الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

# شعرية السرد
# في روايات معمر حجيج

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (LMD) في الدراسات الأدبية
تخصص: أدب جزائري

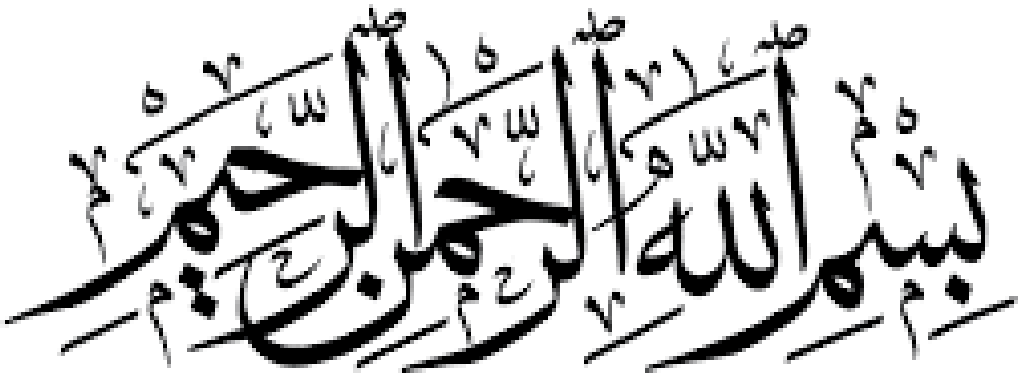
إعداد الطالبة:
أميرة كتال

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد زرمان

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| عيسى مدور | أستاذ | باتنـــــة | رئيسا |
| محمد زرمان | أستاذ مميز | باتنـــــة | مشرفا ومقررا |
| حياة مستاري | أستاذ | باتنـــــة | مناقشا |
| لبنى دلاندة | محاضر "أ" | باتنـــــة | مناقشا |
| رابح طبجون | أستاذ | المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة | مناقشا |
| فاطمة الزهراء عطية | أستاذ | المركز الجامعي بريكة | مناقشا |

السنة الجامعية: 1447هـ ـ 1448هـ /2025م ـ2026 م


بسم الله الرحمن الرحيم

# شعريـــة السـرد
# في روايات معمر حجيج

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه L M D تخصص أدب جزائري


إعداد الطالبة:
أميـرة كتال

إشراف الأستاذ الدكتور
محمد زرمان

# شكر وتقدير

**الحمد للّه الذي أعانني ووفقني لإنجاز هذا البحث،**

**والحمد للّه الذي بنعمته تتم الصالحات مصداقا لقوله تعالى:**

(فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ)

سورة البقرة، الآية: 152

**كما أتوجه بخالص الثنء لأستاذي المشرف صاحب النظرة العلمية، والمُحفز لي على المضي قدما في هذا البحث، الأستاذ الدكتور محمد زرمان، وقد كان لعلمه وتوجيهاته بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل.**

**وأتقدم بعظيم تقديري إلى السادة الأساتذة أعضء لجنة المناقشة**

**على ما تفضلوا به من جهد ووقت لقرءة هذا العمل وتقييمه.**

# مقدمة

إنّ شعرية السرد من القضايا النقدية الهامة المقرونة بجوهر الأدب، والتي تنبثق أساسا من رحم التجارب الإبداعية، وقد برزت كتجاوز لذلك التعامل السطحي للنصوص السردية بغية قراءتها قراءة جمالية مفتوحة على التأويل، حيث أثارت اهتمام الباحثين لاسيما في الجنس الروائي الذي اكتملت معالمه في الوطن العربي خلال الزمن الحديث والمعاصر بعد أن بدأ التمرّد على المعيار الفكري والفني الكلاسيكي عقب القرن العشرين، وذلك مواكبة للتحولات السياسية والاجتماعية والتعبير عن الواقع بمستجداته وما يثيره من تساؤلات، فأصبحت حقلا للتجريب، وابتكرت طرقا جديدة للتعبير وهو ما زاد من شاعريتها لانزياحها عن شكلها النمطي.

مع الإشارة أنّ الرواية الجزائرية قد تأخر ظهورها مقارنة بنظيرتها في الوطن العربي إلى غاية السبعينيات من القرن العشرين، وذلك راجع لأسباب تاريخية يأتي في طليعتها تأثيرات الاستعمار الاستيطاني المدمرة، إلا أنها تمكنت من تدارك هذا التأخر، واستطاعت الالتحاق بقريناتها في باقي الدول العربية، كما تمتعت بخصائص جمالية جعلتها منافسة لها، فقد استطاعت ملامسة الواقع الاجتماعي بسرد واقع الإنسان، واحتواء همومه وآلامه وأحلامه، ورسم استراتيجياته الفكرية والجمالية، وكان ذلك بإسهام العديد من الكتاب الروائيين الجزائريين الكبار الذين أثروا بإبداعاتهم الأدبية هذا الفن، حيث حققت تراكما كميا لا يستهان به، كما لاحظنا تغييرا كيفيا بارزا في الشكل والأسلوب والقوالب الفنية، إذ نجدهم قد أبدعوا نتاجات فنية في غاية الجدة والجودة، حيث لاقت كتاباتهم اهتماما واسعا وترحابا من قبل المثقفين وكبار النقاد.

بهذا أصبحت الرواية، فضاء سرديا حداثيا ينهل من جميع العناصر الفنية مما جعلها صرحا للشعرية يقدّم للباحث مادة مكتملة ذات شمولية، ومن هنا برزت أهمية هذا الموضوع؛ ذلك أنّ النص السردي يقدّم نفسه للمتلقي فيحتويه مرة أخرى، ويجعله موضوعا مثيرا في الدراسات الحديثة حول الشعرية السردية، ومن الجلي أنّ شعرية السرد وليدة العصر الحديث،

خاصة في شكلها الروائي، والكاتب إذا تمكّن بعمله المنثور أن يعطي انطباعا بنظام العلاقات المتبادلة بين أفكاره وصوره من ناحية، وأدواته التعبيرية من ناحية أخرى فقد نجح في أدائه، ويتجلى لقاء الروائيين مع كبار الشعراء في نزوعهم لتعدد المعنى، بحيث تصبح كل كلمة تحمل دلالات عديدة، ولهذا عمد البحث لدراسة السمات التي جعلت السرد يرقى لمستوى الشعرية وتبيان مواقع الجمالية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة التي سيتم تعيينها كبؤرة للدراسة، وقد وقع اختيارنا على نصوص الروائي معمر حجيج، والتي منها: مهاجر ينتظر الأنصار، الليالي حبلى بالأقمار، سكرات التيجان، معزوفات العبور، ذاكرة منفى الجنون، كنماذج للدراسة والتحليل.

وقد فعّلنا هذا الاختيار انطلاقا من أسباب عديدة ذاتية وموضوعية، فمن الأسباب الذاتية نذكر:

- الميل والرغبة الشديدين لمقاربة هذا الموضوع.
- السعي إلى دراسة الرواية، والرواية الجزائرية منها على وجه الخصوص، كونها لم تنل حظها من الدراسة والوقوف على جمالياتها بتعمق وتمعن.
- ندرة الدراسات الأكاديمية ـ في حدود علمي ـ المتعلقة بنصوص "مهاجر ينتظر الأنصار" و"الليالي حبلى بالأقمار"، و"سكرات التيجان" و"معزوفات العبور" و"ذاكرة منفى الجنون"، وهكذا ستعنى الدراسة بمدونات لم تتناولها أقلام الباحثين، تجنبا للروايات التي قتلت بحثا.
- الإعجاب بطريقة الكتابة وأسلوب الكاتب الروائي والأكاديمي معمر حجيج، حيث أجده مبدعا في رسم كلماته بأنامله التي تتسم بالجدّة، وهذا ما دفعني للغوص والإبحار في متونه الروائية والكشف عن أسرارها الجمالية.

*أما عن الأسباب الموضوعية، فتتمثل في الآتي:

– التأكد التام بأنّ الرواية الجزائرية المعاصرة سجل حافل بالمفقود الذي يحتاج للاستنطاق والتحليل، وأن يذوب بين السطور ويأخذ حقه من الدراسة.

– تقصي مواطن الشعرية في نصوص الروائي معمر حجيج.

– بما أنّ الرواية فن يعتمد على السرد، فلا بد من الكشف عن شعريتها، وذلك بتتبع العناصر الأساسية التشكيلية التي أسهمت في بنائها وإضفاء جمالية عليها.

– البحث عن الجديد والمتميز في روايات المبدع معمر حجيج.

_ تنوع الخطاب الروائي الحجيجي في عدة مواضيع وإشكالات أدبية وفلسفية تستدعي الدراسة والبحث فيها.

يهدف هذا البحث إلى إظهار شعرية السرد في أعمال الروائي الجزائري المعاصر معمر حجيج، والذي تخطت كتاباته عتبة التمثيل والمحاكاة إلى كتابة روائية شاعرية، فكانت مثقلة بالجماليات، وهو ما جعلها عينات تشد الباحث لخوض غمار البحث ودراستها واستكشاف ما بها، فنصوصه الروائية الثرية تستدعي تحليل وتأويل بنياتها الداخلية وعناصرها الحكائية وأبعادها، وأساليبها وآلياتها الفنية، والتوغل في حيثياتها واكتشاف عوالمها، والإفصاح عن فنيتها وجماليتها واستجلاء مواطن الشعرية بها.

وقد انطلق البحث من إشكاليات شاغلة متمثلة فيما يلي:

. بما أنّ الشعرية موضوع قديم وجديد، يمثل البعد الفني للأدب والسمة التي تُفرّقه عن غيره، فكيف له أن يبحث في جوهر الإبداع في حد ذاته؟ وكيف تمكن الروائي معمر حجيج من تحويل ذلك الواقع الإنساني لواقع جمالي؟

_ ماهي الشعرية، وما علاقتها بالسرد عموما والرواية بوجه خاص؟

_ فيم تمظهرت السمات والخصائص التي اتخذها الكاتب في سبيل نسج أحداث رواياته؟

_ كيف قام الروائي معمر حجيج في متونه الروائية بتوظيف لغة الشعر؟

_ هل تمكنت رواياته من تجسيد آليات السرد وارتقت إلى مستوى الشعرية؟

_ إلى أي مدى وُفق الكاتب في إحداث توازن بين السرد والشعرية؟

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع فهي لا توجد ـ في حدود علمي ـ دراسات للنتاجات الروائية لمعمر حجيج والتي تمس الموضوع العام المتمثل في: شعرية السرد، لذا ارتأينا أن نقدّم إضاءة ورؤية خاصة للأبعاد الجمالية التي جعلت من أعماله الروائية أعمالا فنية تربط التخييل الفني بالتعبير الشعري، وقد نتج ذلك عن قراءات ممحصة لمنجزات المبدع آملين أن نتوصل لدراسة تبحث في تجربته السردية الفكرية والجمالية بطريقة مغايرة لسابقيها، ومع ذلك فهناك دراسات تناولت أعماله من جوانب أخرى نذكر منها:

- "الذات ومساءلة السائد الثقافي في روايات معمر حجيج"، للباحثة شهيناز بوصبع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD، وقد ركزت هذه الأطروحة على إبراز جانب الذات وتمثلات السرد السير ذاتي والأنساق الثقافية في روايات معمر حجيج.

- "تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات معمر حجيج أنموذجا"، للباحث عيسى قدور، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD، وقد تناول بها الأنساق الثقافية في روايات معمر حجيج.

- "الأنساق الثقافية في رواية الليالي حبلى بالأقمار"، للباحث ملاوي محفوظ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD.

- أما البحوث المنشورة في المجلات، فنذكر منها:

- "إبداع الروائي الأكاديمي معمر حجيج بين ضفتي السرد التاريخي والغواية الفانتاستيكية (معزوفات العبور أنموذجا)"، للباحثة بعيرة فريدة، مقال منشور بمجلة

الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، وركزت فيها على الهوية التاريخية الجزائرية من الترسب التاريخي إلى التعددية الثقافية والسرد التاريخي والروائي.

- "العنونة بين شعرية التشكيل اللغوي وقصديته: قراءة تأويلية في عنوان رواية معزوفات العبور لمعمر حجيج"، للباحثين: مغشيش عبد المالك ومنصوري نجوى، مقال منشور بمجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، وقد قاربا فيه عنوان معزوفات العبور من خلال تشكيله اللغوي وقصديته.
- "قراءة صورة الآخر الفرنسي بين النمطين السلبي والإيجابي في الرواية الجزائرية"، للباحثة طالب بور دانا من طهران، مقال منشور بمجلة اللغة العربية وآدابها، ركزت فيها على دراسة صورة الآخر الفرنسي في روايات معمر حجيج.

لم تصل هذه الدراسات وغيرها التي أقيمت حول الروائي وأعماله في مضمونها إلى الإلمام وملامسة الخصائص الجمالية والشعرية ككل، ومن أجل هذا سيعمل البحث على رصد تلك الشعرية التي زخرت بها النصوص الروائية، والتي اتكأت على تراكيب مكثفة ومعقدة وموظفة عناصر جمالية في سياق جديد، مما جعلها تقوم على بنية شكلية مشحونة بطاقات جمالية.

حاولنا مقاربة خمس روايات للروائي الأكاديمي معمر حجيج وفق المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتحليل النصوص الروائية ووصف مكوناتها وتفسيرها لاستجلاء معانيها العميقة، كما استند البحث على المنهج النقدي البنيوي والذي ركز على بنية النصوص ودراستها والبحث في العلاقات البنيوية بين العناصر المكونة للروايات، بالإضافة إلى أنّ البحث قد اتكأ على آليات المنهج السيميائي، وذلك من خلال قراءة ما تحتويه الأعمال الروائية من عناوين وصور للأغلفة والألوان...، باعتبارها علامات لها رمزية معينة، فوفق قراءة تأويلية تنكشف الأنساق الخفية وتتضح رؤية الكاتب ورسائله الضمنية التي يود

إيصالها للقارئ، ومن الجلي أنّ هذه المدونات لم تتقيد بمنهج واحد نظرا لانفتاحها، فاقتضى البحث تضافر هذه المناهج كل حسب حاجته.

من خلال ما تقدم سنسعى للبحث والإلمام بتلك الآليات الشعرية، ولأجل ذلك استلزم البحث خطة تجسدت فيما يلي:

مقدمة ومدخل وثلاثة فصول تليهم خاتمة، وقد زواجت بينهم بين جانب تنظيري وآخر تطبيقي، لكي يتسنى للقارئ معرفة الإطار النظري ومدى توظيفيه في تحليل معطيات النصوص.

فأما عن المقدمة فقد كانت بمثابة البوابة الرئيسية للولوج إلى الموضوع.

ثم جاء المدخل موسوما بـــ: الإطار المفهومي للشعرية والسرد، ويعد تمهيدا للموضوع العام بدءا من الإشارة إلى مصطلح الشعرية وجذورها في التراث العربي والغربي، ثم التطرق إلى مفهوم السرد وأثره في الدراسات الحديثة الأوروبية والعربية، وارتباط علم السرد بالشعرية، وصولا إلى التجديد الذي تخلّل السرد الروائي الجزائري وساهم في ظهور أقلام روائية كسرت التنميط، واعتمدت الكتابة بلغة حداثية تنزاح عن اللغة الكلاسيكية التقليدية.

وقد جاء الفصل الأول موسوما بـــ: شاعرية نسج النصوص الموازية وفق المضامين الروائية، وقد تم التطرق فيه إلى الإطار العام للنص الموازي وفاعليته في الدراسات الأكاديمية، وذلك بتحديد مصطلح النص الموازي، وعرض نماذج عن دراسات أكاديمية تعرضت لموضوع النصوص الموازية في الرواية الجزائرية، ثم عرضنا فيه جماليات تشكيل صور الغلاف ودلالاتها، وقمنا بإدراج صور أغلفة الروايات ثم تحليلها، كما تناولنا العناوين وتداخلها مع المضمون الروائي لمعمر حجيج، وحاولنا استقراء عناوين الروايات وتفسيرها، ثم تحليل الإهداءات، وقد قمنا ها هنا بإدراج الإهداءات الموجودة في المدونات وتحليلها.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه دلالة الشخصيات الروائية ومفهومها ومرجعياتها، معتمدين على تصنيف فيليب هامون، والتي قُسمت إلى شخصيات مرجعية وشخصيات واصلة وشخصيات مجازية وشخصيات متكررة، ثم تطرقنا لتقديم الشخصيات من خلال المقياس الكمي والمقياس النوعي والذي بدوره ينقسم إلى قسمين: التقديم المباشر وغير المباشر.

في حين أنّ الفصل الثالث جاء معنونا بـ: هندسة الفضاء الزمكاني في روايات معمر حجيج، وقد ضم الزمن الروائي وأشكاله، ودراسة أنواع الزمن وتجلياته على الشخصيات الروائية، والذي تم من خلال: الزمن التاريخي والزمن النفسي، ثم دراسة المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، بالإضافة إلى مبحث آخر في التشكيل المكاني وأثره في روايات معمر حجيج، وذلك من خلال رصد الأمكنة المفتوحة والمغلقة.

أما خاتمة البحث فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

حاولنا أن تكون هذه الدراسة محيطة بجوانب الموضوع كافة، ومع ذلك لا يمكننا أن نزعم أنّ ما قدمناه كان ملما بجميع الأسئلة النابعة عن الموضوع، وذلك راجع لشساعة الموضوع ـ شعرية السرد ـ وتشعبه، كما قد اعترضتنا صعوبات وواجهتنا خلال دراسة مدونات الروائي معمر حجيج، ومنها: ندرة المراجع التي تتعلق بالكاتب وأعماله، إضافة إلى أنّ رواياته عميقة ومُلغزة تستعصي على القراءة السهلة كونها ذات طابع فكري وفلسفي وثقافي وإيديولوجي، فلا يمكن تناولها بطريقة تقليدية، بل تستوجب أن يكون القارئ ذا خلفية معرفية ثقافية أدبية وتاريخية ليتمكن من تفكيك البنى الرمزية للنصوص، وفهم دلالاتها الخفية، ولا يكتفي بالمعاني الظاهرة بل يبحث في مضمرها.

وفي الأخير أتوجه بخالص الشكر والامتنان لصاحب الفضل فيما قدمته من جهود لهذا البحث، الأستاذ المشرف: الأستاذ الدكتور محمد زرمان، وعلى ما قدّمه لي من نصائح

وتشجيع متواصل منذ بداية رحلتي البحثية إلى غاية ختامها، فله مني أسمى معاني التقدير، سائلة الله أن يجزيه خير الجزاء.

كما لا يسعني إلا أن أرفع أسمى عبارات الشكر لصاحب المدونات المدروسة، الأستاذ الدكتور: معمر حجيج، والذي شجعني للخوض في هذا الموضوع، ورافق البحث في كل مراحله.

كما أقدّم كل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة كل باسمه ومقامه، والتي تحملت عناء قراءة البحث وتصويبه وتقييمه.

**والله ولي التوفيق والسداد**

# مدخـل

## الإطار المفهومي للشعـــرية والســـرد

**أولا/ الشعرية ومرجعياتها**

**ثانيا/ السرد والسرديات**

**ثالثا/ النزوح للتجديد وبروز الشعرية في السرد الروائي الجزائري**

برزت الشعرية كمفهوم نقدي حديث مع القرن العشرين، وقد كانت في السابق تُعنى بقواعد الشعر ومبادئه التي تنظمه، وقد أثارت أقلام العديد من النقاد الحداثيين، لا سيما عند خروجها من بوتقة الشعر، فاتسعت لتلج مجال الأدب وارتبطت بدراسة طبيعته وما يجعل منه أدبا؛ فالشعرية قديما كانت مرتبطة بالشعر ثم توسعت لتشمل باقي فنون الأدب، والتي منها السرد حيث انتقلت لدراسة السرديات وبدأت تدرس من منظورها اللغة السردية من إيقاع وانزياح وشعرية المكان والزمان والشخصيات..، ولا تنحصر في زاوية معينة نظرا لانفتاحها عن كل ما هو مألوف، وذلك لاستكشاف النص السردي وبنيته ولغته، ولعل هنا تبرز تساؤلات عن ماهية الشعرية وعلاقتها بالسرد، وما الذي يجعل السرد شعريا؟ وهل تمكنت النصوص السردية الروائية الجزائرية المعاصرة من الانفتاح وإحداث تغيير واختلاف في بنيتها السردية؟

## أولا/ الشعرية ومرجعياتها:

تُعَدُّ الشعرية من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة الوافدة إلى الفكر العربي من الغرب، وقد دفعت بالدارسين للتنقيب في جذورها الممتدة عبر التاريخ، لذلك تعددت مفاهيمها وتنوعت دلالاتها، واختلفت تسمياتها، ولا جرم أن بدايتها كانت مع الفيلسوف اليوناني أرسطو**(Aristote)** الذي أوردها في كتابه "**فن الشعر**"، حيث ذكر أنّ: "الشّعر محاكاة تتحقق باستخدام مواد الوزن، واللغة، والإيقاع، ويتم ذلك باستخدام كل مادة على حدة، أو بوساطة المزج بينها، فالإيقاع والوزن _مثلا_ يستعملان وحدهما في الصفر في الناي، أو الضرب على القيثارة، أما فنون الراقصين، فتستخدم في محاكاتها الوزن وحده دون الإيقاع ، وهناك فن آخر يُحاكى عن طريق استخدام اللغة وحدها سواء كانت تلك اللغة نثرا أو شعرا.."[1]؛ فأرسطو هنا حددها بالمحاكاة، والتي تسعى لإضفاء صبغة جمالية على مجريات الواقع.

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، د.ت، ص56.

وإذا تتبعنا هذا المصطلح في التراث العربي لوجدناه متأصلا فيه منذ القدم، فقد أشار إليه ثلة من النقاد العرب القدامى، من أمثال الجاحظ، وابن سلام الجمحي، وابن طباطبا، وعبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني وغيرهم. وسنعرض هنا بعض المفاهيم التي أوردها بعض هؤلاء النقاد حول مفهومهم للشعرية التي كانت وثيقة الصلة بالشعر، إذ أن قدامة يعرفه بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]، فيشترط فيه أن يحتوي على اللفظ والمعنى والوزن والقافية، أما ابن رشيق فيعرفه بقوله: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم"[2]، وقد قدّم هنا العناصر التي ذكرها قدامة بن جعفر بذاتها، مضيفا أنّ الشعرية تقوم على القصد والنية.

أما الجاحظ فيذكر أنّ الشعر: "صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3]؛ وهو ما يؤكد على أنّ الشعر مهارة، يقوم بالتركيب والتنسيق مرتبطا بما يحمله من خيال واستعارة وتشبيه، وذهب الجرجاني إلى أنّ: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز"[4]، فهو هنا يحدد طبيعة الشعر إذ يرى أنه علم له مبادئ يقوم عليها، وبها يتشكل النص إبداعيا وتتمثل في الطبع، والرواية، والذكاء، والدربة، فإذا اجتمعت هذه المكونات الشاعرية في شعر أحدهم أصبح مبدعا متفردا، ومتحكما بأدائه.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص3.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، 1401هـ/1981م، ص119.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1385هـ/ 1965م، ص132.

[4] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط3، د.ت، ص15.

وقد ذهب الجرجاني إلى القول بأن النظم: "هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص"[1]، لقد قام الجرجاني بالإشارة للعلاقة البارزة بين النظم والشعرية فربطها به كونه يجمع بين اللفظ والمعنى، وعرفه بقوله: "اعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لها، فلا تخل بشيء منها"[2]، عمل الجرجاني على تأصيل نظرية النظم التي ضمت في ثناياها أبعادا نحوية ولغوية وبلاغية، وقدمها في حيز تطبيقي في الشعر وكذا القرآن الكريم، فأثبت إعجازه وفق تقديمه بربط اللغة بالفكر عملية عقلية، فما يعلق بذهن المرء ليس بالمفردة الواحدة المعجمية بل بالفاعل والهدف من وراء الكلمة، وإدراك المعنى من خلال العلاقات على مستوى البنية والدلالة، وهذه النظرية اعتمدها الباحثون في الغرب وكذا عند العرب وغدت مصدر إلهامهم في الإتيان بالجديد في دراساتهم.

أما حازم القرطاجني فقد ذهب للقول بأنّ: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك"[3]، وهو هنا يلتقي مع من قبله في أن الشعر كلام موزون، ويضيف عنصر التخييل الذي يثير النفس، وإن استفضنا في طروحات العرب القدامى نجدها تنصب في مجملها نحو معنى الشعر؛ أي أنّ الشعرية تأخذ بمفهوم الشعر وتنصهر في بوتقته، وتنأى عن معناها الحديث، وهو ما يؤكد أنها: لا تعد حدثا شعريا وإنما بيانيا كونه يحدث لكل نص أدبي مهما كان جنسه، وتنوعت أسماؤه. ففي العربية كانت له أسماء مثل (البيان) وبه سمى الجاحظ كتابه (البيان والتبيين)، كما له أسماء

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص44.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، د.ت، ص81.
[3] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، ص89.

أخرى كالفصاحة والبلاغة وسماه الجرجاني بالنظم، أما الفلاسفة النقاد كالفارابي وابن سينا وابن رشد ومعهم القرطاجني فقد أخذوا بمصطلح التخييل[1].

وقد تبلور مصطلح الشعرية كعلم في القرن العشرين، وأضحى من المفاهيم التي يصعب التحكم فيها، نظرا لعدم إجماع النقاد على مفهوم أو تسمية بعينها، إلا أنهم يتفقون من حيث الفهم والهدف، فقد ولدت الشعرية: "في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني، لكن اتساع ضفاف الشعرية جعل منافذها متعددة، واشتغالاتها تكاد تكون مختلفة من حيث زاوية النظر والاشتغال، وهو ما جعل كثيرا من النقاد البنيويين وعلماء اللسانيات يعترفون بأحقية السيميائية للشعرية وفضلها عليها"[2]؛ ونلاحظ هنا أنه قد تمَّ ربط الشعرية بالسيميائية، وأن الشعرية قد انبعثت من الاتجاه الشكلاني الروسي الذي ساهم في التفكير لتأسيس علم الأدب الذي يبحث في الخصائص الجوهرية للأدب، لذا اعتبر نقطة انطلاقتها مع تركيزهم على النص في حد ذاته ولغته.

بعد ذلك خرجت الشعرية عن تلك المفاهيم التي ارتبطت بها، وتداول مفهومها النقاد في العصر الحداثي برؤية تعكس الإبداع الذي يرتكز عليه الأدب، حيث: في منعطف القرن التاسع عشر بدأت الشعرية الغربية في الانفصال الكامل عن مقولات المحاكاة الأرسطية، ومع نشأة علم الجمال بوصفه فرعا من الفلسفة في القرن الثامن عشر قَوي المحل الموضوعي للشعرية (...) وهكذا ابتعدت الشعرية الرومانسية عن مفهوم الشعر بوصفه محاكاة للعالم الخارجي، في سبيل تأكيد إبداعية أكثر في تعبير الشاعر تتأسس على المفهوم الإبداعي للخيال العقلي[3]، واتجهت بمعناها الحديث لتفسير ما إذا

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص18.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص271.

[3] ينظر، حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة _مفهوم الوعي الكتابي في الشعر القديم_، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص28.

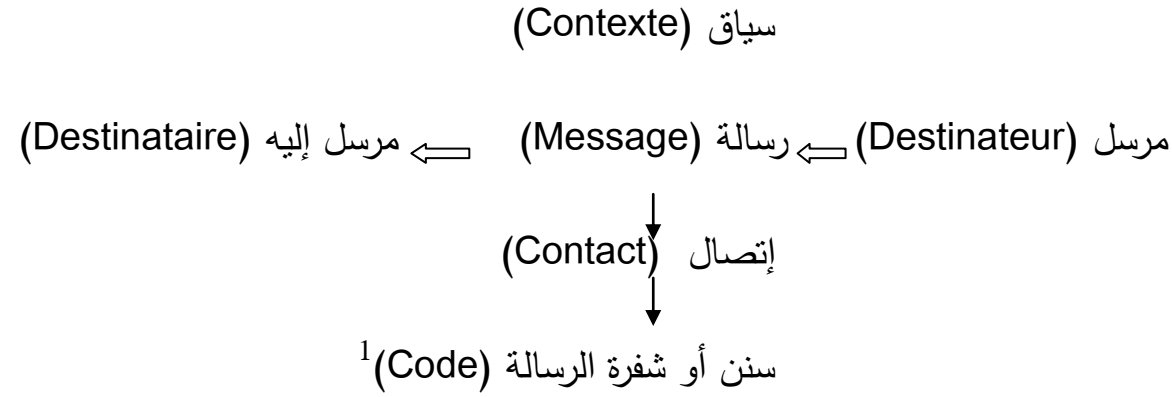
كان العمل الإبداعي عملا إبداعيا بحق، وهذا ما يوضح أنّ الشعرية: "مصدر صناعي وُضع للدلالة على اللفظة الفرنسية **poétique** أو اللفظة الإنكليزية **poetic** وينحصر معناها في اتجاهين:

**الأول:** فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور.

**الثاني:** الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر."[1]؛ فالأول (علم الأسلوب الشعري)، يسعى للبحث في الخصائص التي تضيف النصوص الشعرية وتضعها ضمن إطارها الخاص بها فتدرس الشعر وقوانينه، والثاني يرمي للهدم وإعادة البناء، وترك القارئ يدرك بوعيه الدلالات المفقودة في القصيدة وهذا ما يجعلها ذات شعرية.

عند تأسيس هذا العلم برز نقاد خاضوا فيه، وعلى رأسهم رومان جاكبسون **(Romane Jakobson)** الذي كانت انطلاقته لها من أسس لسانية، فيعرّفها بأنها: «دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[2]. وينظر جاكبسون (Jakobson) إلى الشعرية كعلم، يجيب على السؤال الآتي: «ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً»[3]، وذلك قصد الوصول إلى الميزة في الرسالة التي جعلت منها أثراً فنيا وليس كلاماً عادياً، فاقترح خطاطة لاستيعاب عناصر الرسالة بوصفها فعلا تواصليا وهي كالتالي:

[1] أحمد مطلوب، الشعرية، جامعة بغداد، العراق، ط1، د.ت، ص45-46.
[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، د.ط،1988، ص87.
[3] المرجع نفسه، ص24.




**المخطط (1) يمثل عناصر الرسالة بوصفها فعلا تواصليا**

حيث يوّجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه في سياق معين، يمكّن من فهم الرسالة عن طريق اِتصال أي قناة ربط بين المتراسلين، إضافة إلى سنن، والتي يمكن فكها من طرف المتراسلين.

وهذه العناصر المكونة للرسالة هي حاملات لوظائف لسانية، والتي اِنطلاقا منها تتحدد نوعية الرسالة، وتتمثل هذه الوظائف اللسانية في الخطاطة التالية:

**المخطط (2) يمثل الوظائف اللسانية**

حيث تركز الانفعالية على المرسل لما يحدثه من انفعالات وتعبيرات، أما الوظيفة الإفهامية فيكون التركيز على المرسل إليه، والوظيفة المرجعية فتعنى بالسياق الذي يجري

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص33.

فيه الحدث التواصلي، أما الوظيفة الانتباهية فيكون التركيز على عنصر الاتصال، بينما الوظيفة الميتالسانية فتركز على شفرة الرسالة، في حين نجد الوظيفة الشعرية مهيمنة فيكون التشديد على الرسالة الشعرية في حد ذاتها.

نلاحظ أن جاكبسون **(Jakobson)** انطلق من أن كل رسالة تكون محملة بالوظيفة الشعرية، وكل عمل تهيمن عليه الوظيفة الشعرية تتجلى فيه أبنية الخطاب الفني، ويتضمن عند جاكبسون مجموعة أدوات شعرية تكرارية منها: "الجناس والقافية والتصريع والسجع والتطريز والتقسيم، والمقابلة والتقطيع وعدد المقاطع أو التفاعل والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات واِستعارات ورموز ويمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة بأتمها حيث توازي مجموعة من الأبيات ( أو مقطوعة ) مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها"[1].

كما يؤكد جاكبسون **(Jakobson)** أن الشعرية تهتم: "بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2].

وهذا يعني أن الشعرية تهتم بالوظيفة الشعرية، ليس في الشعر فقط بل حتى في النثر؛ أي أنها حدود فاصلة تخص الشعر، لذا فهي تتحقق في الشعر والنثر على حدّ سواء.

أما **تودوروف (Todorov)** فإنه يعرّف الشّعريات اِنطلاقا من البحث في الخصائص الأدبية عموما، ليصوغ مفهوما عاما للشعرية التي يحدد موضوعها بأنه ليس

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص70.
[2] المرجع نفسه، ص35.

هو العمل الأدبي، بل البحث في خصائص الخطاب الأدبي، أو اِقتراح نظرية داخلية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، بوصفه تمظهراً لبنية مجردة وعامة، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته: «فالشعرية إذا، مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»[1].

بينما يحدد **جون كوهن (Jean Cohen)** الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[2]، لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواعا أخرى من الفن فيقول: "أصبحت كلمة الشّعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية.. كتب فاليري نحن نقول عن مشهد طبيعي إنه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة"[3].

من ثمة فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مر بها الشعر كانت منحصرة فيه، ثم اِتسعت لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة، والإبداع الفني من جهة ثانية.

بنى **جون كوهن (Jean Cohen)** شعريته على الانزياح، حيث تتمحور نظريته حول الفرق بين الشعر والنثر، من خلال شكل المادة أي من خلال المعطيات اللغوية المصاغة وليس من خلال التصورات، وعدّ الشّعر انزياحاً عن معيار ألا وهو: قانون اللّغة.

كما جعل للشعرية مبدأ هو: المحايثة إذ يقول: "فالشعرية محايثة للشّعر، ويجب أن يكون مبدأها الأساسي، وهي كاللسانيات تهتم باللغة عامة موضوعا لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة، والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللّغوي.."[4].

---

[1] تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص22.

[2] جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص29.

[4] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص40.

إذن اللغة هي المادة الأساسية، لأن ما يجسد إحساس الشاعر كلماته لا أفكاره كما ترجع قدرته وعبقريته كلها إلى إبداعه اللّغوي، كما حددّ **كوهن (Cohen)** هدف الشعرية ووظيفتها، في مدى قدرتها على الفصل بين الشعر والنثر، وتصنيفها لكلّ ما هو شعري في خانته التي تميزه عن النثر.

## ثانيا/ السرد والسرديات:

إذا ما اقتفينا أثر السرد فإننا نجده حاضرا منذ الأزل مثله مثل الشعر وإن لم يلق رواجا كنظيره، إضافة أنه من المصطلحات النقدية الحديثة، واختلف مفهومه من القديم إلى الحديث فإذا كان السرد قد عرف على أنه: الحديث المتواصل المسترسل حتى دون وجود قصة؛ أي سرد الماضي بصورة متتابعة، ثم تغير المفهوم فأصبح يطلق على كل ما هو غير حوار وخاصة الذي يكون في القصة والرواية، إذ أنه الوسيلة التي يختارها القاص ليقدم بها الحدث[1]، ولعل هذا ما يفسر أنّ السرد قد تطور مفهومه متجاوزا تلك المدلولات القاموسية التقليدية ليبرز ضمن إطار جديد فعالي.

قد يساهم في تحديده النقاد الغربيون، إذ عُدّ: "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم"[2]، وأشار **جيرالد** هنا إلى أن السرد قصة واقعية كانت أم خيالية تشترط وجود طرفين أحدهما سارد وهو الذي يقوم بنقلها إلى الطرف الآخر وهو المسرود الذي يتلقاها.

---

[1] ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص73.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص145.

وللسرد دور أساسي في النصوص الروائية كونه يقود الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، والوسيلة التي تعيد نسج الأحداث وبثها في ثنايا الرواية، إذ أنها: "لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[1]، والشكل المقصود به هنا هو التي تُصاغ بها الرواية، والوسائل التي يعتمد عليها الراوي لتقديم القصة للمروي له.

استعاد السرد في الدراسات الحديثة روحا جديدة، حيث أصبح يتضمن مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فقد قدّم **رولان بارت (Roland Barthes)** تعريفا له بأنه: "مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة"[2]، وإن عُدّ هذا المفهوم من أيسر المفاهيم إلاّ أنه شامل ومتفرع، كون الإنسان قد حمّل الحياة معان تتشعب وفق ارتباطاته الوجودية، الدينية، الفلسفية، الأنطولوجية، وهكذا اشتمل السرد على العديد من أجزاء الحياة نفسها، وتشابها في أنهما لا وجود فيهما للرتابة، إذ يتسع السرد لجلّ الخطابات التي ينتجها الإنسان، حيث صرّح **بارت (Barthes)** أنه: "بإمكان الحكي أن يؤدى سواء باللغة الشفاهية كانت أم الكتابية، أو بالصورة الثابتة أو المتحركة، أو باجتماعها معا: كتابة وصوتا وصورة، فالسرد مرتبط بالإنسان مكانيا وزمانيا حيث يتمثل في كل الأعمال التعبيرية الإنسانية كالأسطورة والخرافة والحكاية والقصة التي تعتمد إيصالها للمتلقي بواسطة السرد"[3]، وما هذا المتقطف إلا دلالة على اللاّمحدودية لهذا العلم ولا نهائيته، فهو ذا صلة بكل ما يعبر عنه باللغة وبما لا تحكمه اللغة.

إنّ خوض الباحثين في تحديد السرد قد جعله يتسّع باستمرار، ويعرف لاحقا توسعا كبيرا، حيث يصفه **جيرار جنيت (Gérard Genette)** بالمنطوق السردي: "أي الخطاب

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص46.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر _مقدمة السرد العربي_، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[1]، أي ينهض على القوانين التي تحكم تتابع الأحداث والأفعال وتحيطه بجماليات السرد، وذكر جيرار والذي يعد من الأوائل الذين خاضوا في مجال "السرد" من خلال تمييزه للقصة أنّه: "مجموع الأحداث المروية والحكاية أي الخطاب، الشفهي أو المكتوب الذي يرويها والسرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات"[2]، فيبين جيرار هنا أنّ السرد هو الذي يقوم بإنتاج المحكي، الذي يعرضه السارد فلا وجود لمحكي دون سارد، حيث أن المنطوق هناك بالضرورة من ينتجه بشكل خطابي (المحكي)، وهو بذلك يجعله نصا قابلا للتحليل مفتوحا على الملاحظات.

لقيَ السرد في كلٍّ من الدراسات الأوروبية والعربية صدى كبيرا، كونه احتل حيزا معتبرا على مدى التاريخ، وأصبح محور الدراسات بالتنظير والتطبيق خاصة مع ظهور الشكلانيين الروس، وبعدها أخذ ذلك الاهتمام يمتد إلى الدراسات البنيوية بمختلف اتجاهاتها وأقطابها بداية من العقد الثاني من القرن العشرين، حيث كانت الانطلاقة والبداية لعلم السرد من الشكلانيين الروس تحديدا مع **فلاديمير بروب ( Vladimir propp)** في كتابه الموسوم بـ"مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الذي حلل فيه الأبنية الحكائية إلى أجزاء ووظائف، والوظيفة تنحصر في ذلك الفعل الذي تقوم به الشخصية، وقد كان لهذا الكتاب أهمية انصبت في مجال السرد، فقام بدراسة مائة حكاية روسية حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة، كما: "بدأ علم السرد يتشكل بصفته علما له قواعده

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط2، 1997، ص37.

[2] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص13.

وأصوله في عام 1966، العام الذي أصدرت فيه الصحيفة الفرنسية (تواصل) عددا خاصا بعنوان التحليل البنائي للسرد"[1].

ثم أخذت الدراسات السردية التي تضمنت الرواية تبرز في النقد المعاصر مباشرة في حدود الربع الأخير من القرن العشرين، وإن شكلت في معظمها تنظيرا أكثر منه تطبيقا، إذ: "استندت في مجملها إلى الشكلية الروسية والبنيوية الأوروبية التي تفرقت في مواطن نشأتها وتطورها، فيلاحظ اختلافات واضحة بين المعالجات السردية الأوروبية والعربية، وهو راجع لتعدد المدارس البنائية في أوروبا وأمريكا وروسيا، أما فيما يخص العربية فلم تستند إلى مدرسة بعينها، بل يظهر تأثيرها بنقاد شكليين أو بنائيين، ومنهم: تودوروف، توماشفسكي، وبروب، وجريماس وجنيت"[2].

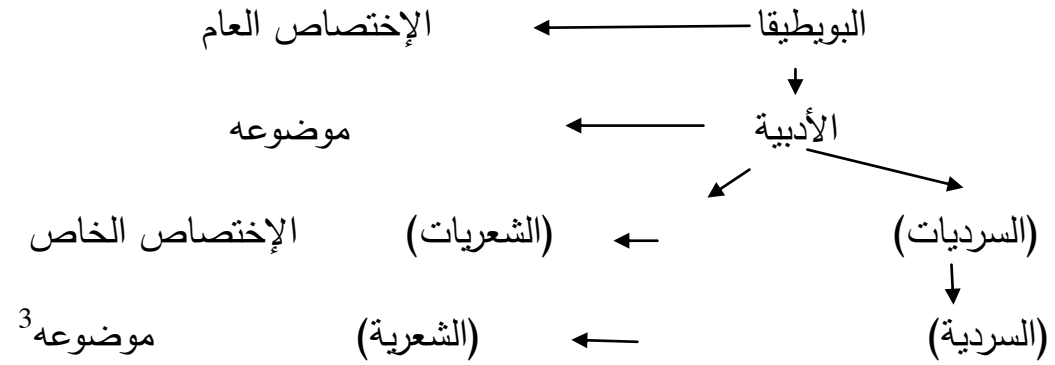
أما فيما يخص مصطلح "علم السرد" فقد تشكل سنة 1969 على يد تزفتان تودوروف **(Tazvetan todorov)** وعرّفه بـ "علم القصة"، وهو علم يعمل على: "دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[3]، وهذا المفهوم يشير إلى أنّ علم السرد يبحث في تلك الميزات التي يقوم عليها النص السردي وما يرتبط به من سمات تجعله مستقلا عما سواه، وهو ما يحيل إلى أنّ "علم السرد" يرتبط بـ "الشعرية" في النظر إلى النصوص واستنباط الخصائص التي تميزها عن غيرها، وهو: "نظرية البنائيات السردية المستوحاة من البنيوية لفحص بناء سردي، أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها ثم

[1] يان مانفريد، علم السرد _مدخل إلى نظرية السرد_، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2011م، ص51.
[2] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز أنموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص47.
[3] ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص174.

يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات"[1]، فدارس النص السردي لا بد له من تحليل العناصر التي تشكل منها وبُني عليها.

تبحث السردية: "في مكونات ذلك الصوغ الخطابي من راو ومروي، ومروي له، ثم الانتقال إلى دراسة مظاهره الأسلوبية والبنائية والدلالية"[2]، إذ أنّ السرد يمثل المادة الأساس لهذا العلم، هو نسق يتضمن واقعة خيالية، ويعمل على ترتيبها في شكل عمل فني تحكمه علاقات داخلية.

يشير سعيد يقطين إلى تلك العلاقة الجامعة بين "علم السرد" و "الشعرية" بقوله: "تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو:




فالشعريات هي العلم الذي تنبثق منه السرديات، فهذه الأخيرة تدرس المبنى وطرقه وتبحث عن سماته الجمالية التي تقوم عليها النصوص السردية المحصورة في الدراسة داخل بوتقة "علم السرد".

[1] يان مانفريد، علم السرد، ص51.
[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص11_12.
[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر _مقدمة السرد العربي_، ص23.

للسرديات اتجاهان، "الاتجاه الأول: "السرديات" أو "الشعرية السردية" أو "سيميائيات الخطاب السردي" أو السيميائية الخطابية (Sémiotique Discursive) ، أو حتى السرديات البنيوية (Narratologie structuryliste) وهذا الاتجاه يمثله ستنزال وتودوروف وجينات بصفة خاصة، إنما يدرس العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا، الاتجاه الثاني: السيميائية السردية (Sémiotique Narrative) بل ينحت له غريماس هذه التسمية المختصرة (Sémio-Narrative) ويدرس العمل من حيث كونه حكاية، أي مجموعة من المضامين السردية الشاملة، ويمثل هذا الاتجاه كل من بروب وغريماس وكلود بريمون..."[1]، ومن هذا المنطلق يمكن أن نجمل السرديات في الاتجاه الذي يمثله تودوروف من حيث أن السرديات البنيوية ترتكز على المبنى، أما الآخر فالذي يمثله غريماس من خلال دراسته للعمل الأدبي من مضامينه الشاملة دلاليا.

## ثالثا/ النزوح للتجديد وبروز الشعرية في السرد الروائي الجزائري:

الشعر والنثر مصطلحان متناقضان، لكننا نجدهما بالمقابل متكاملان، وهو ما يفتح بابا للتساؤلات، فمثلا: كيف للنثر أن يتجسد شعرا؟ وهو سؤال يُنافي طبيعة الثقافة العربية التي اعتادت أن تُولي الشعر مكانة راقية تنأى عن النثر الذي ظل غائبا منذ عصور، ليأخذ الشاعر مكانته إلا أنّ ذلك لم يطل حتى بدأت الحياة وفقا لمجرياتها وإيقاعها الموازي للتطورات الحاصلة في المجال الثقافي مع بروز عصر النهضة ومطلع القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين لتصبح حياة حديثة تأسست على أعقابها الرواية واتضحت ملامحها وعلا شأنها، إذ أنّ الرواية العربية: "زاحمت الشعر حتى أنها افتكت منه المكانة المرموقة الأولى التي كان يحتلها في التراث العربي القديم منذ الجاهلية إلى حدود القرن التاسع عشر ولقد سايرت تلك الرواية منذ نشأتها إلى اليوم مختلف الحركات والنزعات والتيارات المطورة لمفهوم الأدب العربي الحديث والمحددة لأهم أشكاله

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص280.

ونماذجه"[1]، وهذه العوامل عارضت الشكل التقليدي القائم على محاكاة الواقع، وما للروائي إلا أن يعيد تركيب الواقع وترتيبه.

واكبت الرواية الجزائرية تلك المتغيرات، وللإشارة إلى ما كانت عليه في بداياتها، فمن المعلوم أنها كانت متعثرة، فقد نهض بها جيل من الروائيين جعلوا نصب أعينهم المجتمع بما يحمله من تحولات في تاريخه عقب الاستقلال والتحرر من القيود التي كانت محيطة بها ومؤثرة على إبداعه، فقد نشأت في مرحلة عُرفت بالتشابك الاستعماري والمطالبة بالاستقلال، وهو ما جعلها التيمة الرئيسية التي طفت على النصوص الروائية آنذاك، إضافة إلى نمطية السرد المعتمد على الكلاسيكية، وتعبير الروائي عن كل ما يحيط به كتابة عن مشكلات مجتمعه ورصد آماله وآلامه، وهو لأمر رسمته الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وكذا العربية، ونحن الآن بصدد الحديث عن هذه الأخيرة التي يشير الدارسين أنها من مواليد السبعينيات، حيث: "أنّ الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلاّ في السبعينيات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتبت في عام 1970"[2].

فعبد الحميد عُدّ الرائد لأول رواية فنية على الرغم من محاولات العديد من الكتاب التي عدّ النقاد أغلبها قصصا مطولة أُنتجت إبان فترة الاحتلال الفرنسي وما صاحبه من ظروف صعبة كان من المعيقات التي سببت تأخر ظهور الرواية الجزائرية كفن جديد.

ولعلّ متلقي النصوص الروائية التي ظهرت خلال فترة ما بعد الاستقلال يلاحظ جليا أنها قد نقلت الحياة التي كانت قائمة وتتبع مجرياتها على كافة الأصعدة السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية والثقافية، كما أنّ الوطن والثورة من أهم التيمات التي دارت

[1] منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013، ص71.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996، ص85.

حولها الأحداث، فتمكنت إلى حد بعيد من عكس الواقع بأبعاده وبكل ما يحمله ليحارب مخلفات الاستعمار، كما أنّ هذه الفترة كان يغلب عليها التيار الواقعي إضافة إلى أنها كلاسيكية القالب، وهو ما ميز الروايات التي أُنتجت في تلك الفترة لروائيين أبرزهم: الطاهر وطار، محمد عرعار، عبد المالك مرتاض وآخرون ساهموا في التأسيس للرواية الجزائرية.

تلاحقت الأجيال لتتلوها: "أسماء في عقد الثمانينات من أمثال جيلالي خلاص والأعرج واسيني والهاشمي سعيداني، وأحلام مستغانمي وإبراهيم سعدي، والأمين الزاوي، ومحمد ساري والحبيب السايح وحميدة عياشي ورابح خدوسي والأزهر عطية، وتميز إلى جانب هؤلاء ظهور روائيين وأعني بهما الحفناوي زاغر ورشيد بوجدرة اللذين ينتميان في الحقيقة إلى رعيل الجيل الروائي الأول"[1]، فأعمال هؤلاء الأسماء كانت تحمل أقرب ما يكون لبداية شق طريق وعي جديد لكتابة الراهن بكل مجرياته الجريئة من جهة وتحميل الخطاب الروائي معالم فنية وتقنيات تجاوزت تلك التي كانت سائدة سواء من ناحية طرح المواضيع أو ممارساتهم الروائية التي سعت إلى اللامألوف وبث اللمسة الجمالية التي فشل بعضهم في إضفائها على نصوصهم.

بعد ذلك انضم ثلة من الروائيين إبان العشرية السوداء، حيث طرأت على الجزائر عدة تحولات في جميع ميادينها، وهو راجع لما تعرضت له من هجومات إرهابية وعنف ووحشية سيطرت على الوضع الأمني للبلاد، هذه الأوضاع التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات ساهمت في خلق أقلام ثارت على الراهن وطرحت أسئلة وقضايا تتعلق بما هو سائد، وقد ناقش كل روائي ما تكابده الجزائر وفق وجهة نظره، ولعل ذلك راجع للأثر البالغ الذي خلقته تلك الأزمة وهزت نفوس المثقفين، الذين جعلوا من الكتابة ملاذا للتخفيف من حجم ما يعانيه الجزائريون.

[1] أحمد منور، ملامح أدبية _دراسات في الرواية الجزائرية_، دار الساحل د.ب، د.ط، 2008، ص21.

هذه الأزمة لم تؤثر فقط على المحتوى العام للرواية، وإنما امتدت كذلك لتمس قالبها وأسلوبها وفنية بنائها، فاختلفت عن سابقاتها، ولعل من الذين برزت أسماؤهم ضمن هذه الفترة، وخاض في تغييراتها الطارئة على المستوى الموضوعي، والشكلي الفني، نذكر: بشير مفتي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، ياسمينة صالح، فضيلة الفاروق، الحبيب السائح وغيرهم من الروائيين الذين بدأوا في طريقهم لفك أغلال التقليد والتعبير عن الإرهاب والتحولات السياسية الحاصلة آنذاك.

بدأت الرواية الجزائرية تشق طريقها خلال الألفية الثالثة لتخلق أسلوبا كتابيا جديدا، وتطور تقنياتها كما أنّ: "التطور في الجزائر شهد قفزات مثيرة بخلاف أقطار المشرق العربي نتيجة لاسترداد الجزائر المتأخر لاستقلالها وهويتها اللغوية بُعيد الاستقلال (التعريب)، هذه القفزات جاءت من أجل مواكبة التقدم السريع الخصب للدراسات حول الرواية والنقد وإشكالياتهما المعاصرة، فشهدت الساحة الروائية والنقدية قفزات"[1]، فاستقرار البنية التحتية أدى إلى ازدهار المستوى الثقافي، وما عادت تُطعّم بالاشتراكية والسياسة وخرجت من سلطة التقاليد، فأعلنت بداية رواية حديثة ومعاصرة، تقطع كل ما يربطها بالشكل التقليدي، وسعت إلى بناء تكوين فكري خاص ينقل رؤى الروائي للواقع فيعيد تصويره ويُضفي عليه عناصر أخرى كالخيال، وجعلها وسيلة لبناء الرواية، ويكسر نمطية السرد فقد يبدأ من نهاية الأحداث لأولها على عكس ما كانت عليه.

أخذت الرواية شكلها الجديد انطلاقا من أقلام روائية أبت أن تكون حبيسة العتمة والتبعية، وتصنع لنفسها ذاتا قادرة على مجابهة الواقع، حيث نهضت بالكتابة السردية الروائية وأبعدتها عن تلك النمطية المملة التي كانت قابعة بها، فتنتج لقارئ يعي ما هو مهترئ وما تلمس به الحرية والحياة الحداثية، وبذلك يتحرر الروائي: "من ثنائية التلقين والاستظهار ومرجعية النص، ويساهم في توليد نص جديد، يحاور ما سبقه، ويبشر

[1] بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف؟ قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط1، 2020، ص28.

بوجوده وبمستقبله، هي جنس أدبي حديث، تبدأ بالعناصر التي توافق خصوصيتها من محاولة إيجاد الذات الإنسانية الحرة"[1]، ووفق هذا تكون الرواية مرتعا للمختلف والمتعدد واللامألوف، نص جديد يختلف عن سابقته التقليدية متحررة من قيودها تعبق بما تتوق له النفس البشرية من عوالم خيالية لا يقينية تقابل الواقع.

ثم ظهرت محاولات أخرى لعدد من الروائيين الذين برعوا في خلق نصوص تمثل الرواية الجديدة، ومنهم: أحلام مستغانمي، لخوص عمارة، أمين الزاوي، محمد ساري، عز الدين جلاوجي، عيسى لحيلح، زهرة ديك، واسيني الأعرج، جميلة زنير...وغيرهم من الأسماء الذين حملوا لواء التغيير، وأخذوا منحى الانفتاح الأجناسي والتجريب، وماهي إلا أشكال انبثقت من شعرية السرد حيث تجتمع عناصر فنية أخرى إضافة إلى توظيف أجناس أدبية كالشعر...، وتتشابك مع بعضها لتحول رواية ما إلى رواية شعرية وفق طريقة جديدة فلا تكون الرواية في شكلها: "السردي المحض وإنما محملة بعبق الشعرية التي امتزجت بها حتى غدا يصعب الفصل بينهما، إذ تجدر الإشارة إلى أنّ السرد الذي نتحدث عنه هنا ليس هو السرد في معناه الكلاسيكي، وإنما السرد الشعري الذي يمزج بين ماهية الشعر وماهية النثر على السواء"[2]، وهذا ما يشير إلى أنّ السرد يستقي من خصائص كلٍّ من الشعر والنثر، فيطفو نوع ثالث مازج بين الطرفين ومميز بجمالية خاصة.

هكذا بدأت الرواية الجزائرية تتجه نحو التجديد في السرد وتشكيل أجواء فنية عميقة، وكسر التنميط واللغة المتخشبة القائمة على التقليد، وبدأت ترتكز على لغة حداثية وصفها عبد المالك مرتاض بقوله: "فإذا جئنا إلى لغة الرواية الجديدة هي أيضا ألفيناها

[1] بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة _من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة_، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص196.

[2] محمود الضبع، الرواية الجديدة _قراءة في المشهد العربي المعاصر_، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط، 2010، ص186.

معذبة مؤاذاة؛ كأنما يراد لها أن تمرق من جلدها اللغوي الطبيعي، فتستحيل إلى كائن غريب ممزق الإهاب مضطرب البناء ولكن كل ذلك يُلاص بوعي فني كامل"[1]، وهذا يرمي إلى أنها لغة إبداعية تنزاح عن الاستعمال المألوف وما يعيد بناءها إلا كاتب ذا وعي رؤيوي مغاير، وهو ما يؤكد أنها: "ليست مجرد وسيلة لتصوير الأحداث وعرض الحكاية، ولكنها اللغة المحتفية بذاتها، المنشغلة بتقنياتها، عبر التكثيف والإيحاء وتعدد الدلالات وفتح أفق التأويل، والاختراع الدلالي"[2]، وهذه من سمات الشعرية التي تكتسبها الرواية كخصوصية فارقة عن الرواية الكلاسيكية.

من الملفت أن الرواية الجزائرية المعاصرة تقوم على التجديد ومطعمة بالشعرية التي تقوم عليها عناصر مستمدة من أشكال تعبيرية وتداخلها بالأسطورة، والتراث، والتاريخ، والسينما، والخطاب الصوفي، واللغة المختلفة في طريقة الكتابة والتي تميز روائي ما عن غيره، وهو ما وّلد متعة الحكي الذي ينتج عن خلفية روائي يكتب عن أحلامه وتساؤلاته في شكل يتجاوزه المتلقي بخياله للايقين ومرتكزا على الأسلوب الذي يسمح باختيار الألفاظ والتراكيب، حيث أصبحت: "الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة، ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد"[3]، وبهذا يسعى الروائي إلى الانزياح السردي فينتقل من شخصية إلى أخرى ومن مكان إلى آخر، بل وتتداخل مع بعضها وتكسر الأزمنة، وتفكك البناء الروائي وموضوعاته، ليلحظ المتلقي ذاك التمرد على اللغة والقواعد والتراكيب المعتادة، وهذه من الأساليب الجديدة التي انتهجتها الرواية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية _بحث في تقنيات السرد_، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص48.
[2] محمود الضبع، الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص50.
[3] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2008، ص15.

لإزالة تلك الحواجز بين الشعر والسرد لتصبح الرواية مرتعا للتكثيف الشعري، فخلقت لنفسها عالما رحبا ومزجت بداخلها بين ما هو شعري بما هو نثري.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ الشعرية أشمل من الشعر كونه يمثل جنسا أدبيا أما الشعرية فهي الجوهر الفني الذي يجعل من النص نصا أدبيا فنيا، في حين أنّ شعرية السرد تتمثل في ذلك البعد الجمالي الواقع داخل النص والذي بدوره يمنحه خصوصية تتجاوز الحكي المألوف المباشر، ويصبح مفتوحا على الشعرية، فتمتزج الوظيفة الفنية بالحكائية وتنتج عنه نصا ذا جمالية باهرة تنزاح عن العادي.

وقد أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة مخطوطة بلغة متفردة جديدة بألفاظها المأخوذة من حقول أدبية وفنية متنوعة، وهجرت الأسلوب الواقعي وبنيتها التقليدية، وأعادت بناء ذاتها، من خلال مؤلف مبدع قام بكسر قواعد سائدة ثابتة وأعاد صياغتها بخياله الواسع وتصوّره الذي حقق من خلاله أبعاد جمالية وغايات متعلقة بعمق نصوصه وإثارة المتلقي وتشويقه.

# الفصل الأول

## شاعرية نسج النصوص الموازية وفق المضامين الروائية

أولا/ تحديد الإطار العام للنص الموازي في الرواية الجزائرية المعاصرة

ثانيا/ جماليات تشكيل صور الغلاف ودلالاتها

ثالثا/ العنونة وتداخلها مع المضمون الروائي

رابعا/ شعرية الإهداء

إنّ النصوص الموازية في الرواية من العناصر الجوهرية التي تحيط بها وتشير إليها، فهي تُسهم في توجيه القارئ ليدخل عالم النص ويفهمه، وتعتبر مؤطرة لها بجمالياتها الأيقونية، التي تمنح النصوص أبعادا دلالية وتأويلية كونها إشارات تحمل وعي الكاتب وتنتمي لسياق الرواية العام، فهي تُكمّل النص وتساعد على تشكيل علاقة القارئ بالنص، وعند التوجه لأعمال الروائي معمر حجيج نجدها قد لاقت حضورا مهما من خلال: العناوين، الأغلفة، الإهداءات..، وعليها تتأسس جملة من التساؤلات، ومن بينها: ماذا نعني بالنصوص الموازية؟ وكيف قام الروائي معمر حجيج بتوظيفها في رواياته؟ وهل كانت ذات صلة بمحتوى أعماله الروائية؟ والإجابة عن تلك التساؤلات تتطلب مقاربة النصوص الموازية دلاليا وتوضيح أهميتها كونها أداة فنية توجه القارئ لفهم النص وتفسيره.

## أولا/ تحديد الإطار العام للنص الموازي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

### 1- النص الموازي:

يعد النص الموازي من المباحث التي اهتم به النقاد الحداثيون حيث انصبت عليه دراساتهم النقدية المتقدمة بفعل الشعرية التي تغيرت وتطورت، فما عادت تلك البلاغة القديمة تجدي نفعا وأصبحت غير قادرة على تفسير النص، فصارت الشعرية الملاذ الوحيد لفك شفرات النص في حد ذاته وعتباته، وقد اشتهر النص الموازي مع حقل شعرية **جيرار جنيت (Gérard genette)** الذي أدرجه ضمن المتعاليات النصية وأطلق هذا المصطلح على العتبات التي تسمح بالدخول إلى النص، وخصها في كتابيه (عتبات seuils) و (أطراس palimpsetes) ، وعلى الرغم من تلميحاته في كتاباته منذ "النص الجامع" حتى "أطراس" فقد حمل مصطلح (المناص) para texte، السابقة para: تحمل معنى من المعاني المتوازي، المطرية أو الواقية من المطر، الشبه مدرسي، الشبه عسكري، واستخدمها جيرار للتعبير عن العتبة، شيء يتموضع في الهنا والهناك من

الحدود، في العتبة كما في الهامش...، أما مقطع texte فيعني تسلسل الأفكار وتوالي الكلمات..[1].

وهذا لا ينفي وجود إرهاصات لجهود سابقة لجيرار جنيت، والتي تمثلت في: وجود بعض الملاحظات والإشارات للموضوع في كتاب المقدمات لبورخيص، إذ لاحظ أنّ الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات، وكذا تشكيل حلقة دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها مجلة "أدب" الفرنسية وجماعة مجلة "الشعرية"، وتخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات سواء من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي ومن ذلك مقدمة Jacques DERRIDA لكتابه La Dissémination المعنونة: Hors-livre والتي كان حديثها عن المقدمة الفلسفية، إلى جانب مقدمة **HENRI MITTERAND** لكتابه Discours du Roman والتي عني فيها بالقوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة باعتبارها خطابا[2]، وعلى الرغم من هذه الإرهاصات فقد كان التنظير مع جيرار.

شغلت العتبات النصية الأبحاث النقدية والسردية، وتباينت تسمياتها عند الباحثين في كتبهم، إذ أصبحت من القضايا التي أخذت حيزا هاما عند العرب والغرب لأهميتها في استكشاف أعماق النصوص وتحديد معانيها، ولاقت عدة ترجمات منها: عتبات النص ـ النص الموازين ـالنص المحاذي ـ النص المصاحب ـ المناص...، وإن اختلفت تسمياتها إلا أنها ستظل تصب في منحى واحد وهو ما يحيط بالنص، فمثلا يستخدم **محمد بنيس** مصطلح النص الموازي على: "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص42_43.

[2] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص _دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: ادريس نقوري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص24_25_26.

آن، تتصل به اتصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[1]، فالنص الموازي هو العتبة المتواجدة على هامش النص وداخله مرتبطة به تتيح تفسير دلالاته.

يدرج جميل حمداوي المصطلح ذاته "النص الموازي"، كما ويتقاطع مع بنيس في تحديده إذ يذكر أنه: عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص داخله أم خارجه، تساهم في شرح النص وتفسيره وتوضيحه، كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء. إلخ[2].

يستخدم سعيد يقطين مصطلح "المناص": "كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه ذلك، ولن نهتم في تحليلنا إلا بالمناصات الداخلية"[3]، فيبنى فهم النص من خلال علاقة داخله بخارجه، وهو ما يسعى إليه الكاتب من خلال توظيفه لإيحاءات يرسم بها عمله الأدبي.

## 2- نماذج لمقاربات النصوص الموازية في الرواية الجزائرية المعاصرة:

عُني النص الموازي بالتفاتة النقاد والدارسين الذين أولوه اهتماما كبيرا، كونه يمثل العتبات الرئيسية التي ترمي المتلقي داخل النص، والمفاتيح الهامة لفهمه وتأويله، والرواية الجزائرية اتجهت نحو استخدام نصوص موازية لتعبر عن الأبعاد الرمزية والثقافية والسياسية والتاريخية...، بهدف تحديد أفق التلقي وتمهد للجو العام للنصوص.

يتصدر الروائي واسيني الأعرج الروائيين الذين قدموا أعمالا إبداعية زاخرة بالقيم الفنية الجمالية، والتي لامست مبناه الروائي ككل، وإن حصرنا هذه الدراسة في جزء منها،

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص76.

[2] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور تطوان، ط2، 2020، ص12.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص99.

والذي يشمل النص الموازي كونه العتبة الرئيسية التي ترمي المتلقي داخل النص، وقد تناولته الباحثة حنينة طبيش وخصته في أطروحتها الموسومة بـ: "النص الموازي عند واسيني الأعرج"، حيث عالجت في الفصل الأول النص الفوقي لأدب واسيني الأعرج إذ قامت برصد النصوص الخارجية والمتمثلة في الدراسات والحوارات والملتقيات والمقالات والكتب التي أبرزت إحدى الجوانب الإبداعية لواسيني ومن ثم قامت بالإشارة إليها مع تقديم نبذة وجيزة حول ما تناولته تلك الدراسات.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لاستراتيجية العنوان وعلاقته بالمتن، حيث بينت الباحثة أنه قد انطلق في اختياره للعناوين من التراث والأيديولوجيا، الواقع والتاريخ والمكان، حيث تضمنت حمولة فكرية دلالية ومعنى محددا، فنجدها قد طبقت على مجموعة من عناوين رواياته بداية من "جملكية آرابيا" الذي يحيل على النظامين الجمهوري والملكي، حيث: مزج الروائي بين هذين النظامين لفضح نماذج من الحكم العربي المفلس، إذ أنّ النظام الجمهوري يقوم على الحرية والعدل وهي مبادىء نادت بها الثورة الفرنسية، أما النظام الملكي فيقوم على الاستبداد والطبقية واللا مساواة، وواسيني من خلال هذه التسمية الهجينة يكشف طابوهات الأنظمة العربية ويعرّف القارىء بها[1].

يتكئ هذا العنوان الرئيسي على عناوين فرعية يتناص فيها الروائي "أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر" وهو عنوان يتقاطع مع مدونة العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر لابن خلدون، أما الثاني "حكاية ليلة الليالي" فيتناص مع ألف ليلة وليلة، وكشف خلاله "السبب الرئيسي الذي جعل الدول العربية تقبع تحت نير الجهل والتخلف، إضافة إلى رغبته في كسر حاجز الصمت عن طريق قول كل الكلام خاصة

[1] ينظر: حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور: عيسى مدور، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2015_2016م، ص55_56.

المحرم منه/السر لأن شهرزاد لم تكن تحكي في لياليها إلا الكلام المباح"[1]، وقد أوضحت الباحثة أن العنوانين وإن اختلافا من ناحية مرجعية العنوان الرئيسي إلا أنهما يحيلان على مرجعية تراثية مقصودة.

تدرج الباحثة عنوانا آخر في بحثها "أصابع لوليتا" الذي أبانت عن جمالية الأصابع واشتغالها على المستوى الدلالي للرواية من خلال مقتطفات كـ: "الأصابع لغة قبل الكلام/ الأصابع معبر حقيقي نحو سر صاحبتها سحرها"[2]، كما أقرت أن الروائي قد استلهم فكرة العنوان من نص رواية "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف حيث نجد أن هناك شبها بين شخصيتي الروايتين نوة و لوليتا شبه قدري/غامض (مصيري) أكثر منه شبها ماديا، وأوضحت الباحثة أنّ الرواية تمحورت حول تيمة الإرهاب وقد صور فيها الكاتب المرحلة الصعبة التي عاشها هو والشعب الجزائري.

وفي عنوان كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، وقد عوّل فيها الروائي على التاريخ باستدعاء شخصية الأمير ومقربيه الذين خاضوا معه الثورة.

كما لجأ واسيني إلى تحويل عناوين مجموعة من رواياته، إذ نذكر روايته حارسة الظلال (دون كيشوت الجزائر): "كان منحدر السيدة المتوحشة، ويرجع واسيني هذا التحوير إلى كون القارىء الفرنسي قد فضّل العنوان الفرعي (حارسة الظلال) لأنه مشبع بدلالة رمزية، في حين أنّ منحدر السيدة المتوحشة الذي هو مكان معروف في الجزائر لم يكن يعني له الكثير، وهذا التحوير كانت غايته نجاح العنوان الفرعي في تحقيق شيوع منقطع النظير مقارنة بالعنوان الرئيسي"[3]، في حين أنه شكلت عناوين أخرى المركب الإضافي كجملكية آرابيا، شرفات بحر الشمال، حارسة الظلال، طوق الياسمين، أصابع

[1] حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، ص58.
[2] المرجع نفسه، ص64.
[3] المرجع نفسه، ص109.

لوليتا، أنثى السراب، كتاب الأمير...فانفتح معناها على الجديد والفريد، وأصبحت عناوين مغرية مفتوحة على التأويلات.

