الجمهـــورية الجزائريـــة الديمـــقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالبة: أوبـــة جميلة

الميـــــدان: لـــغة وأدب عـــربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

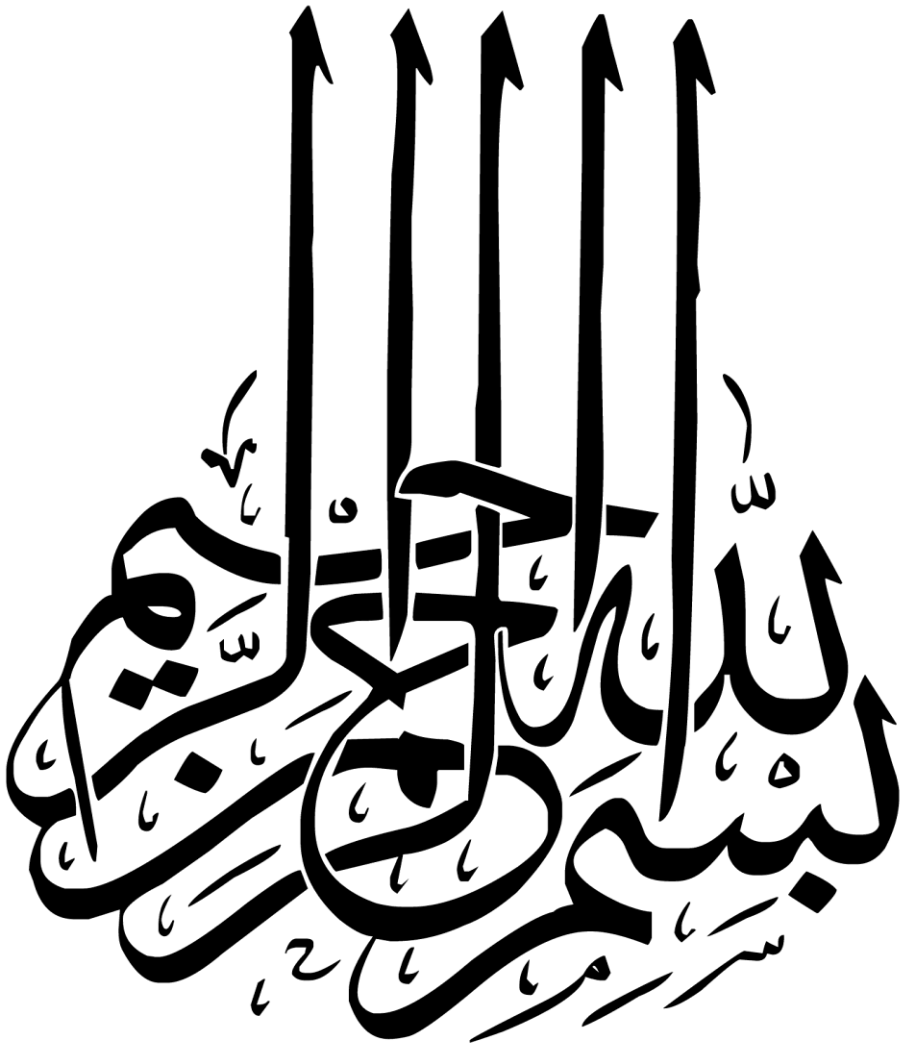
البنية السردية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الـــدرجة العلمية	الصـــفة
د/ فنطازي محـــمد	.....أستـــــاذ.....	رئيســـــــا
د/ بريهمات عيسى.....	..... أستـــــاذ.....	مشرفا ومقرّرا
د /عثماني بولرباح.....	..... محـــاضر – أ-.....	مناقشـــا

السنة الجامعية

1438هـ/1439هـ الموافق لـ2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمد الله الذي أعاننا ووفقنا على إنجاز هذا العمل

وأتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف

على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام في قسم الأدب العربي ونتوجه بالشكر الخاص إلى :

الدكتور : عيسى بريهمات الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل

خير

فله منا فائق الإحترام والتقدير

اهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير (والدي العزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي (إخوتي)

وإلى اللائي هن الحب والأمل دررني المكنونات (أخواتي العزيزات)

وإلى اللواتي لهن أطياف رائعة في مخيلتي (صديقاتي العزيزات)

واخص بالشكر كل من ساندني في مسيرتي هذه وكان له الفضل في نجاحي

جميلة

مقدمة

لقد حقق النص الروائي حضورا متزايدا في الساحة الأدبية، بما قدمه من أشكال معرفية زاحمت الأجناس الأدبية الأخرى.

فقد استقطب العمل الروائي اهتمام الدارسين والقراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وخلق مساحة مقروئية واسعة، جعلت الدارسين يتناولون النص الروائي بالدراسة من جوانبه الشكلية محاولين تتبع هذه البنيات التي اتخذها المؤلف استراتيجية ليبني بها عمله الروائي، ويمنحه بذلك الإنسجام والتناسق بين مختلف عناصره، ليخرج إلى الوجود في شكل عمل فني وجمالي. ويبدو أن الرواية الجزائرية استطاعت ان تفرض نفسها وتؤكد أهميتها في الساحة الأدبية.

لذا وقع اختيارنا على نموذج هو ثمرة جهد كاتب سبق له أن أنتج الكثير من الروايات التي لا يستهان بها تمثلت في رواية" الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي، لتكون موضوع دراستنا، التي نحاول فيها البحث عن مميزاته الفنية والجمالية.

فهذا البحث سنتناول فيه دراسة البنية السردية خاصة من نواحي (الزمان ــ الشخصيات ــ المكان).

وبما أن النص السردي ثري بالبنيات التي تتفاعل مع بعضها البعض.

جعلنا هذا نحاول تقصيها من خلال إتباع خطوات المنهج البنيوي لتحليلها والتمعن في التقنيات التي وظفها الزاوي، لذا جاء موضوعنا موسوما بالعنوان الآتي:

"البنية السردية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي

وفي ضوء هذا العنوان سنطرح الإشكاليتان الآتية:

- ✓ إلى أي مدى وظف أمين الزاوي تقنيات السرد؟
- ✓ وكيف جاء البناء السردي في الرواية؟

وتتفرع من هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الآتية:

- ✓ كيف تجلى الزمان في الرواية؟
- ✓ ماهي أنواع الشخصيات التي تناولتها الرواية؟
- ✓ وماهي أنواع الأمكنة الموظفة في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة هي كالآتي:

مدخل: مراحل تطور الرواية الجزائرية

الفصل الأول : جانب نظري جاء موسوما بمكونات البنية السردية التي سنتطرق فيه إلى بنية السرد من حيث مفهومه ومكوناته وكذلك بنية الزمن (مفهومه، إلى جانب الترتيب الزمني "من استباق، واسترجاع وحذف، وديمومة...")

بالإضافة إلى بنية الشخصيات التي سنتطرق فيها إلى (مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية. وأبعادها).

وأخيرا سنتطرق إلى بنية المكان وفيها (مفهوم المكان، التشكيلات المكانية، أهمية المكان كمكون للفضاء).

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي سنحاول فيه مقاربة تقنيات البنية السردية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي.

والخاتمة فسنتطرق فيها لأهم النتائج المتوصل إليها لتكون إجابة عن الإشكاليات المطروحة.

- ولأن أي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات فقد واجهتنا عراقيل في سير هذه الدراسة والتي تمثلت في قلة الدراسات حول هذه الرواية إلى جانب قلة نسخ هذه الرواية وصعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية إلا أن هذا لم يمنعني من مواصلة البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف: **الدكتور**/ بريهمات عيسى الذي خصني بوقته وخبرته وتوجيهه ونصائحه القيمة ومساندته لي في مساري.

وأرجو أن يكون بحثي هذا فاتحة لبحوث أخرى.

المدخل

مفهوم الرواية:

تمثل الرواية جنسا أدبيا حديث النشأة، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر وإنشغالاته، فـــلا يوجـــد تعريف جامع مانع للرواية بإعتبارها جنسا أدبيا، فكل باحث يدلو بدلوه فيها.

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى، بمقدار ما تتميز عنها بخصائصـــها الحميمية، وأشكالها الصميمية[1] .

ومنه فالرواية تتقاطع مع الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها تمثل حياة الإنسان وتجسدها، كما تشترك مع الشـــعر، لأن لغة الرواية مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، لا سيما أنها تجسد الجمال الفني الرفيع والخيال البديع، كما أنها تشترك أيضا مع المسرحية من حيث الشخصيات والزمن والحدث، فلا رواية إلا بشيء من ذلك إلا أنها تتميز بمجموعة مـــن الخصائص... وأما كون الرواية منفردة بذاتها، فلأنها ليست فعلا حقا، أيا من هذه الأجنـــاس الأدبيـــة مجتمعـــة، أو منجمة، فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهـــذه اللغـــة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول علـــى التنوع والكثرة في الشخصيات، فنقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة، أبطـــال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرباتها"[2].

[1]ـــ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

نستخلص من هذا القول أن لغة الرواية أبسط للتعبير عن الواقع المعيش، وهذا لابتعادها عن قيود الملحمة وشخصياتها[1].

والرواية(هي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات وعلاقات مغيبة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا إنطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد)[2].

فالرواية عبارة عن سرد لأحداث معينة، وأفعال وشخصيات، إذ يمكن بدونها تشكيل السرد وسبر أغوار الرواية.

لقد عرف فن الرواية في الآداب الغربية مع نهاية القرن 16م، (فقد إزدهر خلال القرن 16م وذلك كمعظم الأنواع السردية، ففي وقت كانت السلطة فيه آلية إلى البرجوازية...)[3].

ومع منتصف القرن 17م ظهر عدد من الروائيين في الأدب الفرنسي والإنجليزي خاصة ((مع إندلاع الثورة الفرنسية شعر القائمون بها بأنهم حقا أصحاب التاريخ فأعادوه وتغيرت الرؤية التقليدية في أوروبا إلى طبيعة هذا التاريخ وماهيته ووظيفته جميعا))[4].

أما الرواية العربية فهي حديثة النشأة، ظهرت في القرن 19م، (وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث إستطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي)

وتعود جذورها إلى عصر النهضة، فقد كانت ظهورها نتيجة تفاعل والتقاء بين الغرب ومحاولة إحياء التراث الكلاسيكي للثقافة العربية الإسلامية.

---

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل(دراسة أدبية)، منشورات وزارة الثقافة، وريا، دمشق، ط1،2001، ص 147.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 15.

ظروف نشأة الرواية في الجزائر:

– أما الرواية الجزائر، فقد كانت متأخرة على نظيراتها من الأجناس الأدبية الأخرى ولا سيما القصة القصيرة والمسرحية، ولعل أول عمل روائي جزائري كان:" حكاية العشاق في الحب والإشتياق" لمحمد بن إبراهيم، والقصة تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها[1].

وتعد مرحلة الستينات الإنطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية، من خلال قصة أحمد رضا حوحو {غادة أم القرى}، ثم تأتي رواية عبد المجيد الشافعي {الطالب المنكوب} التي تطرق فيها إلى الإستعمار والظلم الذي مس المجتمع الجزائري.

ومع تبني الروايتين للجانب الإصلاحي، ظهرت أعمال أخرى، جسدت رغبة الشعب الجزائري في تغيير الوضع المعيش والنهوض بالبلاد، وهذا ما جسدته رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، باعتبارها إنجازا فنيا هاما، وهذا ما يؤكده مصطفى فاسي بقوله:" إن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور والمكتوب منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا لا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد إقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، فإذا ما إستثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في ـــــ غادة أم القرى ـــــ الطالب المنكوب ـــــ الحريق، فإن ريح الجنوب تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية[2].

أما الانطلاقة الحقيقية للرواية الجزائرية المعاصرة، فكانت في فترة التسعينات حيث تناول فيها الروائيين الأحداث العنيفة التي شهدتها الجزائر، وآثارها الاجتماعية والاقتصادية، كما سايرت كتاباتهم التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري.

وذلك من خلال عدة روايات: (الشمعة والدهاليز) لطاهر وطار، (سيدة المقام) لواسيني الأعرج وغيرها.

وبهذا فقد إستطاع الروائي الجزائري مواكبة الأحداث، وخاصة أحداث الثورة الوطنية، بالإضافة إلى مختلف التناقضات التي حملتها هذه الثورة رغم التوجهات الفكرية لدى كل أديب، إلا أنها إتفقت في نقل وتغطية الأساليب الإستعمارية بمختلف أشكالها.

---

[1]- ينظر: عمر بن قنينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص 196ـ 197.

[2]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية،(د/ط)، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000، ص03.

الفصل الأول

البنية السردية في الرواية العربية

مفهوم البنية

تعريف السرد والبنية السردية

مفهوم الزمن

مفهوم الشخصية

أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات

مفهوم البنية:

تعد عملية تحديد وضبط المصطلحات أهم عملية لضبط المنهج، لهذا سنقوم بتحديد مفاهيم بعض المصطلحات المشكلة لعنوان البحث :البنية، السرد، السردية والبنية السردية من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

مصطلح البنية **لغة** :جاء في لسان العرب لابن منظور "البنية والبنية: وما بنيته، وهو البنى والبنى.

وانشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بنـــوَا أحســـنوا الـــبنى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شـــدوا[1]

يقال أيضا بنية وهي مثل رشوة ورشا كالبنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة.

وبنى فلانا بيتا بناءا .والبنى بالضم مقصور ،مثل جزية وجزى ،وفلان صحيح البنيـــة :أي الفطـــرة ،وأبنيـــت الرجل: أعطيته بناءا أوما يبتني به داره.[2]

كما جاء مفهومها في القاموس المحيط إذ ميَز بين البنية (بالكســـر)والبنية (بالضـــم)،إذ جعلوهـــا بالكســـر في المحسوسات وبالضم في المعاني"[3].

-ومن خلال ما سبق نرى إن البنية في أصلها العربي القديم تتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب.

ب-اصطلاحا: لقد تعددت التعريفات حول البنية ،حيث رأى "جيرالد برنس "صاحب" قاموس الســـرديات" أن البنية :((هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب ،والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد)).[4]فهي مجموعة علاقات بين مختلف الأنواع الأدبية تربط بينها مجموعة من العناصر لتشكل بذلك شبكة .

ويضيف: ((البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل)).[5]

---

[1]-جمال الدين محمد ابن منظور ، لسان العرب مج 4 (د/ط)، دار صادر بيروت، لبنان (د/ت) ،مادة (بنى)ص : 94.

[2]-المصدر نفسه ، ص : 94.

[3]-مجد الدين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط (د/ط) دار الحديث ، القاهرة : 2008 ، ص : 165.

[4]-عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ط1 : 2009،ص: 16

[5]-المرجع نفسه ، ص: 17 .

وخلاصة القول أن البنية تقوم على الترابط بين مكوناتها على أساس التكامل ،فلا يتحدد معناها إلا في إطـــار المجموعة التي تنتظمها.

تعريف السرد:

السردية مصطلح نقدي وضعه تودوروف عام 1969م للدلالة على (علم السرد)، الذي أخذ يشـــغل حيـــزا واسعا من إهتمام النقاد والدارسين.

ولا مناص من التعرف على دلالته اللغوية والإصطلاحية لأجل إعطاء صورة واضحة ومتكاملة عن معناه.

فالأصل اللغوي لكلمة (**سرد**): هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[1]

أما **السرد** في دلالته الإصطلاحية فهو يعني: العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي[2].

ومن بين الذين يعرفون السرد : **سعيد يقطين**: الذي يحدده كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطـــاب يوظـــف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه[3].

وهكذا يتبين لنا أنه مهما تعددت آراء النقاد واختلفت أساليبهم في تديد معن "السرد" وبيان دوره الوظيفي في النص، إلا أنها تلتقي عند محور رئيس قائم على الترابط المتين بين مكوني القص والحكاية، ذلك أن معرفتنا للأخيرة لا تتأتى إلا من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها وتصوره تصويرا حيا ومؤثرا في الوقت ذاته، وبالمقابل هذه الكيفيـــة لن يكون لها حضور على ساحة الأدب ما لم يكن ثمة محتوى معين تعبر عنه[4].

---

[1]- جمال الدين إبن منظور، دار صادر، بيروت، 1997، مج3، ـــ لسان العرب، ص 04.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص 77ـــ78.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـــ السرد ـــ التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 46.

[4]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011م ـــ 1431ه، ص 16ـــ17.

البنية السردية:

من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي يقول فاضل ثامر بشان ذلك : ((يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية **الاتجاه الأول** : يذهب إلى الاعتقاد بان البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا .

أمَا **الاتجاه الثاني** :فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا و تحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سطرها التغيرات وهي وجهة النظر على إدراكنا[1] .

أمَا **الاتجاه الثالث**: فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي ، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية التي تعالج وجهة النظر والخطاب السردي بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ.

أمَا **الاتجاه الرابع**: فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك))[2].

نستخلص مما سبق أن البنية السردية تكمن في دراسة كل من الحبكة والأحداث بتغيراتها إضافة إلى دراسة أفعال الشخصيات ووجهات النظر التي تؤثر على الراوي وتحدد علاقته بالقارئ.

إن الرواية لا يكتمل هيكلها ولا تخرج إلى العالم الأدبي إلا بوجود مجموعة من العناصر التي تشكل البنية السردية المتكونة من العنصر الحيوي ألا وهو الزمن إضافة إلى الشخصيات التي تقوم بالفعل كذلك المكان والأحداث كلها تعمل مجتمعة على خلق ما يسمى البنية السردية التي سنحاول الخوض فيها .

مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا)، وطرف ثان يدعى (مرويا له)[3].

وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

---

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، المرجع السابق، ص : 11.

[2]-فاضل ثامر ، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة ،دار الأقلام ، بغداد – العراق ط(5-6) ، 1997، ص: 68.

[3]- إبن منظور، لسان العرب، مج3، ص 06.

أ ــ الراوي:

" هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكــون إسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[1].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، من لحم ودم.

وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي إختار تقنية الــراوي كما إختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات....

وهو لذلك (أي الروائي)، لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر.

وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة.

ب ــ المروي:

"فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[2].

والمروي أي الرواية ــ نفسها ــ التي تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه"[3].

المروي له:

" قد يكون له إسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك فالراوي شخصية من ورق، وقد يكــون كائنــا مجهولا"[4].

---

[1]- منعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 56

[2]- عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 08.

[3]- عبد لله إبراهيم، السردية العربية (بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص 12.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

تمهيد:

إن ماتشهده الحياة الإنسانية من تغيرات في الأحداث والوقائع اليومية هو خير دليل على تجدد صورتها الحية، وما يجعلنا ندرك هذه الصورة إدراكا واعيا هو إحساسنا الشديد بالزمن الذي كان ومازال يشكل محورا جوهريا في مختلف البحوث والدراسات ومن هذه المنطلق ندرج مفهوم الزمن لغة وإصطلاحا.

1ـ مفهوم الزمن:

لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور" الزمان إسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبر، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماننا إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن[1].

إصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه:

" مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة ــ التتابع ــ البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[2].

إنه شبكة من العلاقات المتتابعة التي تشكل ما يسمى الزمن.

أهمية الزمن في الحكي:

ــ لعل أول من أدرج الزمن بين محاور النظرية الأدبية هم الشكلانيون الروس الذين توصلوا إلى أن القيمة الفنية في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الأحداث، ومن هذا المنطلق جاء تمييزهم بين زمن الحكاية وزمن السرد[3].

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، مج3، ص 06.

[2]- منعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 59.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 38.

زمن القصة(الحكاية):

وهو زمن الأحداث المروية في القصة (الحكاية) فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد:

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[1].

يتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يتسم بالتعاقبية في الترتيب الزمني في حين اتخذت نماذج القص الحديثة هيكلا زمنيا معقدا وغير منتظم الأمر الذي خلق نوعا من التمرد على تعاقبية الترتيب الزمني في النصوص التقليدية القديمة.

الترتيب الزمني:

بما أن زمن الحكاية ذو أبعاد متعددة وزمن السرد ذو بعد واحد، بمعنى أنه مقيد بخطية الكتابة، لذا فمن غير المعقول أن يقص الراوي جميع الأحداث وخاصة المتزامنة منها دون أن يلجأ إلى تقديم بعضها على الآخر، ودون أن يختار من تلك الأحداث ما يراه منسجما مع فنية القصة، وأيا كانت الطريقة التي يستخدمها الروائي، فإنه إذا وجه إليها كل تفكيره أدرك أنه سيواجه عند كل خطوة ضرورة اللجوء إلى نوع من الإنتقاء، فليس ثمة طريقة تتيح له تجنبه ولا أداة لغوية أو بنائية تمكنه من الإستغناء عنه[2].

ومن ناحية أخرى فإن بداية النص السردي لا تعني دائما أنها بداية الحكاية، فغالبا ما يلجأ السارد إلى إختيار لحظة زمنية معينة يبتدأ بها نصه، ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة الذي يعد المستوى الأصلي لها، غير أن زمن السرد قد يحيد عن هذا المستوى باتجاه الماضي أو المستقبل/ مما يؤدي إلى ظهور شكلين بارزين هما:

أـ الإسترجاع.

ب ـ الإستباق[3].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1،2010، ص 87.

[2]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 46.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

أــ الإسترجاع:

إن لكل رواية أزمنة أو زمن يحركها، الماضي والحاضر والمستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النص، ويستعمل الإسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل[1].

" الإسترجاع مخالف السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق والإسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[2].

الإسترجاع الداخلي:

هذا النمط من الإسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني" وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الداخلي."[3].

الإسترجاع الخارجي:

إن الأحداث التي داخل هذا النمط منفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي، لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية، إن هذا النمط من الإسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة"[4].

يعد الاسترجاع فرصة لاستيعاب الأحداث واكتمال ملامح بعض الشخصيات التي لم تكن واضحة المعالم.

الديمومة:

هي حسب جيرار جنيت:" دراسة الترتيب الزمني لمحاكاة ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك[5].

---

[1]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 47.

[2]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، 28.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 20.

[4]- نضال الشمال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، اربد، 2006، ص 160.

[5]- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 133.

التلخيص:

وهي "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

المشهد أو الحوار:

يعرفه لطيف زيتوني بأنه " تمثيل لتبادل الشفاهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالإتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي..."[2].

الوصف:

يعرف الوصف بأنه الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه".

بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي تستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء[3].

الشخصية:

لغة:

جمع شخصيات مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره "احترام" شخصية فلان شخصية مؤلف و آثاره صاحب شخصية قوية، رجل بارز ذو مقام، شخصية عظيمة، شخص متفوق ومتميز عن غيره، أو صاحب مركز وسلطة "شخصية رسمية، شخصية تاريخية، شخصية سياسية، أو أدبية."

عبارة الشخصية أو الفرد: موقف سياسي يضفي على صورة زعيم حالة إمتيازية[4].

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص الروائي السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 36.

[2]- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 133.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 100.

[4]- لويس معلوف الياسوعي، المنجد في اللغة العربية، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1908، ص 751.

إصطلاحا:

شخص: ج شخوص وأشخاص: فرد من الناس، كاتن بشري إنسان، واحد الأناسي (يطلق على الذكر والأنثى)، كان المدعوون خمسة عشر شخصا، نسمة، نفس(قرية خمسة آلاف شخص كل فرد من أبطال المسرحية يتقمص دوره ممثل أو ممثلة)[1].

- يواجه موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، بحيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض في النظريات السيكولوجية ، تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصب فردا شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا.

- وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبيعي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه.

الشخصية كائن خيالي تبنى من خلاله جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها.[2]

أنواع الشخصيات:

تؤدي الشخصية داخل العمل دورا هاما في تحريك الأحداث من خلال الأفعال التي تقوم بها، كما أن الشخصيات تختلف باختلاف الدور الذي تؤديه فهناك الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

" فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"[3].

فلا وجود لرواية بدون شخصيات سواء ثانوية أو رئيسية.

---

[1]- جمال الدين بن منظور، لسان لعرب، دار صادر، بيروت،1997، مج3، ص 406.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 39.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 51ـ 52.

"ورغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي"[1].

وهذا يعني أن الشخصيات تكمل وتساعد الشخصيات الرئيسية داخل العمل الروائي.

أبعاد الشخصية:

الشخصية هي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها العمل الروائي بالإضافة إلى أنها من العوامل المفرقة بين جنس القصد أي جنس آخر.

والشخصية من العوامل المحققة للآثار الفنية، وهي التي تطبعها بطابع خاص، وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها وفي تنفيذها والأسلوب المتبع فيها، بالإضافة إلى كونها ذلك العالم الفسيح الذي تدور حوله حبل الوظائف والعزائر والعواطف[2].

وهي تتشكل من مستويات ثلاث يتحكم فيها القاص أو الروائي:

أ ــ الأول: هو الحدث أو الفعل فالشخصية هي التي تقوم بإفراز هذا الحدث شرا أو خيرا وفي الوقت نفسه قد تتعرض لهذا الإفراز.

ب- الثاني: الوظيفة أو الموضوع فالشخصية في إصدارها للحدث أو تعرضها له قد تكون قد قامت بوظيفة ما خيرا أو شرا.

ج- الثالث: هو السرد أو العرض والشخصية هي التي تقوم بجملة سرد الأحداث لغيرها أو يقع عليها ذلك وهذه المستويات الثلاث تشكل لنا كلا متكاملا فالوظيفة بدون حدث والأحداث بدون السرد أو هذه الشخصية التي يصورها لنا القاص يربطها بأبعاد ثلاث، تتفاعل فيما بينها لتكون وتشكل الشخصية التي يرد بناؤها فيلبسها حلة الأبعاد تلك لتطبعا بطابع خاص يميزها عن غيرها من الشخصيات، وهذه الأبعاد هي: البعد النفسي، البعد الفيزيولوجي، البعد الثقافي، البعد الاجتماعي[3].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57ــ 58.

