



تمثيلات الأنا وتعدد أصوات السلطة في رواية (الساق فوق الساق) للروائي الجزائري أمين الزاوي.

The Representations Of The Ego And The Multiplicity Of The Power's Voices In The Novel (The Leg Above The Leg) To Amine Zaoui

صليحة سبقاق

1- جامعة محمد خيضر، بسكرة

saliha.sebgag@univ-bikra.dz

تاريخ الاستلام: 2019-12-12 تاريخ القبول: 2020-04-23

ملخص-

تحمل الرواية على عاتقها مهمة إبراز رؤية الكاتب للعالم من حوله في زمن ما، حيث تتضافر الشخصيات مع بعضها في نسيج يفترض فيه التجانس . يندرج أسلوب أمين الزاوي في آخر أعماله الروائية (الساق فوق الساق) ضمن الأسلوب الدرامي، وتأتي هذه الرواية لتلخص ذكريات طفولة الكاتب، الذي سلم زمام سلطة الحكيم للراوي الرئيسي، الذي صور لنا سيرورة حياة الشخصيات الأساسية في الرواية ومواجهتها للواقع في ظل ثلاثية المنع (السياسة و الدين و الجنس)، حيث حاول من خلالها طرح القضايا التي يتصارع فيها العقل مع المجتمع و العرف مع الأخلاق، متوسلا في ذلك ببناء مفارقات درامية بثها طيلة سيرورة أحداث الرواية وفقا للأصوات المتعددة فيها . كما تهدف الدراسة أيضا إلى كشف ورصد تمظهرات (الأنا) في ثنايا أحداث الرواية، وتحدد أبرز أصوات السلطة التي أوردها الكاتب في معرض وصفه للأحداث و العلاقة التي تمثلتها (الأنا) بتلك الأصوات المتعددة.

الكلمات الدالة-

الأنا، السلطة، الآخر، الراوي، الشخصيات

Abstract-

The Novel Aims To Highlight The Author's Vision Of The World Around Him At A Given Moment, Where The Characters Are United In A Fabric In Which Homogeneity Is Assumed. The Style Of AMIN AL-ZAWAWI In His Last Novel (Leg Above The Leg) Falls Into The Dramatic Style, Where The Rhythm Of The Voices Controls To Different Levels. His Novel Summarizes The Childhood Memories Of The Writer, Who Entrusted The Power Of Reporting To The Main Narrator, In Which He Tried To Raise Issues That The Mind Struggles With Society And The Tradition With Morals, Relying On A Dramatic Paradoxes And The Multiplicity Of Voices. The Study Also Aims To Detect And Reveal The Appearances Of (The Ego) In The Novel's Events That The Author Has Described And The Relationships Represented By (The Ego) With These Multiple Voices.

Key Words-

Ego, Power, The Other , Narrator , Characters.

1. - مقدمة:

تدور أحداث رواية (الساق فوق الساق) لأمين الراوي في إحدى قرى تلمسان في الفترة التي تلت الاستقلال، إذ يتقمص الكاتب دور الراوي ليسجل تفاصيل ذكريات طفولته، كما يقرّ بذلك في مستهلّ الرواية، وإن كان (الأنا) ظاهراً في كلّ أحداث الرواية إلا أنّ الراوي كان يرسم صوراً مختلفة لكلّ شخصيات الرواية، أثناء عملية الحكيم، مما يجعل القارئ يكوّن فكرة خاصّة عن كلّ شخصيّة، ولكنّها فكرة ترتبط بشكل ما بشخصيّة الراوي نفسه، انطلاقاً مما تعنيه كل شخصيّة للكاتب في مرحلة ما من عمره، وهذا ما جعل الكاتب يربط الشخصيات بالأحداث ربطاً وثيقاً، تبرز من خلاله أنواع مختلفة من السّلطة التي يعيش المواطن الجزائري تحت وطأتها في تلك الحقبة الزمانيّة. إنّ اختلاف معايير السّلطة السياسيّة والدينيّة والاجتماعيّة والجنسيّة التي يصورها النصّ الروائي يشكّل رغبة ملحّة لدى القارئ في معاينة تلك الأحداث و رصد ردود فعل شخصيات الرواية حيالها، مع إدراك دور (الأنا) الراوي في نسج جملة تمثّلات السّلطة الخاصّة بالذوات الفرديّة والجماعيّة انطلاقاً من سلوكيات و أقوال شخصيات الرواية.

