

المجلد: 07 / العدد: 02 / ديسمبر (2023)، ص.ص. 30-38

التجريب اللغوي في رواية " البطاقة السحرية " لمحمد ساري

The Linguistic Experimentation in Mohamed Sari's Novel " The Magic Card"

د- دهلي محمد أمين

Dahli38310@hotmail.com

جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2023/12/02

تاريخ القبول: 2023/09/15

تاريخ الاستلام: 2023/06/21

ملخص:

تكمن أهمية التجريب اللغوي في كونه يسعى أساسا إلى مخالفة السائد، والعمل على تقديم أنماط مغايرة في قوالب جديدة، تهدف إلى تطوير العملية الإبداعية، حيث يجد الروائي نفسه دائما في عملية بحث عن أساليب لغوية تغري القارئ وتجعله شريكا في عمله الإبداعي.

وقد حاول الروائي الجزائري مثل غيره من الروائيين أن يجعل من التجريب اللغوي في الرواية بطاقة ائتمان يضمن من خلالها تميز عمله واشتهاره، واتخاذة أنموذجا يحتذى به، وقد اختارت هذه الورقة البحثية رواية " البطاقة السحرية" لمحمد ساري، التي عمدنا فيها إلى الحديث عن ظاهرة الانتهاك والتعدد اللغوي وكذا تمظهرات اللغة في هذه الرواية، لمعرفة إلى أي مدى استطاعت هذه الرواية أن تكسر المألوف وتنتهك قواعد اللغة من خلال ابتكائها على التجريب كأساس لنجاح هذا العمل الأدبي.

كلمات مفتاحية: الرواية الجزائرية، البطاقة السحرية، التجريب اللغوي، اللغة الحوارية، المثل الشعبي - اللغة التصويرية.

Abstract: The significance of linguistic experimentation lies in its basic pursuit to be different from what is usual and to introduce diverse genres in new templates aiming at developing the process of creativity. Consequently, the novelist always finds himself in need to search for linguistic styles that can catch the reader's interest and drive him to partner the author at his artistic piece of work.

The Algerian novelist, like others, has attempted to make the linguistic experimentation in the novel an assurance card that guarantees the uniqueness and prominence of his work in addition to being a shining example that others will imitate. This research paper has dealt with a novel that is written by Mohamed Sari and entitled " The Magic Card". We have tackled the phenomenon of violation, linguistic diversity, in addition to the looks of language in this novel. To know what extent has this literary work managed to break what is common and violate the language rules via using the experimentation art as a foundation for its success?

Key words: Algerian novel - The Magic Card - linguistic experimentation- conversational language - idiom – The language of depiction.

تمهيد:

لا شك أن التجريب قد ساهم إلى حد بعيد في العمل على مسايرة الرواية المغربية للتجربة الإنسانية المتغيرة ، وقد تجسد هذا بعد أن ظهر في ساحة الأدبية أسماء روائية مغربية كثيرة استطاعت أن تترك بصمتها الواضحة على مسيرة الرواية العربية بشكل عام والجزائرية منها بوجه خاص ، ولعل من أبرز هذه الشخصيات محمد ساري، هذا الأخير الذي استطاع أن يثري العمل الروائي بشكل واضح ، ويمنحه قدرا من الحيوية والخصوبة ، عبر مساره الإبداعي الذي جاء غنيا بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث ، ومن أبرز أعماله الإبداعية روايته "البطاقة السحرية" وهي ثالث عمل روائي بعد رواية " جبال الظهرة" التي صدرت سنة 1982، و" السعير" الصادرة سنة 1986م. وقد قال عنها في لقاء أدبي نظمته الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي بفيللا عبد اللطيف بالعاصمة إن روايته هي مجرد قصة أشخاص تحكي يومياتهم المتخيلة أو المقتبسة من الواقع المعيش، وتنقل هتوم الناس ومشاكلهم، متسائلا في الوقت نفسه هل يمكن لهذه الرواية أن تفعل ذلك في ظل التناقض الحاصل والنفاق والزيف الذي ينتشر في المجتمع ساعيا من خلالها إلى كتابة تاريخ الجزائر المعاصر، إذ تؤرخ الرواية لحدث سياسي واجتماعي ممتد من زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده. وتتضمن مجموعة من الإحالات التاريخية والاجتماعية التي تحتضن مناخ الرواية مكانا وزمانا.

