الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة :اللغة و الأدب العربي

تخصص:أدب حديث ومعاصر

المكون السردي في رواية عرس بغل الطاهر وطار

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر

إعداد الطالبة:

- حراث صورية

إشراف الأستاذ:

- ميلود رقيق

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د.فيصل حصيد	أستـــاذ محاضر-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيســا
د.ميلود رقيق	أستـــاذ محاضر-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
أ. رشيد بلعيفة	أستـــاذ محاضر –ب-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013***2014

شكـــر وعـــرفان

الشكر الأول و الأخير لله عز وجل نحمده ونثني عليه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن أنعم علينا بنعمة العلم وأن وفقنا إلى عملنا هذا والصلاة والسلام على حبيب الحق وخير الخلق محمد بن عبد الله معلم الخلق أجمعين

* لا يشكر الله من لا يشكر الناس ومن أهدى إليكم معروفا فكافؤوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له*

*الشكر قيد النعمة وسبب دوامها و مفتاح المزيد منها *

واحتكاما إلى قوله - صلى الله عليه وسلم - نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد بقدر كبير أو بسيط على انجاز هذا البحث المتواضع ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور المشرف – **ميلود رقيق** - على جميل صبره وسعة باله ونصائحه وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا تصويبا لهذا البحث وإثراء له.

كما نتوجه بالشكر لكافة إطارات وطلبة جامعة عباس لغرور- خنشلة - وأخص بالذكر كلية الآداب و اللغات من أساتذة و عمال الإدارة وإلى كل أساتذتنا الذين درسونا طيلة مشوارنا الجامعي.

إلى كل من زادني حرفا في طريق العلم أقف له إجلالا وتبجيلا

إلى كل من ساندني في انجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة

إلى كل من وقف عثرة في طريقي فرفعت به روح التحدي

ونقول للجميع:

جزاكم الله عنا كل خير

مقدمة

لا تزال الرواية العربية في حاجة إلى دراسات متخصصة تعين على فهمها، وتبين خصوصياتها الفنية، والجمالية، ومن ثم وضعها في سياقها الثقافي العربي والمساهمة في ترسيخ وجودها وإثبات حضورها بين الآداب الأخرى.

ولا ريب أن الرواية أرض خصبة لتطبيق المناهج والإجراءات النقدية التي عرفتها الساحة النقدية المعاصرة

ومن هنا كان توجهي نحو دراسة سميائية

ومن ثم وقع اختياري على رواية "عرس بغل " للروائي الجزائري الطاهر وطار الملقب بأب الرواية الجزائرية ومن هنا يسعى هذا البحث للاجابة عن جملة من التساؤلات

ولعل ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع إعجابي بهذا الخطاب الروائي والمتعة الكبيرة التي وجدتها من خلال قراءتنا الأولية، ورغبتي في دراسة الأدب الجزائري المعاصر وبالأخص روايات الطاهر وطار

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن التقنيات السردية في رواية "عرس بغل" خاصة وأن الدراسات الحديثة تتجه إلى تقنيات الخطاب السردي والبحث في كيفية اشتغال مكوناته وطرائق تركيبها

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع المراجع أهمها رواية عرس بغل وجوزيف كورتيس مدخل الى السميائية السردية و الخطابية

وقد تشكلت الدراسة في: تمهيد، فصلين، وخاتمة.

التمهيد وقد عرضت فيه نشأة الرواية الجزائرية حيث وقفت على الرواية الجزائرية قبل الاستقلال وبعد الاستقلال ثم انتقلت الى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لننتقل إلى الرواية في فترة السبعينيات وفترة الثمانينيات والتسعينيات وفي الأخير نعرض لمحة عن الروائي الطاهر وطار أب الرواية الجزائرية

والفصل الأول خصصناه للحديث عن الشخصيات

أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى النموذج العاملي بشقه النظري والتطبيقي والبرنامج السردي ايضا بشقه النظري والتطبيقي

وقد اعترضتني أثناء البحث بعض الصعوبات ومن بينها ترجمة المصطلحات، وندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة، إلى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

ولا يسعني في الأخير إلا أن آمل أن تكون قرائتي مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري المندرج ضمن خطابات الرواية العربية المعاصرة

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "" الذي خصني بوقته، وخبرته، وتوجيهاته السديدة، لتجاوز العقبات.

تمهيد

نشأة الرواية الجزائري

1-نشأة الرواية الجزائرية:

لا تختلف نشأة الرواية العربية الجزائرية عن نشأة الرواية العربية بعامة من حيث شكلها، أم من حيث تاريخ ظهورها فإنها تختلف من قطر عربي الى آخر، ويعود ذلك إلى الظروف التاريخية والاجتماعية التي ميزت كل قطر،غير أن الظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التي عرفتها الأقطار العربية في الشرق وفي المغرب، وهذا ما يبرر تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر. كما أن نشأتها وتطورها لم يكن بمعزل عن الرواية الأوروبية، لقد تأخر ظهور الرواية في الجزائر مثلما تأخرت في بعض الدول العربية نتيجة الاحتلال الغربي لمعظم هذه الدول، الذي حارب اللغة العربية وقضى على الثقافة العربية الإسلامية، مما خلق بيئة فكرية وثقافية جاهلة بأسباب الرقي والتحضر، بوصف الكتابة الأدبية ميزة من ميزات إثبات الذات، والتعبير عن انشغالات الإنسان النفسية والاجتماعية وما إلى ذلك، فعلى الرغم من هذا التأخر إلا أن الكتاب الجزائريين الرواد تمكنوا من تأصيل رواية عربية جزائرية ناضجة من حيث شكلها ومن حيث موضوعاتها، باعتبار أن "حقل الرواية العربية الحديثة واحد من تلك الحقول الظامئة، يتطلع إلى الارتواء من ينابيع الترجمة وأنهار الإبداع وجداول النقد الواعي الهادف إلى الشرح والتفسير"[1]

إن السبب الرئيس لتأخر الرواية في الجزائر يعود إلى الظروف التي كانت تعيشها في ظل الاستعمار الفرنسي، بحيث احتلت في فترة مبكرة 1830، ومنذ ذلك الحين كان هم الجزائريين الوحيد هو مقاومة الاستعمار، لذا استخدمت كل الإمكانيات والوسائل من أجل تحقيق الاستقلال، ولم يهتم الجزائريون بالكتابة الأدبية إلا في النصف الثاني من القرن العشرين.

لم تظهر الرواية الجزائرية العربية إلا بعد الاستقلال، ولكن هناك استثناءات وذلك في بعض المحاولات لكتابة الرواية التي ظهرت في فترة الاستعمار، مثل رواية"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو التي ظهرت سنة (1947)، "والطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي سنة (1951)، "والحريق" لنور الدين بوجدرة سنة (1957)، ويرى "عبد الله الركيبي" أن

1-أحمد سيد أحمد. الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب ونجيب محفوظ) .المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر . د ط . د ت . ص: 21

هذه المحاولات بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نخلط فيها بدايات ساذجة في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، وتشير إلى القصة المطولة بعض الشئ ويقصد "غادة أم القرى" التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، أما "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي غير أنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير"[1].

وقد شهدت الرواية الجزائرية نوعان هما : "الكتابة باللغة العربية والكتابة باللغة الفرنسية، ولم تتعد المكتوبة باللغة العربية اثنتان في الفترة الأولى: " الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي (1951)، والحريق" لنور الدين بوجدرة (1957)، بينما الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت أكثر عددا حيث شهدت الفترة الممتدة من (1945) إلى (1964) ظهور 37 رواية والفترة الممتدة بين (1965) و(1972)صدور 17 رواية"[2]

كان ظهور الرواية العربية الجزائرية، مقارنة بالأجناس الأخرى كالمقال والقصة القصيرة والمسرحية فالرواية الجزائرية متأخرة، رغم أنها أكثر الأجناس قربا من المجتمع، فالرواية مجتمع مصغر مكون من شخصيات وأحداث ولغة، فالرواية تدل على حالة اجتماعية ولقد بلغت الحركة الروائية نضجها على الرغم من أن " عمرها الأدبي قصير مقارنة بالرواية العربية في نشأتها وتطورها"[3]

ولقد أصبحت الرواية تحتل مكانة متميزة كباقي الأجناس، وبخاصة بعد اهتمام الكتاب بها. إن الرواية بعد الاستقلال شكلت اتجاها صادقا للتعبير عن الشعب الجزائري، عن تاريخه وأحلامه في توظيف التاريخ والتراث، والتراث ظل لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي ولكن التراث أصبح بعد ذلك يمتد حتى يصل إلى الحاضر، "فالحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ لابد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزا على التجدد والانبعاث والبحث عن

[1]– عبد الله الركيبي ."تطور النثر الجزائري" . الدار العربية للكتاب . ليبيا تونس . د ط .1978 . ص :119–120

[2]– حامد سيد النساج . بانوراما الرواية العربية الحديثة . . دار المعارف ط 1. 1980. ص:186

[3]–مخلوف عامر . توظيف الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة). منشورات دار الاديب . د ط . 2005. ص:27

المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقمص الماضي بوصفه تيارا يصب في الحاضر ويردف مكوناته"[1].

وهناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التراث نظرة عابرة وبعضها توقف عند نماذج معينة لكنه يبقى في حاجة إلى إعادة نظرة وإلى قراءة جديدة تغوص في أعماقه وتكشف مكوناته، وتوظيف التراث الشعبي جزء هام من ثقافة كتاب الرواية. وقد أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم وصاروا يستلهمونه بأدوات فنية في كتاباتهم. إن ميدان الروائي الجزائري خلق نماذج روائية يحاول من خلالها أن يعالج قضايا حساسة وصراع بين القديم والجديد، وبين ما هو كائن وما هو ينبغي أن يكون، لذا نتج عند الروائي الحساس بالواقع واعتزازه بماضي أجداده، فانفجرت العملية الإبداعية عنده.

لقد ظهرت رؤية جديدة عند المبدع يتفاعل مع كل ما هو معيش في واقعه. هذا التجديد في الإبداع أدى إلى ظهور رواية جديدة، حاولت خلق واقع مفارق للواقع المادي الذي قامت عليه الرواية الواقعية الكلاسيكية، فتحول واقع الرواية الجديدة لا تقدم حالة الاستقرار والثبات مثلما هو الحال في الرواية الواقعية الكلاسيكية"[2].

الواقع يوجد في النص الأدبي المتخيل لدى الروائي، وهكذا نشأة الرواية الجزائرية ومرت بمراحل متعددة، ولقد تتالت الأعمال الروائية ولمعت أسماء روائيين في الأدب الجزائري متخذين من الثورة الجزائرية منبرا لهم كعبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومرزاق بقطاش وغيرهم من الكتاب باللغة العربية ومولود فرعون، ومالك حداد وكاتب ياسين، ومولود معمري ومحمد ديب وغيرهم ممن أبدعوا باللغة الفرنسية.

الرواية الجزائرية:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى، يجب أن يكون له وجود ونضج ووعي، كما أنه في متناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربي

[1]–سعد الله غانم . "أطياف النص الدراسات في النقد الإسلامي المعاصر". عالم الكتاب الحديث. د ط . 2000. ص 13

[2]–ميشال بوتور .بحوث في الرواية الجديدة (فريد انطونيوس) . دار منشورات عويدات. بيروت ط 1. 1971. ص 24

والتراث السردي بصفة عامة. هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر وعدم تحليله، ثم إن التخصص والمقام لا يسمح إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لا علاقة لها بفن الرواية".[1]

ويمكن الحديث عن فترتين من تاريخ النضال الجزائري، هما:

فترة ما قبل الاستقلال .

فترة الاستقلال واستعادة الحرية .

1-1- فترة ما قبل الاستقلال :

ظهرت في الجزائر في مرحلة ما قبل الاستقلال ثلاثة عوامل داخلية لعبت دورا هاما في تحديد اتجاه الرواية الجزائرية .

في الجزائر: التأسيس والتأصيل.

أولا: ثورة الفلاحين

ثورة الفلاحين في الجزائر عام 1871 التي تزامنت مع ثورة أخرى مشابهة، هي ثورة العمال في باريس خلال العام نفسه ويبدوا أن هذا التزامن قد أسهم في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر فقد نتج عن الثورة الباريسية أن طرد عدد من العمال الفرنسيين إلى الجزائر الأمر الذي أسهم كما يقول أحد الباحثين في الشأن الجزائري في تلاقح فكري وسياسي بين الجزائريين والعمال المطرودين الذين كانوا يحملون فكرا اشتراكيا .

يرتبط تاريخ هذه الثورة "بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي" حكاية عشق في الحب والاشتياق " لمحمد مصطفى بن ابراهيم"[2]

1- مفقود صالح . نشأة الرواية العربية في الجزائر :التأسيس والتأصيل . مجلة المخبر . أبحاث في اللغة والأدب الجزائري . جامعة بسكرة ص:13

2- الأمير مصطفى محمد بن ابراهيم. حكاية العشق في الحب والاشتياق. تحقيق: أبو القاسم سعد الله. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط2. 1983

ثانيا : انتفاضة 08 ماي 1945

التي وقعت في سطيف وقالما وخراطة وغيرها من المناطق الجزائرية على أثر انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء على النازيين إذ خرج الشعب الجزائري في مظاهرات يطالب السلطات الفرنسية بالوفاء بالوعود المضروبة لهم وهو يساق إلى الحرب إن انتفاضة 08 ماي 1945 تعتبر نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، لقد حدث وعي سياسي واجتماعي وثقافي، وكان من نتائج ذلك الوعي على المستوى السياسي والاجتماعي خروج الشعب الجزائري في مظاهرة سلمية مطالبا بحقوقه، فما كان من السلطات الاستعمارية الحاقدة إلا أن تصدت لهذه التظاهرات العزلاء بالفتك والتدمير، حتى مجموع الشهداء 45 ألف شهيد، كان في طليعتهم خيرة أبناء المفكرين والسياسين.

ثالثا: ثورة نوفمبر 1945:

انصهرت في هذه الثورة كل الأحزاب السياسية، وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية ممثلة في : غادة أم القرى 1947 الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951 والحريق لنور الدين بوجدرة عام 1957. "وبطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب حدث لاحقا، أما عند لهيب الثورة فكان بلغة الرصاص القول الفصل الأوحد"[1].