2. - بناء المفارقة الدرامية :

مما لا شك فيه أن أيديولوجية الكاتب و مواقفه حيال الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الفكرية مبنوثة في خطابات و مواقف شخصيات العمل الروائي التي تتضافر من أجل إقامة البناء السردى الكلى، و القارئ المتمعن في رواية (الساق فوق الساق) يجد أن (أنا) الراوي ظاهرة أو مختفية في كل الأحداث المفصليّة في الرواية. وأنّ الكاتب عمد خلال ذلك إلى أن يجعل القارئ في مواجهة متخيل عام لهذه الأحداث، ومع أنّ المتخيل الواضح هنا "يوشك أن ينتمي إلى كل ما يعدّ خارج الواقع المتعيّن و كلّ ما ليس حقيقة تدرك إمّا مباشرة و إمّا عن طريق الاستنتاج المنطقي أو عن طريق التجربة... فإنّه يحضر في جملة التمثلات الخاصّة بالذوات الفردية و الجماعية منعكسا في السلوك و الرمز و الفعل، من غير استطاعة منّا أن نشير إليه بوصفه شيئا يمكن لنا أن نحدده بوضوح".¹ لقد أفسح أمين الزاوي المجال واسعا أمام الراوي، ليرفع صوته، منتقدا المشهد السياسي آنذاك، في صور استرجعها من ذكريات طفولته، تجعل القارئ يسلم حيناً برأي الكاتب و ينكره حيناً آخر، لاسيما وأنّ "النصّ السردى هو صياغة جديدة للقيم، وهذه الصياغة وليدة سياقات جديدة يخلقها النصّ، والنصّ في إطار ذلك التوجّه يعدّ زاوية نظر تندرج من خلالها هذه القيم ضمن مسار يخلق سياقاً جديداً، يقود إلى فهم جديد وخاص للحياة" ². يقول الراوي في معرض سرده لجنائز مصالي الحاج "إنّها جنازة غريبة لرجل غريب قادر أن يثير كلّ هذا الهلع في المدينة و هو ميت، فما بالك لو كان حياً؟ ارتباك يصل صدها حتى وهران و العاصمة".³ وهو نفسه الارتباك الذي أراد الكاتب أن يضع فيه القارئ حيال شخصية مصالي الحاج الذي شككت بعض الأطراف السياسية في وطنيته، و قد جعل الكاتب من موت مصالي الحاج سبباً في عودة (العمّ ادريس) من المنفى "...كانت الرسالة تعلن في مضمونها عن قرار عودة عمّي إلى البلد... فبرحيل الزعيم مصالي الحاج تمّ تخفيف الإجراءات الأمنية و الملاحقات التي كان عرضة لها مناضلو الحركة الوطنية و حزب الشعب الجزائري، و منحت لكثير منهم جوازات سفر جزائرية".⁴ و هنا تبرز الأنا الجزائرية الخاصّة آنذاك حيث جعل الكاتب من الجزائري ينتظر وفاة شخصية وطنية جزائرية ليحصل على جواز سفر جزائري! إن تصوير هذه المفارقة الدرامية جاء بناء على أنّها تمثّل تجلياً لـ "علاقة المغايرة بين فهم

الشخصية المحدود لحالتها في لحظة معينة من الحدث المتكشّف ومافهمه الجمهور _ في اللحظة نفسها _ من وضع هذه الشخصية على حقيقتها . "وهو الموقف الذي يلقي بظلاله على تفاصيل المشهد الشعبي الجزائري في تلك الحقبة من التاريخ ، وهو أيضا مايجعل القارئ يقف عند عملية تكوين بؤرة السرد ومستوياتها في الرواية .