[2]- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 147.

[3]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 67.

أ- البعد الجسماني للشخصية:

((حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي ، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة))[1].

ويقصد به معرفة ملامح الشخصية من خلال تركيبتها الجسمية وما بها من عاهات وإعاقات تؤثر في مكامنه النفسية، والبعد المادي الذي يحدد نوع الإنسان هل هو ذكر أم أنثى اهو طويل أم قصير .

ب- البعد النفسي:

((ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها))[2].

ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كان تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم ب هاو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن – غضب – فرح – استقرار – كآبة – انكسار – تمرد وغيرها) .

ج- البعد الاجتماعي:

هذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث انه : ((وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية ، وعلاقتها بكل ما حولها ...))[3]بالإضافة إلى ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها وسنه وإيديولوجيته .

إنَ هذه الأبعاد (الجسمانية، النفسية، الاجتماعية) لا قيمة لها إلاَ في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره، وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني[4].

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 25

[2]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص: 23 .

[3]- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية ، قراءة في مسرحية "مسرح كليوباترا "لشوقي، دار غريب، القاهرة ، (د/ط)، 2005، ص: 28 .

[4]- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 147.

الفضاء السردي:

يعتبر الفضاء في الخطاب الأدبي، أحد أهم المكونات التي لا يخلو منها أي نص (نثري أو شعري) على الإطلاق إذ أنه من الصعب تصور عمل يقوم على اللامكان.

ـــ مفهوم الفضاء لغة:

الفضاء: ف ـــ ض ـــ ا: الساحة وما تسع من الأرض.

وقد أفضى " أفضى" خرج إلى الفضاء[1].

إصطلاحا:

جاء من وجهة نظر الفلاسفة أن " الفضاء" سابق للأمكنة وأن له أسبقية حيث هناك الفضاء إذا وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها في هذا الفضاء[2].

ـــ أن الفضاء من جماليات التلقي لا يجوز إهمالها أو الإنقاص من قيمتها بغض النظر عن المكونات الأخرى.

وبهذا نستنتج أن " إستعمال الفضاء الروائي يتعدى بكثير الإشارة إلى مكان ما فهو يشكل جزءا من الكل داخل النص رغم أنه يعطي لنفسي ـــ قبل كل شيء ـــ صفة الصورة المطابقة لنص خارجي يزعم أنه هو ممثله"[3].

أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات:

لقد إختلف الآراء حول تحديد أنواع المكان، فها هي جوليا كريستيفا تسميه بالفضاء الجغرافي، في حين جيرار جنيت يجحده بالفضاء الدلالي وميشال بيتور يطلق عليه الفضاء النصي.

ـــ الفضاء الجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة فضاء، ص 60.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 67.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت – لبنان، ط1، 1982، ص 614 .

الفضاء النصي:

وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، بإعتبارها أحرفا طباعية أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة الروائية فقط.

الفضاء الدلالي:

وهو فضاء له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليته عن طريق المجاز[1].

ـ أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

" فإن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكان معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير، وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان.

ولعل هذا جعل " هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية.

وما يجب قوله هنا بالنسبة لأهمية المكان كمكون للفضاء من العناصر البنائية في المحكيات عموما وفي الروايات خصوصا.[2]

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص 62.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق

البنية الزمنية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"

بنية الشخصيات في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"

البنية المكانية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"

البنية الزمنية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"

جاء هذا المبحث ليكشف لنا كيفية إشتغال الزمن في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" وليسلط الضوء على التقنيات التي إستخدمها الزاوي ليدير حركة الزمن، على إعتبار أن الزمن بنية من البنيات التي تشكل البنية الكبرى والعامة للنص الروائي.

وقد تعددت التقنيات التي استخدمها الراوي إذ نجده اعتمد على تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

وبرجوعنا إلى رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" نجد أن الروائي (أمين الزاوي) قد أكثر من توظيف تقنية الاسترجاع، ويظهر ذلك بشكل بارز منذ البداية من خلال المقاطع التالية:

الإسترجاع الخارجي:

لقد شيد جدنا الأول المورو بن علي القصر الذي أقيمت على أساسه القرية لاحقا، والتي سميت القرية بإسمه: قرية المورو، على شكل قصر أندلسي صغير... والتي لاتزال بعض أثارها باقية في القسم الأساسي للقصر، خاصة في غرفة الجد المورو الروخو بن علي....	14_
ينحدر من سلالة الموريسكيين أو المورو، الذين طردهم الملكة المسيحية فكتوريا وزوجها فرديناند يوم سقوط غرناطة...وكان...من هؤلاء الهاربين الذين خلفوا إمارتهم[1] وشيد قرية قصر المورواليتي هي إمارة الجدة الإفريقية التي عوض بها إمارته التي فقدها في الأندلس الأوروبية[2].	15
غير أن ماريكان هذا، كما يروي جدي حمديس وغيره من سكان النواحي، هو الموقع الذي نزلت به القوات الأمريكية من جيوش الحلفاء في عام 1942م للإلتفاف على الجيوش النازية ومباغتتها ومحاربتها من جهة الجنوب، وقد حفر الجنود الأمريكيون هذه الكهوف وسكنوها كل الوقت الذي قضوه في المنطقة.	148

حين عدنا من مخيمات اللاجئين على الحدود المغربية، بعد سنوات اللجوء والتخييم، عدت راكبا ظهر أختي سارة تارة، وتارة أخرى أمشي على قدمي بعض مئات الأمتار.	124
لقد كان سيدي الشيخ عبدالحميد حافظ للقرأن زوج فاطمة الزهراء أو ميمونة، متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا، في أيام الصيام كما في أيام الإفطار...جلس سيدي الشيخ على زربيته كعادته يقرأ بعض آيات القرأن الكريم، فكانت الساعة المناسبة، هجم عليه عويشه بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع، ذبحه وذبح حارسه الفرنسي.	209ـــ 218

الإستباق:

نلاحظ من خلال دراستنا للرواية أن هذه التقنية جاءت أقل مقارنة بالإسترجاع الذي وظف بشكل مكثف، وهذا ما سنمثله من خلال ما ورد عن قول الراوي:

قالت كوليت لإدريس:"بأنها جزائرية وأنها مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب من مدينة، وإسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود أن يناديها بل خديجة.	40
بمرور الزمن بدأت تنسج حول حياته بعض الحكايات المثيرة كمحاولة لفك لغزه، فقد رأى أحدهم أنه كان متزوجا بإمرأة جميلة أحبها حبا عظيما لكن الأيام فرقت بينهما... ليقرر إرتداء عباءة نسائية تعبيرا على أنه، وبفقدان زوجته، فقد الرجولة فيه إلى الأبد.	64
إنتشر خبر قرب عودة عمي إدريس بين أبناء قرية المورو، عم فرح الجميع، تغير الجو ورفرفت أجنحة السعادة وقالت إخوتي: إنه سيعود بسيارة يركبنا فيها ويذهب بنا حتى أخر الدنيا.	123

أحببت عمتي ميمونة كثيرا، منذ أن عـــادت بـــدأت أشعر بخوف من أن أفقدها ذات يوم... فأنام نومـــا هنيئا، نوم الملائكة في أحضان الشياطين/ وأحلم أنـــا الأخر/ وأخشى أن أقوم صباحا فلا أجدها[1].	85ـــ 86

الخلاصة:

المقصود بها "هو إختزال أو إختصار في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو أيام... فتختصر أو تختزل في كلمات أو أسطر قليلة دون تعرض لذكر التفاصيل.[2]

فهي تقنية تختزل الزمن وتسرع حركته وتوجز لنا أحداث تتصل بالماضي.

فكان لهذه التقنية حضورا بارزا في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"

فنجد هذا المثال قد وظفه الراوي كتلخيص لحياة "نور" الذي تزوج بزهرة إبنة إدريس فيقول:

" زهرة قد تزوجت بشاب إسمه نور، يقيم بدشرة غير بعيدة عن قريتنا، ترك المدرسة منذ الشهادة الإبتدائية التي أخفق في الحصول عليها، ليقر هنا بتلخيص حياة نور ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيـــول المزرعـــة، ليصبح مربيا للخيول الأصلية... تحصل على عضوية الإنتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشـــح في الإنتخابـــات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي، ثم لا يتأخر في القيام بإنقلاب داخلي على رئيس البلدية متهما إيـــاه بأنـــه إبـــن حركي، ليعزل هذا الأخير فيعين هو مكانه[3].

قام الراوي هنا بتلخيص حياة نور في صفحة واحدة وبضع أسطر، فمن خلال هذه الصفحة وضح لنا كيـــف إستطاع نور أن يقفز قفزة نوعية في حياته من مربيا للخيول إلى رئيس البلدية في وقت قصير دون أن يتطرق الـــراوي إلى سرد تفاصيل حياته، فالهدف هنا من تسريع السرد هو أن يبين لنا كيف إستطاع هذا الإنسان الجاهـــل والأمـــي الوصول للسلطة[4].

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص61.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[3] – أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص178ـــ 179.

[4] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

وأوجز لنا أيضا في بضع أسطر الحادث الذي تعرض له "إدريس" في محاولة لإغتياله من قبل جيش التحرير الوطني فيقول: "كان عمي إدريس يقود سيارته بكل هدوء وحذر، وإذا بشاحنة عسكرية تحاول تجاوزه، حاول تفاديها والهروب منها لكن دون جدوى، لتدفع بمركبته إلى الهاوية فتسقط من الأعالي متدحرجة نحو نهر في الأسفل السحيق،... حول مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الإثنتيين، نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبضع أيام، ثم خرج ليعود إلى القرية على كرسي متنقل[1] نجد السارد من خلال هذا المقطع قد لخص لنا أحداث فترة زمنية تتعدى ثلاثة أشهر وبضع أيام في فقرة واحدة تقل عن صفحة.

نجده كذلك يورد لنا شخصية بوطشل حيث يقول :

" من يوم صوت جدي، سقطت مني رغبة التخصص في الفن التشكيلي، وغادرت كلية الفنون الجميلة، ثم سكنتني رغبة التخصص في الطب أريد أن أكون حكيما كما ترغب في ذلك عمتي[2]، جاءت هذه الأحداث من خلال توظيفها بواسطة الراوي في فقرة لا تتجاوز ثلاثة أسطر بينما هي من المفترض أن تكون قد وقعت في فترة زمنية طويلة.

إلى جانب مثال أخر حيث لخص فيه الراوي ماضي شخصية يامنة فيصفها قائلا:

" كانت أرملة مجاهدة، وقد عرفت بجمالها الخارق في النواحي ... إختفت اليامنة لسنوات، يقال أنها سافرت إلى المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها بأشهر إلى إسطنبول... دخلت باريس و لم تجد سوى جسدها المنحوت بعناية وإثارة لتعيش منه[3].

نخلص من خلال هذا المثال أن الراوي قد لخص لنا ماض لا يقل عن عشرين سنة في صفحتين ونصف وهذا الماضي يتعلق بشخصية يامنة فهي مدة زمنية كبيرة عاشتها بدورها.

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 162- 163.

[2]- المصدر نفسه، ص 95.

[3]- المصدر نفسه، ص 189-192.

الحذف:

هو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1].

فهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها فقد أشار إليها السارد بعبارات زمنية مثل القول: "إنقض زمن طويل أو مضت سنتان..."

ونجد هذه التقنية قد تغلغلت داخل رواية(الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق) في العديد من المقاطع، فجاءت كالتالي في هذا المقطع: "بعد أيام قليلة، زارت مخيم اللاجئيين شخصية مهمة، رجل أربعيني ... ثلاثة أيام بعد هذه الزيارة، ومع الصباح الباكر لليوم الرابع تحركت القافلة بنسائها وأطفالها وبناتها وبعض حيواناتها القليلة[2].

فالحذف جاء فالبداية غير محدد، فنجد الراوي لم يحدد لنا عدد الأيام و لم يذكر ما وقع في هذه الأيام القليلة قبل الزيارة[3].

أما الحذف الثاني فتم تحديده من قبل الراوي وتم تقديره بثلاثة أيام، لكن الراوي لم يذكر ما حدث في هذه الفترة، وقد نرجع ذلك إلى تفادي الراوي للجزئيات فاعتبرها متكررة وغير مهمة فأسقطها، ولذلك نلاحظ سرعة وتيرة السرد، ونجده جاء ورد فالمقطع التالي: "دفنت سكينة في اليوم التالي عصرا، وبعد ثلاثة أيام كان على والدي أن يذهب إلى القرية الرئيسية ليبعث ببرقية تلغراف إلى أخيه يعلمه بالخبر المؤلم[4]". جاء هذا النوع من الحذف محدد المدة وتقديره ثلاثة أيام، فالروائي إكتفى بالإشارة على مرور هذه المدة، دون ذكر الأحداث التي وقعت في تلك الفترة.

