وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م .أ .ع /2014/140

بناء الأحداث والشخصيات في رواية الطباني لـ " شكري المبخوت "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص : أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

مريم بكري

إشراف الدكتور:

السعيد حمودي

تاريخ المناقشة:**2016/05/18**

لجنة المناقسة :

- لخضر ديلمي ..... **رئيسا**
- السعيد حمودي ..... **مشرفا**
- عز الدين عماري ..... **ممتحنا**

السنة الجامعية : 2015-2016 م

شكر و عرفان

عملا بقوله صلى الله عليه و سلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نود أولا و قبل كل شيء أن نشكر الله عز و جل على توفيقه لنا في انجاز هذه المذكرة

و التي نتمنى التوفيق من خلالها ، كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة الكرام، بالأخص الدكتور

السعيد حمودي

.و إلى الوالدين العزيزين

و إلى كل العائلة

و إلى كل من قدم لي يد المساعدة طيلة تواجدي بالجامعة.

مقدمة

مقدمة:

السرد العربي قديم قدم الإنسان، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب من تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى.

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد أولى أهمية كبرى للرواية، فالرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات و الأحداث التي تتفاعل فيما بينها، والرواية كجنس أدبي تتكون من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون، إذ أن هناك أحداث يقوم بها شخصيات في زمان ومكان معينين ،وكما سبق وذكرنا أن الأحداث و الشخصيات عنصران مهمان لقيام العمل الروائي، و لهذا ارتأينا إلى إجراء بحث حول بنية الاحداث و الشخصيات في رواية الطلياني لشكري المبخوت، وقد دفعنا إلى ذلك عدة أسباب منها التطلع إلى اكتشاف العنصر الأساسي لبناء العمل الروائي، وقد كان اختيارنا لهذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث الشخصيات و الأحداث، لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص الروائي باعتبارها مكونات حساسة، كما أردنا التعرف على ما قدمه شكري المبخوت في روايته الأولى التي فازت بجائزة البوكر العربية لعام 2015.

و قد عملت على الإجابة عن جملة من التساؤلات على رأسها: ماذا تمثل الرواية و ما هي مكوناتها ؟، و كيف تجلت لنا الأحداث و الشخصيات في رواية الطلياني لشكري المبخوت، و لعل ما دفعني إلى دراسة الأحداث و الشخصيات في هذا العمل هو العمل على تأكيد أن الأحداث و الشخصيات هما العنصران المهمان في البناء السردي

و لكي تكون القراءة ذات مغزى اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأنني بصدد تحليل الأحداث و الشخصيات و وصف أبعادها الداخلية و الخارجية ،و كأي بحث واجهتنا صعوبات عدة و هذا راجع لتعدد النظريات و اختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى هذه الصعوبة قلة المصادر و المراج، و لتحقق هذه الدراسة أهدافها اعتمدنا على عدة مصادر و مراجع منها:

"جمالية السرد في الخطاب الروائي " لغسان كنفاني.

"تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة.

و "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" لشريبط أحمد شريبط و غيرها من المراجع المهمة.

و قد جاء البحث موزعا على فصلين عدا المقدمة و الخاتمة والملحق، إذ يتناول الفصل الاول الموسوم ب"الرواية و مكوناتها السردية" تعريفا للرواية و أهم أنواعها و كيف نشأت في العرب، ومفهوم السرد ومكوناته و أهم وظائفه ثم تطرقنا إلى مفهوم الشخصية وأهم أنواعها وطرق بنائها ، وفي الفصل الثاني الموسوم بـ "تجليات بنية الأحداث والشخصيات في رواية الطلياني لشكري المبخوت" وهنا تحدثنا عن أهم الأحداث والشخصيات في الرواية ، أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نأمل أن يكون فيه فائدة لنا وللآخرين، وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديمه يد المساعدة.

الفصل الأول

الرواية ومكوناتها السردية

أولا– مفهوم الرواية

1– تعريف الرواية:

تتعرض كل دراسة للرواية إلى مشكلة مبدئية و هي تعريف هذا الجنس الأدبي المتعدد الأشكال و الدائم التحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة، بل يبدو أن أغلب كتب التاريخ الأدبي لا تتعرض لهذه المشكلة، بحيث لا تقدم للباحث سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات، وليس برنامج متماسك من الأبحاث، وقبل أن نعرض جملة من التعاريف نبدأ بتعريف الرواية لغة.

1–1– **التعريف اللغوي:** تعدد مفهوم الرواية لدى اللغويين في قواميسهم فقد جاء في معجم الصحاح للجوهري أن الأصل في مادة "**روى**" هو رواية الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر والحديث من قوم رواةٍ، قال ابن أحمر

تروي لقى ألقى في صفصف تصهره الشمس فما ينصهر.

و **قال يعقوب:** و روّيت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء، و روّيته الشعر ترويةً أي حملته على روايته، و أرويته أيضا.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[1]

1–2– **التعريف الإصطلاحي:** تعدد مفهوم الرواية بين الأدباء و النقاد، مما يعسر علينا تعريفها تعريفا جامعا مانعا، حيث يعرفها جورج لوكاتش بأنها « تمثيل لعالم لا يتمثل فيه الإنسان نفسه في وطنه و لا مغتربا عنه اغترابا كليا، فلكي يكون هناك أدب ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، و لكي يكون هناك رواية لابد من توفر تعارض تام بين الإنسان وعالمه، و بين الفرد و مجتمعه»[2]، و بهذا التعريف نجد لوكاتش يعتبر الرواية جنسا

1– اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، مادة روى 6، دار العلم للملايين، بيروت ص 2364.

2– فتحي بوخالفة، لغة النقد الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر. ط1، ص 14.

منحدرا من الملحمة، أما لوسيان غولدمان فيصوغ الرواية صياغة نظرية سوسيولوجية حيث يقول « أن الرواية بحث "منحط"...، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة »[1]أي أن الرواية بحث في المجتمع و تجسيد قيمه.

أما باختين فيميز الرواية عن باقي الأجناس الأخرى ويعتبرها أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات الرسالة) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات المهن اللهجات...) بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي لأن الرواية بنظر باختين« هي التنوع الإجتماعي للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا »[2]

أما باختين فلا يعتبر الرواية نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأدبية الأخرى لأن لها متطلبات وقوانين وخصائص أخرى وأهم ميزة للرواية تكونها من النثر المتميز والإتساع بطريقة لم تعرفها فنون أدبية أخرى ففي الرواية نجد عناصر تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية، كل يشكل أسلوبا على حدة، وتداخل هذه الأساليب يجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية واقعية.[3]

أما شليجل فيقول في تعريفه للرواية« كل رواية هي نوع أدبي في ذاته وأن جوهرها يكمن في تفردها و خصوصيتها »[4]. و هذا مفهوم الرواية عند الغرب.

أما مفهوم الرواية عند العرب فلا نجد لها مفاهيم كثيرة مثلما وجدت عند الغرب حيث ظهر هذا الفن مواكبا لعصر النهضة الحديثة و لم يعرفها الأدباء في القديم، ومن النقاد الذين عرفوا الرواية نجد عزيزة مريدن التي ترى أن الرواية كالقصة لكنها تختلف

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 16.

2- المرجع نفسه، ص 17.

3- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي، ص 15.

4- المرجع نفسه ص 15.

عنها عامة في الأحداث والشمول والتصوير والحيز الذي تدور فيه والزمن الذي تستغرقه فالقصة تتضمن حادثة واحدة، أما الرواية فتقوم على حادثة أساسية تتفرع عنها حوادث أخرى و على الرغم من تركيزها على شخصية بطل أو بطلين فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات أخرى ثانوية، بالإضافة إلى أن الرواية أكثر حياة وحيوية من القصة أما من حيث القالب والحجم يمكن أن يطيلها الكاتب أو يوجزها دون أن يمس جوهر العمل الفني أو يؤثر فيه بينما القصة لابد فيها من التقيد[1].

أما الناقد غنيمي هلال يعرف الرواية بقوله « القصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة المعالم وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص وما يحيط به من بؤس وما يتوعده من أخطار وما يمكن أن يواجه هذه الأخطار بما لديه من وسائل ومما تمنح من إرادة، ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى»[2].

و بهذه المفاهيم المختلفة يتبين مفهوم الرواية بأنها جنس من الأجناس الأدبية لها خصائص و مميزات تميزها عن باقي الأجناس الأخرى.

1- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 73.
2- حسين عبد الرزاق، فن النثر التجدد، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1998، ص 84.

2- أنواع الرواية:

- للرواية أشكال متعددة نذكر منها.

1.2- النمذجة المرجعية: يقترح "هينكل "نمذجة للأنواع الروائية، تتكون من أربعة أنماط و هي:

أ- الرواية الاجتماعية: هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة.

في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه و لذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الواقعية.

تقدم روايات نجيب محفوظ مثالا للرواية الاجتماعية الواقعية بدرجات مختلفة فرواياته الاجتماعية تُشخص للمتلقى صورا من نسيج الحياة المصرية، ولا سيما الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة للطبقة المتوسطة الطامحة إلى تحسين وضعها الاجتماعي[1].

ب- الرواية النفسية: تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثمة يُهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث الذي يتمثل في اللحظات النفسية الهامة في حياة الشخصية.

- إن غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته نشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد[2].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 24.

2- المرجع نفسه، ص 25.

– كما يعرفها لوكاتش بأنها تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال وتتميز بسلبية بطلها و اتساع وعيه، بحيث لا يعود يُرضيه ما يقدمه له العالم التقليدي[1].

ج– الرواية الرمزية: هذا الصنف من الرواية له طابعه الخاص إذ لا تقدم هذه الرواية وصفا تفصيليا لمجتمع محدد ولا تصويرا نفسيا عميقا لإحدى الشخصيات، وإنما نجد في الحقيقة بناءً اجتماعيا غير واقعي غالبا، معزولا و مبالغا في تصوير شذوذه.

– إن السمة المميزة للرواية الرمزية أنها توظف الحكاية و تجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة – الرمز–، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، أي أن الشخصيات والحكاية ليس سوى رمز لفكرة، قد تكون فكرة فلسفية متعلقة بالطبيعة البشرية[2].

الرومانسية الجديدة: تُشخص الرواية الرومانسية الحديثة عوالم حكائية خاصة و مميزة (أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، القصة تُروى بطريقة غير مباشرة، و يعمد إلى نقلها بصورة حرفية تُعول على الوصف كل التعويل لأن أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب).

– إن سياق الأحداث في الرواية الرومانسية الجديدة (الفضاء المعزول) لا يعطي أهمية للزمن في مفهومه الاجتماعي بالمقاييس العادية للنشاط الاجتماعي، حيث تظهر الشخصيات و كأنها تعيش في فضاء معزول خارج الزمن لذلك يظل الحدث في الرواية الرومانسية بلا تفسير فالدوافع لا تنشأ استجابة للظروف المحيطة كما هو الشأن في الرواية الاجتماعية، ولكن المواقف تقفز إلى دائرة الشعور تامة و مكتملة، وتبلغ من القوة بحيث تُدرك أن توتر انفسيا عميقا قد انبثق، ولكننا لا نمتلك من الضوء شيئا يعيننا على

1– حسن بحراوي، بنية الشكل اروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط2،2009، ص 8.

2– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 30.

ولوج منطقة الإحساس أو مراقبة التطور الفردي عن كثب كما هو الحال في الرواية النفسية.

2.2- النمذجة التلفظية: يميز باختين بين نوعين من الرواية:

أ- الرواية المنولوجية (الأحادية):بحسب باحتين الرواية المنولوجية رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات، وانما تعكس رؤية خاصة، بمؤلفها حيث يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة تحكُم وسيطرة بحيث تفقد الشخصية حريتها واستقلالها لتصبح تعبيرا عن صوت الكاتب وإيديولوجيتة، وبهذا التشخيص الأحادي تعمل الرواية المنولوجية على نفي وجهات النظر و الأفكار المغايرة، مما يترتب عنه هيمنة و سيادة وجهة نظر واحدة على الخطاب الروائي، و هي وجهة نظر الكاتب، إن الرواية المنولوجية تمثل حالة الملفوظ الأحادي الذي يهيمن فيه خطاب واحد هو خطاب المؤلف[1].

ب- الرواية الحوارية: تُقدم رؤية متعددة للعالم مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات وما يسود بينها من علائق حوارية، ويحاول فيها الكاتب أن يعرض لمختلف الأفكار والتصورات والإيديولوجيات حول الواقع، في الرواية الحوارية، والتي تسمى أيضا بالرواية المتعددة الأصوات (الرواية البوليفونية) تتبني علاقة الكاتب بالشخصية على قاعدة الإستقلالية، حيث تتمتع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأنه يترك لها أن تعبر عن أفكارها بحرية وتعرض أفكارها الشخصية، لذلك تحفل الرواية الحوارية بالأفكار المتعارضة والإيديولوجيات المتصارعة.[2]

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 28.

2- المرجع نفسه، ص 29.

3.2- النمذجة الجدلية:

أ- رواية المثالية المجردة: في الرواية المثالية المجردة يكون وعي البطل بالعالم محدودا بمعنى أن تعقد العالم الخارجي يفوق وعي البطل وإدراكه وتكون بالنتيجة أن البطل يفشل في تحقيق مثله العليا لأنه لا يدرك المسافة الفاصلة بين الفكرة والواقع، بين الوهم والحقيقة، وبالتالي لا يملك فهما موضوعا للعالم، ان بطل المثالية المجردة يعيش في المثال والخيال، و لا يرى حقائق الواقع الموضوعية[1].

كما تتميز بحيوية البطل ووعيه المحدود بالقياس إلى تعقد العالم (مثال رواية دون كيشوت والأحمر والأسود) [2].

ب- رومانسية خيبة الأمل: أو الرواية السيكولوجية بتعبير غولدمان، تنشأ القطيعة بين البطل و العالم في هذا الشكل الروائي من اتساع وعي البطل، بحيث لا يعود يرضيه ما يقدمه العالم من إمكانيات للحياة إذا كان البطل في رواية المثالية المجردة يحقق وجوده وكينونته بالخروج إلى عالم المغامرة ،فإن البطل في رومانسية خيبة الأمل ينسحب من العالم و ينطوي على ذاته لهذا يتميز بالسلبية[3].

ج-الرواية التربوية: البطل في الرواية التربوية يتوصل إلى صيغة مصالحة بين ذاته والعالم، بحيث يحتل موقعا وسطا بين المثالية و الرومانسية، فهو يقبل من جهة التكيف مع المجتمع بتقبل أشكال الحياة فيه، و من جهة أخرى يحتفظ داخل ذاته على مثله وقيمه التي لا يمكن أن تتحقق إلا داخل ذاته، يتغلب البطل على عزلته، و يسعى إلى أن يُخفف من حدة القطيعة مع العالم و إيجاد صيغة لقبول الحياة الاجتماعية[4].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 30.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 8.

3- محمد بوعزة ، المرجع السابق، ص 30.

4- المرجع نفسه، ص 31.

والرواية التربوية تنتهي نهاية مقصودة Autolimitation، و بالرغم من أن هذه الرواية تعتبر عدولا عن البحث الإشكالي فإنها ليست مع ذلك قبولا للعالم التقليدي[1].

وعلى ضوء ما تم طرحه يمكن القول أن الرواية لها قدرة على مواكبة التحول والتطورات التي تطرأ على المجتمع، مما يجعل كل كاتب روائي يبدع أشكالا و أنواع جديدة من الرواية.