ثم يقف الراوي بعد ذلك موقف المقرّر ليصف حالات أخرى متناقضة شكّلت الوضع السياسي المتأزم آنذاك "أحمد بن بلة في السجن، مصالي يموت في المنفى، كريم بلقاسم و حمد خيضر يفتالان، حسين زهوان هارب، محمد بودية يفتال في منفاه في باريس من قبل الموساد الاسرائيلي، تفرّق الإخوة وصاروا أعداء، الثورة تأكل أبناءها بأسنان أبنائها، أكل لحم الرفيق و الصديق له طعم آخر." [□] إن وقوف الراوي لاسترجاع مواقف و أحداث سياسية سابقة يضي على الرواية بعدا تاريخياً يهدف الكاتب من خلاله إلى جعل القارئ يقف في منطقة التماس مع الأطراف السياسية المتنازعة، دون أن يتخذ لنفسه موقفا واضحا، و قد جنح الكاتب إلى ذكر العديد من الأحداث السياسية التي شابها الغموض لفترة طويلة من الزمن. و " مهمة هذه الاسترجاعات تكثيف الحكاية... و قد تكون وظيفتها إلقاء الضوء على الأحداث السابقة و ذلك بأن تعمد إلى ما لم يكن دالّا فتجعله دالّا، أو أن تنفي تأويلا محتملا بتأويل آخر أقرب للواقع." [□] وقد لا يكون هذا التوصيف لهذه الأحداث بعينها دون غيرها ، توصيفا غير بريء يجعل ايديولوجية النص على التماس مع ايديولوجية القارئ ، خاصة وأنّه من المحتمل جدا ان تكونا على طريفي نقيض، وإذا كانت المفارقة الدرامية عموما " تنتج من الفرق الواضح بين ماينتظر حدوثه ومايحدث بالفعل " [□] وهو فرق له صورتين ، صورة يبوح بها النص أو يلمح لها وصورة أخرى تقع في ذهن المتلقي .

3. - الأنا في مواجهة أصوات السّلطة :

تتدخل (الأنا) من أجل توجيه الدلالة إلى المنحى الذي ترضاه، (أنا) الكاتب، (أنا) الراوي و (أنا) القارئ، من منطلق زاوية الرؤية لكل ذات منها، و لكنّ كلّ دلالة لا يمكنها أن تنفصل عن ارتباطها بسّلطة ما ، وذلك لأنّ مفهوم الأنا مبني على السيطرة، سيطرة الذات على ما تتّخذ موضوعا... و من خلال هذا التصوّر لـ (الأنا) كمبدأ للسيطرة يتحدّد موقع الآخر (المتسلط) و دلالته و

وظيفته"¹⁰ وهي الحالة التي لم تستطع الشخصية الرئيسية الساردة في الرواية أن تتخلص منها كما يقول سارتر (أنا في حاجة إلى توسط الآخر لأكون ما أنا عليه)¹⁰.

يجعلنا النصّ الروائي نحفزّ ذاكرتنا لفهم حيثيات تضافر السلطة السياسيّة مع السلطة الدينيّة من أجل رسم المشهد العام للوطن آنذاك "مصالي الحاج تأثير غريب على كلّ متحدث إليه، فمن ملامح وجهه يسطع نور خاص... لحية الأنبياء و الدراويش و شيوخ الطّرق، جاذبيّته لا تشبهه جاذبيّة. رجل الكاريزما.

رجل ما بين الروحانيّة و السياسة.

رجل ما بين ذئب السياسة و خروف السّناجة."¹¹

و إن كان الرّواي يحاول أن يصف شخصيّة من الماضي إلّا أنّ الحاضر واضح بين ثنايا الكلام، في إشارة إلى التّجاذب الحاصل بين الدّين و السياسة، و موقف الرّواي يبدو جلياً من خلال اعتبار السّاسة ذئاباً و رجال الدّين خرفانا ساذجة، ونجد هنا ما يجعلنا نقتفي أثر الأنا ونميّز علاقتها بنوعيّة الضّمائر ولغة الخطاب الرّوائي في حالات العرض والسّرد وتمازجها بمستويات الزّمن القولي والتّاريخي وما ينجم عن كل ذلك من أساليب متعدّدة. و مثل هذا المقطع السّابق من الرواية وغيره مقاطع كثيرة منها:

"إني أحب أخي عبد البر وأحبّ الجزائر،

إني أحبّ الثّورة وأحبّ مصالي الحاج

إني أحبّ خديجة أو كوليت

أحبّ شرب ماء بئر قرية المورو، وأحبّ شرب البيرة والريكارد"¹²

و يقول في معرض حديثه عن العمّ المهاجر:

"لم يتنازل عن ضحكته ولا عن عفويته في تصرفاته مع أخواتي و بنات

الجيران، لم تغيّره لا بارييس ولا الملاحقات والنّساء ولا التّراب ولا مصالي الحاج!

