

أهواء الشخصية التراثية الشعبية عند واسيني الأعرج ما بين التاريخ والرؤية النقدية للروائي

The passions of the popular heritage character in Wasini Al-A'raj between history and the novelist's critical vision of the novelist

حسنا سعادة

المدرسة العليا للأساتذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيم الميلي الجزائري، بوزريعة، الجزائر

saada.hasna@ensb.dz

تاريخ النشر: 2026/03/31

تاريخ القبول: 2026/02/11

تاريخ الإرسال: 2025/10/28

الملخص:

انشغل الروائي الجزائري واسيني الأعرج، منذ بداياته، بإعادة توظيف الشخصيات التراثية، دون الالتزام بصورتها التاريخية الجاهزة، إذ يعيد تشكيلها وفق رؤيته النقدية الخاصة، مستنداً إلى وعيه بالسياقات التاريخية والاجتماعية المحيطة بها. وبهذا تتحول الشخصية في نصه الروائي إلى بناء تخييلي جديد لا يحتفظ من مرجعه التراثي إلا بإشارات دلالية محدودة، مثل الاسم أو بعض العلامات السيميائية. ويرفض واسيني إعادة إنتاج الروايات الشفوية أو التاريخية لقصة الحب العذري بين سعيد وحيزية بشكل آلي، بل يخضعها لقراءة نقدية عميقة، يعيد من خلالها بناء القصة ويغير في أهواء الشخصيات وسماتها الدلالية. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن هذا التوظيف من خلال شخصية حيزية، التي خلدها بن قيطون في قصيدته الشهيرة المصنفة ضمن عيون الشعر الملحون في الجزائر، وذلك لرصد كيفية إعادة بنائها داخل الخطاب الروائي، بالاستعانة بمفاهيم فليب هامون وآليات سيميائيات الأهواء والثقافة. فكيف تجلت أهواء الشخصية التراثية عند واسيني الأعرج؟ هل حافظ على السمات الدلالية الأساسية لهُوى الشخصية كما تواتر في الشعر الشعبي أم أنه حوره وفق نظراته الخاصة؟ وما هي أسس وركائز هذه التغييرات، وهل تقدم نظرة روائية جديدة للتاريخ؟ وهل يحق للروائي أن يغير ويعدل في الشخصية التراثية الشعبية؟

الكلمات المفتاحية: الشخصية التراثية، الشعر الشعبي، الرؤية النقدية، التاريخ المروي، سيميائية الأهواء والثقافة

Abstract:

Since his early works, the Algerian novelist Waciny Laredj has been deeply engaged in reworking heritage characters, refusing to present them in their fixed historical or oral forms. Instead, he reconstructs these figures according to his own critical vision, grounded in an awareness of their historical and social contexts. As a result, heritage characters in his fiction become newly constructed narrative entities that retain only limited semiotic traces of their original references, such as names or symbolic markers.

In this context, Laredj challenges the traditional narration of the chaste love story between Saïd and Hizia by subjecting it to a critical reinterpretation that reshapes the plot, alters the characters' passions, and redefines their semantic attributes. This study focuses on the character of Hizia, immortalized in Ben Guittoun's renowned poem, considered a landmark of Algerian melhoun poetry. Drawing on Philippe Hamon's theoretical insights and the analytical tools of the semiotics of passions and culture, the study examines how Laredj reconfigures heritage characters and questions the legitimacy and implications of transforming popular cultural figures within contemporary novelistic discourse.

Keywords:

Critical vision ; folk poetry ; Heritage character ; narrated history ;semiotics of passions semiotics of culture.

مقدمة:

أولت الدراسات النقدية أهمية كبرى للشخصية القصصية، بوصفها علامات على قيم إنسانية واجتماعية ونفسية متعددة، وبالأخص أفعالها التي تعد مقياسا ثابتا للحكم على العمل . ركزت السيميائيات السردية على فكرة العامل: من حيث برامجه، أدواره، مساراته، وأبرز الدلالات التي يسعى إلى تأكيدها ، ثم جاءت السيميائيات الحديثة لتلفت الانتباه إلى جوانب أخرى : أهواء الشخصيات ومشاعرها، كلامها، أو حتى أعمالها . لتبقى الشخصية بمفهومها العام العنصر المشترك بين مختلف الدراسات النقدية القديمة والحديثة، مشكلة نقطة التقاء السيميائية في تاريخها التطوري، وعنوانا دائما للعمل القصصي.

اشتغل الكاتب الجزائري واسيني الأعرج¹ على الكثير من الشخصيات التراثية منذ بداياته الأولى، وتميز عن غيره من الروائيين بعدم تقديم الشخصية بشكل مجرد، أو موافقة التاريخ المسموع أو المقروء، إنما يخضعها لرؤيته النقدية الخاصة بناء على دراسته للتاريخ، وإطلاعه على كافة الملابس والظروف الخاصة بحياة الشخصية ومجتمعها ومحيطها، هذا ما ينسحب على أهوائها بطبيعة الحال، ثم يوظف ذلك كله في عمله الروائي فيجعلها كأنها شخصية جديدة لا تمت للشخصية التاريخية إلا بخيط رفيع: إما الاسم أو أية دلالة سيميائية أخرى. هذا ما سنسعى إلى استجلائه من خلال إعادته إحياء شخصية من أعماق الشعر الشعبي، وهي حيزية التي أبدع بن قيطون في سرد قصتها من خلال القصيدة الشهيرة التي تحمل اسمها، وتعد من عيون الشعر الملحون عندنا في الجزائر. أعاد واسيني صياغة القصة مجددا، لكنه غير في الأحداث والأسباب المؤدية إلى نهايتها المأساوية، فتتهاوى عنده "كل الرموز الشعبية والأساطير التاريخية والعجائبية التخيلية في حاضر عنيف ومأساوي حتى تصبح الرموز أقنعة وهياكل حجرية بين سطوة الأنا وشخص متهاوية منتهية في نوار اللوز، "من ليالي إيزيس كويبا"، حتى "ليليات رمادة"، "تراتيل ملائكة كوفيلاند"، فالنصوص تصبح أمكنة للموت والخراب، تتصادم عند واسيني الأعرج الأبحاد البيوتوبية بالأوغاد الديستوبية في فجوة ومفارقة تتسع كل لحظة تاريخية وكأنها الرصاصة الأخيرة والخوف الأخير من الانطفاء والتلاشي"².