3- نشأة الرواية عند العرب:

كان نشوء الرواية في الوطن العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم ويعتبر بعضهم عنترة بن شداد، وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال والزير سالم وفيروزشاه وغيرها ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات و حلقات الأسمار و الغاية منها التسلية وملأ الفراغ، و السؤال المتبادر إلى الذهن كيف نشأت الرواية العربية ؟

يعتبر اتصالنا بالغرب له أثر كبير في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي و كما مرت القصة بطور الترجمة والاقتباس فالوضع كذلك في الرواية، فقد تطورت خلال مراحل متعددة حتى استقرت في سلسلات، كروايات جرجي زيدان التاريخية و الاجتماعية وفرح أنطوان ونقولا حداد وغيرهم، ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة[2]ومنذ بداية انطلاق نشأة الرواية العربية في أواخر القرن التاسع عشر وهي تعرف تطورات وتحولات في الشكل والموضوع، وقد شهدت الرواية العربية ثلاث مراحل هي:

1.3- مرحلة التأسيس و التجنيس: بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر الى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، هناك من يحدد سنة 1870كبداية لظهور نصوص روائية

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 8.

2- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ص 75.

بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية و الشكلية و قد ظهرت أغلب النصوص الروائية في هذه المرحلة في بلاد الشام خاصة في لبنان و سوريا و مصر لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية و الثقافية، حيث ظهرت المحاولات الأولى على يد رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك و جرجي زيدان و نقولا حداد و فرح أنطون الذين كتبوا نصوصا توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو للتسلية، ولكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية تستجيب لمقومات الشكل الروائي تظل قليلة أهمها "حديث عيسى ابن هشام" للمويلحي و"**الأجنحة المتكسرة**" لجبران خليل جبران و"**زينب**" لمحمد حسين هيكل و"**عودة الروح**" و"**يوميات نائب في الأرياف**" لتوفيق الحكيم و"**الأيام**" لطه حسين، تمثل هذه النصوص البداية التأسيسية الفعلية للرواية العربية[1].

2.3- مرحلة الواقعية: تمتد من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينيات، ترافقت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار وبداية التحرر الوطني وبناء الدولة الوطنية، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات الاجتماعية ومن ثمة امتداد الخلافات السياسية، وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية، واتجاه الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد، عرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى لنجيب محفوظ وحنا مينة وجبرا ابراهيم جبرا وغسان كنفاني وغائب طعمة، فرمان ويوسف إدريس وعبد الرحمان السرقاوي، في هذه المرحلة تهيمن صورة نجيب محفوظ بسبب غزارة انتاجه وتطويره للكتابة الواقعية[2].

3.3- مرحلة التجريب و التجديد: منذ السبعينيات وخاصة بعد هزيمة 67، وما ترتب عنها منصدمة مروعة للوعي العربي، خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 20.

2- المرجع نفسه، ص 21.

جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات وتراجع صوت الإيديولوجيا والتاريخ والجماعة في النص الروائي لفائدة صعود صوت الذات والفرد والوعي، وأصبح الروائي واعيا بالبناء الجمالي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون، وتحديد الواقعية و تطعيمها بأشكال و وسائل تعبيرية أخرى، وبذلك نلاحظ المزاوجة بين العجائبي والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية... ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر.

عرفت هذه الرواية أسماء كثيرة يصعب حصرها نذكر منها على سبيل المثال جبرا ابراهيم جبرا، أدوار الخراط، الطيب صالح، إميل حبيبي، صنع الله ابراهيم، حيدر حيدر عبد الله العروي، جمال العيطاني سليم بركات[1].

وبهذا فالرواية العربية كان لها تطورا ملحوظا عبر المراحل الزمنية التي مرت بها وتطورت أشكالها الفنية حتى اكتملت شكلا ومضمونا وأصبح الروائي ملتزما بهذا البناء الفني والجمالي، وبالأخص الجانب الفردي في الرواية.

وبعد عرضنا لأصناف الرواية ثم مراحل ظهورها في الأدب العربي ننتقل إلى أهم عناصر الرواية الفنية ومنها عنصر السرد.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 22.

ثانيا- مفهوم السرد:

1- تعريف السرد

أ- **التعريف اللغوي**: يعتبر السرد عنصر من عناصر الرواية الفنية و يعد أحد الأركان الأساسية في الرواية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء الرواية، و قبل الحديث عن أهميته يجدر بنا أن نعرفه، حيث جاء مفهوم السرد اللغوي عند ابن منظور أنه تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض.

و فلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

والسرد المتتابع و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه، و منه الحديث: كان يسرد سردا و في الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه و سلم: إنى أسرد الصوم في السفر فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر[1]. و وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى : { وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَـٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَـٰبِغَـٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَـٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ }[2]

ومما قاله القرطبي في تفسيره لعبارة "وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ": السرد نسيج حلق السرود...ويقال سرد الحديث والصوم فالسرد فيها ان يجيء بهما ولاء في نسق واحد ومنه سرد الحديث، نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.[3]

ب- **التعريف الاصطلاحي**: يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة في مفهومه، حيث يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في

---

[1]- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص 260.

[2]- القرآن الكريم ، سورة سبأ، الآيتين 10-11

[3]- ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات، منشورا الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائرط2008/1، ص31

اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث والقراءة من المنطلق الإشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكان الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذا نسيج الكلام ولكن في صورة حكي.[1]

كما يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة و تتابعها، تتابعا فنيا متينا.

والإصطلاح الأدبي لكلمة السرد فإنها تعني (المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال، و ليس السرد عنصرا فنيا من دون غيرها، و إنما هو ركن أساسي في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث و تسلسلها.[2]

إذن يمكن القول أن السرد الروائي هو خطاب السارد في الرواية إلى (من يسرد له)، فالرواية قول يحتوي عددا من الخطابات، أو الرسائل المتبادلة بين مجموعة من المواقع الخطابية، رسالة من (المؤلف الحقيقي) إلى (القراء الحقيقيين) وهذه الرسالة تحتوي على (مؤلف ضمني) وعلى (قارئ ضمني) و رسالة تحمل من هذا (المؤلف الضمني) إلى (القارئ الضمني) وتحتوي على (السارد) يخاطب (محاورا) أو مسرودا له، والرسالة التي تحملها إليه هي السرد. [3]

1– عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دمشق :من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001. ص 58

2 – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2009، ص41.

3– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة مكتبة الآداب ، القاهرة الجزائر، 2009، ص11.

مما سبق يتضح أن السرد هو خطاب شفوي أو مكتوب يحكي قصة تتشكل من مجموعة من الأحداث و الشخصيات.

2- مكونات السرد: يتكون السرد من الراوي، و الرواية، والمروي له.

أ- الراوي: واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي يتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور وتدفعه نحو الصراع والتطور فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض العالم كله من زاوية معينة ثم وضعه في إطار خاص، إذ بينما تنتمي الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين هما: عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة فالشخصيات تعمل، و تتحدث و تفكر والراوي يعي و يرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله و ما تفكر فيه ثم يعرضه[1].

فالراوي أو السارد هو الشخصية الرئيسية في الرواية، لأنه لا حكاية دون راوي ففي كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية، و يدعو المروي له إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، فجميع الحكايات تقدم و كأنها تمر خلال وعي المتكلم سواء كان هذا المتكلم أنا أو هو، وبذلك يكون صوت الراوي هو محور الرواية، اذ يمكن ألا نسمع صوت المؤلف إطلاقا، ولا صوت الشخصيات، ولكن بدون سارد لا توجد رواية، لذلك يجب أن نميز الراوي أو السارد عن المؤلف و لا نخلط بينهما، فالسارد ليس أبدا الكاتب ... ولكنه دور مخلوق و متبنى من طرف الكاتب[2].

1- عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1994/2، ص 17.

2- إيمان صديق، الراوي و المروي له في روايات عادل كامل، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، جامعة بنها، مصر، العدد الأول، ديسمبر، 2013، ص 153.

فالراوي إذا هو الشخص الذي يقوم بالسرد وهو كما يعتقد "لوبوك" الشخصية الحساسة في القصة، والتي تتمحور حوله، ليس ذاتيا تماما فقد كُرس كليا لمهمة النظر والشعور نيابة عن القارئ، و نقل هذا الإحساس والشعور إليه بالوصف و السرد.

و قد اقترن بالراوي مصطلحات مثل: الرؤية ووجهة النظر، والتبئير والمنظور، وقد تكون هذه المصطلحات دالة على مدلول واحد، هو طريقة عرض الراوي للقصة، واختلفت المسميات لاختلاف البلاد والثقافات التي نشأت فيها هذه المصطلحات، وقد يكون التغير في المسميات تطورا تاريخيا لكل مصطلح عما قبله[1].

ب- الرواية: هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية، المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي هذا الجنس الحظي والأدب السّري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، و تخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، ولكن اللغة والخيال لا يكفيان، في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك نُلفي الرواية، من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصرا آخر هو عنصر السرد، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخرى في العمل الروائي[2].

كما يشير جبرا ابراهيم جبرا إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسطو: فمن تقاليد المأساة (التراجيديا)، تأخذ الرواية موضوعها الأساسي و هو صراع الفرد مع قوى أكبر منه، و يتبع جبرا ذلك من كتابات أسخيلوس حتى ديستويفكي

1- إيمان صديق، الراوي و المروي له في روايات عادل كامل، ص 154.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر و التوزيع، لبنان، ص 37.

وفولكنر، ومن اللملحمة تأخذ الرواية موضوع الخيانة و الحسد و الفروسية و ما إلى ذلك، و من الدراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيات و العواطف[1].

وهكذا تصبح الرواية كما يقول جاك بورزون JacqueBarzon « النمط الأدبي الذي أصبح يشن حربا لا هوادة فيها على أمرين اثنين ثقافتنا، و ما هو بطولي »[2].

ومن خلال ما طرح يمكن القول أن الرواية جنس من الأجناس الأدبية تصور الواقع وتحاول إيجاد الحلول لما يعاني منه المجتمع، وهذا ما نجده في رأي ماسون « إن الرواية تعطي تفسيرا للحياة العابرة أكثر تنوعا من تفسير القصائد للحياة، وأن الرواية لذلك شكل يملك قدرة على طرق الموضوعات ذات الجدية العالية، وأنه ينبغي أن يطبق على الرواية نوع النقد الذي تعود الشعر أن يتمتع به»[3].

المروي له: إذا كان الراوي أو السارد (Narator) هو قناة الإرسال أو المتبني سرد أحداث العمل السردي فإن المروي له هو قناة الاستقبال، وهو الذي يوجهُ إليه السرد داخل النص القصصي ذاته، ولكن كثيرا ما يحدث اللُبس من خلال الخلط بين شخصية المروي له من جهة وشخصية القارئ الحقيقي أو القارئ الضمني من جهة أخرى، فمعظم النقاد المحدثين ومنهم رولان بارث، وتودوروف وغريماس وجيرار جينت يخلط بين المصطلحين، عندما تحدث (رولان بارث) عن آلية التواصل السردي لم يشر صراحة إلى مفهوم المروي له على الرغم من أنه يشخصه إلا أنه يخلط بينه و بين المصطلحات المقاربة حيث يقول: (إن المحكي بوصفه موضوعا هو رهان على التواصل، فهناك من يمنح المحكي، و هناك من يتقبله و نعرف أنه يُفترض داخل التواصل اللغوي كلا من ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنت) من طرف بعضهما، و بشكل مطلق، و لا

1- روجر ألن، الرواية العربية "مقدمة تاريخية و نقدية، تر: حصة ابراهيم الحنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 1997، ص 20.

2- المرجع نفسه، ص 21.

3- جون هاليرين، نظرية الرواية مقالات جديدة، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق، 1981، ص 16.

يمكن بالطريقة ذاتها أن يوجد محكي بدون سارد ودون مخاطب منصت أو مستمع أو قارئ) فهو يُفرق بشكل صريح في تصنيفات القارئ ومصطلحاته المقاربة، والشيء نفسه فعله (تودوروف) عندما اكتفى بالحديث عن الراوي والقارئ فقط وأهمل موقع المروي له فيقول: (أن العمل الأدبي هو خطاب في الآن نفسه، إذ يوجد سارد يروي القصة وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي إليها).

في حين تنظر دراسات كثيرة إلى المروي له على أنه عنصر مهم في البنية العضوية للنص السردي، هذه النظرة جعلت المروي له يختلف موضوعيا وفنيا عن القارئ الحقيقي ،الذي له وجوده الفعلي في العمل القصصي، كما أنه يختلف أيضا عن القارئ الضمني الكائن المتخيل الذي يولد لحظة قراءة النص، فالقارئ الضمني على الرغم من أنه يلتقي مع المروي له في وجودهما داخل البنية السردية بوصفهما مُعطى نصيا، إلا أنه يتميز عنه بأنه من الممكن أن يتجسد حضوره فعليا على مسرح الأحداث من خلال تماهيه في إحدى شخصيات العمل القصصي تماهيا يجعل الفصل بينهما أمرا صعبا[1].

أنواع المروي له:

المروي له مثل الراوي له أنماط، و قد حدد الناقدان جيرار جينيت و جيرار برنس هذه الأنماط من أبرز أنماط المروي له التي اتفق عليها الناقدان نمطان؛ المروي له الممسرح و المروي له غير الممسرح.

أ- المروي له الممسرح: عندما تكون شخصية من الشخصيات قد تحولت إلى مستمع نتيجة إطالة شخصية أخرى للحوار معها، فأخذت موقع المروي له المستمع لما تقصه الشخصية الأخرى (الراوي)، وقد تلعب هذه الشخصية دورا أقل أو أكثر أهمية في الوقائع المروية وقد تكون شخصية رئيسية أو ثانوية أو مجرد مستمع فهو داخل الحكاية، وتتكون

1- د. أحمد العزي صغير، المروي له و دوره في التلقي و التأويل، قراء في نصوص روائية معاصرة، 12 مايو، 2012، الانترنت http : // ar-ar.facebook.com

صورته تدريجيا، ويكون مثله مثل الراوي والشخصيات، أي يخضع لهيكل الشخصية التخييلية.

ب- المروي له غير الممسرح: هو المروي له الرئيسي الغائب عن الرواية، فهو خفي غير متعين في نص الرواية، و لكن توجد إشارات نصية تدل على وجوده المستمر مراقب و مستمع للحكاية و يدمج لطيف زيتوني هذا النوع من المروي له بالقارئ المحتمل « إذ لم يتعين المروي له الرئيسي في نص الرواية، أي لم يُشر إليه بأي علامة، فالأفضل اعتباره مندمجا بالقارئ المحتمل».

فالمروي له غير الممسرح يقع خارج الحكاية و ترتسم صورته في الملفوظ وتتماهى مع صوره القارئ المجرد (الضمني)[1].

3- وظائف السرد:

- للسرد وظائف متعددة و متباينة :

أ- الوظيفة السردية Fonction Narative:أي نقل الخبر إلى الآخر فيتأكد بهذا الصنيع الطابع الأداتي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كل حالاتها أصلا أو مرجعا، الجانب الثاني هو النص السردي (القصة) و فيه ينظم السارد مقوله و يحقق بذلك:

ب- الوظيفة التحكمية Fonction de Régie: و هي التحكم في المروي و تنظيم جزئياته، أي فنيات السرد (شفهيا كان أم كتابيا) التي تُجسد عملية التمثل كما سيأتي، أما الثالثة والمتعلقة بالظرف أو المقام (و بفعل الخطاب في حد ذاته) مهمتها شد انتباه السامع/ المتلقي والتأثير عليه فهي:

1- إيمان صديق، الراوي و المروي له في روايات عادل كامل، ص 167.

ج- الوظيفة الإبلاغيةFonction de communication:و هي تقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود، تتعلق هاتان الوظيفتان بالخطاب السردي وتتقاسمان الجزء الأكبر من تقنيات السرد وتنظمان الفعل الرقابي[1].

د- الوظيفة الإيديولوجية التعليمية Fonction Idéologique:التي عادة ما تتضمن قصد السارد وما يرمي إليه في النهاية من بث نصه السردي: التأثير في المتلقي وإقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهها، ومع أن هذه الوظيفة مسكوت عنها في السرد الحديث في معظم الأحيان فإنها على العكس من ذلك تكون مباشرة أحيانا كثيرة في الفترة التي تهمنا هنا[2].

