الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المتخيّل السّرديّ في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب والعربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبين:

رشيد بن بوزيد

علي العابد

إشراف الأستاذ:

علي كرباع

الموسم الجامعي: 1444هـ/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المتخيّل السّرديّ في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب والعربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبين:

رشيد بن بوزيد

علي العابد

إشراف الأستاذ:

علي كرباع

لجنة المناقشة

أ.د عبد الكريم شبرو	جامعة حمة لخضر الوادي	رئيـــــسا
أ.د علي كرباع	جامعة حمة لخضر الوادي	مشـــــرفا
د. العلمي مسعودي	جامعة حمة لخضر الوادي	منـــاقشا

الموسم الجامعي: 1444هـ/2023م

مقدّمة

مقدّمة:

تعد الرواية جنسا أدبيا متميزا، فهي فن إبداعي تخيّلي يقوم على الخيال، الذي بدوره يفتح آفاقا جديدة للمتلقي، من خلال نقله من عالمه الواقعي إلى عالم متخيّل؛ تتحرّر فيه الرغبات التي يعيقها الواقع، فهو وسيلة لتنمية قدرات الإنسان وتفكيره، حيث ساعده على تطوير حياته وأسلوب عيشه. فالخيال جزء لا يتجزأ من تكوين البشر، وقوة دافعة للإبداع وخلق عوالم جديدة في عدة فنون مختلفة، كالنحت والموسيقى، والرسم، والأدب بصفة عامة والسرد بصفة خاصة.

والرّواية سرد نثريّ وعمل تخيّليّ، تمثّل الواقع تمثيلا فنّيّا، تتمحور حول موضوع معيّن، تسلّط الضّوء على قضيّة، أو سلوك، أو فئة معيّنة من المجتمع، باعتبارها تعطي الكاتب مساحة أكبر لاستعمال خياله. وقد عرف هذا الفن تطورا سريعا وعناية فائقة من قبل الأدباء؛ لكونه ساهم في الانفتاح على عوالم أخرى هروبا من إكراهات الواقع ومسلّماته.

وتعتبر الرواية الجزائرية من أبرز الروايات في العالم، التي استطاعت أن تبرز مكانتها في الساحة الأدبية، لكونها تتّسم ببنائها الفنّيّ المتكامل، وتقنيّاتها، ومرجعيّاتها التي تتّفق وروح العصر، لذلك شكّلت فضاء مغريا للمقاربة والدّراسة، إذ برزت نصوص على قدر كبير من التّميز والاختلاف، مثل أعمال: "الطّاهر وطار"، و "فضيلة فاروق"، و "واسيني الأعرج"، و"معمر حجيج"، الذي استهدفنا إحدى أعماله المتميّزة بالدّراسة، تحت عنوان "**المتخيّل السّرديّ في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج**". وقد آثرنا هذه الرّواية بالدّراسة لكونها تمثّل جزءا من هويّة الأدب الجزائريّ، الذي نسعى لأن يكون في الرّيادة في سباق الأدب العربيّ، وكذلك هي إحدى الرّوايات التي حملت على عاتقها مسؤولية نقد الواقع، ونقل التّاريخ الجزائريّ القديم والحديث إلى الأجيال الصّاعدة في حلّة زاهية. ومن جهة أخرى رأينا أنّ الرّواية لم تحظَ بالدّراسة والتّحليل من قبل المهتمّين بالسّرد، فرأينا أن نكون السّباقين لاستكناه بعض عوالمها الواسعة من خلال هذا البحث الذي انطلقت رحلته عبر الإشكال الآتي:

كيف تجلّت ملامح المتخيّل السّرديّ في هذا المتن الرّوائيّ؟

وتحت هذه الإشكاليّة تندرج أسئلة أخرى:

ما مفهوم كلّ من الخيال والسّرد؟

ما المقصود بالمتخيّل السّرديّ؟

كيف شكّل الرّوائيّ شخصيّاته المتخيّلة؟

ما مدى تجلّي المتخيّل السّرديّ في الزّمكان الرّوائيّ؟

ولمعالجة هذه التّساؤلات انتهجنا المنهج البنيويّ المناسب لطبيعة الموضوع، مستعينين بالإجراء الوصفيّ التّحليليّ، معتمدين على خطّة توزّعت على مدخل نظريّ حول مفهوم التّخييل والسّرد، وفصلين زاوجنا فيهما بين النظّريّ والتّطبيقيّ لدراسة المتخيّل السّرديّ من شخصيّات متخيّلة، وزمكان متخيّل، إضافة إلى مقدّمة وخاتمة.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، نذكر منها:

رواية اللّيالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج.

بينة الشّكل الرّوائيّ لحسن بحراوي.

الخيال في النقد العربي لحبيب علي إبراهيم.

بنية النص السردي لحميد الحميداني.

تحليل النّص السّردي لمحمد بوعزة.

جماليّات المكان في ثلاثيّة حنّا مينة لمهدي عبيد.

وككلّ بحث لابدّ من وجود بعض الصّعوبات التي من شأنها أن تحول دون إنجاز هذا العمل، من بينها ضيق الوقت، إضافة إلى صعوبة الحصول على نسخة من الرّواية، وكذلك عدم وجود بعض المراجع التي تعنى بدراسة المتخيّل السّرديّ بشكل واضح.

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ من كان نورا نهتدي به في إنجاز هذا العمل، راجين من المولى عزّ وجلّ أن يكون هذا الإنجاز منارة لكلّ من ناشد العلم والمعرفة.

مدخل

مفهوم التّخييل و السّرد

مفهوم التخييل:

التخييل لغة: وردت لفظة (التخييل) في **القرآن**، في قوله تعالى:﴿ قالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذا حِبالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّها تَسْعى ﴾[1].

وجاءت لفظة (يُخَيَّلُ) في هذه الآية بمعنى الشبَّه أو الوهم.

أما في المعاجم العربية، فقد جاء في **لسان العرب لابن منظور**: "خَالَ الشيء يَخَالُ خيلا وخَيْلة وخالا وخيلاناً، ومخيلة ومخالة وخَيُلولة ظنه، المثل: من يسمع يخل، أي يظن"[2].

كما ورد في **معجم الوسيط**: "خُيل إليه أنه كذا: لُبس وشُبه ووُجَّه إليهم الوهم وتخايل على الشيء: تشبه، يقال تخيل إلى خياله، والشيء تمثله وتصوره، يقال: تَخَّيله فَتَخيَّل له.

الخيال: الشخص والطيف، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وصورة وتمثال الشيء في المرآة، وكل شيء ما تراه كالظل"[3].

وقال **الفيروز آبادي**: "يقال: خَيَّل عليه تَخْيُّلا: وجه التهمة إليه، وخيّل فيه الخير: تفرسه وتخيل الشيء له إذا تشبه"[4].

مما سبق نستنتج أن التخييل خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم والظن والإيهام.

التخييل اصطلاحا:

تعددت الآراء والأفكار حول دراسة المتخيل، فدلالة المتخيل قد تطورت عبر التاريخ، ولفظ كل من الخيال والتخييل استعيرت من أصل واحد هو مصطلح صورة.

" فلفظ الخيال، دلت في البداية على ما يرى في الحلم، والهلوسة، وبعد ذلك دلت على ملكة خلق الصور وتشكيلها وأصبحت تدل على ملكة تكوين تركيبات جديدة، كما تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار وقوة الخلق الفني والأدبي"[5].

---

[1] –القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة طه، الآية 66.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، (مج5)، مادة (خيل)، ص163.

[3] –مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص266.

[4] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط8، 2005، ص1287.

[5] –يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحدثيين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص28

"فالخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، فهو بذلك يعني قدرة الذهن على حفظ المعلومات[1].

"ولفظة متخيل: imaginaire استعيرت من الكلمة اللاتينية Imagiarias سنة 1480م، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع، كما استعملت لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان"[2].

"أما كلمة المتخيلة فتدل على ملكة وقوة التخيل أو مماثلتها Imaginatif فقد اقترضت من الكلمة اللاتينية Imaginativus وتدل على من يملك خيالاً مجنحًا"[3].

"أما التخيل فقد استعيرت من الكلمة اللاتينية Imaginavi لتدل على تكوين صورة شيء، أو طيف إنسان في الذهن لتدل فيما بعد على فعل شيء أو اختراعه، حيث أصبحت تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع أو مشهد"[4].

والخيال رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته وسد ثقوبه اللامتناهية. وهو بذلك يؤسس واقعه الخاص على انتهاك الوقائع المتكررة والأحداث المعتادة، "فالمتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة[5].

كما تباينت دلالات المتخيل عند البلاغيين العرب، نجد مثلا **عبد القاهر الجرجاني** عرفه بقوله: "هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به إلا تقسيما وتبويبا، ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تُلُطف فيه وأُستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبها من الحق وغُشي رونقا من الصدق باحتجاج تُمُحّل وقياس تصنّع فيه وتُعمل"[6].

فالجرجاني من خلال التعريف يصرح بغموض مفهوم المتخيل وتعدد معانيه.

---

[1]–يوسف الإدريسيّ، المرجع السّابق، ص27.

[2]–المرجع نفسه، ص27.

[3]–المرجع نفسه، ص 28

[4]–المرجع نفسه، ص30.

[5]–محمد رمصيص، المتخيل العجائبي، مجلة الكلمة، العدد 68، ديسمبر 2012م، ص1.

[6]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2007م، ص193.

وعرّف شوقي **ضيف** الخيال بأنه: "هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تخترها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى حين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئيين: دعوة المحسوسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد"[1].

فهو بهذا يقر على أن الخيال هو الملكة التي تدفع المبدع لخلق صور جديدة من خلال استذكار واسترجاع ما هو كامن في مخيلتهم سابقا، لتصبح هذه الصور من ابتكارهم.

وعليه نخلص إلى أن المتخيل يساهم في نشاط المخيلة التي تفرز لنا عملاً إبداعياً يمزج بين الواقع والخيال.

أقسام الخيال:

قسم "**كوليدرج**" إلى نوعين: الخيال الأولي والخيال الثانوي.

1- **الخيال الأولي:** "هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني، وهو علمي في وظيفته، ويقابل ما يدعوه" **كانط** " الخيال الإنتاجي، فكل إدراك علمي لا بد فيه من هذا النوع من الخيال[2].

2- **الخيال الثانوي:** "فهو صدى للخيال السابق، ويصطحب دائما بالوعي الإداري وهو يتفق مع الخيال الأولي في نوع عمله، ولكنه يختلف في درجته وطريقة عمله، لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف بينها، أو يوحدها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد ومجاله الفن وهذا النوع من الخيال يدعوه "**كانط**" الخيال الجمالي"[3].

أما عند **أحمد الشايب** فالخيال ينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- **الخيال الابتكاري:** وهو الذي يختار عناصره من التجارب السابقة، ويؤلفها مجموعة جديدة، فإذا كان التأليف استبدادياُ أو سخيفاُ سمي وهماُ.

---

[1] -شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م، ص167.

[2]-حبيب علي إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، العدد 13، 2012م، ص8.

[3] -المرجع نفسه، ص9.

2- **الخيال التآلفي:** وهو الذي ليس فيه ابتداع صورة حسب حسية طرفية.

3- **الخيال البياني أو التفسيري:** "وهذا النوع ليس ابتكاريا يعنى بتأليف صورة جديدة، وإنما هو تفسير للمعنى[1].

ويبقى مصطلح (الخيال) متأرجحا بين الوهم والخيال.

أهمية المتخيل في العمل الأدبي:

يعد الخيال من أهم عناصر العمل الأدبي، وهو شعور الإنسان بأشياء غير حاضرة واستعادة المرء في ذهنه الصور التي أدركها من قبل بالحس، فهو ما نسميه بالخيال والتخييل.

وتمتاز الصورة العقلية أو ما نسميه خيالاً بعدة خصائص منها:

1-تكون أقل وضوحاً من الصور الحسية.

2-أنها لا تقيدها قيود المكان والزمان، فإن العقل يصفها في أي زمن وأي مكان كان.

3-أنها قابلة للتصوير حسبما يراه الأديب[2].

"فالخيال يعد القوى التي من شأنها تركيب الصور والمعاني وتفصيلها والتصرف فيها، واختراع أشياء كحقيقة لها، وتبدو صورة الخيال في النص الأدبي في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وحسن التعليل والمبالغة وما شابه ذلك، والخيال يغلب على الشعر أكثر من النثر.

والخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وانشغالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ والسامع ويجعلها تتعجب وتطرب من مشاهد الصور في العمل الأدبي[3].

ممّا تقدّم ذكره نخلص إلى أنّه من الصّعوبة الإمساك بتعريف محدّد وواضح للخيال والتّخييل، لكن مجمل القول أنّ المتخيّل هو الملكة التي بواسطتها يؤلّف الأديب عمله وينسجه، وهذه الملكة هي شعور الإنسان (المبدع) بأشياء غير حاضرة، واستعادته لما هو كامن في مخيلته سابقا، وإعادة بنائه؛ لتصبح هذه المكنونات إبداعا منوطا به أو من إنتاجه الخاصّ.

---

[1] - حبيب علي إبراهيم، المرجع السّابق، ص16.

[2] - المرجع نفسه، ص5.

[3] -المرجع نفسه، ص7.

مفهوم السرد:

يعتبر السرد أسلوبا من الأساليب اللغوية المتبعة في الحكايات والقصص والروايات والمسرحيات، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آمالها وآلامها ومتخيلاتها.

السرد لغة: وردت لفظة (السرد) في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ آتَيْنا داوُدَ مِنَّا فَضْلًا يا جِبالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صالِحًا إِنِّي بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾[1]، وكانت لتوجيه النبي داوود عليه السلام.

وللسرد مفاهيم متعددة ومختلفة في أصلها اللغوي، ومنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور:" السرد في اللغة تقدمه إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في آثر بعض متتابعة وسرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان في السياق له "وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم: "أنه لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، بمعنى الحديث يأتي منسقا ومتتاليا من طرف صاحبه"[2].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: "نسرد معه كما يتسرد اللؤلؤ، وتسرد الحديث والقراءة جاء بها على ولاء"[3].

أما في مختار الصحاح فقد جاء أن مفهوم السرد: "سَ رَ دَ: درع مَسْرُودة ومُسردة وبالتشديد: فقيل سَرْدها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيَّد السياق له، وتسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة سُرُدٌ، أي متتابعة وهي: ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب"[4].

ومن خلال التعريفات اللغوية نستنتج أن السرد هو رواية الحديث وتتابعه.

السرد اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة حول مفهومه، "ويطلق الكثير من الباحثين مصطلح (السرد) بوصفه مرادفا لمصطلح

---

[1] –القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 10–11.

[2] – ابن منظور، المصدر السّابق، مادة (سرد)، ص165

[3] –جار الله أبو القاسم بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، د ت، مادة (سرد)، ص309.

[4] –ابن محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص141.

(القص) ولمصطلح (الحكي) ولمصطلح (الخطاب)، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغير ذلك[1].

"وجعل **سعيد يقطين** مفهومين للسرد:

أولهما: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، فالسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، وبذلك يتفق مع جرار جنت الذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: الحكاية – الصياغة الفنية للحكاية

ويحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية، الحكي، السرد.

ثانيهما: إن السرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو[2].

"فمفهوم السرد عن سعيد يقطين يعني الحكاية، الحكي، السرد وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد[3].

ويرى عبد **المالك مرتاض** أن: "كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات والأحداث وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق"[4].

أما السرد عند **حميد الحميداني** بأقرب تعريفه إلى الأذهان هو "الحكي، ويقوم على دعامتين أساسيتين هما:

– أنه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

– أنه يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

و"أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة"[5].

---

[1] –عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص99.

[2] –المرجع نفسه، ص103.

[3] –المرجع نفسه، ص103.

[4] –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، الكويت، د، 1998م، ص 249.

[5] –حميد الحميداني، بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي–، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991م، ص45.

وعرفه رولان بارت (Rollan Barth) بقوله: "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[1].

وعليه فالسرد: "هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا لسرد أشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد"[2].

ومنه فالسرد عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة، أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة.

مكونات السرد:

"الحكي هو بالضرورة قصة محكية، هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، ويتم التواصل بوجود طرف أول يدعى راويا أو ساردا وطرف ثانٍ يدعى مرويا له أو قارئا والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة"[3].

ويمكن تقسيم مكونات السرد إلى:

1-الراوي (السارد): "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا فقد تروى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع[4].

ويمكننا القول أنّ الراوي هو ذات السّارد والباث[5]، بوصفه شخصية من الشخصيات التي تميز وظيفتها بحمل مسؤولية السرد وتوصيلها[6].

---

[1] -عبد الرحيم الكردي، المرجع السّابق، ص103.

[2] -يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص6.

[3] - حميد الحميداني، المرجع السّابق، ص45.

[4] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (ج1)، قنديل للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016م، ص13.

[5] - حبيب مصباحي، الرواية والمنظور -قراءة في فاعلية السرد الروائي-، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015م، ص6.