تجليات التجريب اللغوي في رواية البطاقة السحرية :

قبل الحديث عن تجليات التجريب اللغوي في رواية البطاقة السحرية ارتأينا بداية الحديث عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجريب، مع تقديم نظرة موجزة عن التجريب في الرواية المغربية بشكل عام .

ماهية التجريب :

التجريب لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) قوله " جَرَّبَ الرَّجُلَ تَجْرِبَةً : اخْتَبَرَهُ ، والتَّجْرِبَةُ من المصادر المجموعة . قال النابغة (ت604م): إلى يوم قد جُرِّبَ كلَّ النَّجَّارِ ¹

وقال الأعشى (ت629 م): كم جَرَّبُوهُ ، فما زادت تجاربُهُم أبا قدامةً ، إلاَّ المجدَّ والْفَتَا
ورجل مُجَرَّبٌ : قد بلي ما عنده ، ومَجَرَّبٌ : قد عرف الأمور وجربها ... والمَجَرَّبُ : الذي قد جُرَّبَ في الأمور وعُرف ما عنده ... ودراهم مُجَرَّبَةٌ : أي موزونة ²

كما ورد في قاموس المحيط لصاحبه الفيروز آبادي(ت817هـ) قوله : " وجَرَّبَهُ تَجْرِبَةً : اخْتَبَرَهُ ، ورجل مَجَرَّبٌ ، كمعظم : بلي ما كان عنده ، ومَجَرَّبٌ : عَرَفَ الأمور ، و دراهم مَجَرَّبَةٌ : موزونة ³

الظاهر يؤكد أن التجريب في معناه اللغوي العربي إنما يقوم على خاصيتي المعرفة والاختبار ، والأمر نفسه نكاد نقع عليه في المعاجم الغربية التي نظرت إلى مصطلح التجريب، والذي تعود أصوله إلى الكلمة اللاتينية (expérimentation) وتعني البروفة أو المحاولة ، على أنه قرين الدربة والمران والخبرة وما إلى ذلك .

وإذا ما انتقلنا إلى المعنى الاصطلاحي للتجريب فإننا نجد هذا المصطلح الذي يندرج ضمن المفاهيم النقدية الحديثة ، يرتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع ، فقد عرفه أحمد المشني أبوشكير بقوله: هو " عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البنى الفنية واللغوية ، التي تسهم في توليد الجديد من النصوص ،فيأتي النص الجديد ليخزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص ، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملاكه الفكري الخاص" ⁴

والأمر نفسه ذكره صلاح فضل في كتابه لذة التجريب الروائي، بقوله " التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل. مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"⁵ وذكر مجدي فرح أن التجريب " هو عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة، قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي"⁶.

الأمر ذاته تقع عليه في التجريب مع مختلف الفنون الأدبية، فهو سعي حثيث للوصول إلى كل ما هو جديد مغاير للمعهود، من خلال التمرد على الشائع المتعود عليه، وهذا ما وقفنا عليه في أكثر التعاريف التي ارتبطت بالتجريب في الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، والأكد أن التجريب يقوم على جملة من الثوابت لعل أهمها:

- 01- ارتباط الوثيق بكل ماله صلة بالاختبار والانحراف والتجدد والتفرد.
- 02- العمل على استحداث أنماط وأساليب جديدة تمكن الأديب من التعبير أكثر عن علاقة الإنسان بواقعه.
- 03- التمرد على القواعد الثابتة وتجاوز المؤلف إلى كل ما هو جديد وهو أمر يستدعي نوعا من الشجاعة والمغامرة.