الوظيفة القياسية التأسيسية: بمعنى أن حكايات وقصص تؤسس لواقع جديد، لأعمال وحوادث، إيجابا بالتمسك بها وتكرارها أو سلبا بتجنبها، تضع أطرا قرائية تفسيرية تقويمية لأعمال وحوادث ووضعيات أخرى مشابهة أو تقدم صورا وأمثلة لما ينبغي اعتماده والسير عليه فتتحكم بهذا فيما أسميناها بالوظائف الطارئة وتوجهها[3].

و في حديثنا عن وظائف السرد نستنبط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه.

أولها: طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف) وقد ربط الأسلوبيون بين الوظيفة (زاوية الرؤية) في السرد و (الوظيفة التواصلية) اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها هاليداي

1- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات، ص 97.

2- المرجع نفسه ص 98.

3- المرجع نفسه، ص 99.

مصطلح Interpersonal، بل عدهما شيئا واحدا، لأن السرد قول و القول لا يخرج عن نطاق اللغة واحكامها بل هو لغة.

ثانيا: الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد، وبحجمه، وبتناسب أجزائه ويأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة وفي التعبير عن المضمون، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي، يطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي Fictiondsequncing)[1].

ثالثا: الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية و يحدد زاويتها هو (السارد) وموقعه، وقد تحدث (ليتش) و(شورت) عن زاوية هذه الرؤية خلال حديثهما عن (بؤرة الوصف) في السرد Discriptive Focus ويجعل الأسلوبيون هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة: أي المتعلقة بالخبرة والتجربة والتي أطلق عليها هاليداي مصطلح Idetional[2].

و بهذا فوظائف السرد في الرواية متعلقة أساسا بوظائف اللغة إذ السرد الوسيلة الأساسية للغة السارد.

1- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 151-152.

2- المرجع نفسه، ص 152.

ثالثا- مكونات بنية السرد:

1- بنية الحدث:

1.1- مفهوم الحدث:

أ-**لغة**: جاء في تاج العروس للزبيدي في تعريفه للحدث أنه الشيء الذي يحدث حُدوثا بالظم وحداثة بالفتح نقيض قدُم، والحدُوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فهو مُحدث وحديث وكذلك اسْتحدثه، والصِحاح استحدثت خبرا جديدا والأحداث الأمطار الحادثة في أول السنة وفي اللسان: الحدثُ: مثل الولي وأرض محدوثة اصابها الحدث. [1]

وجاء في أساس البلاغة حدث: هو حدث من الأحداث و حديثُ السن، ونزلت به حوادث الدهر وأحداثه، ومن ينجو من الحدثان ؟ وكان ذلك في حدثان أمره قال البعيث (من الطويل).

أتى أبدٌ من دون حدثانٍ عهدها و حرّت عليها كل نافجةٍ شمل

و أحدث الشيء استحدثه، قال الطرماج (من الطويل).

ظغائن يستحدثن في كل موقف رهائن و ما يُحسن فك الرهائنِ

و استحدث الأمير قرية و قناة و استحدثوا أمنه خبرا أي استفادوا منه خبرا حديثا جديدا[2]

ب- **اصطلاحا**: هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، و تحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لِتكون مشاكِله للواقع كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها

1- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ، مج 3 ، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة ، ص 189-190.

2- أبي القاسم أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العليمة، ص182.

وعرض جُزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن و تنتهي بزمن آخر محدد.[1]

2.1- طرائق بناء الحدث: للحدث طرائق منها:

أ- الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة، و تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقد فالنهاية[2].

و بذلك تتدرج الأحداث من المقدمة ثم ينمو الحدث بطريقة ما، إلى أن يبلغ ذروته ثم يبدأ الحدث يسير نحو النهاية.

ب- الطريقة الحديثة: يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، وكما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور و المناجاة و الذكريات[3].

و قد نجد في بعض القصص و من خلال المقدمة أن الحدث قد انتهى أو انه بلغ الذروة، ثم يعود الراوي أو القاص إلى الماضي ليروي الأحداث التي بدأت بها القصة.

ج- طريقة الارتجاع الفني: يبدأ فيها الكاتب بِعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما.

و هي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية[4].

1- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ص 5.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

3- المرجع نفسه ، ص 33.

4- المرجع نفسه، ص 33.

- **طرق صوغ الحدث:** هناك طرائق عديدة، يستخدمها كتاب الرواية لعرض الأحداث، نكتفي بالحديث عن أهمهاو هي:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من الشخصيات في القصة، مستخدما ضمير المتكلم ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث تَرِد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات ،ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خصوصا إذا وُفق في إقناع القراء بذلك عن طريق رسائله الفنية[1].

ب- طريقة السرد المباشر: هذه الطريقة أرحب وأنجح من الطريقة السابقة، وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتُتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، ثم إنها لا تُوهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني[2].

و بذلك تُعتبر هذه الطريقة هي الأنسب للكاتب لتقديم أحداثه بحرية و تُمكنه من فهم شخصياتِهِ و أفعالها.

ج- الطريقة الثالثة: يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق و الرسائل و المذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصتة حوله[3].

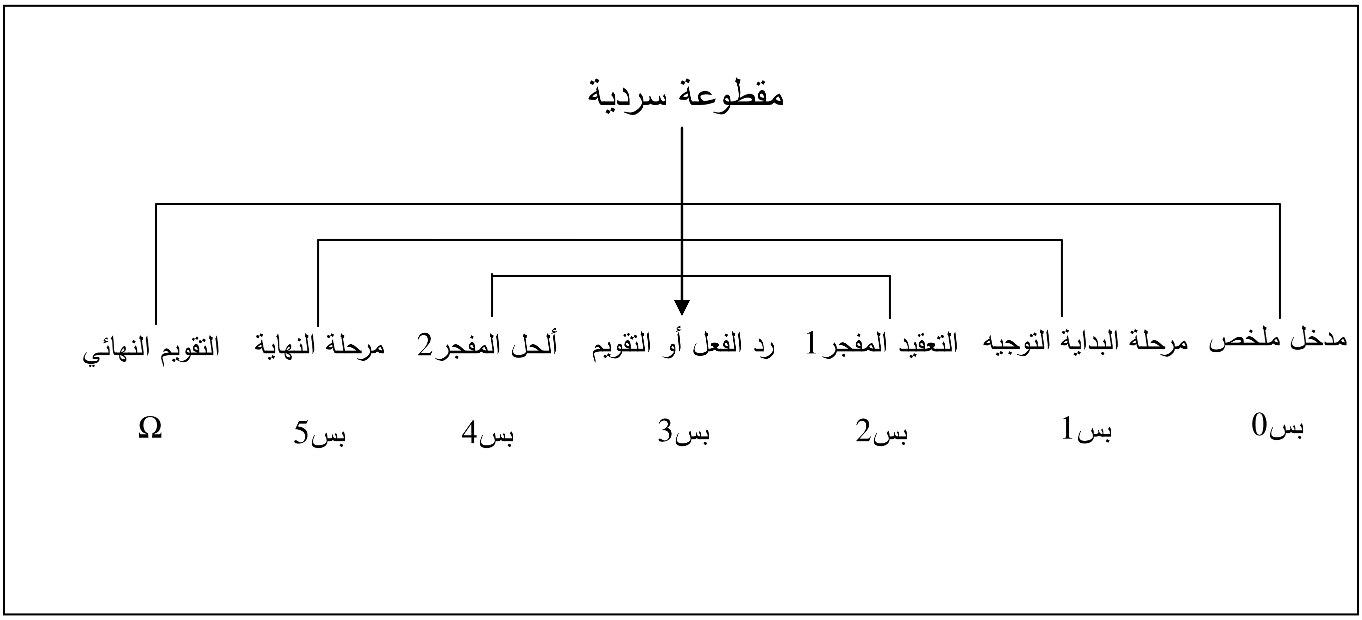
3.1- مراحل الفعل السردي: النص السردي هو النص المستعمل لوصف الأعمال والأحداث في تنظيم مُتتال خاص، أي أنه النص الذي تُقدم فيه الأحداث الحقيقية أو

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص 33.

2- المرجع نفسه، ص 34.

3- المرجع نفسه ، ص 34.

الخيالية عن طريق التعبير، وعلى وجه الخصوص التعبير الكتابي، و يتميز النص السردي بالتسلسل الزمني للأحداث، وببنية سردية عامة، تضم المقدمة (البداية) و الموضوع و النهاية أو الخاتمة، و قد اقترح لها "جون آدم" البنية النموذجية المعيار الآتي:



يلاحظ في البداية أن هذه البنية النموذجيةالعامة، صالحة لتمثيل البنية النموذجية العامة للنص السردي ولمقطوعته معا، و يمكن أن نوضحها ببساطة، دون الخوض في التفاصيل السردية التي لا يحتملها مقام هذه الدراسة بالمثال الذي وضح به آدم هذه البنية من خلال هذا النص السردي البسيط لحكاية أمير يبحث عن اميرة، و ذلك بتقسيم نصها إلى البنى الجملية الموالية.

(أ) يحكى أنه هناك أمير (ب)يرغب في الزواج من أميرة (ج) لكن من أميرة حقيقية (د) فجال حول العالم كله ليعثر على واحدة (هـ) و لم يكن هناك نقص في الأميرات في واقع الأمر (و) لكنه ما كان بإمكانه التأكد من أنهن أميرات حقيقيات (ز) إذ كان دائما فيهن شيء يثير شكه (ح)الأمر الذي جعله يعود حزينا لأنه لم يجد ما كان يرغب فيه.

يمكن توزيع هذه البنى الجملية أو الملفوظات السردية كما يلي:

1- مرحلة البداية: و هي المرحلة التي توجه أفعال الشخصيات نحو تحقيق هدف أو موضوع قيمة يرغب فيه البطل من ذلك مثلا توجه الأمير (الفاعل) نحو امتلاك موضوع قيمة (طلب أميرة للزواج) حيث تمثل ذلك في البرنامج السردي الأول، المرموز إليه بـ (بس1)، و يشمل بنيتي أو ملفوظي: (أ) + (ب).

2- مرحلة التعقيد:و يبدأ بترتيب البنى أو الملفوظات التي تمثل الصراع، الذي يستدعي التغيرات و الأسباب و المبررات المكونة لعقدة الحكاية و يمثله هنا في حكاية الأمير الرابط "لكن" المفجر الأول للصراع في البرنامج السردي الثاني (بس2) المجسد في الملفوظ (ج) "لكن من أميرة حقيقية".

3- مرحلة رد الفعل:و يمثلها البرنامج السردي الثالث (بس3) الذي يجسده ملفوظي: (د) + (هـ) الممثلين للنواة الحركية للبطل أو الفاعل و تشمل جملة الأفعال و التحركات والتغيرات ... التي يواجه بها التأزم في العقدة أو المشكلة التي تطرحها..

4- مرحلة الحل: وتوازي مرحلة التعقيد حيث تبدأ فيها تدريجيا العقدة بالتفكك أو الأزمة بالإنفراج، بعد بلوغها ذروة التوتر، و ذلك بتحضير مقلب مناسب (المفجر2) قد تتقلب بواسطته الأحداث المتأزمة رأسا على عقب، و يحقق هذه المرحلة البرنامج السردي الرابع (بس4) الذي يبدأ في حكاية الأمير موضع الاستشهاد، بالربط "لكن" أو (المفجر2) للعقدة و بالملفوظين : (و) + (ز) مع ملاحظة أن هذه المرحلة تدعى مرحلة الحل، سواءً كان الحل فيها إيجابيا ام كان سلبيا، كما هو الشأن في هذه الحكاية.

5- مرحلة النهاية: تتبع هذه المرحلة من نهاية البرنامج السردي الخامس (بس5) بنجاح أو فشل البطل في تحقيق هدفه بامتلاك أو فقدان موضوع القيمة باتصاله أو انفصاله عنه حسب مصطلحات السيميائيين، و ينعكس في حكاية الأمير في الملفوظ (ح) " الأمر الذي جعله يعود حزينا لأنه لم يجد ما كان يرغب فيه" الذي يبدأ بعبارات أو روابط نحوية تدل على النتيجة، مثل عبارة "الأمر الذي" أو "بالنتيجة" أو "غير أن"..

و الخلاصة هي ان البنية النموذجية السالفة الذكر تتميز بالترابط العضوي لبرامجها السردية الخمسة و تكاملها، خاصة البرنامج الثاني و الرابع و الخامس، الذي يكون حسب المختصين الهيكل العظمي لحبكة النص السردي أو بنية مقطوعة القاعدية، التي يمكن تجسيدها بنيويا كالآتي:

قضية (بس2) + نقيض القضية (بس4) + التركيب (بس5).

ويمكن لبنية النص السردي أن تشمل برنامج المقدمة (بس0) الذي قد يتلخص أو يقدم للنص السردي العام وبرنامج الخاتمة الذي ينتهي باستخلاص العِظة من القصة أو الحكاية (Ω) وهما برنامجان ثانويان كما يدل على ذلك الخط المتقطع في الترسيمة النموذجية العامة[1].

2- بنية الشخصيات

1.2- مفهوم الشخصية:

أ- **لغة:** جاء في القاموس المحيط الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع وشخِص به، كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه والشخيصُ: الجسم، المُشاخص المختلف والمتفاوت[2].

ب- إصطلاحا: تكتسب كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى الشائع هو " أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ... وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته، في حين يرى" محمد غنيمي" أن الأشخاص في

1- د. بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011، ص 8.

2- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت، ط1/ 1995، 469/2.

القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان و قضاياه: إذ لا يسوق القاص أفكاره و قضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص[1].

كما توصف الشخصية بموضوع القضية السردية، و بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول، و أنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة.[2]

يرى فيليب هامونPH. Hamon أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.

و عندما قال رولاند بارت معرفا الشخصية الحكائية بأنها: (نِتاج عمل تأليفي).

كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى إسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي لا يُنظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Siginfiant) و الآخر مدلول (Signifié)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحًا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا، و تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها، وأقوالها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ

1- غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 117.

2- ترفيطان، تودورف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2005، ص 73.

نهايته، و لم يعد هناك شيء يقال في الموضوع، و لهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي يُكون بالتدريج – عبر القراءة– صورة عنها و يكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة.

– ما يُخبر به الراوي.

– ما تُخبر به الشخصيات.

– ما يَستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات[1].

و من خلال ما طرح يمكن القول أن الشخصية هي من تكوين القارئ لا من تكوين النص فقط.

و بالتالي فالشخصية هي كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخصية دون أن يكونه[2].

2.2– طرق رسم الشخصيات:

لكل كاتب طريقة معينة في رسمه للشخصيات يستأنس بها، وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين المباشرة أو الغير مباشرة.

1– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1991، ص 51.

2– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 126.

أ- الطريقة المباشرة: وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم و دوافعهم و أحاسيسهم، و كثيرا ما يصدر أحكامه عليهم[1].

وتسمى كذلك بالطريقة التحليلية وهي طريقة مباشرة، يعنى في رسمها من الخارج حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه[2].

ب- الطريقة الغير مباشرة (التمثيلية): و هي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها و عواطفها و اتجاهاتها و ميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد[3].

و يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أي تأثيرات خارجية.

إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة ليصور الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية، حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها[4].

و من خلال ما ورد يمكن القول أن الشخصية من الأمور الصعبة في الرواية لأنها تتطلب جهدا و خبرة فنية، و معرفة كبيرة لأساليب الفن القصصي.

1- غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي ، ص 118.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 47.

3- غسان كنفاني، المرجع السابق ، ص 119.

4- شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 47.

3.2- أنواع الشخصيات:

في الرواية أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها، وأهم هذه الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية: يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية،و التي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية و رعاية من قِبل الكاتب، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.

ب- الشخصية الثانوية:و هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها[1].

ج- الشخصية المساعدة:على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسيةأما:

د- الشخصية المعارضة:هي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، و تعد ايضا شخصية قوية، ذات فاعلية في القصة و في بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة و تظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع[2]. وتسمى كذلك

1- غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 131-132.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعارضة، ص 45-46.

بالشخصية المعيقة و التي تسهم في عرقلة مسيرة الشخصية الرئيسية سواء بحسن نية أو عن سابق تخطيط.

