# شعرية الأجناس الأدبية في رو اية معزوفات العبورلمعمر حجيج

**The poetic of Literary Genres in the Novel Maazofat El- obour by Muammar Hadjij**

**ط.د.نادية مرج [1،*]، د.كاملة مولاي [2]**

[1] المركز الجامعي ميلة، (الجزائر)، n.merdj@centre-univ-mila.dz

[2] المركز الجامعي ميلة، (الجزائر)، moulaikamla3000@hotmail.com

مخبر الدراسات التراثية قسنطينة

**تاريخ الإيداع**: 2021/00/00 **تاريخ المراجعة**: 2021/00/00 **تاريخ النشر**: 2021/00/00

**ملخص:**

تعد قضية الأجناس الأدبية من أهم قضايا الشعرية ، التي طرحت منذ القديم وبخاصة كتاب فن الشعر لأرسطو الذي حاول من خلاله وضع قوانين تحكم العمل الأدبي، ومع التغيرات التي عرفتها الكتابة الأدبية الحداثية، من هدم الحدود بين الأجناس، وأصبح هذا التداخل لا مفرّ منه التلاقح بين الأجناس، فهو ما يمنح الأدب ديناميكيته وتطوره، وتعدّ الرواية هي الجنس الأمثل لتداخل الأجناس وتفاعلها، وذلك لبنيتها القادرة على استيعاب مختلف الخطابات أولا، ولمراعاتها للسياق الاجتماعي المنبثقة منه ثانيا، وعليه يهدف هذا البحث إلى تقصي شعرية الأجناس الأدبية في رواية معزوفات العبور.

**الكلمات المفتاحية**: الشعرية، الأجناس الأدبية، الرواية، معزوفات العبور.

***Abstract:***

*The issue of literary genres is one of the most important issues of poetic, that has been raised since ancient times, especially in Aristotle's book The Art of Poetry, through which he tried to establish laws governing literary work, and with the changes that modern literary writing has known, the demolition of the boundaries between races, and this overlap has become inevitable, cross-fertilization between races. It is what gives literature its dynamism and development, and the novel is the ideal gender for the interplay and interaction of races, due to its structure capable of accommodating various discourses first, and for its consideration of the social context emanating from it, secondly, Accordingly, this research aims to investigate the poetic of literary genres in the novel of Maazofat El- obour*

***Key words**: poetry, literary genres, the novel, Maazofat El- obour.*

يلجأ الخطاب الحداثي المعاصر في محاولته مفارقة الواقع ولغة الخطاب التقليدي إلى الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، ، كالقصة والمقامة والشعر والمسرحية والحكاية الشعبية، بالاستناد إلى أساليب وتقنيات جديدة جعلت من نظرية الأجناس الأدبية تتخلى عن صرامتها التي حكمتها لعقود من الزمن، وتتيح المجال أمام تفاعل الأجناس وانصهارها.

* المؤلف المراسل.

وقد هيمنت نظرية الأجناس على الإبداع الأدبي ورسمت الحدود وسنت القواعد، ورفضت أيّ محاولة لخرق هذه الحدود أو تجاوزها، فأصبح لكل جنس مقومات وخصائص لا ينزاح عنها، ولأن الظاهرة الأدبية بطبيعتها تتمرد على التحديد، جاءت الشعرية"محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي "1 فأساس الشعرية مرتبط باللغة التي تحقق الفعل الأدبي الذي يحاول دائما النأي عن المباشرة و الخروج عن المألوف، ولأن فضاء الرواية فعل لغوي بامتياز، فهو دائم الحضور بكل أنواعه وإن غاب بعينه فهو يتجلى في اللغة و التراكيب بتمظهرات شعرية إبداعية مختلفة، بحيث يعكس رؤى الكاتب وتوجهاته الأيديولوجية والثقافية.

ولما كان للإبداع منطقه الخاص المرتبط بتجربة المبدع الإنسانية وإطاره الثقافي، ولم يعد المزج بين الأنواع يحط من قيمة الكتابة الإبداعية، بل أصبح قانونا طبيعيا يسم جل الأعمال الإبداعية الحداثية، وبخاصة الرواية التي عرفت تحولا نوعيا على مستوى الكتابة، وانفتحت على مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية، إلا أنها أسست لكتابة واعية بذاتها، خلقت بنية جديدة ذات خصوصية جمالية ميزتها عن بقية الأجناس الأخرى.

