شعرية السرد في رواية "ذاكرة منفى الجنون" لمعمر حجيج

The poetic of the narration in Muammar Hagej novel "Memory of Madness Exile"

طالبة دكتوراه/ كتال أميرة

الأستاذ الدكتور: محمد زرمان

قسم اللّغة والأدب العربي-جامعة باتنة -1- الحاج لخضر باتنة(الجزائر)

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة -1- الحاج لخضر

Amiraket77@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2021/02/09 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

يسعى هذا البحث الموسوم بـ "شعرية السرد في رواية ذاكرة منفى الجنون لمعمر حجيج"، لتقصي مواطن الجمالية المخبوءة في ثنايا الرواية الجزائرية، هذا إضافة إلى أنه يعد واحدا من الموضوعات التي شغلت الأبحاث النقدية المعاصرة، كونها قد انزاحت عن القالب التقليدي القديم، وأصبحت مشيدة بناء فنيا ذا شعرية خاصة ومتميزة، حيث إنها قامت على تغييب التنميط عن عالمها، وانبثق البحث ليسلط الضوء على أبرز العناصر المكوّنة للسرد، ورصد الآليات التي جسدت دلالات متنوعة وجعلت الرواية ترقى لمصاف الشعرية، فجعلت القارئ يستقطبها كمشارك ضمني لإنتاج محكي يتشابك ضمن نسيج روائي متكامل ومتماسك.

- **الكلمات المفتاحية:** الشعرية، السرد، الجمالية، الرواية الجزائرية.

Abstract:

This article entitled: "The poetic of the narration in Muammar Hagej novel The Memory of Madness Exile" seeks to investigate the hidden aesthetics in the folds of the Algerian novel, this is in addition to be one of the topics that occupied critical research, of being reallocated from the old traditional mold, and it became a constructor of an artistic structure with a special and distinct poetic, As it is based on the absence of stereotyping from its world, This research emerged to shed light

on the most important components of narration, and check the mechanisms that embodied various connotations and made the novel rise to the level of poetry, It made the reader receive it as an implicit participant in a narrative product that is intertwined within an integrated and coherent fictional structure.

Key words: Poetic, Narration, Aesthetic, Algerian novel.

مقدمة:

مما لا ريب فيه أنّ الرواية الجزائرية قد اتخذت في الآونة الأخيرة منحى جديدا يحمل بين تضاعيفه تغييرات جذرية جعلتها قابلة لاستيعاب التطور الحداثي الذي ميزها عن غيرها، حتى لاقت التفاتة ورصدا في البحوث النقدية، ذلك أنها أصبحت تتمتع بخصائص جمالية، وغدت تعرف تحولات سواء من الناحية الشكلية أو من ناحية المضامين، كما ارتكز هيكلها على أسس محددة تنظم مختلف مكوناتها التي تحتضنها اللغة فتتشكل على يد مبدعها ليقدمها للمتلقي، حيث أصبح الروائي المُحدِث يرتقي بلغته أثناء سرده ليحول الرواية إلى رواية شعرية وفضاء سردي ينهل من جميع العناصر الفنية، فيتجاوز المألوف بالخلق والإيحاء لتكثيف الدلالة السردية، وذلك لم ينشأ من العدم وإنما تولد من رحم أقلام الروائيين الجزائريين الذين أثروا بإبداعاتهم الأدبية هذا الفن، ومن هنا كانت الانطلاقة للبحث الموسوم ب:"شعرية السرد في رواية "ذاكرة منفى الجنون" لمعمر حجيج" كونها نتاجا يزخر بالقيم الفنية الجمالية، ولابد من الغوص والإبحار في هذا المتن الروائي بغية السعي لتقديم تلك الجماليات التي احتضنتها الرواية، ودراسة بنيتها الداخلية وعناصرها الفنية، والكشف عما ساهم في تشكيلها بناء ودلالة، وجعلها مرتعا للتكثيف الشعري، ومن هنا نبعت عدة فرضيات مفادها: إذا كانت شعرية السرد تتشكل من خلال العناصر المتواجدة داخل النصوص الروائية، التي تخلق لها فُرادة وتمنحها الحضور الذي يجعلها تنأى عن التنميط البالي، فكيف ساهمت الرواية الجزائرية المعاصرة في تثبيت ظاهرة الشعرية في عمقها السردي؟ وما أهم السمات التي تمتعت بها رواية ذاكرة منفى الجنون؟ وهل تمكن الروائي من تجسيد آلية السرد والارتقاء به إلى الشعرية؟

ومن خلال هذه الإشكاليات، حاول البحث الوقوف عند بعض العناصر التي قامت عليها الرواية _وذلك نظرا لشساعة موضوع شعرية السرد وتفرعاته، وتعذر الإلمام بخصوصياته بإسهاب ضمن ورقات بحثية محدودة_ وفي مقدمتها الفضاء المكاني الذي يمثل عنصرا ضروريا من عناصر الخطاب الروائي، ثم الشخصيات من خلال تصنيفات فيليب هامون وتقصي دلالتها، وصولا للتناص الذي يبرز بشكل ملحوظ وملفت في الرواية بصفته آلية تساهم في انفتاح الرواية على أجناس مختلفة، وقد عالج البحث كل ذلك مستندا على المنهج البنيوي،

لأنه المنهج الملائم لدراسة الخطاب السردي، والمُعين على تحديد العناصر المكونة للنص الروائي وسبر أغواره وإبراز شعريته.

أولا/ شعرية المكان:

وجود المكان في الرواية أمر حتمي، ذلك أنه يشكل قاعدتها الرئيسية، ويؤدي دورا بارزا في المنجز الروائي، فهو بمثابة نقطة لتلاقي بقية محتويات الرواية من زمان وأحداث وشخصيات، بحيث "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"[1]، فهو العنصر الحيوي، ويعتبر – المكان- "هو البيئة التي يعيش فيها الناس، ولا شك أن الإنسان (ابن بيئته)، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية... وعلى الكاتب أن يولي اهتماما بتحديد المكان، ذلك أن التحديد هو الذي يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية"[2]، فالمكان هو الوسط الذي يتواجد به الإنسان ويؤثر في كيانه، لذلك وجب على الروائي أن يقوم بنقل تلك المواصفات المتعلقة بالمكان الذي تدور فيه الشخصيات، فمواصفات ذلك المكان هي التي تفسر وتصف الشخصية، ويشير غاستون باشلار إلى: "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسيه وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[3]، فغاستون باشلار هنا يرى أن المكان لا يتمثل في شكل هندسي مادي مجرد بل يحمل انطباعات شعورية نفسية لا واقعية، كونه يحتوي على شخصيات تلعب ضمنه وتستعيد ذكرياته وأحداثها في أسواره، وللمكان في الرواية أهمية كبيرة إذ أنه "أحد الركائز الأساسية لها لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه حوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف"[4]، وهذا ما يعني أن الرواية لابد لها أن تتوفر على المكان كونه يشكل جزءا هاما في بنائها، وتبرز قدرة الروائي في تحميله إيحاءات ومدلولات عميقة تنأى عن المألوف، ولعل الروائي "معمر حجيج" قد أجاد ذلك، حيث نجده قد تعامل مع الأمكنة التي ذكرها في ثنايا روايته بشكل قَصِّيٍ، حيث اكتست تلك الأمكنة التي وظفها حلة رمزية وجمالية أبانت تمكنه وجدارته في صياغتها وفق مرجعيات الأحداث.

