الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كليّة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المـــوضـــوع:

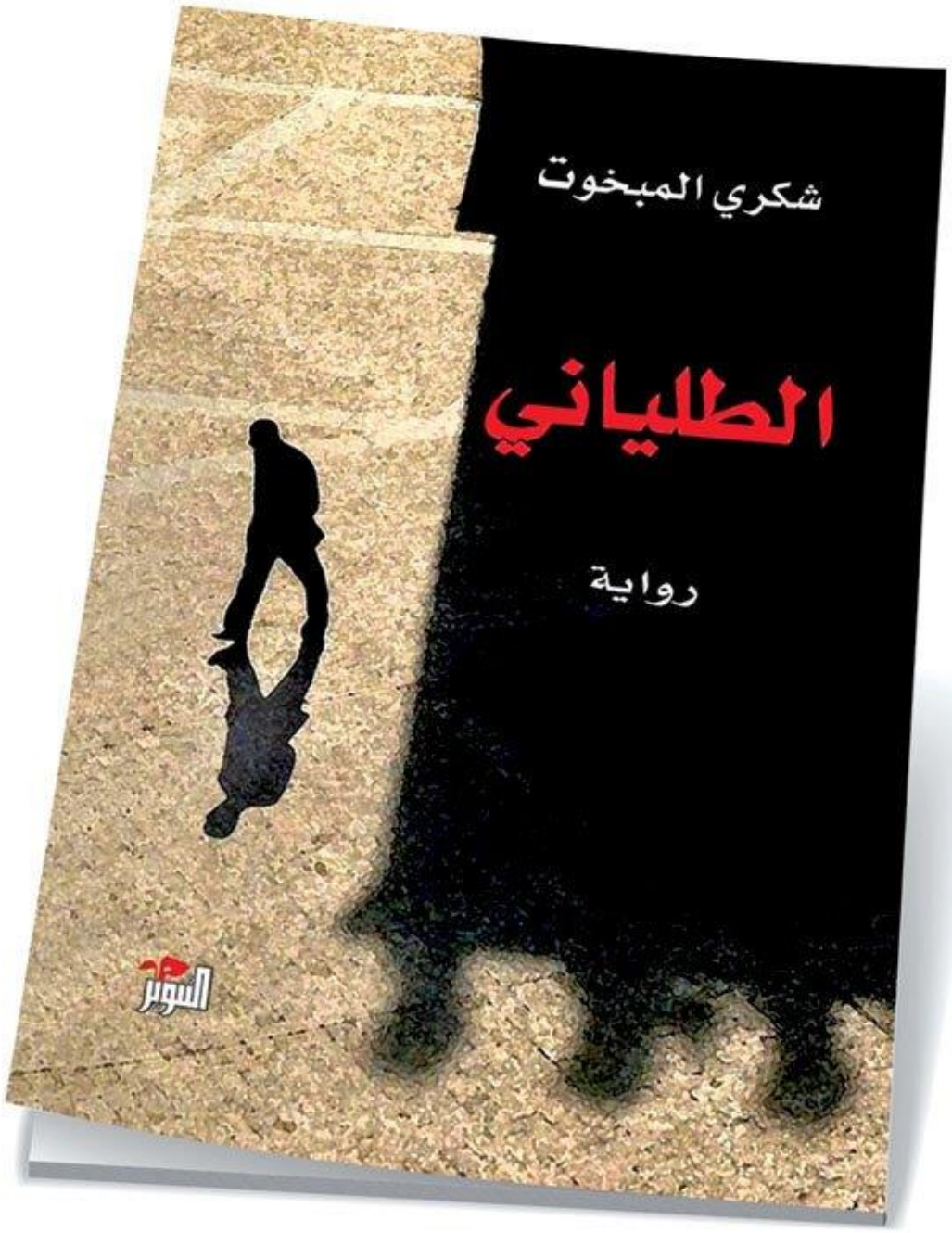
أهمية النظام العاملي في رواية " الطلياني" لشكري المبخوث

إعداد الطالب (ة):
بوبصلة آمنة

إشراف الأستاذ:
د. عبد العالي بشير

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بلقاسم محمد	رئيسا
أ.الدكتورة	زدام حمدية	ممتحنا
أ.الدكتور	عبد العالي بشير	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1440 – 1441 هـ / 2018 – 2019م


شكري المبخوت
الطلياني
رواية
السوبر

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع، حمدا كثيرا لا ينقطع أوله، ولا ينتهي آخره، وأصلي على أفضل الخلق محمد –صلى الله عليه وسلم– النبي المعلم للأمة والبشر.

أتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان إلى الأستاذ الدكتور "عبد العالي بشير" لتكرمه بالإشراف على مذكرتي وصبره وتوجيهه ونصائحه في كل خطوة من خطوات الدراسة.

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وما بذلوه من جهد في سبيل نجاحنا ووصولنا إلى هذه الدرجة.

والشكر الموصول لعائلتي الكريمة وإلى صديقاتي "زموري أمينة" و"دحماني هاجر" و"شاذلي خديجة" وإلى كل من أسهم من بعيد أو قريب في وصول هذه المذكرة إلى ما هي عليه.

نتقدم بتحية عطرة إلى أعضاء اللجنة المناقشة الأستاذة "زدام حمدية" والأستاذ "بلقاسم محمد".

ونسأل الله النجاح والتوفيق

إهداء

أهدي ثمرة عملي إلى قدوتي في هذه الحياة، إلى النور والأمل الذي يشع في دربي ومصدر رغبتي في النجاح ومحفزي على الاستمرار في طلب العلم **أمي الغالية**.

إلى من وقف بجانبي وحرص على تعليمي وتنوير عقلي الذي لن ننسى فضله علي **أبي العزيز**

إلى زوجي الذي كان سندا لي في انجاز هذا العمل

إلى ابني الكتكوت" ريان " رعاه الله وحفظه

إلى أعز وأغلى ما أملك في الوجود إخوتي: **عبد المجيد ونصر الدين**

إلى أعز الناس وأعز الأصدقاء **حلافي سارة، تلمساني فتيحة**

إلى كل العائلة والأهل وإلى صديقاتي في العمل.

اللهم احفظ لي عائلتي فهي سندي في الحياة من كبيرها إلى صغيرها، واجعل اللهم المحبة الدائمة بيننا.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي.

آمنة

المقدمة

مقدّمة

تعتبر الرواية من أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الإنسان، في صراعه مع الحياة، كما أنها فضاء تعبيري يلجأ إليه الأديب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه ووجهة نظره إلى المتلقي محركا خياله وعواطفه، ويحدث ذلك بالاعتماد على جملة من العناصر المنسجمة فيما بينها لتمنح للرواية قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن اهم عناصرها الشخصية التي تمثل جوهر العمل الروائي، وباعتبارها المحور الذي يدور حوله الرواية كلها.

وقد عرفت هذه الأخيرة مفاهيم جديدة مشحونة بالتحولات الكبيرة التي عرفها النقاد الذين تجاوزوا المفهوم التقليدي للشخصية واستبدلوها بمفهوم **"العامل"** الذي استخلص من خلال جهود الباحثين أمثال **فلاديمير بروب** الذين تجاوزا فيه الوضع الداخلي للشخصية (المستوى التركيبي) معتمدين على الوضع الخارجي (المستوى الدلالي) ومجسدين في الوقت نفسه أطوار الخطاطة السردية.

ومن أجل هذا اتجهت دراستنا لمحاولة تقديم رؤية لبناء الشخصية على حسب تصور **غريماس** للنظام العاملي السردي واستنباط العناصر السردية المكونة لرواية الطلياني، ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذه الرواية ونقبل على دراستها وتحليلها كونها رواية واضحة السمات وجديدة كما أنها تنطلق من واقع سياسي اجتماعي حقيقي والسبب الثاني أننا حققنا من وراء هذه الدراسة رغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي. وحتى تبلغ دراستنا الأهداف المتوخاة حاولنا الاستناد على الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السرد والاعتماد على أعمال **فلاديمير بروب – كلود بريمون – غريماس**، وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع طرح مجموعة من التساؤلات وهي:

- ماهي أهم الآليات التي اعتمدها شكري المبخوت في بناء روايته الطلياني؟
- ما المقصود بالنموذج العاملي الغريماسي؟
- ما هي أهم العوامل السردية المتحكمة في حركة الشخصيات في رواية الطلياني؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، حاولنا في المدخل ضبط المصطلحات التي وردت في عنوان المذكرة (النظام، العامل، الرواية).

وجاء في الفصل الأول بعنوان البنية السردية وتناولنا فيه مفهوم وعناصر البنية السردية، ثم عرجنا إلى أساليب ومكونات الخطاب السردي.

وخصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي للرواية وقد عنوناه بالبنية السردية في رواية الطلياني تناولنا فيه بنية الشخصيات وبنية المكان ثم عرجنا على بنية الزمان وبنية الأحداث.

أما الفصل الثالث فكان عبارة عن دراسة تطبيقية وقد عنوناه بالنظام العاملي في رواية الطلياني وتناولنا فيه أهم البرامج السردية الشاملة بالإضافة إلى تحديد الفئات العاملية المشكلة للرواية. وختمنا البحث لعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولتحقيق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها رواية "الطلياني" لشكري مبخوت التي اعتمدنا في قراءتها تقنية النظام العاملي الغريماسي، وبنية النص السردي لحميد الحمداني في تحديد البنية السردية للرواية، كما اعتمدنا أيضا على اشتغال النموذج العاملي لسعيد بوطاجين في الدراسة التطبيقية للرواية وذلك بتحديد البرامج السردية والفئات العاملية.

وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي وبالتحديد السيميائية السردية عند "غريماس" الذي أمدنا بالآليات اللازمة للكشف عن هيكل الشخصية ودلالتها.

وفي الأخير لا أعُدّ ما صادفني صعوبة وإنما هي متعة وملذة البحث، وهو لشرف يحظى به إلا من وفقه الله لاستكمال الدراسات العليا، والحمد لله من قبل ومن بعد.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل المشرف على هذا البحث الدكتور" عبد العالي بشير"، الذي أمدنا بالنصائح والتوجيهات وساندنا طوال مشوارنا الطويل، كما لا يفوتنا أن نتقدم بعبارات الشكر والامتنان إلى اللجنة المناقشة الدكتور" بلقاسم محمد" والدكتورة" زدام حمدية" على قراءتهم لهذا البحث وإثرائه.

ولله نسأل التوفيق

الطالبة بوبصلة آمنة

جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان

بتاريخ: 2019.04.20

الموافق ل 14 شعبان 1440

مدخل

مدخل

أسعى في هذا المدخل الى ضبط بعض المصطلحات الواردة في متن عنوان مذكرتي ومنها (النظام -العامل -الرواية).

أولا النظام:(Système)

تشير المعاجم اللغوية " إلى أن النظام هو نظم اللؤلؤ، ينظمه، ونظمه نظاما ونظما"[1] ونظمه بمعنى ألفه وجمعه في سلك واحد، فانتظام وانتظم، وجمعه النظم .

كما يطلق أنظمة، وأناظيم، ونظم: على السيرة والهدي والعادة[2] و(نظام الأمر: أي قوامه وعماده).

والنظام: الطريقة يقال مازال على نظام واحد، والانتظام: الاتساق[3]

نستنتج مما سبق أن كلمة (النظام) دلت في المعاجم العربية القديمة والحديثة على معان عديدة منها: التأليف والجمع والترتيب والتنسيق، وقد ينقل من الأمور المحسوسة الى المعنويات فيقال: نظم المعاني رتبها وجعلها متناسقة العلاقات ومتناسبة الدلالات على وفق ما يقضيه العقل[4].

اصطلاحا: النظام بالمفهوم العام " هو مجموعة من القواعد والأجهزة المتناسقة المترابطة فيما بينها تبين نظام الحكم ووسائل إسناد السلطة وأهدافها وطبيعتها ومركز الفرد فيها، وضماناته قبلها، كما تحدد عناصر القوى المختلفة التي تسيطر على الجماعة وكيفية تفاعلها مع بعضها، والدور الذي تقوم به كل

---

[1] ابن منظور:لسان العرب ، مادة نظم 758 \12 – دار صادر، بيروت، لبنان د,ت –ص 220

[2] زين الدين الرازي: مختار الصحاح باب النون, دار الكتاب العربي –بيروت ط1, 1425 ه –ص 322.

[3] الفيروزأبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، ط1 1999م، ص1500.

[4] المرجع نفسه، ص 1500.

منها " [1]. فالنظام يعني مجموعة القواعد التي تقوم على تحديد مركز الفرد وعناصر القوى المختلفة المسيطرة على الجماعة.

أما في السيمائية فنجد كل من:

العاملي: Actantiel

عامل: Actant

يعود مصطلح Actant [2] إلى اللاتينية، وترجمة رشيد بن مالك ل: عامل بغرض التمييز بين المصطلحين الفاعل الذي جرت على استعماله بعض الأعمال النقدية العربية، والعامل هذا المصطلح الذي تبنيته في هذه الدراسة نظرا لشموليته،" فهو لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب: بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم" [3]. فقد يوضح عبد المالك أهمية مصطلح "العامل" في الدراسات المعاصرة باعتباره مصطلحا يعرف بالشمولية.

ونميز داخل الخطاب، بين عوامل التبليغ (التلفظ) كالراوي، المروي له المخاطب، المخاطب ، وعوامل السرد كالفاعل/ الموضوع، المرسل/ المرسل اليه، ويرى الناقد الجزائري سعيد بوطاجين أن:" مصطلح عامل، قد يستخدم بغرض لا يرتبط ارتباطا وثيقا بالفعل ..... ومن ثم فان ربط العامل بالفعل يعد

[1] د.ثورت بدوي : النظام الساسي , دار النهضة العربية , القاهرة ،ط1، 1989 م ،ص11.
[2] رشيد بن مالك: قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، ط1, 2000، ص15.
[3] المرجع السابق، ص15.

اخلالا بمعناه"[1] يتضح من هذا التعريف أن ادراج العامل بالفعل قد يفقد التوازن بمعناه.

وقد يتضح الأمر أكثر في تبني الباحث محمد مفتاح مصطلح العامل بدل الفاعل، وتقديمه على أنه كل كيان مؤهل لأن يمارس على كيانات أخرى حكمه مغيرا خصائصها ومواقعها[2] يتضح من هذا القول أهمية العامل باعتباره كيان مؤهل وذلك بحكم مواقعه.

وقد أدخل هذا المصطلح "العامل" الى السرد عن طريق غريماس الذي استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبية، وتوصل إلى أن ما أسماه بالنظام العاملي الذي تألف في البداية من ستة عوامل: الذات، الهدف، الباعث أو(المرسل)، المعين (المساعد)، الخصم (المعارض) المرسل اليه[3].

وذلك ما يظهر جدية المترجم رشيد بن مالك، في تمثل حدود المعنى من وراء المصطلح السردي، رغم وجود أليات تقوم على عدد من الطاقات المنتظمة في أنشطة تحكم التحولات المتنوعة في أنماط السرد، وتقريب مفهوم المصطلح الذي يكتسب معناه بواسطة السندات، التي تتساو ق على امتداد الخطاب السردي[4].

بعد نموذج "بروب" Propp و "كلود بريمون" claude Brémond بالإضافة الى " ايتيان سوريو" Etienne Souriau ظهر الباحث "غريماس"

[1] : سعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد) دار الاختلاف للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص 05.
[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، دار العربية للكتاب، تونس، (د، ط) 1993, م، ص46.
[3] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص46.
[4] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص18.

بوجهة نظر جديدة ، و قد كانت أعمال هؤلاء جميعا بمثابة الانطلاقة الحقيقية "لاعمال غريماس".

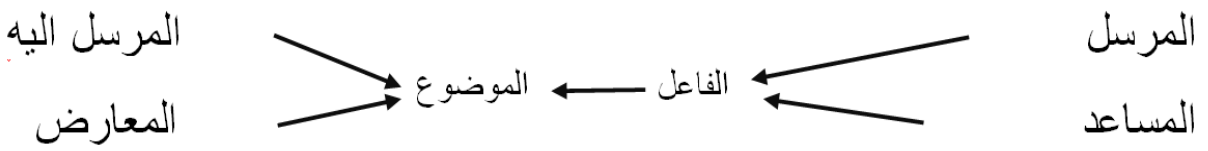
ان نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية، ويعود تأسيس هذا العلم الى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة.[1]

و كان "رد جاكبسون " Jakobson على أصحابه هذا الاتجاه الألسني بقوله" لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتفاء المعنى من أحد أمرين: إما أنهم يفقهون ما يقولون و عندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك معنى أو أنهم لا يفقهون ما يقولون و من ثم يبطل كل معنى من كلامهم "[2].

و قد عمل غريماس على توسيع الاطار التصنيفي للمفاهيم النظرية ، فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على أنماط الخطاب السردي[3].

وذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول ويتشكل النظام العاملي.[4]

وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي:



[1] محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي ،ص 22.
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] جميلة قيسون : الشخصية في القصة-مجلة العلوم الإنسانية-العدد13-جوان 200- ص 203.
[4] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص38.

إذن فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي: المرسل و المرسل اليه، الفاعل و الموضوع، المساعد و المعارض، و بإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل و هي كالتالي[1]:

1- الذات الفاعلة : (Actant Sujet): و هي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل ، اذا أن كل خلاف يثيره قائد لعبة ، و هو(الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى ، هذه الحركة تكون وليدة رغبة ، أو احتجاج أو خوف)[2] .

2- الموضوع (Objet): و هو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف و الانزعاج ، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود ، أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم [3].

3- المرسل (Destinateur): و هو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع و الخلاف يمكن أن تولد و تتطور، و يحدث حلا بفضل وساطة المرسل و هو الذي يوجه الحركة و يحكم عليها .

4- المرسل إليه: (destinataire): انه الجهة المستفيدة من الحركة نفسه و هو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه (و ليس بالضرورة هو الفاعل نفسه اذ اننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد ابعاده من أجل الأخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا)[4] .

---

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص204.
[2] ينظر بنكراد سعيد: مدخل إلى السيميائية السردية-دار تنميل للطباعة والنشر. ط1 , 1994,ص115.
[3] المرجع نفسه، ص115.
[4] نقلا عن جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص204.

5- المعارض: (L'opposant): و لكي توجد حلقة للصراع ، و حتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة معارضة : عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبوا اليه .

6- المساعد : (L'adjuvant) : كل العناصر السابقة الذكر ماعدا المعارضة قد تحتاج الى الدعم ، و عملية تقوية من طرف الأخرين و هو دعم خارجي ،و هؤلاء الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود و نابع من ذات "الفاعل" (كالقيم الأخلاقية و المعارف العلمية التي يملكها أو حسن استعماله للأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف) [1].

و لكي تكون الصورة الكاملة للنموذج العالمي يجب الحصول على ثلاثة علاقات[2] و هي:

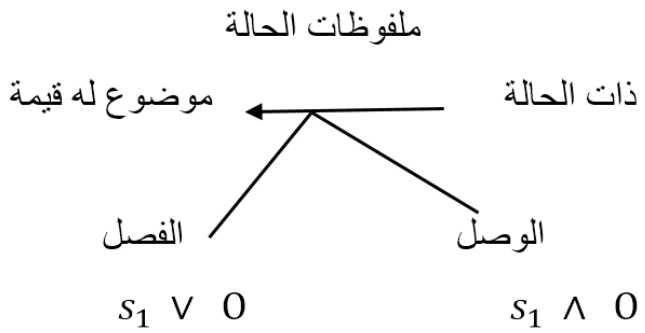
أ. **علاقات الرغبة : (relation de désir) :** تكون بين "الذات و الموضوع" تعد هذه العلاقة "بؤرة النموذج العاملي"[3] ، فالذات هي الفاعل المباشر الذي يسعى لتحقيق الشيء المرغوب فيه و هو الموضوع , فالعلاقة بينهما استتباعية ، تتمحور في محور دلالي يتمثل في الرغبة و هذه العلاقة تحدد ما يسميه غريماس بملفوظات الحال(les énoncés d'état) والتي من بينها ذات الحالة(Sujet d'état) و هذه الذات إما تكون في حالة الوصل ∧ أو حالة الفصل ∨عن الموضوع O ، فإذا كانت في حالة اتصال نجد أنها تسعى للانفصال ، و إذا كانت في حالة انفصال نجدها تسعى للاتصال .

---

[1] المرجع نفسه، ص205.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1,1991,ص33.

[3] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص 40.



و يترتب عن ملفوظات الحالة تطور أخر يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز (énonces défaire) (E.F) التي تتصف "بالإنجاز المحول"[1] (Faire Transformateur) و يرمز له (F.T) ، فهذا الإنجاز المحول يفضي بدوره إلى خلق ذات الإنجاز (Sujet d'état) (S.F) قد تكون نفسها ذات الحالة و قد تكون شخصية أخرى ، فيصبح العامل الذات ممثلا لشخصيتين أو ممثلين ، و التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز يسميه غريماس البرنامج السردي (Programme Narratif) (P.N) .

ويتمثل مستوى ملفوظ الإنجاز كالاتي:

<u>ملفوظ الإنجاز</u>

ذات الإنجاز S_2

تحول انفصالي $P.N = FT(SF) \Rightarrow [s_1 \wedge 0) \rightarrow (s_1 \vee 0)$

تحول اتصالي $P.N = FT(SF) \Rightarrow [s_1 \vee 0) \rightarrow (s_1 \wedge 0)$

[1] المرجع السابق، ص34.

و هكذا يرى غريماس أن علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظات و هما: "ملفوظ الحالة و ملفوظ الإنجاز اللذان يجسدا تحولا اتصاليا أو انفصاليا"[1].

