الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/382

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربـــي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: ليلى محادي

تحت عنـــوان:

جماليات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية " تجربة في العشق" لطاهر وطار أنموذجًا

لجنة المناقشة:

د/ أحمـــد لعويجي	جامعة المسيلة	رئيســـــاً
د/ بلخيـــر أرفيس	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرراً
د/ عز الدين عماري	جامعة المسيلة	مناقشـــــاً

السنة الجامعية: 2016/ 2017م.

الإهـــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى سر وجودي في الحياة ..إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا وحنانا ودفعا لغد أجمل الى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها إلى الحبيبة، التي وقف القلم حائرا عندها، محاولا ترتيب الحروف، ليكون منها كلمات تصف شرارة من لهيب حبي لها..إليك يا أمي الغالية حفظك الله وأطال في عمرك

أهدي ثمرة جهدي

اليك يا معلمي ومربي الفاضل، واليد الطاهرة التي أزالت من أمامي مصاعب الطريق ورسمت المستقبل بخطوط من الأمل والثقة إلى الذي لا تكفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل ...إليك يا ابي حفظك الله واطال في عمرك أهديك ثمرة جهدي.

الى من هم أقرب الى روحي الى من شاركني حضن الالام وبهم استمد اصراري الى اعز ما املك بعد والدي اخوتي واخواتي الأحباء، وخاصة اخي مولود الغائب عن العين والحاضر في القلب دوما وفقك الله اينما كنت، والى كل افراد العائلة من قريب او بعيد.

ليلى محادي

شكر وعرفان

الحمدللهربّالعالمينالذيأحصىكلّشيءعددا،وجعللكلشيءأمداً،ولايشركفيحكمهأحد

دوبعد:

فالحمدللهحمداًكثيراًطيباًعلىإتمامهذاالعملالمتواضع.

وكما قال رسول الله صل الله عليه وسلم:" من لا يشكرالناس لايشكرالله"،فأتقدم بجزيل الشكرإلى أستاذي الكريم "بلخيرارفيس" الذيتواضعوتكرمعليّبالإشرافعلىهذاالبحث،فكانالمثالالأعلى،ولايفوتنيأذ أشكرصديقاتيورفيقاتدربي "فاطمةميرة" و"امنةمجناح"،وإلىكلصديقاتياللاتيأعرفهنلميكتبهمقلميولكنهمفيالقلبدوماً.

وشكرخاصللغالية سارةأدامكاللهرفيقةطولالعمر.

ليلىمحادي

مقدمـــــة

تنوعت الأجناس الأدبية في أدبنا العربي وإذا خصصنا نوعا لتكلم عنه فهو الرواية، باعتبارها فنا حديثا اوجد لنفسه مكانة هامة بين هذه الأجناس، رغم ميلادها المتأخر في الوطن العربي إلاّ أنها استطاعت ان تحصد وتنال ما لم تنله غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، فهي مرآة تعكس واقع المجتمع وتطلعاته وأماله وآلامه، فبذاك تعتبر اللسان الناطق بأحوال المجتمع، وقد تمكنت في فترة وجيزة من السيطرة على عقول الأدباء، لأنها كانت المتنفس الوحيد لهم عما يخالج صدورهم من اوجاع جراء الأوضاع السيئة التي سادت واكتسحت بلادهم، بالأخص في وطننا العربي، وبهذا كانت هي الوسيلة لإفراغ هذه الالام.

وقد شهدت الرواية العربية تطورات سارت كلها الى الأفضل ومرت بمراحل متنوعة، وكل هذه التغيرات كان جوهرها ومحورها الرئيسي الواقع، مما بوأها مرتبة رفيعة، وجعلها تصل الى مستويات عالية.

والرواية الجزائرية كسائرها من الروايات العربية تعثرت في بدايتها، الا انها لم تستسلم، فرغم ظهورها المتأخر جراء الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الجزائرية ومحوها من الوجود، وعزوف الأدباء عن الكتابة باللغة العربية لأنها كانت مرفوضة، وميلهم الى الكتابة باللغة الفرنسية، وكل هذه الاضطهادات والسياسات التعسفية، لم تمنع من ظهور روايات لامعة لا يزال الحديث عنها قائما الى يومنا هذا، وكانت أول رواية جزائرية كاملة البناء، رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، لإنها اشتملت على كل العناصر الفنية للرواية.