أ_ البيت /الدار:

لاشك أن البيت هو واحد من الأماكن المحدودة بتفاصيله الهندسية المتفردة وانزوائه عن العالم الخارجي بما فيه، ويشير غاستون باشلار إلى البيت على أنه: "ركننا في العالم، إنه كما

قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[5]؛ مما يعني أنه الحاضن المحتوي للإنسان بما يحمله، كما يشكل "أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية...حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، فهي تلك المادة لفردوسنا المادي"[6]، هو يمثل مرتع ذكريات الإنسان وفق علاقة متكاملة ومنسجمة، وعلى الرغم من دلالته التي ترمي للطمأنينة والحنين ،إلا أنه ومن زاوية أخرى يُدرج ضمن الأماكن التي "ترمز إلى النفي والعزلة والكبت في مكان واحد تعبير عن الحجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي "[7]، فالبيت هنا وإن دل على المكان الذي يتفق مع الشخصية في استجلاب مسراتها وذكرياتها وأيامها الهنيئة المبهجة، إلا أنه من ناحية أخرى قد يشكل هاجسا لها وغربة.

وقد أخذ البيت في رواية "ذاكرة منفى الجنون" دلالة على الخوف والوحشة، حيث تمثل كمعتقل تمكث بين أسواره "معيوفة"، ولم تر فيه الراحة، وهو ما ورد في إحدى مقاطع الرواية :"سجنتني أمي في الدار ثلاثة أيام، وخفي عنها أن سجن الأجسام يحرر أثر الأفكار والألوان والأنغام لتطير في الألوان، وتلمع في العقول كالنجوم"[8]، فصورت "معيوفة" هنا مأساتها التي كانت تتجرعها في هذا البيت، إلا أنه هنا يبرز جانبا آخر من شخصيتها القوية الطموحة التي تسعى إلى إبراز طاقاتها الفكرية بعقلها المتحرر من قيود البيت.

وفي مقطع آخر تشير: " تعالي ياشقية لتنظيف بلاط الدار ...أنت في النهاية لن تكوني إلا خادمة لزوجك وأولادك ...كنت أنظف بلاط الدار والدموع تنزل خلسة عن أمي ..."[9]، حيث كانت تشير إلى معاناتها داخل البيت مما تغرسه بها أمها في اليقظة من إحباط وتثبيط، وفي موضع آخر نجد: "تسللت كقطعة تبحث عن فريسة لأبنائها الصغار إلى بيت خالتي خدوجة، كشفت لها عن أوجاع جراح قلبي الحاضرة"[10]، وكأنها تشعر بحالة من التمزق بداخلها وعدم الاستقرار والسكينة، لتلجأ إلى "خدوجة" التي تعد بالنسبة لها الأمان والمأمن لتسرد لها مآسيها، فتذلل لها مصاعب ما تواجهه من العثرات، ولم يعمد الروائي "معمر حجيج" لوصف هذا البيت هندسيا وإنما قام بنقل ما يحمله من محن وويلات، ومايثيره في شخصية "معيوفة" من شقاء وحزن.

ب_ محتشد ريفزالت:

وهو معسكر ضم أسرا من اليهود والإسبان والغجر والحركى الذين فضلوا أن يكونوا ضمن صفوف الجيش الفرنسي ضد ثورة التحرير في بلدهم الأم الجزائر، ويعد من الأماكن الأساسية التي ساهم الروائي في إبرازها، كما أعطاه أبعاد دلالية مكثفة إذ أشار إليه في هذا المقتطف:

"محتشد ريفزالت (camp de rivesaltes)، أو محتشد ذاكرة الجنون لمن مر من هنا من أجناس وأديان مختلفة أو هو إمارة المنبوذين المهداة كم عذاب الجحيم والواقعة جنوب فرنسا"[11]، أورده كمكان واقعي جسّده من خلال قدرته على التصوير فأشار إلى موقعه الجغرافي محدد إياه واقعيا، في الجنوب الفرنسي يقيم به المنبوذون، وحمّله دلالة النفي والغربة التي تسللت أغوار شخصية "معيوفة" وتركها تغوص في سراديب البؤس، وهو ما يوضحه هذا المقطع: "تلقف مني الأستاذ إسم ريفزالت، وكرره عدة مرات في حركات كأنه متضايق من حقارة ونتانة هذا الاسم، والتلاميذ من أبناء الفرنسيين كانوا يضحكون ضحكة احتقار وسخرية مما يسمعون"[12]، وحضوره في الرواية دال على حالة الغربة والتوتر الذي يعاني منه المنفي من وطنه الأصلي إلى وطن آخر لا تربطه به أية صلة.

جـ_ قرية بني بهدل:

وهي إحدى القرى الواقعة في الغرب جنوب تلمسان، وقد استحضرها الروائي من خلال شحنها بدلالات معبرة على أنها منبت الشخصية الرئيسية "معيوفة"، وقد دلّ على الانتماء والاستقرار والموطن، على عكس المحتشد الذي يثير الرعب والاضطراب، ومنه نجده يوضح ذلك ضمن هذا المقطع: "آه من عذاب الغربة لو أعود إلى السماء التي رأيت فيها النور لأول مرة في قرية بني بهدل"[13]، كما حضرت هذه القرية في مواضع عدة من الرواية، تجلت فيها براعة الروائي من حيث تصويرها تصويرا دلاليا إيحائيا يتجاوز العادي، إذ يقول :"كانت قرية بني بهدل إمارة آتية من عصور الشجعان من خير الأقوام كعروس بكامل زينتها ولكنها خجولة، ومنقبة لتخفي أسرارها في مملكتها الروحانية، وكانت تبدو من الجبال البعيدة في وسط الجبال الدائرة بها كأنها تخرج لسانها ليلا من منبسط أرض من الأحراش وتبدو من بعيد كأنها متنسك في صومعته، ويدور حولها المريدون من تاريخ أقوام غير أقوامنا لقحوا بلقاح ضد فيروس العبودية اللعين"[14]، وهنا ذكرها ليشير إلى أن هذه القرية هي زمرة الشجعان والشرفاء الذين ضحوا بالنفس والنفيس لتحقيق الانتصار ورفض الانقياد وراء صفوف فرنسا ليكونوا عبيدا وحركى، كعائلة الملازم "ندهان" التي اتخذت منحى الخيانة، خيانة للنفس والوطن، فلم يكن اختيار الروائي عبثيا لهذا المكان بالذات كونها اختزنت قصص القهر والاضطهاد، حيث يوجد سدّ بني بهدل الذي عد من المراكز التي كانت تقام بها كل وسائل وأساليب التعذيب ضد الجزائر والإنسانية.