أما الفصل الثالث فقد خصصته الباحثة لدراسة عتبات الإهداء والتصدير والهامش وعلاقتها بالمتن، حيث أوضحت أنه اعتمد على الإهداءات الخاصة، ورغم خصوصيته فقد شكّل مصاحبا نصيا محفزا على قراءة النص، وخلق علاقة وطيدة بالنص الإبداعي التخييلي من خلال الوظائف المحيطة به، ويرسخ فكرة الرواية، كما يحمل لمسة تلخيصية إغرائية، إضافة إلى الوظيفة الجمالية الحاضرة من خلال الصياغة اللغوية الشاعرية المميزة، حيث يلاحظ نص الإهداء يظهر فوق جزء من الغلاف الخارجي في رواية أنثى السراب، كما أن هناك من يؤدي وظيفة إعلامية إخبارية، ووظيفة أخلاقية وهي موزعة على رواياته ولكل منها وظيفتها الخاصة، فشكلت جل الإهداءات علاقة رحمية مع النص.

أما بالنسبة لعتبة الهامش فقد شهد حضورا قويا لاسيما في الروايات الجديدة منها، التي اتخذت أشكالا تعبيرية جديدة، و"من الروايات التي استغل فيها الهامش بوصفه مناصا تخييليا رواية البيت الأندلسي، التي كانت هوامشها عاضدة للنص المتن وشارحة له ولعناوينه، حيث شرح الروائي عناوين الرواية الداخلية من مثل: استخبار: قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا القصد من ورائها شد انتباه السامع وإدخاله في الموسيقى.."[1]، وهذه التفسيرات كانت مقصودة لجعل المتلقي يتناغم مع جو الرواية، وتعطي النص صفة الواقعية وهي إحدى وظائف الهامش التي أضافها الروائي على النص التخييلي، كما يساهم في إطلاع المتلقي على المرجعيات الفكرية والثقافية والفنية التي استمد منها مادته، ومن خلال هوامشه يتضح أنه يبحث عن آليات تجريب روائي غير مسبوق ليدهش به قارئه، من خلال خصوصية الطرح.

[1] حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، ص154_155.

أما الفصل الرابع فقد خصصته الباحثة لعتبة الغلاف الخارجي وعلاقتها بالمتن السردي، حيث تحدثت عن الخط ولون الحروف، فقد كتب اسمه باللونين الأبيض والأسود في معظم رواياته وبخط ضخم، عدا رواية أحلام مريم الوديعة التي كتب فيها بالأحمر، وقد وفرت لوحات الغلاف الخارجي عتبة مهمة لما وفرته من مساحة فكرية، تجعل القارئ يعمل ذهنه في المساحات اللونية، لاسيما أن واسيني مهتم بالفن التشكيلي ورواياته دالة على علاقته بالرسم والتشكيل.

إلى جانب هذه الأطروحة نشرت الباحثتان حنان عبد العالي وزهيرة بولفوس مقالا بعنوان "سيميائية العتبات في رواية حنين بالنعناع للروائية الجزائرية ربيعة جلطي" تطرقتا فيه للعتبات المحيطة بالنص بدراسة تطبيقية لغلاف الرواية، واعتبرتا أنّ الروائية قد خرجت عن المألوف وهو موضح في مختلف جزئياتها، كما استطاعت أن تمزج بين فنين مختلفين ألا وهما: الكتابة والموسيقى في عمل إبداعي واحد، وهو ما يوضح اهتمامها بعتبات النص، وخلصت الباحثتان إلى أنّ الغلاف بجناحيه الأمامي والخلفي قام باختزال محتوى الرواية وذلك لما يحمله من علامات بصرية ولغوية تعكس للقارئ ما هو موجود داخل النص، فقد أبرزت فكرة مفادها أن للمرأة دور هام في المجتمع وأنها لم تخلق عبثا، وإسقاطا للمرأة المعاصرة حياتها اليومية والعملية، واعتمدت الروائية ربيعة جلطي في إعدادها للواجهة الأمامية: "على نمط اللوحة التشكيلية الذي يقوم على وضع لوحة تشكيلية مختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، واختارت بها عدة رموز"[1]، أما العنوان فقد أدى وظيفة تداولية لخصت محتوى النص، كما قامت بإهداء روايتها إلى شخصية محددة وهي عالم الآثار السوري خالد الأسعد الذي أعدم من قبل

[1] حنان عبد العالي، زهيرة بلفوس، سيميائية العتبات في رواية "حنين بالنعناع" للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مج 17، ع01،مارس2021، ص229.

تنظيم داعش الإرهابي وهي شخصية لها دورها في الحياة الثقافية والتراثية، وقد ساهم في الدخول إلى عوالم الرواية.

وقد تتبع الباحث بن جمعة بوشوشة شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، حيث ركز على العلامات الدالة على شعرية العتبات: استقراء وتحليلا وتأويلا، فانطلق من عتبة الهوية الأجناسية والمحددة كعبارة على الغلاف (رواية) التي كتبت باللون الأسود لإضفاء سمة البروز بفضل خلفية بياض لوحة الغلاف والتناغم مع عنوان الرواية الذي يحمل الوظيفة الإغرائية، إذ يغوي قارئ الرواية بصاحبة الثوب الأسود، وهي السمة _الإغوائية_ الغالبة على جل عناوين رواياتها: "فيكون نجاح الكاتبة في إيقاع متلقي روايتها في شركها: اقتناء فقراءة، بعد أن اجتذبته صيغة العنوان، الذي وضعته لها، والتي تستفزه وتغريه بالاكتشاف، لما تبطنه من متعة"[1]، وقد أثبت الباحث أن العنوان له علاقة وطيدة بالنص، إذ أنّ هذا الأخير مجموعة أفكار أساسية للفكرة العامة (العنوان)، في حين أنّ الصورة المشكلة لوحة الغلاف والتي تتمثل في ورود التوليب فقد أوحت بعوالم الرواية، التي استمدت منها أبعادها الجمالية والرمزية والدلالية حيث أنها ترمز للشيء وضده: "على الحياة في شتى صور محافلها، وعلى الموت في مختلف حالاته وطقوس حداده وإيقاعاته، التي تردد أصداء الفاجعة والفقدان. هي ثنائية مأساة الوجود/ والعدم التي تسير الكون"[2]، أما عن الألوان المتواجدة على الغلاف الأسود، الأبيض، البنفسجي، الأحمر، فكان لها علاقة بذات المبدع والمتلقي، ولها وظيفة تحل مكان اللغة والكتابة، وتطابق شخصيات الرواية في مختلف خصائصها الفكرية والسلوكية والاجتماعية والوجودية، كما تطرق الباحث في دراسته للعتبات الداخلية من إهداء وعناوين الفصول الداخلية وتصديراتها التي تعددت روافدها المعرفية والأدبية والفنية، وخلص إلى

[1] بن جمعة بوشوشة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللسان، جامعة الأغواط، ع5_6،جوان 2014، ص90.
[2] المرجع نفسه، ص94_95.

أنّها عتبات تخاطب عدد قراء أقل الذين قاموا باقتناء الرواية وقراءتها حيث تلتبس فيه التخوم بين الذات الكاتبة والذات الغيرية لأنثى ما، وعناوين الفصول استوحت تسميتها من فن الرقص الذي عمدت إلى تسريده مع فن الموسيقى في ثنايا متن النص الروائي.

في دراسة للباحثة دهيني هنية والباحث دكار أحمد بعنوان "شعرية العتبات النصية في رواية سفاية موسم لمحمد مفلاح أنموذجا"، حاولت الدراسة تحديد مفهوم العتبة، حيث عدتها من أساسيات البناء النصي، إذ: "لا يمكن الولوج إلى داخل النص دون المرور على تلك العتبات التي يهتدي بها القارئ للنص الذي أمامه، فهي الدليل الوحيد لفك شفراته"[1]، ثم قامت بدراسة تطبيقية على الغلاف الخارجي المتضمن للعنوان واسم المؤلف ويتوسط الغلاف لوحة تشكيلية وهي أساس الإشهار الذي يقدمه الروائي لروايته، مع كتابة الجنس الأدبي (رواية) ودار النشر، أما عن العنوان فمحمول بشحنات مرتبطة بخلفيات إيديولوجية ممتدة في الذاكرة، فهو يحمل اسم شخصية نذار السفاية وهو الفعل المقترن بالرياح التي تحمل التراب وتنثره، وقد عمد المبدع: "إلى قلب صورتها النمطية فيكسر بذلك أفق التوقع لدى المتلقي حين يجعل من فعل سفا علامة لغوية تحملها إحدى شخصيات الرواية"[2]، كما شرح العنوان ما جاء به المتن من أحداث تمر من جزء إلى آخر كسفاية الموسم والمتضمنة صورة لمقهى يجلس أمامه أناس على كراسي وأمامهم طاولات ورجل يحمل حقيبة ويسير وسط الرصيف وعلى الجهة اليمنى شجرة ملونة بالبني وأوراقها تتساقط دلالة على فصل الخريف، فيرمي تجسيدها إلى شخصية نذار السفاية وهو الشخصية التي طال بقاؤها من بداية الرواية إلى نهايتها.

## ثانيا/ جماليات تشكيل صور الغلاف ودلالاتها:

### 1- الغلاف الروائي:

[1] هنية دهيني، أحمد دكار، شعرية العتبات النصية في رواية سفاية لمحمد مفلاح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، مج13، ع 01، 2021، ص1886.
[2] المرجع نفسه، ص1889.

إنّ الغلاف الروائي هو أول ما يقع عليه ناظر القارئ، إذ يعد العتبة التي تتصدر العمل، والتي تجعلنا نلج إلى جوهره لاستخلاص موضوعه، وتتبع خصوصياته وفنياته، قبل الخوض في قراءته، باعتباره مدخلا ذا تصميم مرئي بصري خاص يحتضن علامات سيميائية مفتوحة الدلالة، وتتطلب من القارئ فكها وتأويلها. وقد اتخذت الروايات الحديثة العربية نمطين: تشكيل واقعي يشير إلى أحداث القصة أو إلى مشهد منها، ويختار الرسام غالبا موقفا محوريا في سير الأحداث، بحيث لا يقع القارئ في عناء للربط بين النص والتشكيل لدلالته المباشرة للرواية، وتشكيل تجريدي ويتطلب حنكة المتلقي لإدراك دلالته، وكذا للربط بينه وبين النص، كما يتعلق التأويل بذاتية المتلقي فقد يكتشف أنّ هناك علاقة بين التشكيل التجريدي والعنوان والنص، أو تبقى هذه العلاقة غير واضحة لدى المتلقي[1]، فما يميز التشكيل الأول أنه مباشر وله صلة بمجريات القصة ويتوافق معها بحيث أنّ المتلقي لا يجد صعوبات في تحليله، بينما التشكيل الثاني التجريدي فهو الذي واكب الأغلفة الروائية الحداثية ولا سيما المعاصرة واكتسبها بالموازاة مع التطورات الحاصلة في بُعدها الأدبي والرقمي والتي استدعت التجديد والترميز، وبالتالي لا بد للمتلقي أن يكون ذا خبرة ومعرفة ثقافية وشمولية _نوعا ما_ لتأويل تلك الفضاءات والرسومات والإطار العام للغلاف.

والغلاف بصفته عتبة خارجية، فإنه يحتوي على مكونات تتشارك فيما بينها وتتشابك لتحديد مقصد الكاتب، ومنها: الصورة الأيقونية وجزئيات تجتمع على سطح اللوحة الخارجية للنص؛ وبذلك يتيح الغلاف بمكوناته كخطوة أولى إعطاء فرصة للقارئ لفهم السياق العام للنص.

يلجأ الروائي لاستخدام العلامات السيميائية والصورة واللوحات، ووضعها في الغلاف الخارجي، ذلك أنّ: "الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص59_60.

المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، وعلو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى "تتابع" النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"[1]، وهو ما يوضح أنّ الكتاب الآني يدعو المتلقي لتذوق مكوناته السيميائية البارزة على سطحه، وتتبع أثره الجمالي، برؤية جديدة تعكس عالم الخيال والعقل الباطن للكاتب، وما ينتج ذلك إلا عن متلق ذو رصيد فكري وفني وتراث ثقافي.

كما اتجه الاهتمام في العصر الحديث إلى الصورة كون الحياة والواقع بطبعه يستند على الصور وهو ما يجذب القارئ من خلال التأثير النفسي الذي أصبح له وقع أكثر من الكلمة مما يجعله يبحث في دلالة تلك الصور وما وراءها بقراءات واعية.

إنّ الصورة من العلامات الدالة التي تجسد المنحى العام للمحتوى من خلال بنيتها التعبيرية الرمزية فهي: "خلافا للنص الذي يتوسل باللغة في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلا)، وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية"[2]، فالصورة إذا ماهي إلا تمثيل بصري مشفر يُفك من قبل المتلقي، الذي يقوم بدوره بتحليله وتفسيره، حيث أنها لا تعتمد على اللغة عكس النص الذي يمثل مجموعة من الألفاظ والعبارات، فالصورة البصرية الملقاة على الغلاف تلفت القارئ كونها: "صورة الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحته بالقلم... أو آلة التصوير صور الأمر وصفه وصفا يكشف جزئياته_ تصور تكونت له صورة وشكل. إلخ"[3]، فهي علامة تحمل دلالات متنوعة تُفضي إلى القول بأنّ الصورة تجسيد لشيء ما بتفاصيله.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط3، 1986، ص112.

[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2006، ص32

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2005، ص207.

تعمل الصورة على إثارة المتلقي الحاذق الذي ينحاز للنص الإبداعي، فيتقصى دلالاتها عن طريق التأويل، حيث أنّ الرائي العميق عند نظره لها يجدها تحمل عدة معاني تُكوّن جميعها رؤية للمؤَلَف وما يحتويه، فيبرز عن ذلك جمالية وسحر خاص، وإن كانت الصورة لا تعتمد في عمومها على اللغة _كما ذكرنا سالفا_ فإنها تُعرّف عن ذاتها بواسطة اللغة المرئية البصرية التي تنبثق عنها الدلالة عبر ما هو منحوت ومخطوط وإضافة إلى الألوان المُدرجة ضمنها والتي يتم إدراكها اعتمادا على إعمال العقل ووعيه الذي يمكنه من الوصول إلى ما تريد أن تبوح به الصورة، وهو ما يبين أنّ: "الصورة علامة أيقونية، خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للرائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذي تتظافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب"[1]، فالصورة تبدي فعلا تفاعليا تواصليا مع القارئ المتذوق كونها أداة لا يمكن فهمها إلا بالغوص في جوانبها الثقافية والتضمينية، وقد تختلف تأويلاتها من قارئ لآخر لاختلاف الثقافة والتشكيلات التي تحتفي بها الصورة.

لا بد أنّ الصورة وسيلة تواصلية فعالة ونسقا أيقونيا تساهم في الفهم وإنتاج المعاني، متخذة من الإطار البصري وما يشمله لغة تخاطب لها، فبتمازج الرسوم والأشكال بالعلامات اللسانية، إنها تحمل الرموز والأشكال والمضامين ورصيد الكاتب الثقافي وتطلعاته وفلسفته.

من الملاحظ على روايات معمر حجيج أنها مكتوبة بخط واضح، كما أنّ اسمه قد كتب باللون الأسود إلا في روايتي: مهاجر ينتظر الأنصار و رواية الليالي حبلى بالأقمار فقد كتب بالأبيض وبما أنّ اسم المؤلف هو أول ما يستوقف القارئ، فإنه من جهة ينسب لنفسه هذه الأعمال والناشر أشار لذلك بوضعه في مقدمة أغلفة رواياته، إذ

[1] نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديثة، إربد_ الأردن، ط1، 2016، ص29.

هو مالك لها: "فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله"[1]، ومن جهة ثانية فهو يعمل على التأثير في القارئ لتلك الأعمال فيصبح شغوفا لقراءتها ومعرفة الأحداث التي تدور بداخلها، وإذا ربطنا حضوره بالسياق العام لرواياته، فنلحظ أنّ تصدّره هذا يكشف عن مدى تمكنه من كتابة تاريخ وثورة بأسلوب أدبي بلاغي، ففي رواياته نلمس ذلك الراوي الذي يملك خلفيات تاريخية وأدبية وفلسفية وثقافية، أبانت عن وعي الكاتب من خلال إقحامه في عمق الروايات متمثلا بتلك الشخصية الرئيسية التي تضمنت مبادئه وأفكاره وتوجهاته. فالمؤلف ليس مجرد شخص إنه شخص يكتب وينشر، ولأنه متواجد خارج النص وفي النص فإنه يعتبر صلة بين الاثنين، ويتحدد باعتباره شخصا واقعيا مسؤولا اجتماعيا ومنتجا لخطاب في نفس الوقت، وقد تبين اسمه بلونين متضادين هما الأسود والأبيض _كما ذكرنا سالفا_ في الجزء العلوي من أغلفة الروايات بخط عربي أقل سماكة.

عتبة المؤلف تشكلت إشهاريا بنسبة كبيرة كانت مرآة عاكسة عما حدث في أعماله، وأغلب الإصدارات الحديثة نجد أنها قدمت أسماء المؤلفين أعلى الغلاف الخارجي، وهو ملحوظ في روايات معمر حجيج وارتفاعها هذا زادها تناسقا وشعرية وسلطة على النصوص وجزئيات الغلاف، اتباعا على وجوده مما جعل القارئ يترقب اصداراته ويتحفز لقراءتها.

الكاتب معمر حجيج من المبدعين الجزائريين إذ هو أكاديمي وروائي تشرّب الحكايات من وسطه الذي نشأ به فهو يُصرّح في قوله: يوقظني رنة صوت جدتي اليامنة النايلية، وهي تحكي قصة الجازية والشريف الهاشمي، وذياب لهلايلي، وتروي أنّ أجدادها كانوا ينحرون كبشا في بداية السيرة الهلالية، وكبشا آخر في نهايتها، وحين تتعب جدتي

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأبدي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص34_35.

اليامنة، يأتي دور جدتي أم السعد الثلثية، وتحكي عن الثورات، وعن معاناتهم من ملاحقة الاستعمار لزوجها جدي إبراهيم، ثم يأتي دور أمي، وكانت جامعة، وراوية للقصص، وكانت هذه القصص غذاء لعقولنا وأرواحنا، وكنت أنجذب إلى سوق السبت بوغزال وأنتظر حلقات القصاصين بلهفة وشوق كل أسبوع، وحببت إليّ فنّ القصة التي أخذت بألبابي ووجهتني تلك الوجهة منذ صغري واستحوذت عقلي وألهمتني خيالا لا ينضب، وربما تكون الرافد الذي أعاد صياغة شخصيتي الأدبية، وساعدتني في نسج حبكات رواياتي كلها[1]، فهذا يوضح تأثره بما كان يستمع إليه من حكايات منذ أن كان طفلا، والتي تركت بصمة في مخياله، ويتجلى حضور تلك الحكايات الشعبية والقصص في رواياته، فنهل من معين بيئته التي ترعرع بها وكانت فاعلا رئيسيا في تشكيل رؤيته، وكتابة رواياته، إضافة إلى أنه قد تطرق لمواضيع مركزية كالثورة والاستقلال والهوية وهو راجع لتلك الفترات التي عاشها من تاريخ الجزائر.

[1] ينظر: مجموعة من المؤلفين، معمر حجيج وتجربته في الكتابة الإبداعية والنقدية، مر: محمد زرمان، دار الكلمات للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2025، ص22.

## 2- صور الأغلفة وعلاقتها بالمضامين الروائية

### 2-1 مهاجر ينتظر الأنصار

مما يلاحظ على الصورة الموجودة على سطح الغلاف الخارجي لرواية (مهاجر ينتظر الأنصار) أنها تحمل ثلاثة رموز ألا وهي: الهلال، الطائر الأبيض، الجذور، فأما عن الهلال وإن تعمقنا في دلالته لوجدناه ينحصر في الدلالة على الدين كهوية إسلامية، دلالته العقائدية وتتجلى من خلال شخصية مراد والشيخ حيث كانت تغلب عليهما النزعة الدينية والإيمانية، كما أنه يمثل رؤية كل منهما حيث أنّ مراد كان يسعى لإنجاز بحثه، أما الشيخ فكان يبحث عن جذوره.

أما الحمامة البيضاء اتخذت كمرسول للبحث عن إجابات وملئ الاستبيانات، حيث استعان مراد بالحمام الزاجل وأرسلها لكل الجهات ليحقق مهمته الصعبة، إلا أنها فشلت في مساعدته في مشروعه ولم تحمل إلا ما وصفهم إياه من مجهولين بالجنون، إلى أن أحسّ باليأس فقد أرسل سبع حمامات لتأتي له بخبر سبع ميزابيات، ومرت أيام حتى رجعت إليه ست حمامات حملت له ثلاث رسائل وكلها شتائم ونعته بالجاسوس والماسوني والصهيوني وقليل الحياء والمتنكر لكل الأديان..، وهذه الحمائم كانت: ".. رمز

السلم...رمز الحب.. ورمز الخير.. ورمز العلم.. رمز التواصل والحب والتواد.."[1]، تلك الحمامات التي أطلقها مراد كان ينعتها بشهيدات العلم، والحمامة المتواجدة على الغلاف وكأنها تمثل الحمامة السابعة التي رجعت لمراد بعد مقتل الأخريات، إذ أنها قدمت له باستبيان من ميزابية وأجابت عن الأسئلة وبدورها قدمت له استبيانا ليجيب عنه مراد فتحول حينها من دارس إلى مدروس، وبقي في جدال بينهما وتساؤلات فلسفية من تلك

الميزابية، إذا هي رمز للعلم والهجرة والسلام، أما الجذور المتواجدة أسفل الغلاف فهي تمثل أصول الشيخ الجليل الذي التقاه مراد في إحدى الطرق الملتوية المفصولة عن إحدى أطراف غرداية، وهذه الجذور تمثل هويته وأصوله الحقيقية العرقية.

### 2-2 الليالي حبلى بالأقمار

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2016، ص73.

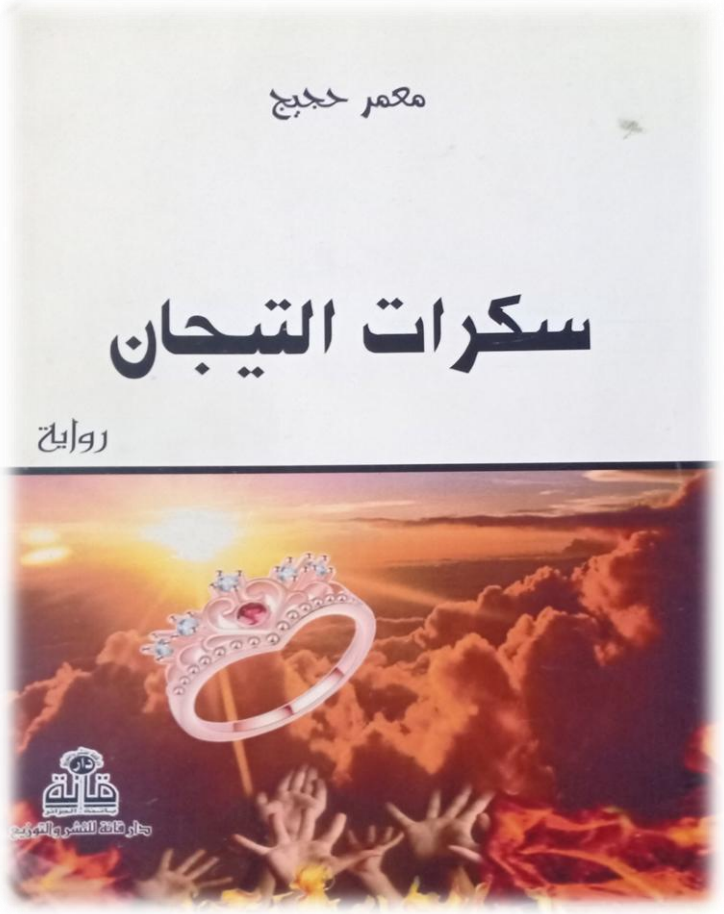
في صورة الغلاف يظهر اسم المؤلف أعلاه ويتوسطه العنوان باللون الأبيض، وتظهر مراحل القمر وتغيراته ليكتمل، حيث أنّ القمر يمر بثلاثة مراحل: "الطور الأول هو الفترة التي يقضيها الهلال في التزايد التدريجي والتحول ومن خيط رفيع إلى قرص مكتمل، والطور الثاني هو فترة القمر البدر الذي يتوسط كبد السماء بكامل استدارته وتألقه، والطور الثالث هو الفترة التي يقضيها القمر في التناص والميلان عن كبد السماء حتى التلاشي والغوص في أعماق الظلام"[1]، وفي اكتماله تكمن الدلالة الإيجابية، فالقمر ضوءه لا يأفل ويظهر في الليل الحالك، وكأنّ الكاتب وبطريقة فلسفية أراد أن يستدعيه كرمز للطفولة والصوفية والحياة فيبلور إيجابيته من خلال شخصية "الحسين" فهو الطفل الذي تجتمع فيه كافة هذه الخصال إذ أنه المناضل الذي يحمل الأمل والبراءة والمحب لله والعامل بالشريعة الإسلامية وهو أمر ملموس داخل المضمون الروائي.

كما أنّ اللون الأخضر قد اتخذه الجزء العلوي للغلاف ويحيل إلى التوق للاستقلال، والذي افتقده البطل **الحسين** نظرا لما عايشه في تلك الفترة لما قبل الاستقلال، كما أنه يأخذ دلالة دينية كونه: "رمز الشرف للانتساب لأهل بيت رسول الله محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم، وهو ما بشره به الدرويش حمدان لشهب ومرابط لخضر"[2]، فاللون الأخضر يدل على الحياة وهدوء النفس والسلام والأمان وفي الفكر الديني يعتبر: رمزا للخير والإيمان وأنه أكثر شيوعا في الروايات العربية الإسلامية وقباب المساجد وأستار الكعبة وعمائم رجال الدين.. كما يمثل في البيان الإلهي الخير والجمال والسلام[3]، وقد اختاره الروائي ممثلا به شطحاته الصوفية من جهة ومن جانب آخر كان محورا للحياة الهادئة والتوق للاستقلال الذي ينتظره البطل، أما الجزء السفلي

[1] فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سورية، ط8، 2002، ص85.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2018، ص301.
[3] ينظر، كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2012، ص42_43.

فنلاحظ شجرة استعملها الكاتب ليثير ذائقة المتلقي وعمق رؤيته وخياله وخلفياته والمتتبع للرواية يجد أنّه قد استعمل العديد من الأشجار فهي رموز طبيعية كل منها يحمل دلالة مختلفة وامتدادات معينة، فقد ذكر: شجرة الزيتون، شجرة الدفلى والياسمين، إضافة إلى شجرة النسب إذ يقول: "ولكنني مازلت أبحث عن الصورة الحقيقية لطفولة الإنسان لأعرف حقيقة نفسي التي هي غصن من شجرة أبي، وهو غصن من شجرة جدي، إلى آخر الأشجار وأغصانها"[1]، ولعل الروائي هنا اتخذها كصورة للوطن والثبات والمقاومة.

### 3-2 سكرات التيجان




يتوضح في الصورة جزآن، الجزء العلوي يحمل لونين وهما الأبيض والأسود، ولعل الألوان لها مدلولات تعتمد على أساس التذوق وتوظيفها ما هو إلا تعبير عن أحاسيس

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص52.

الكاتب وأفكاره وانفعالاته، إذ أن الأسود الذي يظهر على الغلاف باسم الكاتب والعنوان وجنس المدونة فيتمثل فيما يحمله الواقع من سواد، أما الأبيض فهو يحيل لتلك القيم المفقودة والموجودة في العالم النوراني المشع بالبراءة والطهر والصفاء والروحانيات والتصوف والعرفانية.

أما الجزء السفلي فتظهر فيه: أيادي/ التاج/ النار، وإذا فككنا تلك الرموز نجد أن النار كرمز طبيعي لها علاقة بالسماء من خلال أسطورة بروميثيوس، وكظاهرة كونية طبيعية تشير لذاك الموطن الذي تنتمي إليه تلك الأيادي والتي بذاتها تنتمي إلى الجزائر، إذ تشتعل فيهم نار الثورة على السلطة والتمرد، وكأنّ الروائي يصارع الواقع ويود تغييره ويتجسد ذلك في مستوياته السياسية والدينية.

أما الأيادي فهي إشارة جسمية مؤدية عمل الوصول الذي تسعى إليه الشخصيات التي تتصارع على الذود والقبض بالتاج، والذي يوحي بدوره على السلطة والدولة التي كانوا يسعون لإنشائها، في حين كان الحسين يسعى لإقامة دولة إسلامية إخوانية سنية يزيدية، لكنه لم يفلح في بنائها، فكانت النهاية أن قسم العالم لدولتين: دولة إنسانية ودولة شيطانية: "الدولة الإنسانية دستورها نكران الذات، والدولة الشيطانية دستورها الأنانية.. الدولة الإنسانية أميرها الحرية والتسامح، والدولة الشيطانية أميرها التسلط والتطاحن.."[1]، حيث كان يدعو لدولة إنسانية قائمة على الحرية والعدل إن لجأ إليها رعايا الدولة الشيطانية سُعدوا، والملاحظ أن للعنوان علاقة بالصورة، فهذه الأخيرة لم يتضح معالمها إلا من خلال العنوان الذي يرتكز على سكرات التيجان، فيبرز تعالقهما ببعض، حيث تصل إلى تهافت الشخصيات لإقامة دول كل حسب توجهه الإيديولوجي العلماني أو الوطني أو شيوعيا أو إسلاميا، وشخصية الحسين هي الشخصية البارزة والتي يتمحور حولها العنوان الذي يرمي لإقامة دولة تغلب عليها الروحانية والعرفانية.

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2017، ص399.

## 4_2 معزوفات العبور

تحمل الصورة: الكهف، آلة عزف موسيقية و هي: الكمان، وردة، وأوراق معزوفات، ولعل الكهف يتمثل في صورة رمزية صوفية ورد ذكره في القرآن الكريم، وفي سورة الكهف ذكر: {**وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ۗ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ ۗ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ**

**وَمَنْ يُّضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُّرْشِداً (17)}** [1]، فإذا طلعت الشمس مالت ذات اليمين وإذا غربت تذهب ناحية الشمال، فلا تصيبهم أول النهار ولا آخره، وهم في فجوة منه أي في متسعه، هذه الفجوة تمثل وسط الكهف، و في الغلاف ممثلة على أنه في آخر هذا الكهف تبرز رؤية النور على عكس بدايته المظلمة.

والإشارة إلى الكهف كونه مكانا أكثر اتساعا من الغار وحاضر في القرآن الكريم، إذ يحمل في طياته قصة فتية آمنوا بالله عز وجل، وقرروا ترك القرية وحاكمها الظالم وما يعبد قومهم من دون الله، واللجوء إلى الكهف لنيل رضا الله، وقد جعلهم الله آية للناس، فكأنما الكهف يحمل دلالة الزمن، الزمن الذي غرق فيه هؤلاء الفتية في نوم عميق وبعد خروجهم تفاجأوا بزمن آخر، فهذا الكهف اتخذ دلالة زمانية متعلقة بفترة مكوث علي السبتي بوغزالي في سجن خان أم هدمان وشخصيته التي يعتريها البعد الروحي الصوفي، وتلك أوراق معزوفات وآلة الكمان ما تمثل إلا ذاك الانتقال بين فصول الرواية مما تحتويه من تداخل أجناسي فنجد الشعر والمسرح والفلسفة والتاريخ...

فأما الآلة الموسيقية أي آلة الكمان فهي من الآلات الوترية التي تجسد التعابير الإنسانية، ولعل هناك تساؤل يدور حول: ما الدافع الذي جعل الروائي يلجأ لتوظيف آلة الكمان دون غيرها من الآلات الموسيقية؟ ولعل ذلك كان لأنّ هذه الآلة هي من الآلات الأصدق والأقوى في إيصال التعابير الإنسانية، حيث تستطيع التعبير عن أرق إحساس وأقوى انفعال، وهو ما سعى إليه علي البوغزالي في سرده والذي يشبه المعزوفات المتناثرة على الأوراق الموجودة بآخر الكهف المضيء، وفي الرواية إشارة لذلك حيث: "كانت المطمورة قد حولتك إلى واحد من أصحاب الكهف والرقيم، وبعثت من جديد لتكون معجزة من غير نبي مرسول لتكشف لك عن أصحاب البهتان وأعداء الإنسان على شاكلة

[1] الكهف، 17.

(الكولونيل).."[1]، فقد كان ثوريا يسعى لتحقيق استقلال الجزائر، وما ذاك السجن الذي مكث به كأنه كهف إذ كان له فيه ما يوضحه: "خلوة ننعم فيها بأنوار خالقنا المنان، وتبدد ظلام الكفر المعشش في مخلوقات مثلك.."[2]، ذاك المكان الذي أقيم فيه وكان يسرد فيه حكايات وشعر ويلقي فيه مقاطع مسرحية ويأتي فيه بالتاريخ والفلسفة وكل ذلك وفق تمازج الصوفي والواقعي باللاواقعي (الخرافي)، والبوغزالي سعى بفكره أن يثور ويغير ما كان يفرضه عليهم كمستعمر وما هو مسكوت عنه.

كما يوحي الكهف بقصة أميرة الكهف والتي أرسلها لابنته حورية عبر رسالة، وكأنها إسقاط على ابنته التي أنجبت ولدين مصطفى وفاطمة وكانا يحملان نفس أسماء أبناء أميرة الكهف وكأنهما مشعل الأمل الذي يعيد الحرية والكرامة للجزائر، والممثل في الوردة بلونها الوردي الذي يحيل إلى أيقونة الجمال والروعة والرقة، وإن جمعت متضادين تشكلت منهما: الشوك وهو الحركي والدهم، والنقاء الرامز للهوية البيضاء والدتهم حورية ابنة البوغزالي.

### 5-2 ذاكرة منفى الجنون

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2016، ص146.
[2] المصدر نفسه، ص146.

يظهر على صورة الغلاف فتاة تركض ساعية لتحرير نفسها من القيود التي تكبلها، وقد أخذ اللون الأزرق مساحة كبيرة من الصورة، وهذا اللون قد أتى موائما لمعالم الصورة إذ يوحي بالرغبة في الحرية والانعتاق والثورة والتمرد على واقع تعاني فيه من الاضطهاد، وقد توازى مع الصورة التي تحيل على النص الروائي وتشكل جزءا هاما منه، فهذه الفتاة تتمثل في الشخصية الرئيسية حرية العفاف والتي لقبتها والدتها التي تكفلت بتربيتها بعد وفاة والديها بمعيوفة، نشأت في محتشد ريفزالت وعانت هناك من عنجهية مقيميه المنبوذين الفاقدين لهويتهم ولغتهم، وكما يبدو فهي تود التخلص منه والهروب نحو موطنها الأصلي الجزائر، ففي الرواية تذكر: "أنا حورية من حوريات الجنان وسجينة.. أنا حرة وسبي.. أنا كائنة ورقية وحبرية ونغمية.."[1]، "يا ناس محتشد المنكوبين والمعذبين.. ارفعوا أيديكم تضرعا لله ليخلصنا من هذا المحتشد، ويرجعنا إلى أرضنا، وأهلنا حتى ولو أكلنا التراب، وشربنا ماء الغدير ملوثا بروث البهائم.."[2]، "يا بنيتي، حريتك من حرية الجزائر، وأنت جميلة مثلها تماما، ودنياكما معا حلوة بالحب المتدفق من صهيل خيول الأجداد"[3]، هذه مقتطفات توحي بما تحمله الصورة من معاني: حرية العفاف/ قيود المحتشد وسكانه/ التحرر/ السعي نحو الفرار ودعوة للعودة إلى موطن الذات التي تود أن ترتمي فيه وتحس فيه بالانتماء.

## ثالثا/ العنونة وتداخلها مع المضمون الروائي:

### 1- تحديدات العنوان:

لا جرم أنّ العنوان عتبة أساسية تحمل قيمة دلالية كونه نصا مقتضبا مكثفا دالا على المتن الروائي، ولا يتمكن القارئ الذي يلفته للوهلة الأولى أن يفسره إلا إذا عاد للنص الأصلي وفهم رسالته، وقد حاول ليو هويك **LEO HOEK** في كتابه (سمة

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، ط1، 2019، ص113.
[2] المصدر نفسه، ص164.
[3] المصدر نفسه، ص233.

العنوان) أن يحدد الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، فعرفه بأنه: «مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتُعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[1]، فهو الجزء الافتتاحي للنص ويتضمن توضيحه.

فالعنوان هو ما يسم جنس العمل الإبداعي سواء كان: شعرا، قصة، رواية...، ويقوم بالتحدث عن ذلك العمل عبر خطاب مختزل: "فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله مثلما سيتتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضا، والعنوان يعلن ويتركب من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها"[2]، ويحقق العنوان ببنيته الدلالية والتركيبية واللغوية والسيميولوجية وكعنصر موازي للنص وظيفة تواصلية يساهم في الكشف عن كيان النص وباطنه، فهو باختصار يحمل محتوى النص، والجسر الواصل بين النص والمتلقي وإن كان يتشكل الغلاف من عناصر أيقونية، فهو كذلك يحمل العنوان كعنصر لساني.

وعلى الرغم من أنّ العنوان بوصفه علامة سيميائية ذات طاقة إيحائية خاض فيها النقاد الغربيون من مثل: ليو هوك، جيرار جنيت، وجون كوهين، وأولوه اهتماما خاصا إلا أنه لا يزال مفتوحا للمقاربة في العهد الحديث بميدان الشعرية، فعند بروز الشكلانية والبنيوية والسيميائية صار للعنوان أهمية من حيث وظائفه الفنية والجمالية، حيث أنّ وظيفة العنوان: "لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل إنّ واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرّح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه"[3]، فالعنوان هو الذي يعطي النص صلاحية القراءة المتعددة

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص67.
[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص18
[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص50

والمستمرة، وعلى ضوئه يُقاس مدى شد انتباه القارئ وإغرائه أو صده عن مواصلة استكشاف العمل، ذلك أنه يقوم على أساس الترميز والتخييل.

وللعنوان أهمية كبرى إذ هو: "رأس النص والرأس يحتوي صميم النص، وبخاصة إذا كان العنوان دالا على محتوى ما تحته، وكما أنّ الرأس مرتبط بالجسد بصلات دقيقة جدا عنوان أي نص مرتبط ارتباطا عضويا، ونص بلا عنوان جسد بلا رأس"[1]، وبهذا تكون قد اتضحت الأهمية التي يتضمنها العنوان، إذ أنّ علاقته بالنص علاقة متكاملة وحضوره في واجهة وبداية العمل الأدبي أساسي فهو الذي يحدد الإطار العام للنص وفضائه، ولعل الكاتب لا بد له في تأسيسه أن يستعمل أسلوبا معبرا ومثيرا لصياغته كي يجذب انتباه القارئ ويغريه.

وقد أسهم جيرار جنيت في تقديم جميع الجوانب المتعلقة بالعتبات، حيث تطرق للعنوان ووظائفه، والذي أجملها في ثلاث: تعيينية ووصفية وإغرائية.

1- الوظيفة التعيينية (F. désignation):

"فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"[2]؛ فهذه الوظيفة تعمل على تحديد هوية النص وتعيينه.

2- الوظيفة الوصفية (F. descriptive):

ويسميها جنيت بالإيحائية، حيث أنّ المؤلف يسعى للتلاعب بالقارئ ليسعى هذا الأخير بدوره أن يفكك شفراته، وهو ما يُنافي تلك العناوين الحبرية التي

[1] خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص84

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص50

تعتمد في أسلوبها التعيين عوض الإيحاء، ذلك أن القارئ المعاصر أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعنونة[1].

3- الوظيفة الإغرائية (F. séductive):

وهي من الوظائف الهامة للعنوان، فهي تعمل على تحريك فضول القراءة للقارئ وتغرر به، لها قيمة جمالية تشترط بوظيفته الشعرية التي يثبتها الكاتب، وأخرى تجارية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراءة للكشف عن غرابته[2].

وبناء على كل هندسة عنوانية تتبين القيم الوظيفية الترويجية، والتي تسمح بدءا من ربط العلاقة عن طريق الوظيفة بين بنية العنوان والمتن باستنتاج الدلالة المنوطة بالمضمون، وتلك تتحدد بعد القراءة الفاحصة المؤولة للنص والعنوان معا.

وقد غدا تركيب العنوان في الرواية مؤسسا على بعد الكاتب الايديولوجي ورؤيته في تشكيل تساؤل ذلك أنه: "تجاوزت العنونة مرحلة الوضوح، لترقص على حافة الغموض الواضح أو الواضح الغامض، فلا هي بالغامضة ولاهي بالواضحة، بقدر ما تسعى إلى إرباك أفق انتظار المتلقي بالمفارقة التي تكتنف فضاءها الدلالي، هنا الروائي وبخطى صياد حاذق يستدرج فريسته القارئ إلى شباك القراءة بأسئلة العنوان الحارقة"[3]، فكلما زاد الكاتب من غموض وعتمة العنوان كلما وقع القارئ في شباك القراءة التي تكشف له عن البنية والدلالة، فيمنح بذلك العمل الأدبي قيمة، بما أن العنوان في الغالب هو آخر ما يضعه الروائي، لكنه أول ما يقابله القارئ ويعتمد على مرجعياته الثقافية والمعرفية في استقرائه.

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص82.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص85.
[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين، دمشق، 2007، ص372.

ولا شك أنّ جمالية الرواية لا تكتمل إلا بوجود عتمة عنوانية مثيرة مبنية على المجاز والاستعارة وتنحو نحو التلميح والإغواء. فالعنوان كبداية لابد أن يكون علامة محكمة الصياغة ليعمل على إثارة المتلقي ويقوده إلى النهاية، ويحدد له هوية النص ويفتح أمامه أفقا فكريا وجماليا، وهو ما ميز روح العصر الحديث والمعاصر فأضحى من العناصر التي تحمل قيمة خاصة، وتستدعي التحليل في الدراسات الحداثية بعد أن كانت فيما سبق علامة إعلامية تصف المؤلف ولم يولِها النقاد أهمية.

وقد تعددت العناوين وفقا لدلالاتها وعلاقتها بالمتن ووظائفها، ولكل نوع مهمة خاصة، حيث أنّ هناك[1]:

- العنوان الحقيقي (Le titre principale): ويتصدر واجهة الكتاب ويسمى بالعنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، ويعد بطاقة تعريف تمنح للنص هويته.
- العنوان المزيف (Faux titre): ويلحق العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له ومهمته تأكيد المعنى الحقيقي ويأتي بين الغلاف والصفحة الداخلية.
- العنوان الفرعي (Sous-titre): ويستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده، وفي الغالب يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب.
- الإشارة الشكلية: وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس الأخرى إذ يسمى "العنوان الشكلي".
- العنوان التجاري (Titre courant): ويقوم على وظيفة الإغراء لما تحمله من أبعاد تجارية؛ ويتعلق بالصحف والمجلات.

والعنوان حديثا أصبح: "يحاول به الكاتب أن ينأى عن تعليم القارئ وتلقينه وتوجيهه، فالعنوان الواضح المعبأ بالدلالة الفكرية قد يحجب عن القارئ تشظي الدلالات

[1] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، ع2-3، جانفي/ جوان، 2008، ص14_15.

التي ينطوي عليها الخطاب، فهو يشير كالبوصلة إلى معنى محدد ويقلص تعدد معاني النص ويشف عن أيديولوجيا الخطاب، وقد تخفف العنوان الأدبي الحديث من خطابه الأيديولوجي منفتحا على احتمالات التأويل على عكس العنوان التقليدي"[1]، وقد قامت عناوين الرواية الحداثية على: "التكثيف الدلالي، الإثارة والمفارقة، التناص وأخيرا تفعيل البعد البصري لموطن العنونة، هذه الآليات تحضر منفردة ومجتمعة في العنونة الحداثية التي تفجر بتجلياتها ـ وعلى عكس عناوين المرحلة ما قبل الحداثيةـ أسئلة لدى القارئ، وتترك الإجابة للنص ذاته"[2]، بحيث أصبحت العناوين تحمل قراءات ضمنية غير مألوفة تبتعد عن المعنى التقريري الواقعي، فيلجأ الكاتب لشحنها بما هو رمزي وشعري وتخييلي.

## 2/ تحليل عناوين روايات معمر حجيج:

### 2-1 مهاجر ينتظر الأنصار:

إنّ العنوان (مهاجر ينتظر الأنصار) بمثابة أول رسالة إشارية تصادف القارئ ليتساءل: ماذا ينتظر هذا المهاجر؟ وإجابة هذا التساؤل لا تكون إلا إذا وقفنا عند تحليل عتبة العنوان لتتضح معالمه، وقد ورد بخط عريض وباللون الأبيض، ومن خلال النظر للعنوان نجد وكأنّ الروائي أراد أن يلفت المتلقي إليه وبالأخص للمهاجر وهو: "كل من يهاجر إلى بلد جديد وبهذا يكون الاختيار في الأمر ممكنا حتما"[3]، أي أنه ذاتا كانت تقيم في بلد أجنبية وفارقتها إلى بلاد أخرى بغض النظر عن نوع هذه الهجرة إن كانت داخلية أم خارجية وكرهية أم طوعية، أما (ينتظر) فهو فعل دال على الترقب، و(الأنصار) لفظ أطلق على المهاجر من أرضه إلى المدينة المنورة، وفي رؤية كلية للعنوان نجده مستقى من القرآن الكريم، ولعل توظيف الروائي لذلك لم يكن اعتباطيا بل

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص69_70.
[2] خالد حسين خالد، في نظرية العنوان، ص372.
[3] إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص126.

رمزيا يتبين ذلك عند تحليله، إذ أنّ هناك تقابل مع الهجرة النبوية التي أقامها النبي صلى الله عليه وسلم حين خروجه من مكة متجها إلى المدينة بغية الالتقاء بمن ينصرونه ويساندونه بعد معاناته في مكة المكرمة، وأمر المسلمين بالهجرة فاستجابوا له تاركين أموالهم وأهاليهم لأجل الله عز وجل ورسوله، وهو أمر طبيعي فلا بد من الهجرة، ذلك أنّ المسلمين إذا بقوا هناك فلربما يتعرضون للفتنة ويدفعهم الكفار ليخرجوا معهم في الحروب، فكان لزاما عليهم أن يلجؤوا إلى مكان آمن يجدون فيه تناصرا على أمر الدعوة، وقد حدث أن تآزر المهاجرون والأنصار، وفي قوله تعالى:**{ لَّقَد تَّابَ ٱللَّهُ عَلَى ٱلنَّبِيِّ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ وَٱلاَنصارِ ٱلذِينَ ٱتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ ٱلْعُسْرَةِ مِنْ بَعْدِ مَا كَادَ تَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِّنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ بِهِمْ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ (118)}** [1]، ففي الآية يتضح أنّ الله قد وفق رسوله في طاعته وتاب عليه وعلى المهاجرين الذين تركوا ديارهم وأهاليهم والأنصار الذين قاموا بمساندة الرسول وقاتلوا أعداءه في غزوة تبوك، تاب عليهم بعد أن كادت تزيغ قلوبهم عن الحق، فثبتهم الله وتاب عليهم.

لعل هنا قد حضرت لفظة الأنصار لتبين للقارئ أنّ هذا المهاجر هو الشخصية البطلة مراد ينتظر الأنصار والتي مفادها الإعانة والتأييد، وهو ما تلقاه نبينا حين هجرته _كما ذكرنا سالفا_ وما يرتجيه مراد المهاجر الذي يمثل النواة الرئيسية للرواية والعنوان، فهو الشخصية البطلة الباريسية الذي نشأ مغتربا بفرنسا يدرس علم الاجتماع في جامعة السوربون، أقام رحلة إلى الجزائر تحديدا غرداية بعد أن عرض عليه أستاذه أن يحضر أطروحة عن المرأة في المجتمع الميزابي فاختاره: "لتحضير أطروحة في علم اجتماع الطوائف الدينية لأنني كنت خير ثمرة علمية من السوربون العريقة، وكان أستاذي المشرف مغرما بالمجتمع الميزابي"[2]، فكان شغوفا محبا لبني ميزاب والطوارق لأنه كان

[1] التوبة، 118.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص17.

يراهم نموذجا للإنسان الجزائري بأصالته، وحين مكوثه في بلده الأصلي كان على أمل وهو يترقب أنصارا تنتشله مما وقع له في وطنه الأم، وذلك من خلال ما واجهه من مصاعب وما تعرض له من تهم كانضمامه للإرهاب، وانصدامه بواقع سياسي مرير لاحقه حتى أقصى الصحراء، ورجائه بلقاء من يقوم بمساعدته بالرغم من العرقلة التي واجهت بحثه منذ بداية رحلته والتوصل إلى نتائج لبحثه الذي كاد أن يستحيل إنجازه في ظل الظروف التي لاحقته.

إنّ العنوان وعلى الرغم من بساطته إلا أنه اكتسب جمالية جعلته منفتحا على سلسلة من التأويلات والتي لا تتحقق إلا بالعودة إلى النص، فالعنوان هو المكمل للعناصر البنائية للنص، وهو ما نجده من تقاطع متموضع في إطار الأحداث التي تقودها الشخصيات.

**2-2 الليالي حبلى بالأقمار:**

ما دام العنوان يمثل علامة سيميائية ويحمل الهوية العامة للمتن، فهو يقتضي تأويله بتفكيك بنيته والتساؤل حوله كونه الشفرة الأساسية التي تفتح مغاليق النص، ليتساءل القارئ: ما المقصود بالليالي حبلى بالأقمار؟ ثم كيف تمكن العنوان من تفسير النص؟

إنّ عنوان الليالي حبلى بالأقمار المكون من ثلاثة كلمات: الليالي/حبلى/الأقمار، كانت تعبر عما جاء في الرواية، والعنوان يحيل إلى عدة مدلولات مختلفة، فاللفظة الأولى (الليالي) تغطي فترة زمنية محددة تقع بين غروب الشمس إلى إشراقها وتشير إلى العتمة والسواد والظلمة، بغض النظر عن ارتباطها بلفظة الأقمار التي تحمل دلالة النور والضياء والأمل، وبين واقع ومتخيل تبرز لنا الليالي حبلى بالأقمار، إذ أنّ لفظة حبلى تعني المرأة الحامل التي تحمل جنينا في بطنها، والكاتب هاهنا أسقطها على الليالي التي

هي حبلى بالأقمار، وكأنه قابلنا بثنائية ضدية في عنوانه إذ جمع بين الليل والقمر/ العتمة والنور، هذا الأخير المرتبط بالليل يمثل انتصارا على الظلمة.

إنّ قارئ الرواية يلاحظ توافقا بين النص والعنوان فقد حقق رؤية رمزية جسدت عالم الطفل (حسين)، إذ انطلق الروائي من حكاية الحسين ومعاناته التي عاشها خلال فترتين زمن قبل وبعد الاستقلال، حيث كان يعتقد أنّ أباه شيوعيا فقد تزوج على أمه بشيوعية فرنسية وتغيرت هويته وأصبح على غير دينه وقيمه الإسلامية التي نشأ عليها، يستذكر أيام طفولته مع جده الذي قام بتربيته بعد غياب والده وتركه هو ووالدته، وقد زرع فيه حب الوطن وبث فيه القيم الدينية والأخلاقية، فأصبح حافظا لكلام الله وثابتا على مقومات الدين الإسلامي ورافضا للوجود الاستعماري، حيث كان مناضلا رغم صغر سنه، وبعد تجاوز الاستعمار وتحقيق الاستقلال تمثلت مرحلة نضجه وصار شابا التحق بالمعهد الاسلامي بمدينة باتنة لمزاولة دراسته، بعد حصوله على شهادة البكالوريا سافر إلى القاهرة ليكمل دراسته في جامع الأزهر، ويحضر حلقات الإخوان، وقع هناك في هيام ابنة أستاذه نسرين، بعد ذلك أصبح نشاط الإخوان الجماعي يضايق الأمن بعدما أصبحوا على دراية بنشاطهم دون أن يعلم من كان يسرب الأخبار لهم، حتى اتضح في نهاية الأمر أنّ من كانت تدعي أنها حبيبته كانت على علاقة مع ابن ضابط كبير في المخابرات وهي التي خانت الجماعة، فانكشف أمرهم إلا أنه كان متشبعا بالنهج الإخواني ومبادئه.

يمكن ملاحظة تطابق المحتوى مع العنوان ويتضح أنه والنص تجمعهما علاقة ترابط، فكلاهما وجهان لعملة واحدة والعنوان بتحقيق وظيفته الإغرائية يحقق استدراج القارئ لقراءة النص وفك لغزه ويصيغه بإيقاع طفولي، إنه يشير من خلال قوله: "أنا القمر ابن الليل الحالك.. أنا الفرقة الناجية. أنا الفرقة العاجية.. أنا من سيعيد الحرية والسكينة

لكل القلوب الثائرة الهائجة.."[1]، إنّ الحسين يبين أنه من سينقذ البلد وأهله ويثور ضد المستعمرين، هو القمر وأبوه الليل الذي يمثل في نظره السواد والخيانة والضلال، خيانة للوطن والأهل والحياد عن الدين، هكذا يمكن أن يحيل القمر على الضياء والتحرر والرجاء، أما الليل فحمله بدلالات الأسى والظلم والغربة والفساد والاستبداد والقهر، وفي إشارته لليل حالك فهو يصور ذاك الظلام الدامس ويرمز لشدة الوضع السياسي المتردي، أما هو فالقمر الذي يحمله الليل أي المستقبل الذي يزيل الاضطهاد ويصنع النضال والسعادة والحرية والأمان، ونلمس ذلك في قوله: "كنت معارضا مع جدي وأعمامي والدرويش للقايد، وأعوانه، وألقب بالثائر، فينظرون إليّ بأنني رجل في غير أوانه"[2]، إنه الطفل الثائر الذي عاهد بأن يقتص لمقتل الأديب الغريب الأديب الشهيد زوج عمته حيزية، وتربيته على الحس التاريخي الثوري والديني هي ما جعلته هكذا.

### 3-2 سكرات التيجان:

إنّ المتتبع لروايات معمر حجيج يجد أنّ الروايات (مهاجر ينتظر الأنصار، الليالي حبلى بالأقمار، وسكرات التيجان) هي ثلاثية صورت أحداث ما قبل الاستقلال وما بعده في قالب يغلب عليه الطابع العرفاني والفلسفي، وأنّ شخصية الحسين وهي الرئيسية في رواية سكرات التيجان كان حضورها لافتا للانتباه في هذه الثلاثية ولاسيما في روايتي (الليالي حبلى بالأقمار) والتي أدرج فيها الروائي سردا لطفولته، و(سكرات التيجان) التي ركز فيها على طموح الحسين بعدما كبر في إنشاء وقيادة دولة إسلامية وما تعرض له وواجهه من صراعات مع شخصيات أخرى لكل منها معتقدات مختلفة.

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص84.
[2] المصدر نفسه، ص133.

فعنوان (سكرات التيجان) مختزلا، جاء جملة اسمية مركبة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، على نحو (هذه سكرات...)، ومضاف إليه، نجدها معرفة (التيجان) لتحدد أنّ هذه السكرات متعلقة بالتيجان دون غيرها، وإذا رجعنا إلى مدلول السكرات فهي جمع السكرة، ومنها سكرة الموت أي شدّته، وفي قوله تعالى: {**وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُۖ (19)** } [1]، وتدل هنا على شدة الموت وغمرته، كما ترد لفظة السكر خلاف الصحوة ذلك أنّ: "السكران: خلاف الصاحي، والسكر نقيض الصحو، والسكر ثلاثة: سكر الشباب وسكر المال وسكر السلطان سكِر يسكَرُ سُكراً وسُكُراً وسَكراً وسكرانأ..."[2]، ومنه نجد أنّ الروائي قد وظف عنوانه بلغة صوفية رامزة، فهو هنا يبرز حال المتصوف وسمو روحه وحب الذات الإلهية، لأنّ السكر هو: "دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس ألَم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة وأصاب السّر دهش ووله وهيجان لتحير نظره في شهود جمال الحق، وتسمى هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة"[3]؛ فالسكر حالة تخص النفس يظهر أثرها على جسد المرء وهو خال المتصوف الذي يسعى لمحبة ذات الله محبة خالصة ليس خوفا من عذابه أو طمعا في ثوابه، وإنما محبة لذاته فيصبح حب الله هو الأساس للعبادة دون الطمع في الجنة أو الخوف من النار.

فعندما وظف الروائي لفظة سكرات وظفها توظيفا بلغة شعرية، ولم يقصد بها حالة السكر التي تغشى الميت ولا حالة السكر المادي المرتبط بالخمر والثمالة، وإنما بالحب الخالص لله والرغبة في التقرب إليه واستخدامها بدلالتها المعنوية المتمثلة في الاتصال

[1] ق، 19.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص372_373.
[3] عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، ط2، 1987، ص131_132.

بالذات الإلهية والعالم الروحاني عن طريق السكر الصوفي الذي ينير دربه ولا يتلف عقله، إضافة إلى تعلقها وارتباطها بالتاج في الرواية أي سلطة حكم دولة يؤسسها على معالم ما تحدده الشريعة الإسلامية.

أما لفظة التاج من: "توج: التاج، معروف والجمع أتواج وتيجان والفعل التتويج.. ويقال: توجه فتتوج أي ألبسه التاج فلبسه، والإكليل والقُصة والعمامة: تاج على التشبيه والعرب تسمي العمائم التاج، وفي الحديث: العمائم تيجان العرب، جمع تاج، وهو ما يصاغ للملوك من الذهب والجوهر.."[1]، فهو ما يوضع على رؤوس الملوك ويحيل إلى سلطة عليا، والقارئ لهذه الرواية يجد هناك انسجاما بين العنوان والمضمون، فالروائي معمر حجيج لجأ إلى تمرير فكرة الطموح للوصول إلى التاج عبر العنوان، فالعنوان يفسر النص والنص يفسر العنوان، حيث (سكرات) ذات رمزية صوفية، و(التاج) مكون ثاني للعنوان يرمز للسلطة، واجتماع هاتين المفردتين يخرج من المعنى الواقعي للمجازي، هذا العنوان بكثافته الرمزية يقتضي قراءة تأويلية، تُعمل ذهن القارئ بتساؤلات عن السكرات وعلاقتها بالتيجان، ونلحظ أن الروائي يشير إلى هذه الفكرة في روايته (الليالي حبلى بالأقمار) من خلال نبوءات جد "الحسين" والدرويش حمدان لشهب، ودعاء جدته أمام ضريح الوليّ الصالح بولقرون حين قالوا له: "ستمتلئ خزائنك بالمال، وتعشق أن تضع تاج السلطان، وتعيد الراية الخضراء للإسلام إلى الأنام، وتصلب آخر طاغية بحبال مفتولة من شعر لحية آخر علماء الضلال والبهتان"[2]، فشخصية "الحسين" التي تتمحور حولها رواية سكرات التيجان كانت تشير إلى أنه أراد إنشاء دولة إخوانية حسينية يزيدية تجتمع فيها معالم الإسلام، وكأنّ (التاج) المذكور في العنوان دال على كرسي الخلافة الإسلامية التي كان يطمح إليها.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص219.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص334.

في موضع آخر من رواية (سكرات التيجان) نجد: "إنّ سكرات التيجان تتجاوز الاختلاف وتعيد التوحد بين أنا الأخضر، وأنا الأحمر في عوالم روحانية ليس فيها إلا النفحات الإيمانية..."[1]، وفي هذا المقطع يتضح أنّ سكرات التيجان والتي تتمظهر في الرغبة لحكم دولة إسلامية يجتمع وتتوحد فيها ذوات البشر من متبع لنهج الله ورسوله الكريم ومن يملك اتجاها آخر غير ما شرعته العقيدة الإسلامية في مدينة واحدة يغلب عليها الجو الإيماني والتقرب من الله والبعد عن ملذات الدنيا.

وعليه فالعنوان "سكرات التيجان" قد جاء دالا على النص في معناه المضمر، وترجمة لأبعاده الفكرية والإيديولوجية.

**4-2 معزوفات العبور:**

يحيل هذا العنوان إلى دلالات عدة بمكونيه، فالأول: معزوفات جمع يعني قطع موسيقية تُعزف على آلة، أما الثاني العبور: وهو المرور والانتقال من مكان لآخر، ولعل ما يثير فضول القارئ هنا ويجعله يتساءل هو: ما علاقة المعزوفات بالعبور؟ ثم ما يجعل معزوفات العبور تدلي بما يبوح به مضمون الرواية؟

نلاحظ أنّ الروائي يضيف داخل العناوين الداخلية لروايته لفظة المقام، وهو من المصطلحات الفنية التي ترتبط بالمعزوفات ليدل على مجموعة الدرجات الصوتية التي حين تتظافر فيما بينها ينتج نغما موسيقيا لطابع معين، وليصبح كل مقطع من الرواية يحمل مقطعا فوصل بها إلى معزوفة العبور إلى المقام الرابع عشر، ثم تلتها المكاشفة، وهي من المفاهيم المتعلقة بالصوفية وتعنى بالحضور والظهور، فالكشف هو: "كرامة من الكرامات للمؤمن الصالح الملتزم بالكتاب والسنة غير المبتدع، وعلى غير عادة مستمرة"[2]،

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص395.
[2] عبد الله دجين السهلي، علم المكاشفة في إحياء علوم الدين، دراسة نقدية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص13.

فهي إذن ما يجعل للإنسان أن يظهر له وينكشف له ما في الغيب، فيدرج بعدها مقاطع لتصل معزوفة العبور إلى مقام المكاشفة الرابع.

بعد الوقوف عند عتبة العنوان والنص نجده مؤلفا من مفردات تنتمي للمعجم الصوفي، وهو ما سعى إليه الكاتب لحظة اختياره للعنوان، وهو ما لن يلحظه القارئ العادي إلا إذا قام بزج نفسه داخل المتن لتتكشف أنّ: المقام والمكاشفة مصطلحان يشيران لحالة المتصوف، فالمقام هنا إذن هو: "عبارة عن طريق الطالب وموضعه في محل الاجتهاد، وتكون درجته بمقدار اكتسابه في حضرة الحق تعالى"[1]، فهو مرتبة وحالة روحانية يحققها العبد بنفسه لترقى روحه ويصلها بعد تفانيه وقيامه بالعبادات والمجاهدات في سبيل الله، ولربما نجد دلالة معزوفات العبور إذا قمنا باقتفاء أثر العنوان داخل الرواية ووجدنا تلك المصطلحات كإشارات تزيل اللبس عنه، حيث أنّ الروائي اختار المعزوفات التي استقاها من المجال الموسيقي ليعكس بها حالة العبور الروحي والانتقال بين مقاطع الرواية التي هي في الأصل مقامات ومكاشفات.

| العناوين الداخلية | مضمونها من الرواية |
|---|---|
| معزوفة العبور إلى المقام الأول | عبارة عن مناجاة الذات (حوار داخلي) للشخصية الساردة علي السبتي البوغزالي حيث يرجع بذاكرته فينتقي حكاياته بأحداث تدور في معتقل الفاج. |
| معزوفة العبور إلى المقام الثاني | تتبدئ بحكاية الغيلان الوحشية الحمراء والوحش الأزرق لنوح المذبوح المربوح الذي أطلق على البوغزالي اسم الجدة عليه البوغزالية. |

[1] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص917.

| | |
|---|---|
| معزوفة العبور إلى المقام الثالث | الحديث على أهل القرى السبع، والإشارة إلى أن البوغزالي كان حافظا للقرآن وغارفا من بحر العلوم والآداب. |
| معزوفة العبور إلى المقام الرابع | ظهور شخصيات في المعتقل منهم: عليلو المداح، الطاهر الملحن، بوحة النية. الحاج محمود الزناتي الشريف، دارت بينهم حوارات وطلبوا منه أن يحكي عن زردة الولي بوالرؤوس، ثم بدأ بنفسه ويحكي عن لقائه بمحمود الزناتي. |
| معزوفة العبور إلى المقام الخامس | وتبرز بها النوادي الأدبية الحرة للأسواق، ثم يذكر قصة سيدنا يوسف تشبيها لحكايته وشغفه للقاء ابنته حورية / تذكير بوصية الشيخ الحاج محمود الزناتي على الكلمة. |
| معزوفة العبور إلى المقام السادس | قدوم بوحة إلى السجن وإخبار البوغزالي عن مصير أعضاء فرقته ورفقائهم، ثم أدرجت حكاية النور والذهب، وجزيرة الأطلنطي المفقودة، ومسرحية في مسرح قرطاجة خاصة بحنبعل. |
| معزوفة العبور إلى المقام السابع | بداية الحديث عن شخصية بوحة النية، ثم حكى البوغزالي عن الشهيد السبع دوار وبطولاته. |
| معزوفة العبور إلى المقام الثامن | رموا بعلي البوغزالي وأذاقوه عذابا في المطمور رقم سبعة وهناك جرى حوارا داخليا بداية تحدث عن جده، ثم حكى حكاية من مملكة جن سيدنا سليمان، |

| | |
|---|---|
| | وتحدث عن جدته وفضلها عليه، ثم عن أبيه وقام بتشبيه نفسه إلى أنه واحد من أصحاب الكهف. |
| معزوفة العبور إلى المقام التاسع | حكاية صاحب المقام الأول الترابي حيث تذكر جده الترابي مع كائنات أخرى/ وصف مدينة قسنطينة/ حلمه بأن يكون ابن باديس/ تحدث عن تعليمه وشوقه بأن يعلمه ابن باديس حين كانت الحرب العالمية الثانية.. |
| معزوفة العبور إلى المقام العاشر | حكى ثلاث حكايات (ابن القايد) (ابن الشامبيط) و(لالة خديجة) / حكاية النبع العجيب وبطولة لالة فاطمة. |
| معزوفة العبور إلى المقام الحادي عشر | كلف البوغزالي نوح المربوح المذبوح بحكاية بوجمعة البلاندي وختم بوحة النية الحكاية بخواطر ملحمية ونفحات من كلام الشيخ محمود الزناتي. |
| معزوفة العبور إلى المقام الثاني عشر | تذكر ابنته حورية/ قدم المسجون الجديد الذي بشر بنهاية الاستعمار والاستقلال. |
| معزوفة العبور إلى المقام الثالث عشر | سرد البوغزالي حكاية للمعتقلين حكاية لاستخلاص عبر تفيد في فهم ما ينتظرهم في المستقبل القريب/ مشهد مسرحية خاص بسيرة نفاث في سوق تيهرت. |
| معزوفة العبور إلى المقام الرابع عشر | الاستقلال/ رسائل بين البوغزالي وابنته حورية وفي إحدى رسائله قدم حكاية أميرة الكهف. |

| | |
|---|---|
| معزوفة العبور إلى مقام المكاشفة الأول | أصيب بفيروس بعد انقطاع أخبار ابنته. |
| معزوفة العبور إلى مقام المكاشفة الثاني | إدراج الكاتب لمجموعة من الأحلام تتضمن استدعاء لموروث منامات الوهراني العصري. |
| معزوفة العبور إلى مقام المكاشفة الثالث | انتقال بوحة النية إلى عالم الأموات. |
| المكاشفة إلى نهاية المقام | لقاء بين البوغزالي وابنته وبأحفاده فاطمة ومصطفى. |

إنّ هذه العناوين في مجملها كانت شارحة ومؤدية لفهم محدد للعنوان الرئيسي، فمعزوفات العبور هي مقطوعات يتمازج فيها الصوفي الروحاني والتاريخ والتخييل والموروث الشعبي والثقافي والفلسفة والمعقول واللامعقول وثنائيات متناقضة كالصراعات القائمة بين الخير والشر..، وكل مقطوعة كانت تتخللها أجناسا متعددة والعبور من مقطوعة ومقام لآخر في إطار زمكاني معين، تجذب القارئ ليبحر في أعماقها ويستكشف رحلة البوغزالي الذي تنقل من مقام لآخر حتى وصل إلى المكاشفة أورد بها ما يشابه أدب الرؤيا إذ كانت تحمل أحلاما مستقاة من موروث منامات الوهراني، لتنتهي بالدور الذي قام به البوغزالي مع بوحة النية وابنته في سبيل إظهار الحقيقة والحرية". دروس المساجد المخفية، والخلايا السرية، وحكايات النوادي الأدبية الحرة لسوق السبت بوغزال، وسوق الاثنين بواد الماء وسوق الثلاثاء بسريانة، وسوق الجمعة بمروانة، وساحة المدينة الجديدة بوهران لم تصمت، ولن تصمت، ولن تموت، ومعزوفاتكم غير الموزونة لم تذهب

سدى، وتتبخر من الوجود، وبقيت مصرة على تخصيب الآمال..."[1]، فتلك المعزوفات مجتمعة كانت تشحذ الهمم وتثير القوة والحماس وتبعث في النفس الأمل والعزيمة للحصول على الحرية وتحقيق الاستقلال للجزائر وإعادة كرامتها.