لتأتي بعدها اعمال عديدة وكتاب صنعوا تاريخهم بأقلامهم وكتاباتهم، واهم هؤلاء المبدعين، يلمع نجم الرواية الجزائرية، او كما يسمى عند الكثيرين بأبو الرواية الجزائرية، الطاهر وطار بل انه أحد اعمدتها الأساسية، فقد استطاع بفضل براعته ان يحفر اسمه في الذاكرة التي لا تنسى أفضاله وأعماله الإبداعية، ليس في الجزائر فقط، بل في الوطن العربي وحتى العالمي. ونجد العناصر الفنية للرواية والمتمثلة في الشخصية والزمان والمكان، التي تحظى بالأهمية البالغة لما تحمله من دلالات ورموز، يعبر بها الكاتب عن مختلف آراءه

وأفكاره من واقعه المعاش، ونجد كاتبنا الطاهر وطار يولي أهمية كبيرة لهذه العناصر لأنها العنصر الجوهري في أي عمل روائي، فقد وظفها تبعا لأفكاره التي يريد ان يوصلها، فهو دقيق في انتقاء شخصياته وأماكن تجسيدها لأدوارها وزمن وقوعها، وفي رواية "تجربة في العشق" التي كتبت استثنائية عن غيرها من اعماله، فقد كانت ذات طابع جديد، سواء في الشكل او المضمون، وقد حظيت اغلب رواياته بالدراسة والاهتمام البالغين.

إن الطاهر وطار يعتني بشخصياته والزمن والمكان، اعتناء فائقا، لا مجال فيه للخطأ، وكل هذه المميزات تجعلنا نتوقف أمام بعض التساؤولات أهمها: الى أي مدى يمكن الكشف عن المفاهيم الأساسية للرواية وهي: الشخصيات، المكان، الزمن في أي عمل روائي؟

- وكيف وظف الطاهر وطار هذه المفاهيم في روايته "تجربة في العشق"؟
- والى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها؟

واستندت في اختيار لموضوع بحث المعنون بـ:" جماليات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة تجربة في العشق لطاهر وطار أنموذجا" على أسباب ذاتية وهي: ميولي للرواية وحب مطالعتها والرغبة في إكتشاف هذا العالم الذي يأسر العقول، أما الأسباب الموضوعية فهي الأهمية البالغة التي تحظى بها الرواية عالميا وفي الجزائر خصوصا باعتبارها الوجه الثاني للمجتمع، والرغبة في اكتشاف العناصر السردية والمتمثلة في: الشخصيات والزمن والمكان ولعلى الدافع الأكبر هو معرفة الوجه الحقيقي للمثقف والحالة التي آل اليها.

وكأي عمل لم يخل عملي من عقبات وصعوبات تعثرت بها وهي كالتالي:

- كثرة المادة العلمية وتعدد التعريفات واختلافها مما صعب الجمع بينها.
- التعقيدات الكثيرة في الرواية التي درستها مما صعب علي فهم زمن الرواية ودلالة الأماكن.

وقد اعتمدت في دراستي للرواية على مجموعة من المراجع في الجانب النظري منها: وسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وعبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري،

وبينية النص السردي لحميد لحميداني، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، أما في الجانب التطبيقي: رواية "تجربة في العشق"، ولينة عوض تجربة الطاهر وطار الروائية، وادريس بوديبة الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار.

ولإنجاز هذا العمل اخترت المنهج الوصفي التحليلي وهو الأنسب لهذه الدراسة، وقد قسمت عملي الى مقدمة ومدخل وفصلين.

تناولت في المدخل ماهية السرد، وثانيا تعريف الرواية، نشأة الرواية الجزائرية.

وفي الفصل الأول فكان الجانب النظري وعنونته بالبناء الفني للرواية الجزائرية، واشتمل على أربعة مباحث، أولاً بناء الشخصيات، ثانيا بناء الزمان، ثالثا بناء المكان ورابعاً بناء الحدث.

أما الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي، وقمت فيه باستخراج شخصيات الرواية والزمن والمكان، وتطرقت كذلك الى الاحداث في الرواية وحاولت التطبيق عليها.

وأخيرا:

أقدم شكري الخاص والجزيل الى الأستاذ الذي انار طريقي بإرشاداته ونصائحه "بلخير ارفيس"، والذي كان نعم المشرف والمرشد والموجه، والذي تفضل عليّ بالإشراف ومد يد العون في هذا العمل المتواضع وجزاه الله كل خير.

كما اشكر كل من ساعدني في بحثي من قريب او من بعيد، والشكر الخالص للجنة المناقشة التي تفضلت بكرم رعايتها لبحثي المتواضع.

