورة من فصيلة الثوار، ... لم أكن أبدا فتالا إلا في الثورة التحريرية، وكنت القاتل، وكنت الباكي والنائح على كل من أقتلهُ حتى تحمر عيناي .. ذاكرتي لم يمح منها منظر بكاء إخواني في الجهاد على من قُتل من الفرنسيين والمرتزقة، ومن إخواننا الشهداء في معركة، ذلك المشهد الرهيب لم يبرح خيالي» [4]، هذا المقطع يؤكد تداخل السيري والسردي من خلال حضور زمن الثورة، ومعايشة الثوار، من جهة وحضور الذات، المتنسكة العابدة من جهة ثانية.

---

[1]- الليالي حبلى بالأقمار، ص 141.

[2]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 55.

[3]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 54.

[4]-سكرات التيجان، ص 73.

إننا لنستشف مما سبق أن ذات الكاتب تَضمُر وتَتَخفى عبر الأحداث والشخصيات ثم تبوح عن نفسها، وعن حضورها من خلال محاولة تحقيق بعض طموحاتها بما تحققهُ شخصيات السرد.

تحاول الذات أن تحقق أمانيها، وطموحاتها المستقبلية، مما لم تحققه في واقعها، أراد الكاتب تحقيق طموحه في أن يكون زعيما على الأوطان، فأسقط حلمه هذا على شخصية "الحسين" في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، فالحسين يجسد لنا الصورة، أو الحلم الذي كانت تأمله الذات الكاتبة، فحسين كان يأمل أن يصبح زعيمًا إخوانيًا في الجزائر وفرنسا، وإمام أحد مساجد باريس، ويطمح أن يكون إمام مسجدها الكبير، فربما يعود تمنيه هذا لحكمة القدر فيقول: «أنا حكم علي القدر أن أكون من أب بلون وأم بلون آخر، وأتكلم بلغة أمي، وأحرم من لغة أبي لسنوات من عمري! .. أنا حكم علي القدر أن يكون أخوالي الفرنسيين قتلة المليون ونصف المليون من الشهداء أثناء الثورة التحريرية .. أليس هذا عجيبًا وغريبًا؟!..»[1].

وما يؤكد زعامتهُ كذلك «يا زعيمنا، لماذا أراك دائما تتعمم في الأعراس بعمامة الزعماء البيضاء تتخللها أخرى سوداء ولا أعرف إن كان الفرح والحزن قد تصالحا في روحك، وترجمته في عمامتك؟!»[2] كما أنه يطمح إلى تحقيق زعامته بأن يصبح «المجاهد الكبير ... الضابط العظيم، الزعيم الأوحد ... وزير الدفاع الصانع للرؤساء القابعين في قصر المرادية»[3]، ومن زعيم الأوطان إلى أملهِ في أن يكون أكبر أساتذة جامعة السربون «كنت آمل أن أكون من أكبر أساتذة جامعة السربون .. كنت أحلم أن أبحاثي ستتخيم في كل المكتبات الجامعية والعامة في فرنسا، وستترجم إلى كل لغات الدنيا.. اسم معمر سيكون على لسان كل الباحثين والعلماء. ستجري ورائي كل الجامعات لتستفيد من علمي الذي سيفيض كسيل عرمرم، وسأعطره بنهجي الإخواني، فتشمهُ كل العقول عن غفلة أو عن اقتناع، وسأجعل العالم يغزوه الاخضرار. سأكون أول عالم إخواني يحاضر في جامعة السربون، وفي جوليج دوفرانس، وفي أرقى الجامعات الأمريكية والإنجليزية والألمانية، فأنا أتقن اللغة الإنجليزية والألمانية» [4]، إنه يطمح إلى تحقيق آمالٍ كثيرة ويأمل في تحقيق حلمه هذا في أن يعلو أعلى المراتب والمناصب العليا وهو وإن كان في الحقيقة بعيدًا عن تحقيق الحلم إلا أنه أهل له.

ومما سبق يتبين أن سرد الذات تنفرد أحداثها بارتفاع صوت الحلم، لأن الخلاص من المقموع، والمسكوت عنه، والمضمر، لا يتم إلا عبر الفرار إلى الحُلم، فهو آلية للاحتماء من القلق غير المعلن عنه، فتنفرد النصوص المقموعة بالتعبير عن الأبعاد النفسية لشخصية صاحبها الذات الكاتبة.

---

[1]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 56.

[2] - سكرات التيجان، ص 73.

[3] -سكرات التيجان، ص 75.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 119.

وهنا يتبين أن الحلم هو طموح الذات التي تكتب، وبه ارتبط السير ذاتي بالتخييل السردي، وتترجم من خلاله حالاتها النفسية، وقد ارتبط الحلم في نص "معمر حجيج" أحيانا بالراوي العليم [1] الذي يشعر المتلقي بانه موجود فيها من البداية إلى النهاية، ويُظهر الشخصيات، ويصعّد الأحداث ويجعل المكان حيًا والزمان متحركًا، أو يكون راويًا مشاركًا يوجَّه بوصلة الخطاب الروائي نحو بؤر السرد تريدها الذات فلا يشعر المتلقي بوجود الكاتب. وعليه يُعد الحلمُ قناعًا روائيًا سير ذاتيًا يسهم في تشكيل النص الروائي وبناء خطابهِ المضمر.

4-تداعيات الذكرى (التاريخ الشخصي):

يستلهم الكاتب أحداث تاريخه الشخصي، وتتداعى له ذكرياته حينما تتقاطع وأحداث واقعه الذي يعيشهُ، معتمدًا في ذلك على وثائق متنوعة مثل الرسائل، والمذكرات، وشهادات الأحياء، وغيرهم، لأن تذكرهُ لماضيه كما كان حقيقة فهو يكاد يكون مستحيلاً كذلك، لأن الأحداث التي تتبادر إلى ذهنه تكون مبتورة، مقطوعة، والسبب في ذلك يعود إلى عملية التذكر التي تعد «عملية عقلية تلتزم مجهودًا عقليا قد يطول الوصول إليه في بعض الحالات، وقد ينتهي بالفشل لصعوبة التذكر، وعندما يريد الإنسان استحضار الماضي تتسارع إلى مخيلتهِ ذكريات وخيالات وصور ورموز تكون مختزنة في وعيه ولا وعيه، ولكي تنشط الذاكرة في استعادة الماضي لابد لها من الاستعانة بشيء من الخيال المتولد في المخيلة الكامنة في أعماق كل منا»[2] فالخيال هو روح الرواية السير ذاتية التي يكتب فيها الروائي معمر حجيج تاريخه، خاصة أن الكتابة عن الذات في "روايات معمر حجيج" تنهل من آلية التخييل ومسالكه، ليبدو سرد النصوص متداخلا وتاريخه الشخصي دون الإفصاح عن ذلك.

وتعد تداعيات الذكرى أو التاريخ الشخصي من أهم العلامات أو الدلائل على تداخل السير ذاتي والسردي التخييلي، وذلك يكون عبر ربط العلاقة بين ما يكتب الكاتب، ويسترجعه ويستذكره من تاريخه الشخصي الحقيقي، وهنا تتلاقح المرجعية التاريخية، والمرجعية الفكرية، والمرجعية الفنية الإبداعية.

وأول ما يلفت انتباهنا في سردية التداخل بين ما يكتب الكاتب، وتاريخه الشخصي، ما يحيل إلى مسقط رأس الكاتب "معمر حجيج"، فإذا ما تتبعنا ما قيل على غلاف رواياته من تاريخه الشخصي نجد أنه ولد ببلدية عين جاسر ولاية باتنة سنة (1947)، لنتفاجأ بحضور مكان ولادته، وطفولته، وتكوينه الشخصي، في المتن الروائي، ليتبين ذلك في رواية "معزوفات العبور" من خلال قوله: «أنا يا إخوتي من إحدى قرى السبت

---

[1]- ينظر: سلطان بن محمد الخرعان: الحلم قناعًا روائيا، الموقع الإلكتروني: alriyadh.com/18821533، التاريخ: 26-11-2021، الساعة: 00:22

[2]- ندى محمود الشيب: فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992-2002)، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، إشراف: عادل أبو عمشة، كلية للدراسات، جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، 1427هـ-2006م، ص 121.

بوغزال* ليست مسحورة ولا مخبولة، ولا مسرورة، بل هي مغبونة، مهجورة، مقهورة، ولكنها تختزن في قلبها إيمانا...»[1]، تلقى تعليمه الأول في الكُتاب لحفظ القرآن الكريم في قريته، هذه القرية التي نعتها بالقرى السبع في قوله: «قرانا السبع هي: (شوف غراب)، و(تبالغه)، و(الخربة)، و(بوحداف)، و(ذراع قلالوش)، و(الشوف)، و(المحراب)»[2] وهي قرى تقع اليوم وبعد الاستقلال بدائرة عين جاسر بولاية باتنة، وكما قلنا أنه تعلم القرآن، وتلقى بعض الدروس في العربية والعلوم القرآنية والشرعية في مسجدٍ بعين جاسر «كنت منضبطًا في وقتك، وكنت دائما تسبقنا إلى المدرسة القرآنية، وأكثرنا حفظا»[3]، «لم أسبقك في حياتي إلى المدرسة القرآنية»[4]، «آمالي أن أحفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب، وأمنيتي أن يحفظ أطفال الدنيا كلهم القرآن مثلي...»[5]، كذلك من دلائل حفظه لكتاب الله قوله: «كنت أبدو لنفسي كأنني الفاتح العظيم، والزعيم الأوحد، والعبقري الفذ لأنني أول من ختم القرآن الختمة الأولى من أترابي الذين يقرؤون معي في الكتاب»[6]، ثم يأتي الراوي فيؤكد لنا أن الكاتب "معمر حجيج" مطلع على مختلف العلوم والمعارف في قوله في: «كان إماما وحافظا للقرآن الكريم، وقصاصا، وشاعرًا مداحا، وصانع فرجة، وكان يحفظ تاريخ القرى السبع وأبطالها وحروبها، أو تحالفاتها مع القرى الأخرى، ويعرف سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وغزواته، وسير الصحابة رضوان الله عليهم ... يحكى ... عن الأبطال الذين استشهدوا لرد عدوان الاستعمار، أو الذين شردوا، أو هربوا واختفوا، أو ألقي بهم في سجون الظلم والظلام بعد ثورة جبل مستاوة بناحية الأوراس سنة 1916، بقيادة عمر بن موسى، ونائبهِ إبراهيم البراني، وكان حضر مجلسًا من مجالس القرى السبع في مناسبة من المناسبات، يتحلقون حوله فيسرد لهم قصصا في قالب شعري، ملحمي، تمثيلي يصور لهم فيها بطولات الصحابة مع الكفار، أو بطولات المجاهدين مع الفرنسيين»[7]، إنه العالِم، الموسوعي، ذو المكانة الرفيعة، التحق بعدها بالمدرسة الفرنسية "بعين جاسر"، «شد الرحال إلى القرية مرة أخرى، فكان السمر في ضوء القمر، وانتظار الزمن الأخضر، وكانت روحانيات أنغام هذه الأسمار مع زملائه اللذين حفظوا القرآن معه، وكان منهم من درس معه في المدرسة الفرنسية...»[8]، «عقلهُ كان منشغلاً بعمليات حسابية ذهنية كما تعلمها في المدرسة

---

* – السبت بوغزال بعد الاستقلال أصبحت تسمى عين جاسر، وهي إحدى دوائر ولاية باتنة.

(1)–معزوفات العبور، ص 18.

(2)– معزوفات العبور، ص 38.

(3)–سكرات التيجان، ص 319.

(4)– سكرات التيجان، ص 321.

(5)–الليالي حبلى بالأقمار، ص 25.

(6)– الليالي حبلى بالأقمار، ص 127.

(7)–معزوفات العبور، ص 47.

(8)–سكرات التيجان، ص 319.

الفرنسية من معلم شيوعي»[1]، "فمعمر حجيج"، تلقى تَعَلُّمَهُ الأول في هذه المدرسة التي فتحت أبوابها سنة 1953، يقول: «التحقت بالدراسة بعد أسبوعين، كنت متعطشا للعلم، كنت تريد بسرعة أن تتفوق على غيرك من أهل المدينة لتلطف من نظرة الاحتقار إليك، بدأت تمدن مظاهرك بسرعة حتى تذوب في هذه الكتل البشرية؛ لكن فكرك وقناعتك مازالت بدوية قحة»[2]؛ لكنه لم يدرس بها إلا سنتين فقط لأنها تحولت إلى ثكنة عسكرية بعد اندلا ع الثورة المجيدة التي شارك فيها الكاتب ليحرر وطنه، ويرفع كلمته الحق، فيصرح بذلك ويقول: «أنا الثورة والثورة أنا»[3]، «وسأكون أول من يحمل السلاح في قرانا السبع، وينظم للثوار بقشابية قهوية، وعمامة سوداء في ليل شتائي، وينتصر في أول معركة زغردت لها النساء طويلا...»[4]، فقد وضع عهدًا على نفسه ألا يضع السلاح حتى يُرفع الظلم عن قومه قائلا: «عاهد نفسه ألا يضع السلاح حتى يرفع الظلم عن قومه»[5].

لعلنا نستشف أن "معمر حجيج" عاش وعايش الثورة فعلا من خلال قوله: «ستندلع الثورة عما قريب ولكنني أخشى ما أخشاه عليكم...»[6]، كذلك قوله: «جاء اليوم الموعود، وكانت الثورة المباركة...»[7]، ثم انتقل إلى باتنة، ودرس في مدارسها بالعربية، والفرنسية حتى الاستقلال، واستأنف مرة أخرى الدراسة في المعهد الإسلامي يقول: «كنت الوحيد الذي أعلمت بأنني قد نجحت، واخترت بأن ألتحق بالمعهد الإسلامي بمدينة باتنة لأكمل مزاولة دراستي، فكان يوما مشهودًا في حياتي لأول مرة أدخل غابة الامتحان وأخرج منها سالما غانما، وكنت أستعجل الزمن لكي أبث هذه البشرى لجدي وأمي وجدتي ولكل العائلة والأصدقاء... التحقت بالدراسة في يوم لا أستطيع وصفه مما سكنني من المشاعر، ودرست على الأزهريين المصريين بلباسهم الفضفاض وعباءاتهم الخاصة، وطرابيشهم الحمراء الساترة بحياء لنصفها بخرقة بيضاء، وكنت أعجب بهم أشد الإعجاب...»[8]، تتلمذ الروائي على يد أساتذة جمعية العلماء المسلمين، وسار على خطاهم، وانتهج نهجهم، وتشرب فكرهم «لقد شربت من كل الكؤوس...، فقد شربت من كأس حزب نجم شمال إفريقية، وحزب الشعب، وحزب انتصار الحريات الديمقراطية، وحزب البيان، والحزب الشيوعي، وعرجت على مائدة جمعية العلماء، فأكلت من آنيتها، وشربت من كؤوسها، واستمعت لكل الزعماء: مصالي الحاج، فرحات عباس، عمار أوزقان، بن جلول، وشيوخ جمعية العلماء: ابن باديس، البشير الإبراهيمي، العربي

---

[1]- سكرات التيجان، ص 329.

[2]-معزوفات العبور، ص 157.

[3]-سكرات التيجان، ص 41.

[4]-معزوفات العبور، ص 41.

[5]- معزوفات العبور، ص 134.

[6]-معزوفات العبور، ص 58.

[7]- معزوفات العبور، ص 135.

[8]-الليالي حبلى بالأقمار، ص 240.

التبسي...»[1]، انتقل بعدها إلى وهران والتحق بالتعليم الثانوي بعد حصوله على شهادة «الأهلية» سنة 1965م، ثم «البكالوريا» في سنة 1970م، وانتسب إلى قسم اللغة بكلية الآداب جامعة "وهران"، فدرس فيها السنة التحضيرية على يد أساتذة منهم "عبد المالك مرتاض" من الجزائر، و"عبد الكريم الأشطر" من سوريا، و"حامد النساج" من مصر، وهناك في متن الروايات ما يبين لنا أنه كان مطلعًا مقيما "بوهران" قولهُ: «فدشنوا أول حلقة لعلاج النفوس المعذبة، الحائرة بعد صلاة العصر في ساحة المدينة، الجديدة بوهران... واعتادوا واستعذبوا في كل مساء بعد أن يصلوا العصر يلتقون في ساحة المدينة الجديدة بوهران، وينشطون حلقة من حلقاتهم لغاية غروب الشمس، ... فدفعت بجسمي بتثاقل غريب لكي ألتحق برفاقي لتنشيط حلقة من حلقات النادي الأدبي الحر في ساحة المدينة الجديدة بوهران...»[2]، «... رأيت نفسي أنني خرجت في الصباح كعادتي لأخفف من همومي في المدينة الجديدة بوهران حيث تعودت تناول الشاي المنعنع بالفطائر، ...»[3]، كذلك «كنا لم نتوقف عن البكاء، وزاد غيظنا أكثر حين رأينا بأم أعيننا الطائرات الفرنسية من قاعدة عيون الترك بوهران تحوم فوق رؤوسنا...»[4]، ويقول الراوي على لسانهِ: «تجمهروا لاستقبالكم كزوار للولي الصالح سيدي الهواري عند منزلك في حي الحمري بوهران الذي التهمتهُ العناكب ببيوتها»[5]، فوهران مكان عملهِ، ثم تحول إلى "قسنطينة"، وأكمل دراسته الجامعية فيها، قائلا: «استعجلت تحقيق الثاني لعله يكون طريقا مريحا لتحقيق الأول، يممت شطر مدينة قسنطينة لتنهل من ينابيع العلوم الثرة في المعهد الباديسي، ولا تظمأ بعدا أبدًا، كانت بالنسبة إليك فتح عالم غريب، ومحبوب، وسحري، وممتع، وكابوس مخيف يحضر في خيالك بصور لا نهاية لها... وأنت تخطوا خطواتك الأولى في أزقة قسنطينة الضيقة...»[6]، وتحصل بقسنطينة على شهادة "الليسانس" في الأدب والثقافة العربية بتقدير جيد سنة 1973، وهو ما يتجسد في قوله: «تحصلت على الليسانس، وكنت أحسب أن مفاتيح الدنيا كلها تحت سلطتي، ومباهجها بسعة يدي اليسرى، وخفيفة في يدي اليمنى...»[7]، معمر حجيج تتلمذ على يد أساتذة عُرفوا بعلمهم الزاهد، وبمنزلتهم العلمية العالية منهم "عمر الدسوقي"، و"درويش الجندي"، و"أنس داود" وغيرهم، وعين مُعيدًا بجامعة قسنطينة، ثم استفاد من منحة دراسية إلى مصر في السنة نفسها التي تحصل فيها على الليسانس 1973، يقول: «جاءت اللحظة المنتظرة منذ أعوام، ركبت الطائرة لأول مرة بقلب مليء بالفرحة حتى فاض بكل الأحاسيس، وبمختلف ألوان البهجة والسعادة، وملأ كل الآفاق أمام خاطري، ولم أستطع التحكم فيه، وحطت بي في القاهرة المعز،

---

[1]-معزوفات العبور، ص 74.

[2]-معزوفات العبور، ص 258.

[3]- معزوفات العبور، ص 284.

[4]- معزوفات العبور، ص 293.

[5]- معزوفات العبور، ص 321.

[6]- معزوفات العبور، ص 150.

[7]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 13.

ولم أصدق إن كنت في الحلم أم في اليقظة، وبدأت أتمصر شيئا فشيئا في لهجة كلامي، وهندامي الأزهري وكنت متعطشا أكثر كأنني في يوم قائظ لأشرب حتى الارتواء من النبع الصافي لعقول العلماء تسبح بي في عالم العرفان الملائكي، وأنا قابع في مدرجات جامع الأزهر وكانت ندوات الإخوان في الدواء الناجع... بل أبدو لنفسي كأنني طائر مهاجر يحلق في أجواء تفوح كلها بالعلم والفكر... كنت مشتاقًا جدا لأعيش عن قرب بكل جوارحي مع المصريين ذكريات أزمة الإخوان مع جمال عبد الناصر، وأريد أن أتشبع أكثر بالفكر الإخواني...»[1]، ويطيب للكاتب المقام بمصر: «فاستقبلتني القاهرة كسائح من المعمدين، وقررت أن أصعد فوق هرم خوفو، وأغرس فيه علم الوحدة العربية الإسلامية، وأطلق سبع حمامات تبشر بالعهد الجديد، والدولة الجامعة لأشتات البشر من أمة محمد صلى الله عليه وسلم...»[2]، ويشيد بمكانة مصر: «مخلصة العرب ... عزة العرب ... نخوة العرب ... الأم الحاضنة للثورات العربية ... رمز تقدم العرب ... قِبلة العرب العلمية، والفكرية ... مصر الحضارة ... مصر شمس العرب والمسلمين ... مصر الأزهر الشريف قلعة الإسلام مصر صلاح الدين الأيوبي محرر القدس ... مصر جمال عبد الناصر محرر كل العرب والمسلمين، وكل الشعوب...»[3]، يتشبث الكاتب بمصر أكثر وتزداد طموحاته وأحلامه التي يريد أن يحققها يقول: «كنت أحلم بأن أستقر نهائيا في مصر ليصل صوتي المجلجل إلى آفاق العالم الإسلامي كله ... كنت أحلم بأن أصبح من أكبر الأساتذة في الأزهر، ولماذا لا أكون مثل محمد الأخضر بن الحسين الطولقي الجزائري الأصل الذي تربع على مشيخة الأزهر، أو جوهر فاتح مصر أو المعز حاكمها... ألم تبْنَ القاهرة والأزهر على أكتاف المغاربة الكتاميين حجرا حجرا؟»[4]، إننا نتلمس الطموح الذاتي للكاتب الذي اختفى في سيرته، وها هو يظهر به في فضاء هذا البوح يقول: «أنت جزائري بلد المليون ونصف المليون ونصف المليون من الشهداء... مصر تحضن من كان شقيقًا وضيفًا عزيزًا خفيفًا مثلك... مصر يمكن الطرف على من كان ضيفًا ثقيلاً في سقف لا يتجاوز الخط الأحمر... أنت أمانة نضعك في عيوننا»[5]، أكمل الكاتب دراستهِ بجامعة عين شمس رفقة الزميل "عبد الله بن حلي"، على يد أساتذة معروفين على مستوى الوطن العربي منهم: "عز الدين إسماعيل"، و"لطفي عبد البديع، و"إبراهيم عبد الرحمن" و"مهدي علام"، وغيرهم، وتحصل على شهادة الماجستير 1974، ولظروف خاصة انقطع عن الدراسة، وعاد إلى الوطن، والتحق بسلك التعليم، حيث كان مديرًا لثانوية التعليم الأصلي «بمروانة»، يقول: «أنا هنا ... أنا موجود أنتظر الإذن لي بالجلوس إلى جانبك، وأذكرك بقرب موعدنا لزيارة جبل مستاوة لأطل من قمتهِ كصقر على مدينة مروانة، وواد الماء، وسهل بلزمة وأشم منها رائحة تاريخ

---

[1]–الليالي حبلى بالأقمار، ص 241.

[2]–معزوفات العبور، ص 294.

[3] –معزوفات العبور، ص 293.

[4]–الليالي حبلى بالأقمار، ص 248.

[5]–الليالي حبلى بالأقمار، ص 251.

الأجداد الثوار في مقارعتهم للعدوان...»[1]، تلك محطات من حياة الكاتب، لم تكتبها سيرته، وأخفاها الكاتب بين جنبات روحه، ليكون التخييل السردي فضاء البوح بها، والإفصاح عنها، وهنا تظهر المعايشة الروحية لها وآماله الذاتية، وهو يتخطاها فترة بعد أخرى.

لعل هذا التلاقي الذي ظهر بين سيرته ورواياته والذي مثتله لحظات، ومسيرات من حياته، يؤكد سلطة الذات التي تكتب، والتي تتخيّر مواقف الكتابة، حتى تستحضر مدافنها التي لم يُفصح عنها، هذا التلاقي بين السيري والتخييلي آلية تُظهر مقدرة النص الروائي على استدراج الذات للبوج عن مقاصدها وروحانياتها ومدافنها.....

أفنى الكاتب الأكاديمي حياته في طلب العلم والتعلم، تعددت مشاربُ تحصيله للعلم فمن الكُتابْ إلى المعهد ثم الأزهر يقول: «أنا درست في المعهد الإسلامي، ثم خطفني صقر ودود ليحطني بالزهر الشريف للنهل من علومه التي لا تنضب على يد فطاحل العلماء...»[2]، كذلك يقول الراوي عنه: «أنت من الشيوخ الدعاة، لا لوم عليك مادام القدر رماك في أحضان الإخوان المصريين حين كنت تدرس في المعهد الإسلامي بباتنة، وفي الأزهر الشريف في القاهرة...»[3]، كذلك يقول عنهُ: «أنت الشيخ... ابن الزعيم... اسم الولي الصالح، وحفظت القرآن، ودرست في المعهد الإسلامي الأزهر، وعينت إماما...»[4]، إنه العالم، العارف، العراف، النوراني، الفيلسوف، العرفاني، وهو الجانب الذي لا يمكن أن تكتبه سيرته، إنه الجانب الروحي الذي تصله عرفانية الذات في تواصلها الوجودي بالواقع الذي تعيشه، إننا نسْتشفُّ هذا الجانب فيما سبق من بوح كتبه، وسرد حكاية رواياته.

ثانيًا/ كينونة الذات النسوية في روايات معمر حجيج

حظيت المرأة في الرواية العربية بحضور لافت، فأصبحت محورًا من محاور الكتاب والروائيين وغيرهم وآلية للتعبير عن تصوراتهم ومقاصدهم، فهي تشكل منطلقًا فكريا يعبرون من خلاله عن طموحهم الذاتي، وواقعهم السياسي والاجتماعي، ولذلك أصبحت المرأة في الكتابة الأدبية رمزًا فنيًا زاخرًا بالدلالات والإيحاءات، وقد تعددت صور حضور المرأة في الكتابة النسائية والرجالية على حد سواء، وهذا التعدد يعود إلى الجوانب المختلفة التي أراد الكاتب إضاءتها عن المرأة بحسب وجهة نظره السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية أو الثقافية... كما أن تعدد صور حضورها في النص تابع لجنس الكاتب (امرأة – رجل) وجنس الكتابة (شعر، رواية، قصة...) فوجدنا من صورها: المرأة النمطية: «كانت صورة المرأة المقهورة، السّلبية، المتلقّية، الخاضعة للهيمنة الذّكورية،

---

[1]- الليالي حبلى بالأقمار، ص 251.

[2]-سكرات التيجان، ص 80.

[3]- سكرات التيجان، ص 19.

[4]- سكرات التيجان، ص 361.

تابعة ومتلقية ومقموعة»[1]؛ وهي الصورة التي كان ولا يزال يحملها الكثير ممن يؤمن بذكورية المجتمعات العربية، بالرغم من مواجهة المرأة لقمع العادات والتقاليد، وواقع المجتمع السائد.

ومن صور المرأة كذلك حضورها في عالم الكتابة لأجل وصف حال المجتمع وحالها فيه، فيرى البعض أنها: «لا تتجاوز التفكير اليومي واكتساب القوت من أجل الوجود دون الارتفاع بقضاياهن إلى المستوى للأسئلة الكبرى، ويرجع سبب ذلك إلى غياب الوعي بتقنية الكتابة والرؤية الناضجة في طرح القضايا الاجتماعية مما يجعل في كتاباتها أقرب ما تكون إلى القضايا والمشاكل التي تعالجها الصحافة اليومية دون أي قيمة فنية»[2]؛ ولعل هذا الرأي فيه إجحاف في حق المرأة المثقفة التي وإن ارتكز حديثها أو كتابتها عن الواقع إلا أن ذلك يعد حضورا للذات ومشاركة في قضايا المجتمع.

إذا كانت تلك الصورة النمطية عن المرأة ،كونها فردًا اجتماعيا أو كونها فردًا مثقفا ،لم تنصف المرأة واجحفت في حقها، فإننا نستشف صورًا مشرقة للمرأة بحالاتها الاجتماعية والثقافية مما يجعلها فردًا فاعلاً في جميع مجالات حضورها، ولعلنا نجد من ذلك ما جاء في روايات "معمر الحجيج"، فقد أنصفها في كتاباته التي بين أيدينا، فرفع من قدرتها، ومنحها حقها بحكم أنه المهتم والعارف بالقيمة التي منحها الله، وأوصى بها رسوله وخاصة في خطبة الوداع، إذ قام النبي خطيبًا في الناس، ونادى بحق المرأة وأوصى بها خيرًا؛ فقال: (**استوّصوا بالنِّساء خيرًا فإنَّهنَّ عندكُم عَوانٍ**)، وحذَّر من التقصير في حقّها، لهذا كان اهتمام الكاتب بها اهتمامًا خاصًا، فقد حَفِظَ للمرأة شخصيتها في ظل الحرية والكرامة، ومنحها فرصة تفجير طبيعتها الداخلية بكلمةٍ متحررةٍ من الصمت، وبلغة تتسم بالعفوية والمباشرة، والبوح والاعتراف، والكشف، والجرأة الفكرية، كونها في نظره الأقدر على التعبير والتنفيس عن أبعاد مشاعرها وأحاسيسها النفسية، وعن همومها ومتاعبها النفسية والجسدية كونها تتحمل أعباءً تفوق طاقتها.

وجدنا حضور الذات النسوية في مواجهة السلطة حاملةً هموم القضايا القومية والوطنية والاجتماعية، حيث أنه نقلها إلى الواقع المعاش السائد، وجعلها تحمل أبعادهُ الثقافية والوطنية، فمنحها صفة الذات المهتمة بالجانب الوطني التاريخي سواء في فترة الاحتلال الفرنسي، أو في فترة العشرية السوداء وجعلها تنبض بالحنين إلى أرض الوطن، وتسرد تفاصيل ثورية وتاريخية هامة.

كما أنه جعلها في مواجهة السلطوية (**Hegemony**) الذكورية تدافع عن حقوقها وتسعى إلى تحقيق خصوصية التميز والخصوصية.

---

[1]– زياد جيّوسي: المرأة في الرواية العربية، الموقع الإلكتروني: www.arab48.com، التاريخ 27-11-2021، الساعة: 23:20.

[2]–سنوسي خبراج، خديجة بوخشة: الرواية النسائية المكتوبة بالعربية: دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، مجلة (لغة–كلام)، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، المجلد 04 العدد 02، جوان، 2019، ص 19.

أصبحت المرأة في كتابات الكاتب شريكة الرجل، وفردًا قادرًا على تحمل المسؤولية، بل إنها غدت المناضلة شريكة الرجل، وقد تعدد الصوت النسوي في روايات معمر حجيج على اختلاف مستوياته لفكرية، والثقافية ومواقعه الاجتماعية، فمن المتعلمة، إلى المعلمة، الطبيبة، الممرضة، الوفية، المنتقمة، المجاهدة، الحاضرة بوعيها، الغائبة، الخيالية، الواقعية، الشجاعة، البطلة، التاريخية، الوطنية، الملكة ... الابنة، الأم...

ومن أهم مظاهر انصاف الكاتب للذات النسوية أنه جعل منها لغزا يمثل مجتمعًا بأكمله، وهو المجتمع الميزابي يقول: «المرأة اللغز في المجتمع الميزابي... هي كلؤلؤة مسجونة في صدفتها، ويجهلها المستشرقون الفرنسيون»[1]، فهو يعتبر المرأة الميزابية خزانًا يحوي أسرار وخفايا وحقائق المجتمع الميزابي ككل «... المرأة الميزابية فهي خزانهم المفضل الذي يرمون فيه كل حقائقهم وخفاياهم وأسرارهم وتاريخهم ونبلهم وعفتهم وخطاياهم، وهي الإكسير الذي يستمدون منه حياتهم في الصحراء، وثقافة سلة الصادرات المتخمة بالصبر والصمود والتصدي والصح بالحق أمام سلطان جائر، والصمت حين يكون أبلغ من الكلام الكاسد في بورصة الهيجان، والصولجان حين يكون خالي الوفاض، وكل ما هو ضد الصدأ، وهي وحدها التي يمكن أن تلاعبها الإبرة، وترقص لها فتنومها تنويما مغناطيسا تتقيأ ما في بطن اللاوعي بن ميزاب...»[2]، يذهب بالمرأة بعيدًا فيرسم لها صورة تخييلية يقدم فيها جوهرة المعرفة العلمية المختبئة المجهولة، فيرفع من العالم السفلي إلى العالم العلوي في طبقٍ من ذهب «... تقدم جوهرة المعرفة العلمية المختبئة المجهولة في العالم السفلي إلى العلوي في طبقٍ من ذهب»[3]، كذلك اعتبرها محور تاريخ ووجود غردايه، فهي السبيل للمحافظة على كيانه ووجوده «إنها المرأة الميزابية التي هي محور تاريخهِ ووجودهِ والمحافظة على كيانهِ من الاندماج والذوبان في أي كيان آخر غريب عنهُ...»[4]، ولا يمكن معرفة أسرار هذه المرأة التي تمثل زاد المجتمع الميزابي إلا بمعرفة أسرار لغة ذلك المجتمع، وهذا رفع من شأن هذه المرأة حينما نقلها من الهامش إلى المركز بحيث أصبحت مركز ثقل المجتمع الميزابي وبؤرة المعرفة الميزابية «لا يمكن معرفة أسرار المرأة الميزابية إلا بمعرفة أسرار أساليب اللغة التي تحرك كيانها من الداخل إذ المرء مخبوء تحت لسانه»[5]؛ فالمرأة عنده كائن قادر على احتواء أسرار المجتمع بل إنها تحمل مكامن قوة المجتمع ومكامن خصوصيته، ومن صور المرأة المركز في كتابات الروائي المرأة المسامحة، المسالمة، المشتاقة في «معيوفة»، أو «حرية العفاف» كما أطلق عليها الروائي هذا الاسم الدال على منحه الحرية لها يقول: «يا أبت، إن ابنتك

[1]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 17.
[2]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 10.
[3]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 17.
[4]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 17.
[5] - مهاجر ينتظر الأنصار، ص 22.

معيوفة تصفح عن كل ما لحقها في محتشد ريفزالت اللعين، وهي أكثر اشتياقا مني إليك، وتترجاك أن...»[1]، هنا تصبح رمزا للتسامح والصفح والتنازل لأجل تحقق الحرية.

ومن نماذج المرأة المركز كذلك: المرأة المثقفة العارفة، وقد مثلتها "خولة" الآنسة التي تدرس العلوم الاجتماعية في الثانوية، ولا تتجاوز الثلاثين من عمرها، تسكن مدينة غرداية تنتمي إلى عرب الشعانبة، وهي تفخر بنفسها وتقول: «أنا خولة البطلة الشجاعة لا أهزم أبدًا... أن الشعانبية من أقوام الكريوم الطعان...»[2] هذه المرأة التي كانت مصدر تحقيق الخلاص من متاعب تواجه الكاتب، فهي بالنسبة للكاتب الحل الذي استعصى عليه إيجادهُ.

وفي مقام آخر نجد "حورية" وقد سماها الروائي بهذا الاسم الذي يحمل دلالات متعددة أهمها أنها تمثل حرية الوطن أو الجزائر الحرة المستقلة، أنصفها الروائي فصورها صافية، نقية، حافظة للقرآن، مزودةً بمعرفة العلوم، والحكم، هذا ما ولد فيها مواهب أدبية، «يدرك هؤلاء الأغبياء الجبناء الأنذال بأن الوطن هو حورية، وحورية هي الوطن»[3]، «فحفظت من القرآن ما حفظت، وأخذت ما أخذت من العلوم والحكم والقصص والأشعار، وكان ذوقها الأدبي يزاحم جمالها الأنثوي...»[4]، «... ابنتهُ رمزا للجزائر الحرة المستقلة بهويتها النقية الصافية...»[5]، "فحورية" رمز للبنت الثائرة الأولى التي كسرت حواجز العادات والتقاليد، وبالتحاقها بالتعليم، واجهت السائد المجتمعي، بمحاولة التفوق والتميز لقد أجادت الفنون القتالية، وتقف معهُ جنبًا إلى جنب في مساعدة الثوار وذلك بإيوائهم وتموينهم، وكذلك في زيارتها لأباها في معتقل خان أم هدمان الأول «كانت تتسلل تسللا زئبقيا، وتنفذ بين اللحم والظفر، تصير كيمامة، وتخترق الحجب كالأنوار، وتصيب الهدف كسهم منطلق من يد محارب محنك، وتحمل ما لذ وطاب للثوار... وكنت تطلق عليها الأميرة دون إمارة، وكانت البنت الأولى في القرية التي كسرت التقاليد، والتحقت بالتعليم، فكانت الثائرة التي تجاوزت الحواجز اللعينة بثقة، وهمة عالية دون بنات القرية كلها، وكانت أيقونة في دراستها، وقارعت حتى الذكور لتكون الأولى دائما، فكانت آية في ذكائها، وقوة ذاكرتها، فهي إذا سمعت آيات من القرآن الكريم، أو الأحاديث النبوية، أو قصيدة، أو قصة مرة واحدة تعيدها كما هي بكاملها»[6]، كما أنها «تدربت على فنون القتال، وتمكنت من امتلاك الشجاعة، والروح القتالية قلما يمتلكها الأبطال، والصناديد من الرجال، وهذا زاد من عظمتها وشهرتها

---

[1]- ذاكرة منفى الجنون، ص 244.

[2]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 42.

[3]- معزوفات العبور، ص 86.

[4]- معزوفات العبور، ص 90.

[5]- معزوفات العبور، ص 231.

[6]- معزوفات العبور، ص 190.

بين قومها...»[1]، لقد منح الكاتب للمرأة ذاتا نسوية من خلال خطاب الذات التحررية مع احترام الحدود التي تفصلها عن الذات الذكورية.

وإلى جانب "حورية" تأتي "معيوفة" نموذج للمرأة المتعلمة الواعية، العارفة، المطلعة على العلوم والمعارف، "معيوفة" «ابنة الجزائر وزينة الحرائر حب من حب وكره من كره...»[2]، «أنت معيوفة أنت مجنونة بأنوار لطفك السحري، وتحنّنين كل من يقرأ أسرار عفوية ونقاء طفولتك... أنت رمز لحب جامع مانع لكل حب تحلم به القلوب.. أنت جمالك فطري إنساني يقبر ما فعلت الأزمان من أحقاد بين الأديان... أنت أديبة قهر الآلام لمن نضبت في قلوبهم الآمال.. أنت أديبة الحرية والحب الإنساني لمن يغمسون كلماتهم في لعاب شيطاني تبشر الخلق بالقهر الأبدي... أنت ريشتك حين تلاعب الألوان تهدي للإنسانية الآمال تبشرهم بأوطان بلا حرمان لأي كائن من كان.. أنت تغرفين أنغام لغة الروح الأصلية الفطرية حين تلاعب أناملك آلة العزف الإمزاد التارقية...»[3]، كلامه فيه رفع من شأن المرأة أعلى درجات النبل والحنان، والعفاف، والطهارة والصفاء والنقاء، وربطها بالعلم والمعرفة «... اطمئن أنا سأبقى معلمة وصحفية وأديبة ورسامة حتى آخر رمق في حياتي، ولكن باللسان القرآني الذي أهداه إلي شيخي علاوة كي يكفر به عن ذنب ارتكبه في حق وطنِه..»[4]، ومرةً أخرى يربط الروائي حرية المرأة بحرية الوطن يقول: «حريتك من حرية الجزائر، وأنت جميلة مثلها تمامًا ودنياكما معا حلوة بالحب المتدفق من صهيل خيول الأجداد»[5]، هذا لأنه يعتبر المرأة عنصرًا فاعلاً يشارك في القضايا الوطنية، سواء أكان الوطن حر مستقلا، أو محتلا مضطهدًا، يقول: «أنتِ ستبقين أمانة في رقبتي، وذكرى من كل الشهداء والشهيدات هيا... إقتربي مني لأرى وجهي من سحنة وجهك البادي كتاريخ ثورتنا الصافي صفاء الطفولة المفعمة بالحب والأشعار من عبق الأزمان، أنت ماضينا وأنت حاضرنا، وأنت ثورتنا الطاهرة، وثورتنا الطاهرة أنت، وروحك الملائكية تستحضر لي ذكريات سعادتي عندما كنت أنازل الأعداد لأسترد لك حريتك وحرية الجزائر الخضراء»[6]، كما يجعل منها رمزا للتفاؤل «يطلب مني أن أبتسم ابتسامة تزيل عني ماضي الأحزان، فأبتسم له، وأنا مليئة بالأشواق...»[7]

---

[1]- معزوفات العبور، ص 173.

[2]- ذاكرة منفى الجنون، ص 22.

[3]- ذاكرة منفى الجنون، ص 19.

[4] - ذاكرة منفى الجنون، ص 233.

[5]- ذاكرة منفى الجنون، ص 233.

[6]- ذاكرة منفى الجنون، ص 233.

[7]- ذاكرة منفى الجنون، ص 233.

بعدها يتجاوز تفاؤل "معيوفة" إلى انتقامها وقوتها لاستعادة ما سُلب منها، «حقدي على الإجرام لا تمحوه الأيام، وبنتي معيوفة قرة عيني تكبر، وتنتقم ممن ذبحوا أبي أمير قومي، وذخر عزي، وفخري لتسكن روحي بأخذ ثأري...»[1].

ومن صور المرأة الناضجة، المناضلة، المواجهة للسلطة، الرافضة لواقع وأحداث مجتمعها المفروضة عليها، "معيوفة" تواجه سلطة المحتشد يقول: «آه من هذا المحتشد الملعون الذي كان مأوى لليهود المغضوب عليهم والنازين والأسبان الضالين، والمهديين من الجزائريين المقهورين بالتساوي في نظر أصحاب الأحذية المتغطرسة يئن تراب وطنهم من إجرامهم...»[2]، لكننا نتفاجأ بموقعها الذي ظهرت فيه بعدها مستسلمة لحالها وحال الوطن وحال المناضلين ووصفها بالقضاء والقدر، ولعل هذه المفارقة تجمع شخصيتين مناضلتين، الأولى ثائرة، والثانية هادئة تعتبر كل ما يحدث قضاءً وقدرًا، ففي هذا المحتشد تغيروا فمن شدة رفضها له هي ومن كان معها، أثَر ذلك الرفض والقمع في شخصيتهم «لماذا تغيرتم في محتشد ريفزالت؟! ألستم تتنفسون أنسام أرواح من سبقوكم من النصارى واليهود والنازيين في هذا المنفى؟! أليس المنفى قضاء وقدرا، وسبايا محتشد حرائركم قضاء وقدرا، وفقْدُ الحسناء حرية العفاف لأسماها في الجزائر قضاء وقدرا، واسمها الجديد مادموازال جوليت مأيوفا (**Mademoiselle Juliette Maioffa**) في منفاها قضاء وقدرًا، والحنين إلى الأحباب والأعزاء قضاء وقدرا، وانتظار الرجوع إلى قرية بني بهدل قصاء وقدرا، والزهد في إمارة محتشد فرنسا قضاء وقدرا، والتهجير من الأوطان قضاء وقدرا، وإلقاء حتفنا قضاء وقدرا، ودفن... في مقبرة منفى ريفزالت مع النصارى واليهود قضاء وقدرا؟!»[3]، هذا الاستسلام هو واقع يظهر شخصية المرأة في جانبها الذي يبدو دفينًا يحيل إلى حالات اليأس والقنوط، ولكن سرعان ما يفجّر الكاتب فيها روح الانتفاضة والخروج من هذه الحالة التي تبدو طبيعية وسابقة لكل انفجار وانتفاضة، يقول: «يا معيوفة هيا تمردي عن واقعك، وآنذاك تصبح محاولاتك للبوح من القلب بجوهر النغم الملائكي سبحرة الكاشف عن حقائق الوجود أمرا متاحا...»[4]، فهمست معيوفة إلى نفسها قائلة: «كنت أتمنى أن أقتل أو أنتحر لأتخلص من واقع المحتشد، وواقع عائلي، ومن عذاب انتظار هدية لم تأت، ولن تأتي»[5]، وبعد هذا التمرد والرفض، تنطلق متحررةً من الهموم واليأس، لتواجه مصيرها قائلة: «تعاهدنا عهد الكرام الأوفياء لتحرير أنفسنا من جنون محتشد ريفزالت إمارة الأشقياء ومن خوفنا من أغوال الحروف حين تنطق بالحقيقة عارية»[6].

---

[1] – ذاكرة منفى الجنون، ص 26.

[2] – ذاكرة منفى الجنون، ص 18.

[3] –ذاكرة منفى الجنون، ص 182.

[4] – ذاكرة منفى الجنون، ص 51.

[5] – ذاكرة منفى الجنون، ص 183.

[6] – ذاكرة منفى الجنون، ص 63.

ينتقل إلى صورة جديدة للمرأة المتعلمة المشاركة في الثورة التحريرية، تحمل في خباياها مواقف إيديولوجية وقضايا اجتماعية مختلفة، "لالة فاطمة الأوراسية" اسم مقتبس من "لالة فاطمة نسومر"، ابنة جبال الأوراس المجاهدة الفذة الشجاعة القوية الصامدة في وجه المستعمر الغاشم، شاركت في الثورة جنبا إلى جنب مع الرجل، كانت طبيبة تداوي المصابين أيام الثورة التحريرية، خاضت مقاومات ومعارك عديدة قهرت بها العدو، وبرهنت له على بسالتها وعزيمتها القوية، يقول عنها الكاتب: «لالة فاطمة الأوراسية المجاهدة الطبيبة المتمسكة الطاهرة التقية النقية الربانية الشهيدة المعتصمة بالجبال... وكانت متلازمة بتلاوة وردها من القرآن الكريم، وكانت تحب التمثل بحكم السيدة نفيسة رضي الله عنها... وتذكرنا بسيرتها العطرة، وكانت توصينا سورة الواقعة للنجاة من الفقر، وقراءة سورة الملك للثبات على الإسلام، وقراءة الفاتحة للنجاة من عطش يوم القيامة، وقراءة إنا أعطيناك الكوثر للشُّرب من حوض النبي صلى الله عليه وسلم، وكان لسانها لا يمل من ترديد هذه الحكمة للسيدة نفيسة: "ما أجمل الثبات على الحق وأسعد صاحبه"»[1]، لقد رفع الكاتب قدر المرأة الجزائرية ويصفها بصفات تُمجّدها وترفع من شأنها يقول: «وفي يوم عصيب خرجنا من معركة رهيبة منتصرين بفضل حنكة (لالة فاطمة) الأوراسية»[2]، يريد إحياء بطولات المجاهدة أيام الثورة المجيدة، كما أنه يُبرز تمتعها بالذكاء القوي الذي يؤهلها لخوض المعارك والدفاع عن الوطن في وجود الاستعمار القامع، وإلى جنبها نجد رفيقة دربها في الجهاد أيام الثورة التحريرية، وهي أيضا بنت الأوراس الأشم، لالة نفيسة التارقية التي كانت تعمل ممرضة مساعدة للطبيبة "(لالة فاطمة) الأوراسية"، وهي حاملة أسرارها وأخبارها وتعرف تفاصيل حياتها الشخصية، كانت تقوم بإسعاف المجاهدين المصابين الخارجين من ركام الحروب والمعارك «لالة نفيسة التارقية المجاهدة الممرضة التي كانت الصندوق الأسود لأسرار (لالة فاطمة) الأوراسية»[3] والصندوق الأسود يشير إلى قدرة المرأة على حفظ أسرار الحرب وهو خلاف ما يشيع عن المرأة في أنها مخلوق يُفشي الأسرار، فهي مثل الرجل في بسالته وشجاعته، كما أن لها القدرة على حفظ الأسرار، ومن صور المرأة السابقة، يتبين أن الذات النسوية شاركت في القضايا الوطنية فبث فيها روح الدفاع وتحرير الوطن، وكان لها الدور الفاعل في الثورة، فمن حاملة القوت إلى الثوار، ثم مشاركة في المعارك قارعة للذكور، ثم طبيبة تداوي المصابين وتسعف المجاهدين المصابين الخارجين من المعارك، هاتهِ الأدوار التي نقلها إليها الكاتب العارف، تدل على روحه الوطنية، وهويته المتجذرة في أعماقهِ.

كما أننا نستشف انتصاره للذات النسوية، بحيث جعل منها في كتاباته رمزا للخلود، والعطاء، فسجل اسمها بأقلام ذهبية مع الأبطال والمجاهدين والمجاهدات اللواتي شاركن في الثورة التحريرية، ليجعل منها تاريخًا ثوريًا مجيدًا.

---

[1]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 66.

[2] -مهاجر ينتظر الأنصار، ص 67.

[3]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص69.

أنصف الكاتب الذات النسوية حينما جمّلها بنور العلم، والأخلاق الفاضلة من حفظ القرآن وغيره، فحافظ على كينونتها، وجعلها ملازمة للرجل في تحرير الأوطان، وكرامة الأبدان، فقد أخرجها من تلك النمطية التي كانت سائدة في مجتمعها فلم يعد دورها في المجتمع مقتصرًا على الوظائف التقليدية المألوفة، بل جعلها منطلقةً، مطلعةً على كل الميادين يقول: «فما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخرا للهلال»[1]؛ فاكسبها شهاداتٍ أكاديمية متميزة، كما أنه زرع في شخصيتها حب الاستقلال والثقة بالنفس، فكانت الأولى "خولة" والثانية "معيوفة"، ثم "لالة فاطمة الأوراسية" و"لالة نفيسة"، اللواتي واجهن السلطة وتمردن للتحرر في ظل كرامتهن، فوقفن في مواجهة الآخر، وضد كل ما يحبط عزيمتها، وينتقص من قيمتها، سواء أكان رجلاً أو مجتمعا أو ثقافة أو عدوًا خارجيا...

ثالثًا/ الذاتية وتذويت السرد في روايات معمر حجيج:

يحرص الروائي في تذويت السرد على حضور ذاتهِ الكاتبة التي تحيا في جماعةٍ إنسانية ينتمي إليها الروائي، وتنمو وتتطور في المجتمع الذي يُخّلقُ فيه الروائي، وتحكمها سلسلة من التنظيمات التي أوجدتها ضرورات الاجتماع البشري، فترث من خلالها أوضاعًا اجتماعية سابقة على وجودها، منها ما يرجع إلى الأسرة، ومنها ما يرجع إلى مجتمع الحي أو القرية، أو المدينة التي تعيش فيها، ومنها ما يرجع إلى الأمة أو الجنس البشري بعامة.

هذه الأوضاع التي تعيشها الذات الكاتبة منها ما هو اقتصادي أو سياسي، ومنها ما هو ثقافي ونفسي، أو لغوي وهو ما يعني أن هذه الذات ذات مَنشئ اجتماعي، تخضع لعدة تنظيمات، متشابكة ومتداخلة، فتصبح الذات الكاتبة من خلال كل هذا في كتاباتها متماهية مع كل هذه الأوضاع، مساءلةً لسائدها الاقتصادي، والسياسي، والثقافي وغير ذلك، حيث تصبح هذه الأوضاع موجودة في كل لحظة من لحظات حياتها.

ومن جهة أخرى تمتاز هذه الذات الكاتبة بوصفها كائنا اجتماعيا تنهض فيه إمكانية التفرد، ذاتًا متفردة لها عالمها الخاص بها (عالم الروائي الخاص به)، وهي متفردة لأنها لا تشبه ذات الإنسان الحقيقي في سعيها إلى إعادة بناء نفسها بصورة مستمرة، ومن خلال احتواء التجارب التي ترد عليها من الخارج. [2]

فالذات الكاتبة هي «أنا الكاتب، الماهوية، أي الحقيقية أو الموضوعية بوصفها كائنا مزدوج الهوية أو الشخصية: واقعيةً وترفض الواقع، أو تاريخية وترفض التاريخ، أو جماعيةً مرتبطةً بالجماعة أو منخرطة عمليًا في

---

[1]- ذاكرة منفى الجنون، ص 223.

[2]- ينظر: عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1419هـ-1999م، ص 12.

إطارها وترفض الجماعة، ملتزمةً بقضايا الواقع الاجتماعي أو التاريخي، وترفض الالتزام، أو خاضعةً لسُلَط المجتمع، النظام، العقل، أو الوعي، الخارج، المرجع... الخ، وتتمرد على الخضوع؛ يعني أنها الجزء الذي يستمد مقومات وجوده الماهويّ من الكل ولكنه المنشَقُ عن الكل أي الخارج عن الكل الاجتماعي، المتطلع، دومًا إلى تجاوز وضعهِ في إطار الجماعة»[1]؛ هذا يعني أن الذات تعيش في المجتمع لكنها تتفرد في قبول ما يطرأ عليه، أي أنها تنفصل عن الواقع الخارجي، والمجتمع بأكمله في حالة رفضها، وتمردها وعدم خضوعها، هذا لأنها ضمنيًا تعد ذاتًا مبدعةً، أو وعيًا مؤلِفًا تبحث في كتاباتها عن ذلك الجانب المجهول في الواقع راغبةً في التغيير وإبراز التميز والخصوصية، ولهذا نجدها تحاول إعادة تشكيل وخلق الأعمال الإبداعية لأنها تمتلك إمكانية الخلق، فتكون في مواجهات مباشرة مختلفة منها العلاقة المباشرة بالسلطة؛ سلطة المجتمع، النظام الاجتماعي السائد الذي يخضع له الكاتب عمليًا، سلطة العقل، أو الوعي، سلطة الخارج بإمكاناتهِ المختلفة.

ويكون الروائي أو الكاتب بهذه "الذات الكاتبة"، مؤلفا مجردًا أو ضمنيًا حيث لا يكون وجودهُ إلا في النص، دون أن يكون متشخصًا متجسدًا فيه مباشرة، لأنه لا يعبر عن نفسه بشكل مباشر أو صريح، ولهذا نجده مختلفا عن الإنسان الحقيقي، وبالتالي يصعب علينا كشف هذه الذات العميقة، لأنه لا يتم كشفها إلا في إطار كتاباتها، والسبب في ذلك يعود إلى إضمارها واختفائها وراء ضمير المتكلم أنا، ربما ليعبر من خلالها الكاتب عما يختلج في نفسه، فالروائي بعبارة أخرى بين المطرقة وسندانها متوتر، قلق، ممزقٌ بين واقع يحياه، وممكن يتطلع إليه.

وهو ما نجده متجسدًا في روايات "معمر حجيج" التي تحمل بين أسطرها واقعًا ثقافيا، وفكريا، وسياسيا، ودينيًا، يستدعي هذه الذات الكاتبة التي بامكانها مواجهة هذه الصراعات والتأزمات المختلفة، ومن أهم هذه الوضعيات المأزقية التي تسود روايات "معمر حجيج"، نجد أزمة المثقف في مواجهة جبهات مختلفة.

والمثقف الذي نتحدث عنه يُمثله إنسان عارف موسوعي، بضاعتهُ العلم والأفكار التي هي من إبداعهِ، ويؤمن بها إيمانا تامًا، أقنعهُ بأن يُحياها بشخصهِ، بل ويتعدى الأمر إلى إحيائها من قِبَلِ مفكرون آخرون، هذا لأنها تحمل أبعادا تعود بالفائدة عليهم، وعلى دراساتهم، فالأرجح أن تكون هذه الأفكار من الصنف الذي يبعث تغيرا في الواقع السائد نحو الأفضل، ومن المواجهات والصراعات التي تواجه هذا المثقف ما نجده يتجسد في النصوص بصور مختلفة يمكن حصر بعضها في الآتي:

1-صورة المثقف في مواجهة الصعاب للبحث عن جذورهِ (هويتهِ – وطنه):

إن أصعب أزمة يعانيها المثقف هي أن الهدفَ محددٌ واضحٌ، لكن الطريق إليه مسدودًا؛ إذ إننا نجده يعرف ما يريده، ولكل وسائل الوصول إلى ما يريدهُ، ممتنعة عليه، وربما هذا يعود إلى اغترابهِ، وبعده عن أهله، وما

[1]- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص 12، 13.

سبب هذا الاغتراب إلا للبحث، ومواصلة حملهِ للأفكار التي يعتقد أنه من الضروري إخراجها إلى الحياة، لكنه حين يهم بنشرها تصدمه العراقيل والحواجز التي تمنع ذلك البحث والنشر، ومن أهم المشاكل والعراقيل التي تواجه "مراد" بطل رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" هي جهله للغة أهل مدينة التي يريد نشر علمه فيها، إنها اللهجة الميزابية، والتي ستتحول فيما بعد إلى المحرك الأساس الذي يساعدهُ في بحثه، كذلك عدم تعلمه للغة العربية التي هي المعيار الذي تتحدد به الهوية، و"مراد" لا يفقه من العربية إلا كلمات قليلة، بحيث تمثل هذه اللغة أملهُ الوحيد في الاستمرار في بحثه، والتواصل مع شعب غرداية خاصة وأنه سربوني لا يتقن إلا اللغة الفرنسية يقول: «فهمت في البداية أنه لا يمكن لي أن أتقدم خطوة واحدة لتحقيق أملي إلا بتعلم اللغة العربية ثم اكتشفت أن اللغة العربية وحدها لا تكفي، بل لابد من تعلم اللهجة الميزابية، وأدركت أن تعلم اللغة العربية مشروع قابل للتحقق حيث يوجد أساتذة وقواميس للغة العربية»[1]، ويقول كذلك: «لابد لي من التحدي ولو مرة واحدة في عمري.. أتحدى لاسترجاع هويتي يتعلم اللغة العربية»[2]، إنه لن يتحقق هدفه دون تعلم اللغة، فاللغة هي أساس التواصل وتبادل الأفكار مع الآخرين، حتى قراءة الكتب وغير ذلك، أما المشكلة الثانية فقد افتعلها آخرون، منهم صديقه "مصباح" الذي اقترح عليه حلا لمشكلته المتمثلة في عدم تمكنه من الالتقاء بالمرأة الميزابية والتواصل معها، ليرسل للنساء الميزابيات، فمصباح أوصاه بأن يستعين بالأخت "خولة"، أملا منه في أن تتصل بالميزابيات وتساعده في التواصل مع إحداهن إذ يقول: «لا تحزن فقد وجدت لك الحل الشافي لمشكلتك عليك بالأخت خولة الإخوانية التي تدرس العلوم الاجتماعية في الثانوية هي ليست ميزابية وستتصل بالنساء الميزابيات وتملأ لك الاستبيانات على لسانهن»[3]، فمصباح ظن أنه وجد الحل لمراد لكن في واقع الأمر كان قد أوقعه في مشكلةٍ أكبر من مشكلته الأولى وهي أن خولة لم تكن تنوي مساعدة مراد في توزيع الاستبيانات على النساء الميزابيات قائلة: «لن أسمح له ليشرب من نبع الميزابيات على يدي بحجة إتمام بحثهِ... سأستدرجه بطعم عشقهِ لبحثهِ...»[4]، يقول الراوي كذلك «... كانت تطعمه عسلا بلا مذاق وتنسج لبحثه كفنا من الظلام...»[5]، فخولة لم تقترب من "مراد" بهدف مساعدته في بحثه بل كانت تستغل الفرصة لاصطياده، وإيقاعه في شراكها، لينتهي الأمر بمراد بأن يكون مصدومًا، ويُصيبه انهيار عصبي «نسي مصباح هواجسهُ المسعورة تجاه صاحبهِ مراد حين وجده فاقدًا وعيه تماما... كانت الفحوص والتحاليل تبيّن أن مراد أصيب بإرهاق شديد أدّى إلى انهياره العصبي»[6]، فالمشكلة التي واجهة "مراد" هنا كانت من صنع الآخرين

---

[1]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 23.

[2]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 21.

[3]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 36.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 42.

[5]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 47.

[6]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 43، 44.

"مصباح" و"خولة"، فتلقى في الآن نفسهِ صفعتين يقول الراوي «تلقى مراد في الآن نفسهِ صفعتين مؤلمتين زادت من محنتهِ ويأسه من إتمام بحثه: صفعة مماطلة خولة (...) فقرر قرارا مصيريا أن يتخلى عنها نهائيا، وأدرك أن صاحبهُ لم يكن مخلصا له ولبحثهِ حين اقترح خولة لهذه المهمة، فلم ير منها غير سراب يخدعهُ، ويخدع بحثه ليسعى بنفسه إلى قبر بحثه إلى الأبد، وصفعة صديقه مصباح الذي أوصل بحثه إلى طريق مسدود، وتخلى عنه، بل هجره، بل عداه، بل أصبح يشهر حربا شعواء ضده، بل لا يتورع في نسج مكيدة له ليتخلص منه إلى الأبد»[1]؛ يرسم الكاتب صراع الذات مع الآخر الذي يتحيّن الفرصة لصده عن حداث التغيير في مجتمع ما.

لتتعرض ذات الكاتب لصعوبة البحث عن جذورها، وقد ألقى بهمّه في رحاب شخصية "الشيخ الجليل" الذي تكونت بينهُ وبين "مراد" علاقة وطيدة بحكم تشاركهما في نفس الهدف المسطر في طريقهما للبحث عن الجذور (الهوية، الوطن) "فالشيخ" يبحث عن جذورهِ وأصولهِ، و"مراد" يبحث عن جذور المجتمع الميزابي وحقيقته وتاريخه، أصبحا يتشاركان الهمّ أو الطموح ذاته، وهمهم هو البحث عن التاريخ والجذور أمام صعوبة البحث والتنقيب عنها في المخطوطات والكتب القديمة، كذلك بالزيارات للمقابر والشواهد والغوص في أعماق المجتمع التراثية القديمة، فالشيخ كان يبحث عن "لالة نفيسة" لتكشف له جذوره قائلا «كنت أبعث الحمامات إلى كل الجهات تشريقًا وتغريبًا تحمل رسائلي للبحث عن (لالة نفيسة) التارقية المجاهدة لتكشف لي عن جذوري»[2]، حيث يعتبر هذا السر العظيم الذي تحتفظ به "لالة نفيسة" خلاص "الشيخ" الوحيد، والحقيقة التي ستكشف له عن جذوره وتنير له الطريق لمستقبله الغامض، يقول كذلك «كنت آمل أن توصلني إلى الكشف عن جذوري ليرتاح قلبي من الصعود والنزول في فراغ مهول»[3] وبعد أن طال بحثه عن ذاته ووجوده وهويتهِ صرح لنا في الأخير منكسرًا «أنا حكم علي القدر أن أكون من أب بلون وأم بلون آخر، وأتكلم بلغة أمي، وأحرم من لغة أبي لسنوات من عمري!.. أنا حكم علي القدر أن يكون أخوالي الفرنسيين قتلة المليون ونصف المليون من الشهداء أثناء الثورة التحريرية... أليس هذا عجيبا وغريبا؟! لكن عزائي في التاريخ الذي يقبل أن تحشر في بطنهِ كل هذه الغرائب والعجائب، ولا يصاب بسوء»[4]، فشيخ يصل إلى جذوره التي هي من بقايا ثورة مباركة، في حين أن مراد مازال يُقيم التحدي في أن يتقن اللغة، ويدعي لأن جذورهُ ضاربة في أعماق التاريخ قائلا: «يمكن لي أن أدعي أن جذوري ضاربة في أعماق وطني، وأن أصولي أصبحت أمامي كالمرآة أدرك بها شخصيتي كاملة، ويمكن لي أن أتبختر كالطاووس أمام العالم، وأفتخر بأنني لي لغة، وأنني ابن الجزائر...»[5]، ليصل هو الآخر إلى جذوره بعد الشيخ قائلا: «عجيب أمر هذا الشيخ... هو

---

[1]- مهاجر ينتظر الأنصار، ص 47، 48.

