حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN:1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 18/العـدد 2 (ديسمبر 2024)، ص107-124

# جماليّة الانزياح في رواية مهاجر ينتظر الأنصار لمعمّر حجيج

# The aesthetic of displacement in Maammar Hadjidj's novel, An immigrant waiting for the supporters.

**كريم هبير[1*]، هشام بلخير[2]**
[1] جامعة أم البواقي (الجزائر) ، hebbir.karim@univ-oeb.dz
[2] جامعة أم البواقي (الجزائر)، belkhir.hichem@univ-oeb.dz
مخبر الدّراسات الاستشراقيّة الحماية اللّغويّة والاجتماعيّة.

تاريخ الاستلام: 2024/02/18 تاريخ القبول: 2024/05/16 تاريخ النشر: 2024/12/01

**ملخص:**

*تحاول هذه الورقة البحثيّة الوقوف على ظاهرة الانزياح في كتابات الأديب الجزائريّ "معمّر حجيج" من خلال روايته الموسومة" مهاجر ينتظر الأنصار"، خاصّة ما يتعلّق بالجانب التّركيبيّ، وكذلك الدّلاليّ، باعتبارهما أهمّ أنواع الانزياح؛ فهما يشتملان على قضايا وظواهر من شأنها الرّفع من قيمة النّصوص الأدبيّة، فهل يمكننا الحكم على الرّواية أنّها انزياحيّة تركيبيّا ودلاليّا؟*

*للإجابة عن الإشكاليّة المطروحة تمّ انتقاء بعض النّماذج ثمّ تحليلها، ومحاولة تقديم قراءات لها؛ تربطها بموضوع الرّواية، وبتوجّهات الأديب الفكريّة والثّقافيّة، وهو ما جعلنا نقف حقيقة على جماليّة الرّواية في تراكيبها ودلالاتها.*

**كلمات مفتاحية:** *الجماليّة ، الانزياح، التّركيب، الدّلالة.*

***Abstract:***

*This research paper attempts to identify the phenomenon of displacement in the writings of " Maammar Hadjidj" through his novel "An immigrant waiting for the supporters", especially with regard to the structure aspect, and the semantic, because they are the most important types of displacement; It would increase the value of literary texts. so, can we judge the novel as structurally and semantically shifting?*

*To answer the problem raised, some models were selected then analyzed, and made readings of them, linking them to the subject of the novel, and to the intellectual and cultural orientations of the writer, which made us stand in fact on the aesthetics of the novel in its structures and Semantics.*

***Keywords**: Aesthetic; Displacement; Structure; Semantic.*

* المؤلف المرسل: كريم هبير ، الإيميل : hebbir.karim@univ-oeb.dz

**– مقدمة:**

تعدّ الرّواية من الأجناس الأدبيّة الّتي سعى من خلالها الكثير من الأدباء للخروج عن المألوف في التّعبير لغويّا، ودلاليّا، وتداوليّا، وذلك على مستوى اللّغة في مفرداتها، وتراكيبها، ودلالات جملها وعباراتها، وهذا ما يعرف بالانزياح، الّذي ستحاول هذه الورقة البحثيّة الكشف عنه في الرّواية الموسومة: "مهاجر ينتظر الأنصار" للأديب الجزائريّ "معمّر حجيج".

كانت بداية البحث بمقدّمة بسيطة تمهيدا للعمل، بعدها قدّمت تعاريف لغويّة واصطلاحيّة لكلّ من الانزياح والجماليّة، وللوقوف على مظاهر الانزياح في المدوّنة تمّ تحديد مجالين من مجالات الانزياح فحسب، وهما: الانزياح التّركيبيّ، والانزياح الدّلاليّ؛ ليتمّ التّطرّق في الانزياح التّركيبيّ إلى بعض مظاهره من قبيل التّقديم والتّأخير، وفيه كان التّطرّق إلى تقديم الفاعل، وتقديم المفعول، واعتراض شبه الجملة بين عناصر الجملة الفعليّة، وتقديم الخبر. كلّ ذلك بانتقاء نماذج في كلّ باب، ومحاولة تحليلها، وتقديم قراءات لها، وبعد التّقديم والتّأخير كان دور التّكرار في مختلف صوره، من تكرار الحرف الواحد، إلى تكرار المقطع بأكمله، مرورا بتكرار الكلمة، والجملة، ليتمّ الوقوف في آخر المطاف على الحذف.

بعد الانزياح التّركيبيّ كان العمل على الانزياح الدّلاليّ، والّذي خصّص لدراسة وتحليل التّشبيه، والاستعارة، والكناية. وذلك من خلال نماذج مختارة، ومحدودة إذ إنّ الوقوف عليها كلّها يستدعي تأليف كتاب لكثرتها.

في الأخير تمّ التّوصّل إلى بعض النّتائج الخاصّة بلغة الرّواية -مدوّنة الدّراسة- والّتي على رأسها أحقّيّتها بحكم انزياحيّتها في كثير من الأحيان؛ فهي بحقّ رواية حديثة شكلا، ومضمونا، ودلالة، بل حتّى عنوانها دليل على ذلك، وهذا ما أضفى عليها الصّبغة الجماليّة.

**1. تعريف الانزياح:**

**1.1. لغة:**

جاء في **لسان العرب**، في باب[زيح]: "زَاحَ الشَّيْءَ يَزِيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيَحَانًا وانْزَاحَ ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ؛ وأَزَحْتُهُ وأَزَاحَهُ غَيْرُهُ.

وفي التَّهذيب: الزَّيْحُ ذَهَابُ الشَّيْءِ، تقول: قَدْ أَزَحْتُ عِلَّتَهُ فَزَاحَتْ وهي تَزِيحُ؛ وقال الأعشى:

وأَرْمَلَــةٍ تَسْعَى بِشُــعْثٍ كَــأَنَّهَا وَإِيَّاهُمْ رُبْدٌ أَحَثَّــتْ رِئَالَهَا
هَنَأْنَا فَلَمْ تَمْنُنْ عَلَينَا فَأَصْبَحَتْ رَخِيَّةَ بَالٍ قَدْ أَزَحْنَا هُزَالَهَا

ابن برى: قوله هَنَأْنَا أي أَطْعَمْنَا. والشُّعْثُ: أَوْلَادُهَا. والزُّبْدُ: النَّعَام. والزُّبْدَةُ: لَونُها. والرِّئَالُ: جمع رَأْلٍ، وهو فَرْخُ النَّعَام. وفي حديث كَعْب بن مالك: زَاحَ عَنِّي الباطلُ أي زالَ وذهبَ. وأَزَاحَ الأمرَ: قَضَاهُ..."[1]

في لسان العرب إشارة واضحة إلى أنّ معنى الانزياح هو البعد عن الشّيء، وذهابه بحلول غيره مكانه؛ فإزاحة العلّة إحلال للبرء والشّفاء بدلًا عنها، وإزاحة الباطل إبعاده والسّعي لإزالته.