ب. علاقة التواصل: (Relation de Communication): ان فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا(أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) ، لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع)[2]يسميه غريماس مرسلا ، كما أن" تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة "[3] ، و لكنه يكون موجها أيضا الى عامل اخر يسمى مرسل اليه ، ان علاقة التواصل تكون بين المرسل و المرسل اليه و هي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع ،

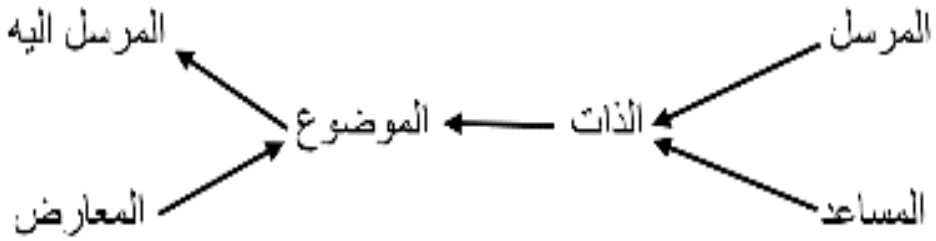
وفي النهاية نقول أن وظيفة كل من المرسل و المرسل اليه هي تأطير مسار الفاعل" حيث يكسبه المرسل قيما موجهة تؤهله لاكتساب الكفاءة اللازمة لإنجاز الأداء المكلف به، و الذي يتم تقييمه في النهاية من قبل المرسل نفسه "[4].

ج. علاقة الصراع (Relation de lutte): و تكون بين المساعد و المعارض ، و ينتج عن هذه العلاقة اما منع حصول العلاقتين السابقتين علاقة الرغبة ، علاقة التواصل و اما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ،أحدهما يدعى المساعد و الأخر المعارض ، الأول يقف الى

[1] محمد الناصر العاجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس). ص44.
[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور الأدبي)، ص35.
[3] المرجع نفسه، ص35.
[4] نادية بوشفرة :مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،تيزي وزو ،الجزائر ،2008،ص51.

جانب الذات و الثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع .[1]

وهكذا من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة: للنموذج العالمي وما يسمى أيضا بالنظام العاملي عند "غريماس"[2]



يلخص "سعيد بنكراد " أهمية هذا النموذج في كتابة "السيمائية السردية" بقوله(أن هذا النموذج بعلاقته المتنوعة وبنمط اشتغاله، و كذا من خلال المحاور التي يسند إليها في عملية تكونه يشكل إبدالا، أي تصنيفا مسكوكا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات بشكل كلي أو جزئي)[3]، يتضح من هذا القول أن أهمية النموذج راجعة الى تنوع علاقته و نمط اشتغاله وفق محاور يسند اليها أثناء القيام بعمله.

مفهوم الرواية:

أ. **لغتا:** بالرجوع الى المعاجم اللغوية نجد بأن الأصل في مادة "روى"[4] هو جريان الماء، أو وجود ه بغزارة ، فقد كان الماء هدفهم المنشود ، و كذلك في

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر ،2008، ص51.

[2] نقلا عن حميد لحمداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، ص36.

[3] ينظر بودالي محمد: اشتغال النموذج العاملي في رواية –تلك المحبة –للحبيب السايح مذكرة الماجستير، جامعة أحمد بن بلة,2015-2016,ص74.

[4] ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، القاهرة، مادة روى، ط1، (د.ت)، ص179.

رواية الشعر الذي كان يتميز به العرب ، كما اعتبروا الرواية وسيلة لحفظ الأشعار .

كما نجد أن مصطلح رواية" أطلق على القصة الطويلة أو المسرحية"[1]. فكان هناك خلط في استخدام المصطلح.

ب. اصطلاحا: هناك صعوبة في تحديد مفهوما دقيقا لهذا الجنس الأدبي، و قد عرفها عبد المالك مرتاض "بأنها عالم شديد التعقيد متناهي في التركيب متداخل الأصول، انها جنس سردي منثور، كما أنها الملحمة و الشعر الغنائي، و الأدب الشفوي ذو الطبيعة السردية جميعا"[2] فهي تعد عالم شديد التعقيد و متداخل الأصول، فهي تأخذ من كل الأجناس الأدبية الأخرى .

كما يرى عبد الرحيم الكردي أن" مختلف الأجناس التعبيرية تدخل الى الرواية تحمل إليها لغاتها الخاصة"[3] يتبين من خلال هذا القول إن الرواية تشمل جميع الأجناس التي تساعدها على تحديد لغاتها.

وقد حاول عبد المالك مرتاض أن يميز الرواية عن الأجناس الأخرى فقال "هي طويلة الحجم، و لكن دون طول الملحمة غالبا و هي غنية بالعمل اللغوي و لكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة و اللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، و هي تعول على التنوع و الكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في

---

[1] أحمد زكي يدوي يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، مادة "روى" دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1999، ص345.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، ط1، 1998، ص25.

[3] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب القاهرة، مصر، ط 3، 2005، ص89.

الملحمة أبطال في الرواية كائنات عادية، و هي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان و الحيز و الحدث"[1].

فنميز أن الرواية في هذا القول تختلف عن الأجناس الأدبية ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد.

والرواية هي "جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا وأفقيا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع بمستويات زمنية متباينة"[2] نستخلص من هذا التعريف أن الرواية تجسد الواقع غبر فترات زمنية مختلفة.

فهي لا تكون مميزة فقط بمادتها أو باحتوائها على قصة ما تضم أحداثا معينة ولكن أيضا بواسطة شكلها، "والشكل هنا له معنى الطريقة التي يقدم بها القصة المحكية في الرواية انه مجموعة ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له"[3].

يحيلنا، هذا القول على تعيين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة بالسرد.

وتتبين الرواية بطابعها السردي قبل كل شيء تنشد عنصرا اخر هو السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية في الماضي، وهي الشكل السردي لرائعة ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمنجاة الذاتية والحوار الخلقي والاستقدام والاستئخار[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص13.
[2] محمد نجيب التلاوي و اخرون: ملامح النثر و فنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د,ث) ،ص337.
[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص46.
[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ص27-28.

نستخلص من هذا التعريف التحول الذي شهدته الرواية الجديدة بتقنياتها المختلفة عن التقليدية.

وفي الأخير نرى" أن الرواية جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد الأحداث الواقعية أو الخيالية متخذة في ذلك شكلا معينا".

مع العلم بأن مفهوم الرواية متعدد ومختلف من ناقد الى أخر، فكل واحد يعرفها حسب اختصاصه وثقافته وهذه الاختلافات لا تهدم هذا العالم بل تؤسسه.

الفصل الأول

البنية السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية

أ. البنية:

يقابلها في الفرنسية (Structure) ظهر هذا المصطلح لدى جان موكاروفسكي (Mukarovsky)الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام (Système) من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر البنية الأدبية " العناصر".

وهناك مفهومات للبنية الأولى تقليدي يراها نتائج تخطيط مسبق في درس اليات تكوينها، والثاني حديث ينظر اليها كمعطى واقعي في درس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة بينهما[1].

وبمفهوم اخر للبنية فهي نظام أو نسق من المعقولية هي التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست في صورة الشيء او هيكله أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، وانما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[2]. فنستخلص بأن البنية هي القانون الذي يفسر الأشياء بالمعقول أي الواقع.

ب. السرد:

يقابله بالفرنسية (Narration) السرد أو القص أو الحكي هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، فالسرد عملية انتاج يلعب فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة[3].

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت ط1 ،2002، ص37.
[2] عبد الرحيم الكردي: البنية للقصة القصيرة، ص16.
[3] المرجع نفسه، ص101.

ويتحدد السرد" في الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متع لقب الراوي له والبعض الاخر متع لقب القصة نفسها"[1].

بما ان السرد هو الحكي والفعل فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون مسرود له، "فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي"[2] فيتبين أن العملية السردية لا تكتمل الا بحضور متلقي، و لكي يكتسب معناه يتوجب حضور طرفين أساسيين هما الراوي و المروي له.

وقد اقتحم مصطلح السرد في النقد الروائي الحديث، وهذا ما اتجه اليه "جيرالد برنس "(gerald burns) في قاموسه (المصطلح السردي) بقوله" أن السرد هو ذلك الحديث والاخبار كمنتج ،وعملية وهدف وفعل وبنية، وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعية حقيقية أو خيالية لرواية من واحد او اثنين او أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من السارد ين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم"[3]. ويتبين من خلال هذا التعريف أن السرد يشمل اي حكاية، أو خبر يتم التبليغ عنه بواسطة راو أو أكثر يروي لنا ما حدث، ومرويا أو أكثر يتلقى خطاب الراوي.

ج. مفهوم البنية السردية:

قد تكون بنية الشيء هي تكوينه، ولكن قد تعني هذه الكلمة أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء او ذاك، فالبحث في البنية هو بحث في انتظام عناصرها في المجال الإبداعي ،انتظاما دقيقا، تتأزر فيه تلك العناصر ،وتتكامل

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص45.
[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 219.
[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي |ط1، 1997، ص 23.

لتؤسس نظاما تتجانس مكوناته تجانسا تاما ،واتسع هذا المفهوم الى الكل المتماسك الذي يتحدد من خلاله شكله ووظيفته، ومن خلال علاقته مع بقية الأجزاء أي أنه "الكل الذي يشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي"[1] يتضح أن البنية هي الصورة المتشكلة والمتصورة في النص من جهة ، والمستقرة من ناحية الشكل من جهة أخرى ،وتتحدد من خلال بقية العناصر.

وقد عرف" شلوفسكي "البناء بقوله "لكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب عليك اخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء، انه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[2].يتبين أن البناء يقوم حول اخراج الأشياء والأحد اث من عالم الحياة وذلك بوصفة في عالم اخر هو "عالم الفن" هناك تعاريف متعددة ومتنوعة للبنية السردية وذلك بتعدد دارسيها، فقد عرفها "اودين موليير" (Odine Muller) بأنها "الخروج عن التسجيلية الى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الاخر، كما عرفها الشكلانيين بأنها التغريب، أما عند البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، وانما هناك بنى سردية "متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة الفنية المعالجة في كل منها"[3] يتبين لنا وجود بنى سردية أخرى، وفي هذا الاتجاه يقول محمد الناصر العجيمي "أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي اليه، فقد

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص175.
[2] ينظر لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 105.
[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ،2000، ص49.

تحدد بنية سردية روائية وبنية درامية، وقد تكون هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال"[1] يوضح هذا القول تنوع البنى السردية وغير السردية لكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو البنية السردية.

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية

تعني البنية في مفهومها العام النظام الذي يحدد الرواية أو القصة، فالبنية السردية هي مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتأزر في مجملها لتشكل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الفضاء الذي يعد بؤرة البنية السردية، والزمن الذي تتحدد وفقه كل المجريات الرواية وأحداثها، "واضافة الى عنصر اللغة، فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية، والشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف بها مثلها مثل المكان أو الفضاء والزمان والحدث، فبفضل اللغة أصبح هناك وجود لهذه العناصر في العمل الروائي"[2] ومن هذا المنظور فاللغة ليست عنصرا زائد في الرواية وانما تعد عنصر مهم الى جانب باقي العناصر السردية. فالمادة الحكائية عموما واحدة لا تتغير، وانما الذي يتغير هو الخطاب في محاولته نظمها وكتابتها،" فلو قدمنا لمجموعة من الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحددنا لهم أحداثها المركزية وشخصياتها وفضائها وزمنها، لوجدناهم يقدمونا لنا خطابات مختلفة وذلك حسب مواقفهم واتجاهاتهم، حتى وان كانت القصة واحدة، وهذا ما يدفعنا للبحث في كيفية اشتغال مكونات وعناصر الخطاب"[3].

[1] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص 57.
[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 125.
[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1989، ص07.

وقد أصبحت الرواية الجديدة لا تقدم الشخصية جاهزة دفعة واحدة، فالقارئ مطالب بمجاورة كل أجزاء النص، ومسائلها من أجل جمع شمل كل العناصر البنيوية المتعلقة بالشخصية واعاده بنائها وتكوينها ضمن حركة النص الشاملة[1].

أما الزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، وبالرواية بشكل خاص. "لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية، التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها"[2] يتضح من خلال هذا القول العلاقة المزدوجة بين الزمن والرواية.

وقد حظي الزمن باهتمام الدارسين، ومن أوائل الذين أدرجوا الزمن في نظرية ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية هم الشكلانيين الروس[3]، وكان الزمن عندهم خطيا خاضع لمنطق الواقع، فهو مبني على التسلسل الزمني (ماضي-الحاضر-المستقبل)[4]، أما في الدراسات المعاصرة نجده تفكك الى وحدات يتم من خلالها تأرج السردين مختلف الأزمنة، وقد يغيب تماما وتجري الأحداث في الذاكرة (برجوعها الى الماضي في صيغة استذكار الحاضر) ، كما قد تصبح الذاكرة عنصر مهم تساعد الانسان "على تمديد الماضي في الحاضر وسيرورتهما معا لتشكيل الكيان الواحد، حيث لا يمكن فصل

[1] محمد سعيدي: حركة الشخصية في الرواية الجديدة تجليات الحداثة، العدد 3، ص158.
[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1، 2004، ص35.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن-الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1, 1990، ص117.
[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2 ,1982، ص101.

الإحساس المباشر في لحظة الحاضر عن الذاكرة (الماضي) "[1] وبالتالي يمكننا القول ان الذاكرة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

كما شهد الزمن مع الرواية الجديدة التغيير والتحول، لأن التجربة الجديدة عملت على توظيف الزمن توظيفا يعطيه دلالة وقيمة فنية، كما أنها تجاوزت خطية السرد لتصل الى تكسير الزمن أو ما يسمى بالتداخل الزمني في التجربة الروائية الحديثة "فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، ولا يتم السرد دون سيولة الزمن، فاذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر، لذلك يناسب الزمن الروائي مرنا يتحرك الى الأمام، وفي لحظة ما يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل، فيحركه الكاتب حركة فنية لتغطية حياة الشخصية والحدث حسبما يتطلب العمل الروائي"[2].

كما يعد المكان من الأساسيات التي تكون العمل الروائي، إذ لا يمكننا أن نتصور حدثا سوآءا خياليا أو واقعيا خارج بنية المكان، فهو عنصر مهم في البناء السردي للرواية "وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفه قد تطول أكثر مما تقتصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز"[3]

أما المكان في الكتابات السردية الجديدة "لا يعني الدلالة الجغرافية الملموسة للأشياء المرتبطة بمساحة محددة في الأرض بأشكال مختلفة كالجبال، السهول والهضاب..... وغيرها من أماكن الجغرافية المختلفة، وإنما تجاوزت ذلك إلى أبعاد جمالية فنية لا حدود لها، لأنه علينا أن مصيرا خارجيا للإنسان الداخلي، ولنتوافق مع هذا الفعل، فعلينا أن نقوم بمسح لكل الأماكن التي دعتنا

[1] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 34.
[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 122.

للخروج من ذواتها"[1] ويتضح من خلال هذا القول أن المكان في الأعمال الجديدة لم يعد يقتصر على الأمكنة الجغرافية المألوفة وإنما تصبح أسماء الأمكنة الجغرافية أي شيء، وبالتالي يصبح المكان ذو أهمية وقد يكون البطل في الرواية.

ونستخلص أن اللغة من أهم العناصر السردية في الخطاب الروائي الجديد "ذلك أن الأدب لا ينتسب إلا باللغة، فمن كان له لغة ومن إستطاع أن يستثمر هذه اللغة، فيحولها من مجرد مفرداتها منثورة وألفاظها معزولة إلى نسيج من قول قشيب: هو الأديب الحق، والكاتب العملاق، هو اللغة الأدبية نفسها، وأما من لم يكتسب اللغة فإنه كالمفلس أو الفقير المعدم"[2].

وبتعبير اخر تعد اللغة" إنسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر، ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتوزع على مستويات، لكن دون أن يشعر القارئ بالاختلال المستوياتي في نسج لغته"[3] بمعنى أن الأديب البارع هو الذي يتحكم في اللغة ونسج ألفاظها.

المبحث الثالث: أساليب السرد

"ان الرواية تتطلب من الباحث الإفصاح على الأسلوب ضرورة، لأنه هو الذي يفوق الكاتب ويميز بين عمله وعمل الأخر، ومن خلاله نستطيع الحكم على جمالية الأعمال الأدبية فالأسلوب إذن: " هو مبدأ الاختيار ضمن إمكانات اللغة،

[1] غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 ,1984، ص40.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 110.
[3] المرجع نفسه، ص 111.

والألفاظ والتراكيب النحوية التي تصل أحيانا الى درجة من الدقة"[1].

وهو يرتبط بالطريقة التي تتناسق بها الألفاظ والجمل، أي يرتبط بالشكل الداخلي والخارجي للرواية وما يترتب عليه من إيقاع، فإذا اعتبرنا أن المحكي، أو المسرود هو بالضرورة قصة محكية بين الراوي والمروي له تمر عبر القناة التالية: الراوي.....القصة..... المروي له أو القارئ.

فالأسلوب إذن هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها، أو ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالقصة ذاتها، والبعض الاخر متعلق بالراوي.

ويمكن تحديد الأسلوب من ثلاث زوايا مختلفة، انطلاقا مما أورده الناقد "عدنان بن ذريل" في كتابه "النص والأسلوبية".

1. **من زاوية المتكلم:** أي المرسل للخطاب اللغوي. "الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته"، يقول" أفلاطون": " كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه". ويقول "بوفون" الأسلوب هو الانسان نفسه. ويقول جوتة: "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ الى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه"[2]. يتضح أن الأسلوب هو الوجه الكشف لصاحبه.
2. **من زاوية المخاطب:** أي المتلقي للخطاب اللغوي، "فالأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين وأن التأثير الناجم عنه يعبر عن الاقناع والامتناع" بمعنى أن الأسلوب يخص المتلقي قصد التأثير عنه عن طريق الاقناع، ويقول

[1] ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمانن، ط1 , 1996، ص 375.
[2] عدنان بن زريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، (د,ط) ، 2000، ص 43.

"ريفاتير" أن "الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز"[1]. بمعنى أن الأسلوب هو إبراز تعاقب الجمل التي تعبر عنها اللغة.

3. من زاوية الخطاب: الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختبارات اللغوية، وقد حصل "شارل بالي" مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة، ويقول" بيير غيرو" أن "الأسلوب مظهر القول الناجم عن إختيار وسائل التعبير، التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده"[2] فالأسلوب هو القول التعبيري المحدد وفق طبيعة الكاتب لتبين مقاصده.

إن الأساليب تتنوع وتتعدد لهذا يمكن تقسيمها من ناحية الموضوع الذي يعالجه الخطاب اللغوي وخاصة الخطاب الأدبي الى ثلاث أنواع من الأساليب وهي:

- ✓ **الأسلوب البسيط أو السهل:** يصلح للرسائل أو الحوار.
- ✓ **الأسلوب المعتدل أو الوسيط:** يصلح للتاريخ والملهاة.
- ✓ **الأسلوب الجزل أو السامي:** يصلح للمأساة.

إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة[3]، كما يقول "صلاح فضل" أن "مفهوم الأسلوب في الرواية يرتبط بجملة من الخصائص التقنية لها مقتربا من مفهوم النمط السردي، ومبتعدا عن السطح اللغوي المباشر للنص، مع

[1] عدنان بن زريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 44.
[2] المرجع نفسه، ص45.
[3] صلاح فضل: بلاغه الخطاب وعلم النص، ص 352.

ملاحظة هذا الدور الوسيط للغة في الرواية "[1] يتبين لنا من القول إن الأسلوب السرد ما هو إلا تقنية مستخدمة لحكي قصة متخيلة، وتحدد شروط هذه التقنية استخدامه الغاية التي يهدف إليها المؤلف عبر الراوي.

كما يذهب الدكتور "سعيد يقطين" ليعرف السرد" أنه التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يقوم إرسالها من مرسل الى مرسل أخر"[2].

السرد مثله مثل أي ظاهرة لغوية تقوم على علاقة التواصل بين الطرفين وهو ذو علاقة وجدانية وحميمية بالشخصيات لتكشف عن كونها مجرد مرسلة تمارس عملها خارج المجال النصي، التي تصله الشخصيات معبرة عن ذاتها بتفاعلية النص مع القارئ وذلك ما اعتبره الباحثين بالسرد الحواري أو ما نسميه بالحوار السردي، أما "غريماس" كان على خلاف ذلك فهو يرى أن السردية نظام حسابي بقوله: "أن السردية تقوم على جملة من الملحوظات المتتابعة موظفة المستندات، فيها تتشاكل ألسنتها من التصرفات الهادفة على تحقيق مشروع"[3]. بوضع الدلالة السردية بأنها ليست طاقة مستقلة يمكن تحديدها بشكل حدسي خارج عمليات الوصف وإنما هي حالة من الحالات المفصلة بين الدال والمدلول.

المبحث الرابع: مكونات السرد

تتشكل البنية السردية من ثلاثة أركان أساسية، حيث لا يمكن للسرد أن يكون دونها، فقد تعددت تسميات هذه الأركان فنذكر منها:

- ❖ الراوي-المروي-المروي له.
- ❖ السارد-المسرود -المسرود له.

[1] صلاح فضل: بلاغه الخطاب وعلم النص، ص 353.
[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 41.
[3] رشيد بن مالك: مقدمة في السيمائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص 17.

❖ المرسل-الرسالة-المرسل اليه.[1]

أ. **الراوي(narrateur)**: "هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سوآءا أكانت حقيقية أم متخيلة"[2]، ولا يشترط أن يكون له إسما معينا، يكتفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.

الراوي هو صانع القصة، وليس كاتبها بالضرورة التي يتطلبها التقليد الأدبي فهو بمثابة الوسيط بين الأحداث ومتلقيها.[3]

والسارد بمفهومه البسيط "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ"[4]

والمرسل هو ذاته الراوي، مهمته نقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي مجرد شخصية من ورق على حد تعبير " بارت" (Barthes)، أما الروائي المؤلف الذي يتمثل في الشخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخيلي المكون لروايته، في حين نجد الروائي بطبيعة الحال لا يستوجب ظهوره المباشر في بناء الروائي بل يتستر خلف قناع الراوي[5].

وظائف الراوي (Fonctions du Narrateur)

لقد حدد "محمد عزام " أن للراوي ثلاث وظائف هي:

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ص 45.
[2] المرجع نفسه، ص46.
[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.
[4] ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية-مجله الخبر-جامعة بسكرة-الجزائر-العدد 10 /2014، ص 2.
[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار للنشر والتوزيع-عمان-ط2 ،2005، ص 40.