[2]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 70.

[3]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 67.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 56.

[5]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 21.

من بقايا ثورة مباركة ركبتهُ كل هذه الهموم، وما أنا فاعلهُ حين يعلم لحقيقتي بأنني كائن مركب مرقع من كل هذه المتناقضات التي تعذبه بوحشية!»[1]، هذا المقطع وغيره يبين أن الأنا العميقة تسعى إلى المحافظة على الهوية التاريخية (الوطن واللغة)، فالوطن هو الأم والرحم الحاضن الذي تناسلت منه البشرية جمعاء، واللغة هي الوسيط الذي يستحضر بواسطتهِ الروائي هوية مجتمعهِ.

2-صورة المثقف في مواجهة الآخر (المجتمع، الرجل):

يواجه المثقف في تعامله مع الواقع الاجتماعي، تَسلُطْ كل من تقع بيده سلطة اتخاذ القرار، و"حورية" في "معزوفات العبور" نموذج لهذا المثقف، والتي تعرضت للهيمنة والتسلط، والسلب من قبل الآخر الرجل، فقد اختطفت من قِبَل الحركي القرد ومَارس عليه كل أنواع الاستبداد والتسلط والهيمنة، فاغتصبت، وعُذبت وألقيت في القبو، انتقلت إلى العيش بعيدًا عن أهلها مكرهةً غيرُ راغبةٍ «عانت الويلات لو نزلت على صخرة ما نزل عليها لتحولت إلى رمادٍ، وذاقت المحن السوداء وعذبت... ألقي عليها القبض، وزوجت بالقرد (الحركى) تلميذك الذي خانك مرتين: مرة حين خان عهد المجموعة، وأفشى أسراركم للفرنسيين فلاحقوكم، واعتقل منكم من اعتقل، وهرب من هرب معتصمين بالجبال، وملتحقين بالأفواج الأولى للثورة، ثم تسبب في معاناة عائلاتهم، واعتقال ابنتك الوحيدة واغتصبها بمباركة عبدة الشيطان لزواجها اللصوصي من الأنذال الملاعين، ثم الهروب بها إلى فرنسا»[2]، يمثل هذا الرجل المتُسلط المستبد الآخر الظالم أعد لها مسارًا «للشتم والتعذيب، وحبسها في القبو كأنه مغارة فئران، وكانت تحرم حتى من الأكسجين والنور، وفي أحيان كثيرة يضيق بها الحال إلى حد الاختناق، وكانت تنتظر لفظ أنفاسها الأخيرة في أية لحظة دون كفن ومعزين، وما كان يؤلمها إلى حد الجنون أن القدر شاء أن تنجب منه بنتا، وولدا، وهربها معه عنوة إلى فرنسا كرهينة مخطوفة للتشفي والانتقام من عائلتها»[3]، لقد قمعها وأراد دفنها في الحياة، لكنها لم تستسلم، وقامت بمواجهته محاولةً قتلهُ «ففكرت في رد الاعتبار لشرفها، وتاريخ عائلتها المشرق بالجهاد والثورات، والتخلص من الحركي النجس الجامع لكل رذائل الاستعباد، والإستدمار والخيانات ترضية لأسياده الأنذال، ولو بالقتل، وصممت، وقررت ولا رد لعزيمتها، فأعدت واستعدت، ونفذت خطتها فعاشته بروحانية ملائكية كأنها معطرة بثورات كل الأزمان، وتذكرت المجاهدات الجميلات من حرائر الجزائر، فأخذت خنجرًا، اندفعت كفيلق من جيش عرمرم، وانقضت عليه كلبؤة حين كان نائما، وهجمت عليه بجرأة الصناديد لكنها لسوء حظها كان مغمض العينين، ومتربصا بها لخوفه من ظلهِ، وشدة خبثهِ، وجنبهِ، فأمسك بيدها، وأسقطها أرضا، وأطلق عليها النار من مسدسه فأخطأتها

---

[1]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 57.

[2]-معزوفات العبور، ص 230

[3]-معزوفات العبور، ص 231.

الرصاصة، فأطلقوا عليها الشهيدة الحية»[1]، كانت تمثل نموذجا للبنت المثقفة الثائرة، التي حاولت رد اعتبارها واعتبار تاريخ عائلتها المشرف، ووقفت وقفة قوية ضد هذا الآخر الغريب الذي كانت ترد عليه رد الصابر المرابط للجهاد، ولكي تجعله يركبه الغيظ الساحق الماحق، حتى تمارس عليه سلطة الضد بقوة الصبر ومقولة الأجداد، «فتذكره بمقولة أبيها: (ما يبقى في الود غير أحجاره، وما يبقى في ذاكرة التاريخ غير أسماء الثوار مكتوبة بالأنوار، وما يرمى في مزابلهِ غير أسماء (الحركى) الخائنين لأوطانهم مكتوبة في سجل الأشرار وبحروف من ظلام عيون الأبالسة من كل الأزمان)»[2]، إلا أنه يبقى القوي السلطوي الذي يمارس فحولتهُ بمعنى الهيمنة والتسلط عليها يقول: «ستبقين إرهابية، وجد جدك، وجدك، وأبوك، وأخوك وأمك كلهم من الإرهابيين... وما دمت أنت في قبضتي، ورهينة مسجونة بطريقة خاصة بي، فإن الجزائر لم تستقل، ولن تستقل أبدا، بل سأزوجها لفرنسا بطريقة غير شرعية كما تزوجتك، وأنجبت منك من سيحاربون، ويحررون الجزائر من الإرهابيين القتلة ويكونون في خدمة فرنسا، ويحيون العلم المثلث الألوان إلى الأبد.»[3]، يزيد الآخر من إهانة "حورية"، ويسقط قوته الضعيفة عليها، فهو قوي في نظره ونظرة المجتمع إليه بحكم أنه يمثل الرجل القوي المنتصر، الذي يُستسلم إليه بناءً على تُمْليه العادات والتقاليد وعرف الزواج الذكوري، فهو يُعد المخَلِص والمحَرِرُ من العنوسة وفقر الواقع، وأعراف وعادات وتقاليد العائلة.

لعل فشل الأوهام الذاتية، يُمثله ما حدث مع "خولة" حين تقربت من "مراد" في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"، فتقربها هذا لم يكن بهدف مساعدته في بحثه بل كانت تستغل الفرصة لاصطياده وإيقاعه في شراكها ليتزوج منها، وخاصةً أنها تجاوزت الثلاثين، ولا تريد أن تبقى عانسًا طوال حياتها، فتقول: «هذا فارسي المنتظر لن يفلت من يدي، أو سيلقى حتفهُ على يدي... يختار حبل الزواج أو حبل المشنقة لبحثه... أنا خولة البطلة الشجاعة لا أهزم أبدا... لن أترك هذه الهبة التي جاءتني على غير انتظار، وأنا تجاوزت الثلاثين من عمري، ولا أرضى أن أبقى عانسا كشجرة يابسة في صحراء لا ثمار ولا ظل ولا جمال... سأستدرجهُ... وأعطره بأي سحر من ساحر عليم ليقع في شباكي، وهو يضحك بلا عقل، ويرقص عل أنغام قلبي بلا أرجل، ويطير من فرح اللقاء بلا أجنحة..»[4]، وتفشل في محاولتها، وتبقى السلطة للأقوى، وهذا ما يؤكد مرة أخرى فشل المثقف في تحقيق ما يصبو إليه، من استقرار عاطفي واجتماعي، وضياعه بين واقع يعيش فيه وتحكمهُ ضوابطهُ، وممكن يصبو إليه ويسعى إلى تحقيقهِ.

---

[1]-معزوفات العبور، ص 231.

[2]-معزوفات العبور، ص 231.

[3]- معزوفات العبور، ص 231.

[4]-مهاجر ينتظر الأنصار، ص 42.

3-صورة المثقف في مواجهة الانحلال الأخلاقي وضعف الوازع الديني:

يمثل الانحلال الأخلاقي وضعف الوازع الديني أزمة من أزمات التعامل الإنساني، وطريقة عيشه؛ فأزمة الأخلاق التي في حقيقتها الإنسانية من ثوابت المجتمعات، لا يمكن تبديلها أو تحويرها، فما هو صواب يظل صوابا، وما هو خطأ يظل خطأ، ولكي تبقى هذه المبادئ ثابتة، حاملةٌ للبعد الروحي، يقتضي على الإنسان أن يعلو بنفسه، ليحيا حياة العفة، والطريق إلى ذلك يكون بالتمسك بتعاليم الدين الإسلامي، الذي مما لا شك فيه أنه ركيزة أساسية في المجتمع، إذ يُعد مقومًا أساسي، لقيام الأمم والشعوب، وهذا ما نلمحه عن الكاتب من خلال رواياته فقد بدى متمسكًا بالعقيدة والدين الإسلامي، ومن دلالات ذلك في رواياته أنه يلجأ إلى القرآن الكريم، والأحاديث، والأذكار والنداء المقدس لصلاة، والثناء والحمد، والصلاة والسلام على خير خلق الله ورسول الله صلى الله عليه وسلم، والدعاء، وغيرها من الأمور المرتبطة بالعقيدة الدينية.

لقد بدت ذات الكاتب متدينة متمسكة بالعقيدة تمثل العارفين المعتدلين، بل قد تعداه ذلك إلى محاولة الدعوة إلى دين الله في كل حال وفي كل موقف، يقول: «بسملت وصليت على النبي، وحمدت الله»[1] وكذلك أنه كان يكثر من الذكر لدرجة تعب شفتاه يقول: «ولم أستيقظ إلا وقت الصبح، فأممت المعتقلين الأتقياء، ودعوت بالهداية للعصاة، ثم استغرقت في الذكر حتى تعبت شفتاي...»[2]، فهو يقوم إلى صلاة مهما كانت الظروف «صليت العشاء في ليلة محمومة مبتورة، ونمت مبكرا من شدة التعب، ثم استيقظت في منتصف الليل، فصليت ما أمكن لي أن أصلي، ثم استغرقت في الذكر...»[3]، هذا الكلام يؤكد كثرة صلاته وذكره لله، فهو يدعو إلى عدم القنوط من رحمة الله وما يؤكد ذلك هو تكراره لها في الكثير من المواطن من رواياته «لا تقنط من روح الله، ولا أقول لك كما قال جزيف غوبلز وزير الدعاية في العهد النازي: (اكذب، واكذب حتى يصدقك الآخرين...»[4]، وفي مقام آخر يقول: «لا تقنط من روح الله، ولا أقول لك كما قال...»[5]، ليأتي مرة أخرى مسبحًا لله، وذاكرًا لنعمهِ «يا سبحان الله الخالق المنان، ألم بعد يا نوح المربوح المذبوح، بأن الله خلق الملائكة بعقول بلا شهوة، وخلق الحيوان بشهوة بلا عقل، وخلق الإنسان بشهوة وعقل؟!»[6]، ينطق الراوي على لسانه ويبين لنا ما كان يضمرهُ عن نفسه قائلا: «... وليس في فمك غير قراءة القرآن، والذكر، والتسبيح، والتوحيد، ولا تترك صلاتك المكتوبة، وكنت تصلي ممدًا أو جلوسا، وتصلي النوافل باستمرار، وتصوم سائر الأيام، ولا تتحاور مع أي أحد إلا بالإشارة، فكأنك في خلوة من خلوات

---

[1]- معزوفات العبور، ص 40.

[2] - معزوفات العبور، ص 48.

[3]- معزوفات العبور، ص 50.

[4]- معزوفات العبور، ص 18.

[5]- معزوفات العبور، ص 227.

[6]- معزوفات العبور، ص 210.

الزهاد والمتنسكين ولا تنطق إلا خطابا تعقيده مئات المرات: الله أكبر كبيرا والحمد لله حمدًا كثيرًا ولا حول ولا قوة إلا بالله... لا إله إلا الله وحدهُ، صدق وعدهُ، ونصر عبدهُ، وهزم الأحزاب وحده لا إله إلا الله، والله أكبر...»[1]، كما أنه كان يذكر دائما سيد الخلق فيقول عنه الراوي: «أرحتنا بالصلاة على النبي...»[2]، كما أنه كان يحذر من الشرك بالله ويحث على حفظ القرآن «... إنه شرك بالله وهو من الكبائر التي لا يغفرها الواحد الأحد وسيغضبان علينا إذا علما بزيارتنا لهذا الولي...»[3]، «يا بني أوصيك إذا أردت أن تنجح في حياتك أقبل، ولا تحجم على أولياء الله الصالحين بقلب مستسلم لتنال من كراماتهم، فتحفظ القرآن، وتقرأ العلم الشريف الصحيح المبارك، فتصبح من أكبر العلماء...»[4] وغيرها من الأمثلة الأخرى التي لا يسعنا الوقت بأن نحصيها، غير أن ما يمكننا استنتاجه وهو أنه بإتباع الدين والشريعة الإسلامية يصلح حال الفرد والمجتمع والأمة جمعاء.

4-صورة المثقف في مواجهة سلطة المحتل (سالب الحرية):

إن الثمن الذي تدفعهُ الذات مقابل انتمائها وانتسابها وولائها في ظل الاستعمار يكون باهضًا غاليًا جدًا، حيث يتراوح بين النفي والتهجير، وبين معايشة الظلم والاستبداد، والقهر، والعنف، وترقب الموت دون كفنٍ ودون معزين، فالموت في زمن الاحتلال يكاد يكون أمرًا محتومًا، تختلف أحداث وقوعهِ وحدوثهِ من شعب إلى آخر، أو من أمةٍ إلى أخرى، وحتى من شخص إلى آخر، فثمة فروق بين الشعوب والأمم في رؤيتها أو بالأحرى تقبلها للموت بل وحتى لفكرة الذهاب إليه دون خشية أو خوف، وهذا ما يقودنا نحو الذات الجزائرية المواجهة لسلطة المحتل الذي سلبها حريتها وحقها في العيش، فهي لم تعد ترى الموت على أنه فاجعة كبرى، ولا السلطة عليها تحكُم بالرغم من المآسي الكبرى التي تنجم عنها (السلطة/الموت)، هذا لأن هذه الذات المتحررة، المتمردة على كل ما يحُد من حريتها، أنشأت علاقة وطيدة مع الموت في سبيل تخليص الوطن من هذه الأيادي الظالمة، وإعادة بناء وإنتاج الوجود الجزائري، هذا إلى جانب وعي الذات الجزائرية التام بأن الموت في سبيل الوطن أهون من الموت خارج الجزائر التي تصبح فيها الحياة موتًا، ولهذا تقبلت الذات الجزائرية الموت بصدرٍ رحبٍ.

يقول الراوي: «أنت سجنت، وهربت، وجرحت وعذبت، وانتظرت حبل المشنقة عند بزوغ كل فجر، واستقبل صدرك رصاصات حاقدة، طائشة من فوهات أسلحة هائجة، مارقة، وأيد عابثة، زائفة، وأخطأتك

---

[1]- معزوفات العبور، ص 193.

[2]- معزوفات العبور، ص 8.

[3] – معزوفات العبور، 87.

[4] – معزوفات العبور، ص 90.

لأن القدر شاء أن يسخر من الأغبياء، وشطحات الحمقى، ويراوغ الغي الأعمى!»[1]؛ تعرض المثقف الواعي بحقيقة الموت في سبيل الحرية لأقبح وأشنع التعذيب، يعني أنه إننا نجده يعرض نفسه للخطر من أجل الوقوف في وجه سلطة المحتل، ويسعى جاهدًا لأن يتحرر من استبدادها ويرفض ويتمرد على قوانينها الظالمة والمجحفة في حق كينونة الذات على اختلاف وضعها، وأحسن مثال يمكن أن نستحضره في هذا المقام هو "الحسين" بطل رواية "الليالي حبلى بالأقمار" الذي كان معارضا ومتمردًا على السلطة وأعوانها فيقول: «كنت معارضا ... للقايد وأعوانهِ، وألقب بالثائر ... حاول ممثل القرية الماهر في المراوغة كالثعلب دعوة القايد، وأعوانه، فثار جدي وأعمامي ... وصرخوا كلهم صرخة واحدة الموت أهون لنا من إعلان الولاء والطاعة العمياء والركوع ... لكل الغرباء، والسماح بالدوس على ما تبقى من روح العزة والكرامة والنخوة مما ورثناه من تاريخ أجدادنا اللامع المشرق»[2]، فالحسين كان رافضا ثائرًا على المحتل ومن يتبعه، ولا يريد الخضوع له في أي شكل من الأشكال، بل ويسعى إلى المطالبة بعدم تسويد التاريخ، وتلطيخهِ بما يهينهُ في المستقبل كما أنه يبحث عن الحرية التي تحقق له سُبل العيش في آمان واستقرار دون خوف «لا مجال لتسويد هذا التاريخ وتلطيخه للهبوط به إلى مزابل القياد والكولون والحكام، حرية قريتنا، بطولة رجالنا، عظمة أجدادنا ليست للبيع في سوق النساخة ولا للخضوع لسطوة الطواغيت والفراعنة، ولا مكان لطبول الذيول في أفراحنا سواء كانوا بلباس البرانس الحمراء أم السوداء، أم بربطات العنق اللامعة ولو ذبحنا عن آخرنا»[3]، إن قوله: "ذبحنا عن آخرنا" دليل على منتهى التضحية في سبيل تحرر الذات من الاستبداد والقهر الذي مثله ذلك القائد السادي الذي «كان يتلذذ بتعذيبهم حين يثقل كاهلهم بالضرائب يقدرها بميزان مزاج أسياده الفرنسيين، ويأخذ الرشوة عيانا، والهدايا مصادرة وطغيانا، ويحاسبهم حتى على الهواء الذي يتنفسونه من بساتينه الفيحاء، وظلال أشجارها الممتدة على طول الطريق التي لا مفر من الاستضلال بها في ذهابهم وإيابهم، ويهدي السياط للأحباب، ويتصدق بالشتم بلا حساب، ويستغل الضعفاء، فيعملون في مزارعه، بأجر زهيد، أو دون أجر كأنهم عبيد، وينتزع مذهبهم الأراضي الخصبة، ويقدمها قربانا لأسياده الكولون المتواطئ معهم»[4]، لكن التصدي للمستبد لم يكن صعبًا على هذه الذات المتمردة على سجون جهلهم (السلطة واعوانها) المحصن والكبير بمقدار الوطن برمته ويصرح بهذا قائلا: «أنا لا أخشى الموت، فكيف أخشى السجن بل هو الذي يخشاني... تبا لكل سجان على شاكلة أبناء (الكولون)، و(الحركي)...»[5]، معنى هذا أن هذه الذات المثقفة واعية، وتعرف معنى الوطن، ومعنى الهوية، ومعنى الحرية وأثرهم على المجتمع، أو الواقع السائد، لهذا فضلت الموت في بيتها المسلوب

---

[1] – معزوفات العبور، ص 08.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 134.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 134.

[4] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 133.

[5] – معزوفات العبور، ص 17.

منها؛ وأقصد الوطن (الجزائر)، وهو نوع من التحدي والإثبات للأخر بأنها موجودة ومستعدة لمواجهة ومجابهة ومقاومة السلطوي المتحكم في زمام الأمور عير تشريعه للقوانين، وتنفيذه للعقوبات التي تتماشى ومآربه الاستعمارية رامية إلى القضاء على –الكيان الجزائري– الذي يجد نفسه ضعيفا أمام سلطة المستبد الآخر بما يمتلكه من قواتٍ مادية وبشرية (المال والنفوذ) وكلها تتظافر من أجل ترهيب وإقصاء هذه الذات، وحرمانها أدنى حقوق الحياة الكريمة.

ليتضح من خلال ما سبق، أن الكتابة الذاتية، أو الكتابة عن الذّات وهي في مواجهة السائد الثقافي تهرب من العالم الحقيقي الواقعي الذي قيدها، وجعلها تخضع لعوالمه المختلفة والتي منها العادات والتقاليد، والسلطة، والمجتمع، لترمي بنفسها في عالم افتراضي، خيالي، غير مباشر، ليتيح أمامها حرية ما حُرمت منه وهي مكبلة، ومكبوتة، ومضغوطة، لتصنع بعد هذا التحرر، والقدرة على البوح، عالمًا جديدًا، أو لنقل حقيقة أخرى تتناسب مع دواعيها، غير التي كانت تحياها.

الفصل الثاني

الذات ومساءلة المجتمع الثقافي

المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أولا/ خلخلة السياقات الثقافية المتجذرة في المجتمع

ثانيًا/ الإيديولوجيا ووجهة النظر

ثالثًا/ الثورات الاجتماعية وتفكيك النصب الثقافية

المبحث الثاني: الذات ومساءلة المجتمع الثقافي في روايات معمر حجيج

أولاً/ تمثلات الأنساق الثقافية في روايات معمر حجيج

ثانيًا/ الأنساق الإيديولوجية وتجلياتها في روايات معمر حجيج

ثالثًا/ تجليات الفضاء المكاني الثوري

يقوم المجتمع البشري على جملة من القيم والمبادئ الإنسانية التي يحيا بها الانسان وتشكل جزءا من كينونته الذاتية، فالذات الإنسانية هي مركب من الحالات النفسية والفكرية وهو ما يشكل الجانب الداخلي للذات، ومن الحالات الاجتماعية التي تشكل الجانب الظاهري أو الخارجي الذي تحيا به الذات شخصية مستقلة في الوسط الاجتماعي.

فالتكامل الحاصل بين الجانبين النفسي والفكري من جهة، والاجتماعي من جهة أخرى يفضي بتجارب إنسانية مختلفة في العموم، وفريدة في الحالات الخاصة، والفرادة تمثلها نخبة المجتمع التي تحيا في المجتمع، ليس للاختلاف عن الآخر وحسب وانما لتقديم تجارب إنسانية من نوع خاص، يبرز فيه التفرد والتميز والارتقاء الإنساني في مجالات عدة.

ولأن التجربة الأدبية هي تجارب إنسانية فريدة لا تشبه بعضها البعض، فذلك لأن المبدع يقدّم للمجتمع نتاجا مختلفا فيها الكثيرة من الخصوصية والخروج عما ألفته الذوات الاجتماعية، ولعلنا فيما يأتي نقف عند حدود هذا التفرد الاجتماعي للذات الكاتبة في الرواية الجزائرية عموما، وفي روايات معمر حجيج على وجه التحديد.

المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعد النص الروائي الجزائري حادثة ثقافية في ضوء السياقات الاجتماعية والثقافية، تعيش فيه الذّات ضمن المجتمع صراعًا مع الثقافة بما فيها من العقائد والقيّم والأفكار والمعايير والرموز والتعبيرات والإبداعات، وأنماط العيش التي تشكّل قوام الحياة لمجتمع من المجتمعات، وذلك لتصل هذه الذّات إلى حقيقة مفادها أن هذه الثقافة هي ذات الأمة وأداتها في التعرّف على العالم والتعامل معهُ، وذلك من خلال فهم الإنسان وفهم سلوكاته الثقافية ضمن الثقافة المعاشة والثقافة السائدة.

أولاً/ خلخلة السياقات الثقافية المتجذرة في المجتمع:

الإنسان بطبعه اجتماعي، ولا يمكننا أن نفهمه بمعزل عن محيطه وبيئتهِ، ولأن الثقافة هي السمة أو الهوية التي تحقق للإنسان هويته في إطار مجتمعه، فانه يمكننا دراسة نتاج هذه الذات ضمن سياقات ثقافية مختلفة كونها عملية توليدها المستمر للأفكار الانسانية والمعاني، بحيث تغذيها وتنعش وجودها وفقا لأسسها التاريخية وصفاتها، وخصائصها، وتفاعلاتها مع العناصر الثقافية الراهنة وتأثيراتها في البناء الثقافي العام مستقبلا، ولهذا كان جديرٌ بنا الاطلاع على هذه السياقات الثقافية المتجذرة في المجتمع وكيفية خلخلتها ضمن المتن الروائي

الجزائري / من خلال نوعين من الثقافة، الثقافة الشعبية (ثقافة الشعب)، والثقافة العالِمة (ثقافة النخبة المثقفة الإنتليجنسيا).

1- الثقافة الشعبية:

استطاعت الثقافة الشعبية أن تتكفل بالذات الجزائرية، وذلك من خلال ما قد تطرحهُ من أسئلة جريئة حول الهوية والمجتمع، والحضارة والثقافة، والدين، والعرف، والطقوس، والمقدسات، والعادات والتقاليد، والمعتقدات، والنظم الاجتماعية المحلية، والمؤسسات الثقافية والسياسية والاقتصادية المحلية والوطنية، والاحتفالات والفنون وغيرها من الأسئلة العديدة والمتنوعة. [1]

توجد هذه الثقافة في مجتمع من نوعٍ خاص، وتصنعها فئات ليست مصنفة في خانة المثقفين المتعلمين، أي أن صانعها والفاعل فيها هو الشعب العادي، ذلك لأن الأثر الثقافي فيها، ولو كان فِعْلَ فردٍ غير معلوم، فإنهُ يشارك متداولوه من أفراد الشعب في صوغهِ بالإضافة والتعديل حتى يختفي في عمل مُنْتِجُه الأول، فيتحول إلى ما يشبه المنتوج الجماعي، المعبر عن الذات الجماعية. [2]

ويعرفها عبد الحميد بورايو على أنها « مجموع الرّموز وأشكال التّعبير الفنّيّة والمعتقدات والتصوّرات والقيم والمعايير، والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم كيّفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها»[3]، هذا يعني أنها الأعرق في التاريخ، فقد يكون تاريخها هو تاريخ الإنسان نفسهُ، والأوسع انتشارًا وتداولاً في البيئات الاجتماعية وهذا يتحقق عند قوله: تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع، هذا لأن تداولها لا يفترض أو يستدعي تكوينًا ثقافيًا عالِمًا، فهي تكون شفويا أي عن طريق التناقل الشفهي هذا من جهة، كذلك لأن الفرد العادي في هذه الثقافة عندما يستقبل هذه الأعراف، والتقاليد ... لا يتساءل عن قيمتها ومصداقيتها،

---

[1] – ينظر: أحمد أوراغي، الثقافة الشعبية الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، الموقع الإلكتروني:https://www.aranthropos.com /، التاريخ: 04-02-2012، الساعة: 23:24.

[2] – ينظر: عبد الإله بلقزيز: في الثقافة الشعبية، الموقع الإلكتروني: /Skynewsarabia.com/blg التاريخ: 04-12-2021، الساعة 23:45.

[3] – عبد الحميد بورايو: التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري، الموقع الإلكتروني: https://Folkculturebh.org/ar/?issus=22 التاريخ: 06-12-2021، الساعة: 13:15.

بل إنهُ يتقبلها على أنها من الأمور العادية المألوفة أو المتعارف عليها في محيطهِ من جهة أخرى، وبهذا يصبح هذا النوع فطري، تفصح فيه الذات عن نفسها بما هو متاح لها من مهاراتٍ (لغوية، صوتية، تخييلية، حركية).

فالثقافة الشعبية تمثل كل التمثلات الجماعية للحياة المعيشية الفعلية منها والموجودة، والمتمثلة في تطلعات الجماعة ورغباتها ومعتقداتها، وفي نظرتها للحياة، والتي يعبر عنها شفوية، وهذا التعبير محدد في أشكال تعبيرية متعددة (القصة-الأسطورة-النكتة-الشعر-الأمثال والحكم....)، وكذلك في تظاهرات بتعبيرات ثقافية وسلوكية أخرى مثل: الغناء والرقص، وطقوس الاحتفال في الأعياد، والأفراح والمآتم.[1]

وبغية تبيين سيطرت الثقافة الشعبية على المجتمع، وتحولها إلى سائد ثقافي شعبي، نلجأ إلى "نظرية العقل المجتمعي"، على اعتباره مخزن الثقافة الشعبية، ولأنها تُعد من أهم مكوناتهِ، والعقل المجتمعي «هو سلطة اعتبارية خفية سائدة، تتحكم بسلوك أفراد "الوحدة المجتمعية"، وتصرفاتهم من حيث لا يشعرون في الغالب، وتتحكم بالتالي باتجاهات تلك الوحدة، صغيرة كانت أو كبيرة، وبمسيرتها التاريخية والتطورية والحضارية، وتتكون بنية هذه السلطة من مزيج متفاعل ومتكامل لمنظومة واسعة من القيم والمعارف والمبادئ والمفاهيم والأعراف والتقاليد والعادات والخرافات والحكايات والأفكار والمعتقدات، وقواعد الرفاف والعفاف، والوفيات والجنازات والأضحيات والندور والمزارات وغيرها، بالإضافة إلى الإيديولوجيات والتطلعات.... إلخ السائدة في ذلك المجتمع والتي تكونت تدريجيا نتيجة السيرورة التاريخية والصيرورة التطورية، لتلك الوحدة المجتمعية، خلال تاريخها منذ أقدم العصور إلى الزمن الحاضر» [2]، فمفهوم العقل المجتمعي هذا يسري إلى جميع الوحدات المجتمعية (أي جميع المجتمعات) في كل زمان ومكان، فلكل مجتمع قيمهُ ومعتقداتهُ، بما فيها المجتمعات المتقدمة، مع وجود اختلافات وفوارق بينها.

ويمكن تشبيه "العقل المجتمعي" للوحدة المجتمعية بالعقل الباطن (اللاوعي) للإنسان العادي حسب نظرية التحليل النفسي الفرودية، فكما يحمل العقل الباطن انطباعات ومكبوتات ورغبات الفرد العادي، كذلك هو العقل المجتمعي، فبحكم أنهُ مرتبط بكل وحدة من وحدات المجتمع كبيرها وصغيرها، فإنهُ هو الآخر يحمل ما

---

[1] – ينظر: أحمد أوراغي: الثقافة الشعبية الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، الموقع الإلكتروني: aranthropos.com، التاريخ: 05-12-2021، الساعة 14:09.

[2] – علاء الدين الأعرجي: بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، الموقع الإلكتروني: https://groups.google.com/، التاريخ: 06-12-2021، الساعة 14:54.

يشابهها أو يناظرها، فطفولة الإنسان تقابلها طفولة البشرية. كما أن الإنسان الراشد يحمل في عقلهِ الباطن ذكريات وانطباعات منسيه ولكنها غير ممحية مصدرها تفصيلات حياتهِ في طفولته الأولى، وتظهر بشكل تصرفات أو عادات أو سلوكيات معينة، كذلك هو الأمر نفسهُ بالنسبة للوحدة المجتمعية، فهي الأخرى تحمل ذكريات وانطباعات منسية مصدرها عصور طفولتها التاريخية، وتظهر بشكل قيم ومسلمات راسخة مكتوبة أو بالأحرى محفورة في عقلها المجتمعي، وبالتالي يفرض هذا العقل على أعضاء "الوحدة المجتمعية" أي أفراد المجتمع تلك القيم والمسلمات، ويتبعونها دون اعتراض وبكل انقياد، بل وبمنتهى السرور، على اعتبار أنها تمثل تراثهم المجيد وهويتهم المتميزة[1]؛ أي أن عقل الشعب أو كافة الناس (العقل المجتمعي) أقرب ما يكون إلى فكر جماعة المجتمع، ذلك لأنه يختزن تاريخها وثقافتها، بكل ما فيه من أحداث وملابسات، وما يصدر عنها من معتقدات وتقاليد وأعراف وقيم.

ومما سبق يمكننا أن نقول إن الثقافة الشعبية التي يفرضها العقل المجتمعي على أفراد المجتمع هي التي تسيطر عليه وتصبح سائدا ثقافيا شعبيًا بالدرجة الأولى، والسبب في ذلك يعود إلى أن الأغلبية الساحقة للمجتمع تسلك وتفكر وتؤمن وتتصرف بموجب الثقافة الشعبية التي يتكون معظمها من الأعراف والعادات والتقاليد، فضلا عن الخرافات والأساطير التي تتحول إلى قيم أو مسلمات، كذلك لأن الفرد يستقبل هذه المبادئ والمفاهيم والمعتقدات، وهو منقاد إليها انقيادًا تامًا.

وفي مقابل الثقافة الشعبية المرْسَلة، التي ينتجها الشعب، ويعبر بها عن ذاتهِ وعن تمثلاتها لوضعهِ في المجتمع، والتي تتمظهر فيها خصوصياته (الأنثروبو ثقافية) وتمايزات شروطهِ الجغرافية، تقُوم ثقافة أخرى أضيق مساحة من الأولى من حيث قدمها في التاريخ، ومن حيث التداول والانتشار في البيئات الاجتماعية، وكذلك من حيث الصانع والفاعل فيها، وهي الثقافة العالمة.

[1] – ينظر، علاء الدين الأعرجي: بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، الموقع الإلكتروني: groups.googls.com/g/shehryar0/c/8zbv، التاريخ:07 -12-2021، الساعة: 03:45.

2- الثقافة العالِمة: (ثقافة الأنتليجُنْسيا)

هي ثقافة متعلقة بطبقة محدودة في المجتمع، وهي « الحصيلة الفكرية التي تنتجها النخب العالمة أو المثقفة في المجتمع، بما فيها أعمال المفكرين والعلماء والأدباء والفقهاء»[1]؛ أي أنها ثقافة الصفوة أو النخبة وترتبط بظهور النخب في مختلف المجالات العلمية والمعرفية والأدبية والفنية، وتكون فيها النخبة المثقفة فكريا، حاضرةً لا مختبئةً، تشكل بنية وأساس أي تحول ديمقراطي، تبقى متشبثة بكافة أفكارها النضالية، ليس لديها ما فوق النقد، ذهنها مفتوح على النهايات كيفما كانت في عصر اشتد فيه قلق الروح، وساورتها الشكوك، وتعجبت مما كانت تألف وأعادت النظر فيما كانت تسلك، ومجموعة هذه الخصائص أو الميزات الموجودة عند هؤلاء النخبة، نابعة من طبيعة تكوينهم، وهي فضاء رحب للتعبير أو أداة للتعبير عن الذات لتمثُل المجتمع، لكنها ليست فضاءً للتعبير عن الخصوصيات الاجتماعية، كما يحدث في الثقافة الشعبية، إلا إذا كانت هذه الخصوصيات وطنية عامّة تتمايز بها جماعة وطنية أو قومية عن أخرى، كما أنها الأقدر على الدوام والبقاء، لأنها قابلة للحفظ لا عن طريق الذاكرة والتناقل الشفهي وحسب، بل عن طريق التدوين أيضا، لأنها تشكلت في عصر التدوين، ويمكنها (الثقافة العالمة)أن تتوسل الأدوات ذاتها التي تستخدمها الثقافة الشعبية (الكلمات، الأصوات، الحركات، الرسوم والإيماءات) من دون أن يكون فارقُ بينهما في وسائل التعبير، لكن الفرق يكمن في طريقة استخدام تلك الوسائل، فحين يكتُب من يكْتُبْ داخل الثقافة العالمة، فإنهُ يفعل ذلك انطلاقا من قواعد مقننةٌ، وأصول متقررة في الجنس الأدبي أو الفني أو الفكري الذي يُنتَج الأثر الثقافي من داخل نظامهِ.[2]

وبالرغم من أن الثقافة العالِمةُ ثقافة متعلقة بالطبقة النخبوية، إلا أن منتوجها قابل للانتشار والذيوع على أوسع النطاقات، ذلك لأنها ثقافة محفوظة بالتدوين، ويُعاد نشر إنتاجها أو المدون منها باستمرار، لأنها تتوسع عبر منظومة التكوين والتعليم والتأهيل العلمي في المدارس والجامعات والمعاهد العليا، ولهذا يعرفها عبد الحميد بورايو بقولهِ: «ونقصد بالثقافة العالمة تلك الثقافة التي تعتمدها المؤسسة الرسمية وتروجها، وتتكفل الدولة أو ما

---

[1] - علاء الدين الأعرجي: بين الثقافة العالِمة والثقافة الشعبية، الموقع الإلكتروني: https://groups.google.com/، التاريخ: 06-12-2021، الساعة: 21:28.

[2] - ينظر عبد الإله بلقزيز: في الثقافة العالمة، الموقع الإلكتروني: Skynewsarabia.com/blog/1417398 التاريخ: 06-12-2021، التوقيت: 22:15.

يقوم مقامها بالعناية بها وترقيتها من خلال استراتيجيات وخطط ووسائط اتصال نخبوية»[1]؛ هذا يعني أنها تنمو وتتوسع في بيئةٍ تعليميةٍ، بالإضافة الى ان الثقافة العالِمة تدخل في علاقات من التبادل الثقافي مع غيرها من الثقافات الإنسانية العالِمة الأخرى، لأن ينابيعها واحدة ومشتركاتها عديدة، وأهمها المشترك الابستيمولوجي للفكر الإنساني عوما (المعرفي والذهني والمنهجي) الذي لا يبدَدُهُ اختلاف الألسُن والمرجعيّات الثقافيّة الخاصة بكلّ ثقافةٍ في حدود مجالها التداولي، ولا يغيّر من حقيقتهِ كمشترك عامٍ.[2]

هذا يعني أن الثقافة لها القدرة على إنتاج أنماط الهيمنة، وتتجلى هذه الأنماط في شكل أنساق ثقافية مهيمنة مستترة متخفية تحت عباءة نصوص أدبية حافلة بمخزونات التاريخ والعادات والثقافة والفلكلور والأسطورة والحكمة... ذلك لأن «منظومة الأنساق الثقافية المكونة لذهنية أية أمة من الأمم تظل كامنة في نصوصها الأدبية الرسمية والشعبية»[3]؛ هذه الأنساق الثقافية هي وليدة الثقافة في أي مجتمع من المجتمعات، تحملهُ جنينًا ينمو في رحمها إلى أن يستوي ناضجا، فيمارس دورهُ الفاعل في المجتمع مؤثرا في تفاصيل حياتهِ، متحكما في مفاصلها موجها سلوك الأفراد والجماعات، شعروا بذلك أم لم يشعروا، رضوا أم لم يرضوا، إذ تتخذ هذه الأنساق الثقافية من جماليات النص الأدبي غطاء للتخفي من عيون الرقيب العقلي الواعي الماثل في القيم الاجتماعية السائدة والمكرسة عرفيا وسياسيا وأخلاقيا وإيديولوجيا، نافيه لكل قيمة لا تتماشى معها فكريا أو نفسيًا أو اجتماعيا؛ لأنها في نظر المؤسسة القائمة والمهيمنة غير جديرة بالتبني، أو الاعتراف بها في البيئة الاجتماعية الرسمية؛ لأنها من القيم الهامشية والسوقية والمبتذلة والعامية، وكلها قيم تنتمي إلى القاع الاجتماعي المتسرب في البنية الثقافية الشعبية التي ينبغي أن تتمظهر في بنية النص الأدبي الرسمي باعتبارها الواجهة الأمامية للمركزية الثقافية المهيمنة التي تتحكم في إنتاج النصوص وتسويقها، واستهلاكها، وتتحكم في الذائقة العامة للجمهور، وفي عملية تلقي النصوص، بل في استجابة القارئ.[4]

---

[1] – عبد الحميد بورايو: التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري، التاريخ: 06-12-2021، الساعة: 22:48.

[2] – ينظر عبد الإله بلقزيز: في الثقافة العالمة، الموقع الإلكتروني: /Skynewsarabia.com/blog، التاريخ: 06-12-2021، الساعة: 22:51.

[3] – عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أن نقد أدبي؟، 152.

[4] – ينظر، حسين بوحسون: جدل الأنساق الثقافية في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مجلة المقال، جامعة محمد، بشار، الجزائر، العدد: 05، ص 08.

ولذلك يمكن القول، إن هذه الأنساق الثقافية التي تتميز بقدرتها على التواري والتخفي، أنساق ثقافية مضمرة لها القدرة على الانفلات من قبضة المعايير الصارمة التي يخضع لها الخطاب الجمالي ويتمثلها، فلا تتكشف إلا بالحفر في الخطاب الجمالي بوصفهِ من أهم الوسائل التي يتخفى وراءها النسق الثقافي المضمر، ومن ثمة يمكن اعتبار الخطابات الجمالية وبلاغياتها علامة ثقافية لا جمالية محضة كما هي في النقد الأدبي الجمالي، لها مقاصد مباشرة وغير مباشرة. [1]

إن الأنساق الثقافية هي «ثمرة التفاعلات الاجتماعية على امتداد العصور وتحولاتها المستمرة، تكون بفعل التطورات التي تشهدها المجتمعات البشرية؛ ففي رحم هذه التحولات والتطورات والتفاعلات تتشكل الأنساق، وتنمو، وتخرج من حيز القوة إلى حيز الوجود، فتطبع بها المواقف، ويتشكل بها الوجدان، وينضبط بها السلوك وتغدو قيمة حياتية، ومعيارًا تقاس بهِ السلوكيات والتصرفات، وتحدد ملامح شخصية الفرد والجماعة»[2]؛ فالنسق الثقافي عمومًا لا يتشكل خارج إطار الثقافة بل يتكون ويتطور في خضم أوعية الثقافة السائدة، فيكتسب منها القوة ليأثر في السلوك والقيم، والأفكار، والتصورات، وجميع مجالات الحياة، وبناءً على هذا يصبح النسق الثقافي عبارة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية....) تفرضها لحظة معينة من تطورها، فينتج عن لحظة التطور هذهِ وضعيةٌ اجتماعية يقبلها المؤلف وجمهورهُ ضمنيا. [3]

3-الذات الكاتبة في مواجهة الثقافة:

أصبحت الذات المؤلفة ذاتا جمعية تتلخص فيها مجموعة من العلاقات الاجتماعية والقيم والرؤى والتصورات، بحسب الدراسات الثقافية والأنثروبولوجية التي أولت اهتماما مركزيا لهذه الذات في إطارها الجمعي، فمن أجل بقائها واستمراراها، أبقت على نتاجها الثقافي الموروث، وارتكزت عليه واشتغلت على أشكالهِ الإبداعية (ومنها السردية) بتقنيات أسلوبية مغايرة لما هو مألوف ومعهود، فخرجت هذه الذات من حلقة التقليد والتكرار المغلقة إلى طريق التبادل والتفاعل، والاطلاع والانفتاح، حيث زاوجت النتاج الثقافي المحلي بالموروث الإنساني فانطلقت إلى مدارج العالمية.

---

[1] – ينظر، حسين بوحسون: جدل الأنساق الثقافية في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور ، ص 08.

[2] –المرجع نفسهُ، ص 08.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 09.

إن ما نعتبرهُ نتاجًا ثقافيا شعبيا في النص السردي هو «ما مثل ضروبا مختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحل زمنية متتالية من التاريخ البشري، إنه إبداع ممثل في أشكال تعبيرية تتسم في عمومها بسذاجة التركيب وبساطة اللغة وتركيز في المحتوى وعمق في المعنى، نشأت ضمن دائرة محيطة بالعادات والتقاليد والطقوس الجماعية»[1]؛ هذا يعني أن هذا الإنتاج الثقافي الموروث شعبيا مرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الإنسان، ويمتلك القدرة على الإخلاص لحاجات المجتمع الشعورية والمعنوية، فهو يعد حوصلة للتجارب الجماعية المنتجة من قِبَلِ ذاكرة ووجدان الطبقات الشعبية والتي تم تداولها شفاهيا؛ هذه الميزة القولية هي التي منحت خصوصية للنتاجات الشعبية والمتمثلة في الحفاظ على روح الجماعة المبدعة، إلى جانب الرفع من شأن قيمتها ومبادئها، وإبراز خصائصها وملامحها القومية.

وهو ما نلمس حضورهُ في الرواية الجزائرية المعاصرة التي «توجهت إلى التراث السردي الشعبي، واستعانت به في تشكيل معالم النص الروائي الجزائري، هذا التوجه الذي لم يكن وليد الترف أو العبث الفكري، وإنما كان لحاجة ملحة هي الباعث والمحرك، فقد وجد المبدع الروائي المعاصر في النص الشعبي النموذج والمثال، والملجأ والملاذ، يعبر بواسطتِه عن جراح الذات والجماعة وتصدعات الواقع، كما يجسد من خلاله القهر الروحي الناجم عن اختلال القيم، والكبت الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي، ويفضح الاستبداد السياسي من خلال ضياع الحقوق وغياب العدل، فيستعين به على الخروج من مستنقعات الواقع الآسن إلى رحاب آفاق الخيال الواسعة النقية يستمد من قواها ويتزود بقيمها لمجابهة الحتمية، يفعل ذلك وهو راغب في ربط القديم بالمعاصر، الغائب والشاهد، كما يسعى إلى تبصيرنا بتجربته الفكرية والشعورية الضاربة في أعماق الوجود الإنساني التليد، فالتراث لم يستنفد أغراضهُ بعد، على الرغم من الفوارق الزمنية والمادية الكبيرة والعميقة التي تفصلنا عنهُ في عالم المادة»[2].

استطاع الروائي الجزائري أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي حينما تداخلت عناصر ذاته الكاتبة بعناصر هذا التراث، فشكل تيمة جديدة وسمت الخطاب الروائي الجزائري في مرحلة التجريب الروائي، بعد أن كانت تيمة الثورة مسيطرة عليه.

---

[1] – نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، ص 45.

[2] – المرجع نفسه، ص 46-47.

إن ارتباط الذات الكاتبة بموروثها المحلي والإنساني، أوجد طابع الخصوصية في النص الروائي الجزائري، وهو ما يبين أن الرواية الجزائرية المعاصرة من أكثر الأشكال الأدبية استعانةً بالتراث الثقافي الموروث، ومن صور ذلك رواية "اللاز" التي تشيد بناءها ارتكازًا على المثل الشعبي (ما يبقى في الوادي غير حجاره) ورواية "عرس بغل" التي اشتغلت على شخصية الحاج كيان، من خلال جمعه لمستخلص الشخصية التاريخية والصوفية والشعبية والعربية...و رواية "الحوات والقصر" التي تستدعي الغرائبي والعجائبي ...وهو ما يوضح تداخل النص الروائي الجزائري والموروث الثقافي، وتقديم التجربة الروائية وفق رؤية خاصة في أسلوب قوامه التلميح والترميز، ولغة أساسها الإيجاز والتكثيف.[1]

تعد روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار من النصوص الأولى التي لاحظنا فيها اشتغال الذات بالموروث الثقافي، واستحضار التراث للتعبير عن إشكاليات الواقع عبر وعي الذات الكاتبة ووجهة نظرها، كما لاحظنا حضور هذه الذات في الروايات الجديدة، ولعل روايات أحمد زغب من النماذج التي تعكس ذلك، فالروائي كونه باحث متخصصٌ في الأبحاث الأنثروبولوجية والشعبية، والتراث والثقافة الشعبية، قد ساعده على دمج عوالم الرواية وعوالم المخيال الشعبي والأنثروبولوجي، ولعل أبرز ما يلفت الانتباه فيما يكتبه "أحمد زغب"، هو تركيزهُ على تيمة الصحراء وحياة المجتمع فيها، والثقافة الشعبية المحلية والحفر في الذاكرة والانتماء لهذا المجتمع، هذا لأنه كان باحثا ميدانيا نزل إلى عمق الطبقات الشعبية في الصحراء والبادية، ودوّن الكثير من الموروثات الشعبية شعرًا ونثرا لاسيّما في منطقة "وادي سوف" الجزائرية، وما جاورها، وهو ما يحيل إلى موضوع الهوية الثقافية لمجتمع الصحراء، ونسق ثقافة الصحراء الطاغي على كتاباتهِ، ولذلك نجدهُ يتناول الأنساق الثقافية المتعقلة بعوالم الصحراء المنسية بكل جوانبها.[2]

عمد الروائي في أعماله، وفق التصور السابق، إلى استلهام الخطاب الشعبي وما يحمله من أبعاد رمزية تحيل إلى لغة ثقافية شعبية جمالية وتواصلية سادت المجتمع، بل وما يحمله ذلك الخطاب من مضمرات ثقافية اجتماعية وثقافية، فهناك علاقة قوية بين اللغة والثقافة في المجتمع، إذ إنه لا يمكن تحديد مفردات اللغة تحديدا دقيقا إلا في إطار معرفة بقية مظاهر الثقافة، أي أن الثقافة هي التي تحدد سياق اللغة.

---

[1] – ينظر، نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، ص46...49

[2] – السعيد قبنة: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفْر القضاة"، ل: أحمد زغب نموذجًا، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة دكتوراه الطور الثالث ل. م. د، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: شامخة خديجة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة: غرداية، الجزائر، سنة: 1441-1442هـ/2020-2021م ص 47-48-50-53.

مثّلت روايات أحمد زغب، وعي الذات الكاتبة بمجتمعها وثقافة ذلك المجتمع التراثية منها والراهنية؛ «فتيمة الثقافة الصحراوية هي التي تظهر جليًا في كتاباتهِ على المستويين: الأكاديمي والإبداعي معا، ليس من باب موضوعية الصحراء فحسب، وإنّما لكون اللغة تمنح الكاتب فرصا عديدة وتاريخية لملء الفراغات الأنطولوجية التي تتركها الغفلة عند كثير من المثقفين في حفظ الهوية الثقافية للمجتمع التقليدي في عاداتهِ وتقاليده وخصوصياته المجتمعية»[1]؛ أي أن الكاتب كان أكثر حرصا في اهتمامه بالثقافة الصحراوية بجميع خصوصياتها المتعلقة بها، على اعتبار أنهُ جزء من هذا المجتمع، والمثقف الحامل لمسؤولية مجتمعهِ.

تمثل تيمة الصحراء عند الروائيين الجزائريين نسقا معرفيا ثقافيا يحمل خصوصيات السائد التراثي والراهني للمجتمع الجزائري الصحراوي، ويحمل من جهة أخرى خصوصية الذات في مواجهة هذا السائد إما بالبحث التنقيب والكشف عن المخبوء أو بالرفض والتمرد ومحاولة التغيير، ولذلك يصبح تعامل الروائي مع هذه التيمة مفتوح الزوايا متعدد وجهات النظر، بحسب حالات الذات في ارتباطها بثقافة هذا المجتمع،

ومن كتابات "أحمد زغب" التي تحمل بين طياتها خصوصية الإنسان الصحراوي الجزائري في بيئتهِ الثقافية والمجتمعية، (المقبرة البيضاء)، (ليلة هروب فَجْرَة).

تعالج رواية (المقبرة البيضاء) «الأنساق الجنائزية التي تحرّك المجتمع التقليدي في صحراء الجزائر الشرقية، وكيف يتعامل الجماعة الشعبية هناك مع أنساق الموت، إذ إنّ نسق الموت بكل ما يحمله من غموض وأسرار يظل متعالية خطابية في المجتمع التقليدي، ولا يمكن أن يفسّر خارج نطاق الأسطرة والتأويل الميتافيزيقي جنبا إلى جنب مع ما تبقى من الثقافة الإسلامية، فالموت في هذا المجتمع ليس حدثًا عابرًا بل يحتاج إلى القيام بطقوس العبور، ومن هذه الطقوس أنساقيّة مكان الدفن وهو ما تقتضيه طبيعة علاقة الأموات بالأحياء في منظور هذه الثقافة، والسرّ في نسق المقبرة كمتعالية خطابية أنها قابلة للتحوّل إلى قيمة مجتمعية مضمرة يصعب التفريط فيها؛ فالموت طرف في معادلة أنطولوجيا الوجود يساعد على حفظ التوازن النفسي والاجتماعي والديني للجماعة الشعبية، ويتجلى في صورة أمنيات بالدفن بعد الموت إلى جوار أقارب وأحباب الميّت، فلا يختلف أهل الميّت عادة في اختيارهم للبقعة التي سيدفن فيها فقيدهم لأنّ هذا الأمر لا يحتاج إلى جدالٍ فحرمتهُ ميّتا كحرمتهِ حيّا، ولهذا نجد كل عائلة تختار جهة معلومة من المقبرة»[2]؛ فالروائي من خلال نسق

---

[1] – السعيد قبنة: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفْر القضاة"، ل: أحمد زغب نموذجًا، ص 51.

[2] –المرجع نفسه، ص 54.

الموت الذي يعد نقطة عبور إلى العالم الآخر، يريد في هذه الرواية الإسهام في المحافظة على خصوصية الموروث الثقافي والشعبي الصحراوي لمنطقة سوف.

أما رواية (ليلة هروب فَجْرَةَ) فهي «تجسد في مضمونها جبروت نسق العرف الذي يكبّل المجتمع التقليدي الصحراوي، معريّا في ذات الوقت نسق الطبقية الذي يضرب بجذورهِ في أعماق هذا المجتمع، وخلال مجريات هذه الرواية يتعرض نسق (العرف) إلى الخلخلة النسقية بسبب طغيان نسق (الهروب) الذي ابتلع كل الأنساق عندما تحول هذا النسق من نسق فحولي ارتبط بالمنجز الذكوري إلى نسق فحولي أنثوي يخترق الطابوهات التقليدية التي جعلت من الأنثوي مجرّد متاع للرجل، كما نجد في هذا الرواية كذلك نسق (الزواج) الذي يعد من الأعراف الراسخة في المجتمع التقليدي يأخذ أبعادًا برغماتية، تهدف إلى المحافظةِ على تماسك العائلة، بحيث أن زواج الأقارب يساعد على تقوية وتماسك الوحدة القرابية من جهة، ومن زاوية أخرى لأنه يعمل على حفظ الثروة من أن تنتقل بالوراثة عن طريق النساء إلى الجماعات القرابية الغريبة، وإلى جانب ما سبق نجد في أن القيمة المركزية في الرواية متمثلةٌ في (الحب)، هذه القيمة التي أسهمت في الكشف عن أنساق القبح التي تختبئ وراء النسق الجمالي، فرأينا كيف نفرت هذه الأنساق وأبانت لنا العيوب الثقافية في المجتمع التقليدي، من حيث هي أنساق راسخة يسوقها العرف في صورة قيم ومثل عليا فالطبقية تفوّق واجتهاد والمنّ كرم وسناء، والازدراء شهامة وأنفة، وتحوّل المكان على عرف تسلّطي يساهم في عملية الفرز الثقافي»[1]؛ هذا يعني أن العرف يحتل مكانة لا تتزعزع في نظام حياة جميع المجتمعات العربية، بل ويظل مظهرًا من مظاهر الصراع الذي يهيكل البنية العميقة للمجتمع التقليدي، ويحافظ على التوازن النفسي للمجتمع.

من خلال النموذجين السابقين تتبين أهمية التراث لدى الذات الاجتماعية الكاتبة، في علاقتها بالثقافة الشعبي المحلية بخاصة، كما تتبين مقدرتها على الإخلاص لمتطلبات وحاجيات المجتمع الشعورية، ومحاولة الرفع من شأن قيم ومبادئ الإنسانية العليا، بحيث يبرز التراث في تبيان خصائصها القومية، وملامحها الوطنية، ومُثلها الاجتماعية، فهو بهذا يعين على حركة التاريخ، وهذا ما أكسب الأشكال التراثية الشعبية، خصوصية أبدية تكمن في أنها خلاصة التجارب الجماعية، التي أنتجتها ذاكرة ووجدان الطبقات الشعبية وخلدتها الذوات الكاتبة عبر التجارب الروائية الجديدة، التي تقدم تلك الخلاصات الاجتماعية بوجهات نظر متعددة ...

[1] –السعيد قبنة: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفْر القضاة"، ل: أحمد زغب نموذجًا، ص 56-57.

ثانيًا/الإيديولوجيا ووجهة النظر:

إذا كان للإيديولوجيا (Ideology) مفهوما متعلقا بالأفكار التي يولدها عقل الفرد البشري، فهي كذلك قوة اجتماعية خفية، تحرك أفراد المجتمع وتجعلهم يخلقون أفكارا خاصة، ومن هنا تكون أفكار الفرد نابعة من علاقاتهِ العميقة مع مؤسسات مجتمعه المختلفة، ومن هذا المنطلق تكون للإيديولوجيا مهمتان هما: تأكيد ذاتية الفرد، وتأكيد ذاتية الجماعة، فالإيديولوجيا بهذا المعنى بعيدة كل البعد عن الوعي الزائف، كما أنها لا تقدم ما هو قائم بالفعل، بل هي نتاج علاقات بين الذات والمؤسسات الإنتاجية، والذات المرتبطة بإيديولوجية على نحو ما[1]؛ فالكاتب لحمداني هنا يعبر عن فرديتهِ أي عن أيديولوجيتهِ من ناحية، ومن ناحية أخرى لابد منهُ أن يعبر عن حركة الحياة الحقيقية في مجتمعهِ، وعلى هذا الأساس يبحث القارئ الواعي بعملية القراءة عن بنية فكر الفرد المبدع –الكاتب– في إطار بنية فكر المجتمع الذي يعيش فيه، هذا لأن قناعات المؤلف مثبوتة في المتن الروائي ضمنيا، بمعنى أن الإيديولوجيا عموما تتشكل إثر خلفية غائبة ظاهريا، وهي العامل المحرك في الأساس، والعامل الرئيسي في بناء هذه الخلفية الفكرية للفرد؛ فالقوة الاجتماعية الخفية، أو ذاتية الجماعة –التي أشرنا إليه سابقا– تدفع الفرد إلى تبني أفكار خاصة بهِ، فهي تؤثر فيه وتتفاعل مع عدة عوامل اجتماعية، وثقافية وسياسية تساهم في اعتناق هذا الفكر والإيمان بهِ.

ترتبط الأيديولوجيا بالنص الأدبي (السردي) ارتباطا ضمنيا، بحيث يشكل البوح النصي فجوات لايمكن فهمها بعيدا عن محاولة فهم المسكوت عنه أو الحضور[2]، ويتشكل المحضور من وجهات نظر أو توجهات أيديولوجية معبرة عن قناعات فردية أو جماعية، وتكون معادية لما هو سائد ثقافي عادة.

وقد ظهرت إيديولوجية الكاتب الذي كان ينتقد المجتمع الجزائري، وينتقد فكر الفئات المشكلة للبنية الاجتماعية في روايات الثمانينيات والتسعينيات، بشكل كبير، حيث اتضحت منذ أحداث أكتوبر 1988 أكثر مواقف، ومواقع التيارات الاجتماعية والفكرية في الجزائر، وفي التسعينيات طرحت أيديولوجياتها على الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فوجد الروائي نفسهُ وجه لوجه معها، وفي بعض الأحيان واحد منها، لذا راح يكتب عنها متبينا إحداها، ومهاجما أخرى، وقل ما يكون محايدا، وهنا استدعى الكاتب إلى

---

[1] – ينظر، حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، أوت 1990، ص 43.

[2] –للتوسع، ينظر: Philippe Hamon ,texte et idéologie, puf,ecriture,parie-1984

ساحته وفي ابداعاته الروائية الجميع من السلطة والسياسة والتاريخ وأفراد المجتمع بطبقاتهم واختلافهم والأحزاب والمهمشين، ليضع الجميع في الصورة ويبين أسباب الأزمة.

استدعى الكاتب إلى ساحته، وفي ابداعاته الروائية ما يمثل المجتمع من جميع جوانبه وكل ميادينه: سلطة وسياسة.... والأحزاب وطبقات المجتمع وبخاصة طبقة المهمشين، ليضع الجميع في الصورة، ويبين أسباب الأزمة التي حدثت على أرض الواقع، وكانت سببًا في محاكاة الرواية لهذا الواقع معبرةً من خلالها على فكرها المتأزم. [1] ولعل الرواية السياسية تمثل احدى صور تتبع الرواية لتأزمات الساسية في الواقع.

فالكاتب بهذا التصور، يضع نفسهُ وسط زخمٍ من الأفكار والتصورات وتعدد الرؤى، ليصبح جزءا لا يتجزأ منها، هذا يعني أنه يُدمج أيديولوجيته مع الرؤى الأخرى وداخل الرواية المتعددة، وهذا يدل على وعيه الكبير بالواقع، وبالتالي يفتح المجال أمام الجميع لإبداء الرأي والظهور.

فكل كاتب أو مبدع لهُ فكرهُ وأيديولوجيته الخاصة، أو إيديولوجيات متعددة، مبثوثة في مجتمعه، وواقعه، فيأتي ويستلهمها من هذا المجتمع والواقع، فيعبر عنها بوعي أو دون وعي منهُ «فالأديب المبدع لا يكتب نصهُ خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءًا من شخصيتهِ وثقافتهِ وفكرهِ، وأدواتهِ اللغوية، ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه»[2]؛ فالمبدع أو الروائي حين يعرض أفكاره في الرواية أو بعض الآراء تجاه بعض القضايا حتى لو كانت بسيطة، فإنه يعود مبديًا لموقفهِ وتوجههِ سواء كان معارضا أو مؤيدا للآخر، معتمدًا في إبداء موقفه، وتوجههِ، مرجعا سياسيا واجتماعيا يستند إليه.

فالرواية مغامرة فكرية، والأديب يكتب فيها بوعي، متأثرا بكل المؤثرات الخارجية، يعبر فيها عن الصراعات من وجهة نظره هو؛ هذا يعني أن الرواية هي مولود إيديولوجي، والإيديولوجيا أرض تتحرك فوقها الرواية على حد تعبير "أنطونيو غرامشي" (Antonio Gramshi)، فإن حاول الكاتب التخلص منها تخلص من ملامحهِ وكيانهِ، فكما أشرنا سابقا أنه لا يمكن أن يكتب الروائي دون أيديولوجيتهُ، ووجهة نظره الخاصة به «فتداخل الإيديولوجيا في ثنايا الخطاب الروائي، كان بدافع الضرورة الفنية، من حيث كون الشخصية الروائية بحاجة إلى إثبات وجهة نظرها الفكرية، من منظور معين، وهو الدافع الحقيقي لوجود أنساق

[1] – ينظر، طه وادي: الرواية السياسية، ص 230.

