International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA
Volume 4, Issue 3, 2022

Cultural anthropology in the Algerian novel, (Nights Are Pregnant with Moons and Songs of Transit) by Muammar Hajeij as an example.

Dr. Nadia Marj

Abdelhafid Boussouf University Center of Mila, Algeria

Received: 7/6/2022
Revised: 22/7/2022
Accepted: 17/8/2022
Published online: 11/9/2022

* *Corresponding author:*
Email: merdjnadia1@gmail.com

https://doi.org/10.65811/437
Citation: *Marj, N. (2022).* Cultural anthropology in the Algerian novel, (Nights Are Pregnant with Moons and Songs of Transit) by Muammar Hajeij as an example.. *International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA, 4(3).*

©2022 The Author(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences: Issn Online 2706-8455

Abstract

This research aims to reveal the features of cultural anthropology in the Algerian novel represented in the model of the novelist "Muammar Hajij". The novel is nothing but an account of human life with all its psychological, intellectual, social and cultural fluctuations, and a record of the society in which it arises. The Algerian modernist novel establishes a cultural pattern that carries a new identity that penetrates The gender boundaries between the various human disciplines, and goes beyond being an aesthetic text to become a cultural discourse that reflects the social and cultural reality of Algerian society.

Keywords: Cultural Anthropology; Novel; Muammar Hajij.

الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية الجزائرية، (الليالي حبلى بالأقمار ومعزوفات العبور) لمعمر حجيج أنموذجا.

د. ناديا مرج

الملخص: يهدف هذا البحث إلى كشف ملامح الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية الجزائرية الممثلة في أنموذج الروائي "معمر حجيج"، فالرواية ما هي إلا سرد لحياة الإنسان بكل تقلباتها النفسية والفكرية والاجتماعية والثقافية، وسجل للمجتمع الذي تنشأ فيه، والرواية الجزائرية الحداثية تؤسس لنسق ثقافي يحمل هوية جديدة تخترق الحدود الأجناسية بين مختلف التخصصات الإنسانية، وتتجاوز كونها نصا جماليا لتصبح خطابا ثقافيا يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري.

الكلمات الدالة: الأنثروبولوجيا الثقافية، الرواية، معمر حجيج.

المقدمة

تعد الرواية الحداثية محط اهتمام مختلف التخصصات والعلوم، وذلك لقدرتها على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية، وهذا الانفتاح الذي تشهده الرواية على مختلف الخطابات الثقافية جعلها كتابة لا حدود أجناسية واضحة لها، فلم تعد الرواية إبداعا منغلقا على ذاته، بل أصبحت مغامرة مستمرة تتوق دائما للتحرر والانفلات، فخرجت بذلك من صفاء الجنس إلى هجنته، ومن أحادية اللغة إلى تعددها، وهذا التعدد اللغوي يحيل إلى الحوارية؛ بمعنى تحاور النصوص وانفتاحها على مختلف الخطابات السابقة لها من حيث الأدب أو من حيث أجناس أخرى كالعلوم والفنون وغيرها، إن الرواية وفق هذا المفهوم "نتاج لغوي أدبي متعدد التخصصات"[1] يستدعي مقاربة عابرة للتخصصات.

وتستند النصوص الروائية الحديثة على الموروث الثقافي باعتباره خلاصة التجارب الجماعية للشعوب، ولذلك استحدثت آليات فنية جديدة للتعبير بتحويل الحكايات القديمة تاريخية كانت أم شعبية أم أسطورية واستخدمتها للتعبير عن واقع المجتمعات وخلفياتها الثقافية والعقائدية والأنثروبولوجية، ولذلك تكون الرواية نتاجا ثقافيا يمثل الواقع الاجتماعي وتصلح لأن تكون مرجعا للبحث الأنثروبولوجي.

وبناء على ما سبق يهدف هذا البحث إلى كشف ملامح الأنثروبولوجيا الثقافية في الرواية الجزائرية الممثلة في أنموذج الروائي "معمر حجيج"، وعن مدى استيعاب النص الروائي لمختلف التخصصات المعرفية، وذلك بالإجابة عن التساؤلات التالية:

كيف رصد الروائي معمر حجيج المظاهر الأنثروبولوجيا الثقافية في رواياته؟

إلى أي مدى استطاع ترجمة الواقع عن طريق شخصياته الروائية؟

هل عبرت شخصياته عن مشكلات الحياة الثقافية والاجتماعية؟

[1] منصوري، نجوى. مغشيش، عبد المالك. (٢٠١٩). "العنونة بين شعرية التشكيل اللغوي و قصديته قراءة تأويلية في عنوان رواية "معزوفات العبور" لمعمر حجيج". مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة زيان عاشور الجلفة، ع٦. ص٢١١.

كيف استلهم الموروث الشعبي للتعبير عن بيئة المجتمع الجزائري؟

كيف جسد تحول قيم ومعتقدات المجتمع الجزائري بعد المرحلة الكولونيالية؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة قسمنا البحث إلى مبحثين أساسيين هما تمثلا في:

المبحث الأول: مبحث نظري نستعرض فيه مفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية وعلاقتها بالأدب

المبحث الثاني: مبحث تطبيقي يرصد حضور الأنثروبولوجيا الثقافية في روايتي الليالي حبلى بالأقمار ومعزوفات العبور لمعمر حجيج[٢] بالاتكاء على الأفكار التي سنّها يوري لوتمان حول سيمياء الثقافة.

والرواية ما هي إلا سرد لحياة الإنسان بكل تقلباتها النفسية والفكرية والاجتماعية والثقافية، وكيف أن لكل شعب طريقة خاصة في رؤية الحياة وتفسير ظواهرها، وهي سجل للمجتمع الذي تنشأ فيه.

١/ المبحث الأول: مفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية وعلاقتها بالأدب

يمثل الإنسان المحور الأساسي الذي يقوم عليه علم الأنثروبولوجيا، لأنه يختزل مضمون ثقافي ومعرفي كالعادات والقيم الاجتماعية، والاحتفالات، والعلاقات الأسرية والشعائر الدينية لمجموعة بشرية أو لشعب ما، وتهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بمنتوج الإنسان الفكري والمادي، ويعرفها رالف لنتون (Ralph Linton)"بأنها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع له ثقافة معينة، وعلى هذا الإنسان أن يمارس سلوكاً يتوافق مع سلوك الأفراد في المجتمع (الجماعة) المحيط بها، يتحلّى بقيمها وعاداته ويدين بنظامها ويتحدث بلغة قومها ويعنى كذلك بدراسة أساليب حياته وسلوكاته النابعة من ثقافته ومعتقداته ولغاته وهي تدرس الشعوب القديمة

[2] معمر حجيج روائي وناقد جزائري ولد في ١٢سبتمبر١٩٤٧ بعين جاسر ولاية باتنة/ تابع تعليمه في كل المراحل حتى نال شهادة البكالوريا، والتحق بجامعة وهران سنة ١٩٧٠، ثم تحول لجامعة قسنطينة وتحصل على شهادة ليسانس في الأدب والثقافة العربية وبعدها استفاد من منحة دراسية إلى مصر والتحق بجامعة عين شمس لاستكمال دراساته العليا، وهو حاليا يشغل منصب أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة ١ الجزائر..