[6] - سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد 14, 2013م، ص3.

2-المروي (المسرود): "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بشخص ويؤطر في زمان ومكان"[1]، "أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها، ويكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسّل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية"[2].

3-المروي له (المسرود له): "ويكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) من اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له، وعليه فالمتلقي هو المروي له"[3].

أنواع السرد: هناك أربعة أنواع للسرد، بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث:

1- **السرد اللاحق للحدث:** وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماضي بعيد أو قريب.

2- **السرد السابق للحدث:** "وهو زمن الحكايات التنبئية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر"[4] واستخدام هذا الزمن في الرواية، يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص تروي الأحلام أو التنبؤات وتستبق الأحداث.

3- **الزمن المزامن للحدث:** وهو الزمن الحيّ الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد، من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته.

4- **السرد المتداخل:** "هو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضية، المستقبل)، ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي شكل الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمة"[5].

---

[1] – عبد الله إبراهيم، المرجع السّابق، ص13.

[2] – سحر شبيب، المرجع السّابق، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 12.

[4] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية-عربي إنجليزي فرنسي-، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص105.

[5] – المرجع نفسه، ص106.

وعليه يمكننا القول أن السرد هو: "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج قصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة، وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغرب أو لا يوافق منطقة من كلام الأول ويُشرك الراوي أحيانا شخصيات الرواية في السرد".[1]

مفهوم السردية:

"تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكيها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومرويّ له. ولما كانت بنية الخطاب السردي منتجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكد على أن السردية هي البحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب بناء ودلالة"[2].

وعرفها **غريماس** بقوله: "السردية في المداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى، من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر عليها"[3].

ويتجلى لنا من خلال هذا الشّقّ النظري أن المتخيل السردي هو عنصر من عناصر الإبداع، يلجأ إليه الكاتب كتقنية فنية في كتابته؛ لتكثيف الخيال في النص السردي، وخلق جو مفعم بالخيال السحري والعجائبي انطلاقا من مخيلته، حيث يستند إلى الواقع ويعيد تشكيله بصور وأفكار جديدة تناقض الحقيقة، لكنها توهم القارئ بواقعيّتها، وهذه الأفكار الجديدة هي وليدة الخيال، الذي يمنح الأعمال السّرديّة نفسا جديدا وجميلا، ويحقّق لها أكبر نسبة من المقروئيّة.

---

[1] – لطيف زيتوني، المرجع السّابق، ص105.

[2] –عبد الله إبراهيم، المرجع السّابق، ص7.

[3] –محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي–نظرية غريماس–، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993م، ص56.

الفصل الأوّل

الشّخصيّة المتخيّلة وأبعادها في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار

1-مفهوم الشّخصيّة لغة واصطلاحا:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب: "الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص. والشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ. وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه. وفي الحديث: لا شَخْصَ أَغْيَرُ من الله؛ الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ، والشَّخِيصُ: العظِيم الشَّخْصِ، والأُنْثى شَخِيصةٌ، والاسمُ الشَّخاصةُ؛ قال ابن سيده: ولم أَسمع له بفِعْل فأَقول إِن الشَّخاصة مصدر، وقد شَخُصْت شَخاصةً. أَبو زيد: رجل شَخِيصٌ إِذا كان سَيِّداً، وقيل: شَخِيصٌ إِذا كان ذا شَخْصٍ وخَلْقٍ عظيم بَيّن الشَّخاصةِ. وشَخُصَ الرجلُ، بالضم، فهو شَخِيصٌ أَي جَسيم. وشَخَصَ، بالفتح، شُخُوصاً: ارتفع"[1].

وفي القاموس المحيط: "الشّخصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، ج: أشْخُص وشُخُوص وأشخاص. وشخص، كمنع، شخوصا: ارتفع، وبصرُه: فتح عينيه، وجعل لا يطرف، وبصرَه: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب، وسار في ارتفاع، والجرحُ: انتبر و ورم، والنّجمُ: طلع، والشّخيص الجسيم[2].

نجد كذلك في **مختار الصّحاح:** (ش خ ص) :الشَّخْصُ (سَوَادُ الْإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ وَجَمْعُهُ فِي الْقِلَّةِ (أَشْخُصٌ) وَفِي الْكَثْرَةِ (شُخُوصٌ) وَ (أَشْخَاصٌ).

وَ (شَخَصَ) (بَصَرَهُ) مِنْ بَابِ خَضَعَ فَهُوَ (شَاخِصٌ) إِذَا فَتَحَ عَيْنَيْهِ وَجَعَلَ لَا يَطْرِفُ. وَ(شَخَصَ) مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ أَيْ ذَهَبَ وَبَابُهُ خَضَعَ أَيْضًا. وَ(أَشْخَصَهُ) (غَيْرُهُ).[3]

تبيّن لنا من خلال التعريفات اللّغويّة السّابقة أنّ كلمة(شخصيّة) تعني الظهور، وكذلك العلوّ والارتفاع.

وفي الحقل المعجميّ الأجنبيّ يقابل كلمة (شخصيّة) (pesonnalité/pesonnality) المنحدرة من أصول لاتينيّة (persona)، التي تعني القناع الذي يرتديه الممثّلون اليونانيّون

---

[1]-ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مج7، مادة (شخص)، ص46.

[2]-الفيروز أبادي، المصدر السّابق، ص 621.

[3]-الرّازي، مختار الصّحاح، تح: يوسف الشّيخ محمد، المكتبة العصريّة، بيروت، ط5، 1999م، ص 162.

في احتفالاتهم وتمثيلاتهم إخفاء لملامحهم، ومع مرور الزّمن أصبحت هذه الكلمة تطلق على الممثّل نفسه[1].

1-2-اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم والتّعريفات لمصطلح الشّخصيّة بتعدّد وجهات نظر الدّارسين، ومن المفاهيم الشّائعة لهذا المصطلح:

"مجمل السّمات التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حيّ، وهي تشير إلى الصّفات الخلقيّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة".[2]

أي أنّ الشّخصيّة تتحدّد من خلال الملامح الخارجيّة وكذلك السّلوكات.

وهناك من يرى أن الشخصية:" كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"[3]. كما عرفت الشّخصية أيضا على أنها " كائن بشريّ من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معيّنين، ويرى آخرون بأنّها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصيّ، فهو الذي يمدّه بهويته"[4].

تشير التّعريفات السّابقة إلى أنّ الشّخصية عبارة عن كائن بشريّ (إنسان) له صفاته الخاصّة به، ويتفاعل مع الأحداث في زمان ومكان معيّنين.

وعرفها لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية بقوله: "الشخصيّة هيكل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في حدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف"[5]، ويضيف أن "الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها"[6]. فهي محدّدة بألفاظ في النّصّ.

---

[1]- ينظر أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشّخصيّة، جامعة الكويت، لجنة التّعريب والتأليف، الشّويخ، ط1، 1996، ص63.

[2]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117

[3]- جيرالد برينس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص42

[4]- صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 117

[5]- لطيف زيتوني، المرجع السّابق، ص113-114

[6]- المرجع نفسه، ص114

و يرى حسن بحراوي أنّ الشّخصيّة: "مجموعة من الكلمات، لا أقلّ ولا أكثر أي شيء اتفاقيّ أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذلك".[1]

إذن فالشّخصيّة كائن يخلقه الرّوائيّ، ويحدّد مدلوله داخل النّصّ من خلال الكلمات.

2-أنواع الشّخصية:

2-1-الشّخصيّات الرّئيسيّة:

"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنّها هي الشّخصيّة المحوريّة، وقد يكون هناك تنافس أو خصم لهذه الشخصية"[2].

وتعتبر الشّخصيّة الرّئيسيّة أيضا: "الشّخصيّة الفنّيّة التي يصطفيها القاصّ لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتّع الشّخصيّة الفنّيّة المحكم بناؤها باستقلالية في الرّأي، وحرّيّة في الحركة داخل مجال النّصّ القصصيّ وتكون هذه الشّخصيّة قويّة ذات فاعليّة كلّما منحها القاصّ حرّيّة، وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعيّ أو السّياسيّ الذي رمى بها فيه".[3]

الشّخصيّة الرّئيسيّة هي القلب النّابض في العمل القصصيّ، وهي المحور الذي يدور حوله، حيث من خلالها تتدفّق كلّ الأحداث، وتتّضح معالم النّسيج الحكواتي.

في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار نجد الشّخصيّات الرّئيسيّة الآتية:

الحسين: بطل هذه الرّواية، وهو طفل جزائريّ من إحدى قرى ولاية باتنة، شهد في طفولته حقبة مهمّة في تاريخ الوطن؛ وذلك في أثناء الاحتلال الفرنسيّ للجزائر، أين كان على موعد مع جرائم المحتلّ النّكراء الذي خطفت نيوبه أعزّ النّاس إليه، وحوّلت القرية إلى ليل مظلم تسكنه عواصف الحزن. "زاد واقع القرية أكثر غليانا من مصائب تتماثر، وتتطاير

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990م، ص213

[2]- صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص131،132

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار المحور الأدبيّ، دط، 2018، ص 32

شراراتها وتكبر وتتحوّل إلى وحش يرضع من دمائهم".[1] رغم هذه المآسي استطاع الحسين أن يصمد ويحقّق حلمه في حفظ كتاب الله. "كان ختمي للقرآن شيئا إذّا، وحدثا عظيما يدور على كلّ لسان في قريتنا"[2]

وحين بلغ أشدّه واستوى، زاول دراسته بالتحاقه إلى المعهد الإسلاميّ بباتنة، "كنت الوحيد الذي أعلمت بأنّني قد نجحت، واخترت بأن ألتحق بالمعهد الإسلاميّ بمدينة باتنة لأكمل مزاولة دراستي".[3] ذهب إلى القاهرة لينهي دراسته، ولكنّه ما لبث أن عاد إلى أرض الوطن بعد نكسة حدثت له أثناء تعليمه. "وأخبروه أنّه أصبح شخصا غير مرحّب به في مصر، فترك كلّ أحلامه، ومذكّراته، وكتبه، وحتّى هندامه، ووجد نفسه في مطار الجزائر وحيدا"[4]

الدّرويش حمدان لشهب البوزيدي: صديق الجدّ وحفيده الحسين، اختفى عن الأنظار فجأة ولم يظهر، ولكنّ روحه بقيت حيّة في ذاكرة الحسين. "والدّرويش حمدان لشهب الذي بلعه المجهول في كهفه العرفانيّ".[5] "وافرحتاه! إنّه صوت الدّرويش حمدان لشهب بعث إلى الحياة من جديد"[6]

الشّاعر الأديب الغريب: شاعر ثوريّ ورمز للحبّ والحرّيّة، وروح أهالي القرية وملهمها، يشبه الجدّ عبد الواحد مظهرا ومخبرا "كان الشّاعر الأديب الغريب الشّهيد رمز الحبّ والحرّيّة يشبه جدّي مظهرا ومخبرا..هو مثله طويل القامة، منير الوجه كأنّه شمس الرّبيع، ولحية وشوارب تزيد منظره تقديرا ومهابة، ومشية متناسقة هادئة تحسّ كأنّها إيقاع خرير مياه نبعنا الجبليّ.."[7]. أُغتيل الشّاعر الأديب الغريب ليلة زواجه بحيزيّة "وفجأة تحوّل كلّ شيء إلى ظلام وسواد في القلوب والأنظار، وتحوّل العرس إلى مأتم بمقتل الشّاعر الأديب الغريب".[8]

---

[1]– معمر حجيج، رواية اللّيالي حبلى بالأقمار، المثقّف للنّشر والتّوزيع، باتنة، ط1، 2018، ص141

[2]– المصدر نفسه، ص130

[3]– المصدر نفسه، ص240

[4]– المصدر نفسه، ص304

[5]– المصدر نفسه، ص179

[6]– المصدر نفسه، ص337

[7]– المصدر نفسه، ص27

[8]– المصدر نفسه، ص23

ظلّ طيفه ظلّ يرافق الحسين طيلة حياته "التقيت بشبح الشّاعر الأديب الغريب"[1] "همس في أذني: أنا روح الغريب الشهيد الكئيب من زمنكم اللّئيم"[2]

2-2-الشّخصيّات الثّانويّة:

"هي شخصيّات مساعدة تحمل أدوارا قليلة في الرّواية وهي أقلّ فاعليّة وهيمنة وحضور في المتن الرّوائي من الشّخصيات الرّئيسيّة، فهي التي تشارك في نموّ الحدث القصصيّ وبلورة معناه والإسهام في تصويره، ويلاحظ أن وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشّخصيّة الرّئيسيّة، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيريّة أحيانا في حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة".[3]

و"تقوم الشّخصيات الثّانويّة بدور المساعد، ويختلف هذا الدّور من شخصيّة ثانويّة إلى أخرى ويستخدم القصّاصون هذه الشّخصيّات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبيّة لتسيير الحدث الرّئيسيّ، أو لإظهار شخصيّة البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها".[4]

إذن فالشّخصيّات الثّانوية هي شخصيّات داعمة للشّخصيات الرّئيسيّة، حيث تسهم في إبراز الحدث، وإظهار بعض ملامح الشّخصيّة الرّئيسيّة.

وفيما يلي عرض لبعض الشّخصيّات الثّانوية في الرّواية:

الجدّ عبد الواحد: جدّ الطّفل الحسين ورفيق دربه، وصديق الدرويش حمدان، أحد شيوخ القرية الثّوار، اعتقله المحتلّ نتيجة نشاطاته ونضالاته من أجل الحرّيّة."...أحاطوا بشيخ هرم تجاوز السّبعين سنة من عمره، وهم مدجّجون بالأسلحة، صاحوا من كلّ الجهات بالفرنسيّة: إنّه هو...إنّه هو...قبضنا على الإرهابيّ...على المجرم...طلبوا من جدّي أن ينبطح على ظهره بعد أن نال من الرّكل واللّكم والصّفع ما نال...قيّدوه...استجوبوه بعنف على أبنائه".[5]

أطلق سراحه بعد الاستقلال "هلّ هلال الاستقلال بعد كسوف وخسوف، وظهور مئات الحيتان تغتال الأقمار، وبزغت الفرحة الكبرى بين كلّ الأسنان، وكان فكّ أسر جدّي الذي دام سنوات هو النّغم السّحريّ الذي تقتات منه روحي"[6]

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص62

[2]- المصدر نفسه، ص235

[3]- شريبط أحمد شريبط، المرجع السّابق، ص 32

[4]- عبد اللطيف السيد الحديدي، الفنّ القصصيّ في ضوء النّقد الأدبيّ، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص158

[5]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص181

[6]- المصدر نفسه، ص235،236

حيزيّة: عمّة الحسين وخطيبة الشّاعر الأديب الغريب. استشهدت بعد معاناتها من مرض كان سببه ضربة رشّاش تلقّتها على قفاها من أحد العساكر الفرنسيّين "أراد أن يعتدي عليها وغد من الأوغاد...طرحته أرضا، وافتكّت منه رشّاشه...هرع آخر لنجدة صاحبه...تلقّت ضربة من مؤخّرة رشّاشه على قفاها، فمرضت، وبقيت ردحا من الزّمن وهي مشلولة، وزادت حالها سوءا حتّى لفظت آخر أنفاسها"[1]

الجدّة خديجة: جدّة الحسين، شديدة التّعلّق به وبوالده عبد الحميد، الذي كانت كثيرا ما تتجادل مع الجدّ من أجله، وتترصّد كلّ الأخبار؛ لتطمئنّ عليه، وتنتظر عودته في كلّ لحظة ليميط لثام الشّيوعيّة عن نفسه. "يا بنيّ أحبّ أن أشمّ فيك رائحة ابني الفارس عبد الحميد لأفرغ همومي"[2]

الأب عبد الحميد: والد الحسين الذي يعتقد الجدّ أنّه خلع ثوب الإسلام وأصبح شيوعيّا مع زوجته الفرنسيّة وترك زوجته المسلمة وأبناءه "وهو الآن شيوعيّ كافر يعيش كبهيمة في أحضان فرنسيّة شيوعيّة كافرة...وترك أمّك التّقيّة النّقيّة الطّاهرة".[3]

عاد عبد الحميد من غربته وأصبح مناضلا في صفوف الجيش "سمعت أخيرا أنّ أباك حيّ، وأنّه قد التحق بالثّورة، وهو الآن في معسكرات التّدريب في تونس، وأصبح من مجاهدي الثّورة".[4]

سي الفضيل المهاجر: الذي يحمل أخبار أبناء القرية المهاجرين، حيث حمل إشاعة وفاة عبد الحميد حرقا في المصنع الذي يعمل فيه. " يا سي الفضيل، أنت اليوم الوليّ الصّالح يكثر زوّارك ليهنّئوك بعودتك سالما غانما...هذه العجائز ينتظرن تلقّف أخبار سارّة عن أبنائهنّ"[5]