[2] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 57.

من التصورات الفكرية التي تشكل ما يسمى بالإيديولوجيا»[1]؛ فالرواية في الغالب ما تحتوي على مجموعة من التصورات الإيديولوجية، والتوجهات الفكرية، التي في طبيعتها لا تخضع لقوانين ولا لأطر تحد من حريتها، بل تروم الانفتاح والحرية، فهذه التصورات يجسدها أبطال مختلفون، غير أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها، ويتغلب عليها في النهاية، بحيث تكون سلطة الكاتب الإيديولوجية على القارئ، قد يموهها، وقد يجعلها مباشرة، ولكنها تظل حاضرة [2]؛ فسلطة الكاتب هي التي تحرك الأحداث، وذلك يكون من خلال ما تحملهُ من وجهات نظر ومعتقدات وتصورات وآراء مختلفة، يطرحها الكاتب متعددة ليصل في النهاية إلى أيديولوجيتهِ الخاصة التي تمثل سلطتهُ التوجيهية على النص الروائي، فإيديولوجية الكاتب تضل حاضرة دائما مع تعدد الإيديولوجيات، والصراع، والتناقض، والاختلاف الفكري الذي لو غاب لكانت الرواية تسير على وتيرة واحدة، وتعبر عن وجهة واحدة، وتحمل فكرة واحدة، لا الفكرة والنقيض التي تعد من آليات التعدد في الرواية المعاصرة.

وإذا كانت إيديولوجية الكاتب حاضرة دائما، مع تعدد الإيديولوجيات والصراع، والاختلاف الفكري في النص الروائي، فإنها تبقى مضمرة، ومخفية، أي أنها موجودة في النص الروائي ضمنيا ناشرةً أشرعتها داخل النصوص الروائية، ولا يتم كشفها إلا بالقراءة، والتأويل، وبتعرية الإيديولوجيات، وهذا ما يفسر لنا أن النص الروائي متشبع بهذه الإيديولوجيا التي هي في الأساس كانت انعكاسًا واضحًا للمتغيرات الطارئة، والإيديولوجيات التي ساهمت في نشوء هذا النص الروائي وتوجهاتهِ، وفي هذه الحالة يصبح النص الروائي مجسدا لمجموعة من الإيديولوجيات المتصارعة.[3]

وبهذا يتبين لنا أن الإيديولوجية في الرواية تحاول الوصول إلى أسباب انهيار القيم والمبادئ الأخلاقية، واختلال الموازين التي أدت للوصول إلى الأزمة، ومن هنا تقوم الرواية الديالوجية على حد تعبير "عبد الله العروي"، هذه الرواية التي «نتعرف فيها عن جميع الإيديولوجيات المتصارعة في النص الروائي، ولكن الكاتب فيها لا يوجهنا إلى أي منها، إنه يتركنا أمام حيرة الاختيار، والإيديولوجيات في النص تظهر في هذه الحالة من

---

[1] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 60.

[2] – ينظر، حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، ص 08.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 8.

خلال جوانبها الإيجابية والسلبية على السواء، وهو ما يصعب معهُ تحديد إيديولوجية الرواية»[1]، هذه الرواية التي تقوم بمهمة مزدوجة، متمثلة في توظيف الإيديولوجيات من ناحية، ومن ناحية أخرى تقتحم عالم الصراع الإيديولوجي أو البحث المعرفي.[2]

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة من أحد أهم الحقول التي تلتقي أو تختلف فيها رؤية العالم الشخصية برؤية المجموعة الاجتماعية الثقافية خلال مرحلة محددة، ذلك لأنها تصور واقعا معيشا تاريخيا واجتماعيا، وسياسيا، واقتصاديا، حيث يرتبط هذا الواقع ارتباطًا وثيقًا برصد مجموع الأفكار والمعتقدات، التي تفسر ماضيه، وتشرح حاضرهُ، وتستشرف مستقبله، بهدف كشف القيم المبثوثة فيه.

يواجه الروائي الجزائري واقعة بدلاً من أن يهرب منهُ، كذلك نجدهُ ينظر نظرة جماعية بدلاً من رؤية فردية، وذلك لأنه قبل كل شيء نتاج واقعهِ الذي جسدهُ في ابداعاتهِ.

وتتسم الرواية الجزائرية المعاصرة بهيمنة الجانب الإيديولوجي عليها، وتعد أيديولوجيا الاحتلال من أهم مظاهر الإيديولوجية الروائية، فالثورة تمثل جزءًا منها ومن محتواها، هذه الثورة التي حدثت نتيجة صراع تاريخي طويل مع المحتل الفرنسي وأيامه المرة، والذي كان فيه الشعب الجزائري وقودًا لكل الثورات المسلحة.

ارتبطت الرواية الجزائرية بالتاريخ الثوري ارتباطًا وثيقًا، فظلت الثورة مرجعية إيديولوجية وفنية للنتاج الروائي الجزائري لمدة طويلة، «فالظروف النضالية والاجتماعية للواقع الجزائري فرضت أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضاياه وأزماته، أوجبت هذه الظروف -أيضا- أن يكون الموضوع الغالب عليها والمتحكِّم في محاور مضمونها هو موضوع القضايا السياسية»[3]؛ فالرواية الجزائرية أصبحت قالبًا يصب فيه الكاتب قضاياه، السياسية والاجتماعية والإنسانية، ويصور قضايا النضال والكفاح ضد المحتل، وهذا يدل على أن الثورة شكلت جزءًا هاما من النتاج الروائي الجزائري بداية من مطلع السبعينيات حيث ظلت المرجعية الفنية والأيديولوجية لكل روائي.

وتبرز أيديولوجية الاحتلال في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال نقل معاناة الفئة التي حرمت من نعيم الاستقلال، وعبر مسألة محاولة طمس هوية الشعب عن طريق محاربة الإسلام، واللغة العربية، وتزوير الحقيقة

---

[1] – حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص ، ص 08.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، 43.

[3] – طه وادي: الرواية السياسية، ص 214.

التاريخية المرتبطة بالوطن، والإعلاء من شأن المستعمر، فالإيديولوجية الاستعمارية في الجزائر تسعى إلى تجهيل الجزائريين، حتى يتسنى لفرنسا المحتلة كبح كل مقاومة، وبالتالي يصبح تواجدها بالجزائر أمرا حتميا، فلا محال إطلاقا لمحاربتها، فهي تقود الجزائريين إلى الانصياع بما تمليه عليهم، وأن يتجهوا إلى الزوايا التي أسسها لهم أشخاص هم من أتباعها، مستغلةً في ذلك تخلفهم، لتزيدهم هي الأخرى –الإيديولوجية الاستعمارية– تخلفا أكثر مما هم عليه.[1]

كانت مهمة المحتل الفرنسي، بالدرجة الأولى، تحطيم الإنسان الجزائري، وخنقهِ بقيود الأمية، وزرع الخرافات في ذهنهِ، كما سعت إلى تزييف الوعي الشعبي وسلب الأراضي من أصحابها الشرعيين، وجعلهم عبيدًا فيها يخدمونها لصالحهِ، هذا لأنها تتبع توجهًا رأسماليًا يناقض المسار الاجتماعي والسياسي للدولة الجزائرية آنذاك، وقد تبنى هذا التوجه الرأسمالي خونة وطنهم مقابل مصالح زائلة، انطلاقا من سلطة غير شرعية، فقد استغلوا وجودهم على هرم السلطة في انتزاع الأراضي التي هي ملك للفلاحين، واتبعوا سياسة عرقلة بيع المحاصيل الزراعية، بل تعدى الأمر إلى استنزاف خيراتها لصالحهم، فهؤلاء الخونة تدرجوا في تحقيق مصالحهم الأحادية الطرف، فلم يعبروا عن طموحات وآمال الشعب الذي أسهم اسهاما قويا في دحر الاحتلال، والعمل على تحسين الظروف الاجتماعية بالتخلص من الاستغلال والعبودية، وكل هذا كان بنيةٍ خالصةٍ في بناء الوطن.[2]

فمن خلال ما سبق يتبين لنا أن الإيديولوجية الاستعمارية اتخذت من العبودية أداة لها، فبنت على أساسه خطابها الإيديولوجي المشحون بالأفكار التي تقف ضد الديمقراطية والمساواة، وتطور الشعوب، والقائم على الجشع والطمع والروح الإجرامية التي تلجأ إلى «استخدام مشاعر محبة الإنسانية ينبوعا من ينابيع الطاقة التي يستطيعون أن يرفدوا بها آلاتهم الحربية....»[3]؛ وقد انعكست هذه الإيديولوجية الاستعمارية في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحيث حاول الروائي خلق عالم روائي يحاكي معاناة الفرد الجزائري جراء ذلك، ورفضه وانتفاضته ضدها.

---

[1] – ينظر، الطاهر مسيلي: الصراع الأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية زمن النمرود للروائي الحبيب السايح أنموذجا، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، المجلد: 01، العدد: 20، ص 56-57.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 57-58-59-60.

[3] – ريمون روية: الممارسة الإيديولوجية، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 102.

كان خطاب الثورة في الرواية الجزائرية خادما للشعب الجزائري وثورتهِ، عبر عن آلامهِ وآمالهِ بقوة صادقة، عميقة، أخذ الكُتّاب فيه يتغنون بالثورة وبالجزائر، ويصفون بشاعة حرب الإبادة وعذابات السجون، إلى خطاب أكثر واقعية التحم فيه كُتّابهُ بالمشاكل التي ميزة مرحلة ما بعد الاستقلال، مرحلة دفعت الكاتب الجزائري إلى إعادة النظر في علاقتهِ مع الواقع، كما دفعتهُ كذلك إلى مراجعة رؤيته اتجاههُ، فأخذ يعبر أكثر من غيره عن روح الشعب الجزائري، وتوغل في فضاءاته الاجتماعية الأكثر عمقا وإشباعا، بلغة هادئة ملامسة للواقع تجمع بين الفصحى بالدرجة الأولى، مع استعمال بسيط للغة العامية أو لغة الحياة اليومية الهادئة التي تخلو من الانفعال البطولية الغارقة في الوهم.

هذا الخطاب الذي عمل على تصوير الواقع الجزائري بكل تناقضاتهِ المتشابكة، امتاز بصدقهِ في الاستلهام والتصوير، وإلى جانب ذك أنهُ كان أكثر جرأة في تناول وضع البلاد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، هذا لأنهُ ،وكما ذكرنا سابقًا، يصور ويصف الواقع بما فيه من تأزمات وصفا دقيقًا وموضوعيا في طابع تاريخي، محاولا التعبير عن هذا الواقع فنيًا وموضوعيا، من أجل الدفاع عن رؤى إيديولوجية معينة، من قبل الروائيين الذي تأثروا بالوضع العام للبلاد في تلك الفترة، وعايشوه بسلبياتهِ وإيجابياتهِ، فكانت إبداعاتهم الروائية صورة لذلك الواقع المليء بالتناقضات.[1]

ومن أهم رواد هذا الخطاب الواقعي نجد الروائي "الطاهر وطار" الذي كان على معرفة حقةٍ بتاريخ هذا الواقع، فقد تمكن من الحصول على نماذج ثورية واعية بتاريخها، يقودها التفاؤل نحو يوم الغد. وعلى هذا الأساس انقاد الكاتب الطاهر وطار إلى تحليل الواقع، وحاول الولوج إلى أغوارهِ العميقة عن طريق إعادة صياغتهِ في طابع جمالي فني، مما ولد عنده وعيًا تاريخيًا عميقًا بالأوضاع الاجتماعية والثقافية التي عاناها الشعب الجزائري. [2]

وفي ظل ما يملكهُ الطاهر وطار من وعي تاريخي عميق بالأوضاع الاجتماعية والثقافية، التي عاناها الشعب الجزائري، أخذ واقعهُ الذي يتناولهُ في أعماله الروائية ينبض بالحيوية والحركة، بما فيه من الأحداث التي خلفها الاستعمار الفرنسي، والبطولات التي قام بها الثوار الجزائريون، فكل هذه الأحداث والوقائع النامية التي

---

[1] – ينظر، ريمون روية: الممارسة الإيديولوجية، ص 56.

[2] – ينظر، نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي –نموذجا–، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد: 08، 2014، ص 95.

فرضت نفسها على أرض الواقع، كانت منهلا خصبًا للكاتب الطاهر وطار فأثرت فيه وهيئت لهُ الفرصة المواتية ليعبر عما يريد من معاني خلقية واجتماعية، وخير مثالاً عن ذلك رواية "اللاز" التي تتجسد فيها هذه الواقعية إضافة إلى أنها تعالج واقعًا برؤية إيديولوجية واضحة عبر المواجهات اليومية للمواطنين مع المحتل، فالحال الإيديولوجي في هذه الرواية لا يحدد فقط فكر شخصياتها، بل يعكس التسجيل الفني لهذه الشخصيات ويحدد موضوعيتها ووظيفتها الروائية.[1]

كما أنهُ اهتم بتصوير الواقع الجزائري السياسي وقضاياهُ، ومشكلاتهُ الإيديولوجية في كتاباتهِ الروائية، فرسم خطا تاريخيا للتطور الإيديولوجي في الجزائر، وانطلاقا من هذا المسار انتقل من خطاب الثورة إلى التعبير عن المشاكل التي ميزت مرحلة ما بعد الاستقلال، كما أن الطاهر وطار قام بإدانة أساليب القهر السياسي الذي يمنعهُ من تناول أمور مجتمعهِ وذلك في إطار تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا. [2]

تعد روايتهُ "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أكثر النصوص السردية التي يمتزج فيها الوضع الواقعي بالمنظور الإيديولوجي، فمن خلالها يسعى الطاهر وطار إلى حبك مسارات جديدة تحيل بشكل ما إلى تحويل الرواية الجزائرية المعاصرة نحو رؤية إنسانية في عصر الأزمة الأيديولوجية، كما أنهُ يعيد النظر في اليقينيات التي أحاطت الإيديولوجيات بجدار سميك، محاولا إسقاط هذا اليقين الإيديولوجي في حدود مساراتهِ اليسارية واليمينية، هذا ما يقيدهُ، ويدفعهُ إلى إعادة تشكيل رؤى جديدة ذات طابع إنساني، فقد تفضي هذه الرؤى إلى تخليص البشرية من النزاعات التي تعاني منها.[3]

وفق هذا المنظور يحاول "الطاهر وطار" في روايتهِ "الولي الطاهر يعود إلى مقامهِ الزكي"، تكريس وتجسيد رؤية إنسانية وفق نمط اختاره، يتم فيه استنهاض التاريخ الإسلامي بالغوص في ثناياه، وذلك عن طريق اتخاذه للتاريخ إطارا لرؤيتهِ هذه؛ فهذا التاريخ الذي اعتمدهُ لرؤيتهِ تكمن في ثناياه قضايا الذاتية والتناص والإشارة

---

[1] – ينظر، نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي –نموذجا– ، ص 95.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، 95.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 95.

الإيديولوجية وراء العلاقات الإشكالية بين التاريخ والرواية، وكذلك لأن إعادة قراءة ما هو تاريخي ضرورة ملحة وبخاصة إذ كانت جملة تلك الوقائع في عصرها عرضة للجدل والاختلاف. [1]

ولعل هذه الرؤية الإنسانية تتضح في « حادثة مقتل "مالك بن نويرة" في حروب الردة من قبل "خالد بن الوليد"، وهنا يثار السؤال حول شرعية الإقدام على هذا الفعل، ومن وجهة نظر محددة يبدو أن "خالد بن الوليد" قاسيًا فيما أقدم عليه، وخاصة أن "مالك بن نويرة" لم تتأكد ردتهُ بعد من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن معقولا أن يتم الزواج من امرأتهِ مباشرة بعد قتلهِ، وأن يتخذ رأسهُ كأثفية يوضع فوقهُ القدر»[2]؛ فالروائي هنا ومن منظور إنساني يقدم وجهات نظر تصب في خانة التعاطف مع "مالك بن نويرة" وهو ما يتجسد في الرواية عندما أجمع مريدوا الولي الطاهر على أن مالك بن نويرة كان شاعرا شريفا وفارسا بارزًا، ممتعا بالجمال.[3]

ومن صور المنظور الإنساني (الرؤية الإنسانية)، ننقل صورة أخرى تصب في خانة التعاطف، فكما ذكر سابقا أن الكاتب(الطاهر وطار)تعاطف مع "مالك بن نويرة"، وتحديدًا من هذا الموقف، تحدث قراءة ثانية لتشمل "أم متمم" التي اتخذها "خالد بن الوليد" زوجةً لهُ بعد أن قتل "ملك بن نويرة" لمجرد أنه شك في ردتهِ، "فأم متمم" تبدو امرأةً ذات حس إنساني رفيع، ويظهر ذلك من خلال حرصها على حماية "مجاعة بن مرارة" بعد أن وقع بين أيدي الجيش الإسلامي وهو المتهم بالردة، فالبرغم من أن "مجاعة بن مرارة" مرتدا وواقعا بين أيدي المسلمين إلا أن هذا كان لا يعني شيئا بالنسبة "لأم متمم"، والأهم عندها هو إنقاذ حياتهِ بداعي الموقف الإنساني، خاصة وأنهُ سبق وأن أنقذها وآجارها بدورهِ من بطش المرتدين. فمن خلال هذه المواقف التي يجسدها الكاتب "الطاهر وطار "يتبين لنا أنه كان يسبق الموقف الإنساني عن الدين لصالح رؤيتهِ الإنسانية، فالتصلب الإيديولوجي مثلما جرَّ إلى التطاحن في الماضي قد يجر إلى التطاحن في الحاضر. [4]

وبناءً على ما سبق يتبين لنا أن المراجعة الجادة للتاريخ الإسلامي ضرب من ضروب التصالح مع الذات، وفي الوقت ذاتهُ شكل من أشكال إنقاضها وإدراكًا لهذه المسلّمة تتفاعل العناصر الروائية المختلفة لتجسيد رؤية

---

[1] – ينظر، نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي –نموذجا–، ص 96-97.

[2] – المرجع نفسه، ص 96.

[3] –ينظر، المرجع نفسه، ص 96.

[4] –ينظر، المرجع نفسه، ص 97.

خاصة من شأنها إعادة تشكيل الماضي وفق معطيات العصر وضروراتهُ، وبما ينسجم مع رؤية الكاتب في تعاملهِ مع الفن الروائي، وذلك لأن الوسيط التاريخي تحكمهُ قوانين التشيؤ وعوامل المصادرة والاستلاب، والفن يستنبط حميمية الحياة وتألقها، ويفجر صرخة الحرية، وحقيقة الطموح الإنساني في لهفتهِ الأزلية لامتلاك تكامليته.[1]

وعلى هذا النحو، تصبح الرواية الجو الابداعي الأمثل للتعرف على هوية الفرد وماهية الفعل والحدث، وماهية العلاقات الاجتماعية ومدى التواؤم مع التراث الثقافي أو التمرد عليه، ومدى الاستجابة للتاريخ وحتمياته أو التمرد عليها عن طريق ما يقدمه الفن نفسهُ من طرائق الالتفات والمراوغة.[2]

فطاهر وطار" مثل غيره من الروائيين يلجأ إلى الكلمةِ (وأقصد هنا بالكلمة الإبداعات الروائية) متخذًا منها وسيلة ينتقد واقعهِ، بهدف إصلاحهِ وتطويرهِ ضمن رؤية مستقبلية فنية تتجاوز العوالم التخييلية، وتنزل إلى دنيا الواقع والحقيقية فتهتم بمعالجة مشاكل الناس في المجتمع.

وإلى جانب إبداعات "الطاهر وطار" شهدت أعمال روائية أخرى معالجة الأحداث الواقعية التي عاشها الشعب الجزائري، فاختلفت مستويات واقعيتها كما اختلفت فيها الاتجاهات الفكرية والإيديولوجية، ومن هذه الروايات نجد رواية "معركة الزقاق" "لرشيد بوجدرة"، وغيرها من الروايات التي أخذت من الواقع مادة لها تحليلا وتأريخًا ونقدًا، بالإضافة إلى ظهور نوع روائي جديد غلب على الأعمال الروائية الجزائرية، عُرف برواية المحنة التي لا مست الواقع وعايشته، واتخذت من الموت والإرهاب وحالات الخوف والفزع والرعب وإدانة السلطة الحاكمة، وكل ما آل إليه الواقع الجزائري السائد المعاش آنذاك من أوضاع قاهرة مزرية، أثرت سلبًا في المجتمع الجزائري ماديا ومعنويًا، مادة لها. وخير مثال على ذلك رواية "ذاكرة الماء"، و"حارسة الظلال" لواسيني الأعرج التي جسدت إدانة الجماعات الإسلامية المسلحة في استعمالها للوسائل والطرائق الإنسانية في مقاومتها للسلطة الحاكمة.[3]

وعلى سبيل جمع ما سبق نقول، إن الخاطب الحامل للواقع الجزائري، يعد ظاهرة إيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، هذا لأنه يشكل مدارًا يستقطب إشكالياتها، فلا يمكن تصور الرواية دون إيديولوجية، ولا

---

[1] – ينظر، نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي –نموذجا– ، ص 97.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 97.

[3] – طه وادي: الرواية السياسية، ص 230.

يمكن أن تكون هناك إيديولوجيا دون أن تكون مضمنةً في خطاب أو في عمل أدبي يحمل بين طياتهِ وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، فمن خلالها (أي الإيديولوجيا) يُفهم النص في إطار علاقاتهِ الداخلية والخارجية.

ذلك لأن الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا، أصبحت اليوم بحق وبصدق ديوانًا للعرب، إذ إنها تعبر بإخلاص والتزام عن الواقع الحقيقي للإنسان العربي ككل، والجزائري بخاصةٍ، كما أننا نجدها تحرص أشد الحرص على استخلاص أزمات الواقع الاجتماعي ومشكلاتهِ، كما أنها تحرص كذلك على تجويد آليات الخطاب وتجديد عناصر البنية السردية.

ثالثًا –الثورات الاجتماعية وتفكيك النصب الثقافية:

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبية انتشار، فهي مدونة المجتمع، ووثيقة مهمة لكونها تُعنى بدراسة المجتمع وقضاياه، وتجسد الواقع بكل ما يحملُ من تناقضات، لأنها تعبر عن روح الواقع، وتقوم بمحاكاتهِ راصدة بذلك ظاهرة قد تكون تاريخية، سياسية، اجتماعية.... إلخ، في بيئة ومحيط معين، تُوصف على أنها جنس تعبيري، وشكل فني تبلور ضمن شروط اجتماعية، وثقافية هذا لأنها تساير الواقع، وتنقل كل الظروف المحيطة بهِ عبر حقب زمنية مختلفة، وكذلك لأنها مرتبطة بالعالم الواقعي، وبالمجتمع، وبالأيديولوجيات المختلفة التي تحيط بها، مستمدةً خصوصيتها في ذلك من كونها تنهل من مختلف المنجزات الأدبية، وفي حدود رؤية الكاتب وثقافتهِ، كما أنها تستمد قوتها كذلك من تعبيرها عن أحوال المجتمع لتضيء جوانب تاريخية، قد لا ترد في كتب التاريخ، لأنها في أساسها تستجيب للتطور التاريخي للمجتمع وترصد مختلف تغيراتهِ، وتحولاتهِ فهي «ديوان العصر وهي ذلك السجل الذي يحفل بكلّ ما يقوم به الإنسان، وما يفكر فيه، وما يأملهُ، وهي التي عبرت عن آمالهِ، وطموحاتهِ، وحتى خيبات آمالهِ، وعن نجاحاتهِ، وعن انكساراتهِ ولأنَّ الإنسان كائن اجتماعي بطبعهِ، فقد سعت الرواية إلى الاهتمام والعناية، بكلّ قضايا المجتمع، ورصدت أهم التحولات الاجتماعية، والتغيرات الفكرية، والتصورات الجمالية للمجتمع، بل إنها في كثير من الحالات كانت الناطق باسم هموم الفئات الاجتماعية»[1]؛ فالرواية الجزائرية ،في تعبيرها عن أحوال المجتمع، لم تكن تقم بذلك من باب تصوير ونقل الواقع الاجتماعي نقلاً حرفيًا، بل نجدها عولت في ذلك النقل على الخيال، وعلى تجربة

[1] – محمد تحريشي: الرواية ظاهرة اجتماعية بامتياز، مقال إلكتروني بعنوان: الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني: www.annasronline.com، التاريخ: 21-02-2022، الساعة: 01:07

الكُتاب وخبراتهم، وقُدراتهم في جعل الواقع الاجتماعي واقعا مُتخيلا للوقوف عند بعض الاختلالات الاجتماعية، والآفات والظواهر التي تستدعي تسليط الضوء، والاهتمام.[1]

فالعلاقة بين الرواية الجزائرية المعاصرة، والمجتمع علاقة وطيدة، وعميقة جدا، يمكن القول عنها بأنها علاقة تكامل وترابط، حيث يكمّل كلاهما الآخر، ويستفيدُ منهُ، هذا لأن الرواية تحقق حضورها عندما تنطلق من الواقع الاجتماعي أو السياسي، فتعبر عنهُ، كذلك يمكن للرواية أن تضمن سر خلودها الذي يكمن في مضموناتها الاجتماعية، ومن أسرار هذه العلاقة المتينة بين الرواية والواقع (المجتمع) كذلك أنهُ «لا يمكن للرواية وهي تنشأ داخل مجتمع ما أن لا تطرح للسرد قضاياه، وتقاربها فنيًا وتتخذها معينًا يُغذي موضوعاتها ومادتها الروائية مهما سعت إلى خلق وابتكار عالمها التخييلي الخاص بها»[2]هذا ما يفسر العلاقة بين الرواية والمجتمع وهي علاقة تكاملية فكلاهما يكمل الآخر،، فالرواية عالم تخييلي يحمل ظواهر ما يحدث في الواقع بواطنه أو مضمراته.

إن المنظور أو المنطلق الاجتماعي الذي اتخذته الرواية أساسًا لها ولوجودها، قد سيطر كثيرًا على أعمال الكُتّاب الروائيين الجزائريين في طرحهم للقضايا الراهنة، وقضايا المجتمع المحلي، ومقاربتها سرديا ونقديا، إذ يعود الروائيين بناءً على هذا المنظور إلى واقعهم بخيباتهِ وإيجابياتهِ ومتغيراتهِ، مستلهمين منهُ مادتهم الروائية وموضوعاتهم من نقد الواقع التاريخي الوطني سياسيا واجتماعيا، إلى أحداث أكتوبر 1988، وسرية أزمة التسعينيات، والأصولية الدينية، وصولا إلى طرح قضايا راهنة مختلفة. [3]

ولا شك في أن الرواية الجزائرية وهي تهتم بالمجتمع وبقضاياه، وجدت نفسها في مواجهةٍ مع أصحاب المصالح، والذين هم في الغالب سبب الأزمات الاجتماعية، وتصديًا لهم حمل الكاتب الجزائري في نصوصهِ

---

[1]– ينظر، محمد تحريشي: الرواية ظاهرة اجتماعية بامتياز، مقال إلكتروني بعنوان: الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني: www.annasronline.com، التاريخ: 23-02-2022، الساعة: 12:00.

[2] – عابد لزرق: الرواية الجزائرية أصبحت أكثر جرأة في مقاربة القضايا، مقال إلكتروني بعنوان: الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني: www.annasronline.com، التاريخ: 21-02-2022، الساعة: 01:30.

[3] – ينظر، الموقع نفسه.

الروائية لواء الكشف عن مظاهر الفساد والاستغلال وأسباب الآفات الاجتماعية، فقامت الرواية بتعرية هذا الواقع الاجتماعي الهش، وكشفت عن طرائق للخروج من هذا الوضع السلبي وغير السوي. [1]

فالرواية الجزائرية المعاصرة، بناءً على ما سبق، نجدها مرتبطة ومواكبة، للتحولات والتغيرات الجارية والطارئة في البلاد، ملاحقةٌ للمستجدات راصدةٌ لها، إذ إنها «عبَّرت عن الثورة المسلحة من منطلق تمجيدها لكونها حدثًا عظيمًا في القرن العشرين، فاتّكأت عليها لنقد الواقع الذي يُحقق المأمول من الثورة، كم أنها نبشت في ماضي الثورة لِتُصور ما حصل بين الإخوة الأعداء من خلافات وتصفيات» [2]؛ هذا يعني أن الرواية الجزائرية قد صُبغت بصبغةٍ ثورية خاصة الثورة ضد الاحتلال بمختلف إشكاله.

وعلى هذا الأساس، وانطلاقا من مسايرة الرواية الجزائرية للواقع، ونقلها لمختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل اللصيقة بالمجتمع في إحدى مراحله، والتي أسهمت في إحداث هذا التحول والتغيير، يمكننا تقسيم التحولات والتغيرات (الثورات الاجتماعية وتفكيك النصب الثقافية) التي طرأت وحدثت على مستوى الرواية الجزائرية المعاصرة عبر المراحل التالية:

1-الرواية الجزائرية في مرحلة السبعينات (المرحلة التأسيسية)

عبرت هذه المرحلة التأسيسية* عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو بالغوص في الحياة المعيشة الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية، حيث اتسمت -هذه الفترة- بمحاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة تملك شجاعةً في الطرح، وتخوض مغامرة فنيةً، وهذا يعود إلى الحرية التي اكتسبها

---

[1]- ينظر، محمد تحريشي: الرواية ظاهرة اجتماعية بامتياز، مقال إلكتروني بعنوان: الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني: www.annasroline.com، التاريخ: 22-02-2022، الساعة: 17:30.

[2] - عامر مخلوف: الرواية تواكب التحولات الجارية في البلاد، مقال إلكتروني بعنوان: الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني: www.annasronline.com، التاريخ: 22-02-2022، الساعة: 20:10.

* المرحلة التأسيسية (وهي مرحلة السبعينات)، المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" هذا النص التأسيسي ظهر سنة 1971من إلى جانب "وما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار، فبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ إن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع.، وللاستزادة ينظر مقال: شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، المرقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarb.com.

الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مختلفًا ومناقضًا للواقع السياسي الاستعماري الذي كان سائدًا قبل هذه الفترة.[1]

وفي ظل هذه الحرية التي ازدهرت فيها الكتابة الروائية، وبعيدًا عن القمع والاضطهاد تبنى الرواد الأوائل لفترة السبعينات ممن كان لهم السبق في التأسيس للكتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية، وكانوا من جيل الثورة والاستقلال (مخضرمين)، رصيدا من التجربة السياسية، تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي، ومعايشتهم للأحداث الفاعلة فيها، لذلك نجدهم يتمتعون بحصانة وبتجربة في رصيدهم الأيديولوجي، الأمر الذي جعلهم يجمعون بين الإبداع والسياسة، "فابن هدوقة" مثلا كان ممثلاً لحزب أنصار الديمقراطية، وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراستهِ، كذلك كان منخرطًا في حزب جبهة التحرير واشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، كما كان "الطاهر وطار" عضوًا في جبهة التحرير إبان تأسيسها، واشتغل بالسياسة، والصحافة التونسية وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب.[2]

وقد منحت هذه التجربة السياسية هؤلاء الكُتاب المؤسسين بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، ويعد ابن هدوقة المثال الأول الذي يحتذى به ويذكر في هذا الجانب من الكتابة الروائية، فقد أسهم برواياتهِ في إثراء الحركة الروائية، من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها، والتعبير عن قضايا المجتمع وطموحاتهِ، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة، فكتب رواية "ريح الجنوب" والتي جاءت تزامنًا مع فترة الحديث عن الثورة الزراعية، فكانت رواية ريح الجنوب مساندةً للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري، والخروج بهِ إلى حياة أكثر تقدما وازدهارًا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح، ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان[3]؛ فرواية ريح الجنوب بكل محيطها وشخصياتها هي تجسيدًا لوضع ريفي سائد في بداية السبعينات، إضافة إلى ذلك أنها كانت تعالج بين ثناياها هموم ومشاكل الفرد في مجتمعه متأملةً التغيير والإصلاح.

---

[1] – ينظر: شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، المرقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarb.com، التاريخ: 23-02-2022، الساعة: 08:42.

[2] – ينظر، الموقع نفسه، التاريخ:24 -02-2022، الساعة: 10:13.

[3] – ينظر، الموقع نفسه.

أما الطاهر وطار فقد سايرت رواياتهُ النظام الاشتراكي، وبَدتْ، وكأنها انعكاس للخطاب السائد، حيث عَمَدَ في أعمالهِ إلى التعبير عن الواقع، لهذا نجده في كتاباتهِ الإبداعيةِ، يؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، حيث كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال الروائي الطاهر وطار تتسم بنوع من التلقائية، والرؤية الشمولية، كما جعلتهُ قادرًا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد، وأفكاره، وأفعالهِ، والحياة بكل صراعاتها.[1]

ففي رواية "اللاز" عاد الروائي "الطاهر وطار" إلى سنوات الثورة التحريرية، مصورًا مرحلة من مراحلها معتمدًا في ذلك على رؤية إيديولوجية محددة، كانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، باحثا من خلالها (الرؤية الإيديولوجية) عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال، مستغلاً في ذلك التصوير والبحث شخصيات الرواية لدفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية، والنضالية، والثورية والإيديولوجية، لدرجة أنها حفلت بالنقد للأوضاع، والأفكار والشخصيات، والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية. [2]

هذا ما يفسر أن أغلب مضامين النصوص الروائية التي يكتبها "الطاهر وطار" تحمل بعدا إيديولوجيًا اشتراكيًا، فكما ذكرنا سابقًا أن روايتهُ "اللاز" صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، ليحدث الطموح ذاته مع روايته الأخرى "الزلزال"، التي جاءت لتحقق الرؤية الإيديولوجيا السابقة في الواقع الاجتماعي، والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية. [3]

2-الرواية الجزائرية في مرحلة الثمانينات (المرحلة التأصيلية)

انطبعت هذه المرحلة بعدة تحولات في مختلف المجالات وبخاصة المجال السياسي، وهوما أدى إلى تفاقم الصراع، خاصة بعدما أدرك الجزائريون، أن النظام الاشتراكي نظام فاشل لأنهُ لم يحقق العدالة والمساواة التي

---

[1] -ينظر، شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarb.com، التاريخ: 25-02-2022، الساعة: 13:30.

[2] – الموقع نفسه، التاريخ: 28-02-2022، الساعة: 13:47.

[3] - ينظر: الموقع نفسه، التاريخ: 24-02-2022، الساعة: 13:55.

كانت من أهم مبادئهِ، كما أنهُ لم يسام في التطور الاقتصادي للبلاد، فظهرت على إثر ذلك أصوات* كثيرة منادية بالتغيير والتجديد.

وحينما استطاعت الرواية أن تكون مدونة المجتمع، ووثيقته المهمة، كان بإمكانها أن تصور الواقع بمختلف أحداثهِ التي تجرى فيه، ولهذا كانت الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات بمثابة الوعاء الذي صبت فيه مختلف التغيرات والتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية التي طرأت عليها، كما شهدت هذه الفترة بروز أعمال وإبداعات سردية روائية كثيرة أرّخت للثورة ومجدتها، كما صورت مختلف الأوضاع، والأحداث التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، ومن بين هذه الأعمال الروائية نجد رواية "عزوز الكابران" للروائي "مرزاق بقطاش"، والتي تناولت بين طياتها عدة قضايا متعلقة بالسلطة والشعب والأرض، وبالشؤون العسكرية والسياسية، حيث صورت السلطة الانتهازية الوصولية التي تحكمها فئات جاهلة ضعيفة متسلطة وظالمة تمثلها شخصية "عزوز الكابران" الضابط العسكري الذي يحكم بلدتهُ بالقوة والظلم والسيطرة والقمع.[1]

أما الفئة الثانية وهي الفئة المثقفة، المتعلمة والواعية، والتي مثلتها نماذج مثل "شيخ الجامع" «الذي يُعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، وفي هذه الرواية –ونقصد رواية عزوز الكابران– يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة، وقت صلاة الظهر، حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم، ويخبره بأنهُ غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يُعلم

* أصوات: ونقصد بها مجموعة من الكُتاب والأدباء الذين أثروا الساحة الأدبية في فترة الثمانينات ومنهم واسيني الأعرج في رواياتهِ: واقع الأحذية الخشنة 1981م، رواية نوار اللوز عام 1982م، ويطلق عليها تغريبة صالح بن عامر الزوفري، أوجاع رجل عامر صوب البحر عام 1983م، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1983، الجيلالي خلاص في روايتهِ: رائحة كلب في عام 1985م، حمائم الشفق 1988، مرزاق بقطاش في روايتهِ: البزاق 1982، عزوز الكابران 1989، رشيد بوجدرة في روايته: التفكك 1982، الموت 1984، ليليات امرأة آرق 1985، معركة الزقاق 1986، الطاهر وطار ورواياته: اللاز (الجزء الثاني) تجربة العشق والموت في زمن الحراشي 1980، الحوات والقصر 1980، تجربة في العشق 1988، عبد الحميد بن هدوقة ورواياتهُ: الجازية والد راويش 1983، محمد مفلاح ورواياتهِ: الانفجار 1984، هموم الزمن الفلاقي 1985، بيت الحمراء 1986، الانهيار 1986، زمن العشق والأخطار 1988، خيرة والحيال 1988، محمد رتيلي ورواياتهُ: الألواح تحترف 1982، حيدوسي رابح ورواياتهُ: الصحية 1984، محمد مرتاض ورواياتهُ تتلألأ الشمس 1989، الحبيب السايح وروايتهُ: زمن التمرد 1985. وللإستزادة ينظر في مقال: شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarab.com.

[1] – ينظر: شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarab.com، التاريخ: 24-02-2022، الساعة: 14:17

الأطفال ما ينبغي تعليمهُ وهو أن يعلمهم الحقيقة، وكذا التمرد حاكم مثل عزوز الكابران»[1]، وهذا يدل على «أن لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة، وحوارهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكابران يشيرُ على التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية، ولكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع أكثر حضورًا في النص لتعبر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتبارهِ الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي»[2]؛ فالرواية هنا تندرج تحت الواقعية لأنها عالجت الأوضاع والقضايا الاجتماعية السائدة في الجزائر، وصورت مختلف المشاهد والأحداث بمختلف تغيراتها وتناقضاتها، حيث قامت بتعرية وكشف الألاعيب السياسية، وكشفت المخبوء والمهمش، واستظهرت المغيب واستنطقت المسكوت عنهُ من مؤامرات واتفاقيات كانت تحاك ضد الشعب من أجل مصالح شخصية، وقد كان أصحاب المصالح المعادية للوطن والوطنية، هم من زرع الأزمات الاجتماعية كما ذكرنا سابقا.

فالرواية الجزائرية ومنذ بداياتها كانت حاملةً لأبعاد إنسانية، واجتماعية، ووطنية، وإيديولوجية، فجاءت مواكبة للواقع، متفاعلةٌ معهُ، كما أنها أعطت الأولوية للقضية الوطنية والهوية الجزائرية، وذلك من خلال احتفاءها بثورة التحرير وتمجيدها بل وتعظيمها، عاكسة مدى تضخم الثورة في نفوس أدباءها الذين لا طالما تغنوا بها، معبرين في ذلك على عدم انفصالهم عن بيئتهم وأرضهم وأهلهم.

3-الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات (المرحلة التجريبية)

إن العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب هو مدار مجمل الأعمال الروائية في فترة التسعينات، حيث حاولت بعض الأقلام الروائية في هذه الفترة، التأسيس لنص روائي مستحدث يبحث فيه لنفسهِ عن التميز، والتمايز الإبداعي خاصة وأنهُ -النص الروائي- مرتبط عضويا بمرحلة تاريخية متصلة، وملتصقة بواقع اجتماعي، واقتصادي، وسياسي صعب، وفي خضم هذا الواقع المرهون بظروف تاريخية صعبة، وجدت الرواية الجزائرية نفسها بين نارين، نار السلطة المتسلطة، وجحيم الإرهاب الهمجي الذي لا يفرق بين الحلال والحرام، فحاولت الرواية في ظل هذه الأوضاع أن تعالج موضوع الأزمة أو بالأحرى عشرية تحول نحو اقتصاد السوق، ومن ثم

---

[1] - شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarab.com، التاريخ: 24-02-2022، الساعة: 15:03.

[2] - الموقع نفسهُ، التاريخ: 24-02-2022، الساعة: 15:45.

تشريح الكثير من العمال، وتحويلهم عن أزمة البطالة، كما تم على صعيد آخر إلغاء الانتخابات التشريعية لسنة 1992م، وفي هذه الأثناء ظهرت رواية المعارضة بديلا لرواية السلطة خاصة بعد أحداث 10 أكتوبر 1988، هذه الرواية (رواية المعارضة) التي كان فيها الروائي هو الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، حيث كانت من أول ردود فعلهِ اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.[1]

ظهرت روايات لمختلف الأجيال، «ومن الروايات التي تعاطت أو نقول تناولت موضوع العنف السياسي وآثاره، اجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا نجد الطاهر وطار في رواية "الشمعة والدهاليز" الذي يلتقي مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة، وفضح الممارسات التي تبعتها، كما صور لنا واسيني الأعرج في رواية "سيدة المقام" معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، حيث يرجع سبب معاناتها إلى النظام، والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر، وإلى جانبه –واسيني– ظهر آخرون وجسدوا الرواية من أمثال إبراهيم سعدي في "فتاوي زمن الموت"، ومحمد ساري في "الورم"، وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز"»[2]؛ هذا يعني أن جل الروايات الجزائرية التي ظهرت في هذه الفترة نشأت متصلةً بالواقع السياسي المضطرب، مُجسدةً في ذلك تجربةً عشريةً دمويةً.

عاشت الجزائر في فترة التسعينيات عشرية دموية، حيث كانت تسودها حالة من الفوضى والاضطراب، فانقسم المجتمع إلى مجموعة من الرؤى والتوجهات السياسية خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988م الشهيرة، هذا ما انعكس على الأدب بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة حيث عاشت حالة من الغموض، وراحت تعكس مشاهد العنف والتقتيل التي شهدها المجتمع، وعايشها المثقف، فهذه فضيلة الفاروق تصور لنا في روايتِها "تاء الخجل" مظاهر التخلف والجهل، والتطرف، والسلطة، وإلى جانب فضيلة الفاروق، نجد الروائي "الطاهر وطار" هو الآخر يُمثل في روايتهِ "الولي الطاهر يعود إلى مقامهِ الزكي" التي تؤرخ بكل التفاصيل لمرحلة العنف، إذ إنهُ كان يصف لنا مشاهد ملتهبة، ومجازر إرهابية طاحنة، تعكس المرارة، والشراسة التي تتعرض لها الجزائر.[3]

---

[1] – ينظر، شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: https://www.diwanalarab.com، التاريخ: 24-02-2022، الساعة: 23:17.

[2] – الموقع نفسه، التاريخ: 24-02-2022، الساعة: 23:45.

[3] – الموقع نفسه، اليوم: 25-02-2022، الساعة: 00:30.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول، إن الرواية الجزائرية واكبت جل التحولات والتغييرات الطارئة على المجتمع الجزائري، وفي مراحله المختلفة، حيث تناولت الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات، والثمانينات، أما عقد التسعينات فكان حافلاً بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في مجالات الأمن والسياسة، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد في الكتابة الروائية، وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، الطاهر وطار، بشير مفتي، رشيد بوجدرة.[1]

كما يمكننا القول إن نسق السرد في الرواية الجزائرية، اشتغل واشتغالهُ هذا كان بالضبط في مرحلة السبعينيات، والثمانينات على مستوى الحالة الاجتماعية، ثم اصطبغ (أي النسق السردي) بلغة الموت غدرًا في رواية التسعينيات وبداية الألفية الجديدة، ويظهر أن الرواية تحررت في العشريتين الأخيرتين من السلطة الاجتماعية، حيث توزعت الرؤية فيها على المستوى الثقافي والديني والسياسي.

أصبحت الرواية الجزائرية اليوم أكثر جرأة من قبل في صرحها، ومقاربتها لقضايا المجتمع والفرد، إذ نجدها تُمثل الواقع المعيشي وتنقده، كما أنها تطرح موضوعات اجتماعية، وتعمل على خرق الطابوهات الأكثر جدلاً والتي لم تكن مطروحةً سابقا، والسبب في ذلك يعود إلى الحركة الروائية المتميزة التي شهدتها الجزائر، والتي تبنت أقلاما جديدة، تكتب باجتهاد وتوترٍ، تطمح إلى حمل الجنس الروائي عاليا، ومن الروائيين الجدد الذين حملوا لواء الجنس الروائي عاليًا من خلال كتاباتهم الإبداعية التي ترقى فنيا وأدبيًا ولغويًا نجد "بشير مغني" صاحب رواية "دمية النار"، وسمير قسيمي صاحب رواية "يوم رائع للموت"، وعز الدين جلاوجي، وغيرها من الأسماء، ذات الحضور المتميز، كونها تكتب بجرأة، ومندمجة مع الواقع الاجتماعي والسياسي، وتعبر عن وجهات نظرها إزاء القضايا السياسية والاجتماعية، والثقافية بدون خوف، ولسبب في ذلك يعود إلى أن من أهم رهانات الرواية هي أن تعبر عن راقعها بكل صدق، ودون خوفٍ، لذلك يتحدى الروائي الجزائري كل الطابوهات، والإيديولوجيات، ليغوص في معاناة الفرد داخل مجتمعه، ويعبر عن مشاكلهِ، وقضاياه –كونهُ– جزءا، لا يتجزأ

[1] – ينظر، شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: https://www.diwanalarab.com، اليوم: 25-02-2022، الساعة: 00:52.

من المجتمع، كذلك كونهُ حاملاً للأدب؛ والأدب الذي لا يكون معبرا عن المجتمع الذي ينتمي إليهِ، ولا يكون عينهُ الراصدة ليس أدبًا.[1]

كما نلحظ اليوم كذلك حضورًا نسويا كبيرًا لكاتبات جزائريات على مستوى الإبداعات الروائية من أمثال القامة الكبيرة زهور ونيسي، والجيل الآخر الذي جاء بعدها مثل الروائية أحلام مستغانمي، والشاعرة ربيعة جلطي، والكاتبة فضيلة الفاروق وسارة حيدر، فهن معروفات بتكسير الطابوهات، والكتابة بجرأة، وهذا الإقْدامُ التي تكتب به الروائيات الجزائريات، قوة جسدية، سياسية، اجتماعية، نابعة في الغالب من شجاعتها لأنها أكثر النساء المبدعات شجاعة في كتاباتها، إذ نجدها تطرق المواضيع لتبرز شجاعتها المستمدة من التجربة التاريخية، والثورة التحريرية الكبرى التي حاربت تاع الخجل مع الرجل ووقفت الند للند أمام أعتا قوة استعمارية خلال القرن العشرين وذلك ما نلمسهُ مع الأديبة آسيا جبار، وفضيلة مرابط، وكذلك استمدت شجاعتها من ما عانتهُ خلال ما يعرف بالعشرية السوداء، والتي تعلمت خلالها نوع من المقاومة لكل ما هو قمعي، وللإرهاب أو على المستوى الاجتماعي كالقهر والجهل، وهو ما يفسر لنا أن هذا الصوت النسوي يستمد جرأتهُ، وشجاعتهُ من خلال طرقِه لمواضيع التجربة التاريخية، والثورة التحريرية الكبرى.

كانت الرواية ولاتزال مرآة عاكسة للمجتمع، تحكي الواقع بكل تجلياتهِ، فهي لسانهُ الناطق، وبيانه الذي يجلي الظاهر والباطن، هذا لأن أساس الكتابة فيها حكي الواقع، وتحليل المجتمع بكل أبعادهِ، هذا إلى جانب اندماج أو توحد يجتمع فيها المجتمع بتفاصيل الذات المبدعة التي تعمل في كتابتها على تشريح الواقع، وتقوم بإظهار كل سلبياتهِ و إيجابياتهِ، مبررةً ما يدور داخل المجتمع، بالموازاةً مع ضرورة محاكاة هموم الفرد داخل ذلك المجتمع، والغوص في علاقاتهِ الاجتماعية، وموقفهُ من كل ذلك، وتبيان الصراعات بين الأفراد، فقد اهتم المتن الروائي بمقتضيات الذات بدءا من تداعيات التجربة الإبداعية وما تعيشه في عوالمها الداخلية إلى الرؤى الفكرية وما تتطلع اليه من أفاق مستقبلية، وكل ذلك في اتصال وامتزاج بإكراهات الواقع والسائد الاجتماعي والثقافي والتاريخي والسياسي.....

[1] – ينظر، صباح شنيب: الرواية الجزائرية أسئلة البحث عن التشكل والهوية، الموقع الإلكتروني:
https://www.djazairess.com/eldjadida، التاريخ: 25-02-2022، الساعة: 09:03.

ولذلك نجد الرواية اليوم، ومن خلال التصور الأخير، تحكي الواقع وتغوص في الصراعات السياسية، والثقافية والاجتماعية، وتكسر طابوهات النفس البشرية وعوالمها الداخلية، وعوالمها التي تعيشها في الواقع، ويمكن من ذلك القوم انها تقوم بدور تثقيفي تنويري.

المبحث الثاني: الذات ومساءلة المجتمع الثقافي في روايات معمر حجيج

أولاً/ تمثلات الأنساق الثقافية في روايات معمر حجيج:

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة نقطة تحول في تاريخ الثقافة الجزائرية، وبحكم أنها من أكثر الفروع والأنواع الأدبية استيعابًا للنصوص والخطابات على حد تعبير باختين[1]، فإنها تشهد تنوعًا في مضامينها، وكثرة في الأنساق الاجتماعية والثقافية التي عالجتها، وصبت مجال اهتمامها عليها، هذه الأخيرة (أي الأنساق الثقافية والاجتماعية) شكلت أهم الموضوعات الغالبة على الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث تأثر بها المجتمع الجزائري الذي شهدها في ظل تشكلها، وتأثر بها تأثرًا كبيرًا، والمتتبع للمتون السردية التي حفلت بها الرواية الجزائرية، يدرك بوضوح أن الأنساق الثقافية والاجتماعية أصبحت هدفًا من أهداف الرواية سواء الظاهر (المعلن)، من هذه الأنساق، أو المضمر (المخفي).

تعنى السياقات الثقافية وهي خارج المتن الروائي «بدراسة الجوانب الثقافية، بما فيها العادات والتقاليد، وسلوك، وفكر وعقائد، ولغة ونظم اجتماعية تميز جماعة عن أخرى، سواء أكانت هذه الجوانب الثقافية متعلقة بالنص باعتباره وثيقة تعبر عن المجتمع المنتمي لهُ، والمؤلف باعتباره فردًا من أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه النص، أم بالقارئ (المحلل أو المفسر) باعتبارهِ فردًا من أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه عصر التفسير أو التحليل»[(2)]؛ ومن هنا يكون على من يخوض في دراسة الأنساق الثقافية الإلمام بالسياق الثقافي المتعلق بالنص، ومؤلفهِ، والسياق الثقافي المتعلق بالقارئ، المحلل والمفسر لهذا النص الشاهد على الواقع، والذي يكون هو بدوره جزءًا لا يتجزأ من هذا المجتمع المتَنَاول.

وبما أن السياقات الثقافية تمثل في مجملها ما ذكرناها سابقًا، فإنها، وبمجرد دخولها المتن الروائي (النص) تصبح أنساقًا ثقافية «تتشكل بفعل التطورات، والتحولات، والتفاعلات التي تشهدها المجتمعات البشرية؛ فهي

[(1)]– ينظر: كتاب :- Mikhaïl Bakhtine , Esthétique et théorie du roman, paris, Gallimard, collection 1978

[(2)] – بشير سعيد سهر المنصوري: السياق الثقافي وتحليل النص، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة، المجلد: 32، العدد: (2-أ)، 2006، ص 05.

ثمرة التفاعلات الاجتماعية على امتداد العصور حيث أنها –الأنساق الثقافية– تنمو، وتخرج من حيز القوة إلى حيز الوجود، فتصطبغ بها المواقف، ويتشكل بها الوجدان، وينضبط بها السلوك، وتغدو قيمة حياتية ومعيارًا تقاس بهِ السلوكيات، والتصرفات، وتحدد ملامح شخصية الفرد والجماعة»[1]؛ هذا يعني أن الأنساق الثقافية، تشكلت في ظل ثقافة مجتمع من المجتمعات، فمارست دورها الفاعل في المجتمع من خلال روافدها المتعددة من أنساق الأفكار والمعتقدات، وأنساق الرموز التعبيرية، وأنساق التوجيه، فأثرت من خلال روافدها هذه على تفاصيل المجتمع وحياتهِ، فجاءت متحكمةً موجهة لسلوك الأفراد والجماعات شعروا بذلك أم لم يشعروا، رضوا أم لم يرضوا[2]؛ فالأنساق الثقافية تجسد لنا صورة الفرد، وهو عالق في مجتمعهِ، ويمارس علاقات اجتماعية، ضمن ثقافة معينة، هذا ما يبين لنا أن هناك علاقة قوية، ومتينةٌ بين النسق الثقافي، والنسق الاجتماعي الذي هو بدورهِ يشمل أفعال، وتفاعلات الأشخاص الذين تربطهم صلة متبادلة.

حيث تأتي الأنساق الثقافية «متخللة ومتخفية خلف جماليات النص الأدبي، وتنتشر في البنية اللسانية النصية متوسلة بنياتهِ الجمالية دثارًا أو غطاءًا للاختفاء من عيون الرقيب العقلي الواعي الماثل في القيم الاجتماعية السائدة، والمكرسة عرفيا، وسياسيًا، وأخلاقيا وإيديولوجيا، والنافية لكل قيمة لا تتماشى معها فكريا أو نفسيًا أو اجتماعيا، لأنها في نظر المؤسسة القائمة والمهيمنة غير جديرة بالتبني، وغير قمينة بالحصول على تأشيرة الاعتراف في البيئة الاجتماعية الرسمية، لأنها من القيم الهامشية والسوقية والمبتذلة والعامية والطبقية السفلى، وكلها قيم تنتمي إلى القاع الاجتماعي المترسب في البنية الثقافية الشعبية التي لا ينبغي أن تتمظهر في بنية النص الأدبي الرسمي باعتبارها الواجهة الأمامية للمركزية الثقافية المهيمنة التي تتحكم في إنتاج النصوص، وتسويقها، واستهلاكها، وتتحكم في الذائقة العامة للجمهور، وفي عملية تلقي النصوص، بل وفي استجابة القارئ»[3]؛ أي أن الأنساق الثقافية تملك القدرة على الاختباء والتخفي، ولا يمكن كشفها، إلا بتأويل الخطاب الذي تنتسب له، كما أن لها مقاصدًا مباشرة، وغير مباشرة، أي أنها تصرح وتعلن، وتضمر وتخفي.

وتؤدي ثقافة الروائي ،أثناء نسجه لروايتهِ، دورًا أساسيًا في ذلك، بحيث يستقي مادته الروائية من خلفيتهِ المعرفية، والثقافية، ويستمد أفكارهُ، وأحداثهُ من البيئة الاجتماعية المعاشة التي يعيش فيها، فتحكمهُ في ذلك

---

[1] – حسين بوحسون: جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، ص 08.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 08.

[3] – المرجع نفسه، ص 08.

العادات والتقاليد والموروثات الثقافية، فعلى حد تعبير رومان جاكبسون (Roman Jakobson)، «الخلافات السياسية تورث الحروب أما الخلافات الثقافية تولد الأفكار»[1]، وهو ما يفسر عدم قدرة الأديب التجرد من المعطيات الثقافية الراسخة في موروثه أو المحيطة به، وهو يكتب، وبهذا نجد القارئ وهو يقرأ الرواية، يستقي من فكر الأديب وثقافتهِ ومجتمعهِ، فالثقافة عنصر فاعل في تكوين الكاتب لنصهِ.

ذلك ما قدمه الروائي معمر حجيج في رواياتهِ حين قام بتجسيد كلتا الثقافتين الشعبية، والعالمة (الرسمية) في استدعائهِ للأنساق الثقافية بما فيها من معتقدات متصلة بأعماق الطبيعة البشرية، وذلك لانتقاد المظاهر السلبية في مجتمعهِ، عبر استحضارهِ للقيم المثلى التي يفتقر إليها هذا الواقع السلبي بغرض تغييرهِ.

والمتتبع للأنساق الثقافية التي وضعها هذا النص الروائي تحت مجهر الابداع، يجدها متجذرة في المجتمع، وضاربة في أعماق الثقافة الشعبية، عمل الروائي معمر حجيج على زعزعتها وخلخلتها، فالقارئ يجد أنها كثيرا منها ما يعلق بالموروث الأنثروبولوجي الذي يعد « مادة يكتسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها، والتي هي –الجماعة– بدورها تُمثل لثقافة شعبية متوارثة، تضم الممارسات والأفكار، وأشكال التعبير والعادات والتقاليد، أي أنها نتاج جماعي يجسد وضعًا معرفيًا أنثروبولوجيا، بواسطتهِ يمكن دراسة الإنسان طبيعيًا واجتماعيا، وحضاريًا، لأنه يعرض لماضي الإنسان حضاريًا، وثقافيا، ويسلط الضوء على أفعالهِ وسلوكهِ، ونتاجهِ الفكري، ليعطينا الدليل على حيوية البشر وسيرورة تقدمها الفكري»[2]؛ فمن خلال هذا الوضع الأنثروبولوجي يمكن دراسة المكونات الثقافية والفكرية لمجتمع من المجتمعات، بحكم أنها في مرحلة تطورها تعمل على الاستلهام من هذا الموروث العلمي والمعرفي، والأدبي والفني القديم، فتحاول أن تستفيد منه، وتبسطه في ساحة الشعور الجمعي، وهذا إن دلَ على شيء، فإنهُ يدل على أنه لا يوجد مجتمع منعزل، ولا ثقافة منعزلة، فكل مجتمع متصل بثقافتهِ، وكل ثقافة مرتبطة بالمجتمع الذي نشأت فيه.

تعد الرموز الخوارق من الإرث الانثروبولوجي الذي ينتقل من جيل إلى جيل آخر، وقد ينتقل من أصل متعلق بالعقيدة الدينية إلى ظاهرة خارقة تصبح رمزا يعبر عن الوضع الذي يضعه فيه الكاتب أو الروائي،

---

[1] – عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص 128.

[2] – رجاء بن منصور: الأسطورة في الرواية الجزائرية –دراسة نقدية أسطورية مقارنة–، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة: 2015/2014م، ص 74، 16.

وسنحاول التمثيل لذلك عبر روايات معمر حجيج، الذي يلجأ للرمز الديني من أجل إضفاء هالة القداسة على نصهِ، وهو ما يظهر في نصه الروائي "الليالي حبلي بالأقمار"، الذي استحضر فيه رمزا من رموز حادثة الاسراء والمعراج، بحيث استحضر البراق أو الحصان المجنح ونقله من حدثه العظيم ودوره الأصيل في مرافقته لنبينا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ووضعه في موضع جديد قريب من واقع الحياة التي يعشها البشر على أرض المعمورة ويتخذه رمزا خارقا من حيث كونه ظاهرة خارقة للعادي يفوق ما يعيشه الناس من ماديات، رغبة منه إلى اللجوء إلى عالم الروحانيات ذات الأصل الإسلامي، يقول: «انتظر حصاني الأبيض المجنح من عودة رحلتهِ الروحانية في يوم غائم فوق ربوة شرقية تطل منها كل صباح شمس الحقيقة والحرية والحب على كل الأوطان، وتضيء القلوب البيضاء بحب نوراني، وتركس المجرمين إلى عالمهم الظلامي بقلوبهم السوداء المليئة بالحقد الدموي ... لا تنتظر اركب عليه فهو يعرف طريقي، وسيوصلك إلى دوحة من الجنان ليس فيها غير أرواح الزهاد، والمظلومين والشهداء»[1]، ويقول أيضا: «انتظر حصاني المجنح على ربوة في يوم غائم ليطير بك، وترجع بسيف ذي الفقار، يا بني الحسين، يا بني الحسين، أنت رمز للحب والحرية والبراءة مثل عمتك حيزية، قل للقائد ستدحرك، وستدحر كل من على شاكلتك ابتسامة الأطفال الأيتام، وآمال الأرامل الصاعدة إلى النجوم، ودماء كل الشهداء القاتلة لخيانتك ببراءتهم وحبهم، وآمال الأرامل الصاعدة إلى النجوم، ودماء كل الشهداء القاتلة لخيانتك ببراءتهم وحبهم لكل الخلق ليعيشوا أحرارًا .. يا من يتبخر ببرنوسهِ الأحمر» [2]؛ يحيلنا "الحصان المجنح أو البراق إلى معجزة الإسراء والمعراج، حيث أُسري بالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) من المسجد الحرام، إلى المسجد الأقصى ثم إلى السماوات السبع، وكانت رحلتهُ هذه فوق براقٍ أو حصانٍ مجنح، كما أننا نجد الروائي يغوص في أعماق الثقافة الشعبية، متخذا ذلك "الحصان المجنح" رمزًا أسطوريا، فيقول: «أنا سأركب على الحصان الأبيض المجنح لشاعر الأديب الغريب الشهيد، وسأكون الفاتح العظيم لكل الجزر التي لم تطأها قدما السندباد.. أنا من سيعيد صندوق الكنز إلى جدي، وسيكون ذلك اليوم عرسًا لكل العائلة، ولكل القرية، ولكل القرى، ولكل الوطن، ولكل أوطان المسلمين تشرق عليها الشمس، وتغرب»[3]، فهذا الحصان الأبيض المجنح يحيلنا إلى الثقافة اليونانية وأسطورة الحصان بيجاسوس والتي «تقول أن البيجاسوس (Pegasus) هو حصان رشيق مجنح يعود لبطل إغريقي هو بيلروفون (Bellérophon)،

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 346.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 72.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 61.