كما يمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات:

1.**الشخصيات البسيطة:** وهي الشخصيات التابعة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة.

2.**الشخصية النامية:** وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث، و لا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، أو الوصف وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة، وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية [1].

وهي قادرة على ان تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة عن تغير الظروف، و نحن لا نتذكرها بسهولة لأنها تتعاظم و تتضاءل، على مدى صفحات الرواية [2].

وعلى ضوء هذا يمكن القول أن الشخصية على اختلاف أدوارها و على اختلاف أهميتها كلها تساهم في نمو الحدث الروائي.

1- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعارضة ، ص 46.

2- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 43.

الفصل الثاني

تجليات بنية الأحداث و الشخصيات في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت

أولا: بنية الأحداث في رواية الطلياني لشكري المبخوت

– تتكون هذه الرواية من اثنى عشر فصلاً، وسنقوم بتلخيص كل فصل من هذه الفصول

1– الزقاق الأخير:

يبدأ الراوي بسرد أحداثه من الحدث الأخير ليعود إلى الوراء و يسرد لنا أسباب هذه الحادثة، التي تمثلت في إعتداء عبد الناصر الملقب "بالطلياني" على جاره إمام المسجد "علالة" خلال دفن والده الحاج "محمود" أمام ذهول المعزين، لا أحد من الجمع الغفير المتحلق حول القبر فهم لِما علا صراخ الإمام، لم يشهد الحادثة إلا من كان في الدوائر الأولى،كان الإمام يتأوه ويإن أنينا مرا ،تعالى الصخب واختلطت الأصوات "الإمام غارق في دمائه " عبد الناصر الطلياني ضرب الإمام" في حينها عجل الحاضرون بدفن "الحاج محمود" و لم يقف أي من أفراد العائلة لتقبل العزاء من الحاضرين، فقد ألهت الدهشة الجميع، عن اتمام مراسم التعزية، حصل هذا في أواخر شهر جوان أو بداية شهر جويلية من سنة 1990.

لازم صلاح الدين الصمت معبرًا عن أسفه، أما بقية أفراد العائلة من النساء بالخصوص، نهشوا لحم عبد الناصر نهشا، غير أن الشخص الوحيد الذي كان يبتسم ابتسامة غامضة ملتبسة تجمع الرضى إلى شيء من الخبث هو زوجة الإمام جارة الزقاق "اللاجنينة" و إلى الآن لم يفهم أحد من أبناء الحي أو ممن حضروا في المقبرة أسرار تلك النازلة.

لا أحد فهم عدا "اللاجنينة" على ما بدا للحاضرين، و لكنها لم تبح بأي شيء تركت الأمر في مجمع أسرارها[1].

1– شكري المبخوت، رواية الطلياني، دار التنوير للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2014، من ص 5 إلى 10.

2 – شعاب الذكريات:

انتهت مراسم التعزية، وبقي السر علكة يلوكها أفراد العائلة و الجارات و أبناء الحي، أما عبد الناصر فقد انهار أثناء الحادثة و نحل نحولا مرضيا بعد أن غرق في الكحول والسجائر والعزلة، حسب المعلومات التي ذكرتها أخته "يسر"، الوحيدة التي كان يحب أن يراها في بيته.

طلبت "الحاجة زينب" من ابنها صلاح الدين أن يزور عبد الناصر ، و يعرف سبب فعلته، لكن صلاح الدين بدا له أن ما فعله عبد الناصر أمرا مشينا و لكن واقعيته وتعففه عن التفاصيل جعلته يرى أن المسألة انتهت و لا فائدة من العودة إلى الوراء، وفي صبيحة يوم عودته إلى سويسرا حمل صلاح الدين باقة زهور و ذهب ليعود أخاه، و لولا بقية احترام يكنها عبد الناصر لأخيه لما قبل لقاءه.

كانت تدور بينهما نقاشات جادة في البيت أثناء الزيارات القليلة التي كان يؤديها صلاح الدين إلى تونس و إلى العائلة، كانت نقاشات تنتهي بتوتر سرعان ما يقطعه "صلاح الدين"، لأنه قد يجر إلى ما لا يحمد عقباه، و كان "سي محمود" يتدخل بين الفينة و الأخرى ليعلق منتصرا لإبنه الأكبر.

استقبل عبد الناصر "صلاح الدين" حدثه بصراحة عن حيرة العائلة مما وقع ولِما فعل ذلك، لكن "عبد الناصر" لم يجبه أجوبة واضحة، ثم سأله عن مشاريعه وعلاقته بالصحفية الأجنبية، وأثناء الحوار سأل عبد الناصر أخاه عن هروبه إلى فرنسا وتركه لجنينة، فأجابه بأنها هي من عرضت نفسها عليه، وكانت لها صلات مع شبان آخرين كانا يتجهان نحو باب الدار وبغتةً سأل صلاح الدين الطلياني مبتسما "ألا تريد أن تقضي أياما معنا في سويسرا؟، إنجليكا دائما تسأل عنك".

أعدك بالتفكير في الأمر، و إن استبعده مبدئيا.

ظل "**الطلياني**" الطفل يرى في كل التفاصيل التي تتعلق بأخيه الأكبر أسرارًا يرغب في هتكها، كانت غرفته هي الغرفة الوحيدة التي تغلق بالمفتاح، و لا أحد يعرف ما فيها وعندما سافر صلاح الدين ظلت غرفته مغلقة، و عندما كبر عبد الناصر و أصبح شابا قررت زينب أن يستقل في غرفة أخيه، يذكر عبد الناصر أن تلك السنوات كانت أحلى سنوات عمره، في تلك الأيام عرف حنان و حب "جنينة" له، التي كانت تحتضنه و تسرف في تقبيله و هو ابن الرابعة أو الخامسة عشر من العمر إلى أن حدثت بينهما علاقة جسدية أصبحت لعبد الناصر مملكته الخاصة معلنا استقلاله عن نساء البيت الشرسات في تلك الغرفة بدأت علاقتي بالطلياني تتوطد، و أصبحت حافظ أسراره.

خطر له و نحن تلاميذ أن ينشئ في غرفته ناديا للفن و المطالعة، ثم اقترح علينا بعد مدة من المطالعة في الكتب أن نصبح فلاسفة، فتحول نادي الفن و المطالعة إلى حلقة الفلاسفة المبتدئين، ثم عدنا إلى الدراسة و تفرق الفلاسفة بعد أن انشغل عنا الطلياني بصداقات جديدة.

اخترت الفلسفة بتأثير منه، ولكنه راوغني و اختار الحقوق، كان يريد أن يصبح محاميا رغم إلحاح "صلاح الدين" عليه بأن يختار إدارة الأعمال أو التجارة لكن "الطلياني" يحفر مجراه بمائه المتدفق و لا يوقفه شيء[1].

3- المنعرج:

جمع عبد الناصر إثر لقائه بالرفيق الأستاذ المحامي قلب التنظيم للتباحث في مسألة "زينة" طالبة الفلسفة التي تسبب لهم الإزعاج مع القواعد الطلابية بنقدها لتنظيم الحركة، مناضلة ثورية، يختلفون معها و لكنها ليست عدوة في نظرهم.

لم يكن عبد الناصر يهتم "بزينة" في تلك الفترة كانت تعجبه بعض تحليلاتها رغم اختلافه عنها، حيث لم تكن تنتمي إلى التيار السياسي النقابي الذي يتزعمه عبد الناصر

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 11 إلى 42.

في كلية الحقوق بل لم تكن من طلبة الحقوق أصلا تأتي إليها من كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حيث تؤدي خطاباتها التي تعارض فيها الهياكل النقابية المؤقتة، و تتهم اليسار بغياب العمق الفكري و تصف اليسار بالجاهل و بالكلب الأعمى.

بلغت أصداء هذه المناوشات الفكرية أسماع أحد قادة التيار السياسي، الذي ينتمي إليه عبد الناصر، طلب من عبد الناصر إيقاف زينة الفيلسوفة عن فلسفتها.

إلتقى عبد الناصر زينة و طلب منها أن تكف عن خطاباتها، و نقدها اللاذع لليسار لكنها رفضت طلبه، ثم قصد مكتب الرفيق المحامي و أخبره بمجريات المهمة التي كلفه بها، فأخبره الرفيق المحامي بأنه من بقف في وجه حركة الجماهير ينبغي تصفيته، و من خلال هذه الحادثة انفصل عبد الناصر و رفاقه عن الرفيق المحامي، و من هنا ظهر فصيل جديد بكلية الحقوق، و ان هي إلا ساعة من الزمن حتى دخل الرفيق الأستاذ محاط بحارسين شخصيين، و تجمع الطلبة و تتابعت الأصوات و الصراخات، سارع عبد الناصر إلى طلب لقاء ثان مع زينة.

إلتقيا وتناقشا مواضيع عدة ثم طلب منها الحذر من الرفيق المحامي الذي يريد اغتيالها، و أن تأخذ الإحتياطات اللازمة، و بعد إتمام اللقاء استقبلها لتنام في بيته هذه الليلة لتأخر الوقت.[1]

4- رواق الوجع و الألم:

عمت الجامعة الفوضى إثر ظهور مشروع وزير التعليم العالي ابن ضياء الذي كان يعني بتخلي الدولة عن تمويل الجامعة في إطار سياسة التعديل الهيكلي، أصبحت الجامعة محاصرة بقوات الأمن: اعتقالات و تجنيد و محاصرات.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص43 إلى 78.

التقى عبد الناصر و زينة صدفة في الحافلة، و حين دخلا إل كلية الآداب كانت الأجواء مكهربة، كانت تتحدث بشغف عن آمالها و طموحاتها و عبد الناصر يصغي إليها باهتمام شديد، فإذا بجلبة و صراخ و تكبيرات ووقع أرجل طلبة يركضون، تطلعا إلى خارج مبنى المشرب من الشباك البلوري، حشود من الطلبة يتدافعون في اتجاه باب المبيت الجامعي، كانت زينة متوترة، و عبد الناصر هادئا، أو يتصنع الهدوء، ثم انزويا في الركن الأسفل من المشرب، وضعها وراءة و فتح يديه يرسم بهما في الركن مثلثا وضعت زينة يديها على كتفيه، التصقت محتمية به من خطر محدق أحس بصدرها الناهد في ظهره، دفنت رأسها بين كتفيه، شعرت بخوف شديد ممزوج بسعادة غامرة " لحظة انتشاء يجتمع فيها تاناتوس و إيروس " على ما قالت له بعدما انتهى كل شيء أمسكت بحزامه و ذراعيه بقوة بعد أن اسلمت خدها الأيمن إلى ظهره في هيئة النائمة واقفة، على وسادة، لم تعد تحس بشيء خرجت من ضجيج المشرب و الساحة لتدخل في مروج القمح الأصفر الذهبي التي تزينها هنا و هناك حمرة شقائق النعمان أو البوقرعون كما يسمى في قريتها رأت لحظتها، ما ملأت به الأيام، لسنوات طوال، عينيها فألفته لكنها رأت ذلك بعيون أخرى و هي تعدو في تلك الحقول مع عبد الناصر، يعدوان تحت سماء زرقاء صافية الزرقة ... تنيرها شمس مشرقة باهرة، حين يتعبان يفترشان الأرض و يختفيان بين سنابل القمح، يذوبان في قبلات محمومة و أحلام لا تنتهي.

أعاد دخول أعوان الأمن و صراخهم و هراواتهم، كان الألم الذي تسببه الهراوات المنهالة على رجليها، و كتفها حادا، و جدت نفسها ملقاة أرضا فوقها عبد الناصر يغطيها بجسمه، جاء عونان أمسكا بعبد الناصر و زينة و أخذهما إلى مركز الأمن، و هنا التقى عبد الناصر "بسي عثمان"، ضابط الحي ابن حيهم و هو من أطلق سراحه بحكم القرابة.

عاد عبد الناصر إلى البيت، و فكر كثيرا بأن يقطع صلته بالهياكل النقابية المؤقتة و أن يعود على الأقل مناضلا قاعديا في الدائرة الثانية أو الثالثة، لكن كلما فكر في ذلك وجد أن ما سيفعله معناه انهيار كلية الحقوق تماما.

أعلمتُ زينة بأن عبد الناصر يريد لقائها في السادسة بعد الزوال ،

أمام سينما أفريكا التقى بزينة وتحدثا مطولا، ونامت ليلتها بين احضانه ،حينها روت له حادثة اغتصابها، و هي في سن الرابعة عشر من العمر، و ما سبب لها من معاناة نفسية، استمع عبد الناصر لقصتها و أكد لها أنه سيبقى معها لأنه يحبها[1].

5- منحدرات:

كانت زينة تعد ملفها الخاص للتدريس في التعليم الثانوي، و بدأت محاولات عبد الناصر لمساعدتها، غير أن وزارة الداخلية لم تسلم لها بطاقة عدد 3، لأنها من الناشطين السياسيين و النقابيين في الجامعة.

طلب عبد الناصر من سي عثمان المساعدة في حلٍ ل،إشكال البطاقة عدد 3 وساعده في ذلك، و كان في قمة اللطف، و ما إن تجاوزا الإشكال الأول، حتى ظهرت محنة أكبر، نزل الخبر في بداية سبتمبر كالصاعقة عينت الوزارة زينة في معهد بولاية قبلي، جن جنون الطلياني ستبتعد عنه زينة و لن يستطيع رؤيتها إلا في العطل، و من حسن الصدف أن صلاح الدين كان في تونس، فساعده في الأمر، بالتوسط له مع المدير العام الذي شرط عليهما أن يتزوجا، لكي تراعي الوزارة الحالات الإنسانية، و تقريب الأزواج، و من هنا جاءت فكرة عقد القران، و قبلت زينة عقد القران، بعد تردد شديد.

المثير في الأمر أن هذا التوقيع على الصداق فاجأ زينة من حيث لم تحتسب لأنها، غرقت في بحثها، وانشغلت عن الطلياني ثم بدأت تعد الدروس لطلابها في المعهد.

عادت زينة يوما إلى البيت حوالي الرابعة بعد الزوال، حينها أخبرها بأنه اجتاز امتحان الشهادة التكميلية و نجح، ففرحت فرحا شديدا.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 79 إلى 114.

انتهت سكرة النجاح، وانقضت صحوة الضمير الثوري فزال الحرج من تهمة الخيانة بدأت حياة الطلياني تتغير، وكان أول تغيير خروج "رئيف" من المنزل، و أخذه لقاعة الجلوس والثلاجة وبقية الأثاث و كانت هذه المحنة الأولى للزوجين، و بدأت نوعية الطعام تتدهور وارتفعت لزينة مصاريفها بسبب النقل و الأكل خارج البيت ، طلب منها عبد الناصر يوما بعض الأموال الإضافية، لأنه كان يضع كل نقوده عندها، فأخبرته زينة أنه لم يتبقى إلا خمسة عشر دينارا لإكمال الشهر، و هذا ما أثار جدالا حادا بينهما أصبح عبد الناصر يعود من مقهى الحاج متأخرا و يذهب إلى النوم إلى أن أذابت زينة الجليد وعادت الأمور إلى مجراها.

جاءها يوما حاملا بشرى، فأخوه "صلاح الدين" يرغب في أن يهدي إليهما تذكرتي سفر إلى سويسرا، ليقضيا مع زوجته الإيطالية "كارلا" و عائلتها حفل عيد الميلاد.

استقبلهما "صلاح الدين" في مطار جينيف، و هناك تعرف على "أنجيليكا" أخت "كارلا" التي أصبحت دليلته السياحية التي تأخذه معها إلى كل مكان تزوره و رفيقته في البيت التي تشبعه حكايات و نقاشات، و أقاما معا علاقة في ليلة من الليالي التي أقامها عندهم.

6- طلاع الثنايا:

تغيرت حياة "عبد الناصر" في إيقاعها و مساراتها و مسراتها، لا يلتقي هو و "زينة" إلا صباح الأحد، لانشغالها بالتدريس، لم يعد يغازلها فقد اعتنت بمذكرتها و لم تعد تذكره و أصبح الزواج مجرد مساكنة بين صحفي يخطو حطواته الأولى، و بين صاحبة الحكمة التي مازالت استاذة تعليم ثانوي في مرحلة التدريب.