وكذلك المعاصرة"[٣] ،إنّها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع له ثقافة معينة. وعلى هذا الإنسان أن يمارس سلوكاً يتوافق مع سلوك الأفراد في المجتمع، وأن يتبنى نظام الجماعة ويتكلم بلغتها.

فالأنثروبولوجيا الثقافية إذن؛ تهدف إلى فهم الظاهرة الثقافية وتحديد عناصرها، كما ترتكز على عادات الشعوب وتقاليدها وطرق تعامل الناس مع بيئتهم، " وتهدف إلى دراسة عمليات التغيير الثقافي والتمازج الثقافي، وتحديد الخصائص المتشابهة بين الثقافات، وتفسر بالتالي المراحل التطورية لثقافة معيّنة في مجتمع معيّن، ولهذا استطاع علماء الأنثروبولوجيا الثقافية أن ينجحوا في دراساتهم التي أجروها على حياة الإنسان، سواء ما اعتمد منها على التراث المكتوب للإنسان القديم وتحليل آثاره، أو ما كان منها يتعلّق بالإنسان المعاصر ضمن إطاره الاجتماعي المعاش"[٤].

ولا يمكن الفصل بين الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا الاجتماعية إذ لا يمكن أن يكون التمييز إلا مصطنعا بين علم اجتماع الشعوب دون كتابة من ناحية، وعلم الثقافة الذي يفضل دراسة الفن والفلكلور والدين، واللغة من ناحية أخرى فالإنسان ذو طبيعة اجتماعية فطرية من جهة وهو كائن ثقافي يميل إلى صناعة الأدوات واختراع الطقوس.

فالأنثروبولوجيا الثقافية يمكن بوساطتها الغوص في جوهر الثقافات المختلفة، لاهتمامها بالتراث والحياة داخل نطاق المجتمع، هذا المجتمع الذي يكون الفرد لبنته الأساسية، والفرد دائما ما يسعى للتواصل مع مجتمعه وهذا التواصل الاجتماعي بين الأفراد لا يكون إلا عن طريق اللغة؛ والتي يعتبرها ليفي شتراوس بأنها (فوق الواقع والتاريـخ، وأنها ترتبط بأساسها الاجتماعي، كما تمثل عادات وتقاليد المجتمع الذي أنتجها، ليس ذلك فحسب، بل يرى شتراوس أن كل الظواهر الثقافية التي تسود المجتمع هي من إبداع اللغة)[٥]، واللغة أهم مكون جمالي وإبداعي في عملية الخلق الروائي.

---

[3] الشمّاس، عيسى. (٢٠٠٤). مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)-دراسة-. دط. إتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص٩٦.

[٤] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٥] أبو علي، نبيل خالد. (٢٠١٢). البحث الأدبي واللغوي(طبيعته-مناهجه-إجراءاته). دط. دار الكتب العلمية. بيروت. ص٨٥.

والسياق الاجتماعي يحضر دائما في أيّ تبادل لفظي بين الأفراد بمختلف مستوياتهم الاجتماعية والثقافية، وهدا التلاقح بين الاحتماعي والإبداعي هو ما أسس عليه باختين نظريته الحوارية في الرواية، فالخطاب الروائي في الرؤية الباختينية خطاب هجين يتشكل من التقاء وعيين اجتماعيين، وهذا الالتقاء لا يكون ثنائي " الصوت والنبرة فحسب بل، هو مزدوج اللسان وهو لا يشمل فقط على وعيين فرديين، على صوتين، على نبرتين بل على وعيين اجتماعيين...التقيا بوعي، ويتصارعان فوق أرض الملفوظ"[٦] وهذا المزج القصدي بين الوعيين في ملفوظ واحد هو طريقة إبداعية أدبية داخل الفن الروائي، ما ينتج نسقا لغويا متكاملا، يعبر" عن المبدأ الحواري، والخاصية البوليفونية في الرواية، والانفتاح الثقافي، والتلاقح بين الأجناس والأنواع والأنماط والخطابات داخل النسق الروائي الواحد"[٧].

والرواية انفتحت على مختلف الخطابات الثقافية وهدمت بمعاول التعدد والاختلاف الحدود بين الأجناس التي سادت مع النظرية التقليدية، لتكون الرواية مغامرة مستمرة تتوق دائما للتحرر والانفلات فهي كتابة حداثية ترفض منطق الهوية الجنسية المحايثة وخرجت من صفاء الصيغة إلى هجنتها، ومن أحادية اللغة إلى تعددها، والانفتاح الذي رافق الرواية في تكونها، جعلها نتاج ثقافي يمثل الواقع الاجتماعي، وهو مادفع بميخائيل باختين إلى تجاوز الرؤية الشكلانية للنص الأدبي ولغته، موضحا أن النص الأدبي وخاصة الرواية تنبع من عمق المجتمع وتعبر عن ثقافته وتخض لسياقه الاجتماعي؛ فالرواية حسب باختين "هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا...فخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية"[٨]، وهذا التعدد اللغوي يحيل إلى الحوارية؛ بمعنى تحاور النصوص وانفتاحها على مختلف الخطابات السابقة لها، سواء أكانت خطابات أدبية أو خطابات غير أدبية، والتعدد الغوي يظهر في صياغته بطريقة حوارية داخل الرواية، كون الروائي لا يستند للغة واحدة بل يمزج بين لغات متنوعة،

---

[٦] باختين، ميخائيل. (١٩٨٧). الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة. ط١. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة.
ص١٢١.

[٧] حمداوي، جميل. (٢٠١٩). التهجين الروائي. https://eljadidanews.com/?p=26042

[٨] باختين، ميخائيل. (١٩٨٧). الخطاب الروائي. ص٣٩.

تجسد الصراع الأيديولوجي المنبثق من ثقافة المجتمع، ما جعل الخطاب الروائي ينزاح عن الذاتية والفردية إلى النزعة الاجتماعية التعددية و"التوجه الحواري هو، بوضوح، ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي"[٩]، والخطاب الحي يقترن دائما باستجابة تكون بداية رد فعل على خطاب الآخرين.

فوجود الأنا مرتبط بوجود الآخر؛ إذ لابد من توافر شرط الاختلاف والتمايز حتى نستطيع التفريق بين الأنا والآخر، فكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه، وبنية الذات هي حوارية في الأساس ولا يمكنها أن تثب حضورها إلا من خلال التحاور والتفاعل مع ذوات أخرى داخل المنظومة الاجتماعية، والذات تحقق وجودها وكينونتها من خلال ما تتلفظ به، والتلفظ هو المصطلح الذي وظفه باختين للتعبير عن التعالق بين المادة اللغوية والسياق الاجتماعي.