1. **الوظيفة الوصفية:** يقوم الراوي من خلالها بتقديم مشاهد وصفية للأحداث والأماكن والأشخاص والطبيعة، بطريقة إخفاء نفسه دون إبرازها وهذا ما يطلق عليه اسم "الراوي الخفي"، ما يجعل المتلقي يروي مشهدا حقيقيا لا انتماء للراوي فيه[1].

2. **الوظيفة التأصيلية:** يقوم فيها الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ، وجعلها أحداثا للصراع القومي، وجمعها بما آثر العرب المعروفة في الانتصارات على الخصوم.

3. **الوظيفة التوثيقية:** فيقوم الراوي من خلالها بتوثيق بعض رواياته وربطها بمصادر تاريخية، إضافة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا. وهنا نستنتج أن الراوي يكون بمثابة وسيلة أو أداة لتوصيل القصة، كما له علاقة بالمروري الذي صار دلالة عن الرؤية المتحكمة في عالم الرواية المروية[2].

ب. المروى الرواية (narrative):

بما أن الرواية رسالة كلامية مروية تنطلق أو تحتاج إلى مرسل يسمى في بناء الرواية "بالراوي". وإلى مرسل اليه وهو "المروي له أو القارئ" و بناءا على هذا يجب أن تمر عبر قناة وهي ما تعرف "بالرواية"، في هذا الاتجاه تعرف "أمنة يوسف" "المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه".[3]

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لبنان، ط1، 2005، ص 88.
[2] المرجع نفسه، ص 88.
[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، فتعد الحكاية جوهر المروي الذي تتفاعل فيه جميع العناصر حوله.[1]

كما يمكننا القول إن المروي هو موضوع السرد أو الرواية.[2]

وقد نميز بين مستويين في المروي، الأول "متوالية" من الأحداث المروية، بما تتضمنه من ارتجاعات واستباقات وحذف، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى " بالمبنى" والثاني هو "الاحتمال" فهو منطقي لنظام الأحداث، وقد اصطلحوا عليه "بالمتن" [3]، فالمقصود "بالمبنى" أنه يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، غير أن " المتن" فهو يمثل المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التاريخي[4] فإن كل من المبنى والمتن يمثلان وجهي المروي المتلازمين، إذ ميز" جاتمان" (Goatman) بين الرواية وهي سلسلة الأحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع.

ج. المروي له (Narrataire): يعتبر المروي له المكون الثالث في العملية السردية، وهو الشخص الذي تروى له الحكاية وكما أنه لا يوجد سرد بدون راو كذلك لا يوجد من دون مروي له، لأن الخطاب السردي لا يكتمل بدونه فكل سرد سواء أكان شفاهيا أم مكتوبا لا يستلزم راويا و احد على الأقل فحسب، بل يستلزم أيضا مروي اله.

---

[1] عبد الله ابراهيم: السرديةالعربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ،2000، ص 80.

[2] الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي) -مجلة الأثر-حبيب مصباحي العدد 23-ديسمبر 2015 – ص60.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص20.

قد يكون المروي له كما قال الدكتور **"عبد الله إبراهيم "**في كتابة السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا[1].

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، فالسارد ينطلق استجابة للمسرود له (المروي له)[2].

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 13.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية "الطلياني"

في البداية أشير الى أن موضوع بحثي موسوم بالنظام العاملي في رواية الطلياني، ولكن لا يمكن دراسة هذا النظام بدون ربط العامل أو الفاعل ببقية العناصر السردية الأخرى.

المبحث الأول: بنية الشخصيات

1. مفهوم الشخصية(personage) :

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، وهي "بمثابة القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[1]، ولا يمكن ان نتصور فصل الشخصيات وعن أي عمل سردي، كما أنها نقطة تركيز تقليدية للنقد القديم والمعاصر.

وتعود كلمة الشخصية الى الأصل اللاتيني persona ومقصود بها القناع الذي يوضع من أجل تأدية الدور المسند اليه[2] فهي "تعني الصفات التي تميز الاشخاص عن غيرها"[3].

وتعرف أيضا " بأنها العنصر الفعال المشارك بمختلف أدواره سواءا أكانت ايجابيا أو سلبيا، باعتبارها العنصر الحكائي المتكون من مجموع الكلام الذي يصور أفعالها وأقوالها"[4] ومن خلال هذا القول نرى بأنها العنصر الفعال الذي يساهم في الحدث، والمؤثر فيه والمتأثربه ومن دونها تفقد باقي العناصر السردية قيمتها الجمالية داخل العمل الروائي.

---

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 195.
[2] سعيد رياض: الشخصية (انواعها اغراضها وفن التعامل معه) مؤسسة اقراء القاهرة-ط1 -ص 11.
[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية) ص 113-114.
[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة-دار القصبة للنشر-الجزائر- (د.ط)- 2009- ص 43.

ومصطلح الشخصية حديث الاستعمال حيث أصبحت تدرس وفق معايير جديدة وتحلل على أساس النموذج الوظيفي الذي يحكم بنيه النص، وصار تحديدها يتم من خلال الموقع الذي تحتله في النص وبالأعمال التي

تقوم بها والأدوار التي تؤديها[1] ، وعلى هذا الاساس نرجى دراسة هذا العنصر السردي الفعال الى الفصل الثالث الخاص بالدراسةالتطبيقية.

انواع الشخصية: لقد تنوعت تقسيمات النقاد للشخصية وسوف نتبنى التقسيم التالي:

1. الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصية البطلة فهي تتمتع باستقلالية أفكار الكاتب وتميز غالبا بالقوة والعزيمة والانتصار ويتمحور حولها الحدث الروائي، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[2].

2. الشخصيات الثانوية: فهي التي تنمي الحدث القصصي، وبلورة معناه وتساهم في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[3]، ويتضح من خلالها هذا القول ان الشخصيات الثانوية اقل قيمة من الشخصيات الرئيسية من حيث الوظيفة، الا أنها تساعد في تصوير الحدث.

[1] عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري –دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–2003- ص53.
[2] شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.
[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

3. الشخصيات العابرة أو السكونية : وهي شخصيات بسيطة "لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص الى نهايته "[1] فيتبين لنا أنها شخصيات ثابتة وساكنة عملها في الرواية غير قابل للتأثير والتأثر.

الشخصيات الرئيسية في رواية "الطلياني":

عبد الناصر: الملقب بالطلياني لجمال شكله و ملامحه الذي يشبه الطليان هذا ما دفع بنساء الحي الى مقولة أن أمه زينب توحمت على احدى الشخصيات في قناه "الراي ونو" الإيطالية[2] ،يدخلنا اسمه الأول "عبد الناصر" في التاريخ السياسي العربي، ومن الصعب تجاهل التاريخ الناصري حتى وان لم يكن مقصودا و التاريخ التونسي الى جانب النشاط الطلابي في الجامعات التونسية،في حين يضعنا لقبه "الطلياني"، اللقب الدال علي الوسامة الاستثنائية و الذي أدت به الى المغامرات العاطفية و النزوات النسائية لتمثل شكلا من أشكال التحرر داخل العمل الروائي ليحقق الكاتب من وراءها فكرته في جانب المقابل للسياسية وحركة التاريخ طالب حقوق من سكان العاصمة بتونس ،ينحدر من عائلة برجوازية[3]، انخرط أثناء دراسته الجامعية في أحد أحزاب اليسارية ، خالط أبناء الفلاحين والطبقات البر وتالية الكادحة ، وهو يترأس قوائم الحزب الشيوعي ، تخرج من الجامعة وعمل بالصحافة واتخذ من عالم الصحافة والاعلام وسيله لفضح الفساد الذي تتعرض له البلاد (تونس) في تلك الفترة.

وهو الشخصية المعبرة عن الحقد والانتقام المندس داخله، وعدم امتلاكه الجرأة ليبوح بها الى أن صدر عنه عمل عنيف وغير مبرر في المقبرة إثر تشييع

[1] عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري، ص48.
[2] شكري المبخوت: رواية الطلياني-دار التنوير للطباعة والنشر-تونس-القاهرة بيروت-ط 1 -2014، ص24.
[3] الرواية، ص 62.

جنازة والده وكان هذا العنف صادر عن شخصية فقدت السيطرة عن أعصابها فراح "يصرخ ويسب الامام الشيخ على علالة بأقذع النعوت التي لا تليق الا بأسفل القوم "[1].

وكان هذا الحدث مجرد لغز افتتحت به الرواية ليكشف سره في اخر الرواية، كما أنه يمثل أيضا شخصية المناضلة التي تجسدت في الصراع بين اليسارين والاسلاميين، وتجسد فترة زمنية محددة من التاريخ التونسي الحديث وبالتحديد أواخر حكم "بورقيبة" وأوائل حكم الرئيس التونسي "زين العابدين بن علي" على إثر انقلاب 1987. [2]فهو شخصية البطلة التي دارت حوله الأحداث من حادثه المقبرة حتى نهاية الرواية.

زينة: الفتاة المنحدرة من القرى البربرية في الشمال الغربي، اسمها الأمازيغي "أنزور" لا يعرفه الا أصدقائها المقربون[3]، شخصية مثقفة ومميزة ،ما ميزها المشروع الاستبدادي واليساري بمركزتيهالمفرطة واعتماده على قوالب جاهزة وفق تحليلات "لينين " و "ماوتسي تونغ " حول الواقعين الروسي والصيني واسقاطها على الواقع التونسي.[4]

وهي تمثل وجها اخرا لتطور المجتمع التونسي لاسيما ما يتعلق باستفادة المرأة من اقرار القوانين والشرائع التي عززت مفهوم المساواة بين الجنسين في تونس،ومن هنا كانت زينة بكل امالها تسعى لمحاورة التيارات اليسارية

[1] الرواية، ص 7.
[2] الرواية، ص 229.
[3] الرواية، ص 49.
[4] الرواية، ص 55.

والإسلامية لدرجة الاستهزاء لدرجه أنها "تصف اليسار بالجاهل وبالكلب الاعمى"[1] الأمر الذي دعا اليسار الى توجيه أمر بتصفيتها.

تمثل زينة في رواية جانب اخر وهو قصة حب عنيفة بينها وبين عبد الناصر تكللت بالزواج لكن مصيرها كان فاشلا لعدة أسباب منها طموح هذه الفتاه التونسية التي لم تكتف بمهنة التدريس كأستاذة فلسفة بل كانت تطمح أن تصبح أستاذة جامعية، كما أنها عانت من حياة الصعبة في العاصمة(تونس) وأهلها في الريف فعندما توفت أمها حاولت ان تتمتع بحريتها بعدما طلبت الطلاق من "عبد الناصر " لأنها اعتبرت نفسها مقيدة وهذا بعد اجهاضها وهذا كان سببا مقنعا لانفصالهما.[2]

كما أنها جسدت مرحلة انتقالية بانتقالها الى باريس وأكملت حياتها هناك فتزوجت مرة أخرى الا أنها لم تستطع تحقيق طموحها وهدفها في التخرج كأستاذة جامعية.[3]

وتعد محورا هاما في بناء الرواية باعتبارها من الشخصيات البطلة.

الشخصيات الثانوية:

الحاج محمود: والد الطلياني، المعروف "بسي محمود " تطلق كلمة سي على الشخصيات المرموقة التي تملك مكانة مرموقة في المجتمع، واحتراما له ينادونه الناس بها، معروف بأناقته "في جبته السكر ودة التونسية وشاشيته الاسطنبولي أو فى بدلته الإفرنجية وقبعته المستديرة "[4]..... شخصية مثقفة.....

[1] الرواية، ص 55.
[2] الرواية، ص 283.
[3] الرواية، ص 290.
[4] الرواية، ص05.

يميل الى النمط الغربي في التربية. عملت هذه الشخصية في الرواية مساعدا للأحداث وتطورها، فجنازته كانت شاهدة على عمل غير مبرر في بداية الرواية لفت انتباه القارئ ليكشف عنه في صفحات أخيرة من الرواية.

زينب: والدة الطلياني، معروفة بالمرأة الحديدية، الصارمة مع أولادها..... وهي شخصية فرضت سيطرتها لتكون مجتمعا محافظا، الا أنها فشلت في ذلك بسبب خروج ابنها الطلياني عن سيطرتها والتي كانت معارضة وغاضبة من فعله اللاسلوكي الذي قام به الى درجة وصفته" ولد الحرام لا ينتظر منه غير العيب".[1]

صلاح الدين: الأخ الاكبر الطلياني، وقد أوكل اليه مهمة معرفة بسبب الفعل الذي قام به عبد الناصر، فهو يمثل الشخصية المساعدة والمساندة لأخيه الأصغر لدرجة أنه حاول أن يتفهم ما صدر عنه بقوله" لا أعرف لما فعلت ذلك ...ولكنني متأكد من ان لك اسبابك..."[2] ، ويعتبر أيضا شخصية مثقفة باعتباره رجل اقتصاد ومطلع على الاقتصاد العالمي وتوجهاته.[3]

الشيخ علالة: درويش ممن انتشلهم سي شاذلي من الفقر[4].....درويش متخلف ذهنيا..... مختصا بتسخين الدفوف، منظفا للمسجد..... كسب ثقة ورضى سي شاذلي الى أن أصبح صهره، فهو يمثل عقدة الرواية بمحاولته اغتصاب "عبد الناصر " وهو طفلا، وقام بهذا الفعل لعدة مرات " كاد علالة الدرويش قبل أن يصبح اماما وزوجا للاجنينية، أن يستفرد به مره أخرى وهو في التاسعة أو العاشرة من العمر".[5] ففعل الاغتصاب في الرواية يعد بؤرة دلالية

[1] الرواية، ص 8.
[2] الرواية، ص 18.
[3] الرواية، ص15.
[4] الرواية، ص 327.
[5] الرواية، ص 319.

لا تشمل الذوات وانما تشمل الفكر والموقف والسياسة، وهو شخصية هامة تمثل عصب الجرح والتوتر لدى الطلياني.

سي عبد الحميد: مدير عام ورئيس التحرير للجريدة، ومساند للطلياني فكان يقدم له النصائح واعترف له بأنه الصحافي الكبير الذي له مستقبل مشرق "أنا على ثقة من أنك ستصبح صحافيا كبيرا" [1] فهو شخصية المعلمة والمدربة للطلياني الذي استفاد منه و تطور في مجال الصحافة كانا صديقين ورفيقين.

الشخصيات العابرة: وهي التي تظهر بصفة نادرة على مسرح الأحداث، وتكون عبارة لسد الثغرات في النص السردي مثل:

خالة اسيا: محترمة.... محبوبة.... مال اليها الطلياني ميل غير طبيعي الى درجة أنه تمنى لو كانت أمه.[2]

بوك علي: خادم العائلة..... شخصية غامضة..... يقطن احدى الغرف الصغيرة التي قدمتها له العائلة..... كان يرافق الطلياني للمدرسة.... لم يبق برفقة العائلة بل عاد الى بلده وانقطعت أخباره.[3]

الاستاذ الصحبي: رجل قروي نسبة الى مدينة القيروان [4].....أستاذ محامي..... ينتمي الى جماعة تنظيمية معروفة بمكر ودهاء السياسي الذي لم يعرفه عنه الطلياني[5]،فهو يمثل الشخصية المعارضة للشخصية البطلة والمعادية بسبب انتماء كل واحد منهما الى حزب مغاير.

---

[1] الرواية، ص 153.
[2] الرواية، ص 37.
[3] الرواية، ص 28.
[4] الرواية،ص 66.
[5] الرواية، ص 67.

المبحث الثاني: بنية المكان

1. مفهوم المكان (Espace)

يعتبر المكان عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفني والتي ينهض بها العمل الأدبي الى جانب باقي العناصر الأخرى كالشخصية والزمان والحوار وغيرها من العناصر السردية [1] ،كما يعد أيضا من الأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكانت في الرواية أو القصة الطويلة أم القصيرة.

يبقى مصطلح المكان محل جدل ونقاش واختلاف في العديد من الدراسات، وحتى بين الباحثين والنقاد والذين حاولوا تحديد مفهومه في البناء الروائي، فكل دراسة تتناوله حسب وجهة نظرها الخاصة بها، فحسب "سيزا قاسم" التي تناولت المكان في كتابها بناء الرواية "أنه الإطار الذي تقع فيه الاحداث"[2] ويتضح من تعريفها أن المكان وهو الخلفية التي تقع فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات كما أنه يحتوي جميع العناصر الروائية.

أما المكان عند غاستون باشلار (Gaston Bashlar)"هو كل شيء، حيث يعجز الزمن عن تسريح الذاكرة" [3] ويتبين من خلال هذا القول أن المكان يمثل الفضاء أو المحيط الذي يعيش فيه الزمن عن التحرك.

وسماه عبد الملك مرتاض بالحيز وفي اعتقاده أنه "لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية- خرافة- قصة - رواية)أن تظهر بمعزل عن الحيز فهو بمثابة العصب المركزي لتشكيل العمل الروائي حيث يجوز ربطه بالشخصية والحدث

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) -ص 98.
[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) - الهيئة العامة للكتاب– مصر-ط1- 1984 –ص106.
[3] غاستون باشلار: جمالية المكان، ص6.

ربطا عضويا"[1] فقد يتبين لنا من تعريف عبد الملك مرتاض أنه قد جعل الحيز أوسع من المكان، واعتبره مجالا لتفسح فيه الروائيون ،ولا يمكن ان يقوم العمل السردي دونه، فهو عنصر أساسي والفعال الذي يجب ربطه بباقي العناصر الحكائية.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول "غاستون باشلار" "ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يكون لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل ما في الخيال من تحيز"[2]. يتبين من مفهومه أن المكان عنده هو نفسه الفضاء الذي يعيش فيه البشر.

وفي السياق ذاته يقول حميد لحمداني "ان الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان فهو العالم الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[3] يتبين من خلال هذا القول ان الفضاء أعم وأوسع من المكان، لأن المكان يمثل جزء والفضاء يمثل الكل.

أشير الى أن هناك من النقاد من استعمل في دراسته النقدية مصطلح المكان وآخرون استعملوا الفضاء أو الحيز، ولكنني سوف أتبنى مصطلح الفضاء في هذه

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 125.
[2] غاستون باشلار: جمالية المكان، ص10.
[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 39.

الدراسة نظرا لشموليته من جهة، ومن جهة أخرى يعد الفضاء نظام دال، وهو يشكل في الرواية البنائي الأساسي في توليد الرواية [1].

2. أنواع الأفضية في الرواية:

يلعب الفضاء في رواية الطلياني دورا حاسما في تحديد حركة الشخصيات وذلك تبعا للمساحة التي يتيحها للشخصية التي تتحرك فيه، بحسب انغلاقه أو انفتاحه، فنجد هذه الحركة تكتسب حريتها في الفضاء المفتوح وتنحصر في الفضاء المغلق، وعليه سنقوم بدراسة الفضاء في هذه الرواية وذلك بالتركيز على الفضاء المغلق والفضاء المفتوح.

فالفضاء المفتوح هو" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة الطبيعية في الهواء الطلق"[2] .فيتبين لنا أن الفضاء المفتوح هو فضاء لا حدود له ،وفضاء واسع.

وقد يمثل الفضاء المفتوح غالبا الطبيعة والتي هي "ملاذ غريزي ينقطع اليه المأزوم كلما أسندت من دونه مسالك الضراء فيسقط عليه ما شاء من الدلالات والمعاني مما يطمح اليه لتهون المحنة و يخفف المصاب " [3] . فالأماكن المفتوحة تنفتح على عالم الخارجي وتخفف من هموم الانسان وتمثل الأمن له، وهي تحمل دلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق.

---

[1] عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري ،ص 33.

[2] مقدودة للواضح: الفضاء الزماني والمكاني في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مذكرة ماستر- جامعة المسيلة-2015 ،2016، ص65.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما الفضاء المغلق فهو نقيض الفضاء المفتوح، "فاذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة ،فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته"[1] فهذه الفضاءات محدودة ومنعزلة ،وهي تحمل دلالات مختلفة منها الدفيء والاستقرار والحماية والإقامة.

و بناءا على ذلك فقد تنفتح رواية الطلياني على فضاءات متنوعة نذكر منها:

- **الفضاءات المغلقة:** البيت-الغرفة-المسجد-المستشفى.
- **الفضاءات المفتوحة:** المدينة-الشارع-المقبرة-الجامعة-القرية.

أ. الفضاءات المغلقة: نذكر منها على سبيل التمثيل:

1.البيت: هو فضاء مغلق، باعتباره مكان يقيم فيه المرء ويمثل صفة الانغلاق ، إذا أنه غالبا ما يكون مصدر للراحة والأمن والطمأنينة والهدوء و الحميمية هذا الجانب الذي يعد جانبا إيجابيا نلمسه في الرواية" اما في الصيف فيعدل التوقيت الصيفي الحياة في البيت على إيقاع قيلولة الملك التي تمتد في العادة الى حدود الرابعة والنصف"[2]

فالبيت في هذه الجزئية يضمن للوالد الراحة النفسية والجسدية، "فالبيت جسد و روح، وهو عالم الانسان الأول"[3].يتبين لنا من هذا القول إن البيت يجسد معاني الراحة والطمأنينة باعتباره ملجأ الانسان في حالة الشعور بالتعب ويظهر

[1] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1,2010-ص204.
[2] الرواية، ص 27.
[3] غاستون باشلار: جمالية المكان-ص 38.

لنا البيت في الرواية بصورة أخرى تحمل معنى الشقاء والتعاسة إذ لم يجد إنسان راحته فيه وهذا ما يبنيه المقطع الروائي "بعد يومين من الصمت الذي عم البيت دون أن يؤثر في نظامه كثيرا عدا أن عبد الناصر أصبح يعود من مقهى الحاج متأخرا يلقي تحية المساء ويذهب إلى النوم"[1]....

إن حضور البيت في الرواية لم يقتصر على بيت واحد وإنما تعددت وتنوعت البيوت نذكر منها: البيت العائلي لسي محمود-بيت صلاح الدين-بيت عبدالناصر.....

كما نجد أيضا الغرفة التي هي حيز من البيت وفيها يمارس الانسان حياته ويحمي نفسه، وهي من الأماكن المغلقة، ومصدر إغلاقها الجدران الذي يحدها من كل الجهات.