سعاد: ابنة سي الفضيل التي همست في أذن الجدّة، وأخبرتها بوفاة ابنها عبد الحميد "اختلت إحدى بنات سي الفضيل بجدّتي، نظرت يمنة ويسرة، حرّكت شفتيها بكلمات تخطفها

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص216

[2]– المصدر نفسه، ص 64

[3]– المصدر نفسه، ص 65

[4]– المصدر نفسه، ص 204

[5]– المصدر نفسه، ص 75

من مكمن أسرارها خطفا وهمسا. أمطرت فاجعة غير منتظرة: يا جدّتي خديجة، المصنع احترق...ابنك...ابنك في عداد القتلى"[1]

الضّيف: الذي كذّب إشاعة وفاة عبد الحميد "يا جدّتي الضّيف العزيز كذّب الإشاعة. أبي حيّ يرزق، ومنذ شهر لمحه كضرغام، وسبّاح ماهر يشقّ عباب أمواج البشر في أحد شوارع باريس"[2]

قدور لعور، وصويلح: صديقا الحسين العزيزين، يقضي معهما أوقاتا سعيدة. "يا بني صديقك العزيز قدّور وجدّته الوحيدة".[3] "جاءني صديقي اليتيم العزيز قدّور لعور، وصويلح البرّاني، يضحك من عينيه ويبشّرني بخلطة سحريّة تطير بنا إلى الخارج"[4]

ممثّل القرية: أحد ذيول القايد وأعوانه "أنت تحلم بترقيتك لتصبح قايدا جديدا تنعق كالغراب، وتنافس بقيّة القيّاد في إعلان الولاء أكثر لأسيادك"[5]

المجاهد الهارب: كان مع الجدّ عبد الواحد في سجن تازّولت، لكنّه استطاع الهرب. قصده الحسين مع جدّته؛ ليطمئنّ على جدّه "زرت المجاهد الهارب من غياهب سجن تازّولت في مستشفى جبليّ مع جدّتي، سألناه عن جدّي، تألّم لما يعانيه، وتأسّف لانكشاف الخطّة، ولم يفلح جدّي في الهروب معهم."[6]

عياش الحركي: اقتحم بيت الحسين مع الجيش الفرنسيّ؛ يبحثون عن والده عبد الحميد "اقتحموا الدّار، وقلّبوا كلّ شيء فيها... ثمّ صاح عياش الحركي في وجه أمّي: بلّغي زوجك الكلب، وقولي له: إن انفلتّ من قبضتنا اليوم سنلاحقك في كلّ المغارات التي تختبئ فيها كاليربوع، وسنقبض عليك حيّا، وستدفع الثّمن غاليا"[7]

نسرين: معشوقة الحسين، التي استطاعت بخبثها أن توقع الحسين في شراكها، فأحبّها إلى درجة كبيرة، وراح يغدق عليها بأسرار المنهج الإخوانيّ ونشاطاته، حتّى تمكّنت من كسر

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 75

[2]– المصدر نفسه، ص 82

[3]– المصدر نفسه، ص 190

[4]– المصدر نفسه، ص 228

[5]– المصدر نفسه، ص 134

[6]– المصدر نفسه، ص 204

[7]– المصدر نفسه، ص 221

شوكة الإخوان المسلمين في مصر، وجعلت منه أضحوكة بين إخوانه. "فصاحت في وجهه بحضور إخوانه كأنّها الرّعد بالبروق والعواصف: أيّها البدويّ القرويّ المتخلّف الآتي من أكواخ المتوحّشين في إحدى قرى الجزائر، تطمع أن ترتبط بابنة القاهرة العروسة التي تغتسل بماء النّيل السّلسبيل صبح مساء.."[1] "ولم يعرف المسكين أنّ خائن جماعته الذي كان يبحث عنه في كلّ مكان هو بجانبه، بل هي حبيبته بلقيس النّصرين..سلّطتها المخابرات على جماعته"[2]

السّيد لطفي: بوّاب العمارة الذي التقى بالحسين، وأخبره بحقيقة معشوقته نسرين "على رسلك. إنّ أستاذك لم يرزق بأولاد، والبنت أهديت له من رجل مجهول بكونها يتيمة الأمّ، وسيعود لأخذها منه، واختفى نهائيّا...لكنّها تبقى مجهولة النّسب، وتمرّدت حتّى على أستاذك"[3]

الطالب الجزائريّ: طالب من ولاية باتنة، استطاع التّقرّب من الحسين ومواساته في محنته، حيث جعله يعيش أجواء مغايرة لما تعوّد عليه، وذلك داخل مقهى الأزهر. "وكلّما التقى بذلك الشّخص عرض عليه خدمة معيّنة تعينه على تجاوز محنته...فعرف أنّه جزائريّ، وانّه من مدينة باتنة، وقدّم أمارات تخصّه، وتخصّ عائلته، وقاده إلى أماكن لم يكن يتوقّعها...فأحضروا له ألوان من المشروبات في جوّ راقص مفعم بألوان من أغاني أمّ كلثوم"[4]

طالب من الغرب الإسلامي: التفّ حول الحسين، وحاول أن يزيح عنه بعض صخور النّكبات التي جثمت على صدره في مصر " يا أخي لا تحزن على ما فات، ولا تقلق من هذا الخليط، فالحياة ليس فيها شيء صافٍ، أو شيء لا نقيض له، أو نقيض النّقيض في تسلسل غير متناهٍ، وعش عصرك حتّى لو كنت متنكّرا بقناع من أقنعة التّاريخ الإسلاميّ"[5]

شخص غريب: اقترب من الحسين وذكّره برؤيا الدّرويش "اقترب منه شخص غريب آخر في اليوم نفسه، تبدو عليه علامات التّسلطن، وسأله: يا الشّيخ الحسين، أنسيت رؤيا

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 265

[2]– المصدر نفسه، ص 268

[3]– المصدر نفسه، ص 279، 280

[4]– المصدر نفسه، ص 282

[5]– المصدر نفسه، ص 290

الدّرويش حمدان لشهب بأنّك ستكتشف قاتل الغريب خطيب عمّتك حيزيّة الشّهيدة، وستعيد الاخضرار إلى البلدان الإسلاميّة."[1]

3-أبعاد الشّخصيّة:

نجد أنّ للأبعاد الشّخصيّة في العمل الرّوائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشّخصيّات حيث "تبنى الشّخصيّة اطّرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيّات أخرى أو من طرف السّارد".[2]

من هنا نستنتج أن أبعاد الشّخصيّة صفات تتميّز بها عن باقي الشّخصيات، فهي تبني مناخها من العمل الذي تقوم به أو الصّفات التي تتميز بها.

في رواية اللّيالي الحبلى بالأقمار يبدو جليّا تركيز الرّوائيّ على البعدين النّفسيّ والاجتماعيّ، من خلال الوقوف المطوّل عند الأزمات النّفسيّة والاجتماعيّة التي عايشتها الشّخصيّات، وسنحاول عرض ما تيسّر من ذلك.

3-1-البعد النّفسيّ:

عبارة عن مواصفات سيكولوجيّة "تتعلّق بكينونة الشّخصيّة الدّاخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)"[3]

فهي تكشف عن مكونات الشخصية من الداخل وإظهار مشاعرها وسلوكها وكذلك مواقفها من الأحداث التي تمرّ بها ويمكننا رصدها من خلال الحوار أو المونولوج الدّاخلي أو حتّى الاستنباط، وفيما يلي عرض لبعض الشّخصيات وأبعادها النّفسيّة.

الحسين: صوّر الكاتب شخصيّة الحسين الباطنيّة من خلال عدّة حوارات، أغلبها كان داخليّا، أو ما يسمّى بالمونولوج.

***الحسين الطّفل الثّائر:** رغم صغر سنّه إلّا أنّه كان حكيما، ذا عقل راجح. كان يتّقد بحسّ الثّورة، والرّفض للعدوان الفرنسيّ على الجزائر، وعلى قريته خاصّة، فنجده يديم مرافقة جدّه الثّوريّ وصديقه الدّرويش اللّذين لا تتوقّف جوارحهما عن الحديث عن كلّ صغيرة وكبيرة تخصّ الوطن وأبناء الوطن من الجهاديّين. "جبل مستاوة يناديني...حكايات جدّي وجدّتي

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 310

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40

[3]- المرجع نفسه، ص 40

عن ثورة مستاوة تشوّقني لحوم روحي فوق قمّته"[1]. "كنت معارضا مع جدّي وأعمامي والدّرويش للقايد، وأعوانه، وألقّب بالثّائر، فينظرون إليّ بأنّني رجل في غير أوانه، فأمطر جدّي بسيل من المدح والاعتزاز والنّخوة، فيقهقه لإعجابه بنباهة حفيده، وأنا لم أبلغ بع التّاسعة من عمري"[2].

* **الحسين المحبّ للعلم:** كانت أولى بصمات ذلك تعلّقه بالقرآن الكريم، حيث بذل جهده ليكون من أوائل حفظة كتاب الله في قريته، وكان له ذلك "كنت أبدو لنفسي كأنّني الفاتح العظيم، والزّعيم الأوحد، والعبقريّ الفذّ لأنّني أوّل من ختم القرآن الختمة الأولى من أترابي الذين يقرؤون معي في الكتّاب"[3]

ما يدلّ أيضا على حبّه للعلم والمعرفة سعيه لإكمال دراسته خارج قريته "كنت أحلم أن أغادر قريتنا إلى إحدى المدن الكبرى التي يقال عنها بأنّ سوق العلم والعلماء مزدهرة فيها، وسمعت بفتح مؤسّسات جديدة يربح رهان السّباق في رحابها من كان حافظا للقرآن الكريم"[4]. "كنت الوحيد الذي أعلمت بأنّني قد نجحت، واخترت بأن ألتحق بالمعهد الإسلاميّ بمدينة باتنة لأكمل مزاولة دراستي"[5]

***الحسين المبغض للشّيوعيّة:** عاش الحسين لحظات عصيبة حين عيّره أطفال القرية بابن الشّيوعيّ "وأكاد أجنّ حين يقولون لي: أوه منك، لماذا تنتفخ كالدّيك الرّومي، أو تظنّ نفسك من علماء آخر الزّمان؟! ألست إلّا ابن الكافر المرتدّ عن دينه من أجل روميّة والخبز الأبيض؟!"[6] "هذا ينطبق على حالي ومحنتي من عبارة الشّيوعيّ الكافر التي تلاحقني، وتذبحني بسكّين غير مريح...كبرت شجرة الشّيوعيّة الشّيطانيّة الملعونة داخلي، وأصبحت دوحة. حاولت أخيرا أن أدور بها على بعض العقول لعلّها تريحني من أوجاعي"[7]

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السابق، ص 101

[2]– المصدر نفسه، ص 133

[3]– المصدر نفسه، ص127

[4]– المصدر نفسه، ص 238

[5]– المصدر نفسه، ص 240

[6]– المصدر نفسه، ص 160

[7]– المصدر نفسه، ص 164

***الحسين الحزين:** تعرّض لأزمة نفسيّة حادّة نتيجة انخداعه بحبيبته نسرين، التي سكب فيها كلّ مشاعر الثّقة والمحبّة والوفاء، "كانت الصّدمة ثقيلة على كاهله، لم يتوقّعها حتّى في أحلامه، وأفقدته وعيه، وأدارت الأرض به سبع مرّات؛ لتمطره بتلك الخواطر الغريبة"[1]

الدّرويش حمدان لشهب البوزيدي: يحبّ تلاوة القرآن الكريم وقراءة الحكم والأشعار؛ خاصّة أشعار الأديب الغريب. يقول الكاتب على لسانه: "غطس جسمي في كهفي، وداهمني اللّيل لدكّ حصوني، وحنّت روحي لتلاوة سورة الكهف، وتخيّلت نفسي نائما إلى جوار أصحاب الرّقيم، واتّسع الكهف واتّسع، وتمدّدت روحي وتمدّدت، وحنّت للعروج".[2]

وقال أيضا عن أشعار الغريب: "كلام الشّاعر الأديب الغريب كالمطر النّافع".[3]

كما أنّه يحبّ الثّوار والأطفال "الأشعار ملّة واحدة وروحها من روح الأطفال، وهويّتها من هوّيتهم الإنسانيّة النّورانيّة الملائكيّة"[4]، "ما أعذب أشعار الغريب أشمّ فيها رائحة الشّهداء"[5]

غضب كثيرا لمقتل الغريب "يصل الانفعال والتّأثّر، والغضب الممزوج بالحكمة قمّته في حنايا الدّرويش حمدان لشهب، ويجيب جدّي بسيل من الكلام، كأنّه يقرؤه من لوحته..الشّاعر الأديب الغريب هو الحقيقة المضيئة في ليل دامس"[6]

كان يحبّ حيزيّة التي تذكّره بابنته حوريّة "يا بنيّ الحسين، إنّ عمّتك حيزيّة كنت أعزّها مثل ابنتي حوريّة التي خطفها الموت من بين أحضاني"[7]

الجدّ عبد الواحد: يحبّ مجالسة الدّرويش والاستماع للأشعار "قال له جدّي: أرحتنا بالصّلاة على النّبيّ، وروحانيات النّفريّ، أفلا زدتنا راحة من حكم الشّاعر الغريب الأديب خطيب ريحانتي حيزيّة ابنتي؟"[8]

---

[1]– معمّر حجيج، المصدر السّابق، ص 271

[2]– المصدر نفسه، ص7

[3]– المصدر نفسه، ص 20

[4]– المصدر نفسه، ص 11

[5]– المصدر نفسه، ص 11

[6]– المصدر نفسه، ص 33

[7]– المصدر نفسه، ص 35

[8]– المصدر نفسه، ص 08

عرف بصبره وشجاعته وحكمته في مواجهة الصّعاب "الحمد لله.. الشّكر لله.. يا امرأة لا تبك.. زغردي على أبنائك".[1] "صرخ جدّي في وجه ممثّل القرية ليجعله يخفي رأسه كالقنفذ، ويصغر ليكون بحجمه الحقيقيّ أمام الأحرار".[2]

كان يقظا وشديد الحذر "كان شديد الحيطة والحذر من تقلّبات الأزمان".[3]

الشّاعر الأديب الغريب: كان ذا عزيمة صلبة، يحبّ مجالسة الأطفال "كانت عزيمته الثّوريّة تشرب من عزيمة الأنبياء، ومن حماس فحول الشّعراء. كانت روحه تقتات من روح كل الشّهداء"[4] "آمالي أن ألتقي أطفال الدّنيا جميعهم، وأقطف أشعارا من ابتساماتهم لأدسّها في شغاف قلبي محبّة لهم، وأمنيتي أن أوزّع عليهم الحلوى كلّهم فردا..فردا[5]

يحبّ الاستماع إلى القرآن الكريم " يطلب منّي أن أتلو عليه شيئا ممّا حفظته من القرآن الكريم. يسمع بتركيز شديد، واهتمام زائد. يتأثّر حتّى تدمع عيناه".[6]

كان حنونا طيّب النّفس "ينحني بجسمه نحوي بودّ، فيسيل حنانه كنبع من روحه الطّيبة"[7]

حيزيّة: تكره مشاهد العنف والوحشيّة، وتسعى لبذر المحبّة في قلوب النّاس، "رأتني عمّتي أخرج السّكين من مخبئه، وأصقله. صاحت في وجهي: ما هذه الوحشيّة التي تعكّر بها نبع طفولتك الصّافي الملائكيّ؟"[8] "وسألتها: كيف يكون القصاص؟ قالت...بالحبّ نزرعه في كلّ مكان، ونسقيه بالوفاء، ونقدّم ثماره بسخاء، وآنذاك سيختنق القتلة"[9]

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص217

[2]– المصدر نفسه، ص 134

[3]– المصدر نفسه، 192

[4]– المصدر نفسه، ص28

[5]– المصدر نفسه، ص 25

[6]– المصدر نفسه، ص 25، 26

[7]– المصدر نفسه، ص 27

[8]– المصدر نفسه، ص161

[9]– المصدر نفسه، ص70

كانت حزينة على مقتل خطيبها الشّاعر الأديب الغريب "..وكبرت هذه السّعادة أكثر حين اختليت بالدّرويش حمدان لغياب جدّي الذي لبّى نداء جاءه من جدّتي الحزينة، وأخبره بأنّ عمّتي حيزيّة قلبها يحترق حزنا على مقتل الشّاعر الأديب الغريب".[1]

الجدّة خديجة: تحبّ ابنها عبد الحميد، وتدافع عنه، وتظلّ تمدحه وتشيد بفروسيّته "كان أبوك خفيف الرّوح، طيّب النّفس، هادئ البال، متين الجنان. فارس ماهر، ذو عزّ وبزّ في شموخه تجاه أقرانه كان يتحدّى أمهر الفرسان".[2] " يا بنيّ، أبوك كان يتصدّق على الفقراء، ويزور الوليّ الصالح"[3]

نجدها حزينة على فراق ابنتها حيزيّة، وأبنائها الشّهداء "..حين أرى جدّتي توأما للحنين، والبكاء، والحزن، وراسمة لألواحها بكلّ الألوان من محبرة النّيران التي تأكل ما بداخلها من نكبتها في عمّتي حيزيّة الشّهيدة، وأعمامي الشّهداء"[4] كما نجدها خائفة من فقد ابنها عبد الحميد "كيف أهدأ، ولم يبق لي غير طائر واحد إذا فقدته سأهلك لا محالة؟"[5]