د_ المدرسة/ الثانوية:

عبّر الروائي عن المدرسة بوصفه ذاك المُقام الذي تفوقت فيه "معيوفة" وأجادت مهارتها وحذاقتها وتميزها، إلاّ أنه من ناحية أخرى كان يُشكل مصدر التوتر والاستياء، وذلك بسبب

اسمها الذي نسبته لها تلك التي تدّعي أنها أمها الحقيقية، وبدا جليا من خلال هذا المقطع: "يا ويلي من اسم معيوفة الذي كان يذبحني في كل حصة من حصص دراستي في الثانوية، وأنا الأولى وأنا الأديبة وصاحبة الجائزة الأولى ورسامة وفنانة، وهذا كله لم يشفع لي عند مناداتي من أساتذتي النجباء الفرنسيين"[15]، فهنا دلالة على تنافر بين مرتبتها واسمها الذي أصبح عائقا أمامها وقيدا يأسرها ويُضعفها ويجعلها تعيش حالة من القلق والانزعاج.

هـ_ مدينة المرية:

وهي مدينة اسبانية أندلسية وقد ذكرت في الرواية متخذة دلالة إيحائية، حيث شكلت نقطة تحول في حياة الشخصية الساردة ولقائها بالأحبة، والتخلص من القيود التي كانت مفروضة عليها طيلة الفترة التي قضتها في المحتشد، والهروب من تلك الأوضاع القاسية التي عاشتها، وهو ما يوضحه هذا المقطع: "وأعلمك أن أخاك الوحيد علي البرقي الروجي سيحضر، وينتظرك في مدينة المرية بإسبانيا، وهناك ستهربان معا، ومعكما الفتى الهواري المقنع في سفن الصيادين إن شاء الله وستكونين أمام حمدان خالك بعد عشرة أيام على الأكثر"[16]، وفي موضع آخر نجد: "يا مرية، أنت الآن مرآتي أرى فيك روحي الممتدة في أعماق تاريخك، أنت الآن حصنا لي من السحرة الهمج الذين يمسخون البشر إلى تماثيل جلدية، وتخشى من شمس الحقيقة، ولكن الليل وإن طال لابد من بزوغ شمس النهار.."[17]، فكأن روح هذه الشخصية تماثل هذه المدينة وتتجانس معها، وتعتبر الملاذ الواقي لها من عبث البشر القابعين في الأوهام، لكن هذا المكان كان الكاشف للحقيقة، فمهما طال الباطل سيظهر الحق لا محالة ويُسدل ستار اليقين كما حصل مع بطلة الرواية "معيوفة".

و_ مدينه البصرة:

وهي تعد المدينة الأولى التي شيدها المسلمون في العراق وأنجبت ثلة من الشعراء والأدباء والعلماء، حيث وردت في الرواية من خلال هذا المقطع: "هيا افتحي قلبك واتركي روحك تعرج لعالم الأصفياء لعلها تتجلى لك الحقيقة، وحصني نفسك بآذان العصر المتردد الآن في أرجاء البصرة حاضنة الشعراء والأدباء، والعلماء والأنبياء وعشاق الحقيقه"[18]، وقد أدرجها الروائي ضمن الرواية كمدينة تخييلية مثالية، ذلك أن "معيوفة" كانت لا تراها إلا في أحلامها وكأنها المدينة التي تحلم بها، فلم يلجأ الروائي إلى رسم معالمها العمرانية والمعمارية الهندسية بقدر ما أشار إلى مرجعيتها الثقافية، والإشارة إلى ما اشتهرت به هذه المدينة العريقة، حيث بدت كالحلم الذي يراود "معيوفة" ويتوافق مع مشاعرها، وينبض "بآنا نور" التي تحيي فيها الأمل، والروائي حدّدها ببعدها الروحي والثقافي، يغوص في داخل الشخصية "معيوفة" متعديا بذلك الإدراك الحسي المجرد الذي يختلج ذاتها ويتحول لقطعة مكملة في صلب تكوينها.

ثانيا/ شعرية الشخصيات:

تعد الشخصيات البؤرة المركزية التي يرتكز عليها المنجز السردي، بحيث لا يمكننا تصور أي عمل روائي دون شخصيات، فهي المشاركة في الأحداث، كما تكتسح دورا رئيسيا ومكونا محوريا للمنجز الروائي، إذ تُكمل المكونات الأخرى "فلا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستميل إلى سمات خرساء فِجة لاتكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"[19]، وبهذا يتضح جليا أن الشخصية هي الوسيط المركزي الذي يربط بين المكونات الأخرى للرواية، فهي "التي تصطنع اللغة، وتبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue intérieur)، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث وتنهض بدور تنشيط الصراع... وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[20].

وجيرالد برنس يحددها بكونها: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية"[21]، ويشير هنا إلى أن الشخصية بمفهومه كائن بشري يكتسب صفات خاصة به يتصف بها، ولها أبعاد متمثلة في "كيانها الفيسيولوجي (المادي أو العضوي)، وكيانها السوسيولوجي (الاجتماعي)، وكيانها السيكولوجي (النفسي) ونحن إذا لم نعرف هذه الأبعاد الثلاثة، لانستطيع تقدير قيمة الكائن البشري حق قدره"[22]، وهنا تتمثل في الإنسان الذي له أبعاد جسمانية ونفسانية، وهي ترتبط ببعضها لتعطي لنا انطباعا عاما عن الشخصية، وقد اتخذت الشخصية الروائية مفهوما مغايرا دالا على التخيل إذ "ليست وجودا واقعيا، وإنما مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد االشخصية الروائية –حسب بارت- (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف"[23]، وعليه فهي التي تروي عن ذاتها في الرواية وهي نتاج تخييلي لمؤلف الرواية، كما عدها رولان بارت أنها نتاج عمل أدبي، فيما يذهب فيليب هامون إلى أن الشخصية: "بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)"[24]، وينطلق هنا من المنظور اللساني لدي سوسير الذي يعتمد على ثنائية: الدال والمدلول، فهي التي يكون لها إشارات ضمنية دالة نكتشف من خلالها الشخصية سواء كان ذلك صفات أو أسماء أو ما إلى ذلك، أو من خلال حديثها ستحيلنا لعدة دلائل للتعرف عليها واكتشاف مواصفاتها.