الإنسان فيه أكبر من السياسة."¹³

ففي هذه المقاطع يبدو الرّواي صانعا لمفارقات حيّاتيّة عديدة في حوار داخلي

مع نفسه أشبه بالمونولوج، حيث يمتزج حبّ الأخ المنبوذ مع حبّ الوطن، و حبّ

خديجة الطّاهرة مع حبّ العاهرة، و حبّ ماء بئر القرية مع حبّ البيرة، وهذا ما

يجعل "اعتماد المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية طريقة جديدة انقلابية و ثورية إذا ساغ التعبير، و جاز القول. فقد جعلت الشخصية السردية أكثر حيوية".¹⁴ و هو بهذا يجعل القارئ يكتشف أن الراوي ليس مجرد سارد للأحداث بل أن (أناه) متورطة في كل تلك الأحداث و المواقف، إما بالمشاركة فيها أو برفضها و استنكارها، و ينشأ تميز الراوي هنا من خلال: "قريبه الوثيق من الحوادث التي يرويها. كونه أحد الأشخاص الذين جرت وقائعها لهم أو اكتووا بناها، وهو شديد اللصوق أيضا بالأشخاص الذين يتصارعون و يتحاورون في الحكاية".¹⁵ فكل حيثيات و تفاصيل أحداث الرواية منقوشة في ذاكرة الكاتب باعتباره الضمني في بداية الرواية حين قال أنه يحمل تفاصيل الرواية جمرًا بداخله، و إن أراد أن يقسم مسؤولية كشفها للقارئ على ذوات الشخصيات الساردة، إلا أن (أناه) كانت وراء كل ذات من تلك الذوات في مواجهة سلطة ما في النص و الواقع.

إن استعمال ضمير المتكلم في الرواية يعلي من شأن (الأنا) الخاصة بكل راو و عند كل موقف، في مواجهة (الأخر) الذي ليس إلا سلطة من السلطات التي يرضخ لها المواطن في تلك الفترة الزمنية التي تلت الاستقلال. "فاستعمال ضمير المتكلم يريح الكاتب الروائي أكثر مما يريحه استعمال الضمير الغائب، فهو أسلوب يكونه على النحو الذي يريده. لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للتجزئة".¹⁶ و يُبرز في كل مرة من خلال صوت من أصوات الرواية المفارقات التي شهدها السارد و التي شكّلت فارقا في مواجهة سلطة الجماعة و الأعراف و الدين، خاصة عندما يتحدث من الشخصيات المحورية في الرواية، فالعم إدريس "لم يتوقف عن شرب البيرة، لكنّه لم يفطر يوما واحدا في رمضان، رمضان مقدّس، حرمة الصيام فوق كل حرمة، مع حلول شهر رمضان يتوقف عن الشرب، لكنّه لا يستطيع الكف عن زيارة المواخير و بيوت المتعة ليلا".¹⁷ أما الجدة فقد كانت "تكره كل شيء له علاقة بالنساء اليهوديات، لا كراهية في دينهم بل لأمر آخر مختلف تماما. إن كراهيتها لليهوديات سببه جمالهن".¹⁸ وهي أيضا تحلم بالتخلص من حفيدتها و "... تنتظر على أحر من الجمر ساعة خروجها من قرية قصر المورو، حتى ولو للعيش مع ضرة أو ضرّتين، المهمّ كيفية الخلاص منها و في أقرب وقت، ودون فضيحة تللع في الدشرة ذات ليل. هذه فتاة نار! قنبلة موقوتة! فتنة!"¹⁹