التجريب اللغوي في الرواية المغاربية:

إن التجريب في الرواية المغاربية هو تجريب لغوي أكثر من أي شيء آخر، فقد كانت اللغة أهم رهان عند الكثير من الروائيين المغاربة " الذين انصرفوا نحوها كالسيل يخترقون حجب القداسة التي أحاطت بها نفسها قرونا عدة، فراحوا يفجرون الكامن من طاقاتها، ويعيدون تخليقها من جديد ضمن شبكة من العلاقات الجديدة التي تضيف عليها حيوية وبراء، ضمن بنية تهجينية لملفوظاتها"⁷

ولا شك أن الروائيين الجزائريين خاصة مع بداية الثمانينات قد نزعوا بصورة واضحة نحو المغامرة اللغوية، بهدف استخلاص لغة تمنحهم التميز عن لغة الرواية الكلاسيكية "فأعلنوا تمردهم عن المعايير الكلاسيكية، التي أرستها قواعد البلاغة التقليدية، فاخترقوا ذلك الهيكل المقدس عبر تفجير الطاقات الكامنة في اللغة، كاشفة بذلك الخفي والمستور، ومفضحة عن المكبوت وأفرغوا اللغة من محتواها الميت وحملوها دلالات أخرى جديدة تتلاءم وتصوراتهم ورؤاهم الطموحة، وضمن هذا التعامل الخاص مع اللغة غدت الرواية المغاربية، في توجهها التجريبي أكثر انفتاحا على مختلف الأجناس والفنون، فامتزجت اللغة السردية باللغة الشعرية ليتشكل إيقاع جديد للنص الروائي... ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه ليجعل من اللغة هاجس السؤال الإبداعي..."⁸

وباعتبار اللغة من أهم العناصر في العمل الروائي، كون الرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يتضح بالحكاية فحسب بل بما يقوم عليه من لغة توحى بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها، فبواسطة اللغة تتحدث الشخصيات، وتتجلى الأحداث وتتكشف، وتوضح البيئة، ويستطيع القارئ التعرف على طبيعة التجربة التي يسعى الكاتب للتعبير عنها، ومن هنا عمل الروائي الجزائري الاستثمار والبحث في كل الطاقات التعبيرية التي تضمهرها اللغة من أجل أن يمنح متنه السردية تميزا وتفردا، يمكن روايته من أن تجد لنفسها قاعدة انطلاق نحو الحداثة والتجديد، متمردة بذلك على مختلف الأساليب التقليدية، ومتجاوزة القوالب والنماذج السائدة.

تجليات التجريب اللغوي في رواية البطاقة السحرية:

لن تعرف الرواية المغاربية باعتبارها فناً من الفنون الإنسانية شيئاً من التأثير، إذا ما ابتعدت عن فعل التجريب، هذا الأخير الذي يرفض رفضاً تاماً تلك القوالب الثابتة، بل يسعى إلى بحث عن كل ما هو جديد، مسابر لمختلف التجارب " الإنسانية المتحولة دوماً والمتغيرة أبداً، والتي تنأى بطبيعتها الحية الفاعلة عن الثبات والجمود وعن الانحصار في أية قوالب محددة، فالقلب قيد والحياة تدفق عارم يستعصى على التكييل، والقلب سجن والحياة افلات مستمر من الأنكال والأغلال، قد تهجم فترة، وقد تأخذها سنة من الوسن أخرى، ولكنها لا تلبث أن تصحو متوقفة إلى الانطلاق في آفاق جديدة وارتباد أصقاع لم تكتشف بعد"⁹

وبالحديث عن رواية البطاقة السحرية فإننا نجدها مشروعا سرديا يقوم على التجريب، حاول الكاتب من خلاله إبراز موقف المجاهدين من الخيانة التي وقعت بعد الاستقلال، والتي تمثلت في سعي الخائن " أحمد السرجان" بكل الطرق الحصول على البطاقة السحرية (بطاقة مجاهد)، إلا أن المجاهد البطل مصطفى عمروش وقف في وجهه ومنعه من الحصول عليها، لينتهي الأمر في الأخير بمقتل أحمد السرجان على يد مصطفى.