وجاء في مقطع أخر "وصلنا قرية قصر المورو بعد غياب دام قرابة خمس سنوات، وجدناها فارغة، شبحا،[5] حدد الروائي المدة الزمنية لكنه لم يذكر أحداثها، وعمل على إسقاط الأحداث الهامشية التي تزيد من حجم السرد.

وهناك مثال أخر حذف فيه السارد بعض المقاطع ليقف عند شخصية إدريس "لقد غادر القرية على متن سيارته الجميلة الجديدة 404 ليعود على متن كرسي متحرك تئن عجلاته أنينا حزينا..[6].

---

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 112.

[3]- نفس المصدر، ص 112.

[4]- نفس المصدر، ص 112.

[5]- نفس المصدر، ص 31.

[6]- نفس المصدر، ص 163.

هذا النوع من الحذف يعرف بالضمني فالروائي لم يحدد الفترة الزمنية و لم يقدم لنا عبارات زمنية تدل على الحذف، فجاء هذا النوع من أجل القارئ لكي يتغلغل في ثناياه ويستدل عليه فالفترة التي أسقطها الراوي كانت المدة التي قضاها إدريس في المستشفى بعد الحادث المميت الذي تعرض له، وكان الهدف من هذا الحذف هو تجاوز التكرار.

المشهد:

والمقصود بالمشهد هو الحوار بحيث "يترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عنه الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع زمن الخطاب[1].

فالمشهد إذا تقنية تعمل على إبطاء السرد فتتولى الشخصيات مهمتها في التحاور مع غيرها، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي.

فنجد هذه التقنية قد وظفت في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" على شكل "مونولوج" بين شخوص الرواية، فنجد الراوي قد إستعمل الحوار على شكل خطاب منقول مباشر دون تعديل كلام الشخصيات، ونستشهد بالمثال التالي:.

" يقول بوطشل:

" قلت لأمي وهي منشغلة بالامبة" سمعت صوت مقرئ قرأن أو مايشبه ذلك قادما من بيت عمي إدريس لم ترد علي ...

قلت لها ثانية:

" لقد سمعت صوتا يقرأ القرأن أو ما يشبه ذلك جهرا في بيت عمي إدريس"وكما في الأول لم تعر كلامي إنتباها... إستدارت إلي قائلة :"هذه اللامبة إشتراها جدك من فاس يوم ولدت أختك الكبرى سارة"...

قلت:" لقد سمعت قارئا يقرأ جهرا القرآن أو ما يشبه ذلك في بيت عمي إدريس" قالت... "كلنل سنموت ذات يوم "..."ماذا تقصدين؟

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 166

" قالت :"سكينة زوجة عمك إدريس ستموت هذا الأسبوع " إختفت أمي[1]...

الحوار الخارجي:

ونجد الحوار يوظف مرة أخرى من خلال الراوي فنجده يتمثل في الحوار الذي دار بين بوطشل وعمه إدريس في المقهى يقول بوطشل:

قلت لعمي إدريس:" علي أن أسافر، المكان الذي لا تضحك فيه عمتي ولا يسمه فيه رنين خلخالها عليك أن تهجره إلى الأبد"...

ثم خاطبني :" هل تعلم لماذا هرب عياش؟ لماذا غادر القرية و لم يستطع الدخول على ميمونة ليلة عرسها؟... تنحنح وقال " سأصارحك يا إبن أختي أنت مثل إبني، سأقص عليك حكاية عياش كما رواها لي والدي..."[2]

جاء هذا الحوار بين بوطشل وعمه إدريس.

الحوار الداخلي:

قلت في نفسي:" ربما يكون مثليا وهو الذي حل بالدشرة بلباس نسائي وغادرها بعباءة نسائية/...

نجد في هذا النوع من الحوار أو ما يعرف بالمونولوج كان في شخصية بوطشل بينه وبين نفسه

وفي مقطع أخر يقدم لنا الزاوي الحوار الذي دار بين ميمونة وإدريس أثناء خروجه من المستشفى على متن كرسي متحرك وهو يقابل أهله وسكان قرية المورو " تجهد عمتي نفسها فتخلص العجلات وتحرر حركتها، وتضحك ويضحك أبي/" تجيبه عمتي ميمونة، ويضحكان كالطفلين معا... صرح فيهم ضاحكا مقهقها "لازلت حيا، حين ترافقونني لإلى المقبرة وتضعون علي طنين من التراب أنداك أبكو علي[3].

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، 108

[2]- المصدر نفسه، ص 208.

[3]- المصدر نفسه، ص 209.

الوقفة:

هي إستراحة يأخذها الراوي تاركا مهمة سرد الأحداث ليهتم بالوصف الذي يعد "تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد، أو حتى تعطيله كليا[1]" فهو ثاني تقنية التي تعمل على تعطيل السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية ما أو شخصية روائية وقد يقدم هو نفسه بذلك يسند المهمة لإحدى الشخصيات[2].

ومن خلال هذه التعريفات نتوصل إلى أن السرد ليس في حقيقته إلا وصفا لوقائع وأحداث.

فنجد هذه التقنية وظفت بشكل كبير من قبل الراوي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق وجاء كمثال وصف لشخصية ميمونة فيقول:

"إمرأة غريبة الأطوار، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشر، فاتنة وذكية وجريئة، لسانها سليط كأنما قد من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء، وفي اللحظة نفسها لا تفارق الضحكة فمها ولا الإبتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجمليتين المغريتين[3]، الوصف من أكثر التقنيات التي تعمل على تشخيص شخوص الرواية وبهذا الغرض يلجأ إليها الروائي بهدف تقريب الصورة وتوضيحها للقارئ، ففي هذا المثال نجد الزاوي قد وصف وكشف ملامح ميمونة الداخلية والخارجية[4].

وفي مثال أخر نجد هذه التقنية في الرواية وضعها الزاوي أمامنا وهي وصف لشخصية سيدي الشيخ فيقول: "كان سيدي الشيخ حافظا للقرآن، متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا في أيام الصيام كما في الإفطار، هو من يؤم صلاة الجمعة، وهو من يقوم بترتيب أمور الجنازات وشؤون الحياة اليومية في قريته وفي القرى المجاورة، له سلطة وسلطان على اليد واللسان... ...وكان هو من يشرف على شؤون الزواج...[5].

جاء هذا المثال للتعريف بمكانة سيدي الشيخ المرموقة ومدى علمه وقدوة لأبناء لقريته

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 177- 178.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 79.

[4]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 209.

[5]- نفس المصدر، ص 210.

وكذلك نجد وصفا أخر لسيدي الشيخ أدرجه الزوي في الرواية فنجده يصفه قائلا:" كان سيدي الشيخ ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها، فلبه وعينيه على الجميع، الكبير والصغير، المرأة والرجل، الجماد والمتحرك من خلق الله[1].

هنا نجد الراوي يصف المكانة الإجتماعية، فهذه الوقفة تفسيرية توضح السبب الذي أدى إلى قتل سيدي الشيخ من قبل جيش التحرير الوطني بعدما كان يعمل لدى المصالح الفرنسية، فهنا قام الراوي بتمديد زمن الخطاب في نفس الآونة قام بتعطيل زمن القصة.

لم يكتفي الراوي بوصف الشخصيات نجده كذلك يوصف لنا المكان وكان وصفه هذه المرة لمقبرة الدومة وجاء وصفها كالتالي:"هي مقبرة عائلية صغيرة أنشئت حول ضريحي الجد الأول المورو والجدة الأولى ميمونة الحكيمة، تتربع على تلة مغطاة على طول السنة بشجيرات السدرة الشوكية المليئة أغصانها بأعشاش العصافير وبالنبق، وبخلايا النحل البري الذي يضع عسله في صدفات الحلزون الفارغة[2] ....

تم في هذا المقطع تقديما لصورة المقبرة ووصفها الراوي وصفا حقيقيا، فلم يتخلى عن أدق التفاصيل، وهذا ما يعرف بواقعية الحدث.

وصفوة القول حول عنصر الزمن وتقنياته التي أدرج في الرواية نتوصل إلى أن الزاوي قد قدم لنا سيرا موجزة عن حياة الشخصيات، خاصة حياة عائلة بوطشل بالإضافة إلى الإستباق الذي جاء على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات، ونجده أيضا وظف لنا أربع حركات منها: الخلاصة بحيث إختزل سنوات طويلة من حياة الشخصيات في بضع أسطر فلم يعرها إهتماما دقيقا، وكذلك نجد الحذف جاء على فترات زمنية لا أهمية في عرض أحداثها وهذا فيما يخص تسريع السرد، أما غبطائه إستعمل كل من تقنيتب المشهد والوقفة.

حيث جاءت الأولى على شكل حوار بين شخوص الرواية، وتجسدت الثانية في وصف الشخصيات والأمكنة[3].

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 74.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

[3]- نفسه، ص 15.

الشخصيات:

تلعب الشخصيات دورا هاما في سير أحداث الرواية وصبر أغوارها فهي تعتبر العمود أو الهيكل المحـــرك لهـــا فلولا الشخصيات لما كانت هناك حركة دينامية داخل الرواية وتنقسم إلى نوعين: "شخصيات رئيسية، وشخصـــيات ثانوية."

الشخصيات الرئيسية :

1ــ بوطشل: يعد الشخصية الأولى في الرواية بإعتباره الراوي الذي يروي أحداثها إذ يقـــول:" تم تســـجيل تاريخ ولادتي في سجل المهاجرين اللاجئين من قبل هيئة الصليب الأحمر، في عين التاريخ ولـــدت فرنســـيا في مخـــيم اللاجئين، هاربا من بلد رفض الجميع البقاء فيه، ورفض الجميع البقاء تحت سلطته الإستعمارية[1]، كما يأتي وصـــفه في قوله: "أنا الحلزون العاري،"بوطشل"، كما يسمى عندنا في بلاد البربر، " وبوطشل وذاك الحلزون دون صـــدفة، أي البزاق كما يسمى في بلاد العرب، هكذا كانت تسميني عمتي ميمونة وتسخر مني كلما رأتني قائلة: "بوطشل العريان بالوا عليه الجديان"؟[2] كما نجده أيضا يصف حبه لزهرة أحب إبنة عمي زهرة، فكان يشاركه في حبها أخوه الكـــبير مجيد، وعادة ما تنشب معارك غرامية بينهما، ويصف أيضا كيف كانت عمته تعامله بإعتباره صغير العائلة ومدللـــها، حيث درس في المدرسة الداخلية لأنه إبن شهيد، وكان يكره الدراسة فيها لأنه إعتبرها سجنا يحرمه من الجو العـــائلي ويبعده عما يدور بالقرية، حضر أول جنازة بعد إلتحاقه بالثانوية، وهي جنازة مصالي الحاج هو ما جعل عمه إدريس يفضله على باقي ما في القرية من فتيان وكان يساعد عمه في البقالية كلما سنحت له الفرصة لأن إعجابـــه بقصـــص عمه إدريس كانت تفتح شهيته على الإستماع بتلك القصص.

أراد التسجيل في مدرسة الفنون الجميلة بعد إعجابه الشديد بالرسومات التي كانت تحويها فناجين قهوة جده، إلا أن الرغبة سرعان ماتبددت خاصة بعد وفاة جده حمديس.

العمة ميمونة:

تعتبر هي بدورها أحد أبطال الرواية إلى جانب بوطشل فهي إمرأة غريبة الأطوار، فقدولدت في أحضان عائلة أمها وسموها زوليخا و لم تبلغ الثالثة من عمرها حتى عادت إلى دار أبيها فغيروا لها إسمها وأصبحت تدعى ميمونة أمـــا

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 18.

[2]- نفس المصدر، ص 33 – 34.

امرأة أبيها كانت تناديها باليهودية، تزوجت ميمونة[1] بعبد الحميد أو كما يسمى أيضا سيدي الشيخ، أبوه كان مقرب من جمعية علماء المسلمين، فقد فرض هذا الأخير شرطا قائلا:" أقبل منكم كل شروطكم، ولكن لي شرطا واحدا في المقابل هو تغيير إسم الفتاة وهو شرط أساسي لزواجها...إن ميمونة إسم يطلقه اليهود على بناتهم، وعيب أن يدخل هذا الإسم إلى بيت إبننا الذي سميناه على إسم سيدي الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين المباركة[2] وبعد أسابيع قليلة وجدت ميمونة نفسها تلبس إسما جديدا أخر وهو فاطمة الزهراء، فتزوجت ميمونة ولكنها لم تمكث طويلا في دار زوجها لأنه قتل بعد أن أكتشف أمره بأنه عميل يخدم المصالح الفرنسية، فعادت إلى قرية قصر المورو، وأصبحت مهووسة بالعناية بجسدها، تهتم كثيرا بجسدها وتنحت شعر حواجبها وشعر إبطها كل يوم خميس، وتقلم أظافرها كل أسبوع ... إن لها من الحرص على جمالها مالا تملكه أنثى أخرى في القرية ، في ظرف أسبوع قلبت صفحة سيدي الشيخ عبد الحميد وأقسمت أن لا تذكر إسمه في مجلس...كانت قادرة على أن تتقدم دون أن يهزمها الزمن[3] وكانت ميمونة قادة حقيقية ضد الشعور بالهزيمة أمام الثكل والعنوسة مبتسمة دائما، مستهزئة بالحياة التي لا تمنح الحب[4].