ووردت عدة مرات في النص السردي، "كانت غرفة صلاح الدين الغرفة الوحيدة التي تغلق بالمفتاح ..... قررت زينب أن يستقل في غرفة أخيه في الطابق العلوي .....سلمت له مفاتيح القلعة .....بعدما تأكدت أن صلاح الدين لن يعود الى غرفته....."[2]

فقد تجسدت الغرفة في الرواية على أنها الفضاء الخاص، وهي تحمل دلالة الاستقلالية والتحرر فينظر البطل خصوصا بعدما استلامه غرفة أخيه التي كانت بمثابة القلعة.

2.المسجد: هومكان مغلق، وانغلاقه هو مصدر لتأدية الصلوات وعبادة الله، يلجأ إليه الإنسان من أجل التقرب الى الله عز وجل و هذا بالدعاء والصلاة ،لقد ظهر هذا المكان في رواية الطلياني بصورة سلبية لصورته الأصلية ،فقد ذكر

[1] الرواية، ص 130.
[2] الرواية، ص33.

السارد في رواية ميضاة المسجد كمنبرا شاهدا على لحظة عنف وفعل لا سلوكي المتمثل في التحرش الجنسي الذي قام به الامام علالة الدرويش ضد عبد الناصر وقد تبين ذلك في" كان عبد الناصر خائفا فذكرى ميضاة المسجد لم تمح من ذهنه، أصابه الرعب، بدأ يبكي خصوصا أن علالة أمسك به"[1]رغم الصورة السلبية التي شهدها هذا المكان إلا أن هناك صورة أخرى ،قد تكون إيجابية فهي تتمثل في التطوع لخدمة المسجد من أجل كسب إمام ثقة الحاج الشاذلي الذي التقطه من الطريق ،"كان الحاج الشاذلي راضيا كل الرضى عن أداء علالة سواء في قضاء شؤون البيت أو العناية بالمسجد ونظافته أو إعداد الدفوف في للإنشاد.... "[2]

3.المستشفى: تمثل الفضاء المفتوح، كما أنها الفضاء الذي يقدم خدمات علاجية متعددة للإنسان، يأتون إليه الناس من مختلف الأماكن بحثا عن العلاج والشفاء، لأن فضاء المستشفى وجد أساسا لتقديم العلاج والراحة والاطمئنان.[3]

وفي هذه الرواية لم يكن حضوره لافتا بشكل كبير، واقتصرت وظيفته في إيواء والدة زينة بعد تعرضها لوعكة صحية، "اتصلت زينة لتسأل عن أحوال أمها لدى صاحب دكان المواد الغذائية في القرية، أعلمها بأن أمها حملوها الى المستشفى الجهوي وهي شبه مشلولة في حالة غيبوبة..... "[4].

وهنا لا تتحقق دلالة المعالجة في المستشفى، وإنما حملت دلالة سلبية فالروائي يسعى الى أبعد من ذلك بانزياحه عن الصفة الطبيعية لهذا الفضاء، وجعله فضاء يحمل دلالة سياسية، فيلجأ للكشف عن صورة سلبية خاصة.

ب. الفضاءات المفتوحة: نذكر منها ما يلي:

---

[1] الرواية، ص 320.
[2] الرواية، ص 329.
[3] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 238.
[4] الرواية، ص 213.

1.المدينة: فضاء مفتوح، باعتباره فضاء حضاري يشهد تجمع سكاني وهي المكان الذي يوفر حاجيات ومستلزمات الفرد .والمدينة في هذه الرواية هي تونس العاصمة والتي تعد مركزا شاهدا لمختلف الأحداث ،من بين هذه الأحداث التدهورات السياسية التي شهدتها تونس خلال مرحلة معينة أثناء فترة حكم الرئيس "بورقيبة" إلى أن انتقل الحكم الى الرئيس "زين عابدين بن علي"[1]وكان هذا الانتقال في الحكم اثر انقلاب واضح هذا ما يحدده الراوي بقوله "انقلاب.....ألا تفهم.....المسألة واضحة .أراه انقلابا ناجحا .لا تنسى أن بن علي رجل عسكري و عنصر مخابرات قديم لا يترك ثغرات وراءه..... "[2].

كما شاهدنا في الرواية صورة أخرى للمدينة تنفتح على تغيير الأوضاع في تونس هذا ما كان ينادي به الرئيس الجديد "إنه عهد جديد نفتحه معا على بركة الله بجد وعزم.....لتحيا تونس.....لتحيا الجمهورية..... "[3].

2.الشارع:تعد كل الشوارع والأزقة والطرقات أماكن انتقال ومرور نموذجية لأنها شاهدة على تحركات الشخصيات.[4] أما عند "جيرار جينيت" "فالشارع فضاء مفتوح ومحصور في وقت واحد، فهو مفتوح من جهتين الذهاب والإياب من جهة، والتجول والالتقاء بالأخرين من جهة أخرى و يحصرنا ويغلق علينا"[5].

فالشارع في الرواية فضاء مفتوح يحمل ميزة الاتساع والشاسعة و لا حدود تحده، كما أنه يسمح بتنقل الشخصيات بحرية مطلقة، وتحت الضغوط التي

---

[1] الرواية، ص 238.
[2] الرواية، ص 230-231.
[3] الرواية، ص 230.
[4] حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 33.
[5] جيرار جينيت، و كولدنستين وأخرون: الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، ط 1 ،2002، ص 139.

وجهت للبطل تولدت لديه حالة القلق حتى أصبح يرغب في التجول في الشوارع لعله يخفف من آلامه وخير دليل على هذا" رغب في الخروج الى الشارع ليستنشق الهواء..... "[1]

والجدول التالي سيوضح حضور المكان بشكل كثيف في الرواية:

المقطع	الصفحة
جالت في ذهنه هذه الخواطر وهو يترجل نحو شارع " باب بنات " قاصدا مكتب الرفيق المحامي.....	63
حددت له موعدا معها في مكتبه شارل ديغول قرب شارع باريس وسط العاصمة.....	68
ترجلا في شارع باريس متجهين الى الشارع الرئيسي.....	70
دخلا من شارع الحبيب بورقيبة بعد" مكتبة الكتاب "الى نهج مرسيليا.....	71
قال له الطاهر يوما وقد التقاه في شارع بورقيبة صدفة.....	94
أمام سينما أفريكا كان الشارع مكتظا بالناس.....	100
كانت تقطن في جهة قريبة في احدى الأنهج الفرعية من شارع 20 مارس بباردو.....	179
في الطريق الى شارع 20 مارس ،كانت نجلاء تتأبط ذراع الطلياني	197

[1] الرواية، ص 227.

أطلب عبد الناصر، لم يكن النهج فارغا ،وجوه حذرة، أكثر المارة صامتون أو يتهامسون في شارع بورقيبة بباردو	230
توقفوا في محطة ابن رشيق، تجولوا في شارع بورقيبة الى حدود الخامسة بعد الزوال	305

3.المقبرة: فضاء سكوني ،يحمل رفات الموتى، هو مكان يرقد فيه الجسد لما تغادره الروح ،فحضور هذا المكان في النص الروائي يكتسب دلالات جديدة، فهو تكثيف للذاكرة ،وشكل من أشكال التواصل مع الأمس أو القبض عليه.[1]

قد تجسدت المقبرة في الرواية كفضاء للخشوع والمثول والتسامح لكل من يقصدها خصوصا أثناء فترات دفن الموتى هذا ما نشهده في المقطع التالي "أقيمت صلاة الجنازة في الباحة الكبرى للمقبرة .....كانت مقبرة الزلاج في حالة خشوع لا تسمع في أرجائها الا التكبير وأصوات القراء يرتلون ما تيسر من القران.... "[2].

و تظهر المقبرة بصورة أخرى معاكسة فهي تحمل دلالة سلبية بسبب ما حصل داخل المقبرة، وهو الفعل اللا مبرر والعنيف من طرف عبدالناصر نحو الامام الشيخ علالة والذي لم يفهم الحاضرون سببه فهو يتمثل في "من كانوا في

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في (روايات عبد الرحمن منيف) - المركز الثقافي العربي-بيروت -ط 1 -2003-ص 65.
[2] شكري المبخوث: روايةالطلياني-ص5.

الدائرة الأولى رأوا عبدالناصر يوجه ضربه بحذاء البرودكان الى وجه الإمام الذي كان في الحفرة يستعد لدفن المرحوم"[1].

فالمقبرة التي كانت شاهدا على التعايش في الماضي لم تسلم من الأحقاد وامتدت اليها الأحقاد في الحاضر.

4.الجامعة: هي فضاء مفتوح، بحيث أنها تمثل مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي اذ تعطي شهادات التخرج لمختلف المستويات، فكلمة الجامعة مشتقة في اللغة العربية من كلمة الاجتماع حول هدف ،وقد يكمل هدفها في اكتساب المعرفة والعلم والتعليم العالي.

وحضور الجامعة كبنية مكانية في رواية الطلياني يظهر بشكل مكثف لأن غالبية أحداث الرواية وقعت داخل الحرم الجامعي، واختارها المبخوث كفضاء ليغوص عميقا في عوالم الطلاب والتنظيمات السياسية ونلمس هذا في المقطع التالي" اعتبرت أن الجامعة تتأثر بما يدور حولها ولكنها تؤثر بإطاراتها وكفاءاتها تجدد رأس المال البشري، استشهد بتزامن صعود الإسلاميين وتحولهم الى قوة ضاربة في الجامعة، استخلصت أن الطلبة تحدد مواقعهم انتماءاتهم الطبقية الأصلية..... "[2].

الجامعة تمثل المكان الأول لالتقاء الأصدقاء وتشكل روابط الحب والصداقة بينهم هذا يتمحور في المقطع التالي "سارع عبد الناصر الى طلب لقاء ثان مع زينة، جاءني الى كلية 9 أفريل.... "[3].

[1] الرواية، ص7.
[2] الرواية، ص126.
[3] الرواية، ص 68.

كما تمثل أيضا الصورة المصغرة عن الجماعات الحزبية في تونس، من أقصى اليمين الإسلامي الى أقصى اليسار الماركسي.

5.القرية:تعد القرية فضاء مفتوح، لأنها عبارة عن تجمع سكاني تجمعهم عادات وتقاليد مشتركة ،فسكان القرية يمثلون البيئة الريفية والحياة البسيطة ،والقرية في رواية "الطلياني" تمثل قرية بربرية بالشمال الغربي، وهي القرية التي تنحدر منها البطلة زينة[1].

وقد جسدت القرية داخل الرواية صورتين الأولى متمثلة في تحمل المسؤولية البيت التي كلفت بها زينة أثناء غياب أمها "زينة هي الوحيدة التي تشرف على كل شيء في البيت....أصبحت الصبية لا تجد الوقت الكافي للكتب والمطالعة.....أوصتها أمها بأن تقوم مقامها..... "[2].

أما الصورة الثانية للقرية تجسدت باسترجاع البطلة لذكرياتها الأليمة والتي هي إحدى المراحل التي حاولت أن تجتازها رغم الألم والحزن الذي سببته لها حتى إن هجرت القرية إلا أنها مازالت تذكرها ،فهي مرحلة الاعتداء والاغتصاب التي لم تتعرف على فاعلها ،أصبحت زينة تكره نفسها.....فكرت في أخذ السكين لطعنهما أو القضاء على أحدهما على الأقل.... "[3].

والقرية لا تختلف عن المدينة التي عرفت هي أيضا القذر والخيانة وهذا ما تكرر مع المشرف الذي لم تستسلم له زينة ،وكان سببا في القضاء على حلما لتخرج كأستاذة جامعية هذا ما نراه في المقطع التالي "حين تكررت مغازلته لها وأصرت على صده أصبح يهددها بالرسوب وبالنتائج الوخيمة لتصرفها معه

[1] الرواية، ص49.
[2] الرواية، ص 107.
[3] الرواية، ص 111.

،أفهمته أنها ليست لها مشكلة أخلاقية معه بل مشكلتها مبدئية بما أنها امرأة متزوجة....."[1].

بهذا الفضاء الذي يستمد وجوده من الواقع بتصوير الكآبة والتعاسة والفراق (الموت) من خلال الملفوظات التالية: " لقد ماتت أم زينة أمس ليلا والدفن بمقبرة القرية في ذلك اليوم بعد صلاة العصر....."[2].

فكأن موت أمّها والذي يعد معدلا للعهد البو رقيبي يجعلها تسعى للتحرر وتصبح أم نفسها.

استطاع "شكري المبخوت" من خلال هذه الافضية المغلقة والمفتوحة أن يصور لنا معاناة الشعب التونسي في فترة زمنية معينة (أواخر الثمانينات وبداية التسعينات) أي فترة سقوط الحكم البورقيبي وانقلاب زين العابدين بن علي.

المبحث الثالث: بنية الزمان

مفهوم الزمن: (temps)

يعتبر الزمن أحد المكونات الأساسية في تشكيل البنية الروائية ،فاذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ،فان الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالزمن [3] نظرا لأهميته الفنية في الرواية التي اتخذت موضوعاتها من الواقع واعتمدت عليه باعتباره أهم الركائز التي لا يمكن الاستغناء عليها، وهذاما اتجهت اليه مها حسن القصراوي بقولها: "يمثل الزمن محور الرواية ،وعمودها الفقري الذي يشد

[1] الرواية، ص 280.
[2] الرواية، ص 234.
[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص34.

أجزائها ،كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة" [1]ويتضح لنا من القول أن الزمن عنصر مهم ويكتسب مكانة محورية في العمل الروائي.

لقد اكتسب مصطلح الزمان معاني متباينة ومختلفة باختلاف دراسيه ،فقد يعرف عبد المالك مرتاض الزمن بقوله: "هو زمن من الأحياء والاشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي ،غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتها غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا ان نراه"[2] فهو يمثل الزمن بشيء الوهمي الغير المرئي والغير المحسوس وإنما جزء في حياتنا ويرتبط بالمكان الذي يقيم به ويتمثل ذلك في الذكريات.

أهمية الزمن في الحكي: يعمق الزمن الإحساس بالشخصيات والحدث لدى المتلقي، باعتبار أن الحدث في حد ذاته يحمل في طياته سمات زمنية محددة، فعادة ما يميز الباحث في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي[3].

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يشترط تطابقه لزمن القصة[4]، نستنتج مما سبق أن زمن القصة يخضع بضرورة التسلسل المنطقي للأحداث بينما زمن السرد لا يخضع للتسلسل المنطقي، وهنا يحدث ما يسمى بالمفارقة بين السرد وزمن القصة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 28.
[2] عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، ص 201).
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 87.
[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي من المنظور النقد الادبي، ص73.

وفي نفس السياق يميز "جيرارجينيت (G.Genette)" بين زمن القصة، وزمن الحكاية الذي هو نفسه زمن السرد وزمن الخطاب، فهو يعتبر زمن القصة وزمنا طبيعيا ترتب أحداثه ترتيبا منطقيا والتي قد تحدث في وقت واحد أما زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي ،كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد أي الراوي الذي يملك القدرة في التحكم بالأحداث بين الرجوع الى الخلف طلبا للماضي ،وبين القفز الى المستقبل استشرافا لافق المقبل من الاحداث وهو ما أسماه "جيرارجينيت " بالمفارقات.[1]

وقد نستخلص مما سبق ذكره أن الفرق بين زمن السرد وزمن القصة يكمن في خطية زمن السرد، وتعدد أبعاد زمن القصة، وزمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل الاتي:[2]

لو افترضنا أن القصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على النحو التالي:

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د

فان السرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ النحو التالي:

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ

المفارقات الزمنية:

يعرفها "جيرارجينيت" "أنها دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ،بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 51.
[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص72.

الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1]،فهي تمثل الترتيب الزمني وفق النظام المفترض للأحداث ،كما تمثل "المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر ،وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الاحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الاحداث السابقة عليها ،ويمكن للمفارقات الزمنية ان تكون استرجاعا واستباقا "[2]يحدد هذا القول ان المفارقات الزمنية نوعين الاسترجاع والاستباق.

أ. **الاسترجاع:**(analépse) وقد يعرف بتسميات متعددة منها: الاستذكار ،التذكر ،اللاحقة ،و قد عرفه "جيرار جينيت" أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة ،أي التي بلغها السرد"[3]. ويتضح هنا أن الاستذكار هو كل عودة للماضي، تشكل استذكارا، فالسارد يحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، وينقسم الاسترجاع الى ثلاث اقسام وهي:

أ. **استرجاع خارجي:** يعود الى ما قبل بداية الرواية.

ب. **استرجاع داخلي:** يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ج. **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزء هاما من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراتها المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية الى رواية[4].

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 100.
[2] جيرالدبرنس :قاموس السرديات، تر : السيد امام، ميرفت للنشر و المعلومات ،القاهرة، ط1 ،2003، ص15.
[3]جيرارجينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،تر :محمد معتصم وأخرون ،المجلس الأعلى للثقافة المغرب ،ط2 ،1997 ،ص51.
[4] سيزا احمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

لقد حفلت رواية الطلياني بالاسترجاع واستحضار الماضي في مواضع كثيرة نذكر منها.

يتذكر البطل أباه الذي حاول افهامه ونصحه وذلك ما يتضح في المقطع الاتي:

لذلك اعتقد عبد الناصر ان هذا التفاهم جنب سي محمود الدخول في صراع مع الابن الوحيد الذي بقي في البيت ويحتاج الى أن يصنع شخصيته، وقد سمع أكثر من مرة الام تلوم الأب بحدّة احيانا: "ستضيع ابنك إذا لم تقف له وتواجه بشدّة...."[1]

وكان يجيبها بلطف في هدوء:

"مازال صغيرا يا زينب، القوة لا تنفع لابد من النصح والتوجيه.....

كما نجد استذكار اخر لصلاح الدين للمهمة الذي كلف بها من طرف أمه ليعرف لها سبب السلوك الناجم من قبل عبد الناصر في المقبرة" طلبت الحاجة زينب من صلاح الدين أن يؤدي دوره بصفته أخا أكبر ويقرع عبد الناصر على الأقل او يفهم أسباب الفضيحة التي تسبب فيها[2].

وفي النص الروائي ورد مقطع استرجاعي أخر وهو "استعاد صورا من الجامعة وهو يخطب أو يناقش أو يواجه قوات الأمن في المظاهرات .عادت زينة مرة أخرى تطل بوجهها الحزين ،كانت قلقة متوترة تبحث على الشفقة "[3].هنا كان البطل يذكر أيامه مع عائلته وزوجته وأيام الدراسة.

[1] الرواية، ص 35.
[2] الرواية، ص 12.
[3] الرواية، ص 227-228.

وفي سياق آخر نجد السارد يحقق الاسترجاع بحديثه عن ذكريات بطل الرواية "في قيلولة من قيلولات شهر سبتمبر حضر شيطان القايلة عبد الناصر مشهدا لم يره في حياته من قبل رغم أن أمه زينب هي الفاتقة الناطقة في البيت ،و لا يخلو سلوكها من خشونة وحدة وشر أحيانا، تعالى صراخ للاجنينة أو "نانا" كما اعتاد أن يناديها الطلياني منذ صغره مثلما ينادي أخته الكبرى جويدة ،من وسط دارها"[1].

وفي قوله أيضا: " تذكر عبد الناصر أن الصدفة العجيبة وحدها أنقذته يوم السّقيفة فقد كانت الدار خالية فعلا، فعلاوة على جنينة والخادمتين اللاتي كن في الحمام، فقد علم فيما بعد أن الحاج الشاذلي، والد جنينة قد سافر الى بنزرت لحضور موكب جنازة صديق له قديم"[2] وهنا كان عبد الناصر يحكي عن حادثة السّقيفة التي جسدت انكسار نفسي داخله.

وفي الرواية نجد أيضا "أنا لست بخير، ولن أكون.....لم أكن من قبل بخير"

"ما هذا التشاؤم، عبدو"

"أعرف أنك واقعي وذكي ،لذلك أصارحك، اعلم أنني لأصلح لشيء.....انا فاشل..... مخفق.....خائب.....ولا أريد أن أعترف بذلك لنفسي"

"أراك لا تنظر الا الى نصف الكأس الفارغة وهذا طبيعي في وضعك الحالي"

[1] الرواية، ص 335.
[2] الرواية، ص 322.

"الكأس مهشمة منذ البدء ،ولم أقدر على رأب صدعها وان أوهمت نفسي بقدرتي على ذلك"[1] هنا يتضح أن صلاح الدين فهم الحالة المأساوية التي كان يعاني منها عبد الناصر.

نستخلص مما سبق أن الاسترجاعات في رواية الطلياني كثيرة ومتنوعة وهذا راجع الى طبيعة الموضوع، ويؤدي الاسترجاع الى تطور الحدث وانتقال الشخصية بين الحاضر والماضي.

الاستباق (Prolépse)

له عدّة تسميات الاستشراف أو القبلية أو التوقع أو السوابق، "هو تقنية معاكسة للاسترجاع، فهو مفارقة زمنية سردية تتجه الى الأمام، كما أنه تصور مستقبلي لحدث سردي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للاتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه"[2]، فيتضح أن الاستباق هو حدث مستقبلي ويعرفه حسن بحراوي بأنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[3]

نستخلص من رواية الطلياني أهم الاستباقات التي وظفها شكري المبخوت في نصه الروائي مع العلم أن ورودها كان ضئيلا مقارنة مع المساحة الكبيرة التي شغلها الاسترجاع، لأنه تقنية تخدم النصوص المعاصرة وتكسبها حلة جمالية وفنية، ولكن هذا لا يعني عدم وجود بعض التصورات المستقبلية داخل الرواية أبرزها: الاستباق الذي فتح به الراوي روايته وهو الفعل العنيف الذي صدر عن

[1] الرواية، ص19.
[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

الشخصية الرئيسية في المقبرة ،حيث أنها ستبق حادثة العنف التي لم يتعرف أحدا عن سببها وهذا ما يتضح من المقطع السردي الآتي: لم يفهم أحد من الحاضرين في المقبرة يومها لم تصرف عبدالناصر بذلك الشكل العنيف. ولم يجدوا حتى في صدمة موت الحاج محمود سببا مقنعا"[1].

ففي مثل هذا الاستباق في الرواية يعد الفواتح فهي بمثابة تمهيد قصصي لا يفهم معناه الا في المرحلة النهائية للمقاطع السردية التي تتضمنها الرواية.