وفي **القاموس المحيط**:" زَاحَ يَزِيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيَحَانًا: بَعُدَ وذَهَبَ، كانْزَاحَ. وأَزَحْتُهُ."[2]. وهذا المعنى هو نفسه ما ورد في لسان العرب؛ فكلاهما يرى أنّ الانزياح معناه البعد والذّهاب، وليس بعيدا عنهما ما جاء في **المنجد في اللّغة والأعلام**، حيث نجد فيه في باب (زاح): " زَاحَ- زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيَحَانًا: تَبَاعَدَ وذَهَبَ. و- اللِّثَامَ: كَشَفَهُ. أَزَاحَهُ: أَبْعَدَهُ وأَذْهَبَهُ. انْزَاحَ انْزِيَاحًا: زَاحَ..."[3]، وهو هنا قد صرّح بلفظ الانزياح، كما أشار إلى أنّه بمعنى زاح، الّتي هي التّباعد والذّهاب.

الانزياح -بناء على ما ورد في المعاجم سالفة الذّكر- يحمل معنى البعد والذّهاب؛ فهو بعد عن الموجود السّائد إلى غيره، بعد عن المألوف، وذهاب إلى ما لم يؤلف.

**2.1. اصطلاحا:**

تعدّدت التّعريفات الخاصّة بالانزياح بتعدّد مصطلحاته، وهو أسلوب يحمل في طيّاته معنى اختراق النّمط السّائد في الكلام والتّعبير، وممّا قيل في تعريفه:" هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التّعرّف إلى طبيعة الأسلوب الأدبيّ."[4].

في هذا التّعريف يظهر مصطلح الانحراف في الكلام، والّذي يعني الابتعاد عن الطّريقة المألوفة في الكلام والتّعبير في الصّيغ والتّراكيب والصّور وغيرها، واللّجوء إلى طرق غير معروفة فيهما صوتيًّا، وتركيبيًّا، ودلاليًّا بل حتّى تداوليًّا.

والانزياح هو:" استعمال المبدع للّغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر"[5]، أيْ أنّه استعمال جماليٌّ بحت الهدف منه خلق الإبداع، وجذب المتلقّي، وأسره، وذلك من خلال كسر أفق التّوقّع لديه، باستعمال اللّغة (مفردات وتراكيب وصور) استعمالا غير مألوف لدى القارئ، وهنا يتحقّق التّفرّد، والإبداع، ومن ثمّ الجماليّة.

وهو باختصار :" الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلّم"[6]، لأنّ المتكلّم هو صاحب الرّسالة، يهدف من خلالها إلى التّأثير في المتلقّي ليبدع معه في فهم الكلام، أو الانفعال

والتّأثر بمحتواه، أو حتّى إنتاجه من جديد كما هو الحال مع نظريّة التّلقّي. وهذا القصد من المتكلّم يحقّقه من خلال عدوله عن الأسس والمعايير المتّفق عليها في الكلام والتّعبير.

والانزياح من المصطلحات الّتي يمكن القول بأنّها وردت على ألسنة النّحاة والبلاغيّين القدامى والمحدثين ولو بمصطلحات أخرى مثل العدول، والتّوليد، والاختراع، والابتداع، وغيرها. ومن ذلك قول تمام حسّان في حديثه عن النّحاة:" إنّ النّحاة قد كوَّنوا بنية ذهنيّة تجريديّة مفارقة للاستعمال سمّوها (الأصول)، فجعلوا لكلّ طائفة من العناصر أصلا تُردُّ إليه مفرداتها فما وافق الأصل منها تسمّى مستصحبا، وما كان مختلفا عن أصله قيل أنّه معدول به عن الأصل."[7]؛ فهو يشير إلى أنّهم وضعوا قواعد لغويّة، سمّوها الأصول، تردّ إليها مفردات اللّغة، وكلّ ما خالفها قيل فيه أنّه معدول به عن هذه الأصول، أي خارج عنها ومنزاح. وليس بعيدا عن ذلك ما ورد عند البلاغيّين في أسس إطلاق لقب الشّاعر على من يقول الشّعر، فهذا ابن رشيق القيروانيّ يقول: " فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى، ولا اختراعه، أو استظراف لفظ، أو ابتداعه، أو زيادة فيها، كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة"[8]؛ أيْ أنّ الشّاعر لا يكون شاعرا حتّى يخرج عن النّسق المألوف في الكلام، وذلك بالإتيان بما يستظرف، وابتداع ما يستملح، واختراع ما لم يَطرق الأذن من قبل، وحينها فقط يكون شاعرا على الحقيقة لا المجاز.

بعد الوقوف على التّعريفين اللّغويّ والاصطلاحيّ يتبيّن أنّهما يخرجان من بوتقة واحدة، ويصبّان في معنى واحد ذلكم المعنى هو البعد عن شيء، والذّهاب إلى غيره، والإقبال عليه.

**2. تعريف الجماليّة:**

الجماليّة وليدة الانزياح والعدول عن الأصل؛ فكلّما كان الانزياح كثيرا كلّما زاد النّصّ جماليّة، وهذا يسهم في إمتاع المتلقّيّ بما يتلقّاه من نصوص، وقد عُرِّفت الجماليّة تعريفات كثيرة -هي الأخرى- خاصّة في الفنون التّشكيليّة، وممّا قيل في تعريفها في مجال الأدب أنّها:" ترتكز على الشّكل، وتهتمّ بالبناء والنّسيج الفنّيّ في العمل الأدبيّ، وفلسفتها في ذلك أنّ الدّراسة الخارجيّة للنّصّ لا يمكن لها سبر أغواره، والكشف عن جمال الإبداع فيه، فهو مجموعة من العناصر المتباينة، لا يستطيع المنهج السّياقيّ كالمنهج الاجتماعيّ أن ينفذ إلى لبّ العمل الفنّيّ، ومن ثمّ فالجماليّة هي وحدها القادرة على النّفاذ إلى عمقه"[9].

من خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أنّ الجماليّة تعتمد أساسا على شكل ونسيج العمل الفنّيّ، وأنّها هي من بإمكانه النّفاذ إلى عمقه، واكتشاف سرّ الجمال المخبوء فيه، وذلك بالوقوف على انزياحاته الّتي تحمل المتلقّيّ على إعمال عقله للبحث عن الدّافع الكامن وراء هذا العدول في استعمال اللّغة.

**3. الانزياح في رواية مهاجر ينتظر الأنصار:**

بعد أن تحدّثنا عن الانزياح والجماليّة، سنحاول في هذه الوريقات الوقوف على بعض مظاهر الانزياح في رواية "مهاجر ينتظر الأنصار"- والّتي يشكّل عنوانها انزياحا واضحا لأنّ المعروف والمشهور لدى الأمّة الإسلاميّة هو أنّ الأنصار هم من انتظروا المهاجرين، فالقارئ العربيّ المسلم بمجرّد قراءته للعنوان سينتبه إلى هذا الخروج عن المألوف، وستكون الدّراسة حول بعض مظاهر الانزياح في المستويين التّركيبيّ والدّلاليّ.