وبمرور الوقت أحبت عياش وأحبها هو أيضا، وفي ليلة زفافها هرب وإختفى عياش و لم يستطع الدخول عليها، فمرضت لعدة ايام رغم ذلك لم تفقد الأمل، فقامت بإعادة فتح المقهى الذي يديره عياش وقررت تسميته من "إستراحة الإستقلال إلى إستراحة عياش[5].

العم إدريس:

إن هذا الإسم يدل على غزارة علم صاحبه وكثرة دراسته، وحبه للإطلاع والإستكشاف.

والمتتبع لأثر هذه الشخصية في الرواية يجد ان العم إدريس لم تطأ قدماه مدرسة نظامية يوميا، وكل ما تعلمه من كتابة وقراءة وحاب يسير كان عن طريق مدرسة الراهبات التي قضى بها بعض الوقت، والتي كانت تنشط في المنطقة وكان الناس يقدرونها على ما تقوم به من أعمال خيرية ومساعدات طبية تقدمها لأبناء المنطقة.

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

[3]- المصدر نفسه، 154.

[4]- المصدر نفسه، ص 119.

[5]- المصدر نفسه، ص 120.

تزوج عمي إدريس مرتين، وأنجب دزينة من الذكور والإناث وكان كثير السفر، حيث سافر إلى بلاد الفرنسيس والطليان والإسبان واليونان والترك وبلاد أحفاد الفراعنة وغيرها من أرض الله.

عمي إدريس بالرغم من أنه لا يفقه شيئا ولا يعرف الكتابة والقراءة إلا أن محاولته للمعرفة وكسب الثقافة جعلته يحفظ ويتعلم وكان يؤمن بمقولة: " عظمة الشيء تكمن في عدم فهم هذا الشيء من قبل العامة، الاشياء العظيمة هي التي تفوق الفهم العام."

وبالرغم من أنه لا يحفظ آية واحدة من آية القرآن، لكنه كان يحفظ قصيدة الحرية لبول آبلوار:

Sur mes cahiers décolier

Sur mon pupitre et les arbres

sur le sable sur la neige

jécris ton nom

.....

Et par le pouvoir dun mot

Je recommence ma vie

Je suis né pour te connaitre

Pour te nommer

Liberté.

عويشة /(عياش):

هو أحد أبطال هذه الرواية، وجد عند مدخل قرية المورو، عثر عليه ذات صباح بالحر يغط في نوم عميق ممدا تحت شجرة التين العريقة التي يسكن النمل قلب جذعها... كان يرتدي عباءة نسائية تقليدية مطرزة بالجوهر الإصطناعي والعدس المتلالئ وحبات العقيق، لا يعرف أحد إسمه[1] وبنوع من السخرية على عباءته أطلق عليه إدريس إسم عويشة، وبهذا الإسم عرف وظل يحمله دون نفور أو رفض، قبل الإسم ولبسه كما هو عباءة سوداء، وظل

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 38-39.

بلباسه النسائي، وقبل به الجميع على هذا الشكل الغريب، و لم يطلب منه أحد أن يغير من حاله أو من هيئته،[1] وأصبح يقوم بكل الأعمال السخرة في قرية قصر المورو[2].

ولكن بتزول القوات الفرنسية على هذه القرية إظطر السكان للخروج فقاد عويشة عملية الهجرة دون أدنى تعليق من أحد " بل إن الجميع أصبح تحت امرأته، فها هو يصرخ في هذا ويعنف تلك، فعلى الرغم من أنه ولأول مرة يراه كان الدشرة والقرى المجاورة بهذا الجد، فإن الجميع قبلوا وتصالحوا مع الدور الجديد الجاد والمسؤول الذي أدته هذه الشخصية الغريبة[3] فوجد اللاجئون في عويشة سندا متينا يقف إلى جانبهم فكان يساعدهم في رفع سقف الخيمة والبحث عن الحطب والتوسط للعلاج في العيادة الميدانية، كما يعتمد عليه في الإتصال بعناصر الإغاثة اللاجئين، فهو من يقوم بتسجيل أسماء اللاجئيين وأعمارهم، كان ينظر إلى الطفل فيقدر تاريخ ميلاده ثم يسجله دون العودة إلى أمه[4]، مع مرور الأيام إختفى عويشة من خيام اللاجئيين ليتبين بعد ذلك أنه خرج في مهمة قتل سيدي الشيخ مكلفا من جيش التحرير الوطني، وعند وصوله إلى القرية "نزلت دورية مكونة من خمسة رجال من الدرك الإستعماري يركبون ظهر الخيل، ربطوا عويشة من يديه خلف أقوى حصان في المجموعة وسحبوهم خلفهم إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلومتر تقريبا، رمي به في زنزانة إنفرادية بدون أكل ولا شرب... أمر قائد المركز أحد الحركى من المتعاونين مع الإدارة بإغتصابه جنسيا، فقاموا بالإعتداء عليه جنسيا وبشكل جماعي، وبعد أيام خرج من السجن وأن الوقت للقيام بالمهمة وقتل سيدي الشيخ وبعد صلاة الفجر هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع ذبحه وذبح معه حارسه الفرنسي الذي كان مخمورا، ثم إنطلق بإتجاه الحدود[5]، عائدا إلى خيام اللاجئيين، وبعد الإستقلال عاد سكان قرية المورو إلى ديارهم، وأصبح يعمل في مقهى الإستراحة، وفي أحد الأيام إستيقظ سكان هذه القرية وإذا بعويشة يرتدي طقما أسود وقميص أزرق وربطة عنق حمراء منقطة وزوج حذاء جديد ملمع، لقد خلع ولأول مرة عبائته النسائية[6]، وتبعته ميمونة وفي حشد كبير من أبناء القرية قالت هذا الذي أمامكم إسمه عياش، السي عياش، لا أريد أن أسمع أحدا يناديه بغير ذلك، سأقطع كل لسان يتجرأ على سي عياش[7].

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص 117.

[3]- المصدر نفسه، ص 153.

[4]- المصدر نفسه، ص 169.

[5]- المصدر نفسه، ص 222

[6]- المصدر نفسه، ص 23.

[7]- المصدر نفسه، ص 34.

ومنذ ذلك اليوم تخلص من عباءته النسائية وتخلص من إسمه القديم، ولما أصبح حبهما علنا في القرية خطبها من أهلها، وفي ليلة زفافه نزع عنه طاقمه وفك ربطة عنقه ورمى بها على الأرض، و إرتدى عباءته النسائية وإختفى في الظلام[1] و لم يستطع الدخول على ميمونة لأنه هوالذي قتل زوجها سيدي الشيخ.

الشخصيات الثانوية:

اليامنة:

هي الزوجة الثانية لإدريس عرفت بجمالها الخارق في النواحي، إلا أن جمالها جلب إليها كثيرا من المأسي من كثرة عيون العشاق، حيث أنها لم تتجاوز العشرين سقطت في حب رجل بعمر أبيها[2]، وحملت منه حملا غير شرعي فإختفى عشيقها دون رجعة، خوفا من الفضيحة سافرت يامنة إلى المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها إلى إسطنبول وتستقر هناك متخذة نفسها إسما أجنبيا هو كوليت[3]، عملت هناك في التجارة، وبعد ذلك إنتقلت إلى باريس أين لم تجد سوى جسمها المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه[4]، وعملت هناك فالماخور المكان الذي إلتقت فيه بإدريس، وفي أحد الأيام صرحت له أنها جزائرية مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب من جيجل وإسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود أن يناديها بل خديجة[5]، لكنه كان يشعر أن بعض مفردات لهجتها المحلية تحيل إلى منطقة الغرب الجزائري، إنظمت بعد ذلك إلى جبهة التحرير الوطني وطلبوا منها تصفية إدريس لكنها لم تقتله فأنقذته في باريس وتزوجته بعد الإستقلال عند عودتهما إلى أرض الوطن.

زهرة:

وهي إبنة إدريس وزوجة نور، فتاة جميلة تخطف العقول جميع شباب قرية قصر المورو، والقرى المجاورة، فتاة بجسد منحوت، منحوت بإتقان وشعرية كما يتصورها.

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 218.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

[5]- المصدر نفسه، ص 69.

الخيال ويشتهاها الشبان، كأنها هربت على حين غرة، من صف لمنحوتات الإلهات اليونانية[1]، أيام العطل المدرسية تندلع المنافسة بين بوطشل وأخيه مجيد على من يستطيع أن يخطف زهرة ويفوز بقلبها، لكنها في الأخير تزوجت زواج مصلحة بنور حيث عقد والدها صفقة مع نور بحيث تتزوج هي نور ووالدها يحظى بيامنة أخت نور.

عبد الحميد/سيدي الشيخ:

هو زوج ميمونة، كان متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا... ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وجيبه مفاتيح الجنة جميعها، قلبه وعينيه على الجميع، الكبير والصغير، المرأة والرجل، الجماد والمتحرك من خلق الله[2]، أغتيل في المسجد بعد أن أكتشف أمره من قبل جيش التحرير الوطني بأنه كان عميلا لفرنسا، ويقدم لها تقارير ومعلومات عن أبناء القرية من الذين إلتحقوا بالجبال، أو من أولئك الذين يقدمون إشتراكات للجبهة وهم يعملون بالخارج.

نور:

هو زوج زهرة وأخ يامنة، ترك المدرسة منذ الشهادة الإبتدائية التي أخفق في الحصول عليها، ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة، ليصبح بعد فترة مربيا للخيول الأصلية[3] ، و لم يمضي وقت طويل حتى تحصل على عضوية الإنتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشح بعد ذلك للإنتخابات البلدية ليصبح عضو في الإدارة، ثم لا يتأخر في القيام بإنقلاب داخلي على رئيس البلدية، متهما إياه بإبن حركي، ليعزل هذا الأخير فيعين هو في مكانه[4]، ويتزوج في الأخير بزهرة بنت إدريس[5].

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 131.

[2]- المصدر نفسه، ص 136.

[3]- المصدر نفسه، ص 37 – 38.

[4]- المصدر نفسه، ص 214.

[5]– المصدر نفسه، ص 215.

الشخصيات العابرة:

غنوجة:

هي أم بوطشل لها هالة عجيبة تحيط بعينيها، ولها صمت يثير الإحترام، وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب، لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت[1]، فكل هذه الصفات جاءت لتجعلها محل غيرة لزوجات عم بوطشل.

الأب عبر البر:

أب بوطشل كان يشبه أبيه حمديس كقطرتي ماء، في بحة الصوت، وبياض الوجه، ولون شعر اللحية الأحمر الحنائي... وفي شكل القدمين وفي الجلسة والمشية والضحكة، وترتيل القرآن، والنظرة وعقدة الحاجبين شارك أيضا في الثورة التحريرية، وبعد أنتهاء الثورة عاد إلى عمله السابق في المسجد التابع لمكان مولده.

مجيد:

أخ بوطشل، درس في المدرسة الوطنية للمحروقات ببومرداس، وتخرج منها حاملا شهادة مهندس بترول، فكان يتصارع مع أخيه على حب إبنة عمه.

سكينة:

هي زوجة إدريس الأولى، كانت تكبره بثمانية أعوام أو أكثر، بل إنه شعر بالراحة في هذا الإختيار، لأنها من ليلة وصولها إلى سريره، تقمصت صورة الأم في رأسه، كما أنها توليت تسيير شؤون البيت[2]، توفيت ودفنت في مقبرة الدومة، دون حضور زوجها الذي هاجر إلى فرنسا[3].

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 131.

[2]- المصدر نفسه، ص 210.

[3]- المصدر نفسه، ص 77.

علاقات الشخصيات:

بوطشل:

الشخصية	العلاقة بينها
عبد البر	الأبوة
غنوجة	الأمومة
العم إدريس	الإحترام والتقدير
ميمونة	العمومة
مجيد	الأخوة
زهرة	الحب والرغبة الجنسية
حمديس	الجد

العم إدريس:

الشخصية	العلاقة بينها
سكينة	الزواج (زوجة أولى)
يامنة	الزواج(الزوجة الثانية)
زهرة	الأبوة
بوطشل	التفضيل
ميمونة	الأخوة
نور	المصاهرة
مصالي الحاج	القدوة والتأثر

عياش:

الشخصية	العلاقة بينها
ميمونة	الحب
العم إدريس	المساعدة
عبد الحميد	العداء و الخصومة(القتل)

ميمونة:

الشخصية	العلاقة بينها
عياش	زواج لم يتم
العم إدريس	الأخوة
عبد الحميد	الزواج

مخطط يبرز علاقات الشخصيات:

من خلال دراستنا لهذا المخطط نلاحظ أن العلاقة بين الشخصيات هي علاقة أسرية تتميز بالتضارب في البحث عن المصالح رغم ما يعتريها من حب ومودة إلا أن العلاقة الغالبة تتضارب بين الحب وزواج لم يتم فمثلا عياش لم يدخل بميمونة لأنه هرب ليلة زفافه، ويبقى سبب هروبه غامضا.