فكيف تجلت أهواء الشخصية التراثية عند واسيني الأعرج؟ هل حافظ على السمات الدلالية الأساسية لهوى الشخصية كما تواتر في الشعر الشعبي، أم أنه حوره وفق نظريته الخاصة؟ ما هي أسس وركائز هذه التغيرات، وهل تقدم نظرة روائية جديدة للتاريخ؟ هل يحق للروائي أن يغير ويعدل في الشخصية التراثية الشعبية ؟

هذا ما سنحاول استجلاؤه والوقوف عليه من خلال هذا المقال، مستعينين بما يقدمه لنا فيليب هامون في دراسته للشخصية، وبآليات وتقنيات سيميائيات الأهواء والثقافة التي تسمح لنا بالوقوف على أبعاد جديدة للشخصية .

1 — شخصية حيزية التراثية من المنظور الواسيني :

يعتبر واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الجزائريين الذي عاشوا هموم الوطن، وعبروا عنها في كتاباتهم، إذ انبرى، منذ رايته الأولى، لرصد وتسجيل أبرز الظواهر والأحداث الاجتماعية التي مرت بها الجزائر، وبرصيد زاخر من الأعمال وسجل خالد من الجوائز³، استطاع أن يوصل الرواية الجزائرية إلى مصاف العالمية، فافضة وجودها على سوق الكتاب العربي والعالمي، فتتعدد طبعاتها وترجماتها.

تعد السيرة الشعبية والشعر الملحون من إبداع الجماهير الشعبية، التي ينتمي إليها واسيني الأعرج مثلنا نحن القراء، باعتبارنا جميعا أفراد ننتمي لهذه الجماهير، لذا من المححف أن يتهم الروائي بالترفيف إن عارض التاريخ الرسمي.

بعد أكثر من أربعين سنة من صدور رواية نوار اللوز التي تناص فيها واسيني الأعرج مع السيرة الشعبية، يكرر التجربة مع شخصية تراثية شعبية أخرى هي حيزية⁴ من خلال روايته "حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة"⁵، يثير بها جدلا جديدا وتقوم عليه ثورة من الانتقادات بدعوى تحريف الواقع ومخالفة ما تواتره الناس انطلاقا من قصيدة بن قيطون التي خلدت القصة، لدرجة اتهامه بالكذب والقذف، والمتاجرة بالأعراض حسب تعبير محمد الطاهر بعيحي، الذي دعا الروائي إلى البحث عن الحقيقة وقال: "تفضل يا سيد الأعرج على الرحب إلى سيدي خالد إن كنت تبحث عن حقيقة حيزية لتكتب تاريخا نظيفا وحقيقيا، وانتم أدرى مني أن الكذبة الحالية تتحول إلى حقيقة بعد حين ونتوق إلى نقل تاريخ وتراث سليم وحقيقي إلى من يقرأ لنا"⁶. لكن واسيني انطلق من جزائريته ووطنيته أولا في اختيار موضوع روايته، معلقا أنه يشعر بالحزن والأسى كجزائري وليس كفرد، حين يشتغل على مي زيادة مثلا بينما الأجدر به تناول قصة جزائرية، ما دفعه إلى اختيار قصة الحب العذري حيزية من عمق الصحراء .

أوضح واسيني أن فكرة الرواية استدعت منه السفر إلى المنطقة عدة مرات يرى ويسمع، وطرح تساؤلات كثيرة على الأهالي حول حيزية لأنه يريد أن يكتب شيئا عنها انطلاقاً من أسئلة روائي لا مؤرخ. خاصة أنه لاحظ أن القصة معروفة ومتداولة، لكنها مبنية على قصيدة فقط، ولا يمكن كتابة رواية وإنجازها بناء على قصيدة شعرية، ما دفعه إلى البحث والاشتغال عليها لأربع سنوات كاملة .

يأبى الروائي أن يكرر بصفة آلية ما ذكره التاريخ أو الدارسون أو الرواة⁷ من سكان المنطقة لقصة الحب العذري العفيف الطاهر بين سعيد وحيزية، دون أن يخضع كل ما قرأه أو سمعه لنظريته النقدية المتمعة العميقة، فيرفض الكثير من المرويات محدثا ما يشبه الزلزال على أهواء شخصيات القصة والقصيدة، ويربط هذا الهوى الأساسي في القصة، والحرك لجميع أحداثها المأساوية، بشخصية الشاعر نفسه الذي كان شاهدا أساسيا على الأحداث، يصبح السارد طرفا في أحداث الحكاية متضمنا في الحكاية، بعد أن اعتبر لسنوات طوال (سارد عليم خارج عن الحكاية)، بتعبير جيار جنيث، حيث أعاد بناء وتركيب القصة من منظوره هو، مغيرا في الأهواء والسمات الدلالية للشخصيات، مضيفا شخصية أخرى غريبة عن الحكاية ومتضمنة فيه في الوقت نفسه: هي

الساردة العلمية لالا ميرا، الغائبة عن الأحداث بجسدها لكنها بالوقت نفسه نتيجة لكل تلك الأحداث، باعتبارها ثمرة الحب الذي جمع سعيد بحيزيا، الابنة غير الشرعية التي ظلت مخفية عن الجميع ولم يعلم بوجودها أحد، إلى أن جاء الروائي ونبش عنها من أعماق الذاكرة الجمعية لسكان المنطقة.

كشف واسيني الأعرج أن روايته التي لفها جدل كبير، حتى قبل صدورهما، تقدم قراءة مغايرة لأسطورة حيزية من خلال ما توصل إليه بعد بحث وتوثيق قبل كتابة العمل، حيث ينطلق من فرضية تؤكد أن العاشق الصامت هو الشاعر بن قيطون نفسه وليس سعيد .