نصح "عم حسن" عبد الناصر بأن يصاحب "حمادي" مصمم الجريدة، حين رغب في أن يعرف الجانب الأهم في صناعة الصحف، توطدت العلاقة بينهما في حدود الشهر تقريبا، كان الطلياني يجلس من حمادي مجلس المتعلم.

كان الرئيس المدير العام يحلم بإعداد ملحق ثقافي أدبي اسبوعي، و وجد في عبد الناصر ضالته، قدم في أواسط شهر جويلية العدد الصفر في نسخة تجريبية للرئيس المدير العام ذُهل سي "عبد الحميد" من رفعة الذوق، و جمال التصميم و جودة المحتوى.

كانت زينة في تلك الفترة، قد أتمت تحرير مذكرتها، اتفقت مع ابنة خالة "نجلاء" (صديقة زينة) أن تقرن لها المذكرة.

في يوم الخميس الثالث من سبتمبر سنة 1987 صدرت الجريدة، و داخلها ملحق "كراسات أدبية" وبها أصبح الشاب ذو الملامح الإيطالية، صحفيا قادرا على ان يشرف على ملحق بعد أن كان مجرد مصحح في الجريدة، و صحفيا بالمقال و هكذا بدأت الألسن الخبيثة تنهش لحمه، و هذا يعني نجاح الملحق.

قبل يومين من صدور الملحق، و صلت رسالة إلى زينة تعلمها أنها ستناقش بحثها يوم الأربعاء 16 سبتمبر، وقبل يومين من موعد[1] المناقشة، دعت زينة نجلاء إلى بيتها و طلبت من عبد الناصر أن يعود إلى البيت مبكرا، و بدأت تلقي مذكرتها عليهما، يومها مكنته من أن يتأمل نجلاء و يدقق في جمالها.

حين أنهت زينة البروفة حان وقت عودة "نجلاء" إلى البيت، أقسم الطلياني ان لا تعود وحدها، و قام بإيصالها، و خلال هذا اللقاء حدث استلطاف بينهما.

ناقشت زينة بحثها و عبر الأساتذة المناقشون عن إعجابهم بما قدمت زينة، ومنحت لها ملاحظة حسن جدا.

قررت أن تذهب يوم الجمعة لزيارة عائلتها، غير أن عبد الناصر عاش نهاية الأسبوع عريسا من جديد .. اكترى سيارة و حجز غرفة، داوى الطلياني دمار "نجلاء" من زواجها الأول، و تداوى بها من إهمال زينة له.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 15 إلى 157.

عادت زينة مهمومة فقد تركت أمها مريضة، قال لها الطلياني مازحا جادا << الجنة تحت أقدام الأمهات، فعلا لم لم تحديثها عن زوجك ؟ >>.

عادا إلى النقاش القديم حول الصداق اللإضطراري، والزواج الإختياري، تفاقمت الأزمة في البيت، حيث بدأت زينة تحضر دروس التبريز عادت إلى عادتها أيام إعداد مذكرة البحث.

أدخل الطلياني في ملحقه جدال فلسفي عن الدولة و السلطة، و الثورة فتنقل بين هيغل وماركس، والفوصوليين، واتخذ الدولة و الثورة مرجعا له في التحليل للواقع الملموس وكان سي "عبد الحميد" يضحك، لخص الحديث كله و ما فيه من حماسة في كلمة: إيت بهم إلى تونس سيجنون ! ماذا سيجدون في شعب يرتعد من ظله، يصفق لكل قادم وينسجم معه مهما كان.

ذهبت زينة إلى أمها التي كانت في وضعية حرجة، أما عبد الناصر فاكتشف " إريك ش" الذي راسل زينة رسالة حب.

انتهت زينة ؟ لم يكن عبد الناصر و هو في معمعان حديثه إلى نفسه متأكدا من ذلك، ليترك لها فرصة أخرى في انتظار تحقيق طموحها[1].

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 159 إلى ص 216.

7- مسالك موحشة:

طلب عبد الناصر من نجلاء، أن تقضي الليلة في داره، فالتمست منه إرجاء ذلك إلى يوم الجمعة، بما أنها لا تدرس يوم السبت، قبِل عبد الناصر رفضها على مضض، ذهب إلى الجريدة أصلح بسرعة، افتتاحية كتبها سي عبد الحميد بنفسه.

عاد عبد الناصر إلى الانترناسيونال، ليشرب قهوة مع صحفي، شاب كلفه سي عيد الحميد بتدريبه على الصحافة الثقافية، ثم ذهب بعد اللقاء إلى السوق ليشتري بقية اللوازم للعشاء، ثم دخل المطبخ و أعد " الرنكة".

أحس عبد الناصر بأوجاع في رأسه، و توتر لا يعرف سببه، بدأت تساوره هواجس غريبة عنها وعن نفسه، أما هواجسه عن نفسه فظلت تصاحبه إلى ساعة متأخرة من وصول "نجلاء" إلى البيت كانت مأدبة الطلياني مختلفة الألوان، طيبة الطعوم، و مأدبة نجلاء، التي باحت بأسرار جديدة، اكتشفها و تلذذ بها، ثم غفت بجانبه مسترخية، أما عبد الناصر فقد أحس بتكدر و انزعاج، أحس برأسه يثقل، لم يفهم ما الذي أصابه، لم يجد عبد الناصر تفسيرا لحالته تلك، و لكنه كان يحب أن يربط ذلك بحدسه، الذي لا يخطئ فقد اعتبر حالته صورة من حالة البلاد ليلتها، و كان حدسه في مكانه، فقد كان الوزير الأول، وزير الداخلية "زين العابدين بن علي" يضع آخر اللمسات لإنقلابه على "بورقيبة".

ذهب عبد الناصر إلى الجريدة، وجد سي عبد الحميد متوترا، نصح عبد الناصر سي عبد الحميد بإصدار عدد استثنائي حالا، و لو في صفحة واحدة.

بعيد الحادية عشرة، سمع عبد الناصر بوفاة أم "زينة"، طلب من "نجلاء" مرافقته إلى بيت زينة في قريتها معا، كانت الطريق طويلة لولا نجلاء، التي جلست بجانبه، وصلا بعد الجنازة، بدأت زينة عادية لا دمعة، و لا علامة تأثر أرادت أن تعود معهما في السيارة إلى تونس، لكن نجلاء نصحتها بالبقاء إلى الغد.

أوصل السائق نجلاء و عبد الناصر إلى رأس نهج البرتقال، ترجلا إلى البيت وقضيا الليلة معا.

أما زينة فعادت لترتاح، و عندما ذهبت إلى المطبخ وجدت أغراضا لنجلاء، لكنها لم تعرف أن من كانت مع عبد الناصر هي نجلاء مما جعلها تقول لعبد الناصر: << قل لها في المرة القادمة أن تجمع أغراضها الشخصية، بعد أن تغادر>>، و بعد هذه الحادثة تغيرت زينة كثيرا، إذ أصبحت تهتم بنفسها و بالطلياني، و كشفت أنوثتها، التي كانت تخفيها وراء مظهرها الجاد[1].

8- السكة المقفلة:

كانت زينة ونجلاء، والجريدة و البلاد مع بطلها الجديد الذي غير حياتها في حالة غبطة و انتشاء، أما في الصحافة فكانت جل المقالات تحرث في أرض التفاؤل، و ترى أن "بن علي" هو من رد الاعتبار لديننا الحنيف، و هويتنا العزيزة، و للقوميين والعروبيين ان يفسروا ذلك كما يحلوا لهم، فقد أضاف إلى العروبة نكهة كانت تفتقدها و هي الديمقراطية، و للإسلاميين، الذين سجنهم بورقيبة، و كاد يقطع رأس زعيمهم، أن يروا بالملموس بيوت الله عامرة، أما اليسار عموم اليسار عدا المتطرفين من أمثال المجموعات الصغيرة في الجامعة، فقد شكك في" بن علي" فأقصى نفسه من المشهد، بنفسه ليختبئ في صفوف الطلبة، أما جماعات حقوق الإنسان و الليبيراليون، فماذا تبقى لهم غير مساعدة البطل المنقذ، على الدخول بالبلاد في العصر الديمقراطي، أما اتحاد الشغل فأزمته في طريق الحل و لئن لم تتغير "نجلاء"" مع تغير البلاد، فإن زينة بدت بعد أسابيع، أشبه ما تكون "بزين العابدين"، أما" نجلاء" فظلت سخية تعرف ماذا تريد من الطلياني.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 217 إلى ص 247.

بعد أن حاولت "زينة" أن تكون امرأة تغار على زوجها، لم تستطع أن تحافظ على النسق، الذي بدأته، كان يعسر عليها أن تجمع بين دراستها و عملها، و الإهتمام الذي يتطلبه عرين أسدها.

عادت زينة يوما إلى البيت مرهقة كانت نجلاء معها، اكتفت نجلاء بإعلامه بأن زينة مريضة و عادت للتو من الطبيب، بقيت أياما طويلة على هذا الحال، أما عبد الناصر فلم يعرف السبب.

احتفل عبد الناصر و نجلاء بالسنة الجديدة، و كانت أمنيتهم أن تنجح زينة في التبريز، لأنها تستحق ذلك، لأن نجاح زينة بالنسبة إليه، بداية جديدة لحياته، ستنتهي من حكاية التمييز بين الصداق و الزواج، و من حديث إلى حديث في تلك السهرة اعترف لهما أنه قرأ دليل استعمال المضاد الحيوي و الأقراص التي توقف السيلان، هذا ما جعل زينة تعترف له بأنها أجهضت.

ابتسم عبد الناصر مستهزئا، و شرع في إطلاق الرصاص، رصاص من الكلمات القاسية، اتهم زينة بالتفكير في مصلحتها الشخصية، دون مراعاة مشاعره، أما زينة فصرخت في وجهه << يكفيني حدادان و ندم و أوجاع، و شعور قاس ... أحس بذلك في جسدي، و ليس مجرد فكرة في ذهني، أتعرف ما معنى الوجع في الأحشاء، ما معنى تمزق الروح و النفس؟ أتعرف أتعرف ؟ >>.

انهارت زينة في ما يشبه الدوخة فقدت الوعي، أسرع الطلياني برش الماء على وجهها، أخذتها نجلاء إلى الفراش، بعد أن اطمأن على زينة فتح التلفاز، و قضى بعض الوقت مع نجلاء و غرق في عسلها و عسيلتها.

كانت تلك الليلة آخر عهده عاطفيا بزينة، فقد تماثلت إلى الشفاء التام، و عادت إلى عملها و دراستها.

أما نجلاء فلم يعد عبد الناصر في السنة الجديدة يراها بكثرة، أصبحت حياته أقرب إلى البوهيمية يقضيها بين الحانات و المطاعم، و في بيوت الأصدقاء و الخليلات[1].

9- مفترق الطرق:

كانت سنة 1988 بالنسبة إلى عبد الناصر موسومة بالعبث و اللامعنى، و لكنه اكتشف فيها صورة أخرى، مشابهة للصورة التي كان يعرفها في حيهم لدى صنف آخر من الناس.

ففي الحي تغير المكان و الناس، بدأ أهل الحي من العائلات الكبيرة الميسورة يغادرونه إلى أماكن و أحياء جديدة، ظهرت أصناف أخرى من الجهات و وجوه جديدة لا تسلك السلوك المألوف الذي تربى عليه أبناء الحي.

سمع أهل الحي عن تواتر سرقات البيوت، إلى أن تطور الأمر إلى شبكات وعصابات تتاجر بالخمور.

غير أن الطلياني، كان يعيش في عالم آخر، عالم الحلم بمجتمع فاضل، تزول فيه الطبقات، وتتحقق فيه الثورة، كان يعتبر هذه الجماعات الجديدة ضحايا التنمية، والسياسة الليبرالية المتوحشة، التي دفعت الناس إلى النزوح، تفطن عبد الناصر إلى ما رآه في حييه و جد له أشباها و نظائر في عالم الصحفيين و المثقفين، الذين كان يجالسهم.

- كان" سي عبد الحميد" يقول في بعض جلساته:

<< العامة بمحافظتها و فقرها ترى فيه الخلاص، و النخبة المثقفة تزايد على الحس، لتصوغ التفاهة و الغباء بكلام منمق>>

يومها بدأ سي عبد الحميد يقترح على عبد الناصر، ان يبحث لنفسه عن مخرج من هذا الوضع، لأنه يراه سيغرق في الوحل، كان يعتبر أن الدكتاتورية الحقيقية آتية لا ريب فيها

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 249 إلى ص 266.

و عندها سيترحم الناس على "بورقيبة"، أكد له أن لا ثقة في نوايا "بن علي"، يستميل الجميع و يسترضي الجميع، إنه مستعد لأن يصبح قائدا إسلاميا، أو قائدا عروبيا أو حتى قائدا ماركسيا لينيا المهم أن يكون قائدا فيحافظ على عرشه، الذي اغتصبه.

وعد "سي عبد الحميد" أن يساعد عبد الناصر لدى معارفه على الحصول على صفة مراسل، أما زينة فقد أصبحت لديها عادات جديدة بعد مصي شهرين او ثلاثة من السنة الجديدة 1988 تكاد تقطن في المكتبة الوطنية تذهب إليها مباشرة بعد أن تتم دروسها في المعهد.

بدأت زينة تعد امتحانات التبرير، كانت تعود فرحة بما كتبت في كل اختبار، لم تتوتر إلا في اليوم الموعود، يوم التصريح بالنتيجة، طلبت من عبد الناصر أن يكون معها، وكانت المفاجأة أن زينة لم تنجح في اختبارات التبرير، لم تصدق الأمر، ولم يصدق أحد الأمر.

لم تظهر زينة في بداية الأمر أي ردة فعل، ظلت متماسكة، كانت تهم بالنزول إلى البهو فإذا بها تلمح الأستاذ رئيس اللجنة، سألته ببرودة << لماذا لم أنجح ؟>> .

<< جميعنا تأسف، أنت أفضل طالبة لكنك أخفقت في المقال، تحصلت على اثنين من عشرين>>

<< تقصد في المادة التي تدرسها أنت>>

– وفي دهشة من الجميع فتحت زينة إزارها و عرت صدرها، و أخذت تصرخ في وجه الأستاذ

<< بدون أسماء، يا ابن الفاجرة ألأنني لم أمكنك من نفسي بعد تحرشك بي ألأنك لم تذق من عسيلتي تدمر ورقتي بموضوعية ...>>.

بعد ذلك أصرت زينة على ملاقاة العميد و رئيس الجامعة، و الوزير إن لزم الأمر لكن كانت محاولاتها بلا جدوى.

في أواخر شهر جويلية، أعلمت زينة الطلياني أنها ستسافر إلى باريس، و عادت بعد أسبوع لتطلب الطلاق، لأنها ستسقر في فرنسا وبعد نقاشات مطولة، وافق على ما تريد، سيتركها و لكنه أكد لها بنرجسية الرجل، الذي لا يعرف غضب المرأة المحطمة أنها ستندم يوما ما، و لن يقبل أن تعود إليه، أجابته:

<< أنا الآن أعيش مرحلة ما بعد الحرص و الندم، و الأمل و اليأس، و الخير والشر>>.

لم يبلغا شهر نوفمبر من سنة 1989 حتى صدر حكم الطلاق بالتراضي[1].

10- الدروب الملتوية:

حافظتُ على علاقتي بزينة، التي راسلتني و بعثت إلي برقم هاتفها، إلتقينا حين زارت تونس للسياحة مع زوجها الفرنسي الذي عاشت معه دون صداق مصادق عليه في المحاكم التونسية، لأنه لم يشهر إسلامه على ما يقتضيه القانون في بلادنا.

التقت زينة "إريك ش"، أول مرة مع عبد الناصر، و لكنها لم تأبه له، ثم التقت به بعد ايام، في ندوة عقدها معهد البحوث المغاربية المعاصرة بتونس، وكانت طالبة في سنتها النهائية، كان "إريك" من المناصرين لقضايا العرب، وعلى رأسها القصية الفلسطينية.