لقد ظهرت العديد من الأعمال بعد ذلك، "وأن النص الروائي الجزائري الذي يجمع النقاد على ريادته وسبقه للكتابة الروائية هو "ريح الجنوب" للقاص الروائي عبد الحميد ابن هدوقة التي صدرت سنة 1971" على الرغم من وجود بعض الأعمال التي يمكن أن نلحظ فيها البدايات الساذجة للرواية العربية الجزائرية، سواء أكان في موضوعاتها أم في أسلوبها وبناءها الفني كالقصص المطولة التي كتبها أحمد رضا حوحو" غادة أم القرى" سنة 1947، أو

[1]–مفقود صالح: الرواية العربية في الجزائر. مرجع سابق. ص 17

قصة عبد المجيد الشافعي "الطالب المنكوب"[1] اللتان سبق ذكرهما. "وقبل ذلك كانت هناك محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحالات أو قصص تنحو نحوا مطولا"[2]

ويعود سبب ذلك إلى ظروف نشأة فيها الرواية الجزائرية من الاحتلال الذي عمل القضاء على الهوية العربية الجزائرية، واللغة أساسا لم تسلم من المخططات التدميرية التي كان لها الأثر العظيم على المستوى الثقافي بشكل عام، كتدهور التعلم واختفى الحس الوطني في الأدب، "مما أدى ظهور نوع من الأدب الذي غزته الركاكة في التعبير والتراكيب"[3].

1-2- الرواية الجزائرية بعد الاستقلال

"ولقد تأخرت نشأة الرواية العربية بالجزائر، ولم يكتب لها النضج إلا في مرحلة السبعينيات مع عبد الحميد بن هدوقة في رواية "ريح الجنوب" التي كتبها في فترة كان الحديث السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح"

لتتوالى الإبداعات الروائية الجزائرية" اللاز سنة 1972 و"الزلزال" 1974 للطاهر وطار و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة 1975 وغيرها من الأعمال التي أصلت لتأسيس الرواية العربية الجزائرية.

تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التجاوز المستمر لتوسيع أفق المغامرة الروائية والذاكرة الجماعية وما تحفل به إمكانيات، وطاقات لشحنها وتجديدها سرديا لتبلغ الرواية العربية درجة عالية من النضج والعمق والتحول على يد الكثير من الروائيين كالطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وأحلام مستغانمي وواسيني الأعرج، وعبد العالي عرعار ، ومرزاق بقطاش وغيرهم الذين أسهموا في جعل الرواية الجزائرية العربية تواكب مثيلاتها في الوطن العربي.

---

[1]- عبد الله الركيبي . تطور الأدب الجزائري الحديث. مرجع سابق. ص 199-200

[2]-عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث . ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون. الجزائر. د ط . 1995. ص: 196.197

[3]-عبد الله الركيبي . ص 200

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، وأثارت جدلا كبيرا عند النقاد، فمنهم من اعتبرها رواية فرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسي بها الأدب هويته، ومنهم من اعتبرها جزائرية بحتة، كتبت بلغة المستعمر نتيجة الظروف التاريخية التي ميزت فترة الاحتلال. ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، نشرت سنة 1950.

ويعد جيل الخمسينيات المؤسس الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، لجأ الروائيون أثناءها إلى استعارة اللغة الفرنسية للتعبير عن هويتهم الثقافية والاجتماعية، ولم يكونوا مخيرين في ذلك، "لأن الاستعمار فرض عليهم لغته وثقافته بهدف تشكيلهم وفق الرؤية الاستعمارية بعد أن طبق عليهم إستراتيجية الاستئصال الثقافي".[1]

وعلى الرغم من أن الأدب الجزائري آنذاك يستعمل اللغة الفرنسية، إلا أن رسالته الحقيقة تتمثل في التعبير عن الشخصية الجزائرية، فهو أدب جزائري مكتوب بلغة أجنبية، ولكنه معبر عن ثقافة جزائرية أصلية، وهذا ما يميزه عن كتابات الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر وكتبوا عنها كجزائريين، ولكن كأوروبيين ينتمون إلى حضارة غربية، فالجنسية الأدبية كما يقول مالك حداد:" ليست من صنع الجغرافيا ولكن من صنع التاريخ فالأديب الجزائري هو ذلك الأديب الذي اختار أن يربط مصير الأمة الجزائرية ليعبر عن أمالها وأحلامها عن إرادتها في العيش حرة عزيزة مستقلة".[2]

صور كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في رواياتهم سياسة القمع والقهر والدمار الذي مارستها فرنسا في الجزائر، كما عالجوا قضية انتشار العادات والتقاليد الفاسدة في أوساط الجزائريين، بسبب سياسة التجهيل والأمية التي مارستها فرنسا عليهم.

---

[1]- الطيب بودربالة. ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية . المجلس الأعلى للغة العربية . دار الهدل للطباعة والنشر الجزائر.2007. د ط. ص: 85

[2]- المرجع السابق. ص 86

مع أن الكتابة في ذلك الوقت كما عبر عنها الكاتب مولود معمري، كانت "بمنزلة المقامرة وأن عدد من يرتكب مثل هذه الحماقة كان قليلا"[1]. في زمن تكم فيه الأفواه، وتعمى الأبصار. لكن يبقى القول إن الكاتب في تلك المرحلة أثبت للمستعمر أنه متمكن من لغته- لغة المستعمر- يكتبها دون أخطاء لغوية أو نحوية، كما استطاع فضحه وإدانته بلغة، وذلك في إطار سعيه الحثيث للبحث عن الهوية الحقيقية للشخصية الجزائرية .

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لم يعبر عن تمسك الجزائريين بفرنسا، وإنما تحدث في مجمله عن الثورة والشعب الجزائري ونضاله ضد فرنسا، فعبروا عن الرفض بكل جرأة، وقدرة فهم عميق لمطامح الشعب الجزائري، وحبه للحرية، بما أن هناك من الدارسين وأبرزهم "عبد الله الركيبي" نظروا إلى هذا "الأدب من وجهة نظر فنية قومية معا، فقد وجدوا فيه... وفي أسلوبه وشكله وطريقة التعبير فيه، كما وجدوا فيه نضجا وتميزا بالإضافة إلى أنه ينطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهر به بينما لم يجدوا هذا التفرد فيما درسوا من نثر جزائري باللغة القومية في مجال الرواية بالذات"[2].

إن الإبداع بالفرنسية يعني أن الشعب الجزائري فيه بذور الإبداع والوعي، قادر على التعبير عن يقين بسياسة الاستعمار وأهدافه. إن كتاب الرواية الفرنسية قد جمعهم فكر واحد ينم عن انتمائهم لوطنهم، وببراءة فنية شكلت ظاهرة أدبية فريدة من نوعها في تاريخ الأدب العربي وتاريخ الآداب العالمية. فكل رواياتهم تجسيد مدى ارتباطهم الوثيق بقضايا وطنهم، ومن هؤولاء كاتب ياسين في روايته "نجمة" ومالك حداد في "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لا يجيب" ومحمد ديب في ثلاثيته "الجزائر" (الدار الكبيرة، الحريق، النول)

3- تطور الرواية الجزائرية :

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع، وذلك بسبب العوامل التي كان لها دور في التغيير، ولقد كان لثورة التحرير أثر عليها، حيث كانت بصبغة ثورية، كما أنها سايرت النظام الاشتراكي في السبعينيات من القرن العشرين،

2- عايدة أديب بامية . تطور الأدب الجزائري 1925-1967. تر.محمد صقر من تصريح للكاتب مولد معمري في رسالة وجهها إلى المؤلفة . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ص 59

[2]- زوزو نصيرة . إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر . ص 15

ودخلت الرواية فيما بعد في مرحلة جديدة، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة واصطلح عليه ب"أدب الأزمة"[1] ، الذي ظهر في تسعينيات القرن الماضي.

3-1- الرواية الجزائرية في السبعينيات:

إن مرحلة السبعينيات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال الطاهر وطار في روايتي "اللاز"و "الزلزال" وعبد الحميد بن هدوقة في رواية "ريح الجنوب"، "وما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار عبد العالي. وبظهور هذه الأعمال أصبح يمكن الحديث عن تجربة روائية جديدة طلائعية، وذلك لأن الفترة التي تلت الاستقلال مكنت الجزائر من الانفتاح على اللغة العربية، وجعلت الروائيين يلجئون إلى الكتابة للحديث عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي ظهرت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية ، وسمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة والمغامرة الفنية وذلك بسبب السياسي الجديد وهي طابع الحرية.

"إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري لقضايا المجتمع، الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية، والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة"[2]

جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافية الرواد الأوائل، الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، وذلك تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله :" رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية "[3]. وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية، التي نشأت بين أيديهم، مثلا :"ابن هدوقه أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من خلال التعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي وتدعيم أمال الطبقة

---

[1]-إدريس بودبية .الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار . منشورات جامعة منتوري .قسنطينة .ط 1. 2000.ص 50-51

[2]- المرجع السابق: ص 40-41

[3]- أحمد فريحات . أموات ثقافة في المغرب الغربي. الدار العالمية للطباعة والشر والتوزيع. لبنان . ط 1 . ص 87

الكادحة"[1]، وقد كتب ابن هدوقه رواية "ريح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها عام 1970 .

إن النصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة، كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية، المتبناة من طرف الدولة، من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد حصولها على الاستقلال . ولما بدأت مرحلة الدولة الجديدة أسهمت كل المؤسسات في رفع هذا الطرح وأسهمت الرواية –كجسر أدبي وكسمة اجتماعية أدتها اللغة- في بناء مشروع الدولة .

3-2-الرواية الجزائرية في الثمانينات :

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، " حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر منها روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982 التي يستثمر التناص مع تغريبة بني هلال، وكتاب "المقريزي" "إغاثة الأمة لكشف الغمة"[2].

وغيرت هذه التجارب الروائية، منظورات ورؤى أصحابها ليسلكوا مسالك التجديد وتعدد مواقفهم المختلفة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، " إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحادثة والتجديد في تجربته الروائية مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد القادم على تحقيق المغايرة واكتساب

[1]- بن جمعة بوشوشة . الرواية العربية الجزائرية . أسئلة الكتابة والصيرورة . دار سحر للنشر. ط 1. 1988. ص 9-15

[2]- بن جمعة بوشوشة . التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية . المطبعة المغاربية للطباعة والنشر . تونس ط 1. 2005. ص 9-17

تجاربهم سمات إبداع الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما نجده في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرهما"[1].

إن ما يلفت النظر في هذه النصوص جميعا، هو هذا السعي الجاد عند رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد، سواء أكان ذلك على المستوى العربي أم على المستوى العالمي، " حيث استثمر عبد الحميد بن هدوقه مثلا سيرة بني هلال في رواية "الجازية والدراويش" سنة 1983، ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما ينم عنها من صراعات وتناقضات، وتشخيص إخفاق العديد من خياراتها، وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، وهي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته" الحوات والقصر " سنة 1980، و"تجربة في العشق" سنة 1988، حيث كشف فيهما عن السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صياغة جريئة لم تتهيب من المحظور السياسي "[2].

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضروريين لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضا تزمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، وبهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات وما يميزه من مناظر وصور .

3-3-الرواية الجزائرية في التسعينات :

كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس نصا روائيا يبحث عن تميز إبداعي مرتبطا ارتبطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به . "

---

[1]- المرجع السابق . ص :10

[2]– بن جمعة بوشوشة . التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية . ص 10

وما تردد في روايات التسعينات تصوير المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء أكان أستاذا أم كاتبا أو صحافيا أو رساما أو موظفا، إنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن " الموت يلاحقهم "[1] . وما زالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ، ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري، وبسبب الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها مختلف عناصر سردها .

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع الجزائري، فعندما يتعلق أمر الجزائر بالإرهاب تقاس خطورته بتلك مقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليالي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن نقله هو "الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه" [2].

"فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية ولم تكن عصرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992 "[3].

لقد واكبت الرواية الجزائرية هذه مرحلة التكتلات، ومن ثم ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة، التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختبارات جديدة ،سواء أكان على المستوى السياسي أم الاقتصادي ،فزالت سياسة الحزب الواحد

[1] –حسين خمري . فضاء المتخيل . مقاربات في الرواية . منشورات الاختلاف. ط 1. 2002. ص 191

[2]– مخلوف عامر. اثر الإرهاب في الرواية . مجلة عالم الفكر . المجلد عالم الفكر . المجلد 22. ع 1 سبتمبر. د ط. 1999. ص 304

[3]- إبراهيم سعدي. " تسعينات الجزائر كنص سردي". الملتقى السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال وبحوث– مجموعة المتلقي الدولي السادس . د ط . ص 143– 145

وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، وبهذا :" أصبح النص الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية "[1].

"إن قرءنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا وثقافيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" وواسيني الأعرج في "سيدة المقام " في البحث عن جذور الأمة وفضح الممارسات، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في " فتاوى زمن الموت " ومحمد ساري في "الورو" وبشير مفتي في "

المراسيم والجنائز "، فمثلا في" سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر "[2].

والرواية هي شهادة على واقع وشهادة حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أجد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة، إنها ثقافة الوطن المجروح .

وما نخلص إليه أن الخطاب الروائي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والاقتصادية والوطنية إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الاقتصادية والاجتماعية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فالرواية في الجزائر في فترة السبعينيات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات وصولا إلى عقد التسعينيات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة وبشير مفتي وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد ذلك الكتاب الجدد كان لهم تجربة معتبرة في هذا النمط في الرواية السابقة باستمرار"، أي إنها تقوم على البحث المستمر للإطلاع على أشكالها المختلفة والتي تتنوع باستمرار، ومع مرور الزمن تطورت الكتابات الروائية نتيجة لتطور المفاهيم والنظريات

[1]– بن صيات . الرواية الجزائرية تمتد إلى البعد الذاتي . حوار مع الروائي إبراهيم سعدي . جريدة الخبر الثلاثاء جوان 2001.ص 19

[2]– آمنة بلعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية . من المتماثل إلى المتخلف. دار الأمل للنشر والتوزيع. د ط .د ت. ص 77

التي أسست لتوجهات نقدية متعددة ومختلفة وفق منظورات فكرية وفلسفية قعدت لجنس الرواية في العصر الحديث.