ومن بين الروايات التي تجلت فيها شعرية الأجناس الأدبية رواية (معزوفات العبور) للكاتب الروائي (معمر حجيج)، وهذا الحضور للأجناس الأدبية لم يكن من قبل الترف المعرفي والفكري؛ إنّما استجابة لمسارات الواقع الإبداعي المعاصر، والقضايا التي يحملها النص الروائي الحداثي، لذلك تمحورت إشكالية البحث عن مدى استيعاب النص الروائي الجزائري الممثل في رواية (معزوفات العبور) لتقنيات الكتابة الجديدة، واستثماره لمختلف الأجناس الأدبية لنسج بنيته السردية؟

**أولا: شعرية العتبات**

تنبهت الشعرية الغربية الحديثة إلى أهمية العتبات، وما تحمله من أبعاد جمالية ومعرفية وتداولية، وخاصة "جيرار جنيت" (Gerard Genette) الذي انتقل بالشعرية من سؤال الأدبية إلى سؤال العتبات، فهو خرج من الدراسات البنيوية للنص إلى دراسة تعالق النص مع نصوص أخرى أو ما سماه بالمتعاليات النصية، التي حددها في خمسة أنماط هي (التناص، والمناص، والميتانص، والنص اللاحق، والنص الجامع)، و ركز أبحاثه على تحديد مفهوم المناص الذي يعد أبرز عناصر المتعاليات النصية. وخصه بدراسة مفصلة في كتابه (عتبات seuils) سنة 1987 إذ يعد هذا الكتاب "أهم دراسة ممنهجة في مقاربة العتبات لأنها تسترشد بعلم السرد والمقاربة النصية في شكل أسئلة ومسائل تفرض عنده نوعا من التحليل"2.

و تعد العتبة وحدة من "الوحدات الأيقونية واللغوية الإشارة والرموز للخطاب الروائي والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهائه السردي بل وتصيده بالمعنى البارتي للكلمة"3 وهي بذلك تشبه عتبة الباب التي لا يمكن أن تكشف أسرار البيت إلا بعد تجاوزها وكذلك يستحيل الخروج إلا من خلالها "فما أكثر العتبات، وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة. العتبة فضاء"4، وهذه الثنائية تؤسس لعلاقة العتبات كأول لقاء بين النص والمتلقي والفضاء باعتباره مكونا أساسا من مكونات السرد.، وتشمل العتبات: لوحة الغلاف، العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، والتصدير، والإهداء...، وهي عناصر تحقق شعرية النص منذ الوهلة الأولى لالتقائه بالقارئ.

**1- شعرية الغلاف:**

يعد الغلاف الواجهة الأولى التي تعرف بالرواية وتعرضها، لهذا اعتنى الناشرون به لوعيهم بأهميته في جذب انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه وهذا يتحقق بتوافر خاصيتي التناسب والمرونة من خلال تحديد الأبعاد الفنية والصورة المحفزة والقدرة على اختيار الأبعاد المثيرة "إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حليّة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون هو المؤشر"5 فالغلاف علامة بصرية تخترق أفق رؤية القارئ "لأن العين هنا هي نقطة البدء في الاتصال بالفضاءات فتتحرك العين أولا قبل أن تلحق بها الحواس الأخرى"6 وهذا التواصل البصري يخلق علاقة بين العمل الروائي والمتلقي، الذي يسعى لاستنتاج الصلات الدلالية بين الغلاف والنص، ما يفتح مجالا للتأويل بحثا عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية التي توضح دلالات النص وأفقه السردي.

ويتشكل الغلاف في رواية "معزوفات العبور" من لوحة تشكيلية امتدت لشمل ثلاثة أرباع الغلاف الأمامي للرواية، ويظهر كهف ينطلق منه شعاع ضوئي وبداخل الكهف تظهر وردة وورقة وآلة موسيقية.