أيضا نجد زواج بوطشل من زهرة لم يتم لأن العم إدريس قام بترتيب زواج مصلحة بين نور وزهرة على أن يتم زواجه من يامنة أخت نور.

فمعظم العلاقات تتسم بالمصلحة من الآخر .

أبعاد الشخصيات:

1- البعد الجسمي(الفيزيولوجي):

إن البعد الجسماني يكشف لنا حقيقة الشخصيات، لكن من خلال قرائتنا للرواية نلاحظ أن أمين الزاوي لم يكن مولعا برسم شخصياته رسما دقيقا بل وصفها وصفا سطحيا بحيث إهتم بالأفعال أكثر.

نجده يصف لنا **العم إدريس** بقوله:" إن العم إدريس بالنسبة للجميلات من النساء مثيرا لهن من خلال حجم قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، أكثر مما يثير فيهن لون عينيه الأزرق الصافي...

فالملامح التي تتميز بها كل شخصية من الشخصيات الواردة في الرواية لها بعد جسماني خاص بها[1].

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 163.

2- البعد النفسي(السيكولوجي):

يعتبر البعد النفسي هو الكشف عن أبعاد نفسية للشخصيات تتراوح بين الحزن والكآبة وبين السعادة والصبر.

وكانت الشخصيات التي تحمل لواء عن هذه الإنفعالات كثيرة إلا أن الزاوي لم يعرفها تعريفا دقيقا[1].

الشخصية الأولى:

ميمونة: ((إمرأة غريبة الأطوار، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة، فاتنة وذكية وجريئة، لسانها سليط كأنما قد من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء، وفي اللحظة نفسها لا تفارق الضحكة فمها ولا الإبتسامة ملامح عينيها))[2].

نلاحظ أن هذه الشخصية تحمل داخلها نوعا من السخرية والتعالي فهي لم تحرك ساكنا إثر مقتل زوجها فجد الراوي هنا وصفها على أنها إمرأة حاربت حزنها وطوت صفحة زوجها الذي قتل في ظرف أسبوع، إلى جانب حزنها على عياش الذي أحبته بعد مقتل زوجها وهرب ليلة زفافها لم يكن إلا أياما قليلة، لكنها لم تستسلم للحزن بالرغم من الإنكسارات التي مرت بها، بحيث جعلت إبتسامتها مرسومة على وجهها مستهزئة بالحياة التي لا تمنح الحب.

الشخصية الثانية:

يامنة:

في أحيان كثيرة يكون الجمال نعمة، لكن عند يامنة كان نقمة حسب قول الراوي:

"((عرفت بجمالها الخارق في جميع النواحي، مما سبب لها كثيرا من المآسي من كثرة عيون العاشقين...)[3].

من جمالها ما جعلها تتحلى بالغرور ((...حيث أوقعها القدر بحب رجل بعمر أبيها، وحملت منه حملا غير شرعي، فإحتفى عشيقها دون رجعة، وخوفا من الفضيحة سافرت إلى المغرب لتقيم عند بعض الأقارب...)).

نجد الراوي يصف لنا حالة الخوف من الفضيحة التي تعرضت لها يامنة وماسببته لها من توتر وقلق دفعها للهروب بعيدا

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص163.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدر نفسه، ص 189

3- البعد الإجتماعي:

نور:

((ترك المدرسة منذ الشهادة الإبتدائية التي أخفق في الحصول عليها، ليقرر والده إلتحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة، ليصبح بعد فترة مربيا للخيول الأصلية، و لم يمضي وقت طويل حتى تحصل على عضوية الإنتماء إلى الحزب الوحيد في البلد ليشرع بعد ذلك لإنتخابات البلدية ليصبح عضو في الإدارة، ثم لا يتأخر في القيام بالإنقلاب داخلي على رئيس البلدية متهما إياه بأنه إبن حركي، ليعزل هذا الأخير فيعين هو بمكانه))[1].

مجيد:

((درس في المدرسة الوطنية للمحروقات ببومرداس، وتخرج منها حاملا شهادة مهندس))[2].

البنية المكانية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق":

تعتبر الأمكنة في الرواية عنصرا حيويا والرابط بين شخصياتها، فهي تمثل حركتهم وتنقلاتهم بمختلف مستوياتها. ومن خلال دراستنا لرواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق نجد الأمكنة تتعد بين أمكنة للإنتقال وأخرى للإقامة تتفرع على عامة وخاصة ومن بينها:

أماكن الإقامة		أماكن الإنتقال	
أماكن الإقامة الإختيارية	أماكن الإقامة الإجبارية	أماكن الإنتقال عامة	أماكن الإنتقال خاصة
قرية قصر المورو	البيت	البقالية	المسجد
	السجن	المستشفى	المقبرة
	المدرسة	المقهى	
	أرض الملجأ (خيام اللاجئين)	الشوارع والأحياء	

وسيتم التفصيل في هذا الجدول من خلال رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت لرؤية هلال العشاق، ص 190.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

1-أماكن الإقامة الإختيارية:

أ- قرية قصر المورو:

قام الراوي هنا بتصوير حياة التشرد والقهر الذي عاشه سكان القرية وتشتت الأسر.

فنجد أن هذه القرية وقعت فيها أغلب أحداث الرواية، وهي قرية تعيش فيها عائلة بوطشل .

فيقول بوطشل:

" شيد جدنا الأول المورو بن علي القصر الذي أقيمت على أساسه القرية لاحقا، والتي سميت بإسمه، قرية قصر المورو، على شكل قصر أندلسي صغير... مع مرور السنين كبر القصر وأصبح قرية بعد أن أضيفت أزقة ومداخل وبيوت وأبواب[1]...، وقرية قصر المورو هي إمارة الجدة الإفريقية التي عوض بها إمارته التي فقدها في الأندلس الأوروبية[2] ، بعد أن طردهم الملكة المسيحية فيكتوريا وزوجها فرديناند يوم سقوط غرناطة، ومثلت هذه القرية في الرواية من مكان مفتوح إلى فضاء معزول يفتقر لأبسط مرافق الحياة مثل السوق والطريق يتضح ذلك من خلال هذا المقطع الذي ورد في الرواية على لسان بوطشل أحد سكان القرية:" توقفت شاحنة مقطورة على بعد بضعة كيلومترات من قريتنا، إذ لا يوجد طريق معبد يوصلها إلينا، نزل والدي على ظهر البغلة ليستطلع ما تحمله الشاحنة... وبعد ساعة عاد محملا بتنكات الزيت والغاز المميع، وأكياس لدقيق،والأرز والعدس والفاصولياء[3]، ... كما مثلت هذه القرية عن العزلة وعن قساوة الطبيعة فأثرت سلبا على سكانها فقد توزع غالبية أبناء القرية من الجيل الجديد على مدن الدنيا... سافر بعضهم خلف البحر وبعضهم الأخر نحو أقاصي الصحراء، وبعضهم نحو بلدان تطلع عند رأس أهاليها الشمس وأخرون نحو أخرتغرب في أحضانها الشمس، وبعضهم للدراسة... وبعضهم هاجر للتجارة وبعضهم للمغامرة وبعضهم للضياع وبعضهم سافر في سبل دون هدف[4]

فنجد قرية المورو في فترة الإستعمار قد تشتت أبنائها وذهب كل منهم في إتجاه بحثا عن الأمن وعن أبسط متطلبات الحياة،لأن قريته أصبحت محظورة.

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت لرؤية هلال العشاق، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

2- أماكن الإقامة الإجبارية:

1- البيت

يشغل البيت حيزا في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان، ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد كما أنه يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، وفي هذا الصدد يقول باشلار غاستون:" البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما تحمله للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر القائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمس أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء[1].

وهو عالم الإنسان، يلجأ إليه للراحة والهدوء والهروب من مشاكل فنجده ورد في الرواية هو البيت الذي تسكن فيه عائلة بوطشل حيث يقول :" وقد بناه جده على شكل قصر أندلسي صغير فجاء وصفه من خلال الراوي وصفا خارجيا فيقول :"قد إستنجد في تشييده بمجموعة من الحرفيين المهرة الذين إستقدمهم من فاس ودلس ومكناس وبجاية، فرفعوا عماده في زمن قياسي، وزينوا الأقواس وجدران الغرف والصالات بزخارف منقوشة على الرخام التقليدي، تشبه في شكلها السجاد الفارسي، مع كثير من الأيات القرآنية والأبيات الشعرية والحكم الفلسفية بالعربية والعبرية[2].

فهذا المكان كان يؤي عائلة بوطشل، بالإضافة إلى عويشة الذي وجد في مدخل القرية، فكانوا يعيشون في أمن وسلام، لكن بعد غندلاع الثورة إظطروا للخروج والمكث مدة طويلة تحت خيام اللاجئيين أين حل الخوف ونقص الأمن فأصبح عويشة يتولى الحراسة مخيم اللاجئيين وهو في عبائته النسائية كالعادة، يظل الليل بطوله يطوف على أطراف المخيم يراقب كل حركة قد تكون غير طبيعية، لا ينام.

كما نجد الراوي أيضا وصف لنا الغرفة التي يقيم فيها إدريس في فرنسا حيث يقول: "على جدران غرفته الصغيرة التي وضعتها شركة الإعلانات التي كان يشتغل لديها تحت تصرفه مقابل كراء رمزي، ألصق عمي إدريس عشرات من صور الزعيم مصالي الحاج، وهو يمشي مشيته الخاصة، وهو يخطب في حشد كبير في ملعب رياضي، وهو

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، 38

[2]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت لرؤية هلال العشاق، ص 173.

يتحدث إلى أحد المواطنين البسطاء[3] ...،أستطاع الراوي من خلال هذا المقطع أن يبين لنا هوية إدريس ومدى تأثره بزعيم الحركة "مصالي الحاج".

إلى جانب ذلك نجد أن الراوي قد تحدث عن بيت إدريس أين قضى بوطشل إحدى لياليه وكان ذلك بطلب عمته ميمونة، فوصف الكاتب إحدى الغرف على أنه بيت متواضع لأسرة فقيرة، نستدرجه من خلال هذا المقطع:"إنتهت السهرة، مدت عمتي حصيرا عريضا على طول الغرفة الضيقة التي لا نافذة فيها، ثم ألقت بعض الأغلفة والوسائد، تخاطف الجميع ذلك في لمح البصر، كل واحد ما إستطاع إليه سبيلا[1].

السجن:

يعد السجن من الأمكنة المغلقة، وهو معروف بأسواره وقضبانه الحديدية المخيفة، ويعتبر رمزا لسلب الحرية والنفي والعزلة والكبت، يعرفه عبد الحميد بورايو بأنه :" أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية، فهو يتميز بالإنغلاق وتحديد حرية الحركة، وهو مصدر المرارة والألم التي تتضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله[2].

فنجد السجن ورد من خلال رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" في شخصية عويشة الذي دخل سجن السلطات الفرنسية حيث نزلت دورية مكونة من خمسة رجال من الدرك الإستعماري يركبون ظهور الخيل، إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلومتر تقريبا، رمي به في زنزانة إنفرادية بدون أكل ولا شراب، ولم يخرجوه منها إلا بعد أربعة وعشرين ساعة مغمى عليه... أعادوه إلى الغرفة ليقضي فيها الليل والنهار دون أكل ولا شراب[3].

المدرسة:

تعتبر المدرسة مكان للتعلم واكتساب المعرفة إلا أنه في الرواية ظهر وكأنه سجن بالنسبة للراوي .

لقد قدمه الزاوي وخصه بالوصف على بوطشل الذي يكره وينفر من المدرسة فيقول:"كلما تسللت إلى سريري في المرقد الجماعي وأغمضت عيني، تتجلى أمامي زهرة فأتصورها بحث عني في قرية قصر المورو، في الغرف والأزقة...فأبكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدينة وإلى هذه الثانوية بهذا النظام الداخلي الذي يشبه الحبس

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت لرؤية هلال العشاق، ص 144.

[2]- المصدر نفسه، ص 145.

[3]- المصدر نفسه، ص 119.

المؤبد، أفكر في الإنتحار أرمي بنفسي من هذه النافذة، فكان بوطشل يستعجل للعودة غلى قريته فيقول: " كنت أشتري مفكرة سنوية أعلقها عند رأس السرير، أشطب فيها على اليوم قبل أوانه، أقضي على اليوم قبل حلوله، وأعد الأيام والليالي بالساعات والدقائق، أنتظر على أحر من الجمر العطل المدرسية..."