ولد هذا الحصان الأسطوري من دم سكب عند قتل الأفعى الجرجونية "ميدوسا" على يد "بريسيوس"، وهذا الحصان كان نتيجةً لعلاقة أقامها إلهُ البحر "بوسايدون" مع "ميدوسا"، ولم يولد إلا بعد أن أمر "بوسايدون" البطل "بريسيوس" بقل "الميدوسا"، فولد الحصان المجنح من دمها المسكوب، وما أن ولد حتى طار إلى السماء، ثم أعطت آلهة الحكمة "أثينا" للبطل بيلروفون لجامًا سحريا لتساعدهُ على لجم "بيجاسوس"، وبهذا الحصان الأسطوري قتل "بيلروفون" الوحش "كايميرا" متعدد الرؤوس الذي كان يرعب الممالك المحيطة»[1]؛ فإذا كان هذا الحصان في أسطورة البيجاسوس هو حصان رشيق مجنح يعود للبطل "بيلروفون"، فهو في الرواية حصانٌ أبيضٌ مجنحٌ لشاعرٍ، ولأديبٍ، ولغريبٍ، ولشهيدٍ، وإذا كان في الأسطورة قد ساعد بيلروفون على قتل الوحش "كايميرا" متعدد الرؤوس الذي كان يرعب الممالك المحيطة، فإنه في الرواية قد ساعد البطل في أن يكون فاتحًا عظيمًا لكل الجزر التي لم تطأها قدما السندباد، كما أنه كان وسيلةً ليتمكن البطل من استعادة صندوق كنز جدهِ، كما أنه كان سببًا في إقامةِ عرسٍ كبير يشمل كل العائلة، وكل القرى، وكل أوطان المسلمين.

وإلى جانب الرموز الدينية والأسطورية، نجد حكايات الجن والخرافات، وكلها حكايات تخرج من موروث الكاتب، ويسودها عالم الجن أو عالم الخيال، وتعبر هذه الحكايات عن عالم الشعب التعبان الغلبان، على حد قوله، ومن هذه الحكايات مانجده في رواية معزوفات العبور، من خلال قوله: «حكاية الوحش الأزرق، حين تزوج بالوحشية الحمراء، حكاية جزيرة الحكماء السبعة والفرسان السبعة، حكاية القرى السبع "قرى السبت بوغزال"، حكاية الولي الصالح (بو الرؤوس)، حكاية الشيخ الحاج محمود البوغزالي الزناتي الشريف، حكاية الشهيد سبع الدوار، حكاية النبع العجيب، وبطولة لالة فاطمة، حكاية البطل بوجمعة لبلاندي، حكاية المفلس من نكاية المجلس في يوم أخرس، حكاية الملفوفين المكفنين بالأبيضين، حكاية أحمد سلطان، حكاية الممالك المتحدة الثلاثة: مملكة ببني الغربان، وبني الصقور، وبني الحمائم»[2]، وفي رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" «حكاية أسطور الخلود»[3] أما في رواية الليالي حبلى بالأقمار نجد «حكاية العروس الحسناء التي سرقت الجنية ملابسها عند استحمامها في النبع العجيب السحري، والحكاية الشعبية الجزائرية بقرة اليتامى، وحكاية الثقافة العزباء»[4]، وفي رواية سكرات التيجان نجد «حكاية الزير سالم والنبي حنان اليمني الذي ظهر

---

[1] – رجاء منصور: الأسطورة في الرواية الجزائرية –دراسة نقدية أسطورية مقارنة–، ص 295.

[2] – معزوفات العبور: ص 11، 27، 34، 63، 69، 103، 175، 178، 207، 259، 260، 277.

[3] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 95.

[4] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 98، 197، 250.

قبل الإسلام بحسب قصة الزير سالم، وحكاية شبح قدور لعور الغريبة، حكاية كل المقتولين والمشنوقين والمذبوحين لمجرد أفكارهم لم تألفها أقوامهم، حكاية الجازية والشريف بن هاشم»[1]، وأما في رواية ذاكرة منفى الجنون «حكاية القمري البحري الرمادي حين تزوج بالحمامة السماوية البيضاء، حكاية سلطان الأقلام في الأحلام، حكاية عيشة قنديشة المغربية الخرافية، والتي كانت عن امرأة جميلة، تصطاد ضحاياها، وتغريهم بجمالها، وتفتك بهم»[2]؛ فهذه الحكايات التي أوردها الروائي "معمر حجيج" في رواياتهِ كانت بمثابة الدواء الشافي للنفوس ذلك لأنها «تنزع اليأس من الأرواح، وتزيل الهموم، وتبشر بالثورة، وتهيء النفوس ليومها الموعود، فكانت تُسْتَقْبَلُ بقداسةٍ، وآمال تعانق السماء، وتزرع الأرض بالورود، بل هي مبشرات نورانية ربانية، روحانية، مستقبلية من رؤى المؤمنين الطاهرين، الصادقين الذين تطير كلماتهم بأجنحة أرواح الشهداء، وتغوص بجذورها في الأرض الطيبة كأشجار الأرز الفيحاء»[3]، وإلى جانب نزعها لليأس، وازالتها للهموم، نجدها أيضا تنزع الأحقاد «والحكايات هي دوائي لنزع الحقد من فؤادي كما كانت تنزعهُ شهرزاد من فؤاد شهريار»[4]؛ فالحكايات هنا هي بمثابة المخدر الذي ينسي الآلام، ويبعث الآمال.

وإلى جانب حكايات الجن والخرافات، نجد كذلك أن الروائي معمر حجيج غاص في أعماق الثقافة ليستدل على شخصيات تاريخية من تاريخ الثقافة الشعبية من أهم تلك شخصيات نجد «الولي الصالح القسنطيني سيدي مبروك، وسيدي خالد المدفون في سيدي خالد»[5]، وكذلك «الولي الصالح (بو الرؤوس)، الشيخ الحاج محمود البوغزالي الزناتي الشريف الحكيم، علي البوغزالي، بوحة النية، قدور ليتم (نوح المربوح المذبوح)، خطاف لعرايس واسمهُ الحقيقي هو الطيب، محمد البوغزالي، مصطفى البوغزالي، سيدي الشحمي، سيدي قنبر، لمرابط، لمرابط لالة قمير بوجمعة لبلاندي، الشيخ الهواري...»[6]، وكذلك «الولي الصالح سيدي الحاج بولقرون، مرابط لخضر، الولي الصالح بولحوافر...»[7]، وفي رواية سكرات التيجان نجد أسماء أخرى مثل

---

(1) – سكرات التيجان: ص 07، 79، 82، 132، 215.

(2) – ذاكرة منفى الجنون، ص 109، 115، 134.

(3) – معزوفات العبور، ص 189.

(4) – ذاكرة منفى الجنون، ص 139.

(5) – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 173، 63.

(6) – معزوفات العبور، ص 62، 61، 53، 116، 23، 59، 67، 19، 67، 265، 178، 321.

(7) – الليالي حبلى بالأقمار، ص 89، 119.

«سيدي الثعالبي عبد الرحمن، سيدي عبد القادر الجيلالي سلطان الأولياء، ...»[1]، فكل هذه الأسماء مستوحاة من الثقافة الشعبية وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الرقي الفكري للمؤلف، خاصة وأنه كما ذكرنا سابقًا ،لا يمكنهُ أن يتجرد من خلفيتهِ الثقافية وهو يكتب عمله الإبداعي، كذلك لأنه يخوض أثناء كتاباتهِ تجربة حياتية قاسية جدا في مجتمعه، ذلك لأن المثقف الذي لا يفهم تفكيره، وفلسفتهُ في حياته أحد، لأنه حتى الأشياء السلبية يتخذ معانٍ.

كما اهتم الروائي حجيج بالحسد والسحر، وهما من مظاهر الإرث الانثروبولوجي، ذلك أننا نستشف اهتمامه بهذين المظهرين لاهتمام مجتمعه بهما، فأما عن الحسد ففي قوله: «فالحسد والغيرة توأم للإنسان، وملازم لهُ كظلهِ حتى ولو كان محشوا في غياهب السجون المظلمة، أو يلفظ آخر أنفاسهِ»[2]، ويقول كذلك: «أنصحك ألا تثق في أي واحد من قومك، فهم أغبياء جهلة، يملأ الحسد قلوبهم منك، وهم حين يتوسمون نبوغا علميًا في أي شخص يحبكون لهُ الدسائس، ويلفقون لهُ التهم، ولا يرتاح بالهم حتى يلفون حبل المشنقة على عنقهِ فهم أمهر الأقوام على وجه الأرض في تبرير ما يصنعون من مكر وجرائم، وهم أعلم الخلق في التفنن في لوي أعناق الحقيقة...»[3]، ويقول في موضع آخر: «ركب الحسد قلوب كل الحاضرين من المكانة المنتظرة لمستحضر الأرواح»[4]، فالروائي هنا ومن خلال ابرازه لهذه الظاهرة الاجتماعية السيئة يحاول أن ينقل لنا صورة الواقع والمجتمع المتصدع الممزق الذي لا يفهمهُ ويعيش فيه محتارًا «أنا محتار جدا من هذا الزمان الذي لا أفرق فيه بين الأسود والبيض، وبين الليل والنهار، وأسأل نفسي: من منا قابيل، ومن منا هابيل؟! كيف غاب عقل هابيل، امتد طيشهُ كثعبان ليلدغ أخاه هابيل، وينفث فيه سموم الحسد الزؤام، ويرديه قتيلا، وقدّم للإنسانية أول هدية دموية...»[5]؛ وتتراءى رغبته في تغيير هذا الواقع من خلال قولهِ: «كن مثل أبيك مراوغًا خبيثًا، هذا هو الطريق السليم لبقائك في الحكم مدى الحياة، وتورثهُ لأبنائك، يجب عليك أن تمرن نفسك أكثر لتتقن فن الكلام مع الحكام، وبديهة الرد على الأسئلة المفاجئة المبطنة الخبيثة، فخشاش الأرض، وسقط المتاع من الناس لا يرحمونك، وأوصيك ألا تجعل عقلك يتمرد على مصلحتك، ولا تحتكم إلى قلبك حين تسكنهُ العواطف

---

[1] – سكرات التيجان، ص 196، 152.

[2] – معزوفات العبور، ص 114.

[3] – معزوفات العبور، ص 222.

[4] – معزوفات العبور، ص 270.

[5] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 30.

السخيفة، ولا تتعب نفسك في استفتاء أي شيخ، فالحلال ما كان في صالحك، ويصدر من عقل من ينصحك بالمحافظة على (برنوس) القيادة الأحمر، والحرام ما كان ضدك، ويصدر من عقل من يريد نزعهُ منك، وكن دائما مع القوي، وأما الضعيف فقدم لهُ لقمة، ولا تتركه يشبع، ودس عليه لتمحو بها تفاعل اللقمة التي تحوله إلى ذئب يضمر لك الشر، وتنزع منهُ سموم الحسد الكامنة في داخلهِ، وتمنعهُ من التمرد، فالإنسان بطبعهِ ينسى صاحب اللقمة، ويظن أنه حصل عليها بدهائهِ ومكره، وأنه بطل من الأبطال»[1].

وتتجلى صور السحر من خلال تجلية مظاهره التي مازالت سائدةً في المجتمعات، ومن هذه المظاهر السحرية، والطقوس السحرية ماجاء في رواية الليالي حبلى بالأقمار «تعالى وتشجع واسرق لي الجلباب الأخضر المغطي لضريح الولي الصالح بولقرون، وأحرقهُ ليطير دخانا.. أتمتم بتعويذة الشمْهرار فيلسوف قندهار يمطر الاخضرار في جوف أبيك الحمار.. يتقيأ الاحمرار.. تنزاح عنك كل الأضرار»[2]، ومن الطقوس السحرية كذلك ما فعلهُ المرابط حين زارتهُ الجدة مستبشرةً بالخير «أخذ مرابط لخضر القميص.. أدارهُ من جميع جهاتهِ.. حرك رأسهُ مرات عديدة، أدار بصرهُ نحو سقف البيت.. رمرم برنوسهُ على كتفيه، ومن جميع جهاتهِ.. همس بأشياء لا نسمعها، وكان في كل هذه الحركات يخلط الابتسامة بتقطيب جبهتهِ»[3]؛ ومن الممارسات العقائدية كذلك ما نجدهُ في رواية سكرات التيجان «زرت قبر الولي الصالح بولقرون، وبخرتهُ، وأشعلت سبع شموع لكنني فُجئت بالكارثة الكبرى التي تعد من العجائب السبع، فرأيت بأم عيني أن الفكر الإخواني، وتياره الساحق الماحق قد جرف فلسفة الوجود من الوجود، وصار ابني السارتري الهيبزي إخوانيًا مثل إخوانهِ»[4]، «... أتت إلينا بخبر استعانة أحد عملاء سي.إي.آي الأمريكية بعرافة صدام حسين، فهمست في أذنهِ اليسرى، وأعصابها باردة كأنها خرجت للتو من ثلاجة .. تمتمت بتعويذة، فظهر شبح كأنه يضرب بملاحهِ إلى سيدي عبد القادر الجيلالي سلطان الأولياء الذي ظهر ثم اختفى، وسلم لها شيئا ملفوفًا في حرير أخضر، وأمرها أن يلقى في قصر فخامتهِ فثارت زوابع من غبار تلاها خيط من دخان يخبئ لهيبًا ممزوجا بالصفرة والحمرة حتى لامس النجوم»[5].

---

[1] – معزوفات العبور، ص 91.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 170.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 97.

[4] – سكرات التيجان، ص 221، 222.

[5] – سكرات التيجان، ص 152.

ومن خلال ما أدرجناهُ من تمثيلٍ لمختلف الطقوس العقائدية، نخلص إلى أن الروائي معمر حجيج يعيش حالة من صدام مع من يراه ويعيشهُ ويطمح إليه، وخاصة أنه رافض لمثل هذه الطقوس المدمرة للمجتمعات لأنها تجرفها إلى التخلف، وتمنعها من التقدم والتحضر؛ يقول: «آه من السحر وهو الأم المطلقة لكل العلوم من ضلعها المقوس، وخيالها المجنح، وعقلها المسوّس، وشعرها المنحوس.. السحر رياح تعكس التاريخ.. السحر تعطيل لحركة التاريخ.. السحر تجبر على التاريخ.. السحر خمر ملعون ينوم عقل التاريخ، ويجعلهُ يرقص كالمجنون.. السحر أخلط رمزية الألوان ليتحول القلب إلى مخزن من الأشجان.. السحر عدو للاخضرار حبيب للشيطان.. يا تاريخ: تكلم بملء فيك وردد معي: لا شيء يسعد البشرية، وينقذها من سحرة العهد الجديد سوى الاخضرار»[1]؛ هذا ما يؤكد رفض الروائي "معمر حجيج" لمثل هذه العقائد لما فيها من دمار وخراب لكل المجتمعات والعالم ككل.

وفي نطاق هذه المعتقدات الملامسة للواقع الذي يعيش فيه الروائي حالة من التمزق، والتصدع، والتشتت، نجدهُ يعبر في رواياتهِ التي تلامس الواقع، وتطرح قضايا فكرية بدلالات جديدة، عن جهل وضعف الإيمان بالله لدى المجتمعات بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة، والاستنجاد بالأولياء الصالحين لحل مشاكلهم، فالاعتقاد بقدرة الأولياء الصالحين والتبرك بهم، وزيارة قبورهم، وتقديم القرابين لهم، تكون بغية تحقيق آمال مرجوةً، يقول «وقدما كسوة للقبر من أجود، وأحسن الأقمشة المذهبة كما قدما قطيعًا من الكباش»[2]؛، والاعتقاد في الأولياء الصالحين وكراماتهم «سلوك اجتماعي ثقافي، تؤمن به العديد من الشرائح الاجتماعية، مهما كان تفاوتها الطبقي الاجتماعي، فالأغنياء يمتثلون للمبادرات الاجتماعية والاقتصادية، والدينية، والثقافية التي كان يتزعمها الصوفي لإنقاذ المعوزين من الجوع والعوز والحاجة، حيث كان الأغنياء ينفقون على الطلبة العلم المعوزين من الصوفية لديمومة التعليم وانتشارهِ، لأنهم يعتقدون في البركة منهم، وكذلك بالنسبة إلى الطبقة المتوسطة من التجار والحرفيين، إذ كانوا يقومون بخدمة الأولياء، والسهر على راحتهم واحترامهم وتبجيلهم وتقديرهم، أما الطبقة الدنيا والتي تمثل أكبر شرائح المجتمع، فكانت ترى في الأولياء الصالحين والتبرك بهم المخرج والحل لكل أزماتها الاجتماعية والاقتصادية»[3].وذلك من السلوك الاجتماعي والعقائدي الخاطئ، وقد

---

[1] – سكرات التيجان، ص 157.

[2]– معزوفات العبور، ص 64.

[3] – الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين/ 12 و13 الميلاديين نشأته–تياراته–دوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي، دار الهدة للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص 172-173.

انتشر في المجتمع الجزائري بصورة جد ملفتة ،مما حفز الكتاب ومنهم الروائيين لنقل هذه الصورة المشوّهة للفرد الجزائري.

كان الاعتقاد بقدرة الأولياء الصالحين والتبرك بهم في الجزائر، نتيجة ضعف أو انعدام الوازع الديني وغياب المعرفة الحقة بالإسلام ، ومثال ذلك ما نجدهُ في رواية "الليالي حبلى بالأقمار"، والتي تتجلى فيها رغبة الروائي في تغيير نُصب الزييف المنتشرة في الواقع إلى الأفضل من خلال تشخيص، وتشريح الواقع الجزائري وما يحملهُ من تغييرات، إذ نجدهُ في روايتهِ ينقل مشاهد الجهل، وضعف إيمان الفرد الأمي «سأدعو الله، وأنا متضرعة وباكية، وأتوسل أمام ضريح الولي الصالح بولقرون لتنزاح عنا هذه الكرب، سأنذر لله الواحد الأحد بذبح كبش بقرنين، وأقدم لحمه مع الثريد والكسكسي لزوار الولي الصالح، وسأجعلهُ عيدا من الأعياد السعد لمدة سبعة أيام كاملة إذا عاد أبوك سالما غانما، وآنذاك ستنزاح عنا هموم تقتات من قلوبنا، وتقطع أعصابنا بكرامات صاحب هذا الضريح»[1]، لينقلنا مع صورة أخرى في رواية "معزوفات العبور" في قوله: «يلتقي، ويتصالح في هذه (الزردة) عبدة القبور من كل الأقوام، من كل القرى في تلك الناحية، وشيخها من المرابطين الحائزين على مفاتيح البرهان والكرامات، ويوزع البركات على كل من يطأطئ رأسهُ ليقبل ضريحه، ويسمى (بو الرؤوس) لأن كل من شرذمة من سكان تلك القرى الممدة والممتدة المنقسمين إلى (البوغزاليين)، و(المروانيين)، و(الوادلمانيين)، و(السريانيين) من أقوام حاير المهمومين الشرفاء، أو من أقوام داير المساكين النزهاء يدعون أحقيتهم في بركات آخر هذا الولي الصالح، ويعتقدون أنهم أحق الأقوام بالتبرك بهِ، والانتساب إليه»[2]؛ إذ تعلقت قلوب الكثير من الناس بالأولياء الصالحين «دخلت جدتي إلى ضريح الولي الصالح فقبلتهُ، والعرق يتصبب على وجنتيها، وجبهتها تزداد انفتاحا لأساريرها، وروحها تعطر الأجواء من سكون قلبها وطيبتها وشفتاها ترتجف، وتهمس بأشياء لا أكاد ألتقط فحواها»[3]؛ «بقيت جدتي نصف يوم أمام الضريح بتلك الحالة، ثم أخذت مكيالا من الروينة مخلوطة بمسحوق التمر، وأفرغته في إناء كبير، وصبت عليه الماء، وخلطته، ثم أخذت شيئا منهُ، ورمت به في الزوايا الأربعة لقبة الضريح، وهي تبسمل في كل مرة، وتقول: هذا للحراس الصالحين من أهل الخير لهذا الضريح، ثم أكنا منهُ...»[4] فهتفت ألسنة الكثير من الناس بهم (أي الأولياء

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 87.

[2] – معزوفات العبور، ص 62.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 94.

[4] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 96.

الصالحين) فاستغاثوا بهم في الشدائد للخلاص من المحن والنكبات «المدد المدد يا سيدي مرابط لخضر، وبرهانك. المدد المدد يا سيدي بولقرون، واحضر لي ببركاتك وكرماتك، لا تنسى يا سيدي الولي الصالح أنكم أخوال أمي رحمها الله كانت كل سنة تزوركم، وأنا معها صغيرة وتبيت أمام قبرك تتوسل إليك، وتستجدي عطفك لتصون عائلتنا ببرهانك وكرماتك المبشرة بالسعادة واليمن لقلوب كل المهمومين»[1]، كما أصبحت الأضرحة والقبور ملاذا لكل خائف، ومستشفى لكل مريض أصابهُ الكرب «يا بني، لابد لك من زيارة قبر الولي الصالح بولقرون، ومرابط لخضر، ورقية من عمك عمر لإخراج ما يسكنك، وترتاح من كل هذه الأشباح الحمراء والهموم»[2]، أو نزل به سقم، أو حلت به نكبة راجيا تفريج الكرب، وقضاء حاجاتهِ «وقفت أمان القبر تدعو، وتترجى، وتطلب حتى مللت من كثرة حاجاتها، أخذت حفنة من النقود، فوضعتها في صندوق، أخذت الشموع فثبتتها وراء الضريح، وأشعلتها، جلست إلى جانب الضريح، وهي تدعو بانفعال شديد والعرق يسيل على وجنتيها، ويزيدها الموقف الرهيب أكثر إصرارا على التضرع بكل جوارحها، وكلما غابت عن الوجود، وركبها الخشوع الأعمى تخيلتُ أشباحًا تحوم حولها، وتتراقص بين ظلام وأنوار، وحامت روحها في السماوات العلى حين أكرمت الضريح أكثر بغزارة دموعها، رق قلبي لها»[3]، فهؤلاء الناس أو بالأحرى هذه الفئة الغالبة على المجتمع تعتقد أن الأولياء الصالحين بإمكانهم تحقيق رغباتهم وتفريج كروب اليائسين منهم «المدد المدد يا سيدنا النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وببركات وكرامات سيدي بولقرون أن يكون أمام هذا الطفل كل شيء أخضر، وخلفهُ أخضر، وعن يمينه أخضر، وعن شماله أخضر، وكل أيامه خضراء مثل الجلباب الذي يغطي ضريحك المهدئ للنفوس المعذبة والقلوب المجروحة»[4]، كذلك اعتقاد الجدة في أنهم سيجلبون لها الفرج العاجل «جئت بك لتنال بركاتهم، وأستعطفهم بك لعلهم يساعدوننا في الفرج العاجل»[5]؛ إنهم يرون فيهم الخلاص والنجاة من همومهم، إلى جانب اعتقادهم بأن الأولياء الصالحين يملكون قدرة خارقة في كشف أسرار الناس، واطلاعهم على أمورهم المستقبلية، وذلك ما يتجسد في قول الشيخ للجدة حول تنبؤاتهِ المستقبلية للطفل «هذا الولد حين يكبر سيأخذ خرقة الأولياء، وسيلقب بالولي الصالح سيدي الحسين

---

[1] -الليالي حبلى بالأقمار، ص 92.

[2] -الليالي حبلى بالأقمار، ص 170.

[3] - الليالي حبلى بالأقمار، ص 95.

[4] - الليالي حبلى بالأقمار، ص 95.

[5] - الليالي حبلى بالأقمار، ص 89.

بولحوافر، وسيتسابق الخلق للالتقاء بهِ للتبرك والاستشفاء بالتراب الذي تطأه قدماه، وسيضعونهُ في حروز تقييهم من كل الأمراض والشرور، وآفات الهامة والعين اللامة، حافظي على الولد، ضعيه بين شغاف قلبك هو قرة عينيك، روحه جامعة لكل أرواح الدراويش من كل الأزمان، وناشرة لروائح مسكية يهديها لكل الأمكنة التي يحل فيها، سيكون مأنوتا من كل إنسان يراه، اقرئي عليه دائما سورة الإخلاص والمعوذتين لتكون حصنا لهُ من كل شياطين الإنس والجن»[1]، إلى جانب الإيمان اليقيني والتصديقِ الجازم الذي مُنح لهم من قبل المجتمعات، لدرجة أنهم أعطوهم الفرصة لِيُقَرِروا عنهم في قضايا مصيرية، «أخرجت جدتي قميصًا، وأعطتهُ إلى مرابط لخضر، وقالت لهُ، هذا قميص ابني عبد الحميد هاجر إلى فرنسا، وكان يراسلنا باستمرار، ثم انقطعت أخباره عنا، لا نعرف عنهُ شيئا، القلق يقطع أعصابي، أسأل نفسي: هل ألمت بهِ مصيبة من المصائب، هل مازال حيا؟ جئت إليك يا سيدي لخضر بنية خالصة، والتسليم ببرهانك أن تطمئن قلبي المكتوي من قلقي على مصير ابني الذي أعزه أكثر من نفسي... يا سيدي لخضر نحن جئنا إليك زائرين مستبشرين بالخير الذي نرجع به من دعواتك المقبولة، وأقوالك التي تصدق دائما لتنزاح عنا هذه الغمة التي تلهب أرواحنا، وتشوي قلوبنا، وتقتات من أعصابنا، وتشرب من دمائنا، وتزرع الشحناء بيننا»[2]، هذا ما يحيلنا إلى فكرة أخرى إلى جانب فكرة الإيمان اليقيني والتصديق الجازم، ألا وهي فكرة التنبأ واستشراف المستقبل «... قلب لصبرهُ نحونا، أتبعها بضحكةٍ حقيقة .. التفت إليّ وقال لنا:

بجاه الرسول، وبسم الله نبدأ اللي يعلم ما في الصـــدور.

نرجعلك الخبر الصحيح اللي في الغيب والقلوب إيـدور.

أبوك بعيد شق البحور لا هو مهموم، ولا في القبـــــور.

أبوك حي لعبت به الرومية، وأنسى أمك بدر البـــــدور.

أبوك يتلقى رسالة من أمو العزيزة، ويرجع مع سي قدور.

أبوك يا بني يذكر اسمكم بالواحد حتى في وقت السحور.

أبوك يرجع لكم إذا أحرقتم هذا الطيب، وشم البخـور.

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 94.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 96، 97.

بركات سي لخضر كي إقول دعوته تبطل كل الســـــحور

استبشروا خيرا يا زواري، ما تتركوا في قلوبكم الهم إيدور».[1]

والأولياء الصالحون هم في اعتقاد البعض روادًا مصلحين عملوا على إصلاح الأوضاع الاجتماعية والدينية، وعملوا على تخليص البشرية من الحكام وظلمهم «... انتهت حكاية (زردة الولي بو الرؤوس) في عام خير، وبركة، وستنتصر ثورتنا بإذن الله، ويفك أسرنا، وأسر وطننا إن شاء الله»[2]، وحمايتهم من قطاع الطريق «... لقد فاضت خيراتي على هذه النواحي كلها، فبعضكم يعمل خماسا عندي، وبعض الآخرين رعاة وبعض المحظوظين يعملون معي بالشراكة، أو يستدينون مني، وأفاجئكم بأن هذا كلهُ لم يرض عنه بعض الأشرار، وهم قلة وتجرؤوا على أسيادهم، وسرقوا قطيعًا من غنمي، وأفراسي العربية الأصيلة، فأرجو من هذا الجمع الكريم في هذه المناسبة المباركة من الرب أن ترفعوا أكفكم لندعو جميعًا بقلب واحد على هذا السارق بأن لا يرى يوما أبيض في حياتهِ، وبأن تطاله كرامات هذا الولي الصالح، فلن تقوم لهُ قائمة هو وذريتهِ، ومن اشترك معه، أو ساعدهُ من قريب أو بعيد أو تكتم عن فعلتهِ وتيقنوا من أن السجن المؤبد سيكون مآلهُ عاجلا أم آجلا لكسره هيبة أسياده، وهذا وعد من (القايد)، وضابط (الجندرمية)،[3] وكما ذكرنا سابقًا أن معمر حجيج عمل على خلخلة وزعزعت هذه الأنساق الثقافية المتجذرة في المجتمع، بما فيها هذه المعتقدات بغية مساءلة السائد الثقافي وطرح بدائل لما كان يرفضهُ ويسعى إلى تغييرهِ، يقول: «طلبت مني أن أقبله –الولي الصالح– ترددت لكن جدتي قلقت من إحجامي، قطبت وجهها غضبا، أمسكت برأسي، دفعت به نحو الضريح، قالت لي بصوت خافت لكنه حازم: يا أيها الولد الشقي، قبله بسرعة، لتنال بركته، لقد أفسد عقلك جدك وعمك عمر .. قبلتهُ ببرودة ترضيةً لجدتي، فرضت علي أن أكرر تقبيلهُ سبع مرات، كنت كلما قبلتهُ أشعر بدوار يلف رأسي، وبمرارة في فمي أتجرعها كالعلقم...»[4]؛ وإلى جانب رفض الكاتب لهذا المظهر السلبي، ومحاولة تغييره، نجده على يقين تام بأن هذا شرك بالله «إنه شرك بالله، وهو من الكبائر التي لا يغفرها الواحد الأحد، وسيغضبان علينا إذا علما بزيارتنا لهذا الولي، وتصديقنا لأقوال مرابط لخضر»[5]، وما يؤكد رفضهُ هو رغبته في تطهير ديار

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، 97.

[2] – معزوفات العبور، ص 68.

[3] – معزوفات العبور، ص 64.

[4] – معزوفات العبور، ص 94، 95.

[5] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 87.

الإسلام من الشرك والعبث بالدين «سألت عن ضريح الولي الصالح بولقرون... عرفت أنه أحرق، وعبث به بحجة تطهير ديار الإسلام من مظاهر الشرك والأصنام»[1]

ومن خلال ما سبق يمكننا القول، إن الروائي معمر حجيج يسعى إلى تصحيح عقيدة المجتمع، وزييف المعتقد لدى بعض الفئات الضائعة من المجتمع، محاولا تخليصها من جهلها، من خلال تنويرها بالعلم والمعرفة وتقريبها من كتاب الله، وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وإلى جانب هذه المعتقدات الشعبية التي شكلت جزءا من التراث الثقافي للشعوب، نجد كذلك الأمثال الشعبية، التي هي الأخرى جزأ لا يتجزأ من الأدب الشعبي، المستمد من التراث الشعبي، والأمثال الشعبية مرآة صادقةٌ عاكسةٌ لمواقف، وأفكار، وفلسفة، وحكمة، وأماني، وآلام، وآمال، وأحلام الإنسان في بيئتهِ (مجتمعهِ)، مؤثرةً فيه، محددةً لسلوكاتهِ، وتصرفاتهِ، مجسدةً لمدى ارتباطه بها، ذلك لأنه يأخذ منها ما تمليه عليه، ويتصرف وفق ما توحى به عليه، فهي الجزء المتحكم الذي لا يتجزأ من حياتهِ المعيشية، وسلوكاتهِ اليومية، ولهذا يُقِرّ بعض الباحثين بأن الأمثال الشعبية تؤدي « دور القوانين في المجتمعات، يعتنقها الناس، ويؤمنون بها بشدةٍ، وكأنها تكاد تكون نوعا من السلطة الأدبية تفرض على العامة من الناس شكلا معينا في تعاملهم، ويأخذ بها معظم الأفراد، شأنها شأن كل الظواهر الاجتماعية الأخرى الضاغطة على أفراد المجتمع»[2]؛ وبهذا تكون الأمثال الشعبية قالبًا يعكس أفكار وهموم وطموحات، ورؤية الشعب للعالم، فهي غذاؤهُ الروحي.

ومن الأمثال الشعبية التي اتخذها الروائي "معمر حجيج" نماذجًا لتكون نسقًا ثقافيًا يربط المتن الروائي بالسائد الثقافي ما نجده في رواية مهاجر ينتظر الأنصار: إذا أكلت، فخلي غيرك يلحس أصابعه ليبقى جائعا، ويصافحك بحرارة لتكرم أصابعهُ باللحس أكثر، وجوع كلبك يتبعك،.... [3] وعامل الناس بحسب معادنهم ومنازلهم، وشاورهم مراوغة لا حقيقة، وقل لهم أشياء، وافعل عكسها، تأكل الغلة وتسب الملة، ويطلق على ناكر المعروف والجاحد للجميل، وكذلك ما نجدهُ في رواية معزوفات العبور «دير النية وارقد في الثنية، أن الفار ما يعمل عولة والعربي ما يدير دولة، اسألوا المجرب ولا تسألوا الطبيب، ألي قراه الذيب حفظوا السلوقي، الغالي

---

[1] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 166.

[2] – محمد سعيدي: صورة العمل ودلالتهِ الاجتماعية والثقافية في المثال الشعبي الجزائري، مجلة إنسانيات، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، العدد: 6، ص 38.

[3]– مهاجر ينتظر الأنصار، ص152

يطلب الرخيص، ما يبقى في الواد غير أحجاره»[1] وما نجده كذلك في رواية الليالي حبلى بالأقمار «يا صاحب كن صبار واصبر على ما جرى لك، حالي مضرور، والدنيا ما أدوم وقلبي مهموم على ابني المظلوم، من خالط الأجواد جاد بجودهم، ومن ناسب الأرذال خاب مناه، وينخلط الخلق معزة وعتروس...»[2]، وفي رواية سكرات التيجان نجد «الغاشي الراشي وأين ماشي، علة الغولة من جنبها والذي يعني أن الضرر يأتيك من أقرب المقربين منك، معزة ولو كان طارت»[3]، وفي رواية ذاكرة منفى الجنون نجد «اللحم النتن لا يحتما نتانته إلا أهله»[4]، وبالنظر في هذه الأمثال الي استقاها الكاتب من عمق المجتمع الأوراسي الجزائري، يمكن أن نقول أن معظم هذه الأمثال الشعبية جاءت لدعم فهمه الصحيح للحياة، وتأييدِ آرائه، وتبسيط فكره المعرفي، فهو يعبر عن موروث الجماعة التي ينتمي إليها من خلال هذه الأمثال الشعبية.

ولذلك نستشف أن الغوص في تاريخ التراث الثقافي للشعوب يحيلنا إلى إبداعات روائية جزائرية حداثية، تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري، ساردةً لحياتهِ بكل تقلباتها النفسية والفكرية، والاجتماعية والثقافية، وهو ذلك الذي وجدناهُ مجسدا في روايات الروائي معمر حجيج التي زخرت بالعديد من القضايا، والموضوعات الملامسة للمعتقدات الشعبية التي هي جزء من التراث الثقافي الشعبي، والتي اهتمت وحملت بين طياتها أنساقا ثقافية مختلفة بما فيها الأساطير والطقوس الشعبية المختلفة (السحر، والاعتقاد بالأولياء)، والحسد والأمثال الشعبية، والتي كانت(الأنساق) في معظمها ظاهرة، ومنتشرةً في المجتمعات العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة، هذا لما أدته من دورٍ أساسي في حياة الشعوب، حيث اعتبرها العامة بمثابة القانون الذي يضبط المجتمع، فاتخذوها عرفًا اجتماعيا يلجأون إليه كلما واجهتهم المشاكل، وبهذا أُتيحت الفرصة لتُعبر عن أعماق المجتمع الجزائري بما فيه من ثقافة وعادات وتقاليد وتراث شعبي.

ثانيًا/ الأنساق الإيديولوجية وتجلياتها في روايات معمر حجيج:

يعد الخطاب الروائي من أكثر الخطابات اهتمامًا بالأيديولوجيا، ذلك لفساحة، ورحابة فضائه النصي، وملامسته للحياة الاجتماعية، ولتعدد متونهِ السردية ،وقضاياه السياسية، والثقافية، والتاريخية، والفكرية، كذلك

---

[1] – مهاجر ينتظر النصار، ص 152، 55.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 80، 64، 65، 196.

[3] – سكرات التيجان، ص 114، 213، 284.

[4] – ذاكرة منفى الجنون، ص 73.

لتعدد شخصياتهِ وما تحملهُ من تعددٍ في وجهاتِ النظر، فلا يوجد نص يخلو من بصمته الأيديولوجيا، ذلك أن النص الروائي هو خطاب أيديولوجيات بالدرجة الأولى، ويرتبط هذا الخطاب بالكيفية التي يطرح بها الكاتب قضايا مجتمعه وفق وعي فكري عميق[1] تجعله يقدم الإشكاليات بتصور مختلف، ويجعلها ضمن دائرة المنجز الفكري الأدبي الذي لا يكتفي بطرح الإشكاليات وانما كذلك محاولة إيجاد الحلول ضمن الدائرة التي يصنعها فكر وابداع النص (المبدع)، إذ يتمثل الخطاب الروائي أنساقا فكرية مختلفة تظهر وتختفي، فهي «منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما أو مجموعة المواقف التي تدعو إليها، وتدافع عنها أو مجموعة الوسائل الكلامية، والعملية التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها»[(2)]؛ وهو ما يعني أن علم الأفكار قد يخص فرد أو جماعة أو دولة... وتختلف تجليات هذا التوجه الفكري، أو الرؤية الأيديولوجية من عصر لعصر، ومن زمن لزمن، فلكل عصر إيديولوجياته، وقناعاتهِ وأفكاره.

ولذلك تعكس الأيديولوجيا «المنطق الفكري الذي تقوم عليه الرواية، والمفهوم الذي يستند إليه الروائي في رؤيتهِ لتشخيص الواقع، والزاوية التي يرصد بواسطتها هموم مجتمعهِ، كذلك تعكس ثقافة الروائي في عمله الإبداعي، من خلال استناده إلى مرجعية فكرية تنأى بالنص عن السطحية، وتبعد –الروائي– عن الاكتفاء بالرصد الخارجي للواقع، بل تدفع بهِ للولوج إلى العمق الداخلي الذي قد لا يراه غيره، وهو المتكأ الذي يدفع الروائي إلى خوض التجربة الروائية لمعالجة قضايا مجتمعهِ»[(3)]؛ أي أن الرواية عبر هذا المنطق الفكري(الإيديولوجي) تصبح عالما أرحب لنقل أفكار، ورؤى، وتصورات كاتبها، خاصة أنها تمكن الروائي من رصد وتتبع واقع داخلي عميق، والتعبير عنهُ عبر متونٍ روائية تمثل رؤيتهُ الخاصة، ورؤية مجتمعه العامة.

وبما أن الرواية مرآةٌ عاكسةٌ راصدةٌ للواقع، فمن الطبيعي أن تكون الأداة المعبرة عن حركة المجتمع، ومسار أنساقهِ المختلفة الثقافية، والاجتماعية والإيديولوجية، وهذا ما نجدهُ في روايات معمر حجيج، تحت مسمى

[(1)]– ينظر، للتوسع في: القضية الاجتماعية الكامنة في لغة النص، وتفاعل النص والواقع الاجتماعي والفكري والتاريخي....

– pierre V Zima, pour une sociologie du texte littéraire, union générale d'Edition, Paris , 1978

– pierre V Zima, Manuel de sociocritique, Edition l'Harmattan, Paris,2000

[(2)] – شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: الرواية الجزائرية https://www.diwanalarb.com، التاريخ: 08-03-2022، الساعة: 11:46.

[(3)] – مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، ص 47-48.

*الحوارية الديالوجية المتعددة الأصوات على حد تعبير باختين [1](Bakhtine)، غير أحادية الفكر، المتعددة إيديولوجيًا في داخلها، حيث ينتج عن هذا التعدد صراعًا إيديولوجيا، يتجسد من خلال منح الروائي معمر حجيج لكل شخصيات الرواية الفرصة لإثبات وجهة النظر، أو الفكر، أو الاتجاه الخاص بكل طرف، لأنها (شخصيات العمل الروائي) تحمل في وعيها بعدا إيديولوجي، فتجسدهُ في عاداتها وأفكارها، وأخلاقها، والروائي "معمر حجيج"لا يقمع كل الآراء والأفكار المخالفة لهُ بل يحاورها، ويعطيها فرصة الظهور والبروز داخل المتن السردي الروائي، أي أنهُ يتيح فرصة التحاور مع كل شخوص الرواية المخالفة له، ولا ينفرد بوجهة نظر وحيدة، ومثال ذلك الحوار الذي أقامهُ الروائي، أو بطل رواية معزوفات العبور مع الشخصية المناقضةُ لهُ وهي "إبليس"، حيث يقول ويوسوس إبليس الشيطان لروائي فيقول لهُ «أنت أعلم الناس عند جهلة لا يحق لهم الاستفادة من علمك، أو الكتب العلمية التي تحصلت عليها بعلمك، وفطنتك، وذكائك الخارق فقومك لا يحسنون اختيار الرجال الذين يحكمونهم، فكيف تعتقد أنهم سيحسنون الاستفادة من الكنوز التي هي ملك لك وحدك... أنصحك ألا تثق في أي واحد من قومك فهم أغبياء جهلة...»[(2)]، فالروائي هنا يفتح المجال حتى للشيطان ليدلي برأيه ويفصح عن الكيفية التي يوسوس للإنسان بها فيغتر ويوقعهُ في الخطأ.

إن آلية الحوارية التي يتبعها الكاتب والمتمثلة في منح الشخصية الروائية الحق في إبداء رأيها، والظهور بالشكل الذي ينم عن انفتاح عوالم الرواية عند الروائي حجيج على الاختلاف والتواصل، هذه الآلية تكشف ذكاء الذات الكاتبة في محاولة كشف أحوال النفس البشرية، وتناقضاتها من خلال منحهم فرصة إثبات وجهة نظرهم، محاولا من خلال ذلك، تغيير فوضى مجتمعه الغارق في وحل همومهِ ومعاناتهِ التي كانت تحت وطأة مشاريع الانهيار، والفشل السياسي، والتراجع الاقتصادي.

ولعلنا، هنا، نستشف البعد الميتا نقدي الذي ميز الكتابة الروائية لدى معمر حجيج بحيث نجده يكتب لينقد ثم ينقد كتاباته في نفس الوقت، فهو يعمد إلى إظهار وجهات نظر تناقض قناعاته حينما يمنح الفرصة

***الحوارية: علاقة يبنيها النص مع غيره من النصوص، أي إمكانية الاقتراب والتلامس بين نصوص سابقة ولاحقة وفق الحوار داخل بنية التعالق أو التداخل، وهو ما يحتم تدخل آليات الهدم وإعادة البناء من جهة، والاستيعاب من جهة ثانية، وتحويل النص القديم إلى ما يناسب أنظمة النص الجديد وأبنيته، وكذلك أهدافه الداخلية الذاتية. ويتوسع مبدأ الحوارية من النص إلى كل تعبير أو خطاب انساني، أي احتمالية التداخل المطلق بين كل ماهو نتاج انساني ويستثني منه باختين خطاب آدم عليه السلام كونه نص أحادي ...ينظر:**

−G .Genette ,Introduction à l'architexte ,Ed Seuil,1979

−G .Genette, la poétique de Dostoïevski, préface de Julia Kristeva, Ed seuil1970

(2) − معزوفات العبور، ص 222.

لشخصيات رواياتهِ في إبداء وجهات نظرها، مضمرًا توجهه هو في هذه الشخصيات التي لها الحق في الظهور، أي أنه ينقد بغية التغيير، وهنا توجهه قناعاته الإيديولوجية، وعادة ما نكتشفها عبر أنساق مضمرة لها هيمنة كبرى في توجيه الأفكار، فهي تسلط الضوء على ما نفكر به، وما نأكلهُ، وما نلبسه، وعلى السلوكات وطرق التفكير، فهي موجودة في المتن الروائي ترصد حركيتهُ، ونموه مع تطور الأحداث والشخصيات، وهنا ومن خلال هذه الأنساق يصبح توجه الروائي معمر حجيج ظاهرًا، وبالتالي تغدو إيديولوجيتهُ، وما تحملهُ من انعكاسات فكرية ورؤية واضحة رغم وجودها المضمر، فالمبدع معمر حجيج من خلال نقده تصبح رواياتهُ خاضعة لفكره وقناعاتهِ، فهي روايات مخالفة لجميع الإبداعات الروائية، كاشفة للمجتمع أمام الجميع، مواجهةً للحقيقة وللحق. وعلى ضفة أخرى داخل المتن الروائي نجده ينقد هذه القناعات عبر أصوات سردية معادية ناقدة وناقمة، حتى يبين سعة هذا المتن وامكانته في الوصول إلى تحقيق عالم تخييلي وفكري ومعرفي منفتح يشبه تمام ما نعيشه اليوم..

فروايات الروائي "معمر حجيج" ليست روايات عادية ذات فكر بسيط، انها فلسفة حياتية لمجتمع يعاني الفوضى في حياتهِ، وقيمهِ وأخلاقهِ، وهي نص رؤيوي، يقارب الأفكار والقيم التي تحيط بهِ، لأنهُ وحده من يعرف حقيقة ما حولهُ لصدق أفق توقعهِ، إضافة إلى ذلك أنه اعتمد في توجههِ ورؤيته هذه على التوغل والغوص في أعماق أفراد مجتمعهِ وأساليب حياتهم، وجهادهم، وكفاحهم، وتعاملاتهم اليومية، وعلاقتهم فيما بينهم، حيث مكنتهُ هذه الرؤية إلى واقعِه ومجتمعهِ من كشف المضمر، وجعلتهُ يتعاطى ويتجاوب معهُ بوعي مثقفٍ.

وتضج روايات "معمر حجيج" بالأيديولوجيات، ذلك لأنه يحاول تجسيد صراع الفرد الجزائري في أعماقهِ، وفي محيطهِ، وفي تاريخه، وفي راهنهِ، من خلال تصويرهِ للأوضاع المزرية الصعبة، التي آل إليها المجتمع، وعانى منها الفرد، يقول: «السياسة مكر الذئاب في الوهاد»[1]، و«السياسة غزو للفضاء بالبراق»[2]، «حزبهم النابض بنغمة الركوب الدائم على ظهور الشعب التعبان الغلبان؟»[3]، إلى جانب اندهاشهِ لما آل إليه المجتمع الذي ضحت من أجله النفوس في سبيل تحريره وبناء مجتمع الغد القوي بمبدئه العربية الإسلامية، في ظل ما شهدتهُ

[1] – معزوفات العبور، ص 278.

[2] – معزوفات العبور، ص 305.

[3] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 152.

الفئات المجتمعية من ضعف وتهميش سياسي من قبل القياد والكولون، والخونة الذين باعوا وطنهم حين جندتهم فرنسا لمحاربة الثوار، فتشبثوا بمن يخدم مصالحهم، على حساب غدرهم لوطنهم، فقد قدموا كل ما يمكن أن ينفعهم قبل غيرهم، ولا يهمهم ما يحصل للفئات الأخرى التي دفعت الثمن غاليا، «الحركي النجس الجامع لكل رذائل الاستعباد والإستدمار والخيانات ترضية لأسيادهِ الأنذال، ولو بالقتل»[1]، «الحركى الخائنين لأوطانهم مكتوبة في سجل الأشرار وبحروف من ظلام عيون الأبالسة من كل الأزمان، وكلهم من طينة الخائِن الحركي القرد الغارق في سوق النذالة والنخاسة»[2]، فالكاتب من خلال هذه الأمثلة المقدَمة يزداد استغرابًا وتألما لدرجة أنه أطلق كل الألقاب البشعة التي تحمل معاني الاستهزاء بهؤلاء الحركى، الخونة، الأشرار، الأبالسة، النجسة، النذلة، القردة، النتنة، المكرة، القياد، الخبثة، الحقدة... فأدلى بوجهة نظرٍ واضحة وصريحة تجاه هؤلاء الخونة قائلا: «... فإن ذاكرة خيانتكم لوطنكم وذهينتكم المستعربة، ومعتقداتكم المتأسلمة ستبقى تسري في دماء عروقكم؟ هل ستصبحون غير مسلمين، وغير جزائريين، وغير عرب، ... أنتم ستبقون لا وطن لكم كالغجر تلاحقكم لعنة الخيانة، والتيه الأبدي»[3]، ليكونوا من وجهة نظره ووفق منطق تفكيرهِ «نموذج حركي إسلامي قصير النظر في معقوليتهِ متشرذم في استراتيجيتهِ.. طموحه لا يتعدى أفق جماعته...»[4]، مركزا في هذا الطرح على القضايا المهمة في حياة الإنسان، والقضايا المعاصرة الكبرى التي تهم الإنسانووجوده، كونه أساس بناء المجتمع، ومن أهم هذه المواضيع الوضع السياسي المضطرب الحرج، المأسوي الذي مرت به الجزائر في ظل احتكار السيد لزمام الأمور، لتسيير بلاد الشعب الجزائري المسود، مستحضرا في هذا كله ماضٍ في خدمة حاضرٍ تحت أنساق ظاهرة وأخرى مخفيةٍ.

وفي ظل هاذه الأوضاع، المتصلة بالواقع السياسي المضطرب المخرب، حدث أن اختلط على الفرد الجزائري وضعهُ حول انتمائهِ، هل هو فرنسي أم اشتراكي أم رأسمالي...، حدثت له فوضى وصراع في عقلهِ بعد أن كان من شعب المليون والنصف مليون شهيد، صاحب التاريخ المجيد، هذا ما دفع بالروائي والكاتب "معمر حجيج" إلى ضرورة إيقاظهِ من عربدتهِ وسكرهِ هذا، ليتعرف عن حقيقة وجوده،، ومكانهِ الحقيقي، من خلال

---

[1] – معزوفات العبور، ص 230.

[2] – معزوفات العبور، ص 230.

[3] – معزوفات العبور، ص 233.

[4] – سكرات التيجان، ص 285.

تصوير صراعهِ ضد كل سياسة، وصراعه مع عاداتهِ وتقاليده المتعارف عليها في مجتمعه، مركزا في تصويره لهذا الصراع على الأفراد وتوجهاتهم، وما تحملهُ رؤوسهم من أفكار، وكيف أثر ذلك على حياتهم، وبيئتهم.

وفي ظل هذه الأبعاد المتصارعة تبنى الكاتب، موقفا إيديولوجيا، أو فلنقل وجهة نظر مختلفة، تجاه هذا الوضع السياسي السائد، حيث كانت وجهة نظره في مواجهة الخلاف القائم بين مثقفً يدرك حقيقةً اتبعتهُ، وسلطة ظالمةٌ، تحمل سياسة مخربة، وفكرته المختلفة القائمة على الخلاف بين المثقف والسلطة، تؤمن بوجود نوع آخر من الاستعمار، ألا وهو الاستعمار السياسي.

هذا الوضع السياسي دفع بالكاتب إلى أن يظل مشدودًا نحو رصد تحولات الواقع الجزائري، في كتاباتهِ، وانطلاقًا من موقفه الإيديولوجي، ووجهة نظرهِ، محاولا فهم متناقضات هذا الواقع من خلال رفضه للأفكار الاستعمارية السياسية بما فيها الفكر الشيوعي، والفكر الرأسمالي، بغية معالجة قضايا مجتمعهِ، والمساهمة في حلها «الغرب الرأسمالي اللامبريالي ... استولى على كل ألوان الأصوليات والشموليات؛ سلاح الهيمنة الشامل، وسلاح التهويل الشامل، وسلاح الحقيقة الشاملة، وسلاح الإعلام الشامل، وسلاح معزة ولو طارت، وسلاح العلم الشامل، وسلاح المال الشامل، فهل هناك أصولية وشمولية بوجهها الأكثر قبحًا، وتدميرًا للإنسانية من هذه الشموليات المقنعة بأقنعة الديمقراطية، وحقوق الإنسان، وحقوق الطفولة، وحقوق المرأة، والرأفة بالحيوان، وهي تخفي وجهها الدموي الممارس للعنصرية بخرافة تفوق الجنس الأبيض، وممارسته للقتل بالمفرد وبالجملة وبالإبادة الجماعية؟!»[1]، «ومن باع رقبتهُ للشيوعية مصيرهُ الزوال»[2]، «أحسست برنين عبارة الشيوعي الكافر كبذرة شوكية تغرس في روبي، وتؤلمين بين الفينة والأخرى إيلامًا موجعا، أقنعت نفسي بعدم سقيها لتموت أو على الأقل تذبل»[3]، ومن هنا يتبين لنا أن الروائي معمر حجيج يعمد إلى رصد واقعه بكل بما فيه من تصدعاتٍ، فيقف عند أعنف الإشكاليات التي تواجه مجتمعهِ.

يتناول الكاتب التوجه السياسي أو النسق الفكري السياسي في تصوير وتجسيد معاناة الفرد الجزائري في مجتمعهِ، كذلك يتناول ما يجمع المجتمع من تشابه في إطار وضعهم الاجتماعي، وهو ما نجدهُ واضحا وجليًا في روايتهِ "معزوفات العبور" والتي كتبها بنبرةٍ جزائرية وطنية عميقة، مزج فيها شخصية المجاهد الثائر، وعظمة القرية

---

[1] – سكرات التيجان، ص 284.

[2] – الليالي حبلى بأقمار، ص 63.

[3] – الليالي حبلى بأقمار، ص 78.

الثائرة، المسلوبة حريتها «تقترب مني وجوه الشهداء كالأقمار مبتسمة.. أعرفها، أناديها بأسمائها.. أحمد زبانة أول شهيد بالمقصلة.. بن مهيدي.. مصطفى بن بولعيد.. باجي مختار.. ديدوش مراد.. زيغود يوسف.. علي ملاح.. أمحمد بوقرة.. سي الحواس.. عميروش.. العقيد لطفي.. زياني عاشور.. عيسات إيدير» [1]، «ما هذه القطع من القماش بيضاء، وخضراء، وفي وسطها هلال ونجمة ملفوفة فيها الأقلام؟ ... هذه أعلام الجزائر تحرسها الأقلام، وتحوّل الأقزام والأزلام إلى صفوة الأقوام، وتهزم البغاة الطغاة يوم الزحام، فعليك بالأقلام ولا شيء غير الأقلام وهو يأتي بعد العرش في الخلق بيد الخالق الرحمن، وهو الكاتب لمقادير أي مخلوق في هذه الأكوان»[2]، «ويحيا بن بلعيد نجمة وهلال يلمع من بعيد أعلا الجزائر يُحيي الشهيد»[3]، انه ينثر للقارئ قصص أوجاع الوطن، ومعاناة وأفراح، مجتمعهِ، وواقعهِ المسلوبة حريتها والمكتومة، عازمًا على استرجاع كلما أُنتُزِعَ قائلا: «سأبقى مجاهدا، ولن أفقد رجولتي على الرغم من أنوفكم ما دمت أدافع عن حريتي، وحرية شعبي، هكذا سيفتخر بي تاريخ وطني، أما أنتم، فماذا سيقول عنكم، يا أيها الجلادون الفاقدون لإنسانيتكم؟ سيقول عنكم من المرتزقة، ومن أعداء البشرية، ومن كائنات وحشية رضعت من ثدي الشيطانية، وستبقون كذلك إلى أن يرث الله الأرض، ومن عليها»[4] فمن خلال ما تقدم من إشارات يتبين أنه هناك صراع دائم بين محتلٍ خائن لهُ أعوانٌ وأذنابٌ، والمجاهدين والوطنيين من أبناء الوطن الجزائري.

كما يظهر التوجه الوطني للروائي في "معزوفات العبور" من خلال التشابه بين الراوي علي البوغزالي، والروائي معمر حجيج، فكلاهما جزائري محب لوطنهِ يعشقهُ حتى الثمالة، وكلاهما من ولاية باتنة، ومن قرية عين جاسر التي تدور فيها وحولها أحداث الرواية، إضافة إلى ذلك أن كلاهما أحب عين جاسر ظاهِريًا، والجزائر التي سماها في روايته "حورية" التي ساندها في أصعب مراحل بؤسها، وشقائها، فحزن لانكسارها، وفرح لانتصاراتها، فانتصار عين جاسر هو انتصارٌ للجزائر كلها «ينتظر حتمية الانتصار، ليحرقوا بها قلوب هؤلاء الخونة الذين مازالوا يبدون بوجوه وقحة يقابلون بها أسيادهم من الوطنيين الأحرار المخلصين»[5]، وبهذا يتماشى بطل الرواية مع الألم الموجود في الرواية ليصبح أملا، فانتظاره للانتصار يبعث فيه الصمود والثبات،

---

[1] – معزوفات العبور، ص 04.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 53.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 223.

[4] –معزوفات العبور، ص 118.

[5] – معزوفات العبور، ص 177.

لأن علي بوغزالي أحب بلاده، وعانى ويلات الاحتلال، وأشجان ظلم الأعداء بما فيهم القياد، كل ذلك في سبيل تحرير البلاد من قبضة، ومخالب المحتل.

وتظهر وجهته وإيديولوجيتهُ الوطنية مرة أخرى، من خلال رد فعلهِ حيال النكبة التي هزت البلاد، وجعلتها تخسر حريتها، وشرفها، ملتحقًا على إثر ذلك بالصفوف الأولى للمجاهدين الثائرين «... تم تسليح الصفوف الأولى لمهاجمة الساحرة وأعوانها، والتخلص منها نهائيا، وخطوا طريقين أحدهما مكتوب عليه هذا طريق المجاهدين، وهذا طريق المعاهدين والمناصرين، ولا ثالث لهما»[1]؛ وهذا يعد رد فعل طبيعي من انسان وطني تجاه من يريد سلبه أعز ما يملك، وأغلى ما يفتخر بهِ، وهو حريتهُ وشرفه.

ولعلنا نؤكد بعد هذه التمثلات النصية لأيديولجيا الذات الموزعة بين الكاتب وصانعي الحدث في رواياته، أن الروائي يكتب وهو يضمر توجههُ الايديولوجي المختلف القائم على مواجهة الخلاف الماثل بين السلطة والمثقف عبر صراع شخوصهِ الروائية، ذلك لأنه «جسّد عددًا كبيرا من الشخصيات من مختلف الفئات العمرية، إضافة إلى أنها أيقونات لخلفيات أيديولوجية، فهي مكثفة بطريقة تجعلنا نتوقف مندهشين أمام هذا التعدد النوعي الذي وظفهُ الروائي حجيج»[2]؛ وهذا للإبانة عن تلك الإيديولوجيات المتصارعة الصاعدة والنازلة التي أنهكتها نوائب الدهر، ومن أهم تلكِ الشخصيات التي نَشَبَ على إثْرها الصراع، نجد شخصية القايد* الحاج ولد الحمري الحسيني والذي يمثل همزة وصل بين السلطات الاستعمارية الفرنسية، وبين الشعب المقهور، يقول «... الحاج ولد الحمري الحسيني بلا حج وعمرة، وكان لا شغل له سوى رصد المواقف المشبوهة تفانيا وإخلاصا، وخدمة لأمهِ الحنون فرنسا كما يحب أن يسميها أحيانا بفرنسية مكسرة، وأحيانا بالعربية بكل عنجهية وخيلاء في المحافل؛ لكي يذكر الناس بأنهُ من أصحاب الجاه والسلطان، والنسب الشريف ولو بالتزوير لا تخاذه كقناع يخفى بهِ مكره، ومكر أسياده الغرباء الغزاة على العوام، والبسطاء، والسذج، والرعاع من الناس»[3] هذه الشخصية الماكرة الخبيثة المتأثرة بعراقة النسب حتى ولو كان بالتزوير.

---

[1] – معزوفات العبور، ص 220.

[2] – فريدة بعيرة: إبداع الروائي الأكاديمي معمر حجيج بين ضفتي السرد التاريخي والغواية الفانتاستيكية (معزوفات العبور)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، ع: 18، ص 239.

* القايد تسمية شاعت زمن الاستعمار، وتعني من يمثل شؤون الأهالي، قريب من مصطلح العمدة، وهم خدام فرنسا تُعينهم ليكونوا عيونًا لها على القرى والقبائل.

[3] – معزوفات العبور، ص 21.

كما برزت في خضم هذا الصراع شخصية أخرى تحمل في وعيها بعدا إيديولوجيا، وتجسدهُ في عادتها، وأخلاقها وأفكارها، حيث تبرز هذه الشخصية في ظل صراع علي البوغزالي مع السجام مخير بين أن يكشف عن مخابئ المجاهدين، وأسمائهم طواعية، أو تحت التعذيب، بشتى أنواعه البدني والنفسي، لكن علي يأبى، ويقاوم التعذيب، ويزداد ثباتًا عندما يتذكر وصية شيخهِ الحكيم "محمود الزناتي" الذي يقول لهُ: «لا تنس يا علي البوغزالي ما تعهدنا عليه، إن ألقي عليك القبض عليك أن تصبر يوما وليلة»[1]، وبهذا ينفذ علي البوغزالي الوصية قائلا: «لن أنسى العهد الذي كتب في ذاكرتي الثورية بدماء الشهداء الأبرار... أخطف الأسرار من بين يدي الحلاد... أتلقى صعقات كهربائية أخرى يظلم كل شيء أمامي .. أفقد وعيي، فيكون ملاذا لتهريب الأسرار مدة يوم وليلة...»[2]؛ فوصية الشيخ محمود الزناتي تزيد من تشبث وتأثر الروائي بتوجهه الوطني، فقد وجد ضالته المنشودة في هذه العلاقة الروحية الشبيهة بعلاقة الشيخ والمريد، والتي يجد فيها الراوي علي البوغزالي الذي هو كما ذكرنا سابقا شبيهًا بالروائي حجيج، نوعًا من الراحة والتطهير والتثبت خاصة عندما يشتد البلاء حيث يقول الشيخ لمريده «الكلمة الصادقة تحول الإنسان إلى كائن نوراني قلبه مليء بالآمال، وروحه مشحونة بالإيمان، وعزيمته كلها إصرار بأن الحق سينتصر في النهاية على السجان، ويشنق الشر بحبال أي القرآن في يوم مشرق بهيج مفعم بالألحان مبشر بخيبة صانعي الأسجان»[3]، «يا بني إذا لم تحرك الكلمة الصادقة، الطاهرة، المؤمنة، وتحرر الناس النائمين الغافلين التائهين المظلومين المستعبدين، فليس لك خيار غير حرقها... لتتحول إلى دخان، وتتحرر من البشر اللئام، والمستعبدين من غير خالقهم، وتجوب الآفاق دخانا، حيث لا قيود، ولا عبودية، ولا تسبح إلا لخالقها، لأنها ببساطة لا يمكن أن تعيش في أرواح تقبل الذل، والاستعباد، وتنطق بها أفواه بلا كرامة، ولا عزة، ولا إيمان...»[4] فهذه الوصايا التي كان يقدمها الشيخ لعلي بوغزالي كانت تزيد من تمسك الروائي بوجهة نظره المختلفة الراغبة الطامحة في تغيير الواقع.

وإلى جانب التوجه السياسي، أو النسق الفكري السياسي الوطني الذي عمد إليه الروائي في تصوير صراع الشعب الجزائري، نجدهُ كذلك يعرض في كتاباتهِ الروائية لتوجههِ، أو فكره العقائدي عبر الانتصار لعقيدة السلف، قائلا في ذلك: «... أقنع نفسهُ بالعودة إلى النهج الإخواني ليزرع في أرض بور ما شاء لهُ أن يزرع...

