الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة"سعيدة" الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم :اللغة العربية و آدابها

تخصص:نقد و مناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي الموسومة ب:

أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة
"رواية الساق فوق الساق أنموذجا"

من إعداد الطالبتين:

- بهلول خولة
- شيخي شفيقة

الأستاذة المشـــــرفة:

- بلحيارة خضرة

لجنة المناقشة:

الأستاذ:.....رئيسا

الأستاذ:.....ممتحنا

الأستاذة:.....مشرفة

السنة الجامعية 2017– 2018/ 1438 – 1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

- أولا و قبل كل شيء نحمد الله على نعمه كلها من عقل سليم و قوة و صبر ، الحمد لله الذي انعم علينا بأشخاص اخذوا بأيدينا و لم يبخلوا علينا، كالملاكين اللذين لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما و لا يمكن للأرقام أن تحصى فضائلهما علينا ... أبي و أمي الغاليين ...شكرا لكما.
- نتوجه بالشكر أيضا إلى كل من اعترض طريقنا و كان سببا في إتمام بحثنا و كل من ساعدنا بنصيحة أو توجيه أو كتاب ، و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة **"" بلحيارة خضرة""** التي كان لها اكبر اثر في إخراج هذا البحث في صورته النهائية فكانت لنا نعم المرشدة.
- نشكر كل من علمنا حرفا، كلمة، جملة و درسا منذ بداية مشوار بنائنا المعرفي، شكرا لكل وقف إلى جانبنا من قريب أو من بعيد بالقليل أو بالكثير، بالدعاء أو حتى الابتسامة.

بهلـــــــول خولة

شيخـــــــي شفيقة

الإهداء:

- إلى التي حملتني بكل وفاء و علمتني حروف الهجاء و سهرت على مرضي حتى الشفاء :أمي يا أغلى الأسماء.
- إلى الذي رباني على الصدق و الإيمان و قادني نحو الاطمئنان و رعاني حتى صرت أهلا للإيمان: أبي يا أغلى إنسان.
- إلى من مدت يد العون لي أستاذتي الكريمة :" بلحيارة خضرة"

إلى من وجودهم يؤنسني ورفقتهم تريحني.

إلى رياحين عمري "إخوتي سدد الله خطاهم :محمد أمين وزوجته عبد الله وزجته ر والغالي على قلبي عقبة

وأخواتي و ازواجهم انعم الله عليهم بالخير :سيهام سارة و سمية .

الى الكتاكيت :هديل سليمان رهف اخلاص سيف الدين علي يسرى حليمة نور الهدى و عبد الرحمن

إلى رفيق دربي حاج عبد القادر عصام وعائلته الكريمة

إلى اعز من صادقت و اصدق ما عرفت رفيقتي بدرة و عائلتها الكريمة

إلى من تاكت بفضلهما أن الصديق وقت الضيق :رجاء و شيماء

إلى اللواتي يصعب فراقهن ويشرح القلب للقائهن :فاطمة وأختها زهرة

•

إهداء

إلى الصورة التي رسمت في القلب ولا شيء حتى الموت يمحوها إلى التي يسبح في عروق جسدي إلى نجمة حياتي وشمعة عمري التي تذوب وتطفئ من أجل محياي إليك وحدك أمي أهديك كل شيء جميل في هذه الدنيا فتقبلي مني هذا العطاء القليل .

إلى الذي أفنى عمره من أجلنا إلى لم يقول اكتفيت إلى الذي علمني شجعني إلى سندي في الحياة إلى الذي ضحى ومازال يضحي دون كلل أو ملل إلى"أبي الغالي "والعزيز أطال الله في عمره.

إلى أبجدتي في الحياة ومن إذا تكلم عنهم القلم أفاض حبرا وحلقت الريشة في سمائهم لترسم لوحة خالدة الفروع الطيبة إليكم ياصدر العطاء و النقاء أخي وأخواتي (نور الإسلام ،فاطمة ،لطيفة،مريم ،وأية)

وإلى الكتكوتة "إسراء "

إلى المحفوظ في الذاكرة دائما إلى حلمي الذي يراودني في صحوتي منامي إلى من يذكره قلبي مع كل دقة إلى شقيق القلب و رفيق الدرب إلى من كان معي صبورا و علمني الصبر إلى حبيبي و زوجي "مروان "

وإلى كل صديقاتي .

إلى من قاسمتني هذا العمل "بهلول خولة ".

شفيقة

مقدمة :

يعتبر الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في نهاية القرن التاسع عشر و بدا بالتطور في بداية القرن العشرين.

فظهور الفن الروائي التجريبي كان من أول تجربة روائية لكنه بدا يتطور بسبب التأثر بالأدب الغربية لذلك تتعد أشكال الفن السردي و تظهر في عدة صور، و من خلال ذلك تشكلت التجربة الروائية لدى العرب عامة ، و أخذت تتجاوز الشكل التقليدي للرواية تدريجيا و ذلك من اجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الأدب عامة و الرواية بشكل خاص إلى أن تبدلت جذريا سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون، و بسبب هذا و مع الوقت أيضا ظهر لدى النقاد العرب مصطلح جديد، انه مصطلح " التجريب".

نجد تعدد الروائيين العرب سواء كانوا من المشرق أم من المغرب مع تعدد إبداعاتهم في كل محاولة روائية يقومون بها، يساهم في تطور الرواية و أشكالها و مجالاتها و تقنياتها و هذا بسبب الأساليب و الصيغ المختلفة لكل مبدع ، لهذا أطلق مصطلح " التجريب الروائي" على لعمالهم ، غير انه حدث اختلاف كبير حول هذا المصطلح منذ بداية ظهوره.

فنجد من النقاد من يطلق على هذا الجنس من الرواية " الرواية الطليعية"، " الرواية الجديدة" « الرواية التجريبية" ، " رواية الحساسية الجديدة" ...، إلا أن هذا الاضطراب و هذا التعدد الحاصل في استخدام مصطلح " التجريب" في مجال الرواية حتى في مكان ظهوره الأصلي لم يكن عائقا في طريق الإبداع العربي من اجل ممارسة الفن الروائي التجريبي ، فقد ظهرت أسماء كثيرة في هذا المجال لروائيين مختلفين نذكر بعضهم:

" عبد الحميد بن هدوقة" ، " صنع الله إبراهيم" ، " جمال الغيطاني" ، " بهاء طاهر"،"إبراهيم عبد المجيد" ، " الطاهر وطار" ، "جبرا إبراهيم جبرا" ، " مؤنس الرزار" ، " رضوان الكوني" " عبد الرحمن منيف" ، وغيرهم كثيرون.

كذلك الروائي الجزائري " أمين الزاوي" الذي خاض هذه التجربة الإبداعية، سنخص روايته ساق فوق ساق بالدراسة و التحليل في بحثنا هذا.

لهذا الغرض وضعنا في مخيلتنا أسئلة في صورة إشكالية و عملنا على الإجابة عنها:

- **ما مفهوم التجريب؟ ما لمقصود بالتجريب الروائي؟ ما هو النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة؟**

لعل لكل سبب مسببات و لكل معلول علة، لهذا سنستند إلى مجموعة أسباب ذاتية أو موضوعية كانت دافعا لاختيار هذا الموضوع – مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة – " ساق فوق ساق" لامين الزاوي ، نذكر بعضها:

- حداثة مصطلح التجريب في الرواية الجزائرية.
- قلة الدراسات حول موضوع التجريب في الرواية الجزائرية.
- الفضول لمعرفة أسلوب و طريقة الروائي " أمين الزاوي".

من حيث كونه جديدا في الساحة الروائية مقارنة مع آخرين كان الهدف من بحثنا هذا أن نتعرف على التغيرات التي حدثت لجنس الرواية عن طريق هذا الروائي الذي كسر طريق الرواية التقليدية بأسلوبه الفني المبدع، كذلك التعرف على مدى قدرته في التلاعب بالمشكلات السردية من مكان و زمان و شخصيات تستلزم منا هذه الدراسة أن نقسم بحثنا إلى: مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة، في الفصل الأول المعنون ب: (....) تطرقنا إلى مفهوم التجريب من الناحية اللغوية و الاصطلاحية، كذلك قدمنا لمحة عن معنى التجريب الروائي و مفهوم الحداثة كمصطلح مقارب للتجريب.

أما الفصل الثاني المعنون: بالنزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية

" ساق فوق ساق" تناولنا فيه التقنيات التي استعملها " أمين زاوي" في هذه الرواية و التي حصرناها في أربع تقنيات هي: توظيف التراث، خرق المحظور، اللغة و السرد.

و في الأخير خاتمة اجمعنا فيها الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا البسيطة.

اخترنا أن نعتمد في بحثنا عن المنهج الوصفي و التحليلي، كأي بحث آخر واجهنا أثناء إعداده مجموعة من الصعوبات منها قلة المراجع و صعوبة الموضوع لحداثة وجدية مصطلح التجريب في الرواية .

و في الأخير نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث نخص بالذكر: الأستاذة المشرفة: بلحيارة خضرة ، التي لم تبخل علينا بنصائحها و إرشاداتها و توجيهاتها القيمة التي كان لها بالغ الأثر في استكمال البحث.

و نسال الله عز و جل التوفيق

سعيدة في:2018-06-02

تمثل التجريب في فن الرواية في فترة الستينات و ما بعدها في تجاوز الشكل الروائي السابق في تقنيات الكلاسيكية و خطت الرواية خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة أصبحت الرواية الجديدة كما قال عبد المالك مرتاض "تثور على القواعد و تتنكر لكل أصل وترفض القيم و الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية" التي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا الشخصية شخصية و الحدث حدث ولا الحيز حيز ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة ولا اى شيء كان متعارف عليه في الرواية التقليدية متآلفا عندي مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد[1] .

إن الحديث عن المشهد الروائي في الخطاب الروائي الجديد هو من المسائل الفنية الهامة الكتابة الروائية الحديثة .ذلك انه مفهوم مستجد في الدراسات و المتابعات النقدية على الرغم العديد من النقاد يستعملون مصطلح الصورة الروائية و تأتي أهمية التقنية الروائية في كون المشهد عملية معقدة و عويصة لتداخل مجموعة من العوامل في إخراجه و اكتمال دلالته السردية سواء من حيث التركيب أو ميكانيزم العمل أو علاقته بالمشاهد الروائية الأخرى.

حيث أن بناء الصورة في سرد الجديد وفق قوالب مغايرة للصورة في الروايات الكلاسيكية يستلزم عن القارئ مجهودا ذهنيا زائدا,فيدفع القارئ بنفسه إلى تجربة استكشاف النصوص وصور والأساليب في قواعد ملموسة وعبر ميكانيزمات معينة ووسائل الخاصة.[2]

إلا أن ما يجب الإشارة إليه أن النقد الروائي ,وبعد أن اكتشف مؤخرا خطأ القراءات المضمونية , والجري وراء المواضيع قام برد فعل مرض عكف فيه على مقاربة موغلة في الشكلية تقرأ الرواية فيها باسم الشعر , وتستقصي بلاغة السرد من زاوية طرفي العلاقة بين الطرح والطريقة والرؤية الفنية المميزة .

[1] عبد الحكيم شعبان التجريب في فن القصة القصيرة : (1960, 2000) ط1 العلم والإيمان ط1 ص 2010ص

[2] لغماوي عبد الكريم في ملامح الخطاب الروائي العربي مذكرة ماستر اشراف .د.بويحرة جامعة وهران 1998-1999ص 14

ذلك أن الرواية الجديدة تطرح مفهومها الخاص للقارئ والناقد على السواء عن طريق السخرية أو المكاشفة القريبة من الصحيحة أو الترميز وغيرها من الطرائق السردية المتنوعة ، والمرتبطة بالنموذج الروائي لهذا كثيرا ماظل القارئ الكلاسيكي في رأي ذلك النوع الروائي بعيدا عن مقاربة العمل الروائي وتلمس أبعاده ودلالته لكونه غالبا ما يقوم بمصادرة الطاقة الدلالية للنص ، فهو يقوم بإسقاط ثقافته ووعيه الخاص عليه ، وانتهازية وإحباطه ومحاولة الظهور على حساب الأدوات الإبداعية التي يكتنزها النص .

كما أن الرواية الجديدة تخلت على الكثير من فنيات الرواية القديمة وطريقة تنظيمها للعناصر الروائية ، وتقنية حبكتها الطبيعية المنطقية ، ووسائل نسج العمل السردي وهو ما يستلزم تغير وظيفتها وكذا شروط تلقيها ، وبالتالي سيرورة القراءة وآلياتها ، فلقد أصبحت تتطلب الحضور الفعلي للقارئ وهو الذي صار يقوم بكل شيء ، من تحدد الحد الروائي وصناعة أطرافه ، وتأسيس معاني للمسار السردي ، ذلك أن الرواية أصبحت لا تهتم بالبداية التقليدية للتجربة التي تحكيها ، والتي يمكن للقارئ أن يألفها تدريجيا من خلال الاستنتاج والربط بين الأشياء أثناء القراءة[1] فصل القراءة إبداع هو، وتركيب وخلق جديد وبث الروح بين أرجاء النص.

فان الحطاب الروائي الجديد خطاب مفتوح على القراءات الممكنة والتي تنبني على منهج فني صحيح وأسس أدبية من تصميم

لروائية ، ذلك أن الأحاديث في الرواية السردية كانت صادرة على تصور محدود للحكي والصوت مونوفوني على حد تعبير باحتية انطلاق رأي يدعي المعرفة المطلقة والعلم التام بالعالم والأشخاص . ولذلك فهي رواية توجيهية قصدية تشير الى خطوطها السردية وحد د هدفها التعبيري ، وبالتالي فهي تتحكم في عملية القراءة وتسيرها ، وترغب في اشراك القارىء والحصول على تأجيره ، دون المحاولة .

[1] لغماوي عبد الكريم في ملامح الخطاب الروائي العربي مذكرة ماستر اشراف .د.بويحرة جامعة وهران 1998-1999ص 15

القارئ مثلا في روايات القرن التاسع عشر يصادف الصفحات الطوال ذات الطبيعية الوصفية ، فيقفز عليها مستعجلا الوصول الى الحدث" [1].

بينما يركز قارئ الرواية الجديدة على قوة التخيل وسلطته لنسج العالم الروائي و رصف التيمات الحكائية والربط بينهما ، وتركيب الصورة الروائية . ذلك أن السرد هنا يرغب في السيطرة على القارئ و استدراجه الى عالم النص ويعتمد على أثاره ودعوته للانتباه ، ودون الاستعانة بالانفعالات والأحاسيس وغيرها . وهو ما يخلف لديه شهية افتراضية تدفعه الى رسم الجهة التي تكون الرواية من خلالها قابلة للقراءة والتلذذ.

كما أن النص الروائي الجديد وقد تكون هذه المسالة من أهم مظاهر التجريدي في علاقته بالقارئ يفجر كل أبعاده الايهامية بالواقع ،وما يستتبع ذلك من مفاهيم التناظر ليستجيب للجاجة الملحة على استقلالية احداثه المتخيلة عن كل الواقع موجود في الحياة اليومية والمجتمع عامة . وبالأصح صورة المجتمع القائمة على معطيات مرجعية سابقة ، وبذلك تنفتح المجاري والقنوات التي يحتمل أن تسير فيها الأحداث ، يرتسم الحكي من خلالها مكونات عالمه الخاص.

معرفة نوعه ورأيه . وذلك على عكس الرؤية في الرواية الجديدة ، والتي تبلور الصورة الفنية ، وهي رؤية جديدة متعددة و متحولة ، ودلالتها متنوعة " فالتعدد والتحول علاوة على كونه يمارس خروجا عن الأحادية وأبعادها يتجاوز الارتخاء الذي نحس به كمتلقين عندما تتعامل مع الخطابات الأحادية بخلقه نوعا من التوتر لدى المتلقي ، وان كان الخطاب الأحادي يتحف بالشفافية فنقيضه الخطاب المتعدد يصنع العتامة ذلك ما يلاحظه القارئ رواية جديدة مثل رواية الزيني بركات " التي تتعدد فيها الرؤى ، والرواة والقراءة بالتالي أو رواية " أوليس " التي عدت عتبة التجديد في الكتابة السردية الغربية[1]

[1] سعيد يقطين.تحليل الخطاب الروائي ،الزمن السرد المركز الثقافي العربي ط1989 دار البيضاء ص279

لقد كان روائيو الفنون السردية الكلاسكية ، كثيرا ما يخالون في تركيب الأحداث وفاجعية الوقائع ليشحنو القارئ بالصورة المرغوبة ، فعزفو على الاثارة ، وركزوا ، على رسم العلاقات ، وبناء الأجواء المأساوية ، والمبالغة في الوصل وعرض التفاصيل المثيرة بالتركيز على وحدات حكائية معينة ، وبطرائق مختلفة وكيفيات متنوعة في نماذج عديدة قصد التشكيل النظرة المنشودة .

كان الروائي يكثر من الوحدات السردية المرتبطة بالحدث الروائي ويضخم منها باللجوء الى التراكم دون مراعاة متطلبات البناء الفني ، فتنتقل الى ذهن القارئ ، وتتبعه بالشرود و الاضافات الغير مفيدة .

لقد كان السارد في الأعمال الروائية الكلاسيكية ، والنماذج التي تنبني منها الاتجاه الواقعي بالخصوص ، يحاول مباشرة الواقع وتصويره للقارئ اعتمادا على الخارج فيسجل حركات الناس ونشاطاتهم ورغباتهم بطريقة صادقة وأمينة ، نقلا وتسجيلا ومتابعة ، وعلى العكس ذلك نجد روائيا حداثيا مثل أحمد المديني يستحضر القارئ ، ويلج في صميم العملية الابداعية ، وويضعه على مكانه قبل ميلاد الرواية ، ويجعل منه لذلك نصا مفتوحا من داخل رواية واسعة " تعالو أحكي لكم عني ، عنه ، عن الأخرين المهزومين العائمين الشائعين بين الحلم واليقظة[1]

وقد تكون تلك هي صورة الرواية الجديدة والواقعة بين الخيال والواقع ودون أن يصنعها الكاتب لوحده ، بل دعوة صريحة ومباشرة للقارئ .

والأكيد في كل ذلك أن نظرية الأدب الحديثة تتبرأ من ذلك القارئ المناضل ، أي ذلك الذي يحمي الرؤية الاديولوجية الخاصة أو خلفية متعددة تجعله يقرأ العمل الأدبي والروائي خاصة انطلاقا من توجيه خاص ليساهم في بلورة وعيه السياسي والاديولوجي [2]وأخيرا ، فان الرواية الجديدة المتميزة هي التي تضع معتقدات القارئ موضع السؤال وتثيرها وتنفي عاداته وسلوكاته المتعلقة بالإدراك وتجبره من ثم على الاعتراف بها لأول مرة كما هي ، وعلى صورتها الأصلية .

[1] احمد المديني، زمن بين الولادة و الحلم، دار النشر المغربية1975 ، ص5

[2] عبد الله العروي مفهوم الاديولوجيا :المركز الثقافي العربي 1983المغرب ص 33

ان تقنيات (الخطاب الروائي) الرواية التجريبية تختلف عنه في القديم ففي النماذج الروائية التقليدية التي يأخذ فيها الراوي الذي يتماهى الكاتب المروي له بيد المروي له يتماهى و القارئ يوجهه الى عالم الرواية كأشغاله الزوايا و الخبايا و النيات معلقا سائلا و مستخلص عبر الحكي ،و امرا المروي له–القارئ ان يستخلص الدرس الذي يقدمه الحكي و يمارسه في حياته و يعتقد في أفكاره ويتعرف وفقها. لقد عملت الرواية الجديدة على تحطيم الأكذوبة أو المغالطة الفنية التي سيطرت في الخطاب التقليدي الروائي و التي ترى ان العمل الأدبي يكتب على غرار معيار مسبق يطمح الكاتب إلى تجسيده ،و يحاكم انجازه الفعلي فيه بمدى اقترابه من هذا النموذج النمط او الابتعاد عنه ،و تقسيم روائية بمدى إلتزامه بالمقاييس الفنية و الفكرية السائدة في الخطاب الأدبي ، و قدرته على الإندماج فيه "فالرواية الكلاسيكية أدب تسجيلي ينقصه حظه من الخلق و الإبداع ، فصورة العمل الخاضع لمجموعة من التقاليد الفنية الإجتماعية التي رأسها على مدى التاريخ كتاب الكبار فصنعوا قالب هذا النوع[1]

وصارت تتحكم في المخيلة الروائية اللاحقة بطريقة أو بأخرى ،و قليلا ماحاول الروائي التملص منها او الخروج عن المنظومة الرسمية الام اكان من محاولات و نماذج محتشمة .

ومن هنا فإن وظيفة النص الأدبي قد تغيرت عن السابق ،وصارت الى المقاصد أخرى مغايرة لطبيعة النصوص الكلاسيكية بعد ماحرر الروائي ذاته من كل العوامل الخارجة عن الطبيعة العملية الفنية .وتحرر من كل العوائق و الحوافز التوجيهية وحتى الخلفية منها.

ولعل مايثير الإنتباه في الرواية التجريبيةهو موقع السارد فيها ووظائفه المميزة فهو ذلك الكاتب الذي يستطيع ان يتوع داخل الحكي،ويأخذ نقدا استراتيجيا فيما يسمح له يتكون روايته اخاصة ،و التي كثيرا ما تبقى غير واضحة على مسار الحكي، دون ان يتدخل ،بل دون ان يكون في حاجة الى ذلك أصلا.