وتقودنا فكرة الكهف إلى غار حِراء حيث الوحي وأول لقاء مع جبريل عليه السلام حاملا بشرى النبوة للرسول ﷺ ليخرج الناس من الظلمات إلى النور بقوة الكلمة، كما تحيلنا دلالات الكهف إلى قصة أهل الكهف البعث والإحياء الإيمان وانتصار فكرة الروحانية، والنجاة بالإلهامات الربانية عن طريق الكلمة، وهو ما يبرز لنا أهمية الكلمة وقدرتها على التغيير، وهو ما ارتكز عليه السبتي البوغزالي بطل الرواية في شحذ الهمم ضد المستعمر المدجج بأفخم أنواع الأسلحة، بينما الجزائريون كانوا لا يملكون سوى الكلمة، " أصبح كل ما يقدم في هذه الدروس، والحلقات يسري نوره في نفوس الحاضرين، ويتفاعلون معه، ويحسون أنهم يتغيرون في كل يوم، وينظرون إلى أنفسهم، وواقعهم بمنطق آخر، وتحركت عقولهم بعد جمود طويل، وصار كل واحد منهم، يسأل نفسه أسئلة تمتد، وتمتد إلى ما لا نهاية.. من أكون؟ هل لنا وطن غير هذا الوطن؟ لماذا نختلف تماما عن هؤلاء الغرباء الطارئين عن وطننا؟ من أعطاهم كل هذه الامتيازات؟..."7، فكلمات السبتي البوغزالي كانت سببا في تغيير الفكر والنظرة الجزائرية للمستعمر وما يفرضه عليهم من اضطهاد وعبودية، وطرح التساؤلات التي ستقودهم حتما إلى فكرة المقاومة من أجل الحرية.

كما تحيلنا فكرة الكهف إلى سورة الكهف وقصة الصداقة المزيفة بين المؤمن وصاحب الجنتين الذين افترقا بسبب تباين أهدافهما وخيانة الأول للثاني، ففي حين بقي الثاني محافظا على هدف نبيل يسعى لتحقيق خدمة لدينه ومجتمعه، فالأول غرته الحياة الدنيا، وخان وطنه ودينه من أجل المستعمر، فالسبتي البوغزالي تعرض للخيانة من أقرب الناس إليه وهو صديقه القرد الذي كان من بين سبعة الذين اختارهم ليقودوا عملية التوعية عن طريق تمثيل مسرحيات في الشارع، وكان ثمن هذه الخيانة أن زجّ به في السجن وخطفت ابنته حورية، " تحققت في وجهه فعرفته، وصحت: غير معقول أنا في اليقظة، أم في الحلم، أأنت القرد الذي كان معنا في دروس المساجد المخفية، والخلايا السرية، وفي حلقات النوادي الأدبية الحرة للأسواق؟ خنت وطنك، ومعلمك، وأصبحت من أنذل (الحركى) الذين عرفتهم، وأقساهم على بني جلدتك الضعفاء، اللعنة عليك، تمنيت لو لم أعرفك، ولم أرك في هذه الصورة البشعة.."8 .

أما الوردة فهي رمز للحياة والجمال، وتضفي شعورا بالهدوء والراحة والسكينة في القلوب لما تفرضه من جمال وعطر فواح، واللون الوردي يعبر عن البراءة والنقاء، فالوردة تمثل ولدي حورية بنت السبتي البوغزالي،الذين يرمزان للأمل الحقيقة فهما أبناء حورية، ولكن هذا الأمل تحيط به الظلمات كما تحيط الأشواك بالوردة فوالدهما هو القرد الحركي، يقول السبتي البوغزالي:" الأمل في مصطفى وفاطمة، فهما كفيلان باستمرار الحياة والعزة والكرامة لعائلتنا وللجزائر، والعثور على السفر الثامن الذي يبشر بالوحدة والحرية والعدالة والعزة والكرامة لكل القلوب اليائسة التي تحوم أرواحها كالطيور فوق أوطان العروبة والإسلام،...،أهدى إلى القدر مصطفى وفاطمة بهوية منقسمة إلى نصفين: النصف الأول من الهوية ناصعة البياض كقلب ابنتي حورية، والنصف الآخر من الهوية مظلمة كنفس القرد الحركي الخبيث"9 ، ذلك السفر الثامن الذي يمثل خلاص الدول العربية والإسلاميةانتهت الرواية ولم يتم العثور عليه، ليفسر ذلك الظلام الذي يحيط بالكهف، فالشعوب العربية تحررت من الاستعمار العسكري لكنها مازالت تعاني من الهيمنة ما بعد الكولونيالية.