## 5-2 ذاكرة منفى الجنون:

عنوان رواية "**ذاكرة منفى الجنون**" عنوان يظهر وسط صفحة الغلاف الأمامي بخط أحمر عريض ملفت ليدل على ما يحمله هذا اللون من دلالات رمزية عن الحروب، القتل، العنف، الظلم، والوحشية، ولعل الروائي حينما اختار هذا العنوان وجده قد تناسب وموضوع الرواية، فالكاتب هو المسؤول بالدرجة الأولى عن اختياره كونه يحتاج لنظرة دقيقة في تسمية مولوده الذي سيضعه بين أيدي المتلقي، ولربما نجد كلمة "الذاكرة" تتأرجح بين الهوية والتاريخ والوجود الإنساني وتذكره، فقد قرن بول ريكور الذاكرة بالتاريخ وبالنسيان حيث: "تأخذ بعين الاعتبار الاختلاف بين التاريخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وبهذا يبنى ماضيا معينا لم يستطع أحد أن يتفكره ومن أجل مثل هذا التاريخ المتضامن مع وجهة نظر متحررة من كل مركزية للأنا فقد توقف التاريخ عن أن يكون جزءا من الذاكرة وأصبحت الذاكرة جزءا من التاريخ"[2]، فالتاريخ هو المادة الخام للذاكرة.

من جانب آخر فالذاكرة مقرونة بالهوية فمفهوما: الهوية والذاكرة ملتبسان، ذلك أنهما كلاهما يفهمان في ظل مصطلح واحد هو مصطلح التصورات، وهو مفهوم إجرائي في حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية، فالذاكرة هي من جهة أخرى، ما يقال عنها إنها أبعاد تحيل إلى نمط انتماء الفرد إلى ماضيه، وتحيل أيضا كما يشير ميكاييل لامبوك

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص320.
[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص570.

وبول أنتز إلى بناء صريح للهوية[1]؛ فكلا المصطلحين مرتبط بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، مشتركين فيما بينهما فالذاكرة هي المساهم الأساسي في بلورة الهوية وتحديدها، ومنها ينطلق سؤال الهوية.

اتخذت الذاكرة ككلمة رئيسية في العنوان كونها المحرك المتبع للرواية، إذ هي التي تعيد تشكيل التاريخ من خلال وعي الكاتب الكامل، والذي يعيد ترتيب آلام الماضي من خلال الذاكرة، والتي استندت بالأساس إلى استذكار الأحداث واسترجاع ما مضى من الزمن؛ فالذاكرة مرتبطة بالاستذكار والاسترجاع وهو يكسر خطية الزمن ويأتي بناء على: "تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات أو الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية"[2].

لعل الاستذكار التي كانت تقيمه معيوفة هو: "الاسترجاع المؤلم وفيه تتذكر الشخصية _أو تعيد علينا_ ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها"[3]، وهذا الاسترجاع يندرج ضمن تقسيمات أحمد حمد النعيمي للاسترجاع حيث قسمه من الناحية العاطفية إلى: استرجاع مؤلم، استرجاع سار، واسترجاع محايد.

إنّ استناد الكاتب على لفظة الذاكرة ككلمة رئيسية لم يكن عبثا، فهذه الرواية تسرد حكاية حرية العفاف أو كما لقبها والداها اللذان تكفلا بها بعد أن قاما بقتل والديها "معيوفة" هذه الفتاة التي عاشت في محتشد المنفيين ريفزالت، في جو يكتنفه البؤس والمأساة والعنف والحزن.

---

[1] ينظر: جويل كاندو، الذاكرة والهوية، تر: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2009، ص17_21.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص35.

أما اختياره للمنفى فقد وردت لفظة النفي في العديد من المعاجم العربية، ففي معجم لسان العرب لابن منظور وردت: "نفى الشيء ينفي نفياً، قال الأزهري: ومن هذا يقال نفى شعَرُ فلان ينفي إذا ثار واستعان... ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها: طردته فانتفى"[1]، وهو يشير هنا للغربة والتنحية والاقتلاع، والمنفى الذي يقيم فيه المنفي: ليس بقعة غريبة فحسب إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء، والمنفي هو من اقتلع من المكان الذي ولد فيه وأخفق في مد جسور الاندماج في المكان الذي أصبح فيه، فحياته متوترة ومصيره ملتبس، هو ذات بشرية واعية لكنها ممزقة[2]، ويظهر مدى الاضطهاد في المنفى صريحا على لسان الشخصية البطلة في قولها: "ومما يحز في قلبي أكثر حين يسألني الأساتذة عن مكان سكني، أجيبهم مباشرة: محتشد ريفزالت.. التلاميذ من الفرنسيين لا يتحكمون في أنفسهم، فينفجرون ضحكا مني.."[3]، إنه المقر الذي تمكث به البطلة، وفي موضع آخر تُعرب عن تغربها فتقول: "أنا لا أعرف وطني ولا اسمي.. لا تعرفني كل الأوطان وكل الأسماء، بل لا يعرفني قلبي من اسمي في وطن غير وطني.."[4]، إنها بعيدة عن واقعها الاجتماعي وموطنها الأصلي، وتصف حقارته: "تلقف مني الأستاذ اسم ريفزالت، وكرره عدة مرات في حركات كأنه متضايق من حقارة ونتانة هذا الاسم، والتلاميذ من أبناء الفرنسيين كانوا يضحكون ضحكة احتقار وسخرية مما يسمعون"[5]، هذه المقتطفات تشير إلى مقر البطلة وهي تعبر عن استيائها كونها ذات مغتربة عن وطنها الجزائر، مقيمة في محتشد يضم الحركى الذين ساندوا الفرنسيين وحاربوا ضد بلدهم.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج15، ص336.
[2] ينظر: عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، ص21.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، 72.
[4] المصدر نفسه، ص77.
[5] المصدر نفسه، ص80.

إنّ الجنون يتأرجح بين معان عدة فمنها: ما يتعلق بالدلالة النفسية والصوفية والتي يصل فيها المتصوف إلى غايته في العبادة فتغدو مرتبة من مراتب العارف بالله، وهناك دلالة فلسفية ينطلق منها ميشال فوكو من خلال نظرته الفلسفية التي يرى فيها أن الجنون: "ليس هو الغرابة المألوفة في العالم، إنه فقط فرجة معروفة عند متفرج غريب، إنه ليس وجها من وجوه الكوسموس، بل سمة من سمات الزمن اللامتناهي"[1]، يشير إلى أن ذلك المتفرج الموصوف بالغريب أي متلقي الجنون هو الذي يملك القدرة على تمييز خطابه، ثم بدأ يربطه بالعقل والسيكولوجية: "شيئا فشيئا حتى بدأ هذا التصور يجد طريقه إلى التنظيم، واستقام داخل وعي طبي صاغ ما كان ينظر إليه باعتباره انحرافا اجتماعيا، باعتباره مرضا للطبيعة، وهذا ما يدفع إلى افتراض وجود ما يشبه السيرورة التكوينية التي تقوم التجربة الاجتماعية إلى المعرفة العلمية"[2]، وهنا اعتبر مرضا نفسيا لا بد من التوصل إلى علاجه.

لقد استخدم الروائي الجنون كلفظة مرتبطة بالذاكرة والمنفى، لتكمّل تعبيره عن جنون الاستعمار وما تبعه من همجية: ".. لوحة جنون الرصاصات فظيعة.. لن يتحمل منظرها في حالته المنهكة جسديا ونفسيا.. سأعده لأبقي له على حبل الآمال ممدودة.. سأنجز لوحة تكون بلسما له من فرنسا التي لقي منها جزاء سنمار"[3]، صورت معيوفة رصاصات الجنون، رصاصات القتل التي أخذت منها والديها اللذين قتلا من قبل حركى فرنسا، وموضح ذلك في المقتطف التالي: "من عرض عقله في أسواق سماسرة بيع الأوهام، اشتراه جنون الإجرام"[4]، وهي رمزية على الإجرام الفرنسي وتتبع الحركى له، هذه الذاكرة لم تستدعِ جنون القتل وحسب بل حتى جنون الحب: "كيف تعطفين على جنون الهواري

[1] ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص47.
[2] المرجع نفسه، ص104.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص253.
[4] المصدر نفسه، ص116.

المجرم الهارب أو الديكتاتوري القابع في قصر المرادية"[1]، وكذا في قولها: "أنا ليلى أبحث عن العشاق من المجانين.."[2]، وقوله أيضا في موضع آخر: "آه من زمن الشباب لو يعود، ولكنه لن يعود، ولن يعود، ولن يعود حبه للأحباب بنكهته الخاصة..آه من حبي لنجمة ..أحببتها إلى حد الجنون"[3]، إنه جنون يترجم حالة الحب، حب الهواري وحب والدتها، ومن جانب آخر هناك جنون يضطرب فيه عقل الإنسان فيختلط ويذهب، وهو الذي أصاب زهوانية التي تبنت حرية العفاف لحظة مقتل ابنتها معيوفة: "حين استيقظت زهوانية لم تحتمل المشهد المفزع، وحركت ابنتها فوجدتها جثة هامدة باردة، فصدمت صدمة عنيفة، وصرخت صراخا أدى إلى انهيارها العصبي...وأصبحت في حاجة إلى حارس ليلا ونهارا، وحين أعيتنا الحيلة كان مستشفى الأمراض العقلية هو الحل"[4]، "لو انتحرت لكان هذا أفضل لي.. أمي، وأبي سيموتان غما عليّ.. مرض الأعصاب سيقضي على أمي"[5]، هذه مقتطفات يبرز بها الجنون السلبي والحالة العقلية التي وصلت إليها شخصية زهوانية مما جعلها دافعا مدمرا ومسببا لضياع ذات حرية العفاف وبثِّ حالة الذعر والقلق فيها.

إنّ العنوان في بنيته الكاملة التي تأسست على الخيال يوحي بأنّ الكاتب استطاع أن يدرج في روايته ذاكرة متعبة مثقلة في منفى يسكنه الجنون، وقد أباح لذات البطلة أن تقوم باستذكار واستنطاق ما حدث لها بمنفى المنبوذين، وتصويرها لحالة الاغتراب التي عانت منها وحالات الجنون/القتل/الحب/الاضطراب، وعلى الرغم من تلك التحديات إلا أنها كانت شخصية قوية صامدة إيجابية لها مواقفها وتوجهاتها السياسية والدينية والثقافية.

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص98.
[2] المصدر نفسه، ص113.
[3] المصدر نفسه، ص255.
[4] المصدر نفسه، ص249.
[5] المصدر نفسه، ص213.

## رابعا/ شعرية الإهداء:

### 1- تحديد الإهداء:

يعد الإهداء من المداخل النصية الأساسية للأعمال الإبداعية، وشأنه في ذلك شأن غيره من العتبات، على الرغم من أنّ هناك من اعتبره عتبة لغوية لا قيمة لها، لكن الشعرية الحديثة أولت اهتماما بالغا بمكونات النص الموازي وأعادت له الاعتبار، ولعله قد يأخذ من الكاتب جهدا حتى يصوغ الإهداء ويفكر في مفرداته ليرسله لمتلقٍّ يثير فيه الفضول، ويدفعه لتفكيكه وتفسيره، كونه علامة مصاحبة للنص لا بد أن تُساءل وتُستقرأ أبعاده قبل المرور إلى عالمه.

يعرّف جنيت الإهداء بأنه: "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1]؛ فالإهداء إعلان صريح للولاء والفضل للآخرين على الكاتب، وفي نفس الوقت هو حامل لإيحاءات ذات مقصد محدد، وهو إما يكون متواجدا بالنسخة المطبوعة أساسا، أو يقوم المؤلف بكتابته لحظة البيع بالتوقيع.

تعود الجذور والبدايات الأولى للإهداء حسب جيرار جينيت: إلى الامبراطورية الرومانية القديمة، وقد أصبح إهداء النسخة ظاهرة ملفتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، حيث أصبح الغلاف في القرن السادس عشر يتضمن بالإضافة إلى اسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان الطبع بعض المعلومات الأخرى كاسم موزع الكتاب وبعض الإهداءات والتفسيرات وإشارة الناشر[2].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص93.
[2] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص93_94.

يعين الكاتب صفحة خاصة أو نصف صفحة يُدون فيها ما ينتابه من مشاعر وأفكار قد تكون وجيزة أو طويلة، والكاتب: يولي المهدي إليه كتابه بعناية استثنائية، تتوافق مع خصوصية اختياره قارئا أو صديقا ينصت لنبضات النص، وفيه يتبين القارئ ملامح الذات الكاتبة وهواجس الكتابة، فالكاتب يحاول خلق تواصل بين النص والقارئ[1]، فالمؤلف من جهة يخلق تواصلا بين النص والقارئ ليثير فضوله ويستقرئ محتوى النص، ومن جهة ثانية يُكرّم المهدي إليه، فالإهداء يمكن اعتباره نصًّا تمهيديا يساهم في الفهم العام للنص ويزيل الإبهام المحيط به كونه يحمل طابعا إغرائيا وإشاريا: فالكاتب يتعمد فيه الوضوح واستعمال بنط عريض ومختلف ليحرض على القراءة والتفاعل معه والإفادة منه، والقراء إذا ما أجادوا تأويله فذلك سيساعد في الكشف عن مفصل من مفاصل الرؤية التي تتحكم في مسيرة الكتابة الإبداعية[2].

يحتوي الإهداء غالبا: في بنيته التركيبية على كلمة أو نصٍّ، سواء كان قصيرا أم طويلا، يتموقع داخل العمل الأدبي تحديدا في بدايته مقترنا بصفحة التقديم، أو محاذيا للعنوان الخارجي للديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا، كما تتضمن صيغة الإهداء من عناصر رئيسية مثل المهدي، والمهدَى إليه، وصيغة الإهداء وسياق الإهداء، وعبارات شاعرية[3]، إذا فالإهداء لا بد أن يكون بأسلوب خاص رقيق، كما لا بد أن يتوفر على عنصرين أساسيين وهما: المهدي والذي يكون شخصا واقعيا أو متخيلا، والمُهدَى إليه وهو إما الكاتب ذاته أو شخصا خاصا أو عاما أو مجهولا.

[1] ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1، 2009، ص202.
[2] ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2006، ص87_88.
[3] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص96_98.

وقد لخص عبد المالك أشهبون أهم وظائف الإهداء فيما يلي[1]:

- الوظيفة الأخلاقية التربوية: وتظهر في الإهداءات الخاصة بذوي قرابة الكاتب.
- الوظيفة الإيديولوجية: وتتضمن حالة انكسار عاشها الكاتب في حلمه بمجتمع عادل وحر بعد مراحل ما بعد الاستقلال.
- وظيفة البوح والمكاشفة: والتي تعبر عن مكنونات الذات، فيرتئي الكاتب تكثيف مضمونها في خطاب الإهداءات الذاتية.
- الوظيفة الجمالية: والتي تنتج عن رؤيا شاعرية وتكتب بلغة شعرية تبين عن مدى تفنن الروائي في الكتابة الحداثية.

ويقوم جنيت بتقسيم الإهداءات إلى خاص وعام، فالإهداء الخاص: "يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة...)"[2] ؛ فالخاص إذا هو التوجه بالعرفان لمن هم ذوو صلة بالكاتب والمقربين منه كأحد أفراد العائلة أو الأصدقاء..، أما العام فهو موجه لجماعة ما.

**2- تحليل الإهداءات:**

عمد الروائي معمر حجيج إلى إدراج عبارات إهداء في مجموعة رواياته، وخصص صفحة كاملة خاصة بإهداءاته، بعد صفحة العنوان مباشرة، ونجد أن هناك روايات اشتركت في نفس الإهداء، وأخرى اتخذ لها إهداء خاصا بها، أما روايته (ذاكرة منفى الجنون) فهي تخلو من الإهداء، أما ثلاثيته (مهاجر ينتظر الأنصار، الليالي حبلى بالأقمار، سكرات التيجان) فقد أرفقهم بإهداء مشترك، كان نصه كالتالي:

[1] ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص239_240.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص93.

"أهديها فقط وفقط:

إلى كل الأطفال الحالمين بأن يبقوا أطفالا مهما تقدمت بهم أعمارهم، وأن يملؤوا الحياة ألعابا وأنغاما خضراء، وأن يهدوا ابتساماتهم لكل الخلق كالورود تعطر الأجواء..

وإلى كل المرضعات للأنبياء، والأنقياء، والشهداء، والشعراء، والعلماء، والبؤساء، والتعساء، واللواتي يقدمن الحنان لكل الأطفال بسخاء..

وإلى كل الأبطال الذين يقلعون جذور الشر من النفوس، ويقدمون دماءهم الزكية ليعيش غيرهم أحرارا كرماء..

وإلى كل من يصدح بكلمة الحق لتشنق الظلام، وتنشر الأنوار في كل الأكوان مقطوفة من حدائق الأنبياء، والعلماء والحكماء والفلاسفة والشعراء..

وإلى كل من رحل، وخبأ في روحه نجوما، وأقمارا، وشموسا، وعطرا، وألوانا من قوس قزح لأشعار، وأفكار، ولم يأتمن عليها أيا كان من اللؤماء..

وإلى جدي وجدتي وأبي وأمي الذين رحلوا، واقتبست من مهجهم المتلألئة بالعزة والكرامة ما أنار طريقي الطويل في دنيا لا تستقر على حال، وراكبها كمن يركب على حصان شرود لا يدري متى يزحزحه من فوق ظهره، ويجد أنفه ممرغا في تراب الغبراء..

وإلى زوجتي وأبنائي وبناتي فردا فردا، هم الأمناء بعدي على بنات أفكاري، ويجدون لي العذر على أشجاني وحماقاتي وسخافاتي لكيلا يورثوها لأحفادي العظماء.."[1].

من الملاحظ هنا أن الروائي قد أدرج نصا إهدائيا بلغة شاعرية جمالية تمازج فيه العام والخاص، فالعام يتجلى في الجزء الأول بداية من قوله: (إلى كل الأطفال الحالمين بأن يبقوا أطفالا مهما تقدمت بهم أعمارهم.... وإلى كل المرضعات للأنبياء والأتقياء

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص3.

والشهداء والشعراء...وإلى كل الأبطال الذين يقلعون جذور الشر...وإلى كل من يصدح بكلمة الحق لتشنق الظلام. وإلى كل من رحل وخبأ في روحه نجوما وأقمارا وشموسا...)، والملاحظ هنا أنه لم يتوجه به لشخص محدد، وهو تقاطع مع ماله صلة بالروايات الثلاث، إنها شخصيات حاربت من أجل الحق والحرية، ومخصصة بـ: إلى، وذلك للبحث عن قارئ مثالي يستنطقه، فالأطفال هم رمز للطفل الجزائري وشجاعته وهو وارد في روايته الليالي حبلى بالأقمار، حيث تمثلت في شخصية الطفل الحسين ذاك الطفل البريء الذي لا يريد أن يتقدم به العمر بل حلمه أن يظل طفلا دائما، والذي كانت تسري في دمه النخوة والثورة والقيم الدينية والأخلاقية كونه من حفظة كتاب الله، كما أنه المفصل الأساسي لأحداث الرواية والمخلّص المنتظر لبث السلام والإصلاح، أما في إشارته للمرضعات فينتقل لهن ليزف إهدائه الرمزي إلى المرأة والتي أخذت حيزا كبيرا في رواياته فهي في رواية مهاجر ينتظر الأنصار تمثلت في المرأة الميزابية وخطيبة مراد وفي رواية سكرات التيجان هي الأم أم الحسين وجدته وخطيبته علوية المقدسية وفي الليالي حبلى بالأقمار عمة الحسين حيزية فيلسوفة الحب الشامل، وفي مجملها كانت المرأة التي تساهم في بناء المجتمع وتقدم التضحيات وتدعم الشخصية البطلة في مواجهة المصاعب، إنها رموز للانتماء والوطن.

أما الأبطال في الإهداء فهي إشارة واضحة للشهداء الذين قتلوا في سبيل أن يحيا الوطن في وئام وأمان دون أن يفكروا في أنفسهم، بل قدموا تضحيات وصمدوا لأجل الوطن وأهله، أما كل من يصدح بكلمة الحق.. فهو هنا يزفها لكل شخص يجاهر بكل قوة ودون خوف وينادي بالحق والعدل والحرية وهو ما تتمتع به النفس السامية، فكأنما صوت الأبطال في الرواية تماهى مع صوت الروائي وباح عما في الرواية من عبارات الإهداء التي شكلت بؤرة المعنى فأخبر عن مقصده، وبهذا يكون الإهداء عنصرا أساسيا مقترنا بالعمل الروائي.

أما الجزء الثاني بداية من قوله: (وإلى جدي وجدتي وأبي وأمي الذين رحلوا...وإلى زوجتي وأبنائي وبناتي فردا فردا..) فهو إهداء خاص عائلي ويمثل الرابطة الوطيدة والنسب مخطوطة بأسلوب لغوي شاعري يليق بهم، وبصيغة تقليدية عند إشارته للمُهدَى إليه معترفا بفضل جدته وجده وأمه وأبيه الذين رحلوا ليشير إلى أنهم لم يعودوا موجودين في الدنيا بل غادروها، وإلى زوجته وأولاده ليبين العلاقة القائمة بينهم على الود والعطف والمحبة، كما نلمح إشارة لأحفاده الذين سيرثون منه ذلك الانفتاح على الثقافات ومرجعياته السياسية والفكرية والعرفانية.

إنّ الإهداء كنصٍّ موازٍ بشطريه العام والخاص، استطاع أن يقحم القارئ في عمق عالم النص المتخيل، ويعرّفه على أحداث ثلاثيته التي اختزلت مجرى شخصياتها بلغته الرصينة ذات الشعرية الرائعة، والتي حققت . إلى جانب ذلك . وظائف أخلاقية وإيديولوجية متعلقة بالكاتب.

أما رواية (معزوفات العبور) فكان نص إهدائها كما يلي:

"أهديها فقط وفقط...

- ✓ إلى كل دمعة للأيتام، والثكالى انسكبت في الليالي الغبراء من غطرسة الأقدام السوداء..
- ✓ وإلى كل صرخات الأبطال الذين رضعت أرواحهم المآسي، وتطير في السماء لتدك حصون الأعداء..
- ✓ وإلى كل قطرة دم للشهداء نزفت بلا أسماء بسخاء لتحرير الأوطان الخضراء..
- ✓ وإلى كل ذاكرة لم تنس نكبة حادثة المروحة المسكينة السمراء، ومحنة آخر مجزرة بلا شواهد قبور في بطحاء، وبلا أكفان بيضاء.."[1].

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص2.

يندرج هذا الإهداء ضمن الإهداء العام، فقد اشترك فيه مجموعة من الأشخاص وجهه لهم، كما قام في بداية قوله باستحضار الفعل: أُهديها، وحددهم بلفظة فقط وفقط فهو يؤكد أنه لأشخاص معينين دون غيرهم، فكما هو موضح توجه به إلى الأيتام والثكالى وصرخات الأبطال والشهداء وكل أولئك الذين عانوا من غطرسة الاستدمار ومخلفاته ومُذكرا بحادثة المروحة فتمكن الكاتب من أن يدرج جزءا من مشاعره، فكل أولئك الذين فقدوا آباءهم والأمهات اللواتي فجعن بفقدان أولادهن على يد المجرمين من المستوطنين الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر وأسهموا في التنكيل بالشعب الجزائري وعذبوه في فترة الاستدمار الفرنسي، ثم انتقل إلى الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الوطن، وإلى كل ذاكرة لم تنس الجرائم التي قام بها الغول الفرنسي في حق الجزائر وشعبها.

فالإهداء هاهنا قد وُجه إلى كل فرد فقدَ وكافح وجاهد واستشهد أثناء فترة الاستعمار وهي فترة خصبة حبلى بالآلام والآمال قام الروائي باستنطاقها بصورة واضحة داخل روايته، فشخصية البطل علي السبتي البوغزالي ومعاناته الحياتية من الواقع السياسي البائس ومن الصراعات المجتمعية وما مرّ به من معاناة وفظائع زمن الاستعمار وداخل معتقل الفاج كلها تسطّر صفحات دامية من تاريخ الجزائر، وهذا ما دفع بالكاتب أن يدرج نص الإهداء مختزلا به الأحداث الأليمة التي مرت بالجزائر داخل المضمون العام للرواية، فقد رصد فيها واقع الجزائر أثناء الاستعمار وبعد الاستقلال حيث لاقى الناس آنذاك مأساة، وهو راجع للأزمة السياسية والاجتماعية التي تعرضوا لها فأصبحت أحلامهم موؤودة.

وموجز القول، فالنصوص الموازية تعد مدخلا أساسيا لعالم الرواية وقد اعتبرها النقاد والدارسين الحداثيين من الأجزاء الرئيسية المكملة لبنية النص الروائي، وقد وظفها الروائي معمر حجيج كمفاتيح تأويلية ساعدت على الكشف عما تُكنه النصوص وبدت قريبة من مضامينها، وفتحت على القارئ حقلا من التساؤلات التي تستوجب قارئا مثقفا

يتفاعل معها ويبحث فيها، فقد كانت تحيل على أبعاد ثقافية ودينية، واختياراته لها كانت نابعة من انشغالاته بالهوية والفكر والتاريخ، وقد كانت ذات صلة بمضامين النصوص الروائية ومفاتيح لقراءتها أضاءتها وتعالقت معها بطريقة مختزلة ومكثفة.

# الفصل الثاني

## دلالة الشخصيات الروائية ومرجعياتها

**أولا/ حدود الشخصية الروائية ومفهوماتها**

**ثانيا/ تصنيفات الشخصية من منظور فيليب هامون**

**ثالثا/ تقديم الشخصيات في روايات معمر حجيج**

لا جرم أنّ الشخصية من الأساسيات التي تتكئ عليها الأعمال الأدبية، وعليها يرتكز تكوين مسار الحكاية التي يتخذها أي جنس أدبي كالرواية والمسرح والشعر...، فهي المسؤولة عن سير السرد والأحداث التي ينسجها الكاتب في عالم متخيل، ولعلها اكتسبت مكانة هامة في الأعمال الروائية ذلك أنها تمثل كيانا نابضا ودورا محوريا وحيويا فيها، وتمثل الحلقة الواصلة بين المتلقي والنص حيث تتشابك حولها الأحداث وتنقل أفكار الكاتب وقيمه، وفهم النص الروائي يستدعي دراسة شخصياته؛ فدارس شخصيات الروائي معمر حجيج يستوجب البحث فيها ومقاربتها لتصنيفها وفهم دلالاتها، فكيف بنى الروائي شخصياته؟ وكيف قدمها للقارئ؟

## أولا/ حدود الشخصية الروائية ومفهوماتها:

اتخذت الشخصية في الدراسات الروائية الحديثة اهتماما كبيرا حيث غدت أهم أداة يبنى عليها المنجز الروائي، وكل شخصية تتعدد وتتنوع وفقا للأفكار التي يسعى الروائي لتصويرها وتحميلها أيدولوجياته، فتصبح فاعلا ورقيا له دور في تحريك مجريات الأحداث وإن كان الروائي الكلاسيكي يعتمد في تصويرها على الملمح السوسيولوجي والسيكولوجي، فإنّ الروائي الحداثي يكون مستندا على ما جاءت به التيارات النقدية المعاصرة ليبطل تلك المواصفات النفسية والاجتماعية، ويتخذ بدلها بُعدا لغويا حاملا لدلالات خاصة يؤولها المتلقي حسب قراءاته.

وإذا تطرقنا لمفهوم الشخصية في الدراسات الحديثة، فستكون انطلاقة الحديث من الباحث الذي ينتمي للمدرسة البنيوية فلاديمير بروب، والذي اشتهر بدراسته للحكايات الروسية، وحدّد لها إحدى وثلاثين وظيفة، وجمعها في مؤلفه (مورفولوجيا الحكاية)، حيث عمد لدراسة الشخصيات دراسة مورفولوجية في هذه الحكايات الروسية، وكان اهتمامه منصبًّا حول الوظيفة، فهو: "ينطلق في دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، ويُلاحظ أنّ أسماء الشخصيات وأوصافها تتغير، وما لا يتغير أفعالهم، أو على الأصح الوظائف التي

يقومون بها، والمهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات"[1]، وينطلق في دراسة القصص من وظائف الشخصيات، وتحديد عدد الوظائف التي تتضمنها القصة و: "تثبت أنّ شخصيات القصص _مهما تباينت_ تقوم غالبا بنفس الأفعال. فأما الأداة التي يتم بها إنجاز وظيفة ما فهي التي يمكن أن تتغيّر، إنها إذا قيمة متغيرة، ومعرفة ما تقوم به الشخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة"[2]، وهو ما يؤكد على أنه يجعل الوظائف الجزء الثابت والمهم في القصة.

فبروب **(Propp)** إذا لم يُولِ اهتماما لمواصفات الشخصية بقدر ما كان يركز على أعمال هذه الشخصيات، إذ أنّ الشخصية: "لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[3].

أما غريماس**(Greimas)** فإنه لم يبتعد كثيرا عن بروب في تحديده للشخصية، إذ أنها تمثلت عنده في العامل بدل الوظيفة والممثل، فمفهوم الشخصية عند غريماس: "يمكن التمييز فيه بين مستويين: مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"[4]، والعامل بالنسبة لغريماس ليس بالضرورة أن يكون شخصا بل ربما يكون جمادا أو حيوانا أو فكرة، ويقوم على أساس الدور الذي تقوم به الشخصية بغض النظر عن صفاتها، كما أنّ: "العوامل عند غريماس هي: الذات والموضوع، والمرسل والمرسَل إليه، والمعاكس والمساعد، والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص23_24.
[2] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص37.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص25.
[4] المرجع نفسه، ص52.

ستشكل النموذج العاملي"[1]، وهذه العوامل الستة هي المسؤولة عن القيام بالأفعال، والنموذج العاملي يتحدد بناء على العلاقات بين مجموع تلك العوامل فهو: "يتشكل من خلال ذات ترغب في امتلاك موضوع تلبية لحاجة (مرسِل) ومن أجل غاية (مرسَل إليه) وتصادف في طريقها من يمد لها يد العون (مساعد)، ومن يحاول منعها من الوصول إلى موضوعها (معيق)، وهو يختلف عن الممثل الذي هو فرد يحتوي ويقوم بدور أو بعدة أدوار، وهنا يتخذ العامل دورا أي يأخذ صفة ما في النص، وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة"[2].

وقد تقاطعت دراسة فيليب هامون **(Philippe Hamon)** مع سابقيه من حيث تحديد الشخصية، واستفاد من دراساتهم وقام بتخصيص مقال لمفهوم الشخصية، وطرح عدة إجراءات لتحليلها على مستويين وهما: الدال والمدلول، وذهب إلى أنّ: "مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[3]، فمفهومه هذا مرتبط بالوظيفة النحوية باعتباره قد نهل من لسانيات دي سوسير وثنائيته القائمة على الدال والمدلول، والنظر إليها كأساس تكوين بنية الشخصية الروائية، وإبراز الشخصية على أساسها، فالشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا مزدوج التكوين فهي: "مورفيم ثابت ومتجلٍّ من خلال دالٍّ منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)"[4]، أي أنّ الشخصية وحدة نحوية ذات دال يبرز من خلال التسميات والصفات والتي تشير إلى الحمولات الدلالية التي تظهر من خلال أقوال

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص219.

[2] آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص113_114.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص213.

[4] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص38.

الشخصية وقيمتها وسلوكها الذي يرصده الكاتب. وعليه، فالشخصية تتقاطع مع: "العلامة اللغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دالٍّ متقطع يعينها في النص، ويقدمها بواسطة مجموعة متفرقة من العلامات والسمات التي يختارها المؤلف طبقا لاتجاهه الجمالي، فقد يركز على الضمير الشخصي أو الاسم الخاص للبطل حتى يؤمن مقروئيته"[1]، وتصبح الشخصية معلنا عنها من خلال سماتها وأسمائها ودلالتها التي تتبين من خلال سير الأحداث.

والشخصية لا تكتمل دلالاتها إلا: "مع عمليات التلقي (القراءة)، ونهاية مختلف التحولات التي كانت سندا لها وفاعلا فيها، ومع ذلك، فمدلول الشخصية يتحدد من خلال مجموع العلاقات التي تنسجها الشخصيات فيما بينها"[2]؛ أي أنّ الشخصية تستدعي وجوب القراءة، ذلك أنّ القارئ هو الذي يعيد تركيبها بما أنّ النص قام ببنائها، ولا يمكن تصور الشخصية كفرد معزول بل يتشكل بوجود شخصيات أخرى تقابلها وتتقاطع معها، وذلك بالتواصل الداخلي للنص.

ويميز هامون بين ثلاثة أنواع من العلامات، وهي كالتالي[3]:

1- **العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي** (طاولة، زرافة، نهر) أو على مفهوم (بنية، قيامة، حرية) ويطلق عليها: العلامات المرجعية وتحيل على شيء ملموس ومدرك وهي علامات محددة المعجم.

2- **العلامات التي تحيل على بؤرة تلفظية** (énonciation) وتتحدد من خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته: أنا، أنت، الآن..، وهي علامات غير محددة في المعجم.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص214.
[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص15.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص34_35.

3-**العلامات التي تحيل على علامة منفصلة على الملفوظ نفسه،** ويطلق عليها العلامات الاستذكارية (اسم العلم والتعريف في بعض استعمالاته، أغلبية الضمائر، أدوات الاستبدال المختلفة، الفعل فعل).

ومن خلال هذه الطروحات نخلص إلى أنّ الشخصية عند فلاديمير بروب **(Vladimir Propp)** مصنفة إلى: (البطل، البطل المزيف، الآمر، المساعد، المانح، المغتصب)، أما غريماس فقد قسمها إلى: (العامل/الذات، العامل/ المرسل، العامل/ المرسل إليه، العامل/ الموضوع، العامل المعاكس، المساعد)، أما فيليب هامون فقد ربطها بالمفهوم اللغوي النحوي القائم على ثنائية الدال والمدلول، واعتمد التصنيف الثلاثي: (شخصيات مرجعية، واصلة، ومتكررة)، ونلمس هنا تأثر واضح بين الدارسين.

وعموما لا يمكن نفي الدور الذي تقوم به الشخصية إذ أنه: "لا يمكن لأي أحد من المكونات السردية أن تقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها لا تستطيع أن تحمل شيئا من الجمال والحياة، والحدث ولا يفي وجوده بمعزل عن الشخصية، فهي التي تنهض به، والحيز يخرس إذا لم تسكنه الشخصية"[1].

**ثانيا/ تصنيفات الشخصية من منظور فيليب هامون:**

بعد الاطلاع على روايات معمر حجيج يمكن تقسيم شخصيات رواياته وفق هيكلة ما صاغه فيليب هامون **(Philippe Hamon)** ضمن مفهومه للشخصية، والتي صنفها إلى ثلاث تصنيفات:

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص91.

### 1ــ شخصيات ذات مرجعية تاريخية:

وتتمثل هذه الشخصيات في: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)"[1]، وقد استند الكاتب على شخصيات ذات دلالة تاريخية في كافة رواياته، من مثل شخصية جيسكار ديستان الرئيس الفرنسي الأسبق، وكذا الشهداء: مصطفى بن بولعيد، والرئيس الأسبق أحمد بن بلة في روايته (مهاجر ينتظر الأنصار)، وقد وردت على لسان الشيخ الجليل حين التقى بمراد ابن صديقه في الثورة عبد الحميد البراني، فكان يستذكر كراسي السلطة فقال: "أنا مقتنع بأنّ الزواج بعروش الفخامة قضاء وقدر ومكتوب لا غير.. كل مرة أحس أنها أقرب إليَّ من حبل الوريد، ألم يكن المكتوب قد زوجها لبن بلة، ثم طلقت منه فتزوجها (الموستاش)"[2].

كان ذكر هذه الشخصيات كاستذكار لقول صديقه عبد الحميد بعد استقلال الجزائر وتذمره من عدم حصوله على كرسي الفخامة رغم قربه منه، فرأى أنّ من يرتاده فمن باب القضاء والقدر فبن بلة ترأس الجزائر بعد استقلالها إلى أن انقلب عليه وزير الدفاع هواري بومدين واعتبر ثاني رئيس للجزائر بعد بن بلة وقد استمر في حكمه إلى غاية وفاته.

وفي موضع آخر نجد الكاتب يوظف شخصية مصطفى بن بولعيد وثلة من شهداء الجزائر فيقول الشيخ الجليل: "يا بني مراد الأوراسي أحبك في الله لأنني أشم فيك رائحة الشهداء: مصطفى بن بولعيد وشيخاني بشير وعلي النمر وعباس لغرور وسي لحواس ولعموري ونواورة وبوعزة وصالح نزار وغيرهم الذين تشربت من نبع جهادهم في الأوراس الأشم"[3]، وقد جاء ذكرهم تباعا لأنه رأى في مراد ما يشبه ويذكره بشهداء منطقة الأوراس

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص35.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص59.
[3] المصدر نفسه، ص55.

الذي كافح بها وتمنى أن يستشهد مثلهم لكن شاء القدر أن يظل ويتحسّر على بقائه بعد الاستقلال الذي يرى أنه لم يتحقق كاملا فالنطق بلسانها والتفكير بعقلها.

كذلك نجد شخصية **هارون الرشيد** في قول الشيخ الجليل حينما كان يسترجع حديثه مع عبد الحميد في آخر لقاء جمعه به في مؤتمر منطقة المجاهدين، واستذكاره لمجاهدتين كان يعتز بهما وهما لَالَّة فاطمة الأوراسية، ولَالَّة نفيسة التارقية، فيقول: "...كانتا ستنجبان لي ذرية على مقاس وفائهما للثورة والحزب العتيد، وربما ستمهدان لي السبيل للظفر بصاحبة الفخامة، وقد يهديها لي القدر بتاج صاحب الجلالة هاربة من قبضة هارون الرشيد وأورثها لأبنائي، وكنت لا أرى هذا النكد القاتل لهمتي من زوجاتي وأبنائي الذين تمردوا عليَّ وعلى الحزب العتيد"[1]، وقذ ذكر الخليفة هارون الرشيد وهو من الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية التي برزت في العصر العباسي، وقد لجأ إليها الروائي للفت المتلقي أنّ الرغبة في الحكم والوصول لكرسي الخلافة والسلطة كان منذ العصور القديمة، وكأن شخصية عبد الحميد تناسخت مع شخصية هارون الرشيد الذي ورّث هو الآخر الحكم لأبنائه.

وردت كذلك شخصية **تينهنان** في روايته (مهاجر ينتظر الأنصار)، ورواية (سكرات التيجان)، ورواية (ذاكرة منفى الجنون)، ففي رواية (سكرات التيجان) برزت هذه الشخصية حين تحسر بوحدبة على علوية المقدسية ومصيرها وهو يحاور والدتها أحمامة القمرية فيقول: "آه لو لم يغرر بها الشيخ الحسين لكانت الآن الأميرة تينهنان في حي بوعقال تخرج إلى محل حكمها في موكب من القواد والوزراء، وتجلس على عرشها، وجارية تروح عليها بمروحة حريرية مزركشة بالزمرد والياقوت"[2]، فتوظيف شخصية تينهنان هنا تشبيه لشخصية علوية المقدسية التي كانت خطيبة الحسين وهاجرت إلى أفغانستان، فبوحدبة تمنى لو أنها لم ترتبط بالحسين وتزوجها هو لكانت كالأميرة تينهنان المعروفة بجمالها وقوتها وسلطتها.

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص69_70.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص141_142.

وفي رواية **(ذاكرة منفى الجنون)** تقول معيوفة: "قلبي لي وحدي، وذاكرتي ينازعني في سبيها أي كاتب روايات يدعي أنه وارثها الوحيد بتغريبة قوم الملكة تينهنان في الهقار يكرمون بوطن من قافلة نمل تهدي لهم نفحات من حبات قمح تشتهيه الأفواه"[1]، فالذاكرة التي تحمل الحزن والانكسار من الزمن الماضي إلى الحاضر يجادلها في أخذها، فتينهنان بعد أن أرغمها والدها بالزواج رفضت وفرّت نحو أقصى الجنوب لتمنراست، لكنّ رحلتها طالت وكانت على وشك الهلاك في الفيافي لتعرض الركب للجوع والعطش لولا ما أمرت تينهنان بالسير عكس اتجاه النمل الذي تفطنوا أنه يحمل قوت الشتاء وبذلك وصلوا إلى جبال الهقار وهناك استقرت وتمكنت من بسط مُلكها.

أما في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) فقد ذُكرت تينهنان* مع دِيهْيَا* عندما كان مراد يخاطب الشيخ الجليل قائلا: "يا شيخنا لو لم تغتل (لالة فاطمة) الأوراسية بيد الإجرام لباحت لك بالسر العظيم من الصندوق الأسود لجدتها دِيهْيَا، وارتحت من همومك، ولو لم تختف (لالة نفيسة) التارقية باحثة عن استرداد ملك جدتها (تينهنان) لبقي لك ولو نصف أمل"[2]، فتينهنان وديهيا شخصيتان تاريخيتان، ديهيا ملكة الأوراس وتينهنان ملكة قبائل الطوارق، وقد ذُكرا ليبين مدى قيمتهما، ومراد يشير لهما للشيخ من خلال فاطمة الأوراسية التي اغتالتها أيدي الاستعمار فلو أنها مازالت على قيد الحياة لباحت بأسرار الملكة ديهيا وسر دهائها وفطنتها وقوة شخصيتها، أما لالة نفيسة فقد كانت تبحث عن ميراث جدتها تينهنان، وكلاهما ملكات الأمازيغ وشخصيتان دافعتا عن أرضهما وشعبهما ضد غزو الآخر.

---

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص11.

* ملكة قبائل الطوارق، وحكمت في القرن الرابع الميلادي، وتعد الأم الروحية للتوارق بتمنراست بالجزائر.

* ملكة الأمازيغية وقائدة عسكرية التي اشتهرت بشجاعتها وحنكتها وتعرف أيضا بالكاهنة لأنها كانت زعيمة روحية ودينية.

[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص72.

كما تمَّ توظيف شخصية حنبعل* مع مجموعة شخصيات تاريخية دينية وسياسية، حيث تتجلى في هذا المقطع: "...تستخبر كل الوجود لتكشف ما وراء الجدران وتصنع منه تمثالا لصاحب الكلام المتكور في غيمة من الغيمات، وآخر لجدك السابح في زورق القدر ليهرب شعلة ثورته كأنه يعيد حكاية حنبعل وصفاقس، وتاكفاريناس، ويوغرطا، وخالد بن الوليد، وموسى بن نصير، وطارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي، ويوسف بن تاشفين، وأحمد باي، والأمير عبد القادر، والمقراني، وبوعمامة، وبوبغلة، وعمر بن موسى، ونائبه إبراهيم البراني، وعمر بن زلماط، وأبيك ينتظره في الشاطئ الآخر ليكمل رحلة البحث عن زهرة الأنوار فوق أكتاف الثوار"[1]، وقد عمد الكاتب لتوظيفها مجتمعة للإشارة إلى الشجاعة التي كان يتحلى بها هؤلاء والتي يجب أن تتوفر في كلٍّ من عليّ السبتي البوغزالي وجده للثورة ضد المستعمر الذي لن يرحل إلا بالقوة، فتحرير الوطن يستدعي الأقوياء لا الضعفاء.

ومن الشخصيات التي كان لها حضور تاريخي ملموس في الروايات شخصية **عبد الحميد بن باديس** في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار)، وهو ما نلمسه من خلال استذكار الحسين لما رواه الدرويش حمدان لشهب عن أستاذه حين قال لجده: "يا شيخ عبد الواحد، لا أنسى أبدا فرحة اخضرار شجرة الأمل في روحي بسقي الشيخ عبد الحميد بن باديس وكنت أسابق الزمن لأقطف من ثمار علمه اللذيذة في الجامع الأخضر، وأتسلل كالسارق لأغترف من علوم كل الأساتذة على عجل من أمري"[2]، وقد أُدرجت هذه الشخصية لما لها من قيمة تاريخية دينية فهو حافظ للقرأن الكريم، ومصلح ثوري، ومعلم وعالم مفسر، عمل على حماية الجزائر من أشكال الاستعمار الاستدماري، وناضل من أجل الدين والعروبة، وهو الحال كذلك في رواية (معزوفات العبور) حين نجد ذكر شخصية عبد الحميد بن باديس من خلال

* قائد عسكري قرطاجي ينتمي إلى عائلة برقا البونيقية، وينسب إليه العديد من التكتيكات الحربية في المعارك والتي لازالت معتمدة حتى اليوم.

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص51.

[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص44.

قوله: "زادت مأساتك أكثر مما كنت تعانيه حين علمت أنّ الشيخ عبد الحميد بن باديس على فراش الموت، ولم يسمح لك القدر بالتتلمذ على يده، كنت قد نقشت له في ذهنك صورة مثالية قدسية كالنجم لامعة، لا يمكن أن يعوضها أي شيخ آخر، أحسست بهاجس النحس يلاحقك في حياتك، وفي كل مكان، ولم يمض العام الأول حتى أصبحت معلما يُشار إليك بالبنان، وكنت محل احترام شيوخك وإعجاب زملائك، وينادونك بالشيخ في غير أوانها"[1]، وتوظيفه هنا راجع إلى ذلك التقاطع الواقع مع شخصية البوغزالي الذي انتابته الحسرة عند فقدان فرصة التعلم على يد ابن باديس ذاك الرجل الإصلاحي الثوري العالم، لكن هذا لم يمنعه من السير على خطاه والاحتذاء به فصار شيخا متشبعا من علوم الأولين والآخرين، وحافظا للأشعار والآداب وزادت وطينته ووعيه السياسي.

قام الروائي كذلك بتوظيف شخصية **ابن خلدون** في رواياته، فنجده في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) حين قال مراد: "شربت نصيحة الشيخ، وسارت في جسمي سريان الدواء الشافي، وقررت التنسك في بيت جدي لإنجاز بحثي ليكون خاتمة الإنسانية العرفانية، كما تنسك قديما ابن خلدون لكتابة مقدمته هدية للإنسانية لمن يعشقون الكنوز العمرانية"[2]، فهذه الشخصية ورد ذكرها لما لها من توافق مع شخصية مراد من حيث التخصص، فقد درس علم الاجتماع في جامعة السوربون، وابن خلدون المؤسس لعلم الاجتماع وصاحب المقدمة الذي عرض فيها شرحا ذا طابع شمولي لميادين المعرفة من التاريخ والشريعة والاقتصاد والفنون والعلوم والعمران والسياسة والاجتماع...، وتناول فيه العمران البشري والبدوي والحضارات والممالك والقوى السياسية، وأدرجه الكاتب في إشارة منه لعودة القارئ إلى الماضي وما قدّمه ابن خلدون من إرث فكري للبشرية، وبيان مكانته المتميزة التي لا يضاهيها أحد، ويعتقد أنه

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص157_158.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص168.

سيكتب خاتمة الإنسانية العرفانية، ليغيّر بحثه لدراسة بني آدم المسجون في قوقعة حضارته ليدرك أنّ جوهر المشكلة هو الإنسان بغض النظر عن جنسه.

وفي رواية (معزوفات العبور) نجد ما قاله البوغزالي عن بوحة النية عندما نزل جديدا بالمعتقل، وجمع مواصفاته في خمس خصال رأى أنه قد ورثها ممن كانوا رموزا للتجارب الإنسانية الخالدة المستضيئة بالأنوار الربانية الإيمانية المؤسسة على الشرائع السماوية والحكمة الإنسانية وذكر منهم ابن خلدون في قوله: "...وحس ابن خلدون التاريخي الإنساني النابض بالقيم الحضارية وعبقريته الرائدة في فهم مظاهر العمران الحقيقية المستضيئة بالنواميس الكونية الربانية، والتجارب الإنسانية الخالدة"[1]، والملاحظ أنّ الروائي قام بذكر العلامة ابن خلدون الذي تفرّد بقراءة التاريخ وما قدّمه نابع عن عبقريته من نظريات وأفكار دقيقة.

**2- شخصيات اجتماعية:**

وتتحدد فيما فيما ذكره فيليب هامون **(Philippe Hamon):** "شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)"[2]، وقد أخذت الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية مكانا أوسع كونها تمثل فئات مجتمعية، ذلك أنّ أفعالها وسماتها نابعة من مجتمع ذا وجود حقيقي، وروايات معمر حجيج أدرجت صورا للمجتمع في مختلف طبقاته، ففي رواية (مهاجر ينتظر الأنصار)، نجد شخصية الأستاذ السربوني والذي كلّف مراد بالبحث ودراسة واقع المرأة المسلمة وتحديدا الميزابية، وقد كان مولعا بالمجتمع الميزابي فاختار مراد دون غيره لتحضير أطروحة في علم اجتماع الطوائف الدينية واكتشاف عالم الميزاب، ويمتلك مرتبة علمية فيقول له: "يا بني مراد إنّ هناك عالما لا يمكن تصوره مليء بالأسرار واكتشافه كأنه اكتشاف لقارة سادسة مجهولة كما اكتشف كولومبس القارة الأمريكية في قرون خلت، وأريدك أن تكون

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص97.
[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص35.

كولومبس الجزائر، وتقدم جوهرة المعرفة العلمية المختبئة المجهولة من العالم السفلي إلى العالم العلوي في طبق من ذهب... أوصيك أن تركز على كهف عميق وجهول، ولا قرار له، ولا أعرف إن كنت تستطيع اكتشاف هذا الكهف الذي احتار الناس في معرفة حقيقته، إنها المرأة الميزابية التي هي محور تاريخه ووجوده.."[1]، فشخصية الأستاذ السربوني تمثل الآخر الذي حاول الروائي من خلالها أن يسلط الضوء على المجتمع الميزابي والمرأة الميزابية، وبحث مراد الذي يتغلغل إلى أعماق محيط المجتمع الميزابي ستتضح حقيقته وواقعه الذي ستكشفه شخصية مراد التي رآها الأستاذ الأجدر لذلك لامتلاكه قدرة إنتاج للمعرفة وبوصفه نموذجا للمثقف الذي سينفتح على الواقع الميزابي، وهو ما أدى به إلى صراع مع هذا المجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى أحدث صراعا مع ذاته، وجعله في موقع حيرة لذا نجده يقول: "اعتدت في فرنسا أنّ اللقاء بأي امرأة يبدأ من المواعيد، واللقاءات لكنني كنت أستهجن هذا لأنني إخواني... سألت نفسي عن الطريقة التي أصل بها إلى إحدى الميزابيات، كي أقدم لها استبيانات تفرقها على زميلاتها لأنّ دراستي ميدانية، فلم أجد من يجيبني عن هذا السؤال اللغز.. احترت في الأمر، ولم أعرف كيف أستطيع تحقيق أملي؟"[2]، إنه تعبير عن الاختلاف الشاسع بين وعي الفرد العربي والغربي، فعند تواجده في فرنسا لم يجد تلك الضوابط التي تحكم المجتمع الميزابي وقيمه المبنية على العقلانية التي تأبى الخضوع، ويعلن الرفض عن كل ما يمس كرامته وأصالته.

كذلك تظهر شخصية **الشيخ الجليل** والمعروف باسمه الثوري (الغاشي الراشي وين ماشي) وهو اسم عامي يمثل شخصية المناضل والثوري الذي التقاه مراد في إحدى أطراف مدينة غرداية، يفصح عن نفسه فيقول: "آه لو خلق الإنسان دون ذاكرة لعاش سعيدا.. أنا حكم عليّ القدر أن أكون من أب بلون وأم بلون آخر، وأتكلم بلغة أمي، وأحرم من لغة أبي

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص16_17.

لسنوات من عمري.. أنا حكم عليّ القدر أن يكون أخوالي الفرنسيين قتلة المليون ونصف المليون من الشهداء أثناء الثورة التحريرية.. أليس هذا عجيبا وغريبا؟ !..."[1]، بهذا الأسلوب التعجبي الاستفهامي يضع القارئ في حيرة وتشويق لمعرفة باقي الأحداث المتعلقة بشخصية الشيخ الذي رافق مراد وكان لها حضور واسع في الرواية بعد الشخصية الرئيسية مراد، ومساعدا له في تحريك الأحداث، وقد تشارك كلاهما في البحث عن الهوية (جذور الشيخ وأمله، وجذور المجتمع الميزابي)، وواجها معا مخاطر ومصاعب، قدّمه الروائي كشخصية ثورية تقاسم مغامرات أثناء الثورة، وبعد الاستقلال مع شخصيات أخرى من مثل شخصية عبد الحميد البراني والد مراد والذي كان تحت قيادته وهو من لقبه بـ(بوهالي الغاشي وين ماشي)، وقد اجتمعت في شخصيته الحكمة والشعر والرسم والنحت والزهد، وهو ما اعترف به مراد للشيخ بعدما امتثل الشيخ لأمره في مساعدته أولا في حل مشكلته ثم يتفرغ لحل مشكلته، لأنه رآه الأقوى فتوة وحكمة وعلما ومعرفة باللغات والآداب والفلسفات فخاطبه مراد قائلا: "يا سيدي الشيخ كل هذه الصفات، وأكثر منها بكثير تشاركني فيها، فأنا لست أكثر خبرة بالحياة في غرداية منك، بل أنت فيلسوفها، وعالمها، وحكيمها، وشاعرها، ورسامها، ونحاتها، وموسيقاها، وخبيرها، وقاهرها بميزابييها، وشعانبييها لوحدك"[2].

تظهر كذلك شخصيتي **مصباح** و**خولة**، فمصباح صديق مراد وهو أستاذ في الثانوية يُدرّس الأدب الفرنسي وإخواني مثله، ليسانده ويجد له حلا لمشكلته، فقدّم له صديقته خولة والتي كان يحبها، فكانت السبيل الوحيد لربما يُسمح لها بمقابلة نساء ورجال بني ميزاب، فهي فتاة مثقفة إخوانية تدرس العلوم الاجتماعية في الثانوية من غرداية، وكان قد وصفها مصباح بأنها: "كنخلة (دقلة نور) وظبية من الظباء الهاربة من معلقة امرئ القيس حين تراها.."[3]، وقد كان لكل منهما غاية، مراد يريدها أن تكشف عن النساء الميزابيات لينجز

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص56.
[2] المصدر نفسه، ص65.
[3] المصدر نفسه، ص36.

بحثه، وهي تتجسس على قلبه لتوقعه في شباكها ويصبح ملكا لها، أما مصباح فكان متيما بها ويود الظفر بها وهو ما جعله شديد الغيرة عليها من صديقه، ويصل في نهاية المطاف إلى التخلي عنه وهجرانه، أما خولة فزادت من محنته لتماطلها فلم ير منها إلا سرابا يخدعه، فهما شخصيتان ينتميان لفئة المثقفين وقد كان ظهورهما محدودا إلا أنه ساهم في صنع الأحداث، كما لهما أثرا سلبيا على مراد لكونهما لم يتفاعلا بشكل إيجابي مع بحثه الذي كان من المفروض أن يتعاملا معه بجدية.

نلحظ كذلك شخصية **الحسين**، وهو أخ مراد ولم يُبد لبحثه أي اهتمام، فقد خاف على أخيه أن ينجر وراء المذهب الإباضي الذي تتبعه غرداية، أدرجه الكاتب كشخصية إخوانية، وهو إمام بأحد مساجد باريس وتصاحبه فكرة الإيمان بالله، ويظهر ذلك جليا من خلال تصريح مراد قائلا: "كان أخي الحسين غير متحمس لبحثي عن بني ميزاب، فخاف أن يجرفني سيل مذهبهم، وأتخلى عن سنيتي ونهجي الإخواني"[1].

تمثل شخصية **الصافية** المرأة وهي خطيبة مراد سورية المولد جزائرية الأصل، أهداه إياها أخاه الحسين وهي على قالبه، إنها حفيدة أحد أبطال جيش الأمير عبد القادر، وقد ساهمت في المشاركة في تفعيل الأحداث، حيث رافقت والدته سوزان إلى الجزائر لرؤيته وإطلاق سراحه من المعتقل إلا أنه وبعد رجوعهما إلى فرنسا تلقى ثلاثتهم (الأم ومراد وخطيبته) طلقا ناريا أودى بحياة الصافية.

كذلك نجد شخصيتي **لالَّة فاطمة** و**لالَّة نفيسة**، وهما شخصيتان ثوريتان جاهدتا في سبيل الوطن في صورة بطولية، وقد استحضر الشيخ لالة فاطمة أثناء حديثه مع مراد فقال: "ألا تعلم أنّ الحمامة كانت ذاكرتي؟ كنت آنذاك أرى طيفها وطيف لالة فاطمة الأوراسية المجاهدة الطيبة المتنسكة الطاهرة التقية النقية الربانية الشهيدة المعتصمة بالجبال مثلنا،

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص11.

وكانت ملتزمة بتلاوة وردها من القرآن الكريم، وكانت تحب التمثل بحكم السيدة نفيسة رضي الله عنها"[1]، كان يراها أيقونة المجاهدات وأشجع الأبطال، تمنى لو أنها لا تزال حية كي تبوح له بالسر العظيم الذي قررت أن تبوح به كاملا بعد الاستقلال، لكنها استشهدت ولم تعش زمن الاستقلال.

أما لالَّة نفيسة التارقية فقد بحث عنها الشيخ لأنها كانت أمله الوحيد في الكشف عن جذوره، حتى علم بزواجها من غريب مكفوف، شاعر ثوري ورحلا نحو المجهول، وهنا انهار الشيخ وانهمرت دموعه لإدراكه برحيل لالة نفيسة ومعها جذوره.

لقد شكلت المرأة عند الروائي أدوارا رئيسية في الرواية فهي المجاهدة والبطلة والمثقفة والمتدينة والطرف الأقوى الذي يقف في وجه الاستعمار ويحاربه.

أما في رواية (الليالي حبلى بالأقمار) فيقدّم فيها الروائي قصة الطفل **الحسين** وما عاشته عائلته في إحدى القرى الجزائرية من ويلات الاستعمار، تبدأ الرواية بشخصية حمدان لشهب البوزيدي الذي زار عبد الواحد جد الحسين في منزله لتبادل أطراف الحديث والاستماع يُلقي لبعض روحانيات النفري وحكم الشاعر الغريب الأديب خطيب حيزية عمة الحسين الذي كان يقيم بأحد الكهوف، ويقدّم نفسه بقوله: "أنا جسدي ابن التراب، وعقلي يدور حول كعبة الثوار، ويقيس الأبعاد، ويعد الأعداد، وروحي تُحلّق في السماء، ولا تُصالح بينها إلا بالتسابيح في حضن الكهوف"[2]، إنه شخصية متصوفة، وهذا المقطع يحيل على أمرين بارزين في هذه الشخصية أولهما يؤكد على صوفيته والكهف الذي يقيم فيه يؤكد انتسابه لمقام عالٍ من التصوف، ففي موضع آخر يقول: "أنا الدرويش.. أنا سليل الكهوف.. الخلوة تشحنك بطاقة عرفانية تتجاوز بها ما وراء لحن الحروف، ودق الدفوف.."[3]، كان كهفه في

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص66.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص57_58.

الجبل يقيم فيه تسابيحه الكونية ورحلاته الإشراقية العرفانية، أما الأمر الثاني فهو تعلقه بالثورة والجزائر وأمله في انتصارها وإن لم يُشارك في تحريرها إلا أنّ وطينته جلية في الرواية، وإيمانه بتجاوز الثوار كل المآسي بفضل الله وقوته، وتفكيره في التمرد على الاستعمار لأن بقاءه في الجزائر يسلب منها الحرية والهوية.

كذلك نلمح شخصية **عبد الواحد** جد الحسين المجاهد الذي كان دائم اللقاء بالدرويش حمدان لشهب، وكان جل حديثهم عن الشاعر الأديب الغريب والثورة والثوار، يصفه الدرويش بقوله: "يا شيخ عبد الواحد، أنت السميدع والضرغام في كل الانتفاضات والحاتم الطائي في المجاعات، والحكيم في النزاعات"[1]، يشير الدرويش إلى سخاء عبد الواحد وشجاعته بمشاركته في معارك وانتفاضات ومقاوم في الثورات التي جعلته بطلا وحكيما، وبهذا يكون قد أوجز في الشخصية ثلاثة صفات، وهي: السخاء والشجاعة والحكمة، كما يظهر استيائه الدائم من ابنه عبد الحميد، فنجده يخاطب حفيده الحسين ويروي خيبته من ولده فيقول: " يا بني، أنت فاكهة طيبة مني، وليس من أبيك، وسميته عبد الحميد تبركا بالشيخ عبد الحميد بن باديس لكنه لم يكن إلا ذيل الحمار"[2]، فهو يرى أنّ ابنه خائن لعائلته وللوطن، وأنه شيوعي كافر لأنه تزوج من فرنسية، ويعكسه بصورة بشعة ومناقضة لصورته هو والتي تتميّز بالنضال والجهاد الحاضرين في كل الثورات والانتفاضات، حيث نجده يفخر بأصوله وأجداده ويشيد بتاريخهم فيقول: "يابني، يا صغيري، يا هيثمي من سلالة جدك الصقر، وليس من أبيك الشيوعي الغراب الذي يتشاءم منه بمجرد ذكر اسمه، أو رؤيته في الطريق، فتنكس أعلام السعد، وترفع أعلام النكد، إنّ أصولنا ترجع إلى إحدى قبائل الأوراس، وهي بطن من بطون آل بن علي الحليمي الذين كانوا من فرسان قصر بلزمة والزيبان، فنحن قد ورثنا بسالة

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص39.
[2] المصدر نفسه، ص52.

ألف فارس"[1]، إنها شخصية ثورية ومكافحة تسري في دمها الثورة وترفض شتى أنواع الاضطهاد وشاهدة على تاريخ الجزائر ومنطقة الأوراس.

نجد كذلك شخصية **عمر** وهو عم الحسين يصفه بقوله: "يبدو الشيخ عمي عمر في القرية، كشجرة الصفصاف طولا، وظلاله كأنها تحتمي بها القرية كلها من حر ندرة الرجال، هو صاحب العمامة المهابة الذي يدب في القرية، ولا يغادرها إلا يوم الجمعة، والأطفال يغيرون طريقهم أمامه كي لا يراهم، والنساء يهربن حين يرين ظله كالفئران حين تشم رائحة القطط السمان، هو الشيخ والأمير تذعن له كل الرقاب، والقاضي يحكم بأحكامه كأنه من زبانية أهل الحساب والعقاب، وطبيب يداوي النفوس الحائرة والأبدان الخائرة بالرقى والأعشاب"[2]، فشخصيته تندرج ضمن الشخصيات الدينية يُعلّم القرآن للأطفال ويقوم بتحفيظهم إياه مع الأجرومية وشيء من الأدب والأشعار والأناشيد، وكانت عيون الاستعمار تلاحقه ومبنى الكُتاب لما يمارسه من نشاط سياسي إلا أنه لم يخضع ولم يستكن.

تمثلت شخصية الآخر في: جيش العدو الذي كان يبحث عن عبد الحميد باعتباره منظما لصفوف جيش التحرير الوطني، والعسكر الذين اقتحموا بيت الشيخ عبد الواحد ظنا منهم أنه وراء حرق مزرعة السيد مارتن وذبحه، فألقوا القبض عليه وزجوا به في السجن، كذلك الجندرمة، وقد وصفهم الحسين بالغيلان، فيقول: "جاء الجندرمة لا أدري عما أو عمن يبحثون؟ كانت صورهم في مخيلتي كالغيلان في حكايات جدتي، أراهم كأنهم ينقضون عليّ ليفترسوني، صحت بكل قواي: الهروب الهروب"[3]، والكولوني مارتن يظهر في المقطع التالي حيث ظهر خوف المعلم الفرنسي هو الآخر وهلعه وهو يفكر في الرحيل بعيدا عن القرية: ".. في الأمس فقط ذبحوا الكولوني مارتن، وحرقوا مزرعته وسرقوا مواشيه، وذبحوا القايد،

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص107_108.
[2] المصدر نفسه، ص125.
[3] المصدر نفسه، ص145.

سأرحل من هذه القرية، وإلا سوف يأخذونني إلى المجزرة"[1]، وقد كانت هذه الشخصيات تمثل مصدرا للظلم وبث الرعب في نفوس أهل القرية، لتجردهم من الإنسانية واعتمادهم الوحشية، ولجوئهم لسياسة التعذيب لإخراس صوت الثوار والثورة.

تمثلت شخصية حيزية والجدة خديجة وأم الحسين بشخصية المرأة المناضلة المحاربة، والأنثى المثال للعفاف والشرف، وهو ما ترسمه شخصية حيزية التي عانت من الحزن جراء مقتل خطيبها الشاعر الأديب الغريب، فنلاحظ ما قالته أثناء مخاطبتها للحسين وحزنها الشديد على الشاعر الأديب الغريب: "سأدس حنين كل الغرباء في سويداء فؤادي، وأكتب به شعرا بدماء كل الشهداء تخليدا لذكراك.. أنا حيزية الحزينة.. أنا رابعة العدوية.. أنا ليلى الأخيلية.. أنا التقية النقية ماشطة ابنة فرعون، وما أكثر الفراعين من معدن الكولون في زمن الجنون.. أنا حورية من حوريات الجنان كنت أنتظر طيفك عند كل طلوع الشمس في نهار يهدي لنا أنوارا وأزهارا"[2]، بهذا الوصف الشاعري أرادت حيزية أن تثبت نفسها كزاهدة عابدة وطاهرة بذكرها لرابعة العدوية التي اشتهرت في التصوف الإسلامي وعُرفت بصوفيتها والحب الخالص لله وحده، وبعلمها وتواضعها وأدبها فكانت أنموذجا للمرأة المسلمة الصالحة، ومما تغنى العرب بقصص الحب ذكرت ليلى الأخيلية الشاعرة المسلمة العربية بعد الخنساء، والتي عُرِفت بشجاعتها وفصاحتها وحبها للشاعر توبة بن حمير، حيث جمع بينهما حبٌّ أسطوري لم يكتمل بزواجهما، وقد خصتها حيزية بالذكر لأنها خالفت ما كان سائدا آنذاك من غزل الرجل في شعره للمرأة التي يحبها، فكانت هي على عكس ذلك، لذلك ذاع صيت غزلها في شعرها أكثر منه، أما عن ماشطة ابنة فرعون فهي المرأة الصالحة التي أقامت في قصر فرعون وأخفت إسلامها خشية من فرعون لتنفق على أبنائها، وما حيزية إلا المرأة التقية النقية كنقاء ماشطة ابنة فرعون، إنها شخصية اكتملت فيها صفات المرأة الأمينة العفيفة النقية

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص178_179.
[2] المصدر نفسه، ص68_69.

الطيبة، والتي كانت تحمل لخطيبها حبا لا يوصف، والشريفة وهو ما نلحظه من خلال موقفها من العدو أثناء مهاجمته إياها: "حاول أحد العساكر أن يعتدي على عمتي حيزية حين تحركت نفسه الخبيثة كأفعى شهوانية شيطانية، انقضت عليه كلبؤة، وافتكت منه سلاحه وضربته على قفاه، فسقط أرضا كجدار خضخضهُ زلزال"[1]، وهو ما يوضح أنها من أشرف النساء عفة ولم تكن تخشى العدو فهي تدافع عن شرفها ووطنها.

أما **الجدة خديجة**، فنجدها تحاور حفيدها الحسين وهي تتفحص وجهها وتناجيه بقولها: "يا حسرتاه من الوجه المجعد والشيب الغازي لمفرقي والأيام تأكل عمري بقطرات الزمن المهموسة لكي تخادعني، وتفترسني كما تخادع الذئاب الخرفان، وتفترسها دون شفقة"[2]، فهنا تتجلى صفات وملامح وجهها المجعد البادي عليه الكبر وهي تتحسر على مرور الزمن والشيب الذي غيّر هيئتها وملامح وجهها، وقد كانت علاقتها قوية على مسار الرواية بحفيدها الحسين، وهي المرأة الجزائرية التي عاشت إبان الحقبة الاستعمارية، نلمس فيها جانبا آخر يشير لنوع من التخلف حيث تفتقر للنباهة، فهي تتبرك بالأولياء وتؤمن بهم، فقد كانت تزورهم وتصطحب حفيدها للتوسل لأولياء الله الصالحين وتنادي: "المدد المدد يا سيدي مرابط لخضر، وبرهانك المدد المدد يا سيدي بولقرون واحضر لي ببركاتك وكراماتك، لا تنسى يا سيدي الوليّ الصالح أنكم أخوال أمي رحمها الله، كانت كل سنة تزوركم وأنا معها صغيرة، وتبيت أمام قبرك تتوسل إليك، وتستجدي عطفك لتصون عائلتنا ببرهانك وكراماتك المبشرة بالسعادة واليمن لقلوب كل المهمومين"[3]، فهي تتبرك بهم لتحقق مطالبها وهو موضح في المقطع التالي: "وقفت أمام القبر تدعو وتترجى، وتطلب حتى مللت من كثرة حاجاتها، أخذت حفنة من النقود، فوضعتها في صندوق، أخذت الشموع فثبتتها وراء

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار ، ص182.
[2] المصدر نفسه، ص63.
[3] المصدر نفسه، ص92.