تتمتّع الجدّة بخفّة ونشاط، ويجسّد هذا قوله: "شمّرت في الحين على ساعديها، وبحركات خاطفة كان الدّقيق المقليّ، والتّمر المعجون، والزّبدة المذابة كالذّهب، وكان الرّفيس التّونسيّ يملأ صينيّة بقطع في شكل متوازيات الأضلاع".[6]

الأمّ: قويّة الشّخصيّة، وتتمتّع بصبر وإيمان كبيرين "أمّي عكسها حفرت لأحزانها كهفا عميقا وردمته بالصّخور، فهي فوق الأرض بكامل جسدها، وفي الكهف بكامل روحها، ولا هموم لها غير تربيّتنا، وأصبحت تختصر آمالها وحياتها فينا فقط"[7] "أمّي كانت أكثر صبرا"[8]

---

[1]– معمّر حجيج، المصدر السّابق، ص 34

[2]– المصدر نفسه، ص65

[3]– المصدر نفسه، ص82

[4]– المصدر نفسه، ص 203

[5]– المصدر نفسه، ص 223

[6]– المصدر نفسه، ص 129

[7]– المصدر نفسه، ص 203

[8]– المصدر نفسه، ص 222

تتمتّع الأمّ بشجاعة كبيرة ويجسّد ذلك موقفها مع الجدّة حين هجم عليهم جيش الاحتلال "فكانت الكارثة صبّ نحوها وابل من الرّصاص، فوثبت أمّي وثبة لبؤة، وجذبتها من ثيابها الخلفيّة لترجعها إلى الوراء، وتحميها، وسقطتا معا على الأرض"[1]

عبد الحميد: ظهر بصورة التّائب ممّا فعله بنفسه ووالديه "طلب من جدّتي الدّعاء له بالنّصر على العدوّ، وأن تسامحه، وطلب منها ان تترجّى جدّي ليسامحه ممّا اقترفه في حقّه، وما سبّبه له من أتعاب إذا زارته في سجنه مرّة أخرى"[2]

كان حزينا جرّاء نكبته السّياسيّة " يتنهّد عبد الحميد بحسرة تعضّه عضّا جارحا مسموما، ووعيه يسترجع له نكبته السّياسيّة التي ذبحت آماله بسكين أعمى".[3]

ممثّل القرية: شخص مخادع، يجيد المراوغة "حاول ممثّل القرية الماهر في المراوغة كالثّعلب دعوة القايد، وأعوانه، فثار جدّي وأعمامي والدّرويش حمدان لشهب في وجهه"[4]، "جاء ممثّل القرية يسترق الخطى كأنّه ثعلب يتربّص لسرقة الدّجاج، فهشّ وبشّ في وجه جدّي، ودار في كلامه يمينا وشمالا".[5]

3-2-البعد الاجتماعيّ:

يظهر من خلال علاقة الشّخصيّة بغيرها من الشّخصيات، إذ يهتم السّارد "بتصوير الشّخصية من حيث مركزها الاجتماعيّ، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرّك فيه"[6]

"يتعلّق بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعيّ، وأيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعيّة (المهنة، طبقتها الاجتماعيّة: عامل/ طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعيّ، وضعها الاجتماعيّ: فقير، غنيّ، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة ...)"[7]

البعد الاجتماعيّ هو الذي يكشف عن كلّ ما يتعلّق بالشّخصيّة داخل المجتمع؛ من وضع معيشيّ وثقافيّ، إلى جانب علاقتها بالآخرين.

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 221

[2]- المصدر نفسه، ص 226

[3]- المصدر نفسه، ص 325

[4]- المصدر نفسه، ص 134

[5]- المصدر نفسه، ص 135

[6]- شريبط أحمد شريبط، المرجع السّابق، ص 35

[7]- محمّد بوعزّة، المرجع السّابق، ص 40

وإليكم بعض الأوصاف الاجتماعيّة التي خصّ بيها الرّوائيّ شخصياته.

الحسين: يعيش هذا الطّفل في قرية صغيرة، كلّ أهلها بسطاء، يجمعهم نمط معيشيّ واحد، "ما أعظم الفقر حين يوحّد الخلق في قريتي، ويرسم لوحة فنّيّة واحدة تختصر حياتهم، يعجز عنها كبار الرّسامين! هذه العجينة العجيبة جعلت أيّ مخلوق لا يمكن أن يرى رأسا حاسرا، أو لابسا لسروال إفرنجي إلّا إذا كان وافدا من إحدى المدن المجاورة".[1]

يحظى الحسين بمنزلة رفيعة بسبب فطنته ونباهته، وقد اتّضحت ملامحها من خلال قول الدّرويش: "هذا الطّفل اجتمعت فيه كلّ الأوصاف التي ذكرها أستاذي آنذاك، وهو يبدو لي شيخا بعقله، وطفلا بروحه، بل سيكون من كبار شيوخ آخر الزّمان.. ومن تلك اللّحظة جدّي لا يناديني إلّا بالشّيخ الحسين"[2]

ازداد الحسين قدرا حين حفظ القرآن الكريم، إذ اجتمعت كلّ القرية لتهنئته "جرّتني عمّتي حيزيّ إلى حجرتها، وألبستني عباءة بيضاء وبرنوسا جديدا.. وأخرجتني إلى الجمع الغفير المنتظر بقلوب متوثّبة طائرة من الفرح لتستقبل أميرها الهمّام...استقبلت بالتّكبير والتّهليل والتّصفيق والهتاف والأناشيد الدّينيّة، وأجلسوني على أريكة من الصّوف"[3]

حين دخل المدرسة نال إعجاب أستاذه "سأعوّل عليك حين يحضر لانسبيكتور، فأنت منقذي من هذا الضّيف الثقيل الذي يقولون عنه: إنّه أصعب، وأشرس لانسبيكتور عرفه هذا الزّمان".[4]

لمّا ذهب إلى مصر تشبّع بالمنهج الإخوانيّ، ونال إعجاب الكثيرين بسبب تمكّنه من ناصية اللّغة والخطابة " كنت مثار إعجاب أساتذتي، كانوا كلّهم يشهدون لي بسحر البيان، وقوّة الإقناع في خطبي...اكتسبت بسرعة مكانة وحظوة بين الطّلبة، ولو دخلت في سباق مع أيّ إنس أو جنّ أو كائن فضائيّ لكنت الأوّل لا محالة".[5]

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 123

[2]– المصدر نفسه، ص 51

[3]– المصدر نفسه، ص 129، 130

[4]– المصدر نفسه، ص 178

[5]– المصدر نفسه، ص 249

الدّرويش حمدان لشهب البوزيدي: شيخ متصوّف زاهد، يعيش وحيدا في كهفه العرفانيّ "أنا الدّرويش...أنا سليل الكهوف...الخلوة في الكهوف تشحنك بطاقة عرفانيّة تتجاوز بها ما وراء لحن الحروف، ودقّ الدّفوف".[1]

يحظى الدّرويش بمكانة خاصّة في قلب الحسين وجدّه، إذ لا يهنآن إلّا بوجوده بينهما "...وأصبحنا نشتاق إليه، وحين يغيب في كون مجهول يقلق جدّي، ولا يرتاح حتّى يطمئنّ على حاله".[2]

الشّاعر الأديب الغريب: كلّ القرية تكنّ له المحبّة والاحترام؛ لتواضعه وحكمته، "يا بنيّ الحسين، كلّنا يتامى بعد فقدنا للشّاعر الأديب الغريب"[3]، "قرانا السّبع قتلت الشّاعر الأديب الغريب، زارع الأنوار في قلوب الثّوّار، بائع عطر الحبّ والحرّيّة، يستخلصه كالنّحلة من رحيق الأزهار، بائع الفرحة لأطفالنا، موزّع الحلوى على أطفالنا. مات حبيب الأطفال. كان يمتّعهم بأناشيده وأغانيه وحكمه".[4]

الجدّ عبد الواحد: لا يؤمن بالأولياء الصّالحين كما أقرّت بذلك الجدّة "جدّك وعمّك عمر متمرّدان على أولياء الله الصّالحين".[5]

صاحب السّلطة والرّأي السّديد في القرية "جاؤوا عشاء إلى جدّي يبكون...يتضرّعون لكي يبعد عنهم هذا الوحش المتربّص بقريتهم".[6]

كان الملهم للحسين في كلّ مواقفه "واحسرتاه! من زمن ولّى حين كنت آخذ العبرة، والقدوة، والحكمة الممزوجة بالرّقّة، والصّبر على الشّدائد، وروح البساطة، والفقه بالواقع من جدّي".[7]

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 57،58

[2]– المصدر نفسه، ص 44

[3]– المصدر نفسه، ص 24

[4]– المصدر نفسه، ص 28

[5]– المصدر نفسه، ص 87

[6]– المصدر نفسه، ص 140

[7]– المصدر نفسه، ص 192

الجدّة: كانت تتوسّل بالأضرحة، وتقصد الدّجالين من أجل أن تدعو لابنها عبد الحميد "المدد المدد يا سيدي مرابط لخضر، وبرهانك. المدد المدد يا سيدي بولقرون، واحضر لي ببركاتك وكرماتك".[1]

حيزيّة: كانت امرأة حكيمة، غزيرة العلم، "لا جرم أنّ عمّتي حيزيّة كانت تمتصّ كالنّحلة كلّ ألوان الحكم من جدّي، وأشعار العرفان من حديقة الشّيخ حمدان، وروح لغة العربان من عمّي عمر شيخ القرآن والحديث والآجروميّة".[2]

كانت لها مكانة خاصّة في قلب من عاشرها، فعنها قال الحسين: "كانت عظمتها تزداد أكثر ارتفاعا عندي حتّى تلامس النّجوم"[3]، وقال عنها الجدّ حين استشهدت: "ممّا يلهب نار فاجعتها في روحي أنّني لم أرها، ولا أعرف كيف أقنع نفسي وأصدّق أنّها استشهدت بالفعل".[4]

عبد الحميد: كان فارسا لا يشقّ له غبار، كما وصفته بذلك والدته، "كان يتحدّى أمهر الفرسان، فينحني كعفريت تحت بطن حصانه، وهو في كامل عدوه، ويأخذ منديلا من الأرض. كان يرقّص حصانه رقصة تخلب الألباب، كان يحمل بندقيّتين كل واحدة في يد، ثمّ يتلاعب بهما، ويرميهما إلى الأعلى، ثمّ يتلقّفهما، ويطلق منهما البارود دفعة واحدة".[5]

كان ضابطا في صفوف جيش التّحرير، لكن بعد الاستقلال تعرّض لأزمة سياسيّة، سلبت منه آماله، وقلّدته منصب رئيس بلدية صغيرة نائية "أبي كان ضابطا كبيرا، نزعوا منه سلاحه، ورتبته العسكريّة، وثكنته المرموقة، وحرموه من كرسيّ الفخامة، ونفوه...ورموا بطموحه في بلديّة صغيرة معزولة، ويسخرون منه، ويلقبونه بصاحب فخامة شيخ بلديّة «الغاشي الرّاشي واين ماشي».[6]

العمّ عمر: شيخ القرآن، وأحد المناضلين، به تحتمي كلّ القرية، وله مهابة في نفوس أهلها؛ رجالا ونساء وأطفالا " يبدو الشّيخ عمّي عمر في القرية كشجرة الصّفصاف طولا، وظلاله كأنّها تحتمي بها القرية كلّها من حرّ ندرة الرّجال. هو صاحب العمامة

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 92

[2]– المصدر نفسه، ص 38

[3]– المصدر نفسه، ص 38

[4]– المصدر نفسه، 216

[5]– المصدر نفسه، ص 65

[6]– المصدر نفسه، ص 255

المهابة...وهو الشّيخ الأمير تذعن له كلّ الرّقاب...كان يحبّ الإبحار في عالم السّياسة، ويصدر بضاعته للأحرار والأحباب".[1]

نسرين: بنت الأستاذ الأزهريّ بالتّبنّي، تعمل في الاستخبارات المصريّة، "إنّها صهيونيّة سرّبت إلينا طفلة صغيرة من جمعيّة خيريّة ماسونيّة، واختير لها شيخ أزهريّ إخوانيّ، وجنّدوها ضدّ المخابرات المصريّة"[2]

كانت ذات بيان ساحر، حيث جذبت إليها الكثير من القلوب، "استطاعت في وقت وجيز أن تدخل قلوب كلّ إخوانه من أبوابها الواسعة...حوّلت الجميع إلى دمى في يد أطفال سذّج أشقياء"[3]، "إذا تكلّمت نسرين تجد الجماعة يصرمون أفواههم كأنّ السّماء قد صعقتهم".[4]

السّيد لطفي: يعمل بوّابا للعمارة التي يسكن بها الأستاذ الأزهريّ، كثير الاختلاط بأفراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم التّعليميّة، وصاحب تجارب عديدة في الحياة. "يا بني، أنا بوّاب، ولكنّني أستقبل كلّ من يتبرّم من واقعه المرير من أساتذة الجامعات، والضّباط الذين في هذه العمارة الضّخمة، فأغترف من علومهم، وأسرق شيئا من عبقريّتهم، والأسرار الكبرى أقطفها غضّة طريّة من حدائق المغنّيات، والرّاقصات، والخادمات، والعوانس، والعوالم، فتجمّعت في جعبتي كلّ هذه التّجارب."[5]

من خلال دراستنا للشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة، نكتشف أنّ الكاتب قد ارتكز في رسم شخصيّاته على الواقع، إذ صبّ تركيزه على شخصيّة الطّفل "حسين"؛ نظرا لما تحمله الطّفولة من أسرار، وخاصّة أطفال الجزائر إبّان الاحتلال، وكذلك الأمر بالنّسبة للكثير من الشّخصيّات، التي عبّرت عن بعض الوقائع والأحداث المهمّة في المجتمع الجزائري آنذاك، وبالمقابل نجد شخصيّات أخرى متخيّلة، تحمل في طياتها أسرارا كثيرة، مثل شخصيات الدّرويش حمدان لشهب، والشّاعر الأديب الغريب، والعمّة حيزيّة، التي ظلّت أرواحها ترافق الطّفل الحسين، الذي جعله خيال الكاتب ذا قدرة على مخاطبة الأرواح والتّحاور معها.

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص125

[2]– المصدر نفسه، ص 280

[3]– المصدر نفسه، ص 258

[4]– المصدر نفسه، ص 259

[5]– المصدر نفسه، 281

ومن جهة أخرى نرى أنّ الكاتب قد ركّز في بناء شخصيّاته على البعدين النّفسيّ والاجتماعيّ؛ ليعكس للمتلقّي ما يعيشه المواطن الجزائريّ من مشاعر الألم والحزن والضّياع داخل وطنه، وكذلك ما يحويه من فكر وثقافة في تلك الحقبة التي السّوداء من تاريخ الجزائر.

الفصل الثّاني

الزّمكان التّخييليّ في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار

أوّلا: المكان في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار

يعد المكان أحد أهم المقومات في بناء الشخصية الروائية، فلا يمكن أن تجد شخصية بدون مكان، فهو الذي يعطيها الهوية والانتماء من حيث الثقافة والتاريخ، وبالتالي يمكننا القول إن:" العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".

ويمثل المكان محورا أساسيا في بنية السرد، فلا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان.

1-مفهوم المكان:

أ-المكان لغة:

لتحديد مفهوم المكان لغة ننطلق أولا لمعناه في القرآن الكريم، إذ وردت لفظة مكان أكثر من موضع في القرآن الكريم، وفي كلّ منها تحمل معنى مستقلا بذاته نذكر منها:

قوله تعالى:﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[1]، بمعنى موضعا أو محلا، وقوله تعالى:﴿ **وَٱسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ ٱلْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ** ﴾[2]، أي مستقرا.

وجاءت في موضع آخر أيضا بمعنى منزلة كقوله تعالى:﴿ **قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا** ﴾[3]. **شرّ مكانا** أي منزلة، وأيضا قوله تعالى:﴿ **وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا** ﴾[4]، أي منزلة ورتبة، ومنها ما جاء بمعنى بدل كقوله تعالى:﴿ **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ** ﴾[5]، أي بدلا منه.

أما المعاجم اللغوية فلا تختلف في مجملها على ما أسند للفظة مكان، من بينها لسان العرب لابن المنظور:" المكان: المَوْضِعْ الشيء، أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع، والفضاء الذي يحيط به، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع. العرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع فعاملوا الميم الزائدة

---

[1] – القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة مريم، الآية 16.

[2] – القرآن الكريم، سورة ق، الآية 41.

[3] – القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 75.

[4] – القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 57.

[5]– القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 78.

معاملة الأصلية."[1]، أما في **المعجم الوسيط** المكان هو الموضع والمنزلة، يقال هو رفيع هو رفيع، والجمع أمكنة، والمكانة: المكان بمعنييه السابقين، وفي التنزيل العزيز:" **وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُم عَلَى مَكَانَتِهِمْ**"، أي موضعهم[2].