وتضيق المسافة بين الأدب والأنثروبولوجيا الثقافية وتقوى علاقتهما "كلما كان الفنان أو الأديب مندمجا مع مجتمعه وثقافته، ومن ثم يكون أكثر قدرة على أن يبدع منتجا ثقافيا يمثل الواقع الاجتماعي والثقافي ويكشف عنه"[١٠].

وتعد بنائية ليفي شتراوس أهم البنائيات التي دعمت العلاقة بين الأدب والأنثروبولوجيا، إذ ارتكز في تأسيس أنثروبولوجيته على المتخيلات السردية للإنسان البدائي وما أفرزه هذا العقل البدائي من تراث فني وأدبي، وتعد الرواية فن يقدم لنا العالم بأساليب وصور رمزية، ويحقق للمتلقي المتعة الفنية والثقافية، كونها تحمل في ثناياها مضمون ثقافي يخولها لأن تكون " موضوعا للأنثروبولوجيا الثقافية الاجتماعية، ويعرف هذا التخصص بأنثروبولوجيا الفن، وإذا اقتصر البحث في مجال اللغة والرمز والنظم، التي تتضمن الدلالة، يعرف بأنثروبولوجيا الأدب على أن الباحث الأنثروبولوجي في مجال أنثروبولوجيا الأدب ليس ناقدا فنيا وإنّما هو يهتم بالكشف عن ذلك السياق الثقافي الاجتماعي في المجتمع"[١١].

---

[٩] تودوروف، تزفيطان. (١٩٩٦). ميخائيل باختين المبدأ الحواري. ترجمة فخري صالح . ط٢. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن. ص١٢٥.

[١٠] حامد، السيد. (٢٠٠١). أدب توفيق الحكيم- دراسة في أنثروبولوجيا مصر-. ط١. ميريث للنشر والمعلومات. القاهرة. ص٣٤.

[١١] المرجع نفسه، ص٣٠.

والرواية الذي تتوافر فيها كل الميزات السابقة تستدعي مقاربة وفق آليات سيماء الثقافة أو الثقافات أوسيمياء الكون، التي يعرفها جميل حمداوي بقوله: هي "دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية، ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام، قوامها: الانفتاح، والتعايش، والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتهجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النصوص (التناص)، وتعدد اللغات والثقافات"[١٢]، فسيمياء الثقافة تدرس العلامات الثقافية وتتتبع العلامات التي يتواصل بها أفراد المجتمع في حياتهم اليومية.

وسيمياء الكون كما نظّر لها يوري لوتمان " تنبني على وجود لغات ثقافية متعددة ومختلفة، تنقسم بدورها إلى محورين: محور أفقي يمثل الزمنية (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، ومحور عمودي يمثل الفضاء (الداخل، والخارج، والحدود)، وتشكل هذه اللغات أساس السيميوطيقا الكونية، ومن ثم، تتميز السيميوطيقا الكونية بتداخل اللغات وتواصلها وتفاعلها، على الرغم من استقلالية كل لغة على حدة بمكوناتها اللسانية والثقافية الخاصة. وأكثر من هذا، فلا وجود للوحدة الكونية إلا بالاختلاف البناء، وتمثل حوار الحضارات، والإيمان بتعدد اللغات والثقافات، ويرى لوتمان بأن كل لغة تجد نفسها غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص، ولا يمكن أن تشتغل إلا بالتفاعل مع هذا الفضاء... هذا هو الفضاء الذي نصطلح عليه (بسيمياء الكون)"[١٣]، فالإنسان كائن اجتماعي من جهة، وهو كائن ثقافي يعيش في فضاء رمزي وثقافي يتكون من الفولكلور والفن والدين واللغة.

المبحث الثاني: حضور الأنثروبولوجيا الثقافية في روايتي الليالي حبلى بالأقمار ومعزوفات العبور

١- النسق الانثروبولوجي الثقافي والتكامل المعرفي:

[١٢] حمـــــداوي، جميل. (٢٠١٥). الاتجاهات السيميوطيقـــيـــة (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية). ط١. مؤسسة المثقف العربي، سيدني. أستراليا.ص٣٠١- ٣٠٢.

[١٣] المرجع نفسه، ص٣٠٢.

يقوم النص الروائي الحداثي على مبدأ اللاتجانس والانفتاح على مختلف النصوص الأدبية والنصوص الثقافية والنصوص الميتافيزيقية،"فالكون يتضمن لغات وأنساقا ثقافية مختلفة، تترابط فيما بينها، وتتعدد بنية ودلالة ووظيفة. وبالتالي، يشتمل هذا الكون على تجارب سيميائية مختلفة وبنيات لغوية متعددة. وعلى الرغم من هذا التعدد، فهناك ترابط وأواصر جامعة بين هذه اللغات"[١٤] ويعد النص الروائي هو البوتقة التي تتحاور فيها النصوص واللغات.

يعدّ الدين أساس الثقافة في المجتمعات التقليدية، فكانت القرية تدين بالإسلام فنلاحظ التدين الواضح بين أفراد القرية ومصدر للوعي الجمعي ، فيحرص القرويون على تأدية الصلاة "ونخطف ركعات صلاة العشاء خطفا، ونقرأ حزبين لترف الملائكة على أرواحنا"[١٥]

"صاحت الديكة. بزغ الفجر. جاء الوقت الذي ألفنا فيه نهوض جدي. استيقظت كل العائلة للصلاة."[١٦]

"علينا بصلاة . يا جدتي البطلة المغوارة التي تزن عشرة رجال بحكمتها ورزانتها علينا بصلاة الاستخارة، وسنلهم إن شاء الله برؤيا صادقة تبشرنا بتحقيق أمنيتنا"[١٧].

غير أن المعتقدات الدينية لم تسلم من الشوائب والعادات التي ارتبطت بالزيارة لقبور الأولياء والتبرك بهم وتقجيم القرابين عسى أن يتحقق المراد "سأدعو الله، وأنا متضرعة وباكية، وأتوسل أمام ضريح الولي الصالح بولقرون لتنزاح عنا هذه الكرب. سأنذر لله الواحد الأحد بذبح كبش بقرنين، وأقدم لحمه مع الثريد والكسكسي لزوار الولي الصالح، وسأجعله عيدا من أعياد السعد لمدة سبعة أيام كاملة إذا عاد أبوك سالما غانما"[١٨]،

وإن كانت القرية تمثل مجتمعا بدئيا متضامنا ومتوافق الأفكار والعقائد إلا أن إيمان

---

[١٤] المرجع السابق، ص٣٠٣.
[١٥] حجيج، معمر. (٢٠١٨). الليالي حبلى بالأقمار. ط١. المثقف للنشر والتوزيع. باتنة.الجزائر.
[١٦] المصدر نفسه، ص١٦١.
[١٧] المصدر نفسه، ص١٧٤.
[١٨] المصدر نفسه، ص٧٤.