**1.3. الانزياح في المستوى التّركيبيّ:**

يعدّ التّركيب من أهمّ ما ترتكز عليه اللّغة العربيّة لأداء المعنى الصّحيح المفيد؛ فالجملة لا فائدة منها إذا لم يكن هيكلها سليما؛ لأنّ التّركيب هو هيكلها الّذي تقوم عليه، وهو –أي التّركيب- كما يقول صاحب المغنيّ:" القول المفيد بالقصد"[10]، وعليه فإنّ انعدام الإفادة مع غياب القصديّة عن القول والكلام يخرجان به عن معنى التّركيب النّحويّ المقصود، وليس المقصود به مجرّد رصف الكلمات جنبا إلى جنب دون فائدة ترجى من ذلك، هذه الفائدة تزداد وتقوى إذا خرجت التّراكيب النّحوية عن المعايير الّتي وضعت لها، وانزاحت عنها إلى تراكيب لم يألفها المتلقّيّ، وهذا سيحدث في نفسه تأثيرا أفضل من الأوّل، ومن مظاهر هذا الانزياح :

**1.1.3. التّقديم والتّأخير:**

إنّ التّقديم والتّأخير باب كبير من أبواب النّحو، تطرّق إليه النّحاة قديما وحديثا، وأسهبوا في الحديث عنه وعمّا يتعلّق به من ظواهر، وهو كما يقول الجرجانيّ:" باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، ولا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللّفظ عن مكان إلى مكان آخر."[11]. ومن مظاهر التّقديم والتّأخير في الرّواية:

**1.1.1.3. تقديم الفاعل على الفعل:**

المعلوم في اللّغة العربيّة كما يقول النّحاة أنّ تركيب الجملة الفعليّة يقتضي الابتداء بالفعل ثمّ الفاعل وبعده المفعول به إذا كان الفعل متعدّيًا، لكنْ في بعض الأحيان يحدث عدول في التّرتيب بين هذه العناصر بغية إضفاء صبغة جماليّة على التّركيب، وذلك بتقديم الفاعل مثلا على فعله، وأمثلته في الرّواية كثيرة، منه: قول الرّوائيّ: "والخيول في المراعي لا تجتمع إلّا مع الخيول"[12]، فالتّركيب الأصليّ يكون: لا تجتمع الخيول في المراعي إلّا مع الخيول،

لكنّ الرّوائيّ فضّل تقديم الفاعل لإبرازه، وبيان مكانته وتخصيصه، وهو يرمي إلى بيان أنّ الأرواح جنود مجنّدة ما تعارف منها ائتلف، وما لم يتعارف يختلف، وهذا كثير في بني البشر؛ فالإنسان تطول عشرته مع من يوافقه في ميولاته كثيرا، والعكس بالعكس. ومن الأمثلة كذلك قوله: "حتّى لباسهم يسافر بخيالك إلى أزمنة عريقة"[13] وهو بصدد الحديث عن تفرّد الميزابيّين في لباسهم، وهذا ما جعله يقدّم الفاعل "اللّباس" على الفعل ليركّز حديثه أكثر عليه؛ فلباسهم خاصّ جدًّا لا تكاد تجد طائفة أخرى ترتديه إلّا ما ندر ممّن احتكّ بهم، وأعجب بلباسهم، فخاصّية لباسهم جعلت الرّوائيّ يخصّصه في الكلام بتقديمه على الفعل "يسافر" الّذي يحملنا بدلالته المجازيّة إلى أعماق التّاريخ الّذي وإن حاولنا البحث فيه عن أصل هذا اللّباس فسيبقى صعب المنال. ونجد تقديم الفاعل أيضا في الحكمة الّتي ساقها المشرف على "مراد" محاولا الرّفع من معنويّاته الّتي أصبحت في الحضيض، قال: "الهزيمة لا تقع لإنسان إلّا إذا سمح هو لها"[14]؛ فقد قدّم الفاعل "الهزيمة" على الفعل المنفيّ "تقع" ليبيّن له أهمّية رفع التّحدّيّ، وعدم قبول الهزيمة، خاصّة بعد تتالي المصائب عليه؛ فهو ما إن يخرج من مصيبة إلّا وتأتيه أشدّ منها، وهذا يضعف العزائم الشّداد، فما بالك بالّذي ترك نعيم أوربا، قادما إلى جحيم الصّحراء والغربة. ويواصل لعبة تحريك القطع النّحوية، فيقول: "والأغصان الكبيرة والصّغيرة والأوراق تصفّق للجذع الّذي يستعذب نغمها"[15]؛ وهو يقصد بالأغصان والأوراق والجذع الجماعة الّذين اختطفوه في الصّحراء محاولين ابتزاز السّلطة به؛ فقد قدّم الفاعل المتعدّد "الأغصان الكبيرة والصّغيرة والأوراق" على فعل التّصفيق ليبيّن أنّ من يصنع "العظيم" هم المحيطون به بتعظيمه، وتقديس أوامره.

**2.1.1.3. تقديم المفعول به على الفاعل:**

سبقت الإشارة إلى أنّ عناصر الجملة الفعليّة ترتّب انطلاقا من الفعل ثمّ الفاعل، ليأتي المفعول به بعدهما لكنّ المفعول به يتسلّل إلى الخلف أحيانا، لبيان مكانته في الجملة، ومدى تأثيره في معناها، وتقدّم المفعول يتراوح بين الجواز والوجوب، ومن أمثلة ذلك قول الرّوائيّ: "وغزت أسارير وجهه مسحة من سعادة"[16]، فقد خرق التّرتيب الأصلي الّذي يقتضي أن تكون الجملة: وغزت مسحة من سعادة أسارير وجهه، وقدّم المفعول الّذي هو "أسارير وجهه" على الفاعل "مسحة" لبيان انقلاب حال "الشّيخ" إلى سعادة بعد أن كان يعاني أحزانا لا تنتهي بسبب تضاؤل أمله في إيجاد جذوره بإيجاد "لاله نفيسة التّارقيّة"، ولم يقل أنّه شعر بالسّعادة وفقط، بل قال –مبالغا في الوصف-: "غزت وجهه" في إشارة صريحة وواضحة إلى ما اعتلى وجهه من سعادة سيطرت على أسارير وجهه كلّه عنوة ورغما عنه، وحلّت محلّ الحزن، الّذي سيطر عليه طويلا. وقدّم المفعول أيضا في قوله: "يستعذب فيها السّباحة كلّ الخلق"[17]، وذلك

في سياق حديثه عن الحرّيّة، قدّم المفعول به "السّباحة" لبيان مدى تعلّق النّاس بالعيش في حرّيّة؛ فقد عبّر عن الاستمتاع بها بالسّباحة مسبوقة بالفعل "يستعذب" للذّتها الّتي لا تضاهى، والرّوائيّ هنا أولى السّباحة في الحرّيّة اهتماما أكبر من الفاعل " كلّ الخلق"، بل أولى الحرّيّة الاهتمام الأكبر، حين قدّم الجار والمجرور "فيها" أي في الحرّيّة على الجميع؛ فهي أهمّ منهم، وهي لا تكون إلّا بتضحياتهم، وحين تتواجد يسبحون وينعمون.