يظهر لنا من خلال الرواية تراجع واسيني عن رأيه بخصوص قصة الحب العذري لحيزية، إذ أنه كان قد استبعد ما يشاع عن طلب سعيد من صديقه ابن قيطون رثاء زوجته قائلا: "أنا أجزم أن العاشق هو الشاعر نفسه، بحسب قوة اللغة الشعرية في التعبير عن الألم والحزن ووصف المحبوبة، إلى جانب الجرأة في كسر الأعراف، كالبحر بإقامة علاقة جسدية، فكيف يمكن لسعيد أن يعبر عن ذلك على لسان الشاعر، ويبقى في القبيلة؟ فيما اختفى هذا الأخير ليظهر في زاوية الهامل في الصحراء. لقد كانت هنالك قصة الحب بين حيزية وابن قيطون حتماً، وما كان سعيد إلا قناعاً لبسه الشاعر، أو شخصية متخيلة اختفى وراءها ولذلك أنا أقدم قراءة جديدة للمحمة حيزية، بعيداً عن الإسقاطات التقليدية والأخلاقية للقصة المتداولة"⁸ وكان قد سبق ونشر مقالا في صحيفة "الجمهورية" الجزائرية يوم 29 أكتوبر/تشرين الأول 2019 تحيل فيه أن حيزية زارته وأنكرت القصص المتداولة حولها وقالت: "أنا حبيبة ابن قيطون يا واسيني. معشوقة شاعر عرف كيف يجعلني تمثالا لغويا. وهو أهم من وصف جسدي لأنه رأى بياضه تحت القمر، وحتى في الظلمة. منحت كل شيء، حتى عذريتي، فأصبح حبيبي، ومولاي وجنوني، وأصبحت روحه. هل تعتقد أنه بإمكان شاعر أن يكتب مرثية كالي كتبها ابن قيطون دون أن يراني؟ هل ممكن؟ دون أن يرى حبيبته، أن يلمسها، أن يقبلها، أن يعطي لجسدها الحي معنى؟ لا طبعاً. الوسيط لن يكون إلا وسيطا في لغته وموسيقاه وتسطّح جنونه. أحتاج إلى أن يعاد لي الاعتبار. أن أكون أنا".

وأشار واسيني إلى أن جزء كبير من قصة حيزية حول حبها لسعيد ووفاتها ليس صحيحا، لذلك عمد إلى تقصي الحقيقة ولم يقتنع ببعض التفاصيل في القصة، مثل كون سعيد هو من طلب من الشاعر بن قيطون تخليد حبيبته في قصيدته، لكن عندما "قرأ القصيدة أكثر من 50 مرة وسماعها مرّات عديدة، لم يشعر أن لسعيد وجود في القصيدة، ما جعله يرجح فرضية أن كاتب القصيدة بن قيطون هو العاشق الحقيقي لحيزية، وسعيد مجرد قناع"⁹. وبذلك يكون قد خالف المروي في الذاكرة الشعبية والمتفق عليه بين الدارسين، وكسر "خط السردية السائدة منذ أزيد من مائة عام، فقد أزاح سعيد من عرش العشق، ونصّب بن قيطون عاشقا أصليا، وأعطى سببا مختلفا لموت حيزية في سياق سياسي وتاريخي، مما أحدث هزة في السردية النمطية التي سكنت وعي الناس طويلا"¹⁰.

تراجع واسيني عن رأيه المشهور هذا، وها هو يعود في روايته ويعترف بوجود سعيد بل ويؤكد على الحب الذي جمعه مع حيزيا، وكانت نتيجته ولادة ابنتهما لالا ميرا الساردة الأساسية لأحداث القصة من المنظور الواسيني، لكنه يحافظ على جزئية حب بن قيطون لحيزيا، وأنه كان شاهد عيان على أحداث القصة بحكم إشرافه على تعليمها، ولقربه من والدها ومرافقته للقبيلة في رحلتها .

أيًا كان الأمر يبقى الحب العنيف الذي جمع سعيد وحيزيا، والكره الذي كانت تكنه نساء القبيلة لحيزيا بسبب الغيرة "كلهن يغرن منها، حتى أن هناك من يقلن إنها لم تكن جميلة بالشكل الذي روي عنها، مجرد أسطورة نفخها العشاق ليكتبوا نصوصا ويتباروا شعريا ولم تكن بكل تلك الأناقة والبهاء، لم تكن فارسة مغوارة، مجرد مخلوقة بنت دون العادي"¹¹ . وكذا بناء على ما تحمله الشخصية الجماعية لقبيلة بن قانة، أعداء الذواودة عرش البطلة، من كره: "خاففة أموت ولا أشبع من ابنتي، ما ارتحت لهن في عيونهن المتأشبهات شيء من حقد الضباع"¹²، وكلها شخصيات مجازية سيرت كل أحداث القصة، وهو ما يجعلنا نخصها بالذكر .

بعد هذه الدراسة الموجزة للقصة وفق السيميائيات السردية، التي كانت ضرورية لتحديد شخصيات النص، وصفاتهم وأفعالهم، نسلط الضوء على مشاعرهم وانفعالاتهم وأحاسيسهم، إذ تعتبر الأهواء "جملة من النتائج الحسية التي تنشأ غالبا على مستوى الحقل السردى، ولكنها لم تجد تحليلها في وحدة سرديات الأفعال"¹³. ارتبطت بمختلف العوامل في هذه القصة أهواء متعددة، لأن "التحليل الخطابي يظهر مراتب كبيرة للأهواء المؤسسة متبعين خطوات متلاحقة للرسم السردية"¹⁴، وهو ما سنجليه فيما يأتي .

2 - الشخصيات المجازية :

تؤدي بعض العواطف الإنسانية أحيانا دورا في المسار الحداثي والموضوعاتي للعمل الأدبي، تشكل حوافز للشخصيات من أجل القيام بأدوار معينة، والسعي للاتصال بموضوعات قيمة محددة، ما يجعل "تحليل الأهواء، ربما، الطريق الأنسب نحو معرفة الأشكال العامة للنفس البشرية"¹⁵ . الذوات العاملة ليست بالضرورة شخصيات طيبة أو لطيفة، وإنما المشاعر والانفعالات التي تكنها تجاه شخص معين قد تجعلها كذلك، وتحفزها على إنجاز برامج معينة، ما يؤدي إلى إثراء بطاقتها الدلالية .

يتجلى هذا بكل وضوح في رواية حيزيا أين تحتل الانفعالات والأهواء مساحة مميزة من البناء الفني للرواية، التي "ليست أي شيء آخر غير ما نقوم ببنائه، خاصة انطلاقا من التنظيمات السردية، الصيغية، الأهوائية والاتصالية"¹⁶، فجد أنها ارتبطت بأبرز شخصياتها، وشكلت بنياتهم السردية والخطابية عبر مساراتهم الصورية وأدوارهم العاملة .