[1] سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دار التنوير للطباعة و النشر بيروت 1985ص11

من بداية الحكي ،وأثناء مراحله وصولا الى نهايته ،حيث يستطيع السارد أن يؤمن لنا الإصغاءإلى شخصياته، و تفهم رؤاها ،و التعرف على خصائصها ،مهما تنوعت طبيعة تلك النماذج الروائية ،و تعددت أشكالها وذلك عكس الروائية الكلاسيكية التي تتنقل الأحداث بواسطة تعرف أكثر مما تعرفه شخصيات الرواية[1]

وتدعي الاحاطة بالأشياء والعلم بالمواقف والأحوال والتنبؤ بدواخل النفس الانسانية وهي بذلك توجد لنفسها الأسبقية في انجاز الفعل الروائي وتعطيها القدرة على التحكم في توكيد التيمات السردية وتوجيه مسار الحكي .

ان مكونات الرواية الكلاسكية هي مجموعة عناصر فنية محددة ، يتشكل على أساسها هيكلة العمل السردي ، وهي عادة ما تحكي قصة واصحة، وأفعالا ووقائع عبر حركات مقصودة مرتبطة بشخصيات نموذجية تسير الأحداث الروائية وتتحكم فيها وتبرر الفعل الروائي المنسوب اليها . كما تجري تلك الوقائع على امتداد برنامج سردي معين ، وفي زمن محدد يقابل الزمن الموضوعي ، ويطابق الزمن المعيشي وموضوعية الحياة ، وغي أمكنة معروفة ومألوفة جغرافيا ، حقيقية كانت أو معلومة لدى القارئ أو خيالية "فالتصميم والأشخاص والحوار زمن الحوادث ومكانها والأسلوب وفلسفة الصريحة أو الضمنية عن الحياة , هذه كلها هي العناصر الرئيسية للرواية[2]

غير أن المجموعة تلك الأحداث ، باعتبارها موضوع العمل الفني تتداخل وتترابط وتتشابك فيما بينها بصورة طبيعية وتدريجية ونسبية وموضوعية ولكن بطرق عفوية بارزة تحمل في ثنياها منطقها الخاص . ومفهومها الجدلي البسيط التركيب لهيكلة الرواية وذلك عبر نسيج سردي محكم حول تطور الموضوع المطروح وتعقده .

ان نوع الكتابة الكلاسكية ترتكز على ميكانكية العلاقات ، وأليات الزمان والمكان ، واستقلالية الشخصيات ، والشخامي المنطقي والطبيعي للحدث هرميا وفصل السرد عن الوصف

[1] فاطمة ارزويل ،مفاهيم نقد الرواية بالمغرب،مصادرها العربية للطباعة و النشر –القاهرة –ص 180

[2] احمد امين ،النقد الروائي ،مفاهيم نقد الرواية .الانيس للنشر 1992ص150

على امتداد الفضاء الروائي على مستوى العلاقات الداخلية "على أن الكتابة الجديدة قد ألفت الفت المكان والزمان والحدث والأشخاص وصوت الروائي وميكاانية العلاقات بين هذه الأطراف جميعا " [1]

وبالتالي هدم معمارية البناء الروائي التقليدي القائم على مبادئ التنظيم والسببية والانسجام بين وحدات الحكي .

وفي الأخير نرى أن الرواية التجريبية تحررت من تقنية العقدة التقليدية وخلق أجواء التوتر والقلق ، ورسم العلاقات وتحولاتها ، وغير ذلك من الموضوعات والصناعة السردية التي ميزت الأعمال الكلاسيكية فالرواية الجديدة التجريبية هو خروج عن المألوف السردي والقواعد التقليدية في البناء الروائي .

أولا: ماهية التجريب

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية و النقدية يسودها بعض الغموض، و هذا ما ينطبق على مصطلح " التجريب"، لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية و الاصطلاحية.

1-المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب " لابن منظور" قوله (جرب الرجل تجربة" اختبر هو رجل مجرب قد بلى ما عنده و مجرب، قد عرف الأمور و جربها، و دارهم مجربة: موزونة).[1]و في موضوع آخر يورد "الفيروز أبادي" معنى التجريب في قوله: (وجربه تجربة: اختبره و رجل مجرب، كمعظم : بلى ما كان عنده، و مجرب عرف الأمور و دارهم مجربة موزونة).[2]

و نفس الدلالة و ردت أيضا في معجم الوسيط فقد ورد فيه: (جربه تجريبا و تجربة: اختبره مرة بعد أخرى، و يقال: رجل مجرب: جرب في الأمور و عرف ما عنده، و رجل مجرب: قد عرف الأمور و جربه).[3]

من خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح " التجريب" نجده يتأسس على معاني الاختبار و التجربة التي تولد المعرفة و العلم بالشيء بعدما قمنا برصد مفهوم التجريب و ما يدل عليه في القواميس اللغوية التي تدور حول الممارسة و التجربة التي تولد المعرفة، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعددت التعاريف و هذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء و الأفكار النقدية التي تحدد لنا المعنى.

إن المشبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية: " EXPRIMENTUM" التي تعني المحاولة ، و قد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين و جاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ج1997، ص 261.
2 - الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1420 ج1، ص60.
3 - إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا،ج1،ط1392ه1/1972، ص114.

و اطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل:" كر و ننج ورين أرت أنطوان كريج و نستا نسلا فكي.... " لقد قدم هؤلاء أفكارا و نفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور و بتجهيز ممثل ذي سمت خاصة يستخدم كل حواسه و قدراته الجسدية للتعبير بالجسد.[1]

يحمل التجريب معنى البروقة أو المحاولة ، و ارتبط ظهوره الأول بالمسرح في بدايته مع مخرجين بتصميم ديكور خاصا مخالفا للمسرح التقليدي.

و يعرف الدكتور " إبراهيم حمادة" المسرح التجريبي بأنه، " المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج، أو النص الدرامي أو الإضاءة أو الديكور"، أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي ، لا يقصد تحقيق نجاح تجاري، و لكن بغية الوصول إلى الحقيقة الفنية و عادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع و الخروج إلى منطقة الخيال، بل المبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان ".[2]

فالتجريب في المسرح عند الدكتور " حمادة " هو تجاوز تلك الأشكال سواء في النص الدرامي أو في الإضاءة أو الديكور عن طريق الخيال الذي يساعد على الإبداع و التجديد.

كما عرف أيضا:" سعيد يقطين" التجريب بقوله: "" أن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب[3] ، نفهم من القول أو التعريف أن الإفراط في التجاوز هو التدريب.

1 - شعبان عبد الحكيم : التجريب في فن القصة القصيرة(1960-2000)، دار العلم للنشر و التوزيع ط1،2010،ص13.
2 - إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية، دار الشعب، 1971، ص134.
3 - سعيد يقطين: القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة المغرب،ط1،1985،ص287.

لقد تعددت مفردات و مصطلحات التجريب فنجدها تتمحور حول المحاولة التجديد التجاوز، كسر المألوف و ابتكار قيم جديدة، أورد الدكتور " مدحت ابوبكر" أربعة عشر تعريفا للتجريب و هي:[1]

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.
- التجريب إبداع.
- التجريب تجوز للركود.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.
- التجريب ثورة.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب هو تجاوز المألوف في التقنياتالمسرحية و البحث عن تقنيات جديدة، و إن وقف بعضها على وصف عملية التجريب و مصادرها كل هذا يؤكد اضطراب مفهوم هذا المصطلح، و هو ما يجعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة بدلا من التجريب من بينهم الدكتور " أسامة أبو طالب" في دراسته بهذا العنوان عن " المغامرة في المسرح".[2]

فقد قرن التجريب بالمغامرة حسب رأي الدكتور " أسامة"، فالتجريب إذن هو التجاوز و المغامرة في أعماق النص الأدبي، فنجد كذلك الأستاذ" محمد كغاط" في حديثه عن التجريب يوضح له مستويين تجريب عام و أخر خاص يقول: (اقصد بالتجريب العام تلك

1 - مدحت أبو بكر:التجريب المسرحي آراء نظرية و عروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، القاهرة1993 ، ص166.
2 - شعبان عبد الحكيم : التجريب في القصة القصيرة(2000-1960)، ،ص14.

المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من اسخي لوس إلى بداية هذا القرن و هم تجريب كان يتم بطريقة تلقائية إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق(...)، أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة و هي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص و الممثل و مع الجمهور).[1]

يحدد الأستاذ من خلال قوله:

- الأول عام: يعتمد على المحاولات المسرحية التي تمت بطريقة تلقائية عند مبدع في عمله.
- الثاني خاص: فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد و الإبداع في العمل المسرحي.

نجد مفهوم التجريب أيضا قرن بالإبداع و عندما يكون التجريب مرتبطا به فهذا يعنى انه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد و التغير عبر الزمن فلابد من مواكبة العصر و فهمه بكل أبعاده و الاستحداث فيه.

فالتجريب خلق من جدد لا يعرف إلا البحث و الاكتشاف و التغير لذلك يحاول جاهد التخلص من الثبات، و يتجاوز الممكن و المستحيل.[2]

"" فيجد الإنسان نفسه أمام عوالم جديدة متطورة عند ما يغوص بداخلها و يصنع عوالم أخرى في الحياة، و غالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها " تجريب" ، لكنه تم تبني مفهوم علمي و ملتزم أكثر نوعا من الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية و هذا ما يدعو إلى تكريس و تكثيف مفهوم " التجريب" بصفته مفهوما أدبيا و علميا يكون مستوعبا من قبل الدارسين، أننا نتخذ التجريب الملاذ الأول و الأخير، مادام هناك فعل إبداعي ، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي "".

1 - محمد الكغاظ : التجريب و نصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد1989،03،ص21.
2 - بن جمعة بوشوشة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي ألمغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس،ط2003،1،ص31.

فهناك صلة اقتران بين التجريب و الإبداع لان ما يتطلبه الإبداع متوفر في التجريب.

"" يمثل التجريب و الإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي و التكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها"". [1]

اقترن مفهوم " التجريب" في بعض الآراء و المواقف السالفة الذكر بـ: "الاختيار"، "الانحراف"، "الخروج"، "الإبداع"، " التجدد"، فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعها و لا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

ثانيا: التجريب الروائي

1- مفهوم التجريب الروائي:

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة في الرواية خاصة كونها، فن في جملة تجريبي و لتعدد زوايا النظر إليه لهذا فان:" وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب".[2]

وعرفه صلاح فضل على انه:" يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل ".[3] ، فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز و التخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة يمكن الأديب و تزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد: " فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها"".[4]

1 - علي محمد المومني : الحداثة و التجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان-الأردن،2009،ص21.
2 - بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس،ط1، 1999،ص262.
3 - صلاح فضل : لذة التجريب الروائي أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي ،م.ج25 ش واد النيل ، المهندسين، القاهرة،ط2005،1،ص 03.
4 - بن جمعة بوشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، ط2005،1،ص 07.

إن التجريب في الفن و الأدب يقصد به خلخلة السائد و المكرس من اجل فتح أفاق جديدة ، و إثارة أسئلة جديدة و البحث عن صيغ و أشكال جديدة للخطاب و التواصل تخالفا لسائد من اتجاهات جمالية و أفكار جديدة و وعي جمالي جديد ، هذا ما يدفعنا إلى طرح السؤال: **ما علاقة الرواية كجنس أدبي بالتجريب؟**

مما لا شك فيه أن الكثير من النقاد و الباحثين يؤكد أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية مع الرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه "" إميل زولا "" من خلال اعتماده على المذهب العلمي كما اشرنا لذلك سابقا إذ تصبح الرواية مجالا للظواهر و مخبرا يجرب فيه الروائي فرضياته، كما ارتبط التجريب و تما هي مع التجديد الروائي في الغرب في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا، و التي بدأت مع فقدان الكاتب الثقة لمؤسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها على الإنسان الفرد، و تزامنا مع تشكيك الفكر الغربي في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا مما استدعى تغيرات جذرية في بنية الرواية و تقنياتها.

لقد أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، و خلق أشكال جديدة تأبى الثبات و تسعى دائما إلى الاختراق و تكسير معايير الجمالية السائدة ، باعتبارها عملا لا نهائيا فهي لم تعد خاضعة لقواعد و قوانين ثابتة، و أصبحت دائمة الانفتاح على أفاق جديدة في الكتابة ، فالرواية التجريبية هي : "" رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية و تنظر لسلطة الخيال و تتبنى قانون التجاوز المستمر، و لذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص و تخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة ، و كل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيها هدمها ""[1] ، لهذا كانت الحرية شبه مطلقة للروائي المعاصر في بحثه و مكاشفته للواقع و إجاباته الصادرة من الذات هذا ما يؤكده " ألان روب غربيه– ALAIN ROBE GRILLET"" ، احد كبار رواد

1 - محمد البارد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس،2004،ص 291.

الرواية الجديدة في فرنسا حيث يقول: " و الحقيقة أن قوة الروائي تكمن في انه يخترع، و انه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل ، وذلك ما يميز الرواية الجديدة"".[1]

هذه الرواية التي لازمت التحول الدائم التأثر على النموذج و من ثمة يكون التجريب نقيضا للنموذج و قوانينه الصارمة و هو ما يتيح للروائي الحرية اكبر في إنتاج الجديد.

لقد تطورت الرواية العربية تطورا كبيرا حيث خرج الروائي المعاصر عن الأنظمة القديمة ، و رفض الأشكال الجاهزة ، و تمرد عليها، و ذلك بفتح لأبواب جديدة للمغامرة و التجريب لتأثره الكبير بالتطور الكبير الذي وصلت إليه الرواية الجديدة في الغرب و هذا لم يمنعه من تشكيل رؤيته الخاصة و كتابة رواية عربية تعبر عن مجتمعه و ما يمر به من تطورات ربط الكثير من الدارسين و الباحثين مفهوم التجريب الروائي العربي بالمغامرة فهو: "" حركة مغامرة بين الثبات و المغايرة، و بين النظام و اللانظام"".[2] و هذا يعني أن المغامرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجاوز و القفز و الاختراق السائد.

لذلك يبقى التسليم بحدوث التجريب في الرواية في كل خروج و اختراق و قفز عن النموذج في المجهول أمرا غير وارد لأنه يجب أن يتوفر على القصدية و الوعي التام و الأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوي الانجاز و التحقيق، و المتتبع للدراسات النقدية التي اشتغلت على التجريب في الأعمال الأدبية سيلاحظ انه على ارتباط وثيق مع مصطلحات أخرى كالحداثة.

1 - ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر (د ط)، (د ت)، ص 39.
2 - محمد ساري، عن العباس عبدوش و رواية يحياوي : التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي، وحصان ناتشيه،لعبد الفتاح كيليوطو ، النموذجين،ص218.

1-التجريب و الحداثة:

اختلفت التعريفات بشان الحداثة و تنوعت ، مما أدى إلى صعوبة الإمساك بالمصطلح و ضبط مفهوم محدد له ، يعود ذلك إلى ارتباطها بكل نواحي الحياة الإنسانية من اجتماع و ثقافة و فكر و فلسفة

و أدب ...الخ، فهو مصطلح عربي و البحث و الكشف عن الجديد ، "" فالحداثة- بهذا المعنى- هي ثورة على الماضي و الحاضر أيضا ، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم و الفنون و الأدب و الفلسفة ، الأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ، ومن ثم فان حان الأوان لتعويضها بما يتماشى و تواكب العصر"".[1]

و عليه يمكن القول أن الحداثة دائمة البحث عن الجديد و التجديد في كل شيء إلا أنها تؤمن بالثبات، و لا تؤيد السكون ، ولا تميل إلى المحافظة على التقاليد بل هي ثورة في كل المجالات لأجل إبراز فعالية الإنسان في الكون و المجتمع و يقول ""جون بوديار"": "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجي أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، و إنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية، فأمام هذا التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها و كأنها وحدة متجانسة، مشبعة عالميا انطلاقا من الغرب ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا تتضمن في دلالته إجمالا، الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية"". [2]

فالحداثة عنده هي فكرة تحمل معاني التجديد و الإبداع و ترفض الثبات و التقليد في جميع المجالات الحياة.

1 - محمد علي مومني : الحداثة و التجريب في القصة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، الطبعة العربية،2009، ض-ض 24-23.

2 - جون بودريار : عن محمد برادة : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، العدد 28، شتاء-ربيع 2006، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص133.

و بعد عرضنا لهذه التعريفات تجدر الإشارة إلى مدى تقاطعها مع مفهوم التجريب، و ما يحمله من معاني التجاوز و الخرق و التمرد على السائد و المتعارف عليه، و هذا ما يجعله وثيق الصلة بالحداثة فهي:"" تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم و يبشر بأحلام الحرية و العدل ، و يؤمن بإنسانية جديدة

و كانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع ، و بذلك يلتقي مع أية أفاق جديدة تعني بالسؤال و البحث و المغامرة و التجريب".[1]

كما تتقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية و الوعي، فالحداثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة و هي:"" وعي بأدبية الأدب لأنها تحافظ على عناصر ديمومته ، و على قوامه الفني، و هذا الوعي يهتم بالتشكيل الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون المعالج، في تغيير كليهما وفق حاجات العصر و الذات المبدعة"".[2]

والتجريب في الأدب يصور مختلف التجارب التي يقوم بها الأديب عن وعي للنهوض بالأدب و تطوره على غرار ما هو جار في مجال العلم .

إن هذه التعالقات و التقاطعات بين مفهومي الحداثة و التجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما و يؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة لا تنتهي تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد و تخرج عنه، و التجريب هو فعل التجاوز و الثورة على الشكل و المضمون و الطرق التعبيرية السائدة، لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.

فالحداثة إذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها و تسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز و المغايرة.

1 - رزان محمد إبراهيم : خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، الطبعة الاولى، 2003، ص 260.

2 - مدحت الجبار : مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة اصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،مصر مج4 ، العدد الرابع، يوليو،اغسطس –سبتمبر ،1984، ص 37.

ثالثا: النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة

تطورت الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث مستوى مواضعها و تقنياتها ، فابتعدت عن الوعظ و الإرشاد و تفاعلت أكثر مع الواقع بتفاصيله و هوامشه، فعبرت عن العلاقات الاجتماعية و تفرعاتها الشائكة و كان لكل ناقض تصوره الخاص حول مظاهر التجريب، فمنهم من ربطها بالإبداعية و المغامرة ، و منهم من ربطها بالسردية و منهم من ربطها بالتجربة اللغوية و هناك من ربطها بمواضيع معينة كالجسد و الدين و السياسة.

لهذا خصصنا بالذكر أهم هذه المظاهر في الرواية الجزائرية و التي ارتأينا أن تكون ممثلة في توظيف التراث و التاريخ و خرق المحظور و التجربة اللغوية و السردية.

1-توظيف التراث:

لقد حققت الرواية الجزائرية في السبعينات من القرن الماضي نجاحا كبيرا و قطعت أشواطا أطول في مدة قياسية و ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون و استقصائه من عمق المجتمع الجزائري، واتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال الروائية التقليدية في التعبير و تجريب أشكال جديدة تنهل من التراث و تعيد توظيفه توظيفا مغايرا و جديدا يختلف عما كان سائدا في مرحلة النشأة و التأسيس و إيمانا منهم بضرورة الانفتاح على التراث "" ليس من اجل الانغلاق على الذات و تقديس الأجداد و تمجيد الماضي، و الجنس الرومانسي الى إعادته لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، و الوقوف على الخصائص المميزة و الهوية الخاصة"".[1]

فكانت الرواية في تلك الحقبة الزمنية لسان حال المجتمع كونها أدمجت عناصر التراث بروافده الأربعة (الديني، الأدبي، الشعبي، التاريخي).

1 - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002،ص10.

و يبدو لنا هذا واضحا من خلال أعمال الروائيين الجزائريين الأوائل أمثال: ابن هدوقة الطاهر وطار ، واسيني لعرج، رشيد بوجدرة، المساهمة من خلال العودة للتراث و الذي يمثل: "" الموروث الثقافي و الاجتماعي و المادي و المكتوب و الشفوي ، و الشعبي، اللغوي و غير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب"".

أ* **التراث الديني:**

كان التراث الديني منبعا استفاد منه الكتاب الجزائريين، كونه وسيلة من وسائل التوعية فنجد مثلا ابن هدوقه يوظف التراث الديني ل ""تحقيق دوره النضالي إذا استطاعت الطبيعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها، و بالتالي الدين شانه شان كل الإيديولوجيات المثالية يتلون بتلون الموقف".[1]

و وظفه الطاهر وطار كردة فعل على أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد في "طرح قضية الدين ضمن السبق التاريخي و علاقته بمختلف شرائح وطبقات المجتمع".[2]

و بالضبط هذا ما وظفه عز الدين جلا وجي في روايته العشق المقدس.

ب* **توظيف التراث الشعبي:**

إن الواقع بكل مظاهره لا يؤدي وظيفة جمالية .هذا حيث ينظر إليه نظرة سطحية وإنما يصبح له موقع جمالي عندما يقع في يد فن مبدع "و لا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الرطام التراثي الشعبي إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي"[3] و لذا يعد التراث الشعبي نمط من أنماط الوعي لدى الكتاب كون المادة التراثية الشعبية .تمثل المجتمع بمظاهره المختلفة.

1 - جعفر ياوش : الادب الجزائري الجديد : التجربة و المال، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر،ط2006 1،ص 65.
2 - المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
3 - سعيد شوقي، محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، يتراك للنشر و التوزيع، ط2000،1م،ص340.