الملاحظ فيما سبق أنّ التّقديم جائز إذ بالإمكان إعادة التّرتيب إلى أصله، الفاعل ثم المفعول به، أمّا إن كان "أحدهما ضميرا متّصلا، والآخر اسما ظاهرا، فيجب تقديم الضّمير منهما، فيقدّم الفاعل في نحو:" أكرمت عليّا"، ويقدّم المفعول في نحو:" أكرمني عليّ" وجوبا"[18]، ومن أمثلة ذلك في الرّواية قول الرّوائيّ: "لن يهزمها الجهل"[19]؛ فقد قدّم المفعول به وجوبا لوروده ضميرا متّصلا بالفعل، في حين ورد الفاعل اسما ظاهرا "الجهل"، وأمثلة ذلك في الرّواية كثيرة، منها قوله: "يركبه شيطان دون سرج ولجام"[20]، وقوله: "يعزفه طائر النّحس لحنا أسود"[21]، وقوله أيضا: "ثمّ تتبعها إشارات من بعيد لزميلهم المراقب لموقعهم"[22]؛ فقد قدّم المفاعيل: "الهاء" في يركبه و"الهاء" في يعزفه، و"ها" في تتبعها؛ لأنّها ضمائر متّصلة حقّها التّقديم، وما تقديمها إلّا تركيزا عليها، وبيانا لأهمّيّتها في الجملة والمعنى الناتج عنها.

**3.1.1.3. اعتراض الجارّ والمجرور والظّرف بين عناصر الجملة الفعليّة:**

أُستعمِل كلّ من الجارّ والمجرور، والظّرف معترضا الفاعل ونائبه والمفعول كذلك، ومذكورا قبلها للتّركيز عليها، وأمثلة ذلك كثيرة، منها قول الرّوائيّ: "أغلقت أمام طموحه العلميّ أبواب لا قبل له بفتحها من جديد"[23]؛ فقد اعترض الظّرف وما أضيف إليه بين الفعل المبنيّ للمجهول "أغلق" ونائب الفاعل "أبواب"، في إشارة واضحة إلى أنّ المعاناة حاصلة معه ومع طموحاته لإنجاز بحثه، ورغم تأخيره لنائب الفاعل إلّا أنّ القارئ يجد قيمته الدّلاليّة واضحة خصوصا لمّا استعمل الرّوائيّ الأبواب للتّعبير عن العراقيل والعقبات الكثيرة الّتي ما فتئ يصادفها في طريقه محاولا إنهاء بحثه، وفي قوله أيضا: "ثمّ تطلّ منها نكبتي من بحثي كرؤوس أفاع بوجهها البشع"[24]؛ فقد ذكر الجارّ والمجرور "منها" قبل الفاعل "نكبتي" في إشارة إلى أنّه أصبح لا يطيق ما حلّ ببحثه من فشل يتتالى؛ فقد جعل نكبته، وفشله شرارة من نار، تطلّ عليه كرؤوس أفاع، لا ينتظر منها إلّا السّمّ القاتل للآمال والأحلام، القاتل للبحث الّذي تكبّد من أجله عناء الغربة، والسّفر، والسّهر، وغير ذلك. ويقول في موضع آخر على لسان "مراد": "لكنّني أتوسّل إلى نفسي لعلّها تبعد عنّي تلك الأحاسيس الغريبة الّتي أرهقتني"[25]، في إشارة إلى تطلّعه إلى أن تتدخّل نفسه، لتبعد عنه الأحاسيس الغريبة الّتي أرهقته كثيرا؛ لأنّه سيفارق أمّه وخطيبته قريبا جدّا، وكأنّه يتنبّأ بما سيقع لهما بُعَيد ساعات قليلة، فالاهتمام في الجملة كلّه

منصب على "مراد"، ولهذا قُدِّم شبه الجملة "عنّي" على المفعول "تلك". وفي ختام الرّواية يقول: "وآنذاك يمكن لي أن أعرف جذور الإنسان الحقيقيّ غير المزيّف من نبعها الأصيل الفطريّ"[26]؛ وبما أنّه هو المعنيّ بالبحث عن الإجابات فقد قدّم "لي" على الفاعل المؤوّل بمصدر غير صريح "أن أعرف"، فهو السّاعي دائما إلى معرفة جذور الإنسان الحقيقيّ غير المزيّف، الّذي يعتبر عملة نادرة في زمن غلبت فيه المصالح الشّخصيّة، وكثرت فيه الأخلاق السّيّئة بل طغت على الحميدة، الّتي قلّما نجد حاملا لها، يعيش حياته مطمئنًّا بين النّاس.

**4.1.1.3. تقديم الخبر على المبتدأ:**

معلوم في اللّغة العربيّة أنّ الجملة الاسميّة تتكوّن أساسا من مبتدأ يليه خبره ليُتمّ معناه، إلّا في بعض الحالات الّتي يجب فيها تقدّم الخبر، كما أنّه يجوز التّقديم والتّأخير بينهما، ما لم يكن هناك داع لتقديم أحدهما على الآخر، ومن أمثلة تقديم الخبر القليلة جدّا في الرّواية قوله: "وبجانبه غادة حسناء بملامح تشبه(لالّه فاطمة) الأوراسيّة و(لالّه نفيسة) التّارقيّة والضّاوية"[27]، فقد قدّم الخبر على المبتدأ؛ لأنّ الخبر شبه جملة "بجانبه" والمبتدأ "غادة "نكرة موصوفة بـ"حسناء"، وما تقديمه للخبر هنا سوى لتخصيصه وبيان مكانته؛ فهو يركّز على موضع وجود الغادة الحسناء، خصوصا وأنّها بملامح أعزّ النّاس إليه وأغلاهم (لالّه فاطمة الأوراسيّة، ولالّه نفيسة التّارقيّة، والضّاوية).

**2.1.3. الحذف:**

يعدّ الحذف ظاهرة من الظّواهر البلاغيّة الّتي أولاها الدّارسون عناية بالغة لأهمّيّته، وقد حدّوا لها حدودا، وعرّفوها تعريفات شتّى حيث يقول أحدهم أنّه "إسقاط كلمة لدلالة فحوى الكلام عليها."[28]، أي أنّ الكلام إذا فهم المقصود منه، ودلّ على المراد، جاز الاقتصار فيه على بعضه دون البعض الآخر. ومن مواضع الحذف في الرّواية نجد قول الرّوائيّ: "كذب كلّ الفلاسفة قديما، وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والنّفس حديثا"[29]؛ لقد حذف الرّوائيّ الفعل "كذب" في الجملة الثّانية، وكان بإمكانه أن يقول: " وكذب علماء الاجتماع..."، وحذفه للفعل في هذا الموضع مستساغ، لتفادي التّكرار، كما أنّ الحذف لا يؤثّر على المعنى شيئا؛ فبمجرّد قراءة الجملتين يفهم المراد دون عناء. ومن الحذف أيضا حذفه للظّرف وما أضيف إليه –المتعلّقان بخبر لا النّافية للجنس- في قوله: "لا ميزابيّات عندهم، ولا صحراويّات، ولا شاويّات..."[30]؛ فقد حذف شبه الجملة أكثر من مرّة –حذفها عشر مرّات- في سياق واحد، وهذا أنسب للمعنى؛ ذلك أنّه لو لم يحذف لكان التّعبير والكلام ركيكا منحطّا لا قيمة له لقصر الجمل. ويستمرّ في الحذف؛ حيث حذف جملة بأكملها في قوله: "لا أعرف...لا أعرف...لا أعرف"[31]؛ فقد حذف (من

سيكون المشرف على بحثي) الّتي تفهم من سياق الكلام، لأنّه كان يستفهم نفسه عن المشرف الحقيقيّ على بحثه أهو أستاذه السّربونيّ، أم الضّاوية؟ واعتبر نفسه في متاهة، ما جعله يدخل في ما يشبه هستيريا بسبب عدم تمكّنه من تحديد المشرف الحقيقيّ، وهذا ما دفعه إلى تكرار قوله: "لا أعرف" ثلاث مرّات.