واتجه فيليب هامون لتصنيف الشخصيات وفق ثلاث فئات فهناك[25]:

- فئة الشخصيات المرجعية personages référentiels:

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، والشخصيات المجازية (الحب أو الكراهية)، الشخصيات الإجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وكل هذه الأنواع إلى معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة .

- فئة الشخصيات الواصلة personages Embrayeurs:

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص.

- فئة الشخصيات المتكررة personnages anaphorique:

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت.

ومن خلال هذه الفئات سنرصد شخصيات رواية "ذاكرة منفى الجنون" تحليلا ودراسة من خلال تصنيفات هامون.

أ_ الشخصيات المرجعية:

- **الشخصيات التاريخية:**

قام الروائي بتوظيف شخصيات تاريخية ضمن روايته، والتي أبرزت بشكل كبير مدى إطلاعه على كم هائل من الأحداث التاريخية، ولتتبع مسار هذا التصنيف لابد من الفهم العميق وإدراك توافقه مع أغوار الرواية الذي أضفى لها بعدا جماليا، حيث نجد أن الروائي قد ضمن روايته بتلك الشخصيات من خلال الإحالة والإسقاط الذي أعطى لمسة فنية خاصة بالروائي.

فقد حاول أن يعطي شخصية الهواري بعدا تاريخيا عربيا، وذلك بنسبه لعدة شخصيات تبرز قوته وهو ما يبدو واضحا أثناء صراخه على أبناء المحتشد عندما يقع معهم في عراك فيقول: "أنا حنبعل قاهر روما في عقر دارها ..أنا يوغرطة العارض لروما في المزاد العلني في بورصة تاريخ الأحرار ..أنا عقبة أهدي وسام الشهداء لمن كانوا لأوطانهم أوفياء ..أنا طارق السندباد الحر ..أنا ابن تاشفين صهيل حصاني وهدير بعيري يدور ويدور في معركة الزلاقة...أنا بن بولعيد رمى بعسكر فرنسا في الأوحال ..أنا سيدكم الهواري الثوري"[26]، فهنا توحي هذه الشخصية بالشجاعة والقدرة على زرع الخوف والذعر في نفوس نزلاء محتشد المنفيين "ريفزالت"، فقد حمّل الروائي هذه الشخصية كل المواصفات المشتركة لكل من :حنبعل، وطارق وابن تاشفين وبن بولعيد والتي تشترك في الصلابة والعزيمة والشجاعة وقوة الشخصية، والوجود الثابت الذي لايقدر على إبادته شيء، وهكذا تكون شخصية الهواري متمثلة في المِقدام والجسور الذي وقف في وجه المحتل الفرنسي وتصدى له.

من جانب آخر نجد أن الروائي قد قام بتوظيف نسبي للشخصيات التاريخية الدينية، ومن ذلك نجد شخصية سيدنا الخضر وموسى عليهما السلام، حيث استحضر قصتهما وأسقطها على شخصية "معيوفة" المحورية وشخصية "الشيخ علاوة"، فقد مرّا بنفس موقفهما، وهو ما يوضحه هذا المقتطف: "يابنيتي، نحن الآن في المفصل التاريخي الثاني من حياتك، كأننا نعيش موقف سيدنا الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام، ومادمت قد قبلتي خطتي ومرافقتي لتنفيذها بدقة وحذر في الوقت المناسب فلا تسأليني وإلا سيكون الفراق بيني وبينك"[27]، فعلاوة ممثل بشخصية سيدنا الخضر حين حاول أن يقوم بتهريب معيوفة مما كانت تعيشه من ظلم وتذوقه من مرارة إلى موطنها الأصلي، وكذا يدفعها لاكتشاف الحقيقة، حقيقة وطنها ونسبها الذي كان مدفونا تحت غطاء الكذب، فطلب منها ألا تسأله ماذا سيحصل أو أين سيتوجهان، وما سيكون مصيرها، ممثلة بذلك شخصية موسى عليه السلام، وما كان سيفعله علاوة يصب في مصلحتها.

لم يكتف الروائي بتوظيف هذه الشخصيات فقط، بل استند إلى شخصيات أخرى تاريخية عربية دينية وسياسية حيث نجد: (عبد الرحمن الخافقي، حمدان قرمط، زكروية، رايموند بيشار، فرانكو، بابا عروج، خير الدين، رشيد ثابتي، جميلة بوباشا، الرايس حميدو، لاله فاطمة انسومر، جان دارك، الملكة تنهينان، نوح عليه السلام، يوسف الصديق، هند، حمزة، آدم، حواء، ثمود، الملكة نفرتيتي....)، وهو ما يدل على أن الروائي له إطلاع واسع وخلفية تاريخية لاسيما الإسلامية منها، وكذا تمكنه من توظيف كل هذا الزخم المعرفي ضمن طيات الرواية ووفق ما تقتضيه أحداثها.

- **الشخصيات الاجتماعية :**

وقد تضمنت الرواية شخصيات إجتماعية ومجملة في: شخصية الشيخ علاوة المنعاوي الكابران، والذي كانت تتردد إليه "معيوفة" وتنهل من معارفه، وقد ساهم في التأثير عليها بنفحاته الدينية والصوفية مما جعلها متثبتة بمعالم الدين الإسلامي.

وكذا شخصية الملازم "ندهان" والد "معيوفة"، ويتمثل في شخصية متعصبة ذو ملامح قاسية، قام بإبعادها عن عائلتها الحقيقية وساهم في قتلهما، وأردى والدتها بسبع رصاصات، جرّاء حقده الشديد ظنا منه أنهم قتلوا أولاده: نفيسة وعقبة ووالده القايد "شدهان"، وإلى جانب هاتان الشخصيتان نجد شخصيات الأساتذة، والذين يشتغلون بالثانوية التي تدرس بها "معيوفة"، ومنهم أستاذة الأدب التي كان لها تأثير كبير في تكوين شخصيتها ونضجها الفكري، حيث تجلى ذلك في هذا المقطع: "لا يستطيعون سجن روحك وعقلك وقلمك وريشتك ...روحك

وعقلك وقلمك وريشتك اكتسبوا المناعة مما شحنت به من أستاذة الأدب في الثانوية وحبها لقريتك ولكل قرى الجزائر"[28]، فهذه الأستاذة كان لها وقع عميق في شخصية "معيوفة".