تتجلى أبرز هذه المشاعر في الحب والكره، فالشخصيات الطيبة واللطيفة ليست حتما الشخصيات التي تحتل منصب الذات العاملة، لأنها من الممكن أن تفشل من المنظور السيميائي، أو يشعرون بالتعاسة، بينما

"الشخصيات الكريهة أو المحبة يمكن لهم التألق"¹⁷، لذا تألقت حيزيا وسعيد بفضل حبهما العفيف الطاهر، كما تألقت قبيلة بني قانة (نساؤهم خاصة) بسبب كرههم للبطل، فهم رغم قصر المساحة النصية التي احتلوها من الرواية، إلا أنهم شكلوا دورا هاما أدى إلى تحول أساسي في مجريات الأحداث، فبعد أن كانت والدته حيزيا وخالتها تستعدان لترتيب هرب العشيقين وزواجهما "خلينا نكمل معهم وبعدها نتحايل عليهم ونهرب بك إلى سعيد الذي يكون يستناك"¹⁸.

"أرجوك مثلي، ديري وش تحبي وبعدها ربي يدير تاويل وسأساعدك أنا وخالتك سأنتف مع سعيد"¹⁹. تدخلت نساء بني قانة فقتلوا الفتاة غدرا وحرموها من ابنتها الوليدة "سمها أولاد الحرام قتلنها نساء بن قانة، كأس الوفاء به سم عقرب سوداء"²⁰. والجدير بالذكر أن الروائي هنا قد اختار رأيا من الآراء المتعددة حول وفاة حيزية المبكرة (في عمر الثالثة والعشرين)، آل وهو فرضية وفاتها نتيجة السم بشكل قاطع، ليضع حدا للفرضيات المتباينة حول ذلك، مثبتا أنه "يتمتع بقوة باطنية تخيلية فذة هائلة، ولا شك رؤيا مكتظة بحشد من الأساطير، ليفاجئ نفسه بأن حيزيا ماتت مسمومة، وأن الشاعر محمد بن قيطون هو من كان عاشقا لها وحبيبا، عبر ثنيات حوارية متعددة وأشكال معقدة، وعبر لغة لا تتلاءم إلا للحمال والتفرد والصياغة الجديدة والبناء الكثيف، لكنه يستبدل التاريخ بمحاكاة خاصة، وقصاصات هرمونية تظهر داخل صمته وهدوئه، وقدرته على الابتسام المخيف، وصمت القدرة على الكلام، ألوان أخرى متخاطفة ليعود بزخم وقوة صاحبة صارخة صادحة (أنا واسيني الأعرج فقط)"²¹.

وبالمقابل لم يحتل الشاعر بن قيطون رغم لطفه وطيبته، دورا عامليا أساسيا، لعدم تبير الرواية لانفعالاته ومشاعره: "هل يفضي لها بما رآه ويحذرهما من مغبة ما شاهده في بيت النخيل؟ الخطيئة؟ أي خطيئة؟ هل كنت ستعتبرها كذلك لو كنت أنت مكان سعيد؟ هو يعرف سر تلك الحرقة الكبيرة التي تنتاب الروح فتحرق في طريقها الجسد وترمي في نار لا يمكن السيطرة عليها"²².

لكنه فضل الصمت حتى ماتت محبوبته، هذا الصمت الذي جعله الروائي سببا آخر لمأساة حيزيا، لتخرج روحها من قبرها بعد مائة وخمسين عاما لتعاقبه "سيدي احمد بن قيطون، ظل صامتا كحجر الوديان، علمني الدين والشعر ونسي أن الحب أكبر من هذا كله، قبل أن يسلمني لقبر الصمت والحر وسلطان الرمل، مسد على وجهي قليلا وهو يضعني داخل القبر الأخير ويهمس لي داخل بحيرة من الدموع كنت أعني له الكثير، غافل الجميع وعاد لي ذات ليلة وقرأ علي قصيدته سرى، تحت ضوء القمر: عزوني يا ملاح في رايس البنات ... صرخت بأعلى صوتي: لماذا لم تقل هذا كله وأنا حية؟ قمت في حالة ضياع كلي، لكن شاهدة القبر أعادتني إلى سكينتي وحقيقي، تمتمت: هل نسيت يا مجنون أن الأموات يسمعون ولا يتكلمون إلا مع أنفسهم؟ لم يبد عليه أنه سمعني، كيف له أن يظل صامتا كل هذا الزمن، وعندما صرخ، كانت صرخته قصيدة، لكن زمن الحياة كان قد ولى"²³.

تظهر هذه الفقرة على لسان روح حيزيا مدى سلبية بن قيطون، هذه السلبية التي انسحبت على أدواره العملية فجاءت ثانوية وغير أساسية، رغم ما اتسم به من طيبة ولطف فكان مجرد شاهد على الأحداث، بذل جهده للتوفيق بين العشيقين على حساب مشاعره هو .

2-1- الحب :

يدفع الحب، باعتباره عاطفة إنسانية وشعورا عميقا، إلى القيام بمختلف الأعمال في سبيله، وقد لا ينطبق رأي بروب عن أفعال الشخصيات ودوافعها²⁴ على الرواية، لأن مشاعر الحب والكره، لعبت دورا أساسيا في نمو الحدث القصصي، كما سنرى .

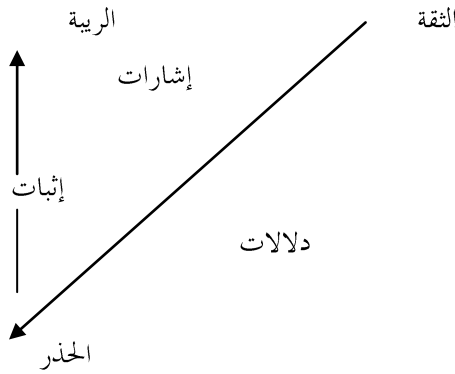
شكل الحب في حيزيا وسيلة تحفيزية، سعى القاص من خلالها إلى دغدغة عواطف المتلقين "وأن يحدث نوعا من التوازن بين الغرائز العدوانية (التنازع على الزعامة)، والعواطف الإنسانية (الحب)"²⁵، فكان على الأغلب شخصية مساعدة، دفعت البطلين إلى القيام بمختلف الأعمال التي ارتبطت بها .