ومما سبق نجد أن كلمة (المكان) لم تخرج عن معانيها في المعاجم اللغوية، ومن تلك المدلولات (المنزلة. البدل، الموضع، المحل، الاتجاه، المكانة الرفيعة)، كما أنها تتفق مع ما ورد في القرآن الكريم.

ب-المكان اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية والآراء حول مفهوم المكان نذكر منها:

"المكان هو الحيز الذي تشغله الأجسام، وتحتل موضعًا فيه، وهو يختلف عن تلك الأجسام، لأنه أسبق منها في الوجود؛ فلا وجود خارج المكان"[3]، فإنَّ أوَّل شعور يحسه الإنسان اتجاه المكان هو شعور الانتماء والحنين، وقد يظهر شعور بالاغتراب والنّفور، كما يمكن ألا يحدث أي تأثُّر بذلك المكان.

كما أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديثا يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[4]

كما يعرّفه الباحث السيميائي **يوري لوتمان** بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة...)[5].

كما تحدث **غاستون باشلار** عن المكان، حيث قال: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعيّ فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز. إننا ننجذب نحوه لأنه

---

[1] – ابن منظور، المصدر السّابق، مج 13، ص414.

[2] –الفيروز أبادي، المعجم الوسيط، المصدر السّابق، ص838.

[3]–عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص: 17.

[4] –محمد بوعزة، المرجع السّابق، ص99.

[5] –المرجع نفسه، ص99.

يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[1]. فالمكان عند غاستون باشلار لم يعد مربوطا بالحدود والأبعاد الهندسية والمساحة، بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وحياتهم، فقد عاشوا فيه وتربوا فيه.

وهذا لا يختلف مع **عالية أنور الصفدي**، حيث تقول: "ولأن حياة الإنسان مرتبطة بأمكنة معينة في أساسها تاريخية بالنسبة له، فهي لا تلبث أن تتجاوزها وتصبح أمكنة نفسية وشعرية لها جمالياتها، ورموزها، ودلالاتها وارتباطاتها النَّفسية في أخلاقيات ساكنيها وأفكارهم، فالمكان بالنسبة للإنسان ليس مجرد حيز يشغله، بل هو ملازم لتاريخه، وحضارته، وشاهد أمين على تطوّره، فهو الإطار الذي يشهد تفاعله مع العالم، ففيه يتحرك ويشكل أفكاره وقيمته"[2].

فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة التأثير والتأثر، وليس مجرد حيّز يشغله بل هو ملازم لتاريخه وحضارته، ففيه يتحرّك ويشكل أفكاره وقيمه.

2-أهمية المكان في العمل الروائي:

يعتبر المكان في الرواية من المداخل أو البوابات الرئيسية التي يتم من خلالها الدخول إلى النص الروائي، وفهم معانيه وتحليل رموزه ومعرفة ما يتضمن من أفكار وقيم ودلالات، لأن العلاقة بين المكان والرواية علاقة عميقة، فهو في الرواية كما في الحياة يتبادل الأدوار معنا فهو مرة بداخلنا ومرة في الخارج، وربما يحتوينا ومن هذا التبادل تنشأ علاقتنا به من حيث ألفته أو عدوانيته، يتلون هذا المكان بصور البيت أحيانا، وبصور الطبيعة أحيانا مرة أليفا ومرة عنيفا"[3].

كما أن المكان في العمل الأدبي ليس مجالا هندسيا تضبطه حدوده؛ له قياسات خاضعة لحسابات، بل هو يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، إما على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخييل

---

[1] -غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص31.

[2]-عالية أنور الصفدي، المرجع السّابق، ص: 17.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

وافدا بملامحه وظلاله[1]، "ويتّخذ المكان قيمته ووجوده من خلال علاقته بالشخصيات التي تعبِّر عنه وتلتحم به"[2]

فالمكان يتولد من التجربة الإبداعية للأديب نابعة من واقع عاشه بكل لحظاته وبكل تفاصيله.

3-أقسام المكان:

ينقسم المكان إلى عدّة أنواع ومن هذه التقسيمات نجد الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

3-1-الأمكنة المفتوحة:

"هي الأماكن التي تكون متاحة لجميع الشّخصيات، ولا تحدّها حواجز وتسمح للشّخصية بالتّطور والحرّية"[3].

إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبّة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموّج فوق أمواج البحر".[4]

الأماكن المفتوحة نعني بها تلك الأماكن ذات الفضاء الشاسع الذي ليس له حدود جغرافيّة، أي مكان واسع منفتح غير مقيّد، يستطيع الإنسان التّنقل عبر مساراته بكل حرّيّة وراحة.

وفي رواية "**اللّيالي حبلى بالأقمار**" نجد مجموعة من الأمكنة المفتوحة تتمثّل في:

القرية: والقرية في هذه الرّواية هي المكان الذي تدور فيه الأحداث، حيث تتّسم بالبساطة والتّواضع، "ما أحلى شحوب وجه قريتي في الخريف والشّتاء والرّبيع حين تصبح قرية الأطفال والشّيوخ والنّساء والعجائز كأنّ أحضانها لا تعشق معانقة غيرهم.. ما أجمل الأطفال

---

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص181.

[2]- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص: 47.

[3]- محبوبة محمدي محمد آبادي، المرجع السّابق، ص 44، نقلا عن عوض سعود عوض: المكان في الرّواية العربيّة، مجلّة المعرفة، دمشق، وزارة الثّقافة، ع473، 2003، ص239

[4]- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 95

في قريتي بقمصانهم الطّويلة إلى الأعقاب، وبرانسهم المستغنية عن السّراويل، ويعقدون أجنحتها المتقاطعة على أقفائهم عند اشتداد البرد القارص، ورؤوسهم البادية كشقائق النّعمان بطرابيشها الحمراء!"[1] كما أنها تتميّز بالأصالة والحفاظ على التّقاليد، "يرجع بعض المهاجرين في الصّيف، فيتغيّر وجه القرية، برؤوس مطربشة ومبرنطة وسراويل مارقة كاشفة فاضحة، غير أنّ فرن قريتي يهذّبهم بسرعة، فيتعمّمون، ويلبسون العباءة، فيذوبون كجليد نهاية الرّبيع في أزياء القرية".[2]

تحوّلت القرية إلى مصدر قلق ورعب حين امتدت إليها أيادي الاستعمار النّتنة، "لم أفهم كيف تحوّلت قريتنا إلى شبح مخيف؟ ملئت قلقا، فاضت سأما"[3].

المقبرة: مكان مفتوح، يحتويه الخوف وذلك حين يلتقي الحسين بشبح الشّاعر الأديب الغريب، "يا عمّتي حيزيّة، أعيش رجفة تزلزل كامل جسمي، وينقبض قلبي، وينتفش شعري من خوف لا أستطيع وصفه حين أقترب من قبر الشّاعر الأديب الغريب لأسقي شجرة الياسمين والدّفلى".[4]

كما أنّها مكان يجد فيه الحسين حلّا لألغازه وإجابة لأسئلته، "التقيت بشبح الشّاعر الأديب الغريب في المقبرة، بادرته–حتّى أخفّف عن عقلي أثقال الألغاز المتساقطة على كاهلي–بالسّؤال، ما الأطفال؟"[5]

جبل مستاوة: شاهد تاريخيّ، ومكان يبعث على الانشراح والاعتزاز ببطولات الثّوار، "يا جدّي سعادتي لرحلة إلى جبل الأطفال يحطّون أقدامهم على خطى الأبطال لن تكون إلى بنكهة جامعة لتاريخ الأزمان لمن مرّوا على جبل مستاوة إذا لم يصاحبني صديقي اليتيم قدّور لعور وجدّته فطّومة، والدّرويش حمدان لأدخل إلى كهفه والكهوف الأخرى التي يعرفها كهفا كهفا، ويصونها، ويهيّئها لاحتضان الثّوّار الأحرار".[6]

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 123

[2]– المصدر نفسه، ص 124

[3]– المصدر نفسه، ص 137

[4]– المصدر نفسه، ص 71

[5]– المصدر نفسه، ص 62

[6]– المصدر نفسه، ص 102

الفناء: مكان للبوح بالأسرار، "خرجنا إلى الفناء لكي لا يسمعنا أحد. أخرجت لها الورقة، وقلت لها: هذه رخصة من الضّابط الفرنسيّ تسمح لنا بزيارة جدّي في سجن تازّولت قرب مدينة باتنة، واشترطوا عليّ أن تكوني أنت معي".[1]

الرّبوة: فيها يركب الحسين آماله ليسافر إلى أبيه أو جدّه، "كنت لا أملّ في الأيّام الغائمة من الانتظار فوق ربوة لعلّ الحصان الأبيض المجنّح للغريب الشّهيد سيأتي، ويطير بي نحو أبي لأملأ قلبه بالاخضرار، وأفرغه من الاحمرار، أو يحطّ أمام جدّي في السّجن".[2]

مدينة باتنة: فيها أحسّ الحسين بالسّعادة لاستكمال دراسته بالمعهد الإسلاميّ، "واخترت بأن ألتحق بالمعهد الإسلاميّ بمدينة باتنة لأكمل مزاولة دراستي...وكنت أستعجل الزّمن لكي أبثّ البشرى لجدّي وأمّي وجدّتي ولكلّ العائلة والأصدقاء...التحقت بالدّراسة في يوم لا أستطيع وصفه ممّا سكنني من المشاعر"[3].

وفيها أيضا استعاد عافيته من النّكبة التي لحقته بمصر، "فتربّع تربّع أصحاب الصّولجان على منبر أحد مساجد باتنة، وسمع به القاصي والدّاني من أصحابه القدامى، فتوافدوا عليه من كلّ فجّ عميق، زرافات ووحدانا؛ ليشنّفوا أسماعهم بخطبه الدّعويّة الرّنّانة، المجلجلة، الرّعديّة، الحماسيّة بمقاس الشّيخ عبد الحميد كشك".[4]

مصر: كانت في البداية مصدر سعادة وانتصار، حيث أكمل الحسين دراسته الجامعيّة وانفتح أكثر على منهج الإخوان، وأصبح زعيما لهم، "كثرت الألقاب عليّ حتّى أثقلت حياتي، وانتشفت روحي. كنت أرى نفسي أمّة، بل آخر خليفة من خلفاء آخر الزّمان"[5].

فيما بعد أصبحت مصر شوكة في حلق تاريخ الحسين، أين خدع من طرف نسرين التّابعة للمخابرات، وفقد زعامته وطموحاته، "كان يعيش مرحلة الزّهو بفعل سحر زعامته التي نفخته كبالون بلاستيكيّ لسنوات، وجاءت مرحلة التّيه، فأفرغته في غمضة عين، وزفيره كزفير طفل بائس...لقد خدعت، وأنا الشّيخ الحسين في قاهرة المعزّ"[6].

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 211

[2]– المصدر نفسه، ص 202

[3]– المصدر نفسه، ص 240

[4]– المصدر نفسه، ص 304

[5]– المصدر نفسه، ص 250

[6]– المصدر نفسه، ص 278

3-2-الأمكنة المغلقة:

"إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضّرورة الاجتماعيّة، أو كأسيجة السّجون، فهو المكان الإجباريّ المؤقّت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف. أو هو الأماكن الشّعبيّة التي يقصدها النّاس لتمضية الوقت والتّرويح عن النّفس كالمقاهي، أو هي الأماكن التي تتردّد عليها الطّبقة المترفة الثّريّة لتشبع مزواتها كالملاهي. والمكان المغلق هو مكان العيش والسّكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين".[1]

فالأماكن المغلقة تمثّل تلك المساحات المحدودة جغرافيّا، والتي يتردّد عليها الإنسان أو يقطنها لمدّة؛ إمّا طويلة أو قصيرة.

نقف من خلال رواية "**اللّيالي حبلى بالأقمار**" عند مجموعة من الأماكن المغلقة نذكر منها:

الكهف: شاهد تاريخيّ، وموطن للاطمئنان والإلهام، "كانت بداية عرفان الإنسان هديّة من الكهوف تخطفها منه عنوة القبور...الكهوف تحرّر القلوب من هاجس الخوف، وهي الحاضنة للثّوّار الأحرار لردّ العدوان على الأوطان".[2] "يا بنيّ، المعارف الكبرى ابنة الكهوف...أنا كهفي المنبت والمآل كما تعرفني...النّبوءات الكبرى حضنتها الكهوف"[3]

دار الضّيوف: كانت ملتقى الأحباب "انفرد الدّرويش حمدان بي وبجدّي في دار الضّيوف، ونظر إلى جدّي نظرة تخلع عنه لباس الحزن، ونظر إليّ ولسانه يفصح عمّا يخبّئه قلبه من كنوز"[4].

وكذلك الأخبار السّارّة، "حملت رياح السّعد ضيفا، ورمت به في عزّ وكرم جدّي...همس في أذني، فأسرعت إلى جدّتي. وفي الحين أحضرت القهوة والطّمينة. التقط

---

[1]- مهدي عبيد، المرجع السّابق، ص 43

[2]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 56

[3]- المصدر نفسه، ص 99

[4]- المصدر نفسه، ص 10

سمعي النّبأ العظيم. طرت إلى جدّتي، وأنفاسي تطلع وتهبط، ما بك يا بنيّ؟! جدّتي، اضحكي وغنّي وارقصي. أبي حيّ يرزق...أبي حيّ يرزق"[1]

كما كانت سبب حزن أيضا، " سألتها عن جدّتي، عرفت أنّها في دار الضّيوف عند جدّي. أسرعت إليهما، لكنّ سحابة سعادتي عبثت بها رياح ما سمعت منهما. قال لها جدّي وهو يؤنّبها عن سوء تربيّتها لأبي: أنت أفسدت ابنك قرّة عينك بإضفاء عليه من القدر والعزّ والدّلال"[2]

دار سي فضيل: فيها سمع الحسين وجدّته إشاعة موته أبيه "قالت لها البنت بكلّ رويّة وتؤدة: صبرا على هذا الابتلاء، يا جدّة خديجة...ابنك عبد الحميد...ابنك...ماذا وقع له؟ كارثة...احتراق المصنع الذي يعمل فيه ابنك...ابنك لا خبر عليه...قد يكون...جدّتي لم تتماسك فصرخت صراخا أفقدها وعيها".[3]

المدرسة: مكان يبعث على الدّهشة والاستغراب الممزوج بالفرح من اكتشاف عالم جديد "خرجنا في فترة الرّاحة إلى فناء المدرسة، وكان تعجّبنا عظيما حين وجدناه مفروشا برمل رطب تحت أرجلنا نحسّ به كالحرير...وكنّا ننطّ من زاوية إلى أخرى كالفراشات نستمتع بهذه الأزهار الضّاحكة في وجوهنا على حوافّ الفناء كلّها، وقلوبنا مليئة بالفرحة من هذا الواقع الجديد الذي لم نألفه في المدرسة القرآنيّة".[4]

كما كانت سبب ألم للحسين "سألت أحد المهاجرين ماذا تعني كلمة:(communiste)، قال لي: تعني شيوعي مثل أبيك، دارت بي الأرض، ولساني يهمس لقلبي: أبي رومي...أبي رومي...جرّتني رجلاي بسرعة لكي أختفي عن الأنظار، وأنسى ما سمعته، رآني المعلّم مهموما، فأشار بيده لأقترب منه".[5]

المستشفى الجبليّ: فيه التقى الحسين وجدّته بالمجاهد الهارب من السّجن، وسألاه عن حال جدّه "زرت المجاهد الهرب من غياهب سجن تازّولت في مستشفى جبليّ مع جدّتي،

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 82

[2]– المصدر نفسه، ص 59

[3]– المصدر نفسه، ص 76

[4]– المصدر نفسه، ص 152

[5]– المصدر نفسه، ص 152

سألناه عن جدّي. تألّم لما يعانيه، وتأسّف لانكشاف الخطّة، ولم يفلح جدّي في الهروب معهم".[1]

الكتّاب: مكان تحفيظ القرآن الكريم، يجمع ذكريات جميلة للحسين "لقد كنّا نحفظ فيك القرآن، وتجمعنا في صلاة الجمعة، وفي كلّ الأعياد، وفي حفلات ختم القرآن".[2]

كان مصدر عزّ وتقدير للحسين وصديقيه "فجاءتني فكرة إعادة ترميم كتّاب عمّي عمر شهيد القرآن الذي خرّبه العدوّ...وعرضت الفكرة على صديقيّ قدّور لعور وصويلح البرّاني، فقبلا الفكرة قبولا حسنا، ومن تلك اللّحظة أصبح يطلق علينا الشّيوخ الأطفال، فسررنا بهذا اللّقب، وبهذه المهمّة الجديدة لنتخلّص من اليأس والفراغ".[3]

المقهى: كان ملاذا لاسترجاع بعض الأنفاس الهاربة جرّاء صدمة الخيانة التي تعرّض لها من معشوقته، "تقوقع الحسين كالحلزون أمام هذه المفاجأة التي أخرجته من الوجود، وحامت به في عالم الجنون، وسارت به قدماه من تلقاء نفسها...أحسّ بمرارة في مذاقه...يبس لسانه وشفتاه...دخل المقهى فاقدا الإحساس بوجوده...أتى إليه النّادل يسأله عن طلباته...لم يعِ شيئا ممّا قال...تعجّب منه النّادل...ظنّه من المجانين...تسلّلت من فمه...هات أيّ شيء، أو كلّ شيء...شرب ما شرب دون وعي...استرد شيئا من إحساسه بالوجود".[4]

الغرفة: فيها استرجع الحسين بعض ذكرياته معاتبا نفسه، والتقى بروح الشّاعر الأديب الغريب. "شدّه الحنين إلى غرفته، وبعض أشيائه وكتبه. قام بتنظيفها وترتيبها...تمدّد على فراشه، طارت به ذاكرته تفتّش عن الماضي المضبّب المنسيّ...لم أفكّر أبدا في الالتقاء بروح الغريب الشهيد...سمعت صوتا يرتّل الآية: "**لا تقنطوا من رحمة الله**" اقترب منّي الصوت أكثر...يا للمفاجأة، إنّه روح الغريب الشّهيد"[5]

---

[1]– معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 204

[2]– المصدر نفسه، ص 228

[3]– المصدر نفسه، ص 233

[4]– المصدر نفسه، ص 269، 270

[5]– المصدر نفسه، ص 305

ممّا سبقت دراسته حول المكان المتخيّل في الرّواية، نلاحظ أنّ هناك تنويعا في توظيف هذه الأماكن سواء كانت مفتوحة أم مغلقة، إضافة إلى أنّ هذا التّوظيف كان متأرجحا بين الآمال والآلام، إذ نجدها تارة تحمل معاني الانفتاح، والفرج، وكلّ ما يبعث على الاطمئنان، وتارة أخرى تكون محطّ قلق واضطراب وألم بالنّسبة للشّخصيّات، وبذلك نجد المكان المفتوح مغلقا أحيانا والمغلق مفتوحا أحيانا أخرى. من جهة أخرى نجد أنّ بعض هذه الأماكن يحمل دلالة تاريخيّة، وهنا نلمس استناد الرّوائيّ إلى التّاريخ في استخدامه للمكان.