وحضور النص التراثي في النص الروائي مرتبط بالتاريخ .اذا حضورهما في السياق نفسه يضفي نوعا من الاستخدام الجمالي في الرواية . وبالتالي "تراكم التراث الشعبي يحمل في جوهره كل التناقضات التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه.ولا يمكن أن يكون هناك استغلال جيد لهذا التراث .إذ لم يكن الكاتب يمتلك يدا سحرية قادرة على تفجير و تفعيل المادة التراثية بالإضافة إلى إحاطته بالأدب العالمية التي تسمح له بالانفتاح على روافد و فضاءات جديدة بالإضافة إلى الانتقاء و عدم السقوط في الغلطات"[1]

يظهر هذا جليا في رواية "نوار اللوز" . وهي الرواية الأولى "ليواسيني الأعرج" حيث اتخذ من السيرة الهلالية نموذجا دالا عن كيفية التعامل مع التراث و سبل توظيفه في النص الروائي توظيفا يتخطى المحاكاة إلى الإضافة عبر مسعى البحث توقا إلى المعايرة الشكلية للسائد من أنماط الكتابة الروائية التقليدية"[2]

و من أمثلة توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة ذلك الاستثمار الرائع لسيرة بني هلال في العديد من الروايات أهمها رواية "الجارية و الدراويش" "لعبد الحميد بن هدوقة "

""عبر استثماره التراث الحكائي الشعبي ، ممثلا من السيرة الهلالية، التي وظف منها شخصيته الجارية رمزا جماليا و فكريا لجزائر الاستقلال"". [3]

يدخل ضمن توظيف التراث الشعبي ، توظيف الأقوال المأثورة المنسوبة إلى أشخاص بعينهم أو بيئات بعينها تحددت سلفا في التراث و اتخذت طابعا المتميز الثابت على مر الأجيال تركيبا و معنى ، كما يلعب المثل الشعبي دورا كبيرا في تكوين و معرفة العلاقات و المواقف بين الشخوص الروائية كون المثل الشعبي قد انتقيت كلماته بعناية

1 - المرجع نفسه،ص ص :340-341.
2 - بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص85.
3 - المرجع نفسه، ص 109.

شديدة، تدل بطريقة مباشرة على المغزى، هذا ما جعله يحمل قيما ذات طابع فكري و إيديولوجيو ""المثل الشعبي بالنسبة للرواية يمثل مرجعا كبيرا يحدد توجهاتها في الحياة فضلا عن الدين"".[1]

و لما كان للتراث الأدبي أهميته في التكوين الثقافي و الفكري فقد تأثر اغلب رواد الرواية الجزائرية به، و جمعوا بينه و بين المعاصر ف "لغة التراث الأدبي تتميز تميزا واضحا عبر شكلياته المختلفة سواء كانت اللغة فصيحة أو عامية"".[2]

هذا ما يمنح التراث الأدبي ذلك الإشعاع الساطع الذي ياستهوي كل روائي يسعي إلى كسر سلطة النموذج انطلاقا من مساءلة الماضي وصولا إلى الحاضر.

ج* **توظيف التاريخ:**

لجأ الكثير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلا في التاريخ العربي الإسلامي وقد تمثل لذلك برواية"" عرس بغل"" للطاهر وطار، حيث قام "بتوظيف التراث العربي الإسلامي و إعلامه في تشكيل شخصية الحاج كيان و تكثيف أبعادها الجمالية و الدلالية و هي شخصية زيتونية تمر تراثيا ،أدبيا وسياسيا و ثوريا وفلسفيا وصوفيا، عبر استثمار الكاتب لشخصيات المتنبي وسيف الدولية و أخته خولة و حمدان قرمط و زكروية بن مهروية و عبدان و الحسين الاهوازي و الحلاج و الغزالي وغيرهم ..."".[3]

و في هذا نبش في سجد التاريخ لإعادة إنتاجه و قراءته و إقحام وقائع منه في العالم المعاصر ، عبر التعاطي مع مجالين متباعدين هما المرجع و التخيل و العمل على تمثيل

1 - حلمي بدير : اثر الادب الشعبي في الادب الجزائري، دار الوفاء،ط1،2002م،ص ص:71-72.
2 - عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري و الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1،1993،ص 20.
3 - بوشوشة بن جمعة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي،ص 117.

الروائي لعناصر التاريخ كبنية توثيقية روائية ، و كآلية جديدة لإنتاج نص روائي تخيلي ينسجم مع الخطاب التاريخي ذو الأثر الواقعي .

لم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عند حدود استلهم التاريخ القديم، بل امتدت إلى استثمار التاريخ القريب و تبنيه و الانتساب إليه قصد رصده، و توظيفه إبداعيا بإحياء إحداثه و بعث إحداثه جماليا، غدا مغريا لا ينصب الإبداع الجزائري في جنس الرواية ناهيك انه طيلة ما يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية ، لا تزال هذه الأخيرة تغري الكتاب بالكتابة عنها و كأنها قضية بكر"".[1]

عالجت معظم الروايات الجزائرية قضية الثورة التحريرية، حيث نزع عدد من الروائيين إلى الاحتفاء بما حققته من انتصارات بفضل أبطالها ، كما عالجت و كشفت الجوانب المظلمة فيها، حيث قامت بتعرية الأعمال المشينة التي ارتكبتها جبهة التحرير الوطني في حق الأحزاب الأخرى، و بعض القيادات الثورية ، نجد هذا ممثلا في أعمال كل من الطاهر وطار " اللاز" واسيني الأعرج " ما تبقي من سيرة لخضر حمروش" ، الحبيب السايح " زمن النمرود" ، أمين الزاوي " صهيل الجسد" ، و رشيد بوجدرة " التفكك".

يصرح الروائي الجزائري مرزاق بقطاش صاحب رواية (طيور في الظهيرة) قائلا:"أنا أومن بان رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد، على الرغم من أنها صارت جزءا من التاريخ ذلك أن الرواية تنضج على نار هادئة"" [2]

لتبقي الثورة التحريرية الكبرى ذلك الحقل الخصب الذي يستهوى المبدعين و يدعمهم إلى إعادة اكتشافه، و هكذا ينظر للرواية الجزائرية على أنها أعادت طرح التراث و التاريخ برؤية جديدة، و هو ما يمثل ملجأ هاما من ملامح الرواية التجريبية، و التي تسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد، يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل و التاريخي بالفني.

1 - بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،ص 120.
2 - زينب قبي : الرواية و التاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد09، يناير2007م، ص 153.

2- **خرق المحظور**:

يؤمن الأديب بان الكتابة فضاء حر يمكنه من عيش الحرية بكامل تفاصيلها ، و عدم الاكثرات لثقافة و ذاكرة المتلقي، إلى حد أن هذه الحرية قد توصلت إلى الخطوط الحمراء أو الطابوهات (TABO) التي طالما كانت حاجزا أو نقطة يقف عندها الكثيرون خاصة في الرواية التقليدية أو المحافظة.

اختار بعض الروائيين الجزائريين،اثر دخولهم مغامرة التجريب خرق المحظورات الأخلاقية و الدينية و السياسية، بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلميحية و يمكن وصفه بأنه اقتحام صريح و مباشر لموضوعات تتعارض مع التقاليد و الأعراف الاجتماعية و النظم الدينية بغرض تجريب مغامرة جديدة أو تقديم إبداع جديد متميز غير نمطي.

المحظور أو الثالوث المحرم هو الجنس و الدين و السياسة تتشارك عوامل ثلاثة في صنعه على مستوى النص الأدبي و هي: الإحراج و التقديس و الخوف، فالجنس يقابله الإحراج و الدين يقابله الخوف و التقديس و السياسة أو السلطة يساويها الخوف.

2-**1**- **الدين:** يعد الدين من المحظورات الأساسية التي تعيق المبدع الروائي الجزائري فيتخذ حذره عند الاقتراب منه و الخوض فيه، لكونه موضوعا مقدسا ، و لان التجريب ارتبط بتلك الحركية الدائمة الباحثة عن الأشكال الجديدة التي تعبر عن أفكاره و مشاعره فقد يدخل الروائي في تصادم مع الموقف الديني:" القائل: بالأخذ التام بالتقليد و الرافض لكل حديث..."

و يحمل هذا المفهوم الأخير كل مضامين التطرف التي لا تنظر إلى استقامة الوجود و السلوكات ...إلا من زاوية المطابقة التامة لما يقول به النص القدسي مع وجود الحياة

للبشر"[1] ، و كردة فعل سلوكي و في معاكس ظهر التجاوز الذي يرتجي المغامرة صوب المجهول و اختراق المحرم.

و يتجلى لنا هذا الملمح التجريبي في رواية " التفكك" لرشيد بوجدرة، أين اخترق المحظور الديني عن طريق التنكر للخالق و الإساءة إليه من قبل العمة فاطمة التي لا تملك ادني وعي بالمقدسات و تستهتر بكل القيم الدينية:"" و عمتي فاطمة لا تبالي بهذه الأمور الدينية يعاتب الله على هديره، و ضجيجه و تهدد الغيم بقبضة يدها"".[2]

كما توجه فيها لانتقاد رجال الدين المتزمتين، الذين يتظاهرون بالتقوى بالنهار و يمارسون شتى أنواع المحرمات بالليل، الذين يستغلون المقدس وسيلة من وسائل القمع باسم التشريعات الأخلاقية، و هو بذلك يعرض الدين كظاهرة فقدت الكثير من قدسيتها ومن ثمة مصداقيتها و تأثيرها في نفوس جبل إلى التحرر من كل المعوقات بما فيها الدينية التي تمثل في نظره السبب الرئيسي لما تشكوه المجتمعات المغاربية من مظاهر التخلف وأشكال حرمان تحولت إلى ظاهرة مرضية... وذلك فلا غرابة أن تتحول تعاليم الدين إلى مصدر لانتشار الشذوذ الجنسي نتيجة تراكم أشكال الحرمان"".[3]

و من أمثاله اختراق المحظور الديني و الرواية الجزائرية المعاصرة ما نجده في رواية "نزهة الخاطر" لامين الزاوي، حيث كانت القصص الغرامية تدور داخل مسجد القرية، و هو الأمر الذي يثير حفظة سكان القرية باعتباره مكانا مقدسا يخصص للعبادة و ليس للحرمات.

كما قام الروائي أمين الزاوي في هذه الرواية بإدخال جزء منهم من التراث المسيحي حيث جعل شخصية الجد مأمون مشبهة بالمسيح عليه السلام، إذا استعمل المسيح كرمز ديني يدل على القداسة.

1 - مصطفى خلال : الحداثة و نقد الإيديولوجية الأصولية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة،ط1،2007،ص 26.
2 - رشيد بوجدرة : التفكك، دار ابن رشد للطباعة و النشر، الطبعة الاولى،1982،ص 139.
3 - بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي،ص 632.

يتضح مما سبق أن الرواية التجريبية الجزائرية حاولت إعطاء صورة سلبية للإسلام خاصة بعد تلك التراشقات و الفتاوى التي غذت تلك العشرية السوداء و التي كانت سببا في نظر الروائيين في استجابة دماء الجزائريين و تشريد الآلاف منهم: "و هو ما جعل النظر إلى الدين شعائر و ممارسة تتغير بعد ان فقد نفوس الجيل الجديد الكثير من المصداقية و الإغراء لأسباب منها الأوهام و الخرافات التي ألحقها به بعض القائمين على شؤونه بحكم جهلهم و انغلاقهم على مستجدات الواقع""[1]

و ما تجدر الإشارة إليه أن الكثير من الروائيين الجزائريين كانوا يفتعلون اختراق المحظور الديني لإدماج القضايا الجنسية، و نشر النصوص الإباحية التي تزيل الستار عن كل شيء.

2-2- الجنس:

لا يزال الجنس إشكالية ملحة في الثقافة العربية تتداخل مع أحوال المجتمعات العربية ، و هو من أكثر الموضوعات حساسية وجد بوجود الإنسان لان: "" الجنس حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها""[2]، و قد استأثر الجنس باهتمام الروائيين الجزائريين ، و ذلك ""رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة، التي لا يمكن الاقتراب منها لقدسيتها من منظور احتكام البيئة التقليدية المحافظة عقيدة و أخلاق"".[3]

و لعل تصنيفه ضمن المحرم و الممنوع ما جعل العديد من كتاب الرواية يطرحونه في روايتهم بكل جرأة، متجاوزين بذلك الأحكام و القيم السائدة ليدخل ضمن دائرة التجريب الروائي.

1 - المرجع نفسة، ص 635.
2 - نزار قباني : قصتي مع الشعر، دار النشر منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، ط 1، 1973م، ص 134.
3 - بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي،ص640.

طغى موضوع الجنس على معظم النصوص الروائية الجزائرية، فهي تتجاوز ""الثابت و الساكن في آن واحد ، لتخرج عن التجربة التقليدية للقص إلى أفاق الحداثة الروائية الثائرة على القواعد الجاهزة، لذلك فان ملامسته ما يتعلق بأحد أركان الثالوث المحرم(الجنس) لم يكن وجودها وجود تلقائيا بقدر ما كان وجودا ناتجا عن وعي كامل بخصوصيته التجريبية الروائية الجديدة"".[1]

وصفهم بالفرويدية لان الجنس يقودهم و الجنس هاجسهم و يملكون قوة غريزية تجعلهم يقفون بقوة في وجه العرف و العادات و التقاليد و الدين ، و إيمانا منه بان الجنس مشكلة أساسية في حياة الإنسان.

مما يستدعى استخدام لغة فضائحية مكشوفة، فتجربة رشيد بوجدرة و وواسيني الأعرج "تجسدان النموذج الدال على كتابة التعرية و التي لا تنحرج في الحديث عن الجنس بكل جرأة في أسلوب مثقل بمعانيه، و تتميز بعبارته المكشوفة التي تصدم بجرأتها، و تجسد موقف تجد سافر للأخلاق السائدة"".[2]

لقد أنتجت هذه اللغة السردية الروائية لغة فاضحة في تصوير العلاقات الجنسية، التي قد تصبح حالة جسدية لا علاقة لها بالحب من منظور ذكوري تكرس نظرة الرجل ما تبح رواية سنوية جزائرية رافضة لأعراف المجتمع ألذكوري، و يتجلى لنا هذا الملمح في روايات "رشيد بوجدرة"، حيث لعبا لجنس دورا هاما في كتاباته الروائية، و هو ما يؤكده رشيد بوجدرة في احد لقاءاته الصحفية في احد لقاءاته: " أنا الأكثر جرأة و الوحيد الذي ادخل الجنس إلى الرواية بعمق و تفصيل، و يبقي من حدا حذوي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها عدا ما تدل عليها العناوين"".

1 - المرجع نفسه ، ص ص 635-636.
2 - المرجع نفسه ،ص 640.

كما يرى أن اختراق طابوا الجنس أمر طبيعي و عنصر أساسي داخل الرواية و هو ما يشير إليه في الحوار الصحفي حيث يقول : " الجنس يلعب دورا كبيرا في رواياتي لأنه مطروح كمثل يعاني منه المجتمع الجزائري، و العربي بصفو عامة و لذا جاءت رواياتي ملخص للاهتمامات العادية و الطبيعية للشباب الجزائري،خاصة و إن الأدب الجزائري كان لا يطرح المشاكل الجنسية "" ، هذا ما أكده واسيني لعرج في روايته" رمل الماية– فاجعة الليلة السابعة بعد الألف و التي اشرنا انه استثمر فيها التراث ممثلا في حكايات ألف ليلة و ليلة.

و لعل فضيلة الفاروق و أحلام مستغانمي من ابرز الكاتبات اللواتي تجران على كسر طابوا الجنس من خلال شحن الخطاب الروائي بثورة الجسد، و استفحال الأنوثة ليصبح البعد الجنسي احد المكونات الأساسية للرواية الجزائرية السنوية التي اختارت نزعة التجريب كخيار حدائي.

إن اتساع مساحة الجرأة في اختراق المحظور الجنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة و كثرة الخوض فيما كان ممنوعا يكشف المستور الجنسي قد يجعل من الجنس موضوعا تقليديا مبتذلا يتسم بالنمطية بعد ما كان تجريبيا.

2–**3–السياسة:** إن العلاقة بين الأدب و السياسة علاقة قديمة ، و لقد كان للأحوال السياسية الأثر البالغ في الأدب و في الرواية خصوصا، لان الروائي يتفحص الواقع و يرممه حسب نظريته الخاصة ، فقد يضيف و قد يسقط منه من الزوائد و الأتربة و الشوائب التي لا توافق قناعاته و ما يهدف إلى إيصاله إلى مقلتيه و لان الرواية كعنصر من عناصر الإبداع تتأثر بالجو العام السائد ، فالأدب الذي يكتب في عصر الاضطهاد الحريات يختلف عن الأدب الذي يولد زمن الحرية و الديمقراطية .

اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسياسة و السلطة و الحاكم خاصة في تلك الفترة التي مارست فيها السلطة الاستبداد وضيعت فيها الخناق على المثقف ،حيث أصبحت من الطابوهات المقدسة التي يصعب اختراقها، ما جعل الروائيين المولعين بالتجريب الداعين للثورة على المألوف و السائد، يخترقون خطوطها ففي رواية " حادي التيوس" أو " فتنة النفوس لغدري النصارى و المجوس" لامين الزاوي يتكشف المشهد السياسي من خلال موقف احد شخصيات الرواية " أمقران" في قوله:"" النظام السياسي الجزائري سرق الثورة التي قادها الفلاحون و الفقراء الذين صودرت أراضيهم من قبل المعمرين الفرنسيين و الأوروبيين فشكلوا قوة استقرت في إحياء قصديرية أقامتها على أطراف المدن الأوروبية الجديدة... يقول: سأقود ثورة الفلاحين ضد سراق الثورة و مصادري الاستقلال ثم يكيل للرئيس هواري بومدين و للعسكر كثيرا من الشتائم و بعبارات نابتة "".[1]

و موقف " أمقران" هذا من النظام السياسي في مرحلة الرئيس الراحل " هواري بومدين" يقف موقف العداء لخيارات النظام العسكري الذي عكف على تسيير البلاد و انفراد بقراراته في تسيير دفة الحكم في تلك الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر.

كما تضمنت الرواية إشارات صريحة و حرجة جدا لمرحلة حرجة في تاريخ الجزائر مرحلة لم يجرؤ الكثيرون من الكتاب الخوض في تفاصيلها و لا الإفصاح عن أسبابها وظل الحديث عنها يتداول في أروقة الظل ، و هي مرحلة التسعينات أو ما يسمى بالعشرية السوداء، حيث جاء في الرواية ""...مع بداية التسعينات و اندلاع أحداث الدم والنار و بعذر الانقلاب على الشرعية و إلغاء الدور الثاني في الانتخابات التشريعية التي كان لحزبنا الإسلامي الأغلبية فيها"" .[2]

1 - امين الزاوي : حادي التيوس او فتنة النفوس لغداري النصارى و المجوس، رواية الطبعة الاولى، منشورات الاختلاق بالجزائر و الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان 2011،ص 38.
2 - المرجع نفسه، ص 59.

ومثل هذه الصراحة و الجرأة دليل كاف على وعي ""أمين الزاوي""بالظروف و الملابسات السياسية المحيطة به. ظهر هذا الملمح التجريبي جليا في رواية "" أصابع لوليتا"" ل–واسيني الأعرج ممثلة في بطلة "" يونس مارينا"" الأديب الهارب من حكومة التصحيحي الثوري لسنة 1965م، و الذي أطاح الرئيس هواري بومدين من خلاله بالرئيس احمد بن بلة، مارينا الرافض لهذا التصحيح الثوري الظالم في نظره.

كما اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسلطة و الحاكم ل ""أنهما معا اثنان في واحد وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث"".[1]

و لان الحاكم أو الزعيم أو الرئيس يتخذ صورة نمطية لا تتغير "" فهو المتعالي على كل شيء، يجسد كل السلطة و يتمتع بكل الصلاحيات التي تغطيه إمكانية التصرف الفردي

وقت ما شاء، و أحيانا وفق المزاج الشخصي الذي لا يعطي الاعتبار لأي شيء "".[2]

وهذا ما نجده في رواية ""جملكية أرابيا"" ل–واسيني الأعرج الذي جسد صورة الحاكم إجمالا من خلال اتخاذه صورة "" الحاكم بأمره"" و هي إحدى الشخصيات الرواية تتمتع بجملة من السمات تشترك فيها مع صورة الحاكم العربي عموما ""تقول دنيا لسيدها و ولي نعمتها الحاكم بأمره، و سيد شانه، الذي لا يأكل الدود من عينيه و لا من جسده"".[3]

و الكاتبة الجزائرية " ربيعة جلطي" في رواية " الذروة" ترسم الصورة ذاتها للحاكم العربي لكن من اتخاذ لقد صاحب الغلالة الذي يقول:"" لا سلطان فوق سلطاني و أنا الأمر الناهي"".[4]

1 - سعين يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، رؤية للنشر و التوزيع ،ط1، 2011،ص 246.
2 - المرجع نفسه، ص 247.
3 - واسيني الاعرج : جملكية ارابيا، اسرار الحاكم بامره ملك الملوك العرب و العجم و البربر و من جاورهم من ذوي السلطان الاكبر، حكايات ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، ط 1، 2011، ص 42.
4 - ربيعة جلطي : الذروة، دار الادب للنشر و التوزيع ، بيروت-لبنلن، 2001.م، ص 210.