ترتكز أهواء الحب عند حيزيا وسعيد، والكره عند اولاد بن قانة، الذين ظلوا يمينون أنفسهم بالزعامة والقضاء على سيطرة ومكانة الذواودة وآل بوعكاز وسيدها احمد بلباي، "على التوازن العاطفي والتعويض، وعلى استثمار جميع الإمكانيات الجهمية التي تتوفر عليها الذات المستهوية . ويهم مسار الذات التي تضطلع بعمل ما وتتعامل مع الذات المضادة، وتسعى إلى إشباع رغباتها الذاتية والوصول إلى ما تصبو إليه"²⁶. فعل كلاهما ما بوسعه للسيطرة ولو على حساب المشاعر العفيفة الصادقة .

يعوض سعيد النقص الذي يشعر به بسبب يتمه وفقره: "بطل من ورق لولاك كان قتلني، أنا خاطيني الحروب، لكنه أهانني وهذا صعب علي تحمله"²⁷، وذلك بتفضيله العيش مع أخواله والعمل لدى الإدارة الفرنسية، محققا التوازن العاطفي والتعويض، ويندفع لتحقيق رسالته في الزواج من حيزيا . يستثمر في سبيل تنويع حبه لها جميع الإمكانيات الجهمية التي تتوفر عليها، المثلة خصيصا في مرافقة القبيلة في رحلتهم ومساعدة عمه . ويتعامل في مساره هذا مع بعض شباب القبيلة المغتر بقوته، وعبد الغني بن قانة المرشح للزواج من حيزيا الممثل للطرف المقابل (الشاب الغني المتوفر على كل مقومات الزوج المناسب للفتاة في نظر والدها) .

يسعى المنافس، بالمقابل، إلى تحقيق التوازن العاطفي والتعويض، الناتجين عن تفضيل حيزيا لسعيد عليه هو السيد الشريف، تجسد ذلك في كره عميق غير مظهر نحو البطل . يستثمر في سبيل القضاء عليه كل الإمكانيات الجهمية التي تتوفر عليها من إغراء بلباي بالتصالح، وإقناعه عن طريق الشيوخ والمفتين بحزمة زواج حيزيا من سعيد كونهما إخوة من الرضاع، لم يمكنه ذلك من تحقيق ما يصبو إليه، ولم يشبع رغباته الذاتية بالزواج لقيام نساء قبيلته بقتلها.

تحدد علاقة والد حيزيا بابن أخيه من خلال تحول مشاعره تجاهه: من الثقة، حين رباه مع ابنته فكبر الاثنان يحبان بعضهما، "سعيد أنا ربته معها، وأرضعتها معا، كانا صغيرين لكنهما كبرا بسرعة دون أن ننتبه لذلك، كانا يخرجان للصيد معا"²⁸ ومتأكدين أنهما سيتزوجان في النهاية؛ مروراً بالحذر حين يكيد له عمه: "ما دمرنا إلا هذا القرب لهذا فرقت بين حيزيا وسعيد، القرب بزاف مش مليح. هي عنيده لكني أبوها ونعرف مصلحتها"²⁹. يتفق مع بني قانة على تزويج ابنته من أحدهم مبرراً ذلك كون سعيد رضع مع أخت حيزيا "واحد من عائلة بن قانة، يبدو كان يعرف كل شيء، قال لي هل تعلم أنهما متراضعان، قلت نعم ولهذا تم تحريم زواجهما ببعض. كنت أكذب طبعاً حتى لا أكسر الزيجة بيننا وبينهم، هذه زيجة إيقاف العداوة"³⁰، ما يؤكد مشاعر الريبة في نفس سعيد من التحول الذي طرأ على شخصية عمه، ما يبرزه الشكل³¹:



شكل توضيحي يبين سيميائية تحول مشاعر أحمد بلباي تجاه سعيد

تنطلق حيزيا في حبها لسعيد من ثقتها في والدها، الذي علمها ومنحها حرية كبيرة في تصرفاتها، لم تكن تتمتع بها باقي نساء القبيلة: "أرادها أن تتعلم مثل نساء العرب العظيمات، لا يمكن أن تكون دار بلباي كبيرة بدون من يمنحها مبرر الاستمرار الفعلي، أريدها أن تكبر وتكتب سير أجدادها، ولا تترك العابثين يلعبون بتاريخنا"³²، الأمر الذي سهل لقاءها المستمر بابن عمها. أحمد بلباي الذي يظهر بعد حين أنه غير موافق على الزواج، عندما تصدر عنه إشارات متحججا بفكرة الرضاع وعلاقة سعيد وأحواله مع الفرنسيين.

يتأكد ذلك حين يقرر تزويج ابنته بسبب مصالحه الخاصة "صفقة بين آل بوعكاز وآل بن قانة، لا أعرف ماذا أفعل؟ حكاية الفصل بينها وبين سعيد ما هي إلا حجة تسهل المرور لما في رأسه، قالك جابولو الجيهان باش يجبسوا الدم بينا وبينهم، الأضحية ابنته"³³، ما يزرع الحذر في نفس حيزيا فتسعى إلى الهرب بمساعدة أمها وخالتها، لولا غدر نساء بن قانة اللواتي سممنها سم عقرب سوداء. وفي الأخير يثبت لدى خالتها فيما بعد طمع المحيطين بها بجهازها وذهبها: "كل فجر يأتي إلى هنا بعض العارفين بأن حنا ميرا تخفي ذهب عائلتها في أحد

الأمكنة، حتى أن هناك من اشترى جهاز الكشف عن الذهب، لولا الشرطة لدمروا المقبرة"³⁴، ما يؤدي إلى ريتها في كل ما يصدر عن المحيطين بها من تصرفات أدت إلى إخفائه في باطن الأرض .

يمثل الحب المحرك الأساسي لأحداث الرواية، كان دافعا للبطل الأولى والأهم حيزيا للقيام بمجمل الأعمال المحققة على امتدادها، بدءا من الوقوف في وجه والدها والخروج عن أعراف القبيلة ولقاءها المتكررة مع سعيد، التي أدت إلى إقامة علاقة غير شرعية معه أدت إلى حملها منه "كلش واضح حامل من أربعة أشهر، ري يجيب الخير، هي متفقة مع سعيد باش يشوفو طريق إذا كبرت الحية"³⁵، وهو الشعور الذي بادله إياه ابن عمها.