أهل القرى يني على أساس متوارث، لذلك قرر بطل الرواية[١٩] (حسين) السفر إلى المدينة للتعلم بما يحمله السفر من بعد أخلاقي وروحي فارتبطت الهجرة في القرآن بالعبادة والطهارة والقداسة كرحلة الحج والهجرة النبوية، وكان سفره إلى القاهرة التي تضم مركزا علميا هاما هو الأزهر الشريف، وتتمايز فيها الطوائف بين مسلمين ومسيحيين، وبين سني وآخر ينتمي لجماعة السلفية وغيرها من الانقسامات، وكذلك تتعدد فيها الطبقات الاجتماعية، فيصبح بذلك فضاء القاهرة فضاء تتعايش داخله لغات ثقافية متعددة، وهذا الاختلاف بين القرية والمدينة يتوحد تحت لواء الأنثروبولوجيا الثقافية العربية ففي حين تتجه جدة حسين لضريح الولي بولقرون **!** تتجه النساء في القاهرة لضريح السيدة نفيسة والسيدة زينب،

كما يلجأ الكاتب للأسطرة من أجل لإضفاء هالة القداسة على نصه، فحضور الحصان المجنح في الرواية يحليلنا إلى أسطورة كيوبيد الطائر "انتظر حصاني المجنح على ربوة في يوم غائم ليطير بك، وترجع بسيف ذي الفقار. يا بني الحسين، يا بني الحسين، أنت رمز للحب والحرية والبراءة مثل عمتك حيزية، قل للقائد ستدحرك، وستدحر كل من على شاكلتك ابتسامة الأطفال الأيتام، وآمال الأرامل الصاعدة إلى النجوم، ودماء كل الشهداء القاتلة لخيانتك ببراءتهم وحبهم لكل الخلق ليعيشوا أحرارا.. يا من يتبختر ببرنوسه الأحمر"[٢٠]، لكن الروائي تملص من المعنى الضيق للحب؛ ذلك الحب الشهواني الذي لا يتعدى حدود الجسد؛ حب عديم الهوية الإنسانية التهذيبية، إلى أن تصرّف "معمر حجيج" في دلالتها الأولية معلّلا تجاوزه البعد السائد بكون الحب مهذب النفوس ومربيها؛ يعمل على أن يعرج بها من أراضي المدنس إلى سماوات المقدس المتعالي والمتسامي، فأعرض عن الدلالة الميثولوجية الإغريقية الكلاسيكية إلى دلالة جديدة أشمل بمقتضاها توسيع دائرة الحب، مفرغة فحواها من دلالتها الشهوانية ومعبئة إياها بدلالة إنسانية جديدة تتواءم ومجرياتها، إن الحب الذي تسعى إليه الرواية يتجسد في السلام الكوني، الحب بين بني البشر دون شروط؛ فقط حب خالص لوجه الحب؛ حب يخلق موازين حياتية تليق بالإنسان بعيدا عن ضوضاء الكره والشر من خلال طائر عجيب يتحلّى بالرمزية الطوطمية في المنجز السردي.

---

[١٩] رواية الليالي حبلى بالأقمار.
[٢٠] المصدر السابق، ص٦٠.

٢- النسق الأنثروبولوجي الثقافي للفضاء:

الفضاء هو المكان الذي تتحرك في ثناياه الشخصيات" ويدل على التحرك على طول السلم العمودي للقيم الدينية والأخلاقية، تتكون قمة السلم من السماء، وتتكون قاعدته من الجحيم "[٢١] ، والمكان عند معمر حجيج لم يقتصر على أبعاده الهندسية بل جعل شخصياته متمسكة بالمكان ومشدودة إليه لأنه يمثل هويتها ويعبر عنها، حيث عكست لنا مظاهر أنثروبولوجية وثقافية وحضارية، وعلاقة الشخصية بالأمكنة التي تعيش فيها وتتفاعل معها هي علاقة محبة وألفة، فالمكان ما نحبه ونألفه ونكون أحرارا فيه وبذلك يتعدى - المكان- قيمته الهندسية إلى قيمة موضوعية وذاتية و تخييلية أيضا، لأن« المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه، لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[٢٢]، فهي الأماكن التي يظل الإنسان دائما مرتبط بها ويتذكرها كلما ابتعد عنها لما تحمله من دلالات الحماية والطمأنينة والراحة.

ولكي نوضح الأمور في إطارها العملي، سنتطرق لدراسة الأماكن وفق ثنائيتي المكان (المعادي والمألوف)، والمكان (المفتوح والمغلق) باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في النموذجين المختارين.

المكان المألوف / المكان المعادي

القرية /الفضاء المألوف

فالقرية تمثل فضاء محدد نسبيا، فالقرية هي "ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها، وبياراتها، وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها"[٢٣] ويمثل المجتمع القروي الجزائري البسيط بعاداته

---

[٢١] حمداوي، جميل. (٢٠١٥). الاتجاهات السيميوطيقيـة (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية). ص٣٠٨.

[٢٢] باشلار، غاستون. (١٩٨٤). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط٢. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ص٣١

[٢٣] حمودة، حنان محمد موسى. (٢٠٠٦). الزمكانية و بنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي كنموذجا. ط١. عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع. الأردن.ص٢٩.

وتقاليده الموحدة، فالقرية فضاء للتكافل الاجتماعي، والقرية يمتاز سكانها بالتوحد فيفرحون معا ويحزنون معا، " ما أسعد الأطفال حين يحققون أحلامهم باقتحام كل ديار القرية، واكتشاف ما فيها من كنوز!...حين تقودني جدتي من يدي لنفتح قريتنا دارا دارا كأنها جزر متناثرة في البحار! حين تقدمني جدتي كأنني أميرها الهمام لكل العجائز والنساء والفتيات، وأقطف منهن قبلات حارة وباردة، ويحركن رؤوسهن إعجابا بي، ويدعون لي بالخير والبركة والسؤدد. هي لا تفرط في زيارة أي عائد تقديسا لتقاليد الاحتفاء برجوع الغرباء الأعزاء، هي تسعد حين تكون رقما من حشود الزوار المهنئين لمن نفض غبار الغربة عن روحه لتسعد قريته به"[٢٤]، فكل عائد من الغربة للقرية يستقبل بحشود المهنئين، دلالة على هذه اللحمة التي يعيشها المجتمع القروي، فالمجتمع القروي كالجسد الواحد ويعود ذلك إلى عدم وجود كثافة سكانية فيها، فكل من في القرية يعرف أنحاءها وساكنيها فردا فردا، من هنا تنشأ الألفة والمودة بين أفرادها.