كما نلاحظ أن الراوي إستخدم تقنية الاستباق ضمن الكلمات والصيغ اللغوية المعبرة بها عن امتدادات الزمن بما أنه أداة فنية يشار من خلالها لأحداث مقدمة فيمكن القول إن الحدث الأول ينبئ عن الحدث الثاني"[2].

و بناءًا على ذلك فيتضح أن الاستباق الذي استخدمه الراوي كان مجرد تلميح في الكلام دون التصريح به، فهو لا يعتمد على صيغ مباشرة مثلا: إنني أتوقع، إنني أتنبأ، إنني أتصور.....وغير ذلك من العبارات ويتضح هذا من قوله "كان يؤكد على الصفة العسكرية الانقلابية لبن علي مهما أظهر من مدنية. وصل به الأمر إلى حد اتهامه بالعمالة للأمريكان مستدلا بما بدأ يتسرب عن دوره أيام كان ملحقا عسكريا بسفارة تونس في بولونيا....

ويظهر الاستباق في مقطع آخر "كان يركز على أن بن علي لا يملك أي تصور اجتماعي أو سياسي جديد وسيكتفي ببعض الإصلاحات الشكلية لتمرير حبة الإصلاح الهيكلي للاقتصاد ومزيد ربطه بالمصالح الغربية.

[1] الرواية، ص05.
[2] الرواية، ص254.

وسياسيا سيكون أخطر من بورقيبة لأنه منذ اللحظة الأولى، ابتلع خصوصه جميعا و ضعهم في جيب سترته بمعسول الكلام .فما الذي سيطالبون به الآن؟[1]

فهو قد تنبأ سياسة الرئيس زين الدين بن علي التضليلية.

المبحث الرابع: بنية الأحداث

1. مفهوم الحدث (l'évenement)

يعد الحدث عنصر فعال في بناء النص الروائي، فالحدث "هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن عناصرها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وتيقا"[2]. فيتضح من هذا القول إن الحدث مجموعة من الأفعال والوقائع التي تصور الشخصية بوظائفها المختلفة.

و يعرفه "رولان بارت" أن الحدث " هو مجوعة من الوظائف التي تندرج تحت نفس العامل أو العوامل و ذلك بتتبعها لمختلف التغيرات التي تطرأ على الشخصيات أثناء مجريات القصة" [3] فهو يعتبر أن الحدث مجموعة أفعال المقدمة من طرف الفاعل داخل القصة، فالشخصية هي التي تقوم بالتعبير من وضع لأخر.

---

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،دار مجدلاوي ،الأردن ،ط1، 1996،ص 135.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات ،ص11.

فالحدث يعد في الرواية "بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليها بنيتها، والروائي يختار بعناية فنية الاحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يتصرف فيه مما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع"[1]. يتبين أن الحدث عنصر مهم يعتمده الروائي في كتابته المختلفة.

2. أحداث الرواية :

من خلال تتبع أحداث رواية الطلياني التي نحن بصدد دراستها، يتبين لنا أن هذه الرواية ناجحة وسبب نجاحها هو أن الكاتب أوصل من خلالها رسالة الى القارئ، وان صح التعبير دراسة الواقع التونسي في فترة زمنية محددة (من فترة حكم بورقيبة الى فترة استلاء بن علي الحكم). فالراوي حاول أن يرصد لنا أهم الاحداث وربطها ببعضها انطلاقا من حدث الوفاة للوالد وضرب "عبد الناصر" الامام يوم الجنازة، ثم أخذنا في رحلة طويلة تتجاوز 320 صفحة يسرد فيها حياة "الطلياني" الصاخبة في أواخر الثمانينات، وهي تجسد الصراع بين اليساريين والإسلاميين، وتجسد أيضا فترة مهمة في حياة تونس هذا الانقلاب الذي حصل في الرئاسة، وتدعونا الى الحرم الجامعي حيث تدور غالبية أحداث الرواية فتغوص بنا في عالم الطلبة وتنظيمات السياسية وصراعاتهم الإيديولوجية غير المتناهية، ليحل في الأخير لغز ضربه الامام يوم الجنازة.

كانت هذه أهم الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها سأحاول عرض كل الأحداث التي ذكرت في الزمنين الماضي والحاضر للإلمام بأحداثها الكاملة:

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص38.

الحدث الأول: أول حدث افتتح به السارد روايته هو: وفاة " سي محمود " والد البطل في الرواية، الذي كان يمتاز بالورع و القوى، "كان موكب الدفن كبيرا على قدر ما يمكنه أهل الحي للحاج محمود و للعائلة كلها من تقدير"[1]وهذا دليل على مكانته المرموقة بين الناس.

الحدث الثاني: يتمثل في حادثة المقبرة ،ففي يوم وفاة والدهُ يضرب امام المسجد "علالة"[2]وصراخه مستهتر أمام الحاضرين ،وما تلقاه بعد ذلك من والدته وأقربائه من توبيخ واللوم على ما قام به.

الحدث الثالث: يعود بنا الراوي الى حدث جرى للبطل ففي الماضي هو اهتمام اللاجنينة به وهذا بقوله "كانت تجلس قربه تتأمله وهو يراجع دروسه أو يعد فرضا من فروضه المنزلية، تنظر اليه بعينين ساهمتين أحيانا ،حالمتين أحيانا أخرى تبتسم له..... "[3].

ويتحدث عن العلاقة التي جمعته بها فبعدما كانت مجرد جارة تزورهم كل يوم حتى أصبحت مقيمة في البيت "فقد صارت الجارة جنينة زوجة الامام علالة واحدة من بنات الدار"[4]، ثم بعد ذلك تطورت العلاقة بين 'عبد الناصر' و 'اللا جنينة' و صارت تمضي وقتها معه و تعلمه أمور كثيرة و هو لا يزال طفل في سن خامسة عشرة " شيئا فشيئا أصبحت اللا جنينة تزيد من احتضانه و تسرف في تقبيله و و هو ابن الرابعة أو الخامسة عشرة من العمر....."

الحدث الرابع: تطورت الأحداث وتصاعدت وذلك إثر التقاء "الطلياني" ب" زينة"، فقد اختار الطلياني الدراسة بكلية الحقوق، وبدأ يشتهر بجرأته

[1] شكري المبخوت: الرواية، ص 05.
[2] شكري المبخوت: الرواية، ص 07.
[3] المرجع نفسه، ص 38.
[4] الرواية، ص37.

وفصاحته وبكونه يساريا متطرفا ،حتى يترأس إحدى قوائم الحزب الشيوعي التونسي ،ثم يتعرف على زينة الطالبة في كلية الفلسفة وهي فتاة جميلة وما يميزها أن شخصيتها قوية، وصراحتها إلى درجة الجدية، فهي تنتقد الجميع، لدرجة أنه طلب من الطلياني تصفيتها بسبب مواقفها المزعجة للحزب الشيوعي، ولم يسلم حتى الإسلاميين من انتقاداتها وهذا توضحه الرواية "أنا حرة في نقد اليسار واليمين"[1]ولكن رغم ذلك إنها شخصية نفاذة للقلوب أوقعت الطلياني في حبها فرفض تصفيتها ،لدرجة أنه سعى لحمايتها أكثر من مرة.

الحدث الخامس: تدخل أحداث الرواية منعطفا جديدا وذلك بارتباط عبدالناصر بزينة سرا ولم يخبر أحدا ماعدا أخته الصغرى يسرى وصديقه الذي شهد زواجهما ونجد ذلك في الرواية "أصر الطلياني على أن تكون أخته الصغرى يسر وقد بلغت العشرين ،منذ شهر تقريبا ،الشاهد على الصداق والوحيدة التي سمعت بالأمر من بين أفراد العائلة.

كنت أنا شاهد زينة بطلب منهما. فهما لا يثقان في أحد ثم إنني صديق طفولة للطلياني والمرافق الرسمي لزينة في الكلية"[2].

الحدث السادس: يفتح المبخوت ملف الصحافة القذر في أواخر عهد بورقيبة المتمثل في الحصار الرقابي والتسلط السياسي حيث يجد الطلياني نفسه ينحدر في الناطقة باسم الحكومة في الوقت نفسه يزداد التوتر بينه وبين زوجته فتكشف لنا الرواية من خلال عمل عبد الناصر الطلياني في عالم الصحافة عن أليات الهيمنة والرقابة في المجتمع، كما تكشف من خلال مغامرته الزوجية وعلاقته العاطفية هشاشة الشخصيات وتواريخها السرية وجراحها الباطنية.

[1] الرواية، ص19.
[2] المرجع نفسه ص121، 122.

الحدث السابع: توترت العلاقة التي جمعت كل من "الطلياني" و "زينة" بسبب اعدادها لبحثها الأكاديمي ناسية المرأة التي راحت تذبل فيها ،وشيئا فشيئا اختلفت علاقتهما وانفتحت شهية الطلياني إلى خيانتها وهذا ما صرح به السارد في المقطع السردي: «معناها أنا خائن؟».....لامعناها توقف عن إدّعاء الحكمة الثورية والنزاهة والنظافة، انت بورجوازي صغير تبحث عن مصالحك .. "[1]

وقد خانها مع اعز صديقتها نجلاء، ويبالغ في ذلك إلى الحد الذي اقتنعت فيه بضرورة طلب الطلاق منه، وتسافر زينة بعد الطلاق إلى فرنسا وتتخلى عن حلم إتمام دراستها، وتتزوج شيخا يعمل باحثا في إحدى الجامعات الفرنسية لاتكن له أي احترام.

كما أن علاقته العاطفية تمثل رمزية انتقاله من فكر لآخر مع رحيل بورقيبة واستلام بن علي زمام الأمور، هذا الرحيل نلمسه في الرواية" مازال الناس تحت وقع صدمة رحيل الزعيم المجاهد الأكبر... "[2]

الحدث الثامن: بعد انفصاله عن زينة، دخل الطلياني حياة بوهيمية صورتها الخمر والسهر ومغامرات العاطفية والحيرة سعيا منه إلى نسيان زينة، و هو ما انتهى به إلى تعرف على «ريم » الطالبة بكلية الفنون الجميلة ،غير أن زيارتها الأولى له بشقة أخيه صلاح "بحي النصر" تثير لديه ألما حادا بسبب فشله في التواصل معها جسديا ،وهو ما عاد به إلى خزين ذاكرة طفولته حيث احتشدت أمامه صورة «الشيخ علالة الدرويش » وهو يحاول مفاحشته في أكثر من مرة، وفي كل مرة كان يهرب منه بمشقة الصدف ،وهو ما حفره في مراهقته على التشفي من هذا الشيخ بتلذذ جسد زوجته «اللاجنينة » التي كانت ربته و هو

[1] الرواية، ص 129.
[2] الرواية، ص237،238.

صغير، وفي تلك اللحظة أيضا، لحظة فشل «الطلياني» مع «ريم» يصله خبر موت أبيه «الشيخ محمود» ،فإذا به يذهب مباشرة إلى مقبرة «الزلاج» في العاصمة، وينهال ضربا على «الشيخ علالة الدرويش» وهو بصدد تأبين والده، فعل ذلك من دون احترام منه لرهبة الموقف ولا حساب لمكانة عائلته أو لحديث الناس عنه، وهو الحدث الذي اختاره الكاتب فاتحة مغامرته الحكائية بقوله "عبد الناصر الطلياني ضرب الإمام"[1]وبذلك يلمح الكاتب إلى أن الجيل الذي ينشأ بعد الاستقلال وتطلع إلى صناعة مشروع المستقبل قد أثقلته جروح الماضي ،ولم يتخلص منها ،فهو جيل يحتاج إلى إعادة الترميم كما يقول الطلياني.

وفي الأخير نستنتج أن الاغتصاب يمثل عصب الحكاية من جهة بكل أشكاله ودلالته الرمزية ودوره في الكشف عن ملامح الذات الجريحة المؤثرة، والكشف عن الموقف والسياسة والفكر من جهة ثانية.

[1] الرواية، ص 07.

الفصل الثالث

النظام العاملي في رواية "الطلياني"

تمهيد:

المفهوم الجديد للشخصية في النموذج العاملي عند "غريماس":

لقد توصل أن مصطلح العامل يتقاطع ويتداخل مع مفاهيم و مصطلحات أخرى كالشخصية(personne) و الممثل(acteur)و الوظيفة(fonction) [1]، و بناءا على ذلك فقط إستطاع السيميائي الفرنسي جوليان ألجيرادس غريماس(Julien algirdas greimas) أن يميز بين مصطلحي العامل" actant" و الممثل" acteur "حينما أشار إلى مصطلح "العامل" ب"المفهوم". أما مصطلح "الممثل" أشار له ب "شخص" يقوم اما بدور أو أدوار مختلفة تجسدها الوظائف. فهو بصدد تقديم مفهوما جديدا للشخصية داخل الحكي الروائي، هذا ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في القانون،(وبهذا يتأطر مفهوم الشخصية الحكائية داخل النموذج العاملي عند غريماس على مستويين) [2].

وبتعبير آخر إن المفهوم العام للشخصية عند غريماس هي " مورفيما فارغا في البداية (لا معنى للشخصية ولا مرجعية لها إلا من خلال السياق) لا تمتلئ إلا في آخر صفحة من النص حيث تتم مجمل التحولات التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها أو سندا لها"[3]. يتضح من هذا القول إن الشخصية تكتسب معناها من النص.

---

[1] سحنين علي: التحليل السيميائي (كتاب الاشتغال العاملي للناقد سعيد بوطاجين نموذجا) مجلة مقاليد، العدد الرابع، جوان 2013، ص117.

[2] ينظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 51-52.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، 1990، ص 30.

كما نجد غريماس يقترح تعريف للعامل بقوله "هو وحدة تركيبة ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي " ، و بتعبير آخر هو من يقوم بالفعل أو يتلقاه[1].

وقد تحدد لنا من هذه التعريفات مفهوم العامل عند غريماس داخل النموذج العاملي، وذلك لاعتبار مصطلح العامل يمثل جانبا مهما من هذه الدراسة وأن النموذج العاملي اكتشف في سياق التحليل السيميائي، وهو لا يخلو في بعده العام ومن رؤية فلسفية محددة، تخالف على سبيل المثال الرؤية المنهجية التاريخية والاجتماعية غير أن عزل هذا النموذج يبقى دائما عملا ممكنا، وهذا بحكم قوته الإجرائية وطبيعته المنطقية وقابليته للتطبيق على كل ملفوظ تام المعنى[2]، فالبنية العاملية مستوى من مستويات التعليل السيميائي للنصوص السردية[3].

على هذا الأساس تقوم رواية "الطلياني" في مستوى العلاقات (les relations) يتأسس النموذج العاملي فيها كنظام قائم (سنقوم بالعرض الإجمالي ثم نفصل فيه لاحقا) ويكون على النحو الآتي[4]:

الذات (عبد الناصر) ⟵ علاقة الرغبة ⟵ الموضوع (كشف حقيقة سياسية واجتماعية)

المرسل(الانتقام) ⟵ علاقة التواصل ⟵ المرسل إليه (السلطة والمجتمع)

المساعد (صلاح الدين، سي عبد الحميد.....) ⟵ علاقة الصراع ⟵المعارض (الإمام، الماضي الأليم.....)

---

[1] سحنين علي: التحليل السيميائي، ص 117.

[2] حميد لحمداني: التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات. الجزء 27، المجلد 7، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1998، ص 156، 157.

[3] أحمد طالب: المنهج السيميائي "من النظرية إلى التطبيق " ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران،2005، ص23.

[4] محمد بودالي : اشتغال النموذج العاملي في رواية "تلك المحبة " للحبيب السايح، مذكرة الماجستير، جامعة وهران ،2005-2016،ص78.

يمر البرنامج السردي (le programme narratif) "باعتباره الوحدة المركزية لكل تحليل بعدة عوامل سردية ، تعمل على تجسيده عبر المتن الحكائي، و تكسبه صفة الإجراء المجرد في كل عمل إبداعي"[1]

المبحث الأول : العوامل السردية

يقوم المسار السردي على سلسلة الحالات والتحولات، لذلك سنقف على مراحل فعل التحول للخطاطة السردية، والتي يتم تحديدها من خلالها الأطوار الأربعة المكونة لها وهي" التحريك (التحفير)، والأهلية (الكفاءة)، والأداء(الإنجاز)، والجزاء"[2]. ويمكن إبراز هذه العناصر في الرواية.

أ. التحريك (la manipulation/ فعل الفعل):

وهو المرحلة الأولى في الخطاطة السردية، ويهدف هذا الطور لفعل الفعل، أي يفعل العامل فعلا محدثا لفعل آخر، ويناسب هذا التأسيس لتحقيق برنامج يطلق المرسل على الدور العامل الخاص بمنشئ فاعل عامل آخر، ويتم ذلك من خلال الإقناع.

والتمهيد والاغراء، والوعد .....الخ يتضح من خلال هذا القول وجود برنامج سردي ما من طرف المرسل اليه (ذات) مستندا على فعل اقتناع الى المرسل.

يبدو جليا من خلال الرواية أن هناك علاقة انفصال بين الذات "عبد الناصر" والموضوع (كشف الحقيقة السياسية والاجتماعية) ولتحقيق هذه الرغبة وجود فعل اقناعي من المرسل (عبد الناصر) يقابله فعل تأويلي من الذات (عبد

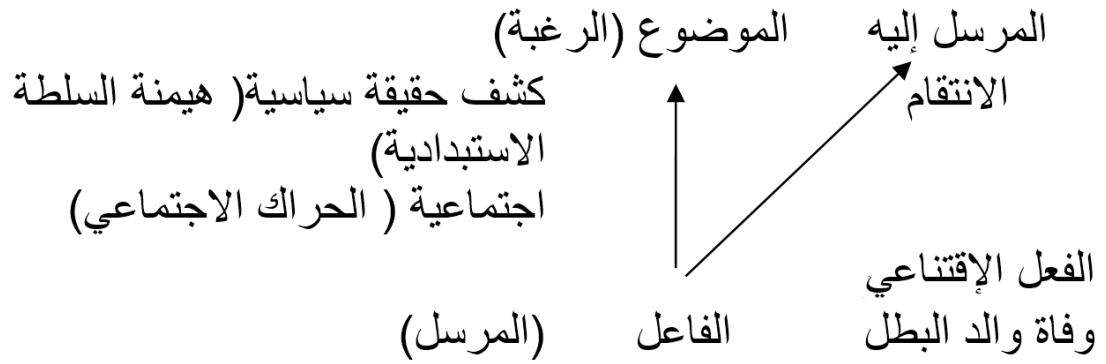
[1] بنكراد سعيد : مدخل إلى السيميائية السردية،ص88.
[2] آريفيه ميشال و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، دار نجد لاوي للنشر و التوزيع ،ط1 ، عمان، ص114.

الناصر) وتوفير امكانيه مزدوجة لتحقيق رغبتين متقابلتين، الانفصالي عن الجانب الفردي الحياتي الحميمي، والاتصال بتفاعل الاجتماعي والسياسي والثقافي لتحقيق الموضوع القيمي، وبالتالي نلاحظ أن الشخصية تقوم بدورين عاملين في أول محطات البرنامج السردي والذي نعرضه وفق الترسيمة الأتية:

ف ∪ م (حالة الفصل) ف: فعل.

ف ∩ م (الرغبة في الوصل) م: موضوع.

فالمقبرة كما وردت في الرواية هي مجموعة من القيم كما تعد مكانا مغلقا[1] من منظور عبد الناصر، وهي التي دفعته الى السعي لتحقيق رغبته المتمثلة في فعل الانتقام، و الذكرى المعينة "وفاة والد البطل"[2] تعتبر الحافز النشيط الذي دفع بعبد الناصر لتحقيق رغبة الكشف عن حقيقة سياسية (النضال السياسي) ومغامراته العاطفية كخليفة لتأمل تاريخ تونس الحديث، والحراك الاجتماعي الذي شهدته تونس عام 2011(فترة انتفاضات الربيع العربي) ، وقد جاء ذلك موضح في الشكل التالي:[3]



[1] اريفيه ميشال وآخرون: السيميائية اصولها وقواعدها، ص55

[2] الرواية، ص08

[3] ينظر نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص 72.

هكذا نجد أن الخطاب السردي هنا جمع بين حالتي الفرح والحزن، لأن الفاعل عبد الناصر أنجز المطلوب منه، وتخلى عن التمتع بالاستقرار في حياته، ويفترض فعل الفعل هنا (الانتقام) عبر أربع مكونات موضحة في الشكل التالي:

وباختصار يمكن القول ان مرحلة التحريك " لا تعتبر مجرد الاعلان المبكر علي ميلاد قصة غايتها كشف الوضع السياسي، وانما يجب النظر اليه بصفته التشكيل الابتدائي للرؤية أو التصور الايديولوجي الذي يستعمل الأحداث الأتية على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة " [1] انها أيدولوجية الصراع بين الخير والشر ، بين عصابة الفساد في الدولة و المجتمع و الذي يمثله في الرواية "زين العابدين بن علي" الرئيس الجديد لتونس، ويمثله ايضا "الامام علالة" امام المسجد الذي تحرش بعبد الناصر الملقب بالطلياني وهو صبيا "اخذ يحدثني عما فعله الامام به وهو بين الثامنة والعاشرة " [2]، وعصبة الاصلاح في المجتمع و الذي يمثله سي عبد الحميد ،صلاح الدين وأخته يسرى..... وغيرهم.

ب. الأهلية (la compétence/كينونة الفعل)

هي مرحله ثانية في الخطاطة السردية، ويهدف هذا الطور الى ابراز "كينونة الفعل"[3] ويطلق عليه كذلك الكفاءة او المقدرة ،و لتحقيق أي انجاز لابد من توفير شرط الأهلية في من سيتولى أمر القيام به ،لأنها شرط ضروري يسبق فعل امتلاك الموضوع المرغوب فيه، ومنه فالأهلية هي "

[1] بنكراد سعيد : مدخل إلى السيمائية السردية ص 93.
[2] الرواية، ص 318.
[3] اريفيه ميشال وآخرون: السيميائية اصولها وقواعدها ،ص236.

ذلك الذي يدفع للفعل"[1] فلا يجوز لنا أن نتحدث عن الأهلية بدون ربطها بالإنجاز، فكلاهما يرتبط بدائرة الفعل ولهما البعد التداولي.