في المقابل كانت الذات الأخرى المضادة لسعيد هي عبد الغني ولد علي بن قانة، الذي رأى حيزيا وأراد الزواج منها هو الآخر، ليتقاسم تلك الرغبة كل من سعيد و عبد الغني بن قانة: الأول مدفوع بشعور حب عفيف وصادق، بينما الثاني تدفعه مصالح قبيلته، فـ"الطريقة الوحيدة لإيجاد اللطف والهوية الضائعة، هي بناء عامل جماعي مبني على تقاسم نفس التجارب الحساسة، المنتزعة عن الكائن"³⁶، تجربة الزواج التي رغب فيها كل من سعيد، الذي كان مفتقرا إلى المؤهلات التي تساعده للوصول إلى مبتغاه بسبب فقره. في حين وقف أمر رضاعته مع أخت حيزيا معارضا في وجه إتمام الزواج. بخلاف بن قانة الذي ساعده ثرائه ومكانته في قبيلته، والمصالح الخاصة لأحمد بلباي، على الاقتراب إلى حد كبير للاتصال بموضوعه القيمي (الزواج)، لولا معارضة نساء عائلته اللواتي سمن العروس، لثموت في الأخير دون أن تكون من نصيب أي واحد منهما، وقبل أن تحقق موضوعها القيمي هي الأخرى بالزواج من حبيبها ووالد ابنتها .

تدرج حب حيزيا وسعيد عبر ثلاث مراحل، إذ "يتعذر إقامة العلاقة المتوخاة (الفعل) دون التمهيد لها بالتطويع الاستهوائي (وحدات استهوائية تهمز النفس وتطربها)، وبالتطويع الكلامي (عبارات مؤثرة ونفاذة)"³⁷. يتعذر تحقيق زواج الحبيين، المتوج لحبهما، دون أن يمهد له بتدخل وسيط يتمثل في الكلام، باعتباره ضرورة "للصدع بما يوجد في الحالة النفسية وبيان تحركات الذات وبرامجها في الواقع. قد نتوهم أنها حالة وسطى بين الحالة النفسية وحالة الأشياء، وتتحدد أساسا من خلال الثنائية الصمت / النطق"³⁸. كان على حيزيا وسعيد أن يقتنعا أحمد بلباي ليوافق على هذا الزواج، من خلال تدخل وسيط ديني هو الشاعر بن قيطون، الذي تطوع ليثبت لشيوخ القبيلة أن رضاعة سعيد لم تكن مشبعة وبالتالي لا تحرم الزواج، ويتشخص ذلك على النحو التالي :

هو ————— كلام ————— فعل

يكبر حيزيا وسعيد مع بعض ويعجبان ببعضهما في المرحلة الأولى، ما يعني أنهما انجذبا إلى بعض، وأخذهما العجب كل منهما من الآخر، فوفا في الحب "وتعد هذه الوحدة الاستهوائية حالة شعورية تبين مدى الحب والتقدير اللذين يكنهما المعجب للمعجب به"³⁹، فسعيا إلى الزواج، تجسد ذلك بعد قرار أحمد بلباي التفريق بينهما، ورغبته في تزويج ابنته من أحد أبناء بن قانة خدمة لمصالحه القبلية، ورفض حيزيا هذا القرار. يعني هذا

انتقال الذات المحبة إلى مرحلة العمل، التي "تقتضي من الناحية التركيبية اضطلاع المحب بتحركات ومهمات محددة ومفكر فيها لضمان الانتقال من حالة الفصل (انعدام العلاقة بين الطرفين) إلى مرحلة الوصل (توطد العلاقة بينهما)" ⁴⁰. تبرز قوة شخصية حيزيا في قرارها مجابهة والدها والهرب مع سعيد بعد ولادة ابنتهما "سنتزوج ولن تكون هناك أية مشكلة أنا مرتاحة مع سعيد، وهو رجل ولن يخلف وعده، لن يرميني على أبواب القتل وجريمة الشرف" ⁴¹، لكن لا يتأتى لها الانتقال من حالة الفصل (عدم تكليل حبها بالزواج)، إلى مرحلة الوصل (الزواج) بسبب موتها. ولم يتعدى الانفعال الذاتي النفسي، إذ لم ينجح الحبيبان في الهرب بعد أن قتلت حيزيا بعد تسميمها من نساء بن قانة، ولم يعلم أحد أنها قد أنجبت بنتا تربت على يد خالتها .

شكل الحب شخصية مجازية أساسية في الرواية، وكان الدافع إلى مجمل أحداثها: سواء كان شخصيا من البطلين ورغبة في تنويع حبهما بالزواج، أو أسريا من عيشة زوجة بلباي وأختها القائمة تجاه حيزيا، ما دفعهما إلى مساعدتها بإخفاء حملها والعمل على تيسير هربها والزواج مع سعيد، أو حب مصالح (تقدم بن قانة للزواج من الفتاة)، أو مجرد إعجاب (إعجاب بن قيطون بحيزيا لكن لم يتعد حبه لها نطاق الإعجاب المرحلي فقط ما دفعه للوقوف معها ومساعدتها على الاقتران بمن تحب)، "... حتى سيدي محمد قال اعلمي كما لو أنك موافقة، وبعدها ندبر الأمر.

— هو يحبك

— نعرف يا بما من عينيه نحس بيه نعرف أنه شاب مثقف.... سي احمد يحبني ويحب سعيد يكون أقوى، يريد أن يفعل شيئا وألا يأتيه باكيا في كل مرة، خويا احمد شوف لي حل" ⁴².