وان كانت الدّكتورة سمية قندوزي قد رأت في مقالها الذي خصّصته لدراسة رواية (نزهة الخاطر) لأمين الزاوي أن : "الرؤية السياسية لدى الكاتب لم تتخلص من مفهوم الإطار الفكري المتكئ على الانتساب الحزبي والايديولوجي الذي يستعمل كمعين لحل المعضلات وتجاوز الأزمات وتذليل العراقيل والمعوقات ، كما امتزج بخليط من المؤثرات الأدبية والفكرية والتاريخية الأجنبية وتتجلى لنا هذه الرؤية كلما أوغلنا في عالمها الفسح خطوة خطوة"²⁰ إلا أنّ ثمة خلل إنساني و أخلاقي تصنعه كلّ شخصيّة على حدى من أجل مواجهة سلطة ما، بدءا من اجتماع الصّوم و شرب الخمر إلى كره اليهوديّات لجمالهن و اعتبار الفتاة قبلة موقوتة قابلة للانفجار، إلى اعتبار رجل الدّين عميلا للمستعمر، و التّصدي للآخر المتسلط هو مصدر تحرر (الأنا)،" الآخر اكتشاف لخارطة وجود الأنا التي لا ترسمها الذات منفردة، بل يرسمها وضع الذات ضمن نسيج متشعب و متعدد من "آخرين"، الآخر باختصار، مشروع الأنا نفسها في عالم الوجود و التحقق"²¹ و المقصود هنا أنّ عالم الرواية يتجسد من خلال استعانة الرّاوي بالتبئير الذاتى ، حيث تتجلى كلّ أحداث الرواية من خلال أنا الرّواي و حركيّتها في النّسيج السّردى.

4. - طغيان الصّوت النّسوي :

الملاحظ أن تمثّلات السّلطة في الرواية لا تقوم إلّا في جماعة، و الرواية كلها تحكي قصصا مختلفة لسكان قرية قصر المورو، و تحكمهم نفس العادات و الأعراف، حيث الجميع يشبه الجميع، و يظهر جليّا تمثّل السّلطة بمختلف أنواعها عندما يقرّر الرّاوي أنّ "عمّي ادريس رجل من حكاية، بل هو الحكاية نفسها، كلّ حكايات أهل قرية قصر المورو تبدأ منه و تنتهي عنده."²² فالواضح أنّ هناك خلل ما في كثير من المؤسّسات السّياسيّة و الاجتماعيّة و القبليّة حاول النّصّ أن يعكسه بواسطة عدد من الشّخصيّات المرجعيّة في الرواية، فعلاوة على (العمّ إدريس) الذي تتجاذب شخصيّته صراعات الوطن و المنفى، التديّن و التّحرر، الحبّ و الجنس، تظهر شخصيّة العمّة ميمونة التي صوّر الرّاوي مغامراتها الجنسيّة و ربط حنانها و طيبة قلبها بتفاصيل جسدها، حيث استطاع أن يبرز لنا سلطة الجسد التي اتّخذت تمثّلات متباينة انطلاقا من تعلق (أنا) الرّاوي بعمّته ميمونة، ذلك التّعلق الذي ارتبط في كثير من الأحيان بتفاصيل جسدها المثير، و بجرأة

العمّة في الحديث عن جسد (الأنا) الساردة نفسها: " أهدق في خلخال عمّتي ميمونة الفضّي الجميل... حينما تتحرّك عمّتي تضرب برجلها الأرض و إذا برنين خلخالها يثير كلّ من حولها من الرّجال والنّساء.. كلّ ذلك في إثارة شيطانيّة ممزوجة بضحكات متقطّعة الأنفاس لعمّتي المهووسة بجسدها. "23... تضحك عمّتي وتقبّلني على وجنتيّ وتضربني على مؤخّرتي العاريّة بمودّة قائلة: (كبرت يا بوطشل يا البرّاق). تصبّ الماء دائماً على جسدي النّحيل، أحبّ عمّتي ميمونة، أعشقها، أريدها زوجة لي حين أكبر وأصير رجلاً. "24 إنّ الإحساس بالآخر ينطلق من الإحساس بالجسد، فارتباط الرّاوي بالعمّة هو في الحقيقة ارتباط بجسدها، في علاقة تمنّاها الرّاوي في طفولته لترافقه إلى زمن الرّجولة.