---

[1] – معزوفات العبور، ص 05.

[2] – معزوفات العبور، ص 05.

[3] – معزوفات العبور، ص 88.

[4] – معزوفات العبور، ص 78.

يجد نفسهُ إخوانيًا من جديد بكل مقاسات بدلات العرسان من خياط عليم بأعراس الإخوان، وتهدي لهث ما لذ، وطاب من نفحات كل الأزمان لأصحاب العرفان، ولا تتخلى عن التدرج في المقامات، والأحوال الخاصة بالتصوف للإخواني المرتقب... ألم يكن الشيخ... إخوانيا متصوفا سلفيا عصريا ببذلة إفرنجية، ورباطة عنق مثلي»[1]، «...مسلما ملتزما إخوانيا مسالما غايتهُ نبيلة البحث العلمي...»[2]، حيث يتجسد توجههُ العقائدي هذا في سعيه لتحرير جده من قبضة الاستعمار، وكذلك تحرير والدهِ من الفكر الإلحادي الذي غزا روحه وعقلهُ «كانت روحي تشتاق للحصان المجنح للشاعر الأديب الغريب الشهيد ليخطفني، ويحطني قبالة أبي لأخلصهُ من شيوعيتهِ»[3]، كما يعلن عداءه للشيوعية :«كنت أتضايق من كلمة الشيوعي التي أحس بها سكينا بقطع كبد جدي... كنت لا أيأس من أمل اقتلاع الشجرة الشيوعية الشيطانية الملعونة...»[4]، كما يتكئ على الصوفية لجمال عالمها اللغوي والروحاني، حيث اعتمد في تعبيره على اللغة الصوفية التي تؤمن ولا تقرر، وتوحي لا تصرح، لغة نورانية كاشفة وموحية، ويعمد توظيف الشخصيات الصوفية في إبراز توجهه ورؤيته العقائدية، ومن أهم هذه الشخوص الصوفية نجد ابن عربي، والحلاج، «الصوفي المتنسك، وأبو المساكين والفقراء الذي لا يهدي للإنسانية إلا صور التسامح في أعمالهِ الفنية، ودعواتهِ في صلواتهِ، وخلواته الصوفية ولا اهتمام لهُ بأمور الدنيا، ولا هدف لهُ غير اكتشاف جذوره، واستمرارها في الوجود لاستكمال مهنة الإنسانية الخالدة سبعية المستمر على بقاء ذريتهِ المستقبلية على مسرح الحياة، ويأمل دائما بأنهم سيحملون راية الأجداد خفاقة في كل الآفاق، وسيكونون خير خلف لخير سلف ليعم الإيمان، والأخوة والود والخير والصدق في كل أرض تطأه أقدامهم»[5]، ومن خلال هذه التمثيلات التي تبين رؤية الكاتب العقائدية نخلص إلى أن الدين يحمي حريات الأفراد، ويرشد الفكر ويبعدهُ عن الظلال والفساد في الأرض «والمفيد لنهجك الإخواني أن تسعى إلى تطبيق مقاصد الشريعة الإسلامية في واقع الناس»[6].

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 316.

[2] – مهاجر ينتظر النصار، ص 103.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 98.

[4] – الليالي حبلى بالأقمار ص 131.

[5] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 108.

[6] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 152.

لعل ما جالت به المثلات النصية لوجهات النظر والأيديولوجيات التي ارتضاها الكاتب بشكله الحواري في متنه السردي إنما هي صور لانعكاس الثقافتين الشعبية والعالمة، فقد تجلت الأخيرة في محاولة رسم هندسة معرفية نصية لفكره وتوجهه المعرفي الثقافي عموما، وتجلت الثانية في محاولة الاقتراب بهذا الفكر العرفاني إلى عوالم الحقيقة الممثلة عبر أرجاء الهوية الشعبية الجزائرية والتي لاتبرُز وحسب من خلال الشخوص وطرق تفكيرهم، وانما كذلك من خلال مظاهر الحياة البسيطة والشعبية التي تظهر ذلك التميز والاختلاف الذي يبحث هنه، حيث أعطى للثقافة الشعبية الجزائرية خصوصيتها مستعملا في ذلك ألفاظ بلهجة الدارجة العامية المحملة بالثقافة الجزائرية، كما لم يهمل الأكلات الشعبية: الطمينة، الرفيس التونسي، لغرايف، الزيراوي، وكذلك اللباس: الكابوس، لبليغة، البرنوس، القندورة، الشكوة، وكذلك الألقاب: وقّاف، الشامبيط، القايد، الجندرمة، الحاكم، الغاشي، الراشي، حقرونا، لاسْبَدْ أنْحاحيوْهم صاحب العصا، لازم تذبحوا جَدْي لأهل الخير، وتوزعوا لحمه على كل الديور، بني... محاولا من خلال هذه الألفاظ إبراز ضرورة المحافظة والتمسك بالهوية الشعبية الجزائرية.

ومن خلال ما سبق، يتبين لنا أن الصراع الإيديولوجي داخل روايات "معمر حجيج" الجزائرية، ينعكس من خلال الوضع السائد داخل المجتمع، ذا الطابع السياسي العقائدي، الثقافي...، حيث يجسد الروائي هذا الصراع في كتاباته الملامسة للواقع، والقادرة على احتضان الفكر السياسي، والفكر العقائدي... وغيره، والتي يكون فيها أقدر من غيرِهِ على كشف جذور حركة الواقع وتناقضاتهِ، إضافةً إلى إمكانية الغوص في أعماق أفراد مجتمعهِ، وأساليب حياتهم، وجهادهم وكفاحهم، وتعاملاتهم اليومية وعلاقتهم فيما بينهم، فهو بهذا يكون حاملاً على عاتقه قضايا مجتمعهِ، مسهمًا في حلها، بغية تغيير واقعٍ متصدع.

ثالثًا/ تجليات الفضاء المكاني الثوري:

واكبت الرواية الجزائرية مختلف التحولات والتغيرات التي طرأت على مستوى التطور التاريخي الذي عاشهُ المجتمع الجزائري (بما فيه من إعادة النظر في تطبيقات الإيديولوجية، وأوهام السياسة الاشتراكية، واهتزاز للقيم، وآفات اجتماعية أخلاقية...)، حيث نتج عن هذه الأزمات المتتالية شرخٌ رهيبٌ في بنية المجتمع، واستنادًا لهذا الطرح، واستجابة لهذه التحولات عبرت الرواية الجزائرية عن تيمة الثورة التحريرية التي شكلت منعرجًا حاسمًا في استحضار التاريخ الوطني الجزائري، فأصبحت الثورة وقضاياها التي تطرقها مادة روائية خصبة، ومرجعا أساسيا ينهل منهُ الكُتاب الجزائريون لإغناء متون كتاباتهم الروائية، وفق توجهاتهم، ورؤاهم الفكرية والإيديولوجية، «فالخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالعربية وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال منهُ يستمد أسئلة

منتهِ الحكائي، وبسببهِ يبحث عن الأشكال، والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية الأيديولوجية»[1]؛ هذا يعني أن الجزائري المعاصر وفي ظل هذه التحولات كان مستجيبًا للصراعات السياسية، والثقافية، والاجتماعية، التي ظهرت وتجسدت في الكتابات الروائية، وبرزت معها اختلافات الأطياف والتوجهات، حيث أصبح الكاتب الروائي الجزائري يكتب، وفق وجهة نظره، ساعيًا في ذلك إلى استظهار المغيب من التاريخ، والبوح عن المسكوت عنهُ، وكل هذا يعمد إليه الروائي قبل أن يكتب فنًا، أي أنهُ يكتب وفق وجهة نظره قبل أن يكتب فنًا.

هذا ما نجدهُ واضحا وجليا في كتابات "معمر حجيج" الروائية، والتي عَمَدَ فيها إلى توظيف الثورة من منطلق تمجيدها، كونها حدثًا عظيمًا، متخذًا منها متكأً لتمرير خطابهِ المحاكي الناقد للواقع وتناقضاتهِ، هذا الواقع الذي كتب عنه، وعَمَلَ على تشريحه، واستظهار كل ما يدور فيه من سلبيات، وإيجابيات، مركزا فيه على ضرورة سبر أغوار الفرد النفسية، والغوص في مكنوناتِه الداخلية، معبرًا عن هموم هذا الفرد، وما يختلج في الذات الإنسانية من آمال، وآلام وطموحات.

اتخذ الروائي "معمر حجيج" «من تيمة الثورة والحرب، والمقاومة مرجعيات أساسية يؤثث بها فضاءه الروائي»[2] المختلف، عن باقي الأفضية، فضاء لهُ القدرة على استيعاب هذا الزخم الهائل من التشظي والشتات، إضافة إلى ذلك، نجد أنه معبرٌ عن قضايا المجتمع وهمومهِ، وتناقضاتهِ، أما عن سمة اختلافهِ عن بقية الأفضية، فتكمن في أنهُ متحول، مستجيب للمتطلبات الثورية، حيث أنه أعطى للروائي دفعًا قويا ليعبر عنهُ، كما أنه كان طرفًا فاعلا ومساعدًا لثوار الحرب التحريرية المعروفين في أدبيات التاريخ، والسياسة بالمجاهدين، ولهذا عول الكاتب "حجيج" على هذه الأماكن في إبداعاتهِ الروائية، لأنها مكملةٌ، ومدعمةٌ للنشاط الثوري، وواجهة للثورة التحريرية ومن أهم تلك الأماكن نجد: السوق الشعبية، والجبال، والمساجد.

أ/ السوق الشعبية:

كثيرا ما ننظر إلى السوق نظرة اقتصادية، ونهمل الجوانب الأخرى التي كانت تحتضنها الأسواق سواء اكانت اجتماعية، أو ثقافية، أو سياسية، فالسوق لم يكن مجرد تجمع للتبضع والتجارة، بل كان محطة هامة

---

[1] – إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، الموقع الإلكتروني: https://www.benhedoug.com/content، التاريخ: 15-03-2022، الساعة: 08:43.

[2] – الموقع تفسه، التاريخ: 15-03-2022، الساعة: 12:43.

للتلاقي الاجتماعي، والسوق الشعبية التي استثمرها "حجيج" في إبداعاتهِ الروائية تحولت من حالها هذه، وأصبحت تعد في رواياتهِ كيانًا اجتماعيًا تتعدد فيه مخلف طوائف المجتمع المتباينة المختلفة والعقليات والإيديولوجيات، والطبقات الاجتماعية، وتتنوع في السوق الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حيث اعتبرهُ الروائي "معمر حجيج" جزءا من تاريخ الجزائر، ومحورا أساسيا تدور فيه الأحداث التاريخية، والسبب في ذلك يعود إلى أنه لا يوجد سوق شعبي في الجزائر لم يشهد أحداثًا أثناء الثورة التحريرية، يقول: «... أهلتهُ لأن يقوم بفتح سوق وطنية لتصدير الثورة لكل العقول النائمة، والنفوس اليائسة، والأرواح الباردة، وازدهرت تجارتهُ، وكثر زبائنه من كل الأعمار، والأصناف، وكانت روحه في غاية السعادة حين يحس بنجاحه في ترويج بضاعتهِ من ماركة ثورية جزائرية مئة بالمئة، ومن ثم أصبحت الطوابير من كل الأعمار يشترون بلا أثمان ما يشحنهم بهِ، ويوعيهم، ويشجعهم على حمل السلاح والالتحاق بالثورة...»[1] فكل هذه الطبقات والطوائف المجتمعية كانت على قلب رجل واحد موحد هدفه الأول والأخير الثورة التحريرية، ولهذا الهدف تعددت أسواقهُ في كتاباتهِ «... أو في حلقات نواديك الأدبية الحرة في الأسواق المغمومة، المهمومة، المترقبة، المحروسة ... سوق السبت بوغزال حين كان يستقبلك أهلها بصدور عارية تتحدى أصحاب البرانس الحمراء، والشعور الشقراء، والكلاب الرعناء، وسوق الإثنين بواد الماء حيث تجد الحفاوة من أبطال (مستاوة)، و(الشلعلع)، من (المهناويين)، و(الحليميين)، و(المنعاويين)، وكل منهم يصيح أنالها يا إمامنا الهمام، وكلنا في تيار موجك الثوري من الأمام، فامض، ولا تخشى الهوام، ولا يركبك الهوان، وفي سوق سريانة حيث تجد الوجوه المستبشرة بقرب بزوغ الفجر، وكلها تتلقف حكاياتك اليتيمة المريحة بأرواح ثورية مثيرة مغيره ... سوق طليطلة، وحكاية فاتحها طارق بن زياد، والسفر الثالث من دروس الجوامع العفيفة ... سوق تيهرت الرسمية، وما وصلنا من حكايات نفاث وكتبه التي حلبها من بغداد ... سوق بين المقدس، وما وصلنا من صلاح الدين الأيوبي في جهاده ضد الحملة الصليبية ... سوق الزمالة عاصمة الأمير عبد القادر ... وسوق الجمعة بمروانة للعبد الفقير إلى رحمة الله الذي أمامك، والطس الثامن للتبشر بالعهد الجديد»[2]، هذا التعدد في الأسواق قابلهُ تعدد في أدوارها فمن فضاء رحبٍ يلتقي فيه المواطنون الجزائريون لمناقشة حياتهم اليومية التي يتخللها هاجس الاستعمار محاولين إيجاد حلٍ للتخلص منهُ «بالتأكيد سيدور حديث الرجال في هذه الأسواق للاستفادة من مدرسة محن الحياة ويتبادلون الحكايات عن زمن الفروسية، والبطولة، والنخوة، والعزة والكرامة يوم كان الرجال رجلا، والفرسان

[1] – معزوفات العبور، ص 116.

[2] – معزوفات العبور، ص 61، 75.

فرسانا، والأبطال أبطالا، والأوطان أوطانا، والأسواق أسواقا»[1]، إن الحلقات والنوادي تجتمع فيها جميع طبقات المجتمع الجزائري، وتُسرد لهم القصص المحفزة للمقاومة، لشحن الوعي الشعبي الأصيل، القابل لشحذ الهمم ضد المستعمر الفرنسي بشكل سريع، يقول: «... لتجديد نشاطنا لأننا نرى الخطب النارية في الخلايا السرية، ودروس المساجد والمدارس المخفية، والحكايات المسرحية لسوق السبت بوغزال، وسوق الاثنين بواد الماء، وسوق الثلاثاء بسريانة، وسوق الجمعة بمروانة لم ينته دورها بل هي أكثر من ضرورة في العهد الجديد»[2]، كذلك تحولت إلى ساحة قتالية انتقامية صراعية «وركبت على حمار هزيل فأبدو كأنني شحاذ، فمررت بسلام على نقطة تفتيش، ودخلت السوق، وترصدت الإقطاعي الإمبراطور الخائن وخطفتهُ لكن لم أستطع المرور به، وتسليمه بأمان إلى محاكم الثورة لقضاة أحرار، فتخلصت منهُ بعد أن ذبحتهُ بالسكين كالخنزير في عربتهِ ثم تسللت بسرعة لاجتياز حائط المبكى للذئاب المسعورة»[3] وفي خضم هذا التعدد بإمكان القارئ أن يدرك حقيقة الظروف التي يعيشها المواطن الجزائري وذلك من خلال هذه السوق الأسبوعية التي قدمت الدروس، والحلقات الممسرحة، لتبث النور في نفوس وصدور الحاضرين، فتأثر فيهم، ويتأثرون بها، ويتفاعلون معها، وتطفو رغبتهم في تغيي رذواتهم وواقعهم السائد بنظرة مغايرة مخالفة، وبمنطق جديد، لقد نشطت عقولهم بعد خمول وركودٍ طويل، وأصبحوا يسألون أنفسهم أسئلةً مصيرية تمتد وتمتد إلى ما لا نهاية «... من أكون أنا؟ هل لنا وطن غير هذا الوطن؟ لماذا نختلف تماما عن هؤلاء الغرباء الطائرين عن وطننا؟ من أعطاهم كل هذه الامتيازات؟ من أعطاهم كل هذه الامتيازات من حكم علينا أن نرضى بهذا الواقع؟ لماذا يفرضون علينا لغتهم؟ لماذا تنتزع منا أراضينا؟ لماذا خيرات وطننا يستمتع بها غيرنا، لماذا ندفع الضرائب ليعمر بها وطن آخر، وتملأ جيوب غيرنا؟ لماذا نجد، وندافع عن وطن غير وطننا، ونموت للدفاع عن علم غير علمنا؟ لماذا نكون موجودين، وغير موجودين حين تكتب أسماؤنا بالحروف اللاتينية فقط في شهادات ميلادنا، وبطاقات تعريفنا وشهادات زواجنا، وحتى شهادات وفاتنا؟ لماذا لا يعترفون بنا في أية بقعة من بقاع الدنيا إلا بأسمائنا المكتوبة بلكنة فرنسية تحرف أسماءنا العربية؟ هل النطق بأسمائنا المكتوبة بلكن فرنسية تحرف أسماءنا العربية؟ هل النطق بأسمائنا بحروف

---

[1] – معزوفات العبور، ص 43.

[2] – معزوفات العبور، ص 238.

[3] – معزوفات العبور، ص 186.

لاتينية أكثر جمالا وتحضرا من الحروف العربية البدوية؟» [1] فكل هذه التساؤلات تسهم في معرفة الذات للحقيقة ومساءلتها للواقع السائد المتصدع.

كما عُدت السوق الشعبية موقعًا استراتيجيًا مناسبا وهامًا لالتفاف الفئات الاجتماعية الواعية، والمستعدة للمواجهة الثورية ضمن الثورة التحريرية الكبرى، والعمل المسلح، من أجل مساندة الوطن الجزائري، والشعب الجزائري «وسوق الجمعة بمروانة حيث يستقبلك فيها فرسان (بلزمة) بالبرود كل بلحنه المفرد المميز سرية؛ من (السلطانيين)، و(البوعونيين)، و(الهواريين)، و(الحيدوسيين)، و(الفاطميين)، و(الجرتينيين)، وكل واحد منهم يحمل شعلة ثورة في سويداء جنانه...»[2]، فالثورة التحريرية، هي القضية الوطنية التي لمت شمل الجزائريين، ووحدت صفوفهم في خضم هذا الصراع الدائر.

وأدت السوق الشعبية في كتابات الروائي "معمر حجيج"، دورًا كبيرًا في تحفيز المقاومة على اعتبار أنها الفضاء الأمثل للحديث عن الثورة التي تشمل جميع طبقات المجتمع الجزائري، ومكانًا مناسبًا لمن أراد أن يدرك حقيقة الظروف التي يعيشها المواطن الجزائري «سيكون هذا السوق مدرسة الثوار، وساحة للعمليات الفدائية حين يندلع لهيب الثورة، وستسيل فيه الدماء، وسيحتضن رفاءة الشهداء بعد الاستقلال»[3]، فالروائي من خلال هذا التمثيل يعتبر الأسواق أيام الثورة التحريرية ساحةً نضاليةً، وفضاءً أمثلاً لتوعية وتعليم الثوار والمجاهدين، وإيقاظهم من البلادة التي استحوذت على عقولهم لمواجهة صراع المستعمر الداحس.

ب/ فضاء الجبال:

تعد الجبال من الأفضية التي اختارها المتن الروائي عند معمر حجيج، ولقد أصبحت فضاء مختلفا متحولا في رواياته، بحيث شكلت الجبال الجزائرية خلال الفترة الكولونيالية مسرحًا خصبا للنشاط الثوري :«جبال مستاوة، جبال بوطالب، جبال الشلعلع، جبال أرفاعة، جبال تارشوين، جبال بوعريف، جبال شليا»[4] وقد شهدت الكثير من الأسرار: «وراء الجبل ما وراءهُ من أسرار، كم من دول قامت، وزال سلطانها، كم من غار تكسرت قرونهُ على صخورهِ، كم من أقوام مروا من هنا ذهبوا، ولم يذهب كم من أقوام أُعتدي عليهم،

---

[1] – معزوفات العبور، ص 84.

[2] – معزوفات العبور، ص 6.

[3] – معزوفات العبور، ص 45.

[4] – معزوفات العبور، ص 5.

فاحتضنهم بحنان، كم من أحداث تاريخية كان هو الشاهد عليها يرويها بالبرهان»[1]، هذه الجبال القوية الشامخة، والصادمة «تصارع نوائب الزمان وعوامل الفناء»[2]، وذلك لأنها المكان والمجال الطبيعي الذي ساعد جيش التحرير الوطني في التحرك والتوغل، والسيطرة بسهولة على المناطق المجاورة لها، فهي الموقع الاستراتيجي للوقود الأول للثورة، وللمجاهدين الذين كانوا الأكثر استعداد، وتقبلاً، واندفاعًا للعمل الثوري المسلح؛ يقول: «الرجال لحرار في الجبال ماحد قدامهم من العديان إيان»[3]، هؤلاء الثوار المجاهدين الذين اتخذوا من الجبال موقعا سريا لهم ليعتصموا فيه «جبال الشلعلع مموهة لأعدائك كسراب في الصحراء... جبال الشلعلع الحاضنة للثوار، والخانقة للعدوان»[4]؛ كان المجاهدون الأكثر قدرة على تحمل عبئ العمل الثوري، ومواجهة البطش الاستعماري، فقد كانت المشاركة في الثورة، بالنسبة لهم، فرض عين، وليس فرض كفاية هذا كما ورد في نص البيان، فالمشاركة أمر إجباري، وهذا ما سعى إليه، وخطط له مفجروا الثورة التحريرية الذين تميزوا بالحنكة السياسية، والقدرة الفائقة على التنظيم «حين يأتي من كهفهِ في قمة جبل مستاوة .... ويقول لهُ: هذه تحية من الكهف والجبل، يصمت هنينهة ثم يردد علينا الجبال تناديكم لنفض غبار الذل على كواهلكم... الجبال في الآمال... الجبال وفية للأبطال... الكهوف تلقنكم في مدرستها الثورية العرفانية كيف تنزعون من قلوبكم الخوف... الاعتصام بالجبال هي الآمال قل لهم: أشعلوا ثورة الحب لا تبقي ولا تذر تحرق القايد وكل الذيول والأزلام. قل لهم: لا ترعبكم كلمة الثورة حتى في الأحلام...»[5]، هذا العدو الذي كان يقوم بعمليات تمشيط على مستوى الجبال التي تحتضن الثوار «الجبال الشاهقة التي تفكرني بجبال الأوراس الشامخة الحاضنة لثورتنا بكل ود وحنان، جبال تعانق الثوار وتأبى أن ترى تركيب المشاهد الكاملة المركبة بشهوة دموية لمن أرادوا تنفيذ حكم الإعدام فيهم»[6]، فهذه الجبال التي كان يحتمي فيها الثوار، كانت تجلب أنظار العدو، فيقومون بتسليط الضوء على الجبل عبر العملاء الحركى، يقول :«كل يوم أنتظر إعدامي بعد أن فشلوا في انتزاع سر من الأسرار مني، ولكنهم لم ييأسوا، أخذوني إلى الجبل ليجعوا مني درعا، وخوفوني بعدة طلقات ليفتك مني ما يرشدهم إلى

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 194.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 198.

[3] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 106.

[4] – معزوفات العبور، ص 56، 136.

[5] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 127، 128، 138.

[6] – معزوفات العبور، ص 28، 94.

مخبأ قيادة الثورة في منطقتنا»[1]؛ هذا ما يبين صمود، وقوة، وشموخ الثوار، المناضلين،، الذين لم تتمكن منهم السلطات الاستعمارية إلا عن طريق العملاء.

جعل الروائي "معمر حجيج" من الجبال الشامخة في كتاباتهِ، مهدًا للثورة الجزائرية، ومركزا لتخزين الأسلحة، والذخيرة، ومأوى ومعقل للثوار، وملجأ للفارين من الجيش الفرنسي.

ج/ المساجد:

المسجد مكان مقدس يلجأ إليه الناس لعبادة الله تعالى، وإقامة الصلاة، وما شابهاها مما يقرب العبد من خالقه سبحانه تعالى، وقد ذكر منها الروائي: «حفظ القرآن الكريم، ودراسة مختلف العلوم الشرعية واللغوية، والتاريخية، والفلسفية إضافة إلى ما يقال فيه من أذكار، وأوراد صوفية تردَّد فيه أناء الليل وأطراف النهار»[2]؛ وقد أراد الكاتب أن تتحمل المساجد مسؤولية الثورة التحريرية، حينما أصبحت تؤدي دورًا كبيرًا متميزًا أيام الثورة التحريرية في شحذ الهمم ضد المستعمر، وتوجيه الثوار والثورة ورسم معالمها الخفية وفي مساجد مخفية كذلك، يقول: «المساجد المخفية العتيقة المحرومة... المتوثبة للقبض على قبس من الأنوار، وتحطيم أصنام الشرك، ونزع جذور شجرة العبودية بثمارها المرة من العقول، وإخراج جن الاستعمار من النفوس، وتخليص العقول من الأوهام لتهيئتها لليوم الموعود ...»[3]؛ فإضافة إلى دوره الكبير في تعليم الناس، وإرشادهم، وتصحيح أمورهم الدينية، نجد استنهاض هممهم، ومحاولة تحقيق يقظة فكرية، وبعث الشعور القومي الديني هذا لأنه أصبح قلعة للجهاد في سبيل الله تعقد فيه لقاءات سرية، ويخطط فيه للثورة والانتفاضات، يقول: «فلم يبق لي سوى العودة بقوة على الساحة بكل الأوضاع في حلقاتي المتوترة المتهيجة في المساجد الخفية، والخلايا السرية، ... وتنظيم صفوف من يؤمنون بالله، وبالثورة بقلوبهم، ويتشهدون بسبابتهم، ويعشقون تدريبها على ملاعبة الزناد وكنا نعد إعدادا حثيثا لكي لا نغيب عن موعد تفجير البركان»[4]، شهد المسجد في كتابات "معمر حجيج" العديد من الاجتماعات التي كان يجتمع فيها رجال الثورة مع عامة الناس لتبليغهم تعليمات،

---

[1] – معزوفات العبور، ص 60.

[2] – نور الدين طوابة: الدور التربويُّ والدعويُّ للمسجد أيام الثورة كمظهر من مظاهر البعد الديني الإسلامي لثورة نوفمبر المطرفة، مجلة المعيار، (لم أجد اسم الجامعة والمدينة المجلة) العدد: 04، 1423هـ/2003م، ص 46.

[3] – معزوفات العبور، ص 63.

[4] –معزوفات العبور، ص 92.

وأوامر القيادة العليا للثورة، «سألني الشيخ عن الأمكنة المفضلة لتنفيذ هذا المشروع لتوعية الناس الغافلين، والنائمين، واليائسين، والبائسين، ففهمت أنه يقصد التنويع في الأنشطة، وتكثيفها بداية من تدريس الناشئة في المدارس والكتاتيب القرآنية، وممارسة الدعوة في المساجد، أو أي نشاط للتوعية في الخلايا الحزبية والنقابية، والكشفية... القابعة في أقبية المساجد المخفية العتيقة تعيد النبض الثوري لقلوبها»[1]، «عليك بالمساجد المخفية عن العيون الملتهبة من الحراس، والخلايا السرية المحركة للناس... فهي أمكنة تحرر النفوس المقهورة المحرومة المستعبدة من الخوف، ومن كل الحواجز والمثبطات، ومن أي تحفظات يفرضها أرباب الأماكن الضيقة، والأزمان التائهة لكتم الأنفاس، وفضاءات المساجد المخفية... هي ملتقى لكل ينابيع الأفكار التي تصبح سيلا عرما يجرف العفن، ويجدد الحياة، ويحرك عجلة التاريخ المتوقفة إلى الأمام، تسبح فيه المادة المكدسة الخامة جدا من الناس بكل الأوضاع ... فالكلمة فيها تتحرك وتتسرب كالهواء، وكنور الشمس بل تطير، وتنفذ إلى كل النفوس، والعقول، وتحفر أكثر، وأكثر لتخرج شعلة الثوار الأحرار المخبأة في الأعماق ...»[2]؛ هذا ما يبين الدور الكبير الذي تؤديه المساجد في كتابات معمر حجيج الإبداعية، إبان الثورة التحريرية.

السبب الذي جعل من المساجد أهم البؤر التي تهدد المستعمر لهذا عمل على غلقها إلا أن طريقة غلق المساجد هذه لم تجدْ نفعًا مع الشعب الجزائري، بل دفعتهم إلى بناء مساجد أخرى، فطريقة الغلق هذهِ لم تشف غليل المستدمر في القضاء على هوية الشعب الجزائري، ودينهِ، بل انتقل إلى خطة أخرى متمثلة في الاستلاء على المساجد وتحويلها إلى كنائس تدق فيها النواقيس، والأجراس، برهنة منهم على إعلاء دولة الصليب، وإسقاط الدولة الإسلامية، هذا من أجل إخضاع الجزائريين وتركيعهم، وفصلهم عن دينهم «ولكننا لم نتوقف، فأغلقوا الكتاتيب القرآنية، وألبوا علينا عيونهم العملية في المساجد المخفية، فطاردونا، وحذروا الناس منا، وكانوا لا يتوقفون عن وصفنا بأقبح الأوصاف، فكان يشار إلينا بالبنان على رؤوس الأشهاد بأننا من رؤوس الفتنة، ومن غربان الشؤم، ومن كلاب هرمة تنبح بلا مخالب وأنياب ...»[3]، وهذا ليس غريبا على المستعمر القاهر الظالم المستبد لأنه لم يأتي لهذه البقاع إلا ليدنس ما كان طاهر نقيا فيها، وكما يتبين لنا من هذا التمثيل أن المستعمر لم يغفل عن مثل هذه الأماكن، فكلما شك في خطورة مكانا من مثل هذه الأمكنة

---

[1] – معزوفات العبور، ص 80-82.

[2] – معزوفات العبور، ص 82.

[3] – معزوفات العبور، ص 84.

إلا ودنسهُ، ووصفهُ بأبشع الصفات وأغلقهُ، ثم دمرهُ، هذا لأن المسجد يعد همزة وصل تربط المجتمع الجزائري بدينهِ وذلك يكون عن طريق الدروس المسجدية المخفية «أراك تجمع شمل فرقة الدروس المسجدية المخفية، والخلايا السرية، والوادي الأدبية الحرة»[1]، فهذه الدروس المسجدية والخلايا السرية كانت تعقد هي الأخرى في حلقات مسجدية سرية «... وكان بعضهم يعرفك لأنه عاش بعض حلقاتك في المساجد المخفية، والخلايا السرية، والنوادي الأدبية الحرة»[2]، فالمساجد من خلال هذه التمثيلات أداة لتوحيد عناصر الثورة «حاولت البحث عن زملائي في الفرقة الذين مازالوا على قيد الحياة لتجديد نشاطنا لأننا نرى الخطب النارية في الخلايا السرية، ودروس المساجد ... المخفية ... لم ينته دورها بل هي أكثر من ضرورة في العهد الجديد الذي حير الشيخ محمود، وكان يكرر دائما بأن حياة الأمم في انتقالها من حال إلى حال بشكل سريع للغاية، أو بعد مخاض عسير ...»[3]، حينما قلنا أن الجبال عنصر توحيدي لكل المجاهدين الوافدين من نواحي مختلفة، فقد ضمت مختلف الفئات المجتمعية: ابن المدينة، ابن الفقير، والغني، وكانوا جميعهم على قلب واحد يدق من أجل تحرير الوطن الجزائري من قبضة المستعمر «لقد انتصرنا في زمن عبث الفرنسيس مرات بالوثب الحر في الزنزانات المظلمة، ودروس المساجد المخفية الهاربة، وفي مدارس تحت الأرض، وفي حلقات النوادي الأدبية الحرة لسوق الإثنين بواد الماء حين كان يغسل الدماء المنهمرة من كثرة ثوراتهِ بالماء ...»[4].

وأخيرا، إن وهج الثورة التحريرية، وبريقها استمر في إبداعات معمر حجيج الروائية، بحيث اتخذت الثورة والمأساة الجزائرية محورا أساسا لها، وذلك من خلال تجلي وتجسيد الفضاء المكاني الثوري في كتاباتهِ، "فمعمر حجيج" يؤثث دلاليًا لمختلف الفضاءات التي لها علاقة وطيدة بالثورة التحريرية، والتي كانت في مواجهة السائد الاستعماري المهَمِش لكل ما له علاقة بالهوية الجزائرية، وذلك بغية استعادة النصر الجزائري، واسترجاع كل ما سُلب منهُ، أرضهُ، عرضه، مالهُ... ولهذا باتت الثورة مصدر إلهاما للشعوب.

إن ما يجمع دراستنا النظرية والتطبيقية للكيفية التي تتم بها مساءلة المجتمع الثقافي في المتن الروائي، هي الوصول إلى وجود خصوصية للذات التي تكتب بوعي وعمق عن حالات المجتمع ومشاكله ومظاهره

---

[1] – معزوفات العبور، 254.

[2] – معزوفات العبور، 189.

[3] – معزوفات العبور، ص 238.

[4] – معزوفات العبور، ص 256.

والمسكوت عنه... ولعل هذا الوعي أو العمق جاء نتيجة قلق داخلي مفعم بمحاولة التغيير، ولعله منبت الابداع الحقيقي الذي لا يعيش بمعزل عن الحياة الواقعية التي تعيشها الذات وتتأثر بمظاهرها ومن ثم تختلف عن نظيراتها مما يعيشون الظروف، في التعبير بشكل ابداعي مختلف مركزيته الوعي ورقي الفكر وعمقه.

الفصل الثالث

الذات ومساءلة الذاكرة التاريخية

المبحث الأول: صور مساءلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولاً/ تخييل التاريخ

ثانيًا/ الميتا–تاريخي ومضمرات السرد

ثالثًا/ بناء التاريخ بين الذات والسياقات الثقافية

المبحث الثاني: الذات في مواجهة السائد التاريخي في روايات معمر حجيج

أولاً/ التراث التاريخي بين الذاكرة والواقع في روايات معمر حجيج

ثانيًا/ الحقيقة التاريخية والمسكوت عنه في روايات معمر حجيج

ثالثًا/ تاريخ الأوراس بين الذات الثورية المبدعة والسياقات الثقافية

تختلف الذات الإنسانية المبدعة أو المنتجة للتجارب الحياتية المختلفة، في احتوائها للتراث والاشتغال عليه بوصفه مخزونا يجمع النماذج العليا التي يحتذى بها، والتاريخ الذي ترتبط به الذات المبدعة يمثل خلاصة التجارب الإنسانية التي ترتبط بالذات في تكوينها الثقافي والفكري والاجتماعي ...ولذلك فانه يدخل في تكوين أو تشكيل الظاهرة الأدبية التي تتكفّل الذات بإخراجها للقارئ عن طريق فعل الابداع وإنتاج النص الأدبي.

يمكن معاينة هذا التداخل بين التاريخ والظاهرة الأدبية عبر نماذج أو عينات إبداعية قديمة أشهرها: نصوص الملحمة والمسرح، والتي كتبت أو سجّلت أمجاد الحضارات القديمة، وكذلك نماذج نصية حديثة أشهرها الرواية، التي تعد سليلة الملحمة، ولذلك لا نجد غرابة في احتواء الرواية للتاريخ بصور مختلفة، واستدعائه بشكل يتدرج من تسجيل التاريخ إلى مساءلة التاريخ..

المبحث الأول: صور مساءلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا/ تخييل التاريخ:

1-التقارب السردي والمعرفي بين الرواية والتاريخ:

يعد السرد ركيزة أساسية مشتركة تجمع بين الرواية والكتابة التاريخية، هذا لأن كلاهما يقوم أو يبنى على السرد أو الحكي، فالسرد يُعرّف بكونهِ «بنية لغوية تتعلق بحدثٍ تاريخي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو اثنان أو عدد من الرواة لواحد أو إثنين من المروي لهم»[1]، وارتباط التاريخ والرواية، يكمن ظاهريا في أنهما يقومان على السرد أو الحكي، وهو ما يقودنا إلى أن كل من المؤرخ، والروائي يعرض حدثا تنجزهُ شخصية ما، في زمن ما، ومكان ما، وزيادة على خاصية السرد، يتشارك ويتقاسم التاريخ العديد من القواسم السردية المشتركة مع الرواية، أولها أو على رأسها الحبكة القصصية، فرواية الأحداث التاريخية لا يمكن أن «تشكل تاريخا إذا لم تكن مسرودة في نسق قصصي مكتمل»[2]؛ مرة ثانية يتبين الارتباط الفطري بين التاريخ والفن الروائي، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي، هذا لأن «مصطلح التاريخ (Histoire) يعني قصة، وتاريخا في الآن الواحد؛ أي أنهُ يسعى إلى احتواء الأحداث في قالب قصصي، وربطها في حبكة روائية، وفي إطار هذا التاريخ يعنى المؤرخ بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حولهِ في سردهِ لأحداث

---

[1] – جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص 122.

[2] – طارق غمراوي: الرواية وتخييل التاريخ، مجلة الباحث، كلية الآداب جامعة محمد الأول وجدة، المغرب، المجلد: 12، العدد: 1، جانفي 2020م، ص 66.

التاريخ، مما يقرب عملهُ هذا من العمل الروائي، وهذا ما عناهُ بينيديتو كروتشه (**Benedetto Croce**) حين قال: لا تاريخ بلا قص، وأيدهُ في ذلك كانط (**Kant**)، حين قال: عن التحليل أعمى عندما يكون بلا قص»[1]، وهذا ما يفسر ضرورة إضفاء البنية القصصية أثناء تناول أحداث التاريخ وتسجيلها، ليتضح أمامنا العلاقة الوطيدة بين التاريخ والفن الروائي، والقائمة على حتمية سرد الأحداث بشكل قصصي.

يتبدّى لنا أن هناك مشتركات شكلية ووظيفية تجمع الرواية والتاريخ، بحيث «يشتركان في شكل السرد أولا، وفي العمق الزمني للتجربة البشرية ثانيًا، وذلك من حيث أن التاريخ، والرواية يسعيان إلى توضيح التجربة البشرية من خلال وضعها في صيغة سردية بحيث تظهر الأحداث ضمن مسار زمني مترابط وذي دلالة، وهو ما يسميه بول ريكور (**Paul Ricœur**)، وهايدان وايت (**Hayden White**) "بالتحبيك" أو "صياغة الحبكة" (**Empotement**) أو (**Mise en intrigue**)؛ أي مجموع التنسيقات والترتيبات التي تتحول من خلالها الأحداث المتناثرة، والوقائع المتنافرة إلى حكاية منسجة وذات معنى»[2]؛ هذا يعني أن تسريد الوقائع أو (فعل الحكي) يشتغل على تشخيص التجربة البشرية الزمنية، فيضعها في حبكةٍ خاصةٍ، ضمن مسار زمني مترابط، منتظم، مستمر، وذو دلالة، لتتولد عنهُ حكاية منسجمة ذات معنى، مما يفسر لنا أن هذا المسار الزمني المترابط، وذو الدلالة، هو الذي منح هذه الحكاية المنسجمة دلالتها ومعناها، لتلتقي هذه الحكاية المحبكة مع السرد الروائي ذو الطبيعة التخييلية في وحدة الوظيفة.

ومن هذا المنطلق تستبين النقطة التي يمكن من خلالها الفصل بين الرواية والتاريخ، إذ يجدر التمييز بين السرد الحقيقي (التاريخ)، والسرد التخييلي (الرواية، القصة، الملحمة...)، وقد قدم بول ريكور (Paul **Ricœur**) الفرق بين السرد الحقيقي أو التاريخ والسرد التخييلي[3] ،على أساس فرضية تقوم على وجود وحدة الوظيفة بين هذه الأشكال المتنوعة من السرد «عن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المميز والمتمفصل والموضَّح من لدن فعل الحكي في جميع أشكالهِ، إنما هو الطابع الزمني»[4]؛ بمعنى أن كل ما نحكيه سواء أكان تاريخًا، أو رواية لا يخرج عن إطار الزمن، فالتجربة الإنسانية واقعة، وقائمة بالزمن، وفي الزمن الذي لا يتوضح إلى بوجود السرد (الحبكة)، ولولا السرد بحبكتهِ، وفي زمنيتهِ لكانت هذه التجربة الإنسانية بكماء خرساء.

---

[1] – عبد الله الخطيب: روايات باكثير –قراءة في الرواية والتشكيل–، دار المأمون، الأردن، ط14، 2009، ص 17.

[2] – نادر كاظم: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ: مجلة الرقيم، مجلة فصيلة تعنى بالثقافة والفنون والآداب، تصدر عن دار الرقيم للإبداع والنشر، كربلاء، العراق، العدد: 05 ربيع 2014، ص 65.

[3]– Paul Ricoeur :Temps et récit I ,L'intrigue et le récit historique, Seuil ,Paris,1983

[4] – نادر كاظم: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، ص 65.

ويؤكد هايدن وايت (**Hayden White**) هذا التقاطع بين الرواية والتاريخ مُبينًا في ذلك أن «النص التاريخي بوصفه نتاجًا أدبيا، مجادلا في أن الكتابات التاريخية تعتمد كالرواية على أمر غير قابل للإنكار وهو شكل السرد ذاته، فالتاريخ يدرك أو يتشكّل بوصفه حكاية تتألف من أحداث، وشخصيات، ومواقف، وهذه الحكاية، أو هذا الترتيب والانتقاء المقصودين للوقائع ليس موجودا في الأحداث الواقعية، بل على المؤرخ أن يصوغ حبكة هذه الوقائع، كما أن عليه أن يسردن تاريخه بصياغتهِ بطريقة معينة، وبترتيب محدد بأن يضع حدثا ما بوصفهِ سببًا وآخر بوصفهِ أثرًا، وبأن ينتقي وقائع، وتغيب أخرى، بمعنى آخر عليه أن يضع "كومة" الأحداث المتناثرة والفاقدة للترابط في مسار حكائي معين بحيث تكون ذات حبكة تنطوي على الترابط والمعنى معًا»[1]، إن حديث وايت هذا يلمح إلى أن السرد التاريخي في كتابات المؤرخين أنفسهم ليس سردا محايدا أو بريئا لأنه يشهد تدخل المؤرخ بشكل يخل بموضوعية التاريخ وواقعيتهِ.[2]

و يجدر بنا التذكير بالعلاقة الوشيجة التي انتسجت بين التاريخ، والأدب منذ وقت مبكر في تاريخ الثقافة الإنسانية، إذ كان التاريخ على الدوام يعد فنا من الفنون وضربا من ضروب الأدب، وأكبر دليل على ذلك ما تزخر به كتب التاريخ في تراثنا العربي والإسلامي من مفردات ذات أصلٍ ينتمي إلى حقل الرواية مثل (يحكى، روى، قال، ذكر، أخبرني...)، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نخلص إلى قول مفادهُ هو أن التاريخ يشترك مع الرواية في كون أن كل منهما خطابا، وهذا الخطاب في الحالتين معا –تاريخ أو رواية– مرتبط بالماضي يعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما وقع، ويعلن الروائي أنه راو لأحداث جرت وإن أهملها المؤرخون.

ليتبدّى لنا كذلك علاقة التكامل، المتبادل بين الرواية والتاريخ حيث تتداخل، وتتشابك بينهما الكثير من السمات الخاصة، وأنهما يعتمدان على الكثير من المكوّنات المشتركة كالإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي، فما من رواية إلا وتقوم كالتاريخ على بنية زمنية تاريخية، تتشخص في قضاء مكاني، وتمتد من الماضي إلى لحظة الكتابة، وقد تتجاوزها إلى المستقبل، وكذلك التاريخ، فلا تاريخ دون قصّ كما قال كروتشه، فهو نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر، وأحداث اجتماعية،

---

[1] –، نادر كاظم: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، ص 65.

[2] – ينظر، طارق غرماوي: الرواية وتخييل التاريخ، ص 67.

واقتصادية، وسياسية، ولعل هذا ما عناه محمود أمين العالم حين قال: بأن الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي.[1]

وفي ظل هذا التشابك بين الرواية والتاريخ يتبين أن الروائي عند توظيفه للتاريخ في روايته، فإنهُ يعيد قراءة ما حدث، ومن ثم يعيد كتابة التاريخ بصورة أخرى أقرب إلى الحقيقة التاريخية، هذا لأنه يقرأ الأحداث والوقائع التاريخية برؤيتين الأولى واقعية، والثانية تخييلية ويعيد كتابتها (أي الأحداث التاريخية والوقائع)في بنية فنية «تستند إلى التاريخ، وتنهض على مرجعيتين: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي، فتتمازج المرجعية التاريخية بالمرجعية التخييلية فتتلاشى التخوم بين التاريخ والخيال، وبين الحقيقة والوهم، فتتحدد هويتها السردية، من خلال التنازع بين الهاجس التوثيقي المتمثل في الأمانة التاريخية التي تقتضي منها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول، وسقوطها واندلا ع الحروب والوقائع المأثورة، والهاجس الإبداعي المتمثل في مراعاة مقتضيات الفن الروائي»[2]؛ وهنا تتبين العلاقة الوطيدة بين الرواية والتاريخ، فكل منهما يخدم الآخر، حيث ينتج عن هذه العلاقة الوشيجة تخييل روائي أساسهُ الوثائقي والجمالي.

وهذا ما يدفع بنا إلى ضرورة التفريق بين الراوي المؤرخ المعتمد على الوقائع والأحداث التاريخية، السرد التاريخي، والمادة التاريخية والموضوعية...، والروائي المبدع للمتخيل السردي، هذا لأن تدخل المؤرخ بخياله في تحبيك الوقائع يكون بدرجة أقل من تدخل الروائي، «فالروائي، وعن طريق الخيال يغوص في باطن الشخصية، ويحلل نفسيتها، ويصف عواطفها الحميمية، ومشاعرها الخاصة، أما المؤرخ فيضطر إلى الاقتصار على الربط بين الأفعال المشاهدة أو المروية؛ لأن نبشه في بواطن الشخصية، وكشفه عن عوالمها الداخلية الخاصة من دون استناد إلى وثيقة أو شهادة يقلل من مصداقيته العلمية»[3]، هذا يعني أن الروائي المعتمد على خيالهِ، لا يعمل على اجترار الوثيقة التاريخية، ولا يقتصر على مجرد إعادة كتابة التاريخ، لأنهُ غير مطالبا بتقديم الحقائق كما هي في الواقع، بل عليه أن يكتسب صفة الإبداع والخلق، ليمنح عملهُ الإبداعي الفني، الجمالي، خرقًا للمعهود، وتجاوزًا للمألوف، بينما المؤرخ في كتاباتهِ التاريخية، لا يملك الحرية في أن يتصرف كيفما يشاء في المادة التاريخية،

---

[1] – ينظر، زياد الأحمد: العلاقة بين الرواية والتاريخ، الموقع الإلكتروني: العلاقة بين الرواية–والتاريخ https://aljadeedmagazine.com، التاريخ: 28-03-2022، الساعة: 07:36.

[2] – طارق غرماوي: الرواية وتخييل التاريخ، ص 70-71.

[3] –المرجع نفسه، ص 68-69.

بل عليه أن ينساق وراء إعادة كتابة الحوادث والشخوص كما هي، والمعطيات التاريخية، لأنه ملزمٌ بتقديم الحقائق كما هي في الواقع، دون طمسٍ للحقائق المعروفة المتفق عليها، ودون تحريفٍ للوقائع المتموضعةِ، لأن كتاباتهُ تابعة للتاريخ، ولأن القارئ يرفض تحريف التاريخ، ويرفض تزويقهُ.

وبالرغم من الاختلاف الحاصل بين الراوي المؤرخ والروائي المبدع للمتخيل، إلا أنهما يخدمان بعضهما البعض، ذلك لأن «الروائي يستمد مادتهُ الروائية مما وفره له المؤرخ العربي القديم، ولكنهُ –الروائي–ولكنهُ يقدم لنا ما يختارهُ من مادة حكائية وفق رؤيتهِ الخاصة للتاريخ والواقع من جهة، ومن جهة ثانية حسب تجربتهُ الروائية، وخصوصيتها الإبداعية، وتبعا لمقاصدهِ من اعتماد التاريخ في كتابتهِ السردية»[1]؛ وهذا ما يؤكد ضرورة توفرهما في العمل الإبداعي الفني لأن كليهما يكمل الآخر.

وفي ظل ما سبق نقول، تعمدُ الرواية إلى توظيف التاريخ بين دفتيها أوبين ثناياها، فتعيد كتابة مادتهُ التاريخية من منطلق تخييلي رحب، دون أن تقتصر على حصر نفسها في مضايق الكتابة التاريخية الموضوعية، فالرواية، وفي إطار تخييلها للتاريخ الذي وظفتهُ، تعيد تشكيل الوقائع الموجودة عن طريق المزج بين الأدبي، وغير الأدبي، والواقعي والتخييلي، بغية الاقتراب من عمق الواقع، ولتستطيع التغلغل بين طيات المجتمع، والغوص في خبايا النفوس، محاولةً القبض على جوهر هذا المجتمع بكل ما فيه، خاصة وأنها تبحث عن التفاصيل المنسية في الحياة الضرورية من أنساق ثقافية مختلفة، والتي أهملها المؤرخون، ولم تحظ باهتمامهم.

وحتى تثري الرواية الحياة بالتفاصيل الضرورية فإنها تلجأ إلى تخييل التاريخ لتكون قادرة على الإفصاح عن المسكوت عنه في الخطاب الثقافي، والسياسي، والاجتماعي عامة، ولتشتغل أيضا على زوايا ووجهات التاريخ غير الرسمي أو التاريخ المنسي، الذي قلما يفكر فيه المؤرخون، فحينما انشغل هؤلاء بتدوين الأحداث الكبرى المثيرة، والأسماء العظيمة، جاءت الرواية لتسلط الضوء على هذا تفاصيل الهامش من التاريخ، فتغوص في تفاصيل نسيها أو غفل عنها هؤلاء المؤرخون فتعمل على ملء الفراغات، وسبر أغوار المسكوت عنهُ، واستجلاء خباياه، والتنقيب عنه، إضافة إلى ذلك أنها وفي ظل تخييلها للتاريخ تعرض للهامش والمهمش المرمي على الحياة والتاريخ، وهذا ما يؤكد رأي كارلوس فوينتس (**Carlos Fuentes**)، (روائي وعالم اجتماع

[1] – سعيد يقطين: السرد والتاريخ، الموقع الإلكتروني: https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF، التاريخ: 09-04-2022، الساعة: 09:26.

مكسيكي) حيث قال: «أعتقد أن الرواية تمثل الآن تعويضا للتاريخ، إنها تقول ما يمتنع التاريخ عن قولهِ... نحن كتاب أمريكا اللاتينية نعيد كتابة تاريخ مزور، وصامت، فالرواية تقول ما يحجبهُ التاريخ»[1].

وبهذا يتضح أنه نه ليس من سبيل في تجاهل العناصر المشتركة بين التاريخ والسرد الأدبي، وأن العلاقة الموجودة بينهما ملتبسة، ومتداخلة، ومخاتلة، حيث يصعب على القارئ فك هذا التلاحم بينهما في كثير من المواضع، لهذا وجب التفريق بين الرواية التاريخية، وتوظيف التاريخ في الرواية، فرغم التداخل الحاصل بينهما إلا أن هذا لا يُفَنِدْ وجود فوارق بينهما.

2-بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ في الرواية التجريبية:

تعد الرواية التاريخية شكلاً من أشكالِ الروايات العربية الحديثة التي تعبّر بشكل أكثر مباشرة عن الواقع التاريخي، وعن نقاط التحول لدى المجتمع والإنسان فهي جزء من التاريخ، ترصد أحداثهُ ووقائعهُ، وكأنها وثيقة تاريخية، منطلقة في ذلك من ذوات، وأحداث حقيقية، لأنها مرتبطة ارتباط شديد بتاريخ الأمم والشعوب وبما أنها التاريخية، فإن مادتها الأساسية التي تعتمد عليها هي "التاريخ"، إذ نجدها تعتمد عليه لتسرد أحداثا، ووقائع جرت في الماضي متتبعةً في سردها التسلسل الزمني الطبيعي، بغية معالجة قضية مهمة استنادًا إلى مرجعية تاريخية، لأن هدفها -الرواية التاريخية- هو بعثُ وإحياء الغابر وتاريخهِ وإعادة قراءته من أجل إسقاطه على الحاضر واستشراق المستقبل، وهو ما عبر عنهُ جورج لوكاتش (Georg Lukacs) في تعريفه للرواية التاريخية حين قال: «رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[2]؛ هذا يعني أنها عمل فني يتخذ من التاريخ مادة لهُ.

ولأن الرواية التاريخية هي وثيقة تاريخية، فهي تعين المؤرخ على فهم مجتمع معين في حقبة زمنية، وهو فيها ملزم بتقديم الحقائق كما هي في الواقع، بل ومطالب بأن يتقيد بالمعطيات التاريخية، الإخلاص لها، لأنه مسؤول عما قد يسيء إلى عمله الإبداعي من عيوب، وشبهاتٍ تصيب صياغتهِ الفنية، ومواقفهُ الفكرية، فهو رهين الحقيقة التاريخية، هذا لأن الرواية التاريخية تقوم على «الأمانة التاريخية التي تستدعي منها بألا تجافي ما تواضعت

---

[1] - ينظر، طارق غرماوي: الرواية وتخييل التاريخ، ص 68، وزياد الأحمد العلاقة بين الرواية والتاريخ، الموقع الإلكتروني: العلاقة بين الرواية والتاريخ https://aljadeedmagazine.com، التاريخ: 07-04-2022، الساعة: 12:10.

[2] - جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1978، ص 89.

عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلا ع الحروب، والوقائع المأثورة»[1]؛ أي أن الرواية التاريخية تابعة لكل مجريات التاريخ ناقلةٌ لواقعيتهِ التاريخية، دون طمسٍ أو تحريفٍ للحقائق، وهذا ما يؤدي بنا إلى قول مفادهُ هو أن المؤرخ يجب أن يكون أمينًا في نقلهِ للحقائق لأنه مقتصر فقط اجترار الوثيقة التاريخية، معيدًا كتابة التاريخ، وسرد حوادثهِ الماضية، دون تزوير.

ويمكن الفصل بين الرواية التاريخية، وتوظيف التاريخ في الرواية الجديدة أو التجريبية، حينما نتتبع سيرورة الرواية التاريخية ومضامينها، بحيث نجد الروائي المؤرخ يلجأ إلى احتضان التاريخ بكل تفاصيله وحقيقة أحداثه، جاعلاً من أحداثهِ، ووقائعه مادة تجيز وتصنع عملهُ الروائي، وبذلك نشأت الرواية التاريخية التي عرفت محطاتها الأولى عند الغرب، يقول جورج لوكانش (**Georg Lukacs**) «الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون (**Napoléon**) على يد الإسكتلندي والتر سكوت (**Walter Scott**)، (1771-1832) الذي يعد أبًا للرواية التاريخية، إذ إنه نَهَلَ من التاريخ، وتشبع به، واستغلهُ كمادة حكائية في كتاباتهِ، وجعل منه -التاريخ- مادة خام في كتاباتهِ الإبداعية التي تمزج، وتزاوج بين الرواية والتاريخ لإنتاج نوع جديد من الكتابة الروائية ما يسمى بالرواية التاريخية، فكانت أول رواياته وأشهرها "ويغرلي" عام (1814م)، وقد كتب سكوت سلسلة طويلة ممن القصص التاريخي لاقت نجاحا كبيرًا في إنجلترا، ومن أشهرها "ايفانهو" (1819م)، والطلسم (1825م)، وقد كتب أكثر من (55) رواية جسّد فيها التاريخ الأسكتلندي بطريقة فنية أكثر تأثيرًا من كتب التاريخ الجافة، حتى ساد اعتقاد الكتاب والباحثين على أن روايات سكوت أقرب إلى الحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين، وقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عددًا كبيرا من الروائيين، فمن إنجلترا سار على نهجهِ (بالورليتون وجورج الوت)، وغيرهما، ليمتد التأثير إلى بلزاك (**Balzac**) والذي يُنسب إليه فضلُ إدخال العادات والتقاليد إلى الرواية التاريخية، ثم إنه لم يقتصر تأثيرهُ -سكوت- الفني على إنجلترا وحدها بل تعدى إلى فرنسا، وروسيا وأمريكا، حيث ظهر في الأدب الفرنسي الحديث ألكسندر دوماس الأب (**Alexandre Dumas**) (1802-1870)، وقد نشر من سنة 1844-1852م رواياتهِ الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي، وقد تبع ألكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي فيكتور هيجو (**Victor Hugo**) الذي كتب روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما "نوتردام دوباري" (1831م)، "وكاترفان ترير" (1873م)، ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي

[1] - طارق غرماوي: الرواية وتخييل التاريخ، ص 71.

الأدب الروسي مثلا نجد ليو تولستوي (**Léon Tolstoï**) (1828-1910)، الذي كتب روايته "الحرب والسلام" التي تعد أعظم الروايات التاريخية.[1]

أما عند العرب فقد عرفت الرواية التاريخية البدايات الأولى لها في لبنان على يد "سليم البستاني" في روايتهِ "زنوبيا" (1971م)، ثم توالت الروايات التاريخية مع أنطوان فرح مع روايتهِ "أورشليم الجديد" (1904)، ويعقوب صروف مع روايته "أمير لبنان" (1907)، جمال الغيطاني مع روايته "الزيني بركات" (1970-1971)، فهؤلاء كتبوا التاريخ في سياق حكايات تكون تسلية وتشويقًا.[2]

ويعد جورجي زيدان الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية (رائد الرواية العربية) حيث تجاوزت كتاباتهُ في هذا النوع من الروايات العشرين رواية، روايات تروي الأحداث الكبرى في تاريخ العربي الإسلامي، حيث أنه قام بمسح شامل لكل العصور الإسلامية، ولأغلب البيئات التي مَنَّ الله عليها بالإسلام، من النيل إلى الفرات إلى تركيا، وحتى ربوع الأندلس، ولهذا سمى رواياتهُ (روايات تاريخ الإسلام)، أما عن تأثر زيدان بالرواية الأوروبية فقد كان تأثرا شكليا فقط، لأنه لم يلتفت إلى الخصائص الفنية للرواية بوصفها فنًا أدبيان خياليًا، وإنما أراد للرواية أن تكون خادمة للتاريخ، معتمدةٌ على بعض الحوادث التاريخية لتثقيف وتعليم التاريخ للنشء الجديد.[3]

أدى جورجي زيدان دورًا كبيرًا في بلورة الرواية التاريخية، وتطويرها في الأدب العربي وكان نتاجهُ الروائي أجود حالا ممن سبقهُ في المجال، ويمكن رصد أهم الخصائص التي ميزت النتاج الروائي التاريخي عندهُ فيما يلي[4]:

1- تحرر من النظام التقليدي في لغة الكتابة، فتخلص من سيطرة المحسنات البديعية من سجع وجناسٍ، فكتب جروجي زي سلسةٍ، وبسيطةٍ قريبةٍ من المتلقي العادي.
2- تخلص من جو النصح والإرشاد الذي كان مسيطرًا على فن الرواية التاريخية عند أسلافهِ.
3- لم يكثر من التعليقات، والمدخلات والاستدراكات في رواياتهِ التاريخية مقارنة بمن سبقهُ.

---

[1] – عبد الله الخطيب: مدخل على الرواية التاريخية، الموقع الإلكتروني: www.odabasham.net، التاريخ: 2022/04/08، الساعة: 11:09.

[2] – ينظر محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير، إشراف: يوسف موسى رزقة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016/1437، ص 16، 19.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص ،18، 19.

[4] – المرجع نفسه، ص 23.

4- عمل على تحديد موضوعاتهِ الروائية، وأحكم حبكها، فقد قسم رواياتهُ إلى أجزاء يربطها حدث واحد، يتطور حتى يصل إلى نهايتهِ.

5- اعتمد على تحقيق عنصر الإثارة والتشويق.

6- مزج بين القصة التاريخية، والحكاية الغرامية.

قّدم جورجي زيدان مادة تاريخية روائية، وثّق فيها تاريخ العرب والمسلمين، وتاريخ مصر الحديث، وتاريخ الخلافة العثمانية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتبين أن نيتهُ من احتضان التاريخ كانت من أجل الوظيفة التعليمية البحتة، ولهذا نلحظ حرصهُ الشديد على اجترار الوثيقة التاريخية، معلنًا بذلك صراحةً أنهُ يصور التاريخ ليعلمه للناس في نماذج شيقة مصورة للتاريخ في أغلب الأحيان، محاولا التقرب من ذهنية القارئ، راغبا في شحنها.

ومن خلال عرضنا السابق للرواية التاريخية اتضح أنها حاولت استلهام مواقف من التاريخ، كونها سرد (الخبر، والحكي)، متصل ومبني على رصد الوقائع والأحداث التي جرت في الماضي، والتي يفترض أنها حقيقية، لأنها وقعت بالفعل في زمانٍ، ومكانٍ معينين في الماضي، وذلك كان من خلال فاعلين محددين، فهي تعمل على تصوير التاريخ، واستجلاء ما حدث فيه، من خلال تسجيل حياة الإنسان وعواطفهِ، وانفعالاتهِ في إطار تاريخي، ليتبدّى لنا أنها تؤسس لصرحها عبر عنصرين أولهما: الميل، والتقرب، والذوبان في التاريخ لتفهم حقائقهِ وروحهِ، وثانيها استيعاب وفهم الشخصية البشرية الإنسانية في إطار تعاملها مع تاريخها، وفي هذا السرد التاريخي يقوم المؤرخ بإعادة كتابة التاريخ، عن طريق إعادة بناء حقبة من الماضي، وفيها يهتم بإعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى، فيصبح فيها (الرواية التاريخية) أديب عصرهِ، والمصور الحقيقي للتاريخ لأن هدفهُ الأساس، هو إعادة إنتاج وترجمة روح التاريخ بطريقة موثوقة.

ونجد عبد الله إبراهيم يرفض تسمية الرواية التاريخية، ويضع لها المصطلح البديل حيث يقول: «آن الأوان لكي يحلّ مصطلح التخييل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ثم إنهُ بفكك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة» [1].

[1] – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 05.

فهو هنا يرى أن الرواية مصطلح قديم ينطلق من الخطاب التاريخي، ووضع مبررًا لهذا الابدال، في تجاوز مشكلة التصنيف التي تمس الأنواع الأدبية، فيقر بأن «المادة التاريخية المتشكّلة بواسطة السرد، قد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفيّة، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالمتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثهِ» [1]؛ وهذا يعني أن الرواية من خلال اعتمادها على التخييل ستنطلق من مناص التوثيق والوصف، إلى مناص جديد مهمتهُ جمالية، ورمزية.