2 — 2 الكره :

يشكل الكره هو الآخر، باعتباره عاطفة إنسانية نابعة عن أعماق النفس البشرية، شخصية اعتبارية في الرواية، إذ تكون "المنسيات والبواعث اللاواعية والمكبوتة في نفس الشخصيات سببا في بروز سلوكيات مختلفة ومتغيرة" ⁴³، نجده يعرقل حيزيا عن تحقيق موضوعاتها وإنجاح برامجها بالهرب مع سعيد والزواج منه لتتربى ابنتهما الرضيعة في حضنها، احتل دور المعارض في مسيرة البطلين، رغم أنه أقل تمثيلا من مسنده المقابل: الحب، فيشكل "بالأحرى سبب، عنصر بدائي من كونه رابط مبين" ⁴⁴. يتجلى الكره في "حيزيا" من خلال شخصيتين جماعيتين أساسيتين :

1 — شخصية جماعية تمثلها نساء الذواودة: اللواتي كن يغرن من حيزية وينقصن من جمالها "ضحك من أعماقه على ما تشيعه الكثير من نساء أولاد بوعكاز من شدة الغيرة: واش من امرا؟ والو شنافة مدلية، وحدة طالعة وعينين كما عيون الدجاج، القامة ما تشكرش، قصيرة زوج شبار فوق الأرض، كرش منتفخة، سمونية باسلة، كل

القبح تاع سيدي ربي نزله فيها هههه، اللي يجي يخطبها يهرب كي يشوفها"⁴⁵، ويندرج ضمنها كذلك بعض شباب القبيلة، الذين لم يرغبوا في انضمام سعيد لأفراد القبيلة خلال الرحلة، فسعوا إلى إيغار صدر عمه عليه .

2 — شخصية جماعية تمثلها نساء بن قانة: وما كرههن لحيزيا سوى لرفضهن أن يتزوج ابن أحد سادقهم من ابنة قبيلة معادية لهم، "لماذا لم يختار عبد الغني ولد علي إحداكن، هناك من هن أجمل مني بما لا يقاس"⁴⁶.

يكون إيجاه كره النسوة حسب "وجوب الكينونة" أو "إرادة الكينونة"، تنطلقن في الأول من الوجوب: يعتقدن أنفسهن الأحق بعبد الغني بن قانة لانتمائهم إلى القبيلة نفسها، من حيزيا ابنة القبيلة المعادية . يتحول إيجاههن إلى الإرادة لما يقنع بن قانة أحمد بلباي بعدم جواز زواج العاشقين كونهما إخوة من الرضاع وينال موافقته على إعطائه ابنته . وكان واثقا من كفاءته للزواج منها فأرسل النساء لإتمام المراسيم، لكنه حرم منها بعد أن قامت النسوة بتسميمها عوضا عن اصطحابها عروسا لابنهم، ما يعني فشله في الوصول إلى تجسيد انفعالاته . يمثل بناءه عليه نموذجاً لشعور "البائس" الذي يضم أحيانا "تعريفين جيهيين منفصلين: الفشل والحرمان من جهة، والثقة والانتظار من جهة أخرى"⁴⁷ وكل هذا بسبب كره نساء بن قانة لحيزيا فأجهضن مشروع هربها مع سعيد كما ذكرنا، وحرمن ابنهم من الزواج منها .

يمكننا استخلاص الدور الانفعالي الذي هو "مجموعة من الانفعالات أو الوحدات الاستهوائية التي يمكن أن نستخلصها في منأى عن الوضعية الحكائية"⁴⁸، ويتمثل في الرواية على الأغلب في الحب، ويليه الكره (الناتج أساسا عن الغيرة من جمال حيزيا) . وتتسم هذه الأهواء بالاستدامة (permanence)، إذ تبقى أهواء الحب والكره تعمل في نفوس الشخصيات، تتحكم في أدوارها السيرية على مدار العمل الأدبي .

يعتبر الحب والكره شخصيتين مجازيتين أسهمت في نمو الحدث الفني، وإن كان الثاني متضمنا ونتاجا عن الأول، متخذين شكل دورين عاملين في أغلب برامج الأبطال السردية: المساعد والمعارض .

3. خاتمة:

تشكل رواية حيزيا مزيجا متفردا من الأحداث، وعددا من الشخصيات المتنوعة الأهواء والعواطف والانفعالات، الساعية إلى تحقيق هدف واحد: الزواج .

اقتصرت الدراسة على شخصيتي سعيد وحيزيا، اعتمادا على ما تزودنا به الدراسات السردية الحديثة: سيميائية الأهواء والثقافة منها خاصة، والكلام، كون الشخصية تؤدي برامجها السردية تعبيرا عن مجموعة من الأهواء، وتكشف عن عواطفها وانفعالاتها وفق حركات ووظائف متتالية .

استوحى واسيني الأعرج شخصياته الروائية من التراث الشعبي، الشعر الملحون خاصة، أين لعب دورا حاسما في تشكيله من خلال أبرز الصفات التي يمتاز بها أبطاله، المستقاة أساسا من طبيعتهم البدوية.

تتحكم الأهواء والانفعالات في مسيرة الشخصيات الروائية، كان التنافس على حب حيزيا، خاصة بين سعيد وبن قانة، مؤججا لمعظم الأحداث وركيزة بنيتها الدلالية، القائمة في جزء كبير منها على سعي والد حيزية لتفريق بينها وبين ابن عمها وتزويجها من ابن القبيلة المعادية لمصلحه السياسية .

لاحظنا على سعيد الأهواء أن بعض العواطف الإنسانية تؤدي أحيانا دورا في المسار الحداثي والموضوعاتي للعمل الأدبي، إذ تشكل حوافز للشخصيات من أجل القيام بأدوار معينة، والسعي للاتصال بموضوعات قيمية محددة، ويعود ذلك لكون الذوات العاملة ليست بالضرورة شخصيات طيبة أو لطيفة، وإنما المشاعر والانفعالات التي تكنها تجاه شخص معين قد تجعلها كذلك، وتحفزها على إنجاز برامج معينة، ما يؤدي إلى إثراء بطاقتها الدلالية.