إنّ " الجسد باعتباره بؤرة للتّجلي العملي والغريزي والوظيفي والثّقافي يعيش بشكل دائم تحت التّهديدات المستمرة للاستعمالات الايحائيّة. "25 و يبرز التّجلي الغريزي والثّقافي للجسد في علاقة العمّة (ميمونة) بشخصيّة (عويشة) الذي استطاعت أن تنزع عنه العباءة النّسائيّة وتحوّله إلى (عياش)، وتغيّر النّظرة السائدة حوله في قصر المورو التي كانت تنفي عنه صفة الرّجولة فقد كانت تقول: " حتى هذالك رجل، رجل و نص، و عنده ما عند الرّجال الآخرين و ربّما أفضل منهم "26 و كذلك كانت علاقتها بزوجها الشّيخ العميل الذي اغتالته قيادة جبهة التّحرير، فهي تختصر الثّورة والاستقلال في علاقة الأنا بالآخر (الجسد) حين تواجه الجدّة بقولها: " الثّورة والاستقلال اللّدان لا يوفّران لي قضييا نظيفا ثورة فاشلة و استقلال ناقص، زوجتموني لخائن ثم ذبحتموه، و ها أنتم تقتلونني ببرودة. أريد عويشة و من يرى في ذلك عيبا فليأتني بواحد أجمل و أكثر رجولة و له... "27 إنّ علاقة الأنا بالجسد تضمن لها الاستقرار و الطّمأنينة، ففي منطق أهل قرية المورو، ينبغي أن يكون الرّجل فحلاً في بيته حتّى يستطيع أن يكون من الثّوار الذي يتصدّون للمستعمر، فسلطته مع أثنائه هي التي تمكّنه من مجابهة سلطة العدو.

لم يكن بإمكان الكاتب أن يخفي ايديولوجيّته بشكل كليّ خلف الأصوات المتعدّدة في الرواية، فهو نفسه يشعر بضغط (الأنا) عليه ليعيد صياغة المفارقات الحيائيّة التي عاشها في طفولته، خاصّة وأنّ المفارقة تنبع من الدهشة التي تهزّ مشاعر الكاتب حين يدرك أنّ الواقع الظّاهري ليس هو بالضرورة الواقع الذي يعيشه أو الذي يشعر به في زمن ما. "28 ففي مطلق الأحوال كانت شخصيّات

الرّواية تتحرّك في اتّجاه منحى محدّد مسبقاً، تظهر عليه آثار الكاتب الذي تمكّن من وصف أسلوب حياة أهل قرية قصرالمورو و استكناه علاقاتهم بكلّ ما يمكن أن يشكل سلطة عليهم و هذا ما يجعل الرّواية أقرب إلى (الأدب الإثنوغرافي) الذي يعنى بـ " الدّراسة الوصفية لأسلوب الحياة و مجموعة التّقاليد و العادات و القيم و الفنون و المآثورات الشعبيّة لدى جماعة معيّنة أو مجتمع معيّن، خلال فترة زمنيّة محدّدة".²⁹ و بإمكاننا أن نحصر نتائج التّجاذب الحاصل بين (الأنا) بصفة عامّة و المرجعيّات التي تمثّل عليها السّلطة، في تطوّرات الأحداث الخاصّة بثلاث شخصيّات محوريّة في الرّواية و هي:

_ شخصيّة (العم إدريس)، الذي يعتبر القلب النّابض لقرية قصر المورو، التي فقدت صخب الحياة في غيابه، و عادت لتتحيا بعد عودته من المنفى، و هو الذي هاجر " و كانت رغبته منذ أن نزل بأرض الغربية أن يعود ذات يوم إلى قريته خلف مقود سيّارة من نوع بيجو 403 أو 404³⁰ و لكنّه وجد نفسه يناصر أتباع حركة مصالي الحاج في فرنسا، ممّا جعله مستهدفاً من طرف قيادات جبهة التّحرير، و رغم كل المتعة و المغريات التي وجدها في باريس إلّا أنه لم يتخلّ عن حلمه بالعودة إلى مسقط رأسه، إنّها شخصيّة تحمل بداخلها شيئاً من نماذج مختلفة لأبناء الشّعب الجزائري آنذاك، فالعم إدريس، لا يصليّ و يصوم رمضان و يشرب الويسكي و يخالط النّساء، و يناضل في حزب سياسي، فهذه الشخصيّة هي: "مركب إنساني اجتماعي، يحكمه إتساق ليس متجانساً بالضرورة، عضوي و بيئي و ثقافي شامل".³¹ فهو يلخّص هذه التّناقضات في قوله: " قبلت العلم الجزائري سبع مرّات، نظرت إلى صورة الزّعيم مصالي الحاج فوجدته كبيراً و لا يمكنه أن يكون خائناً كما قال القائد في جبهة التّحرير، إنّنا جميعاً نحب الجزائر و لكن بطرق مختلفة و جميعنا نذهب إلى الدّفاع عن استقلالها المقدّس من خلال مسارات مختلفة أيضاً"³² و القول ولا شكّ يحمل الايديولوجية التي يتبنّاها الرّاوي الأساسي في الرّواية.