**3.1.3. التّكرار:**

التّكرار ظاهرة أسلوبيّة تساهم في بناء النّصوص الأدبيّة، وجعلها تنبئ عن مكنون نفس الأديب، وهو "إلحاح على جهة هامّة من العبارة"[32] أي التّركيز عليه. ولعلّ الغرض وراء ذلك هو شدّ انتباه المتلقّي إلى الأمر الّذي تمّ تكراره؛ فهو رسالة مشفّرة من الأديب إلى المتلقّي، لكنّه يكون دون قصد منه أحيانا، وذلك حين ينغمس الأديب في نصّه، ويعيش أحداثه.

لقد تعدّدت أشكال التّكرار في الرّواية فمنها تكرار الحرف، ومنها تكرار الكلمة، وكذلك تكرار المقطع بأكمله، ومن أمثلته فيما يخصّ تكرار الحرف: تكرار حرف الجواب "لا" وقد ورد في أكثر من موضع منها قول الرّوائيّ على لسان "مراد": "لا.لا. ألم تقل لي الضّاوية (...) وليست النّساء كلّهن امرأة فرعون، وليست كلّهن امرأة لوط؟!"[33] . كرّر الرّوائيّ على لسان "مراد" حرف النّفي "لا" ردّا على أسئلة كثيرة أدخلته في دوامة سببها العراقيل الكثيرة الّتي تعترض سبيل بحثه، والّتي منها مشكلة جهله للّغة العربيّة، ثمّ مشكلة صعوبة تعلّم اللّهجة الميزابيّة، ثمّ مشكلة أصعب منهما وهي كيفيّة محاورة النّساء الميزابيات، وهنّ ممّا يعزّ التّواصل معه، في مجتمع لا يسمح لهنّ أن يرين أشعّة الشّمس إلّا ما يتسلّل منها إلى بيوتهنّ، لكنّ "مرادا" لمّا تذكّر قول "الضّاوية" عاد إليه بصيص من الأمل، وعادت إليه إرادته خصوصا بعد أن "استغفر الله مئة مرّة".

ومن مواضع تكرار الكلمة ما جاء في قوله مكرّرا لفظة "كلمة" مرّات عديدة يقول: "كان يحلم أن تطاوعه شفتاه لنطق الشّهادتين.. كلمة يغتالها الواقع(...) كلمة تخنق الطّغاة من الإرهابيّين..."[34]؛ فهي -وإن تكرّرت- حاملة اختصارا لعبارة جليلة هي "أشهد أنّ لا إله إلّا الله وأنّ محمّدا رسول الله"؛ هذه الكلمة الّتي نعتَها بأوصاف قلّ نظيرها، كونها متمرّدة على كلّ أحد مهما علا مقامه، ولا تعترف بالقيود المادّيّة ولا المعنويّة.

أمّا تكرار الجملة فنجده في مثل قوله: "متُّ مرّات ومرّات.. متّ بعد خيبتي من فرحة الاستقلال.. ومتّ في 19 جوان 1965(...) ومتّ بعدها مرّات لا أتذكّر عددها.."[35]؛ لقد كرّر الرّوائيّ الجملة الفعليّة المكوّنة من فعل ماض هو "مات" مسندا إلى ضمير المتكلّم "التّاء" عشر مرّات؛ ليعبّر عن مآسيه الّتي لا تنتهي، وألمه الّذي لا ينقطع؛ فلا تأتي مناسبة يراها كثير من النّاس سعيدة، إلّا وتكون سببا في موته، وألمه، ومعاناته، كونها تحمل تزييفا، وتغييرا لا يعلمه

إلّا النّزر اليسير من النّاس، ذلك أنّ المصالح الخاصّة تتستّر تحت بريق مزيّف للمصالح العامّة، للتّعمية وصرف نظر النّاس عنها، حتّى لا تثور ثائرتهم، ويسعوا لقلب الطّاولة على السّادة.

وأمّا ما يخصّ تكرار المقطع فنجده في قوله : "وفي كلّ وقفة يلحّ الشّيخ بسؤاله المعهود، أين أجد (لالّه نفيسة) التّارقيّة المجاهدة والسّرّ العظيم؟ ويتلقّى الجواب نفسه."[36]؛ هذا المقطع تكرّر أربع مرّات، وهو يحمل دلالة واضحة على إلحاح وحرص الشّيخ على معرفة مكان (لالّه نفيسة) التّارقيّة الّتي يجد عندها الجواب عن جذوره، الّتي يبحث عنها منذ زمن بعيد، وهو السّرّ العظيم عنده، فقد اتّخذ قرارا بأن يبحث عن جواب على هذا السّؤال ولو كلّفه حياته.

في ختام هذا الجزء يمكن القول أنّ الأديب معمّر حجيج قد اعتمد على الانزياح كثيرا على المستوى التّركيبيّ، خاصّة ما يتعلّق بترتيب عناصر الجملة الفعليّة، كما لا ننسى الإشارة إلى اعتماده على التّكرار بشكل لافت للتّعبير عن مدى معاناة شخصيّات روايته.

### 2.3. الانزياح في المستوى الدّلاليّ:

يسعى البحث في هذا الجزء للوقوف على بعض مظاهر الانزياح على المستوى الدّلاليّ في الرّواية محلّ الدّراسة، وذلك في باب البيان بأهمّ أقسامه: التّشبيه، والاستعارة، والكناية. فهل يمكننا القول أنّ لغتها انزياحيّة من حيث الدّلالة، كما سبق وأن قلنا عنها على مستوى التّراكيب، أم لا؟ للإجابة عن هذه الإشكاليّة لا بد من النّظر في لغة الرّواية، والوقوف على الصّور البيانيّة الحاضرة فيها، وتحليل بعض النّماذج المنتقاة فيما يتعلّق بهذا المستوى.

#### 1.2.3. التّشبيه:

عرّف بعض البلاغيّين التّشبيه بأنّه "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه"[37]؛ أي أنّ الموصوفين يكادان يكونان واحدا، واستعملت أداة التّشبيه لبيان هذا التّقارب، وقال فيه آخر: " هو أن يثبت للمشبّه حكما من أحكام المشبّه به"[38]؛ فتشبيه شيء بشيء آخر معناه أنّ حكم الأوّل هو حكم الآخر في ذلك الأمر؛ أي أنّهما يشتركان فيه، ولم يشر هنا إلى الأداة؛ لأنّ التّشبيه قد يكون بليغا.