هذا التّوظيف المتنوّع للمكان، يعكس بعده التّخييليّ في الرّواية، كما يعكس عبقريّة الكاتب، وامتلاكه لصولجان الخيال السّرديّ.

ثانيّا: الزّمان في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار

1-مفهوم الزمن:

1-1-المفهوم اللغوي:

يرى ابن منظور أن: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير (...) الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد (...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن بالشيء :طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا ".[1]

وجاء في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: "الزَّمَنْ من الزُّمان الزَّمن: ذو الزمانة، والفعل: زمِنَ، يَزْمَنُ زمنا و زمانة، والجميع :الزَّمْنَى في الذكر والأنثى وأَزْمَنَ بالشيء: طال عليه الزَّمان".[2]

1-2-المفهوم الاصطلاحي

ويقصد بالزمن مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب والمسرود والعملية السردية.[3]

كما يعد أيضا: "روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله".[4]

2-المفارقات الزّمنيّة في الرواية:

"إن المفارقات الزمنية أن يتحول السارد عن حاضر الحكاية إلى الزمن الذي قبله أو الزمن الذي بعده، فالسارد ليس ملزما في روايته بالاقتصار على الزمن الحاضر فقط أو بالأحرى بالأحداث التي تقع في إطار هذا الزمن، بل له أن يعود إلى زمن سابق لهذا الزمن

---

[1]- ابن منظور، المصدر السّابق، مج3، مادة "زمن"، ص20.

[2]- أبو عبد الرحمن ابن أحمد الخليل الفراهيدي :كتاب العين، تح :مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2 ، 10ه، ج7، ص375

[3]- جيرالد برانس، المرجع السّابق، ص231.

[4]- مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002 ص 89.

الحاضر أو إلى أحداث وقعت قبل تاريخ هذا الزمن، وقد يسابق السارد الزمن الحاضر فيسبقه مستشرفا ما يمكن أن يحدث في المستقبل، متجاوزا حدود الزمن الحاضر الذي تحدث فيه أحداث القصة المسرودة إلى إحداث متوقعه لم تحدث بعد، والأول يسمى "استرجاعا"، والثاني " استباقا "، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية أو المفارقات السردية".[1]

المفارقات الزّمنيّة هي تلك الشّطحات التي يمارسها السارد في زمن القصّة، حيث يتقدّم تارة لاستشراف حدث ما، أو يتراجع تارة أخرى للوقوف عند حدث آخر.

2-1-الاسترجاع:

إن الاسترجاع هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعاده الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآلي بما جرى في الماضي.[2]

هو من بين العناصر الزمنية التي تحفل بها النّصوص السّرديّة وخاصّة الرّواية التي تميل إلى استدعاء الماضي فتوظّفه عن طريق استعمال الاسترجاع ما بين مدى زمنيّ يمكن قياسه بالفترة الزمنية الواضحة والمعلومة (بالسنوات، الأشهر، والأيام)، وبين سعة زمنية معلومة لا تقاس بالسنوات، وإنّما بالسطور والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد".[3]

الاسترجاع هو مخالفة سير السّرد بالعودة إلى أحداث مضت، ويكون عادة في شكل ذكريات يستحضرها السّارد لأجل التّعريف بالشّخصيّة أو توضيح حدث ما.

2-1-1-أنواع الاسترجاع:

أ-استرجاع داخلي: وهو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءا من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخليا لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا خارجه.[4]

---

[1]-خروبي أمين، تقنيات الزمن الروائي: دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدّراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المركز الجامعي بأفلو، العدد السادس، 2019، ص 07.

[2]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431ه/2010، ص104 .

[3]- حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص 80

[4]-إبراهيم خليل، المرجع السّابق، ص55 .

أي استعادة أحداث متعلّقة بالإطار الزّمني للرّواية.

ومثال هذا النّوع من الاسترجاع في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار:

"وتستحضر لي حيويّتك ذكريات سعادتي عندما كنت في عمرك"[1]

"ذاكرتي تحرّكت بسرعة أكثر من حيرتي، أبحرت بي بعيدا، استرجعت مدى اهتمام عمّتي حيزيّة لتسمع منّي كلّ شاردة وواردة عن الشّاعر الأديب الغريب"[2]

"إنّ الرّوح الخفيفة للطّفل الحسين، ومحبّته لدرر المعرفة، وأنوار العلوم ذكّرتني بعطشي للعلم، وبصورة الطّفولة التي استفاض في وصف محاسنها أستاذنا في المعهد البادیسيّ"[3]

"فزادت ضغوط نفوسنا، ودقّات قلوبنا من شدّة الخوف، ولم أعرف هذا اللّون من الخوف المميت إلّا يوم ختاني حين احتال عليّ جدّي وأعطاني رمّانة"[4]

"وتذكّرت أبي في فرنسا مع الفرنسيّة، هل أكله كلّه حرام؟"[5]

"فاسترجعت لي موقفا من مواقف خلوات عمّتي بي لأفرغ قلبها من أوجاعها"[6]

ب-استرجاع خارجي:

وهو الذي يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية، فيكون بذلك خارجا عن الأحداث الرئيسية للرواية، ومنه فهو خارج عن الإطار الزمني للرواية[7]، وقد يكون الاسترجاع هنا متعلق بالراوي أو بشخصية من شخصيات الرّواية.

الاسترجاع الخارجي ليس له صلة بأحداث الرّواية، إنّما يأتي به السّارد لتنوير القارئ أو سدّا للفراغات الموجودة.

وهذا النّوع من الاسترجاع كثير في الرّواية، نذكر منه:

"أفي الله شكّ؟! سنصل بإذن الله بأشعار الغريب الدّائرة حول منارة أشعار أبي مدين شعيب القطب المشعّة بالعرفان على الأكوان من بيت المقدس زهرة المدائن، ومدينة السّلام

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 25

[2]- المصدر نفسه، ص 36

[3]- المصدر نفسه، ص 45

[4]- المصدر نفسه، ص 149

[5]- المصدر نفسه، ص 154

[6]- المصدر نفسه، ص 186

[7]- إبراهيم خليل، المرجع السّابق، ص 55.

حيث عصم أبو مدين شعيب شيخ العارفين خرقته الصّوفيّ على نجمة الحرّيّة وألقى بروحه في جند صلاح الدّين الأيوبي لردّ العدوان على الصليبيّين بقيادة لواء المغاربة الرّبّانيّين"[1]

"يا بنيّ أنت وجيلك هديّة من بجاية التي كانت تتبختر في محافل تاريخ الحمّاديّين بقصر بلّارة تطلّ منه الأميرة بلّارة"[2]

"ألا تعلم أنّ حفيدي من سلالة الغلام المعجزة لأبي جعفر المنصور، وحكايته مع قصيدة صوت صفير البلبل للأصمعي"[3]

"لقد كنّا من أسود ثورة عمر بن موسى التي اندلعت في بداية شتاء سنة 1916 بجبل مستاوة بالأوراس"[4]

"يا أبنائي، ألم تعلموا أنّ النّصارى حين استولوا على الأندلس، وهرب من هرب من المسلمين، ومن بقي منهم زمن محاكم التّفتيش البغيضة اللّعينة، ولم يتنصّروا فقد قطعت رؤوسهم، ولعب بها النّصارى كما يلعب النّاس اليوم بكرة القدم"[5]

"تنفجر بعض الخواطر من حنايا ذاكرتي ممّا حفظته من أشياء وأشياء من جعبة الدّرويش حمدان لشهب"[6]

"ألاعب النّوم وتلاعبني ذاكرتي، فستحتضر لي حنيني وتشوّقي لمشهد من مشاهد كلّ يوم حين أعود من الكتاب، وأنتظر استقبالي من عمّتي حيزيّ الشّهيدة بالأحضان"[7]

"ألا تتذكّر يا قدّور، كم كنّا نحبّ سماع نبوءات جدّي؟ ألا تتذكّر حين كان يردّد هذا الكلام العذب كمياه نبعنا الرّقراقة؟"[8]

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 12

[2]- المصدر نفسه، ص 13

[3]- المصدر نفسه، ص 14

[4]- المصدر نفسه، ص 112

[5]- المصدر نفسه، ص 159

[6]- المصدر نفسه، ص 160

[7]- المصدر نفسه، ص 191

[8]- المصدر نفسه، ص 198

"تذكّرت وصيّة عمّتي حيزيّة الشّهيدة الوفيّة فيلسوفة الحبّ الشّامل، أخرجت رأسي من النّافذة لأشمّ بؤسي من تلحين طائر نحسي، وانتظرت ظهور شبح الشّاعر الأديب الغريب"[1]

"ألم تبن القاهرة والأزهر على أكتاف المغاربة الكتاميّين حجرا حجرا؟ أليسوا هم الذين قهروا القرامطة، واستردوا الحجر الأسود من كعبتهم قرب القطيف اللّفيف؟"[2]

"أين كليوباترا من زنوبيا ملكة تدمر التي فضّلت ألّا تكون أسيرة، وأنهت ذلّها بعزّة وكبرياء، فقطف رأسها كوردة من بستان، وهي تبتسم في وجوه أعدائها، وبقوا هم يعضّون أصابعهم؟"[3]

2-2-الاستباق:

يعرّفه **حسن بحراوي** بقوله: "هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[4]

يعد الاستباق سردا وتصوّرا لأحداث مستقبلية، أشار إليها الرّاوي في الرواية، لجعل القارئ يعيش حالة من التوقع والتنبؤ لما سيحدث للشخصية فيما بعد.

2-2-1-أنواع الاستباق:

أ-الاستباق الداخلي:

وهو الذي يدخل في صلب الرواية ومتنها، أي يكون مداه داخل إطار الرواية، والأحداث المستبقة حينئذ قد تُذكر في المتن الروائي حضورا بعدما ذُكرت فيه من قبل استشرافا، وقد لا تُذكر إطلاقا، وباختصار الاستباق الداخلي" هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني".[5]

الاستباق الدّاخلي هو الذي يمهّد لأحداث مستقبليّة متعلّقة بالشّخصيّة، ويتنبأ لها، وهذه الأحداث ستقع لاحقا.

---

[1]-معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 234

[2]- المصدر نفسه، ص 248، 249

[3]- المصدر نفسه، ص273

[4]- حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص 132

[5] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، الكويت، ط1، 2009، ص118 .

ولدينا في الرّواية بعض الأمثلة:

ترقّبوا زلزالا يضرب أصحاب القصور الفيحاء، والبرانس الحمراء...ترقّبوا احتراق الأرض لسنوات وسيعود لها الاخضرار"[1]

"هذا الولد سيكون أوّل من يحفظ القرآن من أترابه"[2]

"سيتعرّض لخيانة من أقرب المقرّبين إليه"[3]

"وسيبايعه الأنام بقضهم وقضيضهم على الإمامة الكبرى"[4]

"ولم أدرِ أنّ الأيّام تدّخر لي مفاجآت ومنغّصات وهموما ومآسي تطحن أوّل ما تطحن عائلتنا"[5]

ب-الاستباق الخارجي:

وهو الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الروائي بعدما ذُكر على سبيل الاستشراف في الرواية من قبل، وإنما يظل مستشرفا أو في حالة استشراف بالنسبة للرواية، فهو بذلك خارج الإطار الزمني للرواية.

ومن أمثلته في الرّواية:

قول الجدّ عبد الواحد: "رفقا بولدي يا شيخ حمدان، أنت تلقي به في أحضان أزمان ما زالت لم تلوّن ريشتها بما ستكون عليه الأوطان حين يثور البركان.[6]

"ويمكن أن نلتقي معهم في نهايته ليسلّموا لنا خرقة الثّوّار ونبدأ المجاهدة في رحلة ثوريّة جديد.[7]

"وستكون أميرا من أمراء الحديث النّبويّ لتبطل به سحر أمراء الطّغيان، وستصبح قمّة من قمم مفسّري القرآن، وقاهر أئمة السّلطان والبهتان، وقائدا من قوّاد الجهاد يوم الطّعان"[8]

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 34

[2]- المصدر نفسه، ص 40

[3]- المصدر نفسه، ص 40

[4]- المصدر نفسه، ص 41

[5]- المصدر نفسه، ص 179

[6]- المصدر السّابق، ص 14

[7]- المصدر نفسه، ص 24

[8]- المصدر نفسه، ص 26

"وكذلك هذا الطّفل، سيوّحد بين أبناء الأمّة، وإذا فرّقت بينهم الأرض، فبفضله ستجمع بينهما السّماء، وسيكون حديقة غنّاء، يفوح منها مسك الإيمان، فيملأ كلّ الأرواح الحائرة بآي القرآن الكريم".[1]

"ستكون نجما مضيئا في سماء لا يحوم فيها غير أمجاد الأبطال الأحرار، وستصبح من أكبر العلماء في هذا الزّمان الذي يدفن فيه العلم بلا حسرة ودمعة".[2]

"هذا الولد حين يكبر سيأخذ خرقة الأولياء، وسيلقّب بالوليّ الصّالح سيدي الحسين بولحوافر، وسيتسابق الخلق للالتقاء به للتبرّك والاستشفاء بالتّراب الذي تطؤه قدماه، وسيضعونه في حروز تقيهم من كلّ الأمراض والشّرور، وآفات الهامّة والعين اللّامة".[3]

3-مدة السرد:

وتعني سرعة القصّ ويتم تحديدها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي ستستغرقه وطول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته".[4]

"يتمثل تحليل مدة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية أو الرواية، الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وطول النص القصصي، أي: السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء السرعة والتغيرات التي تطرأ على نفسه من تعجيل أو توطئة له"[5]

إذن المقصود بالديمومة سرعة القص التي تتراوح "بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر".[6]

فالمدّة أو الدّيمومة هي سرعة سرد الأحداث، التي ترتبط بزمن الرّواية، وطول النّصّ القصصيّ، وتنقسم إلى قسمين:

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 40

[2]- المصدر نفسه، ص61

[3]- المصدر نفسه، 94

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي، المرجع السابق، ص 50

[5]- نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربيّ الحديث، دار هومة، الجزائر، ط1، 1999، ص169

[6]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع2 .1999م، ص197.

3-1-تسريع السرد:

تكون حركة تسريع السّرد أو حركة القفز "حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر. في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد مؤخر، أو أنه يقارب الصفر".[1]

يقصد بتسريع السّرد تكتّم السّارد عن فترة معيّنة دون أن يشير إلى ما فيها من أحداث ووقائع.

ويكون تسريع السّرد عبر تقنيّتين:

3-1-1-التلخيص:

وتسمى هذه الحركة الزمنية أيضا بـ " المجمل"[2]، و "الإيجاز"[3]، وقد عرفها قاموس السرديات بأنها "الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة على أسئلة معينة فإن التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة".[4]

أو هو سرد "أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[5]،

ويمثل التلخيص حركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع على ما يرويه من أحداث، فيختزل زمن القص ليكون أقل من زمن الحكاية.