وقد ظهر اسم المؤلف في أعلى صفحة الغلاف في الوسط كتب بخط أسود على خلفية بيضاء، ويتصدر اسم "معمر حجيج" صفحة الغلاف ليظهر سلطته على النص الروائي، فالذات المبدعة تؤكد أنها مصدر هذا النص، ووضع اسم المؤلف أعلى الصفحة دلالة على امتلاك صاحب الاسم لهذا العمل الروائي، وعلامة على الملكية الأدبية و القانونى، وهو بمثابة مغناطيس يجذب القراء خصوصا إذا كان هنالك ميثاق بين المؤلف والمتلقين شيدته أعمال سابقة للمؤلف، وهو دعوة صريحة للتعارف وخوض تجربة قرائية جديدة إن لم تكن هنالك أعمال سابقة.

**2- شعرية العنوان:**

يعد العنوان مفتاحا أساسيا لقراءة الإبداع الأدبي،كونه أقصى اقتصاد لغوي ممكن، وهو ما يجعله تحديا مزدوجا، فهو يمثل تحديا أمام المبدع الذي يرغب إخفاء المعنى الذي يرومه، وتحديا أمام القارئ الذي يحاول فك شفراته وكشف دلالاته، ولأن المتلقي هو المنتج الأول لدلالة العمل الفني، والعنوان يعد أول التمظهرات اللغوية قبل اقتحام النص الداخلي "لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والاهتمام خاصة في الإنتاج الروائي الحديث والمعاصر، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي، حتى يكون مصدر إلهامه، وحافزاً للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، مع مراعاة أذواق الجمهور في الوقت نفسه وحاجيات الساحة الأدبية، التي هي سوق رائجة لهذه المادة الخام التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراتها"10.

ويتألف عنوان الرواية معزوفات العبور من وحدتين معجميتين:

معزوفات جمع معزوفة وهي: قطعة موسيقية تعزفها الآلات ولا يرافقها غناء11.

العبور: هو الانتقال من مكان لآخر.

وعبور المقامات في الصوفية هو ما يتدرج من خلاله العارف حتى يبلغ مقام المكاشفة، وتتجلى له الحقائق، عبر بوابات البهاء والإشراق الروحي، هذه الحقائق التي يكشفها بقلبه وروحه لا بعقله، فالمكاشفة لا مكان فيها للعقل، والرواية احتوت أربعة عشر مقاما تدرج عبرها البطل، ليصل أخيرا إلى مقام المكاشفة، والمكاشفة هي المرحلة التي تتكشف له الذات الإلهية بعد رحلة مضنية يتنقل فيها العارف من حال إلى حال ومن مقام لآخر، حيث تنزاح كل الحجب، أما في الرواية فكانت رحلة السبتي البوغزالي من مقام إلى آخر والتي انتهت

بالمكاشفة عن طريق الحلم واستحضار النص التراثي منامات الوهراني ، الممثل لأدب الرؤيا الذي تجري أحداثه في عالم النوم والحلم، وتبلغ المكاشفة نهايتها في معزوفة العبور إلى مقام نهاية المكاشفة حيث اجتماع الأمل والحقيقة وعودة الروح في ضوء النهار، ليكتشف السبتي البوغزالي بأن الأجساد تفنى لكن الأفكار ستواصل رحلتها بقيادة الجيل الجديد الذي وضع فيه آماله وأحلامه التي لم يستطع هو تحقيقها،" فالكلمة الصادقة تحول الإنسان إلى كائن نوراني قلبه مليء بالآمال، وروحه مشحونة بالإيمان، وعزيمته كلها إصرار بأن الحق سينتصر في النهاية على السجان، ويشنق الشر بحبال آي القرآن في يوم مشرق بهيج مفعم بالألحان، مبشر بخيبة صانعي الأشجان.."12، فالكلمة كانت السبب في اشتعال فتيل الثورة والحصول على الاستقلال، وهي القادرة بعد الاستقلال على لمّ الشمل الجزائري بعد الصراعات السياسية بين الأحزاب، فالكلمة هي المفتاح لكل تجلى وبالكلمة تنكشف كل الحقائق.