- **الشخصيات الأسطورية:**

لقد أدرجت الرواية أسماء لشخصيات أسطورية كان لها تعالق بالشخصية الرئيسية "معيوفة"، حيث ذكرت أسطورة إيزيس و أوزوريس، وذلك أثناء تواجدها بمقبرة المحتشد لتزور صديقتها "أحدودة"، إذ تقول: "وصلنا للمقبرة ليس فيها إلا قبور متناثرة ..وقفنا على قبر المرحومة أحدودة تحية السلام من الأحياء للأموات أنشودة البعث من إيزيس الهيفاء إلى أوزوريس، وإلى أرواح الغرباء"[29]، وقد وظف الروائي هنا أنشودة البعث على أن قدرة إزيس على بعث الموتى أوحت لمعيوفة أن تتمنى بعثها للموتى في القبور التي أمامها وعلى وجه الخصوص صديقتها.

- **الشخصيات الفكرية:**

عجت الرواية بشخصيات فكرية ثقافية وفلسفية وفنية وأدبية، ولعل أبرزها شخصية "فكتور هوجو" وابنته "ليوبولدين"، هذا الأديب والشاعر والروائي الفرنسي الذي تألم وحزن عند تلقيه لخبر وفاة ابنته غرقا فكتب قصائد رثاها بها، واستحضاره في الرواية كان يوحي بما تتمناه "معيوفة" وهي أن تغرق ويكتب لها أشعارا، وهذا جلي في قولها :"آه لوكنت ابنة فيكتور هوجو لخلعت عني اسم معيوفة وسحبت روحي في بحر الياسمين حين يناديني ب"ديدين"و"ديدي"...وسيغمرني بأشعار مقطوفة من حدائق بابل المعلقة التي تختصر الحب الكوني"[30]، فهذه الشخصية تمنت أن يسحبها النهر وتغرق ليكتب لها أشعار كما كتبها لابنته وتشعر أنه أبا لها.

- **الشخصيات المجازية:**

وقد تجسدت من خلال حب معيوفة للنواري، وقد كشف عنه هذا المقطع: "الحب أربعة مقامات: مقام حب الخالق، وهو طريق لمقام حب خلقه، ومقام حب الأم وهو البداية والنهاية لمقام حب الإنسانية، ومقام حب الكلمة واللون والنغم، ومقام حب المعشوق وهو الخاتمة...لا لن أقبل حبا إلا حب النواري ابن خالتي خدوجة لأنه الكلمة واللون والنغم..."[31]، ومن خلال هذا يتبين أنها تُكن له حبا عميقا يفوق الحدود، حيث أنها رفضت أن تكون لشخص غيره وتنتظره أن يأتي ليتزوجها.

وعلى غرار الحب تجسد كره "معيوفة" لمعياف هذا الشخص الذي أجبرتها أمها التي خطفتها من أحضان عائلتها الحقيقة وساهمت في قتلها أن تتزوجه لكنها رفضت ذلك، كونه مجرم وقاتل قام بخيانة وطنه وكان سببا في وفاة أمه وأبيه .

ب- الشخصيات الواصلة :

وقد لمسناها في الرواية من خلال أبرز شخصية بارزة وهي الشخصية الساردة لأغلب الأحداث، والتي شكلت واحدة من الشخصيات الواصلة وذلك تجسد من خلال قولها: "أنا معيوفة الحسناء السبي المكتوبة بالطين، وأنا الصوفية المكتوبة بالروح، وأنا المهرجة المكتوبة بالدفوف، وأنا القصاصة الناهلة من مخيال شهرزاد، وأنا الشاعرة المكتوبة بالحروف، وأنا المكتوبة بأنوار الحالات والمقامات لا تحدها غير كهوف خلوة الزهاد التي تزيد في تعميق حفرتها بمراوح شعرية"[32]، فهنا نلمس أن "معيوفة" شخصية واصلة بين المؤلف والقارئ كما نقلت أحداثا وقامت بالكشف عن واقعها، واستطاعت أن تعطي لنا خلفية عن الروائي المبدع وتوجهاته الدينية الصوفية، وملكاته الشعرية والخيالية وأبانت حضوره.

ج- الشخصيات المتكررة:

وتظهر "هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح"[33]، ونجدها في الرواية قد تمثلت في شخصية "أنا نور البصرية" التي تحضر في أحلام "معيوفة"، ويتجلى ذلك من خلال مخاطبتها لها في الحلم: "...سرقوني قطاع الحقيقة وباعوني كغنيمة ..عرفت كيف أتحرر؟ انتظري ستتحررين مثلي مادمت قد شددت الرحال إلى البصرة في زمني ...احلمي واحلمي ولا تعرفيني باسمك إلا حين تتحررين مثلي ..."[34]، فهذه الشخصية تحضر في أحلامها وتتخيلها كأنها تكاد تكون ما تبحث عليه ليكمل النقص الذي تشعر به، فشكلت نصفها الآخر الذي يكملها ويعطيها دافعا قويا للمقاومة في المحتشد، وبذلك تشاركت في إعطائها بصيص أمل وبعث روح التفاؤل فيها، وإلى جانب هذه الشخصية توجد والدة "معيوفة" الحقيقية والتي تأتيها في أحلامها وهو موضح في هذا المقتطف: "كنت أرى في كل ليلة امرأة تشبهني جمالا، وتشبه المرأة التي كانت خطفتني، وتقول لي: أنا نجمة أمك، وأسميتها أم الأحلام الأرجوانية التي كانت تحتضنني كل ليلة بين ذراعيها"[35]، فهنا تجسدت في أمها الشهيدة التي تستذكرها "معيوفة" عن طريق الإسترجاع إذ تشير إلى أنها كانت تراها كل ليلة.

ثالثا/ شعرية التناص:

إنّ الرواية واحدة من الأجناس الأدبية المنفتحة على ما سواها من الأجناس الأدبية الأخرى وغير الأدبية، وقد عملت على ذلك لكسر الحواجز التي كانت تفصلها عن بعضها، حيث تستدعي نصوصا مختلفة لتنصهر في بوتقة الإبداع وتندمج في جنس واحد محققة بذلك تفاعلا مبنيا على التناص الذي يعمل على تعالق النصوص وتداخلها، حيث شكل مكونا رئيسيا للنص المنجز.