فإذا كان هذه حال تطور الخطاب الروائي في الغرب، فإن نشأتها وتطورها في العالم العربي كان نتيجة الاحتكاك الحضاري بالثقافة العربية، بحيث أخذت الرواية العربية شكلها الفني من الرواية الغربية، إثر البعثات العلمية والتبادل الثقافي الذي كان مفروضا على الأمة العربية نتيجة التطور التكنولوجي والفكري الذي شهده الغرب، في الوقت الذي كان فيه الوطن العربي يعاني من الاستعمار طوال قرون، وللإشارة فإن أبشع استعمار في العصر الحديث هو الاستعمار الفرنسي للجزائر الذي دام 132 سنة، وهذا ما يبرر تأخر ظهور الفن الروائي في الجزائر.

وعلى هذا الأساس كانت آراء نقاد المغرب العربي حول الخطاب الروائي تنطلق من الواقع الاجتماعي الذي عاشته تونس والجزائر والمغرب في ظل الاحتلال الفرنسي، ومنهم عبد الكبير الخطيبي الذي يرى بأن الرواية تروي الحياة من وجهة نظر نفسية أو اجتماعية ومن خلال هذا قام عبد الكبير الخطيبي بربط الرواية بالواقع الاجتماعي.

4- لمحة عن الروائي الطاهر وطار:

4-1- نشأته:

ولد الطاهر وطار على ما أورده الأب روبرت كامبل في 1936 في بادية الشرق الجزائري هو من عائلة فلاحية متوسطة تنتمي على حد قول الوطار إلى قبيلة الحراكتة .

كانت أمه لا تفهم العربية ولقد تعلم الوطار العربية متأخرا، ينتمي الطاهر وطار إلى أسرة مؤلفة من ستة أفراد وكان والده موظفا صغيرا جدا في البلدية، وقرر أن يرسل اثنين من أبنائه إلى المدرسة الفرنسية واثنين إلى المدرسة الحرة التي تعلم العربية، فكان نصيب الطاهر القسم الثاني .

تعلم الطاهر وطار النحو والصرف في مدرسة جمعية العلماء في قرية "مداوروش" وِالتحق في سن السابعة عشر بمعهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، وبعد معهد ابن باديس انتقل الوطار مع بداية الثورة الجزائرية عام 1954 إلى جامعة الزيتونة في تونس لكنه

انقطع عن الدراسة بعد عامين نتيجة مشاركته في الإضراب الذي نظمه الطلبة الجزائريون فيها والذي تأتى عنه صدور قرار بفصله . لقد غادر الوطار جامعة الزيتونة قبل أن ينال أي شهادة .

انخرط الطاهر وطار في جبهة التحرير الوطني عام 1956 كما عمل أثناء مكوثه في تونس على حد قوله في حقل الصحافة بتكليف من الثورة الجزائرية فكتب كما يورد بوشوشة بن جمعة في عدد من الصحف التونسية، ونشرت جريدة الصباح في منتصف الخمسينات أول قصة للوطار بعنوان " الحب الضائع " .

عاد الطاهر وطار إلى الجزائر في مطلع الاستقلال حيث أسس في قسنطينة أول جريدة أسبوعية باللغة العربية هي جريدة الأحرار وبعدها أصدر في الجزائر العاصمة جريدة الجماهير التي أوقفت كما يقول الوطار بسبب مقال كتبه وهاجم فيه فرحات عباس رئيس المجلس الشعبي الوطني حينها .

وفي عام 1919 أسس الطاهر وطار مع الشاعر يوسف السبتي جمعية أدبية أطلق عليها اسم " الجاحظية " نسبة إلى الجاحظ لأنه كان معروفا بجمعه لأهل العلم والأدب .

يؤكد الطاهر وطار هنا أن جمعية " الجاحظية " تفصل بين الأدب والسياسة

4-2-آثاره:

إذا أردنا أن نتبع رحلة الكاتب الأدبية وآثاره التي استمرت منذ بداية كتاباته إلى يومنا هذا فإننا نجد أمامنا بحرا مترامي الأطراف قد لا نستطيع حصره، وقد كانت كتابات "الطاهر وطار" في بدايتها متأثرة بالفكر الماركسي فقد استهواه هذا الفكر واعتنقه وكتب على منهجه وقد كتب الطاهر وطار في مواضيع محددة:

-فهو يقول أن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البورجوازية في التضحية بصفتها فائدة التغيرات الكبرى في العالم

- ويقول أنه في حد ذاته التراث وبقدر ما يحصره "بابلو تيروادا" يحصره المتنبي أو الشنفرى

– كما يقول: أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة وأن معتقدات المؤمنين يجب أن تحترم.

وقد اهتم "الطاهر وطار" في البداية بكتابة القصة القصيرة وقد استطاع أن يوفر للقصة الجزائرية قوتها وموقعها وثراءها الفكري ومن أهم مجموعاته القصصية ما يلي:

دخان من قلبي (1961)[1]

الطعنات(1971)

الشهداء يعودون هذا الأسبوع (1984)[2]

وقد حولت هذه القصص إلى أفلام من إنتاج التلفزة الجزائرية، وقد نالت عدة جوائز فقد حولت قصة "نوة" من مجموعة "دخان من قلبي" إلى فيلم، كما حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.

كما كتب عدة مسرحيات منها "على الضفة الأخرى" في أواخر الخمسينيات ومسرحية "الهارب"(1971)

أما عن آثاره الروائية فقد تمثلت في:

اللاز (1974)

العشق والموت في الزمن الحراشي(1982)

تجربة في العشق(1989)

رمانة(1981)

الزلزال(1974)

عرس بغل(1983)

الشمعة والدهاليز(1995)

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي(1999)

الحوات والقصر (1974)[3]

[1] الطاهر وطار.دخان من قلبي.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.. ط 3. 1984م–

[2]الطاهر وطار. الشهداء يعودون هذا الأسبوع. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط 3. 1974 م –

[3] الطاهر وطار. الحوات والقصر. الشركة الوطنيةللنشر والتوزيع. الجزائر. ط 3–

وإضافة إلى هذه الآثار الأدبية للطاهر وطار فإن رحلاته وأسفاره كانت كثيرة منها(فرنسا، المانيا، بلجيكا، هولاندا، ايطاليا، بريطانيا، بلغاريا، الإتحادالسوفياتي كوبا، الهند، أنغولا وكذا معظم البلدات العربية باستثناء السودان وعمان ومريتانيا)

كما له العديد من الترجمات منها ترجمة ديوان الشاعر الفرنسي" فرنسيس كومب" بعنوان "الربيع الأزرق"

وهكذا نجد "الطاهر وطار" قد استطاع أن يكون له اسم جدير بالاحترام باللاضافة إلى أنه استطاع أن يحصل على "جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية

4-3-آراء النقاد:

يجمع الدارسون ويكادون على أن الاديب الراحل الطاهر وطار هو مؤسس الرواية العربية في الجزائر فقد فرضت أعماله حضورها القوي سواء في الجزائر أو في شتى أقطار الوطن العربي فالطاهر وطار هو الذي أوصل صوت الرواية الجزائرية أن مختلف أقطار الوطن العربي، وهو الذي عرفهم بتحولات المجتمع الجزائري، والمتابع لأعماله الروائية والقصصية والمسرحية يلاحظ أنها تقدم رصدا شاملا لأهم التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها الجزائر مدة ما يقارب عن نصف قرن وهدا ما جعلها تخص باهتمام من قبل النقاد والدارسين في الجزائر وسائر دول المغرب العربي وكذلك في المشرق فأنجزت مجموعة من الدراسات والرسائل الجامعية عن أدبه...

-ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية حول شخصية مثيرة للجدل هي شخصية تلميذ الزيتونة الذي تحول فيما بعد إلى الحاج كيان وهو طالب جزائري درس في الزيتونة وتأثر بمبادئ الإخوان المسلمين متمثلة في شخص حسن النية خاصة دعوة حسن البنا ونشره للسلام المبادئ الأخلاقية حتى في الأماكن المفتوحة مثل الخمارات والماخور وبيوت الدعارة حيث تتحتم على هذه الشخصية أن تخوض أول مبادئ الدعوة في ماخور للنساء ترأسه امرأة اسمها العنابية وتسكنها مجموعة من الشخصيات مثل حياة النفوس، وخاتم الهزية، علجية، حمود الجيدوكا الوهرانية، القروي... حيث مثل هذا الماخور مساحة واسعة وفضاء فسيح اشتدت فيه الصراعات بين مختلف الشخصيات المحورية حيث وجد فيها الحاج كيان نفسه في فضاء أوسع من فضاء الزيتونة المغلق الضيق بحيث بدأت القصة من ذهاب تلميذ الزيتونة إلى الماخور لدعوة أصحابه وساكنيه ورائديه إلى الطريق المستقيم وهو ما جعله يقع أسير أصحاب فتيات الماخور إلا أن العنابية تأثره به لشبهه الكبير بأخيها المقتول تأثر هو بجمال العنابية .

إلا أن تدخل زوجها زمردة جعل الأوضاع تسوء بعد أن وجد زمردة ورجاله مقتولين وهو ما دفع باتهام تلميذ الزيتونة بقتل زمردة وهو سبب سجنه 20 سنة في سجن كيان والذي أصبح لقب تلميذ الزيتونة بعد خروجه منه يلقب (بالحاج كيان) والذي عاد بعد طول هذه المدة إلى الماخور الذي لا يهجره إلا بالسبت والأحد لزيارة المقبرة والتي كانت تمثله له المكان المريح بحيث أنه يبعده عن المشاكل وينسيه همومه وآلامه وأحزانه كان الحاج كيان محبوب من جميع شخصيات الرواية وكانت علاقته بهم جد وطيدة وكانت لا تشرع في أمر إلا وكان منطلقا عليها وأستشير فيه وأبدى رأيه فيه ماعدا شخصية خاتم الهزية لأنه كان يقرأ أفكاره وأطماعه ونواياه الشريرة وأيضا شخصية الوهرانية لأنها هي الأخرى تحبه كما عرضت الزواج علية فرفض .

وتشير هذه الرواية أيضا في أحداثها إلى الطمع الساكن في داخل بعض الشخصيات مثل خاتم الهزية الذي ترك حبه من أجل مال العنابية والتي كانت تكبره سنا وطمع العنابية في في أن تتزوج شابا يصغرها سنا وذلك لإشباع رغباتها والإحساس بالأمومة الذي فقدتها

دائما ومع جميع شخصيات الرواية تقريب تعود بنا أحداث هذه الرواية إلى زمن الماضي لتسرد لنا الأسباب والأوضاع التي أدت وجعلت هاته الفتيات المنحرفات والفتية إلى اللجوء نحو هذا العمل أو هذا الطريق المنحرف والمنبوذ اجتماعيا والمحرم شرعا.

وكانت الرواية مطروزة بعدة مقاطع غنائية من بدايتها الى نهايتها وهذه المقاطع الغنائية كانت تدل على الأسباب والأوضاع التي أدت بالشخصيات إلى هذه الوضعية التي هي عليها وفي الأخير تسر لنا هذه الرواية علاقة العنابية بخاتم الهزية والعرس الذي كان الحاج كيان مشرفا عليه وفي نفس الوقت ضده إذ كان يشرف على إقامة العرس والتحضير له وفي المقابل يخطط لإفشاله هو وجميع من في الماخور ما عدى خاتم الهزية العريس ورجاله ويفوز الحاج كيان ومن معه بعدم إتمام العرس المسمى عرس بغل ويفشل خاتم الهزية في خطته الماكرة.

الفصل الأول

دراسة الشخصية الروائية نظري وتطبيقي

المبحث الأول: دراسة الشخصية الروائية نظريا

1-مفهوم الشخصية الروائية:

إذا كانت الرواية في أحد أهم تعريفاتها هي صورة الحياة فإن عملية الإدراك المادي المحسوس للحياة لا يمكن، بل يستحيل أن تتم بدون ثلاث عناصر أساسية متلازمة حينا، ومستلزمه لبعضها حينا آخر وهي المكان والزمن والشخصية

فما هي الشخصية؟.

اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة، ووجهات نظر النقاد ومنظري الأدب للمعنى الشائع لها هو أنها "محل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية

وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم مفرغ تكتسب محلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته في حين يرى الدكتور محمد غنيمي هلال "أن الأشخاص في القصة مصدر المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذا الجانب والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص"[1]

أي أن الأشخاص في القصة يعبرون عن حالة المجتمع وقضاياه. ونجد داخل كل سرد تتخذ الشخصية موقعها استراتيجيا، فهي مقر لإسقاطات القراء والنقاد والمؤلفين، فلا يمكن إيجاد سرد بدون شخصية، فالشخصيات هي المحرك الأساسي لاستمرار الأحداث في أي جانب سردي.

-تعد الشخصية من "الأركان الأساسية التي يرتكز عليها السرد، ولا يمكنه التخلي عنها فهي من دعامات العمل القصصي، وتقوم بالأفعال وتوجه مسار الأحداث ثم إن دلالة

[1] ذكرته صبحية عودة زعرب: جماليات السرد عن الخطاب الروائي ، ص 117 .

الخطاب السردي ما هو إلا نسيج من رؤى الشخصيات باعتبارها فواعل أساسية في بنيته الفنية"[1]

أي أن الشخصية عنصر مهم في العمل الأدبي، حيث لا يمكن أن يكون هناك سرد بدون شخصية أو زمان ومكان فهي عناصر لا تتجزأ عن بعضها البعض.

-الشخصية هي الأداة التي يتم بها التمييز بين العمل السردي وبقية الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تحتل أهمية كبيرة، وتضطلع بموقع متميز انطلاقا من كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشخصية الأخرى"[2]

هي أشبه ما تكون بالقلب النابض للسرد وتعد من وأهم العناصر في العمل الأدبي.

-تربط الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية فهي مرتبطة بالحدث ارتباطا وثيقا."طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث"[3] من هذا الكلام يتضح أن الشخصية هي من تقوم بأحدث وتشكل المصدر الأساسي والرئيسي في وجوده، وعليه فغن الحدث يؤدي دورا أساسيا ومحوريا في الكشف عن نوازع الشخصية وتوجهاتها.

من هنا وعليه "فلا شخص بدون حدث، بدون حدث، كما لا حدث بدون شخص وكلاهما سرد"[4] أي لا يمكن استغناء الأول على الثاني، فهما جزء لا يتجزءان عن بعضهما البعض في العمل السردي.

-تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنقدية والشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها، وليس بصفتها، واستنسخ من مجموعة القصص وان الثوابت في السرد هي الوظائف الأفعال التي يقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي

---

[1] عبد الله إبراهيم. خطاب السرد القصصي من التدليل إلى التأويل. مجلة الأديب المعاصر، بغدار، العدد 44 ، 1992 ص 12.