الضريح، وأشعلتها"[1]، وحضور المرابطين والشيوخ من مثل المرابط لخضر وبولقرون كرموز صوفية وأضرحة فيها الأدعية تستجاب.

أما **نسرين** فهي تتمثل في شخصية المرأة الجاسوسة التي خانت الحسين، وقد مثلت هذه الشخصية جزءا من الرواية وكان لها تأثير قويّ على بطل الرواية، حيث ظهرت حين اتجه نحو القاهرة ليكمل دراسته هناك فالتقى بها كطالبة إخوانية صورها الكاتب كفاتنة جميلة حيث تعلّق بها الحسين وأحبها واستحوذت على قلبه: "كان الحب يمتد، والشبهات حولهما تكبر، وتم لها ذلك بعد أن نوَّمته تنويم أصحاب الكهف والرقيم، أو تنويما عصريا مغناطيسيا وتأكدت من سلبها لقدرته على الصحو مرة أخرى، بل ترى أنه أصبح دمية بين يديها، وإذا استفاق فسيجد نفسه غريبا في عالم غير عالمه"[2]، لقد استغلت حبه للوصول إلى ما تريده من أخبار عنه وعن جماعته لأنها كانت تابعة للمخابرات، تقوم بنقل أخبار جماعته لابن ضابط كبير في المخابرات وهو ما اكتشفه مؤخرا بعدما باحت له بحقيقتها، ليتفاجأ بخيانتها له وسذاجته لأنه صدّق أنها تحبه، وعلى الرغم من أنها مصرية فإنّ الكاتب لم يدرجها كشخصية تمثل المرأة العربية المصرية، لذا نجد بطل الرواية الحسين يقول: "يا خائنة يا مجهولة الهوية، من أين جئت؟ لا يمكن أن تكوني نموذجا للمرأة المصرية التي أنجبت هاجر التي تفوح روحها بشذا أزهار اللوتس المقطوفة من حدائق الأنبياء، وزوجة سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام، وأم أنبياء بني إسرائيل، إسحاق ويعقوب ويوسف عليهم السلام؟ أين أنت من ابنة شيشناق التي كانت زوجة للنبي سليمان عليه السلام"[3]، فهو يراها تمثل فئة الخونة بعيدة عن الصدق والوفاء، وأنها تخلت عن ضميرها ومسؤوليتها وانسلخت من حيائها.

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص95.
[2] المصدر نفسه، ص264.
[3] المصدر نفسه، ص274.

وفي رواية (سكرات التيجان) التي تعتبر جزءا مكملا للروايتين السابق ذكرهما، حيث نجد أنّ **الحسين** قد كبر وأصبح إماما بأحد مساجد باتنة، وبعد أن صورت رواية (الليالي حبلى بالأقمار) الحسين طفلا صغيرا مع عائلته إلى أن صار شابا، إلا أنّ هذه الرواية كانت تتمة لمسيرة الحسين عندما كبر. وتحيل شخصيته على الشيخ الإخواني السني الذي كان يسعى لبناء دولة إسلامية إخوانية، تبدأ الرواية باصطدام متفلسف الحارة بأحد المارة وكان يبدو أنه مكفوف، وتظهر شخصية متفلسف الحارة من خلال حواره مع الحسين الذي كان يائسا من شفاء والدته من مرض السرطان، حيث دخلا في حوار غلب عليه التساؤل والاستفسار عن السرطان بطابع سردي فلسفي، ويظهر انتمائه للفلسفة الهيدغرية الوجودية فيقول: "...عقلي يقنعني أنّ السرطان يمتد، ويمتد إلى مالا نهاية.. يملأ الآفاق.. يدور على محيط الكرة الأرضية طولا وعرضا.. يصيب الأرض بالجدب، والنجوم بالأفول، والشمس بالكسوف، والقمر بالخسوف.. أنا تعرفني رضعت من الفلسفة الوجودية الهيدجرية المتمردة على فلسفة ماركس الغبي"[1].

تظهر كذلك شخصية **المكفوف** وهي شخصية لها جانب فلسفي أيضا، وهو ما نلمسه من خلال حديثه عندما اصطدم بفيلسوف الحارة حين قال له: "أأنت أعمى أم كلنا عميان من دعوة المعري المضطر أو المغتر التي لا تفتأ تلاحقنا؟ يا هذا ألم تعلم أنه كان طوال حياته سجينا، ومتفلسفا، وهائما في عوالم الأنوار مثلي ومثلك، ومفتونا بترقيص الكلمات التي مازال وقع شؤمها وسخطها يرّن في آذاننا"[2]، وفي موضع آخر يقول: "كل المتفلسفين مثلك عميان من كثرة تزويجهم الحقائق بالأوهام، يا هذا لا تحمل هموما ما دمت أنا المعري، أو هوميروس العربان لا كما شئت بل كما شاءت الأقدار"[3]، فمن خلال كلامه مع المتفلسف نجده يطرح تساؤلات ويثير الشك والبحث فيها، ويربط ذاته باسمين من عالم الأدب المعري

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص5.
[3] المصدر نفسه، ص5.

وهوميروس فأسقطهما على نفسه لتماثله بهما، فالمعري الشاعر والمفكر والأديب والفيلسوف فاقد لبصره كان يبكي آلامه في شعره ويقيد نفسه بالعمى واعتزاله الناس بمكوثه في بيته، ويسجن ذاته بسجن متخيل فلسفي يغلب عليه الأسى والقلق والحزن وكلماته كانت تحمل ذلك، أما هوميروس العربان وهي صفة أطلقها المكفوف على نفسه فهي تحيل إلى هوميروس الشاعر الإغريقي الكفيف صاحب ملحمة الإلياذة والأوديسة، وهي شخصيات قام باستحضارها ومثّلها بشخصيته التي تظهر فيها المسحة الفلسفية واضحة.

بالإضافة إلى شخصية عياش وهو ابن خالة الحسين وشاعر يورد صفاته الخلقية في قوله: "ابتسم عياش لأمي ليخفي دموعه عني.. عجيبا كان يبدو لي صورة طبق الأصل جسما لا روحا مني ومن المكفوف بجلبابه المرقع النظيف يتراقص بين رجليه، فقد كان طويل القامة، قويّ البنية كأنه الشنفرى يصارع الغيلان، وكان أنفه الأعقف يتسع، ويضيق كأنه يستنشق به العرفان، وكانت بشرته بيضاء تشرب سمرة خفيفة، وعيناه السوداوان كأنهما دوحتان من شجر الأرز، أو بركتان يطفو عليهما دائرتين من طحالب لفحتها شمس الصيف، فأصبحت كأنها خزٌّ عسلي اللون تمتد حولهما رقعتان نرجسيتان، ويظللهما حاجبان كأنهما هلالان يختفيان وراء سحب دكناء، وكان يمد عنقه إلى الأمام إذا أسرع في مشيه كأنه يستشرف الآفاق ليأتي بشيء لم يوجد بعد"[1]. من الملاحظ أنّ هذه الفقرة وضحت الملامح الجسدية للشاعر عياش شاعر اليمين واليسار على حد قول الحسين ويؤكد على أنه يساري علماني، وهو ما يشير إلى البعد السياسي في شخصيته، ووصفه يشير إلى أنّ الشبه يجمعهما في البنية الجسمانية لا الروحية، فيجد عياش يساري علماني يعيش النقيضين بما تحمله من ثقافات ومتعصب لمواقفه وأفكاره التي تختلف مع التوجه الفكري للحسين.

أما **علوية المقدسية** فهي المرأة الشابة مبعوثة أطباء بلا حدود إلى بلاد الأفغان التي أحبها الحسين، وظل ينتظر عودتها من بلاد الأفغان وهو لا يعلم إن كانت سجينة أم شهيدة،

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص15.

يراها الحسين أيقونة ملائكية وأيقونة الأحرار فهي خطيبته التي أحبته حبا ملائكيا والطبيبة التي هاجرت لأفغانستان كمجاهدة في سبيل الله ولتداوي جرحى مجاهدي الأفغان من مقاتلي زمرة الإخوان، وقد كانت والدتها أحمامة القمرية رافضة لفكرة ارتباطها بالحسين كونه هو من ساهم في إبعاد ابنتها عنها لمناصرة الأفغان، فيذكر الحسين في قوله: "الحمد لله ما دام تاريخ الأبرار أنجب أحمامة القمرية المجاهدة، وهي أنجبت الطبيبة علوية المقدسية أيقونة الأحرار، وابنة شهيد لتشرب من نبع الإخوان وتناصر الأفغان.. لا بأس مادام يولد الخير من بطن الشر.."[1]، فالحسين يعلم مدى كره حماته له لكنه ممتن لها لأنها أنجبت علوية حبيبته المجاهدة ابنة شهيد ومجاهدة كأمها احمامة القمرية الهمامة التي التحقت بالثورة الجزائرية التحريرية كممرضة، ويورد الحسين قصة اسمها المأخوذ من يوم ميلادها المصادف ليوم استشهاد والدها الذي شارك في مظاهرات مايو 1945 وقام جيش العدو حينها بتفتيش بيته وأطلق جندي الرصاص على حمامة طارت من عشها كانت تحضن أفراخها فبقوا يتامى أخذتهم لالة خوخة الأوراسية والدة احمامة تؤكلهم وتنومهم بجنب ابنتها في مهدها فعلقت لها وسام اسم حمامة القمرية الهمامة تبركا بالحمامة الشهيدة.

ويدرج الشاعر عياش وصفا رآه الحسين كلاما خاليا من الوقار حين قال: "بهاء وجهها قمر كفلذة كبدها علوية المقدسية إذا نظرت إليهما لا تستطيع التفريق بينهما في كل شيء كانت عيناها بحيرتان من الزمرد، وقدها غصن البان، يعجز أيّ رسام أن يجعل ريشته وألوانه تلاحقها وتلامسها، وتقتنص حسنها وجمالها، إذا ضحكت تشرق الشمس، وإذا بكت تمطر السماء، هي رشيقة القد ذات اعتدال، وجبين حريري كلوحة مذهبة، وثغر كالهلال وعيناها كعيني المهاة في الفلاة، وحاجبان كخيطين من دخان في صباح شتوي، وخدان مثل تفاحتين حمراوين يلمع منهما الندى في صباح ربيعي، وفم كخاتم من الألماس، ووجه كالبحيرة من الأنوار، وصدر يكتنز ما يكتنز من البهاء الراقص، والرنين الحزين الدفين، إذا

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص54.

تكلمت تخجل منها الأرض، وتبتسم لها السماء، وإذا سارت يسير معها الحسن، ويخرس الشعراء هي هدية من حسناوات الأميرات الأندلسية"[1].

فقد ارتكزت مواصفات الشاعر عياش على الوصف الفيزيولوجي، إذ صوّر محاسن جسمها ومفاتنه، وتغزل بجمالها الذي يجده مشابها لابنتها علوية، وعليه تكون احمامة قد مثلت الجسد الكامل الذي يحمل جميع الصفات الأنثوية التي رسمها الشاعر من خلال شكلها الخارجي وملامح وجهها وجمالها الساحر من جهة، وأبرز من جهة أخرى أنها كانت المرأة المناضلة والبطلة التي كافحت إلى جانب الرجل في كل ثوراته التي قادها ضد المستدمر.

وفي مقابل ذلك، نجد شخصية المرأة المتسلطة المستبدة والمتمثلة في شخصية الجنرال **صليحة** وهي زوجة عبد الحميد ابنة المدينة من الحي الراقي (السطا)، وكان زوجها يكنيها بالمخفية بنت المخفية، وكانت ترى نفسها أرفع مقاما وشأنا من زوجها وهي تقلل من قيمته، فتناديه بالبدوي وتخجل من الحي الذي أسكنها به وهو ما يظهر في قولها: "أنا ابنة حي السطا كجوهرة من الألماس في وسط حبات عقد من العاج الرديء، والعروس الآتية من عراقة التمدن في وسط جمع النساء القرويات البدويات"[2]، تجد في نفسها رمزا للتقدم والتحضر والثقافة، تحاول دائما فرض سيطرتها على زوجها فهي لا تحترمه رغم محاولاته في جعلها سعيدة، حتى أحسّ بعجزه أمامها خاضعا لها، فأصبح مهمشا في بيته إذ تحتقره في كل حديث يدور بينهما كما تنعته بالبدوي والقروي والغبي، وفي قولها: "يا سبحان الله من أين جئت بهذه اللغة المتمدنة الرقيقة؟ يا بدوي يا جلف الصحراء، يا حسرتاه حاولت جذبك نحو التقدم والتحضر، فسحرك ابنك الحسين بتمائمه المكتوبة بخطوط غير مفهومة كأنها من

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص20_21.
[2] المصدر نفسه، ص205.

تلمود اليهود، وغلبتك بداوتك وحرنت كالبغل في وسط الطريق كالغريق"[1]، فكلامها يبين قسوتها وجبروتها ونلمس فيه تقليلا من شأن زوجها.

كذلك تتضح شخصية **عبد الحميد** بن عبد الرحمان البراني من خلال سيرته، فهو متزوج بأربع نساء الأولى والدة الحسين، وبعد هجرته إلى فرنسا انسلخ عن أصوله وأصبح لا يطيق العيش وسط الجزائريين وتزوج بالثانية سوزان والدة مراد وهي فرنسية من أصول موريسكية إسبانية شيوعية، ثم عاد إلى الجزائر بعد أن بعثت فيه روح الجهاد والثورة وقدم لجبال الأوراس وتزوج بالثالثة رقية وقد أصبحت شبه مشلولة جرّاء ملاحقة قوات الاستعمار لها، وبعد الاستقلال انتخب كشيخ بلدية وبعد أن شمّ رائحة التمدن واستفاد بقصر فخم تركه الفرنسيون بحي السطا تزوج بالرابعة صليحة وهي تصغره بثلاثة عقود وما لبث أن اشترى منزلا بحي بوعقال الثالث، وقد كانت شخصية عبد الحميد من الشخصيات الرئيسية حيث حضرت في ثلاثية الروائي (مهاجر ينتظر الأنصار_ الليالي حبلى بالأقمار_ سكرات التيجان)، لكنها برزت بشكل كبير في روايته هذه حيث أبانت أبعاد الشخصية التي تمثلت في جانبين: أحدهما إيجابي وآخر سلبي، فهو ثوري ومجاهد، وزعيم مناضل، وضابط من كبار الضباط أثناء الثورة، وأجداده ثوار أبطال، وإخوانه شهداء من جهة، ومن جهة ثانية فله تاريخ أسود ففي فترة من فترات حياته باع وطنه، وفي نهاية عمره أصبح يخاف زوجته الأخيرة صليحة ويخشى أولاده، وقد تجلى ذلك من خلال حواره مع صديقه الشاعر المداح والبرّاح في الأعراس حين خاطبه قائلا: "أجل، أجل، أنت حقا تبقى الزعيم الهمام.. لقد كان يخشى منك صناديد الأبطال من العرب والفرنسيين، وكنت تواجه وحدك الجيش العرمرم الفرنسي بدباباته وطائراته ذاك زمان ولى، والآن أصبحت أخشى أن أنتهد أمام أولادي، وزوجتي الجنرال صليحة الأخيرة التي أكنيها بالمخفية بنت المخفية، هكذا ينتهي الأسود حين

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص205_206.

يشيخون"[1]، فهو يرى أنّ الزمن له سلطته، فبداية حياته كانت مجدًا وقوة وجاهًا، أما نهايتها فكانت احتقارًا ومذمة وخضوعا، وهذا ما تعكسه شخصيته التي تعددت، فمرة هو البطل والزعيم القويّ، ومرة هو الضعيف المهزوم.

كما تظهر لنا كذلك شخصية **قدور لعور** وهو صديق الطفولة للحسين، والذي تم القبض عليه مع الحسين لاشتباهه في التعاون معه على حرق خمارة منصور بوكرش، كان يخشى أن يتذكره الحسين ويسلمه للموساد أو سي. أي. أي الأمريكية، فكنى نفسه بمحبوب لعور لكي لا يتم اكتشافه، لكن ما لبث حتى تعرّف عليه الحسين لكن لم يفصح له بذلك حين قال: "صديقي قدور لعور العذر كل العذر من هؤلاء الذين لا يرحمون، سأحاول مراودته بلطف وحنان حريري كي يطمئن بالحفاظ على السر في قمقم عفريت، ولن أناديه باسمه الحقيقي، يا ليتني غيرت هويتي مثله"[2]، ولأنه يمتلك أسرار سلاح التدمير الشامل المقلق للنظام فقد اتهم من قبل: "حين كان في أمريكا بأنه وراء تسريب كثير من الوثائق الأمنية والرسمية الإسرائيلية، وكذلك بعض الوثائق الأمريكية والفرنسية الخاصة بأسرار أسلحة التهويل الشامل، ووراء كثير من الدعوات للعصيان المدني وحوكم بسببها"[3]، لقد كان يمتلك عبقرية علمية ولقضايا سياسية أصبح خائفا حيث طورد لدهائه واستغلاله في مخابرهم العسكرية ولتمكنه من أسرار سلاح التدمير الشامل، وقد ساهمت شخصية الحسين في إعطاء معلومات عنه وعن أفكاره.

ومن أصدقائه أيضا يذكر العالم الفلكي **حليلو** المعروف باسمه المستعار حليلو المنجم الهفاف، حيث كان الفلكي حليلو يقيم مرصدا فلكيا وجهازا إلكترونيا ووسائل أخرى ذات تكنولوجيا عالية في جبال الشلعلع، وكذا **سعد الدين اللوز** الذي كان أستاذًا بجامعة وهران ثم ترك التدريس وهاجر إلى فرنسا حيث التقيا هناك، وقصّ له حكايته وسبب عزوفه

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص119.
[2] المصدر نفسه، ص82.
[3] المصدر نفسه، ص84.

عن التدريس لأنه اتجه للبحث عن كنوز سليمان المخبأة في أي بقعة من بقاع الدنيا، بعد التقائه بشيخ مغربي أباح له بأسرار علامات الكنوز، فقال: "حين التقيت به، وأنا أجوب في المكتبة أقرأ في الأسفار الصفراء، ولم أعثر إلا على شمس الأنوار للبوني ابن وطني، فقلت في نفسي: لقد تبسم لي القدر لعلي أهتدي للجن الحارس للكنوز، وزاد يقيني حين أكدّ لي الشيخ المغربي بأن بعض كنوز سليمان قد هربت إلى شمال إفريقية، وقد تكون في جبال الأطلس التلّي أو الصحراوي أو الهقار.. منذ ذلك الوقت تخليت عن الأستاذية في الجامعة التي لا تجمع بل تطرح وتقسم وتقدم لك فتاتا لا يسمن"[1].

أبان الرواي في هذا النص عن مستوى شخصية سعد الدين التعليمي والثقافي وكيف أنه توقف عن التدريس بغية البحث عن الكنوز، وأوضح فكرة أنّ التعليم في الجامعة لا فائدة منه من الناحية المادية ولا يستطيع تلبية احتياجاته، وقد كان الحسين سعيدا بلقاء أصدقائه لأنه يرى في كل واحد منهم غاية يود بلوغها، فسعد الدين اللوز أراد أن يكون دليله للكشف عن صندوق كنز الأجداد الذي ضاع من جده، ويفتك أسرار سلاح التدمير الشامل من صديقه الآخر قدور لعور.

كما تظهر لنا شخصيتا **سي النذير القط** و**مسعود** وهما من كبار الضباط الأمنيين وأصدقاء عبد الحميد الذين كانوا معه أثناء الثورة التحريرية، والذي كان يستعين بهم عبد الحميد لإنقاذ أولاده لاسيما الحسين الذي تورط في العديد من القضايا من مثل: حرق الخمارة والاعتداء على مقر جبهة التحرير واتحاد العمال.

وإذا اطلعنا على رواية (معزوفات العبور) تصادفنا شخصية **بوحة النية**، وقد مثّلت هذه الشخصية فئة المكافحين والمحاربين المناضلين ضد الاستعمار الفرنسي، ويتضح ذلك من خلال تقديم الراوي له بقوله: "كانت شخصية (بوحة النية) المحبوبة، وروحه الخفيفة

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص264.

وحججه المقنعة أهلته لأن يقوم بفتح سوق وطنية لتصدير الثورة لكل العقول النائمة، والنفوس اليائسة، والأرواح الباردة، وازدهرت تجارته، وكثر زبناؤه من كل الأعمار والأصناف"[1]، فقد كان بوحة النية يتحدى قوات الاستعمار بكلماته الثائرة، فيقوم بتوعية الشعب وتشجعيه وحثه على حمل السلاح والالتحاق بالثورة، وقد قدّم البوغزالي وصفا له بقوله: "كان بوحة النية في العقد الرابع من عمره، متوسط القامة، ذو عينين سوداوين هادئتين تزنان الجبال رزانة، ولحية طويلة تميل إلى اللون البني وحركات متزنة ثابتة، ومشي متثاقل بقدمين راسختين، ويبدو عليه الوقار والهيبة، فكأنه في مظهره العام زعيم أمة، أو من الدعاة لكنه إذا تكلم بشكل عفوي تكتشف فيه البساطة والطيبة..."[2]، كما يشير في موضع آخر إلى ماعاناه داخل المعتقل وما مارسته ضده قوات الاستعمار من سادية لعينة، إلا أنه لم ييأس: "كان بوحة النية يشتاق للاعتقال ليلتقي برفقاء النضال، والجهاد، ولكي يرفع من معنوياتهم....، كان في كل لقاء برفقائه في السجن يبشرهم بقرب انتصار الثورة، ونهاية كابوس الاستعمار، ويأخذ مكانه في المجموعة التي ينشطها صاحب الكلام، كانوا يتلذذون بتعذيبه بألوان جديدة من العذاب.."[3]، فهو مثال للرجل الشجاع رغم تعرضه لشتى أنواع التعذيب من قبل قوات الاستعمار، ولأنه يُشكّل مصدر رعب لهم ظلوا يلاحقونه ويلقون القبض عليه في كل هزيمة يتلقونها، ومع ذلك كان بوحة النية مؤمنا بانتصار الثورة والثوار، وحمل سمات الشخصية القوية ذات التأثير والتأثر بالتاريخ الوطني، إذ يقدّم تضحيات في سبيل الوطن بكلامه الثائر رغم سياسة الإبادة ومحاولة تحطيم الشخصية الوطنية.

تتجلى لنا أيضا شخصية **سبع الدوار** وهو صاحب الملاحم البطولية، فهو من فئة الثوار المناضلين فقد: "أرهب جيش المرتزقة حتى إنه إذا ذكر اسمه، ارتعدت فرائصهم خوفا، وزلزلت الأرض تحت أقدامهم، وخارت معنوياتهم، وولج الهوس والهذيان إلى نفوسهم، وأحسوا

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص116.
[2] المصدر نفسه، ص97.
[3] المصدر نفسه، ص117.

بالهزائم النكراء كالحنظل في مرارتها"[1]، وهو ما يدل على أنه يشكل مصدر رعب للضباط الفرنسيين، وكانت التضحية أمرا حتميا بالنسبة له، فضحى من أجل وطنه وعائلته حين قام بتهريبهم لحظة وصول وقاف القرية والسيد جوزيف وأعوانه ليلقوا القبض على ابنته لأنها انهالت على ابن جوزيف بالضرب، فنجد الكولوني مارتان مندهشا وهو يحاوره بقوله: "أنت الذي نسجت حولك حكايات عجائبية في البطولة، وكنت لا أصدق، ولكن ما رأيته الآن أعظم بكثير مما سمعته.. طلب منه أن يكون تلميذا مبتدئا ينهل من عبقريته في الصيد والشجاعة والبطولة"[2]، وقد كان مخلصا وقام بواجبه الوطني حتى استشهد وكان أنموذجا عن الرجل الشهم الشجاع الذي حارب العدو وجاهد إلى جانب الثوار وأثار الرعب في نفس العدو.

تظهر كذلك شخصية **الحاج محمود الزناتي** وهي شخصية ذات فاعلية لها حضورها الدائم في ذاكرة البوغزالي من خلال وصاياه واستحضاره لقوله: "لا تقنط من روح الله، ولا أقول لك كما قال جوزيف غوبلز وزير الدعاية في العهد النازي: اكذب واكذب حتى يصدّقك الآخرون، ثم اكذب أكثر حتى تصدق نفسك، بل أقول لك: احك واحك بمقامات الثوار الأحرار، والأحداث العظام، والأبطال، وألوان الأعلام، وأحجام الأوطان، والأجناس من كل الأطياف والأمزجة والقناعات والاتجاهات حتى يعتقد كل الناس أنهم أبطال في حكاياتك الثائرة"[3]، فهو يشجعه على قصّ وسرد حكايات الثوار الأبطال والأحداث الخالدة للأوطان، وقد كان حكي البوغزالي ونشاطاته مستمدة من النبع الروحاني النوراني للشيخ محمود الزناتي الذي تعرّف عليه كما يشير إلى ذلك بقوله: "تعرّفت عليه في دروسه في المساجد العتيقة العفيفة، وحلقاته الأدبية الخفيفة، الفريدة، الرشيقة، الرشيدة المتوثبة في الأسواق"[4].

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص98.
[2] المصدر نفسه، ص134.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص61.

وتتمثل شخصية الآخر في: ابن الشامبيط*_ الكولونيل*_ جوزيف وماري_ ابن الرومية والقايد، فهي شخصيات تمثل الآخر السلبي المتسلط والمستعمر، وبرزت فيها ملامح الانسلاخ من الانسانية، فهم يحتقرون الثوار والمجاهدين ويستغلونهم ويبتزونهم ويسخرون منهم، ونجد على سبيل المثال شخصية الكولونيل تبرز في هذا المقطع: "...وتخنق روح (الكولونيل) بحبال عبثية، فيزدار غضبه منك، أمر بإعدامك، أخذك لتأكل وجبة دسمة من التعذيب، ولا تستأهل إلا أن تشنق روحك بحبال لأن قيمتك في بورصة الذئاب لا تساوي حتى نصف رصاصة، راح يخوفك بمسدسه سدده نحوك.."[1]، فيتبين هنا مدى وحشية الكولونيل ومكره ومحاولته لقتل المعتقلين وإعدامهم بدم بارد بعد التلذذ بتعذيبهم.

أما جوزيف وماري وولدهما المكنَّى بابن الرومية فقد قام البوغزالي بوصفه في قوله: "جاء ابن الرومية صاحب الأفخاذ السمان، والخدود الوردية، والشعر الذهبي، والعيون الزرقاء، والبذلة الفضية المخنثة يعتدي على فتيات حرائر القرية... أبوه فرنسي وأمه إسبانية، وجدته إيطالية، وجدته من أبيه صهيونية، وأراد أن يعاكس معاكسة الثعالب الخبثاء اللئام في هيئة المتشردين عن أوكارهم"[2]، في هذا المقطع تتضح خساسة ابن الرومية ودناءته وانحطاطه في مغازلة الفتيات بطريقة وقحة، فهو يضايقهن بفعله هذا، وهو ما فعله مع ابنة سبع الدوار لكنها شتمته وأسقطت عليه الصفات التي تطابقه بقولها: "كم أنت وقح وقبيح وسخيف يا صاحب الكليات المزعومة، يا أيها اللئيم، لا فيك نخوة الشجعان، ولا فحولة الرجال، ولا عفة الفرسان.. أنت نعيق غراب يبحث عن فريسة لا يجدها إلا عند الشقراوات مثلك.."[3]، كما انهالت عليه ضربا بالنعال، حتى هرب واشتكى لأبيه ما حدث، وهو ما جعله

* الشامبيط وهي تطلق في الاستعمال الجزائري على العون المكلف بتنظيم السير، وهي من أصل الكلمة الفرنسية genderme chamètre، وتعني الدركي الريفي ثم تحولت بالاستعمال الشعبي إلى الشامبيط.

* وهي رتبة عسكرية رفيعة، مأخوذة من الفرنسية colonel.

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص120.

يذهب لبيت الفتاة ورافقه القايد والشامبيط وبأيديهم بنادق وسلال، وكانوا يخوفون سكان القرية، لكن سبع الدوار كان شجاعا صنديدا نال منهم بعد ذلك جميعهم دون خوف.

أما شخصية **الحركي*** فتظهر في الرواية لتحيل إلى الخونة الذين قاموا بخيانة وطنهم الجزائر، وفضلوا الانضواء تحت راية القوى الفرنسية التي تحدد مصيرهم وتسيطر عليهم، وقد ساهموا في احتقار إخوانهم الجزائريين بتطبيق أوامر المستعمر وما يطلبه منهم، حتى أصبحوا يتشبهون بهم في أفعالهم وتصرفاتهم المستبدة، حيث: "كان (الحركى) و(الكولون)، والمرتزقة أكثرهم فحشا ونذالة، وينشدون بألسنة حداد تقذف بأوساخ من زبالة أفواههم، وقلوبهم المتقيحة، ويغنون ويرقصون رقصة التشفي، والمكر، والأحقاد على جثمانه.."[1]، فهنا قاموا بالتشفي أمام جثمان سبع الدوار الثوري المجاهد، فالحركى يدافعون عن الآخر/الفرنسي الذي انخرطوا في صفوفه ليقوموا بقمع إخوانهم، وهي شخصيات ضعيفة، منعدمة الوعي، تابعة لفرنسا وضباطها وقراراتها، فقد باعوا بلادهم وأهاليهم لينالوا رضا الفرنسي المستعمر.

وتظهر شخصية المرأة في **حورية** ابنة البوغزالي الذي يكنيها بزهرة الجزائر، وقد حملت حورية معاني الانتساب للوطن والولاء له، فيذكر البوغزالي: "هددوني، وخيروني بين الوطن أو حورية، ولم يدرك هؤلاء الأغبياء الجبناء الأنذال بأن الوطن هو حورية، وحورية هي الوطن"[2]، فحورية تحمل صورة للوطن الجزائر والمرأة الطاهرة البريئة والتقية، وقد عرج الراوي لتصويرها في قوله: "...فحفظت من القرآن ما حفظت، وأخذت ما أخذت من العلوم والحكم والقصص والأشعار، وكان ذوقها الأدبي يزاحم جمالها الأنثوي.. كانت تلازمك كل مساء لتحكي لها قصة من القصص أو تشنف سمعها بأعذب ما تنشده من قصائد الشعر الرقيق العفيف، فأصبحت شبه مدمنة لكل ما يقدم لها"[3]، كما كان البوغزالي يفتخر بابنته

* لقب حركي يستعمل كشتيمة أو وصمة، لأنه مرتبط بالخيانة والتعاون مع المستعمر.
[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص98.
[2] المصدر نفسه، ص86.
[3] المصدر نفسه، ص90.

ويرى أنها: "رمزا للجزائر الحرة المستقلة بهويتها النقية الصافية، وكانت ترد عليه رد الصابر المرابط للجهاد"[1]، فهي الفدائية الصامدة رغم ما واجهته، لكنها ضحت لتنتزع الحرية وأبانت عن قوتها ونضجها، وهو ما يجعل المتلقي متعاطفا معها مما عاشته، واسمها مطابق لحقيقتها الرقيقة ودال عل جمالها وحسنها وأناقتها الذي كان عرضة لتجاوز المستعمر واعتدائه، وقد حاول الروائي من خلالها أن ينقل نموذجا عن المرأة الواعية الطاهرة أثناء الثورة التحريرية، وما عانته من ظروف قاهرة والمسؤولية التي كانت على عاتقها، فحين خطفت من قبل جيش الاحتلال حيث: "كانت تتسلل تسللا زئبقيا، وتنفذ بين اللحم والظفر، وتطير كيمامة، وتخترق الحجب كالأنوار، وتصيب الهدف كسهم منطلق من يد محارب محنك، وتحمل ما لذ وطاب للثوار"[2]، وهنا يتبين دهاءها وجهادها.

أما في رواية (ذاكرة منفى الجنون) فتتجلى لنا شخصية **علاوة المنعاوي** الكابران الذي كان مقيما بمحتشد ريفزالت إلى جانب معيوفة وعائلتها، وقد كان مصيره المكوث بهذا المحتشد بعد أن باح بنزر من الأسرار بعد أن نال منه العذاب وتوالت عليه الصعقات الكهربائية، وأصبح إنسانا آخر بعد أن كان بطل الثوار، لكنه ندم ولكن بعد فوات الأوان، تقدمه معيوفة بقولها: "كان شيخي علاوة سيد المنبوذين، وإمامهم، والموزع للبركات على أولادهم، والكرامات على نسائهم، وحفار قبورهم، وقراءة سورة يس لتحرير أرواحهم من أجسادهم.. كان لا شوق له إلا بسماع صوت الشيخ حمدان من رسائله تذكره بروحانياته الثورية المغتالة بخيانته في آخر لحظة من عمر الثورة، والتي مازالت غصة في حلقه"[3]، لقد زادت محنته خاصة أنّ فرنسا زجت به في هذا المحتشد اللئيم، وكان له تأثير واضح في أحداث الرواية وعلى شخصية معيوفة حيث كان حافظا للقرآن الكريم، فتشربت منه الشعر

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص231.
[2] المصدر نفسه، ص190.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص100.

الروحاني فقد كان ينشد لها أشعار أبي مدين الغوث، ومعينا لها لأنها تلجأ إليه في كل أمورها.

أما **النواري** فهو ابن الشيخ علاوة بالتبني وهو من الثوريين، ويمثل صورة الشاب الجزائري الذي انتفض ضد فرنسا وظلمها وناضل وجاهد، تذكره معيوفة بقولها: "كان النواري أو سيدي الهواري الثوري الابن البكر لخالتي خدوجة آية في الجمال كأنه نسخة من يوسف الصديق عليه السلام، وكان أديبا وفنانا، وقويّ البنية مرهوب الجانب، وكان صهيله يزلزل الجبال، ويدخل الرعب في النفوس، وكان نزلاء محتشد المنفيين كلهم في واد الذل، والنواري في واد الأحرار"[1]، فيتبين هنا مكانة النواري وهيبته المفروضة على نزلاء المحتشد.

كذلك يظهر الملازم ندهان وهو الذي قام بإبعاد والدي معيوفة الحقيقيين وقتلهم، وقد كان منتميا لصفوف الجيش الفرنسي وتذكره معيوفة في هذا المقطع بقولها: "كان أبي ندهان كل صباح قبل تناوله لفطوره يلبس لباسه العسكري، ويضع على كتفه شارات رتبته، ويقف أمام شبه معرض، أو معبد المنبوذ ينفيه كل أشياء خاصة بجدي القايد شدهان الشهيد، سيفه ومسدسه القديم وسوطه لتعذيب المارقين من جلد ثور مظفر، وبرنوسه الأحمر، وسرواله العربي المتدلي، وعمامته يتداول فيها الأسود والأبيض وصورته، وأمامها العلم المثلث الفرنسي، وصورة ديغول، ويقدم لها تحية عسكرية وتدمع عيناه، ولسانه يردد تحيا فرنسا.. يحيا ديغول.. يحيا أبطال سلم الشجعان.."[2]، فندهان كان من الحركى الذين باعوا وطنهم وساهموا في قتل إخوانهم الجزائريين، واختار أن يكون بارًا لفرنسا ومخلصا لها ولأتباعها، وبعد أن كبرت معيوفة اكتشفت حقيقته وعلمت أنه قتل والدها وأمها بسبع رصاصات، وقد أقدم على فعل هذا ظنا منه أنهم قد قتلوا والده وابنته نفيسة وابنه عقبة لكنها سامحته رغم أنه تحسّر لاحقا عما فعله من جرائم.

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون ، ص43.
[2] المصدر نفسه، ص140.

تظهر لنا شخصية الشيخ حمدان الحكيم البوهبدلي الثوري والذي كان دائم التواصل مع رفيقه علاوة ويراسله بشأن معيوفة ويخبره عما آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال، كانت معيوفة تنتظر رسائله فهي بمثابة بشارة لها، وهو أملها في التحرر مما كانت تعانيه في المحتشد، ويخلصها من زواجها المدبر من معياف، فكانت خديجة دائما تطمئنها بقولها: "انتظري هدية الشيخ حمدان عند أكابر قرية بني بهدل تحررك من السبي، وتخلص شيخك علاوة من نكبته، وتخلص كل أسماء الغرباء من قراصنة الكريمات والكرماء"[1]، فحمدان هو المنقذ الوحيد الذي بقي أمامهم وسبيل النجاة الأخيرة.

أما شخصية **معياف** فتمثل فئة المنبوذين القتالين الحركى، فهو مجرم ذميم أراد والدي معيوفة تزويجها إياه عنوة، تراه معيوفة أرذل خلق الله ذلك أنّ: "هذا القتال الكهل المجرم الدموي، هو قتل سبعين من المدنيين العزل بالرصاص، ورمى بجثثهم في واد ترمى فيه الزبالة، وذبح سبعة من المدنيين بسكين، وكلما انتهى من ذبح واحد قبل سكينه.."[2]، لقد كان نذلا خسيسا يمارس العنف والقتل ضد أبرياء جزائريين، بل وأكثر قسوة من الفرنسيين.

كما تتجلى شخصية المرأة في الرواية من خلال **الزهوانية** التي تبنت معيوفة وأوهمتها بأنها أمها الحقيقية بعد أن كانت السبب في وفاة ابنتها الحقيقية، حيث: "بقيت عقدة توهمها أنّ ابنتها لم تمت بل خطفت وسرقت منها، وأصبحت حين ترى أي بنت جميلة فيها شيء من الشبه بابنتها تخطفها من بين أحضان أهلها، وتشبع أمها الحقيقية شتما وضربا...، ولم تتخلص جزئيا من تلك العقدة إلا بغنيمة الحرب معيوفة أو حرية العفاف، ومن تلك اللحظة وهي في كل عام تقيم حفلا بمناسبة استردادها لبنتها المسروقة من المجرمة القابلة"[3]، فقد خُيّل لها أنّ ابنتها قد باعتها القابلة لوالدة معيوفة الحقيقية، وقد كانت مصرة أن تزوجها

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص138.
[2] المصدر نفسه، ص198.
[3] المصدر نفسه، ص249.

بمعياف انتقاما من أصولها، وقد ظهرت هذه الشخصية في الرواية عصبية وحاقدة على معيوفة تتمنى لها كل السوء.

أما **الخالة خديجة** فقد تمثلت في المرأة المناضلة الحنونة التي كانت تلجأ إليها معيوفة كلما خُذلت من والديها، كانت تُكن لها معيوفة كل الود، فتقول: "أنا لا أشبه لا مظهرا ولا مخبرا أمي وأبي، وأختي الصغيرة شهرزاد، بل أشبه خالتي خدوجة الجارة العزيزة القابلة المستقبلة بفرحتها الكبرى لكل مولود يضاف إلى ضحايا الاغتراب، وآباؤهم يوهمونهم بأنهم ليسوا من الأعراب"[1]، فقد كانت خديجة تطمئنها دائما وتعتبر نفسها أما ثانية لها وتحتضن آلامها وتساعدها في تخطي حزنها ولحظات انكسارها.

وقد كان لحضور هاتين الشخصيتين في الرواية أثر في تحريك الأحداث وأكثر ملازمة للشخصية الرئيسية معيوفة، فالزهوانية المرأة التي تبنت معيوفة وكانت تحمل صفات سيئة أثرت بشكل سلبي عليها، أما خديجة فنموذج للمرأة الطيبة والأم الحنون وأثرت فيها بشكل إيجابي على عكس الزهوانية.

وقد كانت الشخصيات الاجتماعية في عمومها ذات علاقة تفاعلية فيما بينها، كما أنها أسهمت في تنامي وتغيير مسار الأحداث في الروايات.

### 3ــ شخصيات إشارية (الواصلة):

الشخصيات الإشارية وهي: "دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه"[2]، فهي مؤشر على حضور المؤلف، وقد أسقط الروائي أيديولوجيته على الشخصيات الرئيسية للروايات، وعبّر عن أفكاره ورؤاه، وكأنها تتكلم على لسانه، فقد أراد أن يبرز مراحل حياته منذ مرحلة الاستعمار، وما

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص98_99.
[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

بعده وما شهدته الجزائر بصفة عامة وقريته ومدينة باتنة بصفة خاصة، إذ يدرج لنا في رواياته واقعه الذي عاشه إبان تلك الفترات وماضيه، ففي روايتيه (الليالي حبلى بالأقمار) و(معزوفات العبور) حضور لمدينة باتنة وقريته عين جاسر، كما أنه يعرض في شخصياته أفكاره وثقافته الواسعة، واطلاعه على شتى الميادين والعلوم والمعارف، فهو الأديب والكاتب والأكاديمي والفيلسوف والعرفاني، والملاحظ في رواياته أنها مسرودة بضمير الراوي الأنا، إلى جانب أبطال الروايات، وكأنها سير ذاتية حملت أبعادا جديدة شعرية فصفاته: (الاخضرار، الإمام، النورانية الروحية، المثقف، الأديب، الفيلسوف، المفكر...).

تتجلى شخصية **الحسين** التي لها بعد صوفي ديني، فهو ملتزم بدين الله عز وجل، وبطل روايتي (الليالي حبلى بالأقمار)، و(سكرات التيجان)، ففي رواية (الليالي حبلى بالأقمار) تمثل في ذلك الطفل الثائر ضد الاستعمار، والحافظ لكتاب الله ولد بإحدى قرى ولاية باتنة، شهد فترة الاحتلال وما بعده، ورغم ما كابده من الاستعمار إلا أنه تمكن من الدراسة وختم القرآن: "كنت أبدو لنفسي كأنني الفاتح العظيم، والزعيم الأوحد، والعبقري الفذ لأنني أول من ختم القرآن الختمة الأولى من أترابي الذين يقرؤون معي في الكُتَّاب"[1]، فهو هنا يحاور ذاته ويكشف لنا عن جانب حبه للعلم ومنافسته لأقرانه حتى يكون أول من يختم القرآن، كما زاول دراسته بالمعهد الإسلامي بباتنة، ثم التحق بالأزهر بمصر، كانت شخصيته واضحة من نبوءة الدرويش حمدان له التي صدقت فيما بعد من خلال قوله: "هذا الطفل اجتمعت فيه كل الأوصاف التي ذكرها أستاذي آنذاك وهو يبدو لي شيخا بعقله، وطفلا بروحه، بل سيكون من كبار شيوخ آخر الزمان"[2]، فبقوله هذا أوجز دهاءه وحكمته ورصانته، فقد كان مثار إعجاب أساتذته، منذ صغره إلى أن كبر وسافر لمصر لتلفتهم

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص127.
[2] المصدر نفسه، ص51.

رصانة لغته وذاكرته المملوءة بمجلدات كاملة، وذكاؤه في فهم القضايا المعقدة، أما في رواية (سكرات التيجان) فيتجلى حضوره من خلال شخصيته الدينية والإمام لمسجد بحي بوعقال، فهو الشخصية التي مثلت العقيدة الإسلامية بحفظه للقرآن الكريم، كما جمع بين القيادة والطموح، فطمح لبلوغ كرسي الخلافة وقيادة دولة إسلامية سنية حسينية يزيدية.

صوّر الكاتب الحسين كشخصية متدينة ومثقفة، وأسقط عليه ذاتيته حيث يشترك معه في عدة سمات لا سيما تكوينه العلمي، وقد قام الكاتب بالتركيز على صفات الحسين ودوره المركزي الفاعل في الروايات، فقد كان له حضور بارز في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) فهو أخو مراد الذي تتمحور حوله أحداث الرواية، ولعل لجوء الكاتب لهذه الشخصية لم يكن اعتباطيا بل يوحي من خلاله إلى رمزية معينة فقد ساهم في التعبير عن آرائه وتفسير مواقفه.

تصادفنا كذلك شخصية **مراد** في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) إلى جانب الراوي، وهو الشخصية البطلة والرئيسية المحركة لأحداث الرواية، يحمل اسمه معان عدّة تتمحور حول: الغاية والهدف والرغبة، تجلى إعجابه بالصحراء وطبيعتها حين مرّ بقطيع من الجمال، ووجد أنّ جمال الصحراء تزينه الجمال ورمالها، وكل منظر كان يمر عليه كان وجدانه يتشرّبه، ولم تغادره الفرحة والسعادة إلا عندما واجه المجتمع الميزابي وأدرك صعوبة إنجازه لأطروحته التي كلّفه بها إياه أستاذه السربوني وانتهاء حاله بهذه الصحاري، وانسلاخه من شخصيته الباريسية فيقول: "كنت أدرس علم الاجتماع في جامعة السربون، وكنت أظن نفسي لن أقهر، وأنّ كبريائي السربوني سينفخني، وسيجعلني بحجم سعة هذه الصحاري... 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، وأكون له كولومبس جزائري، وأكتشف له قارة غرداية.."[1]، فرغم استبشاره

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص13.

وتفاعله الإيجابي مع بحثه الذي ظن أنه سينجزه بسهولة إلا أنّ المشاكل التي واجهته جعلته يفقد ذلك الأمل والشغف، ونلحظ تقاطع شخصية مراد مع الكاتب من خلال رصد حضوره ومواقفه التي مررها إلى المتلقي بما عايشه في حقبة زمنية تاريخية بالجزائر ورصد أحداث واقعية.

أما في رواية (معزوفات العبور) فتتضح لنا شخصية **علي السبتي البوغزالي** وهو الشخصية التي استعان بها المؤلف لينقل رؤاه فبواسطته دار سرد أحداث الرواية، حيث تحدّث عن فترة ما قبل الاستقلال وبعده، وأوجاع الشعب الجزائري آنذاك، وتتقاطع شخصية البوغزالي مع الكاتب من خلال حبه الشديد لوطنه وما كابدته قريته عين جاسر، كما اشتركا معا في انتمائهما لها، وقد كان بطل الرواية مقداما نبيلا هماما فدائيا يخشى على وطنه من الأزمة التي مرّ بها، والمأساة التي عاشها، وما عاناه من تعذيب من قبل السّجان والضباط الفرنسيين وقد وضَّح ذلك في قوله: "لن أنسى العهد الذي كتب في ذاكرتي الثورية بدماء الشهداء الأبرار.. أخطف الأسرار من بين يدي الجلاد.. أتلقى صعقات كهربائية أخرى يظلم كل شيء أمامي.. أفقد وعيي، فيكون ملاذا لتهريب الأسرار في الغيب المجهول، والعض بالنواجذ على الوصية"[1]، فالملاحظ هنا شدة وفائه بالعهد الذي قطعه وعدم بوحه بأسرار الثوار والثورة، فصان البوغزالي العهد إلى النهاية دون أن يتراجع مثلما فعل البعض فخانوا الوطن وسلكوا طريق المحتل وصاروا حركى.

وفي رواية (ذاكرة منفى الجنون) تتجلى لنا شخصية **معيوفة** أو حرية العفاف، وهي شخصية رئيسية لها دورها البارز من بداية الرواية لنهايتها، وتعد الساردة لأحداث الرواية، أبانت عن حضورها، فعند اطلاعنا على الرواية نجد أنّ بدايتها هي سرد قامت به معيوفة، إذ تقول في مقدمة الرواية: "يا من ستعرفون حكايتي، أنا حكايتي كحكاية غواية العقل مع الروح، وغواية نغم الكلام المريح، وغواية صفر البداية والنهاية، وهو دوران عقل الإنسان

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص05.

للاهتداء لطريق الخلود، وكان أكبر محنة لتجريب المنفى من جراء أول خيانة إنسانية للأوطان في الجنان"[1]، وكأنه كلام فلسفي استهلت به الرواية فهي تحيل عليها شخصيا، كما يتضح جليا أنّها السارد للرواية وهي التي ستكشف لنا حقيقتها وحكايتها، فتقول: "أتريدون أن أكشف عن قناعي أم تستمتعون بالحكايات وراء الأقنعة؟ أأكلمكم وجها لوجه، أم يحكي عني عراف في محتشد المنبوذين المنفيين... فأقول لكم رواية عن الأطفال الأشباح حين كنا أطفالا في محتشدات المنبوذين الهاربين"[2]، فمن خلال هذا التقديم نجد أنّ الشخصية قد بدأت تفصح عن نفسها وعن أحداث الرواية، والتي تدور حول ما عانته في محتشد المنبوذين (ريفزالت)، وقد كانت لها عقدة من بشاعة اسمها حيث تقول: "منذ ذلك اليوم كنت أسرع في كل مساء إلى المرآة لأجدد ملامح وجهي، وأمسحه من قبح اسمي واسم المحتشد واسم ابنة المنبوذ والمنبوذة.. أترجاها أن تحنّ عليّ هذه المرة، وتخلصني من كل الأنغام والألوان القبيحة.. نفسي المتوهجة من أوجاع اسمي تهمس في أذني: هيا ابصقي على المرآة مثلما فعل فان جوخ في رسالته الأخيرة لأخيه"[3].

فقد شكّل اسمها عقدة لها كلما تذكرته أو تلفظه زملاؤها ومدرّسوها في المدرسة، وتسبّب بألمها لما يحمله هذا الاسم من معان وصفات سيئة وبغيضة، كما فقدت بطلة الرواية الاطمئنان والأمان، وذاقت الأمرّين، ووجدت نفسها تعاني من الغربة والاغتراب، فالغربة ببعدها عن وطنها الجزائر والاغتراب ببقائها في محتشد لئيم منبوذ تبعا لظروف سياسية مفروضة من طرف السلطة الاستعمارية، كما عانت من أمها التي كانت تحقد عليها، فعلى سبيل المثال نجدها تنهال عليها ضربا لأنها وجدت معيوفة عند جارتها خديجة لتقول عند مقابلتها: "أين الشريرة الهاربة، ألم أقل لك ألا تخرجي من البيت في غيابي؟ كم كنت حكيمة حين أمل أن أحرمك من الدراسة كي لا تنبت لك قرون أفعى... انهالت عليّ

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص03.
[2] المصدر نفسه، ص03.
[3] المصدر نفسه، ص15.

ضربا.. لا أملك غير الصراخ أملأ به أجواء المحتشد اللئيم لعلّ أحد له قلب مازالت فيه رحمة يسرع لنجدتي.."[1]، فلم يكن أبواها مصدرا للحنان والرحمة، بل سببا للحزن والألم، فالمحتشد وأسرتها كانتا لعنة حلّت بها، ولم تسترد معيوفة اسمها الحقيقي وحريتها إلا بعد أن هربت مع النواري نحو الجزائر فتزوجته واكتسبت اسمها حرية العفاف، وهناك استعادت هويتها وتمكنت من معرفة حقيقة أسرتها المزيفة واكتشفت أنّ والديها قد استشهدوا، وقد مثلت حرية العفاف صورة الكاتب وقناعه الذي يرتديه، على الرغم من أنها شخصية متخيلة، ويتضح ذلك في مقاطع عدة من الرواية، ومن ذلك قولها: "أنا معيوفة الحسناء السبي المكتوبة بالطين، وأنا الصوفية المكتوبة بالروح، وأنا المهرجة المكتوبة بالدفوف، وأنا القصاصة الناهلة من مخيال شهرزاد، وأنا الشاعرة بالحروف، وأنا المكتوبة بأنوار الحالات والمقامات لا تحدها غير كهوف خلوة الزهاد في تعميق حفرتها بمراوح شعرية"[2]، فشخصية حرية العفاف تتوافق مع ذات الكاتب الشاعرة والأديبة والصوفية والقصاصة والفيلسوفة، وأبانت عن حضوره من خلال إبراز توجهاته الأيديولوجية والدينية وإبراز قدرته على القص والشعر.

وعند قراءتنا لروايات معمر حجيج نجده يدعو القارئ ضمنيا لقراءة الشخصيات قبل قراءة أحداث الرواية.

**4- شخصيات مجازية:**

وهي شخصيات تتمثل في بُنى رمزية، وتتجسد لنا في: (الحب، الشر، الكراهية، السلطة...)، ولقد اعتمد الروائي على شخصيات مجازية، حيث تجلت لنا هذه الشخصيات فيما تكنه من مشاعر وما تفعله من تصرفات، وقد تكون سلبية أو إيجابية.

فنلاحظ **الخيبة** بما تحمله من معاني الخذلان وانهيار الآمال أمام واقع المثقف مراد الذي كان يطمح لإنجاز بحثه لكن المجتمع الميزابي خذله ولم يُقدّر قيمته وقيمة بحثه فبات

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص145.
[2] المصدر نفسه، ص50.

مستسلما أمام قدره هذا رغم محاولاته العديدة في إنجاحه، فيراسل أستاذه السربوني حيث: "كتب رسالة مأساوية تنضح ألما وملا إلى أستاذه السربوني في برجه الورقي الذي لم يدرك بعد أنّ اللعب على الورق شيء، واللعب على الواقع شيء آخر.. اللعنة على هذه الهواجس الطموحة التي طال هيجانها، ولم تمطر في غرداية إلا بالأحلام الأكاديمية السربونية المزعومة..."[1]، فيأسه هذا نتج عن مجتمع يفتقد لمقومات الحب والعطاء والدعم والتحفيز والتفاهم، فأدى ذلك لاغترابه وحزنه الشديد على ما آل إليه، وعجزه عن إنجاز بحثه المُكلف به في هذه البيئة.

تظهر كذلك **الكراهية** متمثلة في كره أحمامة القمرية الهمامة للحسين لأنها تعتقد أنه كان السبب في مقتل ابنتها علوية وهجرتها إلى بلاد الأفغان، فهي تُكنّ له حقدا وكراهية، وهو ما يبدو أثناء حديثها مع بوحدبة: "يا بني، لقد غرّر بابنتي علوية الوحيدة اليتيمة الطبيبة، أحبته حبا ملائكيا وأحبها حبا شيطانيا، وخطبها في جو ملغوم تلفه غيوم.. كانت نفسي لم تكن مرتاحة لهذا الصهر المشحون بأوهام سلطان من دخان، الخبيث خطبها، وقدّمها لوساوسه اللعينة، وبقيت لا معيل لي ولا أنيس.. خدعني، وخدع ابنتي"[2]، فالحسين بالنسبة لأحمامة شخصية خبيثة مكروهة وغير محبوبة وشبحا مخيفا خدع ابنتها بكلامه المعسول وغرر بها ليرسلها للأفغان كمجاهدة تداوي جراح المجاهدين الأفغان.

كذلك نلمح الكراهية فيما كان يكنُّهُ المستعمر من كره شديد للجزائريين والذي كان واضحا من خلال ما مارسه ضدهم من تقتيل، وتشريد، وتعذيب، واعتقال ومجازر فظيعة، وجرائم شنيعة، وقد تجلى ذلك في مواضع كثيرة من روايات معمر حجيج نذكر منها على سبيل المثال مقطعا من رواية (معزوفات العبور): ".. عشتم في إحدى الجمعات يوما من أكثر أيامكم مأساوية، واختار السفاحون هذا اليوم المبارك المقدس عندكم نكاية بكم واستخفافا

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص48.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص140.

بدينكم الحنيف، فقاموا بإعدام أكثر من عشرة أبطال أمام أعينكم وعذب أكثر من عشرين، فكان يوما مفجعا حزينا، كانت مناظره الدموية المرعبة لا تكاد تفارق أرواحكم"[1] ، فهنا يتضح جليا الأسلوب القذر للمستعمر الذي اتخذ من يوم الجمعة المقدس يوما يمارس فيه وحشيته من قتل وتعذيب وإبادة وجلد وضرب.

كما تظهر الكراهية أيضا في سلوك معيوفة التي كانت تحمل لمعياف كرها شديدا عبرت عنه في قولها: "انقبض قلبي هذه المرة حتى كادت تخرج روحي.. يا ويلي إذا كان هو معياف، وهو أرذل خلق الله فوق الأرض.. هو ما زال يفتخر أنه قتل أزيد من تسعين بريئا من الشعب التعبان المغلوب على أمره زمن الثورة"[2]، فهو تعبير عن كرهها لمعياف وخوفها من أن يكون هو خطيبها، فهو حركي ساهم في قتل الثوريين والمجاهدين وشارك مع صفوف الجيش الفرنسي في تحطيم بلده الأصلي وتخلَّى عن وطينته.

ومن الشخصيات المجازية السلطة، حيث يتجلى الصراع حول **السلطة** من خلال نظرة الحسين لكرسي الخلافة، فهو يحلم بإنشاء دولة إخوانية سنية يزيدية حسينية، ومن المقاطع التي تشير لذلك: "اختلسه النوم اختلاسا، فلم يبق من وجوده إلا الشخير يملأ غرفة نومه، وروحه ترتع في الجنان، وتقتات من أحلام باهتة، وتلمع كالبرق بين الحين والآخر بالأشجان، لكنها تسعد، وتطير من الفرح حين يلحن لها حراس ديوان الخلافة أزكى الألحان"[3]، ففي كل مرة يراوده حلمه الذي يتمنى تحقيقه ويعتلي عرش الخلافة التي يريدها إسلامية سنية يزيدية وانتصار الثورة الأفغانية، وكما كان للحسين حلما لتوصله لسلطة قيادة دولة إخوانية كان والده كذلك شغوفا بكرسي الفخامة، وذلك جلي في قوله: "أنا مقتنع بأنّ الزواج بكراسي الفخامة قضاء وقدر ومكتوب لا غير.. كل مرة أحس بها أنها أقرب إليّ من حبل الوريد، ألم يكن المكتوب قد زوجها لبن بلة، ثم طلقت منه، فتزوجها (الموستاش)،

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص95.
[2] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص12.
[3] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص396.

وحاول أن يهربها منه أحد الطاهرين بالدبابات.."[1]، فعبد الحميد والد الحسين الذي كان ضابطا زمن الثورة كان مولعا بامتلاك كرسي الفخامة لكنه لم يصل لمبتغاه وانتزع منه سلاحه ورتبته العسكرية، إذ يهمس قائلا: "... وأنتظر الفرج من يوم بؤسي، يوم نزعوا مني سلاحي ورتبتي، وطردوني من ثكنتي، يومئذ كان كرسي الفخامة على مرمى حجر مني، فبكيت بكاء لم أبكه في حياتي"[2]، فهنا يتحسر عن عدم وصوله رغم قربه من كرسي الفخامة، وقد اشتركت كلتا الشخصيتين في هوسهما بالسلطة، فالحسين كان طموحا من أجل وصوله إلى حكم دولة إخوانية فيرى لنفسه أحقية في ذلك، واستعان بأصدقائه ليساعدوه حيث أسدى لكل منهم دوره ليحقق هدفه، أما والده فقد تحول بفعل السلطة ليشتد الصراع حولها.

وقد صادفتنا كذلك شخصيات جسدت قيما إنسانية وعاطفية في الروايات ومنها: **الحب** كما أحبت خولة مراد إذ تقول: "هذا فارسي المنتظر لن يفلت من يدي، أو سيلقى حتفه على يدي.. يختار حبل الزواج أو حبل المشنقة لبحثه.. أنا خولة البطلة الشجاعة لا أهزم أبدا"[3]، فخولة ترى في مراد فارسها، وكأنها تساومه بين حبها وزواجها منه أو فشل بحثه، كما يظهر حب حيزية للشاعر الأديب الغريب وهي تخاطب ابن أخيها الحسين ودموعها تنسكب ولسانها يلهج: "يا حبيبي، ويا خطيبي الشاعر الأديب الغريب، سأجمع دموع كل الغرباء، وأسكبها مسكا من الجنان على قبرك.. سأدس حنين كل الغرباء في سويداء فؤادي، وأكتب به شعرا بدماء كل الشهداء تخليدا لذكراك.. أنا حيزية الحزينة.. أنا رابعة العدوية.. أنا ليلى الأخيلية.."[4]، فهذا المقطع الشاعري يعبّر عن حب حيزية الكبير لخطيبها الشاعر الأديب الغريب وشوقها له، فهي تحن له بعد موته وتنتظر طيفه ليل نهار، وهو مثال للحب الذي يتجاوز العاطفة السطحية، ويتواصل الحب متمثلا في الثنائي معيوفة والنواري والتي صرّحت

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص80.
[2] المصدر نفسه، ص80.
[3] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص42.
[4] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص68_69.

مرارا بحبه وتقول في إحدى المقاطع: "أنا عبلة لن أتزوج إلا النواري الهواري، ومهري أن يزأر زئير عنترة، ويقهر أعداء الإنسانية، ويعود بي لمسقط رأسي.."[1]، فمعيوفة تكنّ حبا صافيا للنواري وقد شبهت نفسها بعبلة والنواري بعنترة نموذج الحب العربي القديم، وكأنما أرادت به رمزية معينة فحبهما ليس فقط حبا عاديا وإنما فيه سعي لتحقيق الذات والكرامة الإنسانية.

نلمس كذلك الخبث ممثلا في علاقة نسرين بالحسين، فبالرغم من أنه قد أحبها إلا أنها كانت تستغله ولم تحبه، بل كانت ترافقه كي تتوصل لأخبار جماعته، بينما الحسين كان يراها نصيرا له ولجماعته، ويظهر ذلك من خلال قوله: "كان الحب قد ذوب كياني في حب كيانها، وسجن عقلي ليغرّد لها قلبي بما تشتهيه من الألحان"[2]، لكن سرعان ما تحول ذلك لمأساة بمعرفة حقيقتها حين قابلته وقالت له: "أيها البدوي القروي المتخلف الآتي من أكواخ المتوحشين في إحدى قرى الجزائر تطمع أن ترتبط بابنة القاهرة، العروسة التي تغتسل بماء النيل السلسبيل صباح مساء، وتمشط شعرها لتزداد جمالا للمتحضرين من أمثال حبيبي الذي ستتوقف سيارته الآن أمامك، وهو ابن ضابط كبير في المخابرات يا غبي، وسيبصق على المتخلفين من أمثالك"[3]، فأظهرت هنا أنّ علاقتها به كانت لأجل تحقيق غرض خفي وهو إيصال أخباره ومجموعته لحبيبها الذي يعمل لصالح المخابرات، فتحول الحسين بذلك إلى صراعه النفسي إثر هذا الحب الزائف السام القائم على المصلحة والخداع والخبث والاستغلال.

يبرز الأمل كشخصية مجازية من خلال حوار معيوفة مع الشيخ علاوة: "إيه، يا شيخ علاوة، ذكرتني بالشيخ حمدان البوهبدلي الحكيم هو أملي في الهدية التي خبأها لي في ضوء الأقمار الآتية من أزمان تغني، وتصفق في حديقة الأزهار، ولن تسلّم لي كما أنبأتني خالتي

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص113.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص257.
[3] المصدر نفسه، ص265.

خدوجة إلا بعد أن ينبت لي ضرس العقل، ويتغير لحن صوتي بحسب وثبة خطواتي.."[1]، إنها ترى في الشيخ حمدان أملها في الهدية الذي وعدها بها وتجده المنقذ الوحيد لها، فيبعث في نفسها التفاؤل والاستمرارية في المقاومة للحصول على هديته المرتقبة.

عُدّ الندم من الانفعالات الإنسانية التي ظهرت من خلال: "آه من حالي الذي يشفق عليه حتى الحجر، وأحس كأنني ألفظ أنفاسي من الوجع، شغلتني الانتخابات، والانقلابات، وحب الكراسي المنتفشة بجلوسي عليها والتفريق بين القبائل، وزرع بذور الفتنة لتتوالد إلى ما لا نهاية لأبقى امبراطور القبائل السبع، الحياة معقدة لم أستطع فهمها"[2]، فهنا يشعر عبد الحميد بالندم والحسرة على ما آلت إليه حاله جرّاء سعيه وراء السلطة والانتخابات، فنسي أولاده وانشغل عنهم وأهملهم، ليتفاجأ أنهم يجاهدون في أفغانستان والبوسنة ويرى أنّ المجرمين غرروا بأولاده للتشفي منه، وتلطيخ تاريخ عائلته المجاهدة.

يتبدى الندم كذلك عند الملازم ندهان والشيخ علاوة عندما أدركا في الأخير أنهما قد سلكا الطريق غير الصحيح باتباعهم للجيش الفرنسي وما يمليه عليهم، حتى انتهى بهم الأمر في محتشد منبوذ بفرنسا، فالشيخ علاوة يظهر عليه الندم وهو يحاور معيوفة: "يا بنيتي، أنا كنت إنسانا، وأصبحت إنسانا آخر.. لعلهم أعادوا برمجتي بغسل مخي.. لعلهم قدموا لي شرابا مسكرا.. لعلهم سحروني بالسحر الأسود.. لا أعرف ماذا وقع لي بالضبط؟ الآن الحمد لله أحس أنني أصحوا شيئا، فشيئا، ولكن بعد فوات الأوان"[3]، فهو تعيس يحس بالندم على ما ارتكبه من جرائم في حق نفسه وحق الجزائريين، في حين أنّ الملازم ندهان حين أدرك ما فعله به الفرنسيون دخل في هيستيريا: "يا ويلنا مما كان يحاك لنا من خابر الخبث وانخدعنا، وجرونا لارتكاب جرائم في حق شعبنا ووطننا.. لعنة الله على كل

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص172.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص361.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص187.

الحروب.."[1]، فقد علم بعد فوات الأوان أنه ضحية من رهبان مخابرات الاستعمار، وأنه قد جنّد في جيش الاحتلال وفي زمر الإجرام، لقد قطعهم الندم والحسرة ولم ينسوا أنهم جزائريين باعوا وطنهم.

ووفقا لهذا تكون الشخصيات المجازية في الروايات قد تباينت من: حب وكره وخيبة وندم وأمل، وكان أهمها ما ذُكر، وقد لجأ الكاتب إليها ليضفي أبعادا رمزية وجمالية، إذ أنه قد عبّر عن أفكاره ومفاهيم عميقة بطريقة مؤثرة تنأى عن المباشرة والتصريح.

**5ـ شخصيات متكررة:**

وتدعى كذلك بالشخصيات الاستذكارية، وتقوم هذه الشخصيات بدورها في: "ربط أجزاء العمل السردي ببعضها، كما تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية من أحجام متفاوتة (جزء من جملة أو كلمة أو فقرة)، لها وظيفة تنظيمية وترابطية، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ"[2]، وهي شخصيات تحيل إلى استرجاع الروائي للحظات تُعين على فتح مغاليق النص، فوفق التذكير ورجوع الشخصية إلى أحداث سابقة تقوى الذاكرة وتنشط، وتظهر هذه الفئة من الشخصيات في: "الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوبولوجيته الخاصة"[3].

ومن خلال روايات معمر حجيج نجدها تظهر من خلال الشخصيات التالية:

**1-5 شخصيات تخييلية مرتبطة بالحلم:**

عند قراءتنا لروايات معمر حجيج لاحظنا وجود شخصيات تخييلية مقترنة بتصورات وأحلام الشخصيات الرئيسية، ولكل منها تفاعلها الخاص مع الأحداث، حيث تجسدت

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص238.
[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص14_15.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، ص217.

شخصية "الضاوية" وهي شخصية وهمية رافقت مخيال مراد، وعلّق آماله عليها فيرى أنها ستعينه على إنجاز بحثه كونها تمتلك سر المرأة الميزابية، كما أنّ اسمها يشير إلى الضياء والجمال والنور فهي المضيئة والتي تنير المكان بحضورها، ومراد لجأ إليها لتخرجه من ظلمة اليأس إلى النور ويُوّلد بها أملا جديدا، فنجده يخاطب نفسه ويقول: "لا، لا، ألم تقل الضاوية المضيئة في روحي كمصباح علاء الدين، أو قنديل أم هاشم حين انتصبت أمامي تمثالا لملكة الجمال الميزابية في المنام ليلة الجمعة: إنّ الرجال ليسوا كلهم أبا جهل، وليسوا كلهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وليست النساء كلهن امرأة فرعون، وليست كلهن امرأة لوط. صدقت أيتها الضاوية ولم أر خيالك إلا في أحلامي"[1]، فهنا يستذكر مراد ما قالته له الضاوية في منامه، وفي مقطع آخر نجدها تخاطبه بقولها: "أيها الكائن المجهول الخرافي الذي تخاطبني مستترا خائفا من وراء حجاب للتجسس على الحرائر الميزابيات ودعوتني (الضاوية) دون إذن مني لأنك تحب العيش في الظلام، ولا تصورني إلا تمثالا لملكة الجمال الميزابية في المنام"[2]، فلقد كان مراد يتواصل مع الضاوية باستمرار على أمل منه أن تساعده وكان في كل مرة يجادلها ويناقشها ليتوصل إلى حلول وإجابات للاستبيانات ولتساؤلاته المتعلقة ببحثه.