والملاحظ على رواية " البطاقة السحرية" اعتماد الكاتب على تقنية التداعي في السرد، وإكثاره من التفرير والتشيعب والتوليد الجملي الذي يتحول في بعض الأحيان إلى تراكمات جمالية ولفظية، وادخاله للحوار ضمن نسيج النص بشكل ملحوظ، مع صعوبة واضحة في تخيره للفظ العربي الفصيح، والميل إلى استعمال الحوار العامي دون حرج أو تكلف، مع هذا يستطيع القارئ أن يلمس في هذه الرواية، تطورا ملحوظا على مستوى "الاحترافية" الروائية، فهناك سيطرة أكثر من قبل الكاتب على تطويع الفعل الروائي، وعلى الإمساك بخيوط اللعبة الروائية، والتحكم في الأدوات التقنية المستعملة، سواء في العرض، أو اللغة السردية، أو في التقطيع الزمني"¹⁰

ولا شك أن أبرز مظهر لذلك مثلما ذكر أحمد منور يتجلى في الطريقة التي عرض بها الروائي الحدث الرئيسي للرواية، هذا الحدث الذي يتمثل في قيام مصطفى عمروش بقتل عدوه اللدود والخائن أحمد السرجان، حيث تمكن محمد ساري من عرضه بصورة متميزة ومثيرة، ووزعه بصورة احترافية، بحيث يجد القارئ نوعا من الصعوبة مهما كان منتهاها للعبة الروائية في أن يحدد بالضبط موقع الحدث، أهو في الأول أم في الوسط أم في الأخير، فالحدث تشعر بحضوره الدائم والمستمر في جميع أجزاء الرواية، كفعل قد تم وانتهى، وتنتظر في ذات الوقت حدوثه، لأن هناك لحظة حاسمة تركها الروائي تتدحرج شيئا فشيئا نحو النهاية، وربطها بالكشف الجزئي والتدريجي لدوافع الشخصيات وبماضيهم البعيد والقريب، ولم تتم إلا في النهاية، حين يتوسط مصطفى عمروش فجأة صحن المقهي موحها سلاحه في وجه أحمد السرجان ليطلق النار عليه"¹¹

والحاصل أن هذه الرواية استطاعت التعبير عن الكثير من القضايا والأفكار والتحويلات التي أفرزتها ثورة التحرير الوطني، ولم يفصل فيها، وانعكست في شكل قيم وسلوكات بعد الاستقلال، وهذا بما امتلكته من أدوات فنية، وطاقات تعبيرية هائلة¹²، كما أن هذه الرواية قد عرضت الكثير من النماذج الحية المعبرة عن التحويلات المشار إليها، وطرحت العديد من القضايا الحساسة التي لا يمكن للقارئ الوقوف أمامها موقف حياد، مصورة ذلك في قالب فني متمم.

كل هذا جاء نتيجة افتحاه على ظاهرة التجريب وتحطيم الشكل التقليدي، هذه الظاهرة التي تجلت في أكثر أعماله الروائية، ويظهر ذلك بوضوح من خلال هذا العمل الذي سنحاول الوقوف عليها بحثا عن مكان التجريب فيه وبالتحديد التجريب على مستوى اللغة.

آليات التجريب اللغوي في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري:

01- لغة الحوار في رواية البطاقة السحرية:

الحوار في رواية "البطاقة السحرية" كان جزءاً مهماً من الأحداث ، فهو لعبة الخطاب ، كونه استطاع أن يحمل كل النزعات والعواطف والأفكار والمواقف التي سعى الكاتب إلى تصويرها ، إضافة إلى خلق حيوية داخل النص وإثارة الكثير من التخيلات ، فكان مثلاً ذهب إليه باختين M.Bakhtine (1895. 1975م) هدفاً بذاته ، وليس مجرد وسيلة ، لأنه يمكن من كشف المنحدرات الاجتماعية والإيديولوجية لكل شخصية .