وعُدّ- التناص- من بين المصطلحات النقدية الجديدة، فقد ظهر موازاة مع الإتجاهات النقدية الحديثة التي بشرت بانفتاح النص الأدبي بعد أن كان منغلقا على ذاته، و"ولد على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفينية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التناص)، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية، في كتابات كريستيفا ورولان بارت وتودوروف وغيرهم من رواد الحداثة النقدية"[36]، فهؤلاء النقاد البارزون من أمثال :كريستيفا وميخائيل باختين وبارت قد أسهموا في تأريخ البدايات الأولى له، كما تعلق معناه "بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنيا، عن قصد أو غير قصد"[37]، فهو إذن مرتبط بتلك التفاعلات الواقعة بين نصين سواء كان ذلك أخذ من النصوص السابقة مباشرة كما هي أو تضمينها دون إدراجها كاملة كما هي، ويحدد أيضا بأنه "إعادة النص لتوزيع اللغة فكل نص ليس إلا نسجا جديدا من استشهادات سابقة"[38]، فالنص كالقطعة المنسوجة من قطع أخرى سابقة لها، والكاتب المبدع هو ذلك الذي " لا تأتي قدرته في التفاعل مع نصوص غيره إلا عن طريق امتلاء الخلفية النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والإستمرار بشكل دائم"[39]، فالكاتب لابد له أن يتلاعب بتلك النصوص ويجيد توظيفها توظيفا إبداعيا دون الاستخدام العبثي، وهو ما لمسناه لدى الروائي "معمر حجيج".

رواية "ذاكره منفى الجنون" استقطبت عده نصوص واستحضرتها، حيث تداخلت ضمن بناء سردي حداثي، فكان ذلك الاستدعاء متنوعا لنصوص دينية وأدبية وتراثية، زادها جمالية وأعطاها حمولات دلالية مكثفه وجعلها تفك قيد التنميط وتخلع المألوف لتخرج بالمغاير، ووفق ذلك عمد الروائي إلى أن ينهل من أجناس ونصوص مختلفة تنحصر إجمالا في: النص الديني والنص الأدبي.

أ- التناص الديني:

- **القرآن الكريم:**

يعتبر التناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرض فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[40]، وقد استوحى الروائي عدة نصوص دينية مقدسة مقتبسة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ومن المعلوم أن هذه النصوص المنسوجة بأسلوب راق قد زادت الرواية إبداعا متميزا، ومن

النماذج الواردة نذكر: "حرام عليك ما فعلت يا بنيتي، لا تكوني لعانة حتى في أحلامك ولا تقصصي من اليوم رؤاك على أحد فيكيد لك كيدا، واحتفظي به في صندوق كتمانك وإلا سيكون هلاكك"[41]، ففي هذه العبارة نجد التقاء مع **سورة يوسف الآية _05_**، والتي يقول فيها الله عز وجل: "قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إنّ الشيطان للإنسان عدو مبين"[42]، فنجد أن الروائي لم يقم باستدعاء النص الأصلي والذي هو مقتبس من القرآن الكريم كما هو، وإنما أشار إلى ذلك من خلال المقطع الذي يتناسب مع الفكرة التي يود أن يوصلها فأدت شخصية "معيوفة" دور النبي يوسف عليه السلام، والشيخ علاوة الذي كان يخاطبها قد تجسد في النبي يعقوب عليه السلام الذي أتى إليه ابنه وقص عليه أنه قد رأى إخوته ساجدين إليه تعظيما وإجلالا، فخشي يعقوب أن يحقدوا عليه إذا تحدث بذلك لأحد منهم ويدبروا له مكيدة، وهو ما يقرب إلى القارئ المعنى الذي أراد إيصاله، حيث أن الشيخ علاوة حذر "معيوفة" من أن تروي لوالديها عن أمها التي كانت تزورها في حلمها، وأمرها بالكتمان كي لا تثير غضبهم عليها، وفي موضع آخر نجد: "قبلت جبينها كما كان يقبلها ابنها الهواري، لأدخل شرارة الأمل إلى قلبها وأردفت قائلة: ما قتلوه وما صلبوه.. سيعود في يوم من الأيام، ويملأ محتشد ريفزالت حبا وجمالا..."[43]، فهنا استحضر الروائي **الآية _157_ من سورة النساء**، والتي يقول فيها عز وجل: "وقولهم إنّا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا"[44]، هذا المقطع يقابل قصة عيسى عليه السلام حيث جاءت "معيوفة" لـ"خدوجة البوهبدلية" وتُكذب ما يدور ببالها حول مقتل ولدها النواري، وتبعث فيها أملا بأنه سيعود إلى المحتشد وأنه ليس بميت وإنما هو حي، هذه الإشارة جاءت بصياغه روائية جديدة فلم ينقل نصوص الآيات القرآنية كاملة، وإنما امتزجت وانصهرت والمقاطع السردية، وفي مقطع آخر نجد فيه تناصا مع سورة العنكبوت: "قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشئ النشأة الآخرة إنّ الله على كل شيء قدير"[45]، وقال: "فسيحوا في الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزي الله"[46]، فوردت هاتين الآيتين الكريمتين تباعا مبتدئتين بصيغة الأمر من خلال فعلين "قل سيروا" و"فسيحوا"، ومنتهيين بتبيان قدرة الله عز وجل، وقد وجهتها "آنا نور" البصرية بعد ما تساءلت عن الإنسان وكيف لا يكون كالطيور لها الأرض والسماء ولها الحرية التامة دون قيود، فهي تتحرك أين ما أرادت، وقد صيغت في هذا السياق كي توضح لنا أن الله له ملك كل شيء وهو الجبار الذي يجري تحت أمره كل الكون و يغيره من حال إلى حال، كما سعى إلى التدبر في ارض الله الواسعة، ودعوة من الله تعالى للإنسان لمعرفه قدرة الخالق في عظمته وحسن تكوينه للخلق.