ويصف الروائي سمات أهل القرية، فأغلبهم من نمط واحد ، فلباسهم موحد هذا الزي الذي يشير بوضوح إلى ثقافة القرية الجزائرية التقليدية،ولا سيم البرانيس التي تعد اللباس التقليدي في بلاد الأوراس، "ما أحلى شحوب وجه قريتي في الخريف والشتاء والربيع حين تصبح قرية الأطفال والشيوخ والنساء والعجائز كأن أحضانها لا تعشق معانقة غيرهم...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 بطرابيشها الحمراء!"[٢٥]. فالقرية رمز للبساطة والجمال وكل شيء في القرية له مذاق خاص حتى الوجه الشاحب يصبحه له رونقه الخاص.

وإن تساوى أهل القرية في اللباس فإنهم سواء تحت ظل الفقر، ففي القرية لا وجود للطبقية المجتمعية، كلهم سواء عدا من باع نفسه للاستعمار الفرنسي "ما أعظم الفقر حين يوحد الخلق في قريتي، ويرسم لهم لوحة فنية واحدة تختصر حياتهم يعجز عنها كبار الرسامين! هذه العجينة العجيبة جعلت أي مخلوق لا يمكن أن يرى رأسا

---

[٢٤] حجيج، معمر. الليالي حبلى بالأقمار،ص٧٤.
[٢٥] المصدر نفسه، ص١٢٣.

حاسرا، أو لابسا لسروال إفرنجي إلا إذا كان وافدا من إحدى المدن المجاورة، أو من أبناء الكولون، وينظر إليه كطائر عجيب يصفع واقعهم بخروجه المفضوح عن مألوف الزي العام لأشباح تدب في قريتي، ويلتف حوله الأطفال، ويتلهفون لإشباع فضولهم من هذا الطارئ الغريب، فكأنهم في حلقة الفرجة التي تقام في الأسواق، ويكرمونه بسخاء فضولهم، وتوافدهم عليه من كل حدب وصوب في دقائق كأنهم في حالة استنفار لرد غاز قادم بسهام عيونهم، ويكثر الهمس بينهم، ويتدافعون بمناكبهم ليغرقوا في حشود كالجراد حين يستلذ السطو على السنابل المليئة، ويزهد في الفارغة، ويستمتعون بالتفرج عليه، وعلى فخذيه الباديتين من تحت سرواله، فتخدش حياءهم، ويتبادلون النكات في خفاء كأشباح، ويتضاحكون بل يمثلون مشاهد ممسرحة ذكية صامتة للسخرية منه"[٢٦]، هذه الوحدة التي يعيش فيها المجتمع القروي جعلت كل مختلف عنه يتعرض للاستهزاء والسخرية، فالقرية تعيش تحت ظل مبادئ وقيم لا يمكن تجاوزها، ومجرد ظهور اختلاف بسيط يؤدي إلى حالة من الصراع والقلق والرفض المجتمعي، والرفض القروي لكل مختلف لم يقتصر على اللباس فهذا (الحسين) بطل الرواية يتعرض للتنمر من قبل أترابه في القرية فقط لأن والده هاجر لفرنسا وينعتونه بالشيوعي والكافر والمرتد عن دينه يقول شاكيا لأمه: "يا أمي لماذا الأطفال لا يتوقفون عن تعييري بابن الشيوعي إن لم يكن تصريحا يكن تلميحا؟ أنت بالتأكيد تعرفين عن أبي بعض الأسرار لا يمكن أن يعرفها أي مخلوق آخر.."[٢٧]، فالقرية ترفض كل شذوذ عن قواعدها الصارمة، وكل فكر يتمرد على السائد.

بالرغم من هذه اللحمة التي يعيشها المجتمع القروي، ورفضه لكل سلوك يتنافى مع قيمه وعاداته، إلا أنه مكان خصب لنسج الأحلام والبحث عن التفرد والتميز وبخاصة في طلب العلم كون القرية تقدس العلم "كنت أحلم أن أغادر قريتنا إلى إحدى المدن الكبرى التي يقال عنها بأن سوق العلم والعلماء مزدهرة فيها، وسمعت بفتح مؤسسات جديدة يربح رهان السباق في رحابها من كان حافظا للقرآن الكريم، فكانت الابتسامة لا تغادر شفتيّ، وأعد الأيام بالثواني والدقائق، وانتظر الإعلان عن موعد سباق العمر، وكنت متأكدا من ربحه كوثبة قطتي الشهيدة، المسكينة، اللطيفة التي أراها الآن تمرح في الجنان، أو كحصان جدي في سباقه، وانتصاره على كل أحصنة

---

[٢٦] المصدر نفسه، ص١٢٤.
[٢٧] المصدر نفسه، ص١٦٧.

القرية البائسة التعسة... كنت أحلم بأن أصبح من أكبر الأساتذة في الأزهر، ولماذا لا أكون شيخه؟ ولماذا لا أكون مثل محمد الأخضر بن الحسين الطولقي الجزائري الأصل الذي تربع على مشيخة الأزهر، أو جوهر فاتح مصر أو المعز حاكمها؟ ولماذا لا أخطف حذاء الشيخ الفضيل الورتلاني الطائر بصاحبه إلى القمة الشماء، والمصنوع خصيصا للرقص في عرس قيام دولة الإخوان، وعلى مقاس حذاء حسن البنا بالتمام؟ ولماذا لا أملك بيانه، وخطبه المجلجلة لعرسان القصور الأغبياء؟ ولماذا لا أملك صوتا تتجاوب أصداءه في اليمن، فيهدي لهم سفرا كآيات القرآن، ويأخذ بأيديهم إلى الحكم الإخواني الرشيد"[٢٨].

١- المدينة/ الفضاء المعادي

تمثل المدينة فضاء رحبا على قدر كبير من الثراء والتنوع، والمدينة منطقة للتجمع السكاني وتكون أكثر كثافة من سكان القرية وظهرت المدينة في الرواية كفضاء معادي، "لقد خدعت، وأنا الشيخ الحسين في قاهرة المعز.. أنا أواجه جيشا عرمرم من النكبات وحدي.. أين جدي عبد الواحد، والدرويش حمدان لشهب، ومرابط لخضر، رحمكم الله أجمعين. . لا نصير، ولا شفيع.. ماذا أفعل؟ أصبحت كالجمل الأجرب لا أحد يؤنسني، ولا يلتفت إليّ أيّ أحد مجرد التفاتة عطف على مخدوع منهوك. هكذا يعظم الرجال ببطء، ويصغرون في لحظة"[٢٩]، ومن خلال هذا الوصف تظهر مدينة القاهرة فضاء للتعب والاغتراب والمعاناة فبالرغم من الكثافة السكانية إلا أن (الحسين) لا يجد من يخفف عنه آلامه ويشاركه همومه، وهو القادم من بيئة قروية متضامنة ومتماسكة، فأصبحت المدينة وحشا يلتهم العلاقات الإنسانية الحميمة، فضاء بعيد عن كل دفء جسدي وعاطفي "كانت أشرطة الشيخ كشك لا تفارقني في يقظتي ومنامي، بل كنت حين أمشي في الشوارع أعزف منها مقاطع دون شعور مني. يلتفت إليّ المارة، ويتفحصون شخصي، ويتعجبون مني. أشك في نفسي لعلي غاز من عتاة الكواكب الأخرى. ينظرون إلي باستغراب كأنني معتوه، أو بي مس من الجن"[٣٠] بالرغم من مقابلته للعديد من الأشخاص يزداد إحساسه بالغربة ففي القرية أسماء الناس معروفة، أما المدينة فالناس لا تخاطبه وتكتفي بنظرات التعجب والاستغراب، وهذا العجز عن

[٢٨] المصدر نفسه، ص٢٣٨-٢٤٨.
[٢٩] المصدر نفسه، ص٢٣٩.
[٣٠] المصدر السابق، ص٢٠٠.