3- **اللغة:** إن أي نص أدبي لا يتم إلا من خلال اللغة فهي الأداة و الوسيط بين المبدع والقارئ، فهي أداة نقل و توصيل وجزء أساسي لا يتجزأ من العملية الإبداعية و هي المادة الأولية الهامة في التعبير عن خلجات النفس و الشعور و الأفكار التي تنتاب الكاتب و التعبير عن وجهة نظره من خلال وضعها في قالب أدبي يساير المنظومة الإبداعية في النصوص الأدبية، لان اللغة هي النص ، و النص هو اللغة في حد ذاته و هذا ما حرص عليه كتاب الرواية التقليدية الواقعية على المحافظة و الاعتناء بالتشكيل اللغوي و الاعتناء به عناية خاصة لأنه"" إذ أسلمت هذه اللغة(...) سلم الخطاب و إن فسدت عناصر فسد"".[1]

و لعل اللغة الروائية من خلال هذا القول لم تعد وسيلة بل هدفا في ذاتها و جودة العمل الأدبي يصاحبه بالضرورة جودة الصياغة اللغوية من خلال حسن التوظيف و الصياغة و التعبير و الأسلوب كل هذا يسلكه الكاتب الكلاسيكي أو التقليدي من اجل إخراج عمله الأدبي في أبهى حلة. بيد أن نجد أن الرواية التجريبية انحرفت هذه غن القاعدة و أخذت مسار مغايرا كل التغير فاللغة من المنظور التجريبي هي تعدد الأصوات و اللهجات و اللغات في النص الروائي الواحد، فهم تعد اللغة الفصحى هي اللغة المركزية أو المطلقة في المتن الروائي الواحد بل أضحت كل شخصية تتحدث بلسانها، و غاب نوعا ما صوت الراوي السارد ذاك الصوت المهمن في وقت ما فصرنا نجد الرواية التجريبية تتسم بتعدد لغوي واضح و ثراء أسلوبي يحيل بشكل ما على الواقع متخيل من طبيعته المجتمع الجزائري المتميزة، حيث يرى المختصون أن التجربة من حيث اللغة في الرواية التجريبية فريدة من نوعها، و الأمر هنا متعلق باللغة باعتبارها إحدى الركائز في العمل الأدبي الروائي، لما تحظي به من أهمية بالغة فهي انسجام و تناغم و نظام اللغة الإبداعية نسيج بديع، يبهر و يسحر و لعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتنوع على

1 - عبد المالك مرناض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2004م، ص 373.

مستويات ، لكن دون أن يشعر القارئ باختلال المستويات في نسيج لغته و ذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نوع ما.

فالروائي الجزائري قد أدرك هذه الحقيقة، و عمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد المحاولة الإيهام بواقعية الأحداث و الشخصيات ، فقد أحصى " إبراهيم السعدي نحو 730 كلمة فرنسية عند واسيني الأعرج في روايته " شرفات نحو الشمال" و 540 كلمة فرنسية أخرى عند أحميدة العياشي في روايته " متاهات" فانتقلت اللغة في الرواية الجديدة من أداة إبلاغ إلى أداة إبداع و أفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز وفق قانون اللعب الحر على الدوال و قانون الإبداع " و هذا هو الوضع الذي يفرض التعدد اللغوي (...) تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات ، و هذا الوضع الطبيعي لرواية الأصوات ، لان التعددية الصوتية تفرغ من التجانس الطبيعي للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة و مستوياتها الاجتماعية و الثقافية المختلفة"".[1]

من خلال هذا القول نستشف خاصية من خصائص التي تميزت بها الرواية الجزائرية التجريبية من حيث اللغة، و هي التعددية الصوتية التي أتى به باحثين التي فتحت المجال لحرية الذات.

و هناك سبب آخر و إشارة ذات أهمية تتمثل في اللغة الهجينة أو تعدد مستويات اللغة التي سببها انفتاح الرواية الجديدة على أجناس أدبية كثيرة حيث استخدمت لغة صعبة تستعصى على القارئ البسيط و الرجوع إلى القاموس و هذا ما خلق إرهاقا لدى القارئ و أيضا الاستعانة بالمراجع الهامشة المساعدة في فهم بعض الكلمات ، و هذا راجع إلى الطموح الذي أتي به كتاب الرواية التجريبية الاشتغال على اللغة الأمر الذي أدى بهم إلى تحرير السرد عن محاكاة(...) مثالية، و إيلاجها في عملية كشف الأعماق الآلية اللغوية"".[2]

1 - محمد نجيب التلاوي: وجهة نظر في رواية الاصوات العربية(دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2000م، ص 62.
2 - جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة الشكل المضمون)، مرجع سابق، ص 75.

فلم تعد اللغة وسيلة إبلاغ بل وسيلة تعبير بمعنى أنها تحولت إلى أداة تفكير و ممارسة و ليست أداة ممارسة فقط،"" فالنص الأدبي ،إذا نص مختلف تكف اللغة فيه عن أن تكون وسيلة حيادية بريئة لتصبح طرفا رئيسيا، و لتغدو مضللة تظهر غير ما تخفي، بل لتغدو مشكلة على حد قول رولان بارت، فان كانت اللغة في النصوص الكتابية الأخرى تصف الواقع، و تحاول أن تعاكسه بصدق و أمانة ما أمكن (..) فإنها تتطلع في الرواية الجديدة إلى خلق نوع من المغامرة عن طريق اللعب الحر بالكلمات بتغيير مواقعها أو بالاشتقاق منها، أو بالانحراف في استخدام مدلولاتها المعجمية"".[1]

و بهذا الزعم تصبح اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة مدهشة لدى القارئ و صادمة إذا كانت لا تبالي بعرض كل ما يتعلق بخلق زعزعة في ذهن القارئ لألفاظ بذيئة أو لألفاظ هجينة ، و كان الرواية أصبحت مخبرا للغات (و بهذا الزعم تصبح اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة).

4_السرد:

إن الدارس و المتتبع للرواية الجزائرية المعاصرة بحدها مغامرة في حد ذاتها إذ يتفق العديد من الدارسين على أنها قد أصبحت ظاهرة أدبية متميزة ، تمكن من خلالها الروائي الجزائري بخوض تجربة الكتابة الخاصة به في محاولة جريئة بغية التحرر من قيود الكتابة الكلاسيكية و النزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن "".[2]

إذ راهنت هذه الرواية على الخروج بنفسها من التقنيات الروائية التقليدية بعهد الأحادية الحزينة و آلت على نفسها بالتجدد و التمرد ، ""لان أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية و لا داعي أبدا أن تكون مادة الرواية من تلك المواضيع التي اتخذتها الرواية التقليدية مادة

1 - دريد يحي الخواجة : إشكالية الواقع و التحولات الجديدة في الرواية العربية، دارسة وعي مجادلة الواقع و متغيراته، تقنيات البنية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 1999، ص 35.

2 - مجموعة مؤلفين : سلطان النص،ص10 نقلا عن : كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، وهران، العدد الثالث، جوان 1994م،ص 127.

لها، كما تؤكد ذلك " فرجينيا وولف"" في عبارتها الشهيرة:"إذ باتت الكتابة الروائية واعية بقضايا الواقع و التباساته و عاملة على إسماع أصوات الذات المقموعة بطريقة فنية جمالية و باتت تقود الروائي الحقيقية تكمن في أن يبتكر تجربة تامة دون تقيد بنموذج أو قالب معين "".[1]

لقد عدد ""محمد برادة"" بعض سمات التجريب في الرواية العربية " منها المزاوجة بين ألعجائبي و الأسطورة و المحكيات الموروثة و تقنيات الصحافة، و السينما و خروج اللغة بالخطاب الصوفي و هذيان الشعر ، غير أن رواية الأزمة ، إن ممارسة التجريب على صعيد الكتابة الروائية ، و ارتياد و إنتاج قيمة جمالية حولهما، مما أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره و بنائه و تفاعلاتها الذاتية و الموضوعية و فلسفته و قيمته الفنية و الجمالية"".[2]

و من خلال ما تقدم سوف نقف على السمات و التقنيات التي اتسم بها التجريب الروائي بناءا على الأسس النظرية للتجريب و ذلك يستدعى مساءلة " بنية الرواية الجديدة"" حيث من الصعب القبض على ملامح التجريب بشكل دقيق و هذه الخاصية الزئبقية التي اتسمت بها محمولات الكتابة التجريبية، ربما تعود إلى فرادة النص الروائي التجريبي، إذ لا يخضع لقاعدة و لا ينساق لتقليد لان التجريب لا يتقايس مع التقنين، بل يعالج على مستوى تراكمات إبداعية، و ليس على مستوى بنية سردية.

لنص روائي واحد ، إذ الهدف من ذلك هو كلمة العناصر الفنية المشتركة للكتابة التجريبية حيث أن "" الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية المحض

1 - هويدا صالح : صورة المثقف في الرواية الجديدة، الطرائق السردية المقدمة بقلم : صلاح فضل، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2013،ص14.

2 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص22.

فلكل وقائع مختلفة و أشكال من النص مختلفة، و كل رواية جديدة تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيه هدمها"".[1]

و هذا يعني أن سمة التفرد و التمرد في النص الروائي التجريبي لا تضمن لنا استفاء جميع تقنيات التجريب ، و لو تحقق ذلك لصار التجريب " مدرسة" لها أصولها و قواعدها و هذا حسب ما اصطلح عليه النقاد، " بل على العكس كانت الرواية الجديدة لحظة انقلاب و انعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي أن تقيد الكتابة في أصول و مبان تقيم حدودا و حواجز للكتابة و للخيال"".[2]

من خلال هذا التصور يجب الوقوف على مكاشفة مفادها أن التجريب لا يريد أن يشغل بالتأسيس بقدر ما هو منشغل فقط باللعب الحر و الخروج عن المضامين التقليدية من خلال هدمها و إعادة البناء، لكن في نطاق استحداث عناصر البنية السردية حتى تنسجم مع حاجة الراهن في الرواية التجريبية وفق ما أشار إليه عديد النقاد حول الإبداع الأدبي "" فمما لا يشك فيه، أن الرواية الجديدة لم تنزل علينا من فراغ و لا في اكتشاف أنني من العدم رغم قوة فعلها القطعي كذلك لم يتبع رواد الرواية الجديدة أنفسهم ما يقدمونه، لا إسلاف له و لا ملهمين"".[3]و ذلك إن الرواية التجريبية قد استفادة من التراكم الروائي الذي سبقها " فكتابها راحوا ينشبون ماضي التراث الفرنسي و غيره، على خطى الإسلاف ينسبون أنفسهم إليها من " فلوبير" إلى " بروست" و " ريمون روسيل" فاعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي و آلياته، أكثر غموضا و تموجا و تراكيب النصية أشبه بملصقات الرسوم التجريدية"".[4]

1 - محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م، ص242.
2 - جورج دورليان : الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة الشكل و المضمون، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 544،مارس2004م، ص88.
3 - المرجع نفسه، ص 89.
4 - المرجع السابق ذكره،89.

من خلال مقول ""جورج دورليان"" هذه يتضح لنا أن التساؤل من خلال الرؤية المقدمة للرواية التجريبية هو لولا تأثير الإسلاف الذين لم يتسن لهم ترسيخ قواعد و اتجاه متكامل و لا تشكيل خطاب ناضج يتسم في بلورة خطاب روائي سمي بالتجريب الذي تمخضت عنه كتابة متميزة بخصائص ترتبط بنية الشكل الروائي إذ بالعودة إلى مقولة "دور ليان" نكشف ملاحظة بارزة تفيد بحثنا ، و هي ان مراحل التاريخ المتعاقبة فرضت تلوينات ذوقية على الكتابة الروائية، و لعل ذلك تمظهر في إبهار زمني، اتخذ لنفسه مفصلات ذات علاقة لصيقة بمفاهيم الأدب و الإبداع و"" تمثيل التمفصل الأول ، اتجاه التقليد و ممارسة روائية تأسيسية"".[1]

و قد عرفت هذه المرحلة بالرواية الواقعية (Réalisme) التي نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد ""بلزاك و فلوبير""، و غيرهما،[2] حيث اتجه هؤلاء الواقعيون إلى الفنون النثرية خاصة منها الرواية باعتبارها الأقدر على تصوير الواقع و استيعاب مشكلات الإنسان، و رصد عادات و تقاليد المجتمع ، فالتجريب يتأسس على البحث عن كتاب سردته متحولة و متغيرة في واقع كل ما فيه يتغير و يتحول و يتجدد و لعل التحولات التي شهدته مجتمعات هذه الأقطار هي التي فرضت على كتاب الرواية الجزائرية تجديد الأشكال و الأبنية التي يعبرون بها ، فانشطار الذات الساردة بين الرواية و رواية داخل رواية تكون عادت حول الشخصية البطلة مثلما نجده في رواية ""أرخبيل الذباب"" لبشير مفتي "" حيث الشخصية البطلة (س) تكتب رواية اسمها " أرخبيل الذباب" و الأمر كذلك في رواية " أشجار القيامة " للروائي نفسه ، حيث ندرك أن الراوي قد كتب رواية و جعلنا تقرا بعض المقاطع بل و أراء بعض القراء فيها، ضمنها تاريخه و الم وطنه إنها رواية داخل الرواية تكشف عن انشطار الراوي بينهما، و الذات الساردة لا تختلف كثيرا في فوضى الحواس كما قيل ، فتتحول الشخصية فتجمع بين الواقع و المستحيل في الرواية نفسها

1 - بوشوشة بوجمعة : التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي،ص22.
2 - مجية حاج معتوق، اثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية،ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،ص09.

فنجد الرواية و الروائية لقصة هي قصتي و الروائي لا يروي فقط فانه يروي أيضا و يلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام ، و لذا فان كل روائي يشبه أكاذيبه، أنها خاصية من خصائص التجريب التي لم تعرفها الرواية الكلاسيكية العربية من قبل و لا عرفتها الرواية الجزائرية"".[1]

نود الإشارة انه لا ينبغي مكاشفة عالم السرد الروائي تفصيلا بل نعيه المقاربة نظريا لكيفية الآراء السردي كتقنية فنية، و كيف تم تناوله بين الرواية التقليدية و الكتابة الروائية التجريبية.

إن العمل الروائي يستمد قدرته من خلال براعة الكاتب فإفراغ حملة من الشحنات و القدرات و الطاقات في العملية الإبداعية التي ينتجها من خلال دقة التصوير و جمالية التصميم و قبل الغوص في كناية السرد في الرواية التجريبية حري بنا أن نقف على ما قدمه الدارسون و النقاد حول المصطلح.

ذهب " حميد لحميداني" حول مفهوم السرد كما يلي: " يقوم ألحكي عامة على دعامتين أساسين أولها يحتوي على قصة ما تضم أحداث معنية و ثانيتهما أن يعين الطريق التي تحكي بها تلك القصة ، و تسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة و لهذا فان السرد هو الذي يعتمد عليه أنماط ألحكي بشكل أساسي".[2]

أم " عبد الملك مرتاض" فيرى أن أصل السرد هو:"" التتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل مخالف الحوار ، ثم لم يلب ثان تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و شامل بحيث أصبح يطلق على النص الروائي أو الحكائي أو القصصي برمته ، فكأنه الطريقة التي يختاره الراوي أو القاص(...) ليقدم بها

1 - محمد شاهين : آفاق الرواية، البنية و المؤثرات دراسة كتاب الكتروني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م، ص08.
2 - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء،ط3،2000م، ص 45.

الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذا نسيج الكلام، ولكن في صورة ألحكي و بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل معظم المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا"".[1]

و من خلال هذا القول نصل إلى أن السرد هو مزيج و نسيج من الكلام و هو نقل حادثة عن طريق القص أو ألحكي في قالب لغوي ، مع دقة في التصوير و لغة براقة للمحكي له أو المروي له، حيث يستعين الكاتب أو السارد بالسرد المباشر لأنه دعامة الشخصيات و يساهم في تقليد الأدوار في كل الشخصيات و يتركها تعبر عن ذاتها و ينقل لها كلامها من خلال رؤية و زوايا نظر متعددة و ترجمة أفكارها حيث يتعين على القارئ أو المروي له أن يتفاعل معها عبر جملة المشاعر و الأحاسيس و الأفكار التي تطرحها هذه الشخصيات هذا ما تظهر عليه الرواية التقليدية في بناءها أو تصميمها الهندسي السردي داخل الفضاء الروائي.

في حين نجد الرواية التجريبية قد خالفت كل الأطر و الثابت و تجرأت و كسرت لطابوا الثالث للتقليد، حيث:"" حاولت الرواية الجديدة أو التجريبية مع ' روب غريبيه' و 'نتالي ساروث'، تعمدت على كسر نظام التوالي فأخرجت للناس قصص من دون بداية و لا نهاية تتجاوز فيها الفصون دون أن يكون بينهما رابط سببي واضح مما جعل قراءتها متعبة تترك للقارئ مهمة الترتيب و اختلاف التوالي الذي تهتدي إليه القراءة من جملة ما يقرا (...)، كتخمين محتمل للنص المتشظي في الكتابة، و هي التجارب التي استمرت في خمسينيات و ستينيات القرن الماضي"".[2]

من خلال هذا القول أن الرواية التجريبية اعتمدت على تكسير خطبت السرد حيث تبدأ الرواية من النهاية و تعود إلى البداية أولا شيء يبدأ أو ينتهي، حيث نلحظ أقساما مختلفة

1 - عبد الملك مرتاض: الف ليلة و ليلة، دار الشؤون الثقافية، الجزائر، (د ت) ، ص 103.
2 - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص السابق)،ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،2001،ص47.

مثلا راوي يتحدث عن لسان القارئ بلسان شخصية تتحدث بلسان الراوي،ولسان شخصية تتحدث على لسان الراوي... و في الوهلة الأولى نجدها منفصلة لكنها متصلة في آن واحد و المراد من هذه الهندسة على أن خطبة السرد و لا تنسحب على الحكاية فحسب بل على كامل الخطاب الروائي كشخصية، الزمان، المكان،و هذا ما يسهم في تداخل المتخيل في جملة من المقومات و الأطر ، التاريخ، اللغة، الواقع،...الخ، و كان التجريب هنا يمارس اللعب بذهن القارئ و هذا يوحلنا كما أفردنا في بداية بحثنا أن التجريب في فحواه يعيش حالة من قلق السؤال و هذا ما مورس على القارئ.

و في الأخير نخلص إلى أن اغلب الروائيين الجزائريين الذي اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي و ظموا أبدعاتهم الروائية بها.

خـــاتمة:

يصل بنا بحث الموسم: بمظاهر التجريب في رواية ساق فوق ساق لامين الزاوي بعد أن اكتملت فصوله إلى جملة من النتائج توصلت إليها من خلال تحليل الرواية يمكن تلخيصها في نقاط أهمها:

- التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث و الكشف و التجاوز.
- إن التجريب في الفن بصفة عامة، عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة من اجل فتح آفاق جديدة.
- عمل الروائي على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة اختلافا جذريا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.
- استثمار الكاتب في صوغ حكيه سجلات كلامية متعددة و متنوعة جعلت من لغة الخطاب الروائي لغات أخرى تتفاعل فيها.
- يعتمد التجريب في حقل الإبداع الأدبي على ثنائية الهدم و البناء، لان التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرر المبدع من قيود المألوف.
- توظيف التراث المتنوع داخل العمل الروائي بأنواعه المختلفة.
- كثرة التجارب الروائية الجزائرية المنخرطة في مسالك التجريب بغية إنتاج أشكال جديدة أو لغة جديدة أيضا.

- كانت هذه أهم النقاط الرئيسية التي ميزت البحث، حيث استطاع الروائي " أمين زاوي" خلق عوالم جديدة جعل الشكل الأدبي الروائي بفعل التجريب قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر و تفتحه.

القراءة الشكلية لرواية: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"أمين الزاوي"

-ورق الغلاف عادي

-الحجم:14x21cm

-سعر السوق :750.000دج

اللغة: اللغة العربية-

عدد الصفحات:220-

تأليف: أمين زاوي-

الطبعة :الأولى 1437هـ -2016م-

تاريخ النشر :04يوليوز 2016-

دراسة الواجهة الأولى للكتاب :

لون الكتاب يجمع بين ثلاثة ألوان: الأبيض، الأسود، الرمادي، الأحمر.

وهناك رسم لامرأة متكئة على الجدار و تضع ساق فوق ساق تنتظر شخص ترتدي الأسود و حذاء اسود و هي تبدو حزينة.

كتب في الأعلى اسم لمؤلف باللون الأسود و بعده كتب عنوان الرواية "الساق فوق الساق"باللون الأحمر و يليه عنوان فرعي صغير في ثبوت رؤية هلال العشق باللون الأبيض.و في الأسفل في اليمين كتب منشورات ضفاف و بالفرنسية كذلك Edition difaf و على اليسار منشورات الاختلاف و بالفرنسية Edition El Ikhtilef كليهما كتب بالأسود.

أما بالنسبة للون الصفحات فكان بالأصفر.

و الصفحة التي بعد واجهة الكتاب كتب عليها في الأعلى الساق فوق الساق و تحته في ثبوت رؤية هلال العشاق

و الصفحة الموالية كتب فيها الساق فوق الساق تحته في ثبوت رؤية هلال العشاق

في الوسط رواية و تحتها أمين الزاوي وفي الأسفل على اليمين منشورات ضفاف Edition Difaf editions.difaf@gmail.com

و على اليسار منشورات الاختلافEdition El ikhtilef و في الصفحة الأخرى كتب

الطبعة الأولى:

1437هـ-2016م

ردمك2-1484-02-614-978

جميع الحقوق محفوظة

منشورات ضفاف

Edition Difaf

editions.difaf@gmail.com

هاتف بيروت9613223227+

منشورات الاختلاف

Edition El ikhtilef

149شارع حسيبة بن بوعلي

هاتف/فاكس 21321676179+

E-mail: editions.elkhtilef@gmail.com

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي و التسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات،و استرجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعتبر بالضرورة عن رأي الناشرين

و في الصفحة الموالية أي الخامسة :

كتب في السوط:

بشغف:

كتبت هذه الرواية بشهمية على دفعة واحدة،و كأنني كنت أخشى أن أنسى تفصيلا من تفاصيلها التي احملها جمرا في داخلي منذ سنوات.