والظاهر أن الحوار داخل هذا النص استطاع أن يتجاوز الوظائف النوعية المباشرة إلى الدور الذي يؤديه للغة ، "فالرواية لا تضع الكلام المتبادل على مسرح الأحداث إلا بعد أن ترسم تصوراً له ، فنقل الكلام وهو شفهي ، إلى الرواية ، وهي خطية وأدبية ، يفرض على الرواية التفكير في أمر اللغة ، وفي رسم التصورات التي تسمح بهذا النقل ضمن حدين: مراعاة قواعد اللغة ، والمحافظة على الخصائص الحيوية للخطاب الشفهي"¹³

ولاشك أن التأمل البسيط في هذا الشكل الروائي ، " سواء من خلال الحوار المباشر ، أو من خلال سرد الوقائع والأحداث بلغة الراوي يجعلنا نلمس تعديدية في أشكال الوعي المتصارعة ، وبالتالي تعديدية للغات المعبرة عن تلك الأشكال ، لذلك فلكلام الراوي لا الكاتب لا يمكن أن يشكل أسلوباً واحداً يعبر عن فردية فكرية ، ولكنه خليط من الأساليب ، وبواسطة هذا الخليط تريد الرواية أن تقول شيئاً ما ، ولهذا فالرواية لا تقول هذا الشيء المقصود بواسطة لغة واحدة ، ولكن بواسطة صورة تشكيلية لعدد من اللغات ضمن نسق بنائي متكامل"¹⁴

وبالعودة إلى الرواية ، فإننا نجد من دون شك أن تقنيات الحوار بين الشخصيات قد ساهمت في خلق التعدد اللغوي ، من خلال حضور تركيب لغوي وأسلوبى يمزج بين العامية والفصحى لينج عنه تنوع لغوي وصوتي يتجاوز اللغة المصمتة والأحادية .

وإذا ما وقفنا على شعرية اللغة اليومية ضمن الحوار بالتحديد ، نلاحظ كيف أن الكاتب قد تعامل معها بحذر ، لما لها من خطورة وسطوة ، لأن " اللغة ليست بيئة محايدة ، إنها لا تصبح بسهولة وبحرية ملكية المتكلم ، إنها مسكونة ومكتظة بالنوايا الأجنبية ، والسيطرة على تلك النوايا وإخضاعها لنوايانا ونبراتنا هي سيرة وعرة ومعقدة"¹⁵ ، والكاتب من خلاله توظيفه لهذه اللغة قد سعى إلى محاولة الملاءمة بينها وبين المستوى الفكري للشخصيات ، ويمكن أن نمثل بهذا المقطع الحواري: الذي دار بين مصطفى عمروش وعدوه اللدود أحمد تكوش (السرجان):

" كنت ماراً من هنا ، شاهدت الباب مفتوحاً ، فقلت لنفسى: لم لا أدخل وأسلم على سى مصطفى الرجل الطيب ، يبدو أنك تتأخر كثيراً فى المكتب ، أنت تحب عملك دون شك... اسمع مليح يا سى مصطفى ، لقد تقدمت فى العمر ، فلماذا لا تفكر فى مستقبلك ومستقبل أولادك ، فتطلب التقاعد وتفتح لنفسك محلاً تجارياً... إنك تحرق صحتك وتعشى عينيك فى قراءة مالا ينفع"

" اسمع مليح يا سى أحمد ، لو أردت امتحان التجارة لفعلت ذلك مباشرة بعد الاستقلال كانت الصحة متوفرة والظروف مناسبة نوانا ما شاء الله كنت فى عفوان شبابى أستطيع الحرث أحسن من الحصان... من طمع فى الغنى والثروة فليبدأها فى شبابه مثلاً فعلت أنت ، ولا ينتظر حتى يشيخ ويهرم ثم يقول بسم الله"

" أنا أساعد أصدقائى وأحبائى أساعد الذين ذقنا الملح معاً أيام المحن ، أيام كنا حقيقة نشأتنا رغبة خبز"¹⁶