التواصل الإنساني يعزز شعوره بالوحشة والكآبة والاختلاف.

وفي المدينة تتسطح العلاقات نظرا للوتيرة السريعة للعيش، فلا أحد يهتم بغيره في ظل الازدحام، ولا يجد ملاذا سوى الحديث مع نفسه واستحضار ذاكرة المكان عسى أن تخفف من توتره وشعوره الدائم بالألم والغربة وتشيؤ العلاقات الإنسانية والاجتماعية بين الناس "كان يمشي في شوارع القاهرة بين زحمة الناس والسيارات الفارهة التي تسير بكبرياء أمامه، وتصفعه ببريقها، فيكلم نفسه على استحياء وألم، مصر العظيمة. مصر حاضنة الأنبياء. مصر قلب الإنسانية النابض بالعبقريات.. مصر الحاضنة للديانات، والمتسامحة مع المشارب والأقوام والألوان. مصر قاهرة الغزاة. مصر الحضارة... مصر سيدنا الحسين رضي عنه. مصر السيدة زينب رضي الله عنها. مصر الأزهر الشريف قلعة الإسلام في كل العصور. مصر صلاح الدين الأيوبي محرر القدس"[٣١]، فالقاهرة بكل هذا الزخم التاريخي إلا أنها لم تقدم (للحسين) سوى المعاناة والألم والتيه.

ولم تكتفي المدينة بجعل (الحسين) وحيدا وتائها؛ بل كانت مقبرة لحلمه في أن يصبح عالما من علماء الأزهر الشريف، وتذكره بأصله القروي "اضطرب الحسين اضطرابا مزلزلا لم يكن ينتظره، وأفرغ من انتفاخه، وصغرت قامته، ولم تمهله حتى يسترجع تماسكه وأنفاسه، فصاحت في وجهه بحضور إخوانه كأنها الرعد بالبروق والعواصف: أيها البدوي القروي المتخلف الآتي من أكواخ المتوحشين في إحدى قرى الجزائر تطمع أن ترتبط بابنة القاهرة العروسة التي تغتسل بماء النيل السلسبيل صبح مساء، وتمشط شعرها لتزداد جمالا للمتحضرين من أمثال حبيبي الذي ستتوقف سيارته الآن أمامك"[٣٢]، وهذا الحوار ما هو إلا نسق ثقافي يحمل في طياته النظرة المتعالية من المجتمعات الشرقية ناحية المغرب العربي، فلا يمكن لمغربي أن يتجاوز هذه الحد بين المشرق والمغرب مهما بلغ علمه وأمله.

الفضاء المفتوح/المغلق

١- السوق الشعبي/ الفضاء المفتوح

---

[٣١] المصدر نفسه، ص ٢٣٦

[٣٢] المصدر نفسه، ص٢٢٨.

توحي الفضاءات الشعبية غالبا بالتخلف والفقر، فهي تشهد ازدحاما شديدا، وفوضى عارمة وحالة مستعصية من العبثية واللانظام، فهي فضاءات تعكس عقليات البسطاء من العامة، وتصور حياتهم اليومية وثقافتهم المحدودة، والسوق الشعبي هي مكان للالتقاء وتبادل السلع والأخبار، واستثمر الروائي معمر حجيج في رواية معزوفات العبور ليعبر عن الالتفاف حول الثورة التحريرية من مختلف طوائف المجتمع، فالسوق ضمّ مختلف العقليات والإيديولوجيات والطبقات الاجتماعية، إلا أن هذه الطبقات توحدت حول مساندة الثورة، "سوق الجمعة بمروانة يستقبلك فيه فرسان (بلزمة) بالبارود كل بلحنه المغرد المميز لسربه، من (السلطانيين)، و(البوعونيين)، و(الهواريين)، و(الحيدوسيين)، و(الفاطميين)، والجرتينيين)، وكل واحد منهم يحمل شعلة ثورة في سويداء جنانه.."[٣٣] فالثورة هي النسب الذي لم شمل الجزائريين ووحد صفوفهم.

كما كان للسوق الشعبية الدور الأكبر في شحذ الهمم ضد المستعمر الفرنسي، فالسوق الذي تتلاقى في طياته مختلف طبقات المجتمع كان الفضاء الأمثل للحديث عن الثورة لتشمل جميع طبقات المجتمع الجزائري، فكان السوق في الرواية يمثل بابا للمقاومة الاستعمار فهو يمثل مزارع خصبة للوعي الشعبي الأصيل القابل للشحن السريـع، فقد استغل (السبتي البوغزالي) السوق كونه مكان اجتماع الناس أولا، ومكان مفتوح يمكن الفرار منه بسهولة في حال المداهمة ثانيا، فكان وقت تجمع الناس يسرد لهم القصص المحفزة للمقاومة، "سيكون هذا السوق مدرسة للثوار، وساحة للعمليات الفدائية حين يندلع لهيب الثورة، وستسيل فيه الدماء، وسيحتضن رفاة الشهداء بعد الاستقلال"ص٤٥، وتنقل السبتي بين الأسواق الشعبية حاملا في جعبته العديد من الحكايات وكون فرقة لعرض الحلقات الممسرحة في النوادي الأدبية الحرة للأسواق" أصبح كل ما يقدم في هذه الدروس، والحلقات يسري نوره في نفوس الحاضرين، ويتفاعلون معه، ويحسون أنهم يتغيرون في كل يوم، وينظرون إلى أنفسهم، وواقعهم بمنطق آخر، وتحركت عقولهم بعد جمود طويل، وصار كل واحد منهم، يسأل نفسه أسئلة تمتد، وتمتد إلى ما لا نهاية.. من أكون؟ هل لنا وطن غير هذا الوطن؟ لماذا نختلف تماما عن هؤلاء الغرباء الطارئين عن وطننا؟ من أعطاهم كل

[٣٣] حجيج، معمر. (٢٠١٦). معزوفات العبور.ط١. دار قانة للنشر والتوزيع. باتنة. الجزائر.ص٦٢.

هذه الامتيازات؟..."[٣٤]

فانزاح السوق عن بعده المادي (العرض، الطلب، المال و غيرها)، إلى بعد ابستيمولوجي /الحكاية، عقائدي/ الجهاد في سبيل طلب الحرية.