[2] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990 ص 202 .

[3] اودينا موبير . بناء الرواية . تر: إبراهيم الصيرفي . دار الجيل ، د ط، د ت، ص: 16.

[4] محسن جاسم الموسوي . سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط 1، 1997 ، ص:17.

أسماء وأوصاف الشخصيات، نجده استخلص ما يلي: إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، إما من فعل هذا الشئ، أو ذلك، وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[1]

نجد أن الشخصية عند بروب هو التقليل من أهميتها وأوصافها، وإن الأساس هو الدور الذي تقوم به، والأعمال التي توظف من أجلها ونوعية هذه الأعمال.

2-أنواع الشخصيات:

نجد أن اهتمام الأديب بالشخصيات يختلف حسب نمط كل واحد، فنجد من يولي اهتماما كبيرا لشخصية معينة ويجعل الشخصيات الأخرى تعمل على تطوير الحدث توصيل المعنى بحيث يصفها في البناء الفني ولهذا فإن الشخصيات أنواع منها الرئيسية المحورية ومنها البسيطة والثانوية.

2-1-الشخصية الرئيسية:

إن الحديث عن الشخصية الرئيسية يقودنا إلى قضية هامة وهي قضية البطل في القصة أو الرواية، بحيث يختلف تصويرهما في النصوص الأدبية القديمة والحديثة، من حيث علاقتها بالواقع، يقول صاحبا كتاب "قضايا النقد العربي قديما وحديثا" بأن بطل "القصة الحديثة غير البطل في القصة القديمة، فهو في القديمة مثالي في سلوكه وجماله وقدراته وحظه كما هو الحال في قصص الفرسان في القرون الوسطى بحيث تنقل القارئ إلى عالم مثالي يبحث في الواقع فلا نجده، وأما في القصة الحديثة، فقد اختفى البطل في هذا المعنى وحل مكانه ما يسمى الشخصية الأولى في القصة وهو إنسان يجري عليه ما يجري على كل الناس فالكاتب يعرضه في شكله وإجماله وهزيمته وانتصاره في وجيرته ويقينه"[2].

من هذا الكلام نجد أن البطل في القصة القديمة عكس البطل في القصة الحديثة.

---

[1] حميد لحميداني . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء ، ط 2 1993، ص :23- 24

[2] داود عطاس ، حسن رضى .قضايا النقد العربي (قديما وحديثا) . الدار العلمية الدولية . عمان ، ط 1 ،2000 ، ص: 178

فالشخصية الرئيسية التي اختارها الروائي لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، ومن صفات شخصية البطل في الرواية الحديثة إنا تتمتع... باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص الروائي، فقد تكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها الكاتب حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها في تجسيد معنى الحدث الروائي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[1]

فرسم ملامح الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي ليس بالأمر السهل، إنما يحتاج ذلك إلى مهارة فائقة في التصوير على المستويين الفزيولوجي والنفسي.

2-2- الشخصية الثانوية:

هي شخصية غير معقدة ويوزعها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا، نجد تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا من الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية" لهذه الشخصية الثانوية إذ من المعروف أن القاص يركز اهتمامه على الشخصية الرئيسية حيث ينفذ فيها كل قواه لتقوم أمامنا، وكأنها كائن بشري إلى جانب فهو يخلق شخصيات أخرى تتفاعل مع الشخصية الرئيسية وتعمل على إيضاحها وهذه الشخصيات لا يهتم بها القاص كثيرا إلا في حدود ما يخدم الشخصية الرئيسية لذلك تبقى بمستوى واحد وعاطفة واحدة وتظل بسيطة لا تعقيد فيها"[2].

فالبرغم من أدوار الشخصية الثانوية القليلة في الرواية إلا أنها تساعد ولو بقدر ضئيل في نموذج الأحداث وتصرفات الشخصية الرئيسية، وإذا كانت الشخصيات ذات أدوار ثانوية أقل تفاصيل سواء أنها ليست أقل حيوية وكتابة من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف.

[1] صحية عودة زعرب. جماليات السرد في الخطاب الروائي . عمان ، ط 1، 2006، ص 128

[2] عيسى هلال . النقد الأدبي الحديث ، ص: 566

المبحث الثاني: دراسة الشخصية الروائية نظريا

1- صفات الشخصيات:

الشخصيات	الصفات الحسنة	الصفات الاخلاقية	المكانة الاجتماعية
الحاج كيان	جميل قوي فتي طويل القامة عريض البدن قدماه كبيرتان عمره 40 سنة	درس في جامعة الزيتونة حفظ القران أخلاقه حميدة وحسنة لكن الماخور باء عليه بالسلب طيب ونبيل يحب الجميع كريم الخلق	تلميذ في الزيتونة ثم عامل في ماخور العنابية وله مكانة مرموقة وأساسية فيه
العنابية	جميلة عيناها كبيرتان قاتلتان عنق طويل صدر عريض بيضاء مع حمرة ممتلئة تجاعيد نتوء غير متوقع في الأنف لها اسنان من ذهب	تساعد المحتاجين تحب النقود والشهرة تحب جمالها رغم كبرها تتصف بالرقة أيضا	معلمة في ماخور مشبوه
حياة النفوس	صغيرة عيناها ناعمتين رشيقة جميلة جدا بشرتها بيضاء ضاربة بالحمرة عنق جميل جسدها متماسك وقوي	لطيفة بلهاء دمها انجليزي خيرها وشرها متساويان لا تمل من الوقوف عند المراة وتامل جمالها	فتاة تعمل في ماخور العنابية ليس لها عمل اخر من دونه ولا مأوى أيضا غيره (عاهرة)
خاتم الهزية	ربعا ممتلئا شعر رأسه أصهب وجهه أحمر جميل أنفه طويل عينه اليسرى حولاء عمره 19 على الأكثر قوي	أناني متسلط انتهازي وسارق يعتمد على غيره ولا يحترم أحد	لا عمل له سوى الاستلاء على نقود الاخرين مثل أمه وحياة النفوس والعنابية
حمود الجيدوكا	ربع ممتلئ نصف شعره أشيب	قتل شخص وقضى 20عاما في السجن	يعمل صبي في ماخور العنابية

	عضلاته مفتولة قوية عيناه صغيرتان كبير في الخمسين		
القروي	في 30 من العمر		غني
الشاب الأسمر	طويل القامة أسمر مفتول العضلات أشعر الصدر والذراعين 22 سنة من عمره		غني له ارث ليس مغرور ولا يحتقر غيره
الوهرانية	سمراء طويلة كل شئ فيها مستقيم ومنسجم وجذاب حيوية	مرحة رقيقة المشاعر	تعمل في ماخور العنابية وهي فتاة منبوذة نظرا إلى عملها
علجية	كانت كفرس الأعراس		منبوذة اجتماعيا وهذا راجع لعملها والذي هو عاهرة في ماخور العنابية
زمردة	قصير نحيف زاخر بالأعصاب والعروق الزرق أسمر تكسو لحيته ورأسه غشاوة بيضاء من الشيب في عينيه قحة ممزوجة بذلة	بعكس خوفه بالقوة عنيف	يعمل في ماخور العنابية في بداياته إلى أن لقي حذفه على يد تلميذ الزيتونة (الشاب الجزائري)

2- شخصيات الرواية:

نهضت أحداث الرواية على عاتق شخصيات مختلفة ومتعددة في أحوارها وأفعالها وتأثيرها ومصيرها أيضا

هذه الشخصيات التي بواسطتها ينمو الحدث الروائي، فشخصيات الطاهر وطار في رواياته دائما من الحقيقة الاجتماعية يحسها الطبق التاريخي، ربما بدون وعي منها، لكن هذا الحس يتطور لديها على أرض الواقع الذي تعيشه بكل تناقضاته، فالوعي التاريخي لم يكن مفروضا عليها برغبة ملحة من طرف الكاتب بل وعلى العكس من ذلك، فهي شخصيات

تمارس قناعتها على المساحة الروائية بشكل منسجم مع تركيباتها الطبقية والثقافية ومن الشخصيات التي تتجلى في رواية عرس بغل شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

2-1- الشخصيات الرئيسية

أول شخصية محورية مركزية تطرق "الطاهر وطار" في رواية عرس بغل لدراستها هي شخصية الحاج كيان(التلميذ الزيتوني) التي من خلالها يتفرع عالم الرواية فهي المحرك لنمو وتطور الرواية ف(التلميذ الزيتوني) وصفه الطاهر وطار وصفا خارجيا بفمي العنابية في قولها: "...قالت المعلمة، وأسرعت تتأمله مندهشة كان رغم ذبول محياه جميلا، قويا فتيا وفي الثامنة عشر من عمره أطول من جبته القصيرة، وأعرض منها، قدماه الكبيرتان يضيق بهما الحذاء المتسخ" [1]

وفي بداية أحداث هذه الرواية تتعرف على هذه الشخصية ودورها الأول لأن هذه الشخصية ليس لها دورا واحدا فكان تلميذا جزائري بجامع الزيتونة ونال إعجابا وشكرا من معلمه على دراسته المتفوقة على بقية زملائه وتنبأ له بمستقبل زاهر وبرز في التجويد وغيره من العلوم وخاصة علم البلاغة يشكره: "أحسنت أحسنت أيها النجيب كل ما يخطر ببالك فهو ليس كذلك، لقد أضفت جديدا أيها الجزائري النجيب"[2]

تبدأ الرواية سرد أحداث ذهاب الحاج كيان كعادته يوم السبت والأحد إلى الخق الموجود بالمقبرة المهجورة ليمارس لعبة تعودها والتي باءت طقسا مقدسا

كانت هذه اللعبة عبارة عن استهام وتوهم لمحاولة الهروب من الحقيقة الحاضرة إلى الماضي مؤثثا أحلامه بالشعراء والقادة والحكام والخونة وكل من جاءت سيرته في دروسه بجامع الزيتونة مستعينا بوسائط عدة مثل حلوى الترك وقارورة العسل، وكتلة الحشيش وعندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة، ووجد نفسه، يتسلل بين القبور، في دربه المعتاد تتساءل:

ترى من أكون اليوم المتنبي، أو حمدان قرمط، أو زكروية الدنداني، أو أحد خلفاء بي عباس أو أحد علمائهم أو قوادهم؟

---

[1]- الطاهر وطار:عرس بغل ، رواية ،ص 43

[2]- المصدر السابق: ص 29

"...وسحب السلة إليه وراح يفرغها، يبسط المنديل الأصفر، ثم افرغ عليه حلوى الترك وقارورة العسل، وغليون الحشيش الطويل، وعليه أخرى، تحوي طبقة حلوى الترك، كتلة متراصة من الحشيش"

عند انقضاء السبت والأحد يعود مسرعا إلى جامع الزيتون دائما وقت صلاة الصبح، إلا أن مسار الحاج كيان سيتغير اتجاهه إثر انضمامه إلى جماعة تعرف بجماعة حزب الشيخ بعد أن اسقرء به طالب من هذه الجماعة وغرس فيه فكرة الدعوة.

إذا كنت تؤمن حقا بما كنت تصرح به، انضم إلينا، إننا نشكل فرقة إخوانية كبيرة، وإن عملنا سري"

تأثر التلميذ الزيتوني بالفكرة وانضم إلى جماعة "اعتبروني منكم سأكرس حياتي للجهاد في سبيل الله"

بدأ التلميذ الزيتوني في تنفيذ دعوته اقتداء بإمامه حسن البنا فكانت أولى دعواه في الماخور طرق باب أول ماخور إلا أن عتمة العتبة سيتخطاها مادون الرجوع منها ويتغير مصيره من الدعوة إلى سجين في جناح العنابية التي ستسحره بجمالها ورقتها

"انفتح الباب

–فتحه له شيخ هزيل...

–مساء الخير أخانا في الله

ابتسم الشيخ وحدث نفسه، هكذا يأتي الزيتوني أول ما يأتون، يلجون الباب كما لو أنهم صلاح الدين، ويغادرونه وكأنهم يكادوس"[1]

وبعد دخول التلميذ الزيتوني إلى هذا الباب الذي لا رجوع منه يلتقي بالعنابية التي تغير مساره من الدعوة في الماخور إلى سجين في جناحها

"إلى غرفتي إلى غرفتي سأريه جنته إلى غرفتي سيعرف رحمة ربه"[2]

[1]– الرواية، ص 41.

[2]– الرواية، ص 45.

وبعدها تقوم اللعوب الفاتنة بسحرها حتى يقع في حبها وتبادله نفس الشعور وجراء هذا يقع الجاج كيان في شباك العنابية يمضي معظم شبابه في سجن كيان لأنه قتل الرجل الذي تعرض له أثناء خروجه من جناح العنابية

"بعد أسبوعين عثر على زمردة والعين الزرقاء وغلام مطعونين بخنجر واحد، لم يتعرف على القاتل حيث لم تكن هنالك أية بصمات ظن البعض أن الهربين اقتتلا بسبب الغلام أو بسبب اقتسام أموال مسروقة إلا أن السلطة ألقت القبض على الطالب الزيتوني الذي ترك طربوشه وجبته واخبارته وشيخ التجويد، والإمام حسن ليصير هزيا ويتبادل العشق مع غادة جميلة في ماخور حوكم واقتيد إلى كيان حيث لم يكن أحد يظن أنه سيعود يوما "[1]

ومن عنابية الطاهر وطار يسرد أحداث الرواية مع هذه الشخصية المحورية وهي بدور الحاج كيان [2]

تبدأ الرواية بسرد أحداث عودة الحاج كيان بعد طول فراق إلى الماخور وفي الأساس إلى العنابية إلى هذه المرأة التي زج في السجن من أجلها لمدة طويلة تقارب 25 سنة رغم قصر المدة التي عرفها فيها وبعد 25 سنة عاد إليها مسرعا وبشغف الفراق وطوله الذي أبعده عنها

"تمر العشرون يقال له في كيان إننا عفونا عنك ومستعدون لإعادتك دون غيرك إلى موطنك يحاط علما بمصير الإخوان لا يبحث سوى عن العنابية يعثر عنها بيسر لقد مهدوا له كل شئ."[3]

يرجع الحاج كيان كل يوم اثنين إلى الماخور بعد كل سبت وأحد ومكانته في الماخور مهمة وهو الآمر الناهي بعد العنابية وإقامته أيضا فيه من أجل البقاء بجانب العنابية فقط وهذا من شدة حبه لها

"أرأيت أن الحاج كيان رغم أنه يبيت معي فإن وجوده هنا مرتبط بالمعلمة "

[1]– الرواية، ص 60.