والمعزوفات التي رافقت الثورة، وبعد الاستقلال على أمل توحيد الأمة العربية ستستمر لأنها عابرة للزمن، وتصلح لتحفيز الإنسان على المقاومة حتى تحقيق غاياته.

**3- شعرية التصدير:**

يلجأ الروائي من خلال تشكيل النص الروائي إلى عتبة التصدير التي تذكر في الأغلب دون إحالة وتستمد من الموروث الثقافي أو تكون قبسا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، وقد تكون مقولة فلسفية، أو أسطورية، أو إبداعية، أو بيت شعر أو مقولة مأثورة جاءت على لسان شخصية من شخصيات الرواية، ويأخذ التصدير مكانه مباشرة بعد الإهداء، ويعرفه"جيرار جنيت" بقوله:"تصدير الكتاب/العمل كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"13 وهذا الاقتباس لا يكون اعتباطيا فهو ذو وظيفة تلخيصية وقيمة تداولية إذ يشحن برؤى الكاتب وأيديولوجيته ولا يخلو من بعد إبستمولوجي ويعمل موجها للقارئ نحو المسار الذي رسمه المؤلف فهو يمثل الفكرة المحورية التي يدور حولها العمل الروائي. فالاقتباس صوت دخيل يتماهى مع المتن النصي بتصريح من المؤلف.

وقد صدّر المؤلف روايته بمقولات متعددة من الثقافة العربية، وتدور في مجملها حول السجن ومعاناة السجناء

وجاء الاستشهاد الأول بقول المتنبي:14

كن أيها السجن كيف شئت فقد * وطنت للمـوت نفس معترف

ولو كان سكناي فيـك منقصـة * لم يكن الدر ساكن الصدف

فالسجن والأسر ليسا دليلا على الذل والمهانة بقدر ما يدلان على رباطة الجأش والصمود أمام محاولات العدو لقهر عزيمة المقاوم، فهو دائما يجد ملاذا ليرفع همته، وهو ما ينطبق في الرواية على كل المساجين الذين كانوا برغم الألم والعذاب المسلط عليهم يظهرون الصلابة والقوة حتى لا يسمحوا للمستعمر بأن يتلذذ بهزيمتهم، فهو سجن أجسادهم، ولكن أرواحهم بقيت صامدة.

ويقول أحمد مطر :15

بيني وبين حارسي جدار

حدثني الجدار

وقبل ان ينهار فيما بيننا

حدثني عن أسد

سجانه حمار

بين السجان والسجين جدار، وهذا الجدار على وشك الانهيار ، وهذا الجدار هو رمز للمعانة والظلم التي لابد أن ينتهي وتزول، ولكن قبل أن يزول سيخلد هذا المناضل والمدافع عن وطنه وأرضه بوصفه أسدا، وفي المقابل هذا السجان سيرمى مع الحمير حيث مكانه الطبيعي.

**ثانيا: شعرية الحضورالأسطوري**

كثيرا ما مدت الأسطورة الأدب بمادته التخييلية والرمزية، فالأسطورة تحضر في الرواية لا بمستواها القصصي والحكائي بل تتجاوزه إلى بعد رمزي حضاري أو فني فكري، وانتقال الأسطورة من الطقس المقدس إلى السرد " يثبت التأكيد الفعلي للعلاقة القائمة بين الأسطورة والأدب، وإذا كانت الرواية في الواقع، تسعى إلى تأكيد الصلة بالأسطورة فإن ذلك ينبع من أهمية دور الأسطورة في تمتين البنية الروائية."16 وهو ما استثمره الروائي معمر حجيج في بناء منظومته الفنية وتجسيد أبعاده الرمزية، تجلت مظاهر الأسطورة في الرواية من خلال حضور أسطورة أوديب، والذي حرر مدينة طيبة من الوحش الذي كان يؤرق سكانها، وتجلت في شخصية (ميسيو جوزيف) والذي كان يأمل في أن يكون أوديبا ثانيا بتخليص المستعمر الفرنسي من (سبع الدوار) المجاهد الذي حير السلطات الفرنسية، وألحق بها خسائر فادحة،" هل أكون أنا أوديبا ثانيا وأفك لغز المخلوق العجيب المتلون الذي يمشي على أربع في أول النهار، وعلى اثنين في وسطه، وعلى ثلاث في آخره، وآنذاك اقتل الوحش المدعو (سبع الدوار) وأستريح؟"17، ولكن لم ينجح (ميسيو جوزيف) في مسعاه لأنه لم يكن بذكاء أوديب ولا بشجاعته، وتلاشى حلمه في أن يكون أوديبا ثانيا ويخلص أحفاد اليونانيين من الوحش (سبع الدوار) كما خلص أوديب مدينة طيبة من الوحش الذي يحرسها.