والملاحظ على الكاتب أنه سعى إلى استعمال الفصحى ، حتى وإن ظهرت صعوبة فى تخير اللفظ العربى الفصحى ، ثم إن الحوار كما ذكرنا لم يخل من اللغة العامية ، والتي جاءت قائمة وفق مستويين ، المستوى الأول مفردات عامية محضة لا تندرج ضمن القاموس اللغوي العربى ، ومستوى ثانى قائم على عبارات تتقرأ بين العامية والفصحى كقوله فى هذا الحوار وفى حوارات أخرى : تحرق صحتك ، ثم يقول بسم الله ، ذقنا الملح ، أيا تكلم يا سى حميد ، أخرج من المقهى وإلا جرجرتك" وهنا تكمن "الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائى وهى أن الإنسان فى الرواية هو ، جوهرياً ، إنسان متكلم ، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلماتهم الإيديولوجية

المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة، إن موضوع الجنس الأساسي الروائي " المميز " هو الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو الإنسان المتكلم وكلمته" ¹⁷

هذه العبارات وأخرى كثيرة، يمكن قراءتها باللغة الفصحى، إلا أنها لا تؤدي الدلالة المطلوبة إلا إذا قرأت باللغة العامية، وهي اللغة جاءت لتشحن النص بطاقات جمالية، إذ أن وضع لغة الحياة اليومية هو أنسب الأوضاع جماليا لتخليق التوتر بين مستويات التعبير الشعري وإحداث هذه الفورية المضارعة التي تتميز بها الدراما باعتبارها لغة تصنع حدثا حركيا بتموجاتها الصوتية والدلالية، ثم إنه سعى من الكاتب لتحويلها من وسيلة إبلاغ إلى فضاء إبداع وأفق بحث...، وهي لغة يتداخل فيها الذاتي بالجماعي، والقومي بالإنساني والتراث بالحدثي والمعيش بالمستحدث والعامي بالفصيح وهذا الأخير بالأجنبي، ومن ثمة أصبحت لغة الرواية تحمل تعددية الحس والدلالات اللسانية تمثل هاجس السؤال الإبداعي ومداره ¹⁸

توظيف المثل الشعبي :

لا شك أن المثل الشعبي يعد من أبرز صور التراث التي يلجأ الكاتب الجزائري عادة إلى توظيفها في إنتاجه الروائي فهي تكتسي أهمية خاصة، على اعتبار أنها علامة مميزة لهوية كل فرد وكل فئة اجتماعية كما أنها تمنح النص بعدا دلاليا ومعرفيا، وتساهم في " تطوير الحدث الروائي وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات وفي إغناء التجربة الحياتية لأفراد الرواية وفي الدلالة على البيئة المحلية " ¹⁹ وفي هذه الرواية التي بين أيدينا قد نالت الأمثال الشعبية ذلك الحظ من التوظيف، حيث حفلت الرواية بالمثل الشعبي الدارج، فقد ذكر السارد حديثا بين السارجان وعمروش، حيث يقترح السارجان على عمروش فتح محلّ يسترزق منه، فيردّ عليه عمروش قائلا بأنّ القرية غاصة بالشبان الذين ينتظرون مثل هذه الفرص لهجرة الفقر والبطالة، أما أنا فقد فاتني القطار ²⁰ فاستعمال عمروش للمثل الشعبي الدارج كان ردّا منه على السارجان الذي لازال يطمع في أن يستزيد من جمع المال وادّخاره بجشع كبير، كما يلتمح عمروش للسارجان الخائن بأنّ يسهم بماله في توظيف الشباب الثائنه الذي لا يجد لقمة العيش سهلة أمامه. ومن الأمثلة الواردة في الرواية ما جاء على لسان أحمد تكوش الملقب بـ (السرجان):

- "اللي ما فيه نفع ادفع" يصف السارد السارجان فيقول: "وهو لا يملّ من ترديد المثل الشعبي:اللي مافيه انفع ادفع" ²¹ فصيغة المثل المسرودة بالعامية توحى بالأنانية وحبّ الذات التي يتّصف بها السارجان والتي تنبئ عن الصورة الحقيقية لهذا الخائن العميل من قبل فرنسا.