ونجده أيضا يصف حاله عند دخوله للثانوية يقول: "دخلت الثانوية، أسحب جسدي النحيل سحبا وكأنني أسحب جثة متهالكة من خلفي، بي شعور مخمول عميق، كان التلاميذ المنتمون غلى النظام الداخلي متجمعين في صف طويل أمام مكتب الحارس العام... فكان بوطشل يكره الثانوية بسبب هذا النظام الداخلي مما جعله يبحث عن أي نافذة مفتوحة توصله للعالم الحارجي.

أرض الملجأ:

يرتبط وجود الماخور بالمدينة،فهو مكان للإنفلات الأخلاقي، تتم فيه المتاجرة بالجسد، حيث يقصده الرجال طلبا في المتعة وتقصده النساء للإسترزاق ولكسب المال، وظهر هذا المكان في الرواية بعد أن سافر إدريس إلى فرنسا للعمل وحين أتقن اللغة الفرنسية بدأ يفكر في زيارة بيوت المتعة...، هكذا وبدأ يتردد على أحياء كثيرة المولان روج وباريس وميزان بلاش...، وبالموازاة مع المتعة التزول إلى المواخر والشقق المواعيد عرف شرب البيرة المنعشة وحين أعجبته البيرة إنتقل إلى النبيذ ثم الريكارد ثم الويسكي[1] وبعد ذلك أصبح إدريس يتردد على الماخور نفسه لشهور عديدة، مرتين كل أسبوع، الأربعاء والسبت، وهو ما جعله يرتبط بعلاقة خاصة مع إحدى التريلات، نزيلة الغرفة رقم 23 والتي إسمها كوليت... يفرغ ما في قلبه من شعور بالوحدة والخوف على البلد ومأساة الحرب[2] وكذلك إرتبط الماخور بشخصية اليامنة وهي كوليت نفسها، جزائرية إظطرت للهروب من الفضيحة التي ألحقت بها بعد حملها غير الشرعي فغيرت إسمها ودخلت باريس و لم تجد سوى جسمها المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه[3].

فكان الماخور بالنسبة ليامنة هو الهروب من الفضيحة ومكان لكسب قوتها كما أنه يعتبر بداية جديدة لحياتها مع إدريس.

أما بالنسبة لإدريس فهو مكان للهروب من مشاكل الحياة اليومية فعتبره متنفسا يخفف عنه مأسيه وألامه.

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت لرؤية هلال العشاق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 117.

أماكن الإقامة العامة:

البقالية:

هو مكان تقصده عامة الناس، فبعد خروج إدريس من المستشفى مبتور الساقين عرض فكرة مشروعه على عياش المتمثلة في إنشاء أول بقالية صغيرة، تريح سكان قرية قصر المورو والقرى المجاورة من التنقل حتى القرية الرئيسية، لقضاء حاجياتهم من الأمور اليومية الإستهلاكية[1]، وبعد أسبوع قام إدريس بتجسيد الفكرة، فطلب من أحد البنائين أن يبني له غرفة صغيرة، إختار لها مكانا على قطعة أرضية عائلية عند مفترق الطرق التي تؤدي إلى القرية الرئيسية، التي تبعد حوالي ساعة على ظهر البغلة[2] وبعد ذلك أعلن إدريس عن فتح بقالية التي سماها ببقالية الإستقلال، وقد أصبحت بقالية الإستقلال خلال شهر وجهة للجميع، لإقتناء ما يحتاجون إليه ولمعرفة أخبار العالم أيضا[3].

المستشفى:

يعد المستشفى من الأماكن العامة التي تقدم العلاج للناس ، وقد ظهر هذا في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق بعد الحادث الذي تعرض له إدريس، يوجد عند مدخل مدينة تلمسان لا يبعد عن مكان الحادث إلا بحوالي عشرين كيلومتر، من قسم الإستعجالات تحول مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الإثنتيين، نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبضع أيام، ثم خرج ليعود إلى القرية على متن كرسي متنقل[4].

من خلال قرائتنا لهذا المقطع نلاحظ أن الزاوي قد إختزل فيه المستشفى في ثلاث أقسام: قسم الإستعجالات، وقسم الجراحة، وقسم الإستراحة الذي نام فيه إدريس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر.

- **المقهى:**

يعد المقهى مكانا إجتماعيا يلتقي فيه العامة، ويتبادلون أطراف الحديث والأخبار، وهو أكثر الأماكن ذكرا في الروايات.

---

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت لرؤية هلال العشاق، ص 153.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 117.

[4]- المصدر نفسه، ص 153.

عرفه النابلسي: " يعتبر علامة من علامات الإنفتاح الإجتماعي والثقافي، فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي، فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة إنفتاحا إجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا فبما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي العربي كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم وكلها تمثل مظاهر للإنفتاح الإجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت في تحقيقه[1].

نجدها وردت من خلال رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق نجد فيها مقهى سمي بمقهى إستراحة الإستقلال يتوقف عنده سائقو الشاحنات والحافلات والمسافرين للإستراحة وشرب فنجان قهوة أو شاي أو لتناول وجبة خفيفة، وقد تولى عياش تسيير المقهى الذي ثم تأثيثه بمجموعة من الطاولات والكراسي البلاستيكية[2] ولكن بعد هروب عياش ليلة عرسه مع ميمونة بقي المقهى مغلقا لفترة طويلة، حتى قامت ميمونة بإعادة فتحه، كما قررت تغيير إسم المحل، من إستراحة الإستقلال إلى إستراحة عياش[3] فكان هذا المكان بالنسبة لميمونة هو المتنفس الذي تنسى فيه ماحل بها من مأسي وصدمات.

– الشوارع والأحياء:

تعد من الأماكن الانتقالية، فهي مكان عبور لمختلف طبقات المجتمع، بالإضافة إلى أنه المكان الذي يحوي العديد من السكان الذين يزاولون الأعمال التجارية ، وهذا ما نلحظه من خلال الرواية. فقد ورد ذكرها في قول الراوي:

(سافر إدريس إلى فرنسا وأصبح يعمل في شركة للإعلانات إذ يقوم بمهمة إلصاق صولر الإشهار على جدران محطات المترو وعلى اللوحات المخصصة لذلك في الشوارع الباريسية،... وهكذا بدأ يتردد على أحياء كثيرة منها المولان روج وباريس وميزان بلاش)[4].

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص 195.
[2]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 169.
[3]- المصدر نفسه، 222.
[4]- المصدر نفسه، 222.

وكذلك عندما إنخرط إدريس في الحركة الوطنية الجزائرية التي يقودها مصالي الحاج أصبحت تكلفه القيادة الباريسية لهذا الحزب "بجمع الإشتراكات من المنتمين للحركة ومناصريها في المدن الفرنسية الأخرى... فهو في مرسيليا اليوم وغدا في سترازبورغ وبعد غد في ليل وبعدها في ليون أو سانت إيتيان[1] .

إلى جانب هذا نجد الزاوي ذكر أيضا بعض الشوارع الجزائرية وبالخصوص منطقة تلمسان وذلك بعد وفاة الزعيم مصالي الحاج، فنجده ذكرها في هذا المقطع:" مدينة تلمسان تحت الحراسة المشددة، لا دخول ولا خروج منها، باب وهران وباب تازة وباب سيدي عبد الوهاب وباب الجياد وباب السجان وباب القصبة وباب الخميس وباب القرمدين وباب سيدي بومدين وباب الحديد وكلها تحت عيون الشرطة وبالإضافة إلى هذه الشوارع والأحياء نجد في الرواية الساحة العامة لقرية قصر المورو حيث يلعب فيها الأطفال لعبة الحياة" نجتمع عصر كل يوم، ذكورا وإناثا في الساحة العامة لقرية المورو، ساحة متربة ومغبرة، نخط على الأرض مربعات نسميها بيوتا بنوافذ وأبواب، ونخط سوقا في الوسط وبقالية في أخر المنازل .... [2]

أماكن الإنتقال الخاصة:

- المسجد:

" هذا المسجد الواقع إنه مصلى وفقط، لا إسم له، بناه الجد الأول لأبناءه وأحفاده من حر ماله، يظل مغلقا طوال أيام السنة، لا يفتح سوى في شهر رمضان حيث يرفع فيه الأذان الإفطار دون غيره من الأذانات، وتصلى فيه التراويح دون غيرها من الصلوات، ورغم هذا التقصير في حق هذا المسجد إلا أنه يظل في عيون الأهالي وفي ذاكرتهم رمز العشرة وذكرى الجد الموريسكي الأول المورو، ومع حلول ليلة الشك لكل رمضان يقوم إدريس بتنظيف المسجد وينفض الغبار من على الحصائر ومن على أغلفة الكتب ومن بين عناوين الكتب التي على الرف كانت هناك نسخة حجرية عثمانية من كتاب ألف ليلة وليلة... تزين النسخة الحجرية العثمانية لكتاب ألف ليلة وليلة رسومات مثيرة وجريئة، نساء عاريات نائمات في حضن رجال أو تحتهم، جرار خمر وآلات موسيقية وطواويس وغلمان ووسائد وزليج حمامات، يتأمل ذلك مستغربا وجود هذا الكتاب الذي بهذه الصور الخليعة والمثيرة في هذا المكان المقدس بيت الله...ومع إندلاع الثورة التحريرية إستقرت كتيبة من العسكر الفرنسيين بالمسجد الصغير وإتخذوا منه قاعدة لهم.

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 214.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

إلى جانب أن هذا المكان مقدس ومخصص لعبادة الله نجد الزاوي في هذه الراوية قد وظفه في صورة ثانية وهي كمكان للجريمة وذلك عند مقتل إمام المسجد وهو سيدي الشيخ وحارسه " فمع إنتهاء الصلاة التي لا يحضرها إلا قلة قليلة لم يتجاوز عددهم ست شيوخ، جلس سيدي الشيخ على زربيته كعادته يرتل بعض آيات القرآن الكريم، فكانت الساعة مناسبة حيث هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع وذبح، وذبح معه حارسه الفرنسي الذي كان مخمورا....

في هذا الإستشهاد نجد الزاوي قد جمع بين أشياء متناقضة ومتراوحة بين المسجد والجريمة، والحارس الفرنسي وكيف دخل هذا الحارس لبيت الله وهو مخمور هي متناقضات خرجت عن المألوف.

المقبـــرة:

هي المكان الذي يؤوّل إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أو صغيرا.

بحيث فيها يفقد الناس أعز أحبابهم، فتعتبر مكان للفراق الأبدي حيث نلاحظ ورودها في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق مقبرة الدومة فقد قدمها الزاوي على أنها مقبرة عائلية صغيرة أنشئت حول ضريحي الجد الأول المورو والجدة الأولى ميمونة الحكيمة"[1].

فيأتي في وصفها وصفا خارجيا حيث يركز عللى بعض المعاني السلبية بقوله: " ينام الموتى بفوضى تشبه فوضى نوم العائلة على حصير كبير حيث يمتد الواحد أو الواحدة حيث يجد مكانا يتسع له، رأس هذا عند قدمي ذاك بعض القبور نبت عليها الحشاش البرية والدوم والزبوج وإندثرت معالمها تماما..."

كما نجده تركيزه إنصب أيضا حول تقديمه للمقبرة على أنها مكان للحزن والأسى وعلى عادات وتقاليد الناس عند زيارتهم للمقابر وذلك من خلال زيارة إدريس لقبر زوجته سكينة التي دفنت أثناء غيابه بحيث يقول: " قرأ شيئا على روح زوجته، وصي سطل ماء أحضره معه خصيصا، عشب بعض النباتات الوحشية من على القبر بيده...كان حزينا، كأنه ليس هو، ولأول مرة أشاهد عمي مطفئا...."

ومع تقديمه لمقبرة الدومة نجده أيضا يصف مقبرة سيدي السنوسي الموجودة في تلمسان، وهي المقبرة التي دفن فيها مصالي الحاج بحيث ركز على قبر مصالي الحاج وكيف تم تحويله إلى مزار من قبل الزوار فيقول: "لا حديث في المقاهي وفي الأسواق وفي الحمامات إلا الحديث عن ضريح مصالي الحاج الذي تحول منذ أسبوعه الأول إلى مزار

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 161.

شعبي، تحج إليه يوميا خفية قوافل المواطنين...يغمر القبر بباقات الورود الكبيرة حتى تمر قافلة الشرطة الليلية لتعريه، ليغطى في اليوم التالي....

وما نلحظه في أخر هذا العنصر أن المكان هو من المكونات الأساسية التي يشكل بنية الرواية، فهو يعتبر العنصر الأساسي الذي يجب أن تتوفر عليه الرواية، إذ لا يمكن للحدث أن يتم في الفراغ بل لابد له من مكان يقع فيه، ولقد لاحظنا أن هذا العنصر قد تجسد بشكل كبير وبارز في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق حيث صنفت إلى أماكن إقامة إجبارية وإختيارية وأماكن إنتقال عامة وخاصة، وقد عمد الزاوي من خلالها في إبرازها بشكل تناسب مع الأحداث بإعتباره عنصرا هاما في عملية البناء الروائي، ونلاحظ كذلك إنسجام بين شخصيات الرواية وطبائعها للكشف عن حالاتها الشعورية بحيث وصف لنا المكان وصفا دقيقا[1].