ويحيلنا استحضار الحصان المجنح إلى بيجاسوس "الذي كان مطية للشعراء، لأنه ضرب الأرض بحافره فانبثقت" نافورة هيبوكريني" التي أصبحت مصدرا للإيحاء لكل من يشرب من مياهها"18، فقد أصبحت كلمات السبتي البوغزالي مصدر إلهام لكل من حوله فقد كان الشاعر الذي استطاع أن يوقظ فيهم شعلة الثورة، ويطفئ الخلافات بينهم ويوحد صفوفهم بكلماته الساحرة، " كانوا ينظرون إليك، وكأنك المنقذ المنتظر آت من وراء الآفاق على حصان أبض يطير بك، يملأ الأجواء صخبا بصهيله، ويتوارى السكون القاتل، لقد صدق حدسهم"19.

وإن كانت كلمات السبتي البوغزالي تحرك الناس في الأسواق، فقد بقيت على نفس القوة في السجن حيث كان تأثيره قويا على السجنان، إلا أن أنصار الفلسفة الشيوعية في السجن كانوا يحذرون المساجين منهم باستحضار أسطورة بروموثيوس اليوناني سارق النار المقدسة ، ويحذرونهم من شهوة ومتعة الاكتشاف، فكل من يسير في طريق المعرفة يدفع الثمن غاليا، ففاوست دفع حياته مقابلا لحصوله على المعرفة، " وأردف آخر يبدو قلق الفلاسفة العظام، فحذر زملاءه من خطر هذا الشخص الناعم في كلامه وحركاته، فهو له قدرة خارقة تتجاوز اللعب بالبشر إلى الاحتيال على الآلهة ، وسرقتها، كما فعل (بروميثيوس) اليوناني، وما أظنه إلا مطلعا على هذه الأسطورة، ويحاول ترجمتها إلى واقع على حسابنا، وقد يكون شيطانا لعوبا مقنعا متلبسا بشخصية البطل

(فاوست) لجوته الألماني في نسخة جزائرية"20، فهذا الحقد كله ضد السبتي البوغزالي، فقد لأن المساجين التفوا حوله، وهو ما يهدد عرشهم الذي يطمحون للوصول إليه، ونهمهم بالسلطة

**ثالثا: شعرية الحضور الشعبي**

إن عملية توظيف السرد الشعبي في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري، بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي بنماذجه السردية التقليدية، فما يعتبر موروثا سرديا شعبيا هو ما مثل ضروبا مختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحل زمنية متتالية ومتباينة من التاريخ البشري. إنه إبداع ممثل في أشكال تعبيرية تتسم في عمومها بسذاجة التركيب وبساطة اللغة وتركيز في المحتوى وعمق في المعنى، نشأت ضمن دائرة محيطة بالعادات والتقاليد والطقوس الجماعية، هذه الخصوصية التي ميزت المأثور الشعبي دون غيره من أصناف التعبير هو ما جعل المؤلف الفردي يغيب ويستبدل بالمؤلف الجماعي حتى وإن كان مصدره الأول فرد واحد.

تعد اللغة أهم مكون جمالي وإبداعي في عملية الخلق الروائي بعد أن استغنى الروائي المعاصر عن عدة مكونات سردية مثل: الشخصية والحدث والفضاء، ولكنه لا يمكن له أن يستغني عن اللغة في التصوير والتشكيل وسرد الأحداث. وبالتالي، على الروائي أن يكون قادرا على توليدها واستثمارها واستعمالها في أحسن الصيغ الاستعمارية والمجازية تقريرا أو تفجيرا أو إيحاء أو تعيينا. ولابد أن تكون اللغة تناصية خاضعة للتعدد الحواري والأسلبة والتهجين الأسلوبي، "وتمثل لغة الحوار المنطوق أو كلام شخصيات الخطاب الروائي المعبر عن الأحداث المتعلقة بها أو لمواقف التي تبديها، والذي يمكن أن يكشف عن المخزون الثقافي الذي تتمتع به الشخصية ومكانتها الاجتماعية، وانتمائها البيئي، والأكثر من ذلك هو ما تحمله الشخصيات من تنويعات حوارية في مستويات الكلام ترضي بها لغة السرد ( الفصيحة) ولغة الشعب( العامية) على حد السواء"21.