ومن أمثلته في الرّواية:

"هيّا يا أصدقائي نمثّل مشاهد لإحدى معارك المجاهدين في ثورة مستاوة...أنا أمثّل دور عمر بن موسى، وأنت صويلح تمثّل دور جدّك إبراهيم، وقدّور لعور يمثّل دور جدّهن

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2, 1989م، ص125.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر :محمد معتصم وآخران، ص109.

[3] يمنى العيد، المرجع السّابق، ص127 .

[4] جيرالد برانس، المرجع السابق، ص15 .

[5] حميد لحميداني، المرجع السّابق، ص76.

وجاء الغروب، وكان الرّجوع، وغاب عنّي أصدقائي بأجسادهم لا بأرواحهم، ونمت غازيا في الأحلام، واستيقظت مليئا بالأوجاع".[1]

"كان العشاء لقيمات من لغرايف بالزّبدة الحرّة نلتهمها التهاما، ونخطف ركعات العشاء خطفا، ونقرأ حزبين لترفّ الملائكة على أرواحنا لنتفرّغ للحكايات، ونلعب ما شاء لنا أن نلعب، وحين نتعب نتسلّى بلعبة الخاتم".[2]

3-1-2-الحذف:

وللحذف تسميات متعددة، منها: "القفز"[3]، "الثغرة"[4]، "الإضمار"[5]، "القطع"[6]، وهو واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية، إذ يعد: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من إحداث ووقائع"[7] ومنه فالحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص.

استطاع " **جنيت** " التوصل إلى ثلاثة أشكال من الحذوف، وهي:

- الحذف المحدد.
- الحذف غير المحدد.
- الحذف الافتراضي.

الحذف المحدد:

ويقصد به "أن تأتي إشارة لتدل على وجود إسقاط زمني لأحداث معينة في حاضر القص أو ماضيه، ويتم ذكر الحذف إما في بداية المدة الزمنية المحذوفة أو في نهايتها ويسمى الأخير الحذف المؤجل"[8]، وبفضل هذه الإشارة "تصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائيّ الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، ويسهل علينا من ثم التعرف على

---

[1]- معمر حجيج، المرجع السّابق، ص 115

[2]- المصدر نفسه، ص 197

[3]- يمنى العيد المرجع السابق، ص82 .

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، ص93 .

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات، الجزائر، ص89 .

[6]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص77 .

[7]- حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص156 .

[8] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 117, 118.

مضمونه استنادا على تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف ونعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائيّ"[1]

فالحذف المحدّد يعتمد على وجود بعض الإشارات التي تجعل القارئ يفهم الاقتطاع الحاصل في الزّمن، وهو يأتي بصيغتين، إما أن يكون صريحا أو غير صريح.

ونجد في الرّواية مجموعة من الحذوف كانت أغلبها غير صريحة:

"حينما ودّعت السّنوات الأولى من عمرها"[2]

"ذهبت أزمان وأقبلت أزمان"[3]

"بدأت أستردّ بعد ردح من الزّمن شيئا فشيئا وعيي"[4]

"تمرّ الأيّام وهو حبلى بالمفاجآت"[5]

"انتظرنا شهورا، فكانت زيارة العمر التي كنت أنتظرها"[6]

"انتظرت شهورا، ولم يبد أيّ بصيص أمل للذهاب إلى الخارج"[7]

"بعد سنوات ونيف ودّعنا الجهل إلى مثواه الأخير"[8]

"ومرّت الأيّام، وبدت لي قصيرة جدا"[9]

"بعد سنوات من الطّيران بأجنحة من الأوهام والآمال"[10]

"غاب عن الأنظار ثلاثة أشهر ونيف"[11]

"وتوالت الأيّام، وكلّما التقى بذلك الشّخص عرض عليه خدمة معينة"[12]

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السّابق، ص160 .

[2]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 35

[3]- المصدر نفسه، ص 58

[4]- المصدر نفسه، ص 78

[5]- المصدر نفسه، ص 82

[6]- المصدر نفسه، ص 231

[7]- المصدر نفسه، ص 233

[8]- المصدر نفسه، ص 235

[9]- المصدر نفسه، ص 240

[10]- المصدر نفسه، ص 240

[11]- المصدر نفسه، ص 276

[12]- المصدر نفسه، ص 282

الحذف غير المحدد (الضمني):

"يعمد الراوي في هذا النوع إلى القفز من وحدة زمنية إلى أخرى دون وضع روابط، أو الإشارة إلى الحذف الذي يتم بقرينة زمنية مما يحقق في السرد مظهر السرعة في عرض الوقائع، والغاية من استخدام هذا النوع من الحذوف هو خلق نوع من التسلسل الترابطي بين مختلف الأحداث في الخطاب السردي الروائي. وتجدر الإشارة إلى مؤهلات المروي له، الذي يستدل عليه من خلال الثغرات التي تقع في التسلسل الزمني للقصة".[1]

وكمثال عليه في الرّواية:

"يخرج الجميع من سطوة الزّمان والمكان، وينفرج الجوّ"[2]

"التقيت في الغد بالدّرويش حمدان لشهب، وأنا حبيس حيرة عمياء"[3]

الحذف الافتراضي:

لقد توقف النقاد عند نوع آخر من الحذف، وهو الحذف الافتراضي أو الضمني، "وهو ذلك الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص"[4]، فهو يكون في حالة القفز من فصل لآخر، بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة، تتحدد بالبياضات في نهاية كل فصل من فصول النص السردي.

ونجد مثالا على ذلك في بداية الفصلين السّابع والواحد والعشرين.

3-2-تبطيء السرد:

ونجده ممثلا في كل من المشهد والوقفة الوصفية، الذين كان لهما دور كبيرافي الرواية خصوصا على مستوى تعطيل حركة السرد وشله، ومن ثم إبطاء السرد.

---

[1] عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص140 .

[2]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 80

[3]- المصدر نفسه، ص 98

[4] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص119 .

3-2-1-المشهد الحواري:

يعرف المشهد الحواري بأنه "واحدة من السرعات السردية وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله كما كان في الحوار مثلا وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد".[1]

فالشرط الرئيس الذي لابد أن تتوافر في المقطع السردي ليكون مشهدا هو "حالة التوافق التام بين الزمنية، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب"[2]

ويتخذ المشهد الحواري أشكالا متعددة نذكر منها:

الحوار مع الذات (المونولوج):

ورد في قاموس **المصطلح السردي** أنه "نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها".[3]

وعرفه "روبرت همفري" بأنه "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لها –دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي–وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود".[4]

وعل هذا الأساس يبنى الحوار مع الذات بأساليب وطرائق مختلفة، يمكن الشخصية أن تخاطب ذاتها، أو ذاتها الغائبة الماضية، أو ذاتها بصوت مسموع، وإلا شخصية حقيقية حاضرة ولكن مانعا ما يمنعها من التوجه إليها بصورة مباشرة كالحياء أو الخجل فتكتفي بالحديث داخليا.

---

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 203,204.

[2] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تلا: شكري مبخوت، رجاء بن سلامة، ص 49

[3] جيرالد برانس، المرجع السابق، ص 93.

[4] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر :محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ' مصر، ط1, 2015، ص59.

ومن أمثلة الحوار الدّاخليّ:

"ايه من حكايات محنتك أيّها الحسين: أنسيت أن دم الغريب مازال في رقبتك؟ أليست هذه رؤيا الدّرويش حمدان لشهب الأعرج؟ ألا تخش من الأزمان المدبرة والآتية أن تمحو من ذاكرتك حلم القصاص من قتلة الغريب؟ أم تتلاعب بك الأيّام..."[1]

همست إلى قلبي الحيران: أهذه ألحان دقّاتك حقّا؟ قل لي: لماذا أحسّ بك كأنّك خائف من عقلي المارد، ومن هذا المجاهد الهارب، لماذا لن تطمئن جدّي بأنّني سأعيد لك صندوق الكنز الذي ضاع منه؟"[2]

"قلت في نفسي: كم أنت عظيمة يا أمّي! تتحيّر الجبال وتدمى وأنت لا تتحيّرين"[3]

" آه من غبائي لم أعرف أنّني أصبحت أنا الكاشف لأسرار جماعتي"[4]

" يعود إلى وعيه بعد جهد جهيد، ويخاطب نفسه: أنا الحسين، أن الحصن الحصين لجماعتي، أنا من يضحك في الأخير"[5]

الحوار مع الآخر:

يشكل الحوار مع الآخر أسلوبا رئيسا في بناء الرواية وقد تنوعت أساليبه وطرقه في استحضار كلام الشخوص القصصية.

ومن أمثلته:

"يلتقي الدّرويش حمدان لشهب بجدّي مرارا، ويخاطبه بنغمة ملتهبة من حسرة متدثّرة بثورة مخبوءة: قرانا السّبع قتلت الشّاعر الأديب الغريب، زارع الأنوار في قلوب الثّوار..

يجيبه جدّي: وهو يكظم حزنه وآهاته: تلبية نداء الوطن لفكّ أسره كفيل بأن يكون بلسما لنا من كلّ المآسي التي أراها ستكون بحجم الجبال"[6]

---

[1]- معمر حجيج، المصدر السّابق، ص 180

[2]- المصدر نفسه، ص 206

[3]- المصدر نفسه، ص 226

[4]- المصدر نفسه، ص 268

[5]- المصدر نفسه، ص 276

[6]- المصدر نفسه، ص 28

"قال لها جدّي وهو ينبئها عن سوء تربيتها لأبي: أنت أفسدت ابنك قرّة عينك...تردّ عليه وهي تتوجّع من كلام جدّي عن ابنها البكر قرة عينها: أتركني أنا وابني وشأننا، واهتمّ ببقيّة أولادك"[1]

"فقابلتني عمّتي حيزيّة الحزينة...فسألتها: ما الأمر؟ فأغلقت الباب...وقالت لي: يا ملاكي، أشتهي أن أفرغ كلّ أوجاعي في قلبك الكبير داخل جسمك الصّغير"[2]

"انزويت مع صديقيّ صويلح وقدّور...بادرت صديقيّ، وقلت لهما: جلسة الصّغار مع الكبار كمطر تشتاق إليه تربة واعدة بالعطاء...أخذ الكلمة قدّور وقال لهم: جّي الشّهيد في ثورة مستاوة تاريخ يتحرّك...ردّ عليه صويلح: أجل أنا أستمتع بحكايات جدّي حين يفتح لي صدره كخزانة من القصص المحبوكة المفتوحة على حدائق التّاريخ"[3]

"يا جدّي رجوعك أنساني همومي كلّها...ردّ عليّ جدّي: انس قطّتك الشّهيدة...فالبشر لم يسلموا من الموت الرّهيب تحت التّعذيب"[4]

"رفعت الحبيبة مكانتي إلى السّماء، إعجابا بحبيبها، وهيّجت عواطفي بكلمات دافئة: أنا نسرين، جئت من التقاء النهرين...أنت لست نسرين، بل نصرين لي ولجماعتي"[5]

3-2-2-الوقفة الوصفية:

الوقفة الوصفية آلية وتقنية زمنية يلجأ إليها الراوي من أجل تعطيل السرد وإبطائه ويمكن أن تحدث "الوقفة نتيجة للقيام بالوصف أو التعليقات الهامشية"[6]، وتتحقق الوصفة عادة "بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على فاعلية تعطيل الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء".[7]

---

[1]- معمر حجيج، المرجع السّابق، ص 59

[2]- المصدر نفسه، ص 68

[3]- المصدر نفسه، ص 104

[4]- المصدر نفسه، ص 236، 237

[5]- المصدر نفسه، ص 252

[6] جيرالد برانس، المرجع السابق، ص170.

[7] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008م، ص136.

تظهر الوقفة الوصفية بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف.

كان للوقفات الوصفيّة حضور بارز في الرّواية، اخترنا منها:

"كان الشّاعر الأديب الغريب الشّهيد رمز الحبّ والحرّيّة يشبه جدّي مظهر ومخبرا. هو مثله طويل القامة، منير الوجه كأنّه شمس الرّبيع، ولحية وشوارب تزيد منظره تقديرا ومهابة، ومشية متناسقة هادئة تحسّ بها كأنّها إيقاع خرير مياه نبعنا الجبليّ"[1]

"يا بنيّ كانت لأبيك رقصة في الأعراس لا يمكن أن يؤدّيها أيّ شخص غيره ببرنوسه الذي نسجته له بيدي، ولا يضاهيه أيّ برنوس آخر، وعباءته، وعمامته التي لا يحسن تسويتها على رأسه غيره، يداول فيها بين اللّون الأبيض والأسود بلمسة فنّيّة تبهر الحرائر العطشى للجمال".[2]

"تسعى جدّتي كلّ يوم كالنّمل لبناء صومعة الصّبر. تحضنها حجرا حجرا. تخبّئ فيها أوجاعها، لكنّ الأحزان تزحف عليها، وتقصفها بالمنجنيق، وتدكّ حصونها، وتحوّلها إلى خراب يعشّش فيه البوم، وتحوم فوقها الغربان. يختنق صدرها، ويلتهب كبدها، ويسودّ فؤادها بأدخنة الحرائق، وتتلاعب بها أمواج الأشجان...ويتعب كلّ من يحيط بها من الأحباب"[3]

"كان لا يولّي الأدبار يوم الزّحف حين تشتد معركة الأبطال في ساحة الوغى وتحمرّ السّماء، وكان رفعه لراية الأمّة خفّاقة تستمدّ قوّتها من سلوكه الرّبّانيّ الجهاديّ، وكانت كلمته مسكا، وتتسرّب كالبلسم الشّافي إلى وعي النّائمين..."[4]

من خلال دراسة البنية الزّمنيّة المتخيّلة، لاحظنا أنّ الرّواية من حيث النّظام الزّمنيّ، اشتغلت كثيرا على تقنية الاسترجاع، الذي تجسّد من خلال الحوارات المختلفة بين الشّخصيّات، وكذلك عبر الحوار الدّاخلي أو المونولوج. وهذا الاسترجاع يمكن أن نقول عنه أنّه كان مقتصرا على أمرين؛ استرجاع لمختلف الأحداث التّاريخيّة المهمّة خاصّة الوطنيّة، وكذلك استرجاع لحكم وأقوال بعض الشّخصيات، خصوصا الشّاعر الأديب الغريب.

---

[1]- معمّر حجيج، المصدر السّابق، ص 27

[2]- المصدر نفسه، ص 65

[3]- المصدر نفسه، ص 79

[4]- المصدر نفسه، ص 112

هذا الاستخدام لتقنية الاسترجاع أكسب السّرد جماليّة فذّة، إذ جعل الرّواية بوّابة لدخول التّاريخ بشتّى أنواعه. فالقارئ هنا لا يستشعر ذلك الملل الذي يصاحبه عند قراءة بعض الوثائق أو النّصوص التّاريخيّة، بل تجده مشرئبّا لمعرفة المزيد من الأحداث والمحطّات التّاريخيّة؛ لأنّها كانت عبارة عن ومضات جميلة تزيّن النّصّ القصصيّ.

بالنسبة للمدّة الزّمنيّة، وما يتعلّق بتسريع السّرد، فقد كانت الكفّة لصالح تقنية الحذف، وخاصّة الحذف المحدّد غير الصّريح، الذي يبعث روح الفضول والاكتشاف في ذات المتلقّي، فتجده يسعى لمعرفة وتوقّع ما حذف من السّرد. ومن جهة تعطيل السّرد وتبطيئه، نجد الأثر البالغ للمشهد الحواريّ، الذي كثيرا ما يكون مصاحبا بالوقفة الوصفيّة، لتنوير المتلقّي ببعض المعلومات حول الشّخصيات وما يحيط بها من أمكنة.

هذا التّنويع في الزّمن، بين استرجاع واستباق، وبين تسريع وتبطيء، يضفي جماليّة على المتن الرّوائيّ، ويعكس الخيال العميق والواسع الذي ينعم به الرّوائيّ في كتابة نصوصه، وكذا تفنّنه في عرض مادّته القصصيّة؛ لتبلغ شأوها في ذاكرة القارئ ونفسيّته، فيعيش مع الأحداث، حاضرها وماضيها ومستقبلها، كأنّه جزء منها.

خاتمـــــــة

من خلال ما تقدم سابقا، ومن خلال الغوص في مفهوم المتخيل السردي الذي يقوم على عوالم خيالية، نختم بحثنا بأهم النتائج التي تم التوصل إليها:

– يعتبر المتخيل أحد أهم العناصر في العمل الروائي، وذلك لكونه يمكّن المتلقي من الانفتاح على عوالم خيالية وبالتالي فهو يساعده في تحقيق طموحاته ورغباته التي لم تتحقق على أرض الواقع.

– يعتبر المتخيل جزءا لا يتجزأ من الواقع فهو يتوافق معه في كثير من الأحيان وذلك لكون الواقع يعد المنطلق الأول للخيال.