كتبتها و أنا اردد:تصبحين على خير أيتها الطفولة،لكن هذه الأخيرة تأبى أن تنام ،الطفولة لا تنام أبدا يا صاحبي.

أمين الزاوي.

و في الصفحة السابعة كتب في وسط

قبل كل شيء:

في الثورة لا مقدس و لا قديس

في الثورة نحتاج فقط إلى امرأة

أمين الزاوي.

دراسة العنوان :العنوان عبارة عن جملة اسمية من مقطعين الأولى منها "الساق فوق الساق" عنوان رئيسي و هو كما يبدو و في ظاهرة استعارة قرآنية جلية من قوله تعالى(ولتفت الساق بالساق) غير فيها الكاتب حرف الجر (الباء) ب (فوق) ظرف مكان الذي يفيد العلو و الاستفهام الارتفاع حسيا و معنويا ليجرز معنا جديدا أما العنوان الثانوي (في ثبوت رؤية هلال العشاق)

ومن قراءة العنوان ككل يوضح مقطعها الثاني قصدية الكاتب في المقطع الأول هو معنى (روتيكي) يدل على العناق فالعشق و الساق و فوق و الهلال كلهما من حقل دلالي واحد في عموم امتداد اللفظ كما ذكر الساق مقرونة بالساق يحيل إلى امرأة إلى الإغراق كمفهوم متداول في أشعار العرب و حتى في القران و نحو المعنى الذي ورد في قوله تعالى (فكشفت عن ساقها) و هي ملكة سبا حين أوهمها الزجاج انه ماء معنى مختلف و كشف الساق عامة لامرأة يعني تحرجها و استدعاء واضح للممارسة العلاقة الجنسية له دلالة ايروتيكية لتكن العناق أو ثمة متن مليء بالأسرار الحميمة و بتقليب جملة العنوان على أوجه العربية و البلاغية استحضار بعض التافهات مثل الآتية التي سبقت و كتاب الساق على الساق (و ثبوت رؤية هلال العشاق) مثل ثبوت هلال رمضان

دلالة الغلاف:كتب العنوان بحجم كبير باللون الأحمر الساق فوق الساق و بعدها يليه العنوان الفرعي في ثبوت رؤية هلال العشاق و هو العنوان الذي يبين الجزء الذي يخفيه المؤلف في تثبيت العنوان الرئيسي.أما الرسم فهو صورة شمسية تصور وقوف امرأة و هي تضع ساق على ساق و تضع جانبها الأيسر على الحائط من جهته الخلفية و هي دلالة شكلية تدل على وضعية وقوف مبينة في الرسم.

دلالة الصورة: تدل الصورة على فتاة واقفة بوضعية ساق فوق ساق و جانبها الأيسر على الحائط، ترتدي معطف اسود و حذاء اسود و لا ترتدي حجاب، شعرها يبدو أشقر و هي تبدو في حيرة منكسرة تنتظر في شخص ما.

دلالة الأرقام:وظف الكاتب أرقام فوق كل مقطع من رواية و قام بكتابة عنوان له فهذه العنوان كلها كانت تدل على مشهد من مشاهد الرواية.

فاستعمل هذه العنوان لفت انتباه القراء و إن العنوان يوحي لما هو موجود في هذه المشهد حيث تحتوي الرواية على 25 مشهد و كل مشهد له عنوان و كل عنوان مرتبط بالعنوان الذي يليه، و نلاحظ من خلال القارئ انه ذكر لنا بعض الأحداث في بعض المشاهد و لكن قام بكتابة هذه الأحداث في مشاهد خاصة بها مثل وفاة سيدي الشيخ عياش، العمة ميمونة.فكان المغزى من المشهد هو كأنك تلاحظ مسرحية .و كأن كل مشهد يشوقك للمشهد الثاني و ذلك لكي لا يمل القارئ من القراءة فتبقى متحمس لمواصلة القراءة.

ملخص الرواية :

يروي الكاتب الجزائري أمين الزاوي في هذه الرواية موضوع تدور أحداثه بين أفراد أسرة المورو بأجيالها الثلاثة و الأب و الابن جمع بينهم الحب و حب الأسرة ،القرية،الوطن، فرق بينهم التاريخ و الانتماء السياسي و الأفكار التي اخترعها كل واحد تهاجر العائلة و القرية كلها إلى الحدود مع المغرب خلال الثورة الجزائرية و تتابع الرواية مصائر الأبطال إلى فترة ثلث الاستقلال الجزائري.

عناصرها:

الشخصيات الأساسية، الشخصيات الثانوية، الموضوع، الزمان و المكان، الحوار، العقدة

أنواعها: رواية تاريخية، اجتماعية، وطنية، سياسية، رومانسية.

-التلخيص:

و هي تلخيص زمن طويل من الحياة المعرفة ،أي دون التعرض للتفاصيل كانت لهذه التقنية حضور قوي في رواية الساق فوق الساق و سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها من هذا المثال الذي يلخص لنا فيه السارد حياة شخصية"نور" الذي تزوج بزهرة بنت إدريس:"زهرة قد تزوجت بشاب اسمه نور،يقيم بدشرة غير بعيدة عن قريتنا ،ترك المدرسة منذ الشهادة الابتدائية التي اخفق في الحصول عليها ،ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة ،ليصبح مربيا للخيول الأصلية.....تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد ليترشح في الانتخابات البلدية و يصبح عضو المجلس البلدي ،ثم لا يتأخر في القيام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية ،ليعزل هذا الأخير و يعين في مكانه"[1] قام الروائي في تلخيص حياة نور في صفحة واحدة و بعض اسطر و كيف استطاع أن يصبح رئيسا للبلدية في وقت قصير ،فيهدف إلى تسريع السرد من جهة ،و من جهة أخرى أن يبين لنا كيف استطاع هذا الأمي الجاهل الوصول إلى السلطة.

و كمثال أخير عن الخلاصة نذكر التلخيص الذي يكشف لنا عن ما في شخصية اليامنة "كانت أرملة مجاهدة ،و قد عرفت بجمالها الخارق في النواحي .....اختفت اليامنة لسنوات يقال أنها سافرت إلى المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء ،لتهاجر بعدها بأشهر إلى اسطنبول .....دخلت باريس و لم تجد سوى جسدها المنحوت بعناية و إثارة لتعيش منه"[1]استطاع السارد أن يلخص لنا مدة زمنية كبيرة لتتعلق بما في شخصية اليامنة في صفحتين و نصف فقط،فهو ماضى لا يقل عن عشرين سنة.

كما وصف لنا السارد شخصية ميمونة فيقول "امرأة غريبة الأطوار شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشر،فاتنة و ذكية و جريئة ،لسانها سليط كأنما من فحيح أفعى..... "[2] كشف لنا هذا المقطع عن الملامح الداخلية و الخارجية لميمونة، فالوصف أكثر التقنيات التي تعمل على تشخيص شخوص الرواية و لذلك يلجا الروائي لاستعمالها بغرض تقريب الصورة و توضيحها للقارئ.

بالإضافة إلى الشخصيات قام الروائي بوصف المكان و في هذا المقطع وصف لنا مقبرة الدومة"و هي مقبرة صغيرة عائلية أنشئت حول ضريح الجد الأول المورو و الجدة الأولى ميمونة الحكيمة ،تتربع على ثلث مغطاة على طول السنة بشجيرات السدرة الشوكية ....."[3]

ففي هذا المقطع وصف لنا الروائي مقبرة الدومة و قدمها لنا كصورة حقيقية ،حيث ذكر أدق التفاصيل حتى يقوم بإيهام القارئ بان هذا المكان حقيقي، و هذا ما يسمح على تحقيق واقعية الحدث.

ما يمكن قوله أن تلاعب"أمين الزاوي"بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية و التي منها الاسترجاع الذي جاء بكثرة فقدم من خلاله سيرا موجزة عن حياة الشخصيات خاصة حيا عائلة بوطشل بالإضافة إلى الاستباق الذي جاء على شكل

توقعات لمستقبل الشخصيات و كمقدمة لغرض أحداث أخرى ،و نجد استخدامه للحركات السردية الارية التي منها الخلاصة حيث اختزل الروائي سنوات طويلة من حياة الشخصيات و الحذف الذي يقفز به على فترات زمنية لا أهمية في عرض أحداثها.

و هذا فيما يخص تسريع السرد ،أما لإبطائه استعمل كل من تقنيتي المشهد و الوقفة حيث جاءت الأولى على شكل حوار بين شخوص الرواية ،و تجسد الثانية في وصف الشخصيات و الأمكنة.

الملخص

1-عاشق عمته! :

كانت العمة ميمونة تنادي ابن أخوها "بوطشل" حيث بوطشل هو الحلزون دون صدفة و تسخر منه و تقول له:

"بوطشل العريان بالو عليه الجديان!

كان يحب عمته ميمونة و يقول خمسة و خموس عليها "[1]

2- الأمير الضاحك!:

يتحدث هنا بوطشل عن عمه إدريس الذي وصفة من الفئة السعيدة حتى في اللحظات التعيسة.

"كان رجل جميل و يحب الكذب و يقول إنها كذبة بيضاء ناعمة"

تزوج إدريس مرتين و أنجب عدد كبير من الذكور و الإناث و سافر إلى عدة بلدان منها فرنسا.

كان العم إدريس رجل من حكاية كل حكايات أهل قرية قصر المورو تبدأ منه و تنتهي فيه. حيث سميت هذه القرية باسم جدهم المورو الذي بنا قصرا في هذه القرية"قرية قصر المورو" ففي هذه القرية ولد إدريس.

يقال انه تعلم الفرنسية في مدرسة الراهبات و عشق راهبة مما منع الجد حميدس من مواصلة تعليمه

فكان يقوم بتنظيف البئر مرة في السنة مع بداية كل خريف يقال انه يوم التنوير.

تزوج العم إدريس بزوجة اسمها سكينة تكبره بسنوات فكان يعتبرها أمه الثانية فكانت تسير شؤون البيت فكان هو يضحك و يروي حكايات المفضلة في سيقان الكذب

3 –الحلزون العاري!:

قبل انطلاق الحرب التحريرية بسنتين ذهب العم إدريس إلى فرنسا للعمل و مع اندلاع الثورة التحريرية اختفى المجاهدين في الجبال و لم يبقى إلا الجد و عويشة و النساء و الأطفال

"و ذات يوم حوصرت قرية قصر المورو باليات عسكرية كثيرة ، و اتخذوا المسجد قاعدة لهم .فحيث حولت القرية إلى منطقة عسكرية محظورة"[1]

وطلب من الأهالي إخلاء المكان و ما كان على الرجال والنساء و الأطفال إلا الزحف إلى ما خلف الحدود ليستقروا تحت خيام على الأراضي المغربية. أي الخط الفاصل بين المغرب و الجزائر بقيادة الجد حمديس

فوجدت الأم غنوجة أنها حامل و كانت حامل ببوطشل.

ولد بوطشل في يوم انعقاد مؤتمر الصومام و كانت بشارة خير على موعد اقتراب العودة إلى القرية.

حيث تم تسجيل بوطشل أي البزاق،الحلزون العاري في الصليب الأحمر ب Limace و هي ترجمة لكلمة البزاق بالفرنسية.

فقد تم الإعلان عن توقيع معادة ايفيان و تم العودة إلى القرية بأمر من الجد حميديس. و بعد الاستفتاء الوطني الذي بموجبه تم الإعلان عن الاستقلال رسميا و أصبح الجميع يعيش في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية و رفع العلم الوطني فوق كل السطوح

4–ذئب السياسة خوف السذاجة ! :

حينما كانت الحرب التحريرية بين جيش التحرير لوطني و جيش الاستعمار الفرنسي وجد العم إدريس نفسه غارق في النقابات و السياسة، فكان قريب من تيار الحركة الوطنية

الجزائرية التي يتزعمها مصالي الحاج التي كانت على خلاف حاد مع جبهة التحرير الوطني ، فقد أحب شخصية مصالي الحاج كثيرا"فقد كان العم إدريس يعمل في شركة الإعلانات كان يقوم بزيارة الماخور للمتع و شرب الخمر .

ففي يوم من الأيام تعرف على فتاة فكان يذهب لزيارتها و يحكي لها عن حال البلاد و القرية و ما فعلته الثورة في البلاد و كان اسمها"كوليت" ففي يوم من الأيام كشف أنها جزائرية و هذا مما أدى إلى التحمس لزيارتها فكشفت له الأخرى عما تحمله في قلبها كذلك عن قلقها عن أهلها و أنها منخرطة في صفوف الجبهة و ذات يوم أخبرته انه طلب منها مسؤولي جبهته أن تقتله لأنه من جماعة الحركة الوطنية.

5-عمتي ميمونة .....وحدها !

العمة ميمونة ليست أخت لعبد البر و لا للعم إدريس أختهما من الأب فقط.لان الجد حمديس تزوج على زوجته الجدة تامولت امرأة أخرى و أنجبت طفلة بعدما طلقها تزوجت هذه الطفلة عند عائلة أمها و كان اسمها عندهم "زليخا" و لكن عند بلوغها ثلاث سنوات طلب الجد إحضار ابنته لتربيتها لان أمها تزوجت و منحها اسم جديد "ميمونة" على اسم الجدة الأولى ،فتولت تامولت تربية ميمونة عنها و لكن كانت لا تحبها و تريد الخلاص منها ،كانت الجدة تراقب جسد ميمونة يكبر يوم بعد يوم و عند بلوغها أربعة عشر سنة تهافت الخطاب عليها . ومن بين الخطاب شيخ جاء لخطبتها لابنه فكان هذا الشيخ مقرب لتيار جمعية العلماء المسلمين وافق الجد لهذا العريس و تساهل معه و ذلك بطلب من الجدة لأنها كانت تريد الخلاص منها و لكن في المقابل طلب والد العريس تغيير الاسم وهذا شرط أساسي للزواج لان ابنه سمي على مؤسس جمعية العلماء المسلمين فوافق الجد و أصبح اسمها فاطمة الزهراء بدل ميمونة.

و قبل يوم واحد من الانتقال إلى بيت زوجها مساء ذلك اليوم أباتت العمة على خلخالها الفضي الذي أهدته لها أمها، و قررت أنها لن تسحبه من حول قدمها،و سترحل به إلى قبرها.

تزوجت العمة ميمونة برجل دين و كانت تناديه بسيدي الشيخ ،فقد أنساها فراش سيدي الشيخ أهلها في قرية قصر المورو، و لم يمض أربعة أشهر حتى شعرت بشيء يتحرك ببطنها"[1]

6-عويشة!:

وجد عويشة عند مدخل قرية قصر المورو، كان يرتدي عباءة نسائية لا احد يعرف اسمه الحقيقي و أي سبب جاء به فقد أطلق عليه العم إدريس اسم "عويشة"سخرية من عباءته .فقبله الجميع و أصبح جزءا أساسيا في القرية .

و عندما هاجر سكان القرية إلى الحدود كانت بقيادة عويشة و أصبح الجميع تحت إمرته فوجد اللاجئون ساعدا متينا لهم للوقوف إلى جانبهم ،ففي يوم من الأيام اختفى عويشة فاستغرب الجميع و لكن الجد حميديس لم ينشغل عنه و ظل غيابه قرابة شهرين ثم عاد إلى المخيم كأنه لم يغادر.

كان بعض الجنود ينزل و يفاجئون نساءهم ليلا من بينهم عبد البر و من تلك الزيارات الليلية الخاطفة مدة تواجدهم بالمخيم اللاجئين و من العسكرية جاء بوطشل من لحظة واقفة بين الحرب و الحب

7-شبه!:

كان كلما تهامس الناس من حول بوطشل عن الشبه الكبير بين ملامح الجد و ملامحه و لما عادوا ذكروا أيام الملجأ و سنوات المخيم البيئية التي قضوها تحت خيام البرد

و الحر و الجوع و الخوف،كان الجد لا يحرص أن ينام إلا و إذا تفقد الجميع و لكن عين الجد الساهرة كانت لا تنزل من على الأم غنوجة التي كان يعاملها معاملة خاصة جدا لا يشرب و لا يأكل إلا إذا أكلت معه،و حيث شعرت الأم بابنها يتحرك في رحمها بدا لون شعر لحية الجد يزداد احمرارا أكثر و أكثر ووجه الأم يتدور و يأخذ شكل القمر،كانت الأم تحس إحساسا غريبا و كان نور يضيء سواد الليل من حولها "و كانت تسمع جنينها يتكلم معها و كانت تتحدث معه"[1]مما دفع عويشة إلى عرضها للطبين الكوبي و لزيارة احد الأضرحة و لكن لا طبيب و والي استطاع أن يجد لها حل الأم غنوجة .

8-خموس عليها! :

"بعد البطن الثانية التي جاءت للدنيا ميتة ،ضلت رافعة فخذيها لزوجها طوال النهار ترن بخلخالها "[1]و لكن سيدي الشيخ بدت دخلاته و خرجاته مشوشة و خاطفة و فقد الشهية الجنسية ،حيث شددت القوات العسكرية الفرنسية الحارسة عليه حتى في البيت و المسجد الذي كان يقيم به الصلاة ، فقدت العمة ميمونة كل شهية في الحياة و أصبحت لا تكلم احد و لا يعد يسمع رنين خلخالها و هذا جراء دخول ابنها لمستشفى الأمراض العصبية بوهران سيدي الشحمي و في يوم من الأيام و في الصباح تم إخراج جثة سيدي الشيخ من المسجد مفصولة عن رأسها بعد أن تم ذبحه فجرا من قبل الثوار الذين كانوا يراقبونه منذ مدة

9-عودة السلطانة !:

عادت العمة ميمونة إلى أهلها بعد اغتيال زوجها سيدي الشيخ التي بدأت تنسى تفاصيلها.و كان ذلك اليوم يصادف يوم ختان بوطشل و عشرين طفل أخر معه بقيامة حفل جماعي .

لم تتأثر العمة ميمونة لوفاة زوجها لان عندما ختن ابن أخوها بدأت بالزغاريد و بسرعة مدهشة، استعادت العمة مكانتها و حضورها في القرية و كأنها لم تغادرها لدقيقة.

كان بوطشل يحب عمته كثيرا و يخاف أن يفقدها لأنها كانت تعامله معاملة خاص و تفضله على جميع أطفال القرية"كان لا ينام إلا بجوارها و كان يشعر باتجاه غريب نحوها و كان ينام نوما هنيئا عند سماع خلخالها يرن نوم الملائكة في أحضان الشياطين."[2]

كان يراقب عمته و كان يجيها مهووسة بعناية جسدها ،تهتم كثيرا بسالفها و تنتف شعر حواجبها و إبطها كل يوم خميس.كانت قادرة على التقدم دون أن يهزمها الزمن أو تحاصرها الذكريات المريضة كانت في الماضي امرأة المستقبل و الحلم.

10-مراة الخطيئة !:

كان بوطشل كلما وقف أمام المرآة إلا و رأى صورة جده حميديس كأنه هو و هو كأنه الجد.كان لا يستطيع الإطالة في تفحص وجهه كان يخاف من نفسه،فتارة يشبه الذئب و تارة أخرى يشبه ديك جدته فكان يهرب من أمام المرآة و يذهب إلى ظل شجرة التين.

فكان يشم رائحة القهوة ، كان بوطشل يحب شرب القهوة لان يوم القهوة يوم لا يشبه يوم أخر حيث تشترى يوم الثلاثاء في شكل حبوب و يوم الأربعاء يتم تحميصها بعناية فائقة و بعدها تطحن و تحضر و كان يقوم بهذا العمل الأم غنوجة و العمة ميمونة، تعلم بوطشل حب القهوة من الجد حميديس"من لا يحب القهوة لا يحب النساء و من لا يعشق القهوة لا يعشق الموسيقى"[1]

كان الجد يحب شرب القهوة في فناجين مزخرفة فقهوة الصباح لها فناجينها الخاصة بها، و كانت الأم غنوجة هي التي تفرق بين هذه الفناجين.

من خلال تلك الرسومات و الزخارف على الفناجين و رنين خلخال العمة و صمت الأم كل هذه دفعت بوطشل أن يقرر الدخول إلى المدرسة العليا للفنون التخصص فن تشكيلي قسم المنمنمات بعد حصوله على شهادة البكالوريا.

و لكن بعد وفاة الجد سقطت رغبة بوطشل التخصص في الفن التشكيلي و مغادرة كلية الفنون ثم الدخول إلى الطب و هذه كانت رغبة العمة ميمونة.

11-يوم الحمام !:

يوم الحمام يوم له طقوسه الخاصة كانت العمة ميمونة تسخن الماء و تحضر المناشف و الألبسة النظيفة، و حجر الحك والغاسول و الصابون، كانت دون أن تكلم بوطشل تدخله غرفة صغيرة تغرف الماء الساخن تخلطه بالبارد تصبه على رأسه و تقوم له بالحك عن طريق الحجر أطرافه، الذراعين ثم الساقين ثم الظهر،

يشعر بوطشل الجلد يتقشر فتزل جبال الأوساخ مع الماء بين قدميه فتصرخ فيه قائلة "انتم مدود يا بوطشل"[1] و بعدها تقوم بصوبنة الذراعين و الساقين ثم الظهر و الوجه و لكن عندما كانت تصل إلى ما بين فخذيه تقف فجأة حركة أناملها السحرية عند قضيبه و تبدأ بملاعبته بخبث كبير.