[2]– الرواية، ص 70.

[3]– الرواية، ص 70.

كانت علاقة الحاج كيان مع فتيات الماخور وكل من يعمل فيه علاقة وطيدة عائلية وعند كل عودة اثنين يجد الفتيات في انتظاره وتبدأ الفتيات بالسؤال عن المكان الذي كان فيه وماذا كان يفعل وعن أحواله الشخصية وفي نفس الوقت كانت تحترمه وكان بمثابة الأب والأخ والزوج ولا تفعلن شيئا إلا بعد استشارته وإبداء رأيه شيئا إلا بعد استشارته وإبداء رأيه

إلا خاتم الهزية كان يكرهه ويحاول سلبه مكانته في الماخور ورميه خارجا

"كيف حالكن يا بناتي ؟أنتن جميعا هنا؟

-جميعا يا بابا الحاج.....

هيا يا حاج معي أريد أن أستشيرك

-كما يروق لك يا ختومة إلا أن الحاج كيان ضروري انه أب وأخ جميع الصانعات هنا انهن يبكين في صدره حين تمتلئ عيونهن بالدموع يا ختومة[1]

وكانت للحاج كيان لعبة ثانية يلعبها في الماخور مع الفتيات وتمثلت هذه اللعبة في رزمة الحلوى يستخرجها من جيبه ويتأمل الفتيات وهن متجمعات حوله ويتأملنه وكل واحدة تطوق لو تكون هي المختارة لتمنح رزمة الحلوى والفتاة المختارة تقوم بتوزيع رزمة الحلوى على الفتيات وتحظى أيضا باستضافة الحاج كيان ليلة كاملة في غرفتها وتستمر على خدمته وبدوره يقرر دوره معها في تلك الليلة أيكون كأب أو كأخ أو كزوج وفي أغلب الأحيان يختار الوهرانية لهاته المهمة

'إن صاحبة الشئ التي تستلم القرطاس منه، تتولى توزيعه على الفتيات تكون هي مضيفته تلك الليلة، تكون هي ملكة المحل كلهن يتقن إلى استضافة الحاج كيان ولئن كانت الوهرانية هي في الغالب صاحبة الشئ ....يبيت في غرفتها سواء كأب، أو كزوج، أو كأخ الحاج كيان وحده يفرض رغبته ولا أحد يستطيع أن يفرض عليه وضعا "[2]

وبعد هذا المشوار وكلت العنابية الحاج كيان بمهمة أخرى والمتمثلة في التحضير لعرس العنابية وخاتم الهزية تولى الحاج كيان هاته المهمة وبدأ في التحضيرات واقترح على

[1] - الرواية ،ص110-89-144

[2] - الرواية،ص 71

العنابية أن تختن مجموعة من الأطفال صدقة وافقت على هذا الاقتراح وتولى هو أيضا هذا الأمر.

"تولى كل الأمر أنا على الإنفاق وأنت عليك إقامة عرس بغل لم يشهد تاريخ المواخير مثله

علي وعلى ذراعي

قال الحاج كيان، ثم خرج طلب الوهرانية.....

بدل أن يختن ولد واحد في أسرة فقيرة لماذا لا نجمع أقصى ما نقدر على جمعه من أبناء الفقراء ونختنهم باسم محسنة؟"[1]

رغم انشغال الحاج كيان بهاته المهمة الكبيرة إلا أنه كان يفكر في حيلة لإفشال هذا الزواج غير متزن، قام برسم خطة تساعده على نزع قناع خاتم الهزية وإظهاره على حقيقته المعروفة عند الجميع

"هذه هي الخطة على ما أفهم سيحملونه على جناحك، وهناك يستدرجك إلى فتح الخزانة لكن لا تكترثي، لقد رتبت كل شئ حسب توقعات مضبوطة "[2]

نجح الحاج كيان في تنفيذ خطته ومهمته الأخيرة بإفشال زواج العنابية من خاتم الهزية والمسمى عرس بغل وإظهار خاتم الهزية على حقيقته وقام أيضا بحماية العنابية وماعازيمها من الخطر الذي كانوا سيتعرضون له نجح الحاج كيان في كل ما أراد أن يفعله إلا مهمته الرئيسية التي دخل من أجلها إلى هذا الماخور.

2-2-الشخصيات الثانوية:

العنابية:

هي امرأة جزائرية من ولاية عنابة وهي المعلمة وسيدة الماخور يصفها الروائي ويقول":رغم تجاوز الأربعين. لا تزالين لبؤة. عيناك الكبيرتان قاتلتان. بسمتك السحرية آسرة. لولا بعض التجاعيد، ونتوء غير متوقع للانف، لكنت ابنة عشرين. كم افتتن رجال بعنقك

[1] - الرواية ،ص 81

[2] - الرواية ، ص 175

الطويل، وصدرك العريض " [1]هي التي حولت الحاج كيان من إمام وداعية إلى هزي يقول الروائي "شيخ التجويد، والإمام حسن ليصير هزيا، يتبادل العشق مع غادة جميلة، في ماخور."[2]

أحبت العنابية الحاج كيان لحد الجنون وهو أحبها أيضا لكن عندما حج إلى كيان "أي السجن"

تثق العنابية في قدرة جسدها وجمالها المنهك على إغواء هزي في العشرين من عمره وهو خاتم الهزية الذي بعمر ابنها يقول الروائي:

"المعلمة فسخها ربي.

-أترين، في آخر عمرها تعشق

- ومن تعشق؟ تعشق هزيا، يحب غيرها." [3]

تريد العنابية الزواج من خاتم الهزية لكن الحاج كيان يفشل هذا العرس ويظهر خاتم الهزية على حقيقته.

حمودا الجيدوكا:

أحد أعضاء الماخور حسب ما ورد في الرواية هو رجل في الخمسين عمله توفير الأمن في الماخور وسقي الزبائن بالخمر وتلبية حاجاتهم يقول الروائي :"تأملته، وابتسمت : في الخمسين. ربع ممتلئ. نصف شعره أشيب عضلاته مفتولة قوية. لا يؤثر فيه شرب. يلقي نظرة على كل من يناوله قنينة أو كأس، وينسحب دائما. لا تبرز إلا يداه عند الطلب أو قبضتاه عند الحاجة. إذا ما برز من خلف المشرب، فلكي يحمل متطفلا، غرته طفولته، أو سكران عبثت الجعة برأسه، يحمله من صدره، ويقذف به خارجا، كفأر ميت."[4]

كان حمودا الجيدوكا متغطرسا ويريد بهذه الغطرسة أن يكسب هيبة ويفقد هذه الغطرسة عند حضور حياة النفوس إن رآها يسرع لتلبية طلباتها " أسرع حمودا الجيدوكا، على غير

[1]- الرواية، ص 19.

[2]- الرواية، ص 61.

[3]- الرواية، ص 64.

[4]- الرواية، ص 19.

عادته يشعل الكانون الغازي، ويضع فوقه الغلاية. حياة النفوس لي. لي أنا. سأستعيد كل ما فات من أجل حياة من أجلها.نارها تتقد في القلب قوية. أصفي حساب خاتم الهزية الكلب وأنتزعها منه. سأغامر من جديد من أجل حياة النفوس، لن يستطيع أن يصمد أمامي ربع ساعة."[1]

طرد حمودا الجيدوكا من الماخور رغم الخدمات التي قدمها للعنابية يقول الروائي على لسان حمودا "فأنا أيضا طردوني من هناك " [2]

نساء الماخور:

هن نساء بائسات رغم ألامبالاة التي تبدو عليهن يصفهن الروائي ويقول "كان البؤس يبدو عليهن رغم اللامبالاة التي يصطنعنها، كن ككلبات السرك، متدربات على حركات كثيرة، شغلهن الشاغل، ما ستقذفه لهن الأيدي من قطع السكر"[3].

حياة النفوس:

صورة طبق الأصل عن العنابية تأسر عيون كل من يراها أحبها حمود الجيدوكا وخاتم الهزية والقروي الذي شغفته حبا ولم ينفك يطلب منها الزواج فهي كما يقول الروائي" أجمل من يضم العرس. القوام. العنق. العينان، اللون الأبيض الضارب إلى الحمرة. الحيوية الفائرة من كامل جسدها المتماسك القوي.أكثر من كل ذلك البراءة الطفولية التي تطفح من نظرتها ومن بسمتها"[4].

حياة النفوس بفتونها وجمالها، فهي تحيى من أجل الحياة وعندما تحصل على فرصة لاجتياز عالمها احتارت وترددت

القروي:

هو ذلك الباحث عن المتعة ويؤمن بملذات الحياة وبقوة المال والعنف للدفاع عما يريد يصفه الروائي ويقول « كان الداخل قرويا في الثلاثين. على رأسه عمامة صفراء جديدة،

[1]– الرواية، ص 23.

[2]– الرواية، ص 152.

[3]– الرواية، ص 39.

[4]– الرواية، ص 176.

وعلى بدنه بذلة زرقاء ضيقة بعض الشئ، وفي عنقه قميص أوسع منه كثيرا، تسده ربطة صارخة اللون، ينتعل حذا أبيض. أسمر قصير الأنف، ضيق العينين بعض الشئ، حليق الذقن، شاربه غير مقصوص، كما يتوجب[1] » يحب حياة النفوس ويطلب الزواج منها "أريد أن تتزوجي مني. عندي نقود كثيرة . خلف لي أبي تركة هائلة، أريد أن أتزوجك"[2]

حارس الماخور:

تنحصر مهمته في فتح الباب للداخلين

خاتم الهزية:

رجل صنديد جرئ يصفه حمود الجيدوكا ويقول "ربعا ممتلئا كالعجل . شعر رأسه أصهب وجهه أحمر. جميل. أنفه طويل طويل بعض الشئ، لا يخيل للمرء أنه ينظر في اتجاه معين، عينه اليسرى حولاء، في التاسعة عشرة على أكثر تقدير. يسير بكلكله كالخنزير."[3]

عشق حياة النفوس لحد الجنون يغار عليها ولا يريد من أحد أن يتقرب منها وهي بدورها كانت عشيقته "افتقد خاتم الهزية عشيقته حياة النفوس، في غمرة هتافات الظمأ المنطلقة. لم يجدها. تخلص من مساعديه وبعض النساء اللائي كن قربه، وأسرع إلى الطابق الأول. اقتحم غرفة حياة النفوس. وجدها مستلقية على الفراش، منفردة. ابتسمت له. ابتسم"[4]

لكن سرعان ما تسيطر عليه العنابية فيرتمي في أحضانها

يقول الروائي "لقد وقع فجأة في حب العنابية" [5]

ويقرران الزواج إلا أن الحاج كيان يخطط لإفساد هذا العرس وينجح في هذه المهمة فخاتم الهزية كان يستغل العنابية وعلى الأحرى يرى فيها حياة النفوس.

[1]– الرواية، ص 20.

[2]– الرواية، ص 25.

[3]– الرواية، ص 36.

[4]– الرواية، ص 37.

[5]– الرواية، ص 63.

عصفور الجنة:

شخصية من شخصيات الرواية لا يعمل في ماخور العنابية بل له ماخور مستقل وهذا حسب ما ورد في الرواية يقول الروائي على لسان عصفور الجنة عندما يتحدث إلى حمودا الجيدوكا فيقول" يمكنك أن تسكن هنا دهرا كاملا" [1]

وهذه العبارة تدل على امتلاكه السلطة

العلاقات بين الشخصيات:

هناك عدة علاقات تربط بين الشخصيات الروائية ومن هده العلاقات علاقة الحب وعلاقة العداوة ونستخرج من رواية عرس بغل للطاهر وطار هذه العلاقات التي تربط بين شخصياتها.

1-علاقة الحب

– بين الحاج كيان والعنابية تربط بينهم علاقة حب كبيرة وذلك منذ دخل الحاج كيان إلى الماخور حتى آخر الرواية .ويقول الروائي« أنه عالم كبير من علماء جامع الزيتونة. أحبها فقتل من أجل الظفر بها سبعة هزيين دفعة واحدة».[2]

– بين العنابية وخاتم الهزية .هذه العلاقة ليست علاقة حب صادقة ولكن علاقة حب انتهازية واستغلالية لأن العنابية أحبت خاتم الهزية لتعيد شبابها وما ضاع منها وخاتم الهزية أحب العنابية للاستيلاء على ممتلكاتها وسرقتها . ويقول الروائي:"المعلمة فسخها ربي.

–أترين، في آخر عمرها تعشق

– ومن تعشق؟ تعشق هزيا، يحب غيرها.[3]

[1]– الرواية، ص 141.

[2]–الرواية، ص 65.

[3]– الرواية، ص 64.

- بين حمودا الجيدوكا وحياة النفوس :

حمود الجيدوكا يحب حياة النفوس رغم كبر سنه وأراد الزواج منها إلى أن حياة النفوس لم تعره اهتماما ولم تبادله الشعور. حياة النفوس لي. لي أنا. سأستعيد كل ما فات من أجل حياة من أجلها. نارها تتقد في القلب قوية.[1]

-بين الوهرانية والحاج كيان: هذه الفتاة المسكينة تحب الحاج كيان واقترحت الزواج منه والخروج من الماخور إلا أن الحاج كيان لم يرضى ذلك لأنه مازال يحب العنابية.

اسمعن يا عاهرات. الوهرانية تعشق الحاج كيان. الوهرانية تموت في حب الحاج كيان[2]

-بين القروي وحياة النفوس :القروي يحب حياة النفوس وطلب منها الزواج إلا أن حياة النفوس كانت مترددة في البداية وبعد ها قبلت بعرضه . "أريد أن تتزوجي مني. عندي نقود كثيرة . خلف لي أبي تركة هائلة، أريد أن أتزوجك[3]

*بين علجية وحمودا الجيدوكا: هذه الفتاة أيضا أحبت حمودا الجيدوكا لكنه لم يعرها اهتماما فقد كان مشغولا بحياة النفوس. يقول الروائي على لسان حمود الجيدوكا:

أنا حمود ا الجيدوكا، لست ضعيفا، أبدا لست ضعيفا، لا تزال علجية تعشقني[4]

-بين حياة النفوس وخاتم الهزية: كانت حياة النفوس تحب خاتم الهزية بشدة وهو أيضا كان يحبها إلا أن تدخلت العنابية بينهم فغير خاتم الهزية حب حياة النفوس بحب العنابية حب مصلحة واستغلال يقول الروائي: "أنا هزيها. أنا عشيق حياة النفوس. ليعلم الجميع أنني عشيق حياة النفوس."[5]

-بين الحاج كيان وخاتم الهزية :كان الحاج كيان يكره خاتم الهزية لأنه يعرفه على حقيقتة بأنه انتهازي وكاذب وخاتم الهزية أيضا يبادل الحج كيان نفس الشعور لأنه لا ينفذ أوامره ويغار منه لأنه الكل في الكل يقول الروائي: » لم يحبه. لم يحن أوان الاصطدام به

[1]- الرواية، ص 23.