وانطلاقًا من رأي عبد الله إبراهيم، سيكون عرضنا وتقديمنا لتوظيف التاريخ في الرواية الجديدة على أنهُ آلية من الآليات التجريبية لينتج عن هذه الآلية رواية تخييل التاريخ أي توظيف التاريخ في الرواية مع إضافة الجانب الخيالي.

إذن، توظيف التاريخ في الرواية هو آلية من الآليات التجريبية الحداثية التي طرأت على الرواية الجديدة، بمعنى العودة إلى التاريخ وتوظيفهِ بشكل مختلف، أو بشكل جديد ينفي صفة سردية التاريخ، أو توثيق التاريخي أو نقل الأخبار، وسرد الأحداث التاريخية...، بحيث يصبح العودة الى التاريخ تقنية جديدة تتشكل من خلال تخييل التاريخ أي إضافة الجانب الخيالي للتاريخ دون المساس بحقيقة الوقائع التاريخية، لأن هذه الوقائع والحقائق التاريخية بمجرد انسجامها مع الأنسجة الفنية، تفقد صلتها بالواقع الخارجي، مع إمكانية الحفاظ على المرجع التاريخي، هذا يعني أن ليس للكاتب الروائي مطلق الحرية في أن يتصرف كيفما يشاء في المادة التاريخية كأن يحرف الوقائع أو يشوه الحقيقة التاريخية مثلاً، بل عليه أن يحافظ على جوهر هذه المادة التاريخية التي يصنع منها عالمهُ الروائي، وهذا ما أكدهُ منظرو الرواية في الغرب، حيث شدد لوكاتش (**Lukács**)، على أن الرواية يجب أن «تكون أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة»[2]، هذا ما يفسر أن الرواية بالرغم من التزامها بالتخييل الروائي إلا أنها ينبغي أن تلتزم أيضا بضرورة الحقائق التاريخية.

فالمتخيّل هو ما يُميز رواية تخييل التاريخ التي تعمد إلى إعادة سرد التاريخ،، عن الرواية التاريخية، وهذا يفضي من جهة إلى العلاقة المتماسكة التي تجمع بين التاريخ والرواية، بالرغم من اختلاف موضوع كل منهما عن الآخر، فالتاريخ يبلغ أقصى الماضي، محاولا استنطاقهُ ليبلغ الحقيقة، في حين تسائل الرواية الواقع بكل تصدعاتهِ، وتضاعيفهِ، ومجريات تتابع أحداثهِ أيا كان نوعها، بتقنيات فنية، إلا أنهما بتعالق حادث على مستوى المادة التي تكون الذات الإنسانية محورها الأساسي سواء في علاقتها بالمحيط أو على المستوى الداخلي

[1] – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، ص 05.

[2] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 215.

للذات، ويحدث التعالق قصد الإفادة م تجارب الماضي لخدمة الحاضر، من جهة، وليكون اجتماع وتداعي الموضوعات فيهما محورًا أساسا لفهم الطبيعة الإنسانية من جهة أخرى.

ولذلك نقول أنه ليس بالغريب أن يفيد كل منهما الآخر حتى لو أفاض « علم التاريخ والرواية إلى موضوعين مختلفين، يستنطلق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معًا إلى عبرة وحكاية، بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي»[1]، وهذا ما يدفع بنا إلى قولٍ أخير مفادهُ أن «التاريخ يختلف بمادتهِ الحكائية في الرواية عن التاريخ عند المؤرخين فهؤلاء –المؤرخين– يعطون صورة موجهة وغائية للأحداث التي يعرضونها، فَيُدْخِلُونَ الوقائع والمسارات التي يصفونها في منطق تفسيري، أما الرواية فلا تقول التاريخ أي لا تكتبهُ بل تقيم معالما لهُ، أي تُنشئ منهُ عالمًا، حيث أنها وفي عالمها هذا الذي أنشأتهُ لا تهتم بالكرونولوجي، بقدر ما تهتم أكثر بالجذور والشرائح الداخلية والسمات الدالة»[2] وبهذا المعنى يتبين عمل كل من المؤرخ القائم على المرجع والمدلول التاريخي، وعمل الكاتب الروائي القائم على استنباط دلالة هذا المدلول التاريخي، في عمل روائي فني.

ففي ظل هذه العلاقة الشائكة بين الرواية والخيال التاريخي، يتبين أن التاريخ يثبت على هويته الأولى حينما يكون في حقلهِ ونظامهِ الذي وجد من أجلهِ، خاضعًا لقوانينهِ وحيثيات أحداثه، ولكنهُ حينما يغادر عالمه إلى عوالم الرواية تبدأ تلك الهوية أو الحقيقة التاريخية في التلاشي والاندماج في أحداث جديدة واقعية أو تخييلية روائية، ويصبح فعل القراءة الروائية، من حيث هو فعل منتج، يستجيب لقواعد النظام السردي الروائي من اتساع في المتخيل وحريتهِ، ولذلك يتخلى الحدث التاريخي عن هويته الأولى عند الولوج إلى عتبة الرواية، ويتخلى عن اليقينية المطلقة، ويحتمي بالنسبية، والهشاشة والظنية التي تصنع الفعل الروائي الذي لا يرتكن إلى اليقينية أبدًا[3]، ولذلك يكون توظيف التاريخ في الرواية، مختلف عن التاريخ عند المؤرخين، بل يختلف أيضا عن الرواية التاريخية، ذلك لأن الروائي في تخييله للتاريخ يمزج بين الأحداث التاريخية وما يقابلها في المتخيّل، مما

---

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 09.

[2] – ينظر، عبد الرحيم الحسناوي: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، الموقع الإلكتروني: الرواية وإعادة تحبيك https://aljadeedmagazine.com، التاريخ: 01-04-2022، الساعة: 09:32.

[3] – ينظر، محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، إشراف: أمحمد بن لخضر فورار، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بكرة، الجزائر، 1437/1436هـ-2016/2015م، ص 51.

يحدث في المجتمعات من أحداث ووقائع، ولعل فعل التخييل هو ما يخوّل للمتلقي متعة القرب من التاريخ وفهمه بشكل مختلف عما عهده في قراءة التاريخ عبر كتب تدوين التاريخ أو حتى عبر الروايات التاريخية .

وفق هذا التصور يمكن لرواية تخييل التاريخ، « أن تنتج ما لا يوجد في الواقع، ومالا يستسيغهُ أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال صدم أفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخيلية مهما بعدت، لا تتناقض مع المعرفة العقلية، وإنما تنهض منها من خلالها إدراك الصور الحسية»[1]، وهذا يعني أن المتخيّل في الرواية بناء ذهني مستتر متخفي، لا يتم كشفهُ وإدراكهُ إلا بالتأويل، وذلك لتجسيد معنى خارج عن المألوف، مخالف للواقع، وللحقيقة، فالرواية في إطار اعتمادها على التخييل السردي في تعالقه بالتاريخ، تقوم برصد الحياة الخفية لشرائح أو فئات لم يُعن بها التاريخ في إطار تأريخهِ لأحداث كان قد أسهم فيها هؤلاء المهمشون، فتشكل تلك الأحداث المسكوت عنها في التاريخ القاعدة التي يتأسس عليها الحدث الروائي، فالرواية في إطار تخييلها للتاريخ «تنزع إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للمشعوذ واللص، والعاشق المخذول... والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح بأوجاعهِ في زنزانة مغلقة»[2]، فالرواية في ظل تخييل للتاريخ تعترف بالمساواة بين البشروبين مختلف شرائح المجتمع، حيث تشكل عالما منفتحًا، يشترك فيه الجميع، ويعتبرونهُ مُلكًا لهم، فيطرحون فيه همومهم، وقضاياهم بطريقة خاصة تختلف من شخص إلى آخر في ممارسة حياتهم، وهذا ما ينتج عنهُ اختلافٌ في مصائرهم، هذا لأن عالم الرواية عالم التعددية، تؤمن « بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعتوه والنبيل، والآفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء لهُ»[3]، وبهذا يكون لجميع هؤلاء مكانٌ في الرواية، وبالتالي تكتب الرواية العربية التي حققت وحدة الكتابة والإحساس «تاريخًا مقموعًا، وأدمنت على كتابتهِ، ذلك أن الحرية التي أودتها الحداثة العربية المخفقة، شرط تحقق الإنسان والكتابة الروائية معًا، ليس غريبًا في شرط يقمع شروط الإبداع الروائي، أن تكتب الرواية عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة، وعن السجون وتفكك القيم وانكسار الأحلام، وتحلّل السلطة، وعثار المحكومين... بل أن السلطة السياسية التي وأدت الحداثة الاجتماعية، واكتفت بقشور استهلاكية لا أكثر، هو الذي جعل من السلطة موضوعًا مهيمنًا في الرواية العربية، كما لو كانت تكتب في تاريخ السلطة المخفقة

---

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص 22.

[2] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ –نظرية الرواية والرواية العربية–، ص 124.

[3] – المرجع نفسه، ص 124.

تاريخًا ذاتيًا»[1]، وهنا يتبين أن فعل العودة إلى التاريخ هدفه ازالة الغبار عن الطبقةٍ المقموعة ويدعو إلى استرجاع حقوقها، لأن هذا الجزء المقموع الذي تعرضهُ الرواية من الحياة اليومية بكل مشاكلها، وقضاياها وأشخاصها، لا يهتم أو لا يُعيره التاريخ اهتمامًا ومن ثمة لا يكتبهُ المؤرخون.

إن فعل تخييل التاريخ في الرواية الجديدة يقوم على وجود عنصرين أساسيين هما التخييل والحقيقة التاريخية، مع وجود خاصية استبعاد محورية الحدث أو البطل التاريخي، ويحل محلهُ المتخيل بعالمه الرحب المتعدد، وهو بناء فني، «يقدم حقيقة فنية احتمالية، تُعبِر عن صدقها الفني بأساليبها الثلاثة المعروفة: الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي»[2]؛ هذا يعني أن الروائي وهو يُلبَسُ روايته لبوسًا تاريخًا، يمارس سلطة إمتاعية، وإقناعية، وفي نفس الوقت تأثيرية، تستدعي قارئًا نادرًا لهُ القدرة على فك شفرات هذا الخطاب التخييلي التاريخي، إذا الرواية تخييل التاريخ رواية توظف التاريخ على أنهُ خطاب يسعى لإضاءة زوايا مظلمة في حياة الأفراد من خلال الكشف عن الأحداث التي تتحكم في حياتهم معتمدا على الترابط والتسلسل فهو عبارة عن انعكاس لأحداث واقعية مضت، فإذا كان التاريخ هو إعادة إحياء فإنهُ يجعل من الرواية ندًا لهُ حين تمنح الحياة لأبطال مبدعين يملؤون المشهد التاريخي حركة، فالسارد هنا مؤرخ من نوع خاص لأنه يهتم بالثغرات، والهوامش المنسية، والزوايا المظلمة التي تجاهلتها كتابات التاريخ الرسمي بملئها وتسليط الضوء عليها.

واذا كانت الرواية التاريخية تستدعي أن يلبسها كاتبها لبوس المؤرّخ وهذا اللبوس إلا أن التاريخ فيها «يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، وسردًا مباشرًا لا أثر للتخييل فيه، وإذا كان المؤرّخ مضطرًا أحيانًا إلى استعمال مخيّلتهِ في ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخيّة فإن مخيّلتهُ تستند إلى سياق تاريخي، بحيث يبدو الترميم الذي تنهض به مخيّلتهُ منسجمًا والدلالات العامة والخاصة للمرحلة التاريخية»[3]؛ أي أن مخيّلة الروائي المؤرّخ مقيّدة، وليست مطلقة كما هو حال مخيّلة الروائي في رواية تخييل التاريخ التي يعتمد الروائي فيها على مخيلته الواسعة فيطلق العنان لها، ليأتي المتلقي أو القارئ ويكشف فعل التخييل الذي يحمل مضمرات التاريخ، عن طريق فعل التأويل.

---

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ –نظرية الرواية والرواية العربية–، ص 125.

[2]– سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرُّؤيا –مقاربات نقدية–منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 86.

[3] – المرجع نفسه، ص 86.

ومن خلال ما تقدم من آراء حول الرواية التاريخية، وتوظيف التاريخ في الرواية (رواية تخييل التاريخ) يتضح أن الدارسين الذين حاولوا البحث في خصائص النوعين يلجأون إلى المقاربة بين السرد التاريخي (الرواية التاريخية)، ورواية تخييل التاريخ تمييزًا بينهما من جهة الحقيقة والخيال، فأما عن السرد التاريخي الذي يعتبرهُ بول ريكور (**Paul Ricœur**)، أنه «تنظيم الاختلاف والانسجام (سيرورة اختلاف **processus de différentiations**) فهو توزيع ووضع منظم للأحداث، الأفعال، العواطف (المشاعر)، وهو أيضًا التوافق التصويري أو التركيبي (سيرورة إدماج **processus d'intégration**)، للوقائع، الأفعال، المشاعر... إن السرد ليس مجرد وسيلة للدلالة أو مجرد إظهار أو تعبير عن رأي ولكن هو الدلالة عينها»[1]؛ كون الرواية التاريخية مكونة من مادة جاهزة هي التاريخ، ولا تتطلب سوى ربط الوقائع، أو إعادة صياغتها، مع إدخال بعض الفنيات على العمل الروائي للإمتاع والتشويق هذا يعني أنها (رواية تكتب التاريخ معتمدة في كتبتها على التوثيق والتشويق).أما عن رواية تخييل التاريخ «فهي عمل أدبي تخييلي يتخذ من التاريخ مادة لهُ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيتهِ...»[2]، أي أنها عمل سردي يعيد بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية.

وأخيرا يمكننا القول إن رواية تخييل التاريخ تجمع بين التاريخ والفن، فتسعى من ذلك التهجين بين التاريخ والخيال إلى تصوير الأحداث والوقائع بأسلوب فني روائي يقوم على مضمون تاريخي غير معلن عنه، بحيث تعيد بناء ما سبق في الماضي التاريخي بطريقة تخييلية تتداخل فيها الشخصيات التاريخية مع الشخصيات المتخيلة أو حتى الواقعية ضمن إطار تخييلي. بينما تحتفظ الرواية التاريخية بالتاريخ وفق كتابة أدبية تعتمد الشخصيات والأحداث التاريخية مكونًا لها، وذلك للتوثيق والشويق غايتين متلازمتين.

3-توظيف التاريخ وتخييلهُ في الرواية الجزائرية المعاصرة:

انطلاقا من مسلمةٍ مفادها أنّ التاريخ يحاول أن يرصد تطور الحقائق، فكان من المهمّ استدعاؤه في الأدب العربي المعاصر، وخصوصًا الرواية الجزائرية، التي كانت امتدادًا للظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر، والتغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت عليها بدءًا من الاستعمار الفرنسي، ومخلفاتهِ، ثم الثورة الوطنية إلى الاستقلال، وما بعد الاستقلال، ثم دخلت الجزائر في محاولة لإعادة بناء الوطن، وتحسين ظروف المعيشة فيه، وظروف الشعب، إلى جانب المظاهرات، والثورات ضد الأنظمة الذي كانت تحكم البلاد، ثم قيام الثورة

[1] – جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط01، 2014، ص 32.

[2] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 89.

الفلاحية ومخلفاتها على أبناء الوطن، كل هذه الظروف كانت سببًا في نشأت روايةٍ جزائريةٍ مِنْ صلبٍ تاريخي جزائري، استمدت منهُ موضوعاتها وقضاياها.

وفي ظل هذه الظروف التاريخية التي جرت، وعايشتها الجزائر، والتي تعد جزءًا من تاريخ الجزائر، وطرفًا مسيطرًا على الأدباء الجزائريين الذين أسهموا في وظهور وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة، التي أعادت بلورة وتصوير الأحداث التاريخية بأوجه متعددة، وكانت أحداث التاريخ مادة خصبة لمعالجة قضايا اجتماعية وسياسية للواقع الذي يعد نتيجةً للأحداث الماضية.

حاول الروائي الجزائري بصفة خاصة، أن يستثمر التاريخ الوطني الجزائري الغني بالأحداث المعبرة عن جذور وهوية الشعب الجزائري، بكيفية حداثية يغيب فيها الحدث الفعلي وينصهر ضمن العمل الإبداعي الذي يوجه التاريخ وفق مايمليه فكر المبدع ووجهة نظرهِ، بحيث يتجاوز حدود التاريخ الواقعية، التقريرية، والانتقال من المجتمع الواقعي بأحداثهِ، ووقائعهِ التاريخية، إلى مجتمعٍ ورقي إبداعي، بأحداث ووقائع تاريخية تخييلية، وهو ما يوحي بالتقاء التاريخ والرواية، وهو لقاء تندمج فيه « مادة التاريخ مع المادة الروائية فيشكلان كل لا يتجزّأ، وتنشأ بينهما علاقة تأثير وتأثر، إذا أنّ التاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى، في حين أنّ العلوم الأخرى لا تمتلك المقومات الحكائية التي يملكها التاريخ»[1]، وهو ما يعني أن التاريخ مادة خام يشتغل عليها الروائي بطريقته الخاصة بحيث تستمد منه الأحداث والوقائع، لتعيد تشكيلها وتحويلها إلى سردٍ، فالرواية بهذا المعنى تنهل من التاريخ نتائجهُ، وتحقق في مسلماتهِ، وتبوحما بما سكت عنهُ التاريخ، وتصحح زيفهُ.

ومن الروائيين الجزائريين الذين اعتمدوا على التاريخ كمادة أساسية في أعمالهم الروائية واشتغلوا عليها نجد "طاهر وطار" الذي تناول عدة موضوعات تاريخية في أعمالهِ الروائية، فأعاد تصوير الوقائع، من إخلال إعمال خيالهِ الإبداعي وفكره الناضج في التاريخ، ليظهر في ذلك ما خفي، ويكشف أموار أضمرت وأخفية، ومن ذلك نعرض أنموذجًا يجسد قضايا أسدل عنها الستار، من خلال روايتهِ "بعرس بغل" التي مثلت الانعكاس التاريخي بأحداثهِ وظواهرهِ الاجتماعية الحاملة لتناقضات المجتمع الداخلية، معبرة في ذلك عن آمال، وآلام

[1] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص 109.

الجماهير، مجسدةً لتناقضات المجتمع بما يحملهُ من نزاعاتٍ، ومشاكل اجتماعية، وأخلاقية، وكذلك هموم الفرد البسيط، والمثقف على حد السواء.[1]

في رواية "عرس بغل" استجاب التاريخ بشخصياتهِ الخالدة عبر الأزمنة لمبدع الرواية، حيث استدعت الذاكرة الجماعية الحاملة لهموم الأمة، والباحثة في شفائها من أسقامها، شخصية "حمدان قرمط"، مؤسس دولة القرامطة، لتحاول هذه الشخصية أن تتدخل من أجل إصلاح مجتمع اليوم، بتحقيق العدل، وبتر الظلم وقد تم هذا الاستدعاء بعد تمعن الكاتب في آثار الماضي والنظر في انتاجيتها وامكنتها، ومدى ملاءمتها، وحركيتها في الزمن الحاضر من خلال سرده الروائي التاريخي، ذلك أن الماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى، موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر.[2]

وفي هذا السرد التخييلي التاريخي اختار الروائي لسرده زاوية نظر خاصة ينظر من خلالها إلى التاريخ بعين الحاضر المؤلم الباحث عن التغيير، ولهذا نجد رواية "عرس بغل" تتعامل مع التاريخ بوصفهِ جزءًا من وعي الشخصيات، ولاسيما شخصية "الحاج كيان" التي مرر الكاتب من خلالها ما يريد قولهُ بشأن الماضي عموما، والتاريخ بشكل خاص، حيث حمّلَ الروائي هذه الشخصية دور البطولة من خلال وعيها الذاتي الذي عززتهُ اللحظات التي يتناول فيها "الحشيش"، ويغيب عن عالمهِ الواقعي، ثم يتعمق في التاريخ عبر أزمنتهِ الماضية، وشخصياتهِ، وكذا الزمن الحاضر بتناقضاتهِ وإفرازاتهِ، وبين الزمنين يحدث إسقاطات يصل من خلالها إلى خيبة أمله إزاء الحاضر وإخفاقاتهِ، وهذا عكس ما تعدناهُ عن البطولة في الرواية التي كانت تتجلى من خلال مواقف الشخصية البطلة داخل مجتمعها الروائي.[3]

ولم يكن وطارُ وحدهُ من أبرز الجانب الانتقادي التخييلي، من خلال استحضارهِ للخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعاش، وانتقادهِ، بل كان إلى جنبهِ أيضا واسيني الأعرج من أبرز الروائيين العرب الذين عملوا على استدعاء التاريخ وتوظيفهِ، وفق تقنية حداثيةٍ جديدة هي "تخييل التاريخ وتأويله " والذي اعتبرهُ الكثير من الدراسيين أنهُ نتاج موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق، مما أنشأ ما نسميه رواية تخييل التاريخ التي تتنكر للواقعي التاريخي لتشمل الزمن الماضي الذي يمتد في الحاضر، ويتواصل إلى المستقبل وهذا ما نجدهُ مجسدًا في

---

[1] – نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجًا مقاربة تحليلية تأويلية، ص 83.

[2] – المرجع نفسهُ، ص 84.

[3] – المرجع نفسه، ص 84.

روايتهِ "رمل الماية" التي تعد خير مثال للرواية التي توظف التاريخ وتستلهمهُ، وتعيد تركيبهُ، لا تلك التي تبقى قيد المرجعية التاريخية أسيرةً فيها.

تعد رواية رمل الماية مُحاكِمةً للتاريخ، تاريخ الحكّام والسلاطين المزّيف الذي كتبه النساخون أو كتاب التاريخ، فيها استنطاقٌ للتاريخ المغيب المسكوت عنهُ، وفضحٌ لمحاكم التفتيش، وكل هذا ورد بلسان البشير "الموريسكي" الذي يعد اللبنة المركزية التي بنيت على أساسها الرواية، حيث كان يشتغل فوّالا ويتقاسم معاناته عمالٍ وفوّالين في الأزقة والحواري، كما أنهُ هاجم بلسان أبطالهِ تاريخ الحُكام المزيف، فكان صوتهُ مهيمنًا على تفاصيل الرواية، عبر تداعي الأحلام والذكريات، والتماهي في شخصيات تاريخية مثل شخصية ابن رشد، والحلاّج والبسطامي، وأهل الكهف، وأبي ذرّ الغفاري، وغيرهم، محاولا في ذلك كشف الغموض الذي يسود التاريخ، هذا الغموض الذي كان حافزا يدفع بالروائي "واسيني الأعرج" إلى البحث في هذا التاريخ، وسبر أغوارهِ، وإعادة استنطاقهِ، وتدوينه من جديد، فالروائي كان يسعى من كل هذا إلى استخدام معطيات التاريخ استخدامًا فنيًا لا يخلو من الأبعاد والدلالات ليعمل على توظيفتلك المعطيات توظيفا رمزيا فتحمل بين ثناياها رؤى معاصرة للتجربة الأدبية.[1]

وتعد أيضا "رمل الماية" ،فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" من أبرز الروايات الجزائرية المتداخلة مع القصص التاريخي، والمستلهمة لشخصياتهِ، وأحداثهِ عبر تلاقٍ انزياحي تراجعت فيه الهيمنة التاريخية الماضوية والسرد التسلسلي للأحداث ليقوم مقامها سرد تخييلي تجاوز فيه الروائي حدود الكتابة التي عرف بها السرد التاريخي كهيمنة صيغ الفعل الماضي، وضمير الغائب، واستبعاد ذاتية المؤرخ رؤى الأحداث ووجهات نظره ... فقد لجأ الأعرج إلى التحويل والتغيير وإعادة كتابة التاريخ عن طريق تكسير القالب التسلسلي للأحداث، وإدماج وجهة نظر الراوي، واستحضار الوقائع التاريخية الماضوية، وإعادة تركيبها لتناسب توجهاتهِ الأيديولوجية، وكذا تخييل الشخصيات بتحميلها صفات، وأسماء دالة على الأزمنة والأمكنة المطلقة والغير محدودة.[2]

وبناء على ما سبق يتبين لنا أن الروائي الجزائري، يستدعي التاريخ في رواياتهِ المتخيّلة للتاريخ ليكشف عن خبايا الماضي، ويجسّد استرجاع الأحداث السابقة لمحاولة فهم الحاضر، الذي يعدّ كنتيجة لما حدث في التاريخ

---

[1] – عيسى ناصري: واسيني الأعرج يعيد كتابة التاريخ روائيا، الموقع الإلكتروني: https://www.aljazzra.net/blogs/، التاريخ: 16-04-2022، الساعة: 10:49.

[2] – نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجًا مقاربة تحليلية تأويلية، ص 78، 79.

البعيد أو القريب، أو محاولة لمعرفة أسباب الظواهر أو وقائع لأحداث الحاضر، وهنا في هذه العملية الاستدعائية أو الاستثمارية للتاريخ يحدث أن «تتحكّم وجهة نظر الروائي في ترتيب البيت الداخلي للرواية وتأثيثهِ بمجريات وقائعية وأخرى متخيّلة لا تقف بالضد مع مجريات الحقيقة بل تآزرها»[1]؛ هذا يعني أن العمل الفني الذي يكتبه الروائي تتحكم فيه مجريات ووقائع حقيقية مستمدة من الواقع، وأخرى من المخيال الممزوج بالتاريخي، ويكون توظيف التاريخ هو استدراج حقائق تاريخية دون تزييفها، فالحقيقة التاريخية تخدم رؤاه الخاصة بالدرجة الأولى، ثم العامة، فهي تؤثر في القارئ الذي يعيش أحداث الرواية، لحظة بلحظة، ويبغوص في حقائقها محاولا فهم وجهة نظر المبدع وكشف الحقائق التاريخية التي يضمرها النص ويكشفها التلقي والتأويل.

وقد كانت أسباب العودة الى التاريخ وكشف ملابساته من خلال العمل الأدبي كثيرة، أهمها: «البحث عن الذات الضائعة واكتشاف معنى الاستمرار إلى شيء قد ضاع إلى الأبد ومسح الغبار عن الصور القديمة وإعادة بناء الماضي»[2]، فكل هذه الغايات نستشفها ونحن بصدد الحديث عن رواية تخييل التاريخ لأنها وحدها من تدفع بالروائي لمحاولة اعادة الأحداث الماضية، والنبش فيها ليزيل عنها الغبار ويعيد عرضها على الحاضر، بصورة مختلفة عما كانت عليه، صورة أثّر فيها الواقع فجمعت بين التقريري، الموضوعي، التوثيقي، والتخييلي لتُبيين مسكوتًا عنهُ، مغيبًا، مكبوتًا، أو مهمشا، ليخدم من خلال ذلك قضايا معاصرة مختلفة ومتعددة.

ثانيًا/ الميتا تاريخي ومضمرات السرد

1- مفهوم الميتا- تاريخي:

ظهر مصطلح الميتا-تاريخ «لأول مرة في كتابات الناقد والمفكر الكندي نورثروب فراي (1912-1991) (**Northrop Frye**)، الذي يعطي مفهوم "تاريخ التاريخ" أو "فلسفة التاريخ" ثم أدرجهُ المؤرخ الأمريكي هايدان وايت (**Hayden White**) عنوانًا في كتابهِ الهام "ميتا-تاريخ"" التصور التاريخي في القرن التاسع عشر في أوروبا الذي أصدرهُ عام 1973 ثم أعيد طبعهُ عدة مرات، والذي ارتقى فيه إلى منهج علمي يتخطى السرديات للوقائع التاريخية والنتاجات الفكرية لسيرورة الفكر وتطورهِ والتي جاء قطافها لدى هيغل (**Hegel**)، وسبنسر (**Spencer**)، وماركس (**Marx**)، ويتخطاها إلى البحث في خلفياتها وتنقيتها مما لحق بها

[1] - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 145.

[2]- المرجع نفسه، ص 236.

ومناقشتها بديناميكية فكرية مع إزاحة التلقي كمسلمات مما يقدم فكرًا غنيًا يتجاوز الأيديولوجيا الضيقة وستاتيكيتها إلى رحابة الفكر، وديناميكيتهِ، وجعل التصور مقاربًا للواقع»[1].

والميتا تاريخي هو «ممارسة علميَّة منهجية ينتقل الكاتب بموجبهِ من مرحلة القراءة والاقتباس إلى مرحلة الفحص والتدقيق والتمحيص بغية الوصول إلى الحقيقة التاريخية بحياد تام، وعبر سلسلة من الأدوات المترابطة التي تصنع تاريخًا من مادتهِ، وحقائقهِ»[2]؛ هذا يعني أنهُ وسيلة حساسة ودقيقة للتحقيق في النص التاريخي، ومن أجل دراسة وفهم مصادرهِ من أحداث ووقائع، بغية استخلاص الحقائق التاريخية ومعرفة الصحيح منها والزائف، فهذه العودة للوقائع والأحداث الماضية بوصفها وتسجيلها، وتحليلها وتفسيرها، القصد منهُ أو الغرض منه هو التوصل إلى الحقائق التي تساعدنا على فهم الحاضر والمستقبل.

ولذلك يكون الميتا تاريخي «عملية فكرية لتقويم، وضبط النص، وتقرير أصالتهِ، ومصداقيتهِ، وقبولهِ كحقيقة علمية، وهذا يتطلب التحقيق مع الوضع السليم لحواس الكاتب عند رؤيتهِ أو كتابتهِ للحدث الموجود في النص قيد النقد، ثم ينتقل الباحث أو الكاتب على إثرهِ إلى تحليل الحدث فيسأل: هل كان الكاتب فعليًا في مكان الحادث؟ هل رآه جزئيا أو كليًا؟ فإذا لم يراه فلا بد من التحقيق من الرواية للحدث وطريقة الإسناد، فإذا كانت خطية أخضعت للنقد والتحقيق، وذلك بالبحث عن أدلة وشواهد جديدة، والتأكد من صحتها عن طريق المقارنة مع روايات أخرى حتى يصل الباحث إلى التثبت من أن الدراسة صحيحة وليست مزورة، أما إذا كانت الرواية للحدث التاريخي شفهية فهي مشكوك بها لأنها عرضة للتغيير»[3]؛ فمن خلال هذه العملية يتوصل الباحث إلى الحقيقة التاريخية فيُميز بين الروايات الكاذبة أو المشكوك في صحتها، وهذا يكون على أسس علمية واقعية بعيدًا عن الانطباعات الذاتية، أو الصراع بين الأنا والآخر، أو التعصب لفكر أو مذهب أو جماعة، أو قبيلة أو مجتمع أو جنس أو دين، وهنا تبرز حقيقة التاريخ كما هو بخيرهِ وشرهِ، وتجارب صانعيهِ ومدارسهِ، وتكون المحاكمة العادلة في محاولة تفسير الأحداث التاريخية والتعرف عليها عبر العصور، والتي لا

---

[1] – أندروج باسيفيتش، تر: سمية عبد العليم: إعادة تأطير التاريخ الأمريكي، الموقع الإلكتروني: https://atharah.com/reframimg، التاريخ: 25-04-2022، الساعة: 09:16.

[2] – قدور منصورية: النقد التاريخي وأهميته في إبراز الحقيقة التاريخي، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة غليزان، الجزائر، المجلد: 07، العدد: 01، 2021، ص 520.

[3] – حياة تابتي: النقد التاريخي ودوره في إبراز الحقائق التاريخية، دورية كان التاريخية، إصدار مؤسسة كان للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، العدد: 45، سبتمبر 2019، ص 11.

يمكن رأيتها في الحاضر إلاَّ بالرجوع إليها، ودراسة حيثياتها، وأكبر فائدة يمكن استخلاصها هي معرفة الحدث التاريخي، وأخذ العبرة لبناء المستقبل[1]، وعلى هذا يكون الميتا تاريخ أو النقد التاريخي ليس عملية هينة، بل هو التأكد من صحة الحدث، وكاتبهِ أو مؤرخهِ بالحجج السليمة، وإصدار الأحكام الصحيحة.

والرواية التي تتبنى الميتا تاريخي، أو نقد التاريخ، تنطلق من التاريخ الذي يقوم على مبدأ الالتزام بالحقيقة إلى درجة المطابقة مع الواقع، ولكنها تُجيز لنفسها فنيًا، وفي إطار نقدها للتاريخ أن تتخطى عتبات مصداقيتهِ ان حالت حوله الشكوك ،و ذلك باتجاهها نحو التخييل باعتبارهِ جوهر السرد الحكائي كونها طريقتها الخاصة في محاورة التاريخ وكشف مغالطاته، ولا يعني ذلك نقد التاريخ في كليته أو حقائقه الثابتة، وفي ذلك تقول الرواية ما لم يقله التاريخ، فتزيل اللثام عن المسكوت عنهُ، وترمم الثغرات الشاغرة في مسار التاريخ، وهذا ما يدفع بنا إلى ضرورة التأكيد على أن مهمة الروائي في ذلك تفوق مهمة المؤرخ في إطار الميتا تاريخي، وكشف مضمراته، ذلك لأن المؤرخ محكوم بالعودة إلى المصادر التاريخية لتقديم الوقائع المثبتةِ، أما الروائي يتعدى الاقتصار على مجرد إعادة التاريخ، وسرد حوادثهِ، واجترار الوثيقة التاريخية، إلى انتقاله بين الماضي والحاضر بحرية تامة، ومحاولة النبش في أرشيف الحقيقة التي ظلت مغيبة في سجلات التاريخ، محاولاً الوصول إليها، والكشف عنها ومسح الغبار عن مراياها الباهتة.[2]

وسيلة الروائي في ذلك، التخييل السردي لأحداث واقعية أو تاريخية، وصفة الإبداع والخرق التي تمكنهُ من التعبير عما لا يقولهُ التاريخ، والغوص في العمق الإنساني، واستظهار خباياه، والكشف عن كينوتهِ المتوارية، وجوهره المنسي، هذا ما يؤكد أن استعانة الروائي بالنقد التاريخي أو الميتا تاريخ في روايتهِ، انما يُجيزُ لنفسهِ أن يُعيد تركيب الأشياء في الحياة والطبيعة بالإضافة، والحذف، فيُصيغها على نحو مخالف للمألوف، فيرصد في ذلك المخبوء، يسبر المنسي، والمهمش الذي يحتاج إلى رؤية فنية عميقة، ليلفت في ذلك الانتباه إلى ما يزخر به الواقع التاريخي، من مفارقات غريبة، غير دقيقة تنفلت من اهتمام المؤرخ، لأن هاجس روايته عبر الميتا تاريخي

---

[1] – قدور منصورية: النقد التاريخي وأهميته في إبراز الحقيقة التاريخية، ص 520، 521.

[2] – ينظر: شامخة طعام: التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر–المغرب–تونس)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر، إشراف: بشير محمد يوبجرة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2013-2014، ص 132.

هو الاقتراب من الحقيقة التاريخية، وتزويدنا بالجوانب الخفية للنفس البشرية، وتسليط الضوء على الزوايا المعتمة في التاريخ، والقبض على الجوهري في الحياة.[1]

2- الميتا-تاريخي في الرواية العربية والجزائرية:

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية العربية استيعابًا للنصوص والخطابات، ولذلك تميزت بأنها أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء للتاريخ، واستكناه عوالمِهِ، ومن ثم تخييلهِ بالكيفية التي يغدو فيها مادة تراثية تستوعب الواقع العربي من جهة، وتستوعب عوالم المبدع وذاته، من جهة أخرى.

كانت الرواية ولا تزال فنٌ نقدي بامتياز، فإذا عدنا إلى تاريخ الرواية، وجدنا أنها تأسست بوصفها خطابًا نقديًا، ساخرًا للمنظومات الاجتماعية والسياسية، والثقافية والأدبية السائدة، لهذا كانت لها الشرعية الكاملةُ في أن توظف التاريخ من جهة، وقدرةً على نقده من جهة أخرى، هذه القدرة النقدية للتاريخ جعلتها تقف في الجهة المقابلة للأنظمة السائدة: السياسية، والاجتماعية، والثقافية والأخلاقية.

ولقد تميزت الرواية العربية بقدرتها وجرأتها في تناول القضايا الكبرى التي تمس الشعوب العربية، وتمر بها تلك المجتمعات العربية قديما وحديثا، ولذلك وجدناها تلتقط كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة من حياة تلك المجتمعات، فتوظفها في متونها السردية القادرة على تجسيد التنقيب، والحفر في متخيل، ومكبوت المجتمعات، ولهذا تبلورت ملا محها داخل بعض التجارب العربية مثل أعمال عبد الرحمن منيف، وصنع الله إبراهيم، ونجيب محفوظ وغيرهم، وذلك من خلال كتاباتهم الروائية التي استطاعت أن تقدم للقارئ التنوع والتجديد والخرق في الأساليب والأنظمة السردية في عوالم تخييلية تحمل زواياها ومساحاتها ما يخضع لهُ الفرد العربي من تأثيرات الحروب، والنزاعات الأهلية، والأزمات الاجتماعية ومن من تنافر ديني، ومذهبي وعنف موجّه، ومقصود، ومبرمج، وهجرات نحو قارات أخرى أكثر هدوءًا، وتصورات مغايرة لما تخططهُ الجهات الحاكمة أو المهيمنة دينيا، وسياسيا، وثقافيا، كما أنها بيّنت للقارئ تاريخًا مغايرًا على التاريخ الرسمي الذي تصنعهُ السلطة، ذلك لأنها كانت قادرةً على تكسير محرماتهِ، واختراق بنيتهِ، وتركيبية مجتمعهِ بجرأة.[2]

---

[1] - ينظر، طارق غرماوي: الرواية وتخييل التاريخ، ص 69.

[2] - ينظر: أشرف الحساني: هل ساهت الرواية العربية المعاصرة في كتابة تاريخ جديد، الموقع الإلكتروني: https://www.aljazzzra.net/new/altureandart، التاريخ: 26-04-2022، الساعة: 22:09.

في ظل هذه الصورة التي ميّزت الرواية العربية، نشأت الرواية الجزائرية؛ ذلك أن «الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية عامة، بحيث لا تنفصل عنها في حدود هذه العلاقة، فهي الأخرى وظفت التاريخ، وصورت الواقع، وعبرت عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحلهِ، واعتبرت رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى»[1]؛ هذا يعود إلى أن معظم الروائيين جعلوا من الواقع المعاش موضوعًا لرواياتهم، فكانت الرواية الجزائرية بذلك تعبيرًا ووصفًا لمختلف هموم المجتمع، ومشاكلهِ، كما عبرت عن موقف الكاتب الذي كان يُمارس عليه التضييق والخنق من قبل المحتل الفرنسي، وقد ولدت الرواية الجزائرية من رحم الجزائر المحتلة.

عاشت الرواية الجزائرية بأقلام جيل من الروائيين، هيمن عليهم وعيٌ قلقٌ حول تصورهم للتاريخ الثوري، فحاولوا من خلال ذلك الوعي أن يبحثوا عن رؤية مختلفة تتجاوز التصاورات السائدة التي انحازت أكثر للصورة الرسمية الثابتة عن الثورة التحريرية، فبالرغم من اختلاف حساسيتهم الجمالية والفنية إلا أنهم، استطاعوا من خلال تلك التصورات السائدة أن يصورا حدثًا إعجازي جسدوهُ في كتاباتهم الروائية التي مارست نوع من الخلخلة للمسلمات التاريخية، حيث كشفت هذه الروايات عن التحولات التي صاحبت وعيهم التاريخي، والذي مارس نقدهُ على التاريخ الرسمي المكتوب من قِبَلِ المؤسسة السياسية، الخادم للأيديولوجية الحاكمة.

عرفت تلك الكتابات بالميتا-تاريخي الذي عمد الروائيون من خلاله إلى تفكيك النسق الأيديولوجي للتاريخ السائد، تخطيًا لحدود الدولة الوطنية الحديثة في الجزائر التي حرصت على احتكار التاريخ، لاسيما تاريخ الثورة الذي كان بمثابة إرثها الوحيد الذي يمنحها شرعية الوجود، والاستحواذ على الحكم باسم الشرعية الثورية، فكانت السلطات الجزائرية ترفض، ولا تعترف بالروايات التي تخرج عن التاريخ الرسمي والسائد للثورة التحريرية، وكانوا يرفضون كل الكتابات التي لا تجسد التاريخ الرسمي، وتعتبرها تحريفًا وتزييفًا لتاريخ الثورة.[2]

ومن النصوص التي وجدناها تمثّل هذا النوع من السرديات المربكة والتي تحمل قدرًا من الجرأة على تحطيم السرديات الرسمية حول التاريخ الثوري في الجزائر، حيث تجاوزت رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، ورواية "الحركي" لمحمد بن جبار، الرؤية الملحمية الغنائية عن الثورة، وقاربتها وفق منظور نقدي تاريخي، بمعنى

---

[1] – ريمة كعبش: الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر (بحث في العلاقة التداولية)، مجلة النّاص، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، العدد: 16 ديسمبر 2014، ص 98.

[2] – ينظر، -لونيس بن علي: جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرقع الإلكتروني: ثقافة وفنون https://www.ultraalgeria-ultrasawt.com، التاريخ: 26-04-2022، الساعة: 23:37.

أنها لم تعد الثورة التحريرية في هذه المتون السردية امتدادًا للرؤية الملحمية التي صورتها في صورة عمل عظيم، أنجزتهُ كائنات هي أقرب إلى أبطال الملاحم الإغريقية، بل كانت روايات تبرز تناقضات هذا الحدث التاريخي ومضمراته، وأنتجت وعيا مضادًا من خلال شخصيات مشحونة بأسئلة قلقة وجارحة، فصورت هذه الكتابات الروائية على إثر مساءلة الثورة على أنها ضرب من الحدث التاريخي الذي شكلتهُ قوى متصارعة، ومتضادة، ومتناقضة أيضًا، تتحكم فيها المصالح، وتوجهها الأيديولوجيات الوطنية المسكونة بأطماع السلطة والسيطرة.[1]

لقد مثّل هذا النوع الروايات رواية ميتاالتاريخ، فهي لا تمثل الكتابة التي تعيد تمجيد التاريخ توثيقا وسردا، وانما تطلق العنان للتخييل الذي يسرد بواطن التاريخ وينبش مكبوتاته؛ إنها«إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبهُ غير مكتمل»[2]، هذا يعني أنها عمل سردي يسعى إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، فهي لم تكتف بإعادة بناء الماضي الثوري، بل قامت بنقدهِ لأنّ السرد لا يمكنهُ إعادة التجربة التاريخية كاملةً، بل يتموقع خلف رؤية نقدية لهذا الماضي، لهذا لم تعد تمثل هذه الروايات الماضي بل مارست إحراجًا للذاكرة التاريخية للثورة التحريرية، وحاولت أن تختبر رهان الحقيقة.[3]

ففي رواية "كولونيل الزبربر" لحبيب السائح، نجد مسارين تاريخيين: المسار التاريخي للثورة التحريرية، والمسار التاريخي للحرب على الإرهاب، تكشف الرواية من خلالهما عن الانحرافات التي طالت الذاكرة الثورية، كونها احدى عوامل انفجار العنف السياسي والأمني في جزائر التسعينيات، فقدمت ضمن المسار التاريخي للثورة التحريرية؛ الجانب المظلم في تاريخ الثورة، من خلال كشف الحجاب عن حقائق التعذيب، والمؤامرات في صفوف جيش التحرير الوطني، والروح المصلحية التي استبدت بالقادة الثوريين الصغار منهم والكبار، والتي أدّت إلى انتقامات بين القادة، ثم تطوّرت إلى حروب حفيّة ومبغوضةٌ، فالرواية جسدتْ من خلال هذه المظاهر الجانب المظلم أو الخفي في الثورة التحريرية، ليبرز من هذه المظاهر ما يؤكد مضمرات الأحداث الثورية، وذلك ما نجدهُ مجسدا في مذكرات "الجد" التي تلقتها "الطاوس" وهي إحدى الشخصيات الروائية في الرواية، والتي كانت ابنة "لجلال"، فهذه الشخصية (الطاوس)تلقت مذكرات تحملُ ثقلا تاريخًا مسكونًا بالحقائق

---

[1] – ينظر، لونيس بن علي: جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرقع الإلكتروني: ثقافة وفنون https://www.ultraalgeria-ultrasawt.com، التاريخ: 27-04-2022، الساعة: 07:33.

[2] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 108.

[3] – ينظر، –لونيس بن علي: جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الموقع الإلكتروني: https://www.ultraalgeria-ultrasawt.com، التاريخ: 27-04-2022، الساعة: 08:32.

الموجعة، التي تميطُ اللثام عن حقائق ثورية كثيرة، لتبرز هنا وظيفة السرد الروائي، والمتمثلة في الحفر في المناطق المربكة للتاريخ الثوري، ومواطن الصمت التي طالتها أجهزة الدولة بالتعتيم والإخفاء.[1]

ولعلنا نجد ما يماثل ذلك في رواية "الحركي" لمحمد بن جبار، اذ نتوقف أمام تاريخ صامت، ومُغيب، بحيث شيّدت الرواية متخيّلها السردي على مذكرات "أحمد بن شارف" بطل الرواية الذي تقاعد من الجيش الفرنسي عام 1988، بعد أن خدم الفرنسيين إبان الثورة التحريرية، هذا الحركي الذي استحالت عودتهُ إلى الجزائر، فلم يعترف بهِ المجتمع الفرنسي بصفته مواطنا فرنسيا، ولم يقبله مجتمعهُ الجزائري كونه خائن لأبناء جلدتهِ في قضيتهم التاريخية الكبرى، فلم يتمكن من معانقة أمهِ ولا لقاء أختهِ ولا العودة إلى مسقط رأسهِ، فهذا الوضع المشين ومأساة الحركي الحقيقية، دفعت بهِ إلى الكتابة، حيث اعتبر نفسهُ شاهدًا على مرحلةٍ شديدة الخطورة في تاريخ الثورة الجزائرية، وهي الأسابيع الأخيرة قبل استقلال الجزائر، والتي كانت محفوفةً بالمخاطر الكبيرة، فكشفت كتاباتهُ هذه عن مصير الحركى الذين تنتظرهم المشانق بعد أن تطالهم العدالة الشعبية، كما أنهُ أظهر وجه آخر من وجوه الفاعلين التاريخيين الوهميين، هؤلاء الذين غيّروا مواقعهم قبيل الاستقلال، فتحولوا إلى مجاهدين في ربع الساعة الأخيرة من الثورة، فاستفادوا من امتيازات الاستقلال، ومنهم من تقلد مناصب كبيرة في أجهزة الدولة.[2]

يتشكل في رواية "الحركي" لمحمد بن جبار تاريخ الثورة المسكوت عنه، ويبرز فعل الميتا تارخي في السرد من خلال فاعل تاريخي مضاد هو الحركي أو الخائن، الذي ظل صوتهُ مغيبًا تمامًا في المتون السردية، والسبب في هذا التغييب يرجع إلى صورة الخائن في الذاكرة والمخيال الجمعي الذي يصورهُ بأنهُ باع بلدهُ، وخان قضية وطنهِ، وعلى هذا يمكن القول إن الروائي قد وفق في منحنا إمكانية معرفة وجهة نظر مغايرة للتاريخ وذلك من خلال لجوئه إلى شخصية مضادة (الحركي الخائن) بهدف نقد التاريخ الثوري، باعتبارهِ تاريخًا بشريًا، لا حدود فاصلة فيه بين الخير والشر، وراح يستنطق ويكشف المغيب بحفرهِ في الأرشيف الخفي للفاعلين التاريخيين،

---

[1] – ينظر، لونيس بن علي: جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرقع الإلكتروني: ثقافة وفنون https://www.ultraalgeria-ultrasawt.com، التاريخ: 28-04-2022، الساعة: 08:57.

[2] – ينظر، الموقع تفسه، التاريخ: 28-04-2022، الساعة: 08:55.

خاصةً أن الكثير منهم تحولوا بين ليلة، وضحاها إلى أبطال، بعد أن كانوا سنوات الثورة في خدمة العدو الظالم.[1]

يتبين من خلال الروايتين النموذجين، أن هناك جيل من الروائيين، اكتسبوا جرأة في مواجهة التاريخ الثوري ونقدهِ، فتجاوزوا الخطوط الحمراء التي وضعتها المؤسسة الرسمية لأجل تسييج التاريخ، وتحويلهِ إلى كيانٍ مقدسٍ، وذلك في نصوص متفجرة، تمثّل سردها فاعلية نقد التاريخ الثوري، ولا تكون متجلية أو متمظهرة، بل تحتاج إلى من يخرجها من رحم المتخيّل الذي يضمر أحداث التاريخ الخفية أو المسكوت عنها، والمغيبة في الذاكرة الجمعية، ولهذا استطاع الروائي خلخلة التاريخي الرسمي، وكشف وعي تاريخي كاشف للمخفيات والمضمرات.

ثالثًا/ بناء التاريخ بين الذات والسياقات الثقافية:

1-إعادة بناء المواقف والأحداث التاريخية في الرواية العربية والجزائرية:

ترتبط الرواية العربية عموما، والجزائرية على وجه الخصوص نشأة وتطورًا بالعديد من المواقف والأحداث التاريخية المهمة، والتحولات الاجتماعية المختلفة، ذلك لأنها استطاعت ملاحقة التطورات واستيعاب التغييرات في مختلف المجالات ومسايرة المواقف والأحداث التاريخية، أو مخالفة الظاهرة التاريخية عن طريق النقد وإعادة قراءة التاريخ ومن ثم إعادة بنائه.

واذا تعلق الأمر بتاريخ الجزائر، وجدنا أقلاما روائية حاولت البحث في الحقائق التاريخية، بحكم أن بعض أحداث تاريخ الجزائر لم يكتب بعد، ولذلك تمكنت الذات الكاتبة من إعادة بناء تلك الأحداث بوعي خاص يتعلق بذات مثقفة باحثة في التاريخ، ويتعلق بذات تحاول تجاوز السائد إلى ماهو مضمر، غير أن «استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، لعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله»[2]؛ ولذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، خاصة أنها سايرت الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع؛ بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير.

---

[1] – ينظر، لونيس بن علي: جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرقع الإلكتروني: ثقافة وفنون https://www.ultraalgeria-ultrasawt.com، التاريخ: 28-04-2022، الساعة: 08:54.

[2] – صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد: 02، العدد: 02، 2005، ص 19.

ويمكننا عرض المراحل التاريخية التي حاولت الرواية الجزائرية توثيقها ومن ثم البحث في أحداثها ونبش المستور والمحظور، ومن ثم إعادة بناء ما هدمه في تاريخ:

1 –فترة ما قبل الاستقلال:

ما يميز هذه الفترة أنها انطلقت على إثر شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي أحدهما سياسي، والثاني مسلح، فالنشاط السياسي بدأ مباشرة عقب الاحتلال، وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام 5 جويلية 1830، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب سياسي يعرف بلجنة المغاربة، وقد نشطت الحركة السياسية، وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الثلاثة الآتية:[1]

* **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية، والأقلية الاستعمارية، ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج، ونادى بذلك بن جلول، وفرحات عباس، وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري، والأقلية الاستعمارية، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.
* **التيار الثاني:** وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا، كان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر، فبرز في الثلاثينيات باسم الشعب الجزائري، وتحدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، وكان من بين تشكيلاتهِ من كلفوا بإعداد للثورة.
* **التيار الثالث:** وهو تيار إصلاحي اجتماعي، ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي تشكلت سنة 1931، وشعارها (الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا).

أما المقاومة المسلحة فقد انطلقت منذ الاحتلال في شكل ثورات متتابعة ومتلاحقة نذكر منها ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، ثورة أولاد سيدي الشيخ... الخ، وفي هذا الصدد نشير إلى المحطات البارزة في تاريخ الشعب الجزائري، والتي يمكن تحديدها في محطات ثلاث هي:[2]

---

[1] – صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، ص 19، 20، 21.

[2] –المرجع نفسه، ص 21.

1- ثورة الفلاحين (1871-1916).

2- أحداث 8 ماي 1945.

3- ثورة نوفمبر (1954-1962).

هذه المحطات الثلاث أو فلنقل هذه المواقف والأحداث التاريخية كان لها الأثر البالغ على الروائيين الذين حاولوا إعادة بناء تاريخهم الثوري في إبداعاتهم الروائية، مستلهمين إنتاجهم السردي من هذه المرحلة أي فترة ما قبل الاستقلال، والتي تميزت بالضعف، وبساطة الأسلوب، حيث كانت جل المواضيع التي تطرق إليها الكُتاب بسيطة، تعاني من ضعفٍ فني وأسلوبي، وهذا يرجع إلى انشغال اشعب بمعاناتهم الشديدة، وأوضاعهم المزرية حيال ما آلت إليه البلاد، حيث يصرح "محمد ديب" كيف أنه انتظر ست سنوات حتى استطاع أن ينشر روايتهُ الأولى "الدار الكبيرة" عام 1952، فيقول: «ولم يكن ممكنا آنذاك للشباب الجزائري هواة الأدب أن ينشروا كتبًا، فكان ذلك عالمٍ محرمًا، وهذا لا يرجع لكوني كاتبا ناشئا بل لكوني جزائريا»[1]، وهنا يوضح محمد ديب معاناته في فترات البحث لنشر أعمالهِ الأدبية، والسبب في ذلك يرجع إلى عامل السيطرة الاستعمارية آنذاك.

إن تاريخ الشعب الجزائري أثناء فترة الاحتلال، بأحداثه ومواقفة، ظاهره ومضمره، قد انعكس في الأعمال الأدبية الشعرية بصورة خاصة، أما في الرواية، فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءًا بما يمكن أن نعدُ أول عمل روائي في الجزائر، وهو: "حكاية العشاق في والاشتياق" "لمحمد بن إبراهيم"، الذي يدعي الأمير مصطفى، والذي يعود إلى تاريخ 1849م،[2] هذا العمل الذي يتسم بالضعف اللغوي والتقني، ولهذا لم ترتق إلى مستوى يؤهله لأن يكون عملا روائيا مكتملا، وهذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ على اعتبارها أولى رواية على مستوى الوطن العربي بالرغم من أنها كانت الحكاية أو الرواية التي انعكست فيها نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، كما أنها جسدت للقارئ كيف أن المستعمر صادر أملاك المؤلف وأملاك أسرتهِ واضطهدها.[3]

---

[1] – أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي، إشراف: عز الدين المخزومي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011م، ص 51.

[2] – ينظر، صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الآداب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 28.

[3] – ينظر المرجع نفسهُ، ص 29.

كما ارتبطت المحطة النضالية الأولى بالرواية الجزائرية، فليس مصادفة أن تتزامن أحداث 8 ماي 1945 مع ظهور رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو"، والتي ظهرت في الأربعينات، يقول أحمد مندور في مقدمتهِ للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى: «ونعتقد أنهُ –أحمد رضا حوحو– كتب "غادة أم القرى" في بداية الأربعينات، وربما قبل ذلك بالاستناد على المقدمة التي كتبها لهُ أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21–12–1362هـ، وهو ما قابل تقديرنا 20 يناير 1943م»[1]؛ فهذا القول بحسب مندور يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات، أما واسيني الأعرج فقد عدَّ غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر إذ قال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة.[2]

وإذا انتقلنا إلى المحطة الأخيرة فترة ما قبل الاستعمار وهي اندلاع ثورة 01 نوفمبر 1954، والتي فيها انصهرت كل الأحزاب، وتغير أسلوب الحياة، والتعامل مع الآخرين، نجد فيها ظهورًا لأعمال روائية متمثلة في "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي" "1951" ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة "1957». [3]

وبناءً على ما سبق تبين لنا أن فترة ما قبل الاستقلال، بما فيها من مواقف، وأحداث تاريخية، كانت بمثابة التربة الأولى، أو الأساس الذي انبنت عليه الأعمال الروائية، والتي استمدت متونها السردية من الثورة، أو من التاريخ النضالي للشعب الجزائري، الذي عُدَّ حدثًا مهمًا فرض نفسهُ على الجميع، لذلك ظل يغذي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال.

2– فترة ما بعد الاستقلال واستعادة الحرية:

تميزت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال بأنها كانت «مزرية للغاية، فاقتصادها منْهَك ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين الفرنسيين، والإنتاج الزراعي ضعيف، ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدورهِ، وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا بموجب اتفاقيات إيفيان تمُسُّ بحرية البلاد وسيادتها»[4]؛ كانت الجزائر قد خرجت من حربٍ طاحنةٍ، دامت سنوات عدة، أتت على الأخضر واليابس بما

---

[1] – صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 29.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 29.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 30.

[4] – المرجع نفسه، ص 30.

في ذلك الإنسان، هذه الحرب التي دمر فيها المستعمر كل القدرات، والإمكانات التي كانت تتمتع بها الجزائر خصوصًا في السنوات الأخيرة.

وبالرغم من تلك الأوضاع المزرية إلا أنّ الشعب الجزائري كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن، والخروج من دائرة التخلف، وإثبات إدارة التحدي، حيث تحمل الشعب بالفعل مسؤولية تسيير المؤسسات في البلاد، مُطبقًا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية، وهو ما أكد اتحاد وتكاتف الشعب بعضه إلى بعض، وهو ما نجدهُ واضحًا وجليا حين «حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء وتصوير مظاهر الصراع العنيف، الذي يخوضهُ سواء الشعب لإثبات وجوده يقول واسيني الأعرج: شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينات– ما لم تشهدهُ الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات.... فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كلهُ، ويقول كذلك –الأعرج– عن أسباب عدم ظهور الرواية في فترة الستينيات وتأخرها للسبعينات لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاتهِ الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسهُ لم تكن لتساعده، ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات»[1]؛ هذا يعني أن مع بداية السبعينيات شهدت الرواية الجزائرية تطورًا، وتنوعًا لم تعرف له مثيلاً من قبل، وهذا لم يكن ليحدث بمعزل عن المتغيرات الجذرية التي ظهرت، ليتضح بجلاء أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينيات.

ومرة أخرى تظهر لنا المواقف والأحداث التاريخية وكيف أن الروائي أعاد بناءها وذلك ما هو مجسد في رواية الحبيب السائح "كولونيل الزبربر" حيث تعرض الرواية مشاهد تاريخية كبرى على غرار 1 نوفمبر واندلاع الثورة، إضراب الطلبة 19 ماي 1956، أحداث 1958 معركة الحدود (خطي شال وموريس)، حادثة نقل الأسير أنطوان، استشهاد زيغود يوسف 25-09-1956، واستشهاد سي مسعود شيهاني 12-10-1955، ومقتل بن بولعيد 22-03-1956، واستشهاد عبان رمضان 26-12-1957، (مفاوضات بين الوفدين الجزائري والفرنسي)، ثم الاستفتاء فالاستقلال، ثم إعدام العقيد شعباني، وإلى جانب هذه المواقف

[1] – صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 32.

والأحداث نجد كذلك الكولونيل الزبربر قد عاش هو الآخر ذكريات في جبل الزبربر محاولا القضاء على الجماعات المسلحة.[1]

وإذا ما أردنا البحث في أبرز المواقف والأحداث التاريخية وكيف أعاد الروائي بناءها نتطرق إلى ملحمة خاضها الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "البيت الأندلسي"، التي استدعى فيها التاريخ العربي الأندلسي بإسبانيا، عبر توظيفهِ للمخطوطات التاريخية التي كانت مدار الأحداث، ويتبع في إطار هذه الأحداث مسار الجد الأول "غاليليو الروخو"، أو "سيدي أحمد بن خليل"، الذي طُرد مع المورسكيين عقب سقوط غرناطة، ليستقر بالمحروسة (قرب وهران) وبنى بها البيت الأندلسي، فيستحضر في خضم هذه المواقف والأحداث الساردة "مراد باسطا" ليروي أحداث خمسة قرون لِـ "ماسيكا" التي تولّت مهمة البحث في تاريخ البيت الأندلسي وأهلهُ ومخطوطاتهم، وجمع قصتِه كاملة...

فتح الكاتب "واسيني الأعرج" نصه الروائي على أحداث تاريخية كثيرة وقعت على امتداد خمسة قرون أبرزها: مقاومة آخر المورسكيين في جبال البشارات، جرائم محاكم التفتيش الإسبانية، طرد المورسكيين، حروب القراصنة الأتراك في سواحل الجزائر، الحرب الأهلية الإسبانية، الاستعمار الفرنسي للجزائر، جرائم ما بعد الاستقلال، ليُعْمِلَ الروائي في إطار هذه المواقف والأحداث مِسبَرَه التاريخي في هذه الوقائع، فيقدم الواقع، المواقف، الأحداث، وفق قراءات جديدة، والأهم من ذلك كلهِ أنهُ يقوم بتسليط الضوء على ما أهملتهُ الكتابات الرسمية أو بالأحرى ما طمستهُ.[2]

وبناءً على ما سبق، يتبين أن العودة إلى الماضي بما فيه من أحداث ومواقف تاريخية، في الرواية، لا يكون لاكتشافها، وتمجيدها أو البكاء عليها، بل لفهمها، وكشف ثغراتها ومساءلتها، أما إعادة بناء الأحداث والمواقف التاريخية، وتقديم قراءات جديدة لها، فهو بغرض التأكيد على أن الكتابة الروائية تتماهى في الكتابة التاريخية من خلال المزج بين السرد التاريخي والسرد الروائي، بطريقة خاصة تضيء ذلك عبر اقترابنا من وقائع أزمنةٍ غابرةٍ، لنجعل منها السند الذي من خلاله نتجاوز تحديات الماضي لمواجهة المستقبل الآتي.

---

[1] – ينظر، يوسف يوسفي: استدعاء الذاكرة التاريخية في السّرد الجزائري المعاصر، الموقع الإلكتروني:https://jilrc.com/archives /، 13-05-2022، الساعة: 08:54.

[2] – ينظر، عيسى ناصري: واسيني الأعرج يعيد كتابة التاريخ روائيا، الموقع الإلكتروني: aljazeera.net/blogs/2017/12/7، التاريخ: 13-05-2022، الساعة: 09:36.