تظهر كذلك شخصية الأديب الغريب وهو الشهيد الشاعر الأديب الغريب خطيب حيزية، والذي استشهد خلال الحقبة الاستعمارية، وقد تنبأ الدرويش للحسين بأنه سيكتشف قاتل الشاعر الأديب لأنه قُتل غدرا، ويصفه الحسين بقوله: "كان الشاعر الأديب الغريب الشهيد رمز الحب والحرية يشبه جدي مظهرا ومخبرا.. هو مثله طويل القامة، منير الوجه كأنه شمس الربيع، ولحية وشوارب تزيد منظره تقديرا ومهابة، ومشية متناسقة هادئة تحس بها كأنها إيقاع خرير مياه نبعنا الجبلي... هو مثله يبدو دائما منشرح الأسارير، متين

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص75.

العضلات، مستطيل الرأس، مورد الخدين، صاخب الملامح، بارز الذقن، ملتهب العينين، متقد الأنف، حيوي الحركة، ممتلئا بالشهامة والنباهة.."[1]، فالحسين يبرز هنا مواصفاته الجسمانية التي يجدها تتطابق مع مواصفات جده.

وكان الحسين يزور قبر الشاعر الأديب الغريب وفي كل مرة يخاطبه طيفه: "وقفت وقفة الغريب أستشرف بها الغيب المجهول، وأنا أسقي الشجرتين، وفجأة انتفش شعر رأسي، انتابتني رجفة غريبة، رميت الدلو، أردت الهروب تثاقلت رجلاي كأنها تسمرت في الأرض، أحسست كأنّ أيدي حريرية تمسح على رأسي، زالت الرجفة، طار الخوف، أرى سحابة تظللني، وتظلل القرية كلها، صوت جهوري ينطلق منها، إنه صوت الشاعر الأديب الغريب الشهيد.... قال لي: يا بني الحسين لم أصدق أنّ ختمك للقرآن أثار عاصفة في القرية، أنا الغريب الشهيد أنا الغيث الذي سيسقي الشجاعة في نفوس مقهورة أصابها الجفاف.."[2]، فروح الشاعر الغريب تخاطب الحسين وتبث فيه المقاومة والشجاعة، وقد كان الحسين يلجأ له ويستعين به في كل تساؤل يشغله، فبعد أن هاجم الجنود منزلهم وفقد قطته وحصانه الأبيض واعتقل جده واغتيلت عمته حيزية زادت نكبته، وفي إحدى المرات تسلل إلى قبر الغريب لكن لم يجبه على تساؤلاته، فيقول: "تسللت في منتصف النهار إلى قبر الغريب، فبدا لي شبحه يناطح الشمس، ويملأ كل الآفاق ، تشجعت، واقتربت منه أكثر، فتحول شبحه إلى شجرة غطت السماء بالورود البيضاء، وحمائم الدنيا كلها تحوم حولها، ثم تهجم عليها الصقور، فلا تجد ملاذا غير أحضان الغريب، يختفي المشهد بسرعة البرق.. لا جواب عن أسئلتي، ولا ماء الحقيقة يطفئ حيرتي"[3]، ويوضح هذا المقطع حديثه مع شبح الأديب الغريب، ولربما لجوء الكاتب لهذه الشخصية لم يكن اعتباطيا، فحمله رمزية خاصة فهو هنا يوظف هذه

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص137.
[3] المصدر نفسه، ص186.

الشخصية ليحيل بها إلى ذلك الانتماء الوطني والمغترب المثقف الذي تكون كتاباته تمثل الصوت الناقد والرافض لسلطة المستعمر.

يتجلى كذلك شبح مخلوقة كأنها دابة غير مخيفة يسمع الحسين صوتها وهي تستحثه ليفتح أذنيه، وتظهر له تارة كدابة وتارة أخرى تشبه جنية لم تتبين ملامحها، فيطرح الحسين تساؤلات حول ماهيتها: "أأنت من الإنس أم من الجن أم مخلوقة ثالثة علمها عند ربي؟ قولي لي: بربك من تكونين؟ من أي زاوية من زوايا المدينة المقهورة المغمومة قذف بك القدر إليّ أم قذفني إليك لأرقص رقصة أمي المعروفة حين كانت كالحمامة المعشوقة؟.."[1]، ويظل يتساءل عن حقيقتها لتجيبه في إحدى المرات بقولها: "أنا شبح من دابة ستظهر بعد حين _يا شيخ الحسين_ هيا أغلق عينيك لتتحول إلى المكفوف الذي بشرك بظهور عيسى عليه السلام، وعودة الإبصار الحقيقي لكل الخلق، وشفاء أمك وعودة حبيبتك علوية المقدسية.."[2]، وقد رافق شبح الدابة الجساسة الشيخ الحسين في مواقف عديدة، فعند مكوثه بالسجن ظهرت له وخاطبته قائلة: "أجل أنا الدابة، وأنتظر من سيدخل عليك الآن في الزنزانة معك ليدوخك، ويدوخ دولة الإخوان، وتعرف قدرك، وتعرف من أنا.. يا من تبتر الحقائق لتنعم بما في الحقائب"[3]، ولعل لجوء الكاتب لتسميتها بالدابة الجساسة نبع عن فكره الصوفي الديني، وكون روايته هذه مزج فيها بين الغيب والسياسة، وظف الدابة كشخصية رمزية ليحيل بها عن ذلك الصوت الذي يلازم الحسين ويفصح عن حقيقته، فهي تحاور عالمه الداخلي المضطرب وتكشفه.

وتصادفنا شخصية آنا نور وهي شخصية متخيلة تحضر في أحلام معيوفة، واتسمت أغلب حواراتها معها بالطابع الفلسفي العرفاني، وكانت تسألها وهي في حيرة من أمرها عن حقيقتها، وتتجلى لها في إحدى المرات وتحاورها: "أراك كأنك أختي بالرضاعة من ثدي يتم

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص71.
[3] المصدر نفسه، ص129.

الأوطان، وغريبة مثلي رجعت من أزمان لم تأت بعد.. انتظري إجابتي حين الفراغ من صلاتي، ولا تتضجري إن طالت طالت العصر، وسأربط نفسي إلى سارية مسجد أرواح الأصفياء بحبل الله المتين للتلاوة والأدعية"[1]، إنها تجد نفسها شبيهة بمعيوفة بل هي ذاتها لأنها قد صارحتها في نهاية الحكاية في حديث جمعهما، إذ تخاطبها بقولها: "أنت أنا نور البصرية، وآنا نور الأوراسية حبيبة شيخي علاوة هي الشاعرة والأديبة آنا غريكي كما أخبرني حينما ودعني.. ما أجمل أنا نور البصرية حبيبة الأبرار، وآنا نور الأوراسية حبيبة الأحرار، فأنتما تتكاملان، وأنا شظية منكما.. سألتني: لماذا تمنعت عن اللقاء بك لتكملي روايتك؟ الإجابة بسيطة لأن حكايتك هي حكايتي بالتمام"[2]، فالكاتب لجأ لتوظيفها برمزيتها التي تجمع بين الثورة والأدب والهوية، فمعيوفة مرتبطة بوطنها رغم بعدها عنه وحاملة لمقومات الهوية الوطنية رغم أنها نشأت في محتشد ريفزالت الفرنسي، أما أنا نور البصرية ففيها تناسخ بأنا نور الأوراسية التي انحازت لقضية الجزائر رغم انتمائها الأوربي، وكلاهما يعاني الاغتراب كونهما ينتميان لفرنسا قانونيا فقط، لكن انتماؤهما للجزائر كان بوجدانهما، فتكاملهما واضح من خلال عدم انتمائهما للمجتمع الذي نشأ فيه، ورافضين لواقعهما الذي فُرض عليهما والذي يعمه الزيف والظلم، وبهذا تجسد هذه الشخصية التخييلية تقاطعا رمزيا محملا بالرؤية الصوفية والمقاومة والتمرد على السائد ونقد الواقع السياسي.

## 2-5 شخصيات لها القدرة على الاسترجاع:

وقد كان لها ظهور في جل الروايات فهي تعج بالاستذكار، حيث نجد على سبيل المثال شخصية نوح المربوح المذبوح الواردة في رواية (معزوفات العبور) الذي بدأ يُعرّف بنفسه فراح يسترجع قصة اسمه فيقول: "الحكاية ترجع إلى زمن الجفاف، والسنوات العجاف التي طاردت أبي فركب البحر في سفينة نوح، فهبت عاصفة مجنونة، فاختفى الجميع

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص231.

ووجدتني عجوز كلقيط ملموم في صندوق على شاطئ تلمع رماله كالجواهر.... عشت المآسي نفسها، فأصبح الجميع يتشاءم من ظلي، وأطلقوا عليَّ اسم نوح المربوح المذبوح، وتهرب مني الجميع، فحضنتني العوانس السبع... آه من ذاكرتي المثقوبة نسيت حين لبست جلد الثوار عينوني ذباح المرباح بسكين، قبل أن أترقى، ويسلموا لي لعشاري"[1]، فهنا يستذكر نوح المربوح قصة اسمه وكيف عُثر عليه، وانضم لزمرة الثوار، وقد وظفه الروائي كرمز للمجاهد والمناضل.

كذلك نجد شخصية صليحة وهي تسترجع ماضي أولادها، وتُحمل مسؤولية خيباتهم لوالدهم عبد الحميد إذ تقول له: "أنت ضيعت مستقبل أولادي في هذا الحي.. لقد حكمت عليهم بأن يقرؤوا مع أبناء أنصاف بشر، والآن تحصد ما زرعته بنفسك، ففسدت أخلاقهم منذ صغرهم، ألا تتذكر يا زعيم آخر الزمان، حين كانوا متذبذبين في كل ساعة بوجه.. ألا تتذكر حين اشتكى منهم جارنا التاجر لأنهم سرقوا من فواكهه المعروضة حين كان مشغولا مع زبائنه في الداخل، وأكلوا بعضها، والبقية تصدقوا بها لشحاذ الحي المعروف بـ (نصف قفة)"[2]، وقد لجأت لهذا الاسترجاع لتلعن هذا الحي الذي أحضرها إليه زوجها بعد أن كانت في حي السطا العظيم، وتتذمر من عيشته فهي ترى أنّ زوجها وهذا الحي هما السبب في أنّ أولادها أصبح لكل منهم مذهب ومزاج.

كذلك تظهر والدة معيوفة الحقيقية في منامها كل ليلة، وتستذكر رؤيتها لها في كل ليلة بقولها: "كنت أرى في كل ليلة امرأة تشبهني جمالا، وتشبه المرأة المجرمة التي خطفتني، وتقول لي: أنا نجمة أمك، وأسميتها أم الأحلام الأرجوانية التي كانت تحضنني كل ليلة بين ذراعيها، وأنا كفرخ هارب من صقور، وأرد عليها: أنت لست أمي.. أنت ترهات أحلام"[3]، فوالدة معيوفة كانت تحضر في أحلامها لتخبرها أنها أمها الحقيقية وقد كانت تسترجع معيوفة

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص24.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص211.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص18.

حلمها المتكرر بأمها، وكان لقاءها مليئا بالحنان والعطف والحب الذي افتقدته فيمن تدّعي أنها والدتها الحقيقية "الزهوانية".

وقد لجأ الكاتب معمر حجيج للشخصيات الاسترجاعية، فتفنن في سرد الماضي وكشف خلفيات الأحداث عبر ذكريات الشخصيات بتنقلها عبر زمنين دون لجوئه للسير الزمني التقليدي، وهو ما منحها سردية جمالية خاصة، وجعل من الشخصيات رمزا للذاكرة والتأمل والحنين.

### 3-5 شخصيات استشرافية:

وقد كان لهذه الشخصيات حضور في روايات معمر حجيج، حيث كانت تتنبأ بمستقبل الشخصيات الرئيسية، وهو ما لوحظ على شخصية الشيخ الصالح عندما تنبأ بأن الطفل الحسين سيصبح يزيد، فعندما زار جده في المنام قال له: "كل شيء يزيد أما هذا الولد ولا ينقص، وسيملك كل ما في المعمورة من مد وحجر، وسيبايعه الأنام بقضهم وقضيضهم على الإمامة الكبرى، والأحسن له أن يسمى يزيد"[1]، وقد صدقت رؤياه ونبوءته فعندما كبر أصبح شيخا وإماما وسافر إلى باريس وصار يسمي نفسه بالشيخ يزيد فعرفه بهذا الاسم المصلُّون في مسجده وكل إخوانه الجدد حيث أصبح: "هو الشيخ يزيد المنحوت بأزميل رؤية الدرويش لشهب للرجل الصالح الذي ألبسه هذا القناع حين توسم فيه أن كل ما أمامه يزيد، ولا ينقص، والأحسن له أن يتقنع بهذا القناع، وسيملك كل ما في المعمورة من مد وحجر"[2]، فالحسين اختار هذا الاسم وجعل شخصه مركبا نصفه من الحسينيين ونصفه الآخر من اليزيديين، وقد صدقت رؤيا الدرويش.

ونجد في موضع آخر استشراف بأنّ الحرية آتية لا محالة وأنّ الثورة نتيجتها ومآلها الاستقلال، فنجد بوحة النية يقول: "الثورة تزداد قوة يوما بعد يوم، وليس أمام العدو سوى

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص41.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص370.

الهزائم، وقل لكل واحد من الأقدام السوداء هيئ حقائبك للرحيل عن وطننا، فزمن الاستقلال أشرقت أنواره لتعمي كل عنيد ناكر لحقيقة الحرية الحائمة في أجواء جزائر الشهداء الأبرار العابقة بانتصارات الثوار الأحرار"[1]، فبوحة النية يتطلع للحرية واستقلال البلاد، وكأنه يحلم بالحرية الوطنية وميلاد دولة مستقلة.

كما نجد الشيخ علاوة يطمئن معيوفة بأنها ستتزوج من فتى أحلامها ولن تتزوج بمعياف، وهو ما تحقق لاحقا وفعليا، فالتقت بابن خالتها الهواري النواري صديق طفولتها وتزوجته، فيقول: "ستجدين هناك عريس أحلامك ينتظرك... سيأتي إليك بكوكبة من الفرسان أحصنتهم بيضاء كالحمائم وبجوقة تصدح بكل الألحان، وستجدين الجو ربيعيا، وآنذاك ستكونين كنجمة تتلألئين بكل الألوان"[2]، فقد كان الشيخ علاوة هو الشخصية التي تنبأت بزواج معيوفة من عريس أحلامها النواري.

وقد كانت هذه نماذج عن هذا الصنف من الشخصيات البارزة في روايات معمر حجيج بين حالم بالتحرر وناطق بالنبوءات، والتي ساهمت في توجيه القارئ وشحن النصوص بالأبعاد الرؤيوية، فالكاتب لم يقف عند حدود عرض الواقع وصفه فقط وإنما تعداه بإعادة تصوره وتشكيله.

**ثالثا/ تقديم الشخصيات في روايات معمر حجيج:**

لا بد أنّ الكاتب عمد إلى تقديم شخصياته مظهريا ومعنويا، من خلال اتباعه لطريقتين فأما عن الأولى فهي التقديم المباشر والثانية هي التقديم غير المباشر، وتبعا لذلك فقد حدد فيليب هامون لتحديد هذا التقديم من خلال:

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص97.
[2] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص208.

**1ـ المقياس الكمي:**

وهو المقياس الذي نجد فيه معلومات حول الشخصية، ويشير فيليب هامون لذلك بقوله: "سنضطر دائما، من أجل التعرف على الشخصيات، ومن أجل تصنيفها دلاليا إلى القيام بعملية تأليف لـ: المعايير الكمية (تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص)"[1]؛ أي تكرار ظهور معلومات معينة حول الشخصية وفي سياقات مختلفة بشكل مباشر.

فالمقياس الكمي يسعى لتحديد أهمية الشخصية الروائية ودورها التي تؤديه داخل البناء السردي، من خلال ظهورها وتكرار مرات ذكرها، ومدى تأثيرها في المسار الروائي، فيشير لمركزية الشخصية أو أنها ثانوية إن كان تكرارها وظهورها يقلّ مقارنة بالشخصيات المحورية (المركزية).

ومن خلال اطلاعنا على روايات معمر حجيج، نجده يُدرج صفات الشخصيات الجسمانية والنفسية، لكنّ تركيزه كان على النفسية منها والتي تتعلق بحالة الشخصية أكثر من إبراز طول الشخصية أو شكلها أو معيارها الجمالي، فتجلت شخصياته بصفاتها النفسية وحمولتها الرمزية حيث تمكنت من التعبير عن واقعها وصراعاتها الداخلية وقضاياها الإنسانية العميقة كالهوية والاغتراب السلطة والعدالة والخضوع والأخلاق...، وبناء على ذلك قمنا بإحصاء الصفحات التي ذكرت فيها الشخصيات ومواصفاتها، فكانت كالتالي:

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص48.

## 2-1 رواية (مهاجر ينتظر الأنصار)

| الشخصيات | أرقام الصفحات | عدد الصفحات |
|---|---|---|
| مراد | 5_6_7_8_11_17_20_23_26_33_35_ 38_39_45_51_55_56_58_60_61_63_64_74 _99_102_109_119_130_141_151_153_163_ 186 | 33 |
| خولة | 36_37_41_42_43_44_45_47 | 08 |
| مصباح | 31_33_35_36_37_43_47 | 07 |
| الشيخ الجليل | 53_54_57_60_64_84_86_88_95_105_106_ 134_ 137_162_165_166_183_184 | 18 |
| الحسين | 11_80_121 | 03 |
| الأستاذ السربوني | 26_28_45_46_48_49_50_51_77 | 09 |
| عبد الحميد البراني | 58_60_110_111_126_127 | 06 |
| الصافية | 133_134_135_136 | 04 |
| لالة فاطمة | 66_67_68_72__74_183_185 | 07 |
| لالة نفيسة | 69_72_74_86_90_99_100_140_157_183_ 185 | 11 |
| الضاوية | 24_75_76_77_97_142_143_174_179 | 09 |
| الدليل | 85_86_87_88_90_91_95_99_100 | 09 |

| | | |
|---|---|---|
| سوزان (والدة مراد) | 136_135_134_133 | 04 |
| سي الفضيل | 128 | 01 |

يوضح هذا الجدول أنّ شخصية مراد كان لها حضور غالب في الرواية، وتليها شخصية الشيخ الجليل، في حين أنّ باقي الشخصيات كان ظهورها أقل، فقد كان لهاتين الشخصيتين مشاكل مشتركة وحاولا مساعدة بعضهما والتوصل لحلول، كما شاركا في أحداث الرواية.

**2-1 رواية (الليالي حبلى بالأقمار)**

| الشخصيات | أرقام الصفحات | عدد الصفحات |
|---|---|---|
| الحسين | 13_41_45_51_70_71_119_127_130_133_ _138 276_272_248_155_139 | 16 |
| الجد عبد الواحد | 12_30_168_190_191 | 05 |
| الدرويش حمدان لشهب البوزيدي | 10_12_13_21_28_31_34_35_57_67_144 | 11 |
| حيزية | 35_36_38_156_185 | 05 |
| الشاعر الأديب الغريب | 19_20_27_33_34_49_69 | 07 |
| الجدة خديجة | 63_64 | 02 |
| والدة الحسين | 67_203_ 217 | 03 |
| الشيخ عمر | 125 | 01 |
| لانسبكتور | 177 | 01 |
| معلم الفرنسية | 150_152 | 02 |
| نسرين | 252_253_274 | 03 |

ويتبين هنا أنّ شخصية الحسين كانت شخصية حاضرة بشكل واسع في رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، وقد شاركت هذه الشخصية في أغلب أحداث الرواية، والتي صوّرت حياته بين فترتين: (الطفولة والشباب)، وكل فترة رصد الكاتب فيها ما عاشه وواجهه من ظروف اجتماعية وسياسية.

### 3-1 رواية (سكرات التيجان)

| الشخصيات | أرقام الصفحات | عدد الصفحات |
|---|---|---|
| الحسين | 8_17_26_28_31_36_50_58_72_ 81_83_86_92_105_111_139_144_ 150_153_165_168_169_228_256_259_ 260_274_287_303_379 | 30 |
| متفلسف الحارة | 5_6_9_14_129_130_135_268_273_276_ 283 | 11 |
| المكفوف | 5_7_109_111_113_115_170_171 | 08 |
| عبد الحميد البراني | 74_75_77_78_117_119_125_128_198_200 201_205_220_223_229_234_238_242_247 | 19 |
| بوحدبة | 139_140_174_179 | 04 |
| بونجمة | 176_177_178_179_216_221 | 06 |
| أحمامة القمرية | 20_21_138 | 03 |
| عياش | 15_16_22_23_26_40_106_110 | 08 |
| علوية المقدسية | 20_52 | 02 |
| أم الحسين | 77_79_80_115_116 | 05 |
| قدور لعور | 82_84_85_92_98_167 | 06 |

| | | |
|---|---|---|
| حليلو (العالم الفلكي) | 167_166_164_162_159 | 05 |
| صليحة | 213_210_209_207_206_204 | 06 |
| سعد الدين اللوز | 304_265_264_263 | 04 |
| مرزوق | 231_229_227_225 | 04 |
| سي النذير القط | 193 | 01 |

تتجلى هنا شخصية الحسين والتي كانت أكثر حضورا ثم تليها شخصية والده عبد الحميد البراني، فقد قدّم الروائي معلومات حول هاتين الشخصيتين، ووقف عند أبعادها الاجتماعية والنفسية والرمزية وأولاها اهتماما خاصا، على الرغم من حضور شخصيات كثيرة ومتنوعة في الرواية والتي كان لكل منها توجه ومذهب.

### 4-1 رواية (معزوفات العبور)

| الشخصيات | أرقام الصفحات | عدد الصفحات |
|---|---|---|
| علي السبتي البوغزالي | 26_19_18_17_12_10_9_8_6 157_153_70_56_54 | 14 |
| بوحة النية | 127_118_117_116_87 | 05 |
| نوح المربوح المذبوح | 200_24_23 | 03 |
| الفتى الهمام المفتول الساعدين | 25 | 01 |
| خطاف لعرايس | 95_65 | 02 |
| الشيخ الحاج محمود الزناتي | 73_65 | 02 |
| حورية | 230_90_86 | 03 |

| | | |
|---|---|---|
| سبع الدوار | 135_133_124_129_121 | 05 |
| الحركي | 147 | 01 |
| الشامبيط | 172_171_127_133_126 | 05 |

يبدو واضحا ظهور شخصية عليّ البوغزالي السبتي، والذي ذُكر في مواطن عدّة من رواية (معزوفات العبور)، وقد لجأ الكاتب للحديث عن هذه الشخصية من خلال مناجاة نفسها وحديث الراوي عنها، فهناك مقاطع طويلة عبّر فيها البوغزالي عن نفسه، وفي كثير من المرات لجأ للمونولوج الداخلي، وهو يستعيد صدمات ماضيه والآلام التي عاناها في المعتقل، فساهم ذلك في رصد انفعالاته الشخصية.

### 5-1 رواية ذاكرة منفى الجنون

| الشخصيات | أرقام الصفحات | أعداد الصفحات |
|---|---|---|
| معيوفة | 3_5_9_14_15_19_22_49_50_ 65_72_102_112_113_147_219_ 220_223_253 | 19 |
| الشيخ علاوة | 4_76_99_100_142_143_152_185_186_ 187 | 10 |
| خديجة البوهبدلية | 98_99_142_144 | 04 |
| الزهوانية | 27_162_248_249 | 04 |
| ندهان | 119_140_235_241 | 04 |
| نجمة | 18_24_69_255 | 04 |
| النواري | 43_44_45_173 | 04 |
| معياف | 12_198_190 | 03 |
| الشيخ حمدان | 100_181_188_233 | 04 |
| أنا نور | 66_67_91_142 | 04 |
| آنا غريكي | 92_124_143_144 | 04 |

| | | |
|---|---|---|
| فاطمة الزهراء | 248_97 | 02 |
| علي البرقي الروجي | 246_97 | 02 |

ركز الروائي هنا على شخصية معيوفة بما تحمله من أبعاد مختلفة مقارنة بالشخصيات الأخرى، وذلك لأهميتها ولدورها المركزي في الرواية، فهي البطلة والشخصية الرئيسية التي تمحورت حولها الرواية.

ومما سبق نستنتج أن الروائي قد قام بالتركيز على الشخصيات الرئيسية لرواياته وأثبت ذلك حضورها الكمي، وكان ذلك من خلال تصوير أبعادها الرمزية المكثفة والإحاطة الشاملة بجوانبها المختلفة، وتفاعلها مع الأحداث التي تدور حولها، وقد كشف ذلك عن عمق البناء السردي والفني للروائي.

**2- المقياس النوعي:**

ويرتكز هذا المقياس على التقصي عن مصدر المعلومة التي تنقل عن الشخصية، سواء قدمت الشخصية نفسها مباشرة، أو ساهمت شخصيات أخرى في تقديمها بطريقة غير مباشرة، فالمعايير الكيفية: "تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص، ومن خلال هذه المعايير نتساءل: هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة، من خلال تعليقات شخصيات أخرى (أو من طرف المؤلف)، أم أنّ الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها؟"[1]، وهو مقياس يعكس بناء الشخصية ودورها ويكشف عن عمقها ومدى تأثيرها في العمل الروائي.

وتبعا لمصدر المعلومات عن الشخصيات، يتم التمييز بين طريقتين:

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص48.

### 1-2 التقديم بطريقة مباشرة:

وتتجلى الشخصية هنا بذاتها، فتقوم بالتعبير عن نفسها وأفكارها، وهنا يترك الروائي للشخصية مجالا لتخبر به عن ذاتها تصريحا حيث: "يدع الروائي الشخصية فيها تعبر عن نفسها بنفسها"[1]، ويحدث ذلك من خلال حوارها مع باقي الشخصيات، أو حوارها مع ذاتها.

### 1-1-2 التقديم عبر المونولوج:

وهنا تقوم الشخصية بتقديم نفسها عبر ذاتها، وقد كان الروائي معمر حجيج يلجأ للتوظيف المونولوجي الداخلي، والذي يحمل الأفكار التي لا تبوح بها الشخصية إلا لذاتها، أي أنها تتحدث عن أفكارها، وهي الطريقة التي تكشف حقيقة الشخصية، فالمونولوج الداخلي هو: "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي"[2]، وهنا يتضح لنا أنّ المونولوج هو الحوار الداخلي الذي يدور بين الشخصية ونفسها دون أن تُشاركه مع الآخرين، فتكشف عن عوالمها الداخلية وانطباعاتها وأفكارها.

والمونولوج أحد أساليب الروائي التي يستخدمها ليظهر الصراعات الداخلية للشخصية وأفكارها دون أن تلجأ للتحدث أمام شخصيات أخرى، فالقارئ يستمع لها دون أن تنطق فتكشف عن عمقها النفسي وما تعانيه، وتعبر عن جوهرها الداخلي، فنرى شخصية مصباح وهو يتفاجأ من معرفة خولة بأن صديقه مراد قد أصابه مكروه، فيسأل نفسه عدة مرات: "كيف علمت به خولة قبلي؟ ثم يسأل نفسه مرة أخرى: أما العجب العجاب، فما سر هذا الاهتمام الزائد لخولة على صحة مراد؟ أيكون قد خطفها مني، ولم أدر؟ أهكذا تكون الصداقة في هذا الزمان الرديء؟ إذا فعلها ستكون القطيعة بيني وبينه إلى الأبد، ثم ينعي باللائمة

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص247.
[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2000، ص59.

على نفسه: لكن لا تنسى يا مصباح المغفل أنك أنت الذي قدمت خولة التي تحبها إلى حد الجنون لصديقك العزيز مراد على طبق من ذهب، وكنت تظن أنّ الزمن جاد بها عليك، وكنت منكبا دون ملل على سقي ورود الحب المنتظر لتتفتح في يوم من الأيام، ولكنها أصابها الصقيع، فاصفرت، وها هي الآن تتفتح على حين غفلة منك، ويقطفها مراد.."[1]، فمصباح نقل من خلال حواره مع ذاته تلك الهواجس التي تملكته وجالت في خاطره تجاه صديقه مراد وخولة، فكان حواره مليئا بالحيرة والحسرة والضياع ويفضح علاقته بخولة التي كان يكنّ لها مشاعر الحب من طرفه ولم توليه أي اهتمام، بينما كانت معجبة بمراد.

وفي موضع آخر تمكن مراد من التعبير عما آلت إليه نفسه، فيقول: "آه من نكبتي، أرى نفسي في مرآة التاريخ المنسية كعباس بن فرناس عشق العلم ووسام الاختراع ليسعد البشرية، فطار بأجنحة السبق والريادة والقيادة، فهوت بجثته كزجاجة، فتهشمت إلى قطع، فلم يتأسف على حاله أحد.."[2]، فهو هنا يصوّر حالته التي ساءت ويشبهها بحال العالم المخترع المسلم الأندلسي عباس بن فرناس الذي سقط خلال محاولته للطيران وتوفي إثر ذلك، نكبة مراد ومصيبته كانت تشير لهذا الحدث التاريخي المؤلم، والذي رأى أنه يتقاطع معه فينقل مشاعره الحزينة تجاه بحثه الذي يجد نفسه عاجزا عن إكماله وهو يواجه مجتمعا ميزابيا يهاجمه وثائرا عليه، ولا يرون فيه غايته النبيلة في البحث العلمي.

يعبّر المونولوج أيضا عن شخصية الحسين: "كنت معارضا مع جدي وأعمامي والدرويش للقايد، وألقب بالثائر، فينظرون إليّ بأنني رجل في غير أوانه، فأمطر جدي بسيل من المدح والاعتزاز والنخوة، فيقهقه لإعجابه بنباهة حفيده، وأنا لم أبلغ بعد التاسعة من عمري، وهذا الانتفاخ لشخصيتي كان وراءه عمتي حيزية الصنديدة بوزن عشرة رجال"[3]، فهنا يكشف عن جانب من شخصية الحسين التي امتازت بالشجاعة والإقدام رغم صغر سنه،

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص43.
[2] المصدر نفسه، ص103.
[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص133.

ويرجع الفضل في تكوين شخصيته المتمردة على الكولون المستعمر ورفضه له لعمته حيزية التي كانت تبث فيه الروح الثورية، ويصف كذلك والدته في قوله: "قلت في نفسي كم أنت عظيمة يا أمي تتحير الجبال وتدمى، وأنت لا تتحيرين، إنّ نفسك بئر عميقة تدسين فيها أحزانك، وروحك هادئة رقراقة دائما لا تعكرها الدلاء كما يفتخر المتنبي بشعره ونفسه، وكل همومك تلفظينها على شواطئ النسيان بسرعة كما يلفظ البحر أشياءه الغريبة عنه، وتبقى أحشاؤك صافية لا تلوثها سفن الآلام"[1]، إنه يشير إلى مدى نقاء روح والدته وعظمتها وما تتصف به شخصيتها من حلم وطيبة وتسامح، وكم كان متعاطفا معها.

تبرز شخصية قدور وهو يخلو بنفسه ويخاطبها كمتصوف ليزيل عنها القلق والتوتر اللذان ينتابانه: ".. همس قدور إلى نفسه القلقة: ربما تنفع مناجاة الذات كمتصوف تتزحلق روحه في المقامات والأحوال، وينتظر المكاشفة لتنزاح عنه شكوك المخاتلة.. المناجاة خلع القلق عن الذات.. آه من صديقي الحسين بفعل سحر السياسة الطائرة به في يوم من الأيام لتجلسه على عرش السلطان، وتحوله من طيبة الحملان إلى مكر الذئاب.. العلم والسياسة عدوان لدودان.. السياسي في البدء يتمسكن، ويستعطف، ويتسول لجمع ظلال الأنفاس في صناديق الألماس ليستمتع بلعبة الحساب"[2]، فقدور يعتمد مناجاة النفس والتي هي من تقنيات الحوار الداخلي، واستعان الروائي بها كي يعبّر عن عمق شخصية قدور النفسي والفلسفي ونظرته لصديقه الحسين وهو يوجه كلاما لذاته المتكلمة، مبرزا بذلك ما يدور داخله من توتر وقلق إزاء صديقه الذي يجده مولعا بالسلطة ويحلم بكرسي الخلافة، وأنّ كل من يحلم به فهو ماكر ومُخادع ويرى أنه يستغله فقط ليصل إلى مبتغاه.

جعل الكاتب من المونولوج سبيلا لكشف خفايا الشخصيات، كما هو الحال عند معيوفة والتي كانت تردّد بصوت خافت على سمعها: "أنا العديمة للأسماء، والدافئة

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص226.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص90.

للأصداء، والهاربة من ذاكرة المآسي، والمنسية من أنوار النهار، والعاشقة لضوء الأقمار، أنا روحي جزائرية ولساني خليط، ومن سبايا العلم المثلث الفرنسي، واسمي حية رقطاء ملفوفة على رقبتي، ومقامي مقبرة لأنفاسي"[1]، فقد أبان هذا المقطع المونولوجي عن صراع معيوفة النفسي وجعل القارئ متعاطفا معها، ذلك أنها تمكنت من التعبير عن حالها ومأساتها النابعة من ذاكرتها المشحونة بالأحداث المؤلمة التي مرت بها واسمها الذي يشكل عقدة لها فهي تنبذه ويتسبب في انزعاجها كلما ناداها أحد به كمكانها الذي تقيم به فالمحتشد يخنقها نظرا لقذارته.

أسهم الحوار الداخلي (المونولوج) في بيان أثر عمق الشخصيات الوجداني، وكما لوحظ أنّ الروائي قد أدرجه بلغة شاعرية مجازية عبّر بها عن قلق الشخصيات وتمزقها الداخلي والكشف عن عالمها الباطني بالبوح عما بداخلها.

### 2-1-2 التقديم عبر الحوار:

وهو الوسيلة المثلى لكشف الشخصيات، ويكون بين شخصيتين أو أكثر، وقد عدَّهُ باختين: "هدفا وليس وسيلة، وهو نفسه الحدث، ولا يعتبر وسيلة للكشف عن طبع الإنسان، فالإنسان لا يعمل فقط على الكشف عن نفسه في الخارج بل يصبح ما هو عليه بالضبط، أي أنه يتكشف ليس فقط للآخرين بل ولنفسه أيضا، أن تكون فهذا يعني أن تتعاشر حواريا، وعندما ينتهي الحوار ينتهي كل شيء"[2]، فنظرته هذه للحوار كانت منطلقة من فهم فلسفي، إذ أنّ الحوار لديه ليس أداة للتواصل بين الشخصيات وحسب، بل يعتبر بنية أساسية للرواية، والذات لا تدرك نفسها إلا بوجود الآخر.

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص102.
[2] ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دويستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص365.

والحوار هو الطريقة التي تعتمدها الشخصيات للتواصل فيما بينهم، ولا تكاد تخلو أي رواية منه، كونها تحمل خطابا بين الشخصيات، فهو: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، وما دامت الشخصية هي الحاملة للأحاديث والتحولات في السرد، كان حوار الشخصية من وجهة نظر بنيوية عنصرا من عناصر بناء الشخصية"[1]، فالحوار الخارجي يتم فيه تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر ويعتبر جزءا من بنية لغوية بخلاف الحوار الداخلي الذي يتم بين الشخصية وذاتها.

وإلى جانب التقديم المونولوجي، يلجأ الروائي إلى الحوار الخارجي، ليكشف خلفيات الشخصيات وانطباعاتها، ولذلك نذكر النماذج التالية:

الحوار الذي جمع بين الشيخ الجليل ومراد، والذي يكشف عن تقاسمهما في التفكير عن حلول لمشاكلهما: "إذا يا شيخنا الجليل، فلنتعاون معا لحل معضلتي، ثم بعد ذلك أتفرغ نهائيا لفك خيوط العنكبوت التي تسجن روحك، وتعذبها بلا رحمة ولا مهادنة..

_ غابت تلك الابتسامة عن الشيخ التي زارته فجأة، ورجعت إليه الكآبة المستوطنة في داخله، ولا ترغب في الرحيل أبدا:

_ يا سي مراد لماذا لا نؤجل قضيتك، ونحل مشكلتي؟ لماذا لا أكون أنا الأول لأنني شيخ، وأنت مازلت في فتوتك، ومازال أمامك عمر مديد؟

_ عفوا يا شيخنا الجليل لم تفهم فحوى كلامي.. أنا لم أقصد الاستئثار بالسبق، وإنما قصدت أنّ تفكيري لا يكون في كامل حيويته، وطاقته للبحث عن الطحالب التي تطفو على سطح الماضي الأخرس الذي لا يستنطق إلا باستعداد روحي وفكري.."[2]، فهذا الحوار يكشف عن اشترك مراد والشيخ الجليل في البحث عن حلول لمشكلاتهما التي تعترضهما، فالشيخ

[1] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص171_172.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص64.

يبحث عن جذوره، ومراد يبحث عن حلول للاستبيانات التي يريد أن يرسلها للميزابيات وينفتح عنهم كي ينجز بحثه، ولم يفهم الشيخ ما قصده مراد من خلال قوله هذا، لأنها لم تكن أنانية منه، بل أراد مراد أن يتعاونا لحل مشكلته أولا كي يتفرغ بروحه وفكره لحل مشكلة الشيخ.

وفي موضع آخر نجد حوارا بين الدرويش حمدان لشهب والشيخ عبد الواحد، إذ يخاطبه قائلا: "جعلتني الآن كأنني أعانق الآمال، وأقطف أشعار الثوار من روح حفيدي الحسين، وأهديها لكل الأحرار المرابطين لرد العدوان على الأوطان.

_ أوصيك ألا تترك القلم يبرح هذا الولد، فهو سيحث بهم الهمم، ويرفع الألم، وينفخ الحياة في الرمم، ويرفع علم الحرية في القمم، ويرجع الحق المغتصب لأصحاب الذمم...

_ يا شيخ عبد الواحد، عليك بالولد انصحه دائما أن يصحب شيخ المعارف من الشعراء الأحرار ليقيه شر مهالك الأوطان، وسيأتي الربيع بعد شتاء عاصف، وستخضر الأرض، ونشم على يديه رائحة الحرية..."[1]، فهذا المقتطف المطول يتنبأ فيه الدرويش حمدان لشهب بمستقبل الحسين ويوصي جده به لأنه قد لمس فيه الالتزام الوطني والمقاومة التي لم تكن بالسلاح وإنما كانت بشجاعته وأفكاره ومواقفه.

تكشف جدة الحسين عن خصال أبيه فتقدمها حين دار بينهما حوارا: "تقول لي:

_ كان أبوك خفيف الروح، طيب النفس، هادئ البال، متين الجنان، فارس ماهر، ذو عز وبز في شموخه تجاه أقرانه، كان يتحدى أمهر الفرسان، فينحني كعفريت تحت بطن حصانه، وهو في كامل عدوه، ويأخذ منديلا من الأرض، كان يُرقص حصانه رقصة تخلب الألباب، كان يحمل بندقيتين كل واحدة في يد، ثم يتلاعب بهما، ويرميهما إلى الأعلى، ثم يتلقفهما، ويطلق منهما البارود دفعة واحدة.

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص42.

_ إيه يا جدتي، الحصان الأبيض المجنح للأديب الغريب الشهيد سيأتي، ويطير بروحي العطشى لمعانقة أبي.

_ يابني، كان لأبيك رقصة في الأعراس لا يمكن أن يؤديها أي شخص غيره ببرنوسه الذي نسجته بيدي، ولا يضاهيه أي برنوس آخر، وعباءته، وعمامته التي لا يحسن تسويتها على رأسه غيره"[1]، لقد دار بينهما حوارا مطولا تمكنت فيه الجدة من الحديث عن السمات التي ميزت ولدها عن غيره كرقصته، وخصاله النفسية كطيبته وهدوئه وشجاعته والتي تجعل القارئ متعاطفا معها ومحببة في نفسه.

وفي حوار آخر بين والدة الحسين ووالده، يظهر فيه لوم والدة الحسين وسخطها على زوجها الذي تقدّمه بنبرة ساخرة، ولم يتمكن من الرد عليها: "_ أنت المجاهد الكبير، أنت الضابط العظيم، أنت الزعيم الأوحد، أنت كنت تحلم بأن تكون وزيرا للدفاع تصنع الرؤساء القابعين في قصر المرادية لم يحضر برهان سلطتك، وكل هذا القدر العالي الذي كنت تملأ به آذاننا في كل الأوقات لتنفتح لنا كل الأبواب الموصدة أمامنا، ولكنك ظهرت على حقيقتك، وصغرت قامتك أمامي حتى كدت لا أراك إلا بالمجهر.

_ رجعا بخفي حنين، ولم يتمكنا من رؤية ابنهما، وأم الحسين مازالت تفرغ تشنجها على الضابط الكبير والزعيم الأوحد المنفوخ بالأوهام:

_ تبا لك، وتبا لزمرتك، تأكدت الآن بأنك كنت تبيع أوهام زعامتك وعظمة حزبك.."[2]، فأم الحسين تشتم زوجها وتسخر من مكانته التي كان يتباهى بها أمامهم، ولكنه لم يستطع أن يُخرج ولده الحسين من السجن وفشل في أن يُظهر براءته، لذا قدّمته بأسلوب قلّل من قيمته وأظهر ضعفه.

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص65.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص78.

كما تبوح الخالة خديجة لمعيوفة بالسر الذي أخفته عنها لسنوات، فتحاورها: "قالت لي خالتي خديجة الراوية بلسان الأقدار لمآسي لم يكتبها أحد، ولن يكتبها أبدا:

_ أنا قد خنس داخلي سرّ إذا خرج إلى الوجود يذبحك، ويذبحني، أنت لست أحدودة ابنتي التي ذهبت، وتركتني محمومة.. أنت لست ممدودة، ولا مسعودة.. ولا معيوفة.. اسمك الحقيقي خبأته ذاكرتي، وربطته بخيط ملائكي.. مادام سرّه عصيٌّ عن إخراج رأسه، فأنت عديمة الأسماء"[1]، فالخالة خديجة خاطبت معيوفة وأخبرتها بأنّ اسمها الحقيقي ليس بمعيوفة وكانت ستخبرها بحقيقتها، وقد كانت الخالة خديجة ترافقها وتخفف أحزانها كلما لجأت إليها، وتشجعها: "كانت خالتي خدوجة البوهبدلية بعل شيخي علاوة المنعاوي هي الأولى التي هنأتني، وأهدت لي تقبيلة جامعة لحب وحنان كل السبايا في كل الأزمان الحالمات بنهاية زمن الأسياد المليء بالأحقاد والأشجان، وقالت لي: _ أنت الآن لولجة البطلة الجزائرية، وملكة الجمال في كل حكايات جدتي في ضوء الأقمار الصيفية في قرية بني بهدل حين كانت تلعن الأشرار، وتبارك الأبرار الأحرار.."[2]، فهي ترى فيها الجمال ورمزا للأمل والمثالية المفقودة بأخلاقها وفكرها.

وبناء على ما سبق، يتضح أنّ الروائي قد لجأ للحوار الخارجي بلغة فصحى كبنية فاعلة تشكّل الشخصيات وتنتج فهما لها، ويكشف عن الشخصيات وملامحها وطباع الشخصية الداخلية التي تظهر من خلال سلوكها وطريقة كلامها، كما يساهم في إبراز مواقفها ومواصفاتها من خلال ما تقوله الشخصية أو يُقال عنها.

### 2_2 التقديم بطريقة غير مباشرة:

وهذه الطريقة تجعل من المتلقي مشاركا فعالا في العمل الروائي وليس متلقِيًا سلبيا، فينتقل مصدر المعلومة عن الشخصية للراوي الذي يساعد المتلقي في الكشف عن ملامح

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص129.
[2] المصدر نفسه، ص15.

الشخصية من خلال أفكارها وسلوكياتها، وطريقة كلامها وحالتها النفسية، أو من وصف شخصيات أخرى لها.

### 1-2-2 التقديم من خلال الراوي:

يتضح جليا ومن خلال الاطلاع على روايات معمر حجيج أنّ الراوي ذو صلة وثيقة بالشخصيات، فهو يساهم في التعبير عنها بعدة طرق، وهو في أية رواية يعد: "حامل وجهة نظر أو الرؤية الأيديولوجية المطروحة، وهو الذي يتحكم أيضا في بلاغة النص وطريقة القص، ويمارس عملية التشكيل"[1]، فهو الذي يعبر عن رأي الكاتب وتوجهاته ويتحدث خلفه، ومن خصوصيات الراوي: "أن يكون ضميرا متكلما صريحا كان أم ضمنيا، وهو الباث التخييلي للقصة والمسؤول عنها"[2]، فالراوي هو الذي يقوم بحكاية القصة للجمهور، وكأنه الأنا الثانية (الوسيط) للروائي، فهذا الأخير هو المؤلف الواقعي أما الراوي فهو المؤلف الضمني الخيالي، ولهذا: "الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راويا تخييليا يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخييلي أيضا يقابله في هذا العالم فالروائي يتقمص شخصية تخييلية تتولى عملية القص وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب"[3]، فالروائي يختار الراوي لصياغة النص ويقدم عمله فيتخذه كقناع يستتر وراءه بأسلوب غير مباشر.

ففي رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) التي عالجت قضية الباحث مراد الذي هاجر نحو بلده ليكمل بحثه المتعلق بالمرأة الميزابية، لكنه تفاجأ بتلك الظروف التي واجهته وأعاقته عن استكماله، فصار يلجأ كل مرة لفكرة لعله يصل بها إلى مبتغاه، فوصف الراوي حال بطلها مراد ليقول: "أحس أنّ صبره نفذ من طول الانتظار، ولا أمل للفرج، هتف إليها بقلق

[1] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر، د.ط، د.ت، ص146.
[2] ينظر: سيلفي باترون، الراوي _مدخل إلى النظرية السردية_، تر: أحمد السماوي وآخرون، دار سيناترا، تونس، ط1، 2017، ص50.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص183.

يرقص أعصابه، ولا ترضى إلا بشد حبل على عنقه، فتخنقه، وتنقطع أنفاسه، ولم يستطع أن ينبس ببنت شفة، فسقط الهاتف من يده ووقع منهارا على سريره مغميا عليه"[1]، فالراوي هنا يبرز حالة مراد وما آلت إليه نفسيته من قلق واضطراب، وكأن كل السبل ضاقت عليه بعد أن اتصل بخولة التي توسط له صديقه لكي تنقذه وتساعده في التوصل إلى المرأة الميزابية، فمراد رمز للمثقف المغترب الضائع.

وفي موضع آخر ينقل الراوي مواصفات الشيخ الذي قابل مراد ورافقه طيلة بحثه، فيقول: "توطدت العلاقة بين الشيخ ومراد، وتعلق به أكثر، لأنه يراه يشبه جده حين يحاوره، وكأنه هو بعث بملامحه وابتسامته المعهودة وشهامته حين يخاطبه مخاطبة وجها لوجه، فيخال نفسه يخاطب غياهب التاريخ برمته، وأصبح يزوره باستمرار"[2]، فالراوي هنا يقدّم شخصية الشيخ ويعبر عنها للقارئ فملامحه تطابق ملامح جد مراد واشتراكه معه في مواصفاته الخُلقية والإنسانية.

كما يبرز الراوي الاتهامات التي وُجهت إلى مراد، فيقول: "توسط بالشيخ الجليل ليمد له حبال المودة والسماحة والصفح لدى الثائرين ضده، ويشرح لهم بالدليل والبرهان عن مقاصده النبيلة الشريفة الصافية صفاء دموع الأطفال البريئة، فاتهم الشيخ بالتواطؤ مع غريب صعلوك.. كلب متشرد.. خنزير تائه في غرداية من جبال الألب"[3]، فالراوي يصف نوايا مراد الرفيعة وصفائها ويحدد غايته، لكن المجتمع الميزابي نعته بكل الأوصاف السيئة وانتقصوا من قيمته.

وفي رواية (معزوفات العبور) يظهر الرواي في تقديمه لشخصية بوحة النية، فيقول: "كانت شخصية بوحة النية المحبوبة، وروحه الخفيفة، وحججه المقنعة أهلته لأن يقوم بفتح

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص43.
[2] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص61.
[3] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص106.

سوق وطنية لتصدير الثورة لكل العقول النائمة، والنفوس اليائسة، والأرواح الباردة، وازدهرت تجارته"[1]، فكان الراوي هنا يصفه من الداخل ويعرض أفكاره وصوته الداخلي الذي ينادي للثورة والتحرر ويسعى لإيقاظ العقول التي لا تزال راكدة.

يظهر كذلك الراوي في رواية (سكرات التيجان) وهو يصف حال الحسين حين مخاطبته لابن خالته الشاعر عياش ليقول: "ابتسم الشيخ الحسين من قلبه قبل شفتيه، ولكن لسانه يخفي ما في قلبه، وقطّب جبهته، وبلع ريقه، وكأنّ به مرارة، وتصنَّع الوقار كي لا يخلع مشيخته نكاية في ابن خالته شاعر رهبان اليسار واليمين، وقال له: " أنتم الشعراء تحمّلون الكلام أكثر مما يحتمل.. تنسون الأقراح، ولا ترون الدنيا إلا أفراحا"[2]، فالراوي يكشف عن الجانب الخارجي وملامح الحسين وهو يحاور ابن خالته وانفعاله عندما تذكر صراع أمه مع مرضها.

وفي موضع آخر يبرز الراوي المظهر الخارجي لأبي الحسين، فيقول: "كان أبو الحسين عبد الحميد بن عبد الرحمان البراني طويل القامة، منير الوجه، كأنه شمس الربيع، ولحية وشوارب تزيد منظره رهبة وشراسة، ومشية متناسقة هادئة تحس بها كأنها إيقاع رعد يتردد صداه بين سفوح الجبال، وصورته كأنها منحوتة من بريق المرايا العاكسة لروحه السلطوية التي تنحني إجلالا لها سحب الشتاء..."[3]، وقد أشار الروائي إلى ملامح أبي الحسين الجسدية من بنية ووجه وما يميزه، فأتاح للقارئ فرصة تخيل هذه الشخصية بوضوح.

وفي مقطع آخر يقول الراوي في رواية (ذاكرة منفى الجنون): "كتب القدر على معيوفة ألا تدوم فرحتها في حضن أم تحسد حتى نفسها إذا وقفت أمام المرآة، وحين خرج الأب، وتأكدت الأم من سلامته تشنجت أعصابها، واصفر وجهها، وهي تتمتم، وتصب جام

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص116.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص17.
[3] المصدر نفسه، ص74.

غضبها على معيوفة.."[1]، فهو يكشف عن حالة أم معيوفة النفسية وهيئتها وقلقها وهي تتفحصها، فيُظهر حركات جسدها وانفعالها الشديد على معيوفها وانزعاجها منها.

وهذه كانت بعض النماذج التي قدمت رسم الروائي من خلال الراوي أفعال وملامح شخصياته الداخلية والخارجية، وقد لوحظ أنّ الروائي لم يكتف بالراوي كسارد رئيسي لأحداث رواياته وبتوظيف شخصياته كما هو الحال في الروايات التقليدية القديمة، بل كانت الشخصيات الرئيسية هي المهيمنة والتي قامت في أغلبها بدور الراوي.

### 2-2-2 التقديم من خلال الشخصيات الأخرى:

ويكون هذا التقديم من خلال الحوار القائم بين الشخصيات الروائية، حيث: "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام بين الشخصيتين في سياق حدث القصة، دون تدخل الراوي، وينقل ذاك الحوار الكاتب وفقا لصيغته الزمنية والنحوية"[2]، فهو محادثة (حوار خارجي) بين شخصيتين تنقل معلومات عن حبكة القصة، وتظهر فيها طرق تفكير الشخصيات وطباعها وتكشف عن طبيعة علاقاتها ببعضها البعض.

وقد تجلى الحوار بين الشخصيات في روايات معمر حجيج بشكل ملحوظ، ومنها مشاهد غطت صفحتين فأكثر، ومن ذلك نذكر حوار مراد مع المسؤول الكبير بعد أن تم اعتقاله، فيقول: "استدعاني المسؤول الكبير، فاستقبلني وهو مكفهر الوجه تبدو عليه علامات الغضب الشديد، ناداني بصوت تنبعث منه أشواك تنغرس في وجهي كالإبر المتصدية، فيرتعد جسمي من شدة الأوجاع المتنمرة والتي تنط من مكان إلى آخر في خريطة أعصابي.....، قال لي:

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص38.
[2] ينظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص41.

_ أنت سربوني مزيف ووقح، كيف تسمح لنفسك لتزعجنا، وتخدعنا بوسائط لإطلاق سراحك دون البرهنة على توبتك، وندمك على أفعالك، وحسن نيتك وصفاء سريرتك....

رددت عليه مطأطئ الرأس:

_لا يا سيدي أنا باحث أكاديمي، وقلبي ليس فيه قطرة دم من فصيلة الإرهاب، وعقلي لا مكان فيه لإيذاء حتى ذبابة فما بالك بالبشر.."[1]، لقد وضح مراد في هذا المقطع السمات النفسية للمسؤول الكبير الذي نعته بصفات لا تتوافق مع شخصيته، باعتقاده أنه متطرف وحركي باع الثورة ويريد أن يرجع لبلده، فيحاول مراد أن يثبت له عكس ذلك، وقد صوّر مراد تلك النبرة التي خاطبه بها وحالته آنذاك فبدا مشهدا يتخيله المتلقي ويقرؤه.

كما نجد في الحوار وصفا للشخصيات، وهو ما نجده في الحوار الذي جرى بين جدة الحسين وجده وهو يعاتبها على دلالها لابنها الذي خان صفوف الثورة: "ترد عليه، وهي تتوجع من كلام جدي عن ابنها البكر قرة عينيها:

_ أتركني أنا وابني وشأننا، واهتم ببقية أولادك، أو إن شئت تزوج من نساء أخريات لتنجب لك ما تشتهي من البنين والبنات، وسيكونون كلهم إن شاء الله من الأوغاد لترى ابني من الأسياد.

يصيح في جهها كالغول بل يزأر كالأسد:

_ ابنك كريح صرصر عاتية يهلك الزرع والنسل والشجر وحتى الحجر.

_ يا رجل، اتق الله، ابني أسد في عرينه، لم تلده امرأة من جيلي وسيكون له شأن عظيم في المستقبل، وستغير رأيك فيه على الرغم من أنفك"[2]، فهذا الحوار يحدد الصورة العامة لشخصية ولدهم عبد الحميد والذي يراه كل منهما من زاويته الخاصة، ويرصد طبيعة

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص121_122.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص59.

صاحب الحوار المتكلم، فالجدة تثني على ابنها وتراه شجاعا وقويا ذو هيبة، أما الجد فيرّد عليها بغضب شديد وانفعال ويراه دون نفع في الحياة وخائن للثورة دمر عائلته وترك زوجته وابنه وتزوج بفرنسية شيوعية.

في مقطع آخر ينقل الحسين مواصفات الشخص الذي قابله وسأله عن صديقه زين الدين: "أخلي سبيل الشيخ الحسين، فرجع إلى القرية، وجاءه شخص غريب بلحية وقميص، وعينين تلمعان بشرر غير مفهوم، وأنف أفطس، ووجه مدور، ساقين أفحجين، وحركات تنبئ بشيء خطير، وخطوات تثير زوابع من الأتربة.. حياه بتحية الإسلام بكل حرارة، فرد عليه الحسين بأحسن منها...

تمالك نفسه، واسترجع وعيه من حيرة طارئة دارت به في عالم آخر، وسأله: أخي الكريم ما حاجتك عندي؟

_ ردّ عليه بهدوء:

جئت أبحث عن زين الدين، ففهم أنه يريد الملقب عندهم بالقعقاع، فنادى القعقاع، فحضر في الحين، وتعانق مع الغريب تعانق الأحباب الكرماء، ثم دخلا في حوار طويل.."[1]، فقد قُدّم الشخص الغريب من خلال وصفه الخارجي وملامح وجهه وحركاته، وهو ما ساهم في تشكيل صورة بصرية للقارئ وفهم عمق الشخصية وتداخلها مع أحداث الرواية.

أدرج البوغزالي رأيه بجدته وقدّمها بقوله: "حقا وصدقا، وبكلام مكشوف، وبلا نقاط الحذف، فقد كانت جدتي الحاجة الوحيدة في تلك القرية آنذاك يكنونها بالأرض الوفية لأبنائها، وأم القرى السبع، ويطلقون عليها الزاهدة لتقواها، وتفقهها في الدين، واللبؤة لشجاعتها، وحكيمة زمنها لصواب رأيها، وذكائها، وخبرتها بأمور القرى السبع والحياة،

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص320.

ووعيها السياسي الذي تشربته أبا عن جد.."[1]، فهنا يكشف البوغزالي عن شخصية جدته وما تحمله من حنكة وشجاعة وتبصرها ووعيها ورزانتها وكلها تشير إلى الصفات المعنوية الدالة على كيانها.

كما أوضح الحوار واقع معيوفة وعبّر عن شخصية الزهوانية وشعورها تجاهها، ويتبين ذلك في إحدى حواراتها: "تدخل عليّ أمي، وهي مكفهرة الوجه، وتسألني بنبرة غاضبة:

_ ماذا جرى لك يا شقية؟ هل انفرد بك أحد الشباب الأشقياء مثلك، وتريدين تلطيخ شرف العائلة؟ لا بد من إقناع أبيك ليضع حدا لدراستك؟ أراك قد أعجبت بجمالك، ونضجت ثمارك قبل الأوان ليقطفها منك أبناء الحرام؟ تلطيخ شرف العائلة لا ينظفه ما تدعين أنه شرف الكلمات الألوان والأنغام... البيت هو الحل، ولا حل غيره....

_ أنت لا يصلح لك سوى الغسيل، ومسح الجدران، والبلاط، والطبخ، أليس هذا أفضل لك ليحميك من بلهك؟ يا مغرورة يا حمقاء..

_ لم أستطع أن أرد عليها، وتحصنت بالصمت.. ذهبت أمي ورجعت، وسألتني بعنف:

_ مالك صمت عن الكلام يا قليلة الفهم، ألم تعلمي أن الصمت قمة سوء الأدب؟

تذهب ثم تعود، وتكرر السيمفونية نفسها:

_ يا شقية، صمتك يوتر أعصابي، لا بد من تناول بعض المهدئات، أحس طنينا في أذنيّ.. أخشى من الضغط الشرياني.. قلبي يخفق بسرعة.. قلبي يتوقف.. قلبي يتوقف.. اضطجعت بجانب سريري، ويديها تحضن رأسها بقوة.."[2]، فهذا المقطع يوضح شخصية الزهوانية المريضة نفسيا والعصبية الحاقدة على معيوفة كونها ليست ابنتها الحقيقية، لذا فهي كل مرة ترمي عليها اتهاماتها الباطلة وتشغلها بأعمال المنزل، تريد تحطيم أحلامها وأهدافها

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص144.
[2] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص79_80.

وفرض سلطتها عليها، فهي هنا توبخها وتنعتها بأسوإ الصفات بينما لم تحاول التقرب منها لتفهم سبب غيظها وقلقها الصادر عن بشاعة اسمها وضحك زملائها من المنبوذين عليه حين يناديها أساتذتها به.

وعليه يتبين أنّ طريقة التقديم غير المباشر قد أضفت جمالية خاصة على روايات معمر حجيج، ومن الملاحظ أنه لم يعتمد على هذه الطريقة وحسب بل نجد أنّ الطريقة المباشرة قد غلبت على جل رواياته لا سيما عبر المونولوج، وذلك بتقديم الشخصية من خلال ذاته.

وخلاصة القول، أنّ الشخصيات كشفت عن أبعاد تجربة معمر حجيج الروائية، وقد وظفها كعلامات سيميائية ناطقة عن أيديولوجيته وما يحمله من هموم على واقع وطنه، وعبّر بها عن قضية التاريخ والوطن والهوية والحرية، وجعل من شخصياته الرئيسية شخصيات مثقفة وواعية عاشت فترتي ما قبل وما بعد الاستقلال، وعكست معتقداته الفكرية والسياسية، وقد قدّمها عبر تقنيات تجمع بين التقديم المباشر وغير المباشر، وأظهر مواقفه من خلالها وصراعاتها وهواجسها وأحلامه.

# الفصل الثالث

# هندسة الفضاء الزمكاني في روايات معمر حجيج

**أولا/ الزمن الروائي وأشكاله**

**ثانيا/ المفارقات الزمنية**

**ثالثا/ التشكيل المكاني وأثره في روايات معمر حجيج**

بعد الحديث عن الشخصية الروائية نتوقف هنا عند بقية مكونات السرد الروائي، والمتمثلة في الفضاء الزمكاني الذي يجمع بين الزمان والذي يختلف عن ذلك الزمن الواقعي كونه يحتكم للتخييل ويرتكز على تقنيات تجعله متشظيا، فهو أداة فنية مركبة تمنح النص إيقاعا خاصا وتجعله يتقاطع مع المكان الذي بدوره صار يتجاوز الحدود الجغرافية إلى فضاء رمزي يختزن أبعادا تاريخية وفلسفية ونفسية..، ولا شك أنّ الفضاء الزمكاني يوظفه الروائي ليوضح رؤيته وقضاياه التي يسعى لإبرازها في متونه الروائية من خلاله، فما هو الزمن الروائي؟ وفيم تمثلت أشكاله؟ وكيف تجلى المكان بأنواعه في روايات معمر حجيج؟

## أولا/ الزمن الروائي وأشكاله:

ظل الزمن من الأفكار التي كانت محل إشكالية عند الفلاسفة، فهناك مذاهب فلسفية: "أنكرت وجود الزمان واعتبرته وهميا، وذهب بعض هؤلاء إلى أنه عرض للحركة والمتحركات، ومن صنع النفس، ولا وجود له دون أجسام، ومثّل هذا الرأي: أوغسطين، الأزرقي، ابن حزم والغزالي والكندي وهناك من اعترف بوجود الزمان الموضوعي، منهم من قال أنه جوهر له وجود موضوعي مستقل كأفلاطون والرازي، البغدادي..، ومن اعتبر له وجود موضوعي، ولكنه حياة لنفس الكلية، وهو عرض، ومقدار للحركة بحسب المتقدم والمتأخر كأرسطو وابن سينا، ابن رشد، ويضاف إلى هذه مذاهب متفرقة: كمذهب التوحيدي وأبي العلاء المعري وابن تيمية"[1]، ويمكن القول أنّ الزمن عند الفلاسفة القدماء اليونانيين عدّوا الزمن متصلا بالكون ومنفصلا عن خارجه، أما في الفلسفة الحديثة فنجد: "برجسون يذهب في رؤيته للزمن بوصفه الروح المحركة للوجود، في اتجاه يغاير الفلسفة

[1] ينظر: حسين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م، ص66.

القديمة التي ترى أنّ الزمن يتصف بالثبات، فبرجسون**(Bergson)** يؤمن بحركة الزمن وسيلانه"[1]، إنه زمن متغير باستمرار.

كما يرى برغسون **(Bergson)** أنّ الذات مرتبطة بالزمن عن طريق وعيها الذي يمكن أن يكتسب من الذاكرة أو الانتباه، فيقول: "الوعي قبل كل شيء ذاكرة، وإن لم تتسم بالاتساع وتتضمن جزءا من الماضي، إلا أنها موجودة والوعي موجود بها، وهكذا فكل وعي ذاكرة، أما المستقبل فكل وعي استباق للمستقبل، ذلك أنه لا توجه الفكر منصب على ما هو قائم لأجل ما سيكون، فالانتباه هو الانتظار ولا يوجد وعي دونه"[2].

وتحديد الزمن أو الزمان "(Le temps بالفرنسية، أو Time بالإنجليزية، أو Tempus باللاتينية، أو Tempo بالإيطالية) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديد لكل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، بينما في تصور أندري لالاند: متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ أبدا في مواجهة الحاضر"[3]، وبهذا يكون الزمن مجردا غير ثابت تُقام على أساسه الأحداث وتتبع من نقطة الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.

كما حُدّدت معاني الزمن في الرؤية الفلسفية الحديثة بأنه: "وسط لا نهائي غير محدود شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركا بالعقل إدراكا غير منقسم، سواء كان موجودا بنفسه كما ذهب إلى ذلك (نيوتون) و(كلارك)، وكان موجودا في الزمن فقط كما ذهب إلى ذلك (ليبنيز) و (كانت) فما قاله

[1] ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014م، ص13.
[2] سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب وعز الدين المناصرة، الصايل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015م، ص34.
[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

(ليبنيز): الزمان تصور مثالي، ومما قاله (كانت) إنّ الزمان صورة قبلية محيطة بالأشياء الحدسية"[1]، وكأنّ هذا الزمن هو إطار محيط بالأشياء.

وباعتبار أنّ الزمن في الأدب زمن إنساني، فهو مقولة منتشرة منذ القدم، ذلك أنّ النتاج الإبداعي استند عليها منذ العصر الجاهلي، حيث برزت ظاهرة الأطلال عند الشعراء، وقد تحدث أدونيس عن الوضع الوجودي للشاعر الجاهلي، فيقول: "انبثق ما تمكن تسميته بحس الدهر، وأعني بالدهر القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها: تأخذ كل شيء وتغير كل شيء أمام هذه القوة يحس الشاعر الجاهلي أنه عاجز ولا حيلة له إنها ليست قوة الموت، بل قوة الحركة الأفقية التي تندرج في تيارها ظاهرة الغياب"[2].

كما أنّ الزمن الأدبي يساهم في: "بنية النص الأدبي وهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة، فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وأحداثها"[3]، وإن كان الزمن في النصوص الأدبية التقليدية يعتمد على التراتبية الزمنية والمنطقية، فهو في النصوص الحديثة يعتمد اللامنطق وتكسير البنية الزمنية التقليدية الطبيعية، والانتقال إلى الزمن الإبداعي الذي يحتوي على أبعاد جمالية.

ولا بد أنّ مصطلح الزمن مرتبط بالوقت، وهو من أساسيات النصوص السردية التي تتضمن بدورها مستويات زمنية متنوعة، وإذا تتبعنا مفهوماته لوجدناها متشعبة عند الأدباء والمفكرين والفلاسفة، فلكل مفهومه ورأيه الخاص مما جعله إشكالية: "من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[4]، كما أنه كان ذا صلة بالعبادات التي حث الله تعالى عليها الإنسان فهي مرتبطة بمواقيت معينة كالليل والنهار،

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، د.ط، 1982م، ص637.
[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1989م، ص28.
[3] عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص107.
[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

ويوم القيامة المرتبط بمصير الإنسان، والصوم والصلاة والحج، ففي قوله تعالى: **{الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَاتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ ۗ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ ۗ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ (197)}** [1]، فالقرآن الكريم ربط الحج بأشهر معلومات وهي: شوال وذو القعدة والعشر الأوائل من ذي الحجة، دلالة حركية زمن العبادة واضحة من النص القرآني، فالزمان متحرك بحكم أنه: "ناشيء من دوران الكرة الأرضية حول محورها وعلى مدار معين مرتبطة فيهما بالشمس، يعني أنّ الأرض تجري في ذات الوقت حول الشمس على مدار معين، إضافة إلى جريانها حول محورها فيتمخض عن الأول المواسم الأربعة وعن الثاني الليل والنهار المتعاقبات، والوحدة القياسية للزمان هي الساعة"[2].

والزمن لا يُرى، إنما نشعر به فيتبدى لنا من خلال ما يفعله ويتركه في المرء، وما يُجاوره بمرور الوقت من الماضي إلى المستقبل فهو إذن: "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3].

ويعد الزمن كذلك: "مجموعة العلاقات الزمنية ـالسرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[4]، فتواجد الزمن في النص تقنية تسيّره وتضبط أحداثه.

---

[1] البقرة، 197.
[2] فريد الدين آيدن، الأزمنة في اللغة العربية، دار العبر للطباعة والنشر، إسطنبول، د.ط، 1997م، ص03.
[3] المرجع نفسه، ص173.
[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

وإذا قمنا بربط الزمن بالسرد نجد بينهما علاقة تداخلية، فلا يخفى أنّ السرد هو تتابع زمني للأحداث الحكائية، فالزمن في الرواية من أهم عناصرها، فلا يمكن سرد أحداث دون زمن محدد، ولا شك أن الشكلانيين الروس كانوا: "أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من التحديد فيما يتعلق به، وذلك لأنهم تعرضوا للأحداث وللعلاقات التي تجمع بين أجزائها. لقد فرّق الشكلانيون منذ أمد بين الحكاية ومبناها، وبين الأحداث المروية وبين طريقة روايتها"[1]، فلكل عنصر زمنه الخاص به، والزمن لا يصير إنسانيا إلا إذا كان سردا أي محيطا بإطار سردي يتواجد بحكاية إنسانية.