_ الشخصيّة الثّانية هي شخصيّة (العمّة ميمونة) و هي المغرمة بجسدها، و التي تبدو من خلال كلامها أنّها قويّة و عنيدة و لكنّها ترضخ كل مرّة لسلطة الأهل و الزّوج، أطلقت عليها عدة تسميّات: زليخة، ميمونة، اليهوديّة، فاطمة الزهراء، لها لسان فاحش، و لكنّها تستغفر به قبل أن تنام ليلاً ، تزوّجت رجل الدّين الذي سمّي (عبد الحميد) على اسم رئيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين و

الذي كان عميلا للفرنسيين ، ولكن هذا لم يكن يهّمها فقد " كانت ترى فيه، و منذ الليلة الأولى، الرجل الذي تنتهي علاقتها به مباشرة بعد مغادرته فراش الجنس"³³ و بعد اغتياله و عودتها إلى بيت الجدّ، تبدأ علاقة جديدة مع (عويشة) الرجل الذي لم يكن أهل المورو يعتبرونه رجلا، و لكنّها تتحدّاهم و تحوّلها إلى (عيّاش) و ترضى بالزواج منه، إنّ هذا التناقض الحاصل بين زوجي ميمونة، ما هو في الحقيقة إلّا انعكاس لكثير من العلاقات المسكوت عنها في القرية ، و التي يخشى الجميع مجابتهها، و لكنّ العمّة ميمونة لم تخش إلا من أن يخونها جمالها و يذهب بريق أنوثتها. و الحقيقة أن شخصيّة العمّة ميمونة موجودة في روايات أخرى للروائي أمين الرّأوي، ممّا يجعلها شخصيّة دالة، يعمد الروائي على اتّخاذها كوسيط، لاسيّما و أنّ الشخصيّة عموما" من أهم الوسائط الرّامية إلى إضاءة عالم النّص، عبر مستويين، الأول فنّي جمالي يعطي (القصّ) قيمته الفكرية الجمالية، و الثّاني: فكري معرفي، على اعتبار أن الشخصيّة نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي."³⁴

_ و الشخصيّة الثّالثة هي شخصيّة الرّأوي الأساسي في الرواية و التي تقف وراءها شخصيّة الكاتب الذي كان خلال الرواية يبسط تفاصيل طفولته التي ازدحمت بداخله، واصفا يوميات أهل قرية قصر المورو، محركا شخصيات الرواية بطريقة يكشف بها عن أناه التي لا تنفصل عن تلك الشخصيات، تاركا للقارئ المجال مفتوحا ليضع يده على كل تمثّلات السّلطة التي واجهت شخصيات الرواية، بطريقة تجعله طرفا أساسا في كل الأحداث ليجيء" الخطاب السّردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، و ذوبان الرّمن في الرّمن، و ذوبان الشخصيّة في الشخصيّة، ثمّ على ذوبان الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسّد في طياتها كل المكونات السردية."³⁵ التي تشكّل مرحلة مهمّة من حياة الكاتب و حاسمة في حياة المواطن الجزائري خلال فترة ما بعد الاستقلال.

إنّ تعدّد الأصوات في الرواية يفرز بلاشكّ تعدّد الرّؤى و وجهات النّظر، كما ينتج أيضا عدّة مستويات لغوية وعدّة أساليب أيضا ، فكلّ صوت في الرواية يسعى لأن يكون مختلفا لغويا وأسلوبيا ، وهو الأمر الذي يفرز تعدّد إمكانات الإيهام و التّخييل القصصي ، و حدوث الوقع النّفسي والجمالي لدى القارئ .

خاتمة-

لقد استمدت رواية (الساق فوق الساق) حركيتها بناء على حركة (الأنا) الخاصة بكل صوت من الأصوات الواردة فيها، حيث تمكن الكاتب من بسط رؤيته للواقع في زمن طفولته، تاركا للقارئ مجالا فنياً وايدولوجياً فسيحا ليساعده على إعادة رسم واقع المجتمع الجزائري في الفترة التي تلت الاستقلال ، كل ذلك من خلال مواجهة كل شخصية من الشخصيات الساردة لسلطة ما داخل أهل قرية المورو، إذ برزت تلك المواجهات في قالب سردي ليس له في الغالب براءة فنية لأنه يحمل بين طياته رسائل ضمنية تجعل القارئ تواقا إلى إعادة بناء الحاصل في مخيلته .وبمجرد أن ينتهي القارئ الفطن من قراءة هذا النص الروائي حتى يبدو جلياً أمامه أنتمثلات السلطة الواردة في الرواية تتسم بصفة (الجماعة) في علاقتها بـ (الأنا)، و أن الآخر الذي تواجهه شخصية الراوي الرئيسي ما هو إلا سلطات مجتمعة، رسمت منهج حياة أهل قرية المورو.