- و ينقل السارد اغتيال المجاهد عمروش عن أفعال السارجان، ممّا يجعل عمروش يكتفي عن أفعال السارجان الخائن باستئناسه بالمثل الجزائري الدارج "ترك البير بغطاه ولا تحرّك المزبلة" ²² وهذا المثل يُنمّ عن كره عمروش وبغضه للسارجان الخائن الذي ما فتئ يحاول تغطية أعماله الإجرامية من خلال الحديث عن أحوال الناس ومشاكلهم اليومية.

وقد جاءت هذه الأمثلة لتعبر عن حال أحمد تكوش، وتصور فلسفته في الحياة، وهي أمثال تحيل إلى صفة الأنانية وحب الذات التي اتصف بها هذا الأخير- وما أكثرها الموافق التي دلت على ذلك-، وهي صفة تجعل من صاحبها لا أخلاقيا انتهازيا، الغاية عنده تبرر الوسيلة، وبلوغ الهدف يكون بأي ثمن وبأي طريقة، حتى وإن كان هذا الثمن هو الوطن.

والى جانب هذه الأمثلة، ظهرت في النص أمثلة شعبية أخرى، نذكر على سبيل المثال:

- الحاضر أعطيه الراقد غطيه، والغائب خليه .

- اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة

- مسمار جحا

ولا شك أن توظيف هذه الأمثال مثلما يرى عبد السلام المسدي هو " عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"²³، فالأمثال الشعبية تحمل معها تلك الشحنات الدلالية القوية، كونها تملك القدرة على التأثير في الآخر بصورة مميزة، على اعتبار أنها تعالج قضايا الواقع وتتركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة سواء أكان هذا السلوك فردياً أم جماعياً .

لغة التصوير :

لغة تصوير مباشرة: تتميز اللغة التصويرية بالبساطة، كما تغلب عليها البنية السطحية للخطاب. حيث نرى في الرواية تلك اللغة البسيطة المباشرة وهذا في أغلب فصول الرواية، كون السارد ينقل لنا أحداثاً تاريخية وواقعية.

لغة تصوير شاعرية مجازية: تحددها البنية العميقة للخطاب وهي تعتمد على التصوير الاستعاري والكنائية والترميز وتكثيف للصور الشعرية والنثرية.

- يصور لنا السارد لحظة اللقاء عمروش بالسارجان الخائن، يقول السارد: تساءل مصطفى عمروش بغيط عن لون القدر الذي جعله يلتقي بهذا الحلو في مثل هذا الوقت من الصباح"²⁴ فهذه الكنايات والاستعارات جاءت لتعبر عن الحق والبغض الكبير الذي يكنه عمروش تجاه السارجان الذي كانت رؤيته تقلق عمروش فما بالك بالحديث معه.

- يقول السارد في موضع آخر "تبادل الرجلان أخباراً عامة حول الظروف العائلية... ثم ساد الصمت من جديد"²⁵ هنا يطغى الصمت على الكلام فيكتي السارد عن ذلك بسيادة الصمت وسيطرته على أجواء الحدث المتأزم والصراع الداخلي بين الشخصيتين (عمروش والسارجان)

- يقول السارد على لسان عمروش "لم أبع كرامتي ولن أبيعها اليوم، وأنا لم يبق لي من الدنيا إلا القليل"²⁶ هنا تظهر شجاعة عمروش وأفته ومروءته حيث جعل كرامته كالسلعة الغالية التي لا تباع ولا تشتري ولا تقدر بشئ، وأنه ليس بخائن ولا عميل، بل سيقى وطنياً محباً لأرضه وشعبه.

- يصف لنا السارد لون شعر عمروش فيقول "يكتنف شعر رأسه بياض من الشيب لم ينتشر بعد انتشاراً يوهم صاحبه بأنه شاخ"²⁷ فبياض شعر عمروش كتي به السارد عن كبر عمروش في السن وقرب بلوغه مرحلة الشيخوخة.