والأحداث في الأعمال الأدبية تكون وفق طريقتين: "إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منظور خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث يتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[2]، وهذا ما كرسه المبدأ الشكلاني في القرن العشرين؛ فالشكلانيون كان تحليلهم للخطاب الروائي في التمييز بين ما أسماه توماشفسكي **(Tomacheveski)** المتن الحكائي والمبنى الحكائي، إذ أنّ ما يسميه المتن الحكائي هو: "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أما المبنى الحكائي والذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص186.
[2] حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص107.

يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا، وهي صياغة فنية بشكل تام"[1]، كما يرى توماشفسكي أنّ الحصول على زمن المتن الحكائي يكون[2]:

-بواسطة تاريخ الفعل الدرامي سواء بطريقة مطلقة أو نسبية.

-بواسطة الإشارة إلى المدة الزمنية التي تشغلها الأحداث.

-بواسطة خلق الانطباع بهذه المدة.

وعلى جهود توماشفسكي، انطلق تزفتان تودوروف **(Tazvetan todorov)** برؤيته للزمن، فيميز بين ثلاثة أصناف من الأزمنة وهي: "زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[3]؛ فزمن القصة زمن مرتبط بأحداث الحكاية وتتابعها وفق تسلسل منطقي، أما زمن الكتابة فهو متعلق بالكاتب وكتابة نصه في لحظة زمنية ما مخالفة لزمن القصة وزمن القراءة المقصود به الزمن المتعلق بقراءة الأحداث، وهذا كان تقسيم تودوروف للزمن وفق قسمين، فالزمن الداخلي منحصر في: (زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة)، أما الزمن الخارجي فيتضمن: (زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي)، حيث أنّ: "زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع"[4]، كما أنّ تودوروف ينطلق من: "تمييز توماشفسكي بين المتن والمبنى، فيؤكد بدءا أنّ لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين

[1] ينظر: تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط1، 1982م، ص180_181.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص192_193.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص114.

[4] المرجع نفسه، ص114.

إنه في آن واحد: قصة وخطاب"[1]، وهذا التمييز كان قائما من الشكلانيين الروس، حيث أنهم اعتمدوا المبنى الحكائي أساسا في تحليل الأعمال الحكائية وفق قوانينه وبين المتن الحكائي، فالمتن هو مجموع الأحداث المتسلسلة للرواية وما تفعله الشخصيات في فضاء ما سواء كانت واقعية أو متخيلة، بينما المبنى الحكائي فيمكن أن تكون فيه الأحداث فيه متسلسلة (من البداية إلى النهاية) أو غير متسلسلة، وهي مفاهيم أساسية في نظرية السرد، ولا بد من التفريق بينهما، كما أن لهما تسمية أخرى وهي: القصة في تتابع أحداثها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل وعلاقتها بالشخصيات في أفعالها وتفاعلها مع الأحداث والمحيط المتواجدة به، والخطاب من خلال تقديم الراوي للقصة وتمثيله للأحداث، وزمن الخطاب لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، وهو ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

كما أنّ جيرار جينيت **(Gérard Genette)** يرى أنه: "من الممكن أن تقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل"[2]، وهنا يولي أهمية للزمن دون المكان، فيرى أنه مكونا رئيسيا لا بد من وجوده في أي عمل سردي.

وقد عد جينيت **(Genette)** أنّ هناك صلة بين زمن القصة وزمن الحكاية حيث أنّ: "الصلة (صلة التقابل أو التنافر) بين هذا وذاك أساسية للنص السردي، وإلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها، ليس اقتصارا على النص، بل هو _بكل بساطة_ قتل له"[3]، وعليه فالعلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية ضرورية للنص السردي.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص30.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002م، ص103.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية _بحث في المنهج_، ص47.

أما ميشال بوتور **(Michel Butor)** فيضع ثلاثة أقسام للزمن، وهي: "زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"[1]؛ فزمن المغامرة هو زمن الأحداث التي يستغرق الروائي تدوينها وفق زمن الكتابة ويضعها بين أيدي القراء ليقوموا بقراءتها.

وإذا عدنا إلى العرب ونظرنا في تحديدهم للزمن، لوجدنا أنهم لم يبتعدوا عن تلك التصورات الغربية للزمن، كما أنه قد لاقى اهتماما واسعا من قبل الدارسين والروائيين والنقاد الحداثيين، فنجد سعيد يقطين الذي يعد من الرواد الدارسين في مجال السرديات العربية ومكوناتها، وفي كتابه (تحليل الخطاب الروائي الزمن_ السرد_ التبئير)، نجده قد طرح فيه المقولات الزمنية الغربية، وقام بتقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة فيقول: "بالنسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص"[2]، أما عن زمن القصة فهو التتابع الزمني المنطقي للأحداث، في حين زمن الخطاب هو الزمن الروائي الذي تجري فيه الأحداث يخالف السير العادي للزمن، في حين أن زمن النص هو الزمن الذي يكتب وفقه الكاتب النص وهو مرتبط بزمن القراءة.

ونجد حميد لحميداني يستند على دراسات جيرار جينيت **(Gérard Genette)**، فيرد في كتابه بنية النص السردي تمييزا بين زمنين: زمن السرد وزمن القصة، فيقول: "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

أ ⟵ ب ⟵ جـ ⟵ د

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص89.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ الشكل التالي:

جـ ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ"[1]، وبهذا يكون زمن القصة مختلفا عن زمن السرد فتشكل المفارقة التي تقتضي كسر عمود السرد التتابعي الكرونولوجي الزمني للرواية.

وبما أنّ الرواية أصبحت من الفنون التي تتجاوب مع الواقع وتعرض تفاصيله، ومن الأجناس الأدبية التي تتسع لأكثر من زمان ومكان وشخصية، وصار بناؤها وأسلوبها قائما على أنماط متداخلة من الزمن، فهي: "ليست فنا صرفا، فلا بد لها من موضوع ذي صلة مهما تكون باهتة، بالعالم الذي نعيش فيه ونعرفه بحواسنا والموضوع لا بد من أن يعالج سلوك الناس الذين يتصرفون ويشعرون ويفكرون في الزمن، ويخضعون لجميع تقلباته وتنوعاته وتغيراته، وكل فرد في القصة، كما هي الحال في الحياة، يحمل على عاتقه نظامه الخاص للزمن"[2]، لذا فشخصيات الرواية تكون في مكانها وفقا لزمنها الكرونولوجي المحدد لها، إنه زمن يمس الشكل والمضمون واللغة، ولكل كاتب أن يحدد بداية لروايته ونهايتها لإثارة المتلقي للقراءة وتشويقه للأحداث القادمة وإثارة تساؤلاته التي تقتضيها الحركة والإيقاع الزمني، كما قد تنوعت الأزمنة التي تحتويها، ومنها: الزمن والزمن النفسي.

وقد صارت الرواية العربية تشكل: "التاريخ الإبداعي العميق المتخيل داخل التاريخ الموضوعي العربي المعاصر، أصبحت على اختلاف مستوياتها وتوجهاتها ورؤاها وأبنيتها الزمنية الجمالية والدلالية الوعي الإبداعي الكاشف عن جوهر مفارقات هذا التاريخ

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص73.
[2] أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص39.

وتناقضاته وصراعاته وأزماته وفواجعه"[1]، فكل رواية أصبحت لها هندستها المفعمة بالصراعات والأحداث وبنية زمنية متخيلة.

## 1- أنواع الزمن وتجلياته على الشخصيات الروائية:

عند رجوعنا لروايات الروائي معمر حجيج لاستجلاء الدلالات الزمنية لكل من: الزمن التاريخي والسيكولوجي، اتضح أنّ الروائي قد لوحظت في أعماله جمع للزمنين:

### 1-1 الزمن التاريخي (الكرونولوجي):

لا بد أنّ الزمن لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، ذلك أنّ الروائي يلجأ لكتابة إبداعية يمرّر من خلالها حالة وجدانية حسب ما يقتضيه النص من تقنيات الحذف والتلخيص..، وهو يختلف عن الزمن التاريخي الموضوعي، بطابع إيحائي شاعري، في حين أنّ: "الراوي الأول (الشاعر) الذي يعلّق السامعين بشفتيه كما يقولون عليه، يساوي بين السامعين وأبطاله أن يروي الأحداث بالتسلسل وفقا للزمن الذي جرت فيه، فيصبح الوقت الذي تستغرقه القصة، وكأنه اختصار للوقت الذي استغرقته المغامرة"[2]، فهنا يرى ميشال بوتور **(Michel Butor)** أنّ الراوي في التسلسل التاريخي يخضع لمبدأ التسلسل الزمني تبعا للأحداث فيساوي بين السامعين وأبطاله، فيتشكل الزمن التاريخي الكرونولوجي، فتكون فيه الأحداث مرتبة، ويكون كذلك بتقسيم: "الزمن إلى فترات، وتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني"[3]؛ إنه زمن خارجي متصل بوقوع الأحداث مباشرة من الماضي إلى المستقبل.

والزمن التاريخي يتجسد في الرواية من خلال: "استخدام وقائع تاريخية تقع في فترة زمنية اختارها المؤلف إطارا لروايته واستخدم حوادث تاريخية كخلفية للرواية، ويضفي هذا

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، ص114.
[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص96، 97.
[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص21.

طابعا خاصا على الرواية الواقعية فتمتاز بالتماسك والترابط بين الحياة الشخصية الخاصة والحياة الخارجية العامة المتمثلة في هذه المعالم"[1]، وقد كانت روايات معمر حجيج، تأخذ طابعا تاريخيا، إذ أنها تحمل بعض الإشارات لفترات الاحتلال وما قبله، ذكر شخصيات تاريخية، وأحيانا أخرى نجد الشخصيات تعود بذاكرتها لأحداث سابقة، كما ورد ذكر الليل والنهار، وكل ذلك في مقاطع عدة من الروايات، ونذكر بعض النماذج الدالة على ذلك، ففي رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) نجد أنّ أغلب الأحداث وقعت في النهار، ونذكر من ذلك: "جاء مراد في الصباح الباكر قبل موعد برنامجه الدراسي ينتظر في قاعة الأساتذة زميليه مصباح، والآنسة خولة، وكان ينظر إلى ساعته بين الفينة والأخرى، ويبدو عليه شيء من القلق كأنه جالس على جمر"[2]، ويشير هنا إلى مدى قلق مراد وحيرته وهو في انتظار زميليه ليساعدوه في حل مشكلة بحثه، فهو يتمنى استعجال الزمن لحضورهما، وفي مقطع آخر: "بدأنا الرحلة في اليوم الثاني مباشرة، وكنا نسافر في النهار، وننام في الليل في السيارة، وكان الطريق إلى تمنراست وإليزي وعين أمناس وجنيت وتاغيت أشبه برحلة إلى الفضاء"[3]، وهنا نلمس تباطؤ حركية الزمن خلال طريقه وهو يمر بسفره لمدن الصحراء، كما يشير من خلال رحلاته إلى الحقب التاريخية التي مرت بها الصحراء وكهوف الطاسيلي وماضيها الغابر ويشرح رسوماتها، ويشير لتاريخ الإنسان التارقي، فمثلا في رحلته الثانية يقول: "انتقل بنا في الرحلة الثانية إلى وادي دجيرات، وهي تمثل الحقبة الأولى البائدة، والمعروفة بالبابلسية، فكان كعادته يشرح لنا بعبقريته الفذة المراحل التاريخية كلها لهذه الحضارة الفاتنة العجيبة بالصوت والصورة"[4]، فهنا يستعرض ما قاله له الدليل وهو يشرح لهم ويصف لهم بأسلوب ماتع المناطق وتاريخها وهو يتفنن في السرد

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص72.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص38.
[3] المصدر نفسه، ص85.
[4] المصدر نفسه، ص90.

بحنكة الرواة الفنانين، فجعل عقولهم تمتلئ بمجموعة من الأفكار عن تلك المدن وتاريخها وما تحتويها.

أما في رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، فيغلب عليها استرجاع أحداث تاريخية، حيث نجد الدرويش وهو يروي عن ماضي القرى السبع: "كانت القرى السبع في زمن العزة قبلة للمجاهدين، والعلماء، والزهاد منذ عهود سحيقة، وأزمان غابرة، كانت تكتب صفحات تاريخها على سفوح جبالها بالعواصف، وعلى سهولها، بخطوط المحراث، وعلى واديها بخرير المياه"[1]، فهو يشير إلى عراقتها وتاريخها، وبأنها حاضنة للعلماء والزهاد، كما يشير لأحداث مجازر 8 ماي، فيقول: "ولما كانت مذابح 8 مايو 1945م بسطيف وخراطة، وقالمة المروعة التي ارتكبوها بنزعة نازية فرنسية في طبعتها الجديدة النقحة والمزيدة، وهم في كامل نشوة انتصارهم على النازية في طبعتها القديمة"[2]، فهو ينقل للمتلقي بشاعة الجرائم الانسانية التي قام بها المستعمر في مناطق عدة من الجزائر جراء المظاهرات السلمية التي قمعتها القوات الفرنسية، والدرويش استذكر هذا الحدث المأساوي متمنيا أن يكون هذا العالم كله للأطفال، فلو كان كذلك لما وقعت هذه الحروب وما كان الاستعمار الفرنسي، وفي موضع آخر يستذكر الحسين فرحته في توقيف القتال: "استبدت بي فرحة توقيف القتال في 19 مارس 1962م، والالتقاء بجدي، وتملكني الأرق كسيد لئيم، تذكرت وصية عمتي حيزية الشهيدة الوفية فيلسوفة الحب الشامل، أخرجت رأسي لأشم بؤسي من تلحين طائر نحسي"[3]، فكان لهذا الحدث التاريخي أثرا على الحسين حيث أحس بسعادة غامرة إثر وقف إطلاق النار على الجزائر وانتصارها على الظلم واسترجاعها لسيادتها بعد سنوات من الحرب، وبعد أن كبر الحسين واصل دراسته في معهد الأزهر وأصبح من الدعاة الكبار للمنهج الإخواني في الوسط الجامعي، ومحط

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] المصدر نفسه، ص234.

أنظار الأمن والمخابرات، وعند اعتقالهم له في إحدى المرات قابلوه بقولهم: "أنت أمانة نضعك في عيوننا، ما دمت في ضيافة أم الدنيا، وما دمت من دولة بومدين الذي قدّم شيكا أبيض في حربنا ضد إسرائيل في 7 أكتوبر 1973م"[1]، فهنا يرد ذكر تاريخ أكتوبر 1973م وهو اليوم الذي شنت فيها الجبهتين المصرية والسورية معركة ضد إسرائيل وصد هجوماتها، وقد ذُكر موقف الرئيس السابق بومدين حين قدم شيكا فارغا وتم شراء العتاد اللازم وأرسله لمصر لمساعدتها ونصرتها.

وفي رواية (سكرات التيجان)، نلحظ إعادة لذكر بعض التواريخ السابقة الذكر، وأحداث أخرى فنجد على سبيل المثال ما كان يناجي به الحسين نفسه: "لم يحتمل الصدمة رمى بنفسه من فوق جسر الأحباب ليستقر في قاع نهر السين، وينعم في الجنان مع أقوامه من الشهداء الذين رمي بهم التمدن الأزرق والأحمر في اتون نيران المياه المتجمدة في باريس الأنوار إبان مظاهرات الجزائريين في 17 أكتوبر 1961م"[2]، فهنا يستذكر الحسين وهو يناجي نفسه على صديقه حواس الأسمر الفتى الشهم الذي تزوج بعجوز شمطاء فامتصت شبابه وتخلت عنه، فلم يحتمل الصدمة ورمى بنفسه في قاع نهر السين، فأسقط الحسين هذا الحدث المتعلق بالمجزرة التي ارتكبتها فرنسا ضد المتظاهرين المهاجرين الجزائريين فقتلتهم ورمت بهم في نهر السين، فربط بين هذا الحدث المأساوي وانتحار صديقه الذي آلمه وحزّ في نفسه والتحاقه بشهداء هذه المجزرة، وفي موضع آخر نجد عبد الحميد وهو خارج من البيت ويجر هامته بتثاقل فيهمس لنفسه: "الحمد لله.. الحمد لله.. أبناؤنا لم يشاركوا في حرق الوطن في هذه الفتنة الملعونة في 5 أكتوبر 1988م، ومن شارك فيها كأنه حرق مليونا ونصف المليون من الشهداء"[3]، فهنا يشير إلى تلك الفترة الصعبة التي عاشتها الجزائر حيث خرج الجزائريون للشوارع

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص251.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص58، 59.
[3] المصدر نفسه، ص116.

متظاهرين في احتجاجات مطالبة منهم بإصلاحات اجتماعية وسياسية واقتصادية، وهذه الانتفاضة أدت لانهيار الحزب الواحد وتسببت في إصابة ومقتل العشرات، وعندما خاطب الحسين جماعته عن جامع أول نوفمبر قال: "جامع أول نوفمبر هو مكان انطلاق الرصاصة الأولى المباركة لثورة مشروعنا الإسلامي العالمي كما انطلقت ثورتنا المظفرة في أول نوفمبر1954م برجال مخلصين مؤمنين كانوا خير سلف قبل أن يرثهم سوء خلف"[1]، فكان يصف مسجد أول نوفمبر ويشير لتاريخ اندلاع الثورة التحريرية ضد الاستعمار وإقامة دولة جزائرية ذات سيادة تتضمن مبادئ إسلامية.

أما رواية (معزوفات العبور) فيعود فيها بطل الرواية البوغزالي بسرد ما حدث له في قصل الشتاء، ليقول: "حامت ذاكرتي بغير إذن مني بأجنحة مقصوصة مبللة بمطر الشتاء، وحطت في خان أم هدمان نسيت اسمه الرنان، فسئلت على حي غرة من أحد الفضوليين لم أستطع تحديد هوية صوته لكثرة الأجساد الملمومة في السجن"[2]، فهنا ورد فصل الشتاء وهو يوحي بالقسوة والحزن والشعور السيء الذي ينتاب الوغزالي حين ذكر مطر الشتاء ببرودته وهو بسجن خان أم هدمان معتقلا به، فالزمان والمكان موحشان يدلان على الغربة والقهر، وفي مقطع آخر يقول البوغزالي: "استبشرت خيرا في هذا الصباح، فقد كانت الرؤوس بعدها، وعدتها حاضرة، بل زادت برؤوس أربعة جديدة مرحب بها، ولم تبتر أي قطعة من أجساد الرؤوس الملمومة، وسكتت الأوجاع، وارتاحت الحناجر من التأوهات"[3]، فدلالة الصباح ها هنا توحي بالأمل والطمأنينة التي أحس بها البوغزالي فور قدومه فلم يُقتل أحد المساجين حينها ولم يسمع أنين المعتقلين من التعذيب، ولكن نلمس في مقطع آخر غياب الأمان والتوجع والقتل في كل حين: "كنتم في كل صباح، أو

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص 151.
[2] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص20.
[3] المصدر نفسه، ص40.

مساء تعرج بكم أرواحكم، وتحط في العالم الآخر ، وتبدو لكم كأنها تشم مسك الجنان"[1]، فكان للصباح والمساء أثر على نفسيته فهي تحيل على القتل المأساوي وصرخات الأرواح ولحظات الموت التي عاشها المعتقلين آنذاك، كما ذكر بعض الأحداث الهامة في تاريخ الجزائر حين تسلل إلى تونس: "فمحوت كل شيء من ذاكرتي، وتصوفت، ولم أسمع حتى بانقلاب بومدين على بن بلة في 19 جوان 1965م، بل لم أسمع حتى بنكسة العرب في 5 جوان 1967م، وهمت في البراري كعادتي"[2]، وهنا ذكر ما حدث زمن الاستقلال والانقلاب العسكري ونكسة العرب بهزيمة الجيوش العربية أمام إسرائيل.

وفي رواية (ذاكرة منفى الجنون) برز الزمن الكرونولوجي من خلال استرجاع بطلة الرواية معيوفة ما كان يشعر به الشيخ علاوة، فهو دائما يحس بالانكسار جراء خيانته لوطنه: "كان لا شوق له إلا بسماع صوت الشيخ حمدان من رسائله تذكره بروحانياته الثورية المغتالة بخيانته في آخر لحظة من عمر الثورة، والتي مازالت غصة في حلقه، وخيانة العهد بينه وبين حبيبته آنا نور التي مازالت تزف له تحايا الثوار معطرة من نسمات جبال منعة المعطرة مع كل شروق شمس وغروبها إلى آخر رمق لها في 6 يناير 1966م"[3]، فهنا نلمس الروح الثورية والإنسانية للشاعرة آنا غريكي وانحيازها للجزائر رغم أصولها الفرنسية، ورصدت هنا تاريخ وفاتها، وفي مقطع آخر: "قمت في يوم الأحد المصادف لعيد المرأة، ونظرت من النافذة، فلمحت زحف سياح النصارى واليهود، وكلهم كانوا من أحباب إمارة محتشد الأديان المتحدة، وشيخي علاوة دليلهم"[4]، فهنا قامت بتحديد الزمن حين حضر سياح النصارى للمحتشد الذي تقيم فيه، كذلك تحدد معيوفة الليل والنهار: "جاء الليل، وانهزم النهار، ونمت نوما مضطربا، وحلمت أحلاما كلها وحوشا

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص93.
[2] المصدر نفسه، ص290.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص100.
[4] المصدر نفسه، ص170.

وأغوالا، وحين استيقظت تثاءبت"[1]، لقد أشارت دلالة الليل والنهار إلى الألم والأمل، فالليل جاء بسواده وظلمته ووحشيته يحمل أحلاما مزعجة، فكان مخيفا يثير القلق في نفس معيوفة، بينما النهار قد انقضى بما يحمله من نور وطموحات وتطلعات وتفاؤل، كما يظهر التاريخ الذي خان فيه المنفيون وطنهم الأصلي، ويظهر ذلك: "اتفق المنفيون المنبوذون أن يجعلوا يوم 11 أفريل من كل سنة مناسبة يحيونها للتنفيس بآيات مقام الحمقى، وهو التاريخ الموافق لليوم والشهر نفسه من سنة 1958م التي قتل فيه القايد شدهان في قرية بني بهدل"[2]، فهذا التاريخ الذي قتل به القايد شدهان هو التاريخ ذاته الذي اتفق المنفيون عليه أن يجددوا فيه ولاءهم لفرنسا، ويترحمون فيه على كل القتلى من أحبابهم الفرنسيين، يذكر كذلك في موضع آخر التاريخ الذي حُدد لزواج معيوفة بمعياف: "كلف البارحة زمّار المحتشد، ومعه الطبال، وأربعة من أصحاب الأصوات الشجية ليدوروا في المحتشد، ويعلنوا موعد عرس زواج معيوفة الأسيرة السبي من الكابران معياف زين الرجال يوم الأحد 11 أفريل 1975م على الساعة السادسة مساء المصادف لذكرى مقتل ابنته نفيسة وابنه عقبة وأبيه شدهان"[3]، لقد كان تحديد هذا التاريخ من قبل والد معيوفة قد أثار فاجعتها فقد نزل عليها الخبر كالصاعقة ولم تتقبل حدوثه فكان مأساويا حزينا على نفسها.

وما لوحظ عن الزمن الكرونولوجي في النصوص الروائية، أن الروائي قد وظفه من خلال: ذكر شخصيات تاريخية سياسية، وأدبية وفكرية بارزة في الأوساط العربية والعالمية، كما سعى لإدراج تواريخ دالة على الأحداث التي تتضمنها الروايات، وقد كان لفصول السنة حضورا كفصل الخريف والشتاء، كما برز كذلك من خلال رجوع الشخصيات إلى الماضي (هيمنة الماضي على الحاضر)، وشكل ثنائيات ضدية كالحزن

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص136.
[2] المصدر نفسه، ص193.
[3] المصدر نفسه، ص200.

والسعادة، الليل والنهار، الصباح والمساء، الألم والأمل...، وكل ذلك كان قد صاغه وفقا لفكره وأيديولوجيته.

## 2-1 الزمن النفسي (السيكولوجي):

وهو زمن ذاتي مرتبط بوعي الإنسان وحالته الوجدانية، لا يخضع لمقاييس موضوعية، فالزمن السيكولوجي: "زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له"[1]، وهو زمن متواجد في ذات الشخصية فقد: "أطلقنا عليه الزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي، ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته، فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا له حين يتضاد مع الزمن الموضوعي"[2]، إذن هو زمن نفسي يتواجد داخل النفس وتصنعه الذات، وتقدّر سرعته حسب ذات الشخصية وحالتها، فكل شخصية يمكن أن تعيش زمنها حسب ما تمر به من حالة نفسية، فسواء كانت سعيدة أو حزينة، قلقة...، تكون بذلك إما بطيئة أو سريعة وكل منهما حسب وتيرته طويلة أم قصيرة.

وعليه فالزمن النفسي متصل _كما ذكرنا سالفا_ بالذات الإنسانية يتعارض مع الزمن الطبيعي، وزمن: "يُقدّر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، وقد سماه بيرسن **(pearson)** بالزمن الإدراكي الحسي ويُقدّر بقيم متغيرة باستمرار على عكس الزمن الخارجي والذي يقاس بمعايير ثابتة"[3]، فالوقت السيكولوجي إذن له بعد نفسي مرتبط بأحاسيس المرء ومتعلق بجانبه الداخلي، وعند قراءتنا لروايات الروائي حجيج وجدنا

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25، 26.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص176.
[3] ينظر: مندلاو، الزمن والرواية، ص137.

أنه قد قام بتوظيف الزمن داخل أعماله، وأنّ الحركة الزمنية امتازت بلغة شاعرية إيحائية، بحيث تجعل المتلقي في محل تركيز وإعادة ترتيب في محاولة منه للكشف عن تلك الأبعاد الزمنية المتمازجة بين الماضي والحاضر والمستقبل وانفتاحها لاسيما عن الشخصية البطلة وما تنتابها من هواجس، ففي رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) نجد أنّ الزمن ينطلق من الحاضر، لحظة سماع مراد المقرئ الذي كان يرتل بمكبر الصوت الآيات الأولى من سورة الرحمن بمسجد إحدى المدن، وقد بدا له صوت المقرئ: "عذبا في القلوب، عطريا في النفوس، متجاوبا تجاوبا سحريا في الأجواء... لم تتوقف روعة هذه الآيات من التمازج والتماوج في روح مراد، وكان ترجيع أنغامها تزاحم صخب محرك سيارته، وتدخله في أجواء ملائكية لم يتذوق مثل جمالها، وكان يعصر عقله ليفقه معانيها العذبة في النفوس"[1]، هذا المشهد يُصوّر الحالة النفسية التي راودت مراد آنذاك من خلال صوت المقرئ وتلك الآيات التي كان يقرؤها وتتحدث عن عظمة الله تعالى وبيان قدرته وتدبيره لهذا الكون، فكان مراد يستمع وينصت بتدبّر وتأمّل، فأضاءت نفسه وأسعدتها، وأبانت عن قوة إيمانه ورسوخه في نفسه وقد ظهر ذلك من خلال أثر الإنصات الذي أدخله في أجواء نورانية، وقد رافقه هذا النغم الإعجازي القرآني وهو في طريقه إلى غرداية ومُعبّرا عن مدى لهفته للوصول إليها فيقول: "كنت في غاية السعادة والتشوق لأطل على وجه غرداية لأول مرة.. ستكون بالتأكيد مدهشة... ستكون كعروسة الصحراء بكامل زينتها لتستقبلني بأحضان المودة والكرم"[2]، فيتمثل الحاضر في حالة الصفاء والإعجاب والشوق والسعادة التي ينتظرها ويرجوها لحظة وصوله لمدينة غرداية، لكن بمجرد وصوله وتفكيره في شغفه لإتمام بحثه المكلف به من طرف أستاذه السربوني لم يجد ما كان يتمناه، فقد تلقى صعوبات في إنجازه، لتتقلب المشاعر حينها لليأس والأسى والعذاب والإحباط الذي تشعر به شخصية مراد لأنه لم يتمكن من الولوج للمجتمع الميزابي، ولم

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص5.
[2] المصدر نفسه، ص10.

يتوصل لأي امرأة تجيب على استبياناته المتعلقة ببحثه الذي سافر لأجله فنجد ذلك واضحا من خلال هذا المقطع: "عاش مراد تجربة عذاب البحث، وأوهام الأكاديميين، وكان يراسل أستاذه باستمرار وينقل صورا دقيقة عن المجتمع الميزابي من الخارج، ولكنه لم يستطع أن يلج إلى داخله، فكان أستاذه يستحثه، ويشجعه على الاعتصام بالصبر"[1].

في موضع آخر نجد الزمن النفسي يتجسد من خلال مخاطبة مراد لنفسه قائلا: "الأيام تشاكلت حتى أصبحت يوما واحدا.. فقدنا الإحساس بالزمن، فدفناه في المكان السرابي الهائم بلا مكان.. حاولت أن أكتب بالألم يومياتي في ذاكرتي، فلم تطاوعني.. تمردت عليّ.. تنكرت لعشرتي.. خانتني أصبحت في صف خصمي.. أشفقت الرمال لحالي التعسة الكئيبة"[2]، وهو يروي عن حالة الألم والكآبة والحزن بعد الأحداث المتزامنة مع الجبهة الإسلامية للإنقاذ في العاصمة، واحتجازه من قبل سماسرة السلاح بعدما اكتشفوا بأنه سربوني وزجوا به في رقان ليتفاجأ مراد وتزداد حيرته وحسرته على أبناء جلدته الذين كان يعتز بهم أمام الفرنسيين، ويكتشف أنّ الأيام ورغم مرورها إلا أنها صارت متشابهة لا تحمل سوى العذاب والمأساة.

كذلك نلمس الزمن النفسي في ما عاناه مراد لحظة وداعه لوالدته وخطيبته الصافية وهم يغادرونه، إذ يقول: "كنت في ذلك اليوم الذي أردت أن أودع فيه أمي وخطيبتي لرجوعهما إلى باريس منقبض النفس، متوتر الأعصاب، كئيبا، مرهقا روحيا، أحس فيه كأن قوة ما ستعيدني مرة أخرى إلى المعتقل في صحراء رقان الذي محيت مأساته من ذاكرتي بفضل المؤانسة الروحية اللطيفة الحريرية العطرية الطاهرة النقية البريئة الفائضة بلا توقف من قلبي أمي وخطيبتي الصافية.."[3]، فهذا المقطع يجسد ويصف ما طرأ على مراد أثناء سفر أمه وخطيبته من مشاعر الاضطراب والتعب والغصة والشجى...، وهو

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص45.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص134.

كذلك ما يوضحه المقطع التالي: "خرجنا الثلاثة إلى سيارتي بخطى متثاقلة كأنني أستبطئ الزمن لكي لا يعجل بالفراق..."[1]، وكأنه يريد بالزمن هنا أن يتوقف ولا يتحرك ويود أن يطيل البقاء مع والدته وخطيبته.

يتجلى الزمن السيكولوجي كذلك من خلال حوار الذات مع نفسها، وهو ملاحظ بكثرة في الرواية وسنكتفي بذكر بعض المقاطع كنماذج لاستيضاح ذلك: "هل شجرة الحرية لا تزهر إلا بالقوة؟ هذا السؤال التعجبي بقي عالقا في ذاكرتي، فأغراني أن أسترجع ما قرأته في كل العصور، وعند كل الأقوام عن الحرية في كل الأديان والفلسفات، ولكنها لا تنفعني محنتي وأنا السربوني والأول في دفعتي أصبحت عملة عديمة القيمة"[2]، وكذلك: "هل الإنسان خلق ليكون ظلوما جهولا لم تردع حماقاته كل الأديان، وما يدعوها بالفلسفات والعلوم؟"[3]، بالإضافة إلى ذلك: ".. أسئلة محيرة في صدر مراد، وتطحنه دون رحمة ولا شفقة.. هل أخبر السفير الفرنسي لأنني أحمل جوازا فرنسيا؟ لا، لا لن أتخلى عن جزائريتي، ولو بقيت دهرا في محتشد رقان، ما الحيلة للتخلص من الحبس الرقاني البغيض الذي سيبخر بحثي في الهواء، وسيضيع مستقبلي العلمي؟"[4]، والملاحظ أنّ مسار الرواية كان قد غلب عليه الطابع الحواري سواء مع نفسه أو مع الشيخ الجليل الذي قابله وصار رفيقا له في رحلته وقاسمه مشاق البحث، وكأنه في محل جدال وتفسير وطرح للأفكار ونقاش مع ذاته من جهة ومع صديقه الشيخ من جهة أخرى.

وأما عن رواية (الليالي حبلى بالأقمار) فهي رواية تروي الأحداث التي وقعت مع شخصية الطفل الحسين أثناء زمن الاستعمار وبعده، إنه الطفل الذي ترعرع في جو ملؤه ما تحث به الشريعة الإسلامية واسمه يحمل قداسة خاصة لدى المسلمين، وكذلك يمتاز

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص135.
[2] المصدر نفسه، ص125.
[3] المصدر نفسه، ص125.
[4] المصدر نفسه، ص119.

بما اتصف به الجزائريون آنذاك من القوة والشجاعة والنضال لمواجهة العدو الاستعماري، كانت طفولته رمزا للصفاء والنقاء، وقد استحضر ما قاله له الشاعر الأديب الغريب حين سمع حديث الدرويش حمدان لشهب وهو يستذكر الآخر الشاعر الأديب وروحه الثورية، فيقول: "حين أسمع هذا الكلام من قلب الدرويش يوّتر ذاكرتي، ويشحن فؤادي من حدائق الأطفال المبتئسين والمبتسمين، وأشم منها رائحة الياسمين، فتستحضر لي مشهدا من مشاهد الشاعر الأديب الغريب رمز الحب والحرية، وهو يناديني: يا صغيري، ويا حبيبي الحسين، اقترب مني لأرى وجهي من سحنة وجهك البادية كمياه وادينا الرقراقة الصافية صفاء الطفولة المفعمة بالحب والأشعار من عبق الأزمان، وتستحضر لي حيويتك ذكريات سعادتي عندما كنت في عمرك"[1]، فالحسين تستحضر ذاكرته ذكرياته مع الشاعر الأديب الغريب وما كان يُخاطبه به وكيف كان يراه، إنه يرى فيه الأمل والحب الذي يفتقده الكبار الذين غلب عليهم الشر والكراهية وقتل الأحلام، أما الطفولة فهي الحب والبداية والجوهر والزمن المفقود.

وفي موضع آخر نجده يقف حائرا مترددا من الزمن، فيقول: " أنا محتار جدا من هذا الزمان الذي لا أُفرّق فيه بين الأسود والأبيض، وبين الليل والنهار، وأسأل نفسي: من منّا قابيل، ومن منا هابيل؟ كيف غاب عقل قابيل، وامتد طيشه كثعبان ليلدغ أخاه هابيل، وينفث فيه سموم الحسد الزؤام، ويرديه قتيلا، وقدّم للإنسانية أول هدية دموية من شهوة عشقه للجمال حين تسوقه أنانية الذئاب ويركب عليه الحسد والحنق من الزيغ عن طريق التقرب إلى رب الأنام؟ وكانت هدية مقتل الشاعر الأديب الغريب من شهوة خنق الكلمة الثائرة، والتقرب بها إلى الغربان، وهو أبشع أنواع القتل من قلوب متلونة كالحرباء"[2]، فالحسين هنا في موطن حيرة من زمن لم يستطع أن يُفرّق فيه بين ما هو أسود وأبيض

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص24، 25.
[2] المصدر نفسه، ص30_31.

وبين الليل والنهار، وهي ثنائيات متناقضة متضادة مرتبطة ببعضها ومشتركة في الزمن، فالأبيض والنهار يرمزان للنقاء والنور والميلاد والسلام والرؤية والعقل والإدراك، بعكس الأسود والليل اللذان يوحيان بالظلمة والدنس والفقد والعتمة والتشتت، ونهل من الثقافة الإسلامية حين أسقط قصة قابيل وهابيل على مقتل الشاعر الغريب، وهي مفارقة متباينة فيها طرح تساؤل في نفس الحسين وكيف قتل قابيل هابيل رغم أنه إنسان يمتاز عن الحيوان بالعقل الذي لا يفرق بين الخطأ والصواب، ليرتكب جريمة قتل، وهو الحال مع الشاعر الأديب الذي قُتل جراء نضاله بكلماته الثائرة ضد الغول الاستعماري.

يتجلى كذلك الحوار النفسي للحسين، فيخاطب نفسه، ويتضح ذلك من خلال مقطع المونولوج: "نظرت إلى السماء، فأعادت إليّ مخزونا من الذكريات، ثم حاورت نفسي: لقد كنت، ومازلت في كل يوم أمر بهذا المكان، وأسأل نفسي السؤال الكبير الحزين، هل أبي مازال حيا؟ بالتأكيد مازال، ثم أنظر إلى أسراب الطيور المهاجرة لأعرف بها سعة الأرض، وحجم قريتي، ثم أنادي تلك الطيور بأن تحمل رسالة إلى أبي في فرنسا خفية عن جدي، وترضية لجدتي، وتشجيعا لأمي التي مازالت لم تيأس، وتنتظر عودة فارسها التائه.."[1]، فالحسين يجعل من ذاته رفيقا يناقشه ويسأله عن حال أبيه الذي يتمنى عودته ورؤيته ولقائه، ويظهر كذلك الحوار الداخلي من خلال حوار جدة الحسين مع نفسها وتساؤلها عن ولدها عبد الحميد والد الحسين وعما إن كان ميتا أم حيًّا: "عاشت جدتي جوا رهيبا مليئا بتوقعات مجهولة يخبئها لها القدر، وتسأل نفسها مئات المرات في اليوم: هل هذه الإشاعة صحيحة؟ أجل، ستكون بالتأكيد صحيحة؟ ألا يمكن أن تذهب دعواتي في صلواتي وزياراتي المتكررة للولي الصالح بولقرون هباء منثورا؟ أليس كل العرافات من بني أعداس والمرابطين أكدوا لي أنه حي، وأنه سيعود فارسا مغوارا ..."[2]،

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص120.
[2] المصدر نفسه، ص219.

إنها تسأل وتجيب وتناقش ذاتها وتتخذ منها مؤنسا لها، وهي بانتظار ابنها ليأتي ببزته العسكرية، فينفتح أمامها احتمال حضوره، وتتشابك الأزمنة ويظل المستقبل يحمل تغييرا مجهولا، وتبقى الجدة في محل شوق وتطلع حيث أنها: "كانت في كل ليلة في دار أخيها الكبير الذي تجاوز التسعين سنة من عمره ترعى النجوم حتى الصبح، ولا أمل في عودة الغائب"[1]، كانت تحدّق بالنجوم كل ليلة منتظرة قدوم ابنها، إنه انتظار طويل لا حدود له قد يحمل وهما أو أملا، ولكنها ها هنا تفقد أمل عودته.

يتجلى الزمن النفسي كذلك في رغبة الحسين وشغفه في استعجال ختمه للقرآن، فيقول: "كان انتظار ختمي للقرآن الكريم يدفع بي إلى اختصار تدفق زمن الأيام والأسابيع والشهور والفصول بدقات قلبي، وإلا لن أنال رضا جدي، ولن أسمع زغردة جدتي، ولن تحضنني عمتي حيزية بيديها اللطيفتين المحملتين بكل ألوان الحنان، ولن أرى فرحة أمي التي ترسم بها هلالا فضيا بين شفتيها.."[2]، فهذا المقطع يحيل إلى شدة اهتمامه وحماسه لختم القرآن في مدة وجيزة وهو يترقب الزمن لينقضي بأيامه وفصوله ويكسب رضا وسعادة عائلته.

وأما عن رواية (سكرات التيجان) فهي تتمة لقصة الطفل الحسين الذي كبر وصار إماما، يتقاطع فيها الزمن الحاضر بالماضي، فيتذكر ماضيه بحسب قوله مع ذاته: "حينئذ كانت ذاكرته لم تتوقف عن الهمس لذاته، وهو يتلذذ بالاسترخاء المحبوب المعشوق حتى الجنون: آه من هذا الزمان الذي يتلون في كل دقيقة بلون، ويظهر بخلقة غريبة.. أنسيت يا شيخ الحسين حين كنت طالبا بجامع الأزهر الشريف، وتلقيت رسالة من قلب أمك الحنون، وآنذاك بدا لك الزمان في شخص شحاذ يوزع الماء على الغلابى من أمثالك في السيدة زينب في مصر، فشربت من كأسه، ولم تعط قرشا واحدا، فتوقف متعجبا من شحك

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص220.
[2] المصدر نفسه، ص123.

وبخلك.."[1]، وكأنه ينتقل من زمنه الحاضر إلى الماضي عبر تذكره أيامه حين سافر لمصر ليكمل تعليمه هناك ووالدته تطمئن عليه ليصور الزمن في هيئة شخص شحاذ، وكأن الزمان يتسول منه فعجز عن استمراره بلا تغيير، وأصبحت ذاكرته تعيد له لحظات القلق والسأم، وهي علاقة بين ذات الحسين وزمن الأحداث المتعاقبة في مراحل عمره منذ طفولته إلى غاية وصوله لوضعه الراهن الذي يعج بالقلق والضجر.

وفي موضع آخر نجده في موضع تساؤل عبد الحميد مع ذاته حول زمنه الحاضر وهو يذمه فيقول: "ما هذا الزمن؟ ليت أعمارنا لم تمتد لهذا الزمن لنرى مالا يروقنا وكما يقولون: إنّ شر البلايا ما يضحك.. أين أزمان العزة والقوة؟ لقد جاء في الشهر الماضي صاحبي البرلماني يريدني أن أقف في صفه ضد منافسه في الانتخابات.. المسكين.. المغفل.. النائم.. كأنه يعيش في عالم آخر.. آه من الواقع المر الذي أتذوقه وحدي، بينما هو مازال يعتقد أنني أبو سبع قبائل، وأبو سبع أرواح.."[2]، إنه يعيب زمنه الحاضر ويلعنه بسؤاله الراهن: ما هذا الزمن؟ ويشتاق لماضيه ويتمنى عودته حين كان زعيما ومجاهدا خلال الثورة التحريرية، ومعروفا لدى المسؤولين بصاحب سبع قبائل في سبع قرى يسيّرها، أما الآن فقد خسر كل شيء ولم يتمكن حتى من إدارة عائلته.

نجد كذلك معاناة عبد الحميد والد الحسين من التراكمات التي حملتها الأزمنة والأمكنة: "ما أثقل صراع الأزمنة والأمكنة على جثة وذاكرة سي عبد الحميد كلما ذكرته زوجته الأخيرة الجنرال صليحة المتقدمة المتمدنة بأنها ابنة السطا الحي المتحضر على سائر أحياء مدينة باتنة، ويسرع إلى تفقد بقايا سلاحه، وحقيبته، ويقبلها، وتنزلق على لسانه: آه من زمن أصبحت أقود فيه العنز، وأرقع الشنّ.. لا شيء يبرد خاطري سوى

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص53.
[2] المصدر نفسه، ص201.

الحقائب المغبرة الوفية لأسرار الحزب العتيد..."[1]، هذا زمن يرصد فيه معاناته اليومية وصراعاته مع زوجته وأولاده وذاته، ويتأمل من ناحية أخرى في زمن مضى كان ينعم فيه، وقد جمع الأزمنة والأمكنة كونها المؤطرة للأحداث وهي أزمنة وأمكنة نفسية تعيشها شخصية عبد الحميد بحيرتها وشوقها وآمالها وآلامها، ونلمس الحال نفسه في قوله: "يا حسرتاه من الأيام الخوالي لقد كان كل الناس يتجنبونني، ولا يجرؤون على فتح خصام معي حتى الفرنسيين يتلطفون معي في كلامهم وتصرفاتهم عكس غيري الذين لا يتوقفون عن إشباعهم بالشتم والكلام البذيء.. آه لقد حان الوقت لأدفع الثمن بالكامل..."[2]، فهو في موضع ندم وأسف وحسرة على زمنه الماضي وكيف كان الكل يخشاه بينما الآن يقف عاجزا أمام عائلته ونفسه، وكأن هذا الزمن ترك فيه أثرا نفسيا جعله يعيش حالة من اللاجدوى والفقدان والضياع.

وفي رواية (معزوفات العبور) فهي رواية تضم أحداثا من قبل الثورة وأثنائها وما بعدها، شخصياتها عانت في المعتقلات واتخذت من الأدب سلاحا لها ضد المستعمر خلال الثورة، وقد شكّل علي السبتي البوغزالي الشخصية البطلة الرئيسية التي جمعت بين باقي الشخصيات في حلقاته الحكائية والمسرحية التي كان ينظمها، كان الزمن السيكولوجي فيها مقدّما مع فضائه المكاني (المعتقل)، وقد شكّل بدوره تأثيرا قاسيا وضغطا على الشخصيات كونه يحمل الألم والصراخ والخوف والذل والتعذيب الجسمي والنفسي والموت، وهو ما نلحظه من خلال هذا المقطع: "اليوم نقص من الحساب الصافي كذا من الرؤوس، فكان موتا بالجملة، والبارحة غاب كذا من الأيدي، وقبله كذا من الأرجل، إنه الموت بالتقسيط، وهو أفظع أنواع القتل، إذا كان للقتل رتب ومناصب،

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص204.
[2] المصدر نفسه، ص335.

ونياشين.."[1]، فكان السّجانون يتلذذون بقتلهم وإذاقتهم شتى أنواع التعذيب والتنكيل أثناء احتجازهم.

وفي موضع آخر يخاطب علي البوغزالي نفسه فيقول: "تعطلت ذاكرتي من شدّة العذاب لأيام، ثم انفجرت في ليلة مقمرة في قلبي، فأعادت الحكاية المبتورة، حاورتني بود وحنان لتطفئ نار سياط السجن والسّجان لكنني سمعت دبكة أرجل دموية بالخارج، فتشنج شعر رأسي، وقطع لي خيط الذكريات"[2]، كان يستعمل ذاكرته باسترجاع الماضي ليهرب من حاضره الثوري وواقعه المحاط بالعذاب والقهر الذي يحبطه ويكسر ما يحلم به، ومن ناحية أخرى يخرج من حاضره لمستقبله وهو يحلم بأمنياته وما يرغب به، فيقول: "تهرب ذاكرتك مرة أخرى من الحاضر الثوري المنبلج بصبحه إلى الماضي المضبب، تبدو شخصيتك تكسوها سحب من التقلبات السلوكية التي تتداول عليك، تتعبك، تتحدى، تقاوم، تثور، تدفع بعقول بعض حكماء بأن يتوسموا فيك بأن تكون من الشيوخ كما تتمنى جدتك، أو من أصحاب الكلام الحكماء المهربين للآلئ من محارها، كما يتمنى بعض الآخرين، تملأ الفراغ الذي طال أمده، ويمكن أن تسلخ جلدا، وتلبس جلد أصحاب البارود، فتقدح الشرارة الأولى لثورة منتظرة.."[3]، وكأنه هنا يجعل من الزمن متنفسا له من خلال ذاكرته وما يرغب به فلربما يصبح كما تتمناه جدته وآمالها بأن يكون شيخا حكيما ومن فرسان القرية والمنقذ المنتظر ومفجرا للثورة بروحه الثائرة.

وتتواصل في ثنايا الرواية أشكال القمع والتعذيب والتي تبين مدى بشاعة ما كان يمر به المعتقلون آنذاك حتى بعد موتهم بأساليب وحشية وغير إنسانية، ويتجلى ذلك من خلال المقطع: "كانت ليلة طويلة، وشاقة على نفوسكم، ومعنوياتكم، وزاد من غيظكم، وبؤسكم، ووجعكم أنهم أبقوا عليه مصلوبا على جذع شجرة يوما كاملا أمام أعينكم، وهم

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص09.
[2] المصدر نفسه، ص53.
[3] المصدر نفسه، ص160.

يتشفون فيه، ويبصقون على وجهه، ويمطرونه بألوان من الشتم واللعن.."[1]، إنه تصوير لليلة الإتيان بجثمان الشهيد سبع الدوار الذي أرهب الجيش الفرنسي وعرف ببطولاته، فأقام جيش المرتزقة احتفالا لحظة استشهاده وبعد أن حصد منهم العشرات قضوا عليه، وأهانوه بعد استشهاده.

وفي موضع آخر نجد أن وقت التعذيب هو الزمن الذي يتوقف فيه الوعي عن الإدراك للزمن، حيث يظهر ذلك جليا من خلال المقطع التالي: "وفي الغد، كان التعذيب، وكان التفكيك، وكان الأنين، وكان الصراخ، وكانت الرحلات العرفانية المشرقة نحو عالم الغيوب.. صعقة كهربائية واحدة، اثنتان، ثلاث.. يضيع الحساب في العتمة.. ينقطع النفس.. تعرج الروح.."[2]

وأما عن رواية (ذاكرة منفى الجنون)، التي تتمحور حول الشخصية البطلة حرية العفاف التي خطفتها الزهوانية وأرادت أن تعوّض بها فراغ ابنتها الرضيعة المتوفاة وسمتها بـمعيوفة، وتسميتها تدل على الشيء المكروه، وهو الأمر الذي عانت منه معيوفة فعاشت في محتشد ريفزالت الذي يجمع المنبوذين كما عانت من كره أمها التي ربّتها ولم تحبها يوما، وقد تجلى الزمن السيكولوجي في الرواية من خلال: الحلم، فكانت ترى أمها الحقيقية في أحلامها وكأنها قد اصطدمت بواقع غير مرغوب فيه نتيجة عيشها في بيئة غير محاطة فيها بالاهتمام والحنان، ويبرز ذلك من خلال المقطع التالي: "كنت أرى في كل ليلة امرأة تشبهني جمالا، وتشبه المرأة المجرمة التي خطفتني وتقول لي: أنا نجمة أمك، وأسميتها أم الأحلام الأرجوانية التي كانت تحضنني كل ليلة بين ذراعيها، وأنا كفرخ هارب من صقور"[3]، وكأنها لجأت للحلم لما أحسّت به من فراغ وجفاء من أمها التي ربتها وهي لا تدرك ذلك، فتكرر لها حلم والدتها الحقيقية التي تأتيها كل ليلة في منامها لتطمئن

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص98.
[2] المصدر نفسه، ص4.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص18.

عليها، وتعوّضها عما تعانيه من الحرمان وحاجتها إليها، فكانت مصدرا للحنان والأمن والاطمئنان.

كما أنها تحاول الهروب من واقعها ويتضح ذلك من خلال حلمها بالحرية ونفسيتها التي تتوق لذلك، فتقول: "استيقظت من نومي، وأنا أحلم بطائر الرخ السندبادي يدور بي فوق كل الجزر ليس فيها سوى الصبايا السبايا تنشد لحن الحرية، وتلعن أعداء الإنسانية.."[1]، فما توّد أن تحياه في واقعها تحياه في حلمها لانعدام تحقيقه في حاضرها الذي تعيشه، فهي تحلم بطائر الرخ وهو الكائن العملاق الأسطوري وكونه كذلك فباستطاعته حمل إنسان كامل وهو ما جعل معيوفة تستحضره، كما يحيل للميلاد الجديد والتجدد والحياة الدائمة الطويلة يُحلّق بها فوق جزر حافلة بالسبايا التي تطالب وتنادي بالحرية والانعتاق وتهين كل ما هو مسيء وعدو للحرية والإنسانية، إنها تفر من واقع المحتشد المنبوذ إلى فضاء أوسع مستقل ومتحرر من القيود المفروضة على الإنسان وتضغط عليه وتكبّله، فبواسطة الحلم تتمكن الشخصية من الانتقال إلى زمن آخر يبعث فيها الأمل ويجدد عزيمتها لكنها تستيقظ مجددا لتجد نفسها أمام الواقع ذاته.

برز الزمن السيكولوجي كذلك من خلال الحوار الداخلي للشخصية مع نفسها (المونولوج)، فتسأل نفسها عن حقيقة والدتها لتقول: "سألت نفسي: أهي حقا أمي أم يكذبون علي؟ إذا كان الأمر كذلك تبا لكل الأمهات.. أنا سأهرب، ولن أتزوج حتى لا أصبح أما كوحش لبناتي مثل أمي.. هل ما سمعته قد صدر حقا من أبي، لا أظن ذلك.. أليس هو المسكين مثلي ينفذ بجلده إذا زأرت في وجهه؟ !."[2]، وهذه التساؤلات منبثقة عن انفعالاتها النفسية التي يحاول الكاتب من خلالها نقلها للمتلقي، فهي تلعن أمها التي تسعى للتخلص منها وتتوعد بتزويجها من رجل آخر غير الشاب الذي أحبته ولو كان

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص162.

صعلوكا ووالدها يوافق على قرارها ويسايرها في ذلك، لتجد معيوفة نفسها في محل حيرة من أمها التي يفترض أن تكون منصفة ورحيمة وعطوفة عليها ولا تود أن تكون نسخة ثانية منها.

نلاحظ كذلك إحساس شخصية علاوة بتحرك الزمن وانعدام ثبوته بأي مكان ويعبّر عنه بلغة كثيفة يُصرّح فيها باستحالة توقفه، وتأثيره عليه وخيبته على الأحداث التي مرّ بها إلى الآن، فيظهر ذلك جليا في قوله: "آه من الزمن الذي يتحرك، ويتغير، ولا يطيق الوجه الواحد.. هكذا خلق خالعا لوجه ولابسا لوجه آخر.. هو كالثعبان يخلع جلده ليجدد سطوته.. الأزمنة ليست بوجه واحد في جميع الأمكنة، ليت الإنسان لا يتوقف عن التغير والرحيل ليسابق ما تأتي به الأزمان، ويهدي البياض بسخاء لأي مكان، ولو كان في كوكب آخر.. الزمان أهدى لنا أيام المنفى السوداء في فرنسا كمنبوذين غرباء، وأهدى لمن تخاصمنا معهم عن لا شيء أيام الحرية البيضاء في الجزائر الخضراء.."[1]، فبعد أن كان علاوة يصلي على جنائز موتى المنفيين ويؤذن لصلواتهم ويدعو لهم بالرحمة والمغفرة وقف متحسرا على حركة الزمن وعدم توقفه، ويتمنى أن يبقى كما هو ويتوقف الإنسان عن الرحيل ليرى ما يحمله الزمن له، ويستذكر ذلك الزمن الذي جعله منفيا في فرنسا منبوذا في المحتشد بعد أن كان بطلا ثوريا ثم خان جيش التحرير وانضم إلى جيش الكولون والمرتزقة عندما باح لهم بنزر من الأسرار حتى يخف عنه عذاب السجن، والآن أخذت الجزائر حريتها وعاشت استقلالها خلال الزمن الحاضر الذي تحرّك ولم يبق ثابتا في الماضي.

## ثانيا/ المفارقات الزمنية:

إنّ الرواية العربية المعاصرة أصبحت لا تلتزم بخطية الزمن التي تعتمد على (البداية_ الوسط_ النهاية) _كما ذكرنا سالفا_، بل تقوم على كسر التسلسل الزمني، فينتج

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص188.

من خلال ذلك انزياح زمني يُحدث مفارقة في ترتيب الأحداث، فهي لم تعد تسير وفق ترتيبها المنطقي من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.

والمفارقة الزمنية: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1]، وهي تساهم في خلق إيقاع سردي وتخدم بناء الحبكة، وتوسع أفق القارئ الزمني داخل الرواية، وهي: "تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة"[2]، وذلك التلاعب الزمني يكون باستذكار أحداث سابقة واستشراف أحداث لاحقة ستحدث، ووفقها تتجلى شعرية الزمن الروائي.

وتقسم المفارقة الزمنية إلى نوعين رئيسيين، وهما: الاسترجاع والاستباق، وهذين تقنيتين يستخدمهما الكاتب للتقديم والتأخير في الأحداث.

### 1- تقنية الاسترجاع (Analepse):

يعد الاسترجاع من التقنيات المصاحبة للرواية حيث أنها تكسر تلك الخطية المعهودة لها، فيرجع بها إلى الوراء من خلال استذكار أحداث ماضية سابقة عن الأحداث الحاضرة التي تقوم الشخصية بسردها، وأسلوب السرد الاستذكاري: "خاصية حكائية في المقام الأول، وقد اهتم به النقد الحديث وهو ظاهرة أسلوبية نشأت مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطورها ثم انتقلت عبرها إلى الأعمال الروائية

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية _بحث في المنهج_، ص47.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص119.

الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه حيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية"[1]، ويؤدي الابتعاد عن التسلسل الزمني التقليدي، واللجوء للتشظي الزمني لمسة جمالية، وتساهم في الفهم العام لمسار الأحداث.

فأما عن الاسترجاع الخارجي، والذي يعود أساسا إلى ما قبل بداية الحكاية، وهي: "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2]، فهو مجموع الأحداث التي سبقت الزمن الذي يبدأ به القارئ في قراءة الأحداث، ومن النماذج التي تمثلت في هذا النوع وتخللت نصوص الروائي معمر حجيج، حيث أنّ هناك أحداثا وقعت قبل زمن الرواية، ونذكر ما وجدناه في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار)، حيث نجد أنّ مراد يسترجع وصية والده حين قرّر أن يسافر إلى الجزائر: "ذكرني هذا العطر من روح الأجداد بما أوصاني به أبي حين عزمت الذهاب إلى الجزائر، وأكّد لي أن أمر على الأوراس، وأنقل له تحيته الحارة، وأن أستلم مفتاح بيته المهجور في حي بوعقال ببانتة من أختي عائشة الوحيدة التي يثق فيها أبي، وأن أسترجع أول ما أسترجع هذا المخطوط، وصورة جدي وجدتي وشجرة العائلة"[3]، فبعد أن أخرج مخطوط جده شم فيه عطرا متميزا لم يعهده في باريس العطور، ولم يتمكن من قراءته لجهله هويته الأصلية الوطنية فهو عاش ونشأ في فرنسا لا يكتب ولا يقرأ بلغة وطنه الجزائر.

وكذلك نلحظ استرجاعا آخر حين يستذكر والد مراد رفقاءه في الجهاد الذين استشهدوا وانتزعت منهم أرواحهم ليقول: "ولكنني كنت أحمد الله أن انتزع سلاحي مني ورتبتي العسكرية، ولم تنتزع مني روحي كغيري من رفقاء الجهاد حين أتذكرهم واحدا

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2010، ص، 191.
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية_ بحث في المنهج، ص61.
[3] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص20.

واحدا.. عبان رمضان.. شعباني.. شابو.. السعيد عبيد.."[1]، فالشيخ الجليل حين التقى بمراد وأدرك أنّ والده كان من مجاهدي الأوراس وقد جمعتهما كتيبة واحدة تذكره وصار يسرد لمراد ما كان يقوله له صديقه عبد الحميد بعد الاستقلال.

يتجلى كذلك استذكار الشيخ الجليل لزغردة أمه حين حفظ القرآن الكريم ليقول: "..فتأثرت (لالة فاطمة) الأوراسية، وحركت مشاعرها، فدمعت عيناها، ثم زغردت زغردة الشهادة ذكرتني بزغردة أمي في يوم حفظي للقرآن الكريم، فألهبت مشاعري بدوري، ودمعت عيناي"[2]، فهو يستذكر إحدى المعارك الرهيبة حين كانت ترافقه لالة فاطمة والحمامة المجاهدة الشهيدة التي أصيبت برصاصة طائشة من العدو ورغم نجدة لالة فاطمة لها إلا أنها استشهدت فقال فيها حينئذ الشيخ الجليل شعرا لتتحرك مشاعر لالة فاطمة وتصيح بزغرودة كتلك التي ألقتها والدته حين حفظ القرآن.

وفي رواية (الليالي حبلى بالأقمار) نجد الشاعر الأديب الغريب وهو يسترجع تاريخ القرى السبع في قوله: "كانت القرى السبع في زمن العزة قبلة للمجاهدين، والعلماء، والزهاد منذ عهود سحيقة، وأزمان غابرة، كانت تكتب صفحات تاريخها على سفوح جبالها بالعواصف، وعلى سهولها بخطوط المحراث، وعلى واديها بخرير المياه"[3]، إنه يستذكر التاريخ الحافل بالبطولات والنضال للقرى السبع.

ويعود الدرويش حمدان لشهب بذاكرته عندما جلس مع الجد عبد الواحد في دار الضيوف فيتحدث عن أستاذه حينما كان طالبا يدرس عند الشيخ عبد الحميد بن باديس، ويقول: "يا شيخ عبد الواحد، لا أنسى أبدا فرحة اخضرار شجرة الأمل في روحي بسقي الشيخ عبد الحميد بن باديس، وكنت أسابق الزمن لأقطف من ثمار علمه اللذيذة في

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص59.
[2] المصدر نفسه، ص67.
[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص26.

الجامع الأخضر، وأتسلل كالسارق لأغترف من علوم كل الأساتذة على عجل من أمري"[1]، فهو يعود بذاكرته إلى الوراء ويسترجع أيام طفولته حين كان يهرول للمعهد ويتلقى العلوم ليحارب الجهل الذي كان يطارده.

وفي موضع آخر نجد جدة الحسين وهي تحكي له عن أبيه وبطولاته ومنزلته فتقول له: "كان أبوك خفيف الروح، طيب النفس، هادئ البال، متين الجنان، فارس ماهر، ذو عز وبز في شموخه تجاه أقرانه، كان يتحدى أمهر الفرسان، فينحني كعفريت تحت بطن حصانه، وهو في كامل عدوه"[2]، فقد كان الحسين يكتم عن جده الذي كان يكن الحقد لابنه كونه قد عدّه خائنا له ولوطنه حين سافر لفرنسا وانضم لجيشها، إلا أنّ ولده الحسين كان يرغب على الدوام أن يستمع إلى ما كانت تروي له جدته ويستعذب رأيها ويحب أن تذكره ببسالة والده.

كما نجد الجد عبد الواحد يسترجع تاريخ قبيلته وتركيبة أنسابها، ويسردها لحفيده الحسين فيقول: "يا بني، إنّ أجدادنا كانوا أسودا يصيفون في سهول جبال الأوراس وسفوحه، ويقضون بقية السنة في الصحراء بجوبون بجمالهم، ومواشيهم كأنهم في دولة وحدهم، يكرمون الضيف، وينجون الهارب من الحيف، ويرحمون المسكين واليتيم، ويحضرون الأفراح والأقراح"[3]، إنه يستذكر تاريخ الأجداد ومآثرهم ومكارمهم وأنه قد ورث تلك المروءة والنخوة منهم.

ويذهب الحسين بذاكرته إلى تاريخ كليوباترا وقصتها مع يوليوس قيصر لذلك يقول الراوي: "كانت ذاكرته تسترجع له تاريخ كليوباترا في شريط سريع، والتي قهرها يوليوس قيصر بجيوشه، فقهرته بفتنتها: فتنة المرأة في البدء أقوى من فتنة كل الجيوش"[4]، فذاكرة

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص65.
[3] المصدر نفسه، ص107.
[4] المصدر نفسه، ص271.

الحسين تستدعي له أحداث التاريخ القديم لكليوباترا والتي لجأت إليه ليحميها من زوجها بطلميوس الثالث عشر الذي أراد أن ينفرد بالسلطة وبمساعدة من يوليوس قيصر تمكنت من أن تحكم البلاد وتحالف معها، وقد تذكر تلك الحادثة وفقا لقصته مع نسرين تلك الفتاة المصرية التي أحبها ولكنها لم تحبه بل كانت جاسوسة تكشف أسراره مع مجموعته وتنقلها إلى حبيبها ابن ضابط المخابرات.

وفي رواية (سكرات التيجان) يسترجع الحسين وهو ذات البطل والشخصية الرئيسية في رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، فيسرد الراوي ما استرجعه الحسين حين كان في مقصورة المسجد رفقة فيلسوف الحارة فيقول: "تنهد الحسين تنهيدة يختصر فيها كل مآسي الإنسانية، وقال: مات جدي، ولحقت به جدتي، فأهديت لهما دموع الغرباء من قاهرة المعز، وعرّت فاجعتهما كل جروحي في سالف أيامي لترسم لوحة بريشة الأزمان لتذكر كل مفجوع بفواجعه"[1]، فهو هاهنا يستذكر تلك المحنة التي مرّ بها وهو في القاهرة والموت الذي لحق بجدته وجده في غيابه، فالموت يأتي للإنسان ولا يترك منه سوى ذكرياته.

وفي مقطع آخر نجد الحسين يسترجع وقائع تاريخية من الماضي حيث يتذكر حادثة المروحة، فيقول: "التقطت أذناي صوتا آخر من زحمة ماضي الأحداث التاريخية المأساوية: آه من المروحة الحريرية المسكينة للداي حسين حين أراد أن يطرد الذئاب عن عزة دولته، فداعب بها خدّي بيير دوفال السفير الفرنسي المكتنزتين لحما من القموح الجزائرية الذهبية، وأهدت له نسيما عليلا، ودمعت عيناه بدموع التماسيح اللعينة، فتعمقت مأساتنا الوطنية"[2]، فهو هنا يسترجع حادثة المروحة حين رمى الداي حسين المروحة على

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص08.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص24.

قنصل فرنسا وجرّاء ذلك احتلت فرنسا الجزائر واستخدمتها كحجة لإعلان الحرب، ومنذ ذلك الحين اشتهرت بحادثة المروحة.

كما نجد الحسين ذاكرته تعيد له زواج والده من الشيوعية الفرنسية وترك أمه، فيقول: "تبا لذاكرتي لا ترحمني حين تعيد لي زواج أبي بعجوز فرنسية شيوعية، وترك أمي حين كانت في عز صحتها قبل مرضها بداء خبيث، تقول للقمر أتحداك ألا تخجل مني حين يبهرك حسن وجهي"[1]، فهو يلعن ذاكرته التي تستحضر له زواج والده الذي ترك والدته رغم أنها كانت تتمتع بالصحة والجمال.

ويحاول الحسين أن يستذكر أيام الطفولة مع صديقه قدور الذي التقى به، فيقول الراوي: "سأله الحسين عن زمن طفولتهما حين كانا كنحلتين تنطان فوق كل الورود، وتستمتعان برحيقها لتصنعا منه عطرا تعطر أيامها التي كانت كلها سعادة: أتذكر يا شيخ الحسين تلك الأيام الممتعة البريئة السخية بالسعادة والمسرات التي عشناها مع بعضنا، وكانت كحلم سعيد"[2]، كان الحسين يعود بذاكرته لزمن طفولته مع صديقته حيث كانت العفوية والبهجة تعم تلك الأيام التي يرتجي أن يعود، ففي مقطع آخر يقول: "يا إخوتي.. أوه من أيام الطفولة حين ولت بغمضة عين، أتذكر حين ختمت القرآن، ورجعت إلى دارنا ووراني كل أصحابي، وأنتم بجانبي يدا بيد، وكنت كأنني أمير من أمراء القرآن في آخر الزمان"[3]، إنه يسترجع زمن طفولته الذي انقضى بسرعة وما عاشه فيه وكيف كان في ذلك الزمن ويحنّ إليه، ويتوالى استرجاعه لذلك الزمن ففي موضع آخر يقول: " نعم لقد ذكرتني بأيام مازالت تتوالى كأنها شريط سينمائي إذ في كل صباح قبل موعد صلاة يقف جدي الشيخ عبد الرحمان، ويخرج ساعته من جيبه، فأسمع دقاتها كأنها تدق في قلبي، وينادي بالشيخ تبركا برؤية الشيخ لشهب الأعرج رحمه الله، وأنا مازلت لم أتجاوز سبع

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص36.
[2] المصدر نفسه، ص92.
[3] المصدر نفسه، ص168.

سنوات"[1]، إنه يعود بذاكرته ويشتاق لأيام طفولته ومنزلته حينها رغم صغر سنه التي تنبأها له الشيخ لشهب فيستذكرها مع أصدقائه بعدما كبر والتقى بهم.

أما في رواية (معزوفات العبور)، فتوجد العديد من الأمثلة للاسترجاع الذي تحمله شخصيات الرواية، فتعود بذاكرتها إلى ما قبل نقطة الحكي الأولى بمواقفها التعيسة الحزينة أو السعيدة، ومن المقاطع التي تمثل ذلك نجد لحظة استرجاع علي السبتي البوغزالي ذكريات طفولته ليستنطقها الراوي من نفسه فيقول: "أتتذكر أيها الفتى الغريب المسجون بجسمك، لا بفكرك، وروحك حين كنت حرا طليقا ملكا في مملكة الصبيان تحكم بلا قيود، وسجون وأحزان وتحب أن تتربع في قن الدجاج، وزريبة الخرفان، وترضع العنزة..."[2]، فهو يعود لماضيه حين كان فتى حرا لا شيء يقيده محبا للحيوانات ولا يعرف الأحزان وظلمة السجن، كذلك نجده يسترجع لحظة رميه من قبل أحد المأجورين في البئر فيناجي نفسه: "ألم تكن دائما تتذكر فاجعة وقوعك في بئر عميقة حين رماك مأجور فيها كحجر ملعون، وكان مجهول الهوية، ملثما بالجبن والخزي، ومنتقما لأسياده، وانتشلوك جثة هامدة، وحفروا قبرك، وأعدوا لك نعشك، وكان أخضر، وذبحت كباش، وتصايحت النساء، وأغمي على أمك وجدتك، وفجأة تنفست تنفسا عميقا.."[3]، فقد كان يستذكر ذلك الموقف الذي اعتقد أنه غُدر به من طرف مجرم أراد قتله واعتقد الجميع أنه ميت ليحيا بعد أن فقدوا فيه الأمل بعد أن حفروا قبره، وكأنه لا يخشى الموت ولا عذاب السجان فقد تكرر معه الأمر سبع مرات ليلقب بأبو سبع أرواح.