الهوامش والإحالات:

- 1 -أنظر مقال لوسيان بوا من أجل تاريخ التخيل، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد29، مركز الإنماء القومي، بيروت،2010م.
- 2 - سعيد بنكراد ، النص السردي نحو سيميائيات الايدولوجيا ص 40.
- 3 -أمين الزاوي :الساق فوق الساق، منشورات ضفاف، الجزائر،ط1،2016، ص118.
- 4 -الرواية، ص121 .
- 5 - س - ديليو . دوسن : موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ج3،ط1،1983، ص360.
- 6 -الرواية، ص119.
- 7 - ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص57 .
- 8 - احمد عادل عبد المولى : بناء المفارقة ، دراسة نظرية تطبيقية ، أدب ابن زيدون أنموذجا ، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط1،2009، ص173.
- 9- موقع الجابري -www.aljabriabed.net/sensocidentislam5.html م .
- 10 - انظر المرجع السابق.

- 11 - الرواية، ص 37.
- 12 - الرواية، ص 46.
- 13 - الرواية، ص 150.
- 14 - ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 182.
- 15 - بيرسيلوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، مجيد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 60.
- 16 - ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 48.
- 17 - الرواية، ص 12.
- 18 - الرواية، ص 52.
- 19 - الرواية، ص 53.
- 20 - سميرة قندوزي، التلذذ بالايديولوجيا في رواية (نزهة الخاطر) مجلة الحكمة، ع 18، 2016، ص 124.
- 21 - عصام عبد الله: الآخر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 2008، دط، ص 10.
- 22 - الرواية، ص 12.
- 23 - الرواية، ص 82.
- 24 - الرواية، ص 100.
- 25 - سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 128.
- 26 - الرواية، ص 106.
- 27 - الرواية، ص 114.
- 28 - أنظر ما كتبناه عن المفارقة في مقال: دلالات العشق في كتاب الشذرات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية اللغوية، العدد 8، الجزائر، 2016، ص 176.
- 29 - حسين محمد فهيم: أدب الرحلات. دراسة تحليلية من منظور اثنوغرافي، عالم المعرفة، الكويت، 1989، ص 49.
- 30 - الرواية، ص 36.
- 31 - صلاح صالح، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 100.
- 32 - الرواية، ص 46.
- 33 - الرواية، ص 58.
- 34 - صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص 102 - 103.
- 35 - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد 240.

المصادر والمراجع:

1. أمين الزاوي :السَّاق فوق السَّاق، منشورات ضفاف، الجزائر، ط1، 2016.
2. مقال لوسيان بوا من أجل تاريخ التخيل، مجلة العرب و الفكر العالمي، العدد 29، مركز الإنماء القومي، بيروت، 2010م.
3. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .
4. موقع الجابري www.aljabriabed.net/sensoccidentislam5.html.
5. بيرسيلوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، مجيد لاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000.
6. عصام عبد الله: الآخر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 2008م.
7. سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003م.
8. مقال صليحة سبقاق: دلالات العشق في كتاب الشذرات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية اللغوية، العدد 8، الجزائر، 2016م.
9. حسين محمد فهم: أدب الرحلات. دراسة تحليلية من منظور اثنوغرافي، عالم المعرفة، الكويت، 1989م.
10. صلاح صالح ، دار شرقيات للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1997م.
11. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، مجلة عالم المعرفة ، العدد 240.
12. س - دبليو . دوسن : موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ج3، ط1، 1983م.
13. احمد عادل عبد المولى : بناء المارقة ، دراسة نظرية تطبيقية ، أدب ابن زيدون أنموذجا ، مكتبة الآداب. القاهرة ، ط1 ، 2000م.
14. سمية قندوزي، التلذذ بالأيديولوجيا في رواية (نزهة الخاطر) مجلة الحكمة، ع 18، 2016م.