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

والأغنية الشعبية فقد استدعاها الروائي معمر حجيج لقدرتها على التعبير عن الثقافة الشعبية البسيطة، وكذلك دورها الكبير في دعم الثورة التحريرية الكبرى، بما تؤججه من مشاعر الحماس وحب الوطن، فالأغنية جاءت على لسان الشخصية البطلة في الرواية لرفع معنويات المساجين، وهي أغنية تتغنى بالمجاهدين وتحط من قدر المستعمر الفرنسي، وبدأ السبتي البوغزالي ينشد نشيد الخلود لكل الشهداء الأبرار: [22]

جهادي بلا أثمان موتي على الأوطان

شرعي في هدمان سجني في كيـــان

تليسي مليـــان أهــلي في لمـان

وصبي ها آنو إذا كان تصبي
قومي في الكيفان سلاحهم إبان
مصوب للعديان الدم كالوديان
وصبي ها آنو إذا كان تصبي
الموت لفرنسا بالمليان جيشها كالخرفان
الماكـــلا والديفـان الشطيح كالجيجان
وصبي ها آنو إذا كان تصبي
قايدهـــم جبـان أبطالهم كالفيــران
يأكلوهم الشجعان الله أكبر في كل أمكان
وصبي ها آنو إذا كان تصبي
الحملة تكر العديان ما تخلي منهم حد إبان
وما يبقى في الوديان غير أحجارو والشجعان
وصبي ها آنو إذا كان تصبي

فهذه الأغنية التي تفاعل معها المساجين بقوة وأنارت وجوههم، تكشف لنا عن الواقع الجزائري المؤمن بضرورة الجهاد والتضحية في سبيل تحرير الوطن، ويصف لنا حال المجاهدين في الجبال ومعاركهم مع العدو المستعمر، وهم مسلحين بالإيمان وبكلمة الله أكبر التي يدوي صداها مع كل طلقة رصاص ضد المستعمر، لتؤكد الأغنية في الأخير بأن الاستعمار زائل ولن يدوم فالوادي لن يبقى به غير أحجاره، والجزائر لن يبقى بها غير الجزائريين.

والأمثال الشعبية تعدّ مرآة صادقة تعكس مواقف الإنسان وأفكاره بيئته وتجسد مدى ارتباطه بها، وهي كما يذهب بعض الباحثين تلعب دور القوانين، يعتنقها الناس، ويؤمنون بها بشدة لما لها من آثار على سلوكهم وتصرفاتهم، فهم يعتمدون عليها في دعم كلامهم وتأكيد أقوالهم و" يكاد يكون لها نوعا من السلطة الأدبية التي تفرض على العامة من الناس شكلا معينا في تعاملهم، ويأخذ بها معظم الأفراد، شأنها شأن كل الظواهر الاجتماعية على أفراد المجتمع"23 والمثل الشعبي: "الفار ما يعمل عولة والعربي ما يدير دولة"24، يمثل نسقا ثقافيا اختاره الروائي ليكون نموذجا يربط نص الرواية بالسائد الثقافي، وهو وصف لاذع للخونة (الْحَرْكَى) في الجزائر، واختاره الروائي ليكون نموذجا لنصه، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها ثورة ضد كل تعاضد بين المجتمع الجزائري والاحتلال الفرنسي.

والمثل " يا خيار القمح في عرة لمطاير"[25] ويعني زرع القمح الجيد في قطع الأراضي غير المنتجة، وقد استعمله الروائي للتعبير عن الحالة المزرية التي وصل إليها حال الفتيات الجزائريات اللاتي أجبرن على الزواج من الخونة لقلة الحيلة.

**الخاتمة:**

ومن خلال دراستنا شعرية الأجناس الأدبية في رواية معزوفات العبور، جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- تشكلت عتبات رواية معزوفات العبور بوعي كبير، كاشفة عن أبعاد النص، ومبلورة لرؤية المؤلف.