فكانت تعجبه و ثيره أنامل عمته ميمونة و هي تداعب قضيبه بقصد أو بغير قصد.و بعدها تصب الماء الدافئ فوق جسده فيختفي الصابون تقبله بمحبة، كان بوطشل يحب عمته و يعشقها و يريدها زوجة له حين يكبر.و بعد يقوم يلبس ملابسه.

كان الجد حميديس أول من وضع نظارة فوق أرنبة انفه في القرية و كان لبسها دليل على العلم و المقام العالي و لكن بعد سنوات بدا الجد حميديس يفقد بصره و أصبح يميز بين الحاضرين إلا إذا تكلم احدهم يعرفه من نبرات أصواتهم و لكن بسرعة كبيرة فقد سمعه و لم يعد يسمع نهائيا و أصبح يميز بين الحاضرين من روائحهم يميز جدا بين رائحة ذاك و هذا. و لكنه كان بتضمر من رائحة البنات و الزائرات حين يدخلن عليه و هن على عادتهن الشهرية. و لكن كان له فخر لان بناته مازلن على شرفهن.

ففي يوم من الأيام عرفت الأم غنوجة من طرف ابنتها سارة أن العمة ميمونة تقيم علاقة مع عياش فقررت أن تسبق الفضيحة و نادت العمة و قالت لها الفضيحة يا ميمونة عدة مرات و لكن العمة ردت عليها بعبارة واحدة"حتى هذاك راجل،رجل و نصف و عنده ما عند الرجال الآخرين و ربما أفضل منهم"

12-الامبة !:

كان بوطشل واقف عند عتبة منزل عمه إدريس فإذا به يسمع صوت مرتل للقران من داخل البيت فأقشعر بدنه و ذهب لامه لكي يخبرها فوجدها تمسح زجاج الامبة الغازية و تضيف قليل من الغاز المميع إلى حزامة الامبة فاخبره بما سمعه و لكنها لم تجيبه فكانت تبحث عن الكبير فكرر الأمر و لكن لم تجيبه فاسقلت عود الكبريت و قربته للفتيلة الامبة فأمسكت النار في الفتيل المبلل بالغاز المميع و قلت له "هذه الامبة اشتراها جدك من فاس يوم ولدت أختك سارة الكبرى"[2] .

و لكن بدى له صوت غريب فأعاد عليها مع سمع فأجابته"كلنا سنموت ذات يوم"[1] فكر أن جده سيموت فشعر بالحزن و قال لها ماذا تقصدين قالت له سكينة زوجة عمك ستموت هذا الأسبوع،ثم اختفت في الظلام ،فخاف و قشعر بدنه و ذهب وسط الحوش و نادى على أمه و ذهب إليها و لكن وجدها في الأخير تمسح زجاج الامبة نفسها التي كانت تمسح المرأة نفسها.

بعد ثلاثة أيام توفيت سكينة زوجة العم إدريس و دفنت في اليوم التالي عصرا و كان لا بد لعبد البر أن يخبر أخيه ليعلم بالخبر الحزين فبعت له خبر في تلغراف ليعلم الخبر ،بع موت سكينة بليلة واحدة انتقلت العمة ميمونة هي و أربعة ذكور و أربعة بنات أولاد إدريس إلى بيته الذي سيعطيها الحرية الكبيرة و الكاملة لاستقبال عويشة،فقد أصبح لا ير عويشة وإلا ترى معه العمة ميمونة ففي يوم من الأيام استيقظ سكان القرية إذ بعويشة يرتدي طقما اسود و قميصا ازرق و ربطة عنق حمراء فتجمع حوله سكان القرية أسرعت العمة ميمونة و تسللت بجانبه و قالت لهم:من اليوم هذا اسمه عياش و لا أريد أن اسمع احد يناديه عويشة و في مساء ذلك اليوم أقامت العمة عشاء دعت إليه طويل الألسنة من الرجال و النساء و الأطفال من القرى و المداشر المجاورة و كانت ليلة تغير فيها كل شيء في هذا الإنسان الجيد "عياش".

13-اليوم هو السادس من جوان1974 !:

مدينة تلمسان تحت الحراسة المشددة يراقبون الناس و يسجلون أحداث و تفتيش المقابر كل تحت عيون الشرطة و الرجال بلباس المدني في كل الشوارع ،الأزقة و الساحات إنها جنازة غريبة لرجل غريب قادر أن يثير الهلع في المدينة و هو ميت حيث أعلنت إذاعة BBCوفاة زعيم تاريخي و أبو الوطنية الجزائرية المعاصرة "مصالي الحاج"" بفرنسا يوم 03جوان1974"[2]

و كانت جنازة مصالي الحاج و على الرغم من سيرتها و من تشديد الحصار الذي ضرب المدينة مناسبة لأهالي تلمسان و غيرها لتنظيم مسيرة على الفور و بشدة.

و بعد أسابيع وصلت رسالة من إدريس إلى أخوه تتضمن قرار عودة العم إدريس إلى البلد فبرحيل الزعيم تم تخفيف الإجراءات الأمنية و الملاحقات التي كانت لها عرضة مناضلوا الحركة الوطنية.

14-المشى في اول جنازة!:

انتقل بوطشل للدراسة بالكوليج بتلمسان منسوبا للنظام الداخلي فيه حيث أصبح والده يعتمد عليه في مساعدته على ترتيب بعض الملفات أيام العطلة حيث كان يناقش والده في بعض ما تذيعه أمواج الإذاعة الوطنية من قوانين الثورة الزراعية و أيضا في الأبعاد السياسية لحملات التطوع الطلبة الجزائريين كان الوالد يستمتع إلى حماسة في النقاش ثم يبتسم بنوع من الاستهزاء حيث كان كلما ينظر إليه و هو ينظر إليه باستهزاء بأفكاره يسترجع جنازة مصالي الحاج الذي مشى فيها و هو مراقب بين لناس و في ذلك اليوم اخل سبيلهم بطريقة غير قانونية الحرس العام على النظام الداخلي و أوحى لهم بطريقة غير مباشرة بالمشاركة في هذه المناسبة فكان من المهتمين لهذا الزعيم.

كانت تلك أول جنازة مشي فيها بوطشل و هي جنازة مصالي الحاج و كانت هذه المشاركة في الجنازة هي التي جعلت العم إدريس يفضله أكثر عل كل أطفال قرية قصر المورو.

15-الغزالة !

كل قصص الحي التي لا تنسى تبدأ من ابنة العم !

زهرة ابنة عم بوطشل و هي الفتاة التي كان يحبها و لكن كانت تكبره بأربعة سنوات فكان يراقب كثيرا ليحضا باهتمامه منها او بسمة أو بغمزة.

فكان يتنافس مع أخوه "مجيد" على من سيتولى على قلبها و يخطف قلبها و يثير انتباهها.

ففي يوم من الأيام ذهب بوطشل لينام عندهم في منزلهم و ذلك بدعوة من العمة ميمونة ففي الليل عند غرق العمة في النوم تسلل بجانبها و قام بتقبيلها "[1] و في الصباح عند ما علم أخوه مجيد بعملته فوبخه على هذا.

16-اليوم لعظيم!:

عودة عمي ادريس:

عاد العم إدريس إلى قرية قصر مورو بسيارة جديدة عربية404 فكان الجميع فانتظاره و عرف الجد ابنه عن طريق شم رائحته فتأكد انه هو الذي جاء و قال له الجد"الآن أريد أن أموت لقد اكتمل حلمي برؤيتك و بشم رائحتك التي اشتقت إليها الآن ليأتي الموت متى أراد"[1]

من ساعة وصول العم إدريس تغير إيقاع الحياة بقرية قصر المورو تغيرا كليا كان محاطا بالجميع و في اليوم الموالي قام بزيارة إلى المقبرة حيث ذهب عند قبر زوجته سكينة

17-سقوط تقطر!:

في منتصف شهر أوت و مع هبوب الرياح الليلية الباردة يسقط المطر، ففي الخريف دائما و لكل سنة يشرع جميع سكان قرية قصر المورو بالاستعداد لترميم سطوح المنازل و ذلك

بإضافة طبقة جديدة غير سميكة من العجين الأبيض على السطوح تحسبا لأمطار الشتاء العنيفة ، و درءا لكل شق في السقف.

يقوم الفلاحون بترقيع سطوح بيتهم في أيام تتحول فيها قرية قصر المورو و القرى الأخرى إلى شبه احتفال كرنفالي "[2]

فكانت العمة ميمونة في هذه الأوقات الفريدة و المناسبة المفضلة التي كانت ترفع فيها خلخالها نحو أعلى فتكشف عن فخذيها بشكل فيهرب الرجال.فكان العم إدريس هو من يقف على السطح لكي يرممه.

18-تلعب الحياة كما يجب!:

يتحدث بوطشل هنا عن حياته الطفولية حيث كان هو و أولاد القرية يلعبون حيث كانوا يرسمون بيوت على الأرض و كل من الأطفال يختار فتاة زوجة له و هو يقوم برعايتها

"فكان بوطشل يختار زوجته زهرة بنت عمه حيث كان يغتنم الفرصة للعب معها"[1]و عندما كان بلعب معها إذا باخوه مجيد يناديه و يسخر منه و محى له بيته و أمره أن يطلق زهرة بثلاث فطلقها و منذ ذلك اليوم منعه العب معها فرسم له بيت لوحده و هي بيت لوحدها لأنه طلقها.

19-بقالية الاستقلال!:

و هو يوم عودة بوطشل إلى الثانوية فقام عمه إدريس بتوصيله إلى الثانوية بسيارته404و عندما أوصله ذهب العم إلى المقبرة لزيارة قبر مصالي الحاج و هو عائد إلى القرية و في الطريق الوطني الرابط بين تلمسان و القرية كانت شاحنة تداهمه و تريد أن تقطع له الطريق و إذا بسيارة العم تسقط من الأعالي متدرجة نحو مجرى النهر نحو الأسفل ،فقام نقله إلى المستشفى إلى قسم الجراحة فتم بتر رجليه.

فعاد إلى القرية بكرسي متحرك فكان عياش بأمره و كان لا يفارقه حتى أصبح ضله.

حيث كان العم يفكر في مشروع يستثمر فيه ما جمع من مال في المهجر بفتح محل تجاري فقام بإنشاء بقالية صغيرة تريح قرية قصر المورو و المداشر للتنقل للقرية الرئيسية" فأعلن عن فتح بقاليته التي سماها "بقالية الاستقلال"[2] هكذا وجد نفسه يقضى نهاره من الصباح حتى ساعة متأخرة من الليل في بقاليته.

ومع مرور الأيام توسع نشاط البقالية و أمر العم بتجهيز غرفة ثانية لتكون مقهى استراحة يتوقف عندها سائقي الشاحنات و الحافلات و المسافرون للاستراحة.فتولى عياش تسيير" مقهى استراحة الاستقلال".و مع مرور الوقت اكتشف بوطشل أن الحادث الذي وقع للعم كان مدبر فيه لان المقبرة التي دفن فيها مصالي الحاج كانت مراقبة من طرف الحارس و إنها محاولة اغتيال و هي تدخل في ايطار تصفية مناضلي الحركة الوطنية الجزائرية.

20-رسائل الحب الأولى!:

كان بوطشل و هو في الثانوية ينتظر بفارغ الصبر و كثير من اللهفة الرسائل التي تأتيه من الأهل و الصديقات كان يحصل على عناوينهم من البرنامج الإذاعي نادي التعارف على أمواج إذاعة BBCبلندن.

فكان الحارس يقرا هو الأول الرسائل التي تصلهم فكانوا يتقنون اختيار الألفاظ و العبارات في رسائلهم "ففي يوم من الأيام مزق الحارس رسالة وصلت لبوطشل و أشبعه شتائم لان الفتاة كانت غير أخلاقية في مخاطبة له فكانت رسائل "كلير" تنسيه حبه لابنة عمه"[1].

و عندما رجع إلى القرية لقضاء العطلة الربيعية لم يجد زهرة ابنة عمه فسال عنها فعلم أنها تزوجت بشاب اسمه"نور" بدشرة غير بعيدة عن القرية و هو يشتغل منصب رئيس البلدية.

21-لا أريج للقهوة !:

و صلت بوطشل رسالة سلمها له الحارس و هو حزين فعرف بوطشل أن الرسالة تحتوي على خبر تعيس و هو "وفاة جده حميديس و انه دفن في وقت العصر وقت تناول قهوة العصر المحبوبة لديه كان يحبه و هو يحبه كذلك"[2].فكلما كان يفكر في موت جده يخاف أن

يفقد عمته، و لما عاد إلى القرية اتجه فورا إلى عمته خوفا من أنها هي كذلك ماتت فعنقها بشدة وأخبرته أن جدة مات منتحرا.

أنجبت زهرة مولودا و أسمته مجيد ففي تلك اللحظة عرف بوطشل أن زهرة كانت تحب أخيه مجيد حيث كانت "زهرة" تتحجج لزيارة أهلها دائما فكانت تلتقي بمجيد و أن العمة كانت تخلو لهما المكان و تحرسها.

لم تكن "زهرة" تحب زوجها و لم تكن وفية له لان العم إدريس وافق على زواجها من "نور" شريطة أن يتزوج هو بدوره أخت "نور" اسمها يامنة.كانت هذه الأخيرة أرملة مجاهد و إنها سقطت في حب رجل في عمر أبيها و قام باغتصابها و أنجبت منه طفلا فقتلته خوفا من الفضيحة.

تزوج العم إدريس يامنةو أقام حفلا كبيرا حضره سكان القرية كلهم فلما دخل عليها عرفها أنها هي التي كان يلتقي بها في باريس و هي التي خلصته من الاغتيال من طرف الجبهة.

22-نسيت جدي، نسيت أريج القهوة !:

مر عام على وفاة الجد حميديس لم يتذكر بوطشل ذكرى وفا جده فكان عيب عليه خيانته للقهوة كان وقتها في البار كامو يشرب البيرة بدل القهوة، فوعد نفسه بزيارة قبر جده،"و لما ذهب للقرية و جدها قد تغيرت تم توصيل الإنارة فيها ، ففي الصباح قرر بوطشل الذهاب للمقبرة لزيارة قبر جده فذهب و لكن لم يتعرف عليه وقف في قبر و قرأ الفاتحة عليه و بعدها انصرف إلى القرية"[1].

23-حدث في ذلك اليوم !:

ففي هذا اليوم طلب عياش يد العمة ميمونة بعد طول انتظار دام كثيرا و بعد ثلاثة أيام من قراءة الفاتحة جاء يوم العرس ، و دعي إلى الحفل أفراد العائلة الكبيرة من قرية قصر المورو.

كان عياش متحلزنا في برنوسه، متعصبا،صامتا يشرب و يدخن بشرارة تسلل عياش من مجلسه و سحب مع بوطشل و العم إدريس في الظلام مبتعد عن مدخل البيت

فقال عياش :عليا أن ارحل الآن.

فنزع طقمه و فك ربطه و رمي بهما على الأرض و لبس عباءته النسائية و اختفى دون أن يودعهما فسأل بوطشل العم إدريس عن سبب اختفاءه فوعده انه سيحكي له حكاية التي كان يعلمها الجد حميديس عن عياش.

اختفى العريس ،اختفى عياش في ليلة عرسه.

24-خمسة و خموس عليها ثانية !:

في اليوم التالي صباحا و قبل أن يغادر بوطشل قرية المورو متوجها إلى وهران لم يتجرا أن يغادر عمته ثانية لأنها كانت ممدة على الفراش و قد سحبت الخلخال من قدمها و قاطعت الجميع ذهب متوجه إلى عمه

إدريس فروى له قصة "عياش" عياش هو من قتل سيدي الشيخ لان هذا الأخير كان يدعو الثوار للتخلي عن الثورة و إطاعة الإدارة الفرنسية فبدا في تدبير القضاء عليه و التخلص من وجوده لأنه يعكر تقدم الثورة"[1]

فنزل عياش إلى القرية ذات الصباح فاستغرب الدرك الفرنسي و بدؤا بالتحقيق معه و لكنه كان بهلواني معهم فقاموا باغتصابه جنسيا بشكل جماعي من قبل عدد من الحركى ، نزل إلى المسجد و أصبح رفيق سيدي الشيخ، و بعد ثلاثة أشهر قرر عويشة في تخطيط لعملية القتل و ذلك بعد انتهاءه من صلاة الفجر،ذبحه فلهذا السبب لم يستطع عويشة الزواج بميمونة.

25-غاب الغزال يعود الغزال؟

ففي يوم من الأيام لبست العمة خلخالها الفضي و عادت لفتح مقهى"استراحة الاستقلال" التي كان يديرها عياش، حيث كانت تخدم سائقي الشاحنات و السيارات و تسألهم عن الغزال عياش ظلت تسال و تسال عن الغزال.

وضعت ساق فوق ساق و قررت تغير اسم المحل من "استراحة الاستقلال" إلى "استراحة عياش" و بكت بحجر يامنة"طويلا قائلة هل سيعود الغزال يا يامنة؟"[2]

- **المشهد الاول** :"عاشق عمته":[1]

يتناول المشهد فكرة حب بوطشل عمته حبا كبيرا انطلاقا من انها هي التي كانت تناديه بهذا الاسم و رغم غضبه منها الا كان يقول خمسة و خموس عليها .

الشخصية	الحدث	الحالة	المكان
بو طشل	حبه لعمته ميمونة	الغضب	قصر المورد

بوشطل شخصية رئيسية كان يحب عمته رغم غضبه منها لما كانت تناديه بهذا الإسم

-**المشهد الثاني** :"الامير الضاحك"[2]

يتناول المشهد فكرة سعادة العم ادريس حتي في لحظات التعيسة.

الشخصية	الحدث	الحالة	المكان
العم ادريس	تنظيف البئر	سعيد في لحظات تعيسة	قرية قصر المورو

العم ادريس شخصية رئيسية رجل من حكاية كل حكايات أهل قرية المورد تبدأ منه و تنهي به ،كان يقوم بتنظيف البئر مرة كل سنة مع بداية كل خريف.

-**المشهد الثالث**:"الحلزون العاري"[3]

يتناول المشهد فكرة "ولادة بوطشل في اراضي المقرية انطلاقا من محاصرة القرية و زحف السكان الى الأراضي المغربية ، في يوم انعقاد مؤتمر الصومام"

[1] امين الزاوي ،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق،دار الضفاف الطبعة ص 09 2016

[2] المصدر نفسه ص 10

[3] المصدر نفسه 25

الشخصية	الحدث	الحالة	المكان
بو طشل	محاصرة القرية	هجرة السكان	الأراضي المغربية

ولد بو طشل في الأراضي المغربية و ذلك يوم انعقاد مؤتمر الصومام.

المشهد الرابع : ذئب السياسة و خروف السذاجة"[1]

يتناول الشهد فكرة انتماء العم ادريس الي تيار الحركة الوطنية الجزائرية

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العم ادريس	الانتماء الى تيار الحركة الوطنية الجزائرية	القتل من طرف جبهة التحرير الوطني	فرنسا

العم ادريس ينتمي الي تيار الحركة الوطنية الجزائرية ،تم التدبير لقتله من طرف جبهة التحرير الوطني في فرنسا و لكنه نفض منهم.

– **المشهد الخامس:**"عمتي ميمونة وحدها"[2]

يتناول المشهد الخامس فكرة ان العمة ميمونة عبد البر و العم ادريس من الأب فقط و يتم تزويجها الي سيد الشيخ

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العمة ميمونة	أخت من الأب فقط	الزواج	قرية قصر المورو

العمة ميمونة أخت العم ادريس من الأب فقط تزوجت بسيد الشيخ و نسيت اهلها و قريتها.

[1] امين الزاوي .الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ،دار ضفاف ،ط1،2016/ص 36

[2] المصدر نفسه ص 47

-المشهد السادس:"عويشة"[1]

يتناول المشهد فكرة وجود "عويشة عند مدخل قرية قصر المورد"

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
عويشة	جزء أساسي في القرية	هو من قادة مهاجرين القرية الى الحدود	قرية قصر المورو

عويشة جزء أساسي في القرية فهو من قاد المهاجرين سكان القرية الى الحدود

- **المشهد السابع :**"شبه"[2]

يتناول المشهد فكرة ان "بو طشل كان يشبه جده"

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
الجد حميدس	قائد المهاجرين	معاملة الأم معاملة خاصة	أراضي الملجأ

كان الجد حميدس ايام الملجأ يتفقد الأم غنوجة و يعاملها معاملة خاصة لا يشرب إلا اذا شربت ولا يأكل إلا إذاأاكلت و هذا مما جعل إبنها يشبهه .

- **المشهد الثامن:**"خموس عليها"[3]

يتناول المشهد فكرة "قتل سيد الشيخ زوج العمة مبمونة"[4]

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العمة ميمونة	الحزن	قتل سيدي الشيخ	المنزل

[1] امين الزاوي .الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ،دار ضفاف ،ط1،2016/ص 36

[2] المرجع نفسه،ص71،

[3] المرجع نفسه،ص 75

[4] المرجع نفسه،ص79.

عاشت العمة ميمونة حالة من الحزن و القلق جراء قتل زوجها سيدي الشيخ و دخول ابنها مستشفى المجانين .