والتّشبيه في الرّواية كثير يعسر إحصاؤه، سنحاول الوقوف على بعض النّماذج فقط، ومن أمثلته قول الرّوائيّ على لسان "مراد: "آه ليتني أعرف فحوى أمواج إيقاعات هذا الكلام الحلو كالشّهد"[39]، عند سماعه لآيات من سورة الرّحمن، يرتّلها إمام مسجد مرّ به؛ لقد جعلها حلوة حلاوة العسل المصفّى، وقد أحسن التّشبيه حين جعل القرآن كالعسل، لأنّه كما قال الوليد بن المغيرة –رغم كفره- بعد أن سمع من الرّسول صلّى الله عليه وسلّم قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ يَامُرُ بِالعَدْلِ وَالاحْسَانِ﴾[40]، قال: "والله إنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أصله لمورق،

وأعلاه لمثمر، وما هو بقول بشر"[41]؛ فالقرآن تلذّ الأذن بسماعه، وترتاح النّفس وتهدأ، بل هو كالشّهد حتّى في علاجه ما يصيب الإنسان؛ قال تعالى: ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُومِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا﴾[42]. وقول الرّوائيّ أيضا: "فهو يتلوّن كالحرباء"[43]؛ نعت الميزابيّون "مرادا" بأقبح وأشنع الأوصاف؛ لأنّهم كما سبقت الإشارة لا يقبلون غريبا عنهم في ديارهم، خصوصا مثل "مراد" الّذي يسعى لإماطة اللّثام عن أسرار حياتهم الخاصّة، ببحثه عن خصائص المرأة الميزابيّة؛ فهو كمن ينكت في عشّ الزّنابير، ويريد النّجاة، هيهات هيهات، لقد شبّهوه بالحرباء لأنّه –في نظرهم- جاسوس لفرنسا، وهو مبشّر بالنّصرانيّة، هدفه العبث ببناتهم، بدسّ سمّ الباريسيّات لهنّ للتّحرّر من دينهن؛ فهو يلبس، ويتستّر خلف العقائد والأفكار الّتي تتناسب مع هدفه في كلّ مرّة، كالحرباء الّتي تغيّر لونها حسب المكان الّذي تتواجد فيه، تستّرا وتخفّيا لفريستها حتّى تقع في الفخ، أو لتنجو من أعدائها وكمائنهم. وكذلك قوله في موضع آخر: "كانت حنجرته تقذف بهذه الخواطر من سويداء فؤاده المكلوم، وعيناه تذرفان دموعا كجواهر متلألئة"[44]؛ شبّه الكاتب دموع الشّيخ الصّادقة حزنا على اغتيال "الصّافية" خطيبة "مراد" بـ "الجواهر المتلألئة" تشبيها تامّ الأركان، بيّن فيه مدى تأثّره بالفاجعة. وتشبيهها بالجواهر دليل على صفائها وبريقها فمصدرها سويداء القلب ولبّه، فهو مكلوم مثل "مراد"؛ فقد أصبحا كشخص واحد.

**2.2.3. الاستعارة:**

يرى الجاحظ أنّ الاستعارة هي: "تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه"[45]، أي إذا صحّ أن يعوّضه سمّي به. وهي:" ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللّفظ بالمعنى؛ حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر"[46]، فلا يمكن استعارة شيء من مستعار منه لمستعار له إذا لم يتناسبا، ولم يكن بينهما توافق ولا ائتلاف من حيث المعنى، هذا الأخير الّذي يجب أن يمتزج باللّفظ تماما.

ومن أمثلة الاستعارة –وهي كثيرة جدّا- قول الرّوائيّ: "تفتّحت روحه في لسانه"[47]؛ تفتّحت روح "مراد" لمّا سمع القرآن الكريم، وهو الّذي نشأ بعيدا عن بيئة القرآن. لقد أحسن الكاتب في اختيار المستعار «التّفتّح"، جاعلا روح "مراد" كالوردة يفوح عطرها، ويملأ الأرجاء، كيف لا، وهي العطشى لسماع كلام العزيز الغفّار الّذي يسلب اللّبّ، ويبقى الحليم أمامه حيران، لقد استعار التّفتّح لمستعار له هو الرّوح، من مستعار منه هو الوردة في صورة بيانية راقية، في استعارة مكنيّة، ذلك أنّه حذف المشبّه به، وأبقى على المشبه، مقرونا بالقرينة الدّالة على المحذوف. وقوله في سياق آخر على لسان "مراد": "كيف يَتأتّى لي أن أستمتع بمثل هذه

العوالم الّتي تجتمع فيها الرّواسب الأسطوريّة الغارقة في القدم بالتّاريخ المتفتّح بكامل أزهاره لتسكر العقول بروائحه العرفانيّة، وبالواقع الحاضر الّذي يكلّمك وجها لوجه دون لسان"[48]؛ لقد جمع الكاتب في هذه الجمل استعارات عدّة حين قال: "التّاريخ المتفتّح بكامل أزهاره"، وقال: "تسكر العقول بروائح العرفانيّة"، وكذلك في قوله: "الواقع الحاضر الّذي يكلّمك وجها لوجه دون لسان"؛ ففي الأولى شبّه التّاريخ بالحديقة الغنّاء الّتي تفتّحت أزهارها، وانتشر شذاها حتّى أسكرت العقول، لكنّه خرج من الحقيقة إلى الخيال مرّة أخرى حين جعل للعرفانيات عطرا يسكر العقول، مشبّها إيّاها بالأزهار مجسّدا إيّاها رغم تجرّدها، ولم يقف عند هذا الحدّ، بل تجاوزه إلى جعل الواقع ذا لسان، وهو من دونه يكلّم، ويواجه أثناء الكلام، وفي هذه الاستعارات بيان للاستمتاع الشّديد الّذي يعيشه "مراد" بعيدا عن بحثه، وبعيدا عن "غردايّة" المنغلقة على نفسها. ومع نجاة "مراد" من الموت مرّة أخرى يقول: "أشرقت السّعادة في قلبي"[49] ؛ حقّا إنّ السّعادة شمس تشرق في القلب، تعيد إليه الحياة بعد أن كادت تتسلّل إليه سموم اليأس والتّعاسة، بسبب العقبات الكثيرة الّتي اعترضت سبيل بحثه، وخصوصا حين اختطف، أين كان قاب قوسين أو أدنى من الموت، الّذي يعتبره الخاطفون لعبة مسلّية، يقتادون بها من تصطاده أعينهم إلى قبورهم وهم سكارى من شدّة الفزع الّذي يحيط بهم ليل نهار، نعم يحقّ لـ"مراد" أن يسعد فقد مات أكثر من مرّة؛ مات حين هاجمه أهل "غردايّة" وأسمعوه ما لا تقدر أذن على سماعه، ومات حين اقتيد إلى "رقان" سجينا، ومات حين اغتيلت خطيبته، ومات حين اختطفته جماعة المناوئين للنّظام، كيف لا يسعد من كان هذا حاله، ونجا من هذه الأهوال كلّها؟!

**3.2.3. الكناية:**

الكناية باب جماليّ كبير في علم البيان، ولعلّ أبرز ما زادها جمالا تركها للتّصريح، ولجوؤها للتّلميح، لغرض أو لآخر، ويرى بعض البلاغيّين أنّها:" أن تريد إثبات معنى فتترك اللّفظ الموضوع له وتأتي بتاليه وجودا لتومئ به إليه وتجعله شاهدا له ودليلا عليه."[50]؛ فهي ترك للّفظ الصّريح، ولجوء إلى الإيماء والتّلميح إلى الشيء المراد بلفظ آخر، يجعل القارئ يسبح في الخيال والواقع في آن واحد؛ لأنّها تجمع بين المعنيين. وهي في أبسط تعريف: " لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ"[51] ؛ أي جمع بين المعنى الحقيقيّ، والمعنى اللّازم كما سبقت الإشارة.