أما الفاعل الاجرائي فلا يكتسب صفه التأهيل الا إذا توفر فيه شرطان اساسيان هما:

1/ أن يسعى لتحقيق برنامج سردي محين (actualisé) وليس محقق (non réalisé)

2/ أن يتوفر على علامات لتحقيق برنامجه السردي، فتحقيق الفاعل الاجرائي للإنجاز الرئيسي متوقف على مدى توفره لمجموع الصيغ المتعلقة بالأهلية، والتي حددها غريماس كالاتي: معرفة الفعل- قدرة الفعل- ارادة الفعل- وجوب الفعل[2].

يتضح لنا من خلال الرواية أن الذات الفاعلة تتمتع بقدرات وتطمح الى تحقيق غايتها، وتتمثل هذه الكفاءة في امتلاك بطل الرواية" للرغبة"، وهي احساس داخلي يتجسد في الماضي الأليم هذه الصورة الاولى لشكل الكفاءة التي كسرت النفس وحطمت امال الذات من طرف الامام الذي حاول اغتصابه، وهي ذكرى أليمة كانت تعتبر بمثابة حجر العتر في طريقه، لكن بتحدي الفاعل لهذه النقطة الأليمة وتجاوزها هذا ما جعله يكسب كفاءة جديدة، تؤهله الى تحقيق الرغبة.

اذ نجد أن رغبة الذات وحدها لا تكتفي في تحقيق الموضوع المرغوب فيه، وانما سعت لمعرفة طبيعة ما تريد القيام به، وأن كفاءة" عبد الناصر" تتحقق فعليا بفضل العوامل الموازية التي تصنعها بنفسها، والمؤكدة

[1] بنكراد سعيد : مدخل إلى السيمائية السردية، ص 60.
[2] نادية بوشفرة : مباحث في السيميائية السردية ،ص 60 .

من طرف عالم الصحافة، فيتحدى الفاعل كل الظروف في حياته، وذلك بتحقيق النجاح والتخرج وانضمامه الى عالم الصحافة ،وأن هذا التحدي الذي تفصح عنه الذات بقولها:" اجتزت امتحان الشهادة التكميلية ون.....نج....جحت"[1]

لم تستطع الذات البلوغ للإفصاح عن الرغبة للوصول الى الهدف وبقي المسعى يتدفق فوق صفحات الرواية وهي كفيلة بتوضيح الهدف، ورغم محاولة عرقلته وافشاله ومواجهته لمختلف الضغوط إلا أن الذات لم تتخل عن موضوعها القيمي.

ج.الإنجاز:(la performance / فعل كينونة)

ثالث مرحلة في الخطاطة السردية، يعتبر" الإنجاز الدعامة الأساسية لإقامة كل برنامج سردي، يهدف إلى توضيح فعل الكينونة حيث يقضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة "[2] فيتبين هنا انتقال فاعل الحالة من وضع لآخر (أي من الوضع الابتدائي إلى الوضع النهائي).

من خلال قراءتنا للرواية، يمكن لنا أن نحدد برنامجها السردي و المتمثل في قطبي : الفصل و الوصل.

الفصل: يعزره الشعور بالحزن وكسر النفس وتحطيم الآمال والقهر المهيمن على فضاء النص.

الوصل: يعزره السعي إلى اكتساب ما يساعده على التكيف مع المحيط والواقع.

[1] الرواية، ص 124.
[2] ميشال اريفية و آخرون : السيمائية أصولها و قواعدها ،ص 115.

إذ تبدو لنا أن كل من حالتي الفصل و الوصل كظواهر معرقلة لحركة السردية (تعطيل مسار السرد)، منذ الصفحات الأولى، حيث يفاجئنا ظهور الراوي، و هذا بمعايشتها لكل الأحداث، و معرفة كل صغيرة و كبيرة و ذلك بقدرته على وصف العلاقات التي شارك فيها "عبد الناصر" و "زينة" بكل تفاصيلها هذا ما نلمسه من قول السارد" كانت تنظر إليه في دهشة و تعجب، تبحلق صامتة، كتمثال، نهضت مسرعة، دخلت غرفة النوم و أجهشت بالبكاء، أما هو فخير أن يستنشق الهواء خارج البيت...."[1]

فيتبين معنا حالة الفصل التي تتوغل في أعماق البطل و ذلك بإشارتها لميلاد نزعة معارضة في هذا النص الروائي، دالة على حالة الذات المفجوعة و المقهورة بواقعها و بالحياة من حولها، فالراوي يفجر من فاجعة بطله و ذلك ما نشهده من بوح البطل عن أسباب فاجعته في صفحات الأخيرة من الرواية و هذا بقوله :"هاتفني عبد الناصر ، و كان في حالة انهيار تام " [2]و هي مجرد علاقات حاملة لمواقف حياتية يتباين فيها الناس .

أما إذا تأملنا في حالة الوصل المتحقق و المفقود في الوقت نفسه نرى أنه انفتح من جهة أخرى على حالة انفصال عن المجتمع و السلطات لينعزل البطل في النهاية، و ذلك بعد تنفيذ إنجازه المتمثل في الانتقام من الإمام، و كشفه عن الشخصيات و تواريخها السرية و جراحها الباطنية و كان ذلك بانفصاله عن زينة الطموحة، و في الأخير يتبين لنا أن أحداث الرواية ذات سلطة رمزية منسجمة مع قهر الذات ، و ما تعانيه في سبيل تحقيق اتصالها بموضوعها القيمي الذي سعت فيه إلى الانفصالات الاستعمالية بتحقيق مسعاها الاتصالي.

[1] الرواية، ص 193،194.
[2] الرواية، ص 317.

الجزاء: (la sanction / التقويم)

هو رابع مرحلة في الخطاطة السردية واخرها، ويوافق صيغة "كينونة الكينونة"، وهو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك[1] وهو يرتبط بنهاية البرنامج السردي وبعملية التأويلية، والمرسل " هو الذي يمتلك معايير الكون القيمي، لأنه هو الدافع الأول لتحريك السرد، ويعتبر الفعل الذي يمارسه المرسل في نهاية النص فعلا مزدوجا...فهذا المرسل هو الذي يحكم على هذه الأفعال: هل هي مطابقة لأفعال الكينونة أم لا، ويتعلق ثانيا بالأفعال التي تلي المطابقة المحددة في التعرف، وهذه الأفعال تحيل على الجزاء" [2] فالجزاء اذن هو الحكم على الأفعال التي تم القيام بها من المرحلة البدائية الى المرحلة النهائية.

وجزاء الفاعل الاجرائي في هذه الرواية هو الانتقام من الامام التي كان برنامجه السردي الذاتي وهو الموضوع المرغوب فيه، فالأفعال التي اتبعها منذ البداية مكنته من الحصول على فعل الانتقام، ويمكن اعتبار الجزاء هنا هو جزاء ذاتي لأن الفاعل الاجرائي "البطل" وهو شخصية مأساوية جاز بنفسه على أفعاله، ومن الملفوظات السردية الدالة على ذلك قول السارد "عبد الناصر ضرب الأمام"، "لقد جن ابن الحاج محمود المسكين" [3] .

---

[1] بنكراد سعيد: مدخل الى السيميائية السردية، ص105,104.
[2] المرجع نفسه، ص106.
[3] الرواية، ص07.

وأن هذه الرواية هي تصور كامل لمحنة البطل، وأوجاعه النفسية والروحية (محنة تتجمع وتتداخل بين الذاتي والموضوعي)، وبالتالي فالجزاء في هذا النص الروائي ارتبط بأفعال الشخصيات المساعدة أو المعارضة، كما أنه ما هو الا راحة نفسية "لعبد الناصر"، وتأمله تاريخ تونس الحديثة خصوصا في فترة الانقلاب العسكري (وهي الفترة التي تركز عليها الرواية).

وفي الأخير يمكن القول إن الرواية تتمكن من كشف حقائق مختلفة، ومن بينها كشف حقيقة فعل البطل العنيف التي كانت دوافعه غامضة في نظر الحاضرين، وذلك ما أفصح عنه في الفصل الأخير من خلال الملفوظ السردي الدال على ذلك قول السارد "تذكر الصبي أنه بعد حادثة السقيفة باغته الشيخ علالة...."[1] لقد تمكن الروائي شكري المبخوت من تلخيص تجربة تونس في مجال الكتابة السردية التي اعتبرها سيرة جيل بأكمله، و عبد الناصر الطلياني بطل الرواية يعبر عن هذا الجيل بكل تناقضاته، و طموحاته و انتكاساته، و خيباته في سياق ضار بين الإسلاميين و اليساريين و نظام سياسي ينهار، و في سياق تحولات قيمية خلخلت بنيان المجتمع التونسي .

[1] الرواية، ص321.

النظام العاملي ونسقه في الرواية:

يتشكل النظام العاملي عند غريماس "Greimas" من ستة عوامل تحكمها ثلاث علاقات وهي كالتالي :

المبحث الثاني: الفئة العاملية بين الفاعل (الذات) /الموضوع (علاقة الرغبة)

تعتبر هذه العلاقة "بؤرة النموذج العاملي" وهي التي تحدد "نوع الصلة في شقيها الوصل والفصل "[1] فالفاعل (الذات) عموما يكون منفصلا في البداية عن الموضوع، فيسمى جاهدا للاتصال به [2] .

كما يمكن اعتبارها الفئة الأولى للنموذج العاملي، وتتعلق بالفاعل (الذات) والموضوع أي الفاعل الاجرائي "البطل", وما يسعى اليه ليكشف عن الوضع السياسي والاجتماعي، وتقوم هذه العلاقة الموجودة بين "البطل" والموضوع على أساس الرغبة، وتجمع هذه العلاقة الراغب(الذات)، والمرغوب فيه(الموضوع)، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة

وفي الرواية نميز أن "البطل" باعتباره الفاعل وهو يرغب في انضمام لعالم الصحافة ويكشف عن الحقيقة السياسية في فترة زمنية محددة و هو الموضوع المرغوب فيه، حيث سعت الذات "البطل" الى تحقيق عنصر الرغبة في كشف " عالم متعفن مليء بالخيانات و البذاءات و الأطماع"[3].

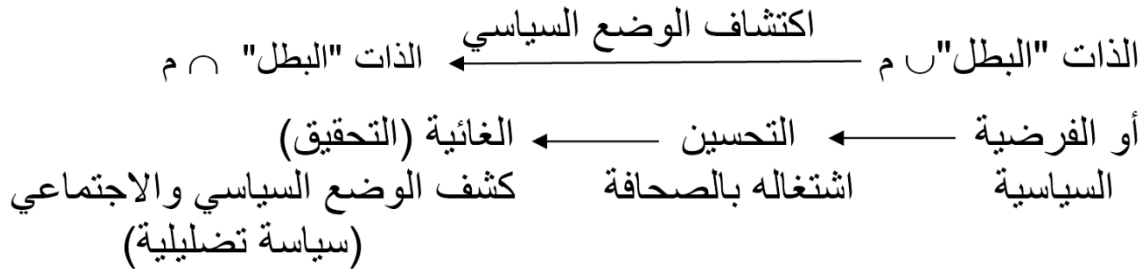
وانطلاقا من هذه الرغبة في الاتصال عمد البرنامج السردي الاستعمالي والذي تمثل في حصوله على عمل في صحيفة هذا ما اقترحه الراوي في الملفوظ

---

[1] بوشفرة نادية: مباحث في السيميائية السردية،ص49-50.
[2] حميد لحمداني ك بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، ص33-34.
[3] الرواية، ص155.

السردي الاتي "بسرعة كبيرة اشتهر عبد الناصر في الصحيفة بأنه أكثر المصححين ثباتا واتقانا"[1].

وذلك أن الذات الفاعلة "البطل" كان يجهل هذه الحقيقة السياسية والاجتماعية التي تمثلت في مغامراته العاطفية خصوصا "زينة" وهي في حد ذاتها رمزا لهشاشة الشخصيات، وتواريخها السرية، وحتى ظاهرة الاغتصاب التي تعرض لها وهو صبيا تعد هي الأخرى رمزا للفكر والسياسة، ولذلك نميز العلاقة بين البطل "عبد الناصر" والموضوع "السياسية " كموضوع قيمي بالانفصال، لكن بمجرد التحاقه بعالم الصحافة فقد اتصل بالموضوع المرغوب فيه (أي أصبح على اتصال بالموضوع القيمي) ، فعالم الصحافة يمثل الدافع والموضوع معا ولتمثيل ذلك نقترح الترسيمة التالية:



ما يهمنا في هذ ه الترسيمة هو المرحلة الثالثة وهي الغائية، أي تحقيق الرغبة، لذا تبقى وضعية التوازن قائمة ما دامت الذات تستطيع تحويل الحالة الأولية الى حالة نقيضة، وأن هذا النجاح العملي تسببت فيه عدة جيهات و التي كانت تعمل على مساندة البطل و نذكر منهم:

سي عبد الحميد: "أنا على ثقة من أنك ستصبح صحفيا كبيرا، لم تدرس في معهد الصحافة ولست بحاجة الى ذلك، كبار الصحافيين في العالم لم يدخلوا تلك المؤسسات البائسة، الصحافة قلم سيال رائق وذكاء و فطنة و ثقافة سابقة و رد

[1] الرواية، ص149.

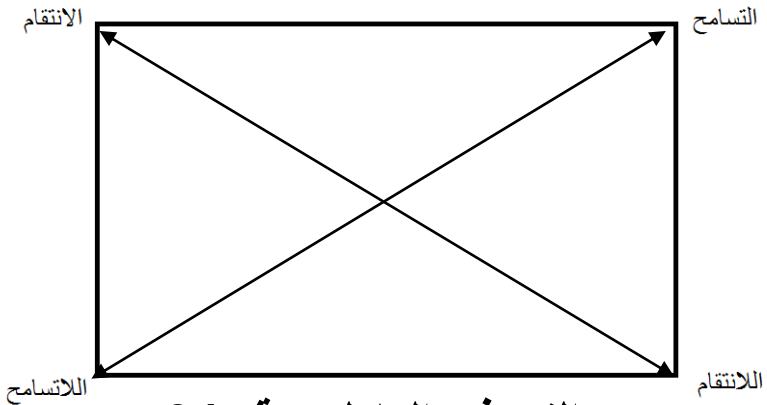
فعل سريع. أما قواعد الكتابة الصحفية فتكتسب بمطالعة ما يكتبه الكبار وبالدربة والنباهة. وأنت منذ خربشتاك الأولى اكتشف أنك معلم"[1] و هي عوامل خارجية مرتبطة بممثلين اخرين عملوا على مساندة مسعى الذات.

صلاح الدين: "أنا فخور بأخي الصغير مازال طفلا يحب الحياة...ضحك عبد الناصر...أنا أيضا فخور بك لولاك لما كنت " [2] كما عمل صلاح الدين أيضا على مساندة و تقريب الهدف الى الذات.

يسرى: أخته الصغرى " التي يكن لها محبة خاصة فقد كانت تلح على تفهمه بعد خيبته في زواجه، كانت تردد في صيغة حكمة لا حكمة فيها اعذروا عبد الناصر، كل انسان وظروفه " [3] كما نعتبر يسرى أيضا مساندة لمسعى الذات. كما يوضح المربع السيميائي الذي حاول "غريماس" من خلاله "تحليل الأشكال المعقدة للدلالة على عناصر بسيطة " [4] وبالتالي يمكن تحليل التقابل المتمثل بين الانتقام والتسامح في الرواية، ويمكن توضيح العلاقات المنطقية لهذا المربع السيميائي على الشكل التالي:

- ✓ **علاقة التضاد:** الانتقام و التسامح.
- ✓ **علاقة شبه التضاد:** الانتقام و اللاتسامح .
- ✓ **علاقة التناقض:** الانتقام و اللاانتقام، و التسامح واللاتسامح.
- ✓ **علاقة التضمين:** الانتقام و اللا تسامح، و التسامح و اللاانتقام.

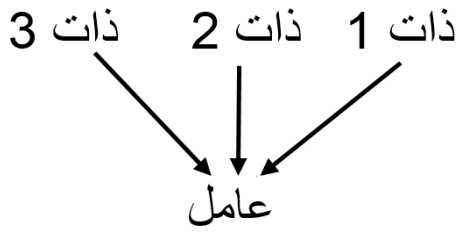
[1] الرواية، ص 176.
[2] الرواية، ص23.
[3] الرواية، ص08.
[4] أحمد طالب: المنهج السيميائي "من النظرية الى التطبيق " ، ص27.

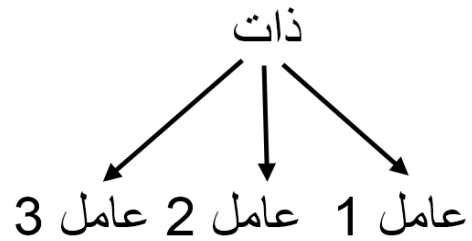


النموذج العاملي رقم 01

وهذا المربع أو البينة الانفعالية هي التي ولدت مختلف التمظهرات في الرواية تنحصر في جدلية الانتقام والتسامح، ومن ثم فهناك تصادم شعوري وتوتر انفعالي بين عالمين متضادين: عالم الانتقام (عالم الفساد والتطرف) وعالم التسامح (التعايش والحب)، الا أن الانتصار والبقاء في الرواية هو عالم الانتقام المرتبط بالفساد و العنف و الكراهية.

*كما تشير ترسيمة "فيليب هامون" التوضيحية لتصور "غريماس" حول العوامل (الممثلون)، فظهور العامل الواحد قد يأخذ ذوات بارزة (ذ1، ذ2، ذ3) والعكس صحيح، اذ يمكن لذات واحدة أن تألف من عوامل متعددة (ع1،ع2،ع3) وهذا ما يتوضح في الشكل الاتي[1] :





[1]السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية) غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة – منشورات الاختلاف – الجزائر – ط1 – 2000-ص15.

وبناءا على ذلك نلمس من خلال دراستنا لهذه الرواية تعدد العوامل، أي الذوات الفاعلة، باعتبارها الذوات الأساسية المحركة لها، وهي مرتبة حسب مساحة تواجدها في النص كالاتي :

ذ1: الطلياني ذ2: زينة ذ3: اللاجنينية ذ4: نجلاء

وإننا نميز في هذه البرامج الأساسية الأربعة، برنامجيين فرعيين، وأخرين اساسين، نظرا لأهميتهما في نص الرواية، وحتى بالنسبة للمساحة والفضاء النصي الموازي لهما، لكن بالرغم من ذلك فلا نعتبر ذلك مقياسا دالا على أهمية البرنامج، وانما كل البرامج مهمة وتعمل بتكملة النص.

أما بالنسبة للبرنامجيين الفرعيين فلدينا البرنامج السردي المتعلق ب "الطلياني"، و قد بدأبه الكاتب روايته و جعله أول البرامج السردية، فقد يبدو من الوهلة الأولى أنه لا علاقة له بالبرنامج السردي الحامل للإشكالية المحورية للنص الروائي ، مع ذلك كان له بعدا فنيا و جماليا على افتتاحية الرواية، فيبدو لنا بعد إتمام الرواية أن البداية عبارة عن وضع مقلوب لنص الرواية فالسارد اثار البداية من نهاية المطاف (طريقة الفلاش باك) وهي طريقة مباشرة تجعل النص يبدو و كأنه مقاطع منفصلة ، لكن مع التركيز نجد خيطا رابطا لهذه المقاطع ليجعلها مترابطة و متناسقة.

فيعد البرنامج الفرعي الأول هو بداية الرواية، وفي الوقت ذاته هو النهاية الحقيقية للرواية، لأن عبد الناصر يحاول الانتقام من الامام بسبب مل فعله به[1] وهو لا يزال صغيرا.

كما يعد البرنامج السردي الفرعي الخاص "بالذات 2 " زينة و هي الفتاة القوية و التي تخفي بداخلها جرحا .....في الحياة ، و من خلال المقاطع الروائية

[1] الرواية، ص 318.

يتضح لنا أن هذه البرامج الفرعية لها أهمية كبيرة في اثارة الموضوع الأساسي للرواية ،وكأن الرواية لا تطرح قضية الذات الفردية، و انما تساءل الرعب الذي تعيشه تونس في الطور الراهن السياسي و الاجتماعي ، و تساءل الوجع الإنساني عامة. أما بالنسبة للبرامج السردية الخاصة بالذوات"3"و"4"، والتي تعتبر برامج مسايرة للبرامج السردية الأخرى:

بالنسبة "لذات 3" اللا جنينة فان برنامجها يتمثل في معاناتها من الحرمان الجسدي، لتتزوج من علالة الأهبل، فتكون نهايتها درامية، وتنتهي بالبحث عن متعة مضاجعة الأطفال [1]، لأنها عرفت عالم الجسد صغيرة و تعلقت بالطلياني، فكانت تجربتها مريرة و تضاعف الوجع داخلها، فأنبرت تبحث بجنون عن تعويض يرفضه الرقيب المحافظ و سلطة الدين و الأعراف الاجتماعية.

بالنسبة "لذات "4 نجلاء فان برنامجها يتمثل في خيانة صديقتها مع زوجها (الطلياني)[2] بسبب زاجها من رجل لم تشعر معه بلذة الحب والوصال، وتنتهي قصتها بالسقوط في عالم الدعارة.

فقد تداخلت هذه البرامج السردية، بشكل متناوب ومتواصل من بداية الرواية الى نهايتها، وانما تظهر بشكل الترابط، فالخيط الروائي العام المتمثل في الطلياني كشخصية محورية رئيسية في النص، وعلى العموم **الذات الفاعلة** تدرج في السيميائية على أنها فواعل تحاول تحقيق برامج معينة .

و هناك" فرضيات اثنتان للبرنامج السردي لأنه يمكن استبدال الذات بذات أخرى و قلب الأدوار العاملية" [3] ، فهناك رغبة الجارة "اللا جنينة" التي جاءت

[1] الرواية، ص342.
[2] الرواية، ص186.
[3] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص82.