[2]- الرواية، ص 73.

[3]- الرواية، ص 25.

[4]- الرواية، ص 139.

[5]- الرواية، ص 47.

بعد. من أجلها، من اجل المسكينة، يجب ألا يصطدم به هو... سيتلقى الدرس الذي لن ينساه. سيتعلم معنى اللعب عند انف الحاج كيان[1] «علاقة بين حمودا الجيدوكا وخاتم الهزية حمودا الجيدوكا يكره خاتم الهزية لأنه كان يفصل بينه وبين حياة النفوس وأيضا كان سببا في طرده من الماخور وخاتم الهزية يبادله نفس الشعور. يقول الروائي: أصفي حساب خاتم الهزية الكلب وانتزعها منه. سأغامر من جديد من أجل حياة النفوس، لن يستطيع أن يصمد أمامي ربع ساعة [2]

[1]– الرواية، ص 87.

[2]– الرواية، ص 23.

الفصل الثاني:

المكون السردي في رواية الطاهر وطار عرس بغل

المبحث الأول: النموذج العاملي دراسة نظرية وتطبيقية

1-النموذج العاملي دراسة نظرية

إن النموذج العاملي هو ذلك التركيب من مجموعة من العوامل التي تساهم في إخراج الرواية شكلها النهائي والعلاقات التي تترابط فيما بينهما لتوحيد في أحلى حللها.

1-1-ذات/ موضوع:

لتكن العلاقة (ذات /موضوع)الموافقة للنسبة ذات منفعل(ذات يكون راغبا موضوع مرغوبا) إنها تحديد ما يسميه قريماس ملفوظا حالة، بالفعل إن الأمر يتعلق هنا بوضعية عنصر بالنسبة إلى آخر وضعية توافق في مصطلحينا الحاضرة الربط بعبارة أخرى العلاقة ذات /موضوع هي علاقة ربط، تسمح "باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لإحداهما من أجل الآخر" دون التطرق إلى طبيعة (وجودية) كل واحد من المصطلحيين الذين لا يتعددان إلا من خلال علاقة أحدهما بالآخر في اقتضاء متبادل" .[1]

ومن القول السابق نلاحظ أن الذات والموضوع هما وجهان لعملة واحدة لا يتميزان ولا فترقان إلا إذا أصبح الأمر متعلق بإيجاد العلاقة بينهما أو علاقة أحدهما بالأخر فكل واحد يخدم الآخر.

حتى نتعرف بشكل دقيق على ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل تدرج مفهومي الذات والموضوع وإذا العلاقة بينهما هي من يحدد طبيعة ملفوظ الحالة، لننتبه فالذات ليس شخصية مثلما ليس كموضوع شيئا أنهما دوران لا وجود لأحدهما إلا بوجود الأخر.

ومن خلال القول السابق نلاحظ أن مفهوم أو معرفة ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل يندرج تحت مفهوم الذات والموضوع ونستنتج من القول أيضا أنه ليس شرطا أن تكون الذات شخصية

1-جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، تر جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون.منشورات الاختلاف ط 1، 2007 ، ص 105-106

مثلما ليس إلا دوران متكاملان ومتلازمان لا وجود لأحد منهما دون الأخر هناك شكلان لملفوظ الحالة، أي شكلان للعلاقة الرابطة بين الذات والموضوع

ملفوظ الحالة الفصلية فالذات والموضوع تربطهما علاقة اتصال (ذا مو) [1]

ومن خلال هذا القول نلاحظ أن العلاقة الرابطة بين الذات والموضوع تتخذ شكلان لا ثالث لهما وكما الشكل الأول، وتتكون فيه الذات منفصلة عن الموضوع أما ملفوظ الفعل أو التحول فيرتبط بالإنتقال من حالة إلى حالة أخرى حيث نجد شكلين من التحول : تحول الإنفصال :

يتم الإنتقال من حالة إتصال إلى حال إنفصال تمثل :

ع ذ ∩ ع م ⟵ ع ذ ∪ ع م

- يشير السهم للإنتقال من حالة إتصال إلى حالة إنفصال
- الشكل الثاني أو الحالة الثانية تكون فيه الذات متصلة مع الموضوع .

تحول الإتصال : يتم الإنتقال من حالة الإنفصال إلى حالة

الإتصال : ونرمز له بالصيغة الصورية الآتية

- ع ذ ∪ ع م ⟵ ع ذ ∩ ع م

يشير السهم إلى التحول في حالة الإنفصال إلى حالة إتصال .

[1]– د– نصر الدين بن غنيسة. فصول في السيميائيات.عالم الكتب الحديث الأردن –ط 1– 2011– ص: 41–42

1-2-مرسل /مرسل إليه :

هما عنصران أساسيان في النموذج العاملي إذ المرسل هو الذي يأمر الفاعل بالبحث أو الوصول إلى موضوع القيمة والمرسل إليه هو المستفيد من موضوع القيمة أو نقول المتلقي للموضوع.

الزوج الثاني من العوامل الذي يدخل في تشكيل النموذج العاملي يتكون من ثنائية مرسل/مرسل إليه لدينا هنا نسبة خاصة لا يمكن تحويلها مثلا إلى النسبة التي يتوسط فيها الموضوع الموجودة بين ذاتين بالفعل النقل في الحالة الأخيرة بأن الذاتين الاثنتين غير متساويتين ما يسمح بمباشرة علاقتهما إما من زاوية نظر الواحدة أو من زاوية نظر الأخرى بالتساوي وعلى العكس فإن وجود علاقة اقتضاء من طرف واحد بين المرسل وهو مصطلح مقتضي –والمرسل إليه– وهو مصطلح مقتضي – يجعل التواصل بينهما غير متناظر فالوضعية البدائية للمرسل بالنسبة للمرسل إليه تتميز بالعلاقة الاشتمالية بينما علاقة المرسل بالمرسل إليه تتميز بالعلاقة الإندراجية كذا اللا تناظرية لا يزيد إلا قوة عند توزيع العاملين الاثنين باعتبارهما ذاتيين مهتمتين بموضوع واحد"[1].

المرسل وهو الطرف الأول في النموذج العاملي والمكون السردي وتعتبر اللبنة الأولى والمحرك الأساس في كل الرواية وقد عرفه عبد الهادي بن ظافر الشهري بقوله:

هو الذات المحورية في إنتاج الخطاب أنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة وبغرض تحقيق هدف فيه ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماده إستراتيجية خطابية تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا ولاستعداد له مما في ذلك اختيار العلامة اللغوية

[1]– جوزيف كو رنس مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية .. ص:109

الملائمة وبما يضمن تحقق منفعته الذاتية بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة .[1]

ويرتكز الانجاز الفعلي على أهلية المرسل، لتحديد هدفه، فجميع المتكلمين يمدحون وينمون و يأذنون ويمتعون ويشكون ويعتذرون وليس هذا فقط يتكلفون بل أن يبينوا أيضا أن الخير أو الشر عظيم أو يسير أو أن الأمر حسن أو قبيح أو عدل أو جور أما حين يضعون الأمور مفردة بأنفسها ويقيسون بعضها ببعض فهو معلوم ينبغي أن تكون عندهم قضايا في أن الأمر عظيم أو يسير وفي الأفضل أو الاخس .

المرسل إليه هو الطرف الآخر الذي يوجه إليه المرسل خطابه عمدا، وقد أشار اللغويون القدماء في التراث العربي إلى تأثير المرسل إليه على المرسل، عند إنتاج خطابه، إذ ابرزوا دوره في مستوى الخطاب اللغوي، مثل المستوى النحوي، من حيث التذكير والتأنيث والعدد، وتجسيده بعلامة لغوية هي إلصاق كاف الخطاب بأسماء الإشارة، ولم يقفوا عند هذا الأمر، بل أبرزوا دوره أيضا في سياق الخطاب وأثر ذلك على الخطاب تداوليا.

إن المرسل إليه حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب، سواء أكان حضور عينيا أم استحضار ذا عينيا وكذا الشخوص أو الاستحضار للمرسل إليه، هو ما يسهم في حركية الخطاب، بل يسهم في قدرة المرسل التنويعية وبمنحه أفقا لممارسة اختيار استراتيجية خطابه وهذا جلاء لدوره من حيث كيفية تأثيره وشروط متلق معين في ظروف محددة إلى تنظيم آليات خطابه إن هذه بوضوح مقاربة تتخذ من الوظيفة التواصلية للغة المجال الأول لبحثها وتسعى بالتالي إلى وصف الشكل اللغوي لا من حيث هو شئ ساكن وإنما بوصفه وسيلة حركية للتعبير عن المعنى المقصود"[2]

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1–2004 ، ص:45

[2]– المرجع السابق،ص 47–48

1-3-المساعد والمعارض:

نجد في النموذج العاملي طرفان متضادان هما المساعد والمعارض الأول يعمل على مساعدة الفاعل للوصول إلى موضوع القيمة والثاني العكس من خلال الأخذ في الاعتبار ما يسمسيه التركيب الكلاسيكي "الظرف" نستطيع بالنسبة إلى العلاقة موضوع أن نستخرج على الأقل نوعيين من الوظائف المختلفة

1-بعضها يمتد في مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل

2-وبعضها الآخر على العكس، يتمثل في خلق العراقيل بتصديها إما لتحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع.

هاتان الحزمتان من الوظائف يمكن اسنادهما لعاملين مختلفين نسميهما مساعد ع مضاد "[1]

وليس شرط أن يكون هذا الضرفان شخصيات حقيقية أو ظروف وقد تكون أيضا أشياء موجودة في الطبيعية أو الواقع المعيش وقد تكون معنوية موجودة داخل الشخص نفسه مثل الكره الطمع الخير والحب الطبية الطمع الخداع الظلم .....إلخ

1-4-العلاقات:

يرى قريماص أن الشخوص الروبية ماهي إلا عوامل حددها بروب بدائرة نشاطها المتكونة من مجموعة الوظائف الموزعة عليه حيث يرى أن بروب لم يوجد مصطلح العامل وإنما سماها بمصطلح الشخصيات الدرامية وهذا ما جعله يستخرج ثلاث علاقات يقوم عليها النموذج العاملي بطريقة ثنائية .

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ص 111-

1-4-1-علاقة الفعل بالموضوع:

وهي علاقة تجمع الراغب بالمرغوب حيث تجمع العلاقة بين ملفوظ الحالة وملفوظ الانجاز وهما يكونان في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع حيث يعتبر ملفوظ الانجاز هو التطور الأول للفاعل عندئذ فاعل الانجاز وقد يكون الفاعل الحالي هو فاعل الانجاز في البرنامج السردي أما إذا تغير يسمى غريماص الفاعلين بالممثلين"[1]

1-4-2-علاقة المرسل بالمرسل إليه:

وهي علاقة تواصلية ولفهمها يرى غريماص أن الفاعل يحتاج إلى دافع كي يحقق ذلك الرغبة حيث يوجه المرسل الرغبة إلى عامل آخر هو المرسل إليه ولن تمر هذه العلاقة إلا عن طريق علاقة الرغبة التي تربط الفاعل بالموضوع وفق الترسيم التالي "حيث قال غريماص "علاقة المرسل بالمرسل إليه وتربطهما علاقة التواصل " وهذا مايميزه المخطط التالي

المرسل الفاعل الموضوع المرسل إليه"[2]

ومن خلال المخطط نرى أن العلاقة تبدأ من أمر المرسل للفاعل لتحقيق موضوع القيمة التي تعود بالمنفعة إلى المرسل إليه

علاقة المساعد بالمعارض

وهي العلاقة التي تصور الصراع في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع فالمساعد يساعد الفاعل من أجل إنجاز رغبته والمعارض يقف حاجز في وجه تحقيق الرغبة والتواصل وإما

[1] حميد حميداني :بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 2، 1993،ص 174-

[2] الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ، عالم الكتب الحدبث ،الأردن ، ط1، 2011،ص 13-

عدم تحقيقها حيث قال غريماس "علاقة المساعد بالمعارض تبدو علاقة صراع في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع"[1]

يرى تودوروف أن الشخصيات تقوم على ثلاث علاقات أساسية

*الرغبة وتظهر في الحب: ويقصد بها حب المرسل للشئ المرغوب فيه وتعلقه به

*التبادل ويظهر في الأسرار ويقصد بها مايسره المرسل في نفسه

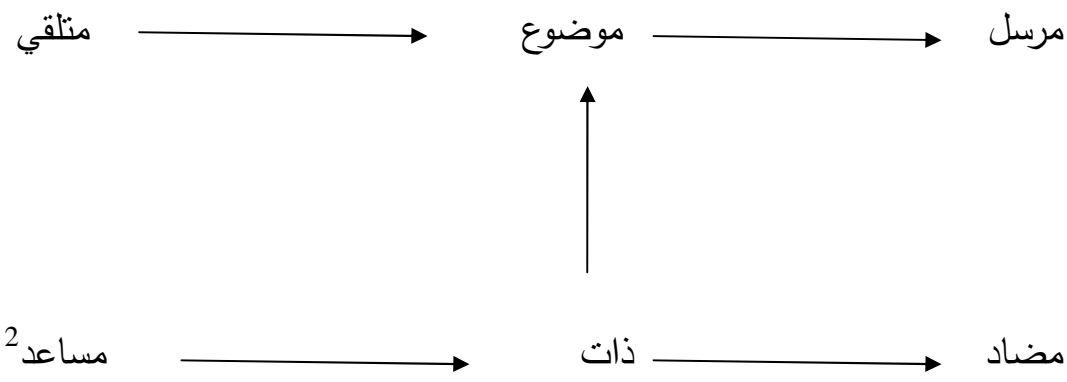
*المشاركة تظهر في المساعدة أو يقدمه المساعد لتحقيق هذه الرغبة

حيث يقول الدكتور شريف حبيلة "...أما الشخصيات....تظهر في المساعدة"

ومن خلال قاعدة التضاد نشتق ثلاث علاقات جديدة هي الكراهية مقابل الحب والجهر مقابل الأسرار والإعاقة مقابل المساعدة.