- **الحديث النبوي الشريف:**

لم يكن الروائي يستقي نصوصا دينيا من القران الكريم و حسب، بل اغترف من الأحاديث النبوية المتمثلة في خطابات النبي صلى الله عليه وسلم الموجزة والمعبرة في آن واحد والتي منها: "من خان الأوطان تبشر روحه بأنها (يخرج منها كأنتن جيفة وجدت في الأرض، فيصعدون بها، فلا يمرون بها على ملأ من الملائكة إلا قالوا: ماهذا الريح الخبيث؟ فيقولون: فلان ابن فلان بأقبح أسمائه التي كان يسمى بها في الدنيا حتى ينتهي به إلى السماء الدنيا، فيستفتح له فلا يفتح، ثم قرأ رسول الله لا تفتح لهم أبواب السماء، ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط، فيقول الله عز وجلك اكتبوا كتابة في سجين في الأرض السفلى فتطرح روحه طرحا..... فيقول من أنت فوجهك الوجه الذي يجيء بالشر، فيقول: أنا عملك الخبيث.."[47]، فأدرج الروائي هنا هذا الحديث لما فيه من التقاء مع المعنى المرجو من نص الرواية، واعتبار أن خائن الوطن لن ترتاح روحه ولن تبشر بالجنة كالشهيد الذي أفنى حياته ووهبها لوطنه، فهو يموت ليعيش وطنه في سلام من غير شقاق ولا حروب على عكس ذلك الخائن الذي يخون وطنه ويتعاون مع عدو الوطن كي يُبيده، فلا يذوق راحة لا في الدنيا ولا في الآخرة، فيخرج من أرض الله كالجيفة التي تفوح رائحتها الكريهة جراء عمله القذر الذي لن يأخذه إلا للدنس وسيكون مصيره النار، وهذا ما سيلقاه "ندهان" الحركي وكل من انجروا وراء صفوف الجيش الفرنسي ضد بلده الجزائر.

وفي مقطع آخر نجد: "فان جوخ مسكين لم يتمثل بقول نبينا المصطفى صلى الله عليه وسلم سلام : صبرا يا آل ياسر فان موعدكم الجنة... الأمل ينتصر على الألم... لمسة جمال الأبدان يقهر قبح الأسماء..."[48]، فالروائي كان يقصد أن "فان جوخ" قد تسرع بالانتحار، فلو صبر وتغلب على مآسيه مثلما أوصى النبي في هذا الحديث لما وقع له ما وقع، وبالأمل تقهر الصعوبات ويُزال الألم، وهو ما ستفعله "معيوفة" التي تنهار بسبب اسمها وما يتركه بها من إحباط، إلا أنها ستمتثل وتعمل بقول النبي صلى الله عليه وسلم، وهو ما يدل على باطن شخصيتها الممزوجة بالروح المتصوفة.

عمقت هذه التناصات الدينية الفكرة التي يدور في سياقها النص الروائي، وحققت بذلك انسجاما يتماشى ومجريات الرواية.

ب- **التناص الأدبي:**

- **الشعر:**

استلهم الروائي نصوصا أدبية متفاوتة بين الشعر والنثر، فالتناص الأدبي "تداخل نصوص أدبيه مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون

منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[49]، وتبعا لذلك قام بتوظيف نصوص أدبيه قديمة وحديثة تناسبا مع مجرى الأحداث، ومن ذلك نجد:

ركبت بحرا من الدموع سفينة جسم النحيل

فمزقت ريحه قلوعي مذ عصفت ساعة الرحيل[50]

وفي هذين البيتين تناص من قصيدة "ركبت بحرا من الدموع" للشاعر المتصوف "أبي مدين شعيب الغوث التلمساني"، وقد أنشدتهما "معيوفة" مع "الشيخ علاوة" في جلسة كانا يتناولان فيها أشعار سيدي أبي مدين صاحب الكرامات والخوارق، المنسجم مع المعنى ليوضح شخصية "علاوة" المتصوف الذي أجهش بالبكاء مباشرة حين وصل إلى البيت الثاني وكأنه يحيل على ساعة الرحيل، رحيل الإنسان عن الدنيا ورحيل الروح عن الجسد، وكأنه ارتحل إلى مقام مجاهده النفس وحب الله.

وقد واصل الروائي إدراج أشعار "معيوفه" للغوث كي يضفي لها بعدا روحيا دينيا على نصه الروائي، إلى جانب ذلك استند إلى نصوص شعرية أخرى أخذت دلالات مختلفة كأشعار "آنا غريكي" والتي نذكر منها:

أضمك إلى صدري يا أختي

بانية الحرية والحنان

أقول لك انتظري الغد

فنحن نعرف

المستقبل القريب

المستقبل هو الغد[51]

وبلغة الروائي وأسلوبه المعبر استقى شعر "آنا غريكي" وبثه في روايته، فهذه الشاعرة ذات الأصول الفرنسية تمكنت من وضع بصمتها الإبداعية والإنسانية في الجزائر، وهو ما عبر عليه "الشيخ علاوة" حين قال هذا الشعر، فقد أشار إلى مساندته للجزائر كونها تنتمي إلى المدينة التي عاش بها وهي مدينه منعة المتواجدة بالأوراس، وتضامنت مع قضايا الجزائر، وكانت ضد المستعمر وضد والديها وانضمت إلى الجزائر قلبا وقالبا، على خلاف "علاوة" الذي دفعه حمقه إلى خيانة وطنه، إذ يرى نفسه بعيدا عن أشعار "آنا غريكي" وحبها العميق للجزائر.

- **النثر:**

لم يكن للشعر فقط حضورا في الرواية، بل للنثر كذلك نصيب، إلا أنه قد وظف بنسبة أقل من الشعر الذي أخذ مساحة كبيرة، ونذكر منه التناص المتقاطع مع نص للروائي نفسه