وأشهد شهادة صدق أن "إريك"، كما رأيته يموت في حب زينة، و يعاملها كدرة ثمينة يخشى أن تسقط من بين يديه، أما هي فلم تتغير، ازدادت ثقة بالنفس و صرامة في التعامل، و نمت فظاظتها، و لم تتعلم من الفرنسيين آداب التعامل.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 267 إلى ص 285.

و الواقع ان القليل الذي عرفته عن زينة و تجربتها الباريسية، تمكنني من أن أتصور المسار المأساوي، الذي سارت فيه، و النهاية المرعبة التي انتهت إليها إنها تؤكد أن البلاد كما يحب أن يقول عبد الناصر و سي عبد الحميد تدفع أبناءها إلى الدمار والضياع.

أما الطلياني فمرت حياته بعد زينة بين الجريدة، التي أصبح يبذل فيها جهدا مضاعفا، و بين الحانات و المطاعم، و صيد الحسناوات و التخطيط للإيقاع بهن وأحيانا دون تخطيط، لم تعد له أوهام عن النساء من كثرة ما عاشر منهن، فكر في ان يستعيد علاقته بنجلاء، إذ اصبح يلتقي نجلاء بكثرة، التي تخلصت من عبئ زينة، و لكنه بعد فترة ألحقها بذكريات خيباته مع النساء، و السبب في ذلك أنها انساقت وراء الحلاقة – صديقتها الجديدة– و عالمها، إذ احترفت معها العهر ببطاقة شبه رسمية.

بعد انتخابات أفريل 1989، التحق عبد الناصر بوكالة فرنسا للأنباء (أ، ف، ب) وقضى أكثر من سنة و بضعة أشهر في مكتبها بتونس، إثر وفاة الحاج محمود، ثم سافر إلى أماكن أخرى سمعت مجرد سماع، أنها قبرص و السودان و الصومال و لبنان والعراق، ثم عاد إلى تونس سنة 1994 ليفتح شركة "عيون" للإتصال و الإشهار،ويبدأ حياة أخرى أغرب مما أرويه الآن.

وجد عبد الناصر موطئ قدم في الصحافة العالمية، دخل إليها من بوابة مراسلة الجريدة البلجيكية، ثم نزل إلى ساحة الإعلام الحقيقية عبر وكالة (أ، ف، ب)، فقد كان مصدرا مهما، بفضل شبكة علاقاته الواسعة لأخبار عديدة و ريبورتاجات لما كان يجري في الأرياف من صراع شرس بين قائمات التجمع الدستوري الديمقراطي، و بين القائمات المستقلة اسما و التابعة فعلا لحزب حركة النهضة، وريث حركة الإتجاه الإسلامي، الذي لم تعترف به سلطة "بن علي" بعد التغيير المبارك 1988، تعلم عبد الناصر خلال تلك الفترة كيف يقدم الخبر بالحذف و التقصير، و التطويل و التشذيب.

عاد عبد الناصر بقوة إلى سالف حياته البوهيمية، بعد انتهاء الانتخابات و هجره لنجلاء، و رغم مرور أكثر من سنة و نصف على طلاقة من زينة، فقد ظل يتحدث عنها بمزيج من السخرية و المرارة، و ربما هذا ما يفسر مسارعته إلى لملمة حطام نفسه المعذبة ما إن التقى "ريم".

و تقديري ان الطلياني قد أضاع الجهات الست بعد طلاقه من زينة، دون أن يفقد عقله تماما، أصبح كل يوم يبحث عن طريدة جديدة لم يكن يهتم بسنها أو جمالها، أو صفاتها[1].

11- المضيق:

أعد عبد الناصر كل شيء بترتيب متقن، حين يستقبل "ريم"، فقد توصل معها بشق الأنفس على غير عادته مع النساء، فرت "ريم س" في البداية و لم يفهم سر نفورها، رد الأمر إلى صغر سنها، و تصور أنها خافت، و لكنه سرعان ما تراجع عن هذا الإفتراض.

كان واقفا في شرفة بيته حين رآها أول مرة في أواسط شهر مارس من سنة 1990، و هي تدخل العمارة، أعجب بجمالها و أناقتها، و منذ ذلك اليوم و هو يراقبها عند ذهابها و عودتها، أراد أن يكتشف أشياء عديدة عنها، لكن كل ما خطط له "الطلياني" يسقط في الماء، لقد أتعب نفسه صبرا و انتظارا و مراقبة و ملاحقة لصيفة دون فائدة، فقد كان الأمر أبسط مما تصور، لأن صدف الحياة أقوى و أغرب مما خطط و رسم و تصور والصدفة أن ذات أمسية كان جالسا في مطعم وحده، يتأمل الوجوه، فأبصر ريم تجلس مع امرأة و ثلاثة رجال، لا يعرف منهم إلا "منير" أرسل إليهم نبيذ أبيض هدية منه إليهم شكروه على الهدية، و دعوه إلى الجلوس معهم، تحدث الطلياني عن مشروعه السينمائي فطلبت "خالة ريم" أن يجد دورا لإبنة اختها التي تتحرق لأن تصبح ممثلة، وافق عبد

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 287 إلى ص 316.

الناصر على التفكير في الأمر، من بعد هذا اللقاء اتفق عبد الناصر مع ريم بأن يلتقيا في بيته.

حوالي السادسة و الربع دخلت "ريم" إلى منزل الطلياني، تحدثا بعض الوقت عن السيناريو، و عن الدور الذي سيسند لها، كان الطلياني يحدثها ببطئ يريد أن يطيل الحديث، و كانت هي كالتلميذة النجيبة التي تستمع إلى أستاذها بإعجاب و انبهار، طلب منها أن تنتقل بالجلوس أمامه، لم تمانع وضع يده على فخذها و هو يحدثها، مسح على خدها و أدخل أصابعه في شعرها، قبلها على خدها ... لم يرى أسهل من هذه الصبية التي بدت أول الأمر متكبرة متعالية.

بدأ يستعد لما هو أهم أراد ان يحتفل بها احتفالا خاصا، شربا كأسا أولى على وقع قبلات، أذابتها كالزبدة، و هيجته كثور، ما إن فرغ من صب الكأسين الثانيتين حتى رن الهاتف مرات متتابعة شك في أن المسألة جادة.

كانت يسر من الجهة الأخرى تبكي و تصرخ << مات أبي مات الحاج>>.

امتقع عبد الناصر، و تعكر مزاجه استنشق الهواء بقوة، سألته "ريم" عما به، لم يخبرها، عاد يحضنها بقوة، حملها إلى غرفة النوم، و حين اقترب من موضع السر أحكمت وضع يدها في مستوى العانة و قالت له: << أنا عذراء>>.

استدارت فهم أنها تعرض عليه شيئا آخر، جن جنونه، و لكنه لم يحرك ساكنا، لم تفهم ما وقع وجدته شارد الذهن، سألته: "ما بك ؟"، لم يجبها، رأت قطعة الحبل مرتخية و فجأة انهار على الفراش غادرت الشقة، أغلقت الباب، تناهت إلى سمعها غمغمة وحمحمة مرعبتين من داخل الغرفة[1].

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 301 إلى ص 316.

12- رأس الدب:

هاتفني عبد الناصر، و كان في حالة انهيار تام، ليلتها أخذني إلى بيتهم بكى أمام جثة أبيه بكاء صبية روعها اليتم، و طلب مني أن نغادر البيت، ذهبنا إلى حلق الوادي لم يحدثني عن الحاج محمود رحمه الله كان حديثه عن "ريم"، ذكر لي كل شيء بالتفصيل كان يشعر بخصاء فضيع، كأن بطنه ابتلعت "آلته"، كان يتكلم و يبكي حاولت أن أفسر له أنه مجرد شعور فلعله اضطراب نفسي نتيجة عجزه عن مجامعة ريم.

كان يصر على أنه ذكرى رجل، و أخذ يحدثني عما فعله "الإمام" به و هو بين الثامنة و العاشرة، حين استدارت ريم انثالت عليه مشاهد اعتداء "علالة"، ناظر مسجد الحي، الذي يشتغل لدى "سي الشاذلي"، والد "اللاجنينة"، فقد حاول هذا الرجل مرات عديدة الإعتداء على عبد الناصر.

لم تنجح تعليقاتي المطمئنة، فعاد الطلياني يستحضر تفاصيل أخرى و اعتبر أن "علالة" كان يتدرب عليه للإنتصاب.

طال لقاؤنا على الشاطئ حلق الوادي، ليلتها انفتح صندوق الذكريات، ليخرج الطلياني ما يراه معيبا قذرا، و أراه أحداثا عارضة بسيطة لا تستحق كل هذه الأوجاع، لم اعد أعرف، و أنا أفكر كعادتي دون أن أفصح هل تعود حالته تلك إلى مزيج من خيبته إثر طلاقه من "زينة" و من وقع نبأ "الحاج محمود"، و تداخل ذلك كله مع الخطة التي أراد أن يُتوج رغبته الشديدة في وطئ "ريم"، لماذا أصر على مواصلة المداعبات والملاطفات مع تلك الشابة رغم هاتف "يسر" و النبأ الموجع ؟.

كيف أمكنه أن يواصل ما كان فيه ؟ و بأية نفسية ؟ ألم يكن قد قضى بنفسه على إمكانية أن يكون اللقاء حلوا ممتعا، كما تخيله، بسبب حرصه على إتمام المهمة بدل إرجائها ؟

استفاق عبد الناصر، سألني بعد صمت طويل "هل تعرف رائحة اللاجنينة ؟

" من أين لي أن أعرفها "قال لي: أتعرف رائحة السواك و اللوبان العربي المر ؟ أتعرف رائحة النعناع و الزعتر و الإكليل .... إجمع هذه الروائح كلها و اخلطها خلطا ورش بها اللاجنينة، سأميزها في جسدها و أغراضها و ملابسها، كنا جميعا في الحي نعرف أنها عاشت يتيمة، ماتت أمها بعد أن سمعت صرختها الأولى، تربت كالأميرة خادمتان رهن إشارتها، و أب عطوف، ظل وفيا لذكرى زوجته، و يشهد الجميع أن سي "الشاذلي" و زوجته لم يكونا يبخلان بشيء على السائلين و عابري السبيل، و ممن انتشلهم سي الشاذلي من الخصاصة و الفقر "علالةالدرويش" الذي لا يعرف له أصل احتضنه بادئ الأمر صاحب الحمام، غير أن التحول الحقيقي الأول في حياة علالة كان مع سي الشاذلي، فقد استغل غضب صاحب الحمام عليه بسبب مشكلة لم أسمع تفاصيلها من أحد، لينتدبه إلى العمل معه، أصبحت حياة "علالة" منضمة، يحظر الصلوات الخمس، أصبح سي الشاذلي شيئا فشيئا يصطحب علالة إلى المنازل حين يكون له حفل سلامية، فالشاذلي فنان صوفي، و من هنا أصبح علالة مختصا في تسخين الدفوف، و كانت المفاجأة الكبرى، انتشار خبر زواج "علالة" من "اللاجنينة"، تم الزواج بسرعة وسط ابتهاج الحاضرين، لكن سعادة "الحاج الشاذلي" لم تدم، إذ لم يمر شهر على زواج "علالة" و "جنينة" حتى أخذ الرحمان أمانته، و لكن بعد أن مات أبوها لم تعد الحاجة زينب و زوجها يسمعون إلا الصراخ، صراخ جنينة ليل نهار تدعو على علالة دعاء مرا إلى حد ضربه، فطلب علالة مساعدة" سي محمود" و "الحاجة زينب" ومنذ ذلك اليوم، أصبحت" اللاجنينة "لا تفارق بيت الحاج و الحاجة إلا لتنام، و وجد "الطلياني" نفسه أكبر مستفيد، فقد أصبحت "جنينة" قريبة جدا منه، تلاطفه و تداعبه وتدلله في غرفته تلك، إلى أن كلمتها "الحاجة زينب" بأن تبتعد عن الولد لأن الولد كبر وأصبح شابا، لكن جنينة لم تقطع الصلة تماما بالفتى، فتدعوه خفية في بيتها، لكنه بعد مدة ترك جنينة لأن عائلته تفطنت لعلاقته مع جنينة.

وجد مرة "للاجنينة" نفسها على الباب نتنتظره، دخل بعدما تأكد من أن لا أحد يراهما كان مشتاقا لها، أما هي فذهبت بعيدا في حديثها، عبرت عن استعدادها للزواج منه و أن تطلق علالة، و تكتب له كل ثروتها، و كانت في حديثها تناديه بإسم "صلاح الدين" هذا ما أثار انزعاج الطلياني فقال لها:

" هذا أمر لا يعجبني أنا هو أنا، أنا لست صلاح الدين و أنت مازلت تعيشين ذكراه استفيقي لست صلاح الدين أفهمت، أفهمت ؟"

تركها مذهولة و خرج، و كان ذلك آخر عهده بها.

أما الشيخ "علالة" فيرى أن زوجته قد أصابها لوثه، و لا تصلح أن تكون زوجة لرجل تقي مثله، فهي تدخن و لا تؤدي واجباتها الدينية، أما في دار "الحاج محمود" فسرعان ما يُطوى الحديث إذا ذكر اسمها كأن اسما أجرب يقال في تلك الدار الشريفة العفيفة. [1]

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 317 إلى ص 342.

ثانيا: بنية الشخصية في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت

تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات والحضارات و الطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها و لا لإختلافاتها من حدود، حاول بالزاك أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته: بما كان فيهم من عيوب، و بما كان فيهم من عواطف وبما كان في قلوبهم من أحقاد، و بما كان في نفوسهم من شرور، و بما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية التي كانت، و لم تبرح تفرض وجود كثير من العلاقات[1]. و الشخصية تنقسم إلى عدة أنواع؛ رئيسية و ثانوية، و مساعدة و معارضة و شخصيات ثابتة مسطحة، و شخصيات نامية، و هذا بحسب الأدوار التي تسند لها في الرواية:

1- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية الفنية التي يصطفيها الروائي لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها، باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص الروائي.

و تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها الروائي حرية، و جعلها تنمو وفق قدراتها و إراداتها، و أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث لذلك فهي صعبة البناء و طريقها محفوف بالمخاطر[2].

وتتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية الطلياني لشكري المبخوت في:

عبد الناصر: إنسان حر له أسلوب تفكير شخصي، و ربما كان نمط عيشه لا يناسب مجتمعا محافظا مثل المجتمع التونسي، لا يعترف بالحرية الشخصية، ولا يحترم إختيارات

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص 73.

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائر المعاصرة، ص 45.

الفرد،[1] كان عبد الناصر طالب في الحقوق تميز بفصاحته و ثقافته المتينة و طريقته الحماسية في المناقشة، و قدرته على الاستماع و المحاورة و الجدل و وضوح رؤيته السياسية، من أكثر طلبة اليسار مهارة في استقطاب العناصر الجديدة و الأنصار[2].

واجه الإسلاميين في الجامعة، وناور و لعب بالمكشوف، عبد الناصر الذي كان يمنع نفسه من الغدر بالصبايا والرفيقات اللاتي تتهافتن عليه و تقدمن أنفسهن قربانا على مذبح وسامته و شهوته، و لكنه كان يتعفف[3] كان مختلفا في شكله عن بقية إخوته فهو أجملهم جميعا منذ الصغر لهذا كان يلقب بالطلياني، له حياة مزدوجة ظاهرها يراها الناس و ينغمس فيها كليا ببذائتها و عيوبها..... وحياة عبد الناصر البوهيمي المارق غير المنضبط[4].

زينة: تنحدر زينة و اسمها الحقيقي "انروز" من إحدى القرى البربرية بالشمال الغربي ... كانت انروز ممشوقة القوام كالرمح، و جه قمحي وضاح، شعر قصير أملس بتسريحة مميزة،لم تكن تستعمل المساحيق إلا نادرا، تلبس "الدجينز" دائما و حذاء رياضي كالمستعدة أبدا للتسلق أو الجري ... و لكن ما يشد هو عيناها الخضراوان خضرة أخاذة غامقة يزيدها جحوظا لطيف في محجريها بروزا و إشعاعا.