ومن أمثلة الكناية قول الرّوائيّ: "كان كرسيّ الفخامة على مرمى حجر منّي"[52]، في العبارة كنايتان الأولى في قوله: "كرسيّ الفخامة" يقصد السّلطة والحكم وهي كناية عن موصوف، والثّانية في قوله: "على مرمى حجر" وهي كناية عن القرب وهي كناية عن صفة، فأمر تولّي والد

"مراد" للسّلطة كان وشيكا. لكنّه لا يقع في الكون شيء إلّا بمشيئة الله تعالى، وهو ما أشار إليه والد مراد في قوله بعد هذا: "أنا مقتنع بأنّ الزّواج بعروش الفخامة قضاء وقدر ومكتوب لا غير"[53]، كنّى عن السّلطة والحكم بعروش الفخامة، ذلك أنّ من تُوّج بها لُقِّب بشتّى الألقاب وعلى رأسها "فخامة" كما أنّه سيعيش الفخامة كما لم يرها من قبل، فهو الآمر النّاهي، وكلّ النّاس تتودّد إليه، وتسعى لإرضائه ماديًّا ومعنويًّا، ممّا يعني أنّ امتيازاته أكثر من أن تحصى، وهي كناية عن موصوف. وفي سياق ذي صلة بذلك يقول: "تزوّجها الموستاش"[54]، "الموستاش" كناية عن الرّئيس الجزائريّ الرّاحل "هواري بومدين" فهو الملقّب بهذا اللّقب، وهو من آلت إليه السّلطة في زمن من الأزمنة. ويقول الرّوائيّ في كناية أخرى: "تعضّ سبابتك"[55]، كناية عن صفة النّدم، ذلك أن عضّ اليد أو شيء منها لا يفعله إلّا من ندم على ما فرّط في أيّ أمر، مهما كان بسيطا، فكيف لا يندم والأمر كبير؛ فقد فرّط في السّلطة الّتي كان يغازلها كثيرون لكسب ودّها، والزّواج بها، إلّا أنّها تمنّعت عليهم.

في ختام هذا الجزء يظهر جليّا، بما لا يدع مجالا للشّكّ أنّ الرّواية حبلى بالبيان، خاصّة الاستعارة والكناية والتّشبيه، وهذا يبيّن لنا مدى انزياح لغة الأديب "معمّر حجيج" دلاليّا، إضافة إلى ما سبق الحديث عنه في باب التّراكيب.

كلّ هذه الانزياحات التّركيبيّة والدّلاليّة أضفت على الرّواية صبغة جماليّة واضحة يكتشف ذلك القارئ من أوّل وهلة، ودون إمعانٍ للنّظر ، وتدقيق في البحث والاستقصاء؛ فلا تكاد تجد صفحة إلّا وفيها انزياح إن لم نقل انزياحات.

**– خاتمة:**

بعد الغوص في ثنايا رواية "مهاجر ينتظر الأنصار" للأديب النّاقد "معمّر حجيج" يتبيّن للقارئ جليّا مدى خروجه فيها عن القوالب الأصليّة تركيبيًّا ودلاليًّا، وذلك ظاهر من خلال الكمّ الهائل من الانزياحات الّتي تمّ تسجيلها على مستوى لغتها، ودلالات هذه اللّغة، وليس المقال والمقام كافيين لسرد وجرد هذه الانزياحات كلّها، وهو الّذي استهلها بانزياح تداوليّ من خلال ما جاء في عنوان الرّواية إذ قال: "مهاجر ينتظر الأنصار" خروجا وعدولا عمّا اعتاده القرّاء حيث أنّ الأنصار هم من انتظر قدوم المهاجرين إلى المدينة النّبويّة، وفي هذا كسر جليّ وواضح لأفق التّوقع لدى المتلقّيّ من البداية، وهذا ينبئ من البداية بأنّ الرّواية ستكون حبلى بالانزياحات، وهذا ما كانت عليه بعد الاطّلاع والبحث والتّقصّي، ومن أهمّ نتائج البحث ما يلي:

**1-** لقد اعتمد الرّوائيّ كثيرا على التّقديم والتّأخير خاصّة في عناصر الجملة الفعليّة، كما استعان بظواهر تركيبيّة أخرى كالحذف الّذي يبيّن مدى قدرة الأديب على التّحكم في الكمّ المفرداتيّ، إضافة إلى التّكرار الذي بيّن من خلاله معاناة شخصيّات روايته.

**2-** عمد الأديب إلى البيان فأجزل فيه العطاء؛ فالقارئ للرّواية لا تكاد تمرّ به صفحة من صفحات الرّواية البالغ عددها (186) صفحة إلّا ويجد أكثر من صورة بيانيّة، خصوصا التّشبيه والاستعارة، وهما اللّذان حفلت بهما الرّواية جدّا، وهذا دليل واضح صارخ على مدى تمكّن الكاتب في الجانب البلاغيّ تنظيرا وتطبيقا، وهو صاحب المؤلّفات الّتي منها: كتاب: "سلطة البلاغة العربيّة (بين تأصيل الموروث، ومحاولات التّحديث).

**3-** ميل الأديب الظّاهر إلى المكاشفات العرفانيّة، ويمكن اعتبار هذه الرّواية عيّنة بسيطة لهذا الأمر، وهي في غيرها أكثر جلاء ووضوحا كما هو الحال في روايته -المزدوجة الموسومة: "العودة من الفتوحات المكّيّة والبرزخيّة" والّتي ينبئ عنوانها بمضمونها العرفانيّ.

خلاصة القول: معمر حجيج أديب وروائيّ فذّ في لغته، استطاع أن ينتج لنا أدبا أقلّ ما يقال عنه أنّه أدب معاصر حداثيّ، بانزياحه وخروجه عن التّقاليد والأعراف القديمة الّتي كانت سائدة في الكتابة؛ فقد عدل عنها تركيبيًّا ودلاليًّا كما هو مشاهد بعد تحليل هذه الرّواية، وهو ما سيكون عليه الحال في بقيّة رواياته دون شكّ، وهذا الانزياح جعل الرّواية تشعّ جمالا خصوصا لمّا تناول فيها موضوعات شتّى.

**-الإحالة والتهميش:**

[1]- محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة،2013، المجلد 4، ص444-445.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، راجعه: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 733.

[3]- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط43، 2008، ص314.

[4]- بوخاتم مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماوي(الإشكالية والأصول والامتداد)، دمشق، 2001، ص271.

[5]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2005، ص7.

[6]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص7.

[7]- تمام حسان، خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006، ص101-102.

[8]- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ص116.

[9]- محمد مرتاض، مفاهيم الجمالية في الشعر القديم، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر، الجزائر، 1998، ص28.

[10]- جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، بيروت، 1985، ص490.

[11]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمد محمود شاكر، الخانجي، القاهرة، ص 106

[12]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2016، ص9.