[1]- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 145.

خاتمة

لقد إستطاعت الرواية أن تفرض نفسها كجنس أدبي مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، خاصة الرواية الجزائرية التي عرفت عدة عقبات حتى وصلت إلى ما هي عليه.

ـــ إن الرواية جنس أدبي متحول يخضع لعدة عوامل، تجعل الأديب أو الكاتب يتفاعل مع مجتمعه وينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات فالكاتب لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين مجتمعه.

ـــ لقد تميزت رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" بالعديد من الأبعاد والدلالات التي جعلتها أرضا خصبة للدراسة.

فوقع إختيارنا عليها لدراسة الزمان والشخصيات والمكان.

ولعل من أهم النتائج المتوصل إليها نذكر:

ـــ إن الرواية جسدت الشخوص بأسماء متداولة في المجتمع الجزائري والغاية من ذلك هو الإشارة إلى الواقع المعيش.

ـــ جسدت الرواية شخصية إستذكارية لماضي جميل وحلم ينتظر أن يتحقق.

ـــ إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب اهتم بأفعال الشخصيات أكثر من اهتمامه بأبعادها. ويبدو أن السبب في ذلك هو إحتواء الرواية على كم كبير من الأحداث.

ـــ أما في ما يخص الزمن فقد قام الكاتب بإستعمال تقنية الإسترجاع، لأن الرواية تصور أحداثا وقعت في الماضي.

ـــ نجد أغلب الإسترجاعات التي وظفها الراوي تتمثل حول إستذكار مواقف واستحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات من أجل توضيح وتقريب الصورة للقارئ والكشف عن غموضها.

ـــ جاء الإستباق ضمن الرواية على شكل توقعات لما سيحدث للشخصيات مستقبلا.

ـــ لقد تنوعت تقنيات الزمن في الرواية بين الإسترجاع والإستباق والحذف والديمومة الذي خلق نوعا من التلاعب بالزمن.

ـــ فنجد أن الراوي قد وظف تقنية الخلاصة وذلك لإختزاله فترات زمنية طويلة من حياة الشخصيات في بضع أسطر.

ـــ أما المكان فنجد أن الكاتب قد نوع في ذكر الأماكن التي كان لها الأثر النفسي على الراوي وفي تحريك الأحداث وتسريعها.

ـــ لقد تجسد عنصر الفضاء بأشكاله المختلفة في الرواية، إذ إتسع ليشمل كل الأفضية.

ـــ نجد الراوي قد قسم الأفضية إلى أماكن للإنتقال وأخرى للإقامة بنوعيها الخاصة والعامة.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها، وفي الأخير يبقى البحث في هذا الموضوع متواصلا ومفتوحا أمام دراسات أخرى.

الملاحق

التعريف بالكاتب:

أمين الزاوي من مواليد 25 نوفمبر 1956، ببلدية مسيردة في تلمسان، هو كاتب ومفكر وروائي جزائـــري، شغله عالم الأدب والترجمة، بين اللغات الفرنسية والإسبانية و العربية، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعـــة وهران، بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن "صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة

عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية، في الجزائر العاصمة[1].

يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

تميز بالولاء للسلطة، فقربته وعرفته جيدا تخلصت منه، وله مقولة مشهورة: "السلطة مثل النار لا تبتعد عنها ولا تقترب منها".

أعماله:

له عدة مؤلفات في القصة والرواية من أبرزها:

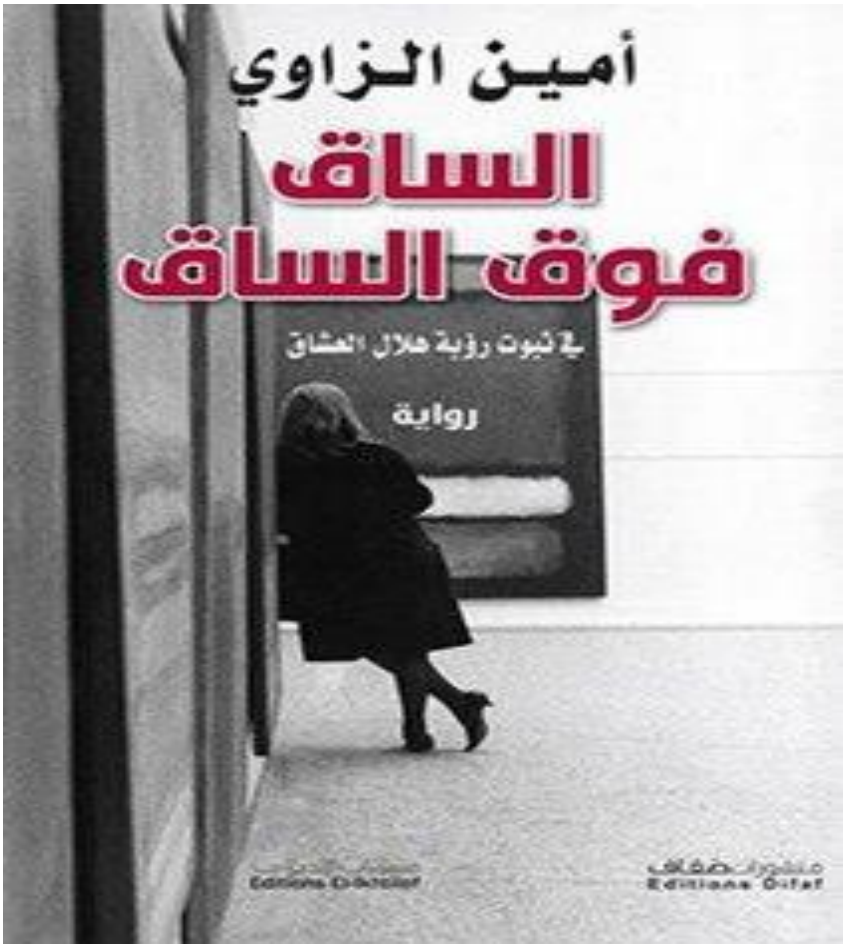
- ويجئ الموج إمتدادا.
- كيف عبر طائر فينيغست البحر المتوسط.
- التراس.
- صهيل الجسد 1982م.
- السماء الثامنة.
- الرعشة.
- رائحة الأنثى.
- شارة إبليس.
- يصحو الحرير.
- وليمة الأكاذيب.
- غرفة العذراء المدنسة.

[1] -https//www.abjjad.com

تدور أحداث رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" حول أسرة "المورو" بحيث هي حكاية أسرة من ثلاث أجيال، الجد، الأب، الإبن، جمع بينهم عنف الحب، حب العلاقة الأسرية، حب القرية، حب الوطن، وفرق بينهم عنف التاريخ، والإنتماء السياسي والمسارات والقناعات التي إختارها كل واحد في أيام الثورة الجزائرية، بحيث يسرد لنا الراوي حياة التشرد والمأساة والقهر والذل الذي عاشه سكان قرية المورو بعيدا عن قريتهم إبان إندلاع الثورة التحريرية، بحيث تهاجر العائلة والقرية كلها إلى الحدود مع المغرب ويتابع في سرد مصائر الأبطال المتقاطعة إلى زمن مابعد إستقلال الجزائر حيث يكون لكل منهم وجهته، وقد تتابعت أحداث الرواية بين فراق بوطشل وإبنة عمه زهرة وزواج لم يتم بحيث تتزوج زهرة زواج مصلحة من نورفي مقابل زواج أبيها العم إدريس من يامنة أخت نور، لينتقل إلى حدث أخر وهو وفاة سكينة زوجة إدريس وهو في بلاد الغربة، ليسرد لنا محاولات إغتياله في العديد من المرات إلا أنه ينجو من الموت، وما حدث جراءها وتقربه من بوطشل الذي اعتبره شجاع العائلة وبئر أسراره ومن ثم يأتي حدث آخر ليزيد من حدة التوتر في الرواية والمتمثل في إغتيال سيدي الشيخ لتترمل ميمونة وكيف أنها طوت صفحة حزنها بسرعة وقصة غرامها بعياش لتنتهي القصة بزواج لم يتم بسبب هروب عياش ليلة الزفاف ويبقى السبب مجهول.

وأخيرا قررت يامنة تغيير اسم المحل من " استراحة الإستقلال" إلى" استراحة عياش "تيمنا بعودة عياش طارحة هذا السؤال على اليامنة التي بكت في حجرها طويلا

قائلة: " هل سيعود الغزال يا اليامنة؟".



قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1. أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، لبنـــان – الطبعـــة الأولى 2016

ثانيا: المراجع العربية

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق
2. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990
3. حسن خمري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية)، منشورات وزارة الثقافة، سوريا- دمشق، ط1، 2001
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، آب 1991
5. السردية العربية (بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د/ط)، 2000
6. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997.
7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقـــافي العـــربي، بـــيروت، ط3، 1997
8. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت ط1، 1997
9. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994
10. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، 2010
11. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005
12. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب، الكويت، (د/ ط)، 1998
14. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعيـــة، ط1، 2009 .

15. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، ط2، 2009.

16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010 .

17. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، (د/ط)، 2007 .

18. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982 .

19. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2000 .

20. نضال الشمال، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، اربد، 2006 .

21. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011 .

22. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

ثالثا :المراجع الأجنبية :

1. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.

رابعا: المعاجم والقواميس

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت – لبنان (د/ت).

2. أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، ج3 (د/ط)دار الفكر (د/ت).

3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

5. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط (د/ط) دار الحديث، القاهرة : 2008.

خامسا : المواقع الالكترونية :

1. http// www. Abgad . com . 15:42 تاريخ الاطلاع: 2018/08/12 على الساعة

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمـــة..... أ-ب

المدخل

مفهوم الرواية..... 04

ظروف نشأة الرواية في الجزائر..... 06

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية العربية

مفهوم البنية..... 08

تعريف السرد..... 09

البنية السردية..... 10

مكونات السرد..... 10

مفهوم الزمن..... 12

الشخصية..... 15

أنواع الشخصيات..... 16

أبعاد الشخصية..... 17

الفضاء السردي..... 19

أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات..... 19

الفضاء الجغرافي..... 19

الفضاء النصي..... 20

الفضاء الدلالي..... 20

أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي..... 20

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق

البنية الزمنية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"..... 22

الإسترجاع الخارجي..... 22

الإستباق..... 23

الخلاصة..... 24

الحذف..... 26

المشهد..... 27

الحوار الداخلي..... 28
الحوار الخارجي..... 28
الوقفة..... 29
الشخصيات..... 31
الشخصيات الرئيسية 31
الشخصيات الثانوية..... 35
الشخصيات العابرة..... 37
علاقات الشخصيات..... 38
أبعاد الشخصيات..... 39
1- البعد الجسمي(الفيزيولوجي)..... 39
2- البعد النفسي(السيكولوجي)..... 40
3- البعد الإجتماعي..... 41
البنية المكانية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"..... 41
1-أماكن الإقامة الإختيارية..... 42
2- أماكن الإقامة الإجبارية..... 43
أماكن الإقامة العامة..... 46
أماكن الإنتقال الخاصة..... 48
خاتمة..... 52
الملاحق..... 55
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات
الملخص

ملخص البحث

عنوان المذكرة: البنية السردية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزاوي

اللقب: أوبـــة الاسم: جميلة المؤطر: د . بريهمات عيسى

الملخص بالعربية:

يعالج هذا الموضوع الذي جاء تحت عنوان البنية السردية في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمـــين الزاوي، اهم العناصر الموجودة في الرواية وهي بنية الزمان والشخصيات والمكان باعتبارهم أهم العناصـــر المحركـــة للعمـــل الروائي وإنجاح الرواية.

ومن هذا المنطلق فقد تعددت العناصر داخل هذا العمل شاملة المفهوم والأنواع والعلاقات لكل عنصر مبنية علاقتـــها مـــع العناصر الأخرى من أجل إبراز أهميتها، كل هذا ساهم في بناء الرواية، كما عالج هذا البحث بنيـــة الزمـــان منطلقـــا مـــن الشخصيات لتسليط الضوء على أنواعها وأبعادها إلى جانب ذلك عالجنا أهمية الفضاء وعلاقته بالشخصيات.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الزمان، الشخصيات، المكان، أمين الزاوي

Abstract :

This subject, which is under the title of narrative structure in the novel "leg above the leg in the confirmation of the vision of the crescent of lovers" of Amine elzaoui, the most important elements in the novel is the structure of time and personalities and place as the most important elements of the novel and the success of the story.

In this sense, the elements within this work, including the concept, types and relationships of each element whose relationship with other elements was established in order to highlight its importance, have contributed to the construction of the novel. This research also dealt with the structure of time as a starting point for the characters to highlight their types and dimensions. The importance of space and its relationship with personalities.

key words : Narrative structure, Time, Characters, Place, Amine elzaoui