- استمدت من النص الأسطوري مادتها، لقدرة الأسطورة على الانفتاح والتعبير عن مختلف تجارب الإنسان،طريق استعارة الأسطورة اليونانية لتمثل أيقونة رمزية لموضوع الظلم والكبت التي تعرض له المثقف الجزائري أثناء العشرية السوداء.

- واتكأت الروائية كذلك على الموروث الشعبي، كونه يمثل السائد الثقافي في الجزائر للتعبير عن أحوال المجتمع وما كابده من ويلات الإرهاب، وهو محاولة لربط الرواية بالواقع الجزائري، وكذلك شكل من أشكال تأكيد الانتماء إلى الوطن وممارساته اللغوية.

## قائمة المصادروالمراجع:


1- بوخالفة فتحي، التجربة الروائية المغربية ( دراسة في فاعليات نصية وأليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

2- جميل حمداوي،(2006/07/21)، صورة العنوان في الرواية العربية، (2019/11/3) موقع التجديد العربي، https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

3- حسن ناظم،مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول و المنهج المفاهيمي)،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،الدار البيضاء،1994.

4- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.

5- رضا عامر، (2010/11/25)،دلالة العنوان في المجموعة القصصية على الشاطئ الآخر لزهور ونيسي، جريدة دنيا الوطن،(2020/11/10)، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/11/25/214937.html.

6- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

7- محمد سعيدي، "صورة العمل و دلالته الاجتماعية و الثقافية في المثال الشعبي الجزائري". مجلة إنسانيات. مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية وهران. الجزائر.ع6.

8- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2002.

9- معجم الرائد، (2021//09/12)، https://www.arabdict.com/ar/%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A/%D9%85%D8%B9%D8%B2%D9%88%D9%81%D8%A9

10- معمر حجيج، معزوفات العبور، دار قانة للنشر والتوزيع، ط1، باتنة، الجزائر، 2016.

11- نجوى منصوري، الموروث السردي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة/الجزائر، 2012.

12- هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، عدد 14/15، جانفي جوان 2014، جامعة بسكرة، ص

13- ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org


## هوامش وإحالات المقال

[1] حسن ناظم،مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول و المنهج المفاهيمي)،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،الدار البيضاء،1994،ص9

[2] جميل حمداوي،(2006/07/21)، صورة العنوان في الرواية العربية، (2019/11/3) موقع التجديد العربي، www.arabrenewal.info.

[3] هند بوعود، شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، عدد 14/15، جانفي جوان 2014، جامعة بسكرة، ص155

[4] عبد الحق بلعابد ، كتاب عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، مقدمة الكتاب بقلم سعيد يقطين ، ص 13

[5] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2002، ص124

[6] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص109.

[7] معمر حجيج، معزوفات العبور، دار قانة للنشر والتوزيع، ط1، باتنة، الجزائر، 2016، ص84.

[8] الرواية، ص147.

[9] الرواية، ص324-325.

[10] رضا عامر، (2010/11/25)،دلالة العنوان في المجموعة القصصية على الشاطئ الآخر لزهور ونيسي، جريدة دنيا الوطن،(2020/11/10)، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/11/25/214937.html.

[11] ينظر: معجم الرائد، (2021//09/12)، https://www.arabdict.com/ar/%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A/%D9%85%D8%B9%D8%B2%D9%88%D9%81%D8%A9

[12] الرواية، ص88.

[13] عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص107.

[14] الرواية، ص3.

[15] الرواية، ص3.

[16] بوخالفة فتحي، التجربة الروائية المغربية ( دراسة في فاعليات نصية وأليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص320.

[17] الرواية، ص126.

[18] ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org

[19] الرواية، ص160.

[20] الرواية، ص227.

[21] نجوى منصوري، الموروث السردي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة/الجزائر، 2012، ص206.

[22] الرواية، ص105.

[23] سعيدي، محمد. "صورة العمل و دلالته الاجتماعية و الثقافية في المثال الشعبي الجزائري". مجلة إنسانيات. مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية وهران. الجزائر.ع6. ص38.

[24] الرواية، ص 181.

[25] الرواية، ص184.