وفي مقطع آخر نجده يسترجع زواجه الذي ساهمت فيه جدته، فيقول: "كانت جدتي هي التي أدخلتني في قفص الزواج لكي أحسن فيه التغريد كالرجال في غير أوانه، ولكي تعانق فيه مجرى من مجاري تاريخ أجدادها الميامين، وتحرص عليه كي لا

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص336.
[2] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص16.

ينضب"[1]، فجدته كانت ترى أنّ زواجه سيجعله رجلا يتولى قيادة أسرته ويتحمل الأعباء ويسير على خطى أجدادها، وينجب أولادا يقاوموا الفرنسيين.

ويستذكر من التاريخ القديم قصة سيدنا سليمان عليه السلام الذي علم منطق الطير فجاء في قوله: "بدأت الفئران والجرذان تهرب منك، وترسل أصواتًا من أي شيء يتحرك، فتذكرت قصة سليمان عليه السلام الذي علم منطق الطير، ودعوت الله لعله يطلعك على ما تقول هذه الكائنات لتستأنس بها، وتبادلها همومك، وتبادلك همومك"[2]، فعلي البوغزالي كان يستذكر في المطمور قصة سيدنا سليمان الذي أنعم الله عليه فسّخر له الإنس والجن والطير، فكان يعرف لغة الحيوان والطير، فيتمنى أن يعي ما تقوله هذه الكائنات ليألفها ويتشاركان همومهما.

أما في رواية (ذاكرة منفى الجنون) فنجد معيوفة تسترجع طفولتها وما كان يقال لها فتقول: "قيل لي منذ كنت أحمل على ظهري ست سنوات: أنا شمس حين تغرب أولد من فم أبي غنيمة حرب، وحين تشرق أولد من فم أمي رهينة حقد، وقيل لي: أنت عديمة الأسماء، وقيل لي: أنت معيوفة، وقالت أستاذة الأدب الفرنسي: أنت مادموازال جولييت مأيوفا"[3]، فقد كانت تسترجع ما كان يطلق عليها من تسميات وهي في سن السادسة، وتظل تتساءل عن نفسها ووجودها.

كذلك نلحظ استذكار آخر للزهوانية وهي تخبر ابنتها شهرزاد عن حقيقة معيوفة لتقول: "كنت فيما مضى غبية ومجنونة، وآمنت، وصدقت قلبي أنّ معيوفة الشقية الغبية الكسولة مازالت نائمة، أهي ابنتي حقا؟ الآن ودّعت ذاكرتي وعقلي جنونهما.. هي ابنة من كانت غريمتي"[4]، فهي تسترجع ما كان يتملك عقلها وذاكرتها باعتقادها أنّ معيوفة

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص71.
[2] المصدر نفسه، ص137.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص14.
[4] المصدر نفسه، ص161.

ابنتها لكنها تعترف الآن أنها ابنة عدوتها وخصيمتها التي كان زوجها يحبها، لقد كانت تكنّ لها الكراهية والحقد وتتمنى موتها، ففي موضع آخر تقول: "كنت أتمنى أن يزورها الموت في يوم من الأيام، ولكنه لم يفعل، وطال الانتظار كنت أنتظر من يسممها.. كنت أخرج بها إلى الأحراش والمغارات والوديان لعلها تكون فريسة لثعبان أو أفعى أو ذئب"[1]، فذاكرتها تستعيد لها ما كانت تفعله بمعيوفة ومحاولاتها في التخلص منها وتدميرها.

وفي مقطع آخر يتضح استرجاعا آخر لذات الشخصية وهي تستذكر المأساة التي عاشتها عقب سماعها بموت أفراد عائلتها، فتقول: "جدتي توفيت في قرية بني بهدل، ولم أرها، ولم أنس قتل أبي الشامبيط من الدمويين، ولن أنسى موت جدتي، فلحق بها جدي، وأمي، وأخي الكبير، وأنا أتجرع مرارة الغربة.. لعن الله من ذّكرني بكل هذه الفواجع.. أعظم الفواجع حين تفقد أهلك وأحبابك وأنت في الغربة"[2]، فهي تسترجع وجعها ونكبتها في فقدان عائلتها وهي في الغربة بعيدة عنهم وعن وطنها واسترجاعها دال عن حالة الحزن والضعف والعزلة التي عانت منها عند سماعها بمقتل وفقد أهلها.

أما عن الاسترجاع الداخلي فهو: "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3]، فأحداثه تكون داخل إطار الرواية وبعد بداية القصة على عكس الاسترجاع الخارجي، ونسوق بعض الأمثلة الواردة في الروايات، فنذكر في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) فتتمثل في نصائح أستاذه السربوني عندما كان في فرنسا ليذكرها السارد في قوله: "تذّكر نصائح أستاذه التي يكررها دائما بين الحين والآخر حين يكاتبه أو يهتف إليه: لا تنسى يا بني مراد أنّ المرأة هي نصف العالم، وهي التي تلد وتربي النصف الآخر، وهي سر بقائه المتعاظم المتطاول، ودوحته المثمرة الفاتنة،

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص162.
[2] المصدر نفسه، ص164.
[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

ودعامته الأساسية..."[1]، فهنا استرجاع لنصائح الأستاذ السربوني لمراد حين كان يحادثه عن بحثه حول المرأة وعن أهمية دورها في بناء المجتمع وأنها الركن الأساسي له.

كذلك تذكر مراد ما عاشه مع الشيخ الجليل في معتقل رقان جنوب الجزائر، وما عانوا منه هناك من مأساة: "توالت الأيام بين شروق وغروب وسواد وبياض، فكنا نجتمع كالأسود، ونتفرق كالأغنام.. كان الزمن والجلاد يغير لحنه في كل حين والأحداث تتجاوز الآمال، والنفوس المشرئبة تضأل عزيمتها للقفز على نهش جثة النظام"[2]، وفي موضع آخر تسترجع ذاكرته صورة الشيخ وهو يحن لرجوع لالة نفيسة: "آنذاك كانت ذاكرتي تسترجع لي صورة لهفة الشيخ الحكيم وآماله في استعجال رياح التاريخ للعودة بسفينة (لالة نفيسة) التارقية المجاهدة من رحلتها الطويلة لتطفئ نار البحث عن جذوره"[3]، فهو هنا يقوم باسترجاع تلك الصورة التي رأى بها الشيخ آنذاك وهو يتمنى ويتطلّع إلى مبتغاه في عودة لالة نفيسة لتخبره عن جذوره.

أما في رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، فنلاحظ الاسترجاعات الداخلية، والتي تنطلق أساسا منذ بداية الرواية ومن داخلها، فنجد أنّ الكاتب والذي قدّم لشخصيات رواياته فعل السرد ليرد على لسان الحسين مثلا في قوله: "كنت أحسّ في كل ما يطلبه مني جدي بأنني أكبر في عينيه، وكان يكابد حسرات خيبته من أبي، ويكرّر على سمعي دائما: يا بني أنت فاكهة طيبة مني، وليس من أبيك، وسميته عبد الحميد تبركا بالشيخ عبد الحميد بن باديس لكنه لم يكن إلا ذيل الحمار"[4]، فيتذكر الحسين هنا قول جده وفخره به فيراه من فاكهة طيبة ويتوسّم فيه خيرا، أما أبوه فهو فاكهة فاسدة من شجرة طيبة خيّب

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص117.
[3] المصدر نفسه، ص124.
[4] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص51، 52.

أمله حين ترك الجهاد في سبيل وطنه بعدما كان مقاوما في عدة ثورات وانضم لجيش العدو وسافر لفرنسا وتزوج بشيوعية هناك.

وفي موضع آخر يتذكر ذلك اليوم الذي قدم فيه والده ومدى سعادته الغامرة بمجيئه، فيقول: "قبلتني جدتي والدموع تنسكب على خديها.. كان ذلك اليوم عيدا كبيرا لنا.. استقبلنا المهنئين بسلامة أبي أفواجا أفواجا.. رقصت الدنيا لجدتي بأرجل تزينها الخلاخل والحناء.. انقشعت عنها السحب الدكناء.."[1]، إنه يسترجع تلك اللحظات التي عمّ فيها السرور والابتهاج والفرح عليه وعلى جدته التي كانت تعيش تعيسة يائسة ترتجي عودة ابنها وتترقب قدومه.

كما نجده يستذكر طفولته مع عمه الشيخ عمر وكيف كانت معاملته معه أمام زملائه ليقول: "كان الشيخ يرفع من شأني أمام أترابي لأساعده في تحفيظ الأطفال الصغار، وتعليمهم الكتابة على اللوح بأقلام القصب ترتشف حبر الصمغ المصنوع من حرق الصوف، وإحضار الصلصال من الوادي المجاور للقرية، والحطب في التدفئة للشتاء، وتجفيف الألواح في الصباح إذا محيت لكتابة آيات جديدة"[2]، لقد كان الحسين يسترجع تلك الفترة من طفولته ويكشف عن شخصية الشيخ عمر الذي كان يدير الكُتاب الذي يُعلّم فيه القرآن الكريم والدين والقراءة والكتابة وهو يقوم بمساعدته في ذلك.

وفي موضع آخر نجده يُذكّر الحسين صديقه قدور بكلام جده لهما بقوله: "أتتذكر يا قدور، كم كنا نحب سماع نبوءات جدي؟ ألا تتذكر حين كان يردد هذا الكلام العذب كمياه نبعنا الرقراقة المعطرة بأزهار تحضنه بحنان من جانبيه؟ لا تيأسوا فإنّ الذين مروا من هنا من الغزاة والجبابرة كانوا كظل شجرة زالوا حين غربت شمسهم"[3]، فنبوءاته كانت

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص82.
[2] المصدر نفسه، ص125.
[3] المصدر نفسه، ص198.

مليئة بالأمل وأنّ العدو سيرحل لا محالة وستغرب شمس المتسلطين والمستبدين وتسطع شمس الحرية.

كذلك استرجع الحسين اليوم الذي ذهب فيه رفقة جدته لزيارة جده المعتقل وهو متحمس لسماع أخبارهم، فيقول: "زرنا جدي يوم الأحد من أيام الربيع، فكان يوما مشهودا، كان يسألنا بتلهف عن كل العائلة، تململت جدتي.. سالت دموعها بغزارة.. شاركت جدتي في تجرّع آلامها لم أستطع حبس دموعي من هذا المشهد المأساوي.. جدي يسأل ويلح في السؤال.. الألسن تأبى النطق.. ماذا نهدي لجدي للتخفيف من سجنه غير المآسي التي طحنت عائلتنا؟"[1]، استرجع وقائع ذلك اليوم كمشهد تراجيدي فقد كان صعبا وشاقا على الحسين وجدته حين قاما بزيارة جده وعجزا عن إخباره بأنّ ابنته حيزية وإخوته قد استشهدوا جميعهم فكانوا في موضع حيرة.

كما يقوم بتذكر أيام الاستقلال وما حملته من فرح وما أثارته في نفسه فلطالما كان الاستقلال هو الحلم الذي كان يتمنى حدوثه إلا أنّ تفكيره كان في تعليمه ودراسته إذ أنه قبل الاستقلال كان قد حفظ القرآن وبعض الأناشيد ومبادئ اللغة العربية والفرنسية فقط ثم تحولت المدرسة لوكر للاستعمار فيقول: "كانت أيام الاستقلال البيض لها مذاق خاص أعادت الآمال في الحياة الحرة الكريمة إلى القلوب لتغرد في السماء بكل الألحان، لكن هذه الآمال والأفراح الناصعة البياض كانت تعكرها حرماني من أحلامي في مواصلة دراستي في أعلى الدرجات"[2].

أما في رواية (سكرات التيجان)، فيستذكر الشيخ الحسين ما قاله له المكفوف عندما اصطدم به، فيقول: "أوه غريب هذا الأمر أنا أيضا اصطدمت به مساء البارحة، وقال لي هذا الكلام نفسه، وكلام آخر لم أعرف باطنه من ظاهره، ورأسه من رجليه، ومنذ

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص215.
[2] المصدر نفسه، ص237.

تلك الحادثة والأشباح لم تبرح خيالي"[1]، فبينما كان فيلسوف الحارة جالسا مع الشيخ الحسين ويتبادلان الحديث يتفاجأ بأنّ الكلام ذاته الذي قاله الفيلسوف قد قيل له البارحة حول أنّ الآخرة هي اليقظة والحياة الحقيقية حين ننعم بالجنة، أما الدنيا فهي مجرد أحلام وسراب.

كذلك يستذكر ابن خالة الحسين (عياش) رؤيته له لكنه لم يستطع الحديث معه في غمرة السوق، فيقول: "يا ابن خالتي، لمحتك قبل الأمس، وكنت قد ملئت غبطة، ووجهك مشرق من فرحة، وفمك يتفنن في رسم ابتسامة مؤجلة لسنوات، لم أستطع إخفاء تعجبي مما رأيت.. لكنك اختفيت في زحمة السوق"[2]، فهو يسترجع لحظة رؤية الشيخ الحسين ويُصوّر كم كان مفعما بالسرور والسعادة والفرحة الكبيرة التي لا توصف ولاحظها على محياه، فيسأله عن سببها ليجيب: "إنني كنت أعيش بالأمس سعادة ليست كما هي في سائر أيامي لسببين: الأول حين بدا لي تماثل أمي للشفاء من مرض السرطان كأنّ لمسة مرت بروحانية ربانية على جسمها....، والثاني حين كنت أقرأ رسالة الأيقونة الملائكية علوية المقدسية مبعوثة أطباء بلا حدود إلى بلاد الأفغان"[3]، فهو يفسّر أسباب سعادته التي كانت تغمره آنذاك في أمل شفاء والدته وقراءته لرسالة علوية المقدسية.

في مقطع آخر نجد عبد الحميد يسترجع ماضيه، فيذكره الراوي على لسانه ليقول: "يسبح عبد الحميد في ماضيه، فيسترجعه في صورة مروعة: مرزوق خفف الوطء.. ما تقوله صحيح.. أترك البئر بغطائه.. هذا الولد خيب ظني، فهو لا مذهب له ولا دين، بل مذهبه طاعة نزواته، وكأنه صورة طبق الأصل لي حين كنت في فرنسا، ولكن أنا من حظي جاءت الثورة، فكانت سببا في رجوعي إلى النهج الوطني.."[4]، يسترجع عبد الحميد

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص09.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] المصدر نفسه، ص229.

صورته القديمة التي كانت لصيقة به وخيانته لوطنه وذهابه لفرنسا إلا أنّ الثورة أيقظت ضميره وعاد كمجاهد وثوري ومناضل في سبيل وطنه.

كما يسرد الراوي ما كان يسترجعه عبد الحميد أثناء تجواله في شوارع باريس فيقول: "كان عبد الحميد يصلي في مسجد ابنه الحسين صلاة الفجر، ويسير وحده في شوارع باريس ليجدد نشاطه ويسترجع ذكرياته القديمة قبل الثورة في هذه الأحياء.."[1]، وهو استرجاع يوحي بميلاد جديد لعبد الحميد فهو يتجول في شوارع باريس وهو على عكس ما كان حين كان شابا وقدم لباريس وهو خائن لوطنه وأهله وهمه الاستمتاع بالحياة فالآن هو شخص آخر محبٌّ لوطنه المنتمي إليه مستذكرا تلك الأحداث التي وقعت قبل الثورة التحريرية.

أما في رواية (معزوفات العبور)، فنجد الاسترجاعات الداخلية والتي تعود إلى ما بعد بداية الرواية، مجسدة في تذكر عليّ البوغزالي شدة العذاب وقسوته الذي تعرض له مع المعتقلين، حيث يقول: "وفي الغد كان التعذيب، وكان التفكيك، وكان الأنين، وكان الصراخ، وكانت الرحلات العرفانية النورانية المشرقة نحو عالم الغيوب.. صعقة كهربائية واحدة، اثنتان، ثلاث.. يضيع الحساب في العتمة ينقطع النفس تعرج الروح.. تطل على جمع من الشهداء"[2]، فتلك ذكرى مؤلمة يرصد فيها أشكال التعذيب البشع وأساليب الصعق الكهربائي حتى يغشى عليهم ويستشهدوا ويلتحقوا بباقي الشهداء الذين قُتلوا في سبيل الوطن.

وفي موضع آخر نجد استرجاعا يحيل على مدى قوة البوغزالي وبسالته رغم أنه مسجون إلا أنه لا يخاف السجن ولا الموت ويبرز ذلك في المقطع التالي: "كنت لا تخشى الموت.. لا تخشى السجون.. كنت تؤمن بأن السجن الحقيقي، هو سجن جسدك

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص377.
[2] المصدر نفسه، ص04.

لروحك المتحصنة في إيمانك المتصالح مع لاوعيك"[1]، فهنا نلمس في شخصية البوغزالي شجاعته وقوة إيمانه وحرية فكره.

كما يسترجع البوغزالي لقاءه بابنته حورية وتعليمها الحكم والقصص والأشعار وتحفيظها القرآن كما ورد في قوله: "كانت تلازمك كل مساء لتحكي لها قصة من القصص، أو تشنف سمعها بأعذب ما تنشده من قصائد الشعر الرقيق العفيف، فأصبحت شبه مدمنة لكل ما يقدم لها"[2]، فابنته كانت تنجذب إلى ما كانت تأخذه من والدها من علم ومعرفة فنمت قدراتها ومهاراتها الأدبية.

كما يسترجع بوحة النية ما كان يمر به في السجن مع رفقائه أثناء فترة الاحتلال الفرنسي ليقول: "كانت أيامنا سوداء مع هذا المسؤول الجديد، فأعدم من أعدم، وعذب من عذب، ثم فرقونا، ووزعونا على معتقلات سرية أخرى.."[3]، ويشير هذا إلى المعاملة القاسية من طرف المسؤول الجديد ومرارة ما مرّوا به وتجرعوه معه.

وفي موضع آخر نجد استرجاع الراوي لحورية وإخبار والدها البوغزالي بمعاناتها في فرنسا، بعد أن اغتصبها أحد الحركى وتزوجها وهرب بها لفرنسا ورغم عدة محاولات للتخلص منه والفرار إلا أنّ الحظ لم يحالفها في ذلك فجاء في قوله: "كانت تراسل أباها من فرنسا، وتحكي له عن معاناتها التي تعيشها مع (الحركى) فقد وضعوهم في محتشدات كأنهم يحملون وباء كونيا، وكانوا محرومين من الاختلاط مع الجزائريين أو الفرنسيين"[4]، فكانت حورية تعيش مع الحركى منفية قسرا مع من تعاونوا مع فرنسا ضد بلدهم لتتصرف معهم بأبشع التصرفات غير الإنسانية.

---

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص90.
[3] المصدر نفسه، ص195.
[4] المصدر نفسه، ص232.

أما في رواية ذاكرة منفى الجنون فنلحظ الاسترجاعات الداخلية من خلال المقاطع التالية: حيث نجد أنّ معيوفة تسترجع اليوم الذي استقبلوا فيه عائلات من جنسيات مختلفة لتقول: "كان يوما مشهودا في ذاكرة المحتشد المرموق يوم استقبلنا عائلات: مسيحية ويهودية إسبانية وفرنسية وألمانية، وكلهم كانوا قابعين في القصر القبو، أو اسطبل الخنازير أو مأوى القرود، أو وكر الأفاعي، وأكرمتهم أمي بالكسكسي الجزائري"[1]، فهي تستذكر ذلك اليوم الذي احتفت أمها فيه بالعائلات التي توافدت إلى المحتشد الذي نعتته بكل التسميات التي تحيل على قذارته فهو المكان الفظيع الذي تعاني فيه من التهميش والعنصرية.

وفي موضع آخر نجدها تعود بذاكرتها لتلك الأيام التي كانت الشرطة فيها تطارد النواري ابن خالتها لما يفعله في أبناء المحتشد والفرنسيين، فتقول: "كانت الشرطة كل يوم في دار شيخي علاوة يحققون في قضايا تهشيم أنوف الفرنسيين، وأبناء المحتشد الملعون، والكارثة الكبرى يوم هشم أنف جولي الفتاة البرّاقة الشدّاقة الكنّانة ابنة محافظ الشرطة اليمينية العنصرية المتطرفة التي كانت تحاول السطو على قلبه"[2]، وهو استرجاع دال على قوة الهواري النواري وشجاعته وسيقيم حروبا ضد من يريد أن يسخر منه أو يحتقره ويستهزئ به ويتطاول عليه.

كما أنها تسترجع حكايات الشيخ علاوة، كما ورد في قولها: "كانت حكايات شيخي علاوة في أيام الآحاد في الساحة العامة مغناطيس تجذب إليها الأطفال والفتيان وتغزو الابتسامات كل الأفواه"[3]، فحكايات الشيخ كانت تبعث السرور في نفوس جماهيره المتوافدة إليه وتبث فيهم الأمل.

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص44.
[3] المصدر نفسه، ص166.

ويسترجع الراوي ما خُطط لزواج معيوف بمعيافة ليقول: "كان مشروع انتقام الأنذال بزواج معيوفة السبي المسكينة بمعياف جريمة في حق الإنسانية.. هذا القتال الكهل المجرم الدموي، هو قتل سبعين من المدنيين العزل بالرصاص ورمى بجثثهم في واد ترمى فيه الزبالة، وذبح سبعة من المدنيين بسكين، وكلما انتهى من ذبح واحد منهم قبل سكينه"[1]، وهذا يشير إلى نذالة هذا الرجل السفاح الذي كان متحالفا مع العدو الفرنسي ضد أبناء بلده، واتفاق والدي معيوفة اللذان قاما بخطفها وتربيتها بتزويجها بهذا القتال مبني على الانتقام من والديها الحقيقيين كما أنه قد كان بمثابة قرار مجحف ومدمر لها.

استرجاع ندهان لماضيه وأيامه مع الشيخ علاوة حين كانا يلعبان اليانصيب وكان يتلهى بكتابته عليها من يسبق الآخر للموت، فعندما ينالها ندهان يحزن، والآن دُفن الشيخ علاوة قبله، وهو الآن يتجرع سكرات الموت ليلحقه فيذكر ذلك في قوله: "كنت أتسلى بمأساة النهاية حين أكتب في ورقة يانصيب لمعرفة من الأول منا يظفر بجائزة الموت؟ وأقدّم الورقتين للشيخ علاوة لتعرف من الأول؟ وكل مرة أظفر بالجائزة فأرتعد وأبتئس... كنت دائما الرابح لليانصيب، ولكن رياح الأعمار تجري بما لا يشتهي اليانصيب، وتوفي الشيخ علاوة"[2].

## 2- تقنية الاستباق (prolepse):

إذا كان الاسترجاع هو تذكر ما حدث في السابق، وهو مرتبط بالترتيب الزمني، فإنّ الاستباق هو الاستشراف وتجاوز اللحظة الآنية للرواية إذ أنّ: "ما يحدث في الاسترجاع من مفارقة بين زمني القصة والحكاية، كذلك يلجأ الكاتب لذكر حوادث في وقت سابق للزمن الذي لا بد أن يكون محلها في القصة، وهو كالاسترجاع تماما إما أن

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص198.
[2] المصدر نفسه، ص258.

يكون داخليا أو خارجيا"[1]، وفيه تتم الإشارة لما هو قادم، فهو يدل على: "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما"[2]، أي التنقل لأحداث لم يحن وقتها والتنبؤ بحدوثها، كما أنه: "استعادة مسبقة لحدث لاحق وهي مفارقة تحيل على تسريع سردي يثير نوعا ما الانتظار في ذهن القارئ، ويزول ذلك الانتظار عند تحقق الإعلان في وقت قصير"[3]، فيمكن عدّه إعلانا عن مصير شخصيات الرواية أو مسار أحداثها.

وإذا عدنا لروايات معمر حجيج، لوجدنا الاستباق بنوعيه وحضوره في رواياته، ولإظهار ذلك نُدرج المقاطع التالية كأمثلة على وجود هذه التقنية، فنجد أنّ الاستباق الداخلي (prolepse interne)، والذي لا يتعدى حدود الرواية ونهايتها فهو: "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[4]، ومعنى ذلك أنه لا يخرج عن إطار التسلسل الزمني للرواية ويذكر ما سيحدث لاحقا شريطة أن يكون داخل الرواية، أي يحمل توقعات داخلية، أما الاستباق الخارجي (Prolepse externe) فهو: "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها"[5]، ويشير إلى أحداث ستقع خارج الإطار الزمني للرواية؛ أي حدث سيقع مستقبلا ولم يحدث في زمن الرواية ضمن تسلسل الأحداث الحالية.

وضع الروائي في روايته (مهاجر ينتظر الأنصار) توقعات وتنبؤات راودت الشخصيات يمكن عدّها مقاطع استباقية داخلية كونها تمثل أحداثا آتية أو مستبقا إليها، فنجد على سبيل المثال شخصية مراد يسرح بخياله ويتوهم أنّ مشكلة ما ستحدث لسيارته،

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص57.
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.
[3] ينظر: سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تق: محمد القاضي، دار سحر للنشر، تونس، د.ط، 2005، ص109_112.
[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.
[5] المرجع نفسه، ص 17.

لكن هذا التخمين كان في محله حيث أنه قد حدث فعلا لاحقا، فيقول الراوي: "غاب مراد عن الوجود، ثم داهمه هاجس مرعب من تخيله لعطب سيطرأ على سيارته في هذه المفازة، ولا لسان له لطلب النجدة.. أحس بصدمة الهوية.. أمسى يتوقع أزمة ما ستفاجئه"[1]، وقد صدق إحساسه في نهاية الأمر حيث توقفت سيارته فجأة.

وفي موضع آخر يتوقع أنّ الحمام الزاجل هو من سيحل له مشكلة بحثه ويساعده في إنجازها، لذا يقول: ".. سأبحث عن حمام الزاجل، وأبعث بالاستبيانات في قصاصات ورق إلى كل الاتجاهات.. بالتأكيد سيكون الرد سريعا عن طريقهن"[2] ، وفي موضع آخر يقول: "أستاذي ورطني في هذا الموضوع المشبوه، ولا حيلة لي غير تربية الحمام الزاجل سأستأجر دارا تصلح لتربيته، وسأقرأ عن كيفية تدريبه.. إنه منقذي الوحيد لإتمام بحثي ليسعد به أستاذي"[3]، فهذه توقعات من مراد وتفاؤله بأنّه إن أتى بالحمام الزاجل سيعينه على مهمته ويسانده وهو ما فعله فيما بعد، لكنه لم ينل تلك النتيجة التي كان يترقبها.

وهناك استباق آخر لشخصية مراد وهو ينتظر من خولة وهي أستاذة العلوم الاجتماعية بنفس الثانوية التي يُدّرس بها، وقد دله عليها صديقه أن تكون أمله وتتصل بالنساء الميزابيات وتملأ له الاستبيانات، ليجيب مراد بالموافقة ويقول: "هذه فكرة عبقرية لم تخطر ببالي، سأطرح عليها مشكلتي، وأترجاها أن تنقذني من وحش اليأس الذي يتربص بي كل يوم، ولم يرأف بي.."[4]، فمراد يشعر باليأس ولم يجد من يعينه على مشكلته إلا أن يتواصل مع خولة ويتوسلها أن تناصره.

أما الاستباقات الخارجية في الرواية، فقد سعت في مجملها لتشويق القارئ وترقبه لباقي الأحداث المتعلقة بشخصية مراد المحورية بدءا من العنوان الذي نراه استشرافيا

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص31.
[4] المصدر نفسه، ص36.

يحمل التمني والأمل والتنبؤ بأنّ مراد ينتظر من يناصره من أهل مدينة غرداية ليسهل عليه إكمال بحثه ويعود لمشرفه السربوني وهو مبتهج لحصوله على إنجاز علمي، وقد تمظهرت الاستباقات الخارجية كذلك في توقعات مراد بأنّ خطيبته الصافية هي التي ستحل مشكلة بحثه، فيقول: "سأنتظر حضورها على أحر من الجمر.. هي من ستنقذني من هذه الورطة التي كنت أحسبها سياحة علمية ممتعة تقدم لي بحثي على طبق من الألماس"[1]، إنه يترقب ويتشوق لحضور خطيبته التي يجدها منقذا له ولبحثه الذي لم يضع في حسبانه أنه سيكون معقدا وسيفشل في بلده عن إيجاد مخرج له، وفي موضع آخر نلمس توقعات مراد حول مستقبل أبحاثه، فيقول: "كنت أحلم أنّ أبحاثي ستتخيم في كل المكتبات الجامعية والعامة في فرنسا، وستترجم إلى كل لغات الدنيا.. اسم مراد سيكون على لسان كل الباحثين والعلماء.. ستجري ورائي كل الجامعات لتستفيد من علمي الذي سيفيض كسيل عرمرم، وسأعطره بنهجي الإخواني..."[2]، فهو يظن خيرا قادما له ولأبحاثه التي ستغزو مكتبات فرنسا وتترجم للغات العالم.

وإذا عدنا إلى رواية (الليالي حبلى بالأقمار) نجد الاستباقات الداخلية في خطاب الدرويش للجد عبد الواحد ويبشره برؤيا لحفيده الحسين وسيكون أول من يختم القرآن، فيقول: "وبحسب تعبيري للرؤيا، فإنّ هذا الولد سيكون أول من يحفظ القرآن من أترابه"[3]، وقد كانت نبوءة الدرويش في محلها فقد كان الحسين أو من يختم القرآن ويحفظه، ونلحظ استباقا آخر فيه إشارة لنهاية الثورة وخروج المستعمر من أرض الوطن، ويبدو ذلك من خلال مخاطبة الحسين لجدته بقوله: "لا محالة فرنسا ستخرج طال زمن الثورة أم قصر.. ليس هناك في هذه الحياة يأس من أي شيء، وليس فيها نجاح في كل شيء، ولكن

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص119.
[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص40.

المسافة بين اليأس والرجاء يقلصها السعي والإرادة الصادقة"[1]، وكلامه هذا فيه حث على الجهاد والسعي الجاد للوصول إلى الهدف المنشود، والنتيجة يكون حاصلها عند الله فهو لن يخيب من جاهد واستشهد في سبيل الوطن وسينتقم ويقتلع كل جبار مضطهد، وهو ما توصلت إليه البلاد في نهاية المطاف فقد نالت الاستقلال، ووهو ما يؤكد أنّ الاستباق يتم: "عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبلفي ضوء أحداث آنية للقصة"[2]، وكذلك في موضع آخر نجد الحسين يهدِّئُ جدته ويزرع فيها أملا بلقاء ابنها عبد الحميد، فيقول: "لماذا هذا التشاؤم القاتل، وقد نجحنا في زيارة جدي، وسنكررها بإذن الله وقوته، وستهدأ الأمور، ويتمكن أبي من زيارتنا، وستكون دواء سحريا يشفيك من كل مواجعك"[3]، لقد كان في حديثه هذا بصيص أمل لزيارة والده لجدته وهو ما حدث كما تكررت زيارتهما لجده واطمئنوا على حاله.

**أما الاستباق الخارجي فتوضحه النماذج التالية:**

في قول الشاعر الأديب الغريب وهو يتنبأ بمستقبل الحسين فيقول: "..وستكون أميرا من أمراء الحديث النبوي لتبطل به سحر أمراء الطغيان، وستصبح قمة من قمم مفسري القرآن، وقاهر أئمة السلطان والبهتان، وقائدا من قواد الجهاد يوم الطعان.."[4]، وهو ما تحقق لا حقا، فقد أصبح شيخا وإماما يناظر العلماء في الدين، ويفسر القرآن ويستفتيه المصلُّون في مسائلهم، وفي موضع آخر نجد هناك شخصا التقى به الحسين عند الضريح مع جدته شبهه الحسين بالدرويش لشهب وقد قال لجدته: "هذا الولد حين يكبر سيأخذ خرقة الأولياء، وسيلقب بالولي الصالح سيدي الحسين بولحوافر، وسيتسابق الخلق

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص212.
[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ـقراءة نقديةـ دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص70.
[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص225.
[4] المصدر نفسه، ص26

للالتقاء به للتبرك والاستشفاء بالتراب الذي تطؤه قدماه.."[1]، لقد كانت الاستباقات الخارجية في مجملها حول الحسين وتوقعات صدقت فيما بعد حول مكانته فقد صار إماما وعالما ومفسرا للقرآن.

ونذكر من الاستباقات الداخلية في رواية معزوفات العبور، حيث نجد البوغزالي وهو يردد: ".. حروفي تحطم القيود الرعناء، فأنا حر.. حروفي تحقق لي وجودي في الجبال الخضراء، فأنا حر.. سأبقى حرا ما دامت كلماتي حبلى بمعانيها الثورية العصماء"[2]، فالبوغزالي يرى نفسه حرا مادامت كلماته ثورية، فسجنه لم يكن يقيده روحيا بل ماديا، فروحه تصدح بكلمات الحق والثورة والجهاد وهو ما يجعله حرا، وفي موضع آخر يقول: "أنا يا إخوتي المساجين ستعرفونني حين أخلع قناعي عن ذاكرتي.. أنا أقدم تاريخي قربانا لجدران الأتقياء لتحطيم غطرسة الجلادين الأغبياء.. أنا أهدي محنتي، ومحنة القرى السبع للمعتقلين"[3]، يخاطب المعتقلين قبل أن يقدّم نفسه لهم ويخبرهم بأنهم سيتمكنون من معرفته ويتحدث عن نفسه وعن تاريخ القرى السبع، كما يلاحظ نبوءة الشيخ الحكيم محمود الزناتي التي تذكرها عليّ البوغزالي من خلال قوله: "ستأتي الثورة، وستغمرون بسيول من الدماء، والدموع، والأشلاء، والأدخنة ولكنكم ستنسون حين تغمركم الدنيا بغنائمها، وتكونون آنذاك بوجوه ذئيبية، بشعة، قبيحة، لا نور فيها، ولا إيمان.."[4]، إنه استشراف على نيل البلاد للاستقلال لكن شعبها ستغريه الدنيا فينسى تلك الأزمات التي مرَّ بها، ويتواصل الاستباق باستقلال الوطن ونيل حريته كذلك من خلال قوله: "انتهت حكاية (زردة الولي بو الرؤوس) في عام خير، وبركة، وستنتصر ثورتنا بإذن الله،

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص94.
[2] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص14.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص46.

ويفك أسرنا، وأسر وطننا إن شاء الله.."[1]، وهذا ما حدث فعلا فقد انتصرت الثورة والثوار وتحرروا من بطش الاستعمار.

أما بالنسبة للاستباقات الخارجية في رواية معزوفات العبور، فتتجلى من خلال البوغزالي حين كان يروي حكاياته على المعتقلين معه، وفي إحدى جلساته مع المساجين تنبأ بما سيؤول إليه الأمر فيقول: "..افتك ثالث الكلام بصعوبة، وسيكون أول شهيد في تلك المنطقة، وهو يجس الكلام جسا...، تثاءب رابع من السوداوية التي تقبع في قلبه، وسيكون أول الهاربين إلى الخارج، وسيشارك في العمل الفدائي في فرنسا، ومظاهرات 11 ديسمبر 1961م"[2]، ويواصل توقعاته حول المساجين معه، ويقول: "وقبل أن ينفض الجمع قذف القدر بخامس يتهادى في مشيته كأنه يحمل بشرى لم تقبل الاستقرار في مكامن أسراره، وسيكون من المفقودين حين حمي وطيس الثورة...، خطف الكلمة دون استئذان فوال فاشل، وسيكون أول الهاربين من لهيب الثورة ليتحصن في مدينة باتنة، ويسجل اسمه يوميا لدى المكتب الثاني لاستخبارات العدو ليكون من أبطال سلم الشجعان"[3]، لقد كان البوغزالي خلال حديثه مع الجمع يتوقع نهاية كل متحدث، وفي موضع آخر نجد المشاهد التمثيلية التي حاول البوغزالي والمعتقلين ممن معه تجسيدها ومنها ما قاله حنبعل: "روما ستبقى عدوك الأول، بل عدو الإنسانية، روما ستكون هدفي الأول والأخير، سأغير التاريخ، سأوحد العالم، سأنهي غطرسة روما، وظلمها لكل العالم، عما قريب سيتغير كل شيء لأول مرة في العالم أجمع.."[4]، لقد كان ذلك المشهد التمثيلي الذي يجسده البوغزالي في دور حنبعل وهو يرى أنه لا يُهزم ولا يُقهر، ويساعده في ذلك كل أعضاء الفرقة بعدما حفظوا أدوارهم.

---

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص68.
[2] المصدر نفسه، ص42.
[3] المصدر نفسه، ص43.
[4] المصدر نفسه، ص112.

أما في رواية (سكرات التيجان) فنجد بعض النماذج المعبرة عن الاستباق الخارجي ومنها توقع وترقب ظهور عيسى، من خلال: "لا تحزن ستتحقق نبوءة المكفوف، وسيظهر عيسى، وسيقضي على هذه السرطانات كلها بلمسة واحد"[1]، ولعل ذلك التكهن ضرب من الخيال، فظهور النبي عيسى عليه السلام الذي لديه معجزات إبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى من الأمور التي يرتبط حدوثها في آخر الزمان، كما يُلاحَظ التنبؤ بشفاء والدة الحسين، ويتجلى ذلك من خلال: "هيا، أقدم ولا تتردد، فإن أمك قرة عينيك ستشفى، وأما الفاتنة الحسناء حبيبتك ابنة دموع الخنساء المولدة لدرر شعرية الفناء، فهي تنتظرك أنت وحاشيتك والجواري في قصر الحمراء.. هيا تقدّم، ولا تخش ما دامت تباركك السماء.. ألم تتيقن بعد أنّ العمر قصير"[2]، لقد كان استشرافا من الشبح السابع الراوي الذي كان يتردد للشيخ الحسين في منامه ويخفف عنه المآسي التي يعانيها جراء مرض والدته وفقده لحبيبته، ويبشره بشفاء أمه وعودة حبيبته علوية المقدسية ولقاءهما في قصر الحمراء وهو أحد أهم القصور في الأندلس ومعلم معماري إسلامي، كذلك في موضع آخر نجد الحسين يتذكر ما قاله له مرابط لخضر والدرويش واستشرافهما بقرب الفرج: "لا تحزن يا شيخ الحسين، سيأتي الفرج، ألا تتذكر أنّ جدك كان يردد على سمعك دائما أنهم يتلون القرآن جماعة رجالا وأطفالا في كل ليلة في بيت من بيوت القرية حتى يدورون كل البيوت"[3]، فعندما كان الحسين في زنزانته لم تؤنسه سوى تلك التنبؤات بقدوم الفرج وأنه سيرتاح وتزول الشدة والغم، كما تنبأ الدرويش كذلك بأن الحسين سيكتشف قاتل الغريب وقد صدقت رؤيته: "تذكر رؤى الدرويش لشهب التي بدأت تتحقق واحدة تلو الأخرى، وفكر أن يسأله عن قاتل الغريب، فأجابه بكل برودة وفورية لأنه أصبح لا يخاف أن يخسر شيئا أو يربح: القاتل الحقيقي هو عمي شعبان لاندوشين بإيعاز من جدي (القايد)،

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص81.

وممثل القرية والكولوني لأن الغريب الأديب الأريب فيلسوف الحرية والحب كان يحرجهم بتنوير الشعب، وكشف دسائسهم، فتخلصوا منه"[1]، وكل ذلك كان ذكرا لأحداث قادمة لم تأتِ بعد.

في حين نجد الاستباقات الداخلية في مثل هذه النماذج "بالتأكيد ستعود معي حين تهب الرياح نحو الشرق، وتنضمُّ إلى شلتنا، وأنت ستكون المنوم للحارس الجني الأمين على الكنز حين ترمق عيوننا بشغف كنز الكنوز"[2]، فسعد الدين اللوز صائد الكنوز يبشر الحسين بعودته معه بعد أن حاول اختراق صمته وهو يفكر بأن يكون دليله في الكشف عن صندوق كنز الأجداد الذي ضاع من جده، وفي موضع آخر يقول: "سيأتي أخي سعد الدين اللوز من باريس لأيام لنكرمه، ويكرمنا ببرهانه في تعقب آثار الكنوز.. ما أسعدني إذا تحققت آمال جماعتي.. سأتحول إلى طفل سعيد وأضيئ الأكوان بالأحلام"[3]، فالحسين هنا يتمنى قدوم صديقه سعد الدين اللوز صائد الكنوز واستقباله ليصطاد كنز الأجداد فيريحه ويبهجه، وفي موضع آخر نجده يناجي نفسه وهو ينتظر ويترقب بشدة تحقيق نبوءات الشيخ لشهب والمكفوف، فيتساءل: "متى تتحقق نبوءة الشيخ لشهب الأعرج التي تبشرني بالكشف عن قاتل الغريب خطيب عمتي حيزية أيقونة زمانها وشهيدة وطنها ليعود الاخضرار للأرض من جديد، وإرجاع صندوق الأجداد ليسود الإسلام برجوع المسلمين إلى الحكم الرشيد... متى يتحقق حلم عودة المكفوف وبصحبته عيسى عليه السلام وشفاء أمي، وعودة علوية المقدسية من بلاد الأفغان منتصرة.."[4]، فهنا يتمنى حدوث أحداث لم تتحقق بعد في الإطار الزمني للرواية.

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص386.
[2] المصدر نفسه، ص265.
[3] المصدر نفسه، ص304.
[4] المصدر نفسه، 342.

وقد كان للاستباق الخارجي حضور في رواية ذاكرة منفى الجنون، ونجد كمثال له ما توقعته معيوفة بعودة النواري إلى المحتشد فتقول: "ما قتلوه وما صلبوه.. سيعود في يوم من الأيام، ويملأ محتشد ريفزالت حبا وجمالا.. ألم يكن وجهه يتلألأ كالنجوم... آه لو يعود.."[1] ، كان قدوم النواري للمحتشد من جديد أملا يملأ قلب معيوفة بعد أن ظنت الخالة خديجة والدة النواري أنه قد قتل، إلا أنّ معيوفة لم تيأس بعد وظلت تنتظر عودته حيا للمحتشد، كما نلمس استباقا آخر عند غضب الزهوانية فقالت: "سأنتقم من الجروة ابنة الكلبة، وسأزوجها بأي عريس يتقدم إلى طلب يدها حتى نتخلص منها، ومن تصرفاتها الوقحة، ومن تمردها على وصايانا وأوامرنا، ومن ثقل ميزانية العائلة.."[2]، فالزهوانية تخطط للانتقام من معيوفة لأنها ليست ابنتها الحقيقية وتحاول تحطيم حياتها ومستقبلها، وفي موضع آخر نجد رد ندهان للمنفيين وليخفف غيظ معياف وهو يقول: "سأرجع إلى قرية بني بهدل معززا مكرما من فرنسا، وسأنتقم من كل المجرمين الدمويين، ومن كل من ينتسب لزمرة من يسمون أنفسهم بالمجاهدين، ولا يبرد قلبي حتى أبحث عن علي البرقي الروجي ابن نعمان البرقي الروجي، وأنتقم منه.."[3]، لقد كان الملازم ندهان الذي باع وطنه يريد أن يعود لقريته وينتقم من الثوار لأنه حركي وفعله هذا الإجرامي يتوقع بأنه جهاد.

وبالنسبة للاستباقات الداخلية في الرواية، فتتضح من خلال ما قالته معيوفة للشيخ علاوة: "يا شيخي علاوة أنشد، وإنشادك بلسان القرآن سيشفي الصدور من ضنك المحتشد اللعين، وسيطير بي إلى تلمسان لأشرب الشعر الروحاني من الحمام الدائر فوق ضريح أبي مدين الغوث"[4]، وكأنها ترى أنّ كلمات الشيخ علاوة ستكون بلسما يجعل المنفيين ينسون هموم المحتشد ويجعلها تحلّق فوق ضريح أبي مدين الغوث وفي استباق آخر

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص61.
[2] المصدر نفسه، ص161.
[3] المصدر نفسه، ص195.
[4] المصدر نفسه، ص84.

انتظار معيوفة لهدية الشيخ حمدان لأنها المنفذ الوحيد لخروجها من أزمتها، فتقول: "سأنتظر هدية الشيخ حمدان ستكون بهذا الحجم أو لا تكون.. لن أكون عاقة لأمي وأبي.. لا أستطيع العيش دونهما... لا بأس ما دمت سأتخلص من شيئين: زواج الهم والغم، ومحتشد النكد.."[1]، فهدية الشيخ هي التي ستغير مجرى حياتها للأفضل، وفي استباق آخر تنبؤ الشيخ علاوة بعريس معيوفة فيقول: "سيكون عريسك هدية من السماء، وهو فتى حكيم رزين يلتف حوله سكان قرية بني بهدل، وسكان قرية منعة، فيملأ لياليهم بقصص الفرسان السبع تزيد من أحلامهم اللذيذة.."[2]، فعلاوة يستبق زواج معيوفة بعريس يليق بها حكيم وهو ما حدث لاحقا حيث تزوجت بالفتى الشهم النواري الهواري، وقد كانت هذه الاستباقات في مجملها تؤدي وظائف تتمركز حول التمهيد للأحداث والتشويق واختصار بعض المراحل الزمنية، ويبرز دلالات رمزية، إذ يُسهم في: "إعداد القارئ وتهيئته لتقبل ما سيجري من أحداث، ذلك أنّ المقطع الاستباقي يعد بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لا حقة يجري الاعداد لسردها من طرف الراوي، كما قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[3].

## ثالثا/ التشكيل المكاني وأثره في الروايات:

إنّ المكان أساس العناصر المكملة لأي عمل سردي حيث أنه يساهم في تحديد رؤية الكاتب والعالم الداخلي للرواية، وله أن يكون حقيقيا بتفاصيل واقعية أو متخيلا مأخوذا من خيال الكاتب، والذي بدوره يسعى لاختيار أماكنه بعناية ووعي، ليقوم بإنتاج عمل جديد يكون فيه المكان مسرح الأحداث، وفضاء جغرافيا تدور فيه الشخصيات، وتقوم بينها علاقات تعمل على منح الرواية جمالية خاصة تلفت القارئ لمتابعة مجريات الرواية فوجودها مرهون بوجود المكان.

---

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص211

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] ينظر: نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ـقراءة نقديةـ، ص71.

لقد اتخذ المكان مدلولات متعددة، كونه قد ولج مجالات كثيرة من مثل الفلسفة والجغرافيا والعلوم الاجتماعية والنفسية، وغيرها من المجالات التي انصبت اهتماماتها حوله، فالمكان يقال: "لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه"[1]؛ فهو ما يحوي الجسم ويحيط به ويتكئ عليه، وإذا أشرنا إلى آراء بعض الفلاسفة في المكان، فنجده في الفلسفة اليونانية هو ذلك: "الخلاء المطلق والمسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم. وعند أفلاطون وأرسطو يرى أنه موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه ويمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها الانتقال من مكان لآخر"[2]؛ فأفلاطون يعتبر أنّ المكان متخيل غير حقيقي، بخلاف أرسطو الذي يعده موجودا حقيقيا، والمكان عنده عام وخاص، إذ أنّ: "العام هو الذي فيه الأجسام كلها والخاص وهو أول ما فيه الشيء.. وهو الذي يحويك وحدك لأكثر منك"[3]، وقد سار الفارابي على نهجه مؤكدا أنّ المكان: "موجود وبيّن ولا يمكن إنكاره، إذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافة ونسبة"[4]، فلكل جسم مكانه الخاص به الذي ينجذب إليه ولا وجود للفراغ.

أما ابن سينا فيربط الزمان بالمكان حيث: "أوضح الصلة بين الحركة والزمان والمكان، بأنه لا حركة إلا في الزمان والمكان هو الذي يحتويهما وهو الأعم من الزمان، فالأحداث والزمان تجري في المكان وتابعة له"[5]، ويعتبر أنّ المكان: "موجود وينتقد من يرى أنّ المكان صورة أو هيولى وهو ما أقرَّ به المذهب الأفلاطوني فلو كان صورة لفسُد ولو كان بهيولى لبقى على حاله عند الاستحالة فهو أيضا ليس بهيولى"[6]، إنه يرى أنّ

[1] مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د.ط، 2007م، ص618.
[2] ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2011م، ص28.
[3] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق_ بغداد، ط1، 1987م، ص28.
[4] المرجع نفسه، ص34.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص75.
[6] ينظر، المرجع نفسه، ص110_111.

المكان مستقل عنهما وعموما فقد انقسمت الآراء عند الفلاسفة بين رأيين أساسيين: أولهما يؤكد على وجود المكان والثاني ينفيه مستندين بذلك على حجج مختلفة.

أما فيزيائيا فيمكن القول أنّ المكان هو: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة.. إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال والمسافة.. إلخ)"[1].

ويعد المكان من بين العناصر التي يستعين بها الكاتب ليُكسب نصوصه دلالات عميقة مضمرة وجمالية خاصة تجعل المتلقي يتساءل ويؤول موقعه، ومدى فاعليته مع الأحداث إذ أنه ليس ذلك المكان المجرد، بل هو مشحون بدلالات جديدة مفتوحة على خصوصية فنية، وهو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة تفاعل الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره"[2].

كما أنّ المكان: "تعاد صياغته في الذات استنادا إلى اللغة الواصفة، ولكن اعتمادا على قدرات الذات وهي تتملَّى هذه اللغة، وتعيد من خلالها تشكيل المكان بحسب المقاييس التي تراها مناسبة له في تخييلها، فالصياغة إذا خلق مستمر للموضوع عند كل قراءة، وليس المكان مكان واحد بل أمكنة تتعدد كلما تعددت القراءة"[3]، فالأسلوب الذي يعتمده الكاتب في وصف الأمكنة هو الذي يساعد المتلقي في تخيل ذلك العالم الروائي، وبه يتمكن من إثراء نصه ويزيد من واقعيته أو رمزيته ودقته الإيحائية التي تجعل القارئ

[1] أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص69.
[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986م، ص16_17.
[3] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي _قراءة موضوعاتية جمالية_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م، ص131.

متلق فاعل إيجابي ولا يختزل الأمكنة في معنى واحد، بل يتجاوزها لأكثر من فهم وتأويل بناء على خلفياته الثقافية، فتتعدد بذلك الدلالات.

والتخييل هو ما يكسب المكان أثره الجمالي الذي ينأى عن وجوده الجغرافي الواقعي، ويقتضي التخييل المعرفة الخارجية للمكان لتعينه على بناء المكان ذلك أنها: "تكون عونا له في إنشاء الأبعاد الواقعية للموضوع، والتي لا يستغني عنها الموضوع الجمالي مهما أوتي من ومهارة إبداعية"[1].

وقد تشكل المكان في روايات معمر حجيج وفق نوعين (الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة)، وانغلاق المكان وانفتاحه له أثره في الشخصية، فربما يكون هذا المكان مغلقا لكنه ليس محدودا بالنسبة للشخصية، فقد يمثل بالنسبة لها النجاة والاستقرار، وعلى العكس من ذلك فيمكن للأمكنة المفتوحة أن تثير انفعال الشخصيات وقلقها وخوفها، وبذلك تُعرض عنه ويصبح غير محبَّبٍ لها ويشعرها بالعزلة رغم انفتاحه.

**1- الأمكنة المفتوحة:**

المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي تكون فيه الأحداث خارج الحدود المغلقة، وتتيح للشخصية حرية في التحرك ويكون: "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2]، فهو إذا المكان الخارجي الرحب الواسع، ومن الأمكنة المفتوحة الواردة في روايات معمر حجيج، نذكر الأماكن الآتية:

وقد شكلت فضاء مفتوحا حاضرا في روايات معمر حجيج بشكل واسع، إذ ساهمت في تحريك أفعال الشخصيات وأحداثها فيها، فنجد أبطال الروايات تتنقل من مدينة لأخرى، ولكل مدينة في الرواية دلالتها الخاصة، ولها أهيمتها في النص الروائي:

[1] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي _قراءة موضوعاتية جمالية، ص132.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص79.

"إذا ما أردنا توصيفا حقيقيا له، هو نص مديني، بمعنى أنّ الأحداث الكثيرة والمتعددة التي يستوفيها النص الروائي إنما تتم في المدينة، ولا سيما الاضطرابات والهزات السياسية التي تعصف بالكيان الإنساني وتوجه مساراته ورؤاه"[1]، وإذا عدنا لروايات معمر حجيج نجد تفاعل أبطال رواياته مع المدينة، فنذكر على سبيل المثال: ما هو ملاحظ على رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) عندما غادر مراد فرنسا واتجه نحو غرداية بغية إتمام بحثه، فتمثلت غرداية/ المدينة الوجهة التي سافر إليها مراد، وقد كانت المكان الرئيسي في الرواية وقد ذكرها الراوي في بداية الرواية حين قال: "ما أروع الطريق من ورجلان إلى غرداية"[2]، إنها عبارة رددها مراد من شدة انبهاره بالطريق المؤدي إلى غرداية التي وصفها الراوي بقوله: "مدينة غرداية تلك اللؤلؤة المكنونة والجوهرة المصونة في صدفتها، أو الحمامة الرابضة في عشها النخيلي بين صخور هضابها الصحراوية كما كان يتخيلها من خلال صورها الرائعة المفشية ببعض أسرار وجهها الخجول"[3]، وبقدر ما كانت غرداية ذاك المكان الجميل والبهي، كانت أيضا مكانا يحمل التيه والضياع واليأس، وما دل على ذلك قوله: "هل فقدت عقلها في غرداية؟ هل نسيت حرفتها الموروثة أبا عن جد؟ هل تاهت على سطوح أبنية غرداية؟ ... لا بد لها من رقية تكون قد لحقتها عيون غرداية.."[4]، فهي هنا توحي بالتيه والنكران، وهو في مقام تساؤل عن الحمامات السبع التي بعثها لتأتي بخبر سبع ميزابيات فلم تأت، كذلك نجدها في موضع آخر: "غرداية تغتال الحمائم رمز السلم.. رمز الحب.. ورمز الخير.. رمز العلم.. رمز التواصل والحب والتواد"[5]، وقد انشطرت رمزية غرداية إلى قسمين فهي تحمل البهجة والسحر والروعة من جهة، ومن جهة ثانية تحمل الألم واليأس الذي حلّ بمراد أثناء تواجده بها.

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، معمارية النص الروائي التعدد الدلالي وتكامل البنيات، الآن ناشرون وموزعون، الأردن عمان، ط1، 2021م، ص148.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص5.
[3] المصدر نفسه، ص5.
[4] المصدر نفسه، 72.
[5] المصدر نفسه، ص73.

**الصحراء** وهي فضاء شاسع استحضره الروائي في عدة مواضع بمناطقها: غرداية، تمنراست، الهقار...، فوصف جمالها وطبيعتها، وتحدث عن سحرها وانجذاب مراد إليها، وهو يجول فيها بسيارته، فيقول: "الصحراء لا تقهرها غير الجمال، وهي تبدو في الصحراء أجمل من أي سيارة، هكذا خلقت على مقاس الصحراء لتكون أقوى وأجمل ما فيها.. ألم يختر الله تبارك وتعالى الناقة لتكون آية نبيه صالح عليه السلام، فلا عجب إن كانت نوق الصحراء مثل آيات كتبه المنزلة على رسله... آمنت الآن أنّ جمال الصحراء تزينه الجمال ورمالها.."[1]، فهو هاهنا يرصد قدرة الجمال التي تفوق السيارة وتكيفها بالبيئة الصحراوية، كما يقول: "هكذا الصحراء خلقت على مقاس الأنبياء والشعراء العذريين الأوفياء، والصعاليك النبلاء الأسخياء.. لن تكون الصحراء إلا حصنا للهاربين من عدو ظلوم غشوم.."[2]، إنه يجد في الطبيعة الصحراوية جمالا خلابا، ويصفها في موضع آخر بالمجاهدة: ".. فأهرب حيث شئت ستقع في فخ الصحراء، وهي مجاهدة مثلنا وفية لنا تتصدى وحدها لجحافل من الجيش"[3]، فالروائي هنا أسقط عليها صفة الجهاد بالرغم أنها مدينة، ومكان جامد فجعله متحركا متفاعلا وإيجابيا حاضنا للإنسان.

وفي مواضع أخرى يذكر مناطق من الصحراء قام مراد بزيارتها _كما ذكرنا سالفا_، حيث نجد جبال الهقار وهو مكان حمل دلالات عدّة، إذ هو مكان أثري سعى الكاتب لاستحضاره في الرواية ورصد حضارته، وقد كان من الأماكن التي تمنى الشيخ الجليل زيارتها فيقول: "أمنيتي ان أزور منطقة الهقار بمدنها وقراها وقفارها لعلي ألتقي بها، وأراوغ ذاكرتها لتبوح لي بالسر العظيم"[4]، وقد تمنى زيارتها بغرض الكشف عن السر العظيم ولقاء لالة نفيسة، وقد زار مراد الهقار* وجال في وديانها رفقة الشيخ الجليل:

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص8.
[2] المصدر نفسه، ص9.
[3] المصدر نفسه، ص158.
[4] المصدر نفسه، ص69.
* الهقار سلسلة جبلية تقع في أقصى الجنوب الشرقي للجزائر بولاية تمنراست.

"والآن وبعد وصولي إلى جبال الهقار، والتجوال في وديانه، واستنطاق ما احتواه من كنوز تراثية إنسانية ذهب بي خيالي بعيدا، فتيقنت أكثر أنّ الانسان الأول سواء كان ابن الكرة الأرضية أم ابن الكواكب الأخرى لن يكون مقره الأول ومثواه الأخير سوى الهقار"[1]، لقد أبرز هذا المكان بجماليته وكنوزه التي يحتويها وجعله المكان الذي يحتوي الإنسان، فكان مراد قد رافق الشيخ لجبال الهقار أملا بها لإيجاد حلول لأسئلتهما حول السر العظيم وسر المرأة الميزابية وإتمام البحث.

تظهر كذلك مدينة الجزائر، والتي عاد إليها مراد بعد مكوثه الطويل بفرنسا، فيقول: "كنت أتمنى أن آتي إلى الجزائر وأستقر في وادي ميزاب، وتحققت أمنيتي أخيرا، وتمت فرحتي، لكنني بعد أن وصلت، وجلت في واد ميزاب، سألت نفسي الأسئلة المحيرة: كيف أندمج حقا في المجتمع الميزابي؟"[2]، فكانت أمنيته هي العودة إلى أرض أبيه وأجداده ومنبع أصوله وأن يقيم بها، وفي موضع آخر نجد فرحته عند انتفاضة الجزائر في 5 أكتوبر وأمله في إنجاز بحثه فيقول: "زاد من أملي وفرحتي في إنجاز بحثي عرس الحرية والديمقراطية الخريفي الدموي الذي نزل على الجزائر في 5 أكتوبر 1988م، وفتح الأفواه المشمعة منذ عقود واستيقظ كل نائم وغافل، فاستبشرت خيرا لبحثي بأنه سيفك أسره، وينطلق نحو آفاق رحبة من الحرية"[3]، ونلمس كذلك في هذه المدينة التظاهرات التي شهدتها آنذاك من قبل الجبهة الإسلامية للإنقاذ، فنقل الراوي تلك الأحداث، ليقول: "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.. أتقن السباحة فيها دون خوف ووجل.. سرقت عيون الكاميرا المخفية جثته"[4]،

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص92.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص79.
[4] المصدر نفسه، ص113.

فقد كان مراد في تلك المظاهرات التي أقامها أنصار حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ الذي أقيم بعد التعددية الحزبية التي أنشأتها انتفاضة أكتوبر 1988م، ففازت بالانتخابات ثم ألغي نجاحها، فهنا يظهر جليا نقل الأحداث السياسية التي شهدها بطل الرواية، كما نجده يقوم بوصف شوارع الجزائر بقوله: "خرجت في رحلة لأتنفس الهواء النقي بعيدا عن أزقة الجزائر المتموجة، والدائرية والمنشرحة، والكئيبة، والضيقة، والملتوية، في وجهة غير مبرمجة في ذاكرتي المهمومة المنهكة من انقلابات الحياة الحبلى بالمآسي"[1]، فوصفه هنا يوحي بدلالة المكان الكئيب الذي يشعر فيه بالاختناق والقلق والاضطراب الذي صوّره بأزقتها.

**باريس** وهي أكبر مدن فرنسا وعاصمتها، وقد مثلت حيزا هاما في الرواية إذ أنها المدينة التي نشأ فيها مراد ودرس بها، فهو فرنسي الجنسية جزائري الأصل، وفي قول الراوي نجد إشارة لذلك إذ يقول: "القدر شاء أن يولد في فرنسا منذ العقد الرابع من القرن العشرين.. كان أبوه عبد الحميد بن عبد الرحمان البراني قد تركه في عش أمه الفرنسية، وهو مازال لم يخلع الزغب الأول، وانضمَّ للثورة التحريرية"[2]، كما أنه المكان الذي تمدرس فيه حيث تخرج من جامعة السربون، ومن ذلك قوله: "كنت أدرس علم الاجتماع في جامعة السربون، وكنت أظن نفسي لن أقهر، وأنّ كبريائي السربوني سينفخني، وسيجعلني بحجم هذه الصحاري.. تحصلت على الليسانس.. كنت متفوقا على كل الفرنسيين، وعلى رأس دفعتي في الدراسات المعمقة.. اختارني أستاذي المرموق لإنجاز بحث أكاديمي لتحضير أطروحة دكتوراه الدولة، وأكون له كولومبس جزائري، وأكتشف له قارة غرداية.."[3]، فقد كان خريج جامعة السربون ومن متفوقيها وقد شجعه أستاذه على دراسة واقع المرأة المسلمة ويعدّ له أطروحة في علم اجتماع الطوائف الدينية، بالإضافة أنه مكان

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص142.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص13.

تحن إليه شخصية مراد إذ أنه يستذكر وهو جالس بقاعة الأساتذة المسرحية التي شاهدها بباريس فيقول الراوي: "استرجعت في ذاكرته مسرحية في انتظار جودو لبكيت التي شاهدها حين كان في باريس، والتي كانت تدور أحداثها وحواراتها حول ترقب شخصين يتحاوران بعبثية نابعة من حيرة الخوف من المجهول يتراقص في كيانهما وحركاتهما"[1]، وتعد أيضا المكان الذي غامر وأتى منه لغرداية تاركا وراءه حياة خالية من المشاكل ملؤها السعادة والرفاهية، فنجده يتساءل في هذا المقطع: "لماذا هذه الثورة على شاب جيء من باريس مسلما ملتزما إخوانيا مسالما غايته نبيلة البحث العلمي.. مسعاه التضحية بباريس والرفاهية والقبول بالبساطة في الحياة والزهد في الملذات للمشاركة في تنوير مساحة من الواقع الاجتماعي"[2]، فهو يرى نفسه أنه قد قام بالتضحية بباريس ليأتي لغرداية وهو المتشبع بالقيم الدينية والمعرفية ولكن لم يروا فيه ذلك بل على العكس حاربوه وكانوا سببا في فشل بحثه، فباريس إذا كانت ذلك المكان الذي كبر به مراد وترعرع فيه، وأتى منه وضحى به لينجز بحثه ويقوم باستكشاف المجتمع الميزابي.

لقد كان لباريس حضورا كذلك في رواية (سكرات التيجان)، حيث سافر إليها الحسين وهي المكان الذي يقيم فيه أخوه مراد وتزوج فيه والده عبد الحميد بالشيوعية الفرنسية سوزان والدة مراد، وقد أصبح شيخا وإماما لمسجد وداعية في باريس الأنوار، وفي إحدى المقاطع نجده يقول: "المهم أنا اليوم في باريس أحس أنني إخواني عالمي.. لا بد من تغيير وهج خطبي المبشرة بدعوتي، والحاملة لبنات أفكاري، وخلجاتي أنفاسي، وخفقات وجداني، ولمعان كلماتي التي بقيت سجينة في قمقمها الإخواني القطري الفضي مغمضة العينين، ومحصورة اللسان... وها هي الآن يعطف عليها القدر لتشفى في باريس من العمى، وتسترجع نكهتها العالمية بكل اللغات الحية والميتة.."[3]، ويواصل بقوله: "ها

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص38.
[2] المصدر نفسه، ص103.
[3] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص275.

أنت أيها المسجد في باريس الأنوار تستقبلني بترحاب وتحنان، ولكنك لست بقامة الإخوان، ولكنني سأثبت ثبات الضرغام لأتربع على محراب مسجدها الكبير، وآنذاك ألج كل قلوب الأنام"[1]، يظهر جليا فخر الحسين وتباهيه بمدينة باريس وهو يحط رحاله بها ويؤم المصلين في أحد مساجدها، ويتفاءل بها فنهجه الإخواني وأفكاره وخطبه ستصل العالمية وستترجم لكل اللغات، كما نجده يخاطبها في موضع آخر: "لا تهدأ روحي إلا بمناجاة باريس وأقول لها: يا من تمنعت، وأبيت أن تطأ شوارعك أقدام جيوش السمح بن مالك الخولاني، وعبد الرحمان الغافقي، وقد حامت حواليك جيوش عنبسة بن سُحيم، ولم تشرعي أبوابك، وتستقبليه بالأحضان، وها أنت تقدمي لي عربون محبتك، ولم تصعري لي خدك، وابتسمت لي، وقدمت لي مفتاح حرمتك، لأصول وأجول وأطوعك وأقتحمك"[2]، فهؤلاء من قادة الأندلس وقادوا معارك في قلب أوربا تحت لواء الإسلام لكن معاركهم لم تنجح فسقط منهم شهداء، والحسين يجد نفسه فاتحا لها بوصفة إخوانية ربانية.

**رقان*** وهي إحدى بلديات أدرار، ومن المعروف أنها المدينة التي أقدمت فيها فرنسا على تجاربها النووية فكانت مسرحا لجرائمها الشنعاء، وقد حضرت في رواية (مهاجر ينتظر الأنصار)، وقد شكل المكان الذي اعتقل به مراد بعد أن ساهم في مظاهرات بالجزائر ليجد نفسه محتجزا في محتشد رقان، يقول: "التقط سمعنا من ضجيج اشتعل أواره بينهم اسم رقان.. ضحك بعضنا ضحكة المأساة، وقالوا: نحن في رقان المنفى الجحيم في أقصى جنوب الجزائر.. استرجعت ذاكرتي هول القنبلة النووية التي فجرت فيه"[3]، إنه مكان مأساوي بالنسبة لمراد حتى أن ذاكرته تحمل تلك النكبة التي

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص275.
[2] المصدر نفسه، ص291.
* وهي إحدى بلديات ولاية أدرار، تقع بقلب الصحراء الجزائرية، عُرفت بشكل خاص في مرحلة الاستعمار كمنطقة استعملها الاستعمار الفرنسي لإجراء تجاربه النووية وهو ما أدى لترك آثار سلبية على بيئتها وسكانها.
[3] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص115.

عاشتها بلده، ويواصل حديثه حول هذا المكان فيقول: "الأيام تشاكلت حتى أصبحت يوما واحدا.. فقدنا الإحساس بالزمن، فدفناه في المكان السرابي الهائم بلا مكان.. حاولت أن أكتب بالألم يومياتي في ذاكرتي، فلم تطاوعني"[1]، فهذا المكان جعل من فيه يفقد إحساسه بالزمن وتجرعوا به مرّ انتظار الإفراج عنهم وجعلهم يشعرون بالمعاناة وفقدان الأمل واليأس.

**باتنة** وهي إحدى مدن الجزائر، وقد كان لها حضورها في الروايات، وكان الكاتب يعبّر عن هذه المدينة ويذكر تفاصيلها، ففي رواية (الليالي حبلى بالأقمار) جعل الجد وهو يحاور حفيده الحسين يتحدث عنها ويصفها، فيقول: "ألم تر مدينة باتنة تختبئ وراءه كأنها متربصة لرد العدوان؟ ألم تبدو وكأنها متدثرة بجلباب حزن، وتبكي على الأيام الخوالي الهانئة السعيدة حين طرأ عليها طارئ غاشم آثم؟ كانت مدينة الأمن والأمان، كانت مدينة تحرسها الجبال الثلاثة كأنها جند الله، كل الغزاة من الرومان والوندال والبيزنطيين اندحروا في سفوحها... كانت جوهرة في عقد التاريخ، لكنها أصبحت مدينة الثكنات المتغطرسة لذوي العيون الزرقاء"[2]، لقد كانت ذاكرة الجد محتفظة بالتاريخ المجيد والمشرّف للمنطقة ولأحداثها الثورية، فهذه المدينة بعد أن قهرت الغزاة قديما، إلا أنّ الجيوش الاستعمارية استولت عليها وأصبحت مقرا تجتمع فيه، لذا تحسّر الجد عليها، كما أنها تمثل ذلك المكان الذي درس فيه الحسين وأحس فيه بالانتماء والسعادة: "واخترت بأن ألتحق بالمعهد الإسلامي بمدينة باتنة لأكمل مزاولة دراستي، فكان يوما مشهودا في حياتي لأول مرة أدخل غابة الامتحان، وأخرج منها سالما غانما، وكنت أستعجل الزمن لكي أبث هذه

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص115.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص195.