٢- السجن/ الفضاء المغلق

السجن هو مكان للإقامة الجبرية شديد الانغلاق تصبح فيه الأيام متشابهة ويتساوى فيه المساجين ، "وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[٣٥]، والسجن فضاء يحجب ضوء الشمس، وفي رواية معزوفات العبور يحضر السجن كمكان للضغط النفسي والعقلي، ويخضع المعتقلون في سجون الاحتلال طوال فترة احتجازهم لشتى صنوف التعذيب والإهانة والإجراءات التعسفية الظالمة، فالسبتي البوغزالي ورفاقه يدفعون ثمن مقاومتهم للاستعمار الفرنسي يقول السبتي واصفا السجن:" معتقل إسطبل الأبقار للتنحيف لبني الغيلان في خان أم هدمان السري من أخوات معتقل فاج بالرضاعة من النذالة، وقد كان إمارة كبيرة لأحد الكولون، ممتدة الأركان، مسيّجة بسور حجري، وأسلاك شائكة، وفي كل زاوية شرفات عالية للحراسة، وفي ركن من أركانه النارية الملعونة لا تسمع غير أنات، وصراخ ممزوج بالتكبير، والتهليل تنبعث من حناجر تتحدى الزبانية من ذوي الوجوه البلاستيكية، والقلوب الحجرية المدججة بالأنياب المسمومة، والأقنعة الدموية، والأحذية المتغطرسة، وكان المعتقلون ينتظرون عروج أرواحهم لتقدم أجسادهم وجبة دسمة على موائد أقبية الأغوال والوحوش، أو يحشرون بالجملة في الإسطبل كأنهم قطعان من الأغنام تجلب إلى المسالخ ويركبون بعضهم على بعض حتى تضيق بهم أجسامهم، وأنفاسهم، ويتمنون البقاء فيها وإلا سيجدون أنفسهم في العالم السفلي حين يعاقبون بنقلهم إلى المطامير التي لا يرون فيها نور الشمس ويصبحون كأنهم في قبور لا يختلفون عن الموتى إلا بنفسهم الذي يطلع ويهبط بصعوبة"[٣٦] فالسجن بهذا الوصف هو مكان يحمل دلالتين متناقضتين فهو مكان معادي يثير الإحساس بالظلم والقهر والاستلاب،

---

[٣٤] المصدر السابق، ص٨٤.

[٣٥] التواتي، مصطفى. (٢٠٠٨). دراسة في روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب، الطريق،الشحاذ). ط٣. دار الفارابي. بيروت. لبنان. ص١٠٦.

[٣٦] حجيج، معمر. (٢٠١٦). معزوفات العبور ، ص٦٠-٦١.

وهو مكان ضيق ومكتظ ويؤجج مشاعر الغضب والسخط ضد الجلادين المقنعين للتعذيب، وبالرغم من هذه الدلالة السلبية إلا إنه يظل يحمل دلالة المقاومة والتحدي فالمساجين رغم قسوة التعذيب إلا أنهم صامدون ويرددون كلمة التوحيد التي تشحنهم بالإيمان بأن نصر الله آت لا محالة.

والسجن في رواية معزوفات العبور يبزر وحشية الفرنسيين و ما تحمله سجونهم من تعذيب وإهانة وإذلال يفوق كل تعذيب ويتنافى مع كل الإنسانيات فهذا السبتي البوغزالي بعد أن يئس الكونيل أن يأخذ منه معلومة واحدة "الكونيل اندهش من رباطة جأشك حيث كنت تترنح يمنة ويسرة ثم تستقيم قامتك كأنك صخرة، أو شجرة الأرز العظيمة الأسطورية... خذوه وارموه في المطمور رقم سبعة ليعيش مع الفئران، والجرذان، والصراصير، والعناكب، والقمل، والبرغوث، ولا تتركوا معه الأفاعي، فهي تهدي له نيابة عنا الموت بالجملة سأحرمه منها ما دمت هنا، ولا تبخلوا عليه بالبول عليه"[٣٧] ، فعاش السبتي في المطمور(حفرة تحت الأرض) لا يعرف النهار من الليل.

وأما بوحة النية فقد دفع ثمن تحديه لكبير الجلادين رجولته في أبشع صورة ممكنة للتعذيب " غضب كبير الجلادين الذي علمهم شرور التعذيب، وقال بهيجان خنزير مسعور:

-اخرس يا صعلوك الصعاليك..ويا رئيس عصابة الإرهابيين..من سمح لك بالرد على أسيادك. أتريد أن أقطع لسانك لتصمت إلى الأبد؟

رد عليه بنبرة التحدي مرة أخرى:

-لن أصمت، ولو قطعت كل جسدي لا لساني فقط إربا. إربا.

-سأقطع لك ما يفقدك رجولتك. ويستأصلك، ولن تنجب بعدها مخلوقات هابطة، ووقحة مثلك. وأمر أعوانه بالتنفيذ، فسمع المعتقلون صراخا غير معهود من (بوحة النية) يتجاوب في أنحاء المعتقل كله"[٣٨]، وهذا التنكيل والتعذيب يعبر عن سوداوية الاحتلال الفرنسي ووحشيه.

---

[٣٧] المصدر نفسه، ص٨٤.
[٣٨] المصدر السابق، ص٨٤.، ص١١٧-١١٨.

وكذلك مثل فضاء السجن صراعا بين ثقافة المركز والهامش، فالمساجين وكل من وقف معهم من الفرنسيين الذين عرفوا بلقب أصحاب الحقائب من أمثال (جون بول سارتر"عارنا في الجزائر"، جاك فيرجاس، فرانز فانون، رونيه قوني) يمثلون الإرهاب والتخلف وأنصاف بشر، " يقول الضابط الفرنسي ما يحز في قلبي أكثر من خيانة الأبلهين المتشردين فرانز فانون ومحامي الشيطان جاك فيرجاس إنهما قد مسخا غرابين لا يتوقفان عن النعيق بالعطف على هؤلاء الإرهابيين، ولا تتعجبوا فالإرهابي لن يكون نصيره غير إرهابي، ألم يعشق إلى حد الجنون من يسمى فيرجاس جميلة بوحيرد، وهي إرهابية مثله؟[٣٩].بينما يكون " ألبير كامو هو الفرنسي الحقيقي والمثقف العظيم، الحائز على جائزة نوبل بكل فخر لفرنسا وللثقافة الإنسانية المتنورة؟"[٤٠].

٣- النسق الأنثروبولوجي الثقافي اللغة:

إن عملية توظيف السرد الشعبي في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري، بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي بنماذجه السردية التقليدية، و فيها انتقل من واقع المستعين بالتراث إلى واقع المنتج والمبدع لهذا التراث، فالنص الشعبي النموذج والمثال، والملجأ والملاذ، يعبر بواسطته عن جراح الذات والجماعة وتصدعات الواقع، والكبت الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي، ويفضح الاستبداد السياسي من خلال ضياع الحقوق وغياب العدل.