2-علاقة الأحداث والمواقف التاريخية بالذات، ومحاورتها لسياقات الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يمكن فهم علاقة الأحداث والمواقف التاريخية بالذات المساءلة والمحاورة للمجتمع بما فيه من سياقات ثقافية: سياسية، وعقائدية، وفكرية، وتاريخية، من خلال البحث في انموذج روائي رائد تماهت فيه ذات الكاتب بالمنجز التاريخي وحاورته بجرأة شديدة، وحث من خلال ذلك على إعادة كتابة التاريخ وتأويله.

تمثل رواية كتاب الأمير -مسالك أبواب الحديد-لواسيني الأعرج، الانموذج الذي يوضح هذا التماهي، فالكاتب يعد من أبرز الروائيين الجزائريين قربا من ثورة التحرير، هذا ما جعلهُ يستلهم التاريخ الوطني، ويجعل منهُ مادة تاريخية روائية بامتياز، ورواية الأمير نالت السبق في الكشف عن بعض الحقائق المنسية في حياة الأمير عبد القادر الجزائري بحكم أنها أول رواية تكتب عنه.

كان للرواية السبق في كشف بعض الحقائق المنسية من خلال مساءلتها للتاريخ، هذا التاريخ الذي كان هاجس واسيني الأعرج، لتقصّي الأحداث بغرض اختبارها وحسب، وانما حاول قول ما لم يقلهُ التاريخ بإعادة كتابة التاريخ العامّ للجزائر الممثل عبر التاريخ الشخصي للبطل عبد القادر الجزائري، يقول "واسيني الأعرج" في ذلك «إن كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد هو أول رواية عن الأمير عبد القادر، لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصّى الأحداث والوقائع فاختبارها، فليس ذلك من مهامها الرئيسية، فليس ذلك من مهامها الرئيسية، تستند فقط إلى المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ قولهُ»[1]؛ لقد اختارت الرواية الفضاء التاريخي المرجعي مجالاً لها لتعيد القول في التاريخ، وهي لا تكررهُ وإنما تحيّنهُ، وهو ما أراد الروائي واسيني الأعرج قوله في أن الرواية تستند إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قولهُ، ولذلك يمكن أن تمثل رواية الأمير خطابا ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى، تسهم جميعًا في بناء المكون التخييلي للرواية.[2]

وخصوصية واسيني الأعرج في كتابة هذه الرواية لا تتمثل في كتابة ما يقوله التاريخ، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، بل تستند إلى المادة التاريخية بحيث يتم تعالق التخييلي والتاريخي، ينتج عنه عالما من

---

[1] - محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 01، 2008، ص 146.

[2] - ينظر، عبد الرحيم الحسناوي: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، الموقع الإلكتروني: إعادة تحبيك التاريخ https://aljadeedmagazine.com، التاريخ: 13-05-2022، الساعة: 15:51.

الإشارات التاريخية والشخصيات والأحداث ...، بحيث يصبح النص قابلا للقراءة والتأويل، وهذه الخصوصية في الكتابة العابرة للتاريخ، تمكن النتاج الروائي الجديد من قول ما لا يستطيع التاريخ قولهُ، كما تسمح للذات المبدعة بأن تملأ فراغات التاريخ بما تمثله من وعي وعمق الذات الإنسانية في محاولة فهم حقائق الكون، ومنها حقائق التاريخ الإنساني.

استندت "رواية الأمير" الى استراتيجية نصية تجريبية تجمع بين التاريخي والتخييلي وذلك لإعادة رسم شخصية تاريخية مركزية(الأمير عبد القادر الجزائري)، حيث حاكى الروائي تاريخ، وسيرة الأمير عبد القادر، فاستفاد كثيرًا مما ورد ذكرهُ في كتب التاريخ، أو ما حفظتهُ الذاكرة الشعبية، معيدًا بذلك تشكيل صورتهِ، وفق منظورٍ تخييلي وجمالي، ليبرز هذا المسكوت عنهُ من التاريخ في شكل محكي روائي .[1] وارتباطًا بهذا التاريخ يعيد واسيني الأعرج بناء المتخيل الروائي في تعالقه بالتاريخ وفق تصور مختلف عما سبق في توظيف التاريخ في الرواية.

فالملاحِظُ أن المادة التاريخية التي تستند عليها الرواية التخييلية لتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قولهُ يجد أنها «انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص –السرد الروائي– الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييلهِ، وجودًا وكيانا واقعيًا يساعدهُ على الولوج بعيدًا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعتقد في تمظهراتهِ الحميمية والعميقة جدًا، ومن هنا فإننا نعتقد أنّ السرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية ناجحة، لا يختزل التاريخ، ولكنهُ يجعلهُ مرجعية لفضائهِ المتخيل لغرض الكشف عن ممهلاتهِ ومنسياتهِ، وأحيانا لتبديد شكوكهِ، وأحيانا السقوط في المحظور التاريخي، وهكذا يخرج التخييل من معقوليتهِ التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية»[2]؛ وهذا يدل على الجهد الكبير الذي بذلهُ واسيني الأعرج في محاولة تقريب المسافة بين السّرد الروائي، والسرد التاريخي فنيًا، ولذلك تعد رواية الأمير أنموذجا عربيا ان لم نقل عالميا، تماهت فيه ذات الكاتب بالمنجز التاريخي وحاورته بجرأة شديدة.

---

[1] – ينظر، محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، ص 241.

[2] – العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجًا دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، تخصص: أدب جزائري معاصر، إشراف: العيد جلولي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010/2009م، ص 63.

كان الاشتغال على التاريخ في "كتاب الأمير" عن وعيٍ بمعرفة ما قدّمهُ الأجداد من تضحيات، وكفاح، وإجلاء صورة الأمير وإنسانيّته، فالروائي أعاد كتابة التاريخ وقام بتركيبه بطريقة نقدية وجمالية، كما كشف عن الحوار الحضاري بين الإسلام والمسيحية، ولخّص تاريخ النضال الحافل بالانتصارات والهزائم، فكشف النقاب عن الحرب وأهوالها، ووضاعة الاستعمار الذي تفنّن في التنكيل بالشعب الجزائري الذي كان يتخبط في الجهل والفقر والتخلف والعنف. [1]

كما أن "واسيني الأعرج" اشتغل على التاريخ، وأعاد بناءه بما يتلاءم والقارئ العربي، وذلك بواسطة تطويع النص، وإخضاعهِ لتقنيات السرد الحديثة، التي أسهمت في استنطاق التاريخ، والكشف عن المضمر، والمسكوت عنهُ، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية التي اتكأ فيها الكاتب على جملةٍ من العناصر التي ساعدتهُ على استنطاق التاريخ، وسبر أغوارهِ، وتقديمها للقارئ، ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل الروائي والمرجعية التاريخية، وهذا ما دفع الكاتب إلى أن يقدم عملهُ الروائي في قالب فني متميز برزت فيه براعتهُ الفنية. [2]

وأخيرا نقول إن كتاب الأمير يمثل العمل الروائي الذي يواجه حقائق الكون ويتندمج في تفاصيلها عبر الذات المبدعة التي لاتكتفي بالمعرفة الظاهرة للحقائق الكونية وانما تحاول خرق حاجز هذا الظاهر والتغلغل في أعماق المخبوء أو المتخفي عبر زيف الظاهر.

إن ما يمكن أن يمثل ذاتا كاتبة ومبدعة، هي الذات التي تتجاوز ظاهر المعرفة وظاهر الحقيقة... ظاهر الأشياء، ويتحقق لها ذلك عبر تداعيات الوعي والعمق الذي تتمتع به بعض الذوات الإنسانية في محاولة اختراق ظواهر الكون والتعمق في فهمها ومحاولة الوصول الى كنهها، تلك الذوات هي من ينتج معرفة جديدة، عميقة مختلفة، لها القدرة على مواجهة السائد ان كان مخالفا للحقيقة المبطنة بالظاهر الزائف.

---

[1] – ينظر، عيسى ناصري: واسيني الأعرج يعيد كتابة التاريخ روائيا، الموقع الإلكتروني: https://www.aljazeera.net/blogs/2017، التاريخ: 13-05-2022، الساعة 19:19.

[2] – ينظر، العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجًا دراسة بنيوية سيميائية، ص6.

المبحث الثاني: الذات في مواجهة السائد التاريخي في روايات معمر حجيج

أولاً/ التراث التاريخي بين الذاكرة والواقع في روايات معمر حجيج:

يستثمر الروائي معمر حجيج التراث التاريخي سواء أكان قريبًا متعلقًا بالثورة التحريرية، أو بعيدًا ضاربًا بجذورهِ في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، ليستمد مادتهُ التاريخية وتكون بمثابة المرجع والأساس الذي ينطلق منه في بناء متخيله الروائي، سواء تعلق الأمر بثبت الحقائق أو التعريف بتاريخ مجيد لمناطق لم تكتب عنها كتب التاريخ، أو مساءلة أحداث تاريخية تخفي حقائق مسكوت عنها، فيحاول قول ما لم يقلهُ التاريخ.

يتشكل بناء روايات معمر حجيج من منطلق تخييلي رحب، يسع أحداث التاريخ وأحداث الواقع وتقلبات الذات ووعيها تجاه السائد الثقافي عموما... وجاءت كتاباته وفق ماتمليه التجربة الإبداعية الجديدة التي تتماهى فيها ذات الأديب والموضوع، بحيث يصبح طرح قضايا المجتمع بوعي الذات وتوجهاتها الفكرية، وفق رؤية خاصة ناتجة عن رفض الذات لكل مالا يتماشى وتطلعات الانسان الى معايشة القيم الإنسانية وتطبيقها في واقعه الذي يعيشه.

تبعا لذلك فاننا نجد رؤى الذات الكاتبة تواجه الزيف التاريخي، وتحاول بناء مجتمع تخييلي لايرضى بالجاهز التاريخي، سواء أكان مكتوبا أو متوارثا شفاهة، ولعل هذا العمل الإبداعي، وفق تلك الرؤية الخاصة، هو نتاج تجارب الذات الفعلية وهي تعيش واقعا وتحاول نقل تحولاتهِ، وتقلباتهِ، من خلال متون روائية، كانت بمثابة بعث للواقع وفق رؤية الأديب، واستيعاب التغييرات في مختلف المجالات من أجل تقديم صورة ناقدة، عميقة لأبعاد هذا الواقع الثقافية، والسياسية، والاجتماعية.

كانت العودة إلى التاريخ عند معمر حجيج، محاولة لتسليط الضوء على واقعٍ مضى وانقضى، لكنهُ خَلَّفَ أو ترك ثغرات وفجوات في ذاكرة الذات العربية بصفة عامة، والذات الجزائرية على وجه الخصوص، والتي عاشت تحت وطأة الاستبداد والظلم من قبل الاحتلال الغربي، وكأن الذات الكاتبة التي اتحدت فيها الذات الجزائرية مع الذات العربية تسعى من خلال المتن الروائي إلى تبليغ رسالة مفادها أن صفة الظلم والاستبداد كامنة وقارة في الآخر الغربي، وأن هم الأنا أو الذات العربية هو هم واحد عبر ربوع الوطن العربي.

فاستدعاء التاريخ في روايات الكاتب لم يكن عبثًا بل كان مقصودًا، خاصة وأنهُ اتخذ من هذا الماضي التاريخي فضاء يفر إليه من وطأة واقع متخلف، فتوارى خلف التاريخ ناقما ورافضا لمبادئ ذلك الواقع والتي تبناها ووقع تحت سلطتها كل أفراد المجتمع، مسائلاً لها، وقد مكّنته، هذه المساءلة، من الكتابة في التاريخ

والتحكم فيه، يلجأ إليه بوصفه عنصرا إسناديا يعبر فيه عن مختلف القضايا، والمواضيع التي تخص مجتمعا ما، محاولاً من خلالهِ نزع اللثام عن الأحداث الخفية، ونشر الوعي والفهم في أوساط مجتمعهِ.

لم يستطع معمر حجيج الانسلاخ عن التاريخ، بحكم أنه من أهم المكونات الرئيسية لثقافة الإنسان، نجدهُ يستمد من مخزونهِ التاريخي المثقل ما يناسب مقامهِ الذي هو فيه، فيعمد في ذلك إلى توظيف واستدعاء التاريخ، والنهل من أحداثهِ ومواقفهِ، واستثمارها في أحداث روايته، يروم في ذلك تسليط الضوء على مجريات تكرر نفسها في واقع الانسان عبر الزمن، ومن ذلك قولهُ: «... اعتقد أم ما يحكم بينهما من علاقات لا يختلف عن حرب البسوس والغبراء ...»[1]؛ فهذا الكلام يشير إلى حدثٍ تاريخي هام في تاريخ العرب ودام أربعين عامًا، وهو حرب "البسوس والغبراء" التي نشبت بين قبيلة بكر التي يمثلها جسّاس بن مرة، وناقته البسوس الرفيقة الحسنة، والجليلة وقبيلة ثعلب التي يمثلها الملك كليب بن ربيعة والزير سالم، ويعود سبب هذه الحرب إلى مقتل الناقة التي ذهبت لترعى دون علم كليب، الذي أمر بقتلها، مما أدى إلى غضب البسوس التي طلبت الثأر من أختها حساس، وكانت النتيجة قتل كليب، وهذا ما أدى إلى الحرب الدامية التي انتهت بفوز قبيلة تغلب على قبيلة بكر[2]، لنخلص من هذا الاستحضار التاريخي الضارب في أعماق التاريخ العربي الإسلامي دلالة على العلاقة القائمة بين الميزابيين، وعرب الشعابنة، والتي تعود إلى عقود من الزمن العميق، هذا لأن العلاقة بينهما كانت قائمة على التعايش، والتسامح، والأخوة عبر تعاقب الأزمنة التاريخية لمدينة غرداية، غير أن هذا التعايش السلمي، والتسامح، والأخوة، سرعان ما تحول عبر تعاقب الأزمنة إلى مناوشاتٍ، ونجم عن ذلك تنافر، وتشاحنٌ، وصراع، اشتد واحتدم إلى صدامات أدت إلى سقوط ضحايا من الميزابين والشعابنة، وهذا عائدٌ للتعصب والطائفية.

استدعاء التاريخ عند الكاتب يقع بين أحداث الواقع وراهنته وأحداث ماضية سجلها التاريخ وكأننا بالكاتب يلوم الواقع الذي أعاد خطأ التاريخ، ويلوم خطأ الانسان عبر التاريخ، وكأننا به يسائل التاريخ الذي ورّث أخطاء الإنسانية، يقول: «نحن في رقان المنفى الجحيم في أقصى جنوب الجزائر، استرجعت ذاكرتي هول

---

[1] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 37.

[2] – ينظر، محمد أحمد جاد مولى وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1361هـ-1942م، ص 142، 143.

القنبلة النووية التي فجرت فيه، لا أعرف أنحن القنبلة الثانية أم هم...»[1]؛ انه استحضارٌ لحادثة التجارب النووية التي قام بها الاستعمار الفرنسي صباح يوم 13 فيفري 1960، والتي نجم عنها انفجارٌ جعل من السكان الجزائريين ضحايا للتجارب النووية، فتحول أكثر من 42 ألف مواطن إلى رماد.

إن القارئ لروايات "معمر حجيج" يجد أنها حافلة بالأحداث التاريخية، بغية إعادة رسم الحاضر بمرآة الماضي، وذلك من خلال مساءلة الماضي لبناء الحاضر وفق مشاهد تمزج بين الوقائع التاريخية، والأحداث المتخيلة، فينتج عن هذا الازدواج نص متحرر من القيود والضوابط التي تحكم النصوص الكلاسيكية، لتكتسب رواياتهُ سمة حداثية جمالية، ومن دلالات استدعاء التاريخ بأحداثهِ، ووقائعِه في روايات معمر حجيج ما تعلق باستحضار حدث تاريخي دامي وهو أحدث 8 ماي 1945 وفي ذلك قوله: «مذابح 8 مايو 1945 بسطيف، وخراطة، وقالمة المروعة التي ارتكبوها بنزعة نازية فرنسية في طبعتها الجديدة المنقحة، والمزيدة، وهم في كامل نشوة انتصارهم على النازية في طبعتها القديمة»[2]؛ وإلى جانب أحداث 8 ماي 1945، نجدهُ أيضا يسترجع ما وقع على الحدود الجزائرية المغربية ويوثّقها بتاريخها: أكتوبر 1963 ويعرفها بأنها سميت بحرب الرمال، ويصف تفاصيلها وأنه كان من جنودها المرابطين، يقول «...حرب الرمال التي اندلعت في ضواحي منطقة تندوف، وحاسي بيضة، ثم انتشرت إلى فكيك المغربية، وكنت آنذاك من الجنود المرابطين على الحدود، ويخوضون معركة الأبطال الشجعان...»[3]؛ إنه يعرفّ بأحداث تاريخية لا يتداولها الناس وهو يتذاكرون تاريخ الاحتلال الفرنسي للجزائر، ولا يعرفها الجزائريون، والملفت أنه يشير الى مناطق مهمشة حدثت بها مجازر ولكنها ليست منتشرة بين الجزائريين.

ويستدعي الوقائع التاريخية قائلا: «... ثورة مستاوة التي اندلعت يوم 11-12 نوفمبر سنة 1916 بمنطقة الأوراس بقيادة عمر بن موسى، ونائبهِ إبراهيم البراني ...»[4]، مضيفا إليها مظاهرات 11 ديسمبر 1961،[5] كذلك انقلاب بومدين على بن بلة في 19 جوان 1965، ونكسة العرب 5 جوان 1967

---

[1] – مهاجر ينظر الأنصار، ص 117.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 48.

[3] – معزوفات العبور، ص 285.

[4] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 104.

[5] – معزوفات العبور، ص 42.

[1]... وغيرها من وقائع، وأحداث تاريخية يكتبها ويعبر عنها بطريقة خاصة بهِ، تتناسب ووجهة نظره، فالدلالات التاريخية تبين لنا أن الروائي يستدعي الحدث التاريخي لتشابهِ مع الظروف الاجتماعية والسياسية... لمجتمعه ،والممثلة لظروف عصرهِ وواقعهِ، ومن هنا يتضح أن دلالات استدعاء التاريخ في المتن الروائي، محكومةٌ ومتعلقة برؤية الكاتب وموقعهِ، خاصة وأنه يعيد بناءها وفق ما يناسب الحال من رفض لمتناقضات الراهن الذي يعيش الفرد الجزائري، والتي أصبحت هما يثقل كاهله، ولهذا شكل الغوص في التاريخ نوعا من الكتابة التي تنفس عنه همومهُ المثقلة.

وعلى هذا الأساس نقول إن الروائي يستدعي التاريخ لأنه ينشد ويتبع الحقيقة، ويتقفى أثرها، معتمدًا في ذلك على وعيه بالماضي، والحاضر، ليعيد تصوير الماضي بقدر ما يستطيع من دقة، ويحفظ الحقيقة التاريخية، ثم يحاول تفسير هذا الماضي، فيتسلح ببصيرته، ويفك شفرات التاريخ، مشكلاً منهُ مادة إبداعية ينطلق منها لتصوير أحداثهِ، وزمانهِ، وشخصياتهِ... فيعبر عن الواقع الحاضر، وتمثيل تجاربه الإنسانية.

ثانيًا/ الحقيقة التاريخية والمسكوت عنه في روايات معمر حجيج:

إن محاولة فك شفرات التاريخ هو بحث في الحقيقة المغيبة، ونبش عن المعرفة الخفية، وهو ما استلزم تفكيك النصب التاريخية (أحداث أو شخصيات...) وخلخلة نظمها الصارمة، وهو ما لا يظهر بشكل جلي في ظاهر النص، وإنما تكتشفه القراءة المتأنية وتأويل النسق النصي الذي يستدعي الظاهرة التاريخية ويخفي المسكوت عنه فيها.

ولعل غاية المبدع، في ذلك، إعادة كتابة التاريخ بشكل مغايرٍ للتاريخ الرسمي العقيم، متجاوزًا ظاهرة استنساخ التاريخ، وتحويلهِ عن مسار التمجيد والتعظيم والتقديس إلى مسار البحث والنقد وإظهار المخفي وإعادة بناء الأحداث بالوجه الذي يراه مناسبا لمقتضيات الواقع وحيثيات التجربة الإنسانية الممثلة في المتون الروائية.

حاورت الذات المبدعة موروثها التاريخي، وحاولت استنطاق المسكوت عنهُ، وإظهار المضمر من الحقائق التاريخية، ولذلك اعتبر الحدث التاريخي في الرواية موروث الذات الذي تفاعلت معه وبحثت في حقائقه وليس له علاقة مباشرة بالتاريخ المكتوب في الكتب، فالحدث التاريخي أو الظاهرة التاريخية المثبتة في المتن الروائي هي

[1] – معزوفات العبور، ص 290.

خلاصة تجربة ذاتية تلاقحت فيها حقائق تاريخية ووقائع حياتية عاشتها في حاضرها أو ماضيها، أسهمت في تشكيل رؤية فكرية ترى المعطيات التاريخية والواقعية المعاشة من زاوية تختلف عن المألوف.

تروم تجربة الروائي معمر حجيج، من خلال ذاته المسائِلةُ للتاريخ، استثارة ذهن المتلقي عن طريق فعل الكتابة الإبداعية، التي تصرح بمعاني الحياة ووجوهها بشكل ضمني، وأحيانا تميل الى المباشر، مما قد يستلزمه سرد الحكاية التاريخية ،ولعلنا وجدنا المتن الروائي يكشف جوانب الخلق والإبداع اللذان يمنحان النص فرصة تمثيل الواقع بأوجه متعددة، فهي تضع عناصر التمثيل في حيّز حر متجاذب، ومتنافر، وبالتالي هنا نجد لرواياتهِ أزمنةً متعددةً، وأمكنة مختلفة، وشخصيات متغيرة، وذات أبعاد متباينة اجتماعية، سياسية، تاريخية... إلخ.[1]

ومن هذا المنطلق، سنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب في عودتهِ إلى الماضي التاريخي، وكتابة تفاصيله التاريخية بشكل مباشر وغير مباشر، يسعى من خلالها إلى نقل الحادثة التاريخية من صورتها الأولى، إلى صور جديدة تتدخل في تشكيلها الرؤية المدعمة ببراهين، فيكتسب الحدث مصداقية.

ومن أبرز هذه الطرق استحضار الشخصيات التاريخية النضالية التي تتكفل بنقد الواقع، والتشهير بهِ من أجل تجسيد صورة الآخر المستعمر الذي يسعى ويطمح إلى ضرب الذات الجزائرية في خصوصيتها، وفرض سطوتهِ، وسيطرتهِ عليها، ولعل أول ما نستشفهُ من خلال قراءتنا للمتون الروائية ،أنها غنية بحمولاتها الدلالية والإيديولوجية، هذا لأنهُ عَمَلَ على استحضار مرجعية تاريخية للأمة الجزائرية، وذلك على طريق تقنية الاسترجاع التي من خلالها يستدعي الكثير من الشخصيات التاريخية، الثورية، و النضالية منها بالخصوص ومن أبرزها "حنبعل" القائد القرطاجي، الذي عمل على كسر شوكة الرومان، وحاول غزوهم، «لن أنسى عهد أبي (أميلكار برقا) الذي قال لي يوما: روما ستبقى عدوك الأول، بل عدوة الإنسانية، روما ستكون هدفي الأول والأخير، سأغير التاريخ، سأوحد العالم، سأنهي غطرسة روما وظلمها لكل العالم، عما قريب سيتغير كل شيء الأول مرة في العالم أجمع، سأقلع جذور فكرة الاستعمار من تاريخ البشرية، سيتحرر العالم...»[2] إلا أن الخيانة حالة دون ذلك حين قال: «صدقت يابوح، وهذا يؤكد ما رأيته في حلمي بأن هزيمتين ستكون بخيانة من داخل قرطاجة، ومن قائد إفريقي، وسيكون مصير العالم مرهونا بإفريقيا، ولكنني متفائل، فقدرنا مرهونٌ

[1] – ينظر، فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 86.

[2] – معزوفات العبور، ص 112.

بعزيمتنا ...»[1]؛ فبالرغم من وقع هذه الخيانة التي أدت بالهزيمة إلا أن شخصية "حنبعل" تبقى نموذجا تاريخيا، تمثل التحدي وقوة الإرادة، حيث اكتسح كلا من إسبانيا والشمال الإفريقي، وفرنسا، وإيطاليا، سويسرا وحاصر روما خمسة عشرة سنة، فكان من أعظم القادة العرب في التاريخ[2].

ولعل الروائي وهو يستحضر هذه الشخصية التاريخية، يضعها أنموذجا الحاكم الطموح الذي يواجه بقوة لأجل السيادة، ويضعه صوب واقعه الذي يعاني خذلان الحاكم للشعب، فاخرج الشخصية من ظروفها التاريخية الماضية، وأصبحت وسيلته لمساءلة تاريخ الحكام الفاسدين الذين شكلوا عبر الزمن مسيرة الضعف والانكسار والفساد، بل وضعه أنموذجا ينتقد به الواقع المعيش، ويحاول من خلاله إيجاد الحلول المناسبة للنهوض بالمجتمعات التي تعاني نظام الحكم الفاسد عبر تاريخها.

وفي جزء آخر نجده يستحضر نماذج من شخصيات تاريخية جزائرية «... جزائر المليون ونصف المليون من الشهداء... جزائر قبلة الأحرار... جزائر يوغرطا وطارق بن زياد والأمير عبد القادر و(لالة فاطمة نسومر) والمقراني وعمر أو موسى ونائبهِ إبراهيم البراني وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي ومصطفى بن بولعيد وبن مهيدي وديدوش مراد وعبد اللطيف سلطاني وأحمد سحنون وجدي عبد الرحمن البراني وأبي عبد الحميد المجاهد»[3]، وفي مقام آخر يقول: «... الجبال الشاهقة التي تذكرني بجبال الأوراس الشامخة الحاضنة لثورتنا بكل ود وحنان، ومخيلتي ترى الشيخ وكأنهُ الأمير عبد القادر، أو أحمد باي أو الشيخ بوعمامة والمقراني... أو الشيخ الحداد أو بوبغلة، أو عمر بن موسى، أو نائبهِ إبراهيم البراني، أو عمر بن زلماط، أو عبد الحميد بن باديس، أو مصطفى بن بلعيد.. أو ...» [4]، وكأننا بالمبدع يجمع نماذج الصمود عبر مسيرة التاريخ الجزائري في انموذج تخييلي تمثلت في "الشيخ"، انه نقطة التقاء القادة العظماء في ذاكرة الجزائر وأنموذج الذات الذي اختارته حلا لواقع الخذلان وجمود الروح الوطنية، إنه يمثل مغزى فكر الذات ورؤيتها لهذا الواقع وحلّها الذي تقدمه لعلاج هذا الوضع.

---

[1] – معزوفات العبور، ص 112.

[2] – ينظر، هايل الجازي: تعريف شخصية حنبعل، الموقع الإلكتروني: https://mawdoo3.com، التاريخ: 16-05-2022، الساعة: 22:10.

[3] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 120.

[4] – معزوفات العبور، ص 28، 29.

وإلى جانب ذلك تستحضر الذات من الذاكرة التاريخية، أيقونة النضال الجزائري، ضد الاحتلال الفرنسي، الشخصية النضالية الثورية التي لم تستسلم أمام كل التحديات، وضغط التعذيب بأنواع، إنها شخصية "أحمد زبانة" التي تماهت في متخيله السردي، وانجبت معاني الشهادة والتضحية والصمود وتقديم النفس رخيصة أما تحرر الوطن واسترجاع السيادة ، تلك المعاني التي يحتاجها الفرد الجزائري لتجاوز محنة الفساد والظلم وظواهر المجتمع الأليمة التي دمرت الفرد وطمست رغبته في الانتساب الى الوطن وفعلت فعلتها التي أراد المحتل من قبل علنا وهي طمس الهوية الجزائرية وغمر حب الوطن، إنه الفعل ذاته المسكوت عنه اليوم في الواقع والذي تنجرف نحوه نفوس الوطنيين...يقول: «تعرج الروح.. تطل على جمع من الشهداء في لباس أبيض بأجنحة خضراء... تطير بهم كالحمائم بين الجنان... تقترب مني وجوه الشهداء كالأقمار مبتسمة... أعرفها، أناديها بأسمائها... أحمد زبانة أول شهيد بالمقصلة...»[1]، يقدّم المبدع الشخصية النموذج "أحمد زبانة" والذي يمثّل اتحاد ذاته وذات الشخصية التاريخية وذات الشخصية التخييلية وذوات أبناء مجتمعه لأجل تبني معاني الصمود والتحدي ومواصلة الكفاح والتضحية...

ويستحضر شخصيات أوراسية ثورية في قوله: «يا بني مراد الأوراسي أحبك في الله لأنني أشم فيك رائحة الشهداء مصطفى بن بولعيد وشيحاني بشير وعلي النمر وعباس لغرور وسي الحواس ولعموري ونواورة وبوعزة وصالح نزار وغيرهم» [2]، ولعله في هذا المقام يخرج نماذج الكفاح الأوراسي من الذين غبرتهم صفحات كتب التاريخ، وطمسها الواقع المرير، فيكتب عنها بما يتطلبه مقامها وفعلها الثوري، وبما تتطلبه الرؤية الإبداعية التي تدمج بين واقع الحاضر وذاكرة التاريخ.

ومن طرائق السرد التي اعتمدها الكاتب لتوضيح الحقائق التاريخية، وإخراجها إخراجًا فنيًا يحقق لها الصدق التاريخي دون تشويه، توظيف المكان التاريخي باعتباره بصمة الشهادة على أحداثِهِ، ووقائعهِ، ومواقفهِ التاريخية، ومن ذلك قولهُ «وأكّد لي أن أمرّ على الأوراس، وأنقل لهُ تحيته الحارة، وأن أستلم مفتاح بيتهِ المهجور في حي بوعقال باتنة» [3]؛ ليقول في مقال آخر: «الشيخ أين تعرفت على (لالة نفيسة) التارقية المجاهدة؟ في

---

[1] – معزوفات العبور، ص 04.

[2] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 55.

[3] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 20.

جبال الأوراس أثناء الثورة وكانت ممرضة مع الطبيبة (لالة فاطمة) الأوراسية»[1]؛ يتكرر المكان الثوري الأوراس الذي احتضن بطولات الشخصيات الأوراسية النضالية، ولعلّ الاوراس" هنا هو (المكان – الأيقونة)، «... تشربت من نبع جهادهم في الأوراس الأشم ...»[2]؛ فهذا المكان الثوري نبع من ينابيع الثورة شرب منهُ أبطال ثورة تحرير الوطن أبان سلطة المحتل الطوية عبر كامل ترابهِ، وكأننا به يتحسر على واقع لا يستحضر تاريخ مكان ثوري ولا يعظّم شأنه.

ينتقد معمر حجيج الواقع، ويملك القدرة «على تحويل الخطاب التاريخي النفعي الملتفت إلى الماضي إلى خطابٍ روائي إبداعي منشغلْ بقضايا الراهن جماليا، وإيديولوجيًا منفتحا على المستقبل» [3]؛ وهي خاصية تحقق للعمل الروائي نجاحًا دون منازع، ومن هنا تتبدى أمامنا خصوصية الكتابة الروائية المتماهية في الذات التي تملك القدرة على إعادة كتابة التاريخ، وإثرائهِ، وإخراجهِ في حلةٍ جديدة.

ثالثًا/ تاريخ الأوراس بين الذات الثورية المبدعة والسياقات الثقافية:

يُعد توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية من الظواهر الأدبية الملفتةِ، إذ نجد التخييل التاريخي عنصرا حاضرا بقوة في تشكيل صرح الكتابة الجديدة في الرواية، سواء تعلق الأمر بالتجريب المرتبط بالحداثة، أو الكتابة ما بعد الحداثية التي تتشكل وفق منظور فلسفي للحياة يعود إلى ذاتٍ مبدعةٍ اشتغلت على الحدث التاريخي في كتاباتها، معتمدة (أي الكتابة) في ذلك على المادة التاريخية التي تدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قولهُ، مظهرةً حقائق مسكوت عنها، وكذلك برغبةٍ من ذاتٍ مبدعةٍ، نضالية ثوريةٍ تاريخية توظفها لمعالجة قضايا الواقع، ومشكلاتهِ، وملابساته الاجتماعية، والسياسية...وغيرها.

لم يكن التاريخ جديدا على الذات المبدعة في روايات معمر حجيج، فقد عاشت بعضه ممن انتمى الى التاريخ الحديث، أو توارثت بعضه ممكن اعتبر من الموروث الثقافي للمبدع، ولعل ما كان ملفتا في علاقة الذات بالتاريخ، هو ما تعلق بمآسي تاريخ الاوراس أثناء الاحلال الفرنسي، بحيث كانت الأحداث والوقائع التي عاشها المبدع والتي قرأ عنها مادة كافية لكشف التاريخ المستور للثورة الجزائرية عموما والأوراسية خصوصا، بل

---

[1] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 99.

[2] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 55.

[3] – محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص 178.

ان ذلك قد كشف عن انعكاسات وامتدادات ما حدث في ماضي الثورة والاستقلال إلى الحاضر وما يحمله من متناقضات واشكاليات الواقع والمجتمع.

والى جانب ذلك، تعرضت كتابة الذات التي ورثت أو عاشت تاريخ الاحتلال والثورة والاستقلال إلى أزمات نفسية كبيرة لأفراد المجتمع، بسبب جرائمه الاحتلال التي ارتكبها على الأرض الطاهرة، ولهذا السبب، اتخذت الذات المبدعة من هذا الموقف الثوري مادة تستلهمها في تتبع التاريخ الثوري للاوراس وما تبعه بجميع مراحلهِ، والبحث عن بقاياه غير المعلومة، وأحداثهِ الخفية.

وبين هذا وذاك (التاريخي الاجتماعي من جهة، والنفسي من جهة ثانية) ولدت كتابة سردية فريدة لها من الخصوصية ماجعلها محل القراءة والتأويل، ومفتاحها تفاعل الذات المبدعة من جانبيها الفني والفكري مع التاريخ الثوري لمنطقة الأوراس والسياقات الثقافية: الاجتماعية والسياسية مما خلفه المحتل بعد الاستقلال، يقول: «كانت مدينة الأمن والأمان، كانت مدينة تحرسها الجبال الثالثة كأنها جند الله كل الغزاة من الرومان والوندال والبيزنطيين اندحروا في صفوفها، كانت الوارث لمدينة أذينة التي مازلت شاهدة على معركة الرؤوس في القرن الرابع الهجري، والمتفخرة بنحر عشر آلاف رأس لبني البشر تزينت بها ثورتها الوافدة عليها من رياح صاحب الحمار للانتصار على محرفي تاريخ العمائم البيضاء السنية بآي القرآن، والانتساب لآل البيت بالعمائم السوداء»[1]، «كانت جوهرة نادرة في عقد التاريخ، لكنها أصبحت مدينة الثكنات المتغطرسة لذوي العيون الزرقاء تغتال حتى الحمائم التي تبحث عن بقايا من فتات خبزهم، صارت مدينة الأشباح والمساكين لا يحق لهم البوح بعطشهم أو جوعهم أو اشتياقهم حتى لشمهم حفنة من تراب تدوسهُ أقدام الفراة بحقد دفين»[2]، يقول في مقال آخر «يا باتنة ما أحلاك يا زينة البلدان»[3]، يقول أيضا: «ما أعظمك يا تاريخ مدينة باتنة أو أذينة»[4]؛ إنه تشكيل لمسار الذات التي عايشت أمجاد الأوراس عبر مختلف تمظهراتها التاريخية المسجلة لمراحل زمنية متعاقبة، وبالضبط فترة صراعها مع الاستعمار الفرنسي، بهوية الأمة الجزائرية المجيدة.

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 195.

[2] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 195.

[3] – سكرات التيجان، ص 115.

[4] – سكرات التيجان، ص 290.

وقراءة نصوص معمر حجيج تكشف أعماق ذاتٍ مبدعةٍ، مجروحةٍ، مهمشةٍ، وليس المقصود بهذه الذات المبدعة «ذات الفرد الضيقة، المنحصرة في هموم وتفاصيل العادات الشخصية، بل يُعنى بها الذات في مجموع مكوناتها للفرد ماديًا ونفسيا، والأسئلة التي تشغلهُ –الفرد– في حياتهِ، وصراعاته مع الأنساق الثقافية المختلفة (سياقات العقائدية، الإيديولوجيات، السياقات السياسية، التاريخية...)، ومع كل ما يجثم على حريتهِ ليعوق الذات عن تحقيق تطلعاتها»[1]، كما أنها ذات تبحث في « الذاكرة، وإفشاء مخازنها ومكنوناتها، حتى يتسنى لها الاعتراف والبوح بكل طلاقة، فتتخلص بذلك من عبء العقل الواعي وثقل المجتمع وتبعاتهِ الأخلاقية المقيدة»[2]؛ أي أن هذه الذات المبدعة تحاول إظهار اضطرابها وقلقها بواسطة البوح والاعتراف بمكبوتاتها ومكنوناتها، متخذةً في ذلك الكتابة سبيلاً لها.

تنتقي ذات معمر حجيج المبدعة وفق التصور السابق الذكر، تقنية كتابية إبداعية حداثية تمنحها أحقيتها في مساءلة التاريخ والمجتمع، فهي ذات ناقمة متمردة بطبعها القلق المرتبك من كل ما يحيط بها من أحداث ووقائع، ولذلك تحاول الكتابة عن المجتمع وعن الأحداث التاريخية الحقيقية والتجارب الحياتي بسياقاتها المختلفة « بصورة غير مقيدة، ثم تضفي على تلك التجربة إضافات الحس التخييلي بأساليبهِ وتقنياتهِ المختلفة كالحذف، والإضافة، أو التقديم والتأخير، حتى تتناسب مع اللعبة السردية من جهة، ومن جهة أخرى حتى تتناسب مع الرؤية أو التصور العام التي يتوخاه المؤلف من السرد»[3]؛ لعلها تقنية التخييل الذاتي، الذي يلجأ إليه معمر حجيج ليُعبر عن آرائهِ الخاصّة تجاه السياقات العامة المحيطة بالقضية الاجتماعية في علاقتها بالتاريخ وبالفكر الذاتي أو الخاص، ومنها تلك التي تمس العقيدة والأعراف الثابتة للمجتمع الجزائري، فيكون هنا التخييل الذاتي منفذًا يقيه التّعرض للمساءلة الاجتماعية.

ولأن كتابات معمر حجيج تنقل مواقفهُ الفكرية، وتقلبات الذات النفسية (الحلم، والجنون)، وتعكس مراحل تطور وعيه السياسي الأيديولوجي (أيام الثورة، وانحصارات السجون، والمعتقلات والمحتشدات)، فهي

---

[1] – محمد بكري: تخييل الذات والتاريخ والمجتمع: قراءة في روايات عربية، محمد برادة، الموقع الإلكتروني: https://langue-arab.Fr، التاريخ: 18-05-2022، الساعة: 20:20.

[2] – هبة عبد العزيز: مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج –دراسة في نماذج مختارة–، مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، المجلد: 10، العدد: 01، 16 ديسمبر 2020، ص 321.

[3] – المرجع نفسه، ص 322.

تشتغل على مجموعة من المواضيع التي شغلت ذهنية الكاتب، ودفعتهُ إلى أن يسائل ذاتهُ المبدعةَ التي تعيش مجتمعهِ، وتاريخه (الأنساق الثقافية المختلفة)، وأهم هذه المواضيع تاريخ مدينة باتنة الأوراسية النوفمبرية، يقول: «أنا الزعيم الأوحد لجماعة الإخوان في هذه المدينة النوفمبرية...»[1]؛ وقد تستّرت الذات تحت عباءة شخصيات حقيقية، تاريخية، ثورية واقعية أوراسية مؤثرة في التاريخ الإنساني والجزائري، يقول «يا بني مراد الأوراسي أحبك في الله لأنني أشم فيك رائحة الشهداء مصطفى بن بولعيد وشيحاني بشير وعلي النمر وعباس لغرور وسي الحواس ولعموري ونواورة وبوعزة وصالح نزار، وغيرهم الذين تشربت من نبع جهادهم في الأوراس»[2]، وأخرى ذات مرجعية خيالية «يا بني مراد الأوراسي لقد عينوني في الحزب بعد الاستقلال بعد أن نزعوا مني سلاحي لأنني أبدو لهم أنام تحت سر خطير يزلزل كراسيهم...»[3]، وإلى جانب مراد الأوراسي نجد «لالة فاطمة الأوراسية المجاهدة الطبيبة المتنسكة الطاهرة التقية النقيبة الربانية الشهيدة المعتصمة بالجبال»[4]؛ «لالة فاطمة الأوراسية كانت أيقونة كل المجاهدات... كانت أشجع من كل الأبطال الأفذاذ، وكنت أشم فيها رائحة زكية طيبة كأنها تنبعث من الحنان...»[5]، فهذه الشخصيات وغيرها المثبتة في تاريخ مدينة باتنة الأوراسية، أو تلك التي كشف عنها المبدع ولم نجد لها وجودا في كتب التاريخ؛ قد اختارت التماهي في ذات المبدع، واختارت الأوراس تاريخا لها وموطنا لها، واختارت هذا المتن الروائي للبوح بمعاناتها، وكشف الظلم الذي سلط عليها: يقول « اخترت الأوراس معقل الثورة والثوار .. موطن الأبطال الشجعان.. فوجدت من كنت أحسبهم القدوة، والمثل والرموز، والأيقونات يغتالون.. يحاكمون.. يعدمون.. يذبحون كالسفاح.. يسجنون كالمجرمين.. ينفون كالصعاليك.. مصطفى بن بولعيد.. عباس لغرور.. شيحاني بشير.. محمد العموري.. مصطفى لكحل.. والحاج علي الحركاتي .. محمد عواشرية.. أحمد نواورة.. لزهر شريط.. الباهي شوشان.. عبد الحي.. عبد الكريم بوغزالة.. والقائمة مازالت طويلة» [6] جاءت مساءلة الذات المتماهية في عظماء تاريخ الأوراس لكشف المستور والمحظور في التاريخ، كما جاءت لتعيد مجد أولئك العظماء الذين أسهموا في تشييد

---

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 317.

[2] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 55.

[3] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 54.

[4] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 66.

[5] – مهاجر ينتظر الأنصار، ص 67.

[6] – معزوفات العبور، ص 209.

تاريخ مدينة باتنة، والتأكيد على قدسية ورِفْعَة هذا التاريخ وصانعيه، والذي لابد أن يُعترف به في كتب التاريخ النضالي العظيم للشعب الجزائري.

من جهة أخرى، تجسد الذات المبدعة مزيجا بين شخصيات حقيقية تاريخية ثورية أوراسية، وأخرى ذات مرجعية خيالية أوراسية أيضا، لتبرز تعالق الحاضر بالماضي، والفني التخييل بالتاريخ الحقيقي، فالمبدع ينظر إلى التاريخ في رواياتهِ بعين الحاضر المؤلم، ويحاول البحث، في عودته إلى الماضي، عمن يحدث التغيير في المجتمع وسياقاته الثقافية.

وإلى جانب تماهي الذات في الشخصيات الثورية المؤثرة في التاريخ الإنساني بصفةٍ عامةٍ، والجزائري خصوصًا، تضع نصوص معمر حجيج القارئ أمام زخم من الأحداث التاريخية الكبرى المتداخلة، والتيمات المتباينة،، تفرزها الذات المبدعة وهي تحاول تجسيد الأحداث التاريخية الثورية والسياسية، في تداخلها مع أحاسيس النفس وانطباعاتها وتماهيها في حب الوطن، يقول: «إن هناك خطرا محدقا بجماعتنا في هذه المدينة النوفمبرية العظيمة لن نستطيع مواجهتهُ دون زعيم وقائد في قامتك، ومكانتك، وحنكتك، وعبقريتك، ودهائك، خطواتك الربانية المباركة، ومواقفك الحاسمة، عزيمتك الفولاذية التي عودتنا على حلاوة الانتصار...»[1]؛ انه ضمير الذات ونفسيتها المنقادة بجملة من العواطف والانفعالات النفسية، والتي كانت مؤشرا من مؤشرات اندلاع ثورة نوفمبر المجيدة.

إن تيمة الثورة التي صورتها الذات بتلك الانفعالات والأحاسيس، تبرز وجها من أوجه تفاعل الذات مع أحداث التاريخ وسياقاته، ولعل هذه التيمة قد برزت بوجه آخر ناقم لمخلفات الثورة التي أفسدت صورتها بعد الاستقلال وصنعتها سياقات المجتمع آنذاك حينما رسمت للثورة مسارا مفهوميا مغايرا لما تشكل أثناء الثورة لدى ثوارها ومناضليها، يقول: «أصبحوا يمرحون طولا وعرضا في الجزائر واختاروا عاصمة الأوراس... المصادفة لأول نوفمبر لفعلتهم الخسيسة الجبانة لرمزيتها الإسلامية والثورية، ويرى بعضهم أنها من أفعال اللقاط الذين تكاثروا كالفطر في زمن الاستقلال»[2]؛ إنه ينتقد صانعي الحدث التاريخي الثوري بعد الاستقلال ممن وجهوا الثورة ورموزها الوجهة التي ترتضيها مصالحهم، وبهم أصبح للثورة مفهوما يناسب السياقات التي وضعها من صنع مسارها الجديد بعد الاستقلال، وكأننا بالمبدع يضعنا بين دلالتين متناقضتين لتيمة الثورة، أولها تتعلق

[1] – الليالي حبلى بالأقمار، ص 306.

[2] – سكرات التيجان، ص 61.

بصورة الثورة التحريرية عند الثوار والمناضلين الذين اندمجت الذات بأحاسيها وانفعالاتها في نقل صورتها الحقيقية لديهم، وثانيها تتعلق بصورة الثورة عند صانعي حدث الثورة التحريرية بعد الاستقلال، والذين انتقدتهم الذات وهم يحرفون مسار الثورة بعد الاستقلال .

ومما سبق يتضح أن الذّات المبدعة تتقصد استدعاء التاريخ، محاولةً كشف عناصرهِ، وحقائقه المضمرة، وذلك من خلال ما قد يحتويهِ من مواقف وأحداثٍ مشابهة لما يحدث في الواقع، فلطالما استمد منهُ الأدباء موضوعات ابداعاتهم وتيماتها، على اعتبار أنهُ مصدر التجارب الإنسانية والنماذج التي تعمل الذات على اصطحابها للمتخيل السردي، بغية معاينة إشكاليات إنسانية والبحث في إمكانية إيجاد الحلول لها بوعي فكري ورؤية عميقة.

خاتمـــــــــة

حاولت هذه الدراسة تَقْدِيمَ متون سردية مستوحاة من فكر الكاتب ورؤاه تُجاه مجتمعه الثقافي في ماضيه وحاضره، في محاولة بناء ذات ثقافية تواجه النموذج الجاهز وتحاول تقويضه لتبني على أنقاضه نماذج جديدة تتماشى والمعطى الثقافي الجديد، الذي يبنيه فكر هذه الذات في تعاضدها والفكر الإنساني الطامح إلى تبني القيم الإنسانية العليا وتمثلها مجتمعيا وثقافيا، حتى يكتبها التاريخ من ذهب، وتخلد عبر صفحات كتبه.

حاولت هذه الدراسة، قدر المستطاع، الإحاطة بجوانب البحث، والإجابة عن أسئلته المتشعبة وذلك من خلال تتبع تمثّلات الذات وهي تسائل السائد الثقافي عبر المتخيل السردي، ومن ثم الوقوف عند جملة من النتائج والتوصيات، التي أوجزها في الآتي:

1- حظيت الرواية السير ذاتية اليوم باهتمام الكُتاب والنقاد، ذلك لما تطرحه من قضايا ذات الصلة بالتجارب الذاتية الواقعية، فهي الرواية التي يعيش فيها الكاتب عالمين: عالم الوعي أثناء اليقظة، وعالم اللاوعي أثناء الحلم، لينتقل الروائي فيها من العالم الواقعي إلى عالمٍ يزاوج بين الواقع والخيال.

2- يتخذ الروائي معمر حجيج من أسلوب السِّيرة الذَّاتية المتخيلة وسيلة للتعبير عما يعانيه المجتمع من أزمات نفسية.

3- تبدو روايات معمر حجيج وكأنها سيرة ذاتية تتجزؤ من مراحل حياته المختلفة، إلا أنها تتسم بخصوصية الخيال من جهة، ومن جهة أخرى تميزها القدرة العالية في تجسيد الأحداث والوقائع.

4- تتخذ الذات النسوية من المتن الروائي في روايات حجيج وسيلة لحل شواغلها مع الآخر سواءً أكان رجلاً أو مجتمعًا، أو ثقافة، أو عدوًا خارجيًا، فكانت تسعى من وراء هذا الفعل الكتابي الروائي إلى البحث عن هويتها لتحقق ذاتها تاريخيًا، واجتماعيًا، وثقافيًا.

5- تعدد الصوت النسوي في روايات معمر حجيج على اختلاف مستوياته الفكرية، والثقافية ومواقعه الاجتماعية، فمن المتعلمة، إلى المعلمة، الطبيبة، الممرضة، الوفية، المنتقمة، المجاهدة، الحاضرة بوعيها، الغائبة، الخيالية، الواقعية، الشجاعة، البطلة، التاريخية، الوطنية، الملكة ... الابنة، الأم.

6- اخترقت الذات النسوية في المدونة، النظم الاجتماعية السائدة، كما أنها كشفت عن طريق المسكوت عنه عن العلاقات الإنسانية، والاجتماعية، والثقافية.

7- تكتب الذات النسوية عن الماضي المأساوي دونما تُحدث قطيعةً مع الراهن وتحدياته في نصوصها، وهذا ما جعل كتاباتها تتسم بتصاعد الصوت الإنساني، لأنها تكتب في كثير من الأحيان عن هموم الأوطان العربية ومآسيها.

8- حملت الذات النسوية في كتابات الروائي ،إلى جانب الرجل، هموم الوطن والسياسة فكشفت عن فساد النظام السياسي، وعفونته، وبحثت فيمن يقتل من؟

9- نقل الروائي معمر حجيج الذات النسوية من صورتها النمطية إلى الواقع المعاش السائد، وجعلها تحمل أبعادهُ الثقافية والوطنية، كما أنه جعلها في مواجهة السلطة حاملةً لهموم القضايا القومية والوطنية والاجتماعية، فمنحها صفة الذات المهتمة بالجانب الوطني التاريخي سواء في فترة الاحتلال الفرنسي، أو في فترة العشرية السوداء وجعلها تنبض بالحنين إلى أرض الوطن، وتسرد تفاصيل ثورية وتاريخية هامة.

10-إن التذويت طريقة في الكتابة، تنطلق من المرجعية الأيديولوجية للذات ووجهتها المعرفية، وطموحاتها اللغوية على مستوى مكوِّنِهِ السردي، الذي ينقاد تحت ضوء المنظور، أو الرؤية السردية.

11-يتجلى التذويت روائيا في الاختفاء وراء ضمير المتكلم الذي يعكس ذاتا متأزمة، ثائرة على الواقع الذاتي والموضوعي، رافضةً للقهر أو التسلط الاجتماعي والقومي والإنساني، هذا التأزم دفع إلى تصاعد أسئلتها الداخلية التي تبحث عن إجابة.

12-يتحقق التذويت من خلال العناصر التالية: التخييل ومحمول الذاكرة، وتخصيص الفضاءات واللغة، إلى جانب إبراز ذاتية الروائي المتفاعلة حتى تكون علاقة كتابته بعالمِهِ الروائي علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق.

13-تعالى حضور ضمير المتكلم المفرد (أنا) في سرد الروائي وهو مايدل على وعي الكاتب بذاته من جهة، وقدرة الكاتب الكبيرة على تطويع سلطة اللغة من جهة أخرى، خاصة وأنه تجاوز حدود المواقف وقام بمساءلة الواقع وسائده الثقافي.

14- مثّل الحلمُ قناعًا روائيًا سير ذاتيً يسهم في تشكيل النص الروائي وبناء خطابهِ المضمر، يلجأ إليه الروائي معمر حجيج في متونه السردية ليمرر من خلاله حاجاته، مشاكله، ورغباته المكبوتة، وخطابه الغائب المكبوت أو المنسي.

15- تعد تداعيات الذكرى أو التاريخ الشخصي من أهم العلامات أو الدلائل على تداخل السير ذاتي والسردي التخيلي، وذلك يكون عبر ربط العلاقة بين ما يكتب الكاتب، ويسترجعه ويستذكره من تاريخه الشخصي الحقيقي، وهنا تتلاقح المرجعية التاريخية، والمرجعية الفكرية، والمرجعية الفنية الإبداعية.

16- افسح الروائي معمر حجيج مساحات التعبير وأفضية البوح فتعدد صوت الرواة، وتنوعت أساليبهم واختلفت مواقعهم، وتعددت وجهات نظرهم وايديولوجياتهم.

17-مثّل الكاتب الأنساق الثقافية في شكل الرموز والخوارق، حيث لجأ إلى الرمز الديني والأسطوري ،و حكايات الجن والخرافات ...و يغوص في أعماق الثقافة الشعبية ليستدل على شخصيات تاريخية من تاريخ الثقافة الشعبية.

18- يعمل معمر حجيج على خلخلة وزعزعت الأنساق الثقافية المتجذرة في المجتمع، بما فيها من معتقدات فاسدة ومحاولة إيجاد بدائل لتغييرهِ، فقد سعى إلى تصحيح عقيدة المجتمع، وزيف المعتقد لدى بعض الفئات الضائعة من المجتمع، محاولا تخليصها من جهلها، وتنويرها بالعلم والمعرفة وتقريبها من كتاب الله، وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم.

19- تجلت الأنساق الإيديولوجية في المدونة عبر الصراع الإيديولوجي الذي يعكس الوضع السائد داخل المجتمع بطابعه السياسي، العقائدي...، حيث يجسد الروائي هذا الصراع في كتاباته الملامسة للواقع، والقادرة على احتضان الفكر السياسي، والفكر العقائدي... وغيره، والتي يكون فيها أقدر من غيرهِ على كشف جذور حركة الواقع وتناقضاتهِ، إضافةً إلى إمكانية الغوص في أعماق أفراد مجتمعهِ، وأساليب حياتهم، وجهادهم وكفاحهم، وتعاملاتهم اليومية وعلاقتهم فيما بينهم، فهو بهذا يكون حاملاً على عاتقه قضايا مجتمعهِ، مسهمًا في حلها، بغية تغيير واقعٍ أيديولوجي متصدع.

20- سلط الكاتب الضوء على تيمة الثورة التحريرية، من منطق تمجيدها من جهة، ومتخذًا منها متكأً لتمرير خطابهِ الناقد للواقع وتناقضاتهِ من جهة أخرى، ساعيًا في ذلك الاستحضار التاريخي الوطني الجزائري إلى استظهار المغيب في التاريخ، والبوح عما هو مسكوت عنه، فقد بدى متنه السردي مستجيبًا للصراعات السياسية، والثقافية، والاجتماعية التي حدثت في ظل التحولات والتغيرات التي طرأت على مستوى التطور التاريخي الذي عاشهُ المجتمع الجزائري.

21-جاء تخييل التاريخ في المدونة دون المساس بحقيقة الوقائع التاريخية ،وهو آلية من الآليات التجريبية الحداثية، التي تهدف إلى كشف ملابسات التاريخ، وإعادة بناء الماضي والنبش فيه لإزالة غباره، وإعادة عرضه على الحاضر الراهن، بصورة تجمع بين التقريري، الموضوعي، التوثيقي، والتخيلي لتبيان مسكوت عنهُ، والمغيب، والمكبوت، والمهمش... ولعل في ذلك بحث عن الذات الضائعة فيه.

22-تتبنى الرواية الجزائرية المعاصرة الميتا تاريخي، أو نقد التاريخ، فتنطلق من التاريخ الذي يقوم على مبدأ الالتزام بالحقيقة إلى درجة المطابقة مع الواقع، ولكنها تُجيز لنفسها فنيًا، وفي إطار نقدها للتاريخ أن تتخطى عتبات مصداقيتهِ وذلك باتجاهها نحو التخييل لمحاورة التاريخ، وكشف مغالطاته، لتقول الرواية في نطاقٍ ميتا تاريخي ما لم يقله التاريخ، فتزيل اللثام عن المسكوت عنهُ، وترمم الثغرات الشاغرة في مسار التاريخ.

23- إن مهمة الروائي في ظل الميتا تاريخي وكشف مضمراته تفوق مهمة المؤرخ لأن المؤرخ محكوم بالعودة إلى المصادر التاريخية لتقديم الوقائع المثبتةِ، أما الروائي فيبحث في التاريخ ويحاول النبش في أرشيف الحقيقة التي ظلت مغيبة في سجلات التاريخ، حتى يقول عنها ما لم يقله التاريخ، وليغوص في العمق الإنساني، وليستظهر خبايا التاريخ، ويكشف عن كينونته المتوارية، وجوهره المنسي والمهمش،، ليرصد مخبوءه على نحو مخالف للمألوف. وفي ذلك محاولة الاقتراب من الحقيقة التاريخية، وتزويد الآخر بالجوانب الخفية في نفس البشرية، وتسليط الضوء على الزوايا المعتمة في التاريخ، والقبض على الجوهري في الحياة.

24- تمكن معمر حجيج في كتاباته الروائية من إعادة بناء الأحداث التاريخية والمواقف المهمة، والتحولات الاجتماعية المختلفة بوعي خاص يتعلق بذاته المثقفة الباحثة في التاريخ، في محاولة تجاوز السائد إلى ما هو مضمر، وذلك من خلال عرض التاريخ النضالي للشعب الجزائري، خاصة وأن كتاباته سايرت الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري.

25- يرتبط فهم علاقة الأحداث والمواقف التاريخية بالذات المساءلة والمحاورة للمجتمع في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال السياقات الثقافية بما فيها السياسية، والعقائدية، والفكرية، والتاريخية، وقد استثمر الروائي معمر حجيج في معتركه الروائي التراث التاريخي سواء أكان قريبًا متعلقًا بالثورة التحريرية، أو بعيدًا ضاربًا بجذورهِ في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، ليستمد مادتهُ التاريخية وتكون بمثابة المرجع والأساس الذي ينطلق منه في بناء متخيله الروائي، سواء تعلق الأمر بثبت الحقائق أو التعريف بتاريخ مجيد لمناطق لم تكتب عنها كتب التاريخ، أو مساءلة أحداث تاريخية تخفي حقائق مسكوت عنها، فيحاول قول ما لم يقلهُ التاريخ.

26- يواجه معمر حجيج في كتاباته الزيف التاريخي وفق رؤيته الإبداعية الخاصة، فيحاول بناء مجتمع تخييلي لا يرضى بالجاهز التاريخي، سواء أكان مكتوبا أو متوارثا شِفَاهَةً، وذلك من خلال تجارب ذاته الفعلية وهي تعيش واقعا وتحاول نقل تحولاتهِ، وتقلباتهِ، واستيعاب تغييراته في مختلف المجالات، فمتنه السردي التاريخي باعث لواقع جديد يقدم صورة ناقدة، عميقة لأبعاد هذا الواقع الثقافية، والسياسية، والاجتماعية.

27-تقصّد معمر حجيج استدعاء التاريخ الأوراس، محاولا كشف عناصرهِ، وحقائقه المضمرة، من مآسي الاوراس أثناء الاحلال الفرنسي، بحيث كانت الأحداث والوقائع التي عاشها المبدع والتي قرأ عنها مادة كافية لكشف التاريخ المستور للثورة الجزائرية عموما و الأوراسية خصوصا، بل أن ذلك قد كشف انعكاسات وامتدادات ما حدث في ماضي الثورة والاستقلال إلى الحاضر وما يحمله من متناقضات واشكاليات الواقع والمجتمع وكل هذا كان وفق مواقفه الفكرية، ورؤيته العميقة، وتقلباته النفسية التي تعكس وعيه السياسي.

28-أعاد معمر حجيج، في كتاباته الروائية، كتابة التاريخ بشكل مغايرٍ للتاريخ الرسمي العقيم، متجاوزًا ظاهرة استنساخ التاريخ، وتحويلهِ عن مسار التمجيد والتعظيم والتقديس إلى مسار البحث والنقد وإظهار المخفي، فأعاد بناء الأحداث بالوجه الذي يراه مناسبا لمقتضيات الواقع وحيثيات التجربة الإنسانية، ففك شفراته التاريخية، وبحث في الحقيقة المغيبة، ونبش عن المعرفة الخفية، وهو ما استلزمه تفكيك النصب التاريخية (أحداث أو شخصيات...) وخلخلة نظمها الصارمة، فحاور موروثه التاريخي، وحاول استنطاق المسكوت عنهُ، وإظهار المضمر من الحقائق التاريخية، وهو ما لا يظهر بشكل جلي في ظاهر نصوصه، و إنما تكتشفه القراءة المتأنية وتأويل النسق النصي الذي يستدعي الظاهرة التاريخية ويكشف المسكوت عنه فيها.

29- إن الجزم ببلوغ الدراسة جميع أهدافها، وغايتها، ومقاصدها في استظهار المضمرات، هو أمر لايتماشى وطبيعة البحث العلمي من جهة، وكذلك طبيعة العمل الإبداعي من جهة أخرى، ولذلك أقول؛ إن هذا البحث بما قدّمتُ له من تساؤلات، وما ذيّلت له من نتائج، هو في كليته محاولة لكشف تداعيات تجربة الذات وهي تبحث عن مسارها الطبيعي في ظل أجواء الواقع الثقافي، ومن ثم يصبح البحث في المتن الروائي عند الكاتب الجزائري معمر حجيج، هو بحث في كيفية من الكيفيات التي تبرز فيها الذات المفكرة المثقفة المسائلة للوضع الثقافي، مما يجر أبحاثا جديدة يمكن أن تلتف حول هذه الذات من زوايا أخرى تكشف مُنْجَزَها ومقْصَدَها، لعلها تلمس بعض ما سيأتي في توصيات هذا البحث، والتي ترتكز في النقاط التالية :

- المنجز الروائي لمعمر حجيج، تصور بنائي لمجتمع ثقافي يلتف حول طموح الذات المنجِزة أو الكاتبة، وهو ما يستدعي دراسات ثقافية تقترن بقراءات نقدية تأويلية لأجل البحث في مقصدية هذا التصور وغاياته التواصلية والتداولية .....

- حقق المنجز الروائي لمعمر حجيج، عبر هذا البحث، متنا سرديا ثقافيا عابرا للتخصصات، وهو ما يستدعي دراسات ما بعد حداثية عابرة للتخصصات كذلك أو دراسات بينية.