الخاتمة :

لقد خلصت هذه الدراسة الموجزة التي حاولنا فيها أن نستظهر أهم المظاهر التجريبية التي عمد إليها محمد ساري في روايته بطاقة سحرية على مستوى اللغة إلى ما يلي:

- 01- قدرة الكاتب الواضحة في التحكم في الأدوات التقنية المستعملة في اللغة السردية .
- 02- تميز لغته السردية وهذا من خلال وجود علامات حدثية بارزة منها اهتمام الكاتب بلغة الشخصيات.
- 03- سعى محمد ساري إلى تكسير خطية السرد التقليدي، والاستجابة لمواثيق الكتابة الحدثية من خلال التعدد اللغوي الذي ميز نضه.
- 04- تمكن محمد ساري بدخوله عالم التجريب الروائي وتمرده على سلطة الشائع، من المساهمة في إحداث التجديد والخروج عن المألوف السرد في الرواية الجزائرية .

- قائمة الإحالات:

01- ابن منظور : لسان العرب ، ج 1 ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1993 ، ص 261 .

02- المصدر نفسه، ص 262.

- 03- الفدروز آبادي : القاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2005 ، ص 67 .
- 04- المثنى أبوشكير: التناس في شعر العهدين الزنكي والأيوبي ، مجلة التراث العربي ، العدد 127 ، دمشق ، سوريا ، 2012 ، ص 171.
- 05- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط 1، 2005 ، ص 3.
- 06- مجدي فرح : تأملات نقدية في المسرح ، منشورات أمانة ، عمان ، الأردن ، 2000 ، ص 17.
- 07- سامية حامدي: التجريب السردى – مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2017/2018، ص 276.
- 08- المرجع نفسه، ص 60.
- 09- صبري حافظ : التجريب والمسرح ، دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1984 ، ص 07.
- 10- : أحمد منور: ملامح أدبية، دار ساحل للنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، دط، 2008، ص 156. 157.
- 11- ينظر: أحمد منور: المرجع أدبية، ص 157
- 12- ينظر: المرجع نفسه، ص 157.
- 13- لطيف زيتوني: شعرية الحوار، مجلة فصول، مجلد 2/25 ، العدد 98، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 68.
- 14- حميد لحداني: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1989، ص 84.
- 15- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد بريدة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1987، ص 64
- 16- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ط 1، ص 8، 9، 10.
- 17- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1، 1988، ص 109.
- 18- بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر ، تونس ، ط 1 ، 1999 ، ص 359.
- 19- علي رحمانى، زينب خضراوي: قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز لظاهر وطار، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 1، 2009، ص 178.
- 20- محمد ساري: البطاقة السحرية، ص 10.
- 21- المصدر نفسه: ص 11.
- 22- المصدر نفسه، ص 12.
- 23- عبد السلام المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي المعاصر، الكويت، العدد 412، 1993، ص 85.
- 24- محمد ساري: البطاقة السحرية ، ص 06.
- 25- المصدر نفسه، ص 09.
- 26- المصدر نفسه، ص 20.
- 27- المصدر نفسه، ص 06.
- قائمة المصادر والمراجع :**
- 01- أحمد منور: ملامح أدبية، دار ساحل للنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، دط، 2008.
- 02- بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر ، تونس ، ط 1 ، 1999 .
- 03- حميد لحداني: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 1989.
- 04- سامية حامدي: التجريب السردى – مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2017/2018.
- 05- صبري حافظ : التجريب والمسرح ، دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1984 .
- 06- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط 1، 2005.
- 07- عبد السلام المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي المعاصر، الكويت، العدد 412، 1993.
- 08- علي رحمانى، زينب خضراوي: قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز لظاهر وطار، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 1، 2009.
- 09- الفدروز آبادي : القاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2005 .
- 10- لطيف زيتوني: شعرية الحوار، مجلة فصول، مجلد 2/25 ، العدد 98، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2017.
- 11- المثنى أبوشكير: التناس في شعر العهدين الزنكي والأيوبي ، مجلة التراث العربي ، العدد 127 ، دمشق ، سوريا ، 2012 .

- 12- مجدي فرح : تأملات نقدية في المسرح ، منشورات أمانة ، عمان ، الأردن ، 2000.
- 13- محمد ساري: البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997.
- 14- ابن منظور : لسان العرب ، ج1، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993.
- 15- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- 16- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988.