– **المشهد التاسع:**"عودة السلطانة"

يتناول المشهد رجوع العمة ميمونة إلى بيت أهلها

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العمة ميمونة	عدم تأثر بوفاة الزوج	عودة إلى بيت اهل مصادفة مع الختان	قصر المورو

عادت العمة ميمونة لبيت أهاها و كان ذلك يصادف يوم ختان جماعي من بينهم بو طشل لم تتأثر لوفاة زوجها لأنها بدأت باالزغاريد عند ختان ابن اخوها

المشهد العاشر :"مرآة خطيئة[1]

يتناول المشهد فكرة ان بو طشل كلما رأى نفسه في المرأة كان يرى جده تارة و تارة يشبه الذئب او الديك.

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بوطشل	فزع و خوف	رؤية وجهه في المرأة	قصر المورو

كان كلما رأي بوطشل وجهه في المرأة يخاف و يهرب من القصر لان كان يري نفسه مرة ديك و مرة ذئب .

–**المشهد الحادي عشر** :"يوم الحمام[2]

يتناول المشهد فكرة يوم تقوم العمة بتحميم بو طشل

[1] أمين الزاوي , الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 87

[2] المصدر نفسه ، ص 97

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العمة ميمونة	فرح و سرور من طرف بو طشل	يوم الحمام	غرفة صغيرة في القصر مخصصة للحمام

كان بوطشل يفرح كثيرا و يسر بيوم الحمام لانه كان يحب عمته كثيرا لأنها كانت تحممه.

-**المشهد الثاني عشر**:"اللامبة[1]

يتناول المشهد رؤية بوطشل جنية في صورة امه و تخبره بوفاة زوج عمته سكينة.

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بو طشل	خوف و فزع من الجنية	وفاة سكينة	مسكن العم ادريس

خاف بوطشل من الجنية التي كانت تحمل ملامح أمه وأخبرته جاءت زوجة عمه ادريس سوف تموت وبعد ثلاثة أيام ماتت سكينة زوجة العم ادريس

المشهد الثالث عشر : " اليوم السادس من جوان 1947[2]

يتناول المشهد فكرة وفاة الزعيم محامي الحاج ودفنه في مدينة تلمسان

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
مصلي الحاج	/	وفاة	مدينة تلمسان

وفاة الزعيم محامي الحاج يوم 03 جوان 1974 في فرنسا ووصول جيشه الى مدينة تلمسان في سادس جوان لدفنه تحت حراسة مشددة وتقتير المقابر .

المشهد الرابع عشر : " المشي في أول جنازة [1]

---

[1] أمين الزاوي , الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق ص، 107

[2] أمين الزاوي ، الساق فوق الساق ، في ثبوت رؤية هلال العشاق ، دار ضفاف ط1 ، 2010 ص 117

يتناول المشهد فكرة ومشي بوطشل في جنازة مصالي الحاج

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بوطشل	تفضيله من طرف العم ادريس	مشي في جنازة مصالي الحاج	تلمسان

فضل العم ادريس بوطشل على سائر أطفال سكان قرية قم المرو و لأنه مشى في جنازة مصالي الحاج .

المشهد الخامس عشر : العزالة " كل قصص الحب التي لا تنسى تبدأ من ابنة العم "[1]

يتناول المشهد حب بوطشل لابن عمه –

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بوطشل	الحب	حب ابن عمه ادريس	قصر المورو

كان بوطشل يحب ابنة زهرة التي تكبره بأربعة سنوات كان يراقبها ليحظى باهتمام منها.

المشهد السادس عشر : عودة العم ادريس [2]

يتناول المشهد عودة العم ادريس الى قرية القم المورد

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العم ادريس	تغير ايقاع الجدة بالقرية	العودة	قم المورو

عودة العم ادريس الى قرية القم المورد كان يوم فرح ، يوم عودة الحياة الى قرية الفم

[1] أمين الزاوي ، الساق فوق الساق ، في ثبوت رؤية هلال العشاق ، دار ضفاف ط1 ، 2010 ص 124

[2] المرجع نفسه،ص140.

المشهد السابع عشر : سقوف تقطر[1]

ويتناول المشهد يوم ترميم السطوح تحسب لأمطار الشتاء

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
السكان	فرح واحتفال	ترميم السطوح	قرية القم المورو

المشهد الثامن عشر : تلعب الحياة كما يجب [2]

يتناول المشهد حياة طفولية بوطشل مع أولاد القرية

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بوطشل مع أولاد القرية	حب اللعب	اللعب واختيار الزوجة	القرية

كان بوطشل يحب لعب هذه لعبة وهي رسم بيوت واختيار وزوجة فكان هو دائما يختار زهرة ابنة عمه فكان يغتنم الفرصة تكون معه

المشهد التاسع عشر : " بقالية الاستقلال [3]

يتناول المشهد فكرة فتح العم ادريس بقالية وسميت ببقالية الاستقلال

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العم ادريس وعويشة عياش	فرح سكان القرية بهذه البقالية	فتح بقالية الاستقلال ومقهى استراحة القهوة	قرية قم المورو

فتح العم ادريس بقالية وسماها بقالية الاستقلال وذلك لتخفيف عن سكان القرية التنقل الى القرى المجاورة وتوسع النشاط وتم فتح مقهى استراحة القهوة

---

[1] أمين الزاوي ، الساق فوق ، في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 147

[2] المصدر نفسه ، ص 153

[3] المصدر نفسه ص 159

المشهد العشرون : " رسائل الحب الأولى [1]

يتناول المشهد رسائل الحب التي كان يتلقاها بوطشل وهو في الثانوية

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بوطشل	تلقي الرسائل	حب " كلير " أنساه حب بن عمه	ثانوية بمدينة تلمسان

كان بوطشل وهو في ثانوية تأتيه رسائل من " كلير " فكانت رسائلها قد أنسته ابنة عمه " زهرة "

المشهد الحاديي وعشرون : " لا أريح قهوة

[2]يتناول المشهد رسالة لبوطشل تحمل خبر وفاته

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
بوطشل	الخوف من فقدان العمة	وفاة الحد في العم	قرية قصر المورو

تلقى بوطشل رسالة تحمل وفاة جده حمديس وقت العم وقت تناول قهوة العم المحبوبة لديه وكان كلما فكر في خبر موت جده خاف ان يفقد عمه

المشهد الثالث وعشرون : " حدث في ذلك اليوم [3]

يتناول هذا المشهد فكرة طلب عباش أو عويشة يد العمة ميمونة

---

[1] أمين الزاوي ، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 172

[2] المصدر نفسه ص 181

[3] المصدر نفسه ص 189.

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
عياش	متعصب صامت	رحيل عياش واختفاءه وعدم زواج ميمونة	القصر

اختفى عياش في ليلة عرسه دون توديع أحد في ظروف غامضة

المشهد الرابع وعشرون : " خمسة وخموس عليها [1]

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
عياش	قاتل	قتل سيدي الشيخ	المسجد

قام عياش بقتل سيدي الشيخ في المسجد بعد انتهاء من صلاة الفجر ولهذا السبب لم يستطيع عياش الزواج بميمونة لأنه هو من قتل زوجها ,

المشهد الخامس وعشرون : " غاب العزال يعود العزال [2]

يتناول المشهد فكرة نزول ميمونة الى مقهى استراحة الاستقلال وتسأل عن العزال "عياش "

الشخصية	الحالة	الحدث	المكان
العمة ميمونة	بكاء	تروح العمة و البحث عن زوجها	مقهى "استراحة استقلال"

نزلت العمة ميمونة الى مقهى "استراحة الاستقلال"لكي تديره و تسال سائقى الشاحنات و السيارات عن الغزال اي عياش و منذ ذلك اليوم فقررت تغير اسم المقهى من استراحة الاستقلال الي "استراحة عياش".

[1] امين الزاوي ،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 207

[2] المصدر نفسه ص 219

تتحدث الرواية في هذه المشاهد عن حياة أسرة جزائرية أثناء الاستعمار الى فترة تلت الاستقلال الجزائري وهو حدث واحد دارت حوله ثانوية ، وتغلب على الرواية سلطة المؤلف الحدث الزمني وهو الاستعمار وقدرتهما بعد الاستقلال

حاول المؤلف أن يعيش فكرة التجريب في :

1 – **توظيف التراث** : كان التراث حاضر في رواية أمين الزاوي ،الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق .

التراث التاريخي : وتمثل في " لقد شيد جدنا الأول الصور بن غلي القصر الذي أقيمت على أساسه القرية لاحقا ، والتي سميت باسمه قرية قصر المورود على شكل قصر أندلسي صغير ، ويقال أنه بناء على شكله هندسة قصرالحمراء ، لكن بحجم أصغر ،وقد استنجد في تشبيه بمجموعة من الحرفين المعمرة ، فرفعوا عماده في زمن قياسي ، وزينوا الأقواس وجدران الفرق والحالات بزخارف منقوشة على الحصى والرخام التقليدي ، تشبه في أشكالها السجاد الفارسي , مع كثير من الأيات القرأنية والأبيات الشعرية والحكم الفلسفية بالعربية والعبرية[1]

وكذلك "في قرية قصر المورد هذه التى حي امارة الجد الافريقية [2]

التراث الديني : وتمثل في " كان يفضل مدرسة الراهبات التي قضى فيها بضفة أثهر عن الجلوس الى الفقيه الأمازيغي الشيخ أعمر او محند الذي يحفظ القران عن ظهر قلب بلغة قريش ويعرف معناه ويفسره [3]

وكذلك"انه سقط صغيرا في عشق مدرسة راهبة في عمر أمه ، حتى أضحى لا يفارق

[1] أمين الزاوي ، الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 13

[2] المصدر نفسه ص 18

[3] المصدر نفسه ص 18

المدرسة يمشس ظلا ثانيا للراهبة [1]

وفي مقطع أخر كذلك " وجدتني أتمدد وزهرة جنبا الى جنبي ، قبلتها على فمها ، ثم سحبت صدر عباءتها و مصصت حلمته تسللت يدي الى أسفل بطنها ، حاولت أن أفك أزرار سروالها "

3 – **اللغة** : لقد مزج أمين الزاوي في رواية الساف فوق الساف بين اللغة العامية واللغة الفصيحة فنجد الغة العامية في هذا المقطع " بوطشل العريان بالو عليه الجديان[2]

وكذلك " كبرت يا بوطشل يالبزاق

[3]واستعمار الروائي للغة الفرنسية ونجد ها في هذا المقطع

Sur mes cahiers d ecolier

Sur mon pupitre et les arbres

Sur le sable sur la neiges

j’ecris ton nom'3 –

حيث كان لغته سلسلة وسهلة خالية من التعقيد

خرق المحظور : نجد أن الروائي أمين الزاوي قد أكثر من توظيف هذه الخاصية في الرواية والتي تمثلت في :

[1] أمين الزاوي ، الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 18

[2] المصدر نفسه،ص

[3] المصدر نفسه 99

الجنس : وهذا ما نجده في هذا المقطع " تشهد عمتي ميمونة بكثير من الفرح بأن سيدي الشيخ كان عزيز الشهية الجنسية ، وكان تكبر فيه ذلك وتنتظره النهار كله لأجل ذلك ، وهي التي كانت تحب الجنس وتتمنى أن لا تنزل فخذاها الا لترفعهما ثانية ، كادت تحلم أن تظل رافعة فخذيهما نحو السقف ، تحرك خلخالها ليسمعه سيدي الشيخ فيزداد هيجانه وكذلك[1] " فالبئر علامة خير وفحولة وبقاء ، يتجمع بعض الأزواج القادمين من القرى المجاورة لقضاء ليلة في العراء حول البئر تحت جنح الليل يمارس الرجال مع نسائهم بوهج شبقي عنيف ، فيسمح صهيل الشيق البشري من على مسافة بعيدة [2]

وفي مقطع أخلا " تبدأ في صوبنة الذراعين والساقين ثم الظهر والوجه والعينين ، لكنهما حين تمرر ليفة الصابون على المنطقة أسفل البطن عند ملتقى الفخذين ، تقف فجأة أنا ملها السحرية عند قضيتي وتبدأ أنا مل عمتي ميمونة وهي تداعب قضيتي الصغير بقصد أو بغير قصد قضبتي الصغير كما القطن السحري ، فيتمدد ، ويتقلص.[3]

مكونات الخطاب السردي لرواية " الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق:

1- اللواحق : توقيف عجلة السرد والعودة الى الماضي , – سنجد الروائي أمين الزاوي قد أكثر من هذه التقنية ويظهر ذلك

بشكل بارز منذ بداية من خلال هذا المقطع " لقد شيد جدنا الأول الموروبن على القصر الذي أقيمت على أساسه القرية لاحقا ، والتي سميت بقرية باسمه قرية قصر المورد ، على شكل قصر أندلسي صغير ..... والتي لا تزال بعض أثارها باقية في القسم الأساسي للقصر ، خاصة في غرفة الجد المورد الرخو بن علي

---

[1] أمين الزاوي الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 60

[2] المصدر نفسه،ص 20

[3] المصدر نفسه،ص94

[1]فهذا المقطع يعود بنا الى الماضي البعيد تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي ,

وورد في الرواية مقاطع استذكارية تجارية كثيرة ومن بينهما هذا المقطع الذي يتحدث عن غير أن ماريكان وهو المكان الذي يجلب فيه الطين لترميم سطوح المنازل لقرية قصر المورد فيقول بوطشل " غير أن ماريكان هذا كما يروي جدي حميدس وغيره من سكان التواصي ، هو الموقع الذي نزلت فيه القوات الأمريكية من جيوش الحلفاء عام 1942 " بتوظيف هذا المقطع عاد بن السارد الى عام 1942

بينما زمن السرد الأصلي الذي هو ترميم سطوح المنازل في قرية قصر المورد كان بعد الصيف كما نجد مقطع أخر جاء على لسان بوطشل وهو يستحضر عودته مع عائلته من مخيمات اللاجئين ليقول " بين عدنا من مخيمات اللاجئين على الحدود المغربية بعد سنوات اللجوء والتخييم " فالسارد يعود توقيف عجلة السرد المتنامي الى الأمام الذي وصل الى نقطة وصول رسالة العم ادريس يعلم عائلته بخير عودته من فرنسا فحدث هذا بعد الاستقلال بسنوات ، فعاد السارد الى الوراء من أجل استذكار ماضي يتمثل في العودة من مخيمات اللاجئين زمن الثورة

-**السوابق** : فالاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع وأحداث قبل حدوثها ويكون حيلة من الحيل الفنية التي يستعملها الروائي قصد حالة انتظار لدى المتلقي [2]

يأتي الاشتياق في " رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " بشكل أقل مقارنة بالاسترجاع الذي ورد بكثرة أو مثال عن ذلك نجد الاشتياق الذي جاء به " ادريس "

---

[1] المصدر نفسه 14 و 15

[2] الشريف جميلة ابنة الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكلاني ، عالم الكتب الحديث أرب الأردن ط1 2010 ، ص 143

في الماخور بفرنسا بعد ان قالت له كوليت "بأنها جزائرية و انها مسلمة من قرية الطاهي ربا القرب من مدينة جيجل ،و اسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود ان يناديها بل خديجة.[1]

فيقول السارد بان ادريس كان يشعر بان بعض مفردات لهجتها محلية ،و يحدث هذا حين يتذكر ان البلد ،تحيل الى منطقة الغرب الجزائري ،لهجة اهل مدينة القروات و قرية قصر المورو ،و ان اسمها الحقيقي يكون خديجة".[2]

فقدت ابن ادريس بأنها قد تكون من الغرب الجزائري راسمها الحقيقي قد لا يكون خديجة ، وفعلا تحقق هذا عرفنا لاحقا أنها من احدى القرى المجاورة لقرية قصر المورد وأن اسمها الحقيقي هو اليامنة ، فالسارد هنا استعمل تقنية الاستباق ليشد انتباه القارئ ، ويخلق فيه حالة من الانتظار لمعرفة هل سيتحقق التكهن أو لا يتحقق , كمثال أخر عن الاشتياق نجد التخمين والتوقيع الذي قدمه السارد حول ارتداء عويشة عباءة نسائية فيقول " بمرور الزمن بدأت تنسج حول حياته بعض الحكايات المثيرة كمحاولة لفك للوه ، فقد رأى أحدهم أنه كان متزوجا بامرأة جميلة أحبها حبا عظيما لكن الأيام فرقت بينهما ,,, ليقرر ارتداء عباءة نسائية تعبير عن أنه وبفقدان زوجته ، فقد الرجولة فيه الى الأبد لكن هذا الاشتياق لم يتحقق فندرك أن بسبب ارتداء عويشة العباءة النسائية كان تنكر منه ومن أجل قتل سيدي الشيخ

– **المشهد** : يظهر من خلال المقاطع الحوارية ويتشكل من خلال الحدث لقد أكثر الروائي في استعمال هذه التقنية في الرواية ، على شكل حوار خارجي بين شخوص الرواية ، وقد تباينت هذه المشاهد من حيث طولها وقصرها وقد استعمل الزاوي ، الحوار على شكل خطاب منقول مباشر دون تعديل الكلام الشخصيات ، وأبدأ في عرض بعض المقاطع انطلاقا من الحوار الذي جرى بين بوطشل الذي جاءت أحداث هذه الرواية على لسانه

---

[1] المصدر نفسه ، ص 40

[2] أمين الزاوي الساف فوق الساف في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 40

والجنية التي تشكلت له على صورة أمه " قلت لأمي وهي منشغلة بالامبة " سمعت صوت مقرئ قرأن أو ما يشبه ذلك بشرا في بيت عمي ادريس " ولم تم كلا انتباها , استدارت الى قائلة " هذه اللامية اشتراها جدك من فاس يوم ولدت أختك كبرى سارة ",قلت لها ثالثة " لقد سمعت قارئا يقرأ جهرا القران أو ما يشبه ذلك في بيت عمي ادريس "قالت كلنا سنموت ذات يوم " ،،،من تقصدين ؟ قالت " سكينة زوجة عمك ادريس ستموت هذا الأسبوع " اختفت أمي ....

يتوقف السرد في هذه المقاطع وتعطى الكلمات لشخصيات بوطشل والجنية ليتشكل الحدث من خلالها ، وكان هدف الروائي من توظيف هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية ويعمل على ايطاء حركة السرد ,

الوقف (الوصف) : عبارة عن توقفات وصفية تعرقل المسار الزمني للسرد لأن الروائي يتوقف عن السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية

عرفت الرواية " الساف فوق الساف " توظيفا كبيرا لهذه التقنية(الوقف) ونذكر منهما بعض الأمثلة وهي وصف شخصية سيدي الشيخ " كان سيدي الشيخ عبد الحميد حافظ القران ، يتلو القران ليلا ونهارا ، في أيام الصيام كما في الافطار ، هو يؤم صلاة الجمعة وهو من يقوم بترتيب أمور الجنازات ...."وصغ لنا السارد العلم الذي يملكه سيدي الشيخ والمكانة المرموقة والتي يتخلى داخل قريته

المكان

***الفضاء المكاني المفتوح:**

1قرية قصر المورو:هي القرية التي فيها عائلة بوشطل ،ووقعت فيها اغلب احداث الرواية فيقول بوشطل"شيد جدنا الأول المورون علي القصر الذي اقيمت على اساسه القرية لاحقا،و التي سميت باسمه :قرية فصر المورو،على شكل قصر اندلسي صغير .مع مرور السنين

كبر القصر و اصبح قرية بعد ان اضيفت ازقة و مداخل و بيوت و ابواب...[1] أرض الملجأ(خيام المهاجرين)"باندلاع الثورة التحررية اضطر سكان قرية قصر المورو الزحف الي ما خلف الحدود ليستقروا تحت الخيام علي الاراضي المغربية فهي تقع علي بعد مئات الامتار من الحدود،و في ارض شبه خربة اسمها ذر عثمان اولاد بوعزة ،حيث نصبت خيام الاجئين [2]فهو المكان الذي ولد فيه بوطشل راوي هذه الرواية.

3-المقبرة: نجد في هذه الرواية مقبرة دومة"و هي مقبرة عائلية صغيرة انشئت حول فريحي الجد الاول مورو والجدة الاولي ميمونة الحكيمة"[3]فوصفها وصفا خارجي و تركيز السارد اثناء تقديمه هذه المقبرة عن الحزن و الاسي و عادات الناس عند زيارتها.

4الشوارع و الاحياء:ورد الحديث عن الشوارع في رواية الساق فوق الساق في بعض المقاطع السردية و يمكن ان نمثل لها بقول السارد متحدثا عن ادريس بعد سفره الي فرنسا و اصبح يعمل في شركة الاعلانات اذ يقوم الصاق صور الاشهار علي جدران المحطات المترو و غلي اللوحات المخصصة لذلك في الشوارع البارسية....

الاماكن المغلقة:

1 المسجد :و هو فضاء يساهم في بناء الرواية .فوصف مسجد فيقول"هذا المسجد الواقع انه مصلى و فقط ،لا اسم له،بناه الجد الاولى لأبنائه تصلى فيه التراويح دون غيرها من الصلوات"

-البيت: ورد في الرواية البيت الذي تسكن فيه عائلة بوطشل و قد بناه جده على شكل قصر صغير فوصف لنا الكاتب كيفية بناء هدا البيت و شكاه الخارجي ".و قد استنجد في

[1] امين الزاوي ،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص15

[2] امين الزاوي ،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص23

تشيد ه بمجموعة من الحرفين المعمرة الذين استقدمهم من فاس و دلس و مكناس،فرفعوا أعمادها في زمن قياسي ،و زينوا الاقواس و جدران الغرف و الصلات بزخارف منقوشة..[1]

3-المستشفى :يظهر المستشفى في رواية الساق فوق بعد الحادث الذي تعرض له ادريس "حيث قامت شاحنة عسكرية بدفع سيارته للهاوية محاولة اغتياله.فنقل الى المستشفي الذي يوجد في مدخل مدينة تلمسان ،حول مباشرة الى قسم الجراحة حيث قرر الاطباء ببتر ساقه نام في المستشفي ثلاثة اشهر [2]

فا الروائيي من خلال هذا المقطع يختزل فيه المستشفي في ثلاثة اقسام :قسم الاستعجالات قسم الجراحة،و قسم الاستراحة .