هذه الذوات وكذا علاقة الرغبة بين تلك الذوات و موضوعاتها ومقاربة ما يتوصل إليه على محك الإجراءات التداولية من أفعال كلامية و غيرها .

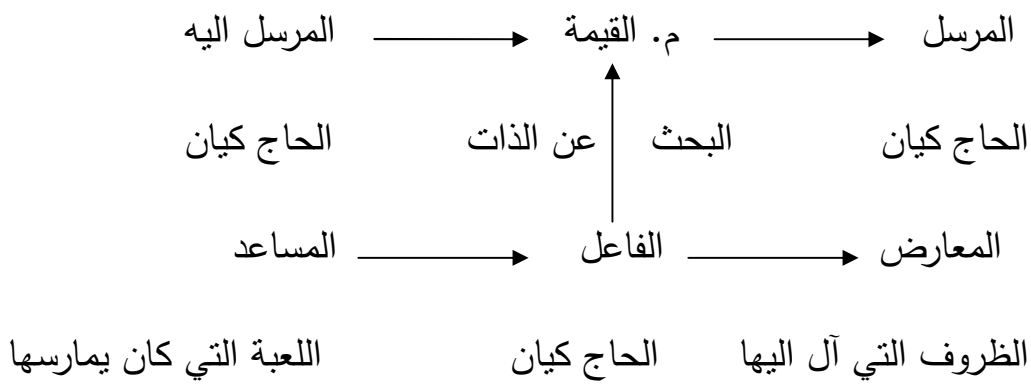
يمكن صياغتها صوريا كالآتي :



[1] أ-ج الخطاب السردي ، ترجمة توفيق الزبادي، الدار العربية للكتاب، 1993،ص 46-

[2] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السميائية السردية الخطابية ، ص 102

2-النموذج العاملي دراسة تطبيقية:



فالبرنامج السردي، يتشكل من خلال العوامل، التي تُنتج الفعل ، الذيُ يمارسه المرسل الحاج كيان على الفاعل الحاج كيان ، لتحقيق عمله ، البحث على الذات من خلال جملة من العناصر، التي تحاول إنجاح أو إفشال البرنامج،ألا وهي المساعد وهي اللعبة التي كان يمارسها في المقبرة و تتحدد وظيفة المساعد، في تقديم العون للفاعل ، بغية إنجاح البرنامج فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل موضوعه، و عائقا في طريقه والمعارض يتمثل في الظروف التي ال اليها الحاج كيان بعد خروجه من جامع الزيتونة و سجنه في الماخور و بعدها سجن في سجن كيان لمدة 25 سنة

يضغط المرسل الحاج كيان على الفاعل الحاج كيان لإنجاز فعله، البحث عن الذات فيسير على محور الرغبة قاطعا محور الصراع، لتنفيذ برنامجه، فيواجه العقبات التي تعترض سبيله، كما يتلقى المساعدات، التي تعينه على إنجاز المشروع ونجد في الاخير محور التواصل الذي يكون بين المرسل الحاج كيان والمرسل اليه الحاج كيان لانه المستفيد من موضوع القيمة

المبحث الثاني: البرنامج السردي دراسة نظرية وتطبيقية

1-البرنامج السردي دراسة نظرية:

1-1-التحريك:

يعتبر هذا العنصر أول عنصر يبنى عليه البرنامج السردي حيث يتم المرسل من خلاله بتحريك أحداث القصة أو الرواية بإعطاء إشارة أو رسالة يتلقاه الذات ليحولها إلى المرسل إليه من أجل التعريف بموضوع القيمة والإفصاح عنه إذا فهو يعتبر العنصر الأساسي لبداية هذا البرنامج .

1-2-الكفاءة:

إن إنجاز التحول من طرف الذات الفاعلة يفترض مسبقا أن هذه الأخيرة قادرة على تحقيق الإنجاز، أو بعبارة أخرى كفأة، ما ندعوه بالكفاءة فهو تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة، بإمكاننا أن نرجع الكفاءة إلى أربعة عناصر:

واجب الفعل، إرادة الفعل، قدرة الفعل، معرفة الفعل.

وبوسع بعض من الحكايات أن تجعل من تصوير اكتساب الكفاءة من لدن الذات الفاعلة ديدنها، في هذه الحالة، ف " الكفاءة " تعد موضوعا يمكن أن يكون متصلا أو منفصلا عن الذات، هنا نعثر مرة أخرى على الصيغة العامة للتحول السردي، إلا أن الاختلاف يكمن هنا في نوعية الموضوع الذي ترتبط به الذات :

على مستوى الكفاءة، الموضوع المكتسب ليس هو (إلى حد الآن) الموضوع الرئيس للإنجاز، ولكنه شرط ضروري لاكتسابه نسميه: الموضوع الكيفي .[1]

[1]- د- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات. مرج سبق ذكره. ص:45-46.

وعليه يمكننا أن نميز بين نوعين من الموضوعات الموضوع الرئيس للتحول أو موضوع القيمة وعنصر الكفاءة الضروري لتحقيق الإنجاز أو الموضوع الكيفي. هذان النوعان من الموضوعات يتناسبان ونوعين من التحولات: الإنجاز الرئيس بغير العلاقة الرابطة بين الذات – الحالة والموضوع – القيمة والإنجاز الكيفي يغير العلاقة الرابطة بين الذات الفاعلة والموضوع الكيفي، وتبعا لذلك يمكن أن يشكل اكتساب الكفاءة برنامجا سرديا تابعا للبرنامج الرئيسي ويمكن أن يشكل الحكاية بأكملها[1]

1-2-1-الرغبة:

كما يقول غريماس: الرغبة تكون محققة من قبل الطرفين فما دام هناك موضوع قيمة فلا بد أن كل من الطرفين يسعى إلى تحقيقه والنجاح فيه من خلال الرغبة والإرادة التي تدفع به إلى النجاح، ومن تحقق ذلك لا بد من أن يكون المساعد أو المعارض على معرفة الموضوع وعلى هماسة للشروع في الموضوع. [2]

1-2-2- الانجاز:

يعنى بالانجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي، وذلك بانجاز تحويل حالة ما. هنا تتحدث طبعا عن دور عملي. لا عن شخصية ما. ومن ثم يتم التمييز بين الفاعل الحالة والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعلمية الفعل، وهنا نتحدث عن ملفوظ الفعل وتمثل لهذا بما يلي: فاعل (الذات) [(الذات الموضع): (الذات الموضوع)].

ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال. والعكس صحيحي لذلك، فالانجاز المحقق يختص كفاءة مكتسبة من طرف ذات فاعلة، وه ما يفترض أيضا أن هذه الذات كانت موضوع تأسيس من طرف ذات موعزة حتى ننجز الفعل وهو ما

[1]– كتاب فصول في السيميائيات للدكتور نصر الدين بن غنيسة ص 45، 46، 47.

[2]_

يستدعي تأسيس من طرف ذات موعزة حتى ننجز الفعل وهو ما يستدعي بالضرورة اخضاع الانجاز المحقق لتقويم وجزاء من طرف الذات الموعزة نفسها، فالبرنامج السردي يتكون إذن من أربع أطوار منتظمة منطقيا. وكما سبق ذكره، فأول طور يجب رصده وهو طور الإنجاز بعده رهان التحول[1]

فمصطلح الانجاز يحي به كل عملية (فعل) تنجز تحولا في الحلة. إلا أن الفعل لا ينجز ذاته بذاته وإنما يتطلب انجازه ذاتا فاعلة. هنا أيضا يتعلق الأمر بدور وليس بشخصية. وعليه فالتحليل السردي يقر بوجود صنفين للذات:

الذات –الحالة: وهي في علاقة وصلة أو فاصلة مع الموضوع.

الذات– الفاعلة: وهي في علاقة مع الانجاز الذي تحققه.

فعلاقة ذات الفاعلة بالفعل هي التي تحدد ملفوظ الفعل.

1-2-3- التقويم:

يأتى التقويم داخل البرنامج السردي بعد الإختبار الترشيحي. والإختبار الحاسم والاختبار الممجد الذي يقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته إيجابا أو سلبا ويعني هذا أن التقويم مبني على معيار الهدف والكذب والتركيز على الفعل التأويلي وفعل المعرفة، ويعني هذا أننا نصدر أحكاما على فع الفاعل الاجرائي على ضوء معرفة ما قام به من مهمات: فهل ما قام به هو عمل صادق أو كاذب أو واهم أو يقي سرا من الأسرار: أي نتحدث هنا عن البعد المعرفي من خلال تقويم نتائج الأفعال على ضوء معيار الهدف واكذب (صدق الحالات أو كذبها أو وهمها أو خفاؤها).

[1]– بوخاتم مولاي علي: مصطلحات النقد السينمائي، للإشكالية والأصول والامتداد. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق5 عن موقع اتجاه الكتاب العرب الالكتروني

هذا ويخضع التقويم للعلاقة التعاضدية المبرمة بين المرسل والذات البطلة فالعقد المبرم منذ البداية بين المرسل والمرسل إليه (الذات) يوجه المجموع السردي وباقي الحكاية يبدوا إذا كتنفيذ له من قبل الطرفين المتعاقدين ومسار الذات الذي يشكل مساهمة المرسل إليه. يكون في نفس ذلك الوقت متبوعا بالتقويم التداولي (المكافأة) والمعرفي (الاعتراف) من قبل المرسل.[1]

ونتيجة لذلك يكون عمل الذات مؤطرا بمقطعين تعاقديين:

إقامته وإجازته واللذان يتبعان هيئة عاملية عبر الذات. فقول بأنه يوجد بداية هيئة إيديولوجية للإعلان عن الحدث وفي النهاية هيئة جيدة لتفسيره ومماثلته مع الكون القيمي الذي تتحكم فيه.

ويعني هذا أن التقويم هو تثمين بعمل الذات البطلة وتمجيد لمهماتها، أو قد يكون قدحا مشينا في ما قامت به من أفعال وأعمال لا ترضي المرسل على ضوء ما تم إبرامه من عقود مشتركة ويلاحظ من كل هذا أن محطات البرنامج السردي (التحفيز والكفاءة والانجاز والتقويم) مترابطة سببيا ومنطقيا. فكل محطة لاحقة بشكل ترابحه ومنهج. وينبغي على الباحث السيميوطيقي أن يبحث عند استحصال محطة واحدة من البرنامج السردي أن يبحث عن باقي المحطات السردية الأخرى.

فيستكملها بشكل كلي وشامل حتى تتضح الرؤية السردية والوصفية. ويمكن توضيح البرنامج السردي في هذه الخطة التالية:

التحفيز –الكفاءة

الانجاز – التقويم

[1]– المرجع السابق: موقع اتحاد العرب الالكتروني

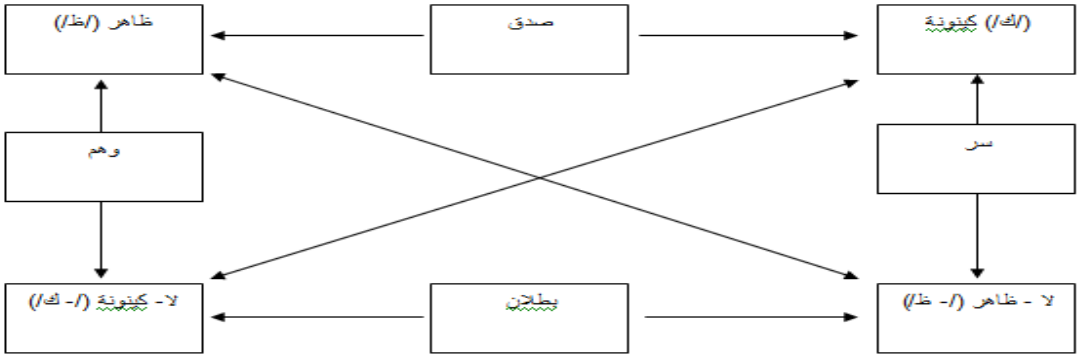
الحث على الفعل وتأهيل الفعل، تنفيذ الفعل، الحكم على الفعل. وهكذا يتبين لنا مما سبق ذكره بأن أول خطوة سيميوطيقية نبدأ بها هي التحليل السردي من خلال الاستعانة بلغة وصفية تنتمي إلى النحو السردي. وذلك بالتركيز على المكون السردي وتتبع الخاصية السردية ومدارس الأفعال والحالات والتحولات ومدارسة البرنامج السردي عبر محطاته الأربع: التطويع الكفاءة الإنجاز والتقويم.

1-3-الجزاء :

وإذا كان الإنجاز الرئيس يتطلب كفاءة مسبقة، مثلما ألمحنا إليه سابقا أو سالفا، فإنه وبذات المنطق السردي يستلزم طورا آخر من أطوار البرنامج الرئيس وهو الجزاء. فبعد حدوث تحول للحالات بفعل الذات الفاعلة، يجب تقييم الحالات النهائية لهذه العملية، والإقرار بأن التحول حدث فعلا ومكافأة الذات الفاعلة.

1-3-2-المربع التصديقي :

طبعا، لا يمكن الاعتماد فقط على المظاهر حتى نصدر حكما معرفيا نقرر من خلاله صدق قضية أو بطلانها. في الواقع، هناك لعبة بين أطراف ندعوها بالكيفيات التصديقية التي تراهن على /الكينونة/و/الظاهر/، لأن هناك أشياء هي في حقيقتها ما تبدو عليه (هنا مجال /الصدق/) وهناك أشياء أخرى توجد بالفعل إلا أنها لا تظهر هذا الوجود : نحن هنا في مجال /السر/، بعض الأشياء تبرز ظاهرا تعوزه الكينونة المناسبة : إنه :/الوهم/ وأخيرا الشيء الذي لا كينونة له ولا ظاهر يندرج ضمن /البطلان/ وهو ما تجسده الخطاطة التالية:



ب- البرنامج السردي دراسة تطبيقية:

1) **التحريك:** هو العلاقة التي تكون بين المرسل والفاعل للوصول إلى موضوع القيمة

يقوم المرسل (الحاج كيان) بإعطاء رسالة إلى المرسل إليه هو (الحاج كيان)

من أجل تحقيق موضوع القيمة الذي هو البحث عن الدات و ممثل كالتالي :

المرسل الحاج كيان ←——— الفاعل الحاج كيان ———→البحث عن الدات

2) الكفاءة :

من الطبيعي أن هدا الفعل يتحقق من تلقاء نفسه إلا إذا كانت الذات الفاعلة متوفرة على عدة شروط أو مؤهلات تسمح له بالوصول إلا موضوع القيمة.