الملاحـــــق

أولاً–التعريف بالكاتب الروائي (معمر حجيج)

سيرة معمر حجيج:

شاء القدر أن يكون ميلادي قي اثنتي عشر من شهر سبتمبر سنة ألف وتسعمائة وسبع وأربعين في عين جاسر التي كانت تسمى السبت بوغزال المشهورة بسوقها الأسبوعي الجامع بين عدة ولايات باتنة وسطيف وقسنطينة، وقدمتني أمي لعالم الأطفال باسم (صالح) كي تهزم به زمنا (طالحا) من ويلات الاستعمار، أو باسم (صويلح) تصغيرا للتحبيب والمعزة لأنني كنت أصغر إخوتي الثلاثة، ولكن خوجة القايد، وهو من الكهنة المتبركين آنذاك بتقديس كل حرف من حروف وحش الاستعمار، فلم يرض إلا تسجيلي باسم معمر، وكانت عائلتي من قبيلة الحلايمية المشهورة بعدائها للاحتلال الفرنسي، ووضعت في القائمة السوداء في إدارة الاحتلال الفرنسي من جراء مشاركتها في مقاومة أحمد باي، وثورة 1871، وشاركت في معركة بلزمة التي ضمت أكثر من عشرة آلاف من الثوار بحسب تقدير المؤرخ يحي بوعزيز[1]، ومن ثم تعد الثانية بعد معركة جبال البيبان شمال برج بوعريرج من حيث شدتها وكبرها، وحين كنت مديرا في ثانوية التعليم الأصلي بمروانة، وكنت مهتما بتاريخ مقاومة المنطقة للاحتلال الفرنسي اكتشفت صدفة مقبرة للجيش الاحتلال تقترب مساحتها من هكتار، وتوجد ما بين قرية " الجيني" وواد الماء، وفي وسطها نصب تذكاري حجري مكتوب فيه:" إلى ضباط وضباط الصف والجنود الفرنسيين الذي قتلوا في 22، و23، و24 مايو 1971 في المعركة"، وهذا ما دفع التلفيزيون الجزائري آنذاك للاهتمام بإنجاز تحقيقات تلفزيونية عن ثورات المنطقة، وشاركت أغلب قبائل المنطقة في تلك الثورة، ومنها قبيلة لحلايمية التي جردت من أراضيها الخصبة قي سهول بلزمة بالنظر إلى ما عرف آنذاك بقانون الأهالي 1871، وشردوا ورمي بهم في أراض بور وأحراش في ناحية بوغزال، كما شاركت قبيلة لحلايمية في ثورة الأوراس[2] 1916 التي سجن على إثرها جدي عبد الرحمان من جهة أبي، وتوفيت جدتي من جراء تعذيبها الهمجي من جلادي الاستعمار الفرنسي، وجرح جدي إبراهيم من جهة أمي في معركة جبل مستاوة[3]، وقد هرب إلى قبيلة بني بوعزيز قرب العلمة ولاية سطيف، وعولج حتى شفي، وغير هويته حتى لا تكتشفه عيون الاستعمار المبثوثة في كل مكان، وينفى إلى جزيرة غوايانا الشيطانية، أو كاليدونيا الجديدة، ومع الأسف، فمازال ذلك الجرح يعاني منه حتى خطفته المنية في سن 35 سنة، وكان من أبرز قواد تلك الثورة، وكان حافظا للقرآن للكريم، وملما بعلوم الشريعة، وتلقى تعليمه في زاوية سيدي بزيد بقرقور قرب سريانة، وجردت قبيلتنا من كل ما تملك، وعلى الرغم من كبرها الموزع بين واد الماء وعين جاسر لم تحظ بأي مسؤولية في عهد الاحتلال، ولم يتول أي أحد منها منصب الباشاغا أو القائد أو الخوجة أو حتى الشامبيط.

---

[1] - يحي بوعزيز ثورة 1871 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر 1978 ص 124

[2] - انظر، شارل ربير أجرون، تاريخ الجزائر المعاصر، ترجمة عيسى عصفور، منشورات عويدات بيروت، وقدم عنها محاضر في ملتقى الفكر الإسلامي في باتنة .

[3] - ذكره مشاركته في الثورة وجرحه في المعركة المؤرخ فيلالي مختار في مجلة التراث ع 5 باتنة .

كنت منذ صغري استمتع بقصص جدتي من جهة أمي عن الثورات، وعن معاناتهم من ملاحقة الاستعمار، وكانت خزانا للقصص، ومنها قصة الجازية وذياب الهلايلي، وقصة السيد علي كرم الله وجهه ورأس الغول، وقصة السيد عبد الله، وقصة الضاوية الركابية وأحمد السلطان، وقصة بقرة اليتامى، وقصة عمر أو موسى قائد ثورة 1916[1]، ونائبه جدي إبراهيم البراني زوجها، وغيرها من القصص التي حببت إلي فن القصص الذي أحذ بألبابي، ووجهني تلك الوجهة منذ صغري، واستحوذ على عقلي، وأضيف إليها مواكبتي لأحداث الثورة التحريرية في المنطقة، وأنا مازلت في سن الطفولة، وكنت حين أشاهد كتائب جيش التحرير ليلا، أو أي واحد منهم، فكان خيال طفولتي يحوله إلى بطل لا يهزم بل يصوره لي كأنه من مجاهدي غزوات المسلمين ضد أباطرة الكفار في زمن الصحابة، وهذا الجو العائلي الريفي البسيط، وأحداث الثورات في المنطقة ألهمتني بخيال قصصي لا ينضب، ولا حدود له، وأصبح جزءا من تركيبة شخصيتي الأدبية، وربما يكون الرافد الذي ساعدني في رواياتي.

حفظت القرآن وسني لم يتجاوز اثنتي عشر سنة عن شيوخ كلهم استشهدوا سي عيسى عيدلي، وسي لمبارك حجيج، سي شهيلي حجيج لأن الاستعمار كان يلاحق كتاتيب القرآن وشيوخها، ثم التحقت بالمدرسة الفرنسية سنة 1953، ولكن اندلاع الثورة التحريرية حولتها قوات الاحتلال إلى ثكنة عسكرية، ثم فتح التدريس بالفرنسية بعد تحويل المسجد إلى مدرسة فرنسية، ثم منعتنا الثورة من الدراسة على يد جيش الاحتلال، ولكنني تمكنت على الرغم من الفقر والحرمان على التمرد لتحرير نفسي من سجون جهل الاستعمار الكبير بمقدار الوطن برمته، وغادرت القرية إلى مدينة باتنة للدراسة، وفرض علي الزواج في وقت مبكر، وأنا مازلت أدرس كعادة أهل القرى قي ذلك الزمن، وأنجبت خمسة ذكور، وأربع بنات، وعلى الرغم من مسؤوليتي العائلية، وظروف عائلتي الاقتصادية الصعبة، بل المعدمة من متابعة تعليمي في ظروف صعبة كجيلي حتى نلت شهادة البكالوريا التي أهلتني للالتحاق بجامعة وهران سنة 1970، لأتخصص في الأدب العربي بنظام الشهادات، (شهادة الأدب العام، وشهادة الأدب المقارن، وشهادة الحضارة الإسلامية، وشهادة فقه اللغة، واللغة الفارسية والفرنسية)، وقد عطف علي القدر أن أدرس على يد أساتذة مشهورين من الجزائر عبد المالك مرتاض، ومن سوريا عبد الكريم الأشتر الذي أنعم الله عليه بفصاحة وذوق فني رفيع بل كان تحليله للشعر العربي أبلغ أسلوبا وأعمق فكرا، وأسمى جمالا من الشعر نفسه، ومن مصر يحي جلال في التاريخ، ثم تحولت إلى جامعة قسنطينة، ودرست على يد أساتذة الزمن الجميل من الجزائر أحمد حماني، وبدار، وشرفي الرفاعي، ومن مصر عمر الدسوقي، وعبد الواحد وافي، وأنس داود، ودرويش الجندي، وعبد العزيز قليقلة، وتحصلت على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفدت من منحة للدراسات العليا في مصر، والتحقت بجامعة عين شمس، ودرست على يد أساتذة كبار مثل عز الدين إسماعيل، ولطفي عبد البديع،

[1] - كتب عنه أحمد معاش قصة منشورة في كتابه القصة المجلد الخامس منشورات وزارة المجاهدين ص159- 165

ومهدي علام، واستفدت من مناقشات ومحاضرات بعض الأساتذة ومنهم عبد القادر القط، ومصطفى ناصف، وعبد المنعم تليمة، ومحمود الربيعي، وشوقي ضيف وفؤاد زكريا، وغيرهم، ولم أتوقف عن متابعة الدراسة والبحث حتى نلت شهادة الماجستير، ثم شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر.

وشاء القدر أن أعيش جوين تاريخين عظيمين في مصر: الأول انتصار الجيش المصري على الجيش الإسرائيلي في حرب أكتوبر 1973، والثاني تلك النخوة بالانتصار التي طبعت الجو الثقافي بشيء من الفخر ولاعتزاز والآمال وعودة الثقة في الروح العربية الأمر الذي أثر في الحركة الأدبية الحداثية، وعمقها أكثر في الحوارات التنويرية الفكرية، وشجع الأدباء والشعراء في مشاريعهم الإبداعية وتنويع تجاربهم التي بلغت قمتها في الإبداع، وتجاوز ما هو منجز، ومما شجعهم أيضا الحركة النقدية المواكبة لإبداعاتهم، وتيسير تكلفة الطباعة في البلدان العربية كلها بل كانت في أغلبها مجانية، ومن ثم أصبحت مصر قبلة للمفكرين والنقاد والشعراء والأدباء، وكنت أحضر أغلب نشاطات اتحاد الكتاب بمصر في مقره، وتعرفت على كثير من القامات الأدبية والشعرية الكبرى المصرية والعربية التي كانت قبلتها مصر ومنهم نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ومحمد معطي حجازي ويوسف السباعي، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وأمل دنقل، وصلاح عبد الصبور، وأتذكر حين عرف بأنني جزائري سألني عن صالح الخرفي، وقال لي: "هو شاعر متميز وصديقي وله مكانة خاصة عندي".

توليت التدريس في التعليم الابتدائي، ثم المتوسط، والثانوي، والجامعي، واختارني معهد الأدب العربي بجامعة قسنطينة من ضمن أوائل دفعتي ومنهم بوزيد كحول، وبلعابد، وظفنا كمعدين في جامعة قسنطينة سنة 1973، ثم اضطرتني مسؤولية العائلة أن أتولى إدارة ثانوية العليم الأصلي بمروانة، ثم عينت أستاذا بمعهد خديجة لتكوين أساتذة التعليم المتوسط بين سنتي (1979- 1682) بعد إدماج التعليم الأصلي مع التعليم العام في سنة 1977 الذي نص عليه الميثاق الوطني آنذاك، ثم التحقت بالتدريس في جامعة باتنة سنة 1982 إلى أن تقاعدت في نوفمبر 2022، كما حاضرت في جامعات أخرى كأستاذ مشارك في جامعة أم البواقي، وخنشلة، وغرداية، وجامعة ناصر الأممية بليبيا، وأشرفت على عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، كما توليت عدة مسؤوليات في كلية الآداب، ومنها عضو في اللجان العلمية والمجالس العلمية في الأقسام والكليات، وآخرها رئاسة المجلس العالمي لكلية اللغة والأدب العربي والفنون في جامعة الحاج لخضر لعهدتين بين سنتي (2016- 2022).

وأذكر من أعمالي الإبداعية التي بقيت سجينة في قمقمها مغمضة العينين، ومقطوعة اللسان، بسبب توجه جهودي للتفرغ للبحث الأكاديمي والتدريس، والظروف العائلية الخاصة، وها هي الآن يعطف عليها القدر لتشفى من العمى، وتسترجع لسانها، وترى النور في دنيا أخرى، وتعرف الناس بأسمائها، وهي: رواية معزوفات العبور دار قانة باتنة 2016، ورواية مهاجر ينتظر الأنصار دار قانة باتنة 2016، ورواية سكرات التيجان دار قانة باتنة 2017، ورواية الليالي حبلى بالأقمار دار المثقف. باتنة 2018، ورواية ذاكرة مقابر

الجنون دار قانة باتنة 2019، ورواية العودة من الفتوحات المكية والبرزخية، دار نقطة 2001، ورواية جذوري نخلة دار نقطة 2023، وأما روايات مقبرة الأحلام، وغرينيكا تكمل روايتها في عالم آخر، والليل يهبك قمرا. وملح الأحزان، والعودة من الفتوحات البحرية؛ فهي ما زالت تنتظر الطبع، كما قدمت دراسات عن رواياتي في مذكرات الماستر، وماجستير عن روايتي معزوفات العبور في جامعة سبها بدولة ليبيا، وسبع أطاريح دكتوراه في جامعة باتنة، وأم البواقي، والوادي، وميلة، والمركز الجامعي ببريكة، وقدمت أبحاثا عن رواياتي تزيد عن عشر مقالات في مجلات محكمة.

وأذكر من أبحاثي ودراساتي النقدية: إستراتيجية الدرس الأسلوبي، والهاجس الثوري التحرري في شعر أحمد معاش، والأنساق الإيقاعية في شعر الغرب الإسلامي القديم، وأعماق الخطاب وجمالياته، ودارسات جزائرية، والأسلوبية وتحليل الخطاب، وسلطة البلاغة العربية، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث، وأبحاث في الأسلوب والأسلوبية، وكتاب جماعي عن الشعر الغربي القديم، ومن الكتب التي مازالت تنتظر الطبع: فنون النثر المغربي القديم، وتحليل الخطاب من فنية الكتابة إلى معرفية القراءة، ومناهج النقد الأدبي بين سلطة الكتابة وسلطة القراءة، والبلاغة الجديدة، وعلم الدلالة من منظور بلاغي، وموسيقى الشعر العربي، والبلاغة العربية المتجددة.

كما نشرت أكثر من ثلاثين مقالا في المجلات الجامعية المحكمة، ومثلها من المداخلات في ملتقيات وطنية ودولية داخل الوطن وخارجه، ومن هذه المقالات والمداخلات نذكر على سبيل المثال: الأبعاد الحضارية للأدب المغربي، والأسلوب ومستويات تحليله، والدراسة النظرية للتشكيل الموسيقي الشعري، والتداولية بين اللسانيات والدراسات النقدية، ومكاشفات الأنساق الدلالية في الفكر البلاغي والفلسفي، وصورة الخليل بن أحمد الفراهيدي في التراث النقدي العربي، والهاجس الثوري في شعر أحمد معاش، والتفاعل الأدبي بين الأدب المغاربي والفرنسي، وشعرية الرمز وضفافها المعرفية والجمالية، وبلاغة الغموض وآليات التأويل للخطاب، ومنهج التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري العربي، ومفهوم الصورة الشعرية في النقد الجزائري الحديث، والتناص الفكري بين النقد المغربي الحديث والنقد الفرنسي، والتحليل السيميائي للحكايات القصيرة في التراث النثري المغربي القديم، وشعر أحمد معاش الثوري، ورمزية الإيقاع الموسيقي في الشعر الصوفي، والتفاعل بين الأدب المغاربي والفرنسي في الربع الأخير من القرن العشرين، والمثقف الجزائري بين سلطة لسانين، والخطاب البلاغي العربي وإشكالية التواصل الجمالي، وإشكالية وظيفة المناهج النقدية الجديدة في التعامل مع النصوص، وتحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج الأسلوبي في الدراسات العربية المعاصرة، والهوية في الطقس الاعتقادي الاحتفالي المواسمي في الأوراس، واللغة العربية في المغرب العربي وتحدياتها للفرنسية، ومناهج البلاغة الجديدة، وتداخل الأنواع الأدبية، ونحو بناء نظري للترجمة في ضوء قيم التسامح والتحاور، وواقع الدراسات الاصطلاحية ودورها في تأصيل البحث العلمي، والحب والكراهية في أدب الأطفال وأبعادهما التربوية، وقضية فلسطين في

مقالات محمد البشير الإبراهيمي دراسة دلالية تداولية جمالية، والشعر الجزائري القديم قراءة في النشأة والتطور، رواية حالمة بجائزة نوبل.

كما ترأست عدة مشاريع للبحث، ومنها: الأشكال الشعرية غير الخليلية عند المغاربة من القرن 4 إلى 7هـ، وأشكال النثر المغربي من القرن 1 إلى القرن 4.هـ، وفن الإخبار والسرد في النثر المغربي حتى ق 6هـ، والاتجاهات الفكرية والدينية في الشعر المغربي القديم، وترجمة موسوعة الأدب العالمي، والثقافة الشعبية في الأوراس، والأشكال السردية في الخطاب النثري المغاربي، والأشكال السردية في كتابات الإصلاحيين الجزائريين في العصر الحديث، والملفوظ التاريخي في أدب السير الذاتية والمذكرات في الجزائر، ومعجم النقاد الجزائريين في القرن العشرين، وثنائية التوافق الفني والاختلاف المذهبي في الشعر الجزائري.

بقلم الأستاذ الدكتور:

معمر حجيج

بتاريخ: 13أفريل2023

ثانيا–ملخص رواياته (معمر حجيج) مدونة الدراسة:

1– رواية مهاجر ينتظر الأنصار

تحكي رواية مهاجر ينتظر الأنصار عن قصة شاب اسمهُ (مراد) من أبٍ جزائري مجاهد وأم فرنسية تكفلت بتربيته بعد أن تركه والدهُ في فرنسا ليلتحق بصفوف الثورة التحريرية، تدرج مراد في التعليم حتى تحصل على شهادة البكالوريا والتحق بجامعة السربون ليُكمِلَ تعليمه الجامعي ضمن تخصص علم الاجتماع، ولأنه كان خير ثمرةٍ علميةٍ من السربون العريقة، كلَفهُ أستاذهُ السربوني المغرم بالمجتمع الميزابي، والذي اسلم بإنجاز أطروحة دكتوراه في تخصص علم اجتماع الطوائف الدينية حول موضوع المرأة الميزابية اللغز في المجتمع الميزابي في غرداية الجزائرية هذه المرأة التي كانت بمثابة اللؤلؤة المسجونة في صدفتها، يجهلها المستشرقون الفرنسيون، فأراد أستاذ مراد أن يفتح قمقمها (المرأة) ببحثه عنها، وليدقق أكثر في بحثه ارتأ أن تكون دراسَتهُ ميدانية ليتعمق في دراسة المجتمع الميزابي والمرأة الميزابية، فانتقل إلى الجزائر، واستقر في مدينة غرداية، وعَمِل في احدى ثانويتها مُدَرِسًا للغة الفرنسية، إذ كان يمتلئ حماسًا في أن يكتشفَ أسرار وخبايا المجتمع الميزابي.

لينصدم بعائق جهله للغة العربية، لكن هذا لم يمنعه من التوقف بل تعلمها وتمكن منها، ولكنه مرةً أخرى يصاب بخيبة الأمل عندما عَلِم أن المرأة في غرداية لا تتحدث إلا باللهجة الميزابية، ولا تستخدم اللغة العربية، ليتحدى مرةً أخرى ويتعلم اللهجة الميزابية لكنها لم تُفِده في ظل مجتمعٍ مُحافظ لم يلتق فيه بأي امرأة ميزابية كي تُجِبَه عن أسئلته الموجودة في الاستبيانات التي أعدها بمنجية أكاديمية سربونية، وهو ما جعله في صراع دائم مع أستاذه السربوني الذي كان حريصا جدا على مراد في أن يمواصل بحثه، لكنه لم يكن يعلم بواقع وطبيعة المجتمع الميزابي الذي يصعب فيه التعامل مع المرأة بشكل مباشر.

معمر حجيج
مهاجر
ينتظر الأنصار
رواية
دار
قانة

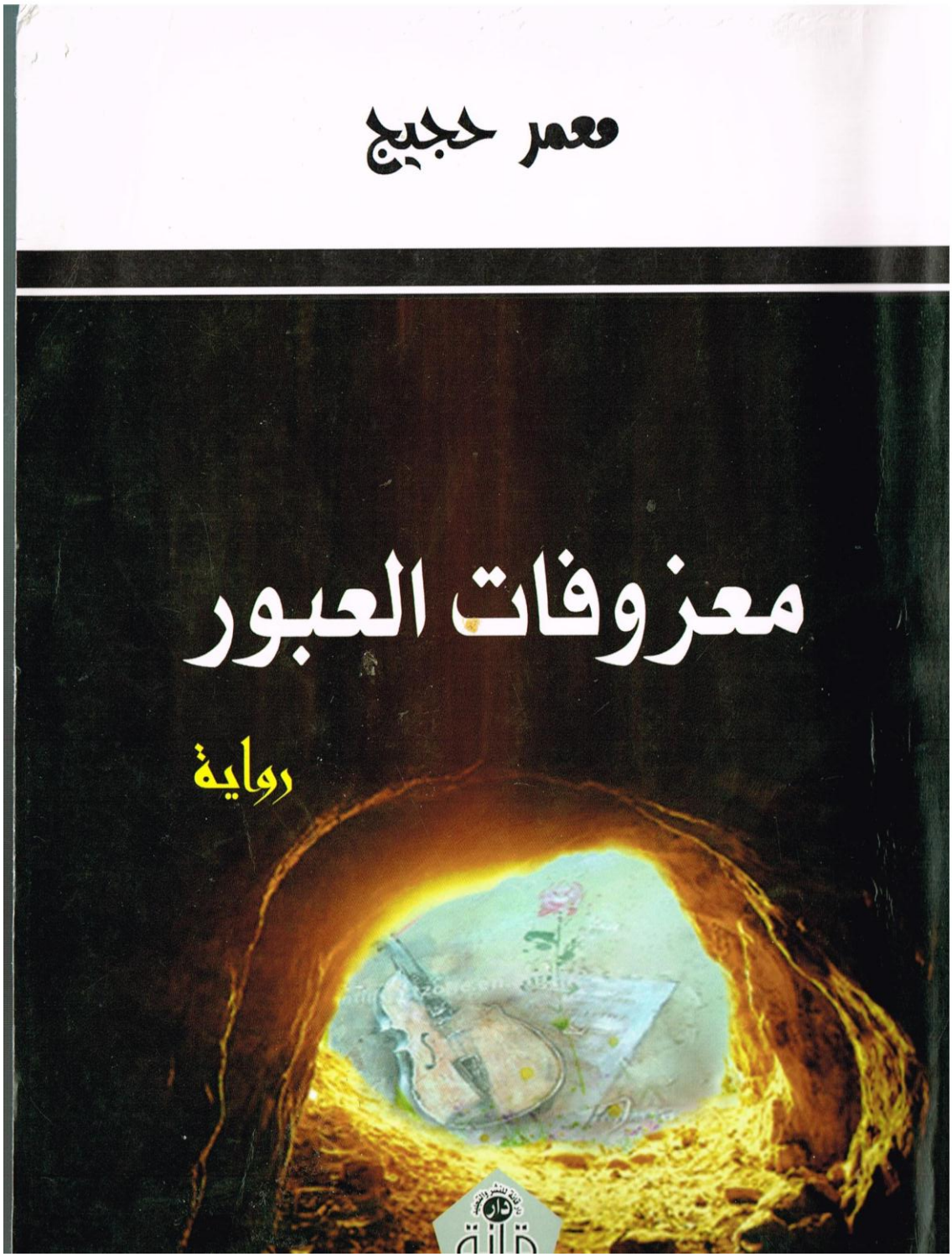
2–ملخص رواية معزوفات العبور:

تدور أحداث رواية معزوفات العبور حول مجموعة من الأبطال (علي البوغزالي، بوحة النية، خطاف لعرايس، سي الطاهر الملحن، عليلو المداح) الذين يجمعهم النشاط الأدبي الملتزم للإعداد للثورة، فكان الأدب سلاح هؤلاء أثناء الثورة وبعدها وبخاصة حين عاشوا محنة السجون والمعتقلات، فكان همهم الوحيد توعية الشعوب للإعداد للثورة.

فتنقلوا على إثر تلك الحملة إلى أماكن مختلفة (القرى، والأرياف، والمدن)، حيث سارت أحداثُ الرواية بين فضاءاتٍ مغلقةٍ ومفتوحةٍ، بين سجونٍ ومعتقلاتٍ، وبين المقابر والجبال والقرى والمدن والأسواق وأضرحة الأولياء وزرداتهم.

كما أن معزوفات العبور تميزت بالتعددية الأجناسية حيث جمع فيها معمر حجيج بين الأجناس الأدبية الثلاثة الكبرى الجنس السردي الملحمي، والدرامي، والشعر الغنائي، وأضاف عليها صبغة العجائبي الغرائبي أو ما يُعرف بخصوصية الفانتاستيك من خلال الحكايات التي كان يسردها على المساجين بلسان الراوي (الجدة علية البوغزالية) ليخفف معاناتهم وينسيهم ما يتنظرهم من مصير، إلى جانب الموروث الشعبي عبر الألغاز والمعتقدات السائدة آنذاك من زيارات للأولياء الصالحين، وكذلك التاريخ، والفلسفة، والرسائل والخطب.

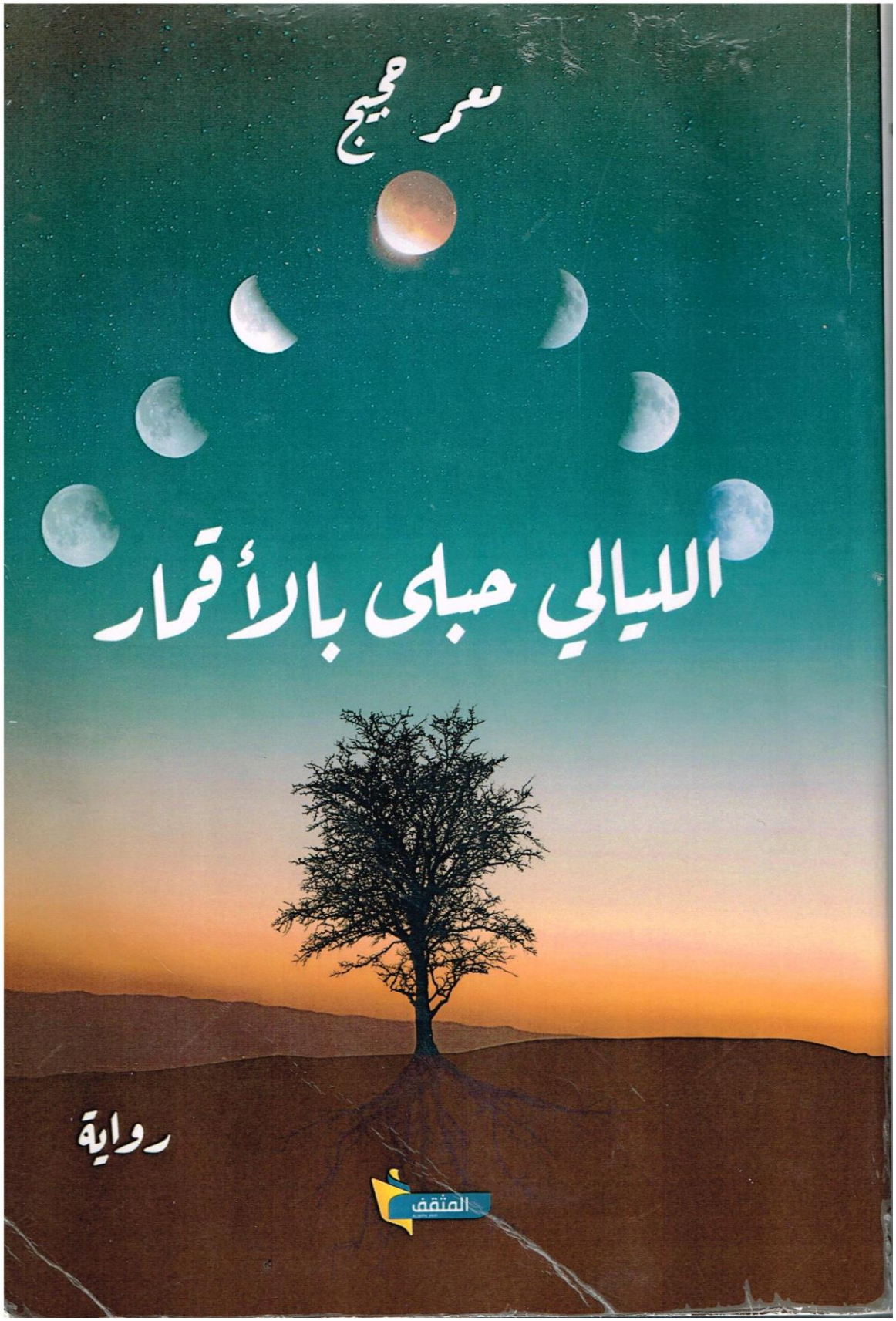
فكل هذا يؤكد أن رواية (معمر حجيج) متعددة المشارب ومتنوعة القوالب الفنية والأسلوبية، جامعة بين الحدث الفني التراثي الغائب وبين تصوير الواقع الراهن، وذلك من خلال مخيال أحداثها، وفضاءاتها، وشخصياتها التي تنقلنا إلى عوالم يمتزج فيها الخرافي والحقيقي، والروحي الصوفي بالعقلي والحسي، والمعقول باللامعقول، ليطلق عليها بعد القراءة والتقصي بالنص الشامل أو النص المركب من نصوص متداخلة.


معمر حجيج
معزوفات العبور
رواية
دار
ضفاف

3-ملخص رواية الليالي حبلى بالأقمار

يتناول معمر حجيج في روايته الليالي حبلى بالأقمار قصة الطفل الحسين الذي عاش هو وأهله، ومجتمعه، ووطنه زمن الاستعمار في إحدى قرى السبت بوغزال وهي (تسميتُ كانت تطلق سابقًا على إحدى دوائر ولاية باتنة الجزائرية، والتي أصبحت تسمى بعد الاستقلال بعين جاسر)، إذا عايش الحسين إبان الثورة التحريرية الجزائرية مرارة وقساوة الاستعمار الفرنسي على أنه عدو غير مرغوب فيه، لم يرحم براءة طفولته بل وجرده من كل ما يملك، فمثل (الحسين)له بأبشع الصور والتشبيهات والتي منها ليهودي، القرد، الغاصب للأرض، المستولي على خيرات بلاده، فكان(الحسين) الكاشف للحقائق والشاهد على الوقائع التي حدثت أمام أم عينه والتي من بينها مقتل وموت الغريب أديب الحب والحرية خطيب عمته حيزيه، إلى جانب واقعة أبيه الفاشل الذي غيّر دينه وهويته وأصبح شيوعيا وتركه هو وأمه وأخوه لمحن الحياة، ليتربى(الحسين) مع جده وجدته اللذان زرعا فيه أحسن القيم والمبادئ والأخلاق، فحثاه(الجد والجدة) على حفظ كتاب الله الكريم عن ظهر قلب، كما حرّصا على محافظته على ثوابته ومقوماته الوطنية من لغة وهوية وثقافة.

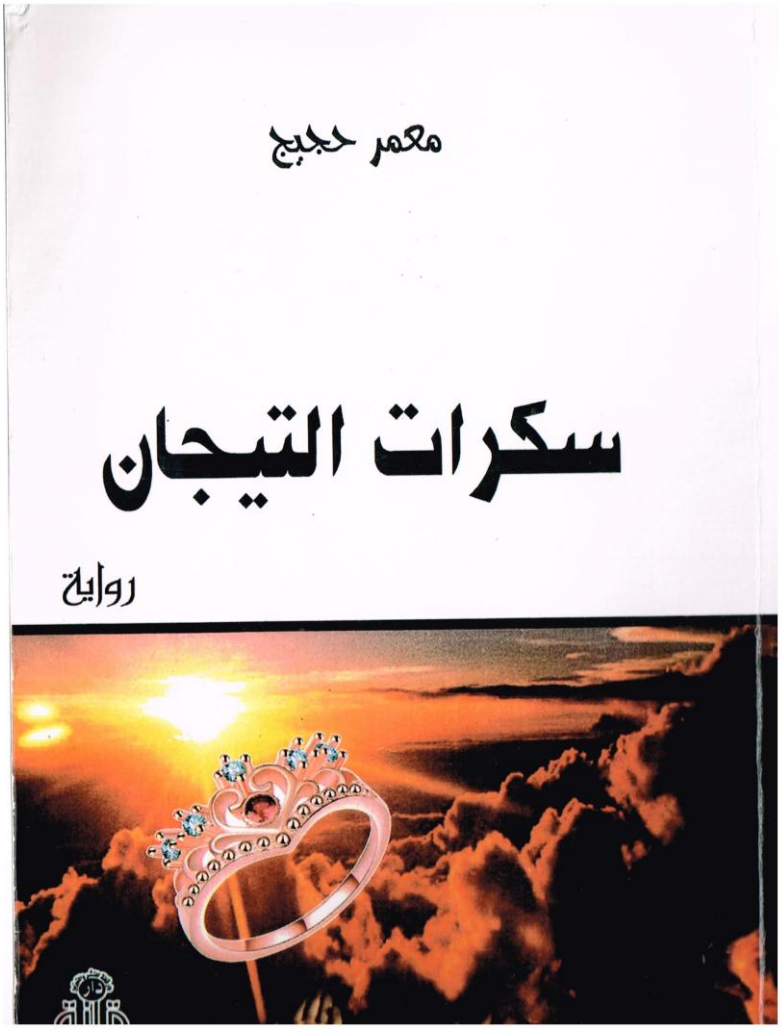
وليفهم(الحسين) الأمور على حقيقتها أكثر دفع بنفسه بأن يكون رمزًا للتضحية وذلك بدخوله عالم النضال في سنٍ لا يتجاوز التاسعة من عمرهِ ليكون أصغر فدائي يلتزم بالهدوء، ويتأثر بالمواقف النضالية والثورية، ليلتحق بصفوف المناضلين وينجذب لخطبهم، ويصغي لأحاديثهم التي لم يكن يفهم منها إلا القليل، فتشكل عنده على إثر هذا التأثر الحس الثوري الوطني بنزعته المقاومة الرافضة للوجود الاستعماري، هذا لأنه كان يطمح ويحلم بأن تندحر فرنسا الاستعمارية المستبدة وفقط.


معمر حجيج
الليالي حبلى بالأقمار
رواية
المثقف

4-ملخص رواية سكرات التيجان

أما عن رواية سكرات التيجان التي هي سيرةٌ ذاتيةٌ ممتدةٌ ومكملةٌ ليوميات وذكريات وقصص رواية الليالي حبلى بالأقمار، من خلال شخصية (الشيخ الحسين) الذي عاش في قرية السبت بوغزال سابقًا وعين جاسر الجزائرية حاليًا زمن الاستعمار الفرنسي الدموي، هاجر أبوه إلى العمل في فرنسا، وتزوج من فرنسية شيوعية، فلم يجد ما يمحو به احمرار أبيه غير الانضمام لحركة الإخوان، فلم ينج من ملاحقة الأمن، ليتولى الإمامة في أحد المساجد بباتنة، فكان يحلم ويصبو إلى تحقيق مشروعه في أفغانستان، كما أنه جند كثير من أتباعه للحرب ضد الجيش الأحمر السوفياتي الغازي لديار الإسلام.

وانتهت الرواية دون تحقيق ميلاد دولة إسلامية إخوانية في بقعة من بقاع ديار الإسلام، ولكنه (الشيخ الحسين) كان مؤمنًا أنه إذا كان لم يحقق نصرًا فإنه لم يخسر الحرب، ولم يغب عنه الأمل في المستقبل.



5-ملخص رواية ذاكرة منفى الجنون

تدور أحداث هذه الرواية عن (معيوفة الوطن) التي كانت عند أبيها زهرة العجب، وعند أمها سلسلة ذهب، وعند اللفيف الأجنبي أميرة العرب، وعند زمرة سلم الشجعان شعلة الغضب، وعند أطفال الأسلاك الشائكة أميرة وعروسة من أجمل الجميلات تتفنن في اختراع دمى للعب، وتقتلع من أرواحهم الهم بألحانها العذبة، أنها أديبة وفنانة جزائرية بالميلاد، وفرنسية بالقوة، جدتها من سبايا تغريبة بني هلال، وجدة أمها من سبايا تغريدة الزناتيين، وجدها السابع من ضحايا محاكم التفتيش في الأندلس، ولدت من رحم الشعر الصوفي، وناغتها قابلة خائنة سارقة لطهر الأطفال لتنام، وتسرقها من أحضان أمها، كان حلمها في حياة أن تصبح معلمة لأنها كانت تؤمن إيمانا مقدسا أنها بالتعليم ستُعلم الحب للأطفال منذ الصغر ليكون في قلوبهم كالنقش في جوهر الروح، ولكي تجعل من العلم أصل كل خير وجمال يطمح إليه البشر، وأديبة لأنها بالأدب تجعل كل الخلق يقدسون الحرية والجمال، وصحفية لأنها بالصحافة ستدافع عن حقوق الإنسان، وكل الخلق ناطقين وغير ناطقين، متحركين وغير متحركين، طبيعين وغير طبيعيين، وفنانة لأنها بالفن تنشر الأخوة المقدسة بين كل ما هو موجود عاقل وغير عاقل، وجامد وحي، وفيلسوفة لأنها بالفلسفة تعقد الصلح بين العقل والقلب، وبين كل الأديان، وتنتهي الحروب إلى الأبد.. هذه رسالتها في الحياة التي تؤمن بها إلى حد التقديس، لينتهي بها الأمر في محتشد المنبوذين المنفيين (محتشد ريفزالت بفرنسا) أنه محتشد فضيع من المحتشدات التي جمع فيها الأسبان زمن الحرب الأهلية الأسبانية، واليهود زمن حكومة فيشي في الحرب العالمية الثانية، والنازيين بعدهم، وبعض الحركى مع عائلاتهم بعد انتهاء الثورة التحريرية الجزائرية، واسم الحركى يطلق على المحاربين ذوي الأصول الجزائرية الذين كانوا ضد الثورة، وحاربوا إلى جانب الجيش الفرنسي، واختاروا الرحيل من الجزائر إلى فرنسا بعد توقيف القتال واستقلال الجزائر. هذا المحتشد الذي تعلمت فيه بأن تكون مقبرة للأقلام إذا كانت صامتة، ومقبرة للأشعار إذا كانت تائهة، ومقبرة للعرفان إذا كنت عازفة، ومقبرة للأحزان إذا كانت صوفية، ومقبرة للأزمان إذا كانت عاشقة، ومقبرة للحنان إذا كانت راقصة، ومقبرة للألحان إذا كانت قاسية، ومقبرة للولدان إذا كانت نائمة، ومقبرة للأقمار إذا كنت يقظة، فهي مقبرة للأحلام.

معمر حجيج
ذاكرة منفى الجنون
رواية
دار قانة
دار قانة للنشر والتوزيع - الجزائر

ثَبَتُ المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش

– المصادر:

أولا–المدونة الروائية:

– معمر حجيج:

1. ذاكرة منفى الجنون، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط01، 2019م.
2. سكرات التيجان، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط 1، 2017م.
3. الليالي حبلى بالأقمار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 1440هـ-2018م.
4. معزوفات العبور، دار قانو للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2016م.
5. مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط 1، 2016م.

ثانيًا–المعاجم:

1. جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003،
2. عاطف غيث ونخبة من أساتذة قسم الاجتماع: مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دون تاريخ.
3. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
4. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م،

– المراجع:

أولاً–الكتب:

–كتب باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.
2. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.

3. إبراهيم محمد الساسي العوامر: الصُّروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة، الجزائر، د ط، 2007.

4. إحسان عباس: فن السيرة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996.

5. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

6. بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، أفريل، 2003م.

7. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م/1436هـ.

8. جميل حمداوي: التداوليات بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط01، 2019.

9. جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط01، 2014.

10. حامد عبد السلام زهران: التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط02، 1980، ص86.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، أوت 1990.

13. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السَّرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

15. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط:1، 1433هـ-2012م.

16. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرُّؤيا –مقاربات نقدية–منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

17. سيد قطب: في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشروق، بيروت، لبنان، دون تاريخ.

18. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، د ط، 2004.

19. الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين/ 12 و13 الميلاديين نشأته–تياراته–دوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي، دار الهدة للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004.

20. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، دون تاريخ.

21. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.

22. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

23. عبد العزيز شرف: ادب السيرة الذّاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992.

24. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2010م.

25. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية، للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428–2007.

26. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

27. عبد الله الخطيب: روايات باكثير –قراءة في الرواية والتشكيل–، دار المأمون، الأردن، ط14، 2009.

28. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة –2–ثقافة الوهم «مقاربات حول المرأة والجسد واللغة»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

29. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.

30. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط06، 2014م.

31. عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطبف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

32. عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

33. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، ديسمبر، 1998.

34. عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1419هـ-1999م.

35. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

36. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

37. محمد أحمد جاد مولى وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1361هـ-1942م.

38. محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

39. محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 01، 2008.

40. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط01، ماي، 2011.

41. محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، ط 10، 2010.

42. محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009.

43. محمد عبد الغني: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط02، دون تاريخ.

44. محمد عزّام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

45. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1990.

46. ندى بنت محمد الحازمي: الذات في شعر حسين سرحان، نادي مكة الثقافي الادبي، ط01، 1436هـ/ 2015م.

47. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية– عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.

48. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي – أنور عبد العزيز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

49. يُمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، فيفري، 1985.

–كتب مترجمة:

1. أ.س.رابوبرت: مبادئ الفلسفة، تر: أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017.

2. إديث كريزول: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد صباح، الكويت، ط01، 1993.

3. تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد الصفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط01، 1992، ص61.

4. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1978.

5. ريمون روية: الممارسة الإيديولوجية، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

6. سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: عثمان نجاتي، دار الشروق، ط04، القاهرة، 1982. 7– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ–1984م.

7. فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي،1994.

8. لومان نيكلاس: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، ط01، بغداد،2010.

-كتب باللغة الأجنبية:

1. G .Genette ,Introduction à l'architexte ,Ed Seuil,1979
2. G .Genette, la poétique de Dostoïevski, préface de Julia Kristeva, Ed seuil1970
3. Mikhaïl Bakhtine , Esthétique et théorie du roman, paris, Gallimard, collection 1978
4. Paul Ricoeur :Temps et récit I ,L'intrigue et le récit historique, Seuil ,Paris,1983
5. Philippe Hamon ,texte et idéologie, puf,ecriture,parie-1984
6. pierre V Zima, Manuel de sociocritique, Edition l'Harmattan, Paris,2000
7. pierre V Zima, pour une sociologie du texte littéraire, union générale d'Edition, Paris, 1978

ثانيا-المجالات والدوريات:

1. إبراهيم بن محمد الشتوي: في البحث عن الذات دراسة في رواية سفينة وأميرة الظلال للكاتبة مها الفيصل، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد:4، ماي، 2005.
2. بشير سعيد سهر المنصوري: السياق الثقافي وتحليل النص، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات)، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة، المجلد: 32، العدد: (2-أ)، 2006.
3. جمعة برجوح، بلقاسم مالكية: النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، جامعة: قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد:13، ديسمبر،2017.
4. حسين بوحسون: جدل الأنساق الثقافية في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مجلة المقال، جامعة محمد، بشار، الجزائر، العدد: 05.
5. حسين تروش: السيرة الذّاتية العربية بين فعل الكتابة وفعل إدراك الذّات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد:16، فيفري، 2012.
6. حياة تابتي: النقد التاريخي ودوره في إبراز الحقائق التاريخية، دورية كان التاريخية، إصدار مؤسسة كان للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، العدد: 45، سبتمبر 2019.

7. دليلة دالي: الكتابة السير ذاتية وعلاقتها بالرواية الجزائرية النسوية، الندوة العلمية الوطنية الثانية: الرواية والكتابة السير ذاتية، تنظيم مخبر الشعرية الجزائرية، كلية الآداب واللغات، جامعة: محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، بتاريخ: 05 نوفمبر2019.

8. ريمة كعبش: الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر (بحث في العلاقة التداولية)، مجلة النّاص، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، العدد: 16 ديسمبر 2014.

9. ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور الناقد محمد معتصم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد: 27، 2020م.

10. سنوسي خبراج، خديجة بوخشة: الرواية النسائية المكتوبة بالعربية: دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، مجلة (لغة – كلام) –مختبر اللغة والتواصل–، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، المجلد: 04، العدد: 02، جوان: 2019.

11. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الآداب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 28.

12. صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد: 02، العدد: 02، 2005.

13. طارق غمراوي: الرواية وتخييل التاريخ، مجلة الباحث، كلية الآداب جامعة محمد الأول وجدة، المغرب، المجلد: 12، العدد: 1، جانفي 2020م.

14. الطاهر مسيلي: الصراع الأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية زمن النمرود للروائي الحبيب السايح أنموذجا، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، المجلد: 01، العدد: 20.

15. الطيب بلباهي: الرؤية السردية كمكون أساسي في اخطاب الروائي، مجلة المعيار، جامعة: أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، العدد:15، ديسمبر،2016.

16. عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف، مجلة مكناسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المغرب، العدد:06، 1992.

17. عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد:23، 2016.

18. عدلان رويدي: الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة: أمين العقال الحاج موسى أق أخموك، تامنغست، الجزائر، المجلد :07، العدد :01، 2018.

19. علي أحمد محمد العبيدي: النسق الثقافي في رواية (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل، مجلة: دراسات موصلية، جامعة موصل، العراق، العدد:53، ذي الحجة، أوت،1440، 2019.

20. فاطمة برجكاني: السيرة الذاتية المتّخيلة وعناصرها في رواية "ألواح" لرشيد الضعيف، مجلة الجمعية الإرانية للغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمي، إيران، العدد:44، 2017م.

21. فريدة بعيرة: إبداع الروائي الأكاديمي معمر حجيج بين ضفتي السرد التاريخي والغواية الفانتاستيكية (معزوفات العبور)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، ع: 18، ص 239.

22. فضيل حضري: مستويات الدين أشكال التدين، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي، غرداية، العدد:14، 2001.

23. قدور منصورية: النقد التاريخي وأهميته في إبراز الحقيقة التاريخي، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة غليزان، الجزائر، المجلد: 07، العدد: 01، 2021

24. محمد سعيدي: صورة العمل ودلالتهِ الاجتماعية والثقافية في المثال الشعبي الجزائري، مجلة إنسانيات، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، العدد: 6.

25. مسيكة بلباشة: تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، رواية "مزاج مراهقة" لـ: فضيلة الفاروق أنموذجًا، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة02، الجزائر، المجلد: 05، العدد: 01، 30جوان 2018.

26. نادر كاظم: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ: مجلة الرقيم، مجلة فصيلة تعنى بالثقافة والفنون والآداب، تصدر عن دار الرقيم للإبداع والنشر، كربلاء، العراق، العدد: 05 ربيع 2014.

27. نبيل بوالسيلو: الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي –نموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد: 08، 2014.

28. نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة: زايد، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، المجلد:14، العدد:02، ربيع الأول، ديسمبر، 1439هـ، 2017م.

29. نور الدين طوابة: الدور التربويُّ والدعويُّ للمسجد أيام الثورة كمظهر من مظاهر البعد الديني الإسلامي لثورة نوفمبر المطرفة، مجلة المعيار، (لم أجد اسم الجامعة والمدينة المجلة) العدد: 04، 1423هـ/2003م.

30. هبة عبد العزيز: مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج –دراسة في نماذج مختارة، مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، المجلد: 10، العدد: 01، 16ديسمبر2020.

ثالثًا–الرسائل الجامعية:

– رسائل الدكتوراه:

1. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي، إشراف: عز الدين المخزومي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010–2011م.

2. رجاء بن منصور: الأسطورة في الرواية الجزائرية –دراسة نقدية أسطورية مقارنة–، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص: أدب حديث، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة: 2015/2014م.

3. السعيد قبنة: الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة "سِفْر القضاة"، لـ: أحمد زغب نموذجًا، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة دكتوراه الطور الثالث ل. م. د، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: شامخة خديجة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة: غرداية، الجزائر، سنة: 1441–1442/2020–2021م.

4. شامخة طعام: التخييل التاريخي في الرواية المغاربية (الجزائر–المغرب–تونس)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر، إشراف: بشير محمد يويجرة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2013–2014.

5. فايز صلاح قاسم عثامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية (دراسة في البناء والتقنيات والنوع) إشراف: نبيل حداد، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2010م.
6. معاشو بووشمة: الأنساق ا لثقافية في الشعر الجاهلي نسق القبيلة أنموذجًا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إشراف: الأخضر بركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،1439-1440هـ/2018-2019م.
7. منال بنت عبد العزيز العيسي: الذات المروية على لسان الأنا " دراسة في نماذج من الرواية العربية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: حسين بن عبد العزيز الواد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية،1431، 2010.
8. مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية {1960-2000}، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه، إشراف: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002.
9. ناصر بركة: أدبية السيّر الذاتية في العصر الحديث، بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، مذكرة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، إشراف: محمد منصوري، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة: الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،1433-1434هـ/2012-2013م.
10. نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات «الطاهر وطار وواسيني الأعرج» أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1431-1432هـ/2011-2012م.

-رسائل الماجستير

1. العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجًا دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، تخصص: أدب جزائري معاصر، إشراف: العيد جلولي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010/2009.
2. محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، إشراف:

أمحمد بن لخضر فورار، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1436/1437هـ-2015/2016م.

3. محمد محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير، إشراف: يوسف موسى رزقة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 1437/2016.

4. مرسل خلف الدواس، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد القادر فيدوح، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، سنة 2019م.

5. موسى مبرك: الباء السردي في رواية التّبر "لإبراهيم الكوني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة لماجستير، إشراف: محمد عبد الهادي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،1430-1431هـ/2009-2010م.

6. ندى محمود الشيب: فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992-2002)، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، إشراف: عادل أبو عمشة، كلية للدراسات، جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، 1427هـ-2006م.

رابعًا-المواقع الإلكترونية:

1. أحمد أوراغي: الثقافة الشعبية الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، الموقع الإلكتروني:
./https://www.aranthropos.com

2. أشرف الحساني : هل ساهت الرواية العربية المعاصرة في كتابة تاريخ جديد، الموقع الإلكتروني : https://www.aljazzzra.net/new/altureandart

3. أندروج باسيفيتش، تر : سمية عبد العليم : إعادة تأطير التاريخ الأمريكي، الموقع الإلكتروني : https://atharah.com/reframimg.

4. إبراهيم عبد النور : الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، الموقع الإلكتروني : https://www.benhedoug.com/content.

5. جميل حمداوي : التذويت في رواية حليمة الإسماعيلي، الموقع الإلكتروني :
https://pulpit.alwatanvoice.com

6. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، الموقع الإلكتروني: https://www.diwanalarab.com/

7. حنين الروح : نظرية التفاعلية الرمزية، الموقع الإلكتروني : https://www.tomohna.net/

8.زياد الأحمد : العلاقة بين الرواية والتاريخ، الموقع الإلكتروني : العلاقة بين الرواية–والتاريخ https://aljadeedmagazine.com

9. زياد جيّوسي : المرأة في الرواية العربية، الموقع الإلكتروني : www.arab48.com

–سعد عزيز دحام: مفهوم الذات لدى الفلاسفة مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp

10. سعيد يقطين : السرد والتاريخ، الموقع الإلكتروني : https://www.alquds.co.uk/□EF□BB□BF.

11. سلطان زغلول : (المقصدية).. نظرية المعرفة وآفاق اللغة والأدب، مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني: https://alrai.com/article/505586/

12. سلطان بن محمد الخرعان : الحلم قناعًا روائيا، الموقع الإلكتروني : alriyadh.com/18821533

13.شادية بن يحي : الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، المرقع الإلكتروني : الرواية الجزائرية، https://www.diwanalarb.com

14. صباح شنيب : الرواية الجزائرية أسئلة البحث عن التشكل والهوية، الموقع الإلكتروني : https://www.djazairess.com/eldjadida

15. عابد لزرق : الرواية الجزائرية أصبحت أكثر جرأة في مقاربة القضايا، مقال إلكتروني بعنوان : الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني : www.annasronline.com

16. عامر مخلوف : الرواية تواكب التحولات الجارية في البلاد، مقال إلكتروني بعنوان : الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني : www.annasronline.com،

17. عبد الله إبراهيم : السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، الموقع الإلكتروني : https://www.nizwa.com.

18.عبد الله الخطيب : مدخل على الرواية التاريخية، الموقع الإلكتروني : www.odabasham.net

19. عبد الإله بلقزيز: في الثقافة الشعبية، الموقع الإلكتروني: Skynewsarabia.com/blg/

20. عبد الحميد بورايو: التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري، الموقع الإلكتروني: https://Folkculturebh.org/ar/?issus=22

21.عبد الرحيم الحسناوي : الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، الموقع الإلكتروني : الرواية وإعادة تحبيك https://aljadeedmagazine.com

22. عبد الفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، الموقع الإلكتروني : http://post2modernisme.blogspot.com

23. عبد القادر بخوش : مفهوم الدين بين الفكر الإسلامي والمسيحي، مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني : https://islamonline.net/archive/

24. عبد المجيد محمد الدرويش : الانسان ذلك المعلوم، مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني : https://www.balag.com

25. عماد الضمور : التقنيات الحداثية في الرواية العربية، الموقع الإلكتروني : alrai.com/article/760093.html

26. عمار إبراهيم الياسري: الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص الشاعر الدكتور عمار السعودي، مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني: https://www.almothaqaf.com/

27. علاء الدين الأعرجي : بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، الموقع الإلكتروني : https://groups.google.com/

28. عيسى ناصري : واسيني الأعرج يعيد كتابة التاريخ روائيا، الموقع الإلكتروني : https://www.aljazzzra.net/blogs/

29.فرح مهدي صالح : الرواية سير ذاتية (روايات علي بدر أنموذجا)، الموقع الإلكتروني: https://www.researchgate.net/Publication/238916968،

30. لونيس بن علي : جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرقع الإلكتروني : ثقافة وفنون https://www.ultraalgeria-ultrasawt.com

31. محمد بكري : تخييل الذات والتاريخ والمجتمع : قراءة في روايات عربية، محمد برادة، الموقع الإلكتروني : https://langue-arab.Fr

32. محمد تحريشي : الرواية ظاهرة اجتماعية بامتياز، مقال إلكتروني بعنوان : الرواية بين الفن والتدوين الاجتماعي، الموقع الإلكتروني : www.annasronline.com،

33. معجب الزهراني : مفهوم «النسق الثقافي» من منظور المعرفة، مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني : https://www.alriyadh.com/

34. نصيرة زوزو: الرؤية السردية: مفهومها وأنواعها، مقال إلكتروني، الموقع الإلكتروني: https://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=488

35. هايل الجازي : تعريف شخصية حنبعل، الموقع الإلكتروني : https://mawdoo3.com

36. يوسف يوسفي : استدعاء الذاكرة التاريخية في السّرد الجزائري المعاصر، الموقع الإلكتروني : https://jilrc.com/archives/

فهـــرس الموضوعـــات

مقدمة.....أ-و
الفصل التمهيدي: مقاربة مفاهيمية في المصطلح (الذات. السائد الثقافي).....8
أولاً/ مفهوم الذات (SELF-Concept): 8
1-الذّات المرجع: 8
2-الذات في السيري: 15
3-الذات السردية (الرؤية في المتخيل السردي):.....18
4-الذات ومقصدية اخطاب: 22
5-الذات من منظور النقد الثقافي: 26
ثانيًا: مفهوم السائد الثقافي: 30
1-النسق في الدراسات الثقافية: 30
2-النسق في الخطاب الإنساني: 33
3- النسق الثقافي المضمر في الخطاب الأدبي: 39
الفصل الأول: الكتابة الذاتية في مواجهة السائد الثقافي 44
المبحث الأول: صور الكتابة الذاتية في الرواية الجزائرية المعاصرة 44
أولاً/ الرواية السير ذاتية:.....44
1-الرواية والكتابات الذاتية:.....44
2-الرواية السير ذاتية:.....47
3-خصائص الرواية السير ذاتية: 49
ثانيًا/ الذات النسوية في المتخيل السردي: 50
ثالثًا/ تذويت السرد: 56

المبحث الثاني: الكتابة وكينونة الذات في روايات معمر حجيج 58
أولاً/ خصوصية الرواية السير ذاتية في روايات معمر حجيج (تمثلات السير ذاتي)..... 58
1-توظيف ضمير المتكلم (أنا): 58
2-الذات وأفضيتها: 63
أ/ الفضاء المكاني L'espace de lieu: 63
أ-1- المكان التاريخي / الهوية التاريخية: 66
أ-2-المكان الأسطوري: 68
أ-3-المكان المقدس: 70
ب/ الفضاء الزمني (L'espace de temps) 76
ب-1-الاسترجاع أو الاستذكار(Analepsie) : 79
ب-2- الاستباق أو الاستشراف(Prolepse) 82
3- تداعيات الحلم (الطموح الذاتي): 84
4-تداعيات الذكرى (التاريخ الشخصي): 89
ثانيًا/ كينونة الذات النسوية في روايات معمر حجيج..... 94
ثالثًا/ الذاتية وتذويت السرد في روايات معمر حجيج: 101
1-صورة المثقف في مواجهة الصعاب للبحث عن جذورِهِ (هويتهِ – وطنه): 103
2-صورة المثقف في مواجهة الآخر (المجتمع، الرجل): 105
3-صورة المثقف في مواجهة الانحلال الأخلاقي وضعف الوازع الديني: 107
4-صورة المثقف في مواجهة سلطة المحتل (سالب الحرية): 108
الفصل الثاني: الذات ومساءلة المجتمع الثقافي..... 112
المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية في الرواية الجزائرية المعاصرة:..... 112

أولاً/ خلخلة السياقات الثقافية المتجذرة في المجتمع: 112
1- الثقافة الشعبية:..... 113
2- الثقافة العالِمة: (ثقافة الأنتليجُنْسيا) 116
3-الذات الكاتبة في مواجهة الثقافة: 118
ثانيًا/الإيديولوجيا ووجهة النظر: 123
ثالثًا -الثورات الاجتماعية وتفكيك النصب الثقافية: 132
1-الرواية الجزائرية في مرحلة السبعينات (المرحلة التأسيسية)..... 134
2-الرواية الجزائرية في مرحلة الثمانينات (المرحلة التأصيلية)..... 136
3-الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات (المرحلة التجريبية) 138
المبحث الثاني: الذات ومساءلة المجتمع الثقافي في روايات معمر حجيج..... 142
أولاً/ تمثلات الأنساق الثقافية في روايات معمر حجيج: 142
ثانيًا/ الأنساق الإيديولوجية وتجلياتها في روايات معمر حجيج:..... 157
ثالثًا/ تجليات الفضاء المكاني الثوري: 167
الفصل الثالث: الذات ومساءلة الذاكرة التاريخية..... 177
المبحث الأول: صور مساءلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة..... 177
أولا/ تخييل التاريخ: 177
1-التقارب السردي والمعرفي بين الرواية والتاريخ: 177
2-بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ في الرواية التجريبية:..... 182
3-توظيف التاريخ وتخييلهُ في الرواية الجزائرية المعاصرة: 191
ثانيًا/ الميتا تاريخي ومضمرات السرد 194
1- مفهوم الميتا- تاريخي: 194

2- الميتا-تاريخي في الرواية العربية والجزائرية: 197

ثالثًا/ بناء التاريخ بين الذات والسياقات الثقافية: 201

1-إعادة بناء المواقف والأحداث التاريخية في الرواية العربية والجزائرية:..... 201

2-علاقة الأحداث والمواقف التاريخية بالذات، ومحاورتها لسياقات الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة: 207

المبحث الثاني: الذات في مواجهة السائد التاريخي في روايات معمر حجيج 210

أولاً/ التراث التاريخي بين الذاكرة والواقع في روايات معمر حجيج: 210

ثانيًا/ الحقيقة التاريخية والمسكوت عنه في روايات معمر حجيج:..... 213

ثالثًا/ تاريخ الأوراس بين الذات الثورية المبدعة والسياقات الثقافية:..... 218

خاتمة..... 225

الملاحق..... 232

ثَبَتُ المصادر والمراجع 247

فهرس الموضوعات 261

ملخص..... 265

ملخص

تسعى هذه الدراسة لكشف تجربة الذات وهي تسائل السائد الثقافي، وتلامس القضايا الإنسانية حتى تقدم قراءة جديدةً لمحيطها الوجودي، والثقافي، والتاريخي عبر صور التصدع، والخلخلة، والتمرد، والبوح، وذلك انطلاقا من ذات معمر حجيج الكاتبة المنسلخة منه، والمتقاسمة لتجربتها الروائية مع الوجود، والمجتمع، والتاريخ.

ينقل الروائي معمر حجيج، عبر كتابة الذات، تجربة خاصة تقدم متنا سرديًا يلتف عبر سلطة اللغة ومضامينها الظاهرة أحيانًا، والمضمرة أحيانًا أخرى، حول الواقع الثقافي و يُسائله، ثم يستمد من منجزه السير ذاتي عالما يتسع للواقع بتفاصيله الثابتة، والخيال بتفاصيله الضبابية الزئبقية، ومن ثم يحاول الجمع بين الظاهر والمخفي، المنفي والمسْتَجلب، المهمش والمركزي، الرافض والمؤيد...وكأنه يعرض حقيقة وجود الذات المفكرة بين هذين العالمين، مما يفضي بكتابة تحاول مزج المعلن عنه بالمسكوت عنه، وهو ما يمكن أن يضع هذه الكتابة ضمن حيز إنساني.

الكلمات المفتاحية: الذات، النقد الثقافي، روايات معمر حجيج.

Abstract

This study seeks to reveal the experience of the self as it questions the cultural mainstream, and touches on human issues in order to provide a new reading of its existential, cultural, and historical surroundings through images of rift, disorder, rebellion, and revelation, based on the writing self of Muammar Hujeij, which is alienated from him and sharing its novel experience with existence, society and history. The novelist Muammar Hujeij conveys, through self-writing, a special experience presenting a narrative text that wraps through the authority of language sometimes apparent and sometimes implicit contents around cultural reality and questions it, then derives from his autobiographical achievement a world that accommodates reality with its fixed details, and imagination with its mercurial blurry details, and then he tries to combine the apparent and the hidden, the exiled and the alienated, the marginalized and the central, the rejecter and the supporter... as if he presents the reality of the existence of the thinking self between these two worlds, which leads to writing that tries to mix the declared with the unspoken, which is what can place this writing within a human space.

Keywords: self،Cultural Criticism ،Novels Maamar HADJIDJ.