صريحة و هناك الرغبة المضمرة من الطلياني قبل إقامة علاقة معها، و هذا كان من أجل الانتقام من الامام باعتبارها كانت زوجة الشيخ علالة ،لذلك لم يرفض هذه العلاقة التي عرضتها عليه اللا جنينة ،بل انها أصبحت شكلا من الأشكال التحيينية، التي اعتمد عليها الطلياني لتحقيق موضوعه ، كما اعتمدت عليه لبلوغ هدفه ،أي أن كلاهما كان يضمر الايجاز الحقيقي الذي أدى الى فعل المشاركة و هكذا يظهر أن كل من الطلياني و اللا جنينة كانا كفاءة للأخر ، و كلاهما أضمر الموضوع القيمي كما يتبين في هذا المقطع السردي :" الشخص الوحيد الذي كان يبتسم ابتسامة غامضة ملتبسة، تجمع الرضى الى شيء من الخبث ، و بعض الشماتة هو زوجة الامام ،جارة العائلة بنفس الزقاق اللا جنينة قالت لهم: عبد الناصر على حق و لو كانت مكانه لفعلت أكثر مما فعل"[1].

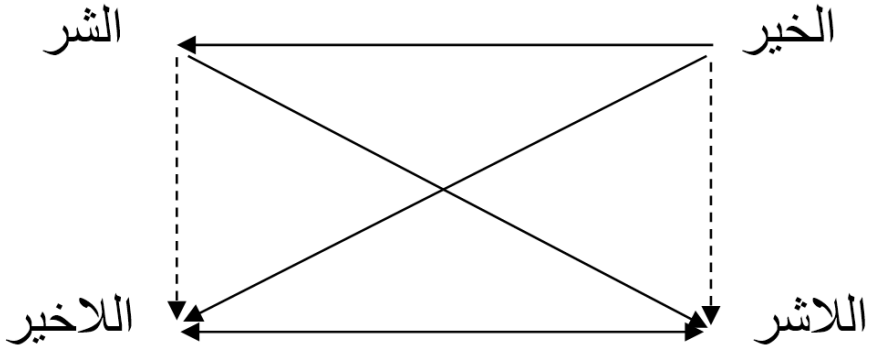
ثمة فرضية أخرى على مستوى الجملة نفسها المتمثلة في رغبة الجارة في مساندة الطلياني في موقفه (ضرب الامام) "لا أحد فهم عدا اللا جنينة على ما بدا للحاضرين، ولكنها لم تبح بشيء وتركت الأمر في مجمع أسرارها"[2] الأمر الذي يؤكد على صعوبة ضبط العوامل عند التعامل مع البنى الصغرى نتيجة تراكم الأدوار العاملية واختفاء دور وراء اخر[3] .

على اثر هذه التوضيحات يمكننا أن نصل الى أن فكرة الرواية تدور حول الصراع بين" الخير" و" الشر"، و بالتالي الرغبة المحققة من الذوات الفاعلة اعتمدت على استمرارية الإهانة و الانتقام، فهي ذوات جريحة انعكس الجرح في

[1] الرواية، ص09.
[2] الرواية، ص10.
[3] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص8.

الهستيريا (حادثة المقبرة)[1] و الخوف و القلق المستمر و مظاهر العنف السياسي ،و هي في الحقيقة تعبيرا عن الرغبة في رصد الواقع التونسي.

ويمكن أن نمثل هذه القيم الدلالية في المربع السيميائي الاتي:



النموذج العاملي رقم 02

وعلى هذا الأساس نجد اتجاهين متعاكسين يخدمان مصلحة الذوات الطلياني – زينة – اللا جنينة –نجلاء، وأن كل من الخير والشر كانا سببين مباشرين في رصد مرحلة مهمة من التاريخ التونسي.

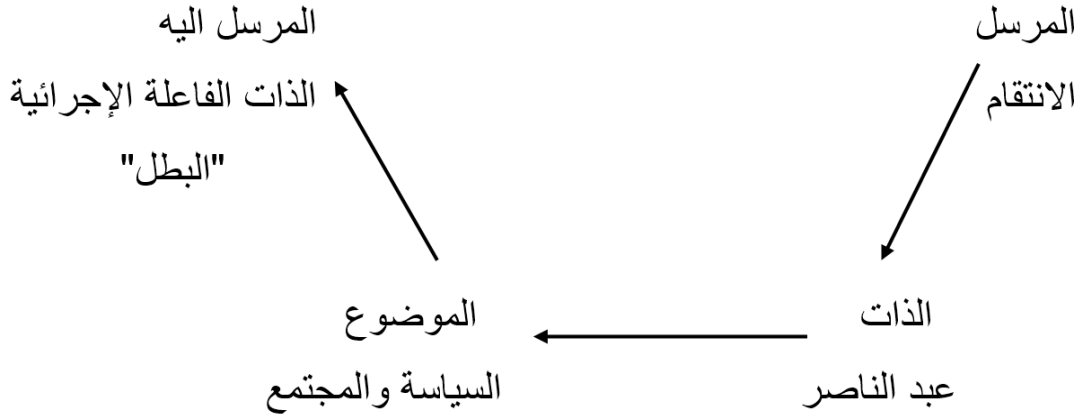
المبحث الثالث: الفئة العاملية بين المرسل والمرسل اليه (علاقة الاتصال)

تعتبر هذه الفئة العاملية الثانية داخل النموذج العاملي، و هي تحدد من خلال محور الإبلاغ أو الاتصال ، و تتكون من المرسل و المرسل اليه أي من باعث على الفعل و من المستفيد منه[2]،ولا يتحدد المرسل و المرسل اليه كجزئين سرديين مؤطرين لمجموع التحولات المسجلة داخل النص السردي ،الا انطلاقا من الموضوع الذي يتموضع على محور الرغبة لعلاقة فاعل (الموضوع)

[1] الرواية، ص07.
[2] بنكراد سعيد : مدخل الى السيميائية السردسة،ص08.

[1]،فالموضوع المرغوب فيه يكون موضوع الاتصال بين المرسل و المرسل اليه، حيث أن المرسل هو الذي يحفز الذات و يجعلها ترغب في موضوع ما، و ذلك اما عن طريق الوصل أو الفصل عن الموضوع، اما المرسل اليه فهو الذي يقر لذات الإنجاز بمجهوداتها ، و انها قامت بالمهمة على أحسن وجه أو قصرت فيها[2].

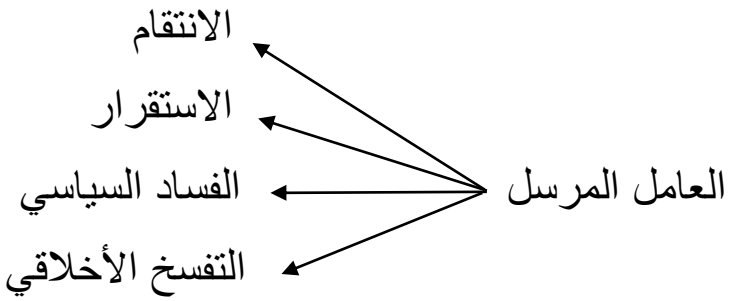
وفي الرواية يعتبر المرسل" الانتقام" الذي أحسه المرسل اليه البطل اتجاه الامام الدافع الأساسي ليشفي جروحه النفسية، فالانتقام يبقى مجرد قيمة كامنة مجردة في الذات الفاعل، وهو يدفعنا لاكتشاف وجود علاقة تطابقية بين المرسل والذات الفاعلة و المرسل اليه، و هذا ما يوضحه الشكل التالي:



الخطاطة رقم 01

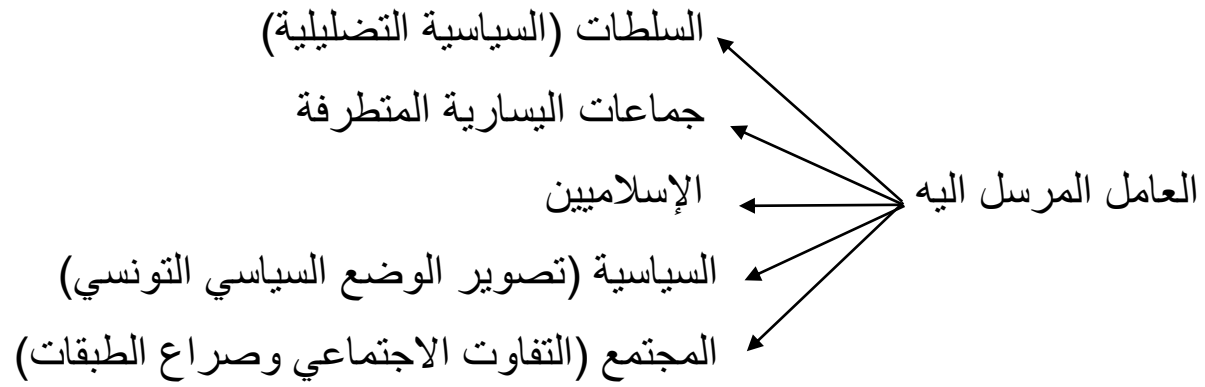
ومن خلال تحليلنا لرواية الطلياني نجد عدة مؤشرات دالة على المرسل منذ الصفحات الأولى التي أوحت بالانتقام لدى البطل عبد الناصر، باعتباره عنصر محفز لكشف حقيقة سياسية و اجتماعية خلال فترة معينة في تاريخ تونس، و هكذا يكتمل العامل المرسل وفق الصورة التالية:

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 06.
[2] حميد لحمداني : التحليل العاملي الموضوعاتي ،علامات ،ص171.



وبالإشارة الى العامل المرسل يكمن تأكيد أن الانتقام الذي يبعث في نفس الذات عبد الناصر الرغبة للوصول الى الحقيقة ولكشف الفساد والمفسدين.

أما المرسل اليه فهو السياسة والمجتمع بحيث قام عبد الناصر بتوجيه من السيد سي عبد الحميد برفع تقرير عن واقع الصحافة المتضمن للفساد والأطماع و السفالات فهو عالم متعفن[1]، فتم ارسال عبد الناصر لعالم الصحافة ليكشف الحقائق (خصوصا في فترة زمنية محددة)، كما يمكننا أن ندرج الجماعات اليسارية المتطرفة، و الإسلاميين ضمن دائرة العامل المرسل اليه لأن الرواية تجسد الصراع بين اليساريين و الإسلاميين، و هكذا يكتمل العامل المرسل اليه وفق الصورة التالية:



اذن فان الفاعل الذات "عبد الناصر" لم يفكر في موضوع السلطة أو المجتمع الا بعد وجود محفزات ودوافع يعتمد أنه بشكل ما الانتقام الذي تسبب في تحول وضعه من انسان عادي الى انسان يعاني جروح نفسية وانكسارات، حيث

[1] الرواية، ص 156.

أن الموضوع التوجيهي الذي يتم ايصاله من قبل المرسل(الانتقام) الى ذات الإنجاز المرسل اليه التي سبق أن بينها بالفساد السياسي، ومن ثمة معرفة معنى الوجود، ويمكن تمثيل ذلك وفق ما يلي:

المرسل (الانتقام) ← الموضوع القيمي (الفساد السياسي) ← المرسل اليه (السلطة و المجتمع).

حيث أن وجود السلطة والمجتمع ضمن الانتقام يجعله يعرف أو يدرك معنى الفساد السياسي، فيحاول فاعل الذات القيام بعلاقة تواصلية بين المرسل والمرسل اليه من أجل بلوغ موضوعه، وهذا ما توضحه المقاطع السردية التالية:

1-الأرجح أن سي عبد الحميد سئل عمن يرشح من الصحفيين الممتازين القادرين على مجاراة نسق العمل الحرفي في وكالة أنباء ذات مصداقية مثل(أ. ف. ب) فساق اسم أفضل صحفي عنده يعرفه كما يعرف كفه، وهو عبد الناصر[1].....

2-كان ملحق عبد الناصر استثنائيا حقا وكان سي عبد الحميد واسطة الخير بينه وبين وكالة فرنسا للأبناء بعد أن فتح له الباب لمراسلة صحيفة بلجيكية فرنكوفونية عن الوضع في تونس، خصوصا عن ملف الإسلاميين[2]....

3-باح عالم الصحافة والثقافة لعبد الناصر بأسراره كلها....

4-كان يعتبر أن الديكتاتورية الحقيقية آتية لا ريب فيها، وعندها سيترحم الناس على بورقيبة، أكد له أنه لا ثقة له في نوايا بن علي، كان خصرا يشتمل الجميع[3].....

[1] الرواية، ص297.
[2] الرواية، ص298.
[3] الرواية، ص272.

كان شهر أفريل من سنة 189 شهرا صعبا بالنسبة الى عبد الناصر و هو يتنقل بين المدن و الأرياف و لكنه كان شهرا مهما لأنه عرف تونس الأعماق المحافظة المتدينة التي يرى قسما منها في زعيم الحركة الإسلامية نبيا جديدا، و يعتقد قسم ثان بأن بن علي منقذ مخلص[1]....

حيث أن عبد الناصر في هذه الحالة سيكون مرسلا لموضوع توجهي هو الوضع السياسي وربطه بالوضع الحاضر للبلاد في تونس، في حين تكون السياسة والمجتمع مرسلا اليه، ومن أجل توصيل هذه الرسالة يقوم شكري المبخوت بإدراج الفاعل "عبد الناصر" اليساري الذي اهتم بتحرير المجتمع ومواجهة ظلم الدولة والطغيان، كما يعمل أيضا على تحرير ذاته من عقدة أصابته في طفولته: ومن هنا تبرز علاقة التواصل القائمة بين المرسل والمرسل اليه من أجل حصول الذات على موضوعها.

المبحث الرابع :الفئة العاملية بين المساند والمعارض:(علاقة انفصال)

ان الذات الرئيسية لا تستطيع أن تحقق هدفها لوحدها، وذلك لوجود المساندة من الممثلين الذين يساعدون في تحقيق الرغبة من جهة، اذ أن عنصر المساندة يعتبر عنصرا ثريا من حيث عدد الممثلين الذين يقومون بدور عاملي واحد فهناك صلاح الدين، كما نجد يسرى التي عملت على تعاون مع

[1] الرواية، ص299.

أخوها(الطلياني)، كما أن هناك سي عبد الحميد الذي نعتبره جزءا من المساندات التي أدى الى كشف حقيقة سياسية[1].

أما من جهة المعارضة فقد يتمظهر عنصر المعارضة في أهل القرية فهم المعارضين على تحقيق الحرية الفردية باعتباره موضوع فرعي، إضافة الى امام المسجد (الشيخ علالة) المعارض على تحقيق الموضوع الرئيسي (كشف الوضع السياسي التونسي)، فالاغتصاب الذي تسبب فيه الامام كان بمثابة العامل المعيق للتحليل النفسي والسياسي، فتحولت الرواية الى عالم مغتصب (الجسد والفكر والثورة).

ونقترح الجدول الاتي الذي يوضح مكونات الفئة العاملية والوضعيات التي تحتلها مختلف العوامل من منظور النحو السردي[2]:

الرقم	الممثل	الدور العاملي	مشخص	شيء	مجرد	فردي	جماعي	قيمي
01	الطلياني	ذات	+			+		
02	السلطة	موضوع			+			+
		المرسل اليه	+			+	+	
03	صلاح الدين	مساند	+			+		
04	يسرى	مساند	+			+		
05	سي عبد الحميد	مساند	+			+		
06	القرية	معارض	+				+	
07	الامام	معارض	+			+		

[1] ينظر: راضية مباركي: الاشتغال العاملي في مسرحية العقد لعبد العزيز بوشفيرات –مذكرة الماستر –جامعة ورقلة-2016-2017-ص17.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، ص36.

الخانة السادسة من الجدول تظهر بأنها مشكلة من عناصر ضمنية "لأن القرية تعد حافز وليست مجرد تجمعات سكنية، بل انها مجموعة علاقات وقيم تجلت في الألفاظ "[1]الفقراء – الفلاحين –النقل الريفي وقد عبر عنها السارد بأنها من المجتمعات المحافظة لا تؤمن بهذه الحرية خصوصا بعدما تمردت زينة عن والدها فيصفها" بابنة بورقيبة"[2] وهو ايحاء لما ظهر من وعي مغاير في عهد الزعيم المؤسس للشخصية التونسية المعاصرة، وهو مبدأ مرفوض لدى سكان القرية.

أما الخانة السابعة في الجدول فهي تمثل الامام والفصل الذي صدر عنه اتجاه البطل الطلياني، فالاغتصاب كان بمثابة عصب الحكاية، فهو عصب البناء القائم على التوتر من الفصل الأول الى نهاية الرواية.

كما أن العامل المتلقي الذات فهو غير منطقي، لأن عبد الناصر قد حول بنفسيته العميقة، و تأزم القيم مشهد الجنازات بلا معنى، ولا غرابة في أن نجد وعي عبد الناصر حادا بالواقع يفوق من يتعامل معه أو يشغله في الجريدة أو يتواصل معه من العائلة خصوصا أخوه "صلاح الدين" الذي كثيرا ما كانت النقاشات بينهما تنتهي بالتوتر ومن الأصدقاء والنساء، لكن وعيه محكوم بالقذارة كما يقول عن نفسه "أنا الذي كان غير مناسب تأكدي مما أقول ..... أنا لا أصلح لشيء البتة"[3].

و من الأهداف الأساسية للبطل "تعرية الماضي بواسطة مجوعة من الانطباعات و الاعترافات و التأويلات المتحولة"[4] و تجتمع كل هذه الانطباعات

[1]السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص37.
[2]الرواية، ص 47.
[3]الرواية، ص12.
[4]السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص41.

في جملة واحدة و هي : عبد الناصر يكشف الوضع السياسي التونسي و حكاية قصته.

كما نلمس ثلاث نواة في هذه الجملة من جهة وهي: عبد الناصر –الوضع السياسي-الحكاية، ومن جهة أخرى فان هذه الجمل تحتوي على فضاءين و هما: المقبرة –الجامعة، كما أنها تتوزع على زمانيين الحاضر و الماضي.

يتبين لنا أن الجملة المختارة مبنية على علاقة فصيلة ، و عندما تحقق الذات الموضوع الفرضي تفقد وظيفتها العاملية ، غير أن هذه الرواية جاءت وفق البناء التسلسلي للوقائع و الأحداث ،لأن الرغبة لا يمكنها أن تتحقق الا ببلوغها الصياغة الختامية ،" لكن الإشكالية المطروحة تكمن في تحديد العوامل و ضبطها ,لأن اللعب الاستبدالي القائم على محور الاختيار ,يجعل الجملة ذات بنيتين مختلفتين تسهمان في استبدال وظيفة بأخرى"[1].

و بناءا على ذلك فقد تتغير الجملة: عبد الناصر يكشف الوضع السياسي التونسي و حكاية قصته فهي في هذه الجملة مرسلا.

للتحول وتصبح عبد الناصر يريد حكاية قصته، فهي تتحول لتصبح ذاتا، ومن خلال الجملتين تتوضح معنا بنيتين مختلفتين:

عبد الناصر يكشف الوضع السياسي التونسي وحكاية قصته.

الانتقام يدفع بعبد الناصر لحكاية قصته.

فالجملة الأولى هي الوظيفة العاملية للبطل: المرسل لأن السارد يكون ذاتا، أما الجملة الثانية فالذات هو عبد الناصر وله هدف يريد تحقيقه بإيجاز من الانتقام

[1]السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص43.

كما يظهر في الرواية، ولهذا يصبح السارد ذاتا في الجملة الأولى و موضوعا في الجملة الثانية، فهو يمثل عنصرا من عناصر كفاءة الذات.

عبد الناصر، وهذا البرنامج السردي الذي نجسده في الترسيمة عاملية التالية[1]:

الفرضية ← التعيين ← الغائية

حكاية قصته الاعتماد على الانتقام +

ومن جهة أخرى لا يتبين معنا أي برنامج سردي ضدي، وذلك لغياب المعارضة أما السارد "فيعتبر شخصية منفذة فاعلة لا أكثر لأنه كان يتلقى الأفعال الطلبية دون مساءلة " [2] وبالتالي تبقى المعارضة افتراضية لتأويل البرنامج السردي.

وفي الأخير نستخلص أن المساندة الحقيقية للذات غير موجودة وأيضا ما يسهم في عرقلة الذات لا وجود له، اذ نحن نستثني بعض القيم المجردة كانكسار النفس مثلا، وتدوين حكاية قصته.

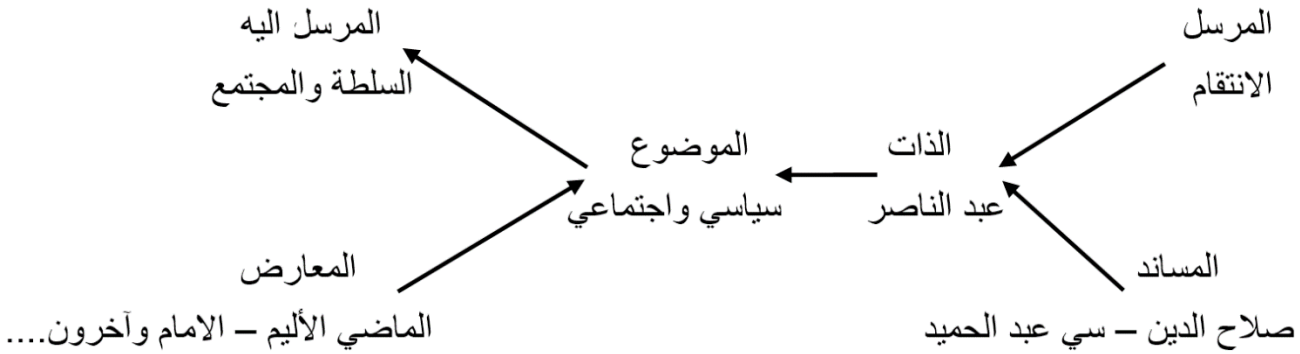
"وما غياب الحالات الصدامية الا دليل على انتقاء عنصري المساندة و المعارضة" [3] فالحكاية اذن تسير في خط أحادي.

كما يمكن أن تكون نهاية المسار السردي لعامل الذات "عبد الناصر" حيث يتولى مهمة المرسل(الانتقام)، والذي يعتبر كمقوم للإنجاز الذي حققه الذات "عبد الناصر " "لا أحد من الجمع الغفير المتحلق حول القبر فهم لم علا صراخ

[1] المرجع نفسه، ص41.
[2] السعيد بوطاجين، ص41.
[3] المرجع نفسه، ص54.

الامام...."[1]، حيث يظهر فعل الذات للتعبير عن الشيء الذي حدث له وكانت نتيجة لتحقيق هدفها وهو الوصل بالموضوع القيمي مما أدى الى نجاح المسار السردي وتحقيق الذات لرغبتها .