[13]- المصدر نفسه ص17.

[14]- المصدر نفسه، ص 115.

[15]- المصدر نفسه، ص 155.

[16]- المصدر نفسه، ص 64.

[17]- المصدر نفسه، ص79.

[18]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية،دار الحديث، القاهرة، 2005، ص436.

[19]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص88.

[20]- المصدر نفسه، ص141.

[21]- المصدر نفسه، ص 150.

[22]- المصدر نفسه، ص 161.

[23]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص22.

[24]- المصدر نفسه، ص 79.

[25]- المصدر نفسه، ص135.

[26]- المصدر نفسه، ص186.

[27]- المصدر نفسه، ص84.

[28]- عبد الله الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1988، ص211.

[29]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص18.

[30]- المصدر نفسه، ص80.

[31]- المصدر نفسه، ص179.

[32]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص242.

[33]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص24.

[34]- المصدر نفسه، ص150.

[35]- المصدر نفسه، ص184.

[36]- المصدر نفسه، ص 89-90-92.

[37]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر ، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ص 245.

[38]- ضياء الدين محمد بن محمد بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1939، ج1، ص388.

[39]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص5.

[40]- سورة النحل، الآية 90.

[41]- محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، 2003، ج10، ص165.

[42]- سورة الإسراء، الآية 82.

[43]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص102.

[44]- المصدر نفسه، ص138.

[45]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1975، ج1، ص153.

[46]- علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، ط3، ص41.

[47]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص5.

[48]- المصدر نفسه، ص95.

[49]- المصدر نفسه، ص155.

[50]- كمال الدين محمد بن الزملكاني، البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، تح: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1974، ص105.

[51]- محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح: لجنة بإشراف محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ص318.

[52]- معمر حجيج، مهاجر ينتظر الأنصار، ص59.

[53]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[54]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[55]- المصدر نفسه، ص60.

**- قائمة المصادر والمراجع:**

- القرآن الكريم برواية ورش.

1- حجيج معمر، مهاجر ينتظر الأنصار، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، 2016.

2- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2013.

3 - الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
4 - المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، 2008.
5- بوخاتم مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيماوي(الإشكالية والأصول والامتداد)، دمشق، 2001.
6 - محمد ويس أحمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.
7 - أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، 2007.
8 - حسان تمام، خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
9 - القيرواني الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت.
10 - مرتاض محمد، مفاهيم الجمالية في الشعر القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
11- ابن هشام الأنصاري جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، بيروت، 1985.
12- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.
13 - الغلاييني مصطفى، جامع الدروس العربية،دار الحديث، القاهرة، 2005.
14 - الخفاجي عبد الله، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
15 - الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، 1967.
16- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين: الكتابة والشعر، دار الفكر العربي.
17- القرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن دار عالم الكتب، الرياض، 2003.
18- ابن الأثير ضياء الدين محمد بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القاهرة، 1939.
19- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.
20- القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه.
21- ابن الزملكاني كمال الدين محمد، البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، مطبعة العاني، بغداد، 1974.
22- الخطيب القزويني محمد بن سعد الدين بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، القاهرة.

**- رومنة المصادر والمراجع:**

- Ḥjyj Muʻammar, Muhājir yantaẓir al-Anṣār, Dār qānh lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bātnah, 2016.
- Ibn manẓūr Muḥammad ibn Mukarram ibn ʻAlī, Lisān al-ʻArab, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 2013.
- Al-Fayrūz Ābādī Majd al-Dīn Muḥammad ibn Yaʻqūb, al-Qāmūs al-muḥīṭ, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 2008.

- Al-Munajjid fī al-lughah wa-al-aʻlām, Dār al-Mashriq, Bayrūt, 2008.

- Bwkhātm Mawlāy ʻAlī, muṣṭalaḥāt al-naqd al-ʻArabī alsymāwy (al-ishkālīyah wa-al-uṣūl wa-al-imtidād), Dimashq, 2001.
- Muḥammad Ways Aḥmad, al-inziyāḥ min manẓūr al-Dirāsāt al-uslūbīyah, Majd al-Muʼassasah al-Jāmiʻīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, byrwt, 2005.
- Abū al-ʻAdūs Yūsuf, al-uslūbīyah al-ruʼyah wa-al-taṭbīq, Dār al-Masīrah, al-Urdun, 2007.
- Ḥassān Tammām, khawāṭir fī taʼammul Lughat al-Qurʼān al-Karīm, ʻĀlam al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Qāhirah, 2006.
- Al-Qayrawānī al-Ḥasan ibn Rashīq, al-ʻUmdah fī Maḥāsin al-shiʻr wa-ādābuh, Dār al-Jīl lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bayrūt.
- Murtāḍ Muḥammad, Mafāhīm al-Jamālīyah fī al-shiʻr al-qadīm, Dīwān al-Maṭbūʻāt al-Jāmiʻīyah, al-Jazāʼir, 1998.
- Ibn Hishām al-Anṣārī Jamāl al-Dīn, Mughnī al-labīb ʻan kutub al-aʻārīb, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1985.
- Al-Jurjānī ʻAbd al-Qāhir, Dalāʼil al-iʻjāz, Maktabat al-Khānjī lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Qāhirah.
- Al-Ghalāyīnī Muṣṭafá, Jāmiʻ al-durūs al-ʻArabīyah, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 2005.
- Al-Khafājī ʻAbd Allāh, Sirr al-faṣāḥah, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, 1988.
- Al-Malāʼikah Nāzik, Qaḍāyā al-shiʻr al-muʻāṣir, Manshūrāt Maktabat al-Nahḍah, 1967.
- Abū Hilāl al-ʻAskarī al-Ḥasan ibn ʻAbd Allāh ibn Sahl, al-ṣināʻatayn: al-kitābah wa-al-shiʻr, Dār al-Fikr al-ʻArabī.
- Al-Qurṭubī Muḥammad ibn Aḥmad ibn Abī Bakr, al-Jāmiʻ li-aḥkām al-Qurʼān Dār ʻĀlam al-Kutub, al-Riyāḍ, 2003.
- Ibn al-Athīr Ḍiyāʼ al-Dīn Muḥammad ibn Muḥammad, al-mathal al-sāʼir fī adab al-Kātib wa-al-shāʻir, al-Qāhirah, 1939.
- Abū ʻUthmān ʻAmr ibn Baḥr al-Jāḥiẓ, al-Bayān wa-al-tabyīn, Maktabat al-Khānjī lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, al-Qāhirah, 1975.
- Al-Qāḍī al-Jurjānī ʻAlī ibn ʻAbd al-ʻAzīz, al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih.
- Al-Qāḍī al-Jurjānī ʻAlī ibn ʻAbd al-ʻAzīz, al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih.
- Ibn al-Zamalkānī Kamāl al-Dīn Muḥammad, al-burhān al-Kāshif ʻan Iʻjāz al-Qurʼān, Maṭbaʻat al-ʻĀnī, Baghdād, 1974.
- Al-Khaṭīb al-Qazwīnī Muḥammad ibn Saʻd al-Dīn ibn ʻUmar, al-Īḍāḥ fī ʻulūm al-balāghah, al-Qāhirah.