تعد اللغة أهم مكون جمالي وإبداعي في عملية الخلق الروائي بعد أن استغنى الروائي المعاصر عن عدة مكونات سردية مثلك الشخصية والحدث والفضاء، ولكنه لا يمكن له أن يستغني عن اللغة في التصوير والتشكيل وسرد الأحداث. وبالتالي، على الروائي أن يكون قادرا على توليدها واستثمارها واستعمالها في أحسن الصيغ الاستعارية والمجازية: تقريرا أو تفجيرا أو إيحاء أو تعيينا. ولابد أن تكون اللغة تناصية خاضعة للتعدد الحواري والأسلبة والتهجين الأسلوبي، وتمثل لغة الحوار المنطوق أو كلام شخصيات الخطاب الروائي المعبر عن الأحداث المتعلقة بها أو لمواقف التي تبديها، والذي يمكن أن يكشف عن المخزون الثقافي الذي تتمتع به الشخصية ومكانتها الاجتماعية، وانتمائها البيئي، والأكثر من ذلك هو ما تحمله الشخصيات من تنويعات

---

[٣٩] المصدر نفسه، ص٨٤.، ص١٠٨.
[٤٠] المصدر نفسه، ص٨٤.، ص١٠٩.

حوارية في مستويات الكلام ترضي بها لغة السرد (الفصيحة) ولغة الشعب(العامية) على حد السواء"

يعتبر الأدب الشعبي وجها من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها، فالأدب الشعبي قلب الشعوب وغذاؤها الروحي، كونه أدبا ينتجه الشعب ويعكس أفكاره وهمومه وطموحاته ورؤيته للعالم. وقد وظف الكاتب العديد من المصطلحات العامية المحملة بالثقافة الجزائرية، فذكر الأكلات: الطمينة الرفيس التونسي لغرايف الزيراوي وكذلك مظهر من مظاهر اللباس: الكابوس لبليغة البرنوس القندورة الشكوة وذكر عدة ألقاب: وقاف شامبيط القايد الجندرمة الحاكم وهذه الالقاب عرفت وقت الاستعمار لوصف الخونة، وهو ما يؤكد على التكامل بين الذاكرة الفردية للكاتب والذاكرة الجماعية، وبذلك يكون(معمر حجيج) يعبر عن موروث الجماعة التي ينتمي إليها.

والأمثال الشعبية مرآة صادقة تعكس مواقف الإنسان وأفكاره بيئته وتجسد مدى ارتباطه بها، وهي كما يذهب بعض الباحثين تلعب دور القوانين، يعتنقها الناس، ويؤمنون بها بشدة لما لها من آثار على سلوكهم وتصرفاتهم، فهم يعتمدون عليها في دعم كلامهم وتأكيد أقوالهم و" يكاد يكون لها نوعا من السلطة الأدبية التي تفرض على العامة من الناس شكلا معينا في تعاملهم، ويأخذ بها معظم الأفراد، شأنها شأن كل الظواهر الاجتماعية على أفراد المجتمع"[٤١] والمثل الشعبي: (الفار ما يعمل عولة والعربي ما يدير دولة)، يمثل نسقا ثقافيا اختاره الروائي ليكون نموذجا يربط نص الرواية بالسائد الثقافي، وهو وصف لاذع للخونة (الْحَرْكَ) في الجزائر، واختاره الروائي ليكون نموذحا لنصه، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها ثورة ضد كل تعاضد بين المجتمع الجزائري والاحتلال الفرنسي.

خاتمة:

يعد الانفتاح الذي عرفته الرواية الحداثية سببا في تلاقح الدرس السيميائي مع البحث الأنثروبولوجي مما وسع مجال النقد الأدبي وخلق وجهات نظر إبيستيمولوجية جديدة

[٤١] سعيدي، محمد. "صورة العمل و دلالته الاجتماعية و الثقافية في المثال الشعبي الجزائري". مجلة إنسانيات. مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية وهران. الجزائر.ع٦. ص٣٨.

تفسر ظاهر النصوص وتأول باطنها، وروايتي (معمر حجيج) زخرت بالعديد من القضايا والموضوعات التي اهتمت بها الأنثروبولوجيا، كالأساطير، والدين، والطقوس الشعبية، أبدع شكلا روائيا تمازج فيه الفني الجمالي بالمعرفي الإبستيمولوجي، لتكون الروايتان تعبير عن أعماق المجتمع الجزائري وثقافته وعاداته وتراثه الشعبي.

قائمة المراجع

أكّاوي، رحاب. (٢٠٠٣). ابن عبد ربه وعقده الفريد (الطبعة الأولى). الجزائر: دار الفكر العربي للطباعة والنشر

أبو علي، نبيل خالد. (٢٠١٢). البحوث الأدبية واللغوية: طبيعتها، أساليبها وإجراءاتها. بيروت: دار الكتب العلمية

باختين، ميخائيل. (١٩٨٧). الخطاب السردي (ترجمة محمد برادة، الطبعة الأولى). القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع

باشلار، جاستون. (١٩٨٤). جماليات المكان (ترجمة غالب حلصا، الطبعة الثانية). بيروت: مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع

حاجج، معمر. (٢٠١٦). آلات العبور (الطبعة الأولى). باتنة، الجزائر: دار قنا للنشر والتوزيع

حاجج، معمر. (٢٠١٨). الليالي الحاملة للأقمار (الطبعة الأولى). باتنة، الجزائر: المثقف للنشر والتوزيع

حمدوي، جميلة. (٢٠١٥). الاتجاهات السيميائية: الاتجاهات والمدارس السيميائية في الثقافة الغربية (الطبعة الأولى). سيدني، أستراليا: المؤسسة الفكرية العربية

حمدوي، جميل. (٢٠١٩). التهجين السردي. استرجع منhttps://eljadidanews.com/?p=26042

حمودة، حنان محمد موسى. (٢٠٠٦). الزمان والمكان وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي نموذجاً (الطبعة الأولى). الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

دياكون، عيسى. (٢٠٠٤). مقدمة في الأنثروبولوجيا – دراسة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب

سعيدي، محمد. (د.ت.). "صورة العمل ودلالته الاجتماعية والثقافية في المثال الشعبي الجزائري." مجلة إنسانيات. مركز البحوث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، ص. ٦

مندوري، نجوى، وماغيش، عبد الملك. (٢٠١٩). "الخطاب بين شعرية التشكيل اللغوي ونيته: قراءة تفسيرية في عنوان رواية آلات العبور لمؤمر حاجج." مجلة المفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المتعمقة، جامعة زيان عاشور بالجلفة، العدد ٦

تودوروف، تسفيتان. (١٩٩٦). مبدأ باختين الجدلي (ترجمة فخري صالح، الطبعة الثانية). الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

تواتي، مصطفى. (٢٠٠٨). دراسة في روايات نجيب محفوظ: اللص والكلاب، الطريق، المتسول (الطبعة الثالثة). بيروت، لبنان: دار الفارابي