الذي يقول فيه: "أعيد رسم صورتها لعلي أهتدي إلى نجمتي الأصلية التي دوخت قلم كاتب ياسين، وفي الصباح أنظر إلى شبحها في مرآة الكلمات أجدها ليست هي فأمزقها وأرسم أخرى وكل مرة أعتقد أنها هي بالذات، ثم تنتابني الشكوك فأقطع رأسها، ولم أجد بعد صورة لنجمه بلسان شهرزاد لتستل مني دمويتي، وتعود الجنية ويعود القلم إلى صحوته الوثنية عفوا أعوذ بالله من سقطات لساني، أقصد رقصته الفنية"[52]، في هذا المقطع اشتغل على نص أبداعه سابقا ومستل من روايته "سكرات التيجان"، وقد وظفه تماشيا مع مبتغاه في إيصال الفكرة التي استوحت بها "معيوفة" لوحتها: (نجمه العروج ولعنة رصاصات الجنون)، فكأنما هذا النص هو الذي أحيا فيها الرغبة في الإبداع على التصوير ورسم تلك اللوحة التي حملت تجسيما واضحا لحد بعيد حتى غدت كاشفة لواقعة مقتل والدتها، حيث أبانت "معيوفة" عن إبداعها من خلال رسمها، وهو الأمر الذي تسبب في انهيار والدها بعدما رآها، وبالإضافة إلى هذا النص الذي قام الروائي باقتباسه كما هو، هناك إشارة لعناوين منجزات أدبية روائية ومسرحية ومنها على سبيل المثال لا الحصر - لكثرة الأمثله وترابطها العميق - نذكر هذا المقطع: "أزداد أكثر شكا في كل شيء حين تصور لي أمي في اليقظة صورة شيطان لمن تدعي أنها أمي الحقيقية في الأحلام ... أكتم هذا السر وأقصه على أستاذة الأدب، فأهدت لي مسرحية هاملت لشكسبير...عملت بنصيحة أستاذتي وقرأت مسرحية هملت فتكرر الحلم..."[53]، هذا التوظيف لعنوان مسرحيه هاملت لشكسبير فيه تشابك مع حلم "معيوفة" كونه في المسرحية يظهر بصوره الشبح في صورة أب هاملت الذي يحاول مساعدته للانتقام له من عمه الذي قتله واستولى على العرش، وهنا صورت "الزهوانية" والدة معيوفة في الأحلام على أنها شيطان، لكن هي عكس ذلك فأمها في الأحلام هي الحقيقة، وهي التي تظهر لها في صورة الملاك الذي يخاف عليها والتي قتلت من طرف "ندهان" ظلما.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة يمكن رصد أهم النتائج التي استُخلصت من خلال الإبحار في عالم رواية "ذاكرة منفى الجنون" لمعمر حجيج، قصد التوصل إلى معالم وخصوصيات الشعرية السردية فيها، حيث يتجلى أنّ المكان في الرواية قد أخذ تشكيلا خاصا من طرف الروائي، فقد وظفه بطريقة تمتزج فيها الواقعية والخيالية، ولم يوظفه توظيفا ماديا ولا على رسمه معماريا، وإنما ورد ذكره من خلال الأحداث الواقعة به وتأثيراته التي تنعكس على وضعية الشخصيات المقيمة فيه، فمنها ما زاد صراعها ومنها ما ساهم في بث الطمأنينة بها، وهذا ما يشير إلى تفاعله مع الشخصيات، والرواية من حيث إقحامها في خضم الأحداث وتحميلها دلالات مختلفة، كما أظهر الروائي براعته في انتقائه لشخصيات روايته ونسبها لأدوارها بشكل متناسق، وأعطاها

أبعادا دلالية ورمزية، ومن خلال تصنيف فيليب هامون اتضحت مرجعيات الشخصيات التي تفاوتت بين ما هو تاريخي وأسطوري وثقافي، وما إلى ذلك من شخصيات واصلة ومتكررة ساهمت في خدمة موضوع الرواية وتكاملها، كما مثلت شخصية "معيوفة" تلك الشخصية الرئيسية التي تقوم عليها الرواية وساهمت بشكل ملحوظ في ترابط أحداث الرواية.

إضافة إلى أن الروائي قد استطاع إظهار قدرته على تشغيل آلية التناص، وذلك وفق انفتاح نصه الروائي على نصوص مختلفة سابقة له، ساهمت في توضيح رؤيته الإبداعية وتوجهاته الفكرية والأيديولوجية، ومن الملحوظ أن التناص الديني كان أكثر استحضارا في الرواية، إلا أن ذلك لم يمنع تفاعل نصوص أدبية متنوعة ساهمت في إثرائه، وكشف ذلك _إلى حد بعيد_ عن تمكن الروائي من صياغة العناصر المشكلة لشعرية السرد، التي قدمها في قالب روائي يمتاز بالجدة والجودة مطعما إياه بلمسة عرفانية، مصورا فيه ثمن ضريبة خيانة الوطن.

الهوامش:

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي _تقنيات ومفاهيم_، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2]- ينظر، طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص36.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط2، 1984، ص 31.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2011، ص35.

[5]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[6]-المرجع نفسه، ص38

[7]- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص162.

[8]- معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة_الجزائر، ط1، 2019، ص36

[9]- الرواية، ص83.

[10]- الرواية، ص120.

[11]- الرواية، ص13-14.

[12]- الرواية، ص73.

[13]- الرواية، ص22.

[14]- الرواية، ص153.

[15]- الرواية، ص 65.

[16]- الرواية، ص 204.

[17]- الرواية، ص208.

[18]- الرواية، ص59.

[19]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية _بحث في تقنيات السرد_، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص91.

[20]- المرجع نفسه.ص 91.

[21] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص42.

[22]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص46.

[23]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط. 2005،ص11.

[24]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص38.

[25]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_الزمن_الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 216_217.

[26]- الرواية، ص 40.

[27]- الرواية، ص 193.

[28]- الرواية، ص132.

[29]- الرواية، ص160.

[30]- الرواية، ص75.

[31]- الرواية، ص 18.

[32]- الرواية، ص45.

[33]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

[34]- الرواية، ص 61.

[35]- الرواية، ص 16.

[36]- محمد عزام، النص الغائب _تجليات التناص في الشعر العربي_، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص28.

[37]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 10.

[38]- محمد سالم سعد الله، مملكة النص _التحليل السيميائي للنقد البلاغي_، عالم الكتب الحديثة، إربد_الأردن، ط1، 2007، ص 124.

[39]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 10_11.

[40]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، د.ط، 2000، ص 37.

[41]- الرواية، ص 23.

[42]- سورة يوسف، الآية _05_.

[43]- الرواية، ص 55.

[44]- سورة النساء، الآية _157_.
[45]- الرواية، ص 136.
[46]- الرواية، ص 136.
[47]- الرواية، ص27.
[48]- الرواية، ص14.
[49]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 50.
[50]- الرواية، ص54.
[51]- الرواية، ص85.
[52]- الرواية، ص37.
[53]- الرواية، ص 15.

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا/ المصادر:

1- معمر حجيج، ذاكرة منفى الجنون، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة_الجزائر، ط1، 2019.

ثانيا/ المراجع:

1- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، د.ط، 2000.
2- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_الزمن_الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
4- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
5- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.
6- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
7- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.
8- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية _بحث في تقنيات السرد_، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
9- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط2، 1984.
10- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013.
11- محمد بوعزة، تحليل النص السردي _تقنيات ومفاهيم_، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

12- محمد سالم سعد الله، مملكة النص _التحليل السيميائي للنقد البلاغي_، عالم الكتب الحديثة، إربد_الأردن، ط1، 2007.
13- محمد عزام، النص الغائب _تجليات التناص في الشعر العربي_، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.
14- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط. 2005.
15- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2011.