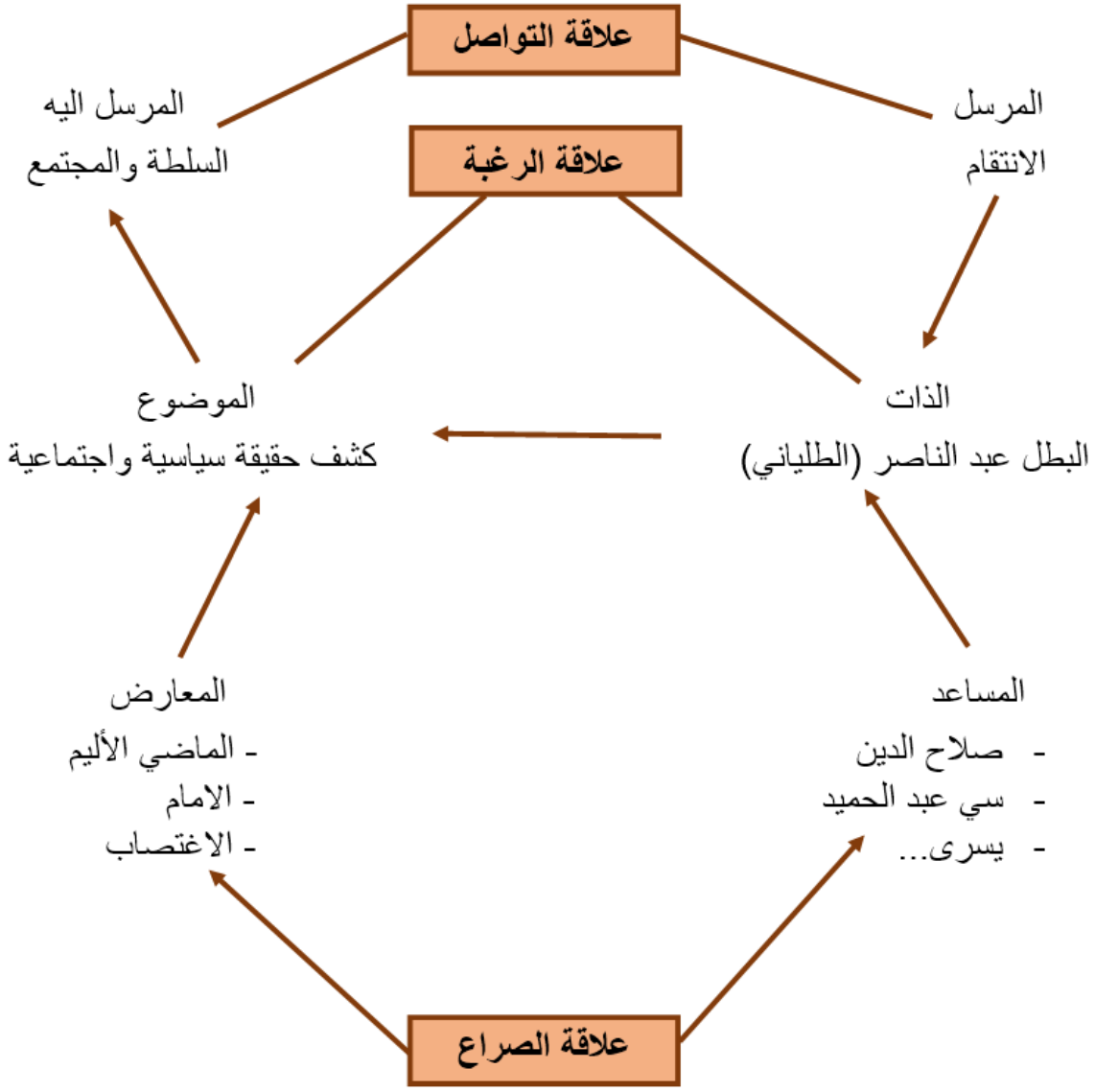
ومن خلال ما سبق نصل الى الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس



الخطاطة رقم 02

[1] الرواية، ص07.

و بناءا على ذلك سنقوم باستخلاص الترسيمة العاملية العامة للرواية و المعتمدة على الذات الفاعلة الإجرائية "البطل" التي تقوم بعدة أدوار عاملية:



الخاتمة

خاتمة

وأنهي هذا البحث بمجموعة من الملاحظات والاستنتاجات أصوغها في شكل نقاط مركزة على ما يلي:

1. أولى الروائي أهمية كبيرة للشخصية التي لعبت دورا كبيرا في إحداث علاقة تلاحمية بين بقيت العناصر السسردية الأخرى المكان الزمن الحدث.
2. اعتمد الروائي على عدة شخصيات حكائية في سرد أحداث روايته والتي كان لها الفضل في تطوير ونقل العمل السردي.
3. لقد استطاع الكاتب أن يرصد للقارئ فترة زمنية مهمة في تاريخ تونس وذلك بإعطائه البعد الواقعي الحقيقي للرواية بعيدا عن المستوى المتخيل.
4. إن ما يميز فضاء الرواية عند شكري المبخوت هو التركيز على فضاء الجامعة التي تعكس الأحداث التي تدور فيها، فهي الفضاء الشاهد على الصراع بين الشخصيات.
5. لقد اعتمد غريماس في نظريته العامل السردي على من سبقوه في دراسة الشخصية أمثال الشكلانيين، كما استفاد من اللسانيات وخصوصا أعمال فلاديمير بروب لمائة حكاية وغيرهما من الباحثين، وعموما فقد تجاوز البعد التقليدي للشخصية واعتمد على ما يسمى بالعامل باعتباره مصطلح أشمل وأوسع فهو يشمل الإنسان والجماد والمجرد والمحسوس.
6. يعد النموذج العاملي تقنية سردية تعمل على تجسيد المسار لدى الشخصيات في عالم الرواية، كما أنها تضبط التواتر في العمل الروائي والمتمثلة في الرغبة والتواصل والصراع.

7. اعتمد الكاتب على برامج سردية فرعية باعتبارها سندا للوصول وتحقيق غاية البرامج الرئيسية.

8. استطاع الكاتب تحقيق فعاليات التحليل العاملي مما يعكس كفاءة بناء النص الروائي وتأطير فضاءاته وتصوير شخصياته.

9. تمثل المربع السيميائي لرواية "الطلياني" في الانتقام / التسامح باعتباره أحد السيمات المشكلة للبنية الدلالية العامة للحكاية، فالرواية تجسد معاناة البطل ومحاولته البحث عن الانتقام، إلى جانب مربعات سيميائية أخرى مثل: الخير/ الشر، الحب/ الكره.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لأهمية النظام العاملي في رواية "الطلياني" ونأمل أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه.

الملاحق

نبذة عن حياة شكري المبخوت:

ولد شكري المبخوت عام 1962م في حي باب سويقة بالعاصمة تونس، أحد أعرق أحياء مدينة تونس العتيقة، درس في حيه، بعد إكمال دراسته الثانوية، دخل دار المعلمين العليا بسوسة في كلية نخبة طلبة الآداب واللغات، كان ينتمي لمّا كان طالبا إلى أقصى اليسار التونسي، تحصل على شهادة دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب بجامعة "منوبة" بتونس، اشتغل سابقا عميد كلية الآداب والفنون والإنسانية بالجامعة نفسها، يشتغل حاليا رئيس جامعة "منوبة"، وعضو هيئات التحرير مجلات محكمة منها مجلة "إيلا" التي يصدرها معهد الآباء البيض بتونس ومجلة يصدرها مركز الدراسات العربية التابعة لجامعة بوخارست رومانيا.

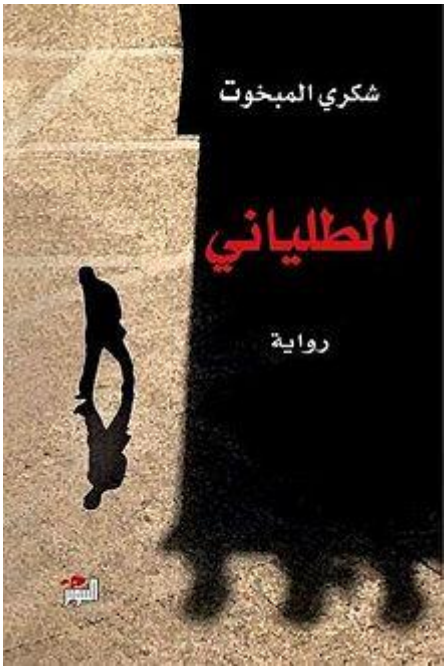
حصل على الجائزة للرواية العربية 2015عن روايته الطلياني والتي تحكي عن حياة الطلياني، وهو شاب تونسي يساري يدرس في جامعة تونس وتروي أحداث من تاريخ تونس من حكم بورقيبة وما تلاها.

مؤلفاته:

صدر له عدة اعمال أدبية نذكر منها.

- سيرة الغائب وسيرة الآتي.
- وكتاب جمالية الألفة: النص ومتقبلة في التراث النقدي.
- السيدة الرئيسة (مجموعة قصصية)
- وأيضا نظرية الأعمال اللغوية وغيرها من الأعمال الأخرى.

ملخص:



حصلت رواية "الطلياني" على جائزة البوكر العربية سنة 2015وتوّجت بجائزة الكومار الذهبي، وهي أكبر وأهم جائزة يمكن أن يتحصل عليها المبدع، وهي الرواية الأولى للأديب التونسي "شكري المبخوت"، قد نشرتها دار التنوير في طبعتها الأولى سنة 2014 في بيروت والقاهرة وتونس.

قسم شكري صفحات الرواية التي تتجاوز ثلاثمائة واثنان وأربعون صفحة إلى اثني عشر فصلا وهي "الزقاق الأخير" و"شعاب الذكريات" و"المنعرج" و"رواق الوجع والألم" و"منحدرات" و"طلائع الثنايا" و"مسالك موحشة" و"السكة المقفلة" و"مفترق الطريق" و"الدروب الملتوية" و"المضيق" و"رأس الدرب"، وهي عناوين مستمدة من جغرافية المكان المتخيل ولكنها تلخص مظاهر التوتر في عالم الرواية بأزمنتها وأمكنتها وشخصياتها المتصارعة.

يسيطر على أحداث الرواية شخصية " الطلياني" الذي اعتدى على إمام المسجد خلال مراسم دفن والده سي محمد أمام كل الحاضرين، وتقصي الراوي دوافع تلك الحادثة من خلال إعادة بناء الذاكرة الجريحة لصديقه الطلياني مستعيدا وقائع تمتد من طفولته إلى ليلة الحادثة، والظاهر من أحداث رواية الطلياني أنها رحلة في حياة طالب يساريّ.

كان فاعلا وشاهدا في الجامعة التونسية وخارجها على أحلام جيل تنازعته طموحات وخيبات في سياق صراع بين الإسلاميين واليساريين ونظام سياسي ينهار وفي سياق تحولات خلخلت بنيان المجتمع التونسي، فقد كان ذلك في أواخر الثمانينات وبداية التسعينات أي فترة سقوط الحكم البورقيبي (أول رئيس الجمهورية التونسية بعد الاستقلال)وانقلاب زين العابدين بن علي، إلا أنها اكتسبت معناها من خلال الأحداث الأخيرة في البلاد التي أنهت مراسم الدفن الأخيرة لما تبقى من شعارات واكاذيب لم تدفن في بداية التسعينات. فالمقصود هنا تونس "الحداثة" و"الريادة" قد توفيت منذ التسعينات ولا نزال نسير في جنازتها ولسنا نعي ذلك، وتوفيت معها "المرأة التونسية" و"الحريات التونسية".

يفتح شكري المبخوت أبواب الرواية ليكشف لنا عالم عبد الناصر الطلياني وهو شخصية محورية من عائلة برجوازية، وفي الوقت نفسه هو طالب في كلية الحقوق وقيادي الاتحاد العام للطبة في تونس، وهو يترأس إحدى قوائم الحزب الشيوعي اليساري المتطرف، وقد أدخلنا شكري من خلال شخصية الطلياني إلى عالم الجامعة التونسية وعن الأوضاع والانقسامات التي عاشها الحزب اليساري.

تتوالى أحداث في الرواية لتصل إلى قصة حب عنيفة بين "عبد الناصر" و"زينة" طالبة الفلسفة طموحة، منحدرة من القرية البربرية، وما يميزها شخصيتها القوية وانتقادها للمشروع الديني الاستبدادي واليسار أيضا بمركزيته المفرطة واعتماده على قوالب جاهزة وفق تحليلات "لينين" و"ماوتسيتونغ" حول الواقعين الروسي والصيني وإسقاطهما على الواقع التونسي.

تدخل الرواية منعطفا جديدا بارتباط "عبد الناصر" بـ "زينة" سرا وتتوالى الأحداث إذ تدخل زينة معترك الحياة للتدريس ويقتل طموحها الدراسي كل حماستها

السابقة، وتخرج عبد الناصر من كلية الحقوق، مع تزامن علاقته بزينة، وهو ما يؤدي للتحول في شخصيته بعدما انخرط في عالم الصحافة، وأصبح صحفيا ناجحا في جريدة الدستور الناطقة باسم الحكومة يترأسها عبد الحميد الشخصية المساندة لعبد الناصر، وهنا يفتح شكري عالم الصحافة لما شهدته من آليات الفساد في تلك الفترة.

موت أم زينة الريفية، التي كانت بالنسبة لزينة الرابط الذي يجمعها بقريتها والتي تعد معادلا للعهد البورقيبي، فقد أقدمت زينة بعد أن أحست نفسها وحيدة على الإجهاض، والذي يعد بمثابة أحلام التونسيين املا بعودة الديكتاتورية في العهد الجديد مع رئيس بن علي.

وتصل بنا الأحداث إلى طلاق عبد الناصر بزينة، ودخوله جوا للهو والسهرات ويعيش حياة جديدة بتعرفه على ريم بعد جنينة وأنجليكا ونجلاء، ليصل بنا شكري إلى الحدث الأول لماذا ضرب عبد الناصر إمام المسجد.

ويبرر الطلياني في الأخير عن سبب فعله العنيف، وهو الاعتداء الذي تعرض له من طرف الإمام علالة الذي حاول اغتصابه أكثر من مر، فتحول فعل الاغتصاب في الرواية إلى بؤرة دلالية تشمل إدانة السلطة وإدانة القيم الاجتماعية، وعليه نقول إن الرواية محكمة البناء، وعلى قدر كبير من التشويق والمتعة على الرغم من جانبها المأساوي.

ثبت المصطلحات

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية
البنية	Structure
النظام	Système
السرد	Narration
العامل	Actant
الممثّل	Acteur
الشخصية	Personnage
التحريك	Manipulation
الجزاء	Sanction
الإنجاز	Performance
الكفاءة	Compétence
البرنامج السردي	Programme Narrative
الخطاطة السردية	Schéma Narratif
النموذج العاملي	Modèle actanciel
الفعل التأويلي	Faire interprétative
الإنجاز المحول	Faire transformation
قدرة الفعل	Pouvoir Faire
معرفة الفعل	Savoir Faire
إرادة الفعل	Vouloir Faire
فعل الفعل	Faire Faire
الكينونة	Etre
الوظيفة	Fonction
الملفوظ السردي	Enonce narrative
كينونة الكينونة	Etre de l’être
ملفوظ الحالة	Le énoncés d’état
ملفوظ الإنجاز	Enoncés de faire
ذات الحالة	Sujet de l’état
ذات الإنجاز	Sujet de faire
الأداء	La performance

Parcours	مسار
Objet de valeur	موضوع القيمة
Destinateur / Destinataire	المرسل/ المرسل إليه
Axe de désire	محور الرغبة
Sujet/objet	الذات الموضوع
Adjuvant / l'opposant	المساعد المعارض
Axe de pouvoir	محور القدرة
Sujet opérateur	فاعل إجرائي
Le carré sémiotique	المربع السيميائي
Opposition	تضاد
Contradiction	تناقض
Implication	تضمين
Pragmatique	جزاء تداولي
Cognitive	جزاء معرفي
Dis conjonction	حالة الوصل
Conjonction	حالة الفصل

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

- شكري المبخوث: الطلياني – دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، تونس، القاهرة، ط1، 2004م.

ثانيا: المراجع بالعربية:

1) أحمد طالب: المنهج السيميائي من النظرية الى التطبيق – دار الغرب للنشر والتوزيع – وهران. (د.ط) 2005.
2) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق – دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيات) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1990.
4) شروت بدوي: النظم السياسي – دار النهضة العربية – القاهرة – ط1، 1989.
5) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
6) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر – الجزائر، ط1، 2000.
7) سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار تنميل للطباعة والنشر، ط1، 1994.
8) السعيد بوطاجين: الإشتغال العالمي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد"، لإبن هدوقة عينة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

9) سعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، دارسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، دار الإختلاف للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

10) سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أغراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2005.

11) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

12) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، القاهرة، ط1، 1985.

13) شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د، ط)، 2009.

14) شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، 2010.

15) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، (د، ت).

16) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد ولاوي، ط1 ، 1996.

17) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانن، ط1، 1996.

18) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

19) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

20) عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

21) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

22) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

23) عدنان بن زريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق (د، ط)، 2000.

24) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الآمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

25) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، لبنان، ط1، 2005.

26) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1993.

27) محمد نجيب التلاوي وآخرون: ملامح النشر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د، ت).

28) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، لبنان، ط1،2004 .

29) نادية بوشفرة: مباحث في سيمائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

30) أريفيه ميشال وآخرون: السيمائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان.

31) جيرار جينيت: خطابة الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997.

32) جيرار جينيت، كولدنستين وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2002.

33) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرفت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

34) جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

35) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

36) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، 1990.

37) ميشال بوتر: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

رابعا: القواميس والمعاجم والموسوعات:

38) أحمد زكي يدوي يوسف محمد: المعجم العربي الميسر، مادة روى، دار الكتاب المصري والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1999.

39) ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د، ت).

40) ابن منظور: لسان العرب، مادة نظم، 12/758، دار الصادر، بيروت، لبنان، (د، ت).

41) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي) دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000.

42) زين الدين الرازي: مختار الصحاح، باب النون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1425هـ.

43) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرديات العربي، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

44) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

45) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، ط1، 2002.

خامسا: الدوريات والمجلات:

1) ثنائية السارد والمسرود له في كتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة الخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014.

2) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 10، 2014م.

3) حميد الحمداني: التحليل العاملي الموضوعاتي، مجلة علامات، الجزء 27، المجلد 7، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1998.
4) الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، حبيب مصباحي، العدد 23، ديسمبر 2015م.
5) سحنين علي: التحليل السيمائي (كتاب الإشتغال العاملي للناقد سعيد بوطاجين أنموذجا) مجلة مقاليد، العدد 4، جوان 2013م.
6) محمد سعيدي: حركة الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، العدد 3، 2000.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1) راضية مباركي: الإشتغال العاملي في مسرحية العقد لعبد العزيز بوشفيرات، رسالة الماستر، إشراف أحمد التجاني سي كبير، جامعة ورقلة، 2016.
2) محمد بودالي: إشتغال النموذج العالمي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح، رسالة الماجستير، إشراف هواري بلقاسم، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.
3) مقدودة بلواضح: الفضاء الزماني والمكاني في "رواية نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، رسالة الماستر، إشراف عثمان مقيرش، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015.

الفهرس

الفهرس

المقدمة .....أ

المدخل 01

الفصل الأول: البينة السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية 14

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية.....17

المبحث الثالث: أساليب السرد.....20

المبحث الرابع: مكونات السرد.....23

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "الطلياني"

المبحث الأول: بنية الشخصيات.....29

المبحث الثاني: البنية المكان.....36

المبحث الثالث: بنية الزمان.....47

المبحث الرابع: بنية الأحداث.....55

الفصل الثالث: النظام العاملي في رواية "الطلياني"

تمهيد: المفهوم الجديد الشخصية في النموذج العاملي عند غريماس.....62

المبحث الأول: العوامل السردية في الرواية: التحريك-الأهلية –الإنجاز-الجزاء. 64

المبحث الثاني: الفئة العاملية [الفاعل (الذات)/الموضوع] (علاقة الرغبة) 72

المبحث الثالث: الفئة العاملية [المرسل والمرسل اليه] (علاقة الاتصال) 79

المبحث الرابع: الفئة العاملية [المساند والمعارض] (علاقة الصراع) 83

الخاتمة.....91

الملاحق.....93

نبذة حول حياة شكري المبخوت.....93
ملخص الرواية " الطلياني ".....94
ثبت المصطلحات.....97
قائمة المصادر والمراجع.....100

الملخص:

هذه المذكرة هي عبارة عن مقاربة تحليلية سيميائية للنظام العالمي في رواية "الطلياني"، حيث تناولت فيها دراسة الشخصية لأنها تتقاطع مع العامل والممثل.

وتعد الشخصية من الدعائم الأساسية العمل الروائي، كما أنها ركيزة هامة لضمان حركية النظام، وبناءً عليه شهدت هذه الدراسة استراتيجية بناء هذه الركيزة الهامة في رواية "الطلياني" لشكري المبحوث وذلك بالاستعانة بما أفرزته جهود الباحث السيميائي غريماس الذي عمل على إسقاط عناصر الترسيمة السردية وفضل النظام العالمي على المتن الروائي

الكلمات المفتاحية: النظام – العامل – السرد – الرواية.

Résumé :

Ce mémoire est une approche analytique et sémiotique du système global dans le roman "El Taliani", où elle traitait de l'étude de la personnalité, car elles interagissent entre l'ouvrier et l'acteur.

Le Personnage est considéré comme l'un des principaux piliers de l'ouvrage romancier, mais elle est également un pilier important pour assurer la construction et le dynamisme du système. Elle a mis en évidence la stratégie de construction de cet important pilier dans le roman de "El Taliani", grâce aux efforts du chercheur. Le monde sur le roman.

Mots-clés: système – l'Actant - narration – roman

Abstract :

This memory is an analytical and semiotic approach to the global system in the novel "El Taliani", where it dealt with the study of personality, because they interact between the worker and the actor.

The character is considered one of the main pillars of the novelist work, but it is also an important pillar for ensuring the construction and dynamism of the system. She highlighted the strategy of building this important pillar in the novel "El Taliani", thanks to the efforts of the researcher. The world on the novel

Key words: systèm – l'Actant - narration – novel