لم تكن زينة تنتمي إلى التيار السياسي النقابي الذي يتزعمه عبد الناصر في كلية الحقوق بل لم تكن من طلبة الحقوق أصلا، تأتي إليها من كلية الآداب و العلوم الإنسانية 9 أفريل حيث تدرس الفلسفة، و يا لها من خطيبة مقنعة ذات صوت قوي يبلغ الأسماع دون صراخ، و لكنها تبدوا دائمة التشنج مثل جميع المناضلات، جميع خطاباتها نقد

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني ص 14.
2- المصدر نفسه, ص 53.
3- المصدر نفسه، ص 116.
4- المصدر نفسه، ص 19.

عنيف بما تسميه " الوعي الطلابي البائس" و " الحركات الفاشية ذات المشروع الديني الاستبدادي" و "اليسار بمركزيته المفرطة و ابتعاده عن عفوية الحركة".

كانت تصف " اليسار بالجاهل، و بالكلب الأعمى الذي يجس في مزابل اللينية والستالينية العفنة"[1].

هي طالبة فلسفة و هي إلي ذلك مناضلة صلبة تجدها في الصفوف الأولى في أوقات الشدة و المواجهات ضد الأمن عند المظاهرات أو عند اقتحام الأمن للكلية، كما أنها ملمة إلماما حسنا بالتاريخ الإسلامي، و علم الكلام، و تاريخ الأديان، و ثقافة بلاد الرافدين، و بالفكر الفلسفي الإيراني[2]

2- الشخصية المساعدة:

تساهم الشخصية المساعدة في تصوير الحدث و نموه، و يلاحظ أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، إلا أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.

- و تتمثل الشخصيات المساعدة في رواية الطلياني لشكري المبخوت في:

صلاح الدين: أخو عبد الناصر، باحث جامعي مرموق، و خبير لدى مؤسسات مالية خبير اقتصادي، كان متفوقا في دراسته متأدبا، قليل الاختلاط بأترابه، لا يدخن و لا يثير مشاكل في البيت، يبدو هادئا لا تسمع منه إلا كلمة نعم إذا أمرته أمه أو خاطبه أبوه، ولد مثالي يحسد الأقرباء و الجيران العائلة عليه، هو أحد الرجال المهمين في تونس كلها، بما أن الدولة و ما أدراك مالدولة أرسلته إلى فرنسا و ما أدراك ما فرنسا، و مهما يكن من

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 50 إلى ص 55.

2- المرجع نفسه، ص 57.

أمر فصلاح الدين أهم شخص في العائلة فهو الولد الصالح النظيف المهذب، الذي شرف العائلة بنبوغه، و ها هو يعد الدكتوراه، و لا عجب أن يكون وزيرا من وزراء بورقيبة[1].

الطاهر ش: صديق عبد الناصر الذي دخل المدرسة القومية للإدارة، كان طالبا متميز, تحصل مع عبد الناصر على شهادة البكالوريا من المعهد الصادقي بتقدير قريب من الحسن، شجع عبد الناصر على الدخول في كلية الحقوق، ترافقا طلية سنتين و كان يجلسان في المقعد نفسه[2].

رئيف: رفيق عبد الناصر في المسكن، طالب في المعهد الأعلى لإدارة الأعمال ابن قرية قليبية، شاب هادئ عمول نظيف غير مسيس و لكن لا يحب الإسلاميين، له صديقة من مدينته تدرس الإختصاص نفسه في معهد عال بقرطاجة، قليل الكلام ابن عائلة، أبوه صاحب قوارب صيد مستعد لأن يكتري له بيتا وحده، و لكنه يفضل أن يقطن مع من يكبره سنا خصوصا أنه لم يغادر قليبية أبدا.[3]

سي عبد الحميد: المدير العام، كان شخصا مثقفا دستوريا، يحب اليساريين الأذكياء و يكره الإسلاميين الذين يهددون الإرث الحداثي للبلاد، ذكر له أنه من المؤتمرين في مؤتمر قربة 1971، و أنه كان من الدستوريين، الذين عارضوا الإنقلاب على الجناح اليساري في الإتحاد العام لطلبة تونس، و يأسف لما وقع، و يستشهد بالوقت الذي أضاعته الدولة و الجامعة و البلاد أمام أزمة سهلة الحل ... كان يرى نفسه من النخبة المتميزة التي أسست مجلة "ديالوغ" و أرادت الارتقاء بالصحافة إلى درجة عالية الحرفية والحرية في التعبير، غير أن يساق البلاد أجهظت التجربة[4].

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، من ص 26 إلى ص 36.
2- المصدر نفسه، ص 39.
3-المصدر نفسه، ص 98.
4- المصدر نفسه، ص 154.

حمادي: مصمم الجريدة كان فنانا سكيرا، يعيش وحيدا بعد أن هربت منه زوجته لسبب يزعم أنه لا يعرفه، رفض تطليقها، نسجت حول حياته حكايات كثيرة سمعها من الصحفيين و التقنيين في المطبعة، كان الجميع يردد أنه الوحيد القادر على جعل الجريدة تصدر بحلة قشيبة إذا شاء، أو تخرج على صورة غير لائقة كان كما قال له "عم حسن" مزاجيا لا يحب كثرة الكلام، يحمل معه دائما في جيب سترته القذرة، قارورة مشروب روحي من صنف " البوخا " يمز منها مزات و هو يشتغل، الجميع يهابه والجميع يحبه اشفاقا واعترافا ببراعته.

سي عثمان: ضابط الأمن ابن حيهم، عمره بين الخامسة و الثلاثين و الأربعين ساعد عبد الناصر في العديد من الأمور.

نجلاء: صديقة زينة الجديدة، أستاذة رياضة، تقطن بباردو، كانت نجلاء تكبر عبد الناصر بسنة أو سنتين، عرف من أحاديثها معه طلية يومين، مساء الجمعة و يوم السبت و صباح الغد، أنها مطلقة تزوجت قريبا لها من عائلة ثرية، ألحت أمها على الزواج منه خصوصا و قد كثر الخطاب، ظلت نجلاء تتمنع، إنها البنت الكبرى لوالدين لم ينجبا إلا الإناث، خمس حسان تخشى أمهن، كما كانت تقول علة في القلب، كانت تقول أيضا.

أفضل البنت متوسطة الجمال، لأن الغادة الحسناء يخشاها الرجال بقدر ما يرغبون فيها، لعبة عندهم سرعان ما يتركونها.

لم تفهم عنها نجلاء ذلك أبدا، فتجربتها المريرة لم تدم إلا ثلاثة اشهر تقريبا قبل أن تصبح في عرف القانون ناشزا بفرارها إلى بيت أبيها[1].

1- شكري المبخوت،رواية الطلياني، ص 187.

3- الشخصيات المعارضة (المعيقة):

هي الشخصية التي تعيق الشخصية الرئيسية، أو الشخصية المساعدة و هي قوية ذات فاعلية تصارع و تعرقل مساعي الشخصية الرئيسية.

- و تتمثل الشخصيات المعيقة في رواية الطلياني لشكري المبخوت في:

أحد قادة التيار الإسلامي: محامي بارع تخرج منذ حوالي عشر سنوات عرف السجون و النفي لفترة، و عرف بوقوفه إلى جانب النقابيين في المحاكمات التي عقبت أحداث الخبز في جانفي 1984، لم تغير وضعيته الاجتماعية من أفكاره فقد كان منظرا بارعا يقف وراء افكار العديد، و تحليلات شتى تستلمها الحركة الطلابية إلى اليوم، شعلة من الذكاء، نجح في مناظرات عديدة بالخارجية و الوزارة الأولى و القضاء، لكن مشكلة البطاقة عدد 3، التي تشهد بنقاء سجله من السوابق العدلية، و ملف الأمن الأسود في وزارة الداخلية جعلاه لا يحصل على الوظيفة في الدولة فيقصى على الرغم من ترتيبه الأول على قائمة الناجحين، حرم من جواز السفر رغم تدخل عمادة المحامين، و الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان، كان (الفيتو) ضده صارما لا رجعة فيه[1].

علالة الدرويش: إنه الإمام و زوج لجنينة، رجل بدين، قصير لا تخطئ العين حين تراه أمارات البلاهة و البلادة و الغباء على وجهه، و لكنه كان طيعا خدوما لا تسمع منه إلا التعليم و الشكر، لا يعرف له أصل و لا فصل، اكتشفوه أوائل الاستقلال طفلا متشردا بأسماله القذرة البالية، احتضنه بادئ الأمر صاحب الحمام الذي مكنه من الاستحمام بعد أن يغادره المستحمون، و ألبسه ما يستر من الثياب، و سمح له بالمبيت فوق الحصر لينهض فجرا فيتكفل بجلب الحطب، و تسخين الحمام، غير أن التحول الحقيقي في حياة علالة كان مع سي الشاذلي، فقد استغل غضب صاحب الحمام عليه بسبب مشكلة لم

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، ص 58.

اسمع تفاصيلها من أحد، لينتدبه إلى العمل معه فأصبحت لعلالة غرفة في بيت سي الشاذلي الكبير[1].

4- الشخصيات المكملة (الثانوية).

هي الشخصية المساندة التي تعطي العمل الروائي حيوية و نكهة و إن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات المكملة التي تعطي للصراع ذروته و معناه فهي ذات أهمية قصوى في تشكيل الخطاب الواقعي، وهي شخصيات نمطية ذات ثقافة إعلامية، إذ تكون الشخصية دالة على وضعيتها في المجتمع و دورها فيه.

- و تتمثل الشخصيات المكملة في رواية الطلياني لشكري المبخوت في:

الحاج محمود: والد عبد الناصر، الموظف الكبير بوزارة المالية و ابن العائلة ذات الأصول التركية، كان من الرجال المتفتحين الذين يخالطون الفرنسيين و اليهود والإيطاليين والمالطيين الميسورين و من القلائل الذين تراهم، دائما يحملون صحيفة بالفرنسية وهم عائدون من الشغل في منتصف النهار، و من القلائل الذين كانوا يصطحبون زوجاتهم إلى السينما، لم يكن الأب فظا غليظا، و لم يره يوما يهين أمه أو يضربها على غرار ما كان يحصل في عائلات أخرى، و لكن الجميع كان يعرف أنه منضم كإيقاع عقارب الساعة[2].

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، ص 327.

2- المصدر نفسه، من ص 24 إلى ص 27.

الحاجة زينب: والدة عبد الناصر سيدة البيت الحديدية، تسيطر على العائلة كلها بدءً من المرحوم إلى يسر أصغر بناتها، و لم يخرج في الواقع عن طوعها إلا عبد الناصر[1].

زينب الفائقة الناطقة في البيت، وكان سي محمود يسايرها في ذلك إذ يتعمد ترك مسافة بينه وبين الجميع، ويتخاطب معهم إلا عبر الأم مستثنيا عبد الناصر من هذه الوساطة[2].

اللاجنينة: زوجة الإمام علالة، جارة العائلة بنفس الزقاق تخالط كثيرا أولاد الحي تعويضا عن حرمانها من الإنجاب، و يستدلون أنها متحجبة و زوجة الإمام، و لكنها لا تؤدي واجباتها الدينية[3].

فتاة مدللة أفسدها أبوها، انقطعت عن الدراسة فبحث لها عن زوج على صغر سنها [4] كانت جنينة تبدو أكبر من عمرها الحقيقي امرأة كاملة مثيرة مغرية ... كانت لها صلات مع شبان آخرين و كانت الخادمات يشجعنها على ذلك و يتواطأن معها، بل يشاركنها أحيانا، عاشت يتيمة ماتت أمها بعد ان سمعت صرختها الأولى.

كان اهل الحي جميعا يعرفون أن جنينة تربت كالأميرة، خادمتان رهن إشارتها وعلالة الدرويش يقوم بجميع الشؤون، و أب عطوف ظل وفيا لذكرى زوجته، رفض أن يتزوج بعدها و تفرغ على حد قولهن لتربية جنينة، سماها كذلك على اسم جدتها لأمها عساها تكون صورة منها عقلا و رصانة و لباقة و كياسة و حسن تدبير.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، ص 12.
2- المصدر نفسه ,ص 27.
3- المصدر نفسه، ص 9.
4- المصدر نفسه، ص 9.

جمعت جنينة البنت بين حرارة النساء النابليات المتأتية، على ما يقال من الفلفل الحار و غنج البنزرتيات الذي لم تزده معاشرة الفرنسيين و الطليان و المالطيين إلا ظرفا وتهذيبا[1].

الحاج الشاذلي: والد جنينة، من جهة نابل، و استقر في تونس بعد دراسته بالجامع الأعظم و زواجه من أم جنينة، التي تنحدر من عائلة بنزرتية، كان زواجا غريبا نوعا ما في ذلك الوقت لكن نتاجه كان طيبا، و قد ورثت المرحومة أم جنينة عن أبيها بعض العقارات و الأراضي و قوارب الصيد، فكلف سي الشاذلي أحد معارفه بجني خيراتها شهريا، يشهد الجميع أن سي الشاذلي و زوجته لم يكونا يبخلان بشيء على السائلين وعابري السبيل و ضعاف الحال من أهل الحي، كانا يقدمان الكثير في صمت دون إحراج للمحتاجين، و كل شيء كان يمر عبر المسجد الصغير في آخر النهج[2].

بوك علي: شخصية غامضة، كان يقطن في إحدى الغرف الصغيرة، و هو مكلف بخدمة العائلة: يرافق عبد الناصر في طريق المدرسة، عند الذهاب و العودة منذ أن بلغ السادسة، و علاوة على هذه المهمة كان "بوك علي" يشتري من السوق ما تحتاجه سيدة البيت و ما تطلبه العائلة، كان يأكل وحده في غرفته، لم يجتمع و لو مرة واحدة مع بقية أفراد العائلة ... لا تعرف عنه أخبار كثيرة خصوصا أنه عاد إلى قريته حين كان عبد الناصر في السنة الرابعة من التعليم الإبتدائي، عرف ذلك لأنه تعلم حينها و هو في حوالي العاشرة من العمر أن يذهب إلى مدرسته و يعود منها وحده أو مع أبناء الحي ... لكن المعلومات الشحيحة التي عنده حين رتبها في ذهنه وهو كبير، جعلته يضمن أنه من النازحين الذين جاؤوا من إحدى قرى الساحل لإستقبال الزعيم بورقيبة يوم غرة جوان 1955 في ميناء حلق الوادي عائدا من منفاه، و الأرجح أنه من الفلاحيين الفقراء الذين

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، ص 325.

2- المصدر نفسه، ص 326.

كان الدستوريون الميسورون يحشدونهم لملئ الاجتماعات بالحضور، و ربما للحماية أو للتصفيق و للقيام بالمهام الصغيرة التي يحتاج إليها الحزب[1].

أنجليكا: أخت "كارلا"، تشتغل مترجمة بإحدى المنظمات الدولية، غير الحكومية شابة في سن الطلياني تتقد حيوية و لها حلاوة الإيطاليين تتكلم الفرنسية بطلاقة و سلاسة على عكس زوجة صلاح الدين تتكلم بحماسة مذهلة، لها مضحك مميز بأسنانها المرصفة كحبات عقد من الؤلؤ، و شفتيها المكنزتين، وفمها الواسع إذا ضحكت كانت ضحكتها مجللة، و إذا ابتسمت كانت ابتسامتها ساحرة و إذا سكتت بدا وجهها منشرحا.

تعيش مأساة تحاول تجاوزها، أُختطف صاحبها من ثمانية أشهر، كانا يخططان للزواج بعد معاشرة عشرة سنوات ،صحفي شاب اختار المغامرة و أراد التخصص في قضايا الشرق الأوسط بالتحديد لبنان[2].

إريك ش: زوج زينة الفرنسي، الذي عاشت معه دون صداق مصادق عليه في المحاكم التونسية، لأنه لم يشهر إسلامه على ما يقتضيه القانون في بلادنا هو باحث في المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا، مختص في علم الاجتماع، رجل غزير الثقافة يفتخر بأنه من أبناء ثورة ماي 1968 يساري الهوى و التفكير، ارتبط بالباحثين الذين ساروا على منهج بير بورديو، و كتبوا في مجلته الشهيرة التي أسسها، و قد اختص تحديدا في علم اجتماع الميديا، و يهتم بالتوازي مع ذلك بالحركات الإسلامية في المغرب العربي، هو من المناصرين لقضايا العرب، و على رأسها القضية الفلسطينية[3].