البشرى لجدي وأمي وجدتي ولكل العائلة والأصدقاء"[1]، فهذا المكان حمله المشاعر التي انتابته حينها وهو يلتحق بالمعهد الاسلامي بباتنة ليكمل دراسته به.

كما تظهر باتنة في رواية (سكرات التيجان)، إذ أنها المدينة الثورية التي كانت منشأ الحسين وعائلته، ومن المقاطع التي تشير لذلك: "حين كنت تدرس في المعهد الإسلامي بباتنة، وفي الأزهر الشريف في القاهرة آنذاك خلعت اشتراكية هواري بومدين"[2]، ويتواصل حضورها في قوله: "وفيلسوف الحارة الحائم في عوالم الحيرة كان مغرما بفكر حمودة بن ساعي الباتني خريج السربون الذي كان يرتشف معه القهوة في مقهى لابراسري بمدينة باتنة، وهم يسبحون في أمواج فلسفة المؤمنين والمارقين"[3]، فمدينة باتنة مثلت رمزية ثورية وثقافية.

حضرت كذلك الأحياء الشعبية المتواجدة بباتنة **كحي السطا***، و**حي بوعقال***، هذين الحيين برزا برواية (سكرات التيجان) وقد كانا متناقضين، فزوجة عبد الحميد ابنة حي السطا تجده حيُّ التمدن والتقدم، فتقول: "أما حي السطا فلا تسمع فيه غير اللسان المتمدن حتى عجائزنا يتكلمن الفرنسية، وكل الإدارات لا تجد فيها غير ابن الحي الجوهرة السطا بثقافته الفرنسية التي لا يطمح إليها غيره"[4]، فهي تراه حيا راقيا وبهيا تشم به الهواء النقي، إنه حي في نظرها يمثل الثقافة والتحضر، ويخالف حي بوعقال الذي ينتمي إليه زوجها عبد الحميد وأولاده فهي تراه حي التخلف، حيث تصف نساءه بقولها: "نساء حي التخلف كالفئران يظهرن رؤوسهن من جحور بيوتهن، ويحكين بالشاوية، أو

---

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص240.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص20.
* وهو حي بولاية باتنة يضم شوارع ومؤسسات تجارية.
* وهو من الأحياء الشعبية المتواجدة بمدينة باتنة، ويعرف بـ Bouakal أو Bouàakal، ويعد من أكثر الأحياء التي تحتوي على كثافة سكانية.
[4] المصدر نفسه، ص207.

بعربية ممزوجة بالشاوية المروانية*، أو الأريسية*، أو باللكنة الباريكية*، أو الصحراوية حكايات سمجة مملة لا تفهم منها شيئا غير ضحكات تنفرج عن أسنان صفراء متصدية، ووجوه دكناء من وسخ الأدخنة"[1]، كما ترى أنَّ أبناءها قد ضيعهم هذا الحي لا سيما حين اتبعوا نهج الحسين، لذا تقول: "أنت ضيعت مستقبل أولادي في هذا الحي.. حي مسجد السلام ولا سلام فيه، ما دام الثعبان المسمى الشيخ الحسين قابع فيه... عجيب هذا الحي أصبح فيه كل واحد من أبنائي بمذهب ومزاج"[2]، إنها ترى أنّ هذا الحي قد تسبب في ضياع أولادها حين اتبعوا النهج الإخواني، كما تراه حيا تعسا غير لائق بها.

**مصر/ القاهرة**، وتظهر في رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، وهي البلد الذي سافر إليها الحسين ليكمل بها دراسته بالأزهر، وقد كانت له مكانة خاصة حين انضم لجماعة إخوانية: "كثرت الألقاب عليّ حتى أثقلت حياتي، وانتفشت روحي، كنت أرى نفسي أمة، بل آخر خليفة من خلفاء الزمان"[3]، حيث أصبح من الدعاة الكبار للمنهج الإخواني بأوساط الجامعة المصرية، لكن تحول هذا المكان إلى غربة ووحشة فور لقائه بنسرين التي أحبها وصارت تعرف أسرار جماعته، فيصف الراوي ما حدث له بقوله: "كان يعيش مرحلة الزهو بفعل سحر زعامته التي نفخته كبالون بلاستيكي لسنوات، وجاءت مرحلة التيه، فأفرغته في غمضة عين، وزفيره كزفير طفل بائس... لقد خدعت، وأنا الشيخ الحسين في قاهرة المعز"[4]، فأصبح هذا المكان يمثل تارة الزعامة والنصر وتارة أخرى

* وهي لهجة محلية من لهجات الشرق الجزائري، قريبة من لهجة باتنة لكنها تحمل بعض الخصوصية الصوتية والمعجمية.

* وهي لهجة تنسب إلى مدينة آريس الواقعة قلب الأوراس، وهي منطقة تاريخية وثقافية عريقة، وتنتمي إلى اللغة الشاوية وتعتبر جزءا من الهوية الأوراسية، وتحمل روح الثقافة الشاوية ممزوجة بالدارجة الجزائرية الشرقية.

* وهي لهجة تنسب لمدينة بريكة، وهي لهجة عربية محلية.

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص209.

[2] المصدر نفسه، ص211.

[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص250.

[4] المصدر نفسه، ص278.

الهزيمة والانحطاط، فالحسين عند دخوله مصر كان يحس بعظمته، وبعد أن خدعته حبيبته نسرين صار يشعر بالانكسار والخيبة.

**أفغانستان** وهي أرض الأفغان، وهي المكان الذي أرسل إليه حبيبته الممرضة علوية المقدسية لمعالجة المرضى هناك، كان عبد الحميد يشتكي مخالفتهم له فقد أصبح يكنى بأبي الأفغانيين والبوسنيين، وهاجر أولاده إلى أفغانستان لمحاربة الشيوعيين الكفار، فيقول: "حين أخرج الأفغان الروس تقاتلوا بينهم على أرض خربة، قاتلوا شعبا تعاون عليه الفقر والجهل والأمراض، فانحاز أبنائي إلى الطالبان، وأقنعوا أنفسهم أنهم يجاهدون، ولكن من هم الكفار؟ هل الإسلام يبيح أن يتقاتل الإنسان مع أخيه في الدين أو نظيره في الخلق؟ الإسلام لا يبيح التقاتل إلا للدفاع عن النفس والعرض والأرض"[1]، فهو يرى أنّ ابنه الحسين قد غرر بإخوته للقتال بأفغانستان التي أرسل إليها خطيبته علوية ولم تعد، فشدة تأثره بالنهج الإخواني جعله يحارب لأجل بناء دولة إسلامية سنية إخوانية.

ومن جملة الأماكن الواردة **القرية**، وتمثل: **"**بأنموذجها المكاني المفتوح فضاء سرديا نوعيا، لما تنطوي عليه من بنية مكان استثنائية خصبة بالكثير من المادة الأولية التي يحتاجها البناء السردي لتشكيل الحكاية القصصية والروائية، وقد جسدت مرويات القرية عالما عميقا من التنوع والغنى لا حدود له"[2]، وقد مرت بها أغلب الأحداث فهي منبت الحسين، وقد وصفها بقوله: "ما أحلى شحوب وجه قريتي في الخريف والشتاء والربيع حين تصبح قرية الأطفال والشيوخ والنساء والعجائز كأن أحضانها لا تعشق معانقة غيرهم، وتطرد بمزاجها المتوتر، ووجهها المكفهر... ما أجمل الأطفال في قريتي بقمصانهم الطويلة إلى الأعقاب، وبرانسهم المستغنية عن السراويل، ويعقدون أجنحتها المتقاطعة على أقفائهم عند اشتداد البرد القارص، ورؤوسهم البادية كشقائق النعمان

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص363.
[2] ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل السردي ـالمصطلح والإجراءـ، دار نينوى للدراساتت والنشر والتوزيع، سوريةـ دمشق، د.ط، 2011، ص39

بطرابيشها الحمراء"[1]، فقد عاش الحسين زمن طفولته في القرية ويذكر طبيعة العيش في تلك الفترة، وتحددت القرية بهذا الوصف وارتبطت بمرحلة الطفولة فهي المكان المتجذر فيه والمنتمي إليه، وبدا تعلقه الوجداني به، كما يشير إلى عادات أهل القرية والمهاجرين الذين ينزلون بها: "يرجع بعض المهاجرين في الصيف، فيتغير وجه القرية، برؤوس مطربشة وسراويل مارقة كاشفة فاضحة غير أنّ فرن قريتي يهذبهم بسرعة، فيتعممون، ويلبسون العباءة، فيذوبون كجليد نهاية الربيع في أزياء القرية"[2]، فيكشف هنا عن جانب المجتمع القروي الفلاحي للقرية فهي على عكس الفضاء المديني فيرصد طريقة عيشهم وتفكيرهم، ويبين هذا شهامة ونبل ورصانة أهل قريته وتمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم التي يفرضها جوها العام على كل من يزورها.

ومن هذه الأماكن أيضا **المدرسة** وهي المؤسسة التعليمية التي يتلقى فيها التلاميذ دروسهم في شتى الميادين العلمية، وهي الفضاء الذي كان الحسين متخوفا منه، ذلك أنه يمقت القايد وكل فرنسي منذ النكبة التي ألحقها العدو المستعمر بأعمامه، لكن جده هوّن عليه الأمر ونزع منه الخوف، حتى قبل فكرة الذهاب إليها واكتشاف عالمها، يقول: "كانت المدرسة قرب مكتب القايد، وبعيدة عن قريتنا بعدة كيلومترات، وانقلب حالي، فأصبحت متلهفا لمعرفة هذا العالم الخرافي الجديد الذي لا أتخيله إلا من خلال قصص جدتي عن البون الشاسع بين المسلمين والنصارى في اللباس والأكل والطبائع ولون البشرة"[3]، كان الحسين يتخيل هذا المكان الجديد من خلال حكايا جدته، كما رصد شعوره وهو يقضي أول يوم بالمدرسة فيقول: " كان اليوم الأول في المدرسة الفرنسية لا يمكن أن يمحو من ذاكرتي مهما توالت الأيام والسنون، وملكتني حالة لا أستطيع وصفها تختلط فيها جميع

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص123
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص124
[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص147.

المشاعر المتناقضة والمزدحمة في ذهني دفعة واحدة"[1]، إنه يعيش يوما ليس كباقي الأيام في هذا العالم، ويواصل إبراز تفاصيلها في قوله: "رأيت لأول مرة مبنى أصفر اللون، وسقفه في الداخل مسطح وأبيض والجلوس ليس على الحصير، ولكن على الكراسي، وأمامنا الطاولات، وأعطانا المعلم ألواحا سوداء، وكان في الحائط أمامنا لوح أسود كبير، فهذا عالم غريب جديد لم أعرفه في الكُتّاب"[2]، يقارن بينها وبين الكتاب فهي تختلف عنه في أمور كثيرة ويراه عالما غريبا عما ألفه، فبدأ يتلقى به دروسه ويتعلم فيه.

وقد مثلت المدرسة بالنسبة لمعيوفة المكان الموحش الذي تتلقى به لعنة اسمها كل ما ذكره أساتذتها أو زملائها الذين يسخرون من اسمها بعد كل مناداة، ونلمس تذمرها في قولها: "يا ويلي من اسم معيوفة الذي كان يذبحني في كل حصة من حصص دراستي في الثانوية، وأنا الأولى، والأديبة، وصاحبة الجائزة الأولى، ورسامة، وفنانة، وهذا كله لم يشفع لي عند مناداتي من أساتذتي النجباء الفرنسيين من ذوي البشرة البيضاء، فأحس أنّ بعضي يدخل في بعض.."[3]، فعلى الرغم من أنّ المدرسة/ الثانوية هي المكان الذي تحمل فيه مأساتها من اسمها، إلا أنه المكان الذي أبان عن قدرتها الإبداعية والعلمية فكانت تكتسح المرتبة الأولى وملمة بالفنون والأدب، فكانت الرسامة والفنانة والكاتبة والأديبة والقاصة، ومنه فالمدرسة لها بعدان سلبي وإيجابي.

كما ورد في الروايات ذكر **محتشد ريفزالت** وهو المعسكر الذي يجمع الحركى الذين خانوا الثورة الجزائرية، وقد حشدتهم السلطات الفرنسية فيه بعد أن رحلوا عن بلدهم الأصلي وقرروا أن يلتحقوا بصفوف الجيش الفرنسي، وقد شكّل المكان الرئيسي في الرواية، إذ أنّ أغلب الأحداث وقعت داخله، وقد كانت حياتهم بهذا المحتشد تعيسة، وقد أشارت معيوفة لهذا المحتشد قائلة: "محتشد ريفزالت (camp de rivesaltes)، أو

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص150.
[2] المصدر نفسه، ص150_151.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص72.

محتشد ذاكرة مقبرة الجنون لمن مرّ من هنا من أجناس وأديان مختلفة، أو هو إمارة المنبوذين المنفيين المهداة من عذاب الجحيم، والواقعة جنوب فرنسا"[1]، فهذا المحتشد الذي يقع جنوب غرب فرنسا استقبل عشرات اليهود والغجر والإسبان مهاجرين غير شرعيين، وفي حوار بين الشيخ علاوة ومعيوفة يشير إلى قساوة العيش به فيقول: "ألم تعلمي أنّ مخيمنا المتوحش تهواه الجرذان والفئران والقطط السمان؟ أتعرفين لماذا؟ لأن اسمه منحوتة على مقاس الراء والياء والفاء والزاي واللام والتاء، ولا شك أنّ الأسماء من زمرة هذه الحروف كانت قامات أصحابها صغيرة بحجم الحروف"[2]، فقد عانوا من الحرمان وفظاعة العيش بوجود الجرذان والصراصير والقطط جرّاء خيانتهم لوطنهم، وفي موضع آخر نجد: "تلقف مني الأستاذ اسم ريفزالت، وكرره عدة مرات في حركات كأنه متضايق من حقارة ونتانة هذا الاسم، والتلاميذ من أبناء الفرنسيين كانوا يضحكون ضحكة احتقار وسخرية مما يسمعون"[3]، فمعيوفة لم تكن بائسة من اسمها فقط فحتى المنفى الذي تنتمي إليه كان محل سخرية من طرف زملائها ومُدرسيها، هذا المنفى جعل من ساكنيه مغتربين من خلال ما مرّ بهم وغيّر حياتهم وثبّت بملامحهم الألم والانكسار والاضطهاد فتأزمت أحوالهم، وحوّلهم لأشخاص سوداويين يفتقدون لذواتهم.

مدينة **المرية*** وهي مدينة إسبانية أندلسية، وقد تخلصت معيوفة من قيودها بها وعلمت بحقيقة عائلتها والتقت بأخيها، حيث طمأنها الشيخ حمدان في رسالته قائلا: "أعلمك أنّ أخاك الوحيد علي البرقي الروجي سيحضر وينتظرك في مدينة المرية بإسبانيا، وهناك ستهربان معا، ومعكما الفتى الهوراي المقنع في سفن الصيادين إن شاء الله"[4]، فكانت لحظة اكتشاف معيوفة بأنّ لديها أخ وسيهربان نحو بلدها الأصلي بعد طول

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص77.
[3] المصدر نفسه، ص80.
* وهي مدينة تقع جنوب إسبانيا، وهي عاصمة مقاطعة المرية في إقليم الأندلس.
[4] المصدر نفسه، ص224.

غياب، فكانت هذه المدينة هي المنفذ الذي سيخلصها من معاناتها التي عانتها مدة إقامتها بالمحتشد اللعين، وفي موضع آخر نجدها تخاطب المرية بقولها: "يا مرية، أنت الآن مرآتي أرى فيك روحي الممتدة في أعماق تاريخك، أنت الآن حصنا لي من السحرة الهمج الذين يمسخون البشر إلى تماثيل جليدية، وتخشى من شمس الحقيقة، ولكن الليل وإن طال لا بد من بزوغ شمس النهار"[1]، فمدينة المرية هي الفاصل بين حياتها القديمة البائسة وحياتها الجديدة التي عرفت بها عائلتها على الرغم مما عاشته خلال فترة طويلة لكن في النهاية ظهر الحق.

**البصرة** وهي مدينة عراقية ومن أهم المدن العربية في العالم الإسلامي، ذلك أنها منشأ الأدباء والشعراء وحاضنة للإبداع والثقافة، وقد حضرت في الرواية كمدينة متخيلة، فعندما رأت معيوفة أنَّا نور تنظر إليها بحنان قالت لها: "هيا افتحي قلبك، واتركي روحك تعرج لعالم الأصفياء لعلها تتجلى لك الحقيقة، وحصني نفسك بأذان العصر في أرجاء البصرة حاضنة الشعراء والأدباء والعلماء والأتقياء وعشاق الحقيقة"[2]، فهي المدينة التي تحلم بها معيوفة وتلتقي فيها بأنَّا نور والتي لا تريد أن تبرحها، بل تريد أن تبقى في هذه المدينة مدينة الروحانيات وحاضنة العلماء، ولم يذكر الروائي خصوصياتها الهندسية بقدر ما أشار إلى مرجعيتها الثقافية والعلمية، فهي رمز للحضارة العربية والمعرفة والإبداع الأدبي، واشتهرت بأعلامها الذين برعوا في شتى المجالات العلمية والفكرية، وكأنّ معيوفة تود أن تذهب لهذه المدينة التي تجدها تتوافق مع روحها وتكوين شخصيتها.

قرية **بني بهدل***، وتمثل هذه القرية منشأ معيوفة فهي موطنها، فهي تقول: "آه من عذاب الغربة لو أعود إلى السماء التي رأيت فيها النور لأول مرة في قرية بني بهدل..."[3]،

---

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص228.
[2] المصدر نفسه، ص65.
* وهي إحدى البلديات الواقعة في الجنوب الغربي لولاية تلمسان.
[3] المصدر نفسه، ص24.

فمعيوفة تتمنى العودة لموطنها حيث تجد سعادتها وأمانها، على عكس الغربة التي رأت فيها شتى أنواع الاضطهاد والعذاب، وكأنّ الشخصية تشعر بالقهر في ذلك المحتشد اللئيم وتتوق للرجوع للمكان الذي ترتاح فيه من ذلك العذاب، كما وردت هذه القرية في مواضع كثيرة من الرواية نذكر ما وصف الشيخ علاوة وهو يخاطب معيوفة بعد أن سألته عن قرية الخالة خديجة، إذ يجيبها بقوله: "لا بأس كانت قرية بني بهدل آتية من عصور الشجعان من خير الأقوام كعروس بكامل زينتها، ولكنها خجولة، ومنقبة لتخفي أسرارها في مملكتها الروحانية، وكانت تبدو من الجبال البعيدة في وسط الجبال الدائرة بها كأنها تخرج لسانها منبسط أرض من الأحراش، وتبدو من بعيد كأنها متنسك في صومعته، ويدور حولها المريدون من تاريخ أقوام غير أقوامنا لقحوا بلقاح ضد فيروس العبودية اللعين"[1]، فالشيخ علاوة وصف القرية وأهلها، وقد أدرجها الروائي كمكان معاكس للمحتشد، كما تواجد بها مراكز التعذيب التي شيدتها فرنسا.

**2- الأمكنة المغلقة:**

يعد المكان المغلق المكان الذي تدور فيه الأحداث في حدود مغلقة، وهو: "المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري، والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف"[2]؛ فهو إذا المكان المحصور المحدد بحدود هندسية وجغرافية، ومن الأمكنة المغلقة نذكر:

**البيت** وهو من الأماكن المغلقة، ولربما يأخذ البيت غالبا دلالة الاستقرار والأمان، فالبيت هو: "ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص168_169.
[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م، ص43.

ما للكلمة من معنى"[1]، فيتمثل البيت في المأوى والمكان الذي يستقر فيه الإنسان، كما يعد: "واحدا من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، فالبيت جسد وروح وعالم الإنسان الأول، فحين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي"[2]؛ فالبيت هو المسكن والمقام ومستقر الفرد الذي يحمل في طياته الذكريات، فهو يمثل المكان الأليف الذي نشأ به الإنسان، وقد ورد في النصوص الروائية في عدة مواضع، نذكر منها: رواية (الليالي حبلى بالأقمار) فقد كان يذكر الحسين تلك اللقاءات التي تجمع جده عبد الواحد بالدرويش حمدان لشهب في دار الضيوف، فيقول: "انفرد الدرويش حمدان بي وبجدي في دار الضيوف، ونظر جدي نظرة تخلع عنه لباس الحزن، ونظر إليّ ولسانه يفصح عما يخبئه قلبه من كنوز، ونطق، وقال: ما أحلى دموع الأطفال؛ هي قصائد لم يكتبها أي شاعر، ولن يكتبها أبدا"[3]، لقد كان كلام الدرويش للحسين يحرّك ما بداخله ويجعل قلبه يناجي روحه، فقد كان شيخا بعقله طفلا بروحه، لقد كانت تجري أحاديث عن الطفولة وحوارات فكرية وعرفانية وثورية في كل مرة يلتقي فيها الشيخ عبد الواحد بالدرويش، وينسجم الحسين مع تلك الحوارات.

كما مثّل البيت الموضع الذي يرتاح فيه الحسين، يقول: "دلفت بجسمي المتعب إلى بيتي لأستريح من التدحرج يمينا وشمالا، وقلبي المنقبض من الألوان المختلفة التي يدفع بها بصري إلى داخلي لتزيد من أوجاعي"[4]؛ فالبيت هنا مكان للراحة والطمأنينة والهدوء، وفي رواية (معزوفات العبور) ظهر بيت البوغزالي في وصف له: "لن تنزع سقف بيتك؛ لأنه من طين مخلوط بتين يبتسم لحر الصيف، وقر الشتاء، ولكل زلزال بفم

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 2006م، ص36.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص38.
[3] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص10.
[4] المصدر نفسه، ص68.

أفرم.. لا تخش من الذئاب على عنزاتك، والثعالب على دجاجات جدتك، ولا من الأفاعي حين تنقض على فئران تقاسمك العيش في كوخك"[1]، فكان البوغزالي يناجي نفسه وهو يصف بيته القديم المهترئ، وتسترجع ذاكرته ما يحيط بها من تفكير، كما كان يتمنى لقاء الشيخ الحاج محمود الزناتي الشريف الحكيم وقد دعاه إلى بيته: "..فاتفقت معه أن ألتقي به في بيته في أقرب فرصة لأستلم منه الأمانة بجميع أسرارها، ففرحت بهذا الموعد، وكنت أستعجل لأن كل منا يرى في صاحبه ملامح الشخص الذي يبحث عنه"[2]، فالشيخ محمود الزناتي كان يرى في البوغزالي ابنه، وهو بدوره كان يرى فيه ملامح صاحب الكلام الحكيم المختفي، فكان بيت الشيخ هو المكان الذي اجتمعا فيه وأسعدهما ذلك فكل منهما يرى أنّ صاحبه من أصحاب الحكمة ويملك شجاعة المحاربين الثوار.

أما في رواية (ذاكرة منفى الجنون) فقد ظهر البيت دلالة معاكسة لذلك؛ فهو المكان المعادي الذي تجرعت فيه معيوفة الألم والحزن والاضطهاد والاعتقال، ومن المقاطع التي توضح ذلك نجد ما قالته معيوفة: "سجنتني أمي في الدار ثلاثة أيام، وخفي عنها أنّ سجن الأجسام يحرّر أكثر من الأفكار والألوان والأنغام لتطير في الأكوان، وتلمع في العقول كالنجوم"[3]، فهنا أبان الروائي عن شخصية معيوفة المتحررة بفكرها وإن سُجن جسدها فعقلها وريشتها وقلمها وآلة الإمزاد* متحررين وسينطقون حتى وإن سُجنت هي وخرست، وفي مقطع آخر نجد الزهوانية تناديها لتنظيف البيت فتقول: "هيا تعالي يا شقية لتنظيف بلاط الدار.. أنت في النهاية لن تكوني إلا خادمة لزوجك وأولادك.. هيا رددي معي عشر مرات هذه الوصايا عقابا لك: أنا خلقت لأعيش فقط وفقط من داري إلى

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص73.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص39.
* وهي آلة موسيقية خاصة بقبائل التوارق، وهي عبارة عن قدح من خشب يغطى بجلد ماعز أو غزال، ويخرج من طرفيه عودان يشد بينهما قضيب من شعر الخيل، كما يثقب الجلد ثقبان أو ثلاثة في الوسط. ويؤخذ عود على شكل هلال ويُربط طرفاه بقضيب من شعر ذيل الخيل، يرافق هذه الآلة غناء في السهرات "التارقية".

قبري.. الدار حصني من كل سوء جار، داري تستر عاري.. داري هي فكري وأنواري.."[1]، وقد رصدت معيوفة هنا معاناتها داخل هذا البيت، وما تكلفه بها الزهوانية من أعمال شاقة، وقد صورت لها البيت/ الدار، بأنها مأواها الذي يحتويها وملاذها الذي لا مفر لها منه.

**المقبرة** وهي المكان المعبر عن النهاية والفناء والموت فهو المثوى الأخير للإنسان، وقد حضرت في النصوص الروائية، فتظهر عند وداع مراد لخطيبته الصافية: "ودعت خطيبتي الوداع الأخير حين دفنت جثمانها الطاهر في مقبرة أجدادها قرب الزمالة عاصمة الأمير عبد القادر احتراما لوصيتها وودعت كل آمالي التي كانت قد تنورت وأثمرت، وكنت أنتظر قطفها"[2]، فهو حزين لفراق خطيبته، فأحس في هذا المكان بالضياع، ضياع حبيبته الصافية من جهة وضياع آماله وأحلامه من جهة أخرى.

كما تتجلى من خلال ما قاله أحد ضيوف المعتقل الذي سجن به البوغزالي وهو يذّكر من معه من المعتقلين بنهايتهم ويشير للفرق بين مقبرة المسلمين والفرنسيين فيقول:".. تعمى أبصاركم عن رؤية مقبرتكم التي تبدو غير بعيدة عن الصرح الغازي لقريتكم من جهته اليمنى في سفح تلال عارية من أي خضرة تحجب عنها لهيب الشمس في الصيف، وزمهرير البرد القارس في الشتاء، وتتصارع قبورها مع جحور الثعالب والذئاب والأفاعي، وتذكركم بما يقابلها في نهاية المدخل المؤدي إلى مدينة باتنة من الجهة اليمنى مقبرة (الكولون)، وتبدو في خيلاء بأشجارها العالية، وسورها الملمع كأنه بني بقوالب الفضة، ومن الجهة اليسرى مقبرة المسلمين بـ(بوزوران)"[3]، فهو يرى أنّ المقبرتين متضادتين إحداهما محاطة بوسائل الثراء والأخرى عارية تشكو لربها ظلم ما فعل بها المستبدون المستعمرون.

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص90.
[2] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص136.
[3] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص42، 43.

وفي موضع آخر نجد الحسين بطل رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، يذكرها من خلال ذهابه المتكرر لزيارة الشهيد الأديب الغريب، فكل مرة يلتقي بشبحه في المقبرة: "التقيت بشبح الأديب الغريب الشهيد في المقبرة، بادرته حتى أخفف عن عقلي أثقال الألغاز المتساقطة على كاهلي، بالسؤال، ما الأطفال؟"[1]، وكأنه المكان الذي يحاول أن يجد فيه كيانه والحلول لأسئلته المحيرة التي تراوده، كما يسترجع زيارته للمقبرة: "زرت المقبرة لسقي الشجرتين، وحفر قبر لدفن الهمين معا: هم شيوعية أبي بلسان جنوني، وهم شيوعية معلمي بلسان فرنسي.. كانت القطرة الأخيرة من السقي محركة لصوت الغريب الشهيد أديب الحب والحرية.. همس في أذني رأفة بحالي، وقال لي: الإنسان خلق بفيروس المعارضة إن لم يجد من يعارضه يعارض نفسه.. أبوك كان معارضا شرسا لجدك"[2]، فقد ذهب إلى المقبرة ليتخلص من اللعنة التي لصقت بأبيه ويدفن هم الشيوعية، لقد كانت المقبرة هي المكان الذي يتردد إليه حيث تدور حوارات فكرية بين الطفل الحسين وروح الشهيد الأديب الغريب فأصبح هناك تفاعلا بين ذات الحسين والمكان/ المقبرة، فعلى الرغم من أنه طفل إلا أنّه يغوص في ألغاز الكبار.

كان للمقبرة حضور أيضا برواية (ذاكرة منفى الجنون)، حيث قامت البطلة بزيارة قبر صديقتها أحدودة وتصف لحظة وصولها قائلة: "وصلنا للمقبرة ليس فيها إلا قبور متناثرة هنا وهناك بطريقة عشوائية.. عبثية المحتشد اللعين يلفظ موتاه كي يخفف عنه ذنوبه.. وقفنا على قبر المرحومة أحدودة، تحية السلام من الأحياء للأموات أنشودة البعث من إزيس الهيفاء إلى أوزوريس، وإلى أرواح الغرباء.."[3]، كانت معيوفة تصف ذلك الحزن والألم الذي ألّم بها وبالخالة خديجة والشيخ علاوة عند وقوفهم أمام قبر ابنتهما، والتي حيتها تحية السلام ثم أشارت للأسطورة المصرية إزيس وأوزوريس وما فيها من رمزية،

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص62.
[2] المصدر نفسه، ص157.
[3] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص176.

فبعد مقتل الإله أوزوريس من قبل أخيه وتقطيع جثته بادرت إزيس إلى بعثه مرة أخرى وأعادت لإيزيس روحه لتحمل بابنها حورس الذي صار منافسا لقاتل والده وانتهى ذلك بانتصاره وتوليه العرش، هذه الأسطورة ذكرها الروائي وهي تحيل للموت والبعث والولادة من جديد، كما أنها زارت مقبرة الشهداء عندما غادرت المحتشد واتجهت نحو بلدها الحقيقي الجزائر، فتسترجع زيارتها لها: "زرت في صباح يوم الجمعة مقبرة الشهداء وكان اللقاء الروحاني الملائكي بمن يرقد هنا أمي وأبي ممن فارقتهم وعمري أربع سنوات، وكانت تجمعني بهما الأحلام، وأصبح اللقاء حقيقة لكن بالأرواح، وهو أقدس وأطهر لقاء، ورسمت لهما لوحة أسميتها لقاء الأرواح والعروج إلى سدرة المنتهى"[1]، لقد قامت بلقاء والديها الحقيقيين اللذين استشهدا، فالمقبرة هنا كانت تحيل على الفقد والحنين لمن فقدتهم معيوفة وتتوق لعودة أحبابها الذين غادروها.

برز **الكهف** في رواية (الليالي حبلى بالأقمار)، وقد وظفه الروائي من خلال دلالته الدينية، وقد ساهم في تفعيل حركية الرواية، ويثير نفس المتلقي ليسترجع القصة القرآنية لأصحاب الكهف، فبعد أن رجع الدرويش حمدان لشهب من كهفه تلا آيات من سورة الكهف وقرأ الفاتحة روى له ما تخيله فقال: "غطس جسمي في كهفي، وداهمني الليل لدك حصوني، وحنت روحي لتلاوة سورة الكهف، وتخيلت نفسي نائما إلى جوار أصحاب الرقيم، واتسع الكهف واتسع، وتمددت روحي وتمدد، وحنت للعروج، وامتطت الحصان المجنح المتحرر في الحين من سجن كتاب المواقف....وضاق عقلي واتسع الكهف أكثر، فوشحع كل الأوطان بالعرفان، ورأيت كل الخلق نائمين إلا شيخا بلحية بيضاء.. يبدو بوجهين، وجه يشبهني، والوجه الآخر يشبهك تماما"[2]، فالكهف هنا لم يكن مكانا مظلما غير مأهول بالسكان، بل هو الملجأ الذي يحتوي الدوريش حمدان لشهب وينير حياته،

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص232.
[2] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص7.

وهو المكان الذي اتخذه الدرويش للتدين ففيه ينعزل ويناجي ربه، ويبحر في رحلاته الإشراقية العرفانية وتسابيحه الكونية، ويدعو الناس للخير ويعلمهم الأمور المتعلقة بدينهم، ونلحظ ذلك من خلال دعوته للحسين ليذهب معه للكهف، إذ يقول: "فهمت ما تريد.. هيا معي إلى الكهوف.. يا بني، كانت بداية عرفان الإنسان هدية من الكهوف تخطفها منه عنوة القبور وتستردها سطوة الحروف، وكل مخلوق يسير إلى الفناء مغمض العينين، ولا عزاء له إلا بالأشعار يراوغ بها العدوان، ويستلطف الأقدار... الكهوف تحرر القلوب من هاجس الخوف، وهي الحاضنة للثوار الأحرار لرد العدوان على الأوطان"[1]، فالكهف هنا أخذ دلالتين: دينية وثورية، وهو الغرض الذي وظفه لأجله الروائي ولينتبه له المتلقي دون أن يتغافل عنه لما له بعد فلسفي وديني وثوري.

كما ظهر **المستشفى** وهو المكان الذي يتواجد به الأطباء والممرضون ويتلقى به المرضى علاجهم، وهو ما نلاحظه في رواية (ذاكرة منفى الجنون) الذي كان فيه المستشفى ذا حضور مكثف، وقد ذكر في مواضع عدة نذكر منها: موقف ندهان عندما رأى اللوحة التي رسمتها معيوفة والتي جعلته ينهار: "هتفوا بسرعة لسيارة الإسعاف، وحملته إلى المستشفى، ومعيوفة وزهوانية وخدوجة وعلاوة لحقوا به، وهم يدعون الله، ويتضرعون، وحين وصلوا كانوا قلقين كأنهم على جمر، ومعيوفة تذهب وتجيء، وكانوا ينتظرون نتيجة الفحص.. كانت معيوفة وأمها زهوانية وخالتها لم يتوقفن عن البكاء، والشيخ علاوة يهدئ روعهم.. خرج الطبيب وطمأنهم، وقال لهم: إنّ المريض أصيب بانهيار عصبي، وارتفاع الضغط والسكر، ولا خوف عليه سنقوم بما يلزم من علاج، وسيغادر المستشفى بعد ساعة على الأكثر"[2]، رصدت معيوفة الحيرة التي انتابتها هي وأهلها نتيجة انهيار والدها والتي نقل إثرها إلى المستشفى، وقد قدّمه الروائي بصورته

[1] معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، ص57.
[2] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص38.

الواقعية وأبان عن دوره وما يقوم بتقديمه، وفي موضع آخر نجد الزهوانية زوجة ندهان تنهار هي الأخرى، مما يؤدي ذلك لوفاتها: "وتفاجأ علاوة وزوجته في يوم الأحد على الساعة السابعة مساء بصراخ وعويل مخيف مقزز في دار ندهان، فهرعا في الحين، ووجدا الزوجة الزهوانية فاقدة لوعيها، ولم يعرفا السبب، فنقلت إلى المستشفى في الحال، وتوفيت بعد أسبوع نتيجة جلطة دماغية مميتة، وعانت ابنتها شهرزاد من اليتم"[1]، فقد بدا المستشفى مكانا للألم والسقم، كما كان دوره رئيسيا محركا للأحداث على عكس الروايات الأخرى حيث كان هامشيا لا تتحرك فيه الشخصيات كثيرا.

وقد برز **المقهى** كمكان يجمع بين الانفتاح والانغلاق، إذ هو المكان الذي يلتقي فيه الناس ويتبادلون أطراف الحديث حول المواضيع الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية، ونلحظه في رواية (معزوفات العبور) حين ذكر السارد صداقة الذئب مع سبع الدوار منذ الطفولة رغم أنّ السيدة ماري زوجة الكولون أرسلته لينتقم لها من سبع الدوار فراح يسترجع ذاك الموقف الذي حدث داخل إحدى المقاهي: "دخلا مقهى لم يدريا بأنّ أغلب روادها من الكولون، فسخر منهم أحدهم، وقال لهم: عجبا (البيكو أنديجان) يدخلون مقاهي النبلاء.. انقض عليه سبع الدوار في الحين، وخنقه، وكاد يخرج روحه، فرماه خارج المقهى من النافذة، فاجتمع عليه الكولون أكثر من عشرة، فكان يضرب واحدا بواحد، فيفقدهما وعيهما"[2]، فالمقهى مكان شعبي اجتمع به الكولون وأبان عن شجاعة وقوة شخصية سبع الدوار وهو يحارب الكولون ويضربهم في هذا المكان العام ولم يجعله مكانا للثرثرة بل فضاء ينتقم فيه من أعداء وطنه.

يظهر المقهى كذلك في رواية (سكرات التيجان) كفضاء للترويح عن النفس يلجأ إليه عبد الحميد ليلتقي فيه مع أصدقائه، ونلمس ذلك في قوله: "الآن حان وقت الهروب

[1] معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، ص241.
[2] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص133.

من الدار للتسكع في المقاهي مع الأحباب، وسماع ما يخفف عني التوجس من الأقدار.."[1]، فعبد الحميد كان لجوؤه للمقهى هروبا مما كان يعانيه في بيته من زوجته المتسلطة، فكان يلتقي برفيق دربه مرزوق الكلبوني المنشط لحملات انتخابه في بلديته، يبرز ذلك أيضا في قول الراوي: "خرج الحاج عبد الحميد بعد طلوع الشمس لينفس عن نفسه من خواطر مزعجة كانت من وحي مما قرأه من رسائل أبنائه في الأيام القليلة الماضية، أو مما يعيشه معهم في مدينة باتنة، فمشى متثاقلا يستعين بعصاه، ولا يدري أين يتجه حتى تعبت قدماه، وأحس بهما تنزفان دما، فالتجأ إلى أقرب مقهى لكي يستريح، ويخفف من تعكير جوه النفسي بفنجان من القهوة"[2]، فهو لم يجد مكانا مناسبا له غير المقهى الذي يرتاح فيه وينسى به آلامه وخذلانه وخيبته بأولاده، وفي موضع آخر يسترجع الملحمة التي غنتها العجوز جوهر، فيقول: "أجل، أتذكر ذلك جيدا، لقد قرأناها معا في مقهى أحباب الحزب العتيد، ويومذاك أعجبتني ملحمتها الغنائية الطويلة، وذكرتني بكل حرف من حروف قصائدي التي لم تتوقف عن احتراقها داخلي"[3]، فهو المكان الذي يستعيد فيه ذكرياته فتذكر ذلك الشعر الذي ألقته العجوز جوهر وأحس حينها أنّ مأساتها هي مأساته، والمقهى في عمومه فضاء كانت تلجأ إليه شخصية عبد الحميد للتخلص من عذابها ومعاناتها كلما شعر بالضيق، ولربما اكتسب بعدا إيجابيا فكان حضوره مكثفا في رواية (سكرات التيجان) وكان له دور في تحريك الأحداث.

**السجن** وهو مكان مغلق يوضع فيه الإنسان ويحتجز قسرا وتكون حريته مسلوبة فيه، وقد اكتسب دلالة تاريخية، فالروائي وظفه من خلال إشارته لمرحلة الثورة التحريرية، كما كان حاضرا بصورة كبيرة في رواية (معزوفات العبور)، وذُكر في عدة مواضع نذكر منها: "كنت تنتفخ كل يوم، وسجانك يصغر كل ثانية حتى ينعدم من وجودك، والسجن

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص116.
[2] المصدر نفسه، ص223.
[3] المصدر نفسه، ص120.

يتحول إلى صومعة لروحك التي تبقى ملمومة متحدية صامدة حتى وإن فكك جسمك مرات في اليوم، وتعدد، وتمدد، وكنت لا تعبأ به، ما دامت روحك تناغيك بلحن واحد"[1]، فهو المكان الذي يعاني فيه البوغزالي من الظلم والقهر والاستبداد، إلا أنه لم ييأس وبقي صامدا، وقد صوّر شخصية السجان الذي يتلذذ بتعذيبه بطريقة سادية وتستحوذه غريزة التسلط، وفي مقطع آخر نجد: "إذا أردت أن تفقد السجان، والسجن، والجدران، والقضبان غطرستهم، وتمحي ظلالهم من الوجود، فلا توقف ذاكرتك عن سرد الحكايات تقطف بها الأزهار من حدائق ما كان، وتهديها باقات لأعياد، وأعراس ما سيكون.."[2]، فقد كان البوغزالي يستعين بذاكرته المليئة بالحكايات لينشغل عن قسوة السجن فيقوم بترديد الحكايات لأصدقائه المعتقلين، إنه فضاء يوحي بالمحاصرة، كما نجد قوله: "وفي الغد كان التعذيب، وكان التفكيك، وكان الأنين، وكان الصراخ، وكانت الرحلات العرفانية النورانية المشرقة نحو عالم الغيوب، صعقة كهربائية واحدة، اثنتان، ثلاثة.. يضيع الحساب في العتمة"[3]، فهنا نلحظ السجن فضاء زمانيا، وأنّ التعذيب الوحشي الذي كان يلحق الجسد بالسجن يجعل الزمن متثاقلا مطابقا للموت، فتصبح الشخصية ترغب بتوقفه وانقطاعه، ويذكر البوغزالي معتقلات الأجداد: "في كل صباح أقبل الجدران العالية لخان أم هدمان الأول (معتقل فاج) الابن البار الأصغر لمعتقلات الأجداد الكبار (قصر الطير، والجرف، والجباسة، ومولان سبورتيش، والكدية الحمراء، ومركز موران، وبوسيي، وتفيشوا، وسان لو، وبول كزال، وبني مسوس، وسيدي الشحمي، وكامورا، والزمالة، وبئر حمو، وسيدي قنبر بأم الطوب، وباصو، والدزيرة، ومقصلات جدودهم العظماء: سجن لامبيز "تازولت"، وبربروس، وسركاجي، والكدية.."[4]، فهو هنا قام بتسمية وذكر المعتقلات الفرنسية بالجزائر إبان الثورة التحريرية، وفي موضع آخر، نجد تساؤلا سجنيا: "يا عليّ

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص4.
[4] المصدر نفسه، ص19.

البوغزالي، لماذا يرعبك السجن والسجان ما دام الإنسان كائنا سجنيا يحيا في كون ينقله من سجن إلى آخر، وكلما تخلص من سجن دخل في سجن آخر يبنيه لنفسه ولغيره، ويحويه سواء كان بجدران برانية أم جوانية، ولا يسعد، ولا يهنأ له بال إذا لم يحوِهِ سجن من السجون المتولدة بلا نهاية.."[1]، وهذا التساؤل يبرز شخصية البوغزالي المعززة ثقافيا ودينيا وفكريا، وفيه دعوة لمواجهة السجن وتحديه ومقاومته، وإبراز قوة شخصيته، فالإنسان كائن مسجون سواء كان شاعرا أم فيلسوفا أم زاهدا..، ففي كل أحواله هو مسجون.

كما ورد السجن في رواية (سكرات التيجان)، حين سُجن الحسين واعتقلته الشرطة بعد حادثة احتراق خمارة منصور بوكرش، فجلس في زنزانته يستذكر والدته وحبيبته علوية: "في يوم الأحد وفي الساعة نفسها كان الشيخ الحسين بدوره في زنزانته تسترجع له ذاكرته ما تعانيه أمه، ويلوم نفسه على التغرير بعلوية المقدسية، ولم يلتحق بها ليحميها من الخونة، والغزاة البغاة"[2]، لقد كانت الزنزانة فضاء يضيق به ويخنقه بذاكرته التي استعادت له ما يزيد من ألمه النفسي بمرض أمه الخبيث، وفقدانه لحبيبته علوية المقدسية التي سافرت لأفغانستان، لذا كان السجن مكان قاسيا تشعر فيه الشخصيات بالأسى.

لقد صوّر الروائي السجن بصورته المظلمة والمضيئة خدمة للأحداث، فقد كانت لها القدرة في التعبير عن الضغوطات التي كانت تنتاب الشخصيات المسجونة داخل المعتقلات والتعذيب لاسيما في رواية (معزوفات العبور)، فالسجن مكان للضيق والتيه.

**المسجد** وهو من الأماكن الدينية المقدسة التي يؤدي بها المسلمون صلواتهم، فهو مكان للعبادة والذكر وفيه يستقر السلوك الأخلاقي للفرد، وقد اكتسب فنية خاصة وساهم في تشكيل معالم الروايات، فقد ذكر في مطلع رواية (مهاجر ينتظر الأنصار) في قول

[1] معمر حجيج، معزوفات العبور، ص51.
[2] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص81.

الراوي: "كان المقرئ يرتل بمكبر الصوت: {ٱلرَّحۡمَٰنُ (1) عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ (2) خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ (3) عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ (4) ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ(5) } من مسجد إحدى المدن التي مرّ بها مراد، وكان صوت المقرئ عذبا في القلوب، عطريا في النفوس، متجاوبا تجاوبا سحريا في الأجواء"[1]، لقد رصد الكاتب أثر الآيات القرآنية التي كان مصدرها المسجد فقد رتلها المقرئ بمكبر الصوت، إنها راحة واستقرار لروح مراد حين أنصت إليها فأحس بمعانيها العذبة وجمال تناسقها الإعجازي، كما ذكرت في موضع آخر من الرواية، حين اقترح مراد على صديقه مصباح الذهاب إلى المسجد للاستفتاء فقال له: "ماذا أخسر في جميع الأحوال يا صديقي مصباح حين أستفتي شيخا من شيوخ بني ميزاب المشهود لهم بالعلم والفقه، لا بأس سنذهب غدا في صلاة العصر عند شيخ ميزابي في مسجده، وأظن أنه من كبار علمائهم وفقهائهم"[2]، فقد ذهب مراد وصديقه للمسجد كمكان للفتوى في قضية تربية الحمام كي يعينه ذلك في إرسال الاستبيانات للميزابيات لعل هذه الطريقة تجدي نفعا ويجد إجابات واضحة للاستبيانات المتعلقة ببحثه.

يبرز المسجد كذلك بصورة واضحة في رواية (سكرات التيجان)، وقد أخذ في هذه الرواية دورا مركزيا، حيث ظهر مع الحسين إمام أحد مساجد الحي:" أسرع متفسلف الحارة للحاق بموعده، دخل على الشيخ الحسين في مقصورة مسجده، فوجده يتلو سورة هود من مصحف برواية ورش، وبخط كبير، وبنمنمة مذهبة لدفتيه، والدموع تنسكب من عينيه.. سأله ما يبكيك؟"[3]، فالمسجد هنا مكان يقرأ به الشيخ الحسين القرآن، فأخذ رمزية النقاء الروحي فيشير للمتلقي لقدسية هذا المكان وكأنه عالم آخر فيه ذكر الله عز وجل، وفي موضع آخر نجد الشيخ الحسين يقبل عليه أحد المصلين يدعوه ليجلس بجانبه، فيقول: "اختلى بي أحد المصلين بألبسة رثة تشتكي من زوابع الخريف، وحر الغبراء،

[1] معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص5.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص7.

وعمامة بيضاء مزينة بأدخنة مساكن الصفيح الفيحاء، وتجاعيد وجهه هربت بعمره وهو في ريعان شبابه، وشاربيه مرتجفة متبرمة من حاله، جذبني برفق للجلوس إلى جانبه، ظننت أنه شحاذ جاء للاستراحة والقيلولة والاستجداء في مسجد الأثرياء، وضعت في يده قدرا من النقود، لا تعرف يدي اليسرى ما قدمت يدي اليمنى.. ابتسم ساخرا مني.. قال: ألم ترَنِي أستن بسنة نبينا المصطفى صلى الله عليه وسلم، فأسعى دائما ليكون حالي مخشوشنا لأن النعمة لا تدوم، وكي لا أقبل المن من أحد ابحث عن غيري.."[1]، قام الحسين بوصف هيئة الشخص الذي أراد مجالسته وظن أنه شحاذ إلا أنّ ذلك لا يعكس شخصيته فلسانه يغرف من عالم العرفان، وفي مقطع آخر من الرواية: "تولى الشيخ الحسين إمامة المصلين في صلاة الصبح في يوم الخميس بمسجده، وقرأ عليهم بترتيل، وصوت جهوري في الركعة الأولى **{قَالَ هَٰذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي فَإِذَا جَآءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُۥ دَكَّآءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا (94 )}**، إلخ من سورة الكهف، وقرأ في الركعة الثانية من سورة الحج **{يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ(1) }** ، إلخ الآيات بصوت رنان خاشع مؤثر في غاية الحسن والإحكام، فخشعت قلوبهم، ونزلت قطرات دموع على وجنة بعضهم، وانتابتهم قشعريرة الرهبة والدعوة والرحمة.. سلم الإمام"[2]، فهنا يظهر إقبال المصلين على الصلاة بخشوع واستحضار قدرة الله والتذلل إليه بعد قراءة الشيخ الحسين لآيات قرآنية، وإضافة لذلك نجد دور الخطب التي كانت تقام بالمسجد، وما كانت تثيره في نفوس المصلين: "كانت خطب الجمعة قد استغلت كل تلك الأحداث المتناقضة منها ما يحمل على الاعتزاز والنخوة بالقوة، ومنها ما يثير في النفوس هلعا لا مثيل له، ومنها ما كان مجالا خصبا للاستغراب والتعجب والحيرة، فكانت الخطب تذكر المصلين بقرب عودة عزة المسلمين وسيادتهم على العالمين..."[3]، فالخطب التي كان يلقيها الشيخ

[1] معمر حجيج، سكرات التيجان، ص48.
[2] المصدر نفسه، ص58.
[3] المصدر نفسه، ص68.

الحسين كان لها دور في إيقاظ المصلين وحثهم على عبادة الله وطاعته وتذكيرهم باليوم الآخر، حيث ذكرهم بالعلامات الكبرى والصغرى لقيام الساعة وسرد لهم قصة الإسراء والمعراج الموافقة لذلك اليوم.

ومن الملاحظ أنّ الروائي لم يقم في رواياته بوصف المسجد وصفا تفصيليا، بل بذكر ما دار فيه من أحداث وحلقات وخطب تساهم في توعية المصلِّين ومدى أهميته،

وتلفت انتباه المتلقي لروحانية هذا المكان، وقد كان المسجد فضاء أساسيا في رواية (سكرات التيجان).

وخلاصة القول، أنّ روايات معمر حجيج حفلت بالأحداث الماضية والتي تجلت من خلال العودة إلى الماضي، واسترجاع ذكريات حياة الشخصيات، واستدعاء الشخصيات لتلك الخلافات ومواقفها من الحاضر، والأحداث التي وقعت خلال فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال، وما حدث في المجتمع الجزائري، وهو ما وضحته الشخصيات الرئيسية في الروايات، وهذه الاسترجاعات كانت تخدم أفكار الروائي وقد غلبت على الاستباق كونها أقرب إلى السير ذاتية لاعتمادها على وقائع شهدها الكاتب، كما ساهم الاستباق بنوعيه في تشكيل البنية الزمنية للروايات، بالتلميح إلى ما سيؤول إليه مصير الشخصيات، وتوقع ما سيحدث، وتعد هاتين التقنيتين (الاسترجاع والاستباق) الذي يختلف كل منهما عن الآخر من حيث وظيفته أساس المفارقات الزمنية، فقد ساهما في إضفاء العمق والتشويق على النصوص الروائية وتكسير خطية الزمن ومنح الروايات طابعا جماليا، أما المكان فكانت له أهمية كبيرة بوصفه عاملا في تشكيل الشخصيات، حيث مزج الروائي بين واقعية المكان وعالمه التخييلي، وترك أثرا عميقا في نفس المتلقي، كما لعبت اللغة دورا في تأطير المكان، فلغته لم تكن عادية مألوفة: "ومن خلال الأماكن

نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من خلال منظور التاريخ"[1].

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص17.

# خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة التي عالجت موضوع شعرية السرد في روايات معمر حجيج، وسعت إلى إيراد إطار مفاهيمي للشعرية والسرد وعلاقتهما ببعض، وكيف برزت الشعرية في النصوص الروائية الجزائرية، وتحديد النص الموازي ودراسته من خلال روايات معمر حجيج، ثم التطرق لدلالة الشخصيات الروائية ومرجعياتها، بالإضافة لدراسة وتحليل الفضاء الزمكاني في الروايات، خلصت هذه الدراسة لجملة من النتائج، كان أهمها:

_ أنّ الشعرية من المصطلحات الأدبية النقدية الحديثة التي تسعى للبحث عن القوانين العامة التي تبني فُرادة النص الأدبي، وهي مقرونة بإنتاج المعنى الجمالي والانزياحي للنصوص، ولا تنحصر في الشعر فقط وإنما تكون في السرد كذلك لاستخدامه تقنيات شعرية كالرمز والإيقاع والانزياح في بنيته الداخلية.

_ أنّ السرد الحداثي قد أحدث تحولا في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، حيث انتقلت إلى أسئلة الوجودية والفنية واكتشاف الذات، ودفع القارئ للتأمل والتفكير.

_ أنّ النصوص الموازية قد أسهمت في توجيه القارئ نحو التأويل، وقد كانت بمثابة رسائل مفتوحة مختزلة ذات علاقة بالنص الرئيسي ومضيئة له، وقد مكنتنا من الوصول إلى عالم النصوص فعلاقتهما تكاملية، كما كانت الصور والعناوين والإهداءات خطابات ضمنية لأفكار الكاتب أكدت قدرته في لفت انتباه القارئ للقراءة بدءا من الغلاف الذي يحدد هوية النص وخلفياته الفكرية.

_ أنّ الزمن في روايات معمر حجيج قد تخلص من التعاقبية الكرونولوجية، فتحول إلى حركة تتداخل فيها الأزمنة بشكل فني، حيث يتقاطع الاسترجاع (الماضي) الحلم، الذاكرة، باللحظة الراهنة والاستشراف (المستقبل)، وقد منح ذلك الروايات تشويقا وكثافة زمانية، وكشف المعاني من خلال التشظي الزمني.

_ كان للأفضية أبعادا نفسية وأنطولوجية، كونها لم ترتبط بطبيعة وجودها المادي وإنما تقاطعت مع الهوية والذاكرة والذات والقوة، وتأثيرا في الشخصيات

فتحوَّلت إلى مكوِّن كينوني يُسهم في فهم صراعات الشخصيات، ويعبّر عما تعانيه من قلق وطمأنينة وانتماء وتيه ومنفى.

_ أنّ الشخصيات في روايات معمر حجيج قد اتسمت بواقعيتها الاجتماعية والتاريخية، ولها خلفياتها الثقافية التي تمثل كيانا حافلا بالألم، والحيرة، والأمل، ومتفاعلة مع الأحداث ومحركة لها.

_ أنّ المرأة في روايات معمر حجيج قد تمثلت في عدة نماذج، فهي: الأم، الجدة، الحبيبة، الزوجة، الثورية، المناضلة...، وصوّر لنا صراعها بينها وبين المجتمع، وأبان عن حضورها القوي وسعيها الدائم لإثبات ذاتها، وقد غلب أثرها الإيجابي إذ أثبتت وجودها وكفاءتها، وكأنما ظهرت وهي رافضة للتنميط.

_ أنّ الروايات قد حملت مقاطع حوارية فكرية بين الشخصيات تدور حول الثورة والسياسة والدين والتاريخ والحرية..، وامتازت تلك الحوارات بلغة شاعرية مشحونة بالدلالات أضاءت الروايات ومنحتها ثراءً خاصا.

_ أنّ النصوص الروائية الخمسة قد صورت وقائع تاريخية عن الجزائر وبخاصة منطقتها الشرقية المتمثلة في الناحية التي ينحدر منها الروائي وهي ولاية باتنة، وعين جاسر بصفة خاصة، وأنّ هذه الوقائع قد استغرقت فترات ما قبل الاستقلال وما بعده، ورصدت بصدق ودقة الأوضاع الاجتماعية والثقافية آنذاك، وأشارت إلى قضية الوطن والانتماء الوطني، والحرية، والقهر، واستحضرت أحداث الثورة التحريرية ومآسي العشرية السوداء، فتباينت شخصياتها بين خائن حركي وثوري مرتبط بوطنه.

_ كان للمتون الروائية بعناصرها السردية الهيكلية ارتباطا بالمظاهر الصوفية، فلغة الكاتب لا تخلو من التعابير الصوفية، ويظهر ذلك جليا من خلال الشخصيات التي تميل للتأمل ومناجاة المتصوف، والبحث عن الحقيقة، وتقاطع لحظات الحاضر بالماضي، كما قد وردت بعض الأماكن التي تكاشف الذات وتعكس حالة نفسية روحية.

_ أنّ أعمال الروائي معمر حجيج قد تقاطعت بين التجربة الذاتية والإبداع الأدبي، فامتزجت بذلك وقائع ذاتية وتاريخية بالخيال، وتم ذلك من خلال: مناجاة الذات للذات، وتأمل تاريخها الشخصي واستدعاء الذاكرة..، وتحولت بذلك تلك الحكايات الواقعية إلى تجارب إنسانية.

_ أنّ الروائي معمر حجيج قد سعى إلى كسر رتابة السرد وخط رواياته بصياغة جديدة حداثية، فتجاوز تلك اللغة المألوفة السائدة التقريرية وارتقى إلى لغة إيحائية، أضفت على أعماله طابعا جماليا شعريا، وأعطت نصوصه أبعادا مختلفة جعلت من القارئ مشاركا في إنتاج المعاني.

_ أنّ الروايات المدروسة قد أظهرت تغليب انفتاح الذات واللاوعي والتخييل والأحلام، لكونه قد نقل تجاربه الذاتية والشخصية وروى عن انفعالاتها وتواترها، وتقاطعت ذات الكاتب مع ذات السارد، وكأنه حاكى ذاته وساءلها ثم كتبها بشكل فني.

_ أنّ الروائي قد ركز على الأفكار العميقة والرؤية الفلسفية والصوفية، فجعل نصوصه مُحملة بالتساؤلات والقلق.

_ أنّ روايات معمر حجيج أقرب إلى الشعر من النثر، وقد بدا ذلك جليا من خلال حضور الراوي الذاتي وما حملّه لها من أساليب جمالية، فسعى لاختيار جمال العبارات على وضوح معناها.

_ أكدت تجربة معمر حجيج الروائية أنها قد كسرت تلك القوانين بدءا من العناوين إلى غاية المتون، فجذبت القارئ وشدته للولوج إلى عوالم الروايات، ومكنته من الانسجام في مجرياتها ودفعت به للاستكشاف والتأويل، وأنّ الكاتب لم يكن مجرد ناقل للأحداث، بل ممارسا لفعل فني وغواية سردية، موظفا أسلوب التكثيف واللغة الشعرية التخييلية الفنية، كما أنّ رواياته كانت تحمل تساؤلات تجعل القارئ منخرطا فيها، دون أن يكتفي بتلقي النص وحسب.

- من التوصيات التي يمكن اقتراحها للدراسة والبحث فيها نذكر منها: دراسة البعد العرفاني في روايات معمر حجيج، وكذا الأبعاد الفكرية والفلسفية في رواياته، والتداخل الأجناسي.

وإجمالا نرجو أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة، فقد حاولنا أن نلقي الضوء على أجزاء الموضوع عامة، واستفرغنا الجهد في الإحاطة بمختلف جوانبه، وعلى الرغم من ذلك تظل روايات معمر حجيج بحاجة إلى مزيد من الدراسات الأكاديمية من منظورات نقدية متعددة للكشف عن دلالاتها العميقة والإجابة عن إشكالاتها التي تستدعي البحث، كما يمكن تناولها من زوايا أخرى غير تلك التي تناولناها.

# قائمـة

# المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

## المصادر:


1. معمر حجيج، الليالي حبلى بالأقمار، المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2018م.
2. معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة_ الجزائر، ط1، 2019م.
3. معمر حجيج، سكرات التيجان، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة_ الجزائر، ط1، 2017م.
4. معمر حجيج، معزوفات العبور، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة_ الجزائر، ط1، 2016م.
5. معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة_ الجزائر، ط1، 2016م.


## المراجع:


6. أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
7. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1401،5/.1981م
8. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، د.ت.
9. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1385هـ/ 1965م.
10. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
11. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1996م.

12. أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م.
13. أحمد مطلوب، الشعرية، جامعة بغداد، العراق، ط1، دت.
14. أحمد منور، ملامح أدبية _دراسات في الرواية الجزائرية_، دار الساحل، د.ط، 2008م.
15. إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007م.
16. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.
17. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1989م.
18. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.
19. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة لأنجلو مصرية، د.ط، د.ت.
20. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001م.
21. بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة _من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة_، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م
22. بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف؟ قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط1، 2020م.
23. بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2009م.
24. تزفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 1990م.
25. تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي _نصوص الشكلانيين الروس_، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط1، 1982م.

26. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور تطوان، ط2، 2020م.
27. جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط2000،4م.
28. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.
29. جويل كاندو، الذاكرة والهوية، تر: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2009م.
30. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط2، 1997م.
31. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
32. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي _قراءة موضوعاتية جمالية_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.
33. حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة _مفهوم الوعي الكتابي في الشعر القديم_، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م.
34. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
35. حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق_ بغداد، ط1، 1987م
36. حسين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.
37. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

38. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية_، دار التكوين، دمشق، 2007م.
39. خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000م.
40. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2000م.
41. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، د.ط، 1988م.
42. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية_، أفريقيا الشرقن المغرب، د.ط، 2006م.
43. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.
44. سعيد يقطين، كلام والخبر _مقدمة السرد العربي_، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
45. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تق: محمد القاضي، دار سحر للنشر، تونس، د.ط، 2005م.
46. سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر بدر شاكر السياب، عز الدين المناصرة_، الصايل للنشر والتوزيع، عمان_الأردن،2015م.
47. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2006م.
48. سيلفي باترون، الراوي _مدخل إلى النظرية السردية_، تر: أحمد السماوي وآخرون، دار سيناترا، تونس، ط1، 2017م.
49. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 2008م

50. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر، د.ط، د.ت.
51. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
52. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م.
53. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص _دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، د.ط، 2000م.
54. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
55. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009م.
56. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، د.ت.
57. عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م.
58. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
59. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
60. عبد الله دجين السهلي، علم المكاشفة في إحياء علوم الدين _دراسة نقدية_ دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
61. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية _بحث في تقنيات السرد_، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م

62. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 200م6.
63. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي _تقنيات وعلاقات السردية_، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
64. فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سورية، ط8، 2002م.
65. فريد الدين آيدن، الأزمنة في اللغة العربية، دار العبر للطباعة والنشر، إسطنبول، د.ط، 1997م.
66. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م.
67. فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأبدي)، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
68. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013م.
69. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط3، د.ت.
70. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
71. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة _مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم_، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2005م.
72. كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2012م.
73. المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 2009م.

74. مجموعة من المؤلفين، مراجعة وتحرير: محمد زرمان، دار الكلمات للنشر والتوزيع، باتنة_ الجزائر، ط1، 2025م.
75. محمد صابر عبيد، التشكيل السردي ـالمصطلح والإجراءـ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ـ دمشق، د.ط، 2011م.
76. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001م، ص76.
77. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، معمارية النص الروائي التعدد الدلالي وتكامل البنيات، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ط1، 2021م.
78. محمود الضبع، الرواية الجديدة _قراءة في المشهد العربي المعاصر_، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط، 2010م.
79. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز أنموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.
80. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013م.
81. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014م.
82. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م.
83. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2011م.
84. ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.
85. ميخائيل باختين، شعرية دويستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

86. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م.
87. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م.
88. ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
89. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.
90. نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2016م.
91. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ـ قراءة نقدية ـ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.
92. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2010م.
93. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008م.
94. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986م.
95. يان مانفريد، علم السرد _مدخل إلى نظرية السرد_، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2011م.
96. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

**المعاجم:**

98. ابن منظور، لسان العرب، مج15، نشر أدب الحوزة، قم، إيران، د.ط، 1405هـ.
99. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م.
100. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.
101. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
102. عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، ط2، 1987م.
103. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
104. مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د.ط، 2007م.

## المجلات العلمية والدوريات:

105. بن جمعة بوشوشة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللسان، جامعة الأغواط، ع5_6، جوان 2014م.
106. حنان عبد العالي، زهيرة بلفوس، سيميائية العتبات في رواية "حنين بالنعناع" للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، مج17، ع01، مارس2021م.
107. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي _أهميته وأنواعه_، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، ع2_3، جانفي/جوان 2008م.
108. هنية هيني، أحمد دكار، شعرية العتبات النصية في رواية سفاية لمحمد مفلاح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، مج13، ع01، 2021م.

## الرسائل الجامعية:

109. حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور: عيسى مدور، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2015م، 2016م.

# فهرس الموضوعات

**مقدمة**.....أـ د

## مدخل: الإطار المفهومي للشعرية والسرد

أولا/ الشعرية ومرجعياتها.....10
ثالثا/ السرد والسرديات.....18
ثالثا/ النزوح للتجديد وبروز الشعرية في السرد الروائي الجزائري.....23

### الفصل الأول

### شاعرية نسج النصوص الموازية وفق المضامين الروائية

أولا/ تحديد الإطار العام للنص الموازي في الرواية الجزائرية المعاصرة.....31
ثانيا/ جماليات تشكيل صور الغلاف ودلالاتها.....40
ثالثا/ العنونة وتداخلها مع المضمون الروائي.....53
رابعا/ شعرية الإهداء..... 75

### الفصل الثاني

### دلالة الشخصيات الروائية ومرجعياتها

أولا/ حدود الشخصية الروائية ومفهوماتها.....84
ثانيا/ تصنيفات الشخصية من منظور فيليب هامون.....88
ثالثا/ تقديم الشخصيات في روايات معمر حجيج.....136

### الفصل الثالث

### هندسة الفضاء الزمكاني في روايات معمر حجيج

أولا/ الزمن الروائي وأشكاله.....161
ثانيا/ المفارقات الزمنية.....189
ثالثا/ التشكيل المكاني وأثره في روايات معمر حجيج.....216
**خاتمة**.....251
**قائمة المصادر والمراجع**.....255
**فهرس الموضوعات**.....266

# ملخص

**ملخص**

يسعى هذا البحث لرصد ملامح شعرية السرد والتي عكست عمق الرؤية الفنية للكاتب، حيث تمكن من خلال أدواته أن يجسّد تفاعلا بين أفكاره وصوره من ناحية، وأدواته التعبيرية من ناحية أخرى لينجح في أدائه، ومنه تمحور البحث حول: شعرية السرد في روايات معمر حجيج، والذي يعد واحدا من الروائيين الجزائريين الذي تمكن من معالجة مواضيع فكرية وهموم الإنسانية، وامتازت نصوصه بالتعقيد الذي يحتاج لقارئ ذواقة، وقد انبثق البحث من إشكاليات كان أهمها: كيف لموضوع الشعرية أن يبحث في جوهر الإبداع في حد ذاته؟ وكيف يتحول ذلك الواقع الإنساني لواقع جمالي؟ وهل تمكنت الروايات من تجسيد آليات السرد وارتقت إلى مستوى الشعرية؟ وتبعا لذلك عمد البحث لدراسة السمات التي دفعت بروايات معمر حجيج أن ترقى لروايات شعرية ذات خصوصية متميزة، وضمن ذلك سيكشف االبحث عما جعل نصوص الكاتب الروائية إبداعا أدبيا جماليا، وليس مجرد نقل جامد تقليدي للوقائع والأحداث.

**الكلمات المفتاحية: الشعرية، السرد، شعرية السرد، معمر حجيج.**

## Abstract:

**This study seeks to analyze the poetic qualities embedded within storytelling, highlighting the depth of the author's artistic vision. By employing various tools, he was able to establish a dynamic interaction between his ideas and imagery on one side, and his expressive techniques on the other, resulting in a successful performative effect, The focus of the research is therefore on the poetic nature of storytelling in the novels of muammar hagej, who is recognized as one of the Algerian writers capable of tackling intellectual themes and human concerns. His works are noted for their complexity, demanding a perceptive reader. The investigation was driven by key questions, particularly: How can the idea of poeticity uncover the core of creativity? In what ways does human reality transform into an aesthetic reality? Do hagej novels succeed in embodying narrative mechanisms and elevating them to a poetic level? As a result, the study aimed to identify the features that elevate hagej novels to a poetic and unique literary status. Additionally, the research aims to uncover the elements that make his narrative works a form of creative, aesthetic literature rather than simple, traditional recountings of facts and events.**

**Keywords: poeticity, storytelling, poeticity of storytelling, muammar hagej.**