4. الهوامش:

¹ — الدكتور واسيني الأعرج أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية والسوريون الفرنسية، من مواليد سنة 1954 بولاية تلمسان من الغرب الجزائري، أحد أبرز الروائيين الجزائريين من أعماله "البوابة الزرقاء" (سنة 1980)، "طوق الياسمين" (سنة 1981)، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" (سنة 1982)، "مصرع أحلام مريم الوديعه" (سنة 1984)، "ضمير الغائب" (سنة 1990)، "الليلة السابعة بعد الألف" من جزئين رمل الماية (سنة 1993) والمخطوطة الشرقية (سنة 2002)، "حارسه الظلال" (سنة 1996)، "داكرة الماء" (سنة 1997)، "مرايا الضمير" (سنة 1998)، شرفات بحر الشمال" (سنة 2001)، "مضيق المعطوبين" (سنة 2005)، "كتاب الأمير" (سنة 2005)

² — من مقال للأستاذ عزوز لحسن أستاذ لنقد الحديث والمعاصر منشور في حسابه على الفيسبوك بعنوان بكائيات واسيني وألطف حيزية الخفية تم الاطلاع عليه بتاريخ 2024/08/09

³ — إذ حاز سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، ثم سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى التي تمنح لأكثر الكتب رواجاً واهتماماً نقدياً على روايته "كتاب الأمير"، وجائزة الشيخ زايد للآداب سنة 2007 .

⁴ — يكتب اسم حيزية في قصيدة بن قيطون وكل الأعمال الأخرى التي تطرقت لقصتها بالتاء المربوطة لكن واسيني في روايته فضل كتابتها حيزيا باطلاق الباء رمزاً للحرية والانعتاق من كل القيود، لذا فسئلتم بكتابتها أثناء الدراسة كما اختار صاحب الرواية.

⁵ — واسيني الأعرج . رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روها للاميرا ز دار خيال للنشر والترجمة برج بوعريج . الطبعة الثانية سبتمبر 2023 .

⁶ — محمد الطاهر لبعيجي . مقال منشور على شبكة الانترنت . تاريخ التصفح 6 سبتمبر 2024

⁷ — وهذا ما أثار حملة من النقد والجدل بين عدد كبير من النقاد والدارسين الجزائريين وكان من أشهر من دعم واسيني ودافع عن حريته الأدبية في تغيير بعض الوقائع لأنه روائي بالدرجة الأولى وليس مؤرخا الدارسين عبد الحميد بورايو وعز الدين ميهوي .

⁸ — من حوار مع واسيني الأعرج أجرته معه فايزة مصطفى في 2021/04/21

⁹ — حسب ما نقلته جريدة النصر في الجلسة الثقافية

¹⁰ — من حوار مع الشاعر عز الدين ميهوي على شبكة الانترنت وقد أضاف في الأخير أن واسيني لم يكن ليقدّم على مجازفة كهذه ان لم يكن مجوزته ما يبرر ذلك .

¹¹ _ الرواية ص 170 .

¹² _ الرواية ص 310

¹³ _ A.J.Greimas, J.Courtés . "Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage" hachette université 1979 . Tome 2. P 163 .

¹⁴ _ _ Algirdas julien greimas et Jacques fontanille . « Sémiotique Des Passions . Des états de choses aux états d'âme » . éditions du seuil . 1991 . P 65.

¹⁵ - Jacques Fontanille . « Les passions de l'asthme » . P IV.

¹⁶ - Ibid P 03 .

¹⁷ - Philippe Hamon . « Texte et Idéologie » P 46 .

¹⁸ _ الرواية ص 310

¹⁹ _ الرواية ص 304

²⁰ _ الرواية ص 313

²¹ _ مأخوذ من مقال للباحث عزوز لحسن منشور على شبكة الانترنت تاريخ التصفح 2024 /09/09

²² _ الرواية ص 203

²³ _ الرواية ص 07

²⁴ _ يراجع/ فلاديمير بروب . "مورفولوجيا القصة" تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر شراع للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1416هـ - 1996 م . ص 99 .

²⁵ _ محمد أبو الفتوح عفيفي . " البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية عنترة بن شداد نموذجاً " . ايتراك للنشر والتوزيع القاهرة . الطبعة الأولى 2001 . ص 143 .

²⁶ _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

²⁷ _ الرواية ص 225

²⁸ _ الرواية ص 240

²⁹ _ الرواية ص 247

³⁰ _ الرواية ص 247

³¹ - A.J. Greimas et J. fontanille." Sémiotique des Passions". P 219.

³² _ الرواية ص 193

³³ _ الرواية ص 240

³⁴ _ الرواية ص 21

³⁵ _ الرواية ص 240

³⁶ - Jacques Fontanille . « Les passions de l'asthme » . P 46 .

³⁷ _ محمد الداوي "سيمائية الكلام الروائي" . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء الطبعة الأولى 2006. ص 34 .

38 — المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

39 — المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

40 — المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

41 — الرواية ص 239

42 — الرواية ص 305

43 — محمد معتصم "النص السردى العربي . الصيغ والمقومات". ص 06 .

44 — Todorov . "Rapports des personnages". on "Le personnage". P58.

45 — الرواية ص 201

46 — الرواية ص 310

47 — Greimas et Jacques fontanille . « Sémiotique Des Passions» . P 73, 74 .

48 — محمد الداوي . مرجع سابق ص 164 .

5. قائمة المراجع:

عزوز لحسن أستاذ لنقد الحديث والمعاصر . مقال منشور في حسابه على الفايس بوك بعنوان بكائيات واسيني وألطف حيزية الخفية تم الاطلاع عليه بتاريخ 2024 /08/09

واسيني الأعرج . رواية حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها للا ميرا — دار خيال للنشر والترجمة برج بوعرييج . الطبعة الثانية سبتمبر 2023 .

محمد الطاهر لبعيجي . مقال منشور على شبكة الانترنت . تاريخ التصفح 6 سبتمبر 2024
فلاديمير بروب . "مورفولوجيا القصة" تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر شراع للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1416هـ — 1996 م .

محمد أبو الفتوح عفيفي . " البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية عنترة بن شداد نموذجا" . ايتراك للنشر والتوزيع القاهرة. الطبعة الأولى 2001 .

محمد الداوي "سيمائية الكلام الروائي" . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء الطبعة الأولى 2006.

محمد معتصم "النص السردى العربي . الصيغ والمقومات".

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Tome 2). Paris: Hachette Université.

Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions : Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Éditions du Seuil.

Fontanille, J. (1991). Les passions de l'asthme. *Protée*, 19(2), 47–60.

Hamon, P. (1984). *Texte et idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France.

Todorov, T. (1971). Les catégories du récit littéraire. In *Poétique de la prose* (pp. xx–xx). Paris: Éditions du Seuil.