والد زينة: فلاح يعمل في بعض المواسم، و يقضي وقته في دكان القرية يتسلى ويلعب الورق.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني، ص 28.

2- المصدر نفسه، من ص 133 إلى ص 136.

3- المصدر نفسه، ص 287.

أم زينة: الولي الحقيقي لزينة، التي تشتغل خادمة في بيوت أحد الكبار الفلاحين من السادسة صباحا إلى أن يخيم الظلام[1].

زوج نجلاء: كان وسيما ذا حظ وافر من حسن الخلق و التهذيب و الكياسة له عيبان كبيران أحدها ظاهر و الآخر خفي، لم تتحدث عنه إلا إلى أمها، و إلى القاضي، أما عيبه الظاهر فطاعته لأمه حد التقديس ... أما عيبه الباطن أنها وجدته بطيء الإراقة بل في أغلب الأحيان لا يريق إلا بعد جهد متواصل، تصل فيها إلى مبتغاها و تبلغ الذروة، مما يسبب لها إحساسا بالتهرئة و الإحتراق[2].

لطفي: يعمل بالصحافة رجل مطيع لو طلب منه إصدار صحيفة يومية بألف صفحة لفعل، مختص في مجاراة الجميع أكانوا على حق أم على باطل.

إبنة خالة نجلاء: تعمل كاتبة لدى محامية، شابة طيعة عمول سريعة في الرقن.

جويدة: الأخت الكبرى لعبد الناصر، التي طلقت منذ سنوات بعد زواج لم يدم أسبوعا.

يسر: الأخت الصغرى لعبد الناصر، التي يكن لها محبة خاصة.

سكينة: الاخت الوسطى لعبد الناصر.

بية: أخت عبد الناصر، و هي أكبر من سكينة بسنتين.[3]

توفيق: خال عبد الناصر، متدين حديثا.

1- شكري المبخوت، رواية الطلياني ، ص 47.

2- المصدر نفسه، ص 188.

3- المصدر نفسه، ص 8.

الراوي: صديق عبد الناصر منذ الطفولة درسا في معهد واحد، طالب في الفلسفة، يعرف كل أسرار عبد الناصر.

ياميـنة: الخادمة في بيت الحاج محمود ،و اسمها الحقيقي غزالة.

الخالة آسية: خالة عبد الناصر ،و هي التي تدافع عنه منذ ان كان صغيرا.

نجم الدين و جعفر: رفقاء عبد الناصر في التنظيم، يملكان ثقافة سياسية و نظرية مقبولة، و معرفة حتمية بأدبيات التيار.

يوسف: رفيق عبد الناصر في التنظيم.

رضا: رفيق عبد الناصر في التنظيم[1].

خالته المطلقة: كانت هي أيضا ذات جمال شبيه بجمال الإيطاليات لم يفارقها البتة، حتى في شيخوختها.

الشخصية النامية: هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، و لا تصطلي لها نار، و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا، ماذا سيؤول إليه امرها، لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار: فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة، لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، و لكن عناء الحركة، التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها: فإذًا هي تملأ الحياة بوجودها ... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة[2].

و تتجسد هذه الشخصية في الرواية في شخصية "عبد الناصر" طالب في الحقوق الذي واجه الإسلاميين في الجامعة، تعرف على زينة طالبة الفلسفة و بعد مدة من تعارفهما عقد قرانه بها، ثم اجتاز مرحلة الشهادة التكميلية و نجح، ثم تعرف على "عم

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 92.

2- المصدر نفسه، ص 88.

حسن" الذي أدخله عالم الصحافة بصفته مصحح، و بسرعة كبيرة اشتهر عبد الناصر في الصحيفة بأنه أكثر المصححين ثباتا و اتقانا ثم اصبح شيئا فشيئا يقوم بإعداد ملحق ثقافي أدبي أسبوعي، ثم تعرف على نجلاء صديقة زينة و أعجبا ببعضهما البعض في حين أن زينة بعد مدة طلبت الطلاق من الطلياني و تم الطلاق بالتراضي.

وجد عبد الناصر موطئ قدم في الصحافة العالمية، دخل إليها من بوابة مراسلة الجريدة البلجيكية، ثم نزل إلى ساحة الإعلام الحقيقية عبر وكالة (أ، ف، ب).

عاد عبد الناصر إلى حياته البوهيمية، بعد انتهاء الانتخابات و هجره لنجلاء، ثم تعرف على ريم، التي ذهبت بعقله لأمر ما أوصلته إلى حال الهستيريا التي كان عليها في المقبرة يوم دفن الحاج محمود.

كما تتجسد الشخصية النامية في "زينة" طالبة فلسفة مناضلة تعرف عليها عبد الناصر من خلال خطاباتها في الجامعة، عينتها الوزارة في معهد بولاية قبلى،و من هنا جاءت فكرة عقد القران و تزوجت زينة عبد الناصر، ثم اصبحت أستاذة تعليم ثانوي في مرحلة التدريب و طالبة تعد مذكرة بحثها التي سهرت عليها كثيرا، تحصلت على ملاحظة حسن جدا، و في شهر ماي أدت زينة امتحانات التبريز لكن المفاجأة أنها لم تنجح، و في أواخر شهر جويلية سافرت إلى باريس و ارادت أن تستقر هناك، و طلبت الطلاق من الطلياني، و تم الطلاق بالتراضي.

عاشت زينة مع زوجها الفرنسي " إريك ش" دون صداق مصادق عليه في المحاكم التونسية بعد ما خابت كل آمالها في تونس.

الشخصية الثابتة: يسمي البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية و هي تبنى حول فكرة واحدة، و لا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور و تفتقد الترتيب، و لا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، و يمكن الإشارة إليها بنمط ثابت، وقد عرفها "د.محمد هلال" بأنها " الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، و تمثل صفة أو عاطفة واحدة، و تظل سائدة بها من بداية الرواية إلى نهايتها[1]، و تتمثل الشخصية المسطحة في الرواية في شخصية "صلاح الدين" أخ عبد الناصر، و هو أحد الرجال المهمين في تونس، حيث أن شخصيته بقيت على حالها و لم تتغير من أول الرواية حتى نهايتها، كما تتمثل في شخصية "جنينة" زوجة الإمام علالة الدرويش، عاشت حياة نمطية ثابتة، لم تغير الأحداث طبائعها عاشت مع زوجها التي تمقته، و ظلت تخالط أولاد الحي تعويضا عن حرمانها من الإنجاب.

1- غسان كنفاني، حمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

الخاتمة

الخاتمة:

و بعد فإني أحمد الله عز وجل حمدا يليق بجلاله على ما وصلت إليه هذه الدراسة التي استخلصت منها العديد من النتائج و منها:

– أن الرواية لها قدرة على تناول مشكلات الحياة و مواقف الإنسان في ظل التطور الحضاري السريع.

– الرواية هي أكثر فن انتشارا و شهرة من فنون الأدب تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع و القضايا المختلفة سواءً كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية.

– تميزت رواية الطلياني بحبكاتها المتداخلة وشخوصها المتنامية التي تتفاوض مع واقعها وفي الرواية محطات كثيرة جاذبة ومدهشة في ذبذباتها وتصويرها لمرحلة مهمة من تاريخ تونس في القرن 20.

– شكري المبخوت سارد متمكن من صنعة الكتابة الروائية، يكتب بإيقاع لغوي آخاذ.

– الشخصية عنصر هام من عناصر العمل الروائي و لا وجود لأحداث دون شخصيات.

– تميزت أحداث رواية الطلياني بالواقعية و التشويق.

– تصوير الرواية الواقع الاجتماعي و السياسي لتونس في فترة انقلاب زين العابدين على علي بورقيبة سنة 1988 .

– تتميز شخصيات الطلياني بمزيج من الواقعية و الرومانسية.

الملحق

1/- التعريف بالكاتب شكري المبخوت:

ولد شكري المبخوت في تونس سنة 1962، حيث يشغل منصب رئيس جامعة منوبة و رغم أن رواية الطلياني الحائزة على البوكر العربية لعام 2015، هي رواية المبخوت الأولى إلا أنه أكاديمي و ناقد معروف، و له الكثير من الكتب في النقد الأدبي، فازت رواية الطلياني باعتبارها أفضل عمل روائي خلال الإثني عشر شهرا الماضية و جرى اختيارها من بين مائة و ثمانون رواية مرشحة، تتوزع على خمسة عشر بلدا عربيا.

و شكري المبخوت حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب بمنوبة وعميد سابق لكلية الآداب و الفنون و الانسانيات بجامعة منوبة، و يشغل الآن وظيفة رئيس هذه الجامعة، و عضو في العديد من هيئات تحرير مجلات محكمة منها مجلة " إيلا" التي يصدرها معهد الآباء البيض بتونس و مجلة Romano Arabic التي يصدرها مركز الدراسات العربية التابعة لجامعة بوخارست "رومانيا" و للمبخوت مشاركات عديدة في الندوات العلمية و مقالات منشورة و إسهامات في التأليف المدرسي و معالجة قضايا تربوية و تعليمية، و من كتبه المنشورة:

1992: سيرة الغائب و سيرة الآتي – السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب، تونس سلسلة مفاتيح .

1993: جمالية الألفة: النص و متقبله في التراث النقدي، بيت الحكمة تونس.

2006: إنشاء النفي، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات تونس.

2006: الاستدلال البلاغي، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات (وحدة البحث في تحليل الخطاب) دار المعرفة، تونس، طبعة ثانية، 2010، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت.

2007: المعنى المحال، دار مرايا الحداثة، تونس.

2008: نظرية الأعمال اللغوية، دار مسكلياني، تونس.

2009 توجيه النفي في تعامله مع الجهات و الأسوار و الروابط، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

2010: الأدب المدرسة و الإيديولوجيات، مركز النشر الجامعي تونس و ترجم.

1987: الشعرية لتزفيتان تودورف، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 1990.

1995: تخييل الأصول: الإسلام و كتابة الحداثة، دار الجنوب تونس سلسلة معالم الحداثة.

2010: المعجم الموسوعي للتداولية بالإشتراك مع المركز الوطني للترجمة، تونس.[1]

2/- ملخص رواية الطلياني لشكري المبخوت:

رواية الطلياني، تدور أحداثها في تونس، هي قصة عبد الناصر الملقب بالطلياني بسبب وسامته، يسيطر على أحداث الرواية، لغز اعتداء عبد الناصر على جاره إمام المسجد خلال دفن والده "الحاج محمود"، أمام ذهول المعزين فيتكفل الراوي بتقصي دوافع تلك الحادثة، من خلال إعادة بناء الذاكرة لصديقة الطلياني مستعيدا وقائع تمتد من طفولته إلى ليلة الحادثة، و عبد الناصر الذي تتمحور عليه الرواية، شاب جميل الشكل والملامح، و هذا ما دفع أهل الحي بتلقيبه بالطلياني، و الطلياني ينحدر من عائلة بورجوازية دخل الجامعة و درس في كلية الحقوق، انخرط في أحد ألاحزاب اليسارية تعرف على زينة طالبة الفلسفة و مناضلة صلبة، لم تكن تنتمي إلى الحزب الذي ينتمي إليه عبد الناصر، تعرفا على بعضهما، و بعد مدة من اللقاءات تم عقد القران و تزوجا ثم اجتاز عبد الناصر المرحلة التكميلية و نجح، دخل عالم الصحافة بصفته مصحح، إلى أن أصبح يكتب في المقال و شيئا فشيئا، أصبح يعد ملحق ثقافي أدبي أسبوعي بمساعدة سي عبد الحميد له، تعرف على نجلاء صديقة زينة، أعجب بجمالها و أناقتها، و أصبح عبد الناصر يخون زوجته مع صديقتها، لكن زينة لم تكن تعرف هذه الحقيقة، كانت

[1]- من هو شكري المبخوت، الحائز على البوكر العربية . www.dotmsr.com

تخطط لدخول الجامعة بعد سنتين فقط من تخرجها، سنة لإعداد البحث الذي يفتح لها باب التسجيل في المرحلة الثالثة و سنة لإعداد مناظرة التبريز بالتوازي مع التسجيل في الدروس التمهيدية لشهادة التعمق في البحث، كانت زينة طالبة مجتهدة سهرت كثيرا على اختبارات التبريز، و كانت المرشحة الأولى للنجاح، لكن المفاجأة أنها لم تنجح بسبب انها صدت أستاذها الذي كان يتحرش بها، هذا ما سبب لها خيبة و أزمة نفسية، طلبت الطلاق من عبد الناصر، لأنها تريد أن تسافر إلى فرنسا و تستقر هناك، رفض عبد الناصر هذا الطلب في البداية، لكن في الأخير تم الطلاق بالتراضي، سافرت زينة إلى فرنسا و عاشت مع زوجها "إريك ش" دون صداق مصادق عليه في المحاكم التونسية.

أما عبد الناصر فعاد إلى حياته البوهيمية و هجر نجلاء ثم تعرف على ريم التي ذهبت بعقله تماما.

كما يؤرخ الكاتب الانقلاب الذي قاده "زين العابدين بن علي" على "بورقيبة"، و كيف أنه أحكم قبضته على المجتمع محولا أحلام الكثير من الشباب بالعدالة و الحرية إلى انكسارات و هزائم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، سورة سبا، الآيتين 10-11.

أولا: المصادر و المراجع

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.
2. أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت.
3. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
4. تزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
5. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2005.
6. جون هاليرين، نظرية الرواية مقالات جديدة، تر:محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
8. حسين عبد الرزاق، فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1998.
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991.
10. روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية و نقدية، تر: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
11. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2009.
12. شكري المبخوت، رواية الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1.

13. عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

14. ـــــــــــ، السرد في الرواية العاصرة، مكتبة الآداب القاهرة ، الجزائر، 2009.

15. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد.

16. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المداق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

17. ـــــــــــ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر و التوزيع، لبنان.

18. عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.

19. غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ردمك دار مجدولاي.

20. فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1.

21. مجد الدين الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

22. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

23. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، المجلد الثالث، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت.

24. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999.

ثانيا : المجلات

1- إيمان صديق، الراوي و المروي له في روايات عادل كامل، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، جامعة بنها/ مصر، العدد الأول، ديسمبر، 2013.

2- د. بعيطيش يحيى خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب و اللغة العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2011.

ثالثا : الأنترنت

1- أحمد العزي صغير، المروي له و دوره في التلقي و التأويل قراءة في نصوص روائية معاصرة، 12 ماي 2012. https://ar-ar.facebook.com

2- من هو شكري المبخوت الحائز على البوكر العربية www.dotmsr.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصل الأول: الرواية و مكوناتها السردية

أولا– مفهوم الرواية..... **04**

1– تعريف الرواية..... **04**

2– أنواع الرواية..... **07**

3– نشأة الرواية عند العرب **11**

ثانيا– مفهوم السرد **14**

1– تعريف السرد **14**

2– مكونات السرد..... **16**

3– وظائف السرد..... **20**

ثالثا– مكونات البنية السردية..... **23**

1 – بينة الأحداث..... **23**

1.1– مفهوم الحدث **23**

2.1– طرائق بناء الحدث..... **24**

3.1– مراحل الفعل (الحدث) السردي..... **25**

2 – بنية الشخصيات..... **28**

1.2– مفهوم الشخصية..... **28**

2.2– طرق رسم الشخصيات..... **30**

3.2– أنواع الشخصيات..... **32**

الفصل الثاني: تجليات بنية الأحداث و الشخصيات في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت

أولا: بنية الاحداث **في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت**..... **35**

ثانيا: بنية الشخصيات **في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت**..... **56**

خاتمة..... **71**

الملحق..... **73**

قائمة المصادر والمراجع..... **77**

الفهرس..... .... **81**

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