– ألّف الرّوائيّ متخيّله السّرديّ بالاستناد إلى وقائع تاريخيّة واجتماعيّة عاشتها إحدى قرى الجزائر في أثناء الاحتلال، ثمّ أعاد تشكيلها بأسلوبه؛ ليحفظها في ذاكرة الأمّة، وينقذها من متاهة النّسيان.

– تنوعت الشخصيات في رواية " الليالي حبلى بالأقمار " بحسب الأدوار التي تؤديها فكانت هناك شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، مزج فيها الكاتب بين الحقيقة والخيال، كشخصيّات "الدّرويش"، و"الشاعر الأديب الغريب"، و"حيزيّة" فرسم لنا بذلك متخيّلا سرديّا ترفع له القبّعة.

– لم يركّز الروائي في ذكر الشخصيات على الوصف الخارجي، بل اهتم بدواخلها النفسية، وبعدها الاجتماعيّ؛ ليكشف لنا عن سلوكياتها، وتفكيرها، وثقافتها؛ ذلك أنّها تعيش في بيئة صعبة؛ لوّثها الاحتلال ببراثن الجهل والفقر. وهنا وجّه الكاتب سهمه من خلال تسليط الضّوء على الطّفل "الحسين" الذي استطاع –رغم تلك الظّروف–أن يكون شخصا متعلّما مثقّفا يدافع عن وطنه.

– حاول الكاتب أن يبرز أهمّيّة مرحلة الطّفولة، ودور الأطفال في استقرار حياة كلّ الشّعوب، عبر تصويره لحياة الطّفل الحسين، الذي كابد الكثير من الصّعاب من أجل ينقذ نفسه وقريته.

– قام الروائي بتكسير خطية الزمن في الرواية، وتحطيم رتابة التسلسل الزمني، وهو ما أعطى لها طابعا تخييليا وجماليا، حيث وظّف مختلف التّقنيّات الزّمنيّة؛ من أجل أن يكشف عن بعض الأسرار المتعلّقة بالشّخصيّات والأماكن التي تدور فيها، فنجده قد استغلّ تقنية الاسترجاع بدرجة أعلى؛ ليفتح الباب أمام التّاريخ الوطنيّ والعربيّ، فينوّر به القارئ.

– من النّاحيّة الثّقافية والفكريّة أشار الكاتب في متخيّله إلى مجموعة من المؤلّفات المشهورة التي كان لها تأثير على بعض طبقات المجتمع، من ذلك كتاب "شمس المعارف الكبرى" الذي استغلّه الكثير من الدّجالين، وبعض كتب "مالك بن بني" في الفكر الإسلاميّ الحديث.

– نال المكان أهمية بالغة في الرواية وذلك لكون الروائي قد وظّف عدّة أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، شكّلت –بما تحمله من دلالات–فضاء متخيّلا مناسبا للأحداث والشّخصيّات.

– استلهم الرّوائيّ بعض أماكنه من الواقع، حيث نجد أماكن ذات دلالة تاريخيّة، مثل "جبل مستاوة" و"شلعلع" ببانتة.

– ساهم المتخيل التاريخي في إثراء الرواية بأحداث وشخصيات تاريخيّة؛ جزائريّة، عربيّة، وعالميّة.

– لقد كان لتوظيف المتخيل الأسطوري في الرواية فنية وجمالية، وذلك لكون الأسطورة تساعد في إثراء مخيلة الروائي كما أنها تساعد القارئ على فهم الواقع وإدراكه.

– تنوعت الآليات التي اعتمدها الروائي في تصويره للمتخيل السردي، فلجأ إلى توظيف آلية التهجين التي ساهمت في تنويع اللغة الروائية، وهذا نلمسه من خلال الأمثلة والأشعار الشّعبيّة، التي كان يلقيها الجدّ "عبد الواحد"، و"الدّرويش حمدان لشهب".

– وظف الروائي آلية الميتاسرد لاستحضار عوالم الكتابة والإبداع في الرواية، فقد جعل شخصيّة الحسين راوية لكثير من الأحداث والتّفاصيل.

– حاول الرّوائيّ أن ينقد الواقع والفكر في كثير من الأحيان من خلال روايته.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن نكون وفقنا في الإلمام بجوانب هذه الدراسة ولو بالجزء البسيط، فاتحين المجال لمن بعدنا أن يتمموا نقائصها فكل نتيجة هي بمثابة إشكالية جديدة تستدعي البحث.

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

2-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2007م.

3-معمر حجيج، رواية اللّيالي حبلى بالأقمار، المثقّف للنّشر والتّوزيع، باتنة، ط 1، 2018 م.

المعاجم والقواميس:

4-ابن محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

5-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 ، 1414 هـ.

6-أبو عبد الرحمان، أحمد خليل الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي، ج7، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2, 1210هـ.

7-جار الله أبو القاسم بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، د ت.

8-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح :مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط8 ،2005م.

9-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

10-لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية-عربي إنجليزي فرنسي-، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

المراجع:

11-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، 1431هـ، 2010 م.

12-أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشّخصيّة، جامعة الكويت، لجنة التّعريب والتأليف، الشّويخ، ط1 ،.1996l

13-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

14-باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1 ، 2008 م.

15-حبيب مصباحي، الرواية والمنظور -قراءة في فاعلية السرد الروائي-، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015م.

16-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، 1990م، بيروت، لبنان، ط1 .

17-حميد الحميداني، بنية النص السردي -من منظور النقد الأدبي-المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991م.

18-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات، الجزائر.

19-سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م .

20-شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار المحور الأدبيّ، دط،.2018

21-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م.

22-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1،2005

23-عالية أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2010 م.

24-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

25-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع2 .1999م.

26-عبد اللطيف السيد الحديدي، الفنّ القصصيّ في ضوء النقد الأدبيّ، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.

27-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ديسمبر 1998م.

28-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية الكويت، الطبعة الأولى، 2009 م.

29-عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات(2)، 2008م.

30-محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 م.

31-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

32-محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي-نظرية غريماس-، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993م.

33-مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط،2011 م.

34-نور الدّين السّدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربيّ الحديث، دار هومة، الجزائر، ط1 ،1999

35-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

36-يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحدثيين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005م.

الكتب المترجمة:

37-تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر :شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

38-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.

39-جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر :عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

40-روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2015م.

41-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 2 ،1984م.

المجلّات والموسوعات:

42-حبيب علي إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، العدد 13، 2012م.

43-خروبي أمين، تقنيات الزمن الروائي: دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدّراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المركز الجامعي بأفلو، العدد السادس، 2019.

44-سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013م

45-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (ج1)، قنديل للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016م.

46-عوض سعود عوض :المكان في الرّواية العربيّة، مجلّة المعرفة، دمشق، وزارة الثّقافة، ع473،2003م.

47-محمد رمصيص، المتخيل العجائبي، مجلة الكلمة، العدد 68، ديسمبر 2012م.

48-يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الأطروحات:

49-مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002 م.

ملحق

نبذة عن الرّوائيّ "معمر حجيج":

روائي وأكاديمي جزائري من مواليد 23 سبتمبر 1947م بعين جاسر ولاية باتنة، نال شهادة البكالوريا والتحق بجامعة وهران سنة 1970م، ثمّ تحوّل إلى جامعة قسنطينة، وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفاد من منحة للدراسات العليا في مصر، والتحق بجامعة "عين شمس"، لم يتوقف عن متابعة الدّراسة والبحث حتى نال شهادة الماجستير من جامعة باتنة، ثم شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر.

مؤلفاته:

صدرت له مجموعة من الرّوايات منها:

- **مهاجر ينتظر الأنصار.**
- **معزوفات العبور.**
- **الليالي حبلى بالأقمار.**
- **سكرات التيجان.**

كما له العديد من الدّراسات الأكاديميّة منها:

- **الهاجس الثّوريّ في شعر أحمد معاش عام 2005.**
- **الخطاب الواصف في أدب "معمر حجيج"، رواية: "مهاجر ينتظر الأنصار" أنموذجا عام 2007.**

وله عدّة كتب منها:

- **التّداوليّة بين اللّسانيات والدّراسات الأدبيّة.**

تحكي الرّواية بطولة الطّفل الحسين الذي تزامنت طفولته مع احتلال فرنسا للجزائر. كان هذا الطّفل فضوليّا، شغوفا بقراءة القرآن الكريم وحفظه، يهوى مصاحبة الكبار لينهل العلم والحكمة من منابعهم العذبة، فكان ظلّا ملازما لجدّه عبد الواحد في غياب والده عبد الحميد الذي هاجر إلى فرنسا مع زوجته الرّوميّة، وأصبح شيوعياّ–حسب جدّه–وكذلك يحبّ الجلوس مع صديق جدّه الدّرويش حمدان لشهب البوزيدي؛ ليستمع إلى البطولات التي يسردونها عن الأبطال الأحرار، وإلى الأشعار التي يروونها، خاصّة أشعار الثّوار التي كانت على لسان الشّاعر الأديب الغريب خطيب عمّته حيزيّة.

يطلّ هلال الموعد المرتقب من أهل الحسين وسّكان القرية، وهو موعد زواج العمّة حيزيّة بالشّاعر الأديب الغريب، فتنطلق الأفراح والأهازيج في البيت، لكن سرعان ما تغصّ هذه البهجة وتزهق روحها بمقتل الشّاعر الأديب الغريب، فتستحيل الأفراح إلى أقراح، ويعشّش الحزن في قلوب الجميع، خاصّة حيزيّة. رحل صديق الأطفال وقدوة الأبطال، وصانع البهجة في قلوب المساكين، لكنّ روحه ظلّت تزيح غيوم اليأس عن قلوبهم، وخاصّة الحسين، الذي ظلّ يلتقي بروحه في المقبرة عندما يسقي شجرة الياسمين والدفلى بطلب من عمّته حيزيّة فيلسوفة الحبّ الشّامل.

استطاع الحسين أن يركب صهوة حلمه الأوّل وهو حفظ القرآن الكريم، فكان ذلك حدثا عظيما في حياته، وحياة سكّان القرية، فارتقى عرش السلاطين؛ يتوافد عليه المهنّئون من كلّ زوايا القرية، وقرّر جدّه أن يقيم له حفلا بمناسبة ذلك الحدث، لكن أذناب الاحتلال وذيوله أرادت أن تلوّث المناسبة بدعوة القايد للحفل، لكنّ الشّيخ عبد الواحد وأهالي القرية رفضوا ذلك، فجاءت المصائب تترى على أهالي القرية، وعلى بيت الحسين، إذ هجم الجيش المحتلّ على البيت واعتقلوا الجدّ، وسلبوا منه حصانه، وبثّوا الرّعب حتّى في الحيوانات، وحاولوا الاعتداء على النّساء وكانت من بينهم حيزيّة التي عبّرت عن كبريائها وصمودها بردّها للعدوان، لكنّها تلقّت ضربة موجعة على قفاها، مرضت بسببها مرضا شديدا حتّى لفظت أنفاسها.

عاد عبد الحميد والد الحسين من غربته بعدما أحرق قلب والدته حزنا، وترك لها أنهارا من الدّموع؛ ذرفتها عند الأضرحة والعرّافين من أجل أن تحظى بشعاع أمل يخبرها بسلامته.

وأصبح مقاتلا في صفوف جيش التّحرير، وتخلّص من ثوب الشّيوعيّة الذي كان ملتصقا به وبابنه الذي كره المدرسة بسببها، لكنّه تعرّض لأزمة سياسية دفنت طموحاته.

بعد غلق المدرسة أصبح الحسين مدرّسا للقرآن الكريم مع صديقيْه في كتّاب العم عمر شيخ القرآن، فبعثت آماله من جديد بعد أن خمد بريقها في فترة الثّورة وما تبعها من أحداث. ومع بزوغ فجر الاستقلال أطلق سراح الجدّ، وفتحت آفاق أخرى أمام الحسين ليكمل دراسته، وكانت البداية في المعهد الإسلاميّ بباتنة، فتشرّب من العلم ما شاء له أن يتشرّب متأثّرا بالمنهج الإخوانيّ، حتّى ركب أمواج التّميّز، التي حملته ليدرس في جامعة الأزهر بمصر، وهناك واصل تألّقه واعتلى منبر قائد الفرقة النّاجية المنتظر لجماعة الإخوان، حيث أصبح فاكهة لكلّ لسان.

حدث أن اقتربت منه فتاة اسمها نسرين، كانت ذات حسن وبيان، فأخذت بلبّه، وأصبح مفتونا بها، حتّى صار لعبة بين يديها؛ لا يملك زماما لمشاعره الدّافقة، وكان يحدّثها عن كلّ شاردة وواردة تتعلّق بالمنهج الإخوانيّ؛ ظنّا منه أنّها أمينة سرّه، لكنّها كانت أفعى سامّة، قامت باستغلال عواطفه، ونفث السمّ في آماله، وقبرها في بحر الخيانة، حيث كانت تنقل كلّ المعلومات لزملائها في الاستخبارات، واستطاعت أن تبطل سحر هذا الفكر الإخوانيّ، وتجعل من الحسين قصّة ساخرة يستعصى محوها.

ظلّ الحسين يترنّح في غيابات الحسرة والنّدم ردحا من الزّمن، حاول أن يتماسك لكنّ رياح القدر أعادته مرّة أخرى إلى الجزائر وبالضّبط إلى باتنة، أين اعتلى منبر أحد مساجد الولاية، والتفّ حوله بعض الإخوان ليبعث نفسهم من جديد.

الفهرس

مقدّمة:.....أ
مدخل: 1
مفهوم التخييل:.....1
أقسام الخيال:.....5
أهمية المتخيل في العمل الأدبي:.....6
مفهوم السرد:.....7
مكونات السرد:.....9
أنواع السّرد:.....10
مفهوم السردية:.....11
الفصل الأوّل:.....12
1-مفهوم الشّخصيّة لغة واصطلاحا:.....12
1-1-لغة:.....12
1-2-اصطلاحا:.....13
2-أنواع الشّخصية:.....14
2-1-الشّخصيّات الرّئيسيّة:.....14
2-2-الشّخصيّات الثّانويّة:.....16
3-أبعاد الشّخصيّة:.....20
3-1-البعد النّفسيّ:.....20
3-2-البعد الاجتماعيّ:.....25
الفصل الثاني:.....31
أوّلا: المكان.....31
1-مفهوم المكان:.....31
أ-المكان لغة:.....31
ب-المكان اصطلاحا:.....32
2-أهمية المكان في العمل الروائي: 33
3-أقسام المكان:.....34

3-1-الأمكنة المفتوحة: 34
3-2-الأمكنة المغلقة: 37
ثانيا: الزّمان.....41
1-مفهوم الزمن:.....41
2-المفارقات الزّمنيّة في الرواية:.....41
2-1-الاسترجاع:.....42
2-1-1-أنواع الاسترجاع: 42
2-2-الاستباق:..... 45
2-2-1-أنواع الاستباق: 45
3-المدة الزمنية:.....47
3-1-تسريع السرد:..... 48
3-2-تبطيء السرد: 51
خاتمة:.....ج
قائمة المصادر والمراجع:.....59
ملحق:.....63
نبذة عن الرّوائيّ:.....63
ملخص الرّواية:.....64
فهرس المحتويات:.....66

تهدف دراستنا هذه إلى تسليط الضّوء على أهمّ مبحث من مباحث النّظريّة السّرديّة الحديثة؛ وهو المتخيّل السّرديّ، الذي يسعى إلى تقصّي أثر الخيال في البنية السّرديّة، ومعرفة الدّرجات التي بلغها الرّوائيّ عند ولوجه إلى عالم الخيال، وذلك من خلال الكشف عن معالمه في رواية اللّيالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج، وقد انطلقت هذه الدّراسة عبر الدّخول إلى مفهوم كلّ من الخيال والسّرد، ثمّ الوقوف عند الشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة، ومحاولة استجلاء أبعادها النّفسيّة والاجتماعيّة، بعدها عرجنا على البنيّة المكانيّة المتخيّلة، وصولا إلى الزّمن التّخييليّ وتقنياته.

الكلمات المفتاحيّة: المتخيّل السّردي، الليالي حبلى بالأقمار، الشّخصيات المتخيّلة وأبعادها، الزّمكان التّخييليّ.

Notre étude vise à faire la lumière sur le sujet le plus important de la théorie narrative moderne ; C'est l'imaginaire narratif, qui cherche à enquêter sur l'impact de l'imagination sur la structure narrative, et à connaître les degrés atteints par le romancier lors de son entrée dans le monde de l'imaginaire, en révélant ses traits dans le roman Nights Pregnant with Moons de Maamar Hadjidj, et cette étude a été lancée en entrant dans le concept de chacun de l'imaginaire et de la narration, puis en s'arrêtant aux personnages principaux et secondaires, et en essayant d'éclairer leurs dimensions psychologiques et sociales, puis nous nous sommes arrêtés à la structure spatiale imaginaire, jusqu'à la le temps imaginaire et ses techniques.

Mots-clés : imaginaire narratif, nuits enceintes de lunes, personnages imaginaires et leurs dimensions, espace-temps imaginaire.