4-المدرسة:هو المكان الذي نتعلم فيه و نكتسب منه الخبرات لكن في الرواية قدم لنا الراوى شخصية تنفر و تنكر و تكره المدرسة و هي شخصية بوطشل فيقول "كلما تسلك الي سريري في المرقد الجماعي و اغمضت عيني ،تتجلي امامي زهرة فأتصورها تبحث عني في قرية قصر المورو في الغرفة و الازقة ...فابكى والعن اليوم الذي جاء بي الي هده المدينة و هذه الثانوية بهذا النظم الداخلي[3]

يمكننا القول ان المكان من المكونات الاساسية التي تشكل بنية الرواية فهو عنصر اساسي يتطلبه الحدث الاول للنص اذ لا يمكن للحدث ان يتم في الفراغ بل لا بد من مكان ،فظهر المكان في الرواية بكل انواعه فظهر في اماكن مغلقة و اخري مفتوحة ،و قد عمد امين الزاوي في استثمار كل معطيات الخاصة به باعتباره عنصرا مهما في عملية البناء الروائي ،و جاء المكان منسجما مع مزاج و طبائع الشخصيات للكشف عن الحالات الشعورية و ابعادها النفسية ،حيث اعتمد في عرفه للسكان غلى الوصف الفوتوغرافي الدقيق

---

[1] المصدر نفسه ،ص 13

[2] امين الزاوي ،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق ص163

[3] مصدر نفسه ص 169

الشخصيات

أنواع الشخصيات

1 الشخصيات الرئيسية:

1 بوطشل:و هو احد ابطال هذه الرواية التي جاءت أحداثها علي لسانه ،ولد بخيم اللاجئين كما يقول "تم تسجيل تاريخ ولادتي في سجل المهاجرين الاجئين.[1]

أحب بنت عمه ادريس التي تسمى زهرة فكان يشاركه في حبه لها أخوه الكبير مجيد .كان يكره المدرسة لانها هي التي تجعله بعيد عن زهرة و يخاف خسارتها ،حضر أول جنازة بعد التحاقه با الثانوية و هي جنازة مصالي الحاج ،فكان يقضي أيام عطلته في مساعدة أبيه الذي يعمل كموثق و الجلوس مع عمه في بقالته ،كما اثرت فيه فناجين القهوة مما دعى به التسجيل في المدرسة العليا للفنون الجميلة و التخصص في الفن التشكيلي بعد الحصول على شهادة البكالوريا وغادرها بعد موت جده.

جعل الراوي هذا الطفل "بوطشل "منسقا يجمع بين الاحداث و الذكريات المتشتته في الرواية فإذا اخذنا كل شخصية على حدة نجدها تتقاطع مع حياة بو طشل.

2-**العم ادريس** :و هو احد ابطال هذه الرواية يسكن في قرية المورو .كان ينتمي الي الحركة الوطنية لجماعة مصالي الحاج .تمت محاولة اغتياله و لكن تم بتر ساقيه عاد الي بيته و هو علي كرسي متحرك و فتح بقالة و تزوج يامنة.

3-العمة ميمونة:و هي احد ابطال الرواية ،كانت ميمونة قائدة حقيقية ضد الشعور با الهزيمة أما الشكل و العنوسة مبتسمة دائما ،مستهزئة با الحياة التي لا تمنح الحب "و بمرور الوقت احبت عياش و احبها هو أيضا و لكن يوم زفافها هرب و اختفي وام يستطع الدخول

1

عليها ،فمرضت عدة ايام و لكن لم تفقد الامل ،فقامت باعادة فتح مقهى الذي يديره عياش و قررت تغيير اسم المحل من استراحة الاستقلال الى استراحة عياش [1]

4عويشة/عياش:و هو أحد أبطال هذه الرواية،وجد عند مدخل قرية قصر المورو "وأصبح يقوم بكل الأعمال في قرية القصر وهو من ساعد الجد حمديس في هجرة إلى الحدود [2]و هو من قتل سيدي الشيخ ولهذا السبب لم يتزوج بميمونة لأنه هو من قتل زوجها.

الشخصيات الثانوية :

1 اليامنة:وهي زوجة ثانية لإدريس ،وتظهر في الأخير أنها كوليت الذي أمرتها جبهة التحرير الوطني بتصفية ادريس لكنها لم تقتله فأنقذته في باريس وتزوجت به بعد الإستقلال

2 عبد الحميد /سيدي الشيخ :وهو زوج ميمونة "كان متعبدا ،منخشعا،يتلو كلام الله ليلا ونهرا [3]اغتيل في المسجد بعد أن اكتشف أمره من قبل جيش التحرير الوطني أنه عميل يخدم فرنسا ،ويقدم لها تقارير و معلومات عن أبناء القرية الذين التحقوا بالجبال.

3 زهرة:وهي ابنة ادريس وزوجة نور كانت جميلة ،فكان أيام العطل المدرسية تشتعل المنافسة بين بوطشل وأخيه مجيد على من يستطيع أن يخطف زهرة ويفوز بحبها ،لكن تزوجت نور زواج صفقة بحيث يتزوج أبيها بأخت نور اليامنة .

4 نور:وهو زوج زهرة وأخ اليامنة "ترك المدرسة منذ الشهادة الإبتدائية التي أخفق في الحصول عليها [4]

---

[1] أمين الزاوي ،الساق فوق الساق ،في ثبوت رؤية هلال العشاق ص 28

[2] المصدر نفسه ص 222

[3] المصدر نفسه ص 222

[4] المصدر نفسه ص 222

قام بالترشح في الانتخابات البلدية ليصبح عضو في الادارة ثم قام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية،ليعزل هذا الاخير فيعين في مكانه ،ويتزوج زهرة في الأخير

الشخصيات العابرة : 3

1 مجيد:أخ بوطشل ،درس في المدرسة الوطنية للمحروقات ببومرداس ،وتخرج منها حاملا شاهدة مهندس بترول،فكان يتصارع مع أخيه على حب ابنة عمه زهرة .

2 سكينة:وهي زوجة ادريس الأولى "كانت تكبره بثمانية أعوام أو أكثر بل إنه شعر براحة في هذا الاختيار ،لأنها من ليلة وصولها إل سريره ،تقمصت صورة الأم في رأسه ،كما أنها تولت تسير شؤون البيت"[1]توفيت ودفنت في مقبرة دومة .

3 الأب عبد البر:أب بوطشل كان يتشابه مع أبيه حمديس "كقطرتي ماء،في بحة الصوت وفي بياض الوجه ولون شعر اللحية الأحمر [1]

شارك في الثورة التحريرية،وبعد انتهائها عاد إلى عمله كموثق في مسجد القرية .

4 غنوجة:هي أم بوطشل لها "حالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام ،وصوت لايسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب ،لاتشبهها إمرأة أخرى [2] فكل هذه الصفات جعلتها تثير الغيرة في زوجات أعمام بوطشل .

وفي الاخير يمكننا القول أن الشخصيات التي وظفها أمين الزاوي في رواية الساق فوق الساق كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي ،فجاءت شخصياتها طموحة و ملبئة بالحياة و روح المقاومة رغم المصائب و المعيقات التي تعرضت لها كما جاءت متفاوتة من

[1] أمين الزاوي ،الساق فوق الساق ،في ثبوت رؤية هلال العشاق ،ص 24

[2] المصدر نفسه ،ص 30

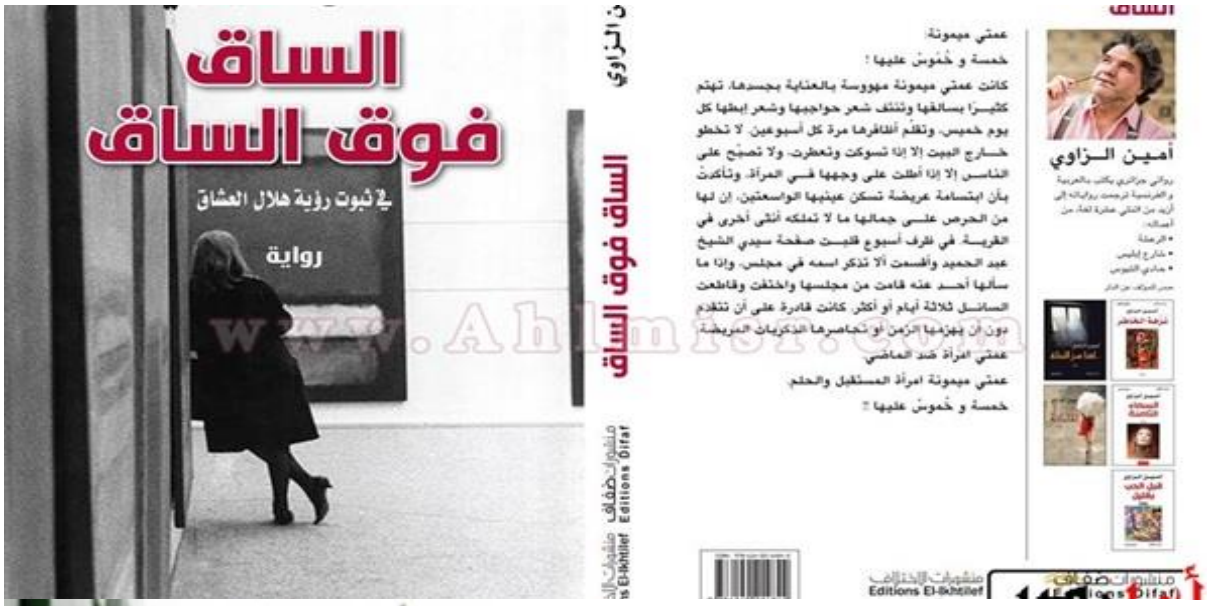
حيث التفكير و السلوك ،و منه يمكن القول من خلال تحليلنا لهطه الشخصيات قد أحطت بأهم عنصر البنية السردية و بالتالي أعطت الشخصيات للنص لمسة جمالية و فنية

خـــاتمة:

يصل بنا بحث الموسم: بمظاهر التجريب في رواية ساق فوق ساق لامين الزاوي بعد أن اكتملت فصوله إلى جملة من النتائج توصلت إليها من خلال تحليل الرواية يمكن تلخيصها في نقاط أهمها:

- التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث و الكشف و التجاوز.
- إن التجريب في الفن بصفة عامة، عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة من اجل فتح آفاق جديدة.
- عمل الروائي على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة اختلافا جذريا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.
- استثمار الكاتب في صوغ حكيه سجلات كلامية متعددة و متنوعة جعلت من لغة الخطاب الروائي لغات أخرى تتفاعل فيها.
- يعتمد التجريب في حقل الإبداع الأدبي على ثنائية الهدم و البناء، لان التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرر المبدع من قيود المألوف.
- توظيف التراث المتنوع داخل العمل الروائي بأنواعه المختلفة.
- كثرة التجارب الروائية الجزائرية المنخرطة في مسالك التجريب بغية إنتاج أشكال جديدة أو لغة جديدة أيضا.

- كانت هذه أهم النقاط الرئيسية التي ميزت البحث، حيث استطاع الروائي " أمين زاوي" خلق عوالم جديدة جعل الشكل الأدبي الروائي بفعل التجريب قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر و تفتحه.


الساق فوق الساق
في ثبوت رؤية هلال العشاق
رواية
أمين الزاوي
الساق فوق الساق
منشورات ضفاف Editions Difaf
منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef
الساق فوق الساق
أمين الزاوي
عمتي ميمونة
خمسة و خَموسْ عليها !
كانت عمتي ميمونة مهووسة بالعناية بجسدها، تهتم كثيرًا بسالفها وتنتف شعر حواجبها وشعر إبطها كل يوم خميس. وتقلم أظافرها مرة كل أسبوعين. لا تخطو خارج البيت إلا إذا تسوكت وتعطرت. ولا تصبّح على الناس إلا إذا أطلت على وجهها في المرآة. وتأكدت بأن ابتسامة عريضة تسكن عينيها الواسعتين، إن لها من الحرص على جمالها ما لا تملكه أنثى أخرى في القرية. في نفرف أسبوع قليت صفحة سيدي الشيخ عبد الحميد وأقسمت ألا تذكر اسمه في مجلس. وإذا ما سألها أحد عنه قامت من مجلسها واختفت وقاطعت السائل ثلاثة أيام أو أكثر. كانت قادرة على أن تتقدم دون أن يهزمها الزمن أو تحاصرها الذكريات المريضة.
عمتي امرأة ضد الماضي
عمتي ميمونة امرأة المستقبل والحلم.
خمسة و خَموسْ عليها !
منشورات ضفاف Editions Difaf
منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef

أمين الزاوي
الساق فوق الساق
في ثبوت رؤية هلال العشاق
رواية
أمين الزاوي
الساق فوق الساق
منشورات ضفاف Editions Difaf
منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef
الساق فوق الساق
أمين الزاوي
عمتي ميمونة
خمسة و خَموسْ عليها !
كانت عمتي ميمونة مهووسة بالعناية بجسدها، تهتم كثيرًا بسالفها وتنتف شعر حواجبها وشعر إبطها كل يوم خميس. وتقلم أظافرها مرة كل أسبوعين. لا تخطو خارج البيت إلا إذا تسوكت وتعطرت. ولا تصبّح على الناس إلا إذا أطلت على وجهها في المرآة. وتأكدت بأن ابتسامة عريضة تسكن عينيها الواسعتين، إن لها من الحرص على جمالها ما لا تملكه أنثى أخرى في القرية. في نفرف أسبوع قليت صفحة سيدي الشيخ عبد الحميد وأقسمت ألا تذكر اسمه في مجلس. وإذا ما سألها أحد عنه قامت من مجلسها واختفت وقاطعت السائل ثلاثة أيام أو أكثر. كانت قادرة على أن تتقدم دون أن يهزمها الزمن أو تحاصرها الذكريات المريضة.
عمتي امرأة ضد الماضي
عمتي ميمونة امرأة المستقبل والحلم.
خمسة و خَموسْ عليها !
منشورات ضفاف Editions Difaf
منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef

المصادر:

1. أمين الزاوي،الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق،دار الضفاف،ط1

المراجع:

1. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات المسرحية الدرامية،دار الشعب،1971.
2. إبراهيم مصطفى و آخرون:معجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع،إسطمبول،تركيا،ج1،ط1 ،1972.
3. إبن منظور:لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،1997.
4. أحمد المديني:زمن بين الولادة و الحلم،دار النشر المغربية،1975.
5. ألان روب غربيه: نحو رواية جديدة،ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف،مصر.
6. الفيروز أبادي: قاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج1.
7. أمين الزاوي: حادي التيوسأو فتنة النفوس لعدارى النصارى و المجوس،رواية،ط1 ،منشورات الإختلاف بالجزائر و الدار العربية للعلوم الناشرون،لبنان، 2011.
8. بن جمعة بوشوشة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر،تونس،ط1، 1999.
9. بن جمعة بوشوشة: التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي،المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس،ط1، 2003.
10. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، ط1 ،2005.
11. جعفر ياوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، المركز الوطني للبحب في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، الجزائر،ط1، 2006.
12. جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا(مغامرة الشكل المضمون).

13. جون بودريار: عن محمد بورادة: إعتبارات نظرية لتحديد مغهوم الحداثة،مجلة فصول،العدد28،شتاء-ربيع 2006.

14. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الجزائري، دار الوفاء ،ط1، 2002.

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء،ط3 ،2000.

16. دريد يحيى الخواجة: إشكالية الواقع و التحولات الجديدة في الرواية العربية،دراسة وعي مجادلة الواقع و متغيراته،تقنيات البنية(دراسة)،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،1999.

17. ربيعة جلطي: الدروة،دار الأدب للنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،2001.

18. رشيد بوجدرة: التفكك ،دار إبن رشد للطباعة و النشر،ط1، 1982.

19. رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة،دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، 2003.

20. زينب قبي: الرواية و التاريخ(آراء روائيين جزائريين في الموضوع)،مجلة الثقافة،منشورات وزارة الثقافى،ع9، يناير، 2007.

21. سعيد شوقي، محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ،إيتراك للنشر و التوزيع،ط1، 2000.

22. سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،2001.

23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،زمن السرد،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1989.

24. شعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود،رؤية للنشر و التوزيع،ط1، 2011.

25. سعيد يقطين: القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة،المغرب،ط1، 1985.

26. سيزار قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت،1985.

27. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي واد النيل، المهندسين،القاهرة،ط1، 2005.

28. عبد الحكيم شعبان: التجريب في فن القصة القصيرة(1960- 2000)،دار العلم للنشر و التوزيع،ط1، 2010.

29. عبدالله الركيبي: تطور النثر الجزائري و الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط1، 1993.

30. عبدالله العروي: مفهوم الإديولوجيا،المركز الثقافي العربي،المغرب، 1983.

31. عبدالمالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، دار الشؤون الثقافية،الجزائر.

32. علي محمد المومني: الحداثة و التجريب في القصة الأردنية،دار البازوري العلميةللنشر و التوزيع،عمان،الأردن،2009.

33. فاطمة أرزويل: مفاهيم نقد الرواية، الأنيس للنشر، 1992.

34. فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ط1، 1999.

35. لغماوي عبدالكريم: في ملامح الخطاب الروائي العربي، مذكرة ماستر.

36. مجموعة مؤلفين: سلطان النص، ص10،نقلا عن:كرومي لحسن،حول بعض المفاهيم في الروايةالجديدة،تجليات الحداثة،وهران،ع3،جوان،1996.

37. مجية حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية،ط1، دار الفكر اللبناني،بيروت.

38. محمد الباردي: إستثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي،تونس،2004.

39. محمد بوعزة: تحليل النص السردي،تقنيات و مفاهيم.

40. محمد ساري،عن العباس عبدوش و رواية يحياوي:التجريب في الخطاب الروائي المغربي،الذاكرة المشوشة لعبدالكريم الخطيبي و حصان ناتشيه، لعبدالفتاح كيليوطو.

41. محمد شهين: آفاق الرواية البنية و المؤثرات ، دراسة كتاب إلكتروني،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.

42. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002.

43. محمد الكغاط: التجريب و نصوص المسرح،مجلة الآفاق ،ع3، 1989.

44. محمد نجيب التلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)،منشورات إتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا، 2000.

45. مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي آراء نظرية و عروض تطبيقية، وزارة الثقافة،البيت الفني للمسرح،القاهرة، 1993.

46. مدحت الجبار: مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة أصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4 ،ع4 ،يوليو،أغسطس،1984.

47. نزار قباني: قصتي مع الشعر، دار النشر منشورات نزار قباني،بيروت،لبنان،ط1، 1973.

48. هويدا صالح:صورة المثقف في الرواية الجديدة،طرائق السرديةالمقدمة بقلم: صلاح فضل،رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة،مصر،ط1، 2013.

49. واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، أسوار الحاكم لأمره ملك الملوك العرب و العجم و البربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر،حكايات ليلة الليالي،منشورات الجمل،بيروت،لبنان،ط1، 2011.

الموضوع :	الصفحة
بسملة.	
شكر.	
إهداء .	
مقدمة.	أ
مدخل:أسباب قيام الرواية التجريبية	5
الفصل الأول:ماهية التجريب	
أولا: الماهية	
لغة	14
إصطلاحا	15
مفهوم التجريب الروائي	18
مفهوم الحداثة	21
ثانيا : النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية	
توظيف التراث	23
خرق المحظور	28
اللغة	35
السرد	41
الفصل الثاني:مظاهر التجريب في رواية الساق فوق الساق	
كلمات مفتاحية	47
ملخص الرواية	55
تلخيص المشاهد	70
ثانيا:مظاهر التجريب في رواية الساق فوق الساق	
توظيف التراث	79
خرق المحظور	80
اللغة	80

الشخصيات	**87**
خاتمة	**92**
ملاحق	**94**
قائمة المصادروالمراجع	**97**
الفهرس	**102**

ملخص:

بدأ التجريب في الرواية خلال القرن العشرين، حيث ظهرت أعمال روائية لروائيين من بلدان مختلفة غربية ثم عربية، بحثوا عن تقنيات جديدة لإنتاج رواية مغايرة للرواية التقليدية، فخرجوا عن المألوف، و تجاوزوا المحظور، فأبدعوا في أعمالهم، ونجحوا في إجهاد القارىء بجعله يفكر بالطريقة التي كتبت بها قبل فهمها .

وقد كان للروائيين الجزائرين جهد في هذا التطور الحاصل للرواية، بتجاربهم المختلفة و الهادفة إلى إلحاق الرواية الجزائرية بالرواية العالمية، نخص بالذكر الروائي الجزائري أمين الزاوي في روايته الساق فوق الساق التي تجسدت فيها بعض من تقنيات و ملامح الرواية التجريبية.

Resumé :

Le roman a commencé à expérimenter avec le roman au cours du 20ème siècle: de nouveaux romanciers de différents pays occidentaux et arabes cherchaient de nouvelles techniques pour produire un roman différent du traditionnel: ils sortaient de l'ordinaire et dépassaient le tabou. Je l'ai écrit avant de le comprendre.

Romanciers algériens ont été un effort dans ce développement du roman, avec leurs expériences diverses visant à attacher le roman algérien au roman mondial, en particulier le romancier algérien Amin Al-Zawi dans sa jambe au-dessus de la jambe, qui incarne certaines des techniques et caractéristiques du roman expérimental.