هنا تتدخل الجهات المتعلقة بالذات الفاعلة فعلى الحاج كيان أن يكون مزودا بالرغبة (الإرادة) والوجوب (الواجب الفعل) والمعرفة والقدرة

2-1- الرغبة والوجوب:

الرغبة حاضرة وموجودة في هذه الرواية إذ أنه كل عنصر سواء كان المضاد أو العامل يسعون إلى تحقيق رغبتهم في إنجاح مخططهم فنجدها واضحة من خلال الأعمال التي يقوم بها الحاج كيان بعد إحساسه بالضياع والتيه لأنه أراد البحث عن نفسه أو ذاته التي ضاعت منه منذ دخوله الماخور ورحيله إلى سجن كيان وبقي فيه مدة 25 سنة وبعدها عاد إلى العنابية ضنا منه أنه سيجد ذاته عندها # يحاط علما بمصير الإخوان لا يبحث سوى عن العنابية. يعثر عنها بيسر لقد مهدوا له كل شئ.#[1]

فلرغبة والوجوب متوفران عند الحاج كيان.

نقول عن الحاج كيان أنه مزود باللجهات التي تؤسسه كذات فاعلة

[1] - الرواية ص 70

2-2-معرفة الفعل/قدرة الفعل :

فعلى الذات الفاعلة أن تزود فعلا بهذان العنصران اللذان يؤهلانها إلى الإختبار الذي تريد خوضه وهما معرفة الفعل وقدرة الفعل

2-2-1-معرفة الفعل:

فالذات الفاعلة الحاج كيان اتخذت عدة طرق للوصول إلى موضوع القيمة وذلك ظاهر في اللعبة التي كان يمارسها في المقبرة والتي تتمثل في خلوته التي يهرب بها إلى الماضي لأنه يقول بأنه لا يستطيع الاستغناء عن هاته الخلوة وذلك من خلال قوله

#الخلوة تعيدني إلى نفسي . تمدني بالحياة وتربطني إليها#

واللعبة الثانية التي كان يمارسها مع فتيات الماخور واختياره كل مرة فتاة ضنا منه أنه سيجد ذاته مع واحدة منهن #.....#

2-2-2-قدرة الفعل:

القدرة غير متوفرة في الذات الفاعلة، لأن الرواية لم توضح أي قدرة

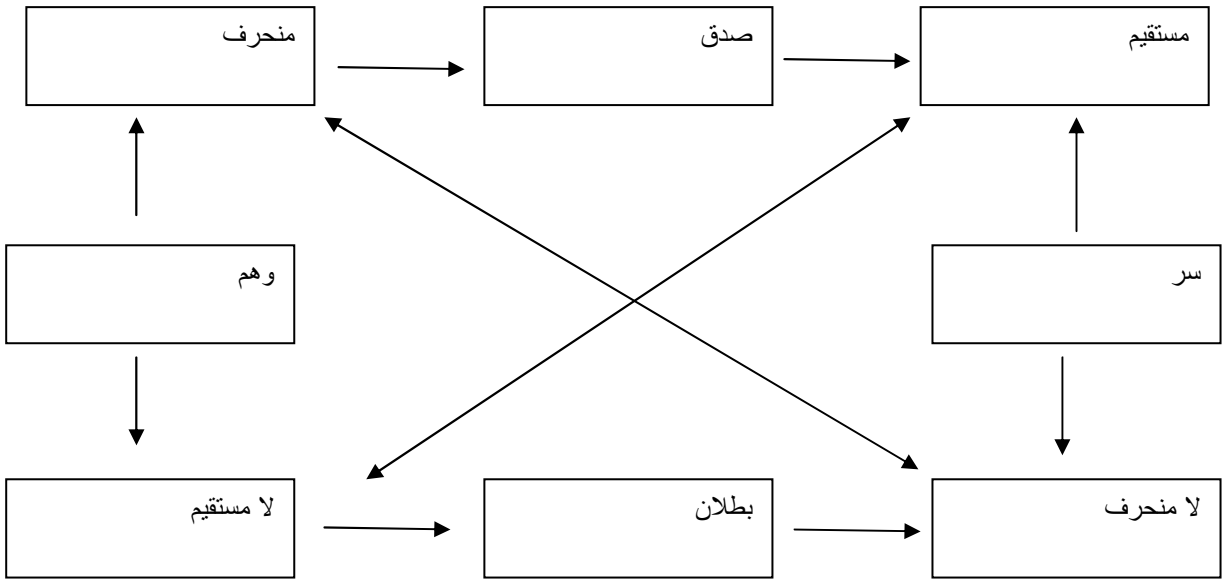
3- الإنجاز :

لم يتحقق الإنجاز في هذه الرواية حيث أنه لم يتم إنجاز الموضوع الرئيسي للرواية وذلك من خلال عدم وصول الحاج كيان إلى الهدف الرئيسي ألا وهو البحث عن الذات

ف1(ف) ⟵ (فا2 م ف) .(فا2 م ف)

الذات الفاعلة بقيت منفصلة مع موضوع القيمة لأنها لم تجد ذاتها بقيت تائهة بين الحاضر والماضي الذي تجد فيه راحتها ونفسها وحبها للحياة

المربع التصديقي:



الخاتمة

حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز المكون السردي في رواية عرس بغل ومن أهم هذه الخصائص :

-منح الكاتب شخصياته حرية الوجود والكلام فعمل على تصويرها من الداخل بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل تصويرها من الخارج وهو ما أدى إلى تضخم نصي على مستويين مستوى حكي الكلام وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث

-الرواية تعبر عن أراء الكاتب وهذا ما يكسبها الرواية طابع السيرة الذاتية

-عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر جراء المأساة الوطنية وانعكاساتها على مختلف الأصعدة وقد حاول الروائي عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة

-ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها البلاد أثناء المأساة الوطنية

-توظيف الكاتب للنصوص الغائبة بمختلف أنواعها التراث والشعر والنثر مما يكشف لنا الخلفية الواسعة للكاتب

فنحن أمام رؤية وطنية ذات طابع فني حيث أسقط الكاتب رؤياه على وطن يتمزق وبلاد تحترق جاعلا من قلمه السبيل الوحيد لمكافحة الحاضر المشوه ليزرع بذلك حبا وسط ألغام الحياة وانتصار الحياة على الموت رغم كل شئ.

-وبين ثنايا النص دراية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية تشعرك بأن الكاتب يعنى بالعمق كما يعنى بالسطح ويفهم الباطن كما يفهم الظاهر.

كما تضعنا الرواية أمام عالم مبني على السخرية من الواقع كما هو عنوان الرواية حيث نجد البغال لا تنجب ولا تتزوج والبغل لا عرس له وإنما الرواية مجرد سخرية من الواقع وغمز في قناة الحاضر السياسي

ونجد الرواية أيضا تشمل الحزن والحب معا الخيال والواقع والفن والحياة يحول الأدب إلى واقع وهذا الجنون يقودنا إلى كسر الحواجز والحدود والأعراف.

ويصور لنا الروائي من خلال الرواية معاناة الشعب الجزائري

ونخلص إلى أن المكون السردي بجميع تفرعاته يشكل جهازا نظريا قائما بذاته ويساعد القارئ على فض الإشكاليات التي يطرحها النص السردي من منطلقات العلاقات التي تنشأ بين الشخصيات ومواضيع القيمة التي تشكل رهانات حقيقية يسعى كل طرف إلى الظفر بالقيم التي تجليها

والنموذج العاملي هو خطاطة واصفة لبنية العوامل القائمة جزئيا أو كليا في النصوص القصصية ،بناء على الأدوار السردية التي تؤديها ، وبناء على العلاقات التي تقوم بينها ،وعدد العوامل ستة :

. العامل المرسل : وهو الذي يدفع البطل للقيام بمهمة أو عمل.

. العامل المرسل إليه : وهو الذي يتجه إليه العمل المنجز.

. العامل الذات : وهو بطل القصة ، يقوم بعمل للحصول على مرغوبه.

. العامل الموضوع : وهو الذي تتجه إليه رغبة الذات /البطل.

. العامل المساعد :وهو الذي يؤازر الذات في مهمتها.

. العامل المعاكس : وهو الذي يمنع الذات من الحصول على رغبتها .

–يمكن أن نحدد البرنامج السردي على أنه مجموعة من الحالات والتحولات المشيدة على أساس العلاقة الرابطة بين الفاعل والموضوع

–الفاعل وموضوع القيمة يعتبران عنصرين أساسيين في تشكيل البرنامج السردي

ونجد أن الانجاز في البرنامج اسردي لم يتحقق لأن الفاعل لم يحقق الهدف الذي أراد الوصول إليه ألا وهو البحث عن الذات بقي الحاج كيان بين الماخور والمقبرة وبقيت نهاية الرواية مفتوحة.

كما نخلص إلى مربع التصديق للشخصية الرئيسية تتمثل كينونته في الاستقامة وظاهره في الانحراف.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. الطاهر وطار، عرس بغل، موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2004
2. الطاهر وطار، الحوات والقصر، الشركة الوطنيةللنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3
3. الطاهر وطار. دخان من قلبي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر، ط 3، 1984م
4. الطاهر وطار. الشهداء يعودون هذا الأسبوع. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 1974

المراجع باللغة العربية:

1. احمد سيد احمد. الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب ونجيب محغوظ) . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر. د ط، د ت
2. أحمد فريحات. أموات ثقافة في المغرب الغربي. الدار العالمية للطباعة والشر والتوزيع. لبنان. ط 1
3. إدريس بودبية. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. منشورات جامعة منتوري. قسنطينة. ط 1، 2000
4. بن جمعة بوشوشة. الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة. دار سحر للنشر. ط 1، 1988
5. بن جمعة بوشوشة. التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. المطبعة المغاربية للطباعة والنشر. تونس ط 1
6. حامد سيد النساج. بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف ط 1، 1980.
7. حميد حميداني :بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1993.
8. مخلوف عامر. توظيف الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة). منشورات دار الأديب. د ط، 2005
9. حسين خمري. فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية. منشورات الاختلاف. ط 1، 2002
10. نصر الدين بن غنيسة. فصول في السيميائيات. عالم الكتب الحديث الأردن –ط 1– 2011

11. الطيب بودربالة. ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية. المجلس الأعلى للغة العربية. دار الهديل للطباعة والنشر الجزائر. 2007، د ط
12. الأمير مصطفى محمد بن ابراهيم. حكاية العشق في الحب والاشتياق. تحقيق: أبو القاسم سعد الله. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر، ط2، 1983
13. مفقود صالح. نشأة الرواية العربية في الجزائر: التأسيس والتأصيل. مجلة المخبر. أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. جامعة بسكرة
14. سعد الله غانم. "أطياف النص الدراسات في النقد الإسلامي المعاصر". عالم الكتاب الحديث. د ط، 2000
15. الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحدبث، الأردن، ط1، 2011.
16. عبد الله الركيبي . "تطور النثر الجزائري"، الدار العربية للكتاب. ليبيا تونس. د ط 1978
17. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1-2004
18. عايدة أديب بامية. تطور الأدب الجزائري 1967/1925. تر، محمد صقر من تصريح للكاتب مولد معمري في رسالة وجهها إلى المؤلفة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
19. عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون. الجزائر. د ط، 1995.
20. بوخاتم مولاي علي: مصطلحات النقد السينمائي، للإشكالية والأصول والامتداد. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق5 عن موقع اتجاه الكتاب العرب الالكتروني

المراجع المترجمة:

1. أ-ج الخطاب السردي، ترجمة توفيق الزبادي، الدار العربية للكتاب، 1993
2. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر. جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف ط 1،2007
3. ميشال بوثور . بحوث في الرواية الجديدة (فريد انطونيوس). دار منشورات عويدات. بيروت ط 1، 1971

الدوريات والمجلات :

1. مخلوف عامر. اثر الإرهاب في الرواية. مجلة عالم الفكر. المجلد عالم الفكر. المجلد 22، ع 1 سبتمبر، د ط،1999

2. إبراهيم سعدي. "تسعينات الجزائر كنص سردي". الملتقى السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية أعمال وبحوث/ مجموعة المتلقي الدولي السادس، د ط

3. بن صيات. الرواية الجزائرية تمتد إلى البعد الذاتي. حوار مع الروائي إبراهيم سعدي جريدة الخبر الثلاثاء جوان 2001

فهرس الموضوعات

مقدمة أ

تمهيد: نشأة الرواية الجزائرية

المبحث الأول:الرواية الجزائرية **7**

1-الرواية الجزائرية 7

1-1/الرواية الجزائرية قبل الاستقلال 8

1-2/الرواية الجزائرية بعد الاستقلال 9

2-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 11

3-تطور الرواية 12

3-1/الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات 13

3-2/الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات 14

3-3/-الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات 15

4-لمحة عن الروائي الطاهر وطار 18

4-1/نشأته 18

4-2/آثاره 19

4-3/آراء النقاد 21

5-ملخص الرواية 22

الفصل الأول: دراسة الشخصية الروائية نظري وتطبيقي

المبحث الأول: الشخصيات دراسة نظرية 25

1-1/مفهوم الشخصية الروائية 25

1-2/أنواع الشخصية الروائية **27**

المبحث الثاني: الشخصيات دراسة تطبيقية **29**

1- صفات الشخصيات **29**

1-1/الشخصيات الرئيسية 31

1-2/الشخصيات الثانوية 35
2-العلاقات بين الشخصيات 39

الفصل الثاني:المكون السردي

المبحث الأول : النموذج العاملي 43
1-النموذج العاملي دراسة نظرية 43
1-1/الذات / الموضوع 43
1-2/مرسل / مرسل إليه 45
1-3/مساعد / معارض 47
1-4/العلاقات 47
2-النموذج العاملي دراسة تطبيقية 50
المبحث الثاني: البرنامج السردي دراسة نظرية وتطبيقية 51
1-البرنامج السردي دراسة نظرية 51
1-1/التحريك 51
1-2/الكفاءة 51
1-3/الإنجاز 52
1-4/التقويم 53
1-5/ مربع التصديق 55
2-البرنامج السردي دراسة تطبيقية 56
خاتمة 60
قائمة المصادر والمراجع 63