مدخـــــــــل:

مفـــــــاهيم أوليـــــة

أولاً: ماهية السرد

ثانياً: تعريف الرواية

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية

أولاً: ماهية السرد:

أ – مفهوم السرد:

1 – لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: سرد: السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في خذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذاً ولاه وتابعه ومنه الحديث كان يسرد الصوم سرداً، وفي الحديث أن رجلاً قال لرسول الله ﷺ: إني أسرد الصيامفي السفر، فقال إن شئت فصم وإن شئت فافطر.[1]

2 –اصطلاحاً:

يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية.[2]

وقد تعددت التعريفات حوله فنجد:

"سعيد يقطين" يرى بانه: "بانه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت (Rollan Barth) قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة".[3]

فسعيد يقطين يجعل السرد حراً ولا يخضع لأي قيود، فهو واسع وشامل ويؤدي جميع الأغراض الأدبية منها وغير الأدبية.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج3، مادة (س،ر،د)، ص211.

[2] – عبد الله إبراهيم، السردية العرية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ج2، ص141.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر المقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص19.

ونجده يتفق مع رولان بارت في تعريفه للسرد أي أنه حاظر في أي شكل من الأشكال الأدبية المتنوعة، كما نجد حميد الحميداني يعرفه بانه الحكي: يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

"-أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[1]

فهو يساوي بين الحكي والسرد ويقوم الحكي على دعامتين مهمتين هما موضوع القصة وأحداثها والطريقة التي تروى بها، وذلك باختلاف الطرق في الحكي.

وتعرفه آمنة يوسف بأنه: "نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى السرد أيضاً".[2]

وترجع آمنة يوسف مفهوم السرد إلى المفهوم القديم بمعنى النسيج.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوياً أو سارداً "Narrateur" وطرفا ثانيا يدعى مرويا له أو قارئاً"Narrataire" والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي، وإذ نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلاً:

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص45.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص38-39.

بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص مما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكياً أو مرويا تمر عبر القنات التالية:

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له.[1]

إذا السرد هو قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد، ومادام السرد قولاً فهو لغة، ومن ثم فإنه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف.[2]

ب – مكونات السرد:

بعد تطرقنا لتعريف السرد لابد لنا من الحديث عن مكوناته لأنها تعتبر أساسية ومهمة في العملية السردية وهي ثلاث مكونات: الراوي والمروي والمروي له، وسنفصل في كل عنصر على حدي:

ترى آمنة يوسف أن الرواية باعتبارها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه الذي هو المروي له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات، ويمكن توضيح كل من منها على النحوي التالي:[3]

1–الراوي:

الراوي هو شخصية فنية خيالية شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه، في شكل فني يعتمد أساساً على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروى، وما يقال: إنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة

[1] – حميد الحميداني، النص السردي، ص45.

[2] – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص145.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40–41.

إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة، تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها.[1]

والراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وهو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...ولذلك الروائي لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه السردية المختلفة.[2]

وهكذا في كل مرة يتوقف الراوي فيها عن التقديم فإنه يحمل وقائع يعرفها معرفة جيدة ولكن القارئ يجهلها.[3] وهنا يعتبر الراوي أهم عنصر أو مكون في السرد، وعليه يقوم السرد فهو يستخدم تقنياته الخاصة من أجل إبراز وتوضيح وتحويل حقيقة ليسرح بالقارئ في الخيال.

2-المروي:

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروٍي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي(الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية أو السرد/ الحكاية، لدي السودانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت...إلخ) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن

[1] – عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعية، القاهرة، مصر، ط2، 1996م، ص18.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40-41.

[3] – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص71.

السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.[1]

وعليه فالرواية مرتبطة ارتباطا وطيداً بالراوي والمروي له، فهي المتن أو النص الذي يقرأه الراوي وهي كذلك النص المسموع للمروي له.

3-المروي له:

وقد يكون المروي له أو المرسل إليه اسما معيناً ضمن البنية السردية وهو كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولاً أو متخيلاً لم يأتي بعد، وقد يكون المتلقي وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرةً ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني.[2]

هذه هي المكونات الأساسية للسرد ونجد أن الراوي هو أهم هذه المكونات لأنه هو من يقوم بسرد الأحداث والتحكم في الطرق التي يروي بها حسب رؤيته الخاصة.

ج-وظائف السرد:

-للسرد وظائف ثلاث هي كالآتي:

أولاً: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 هذه الوظيفة "زاوية الرؤية" في السرد والوظيفة "التواصلية" في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها "هاليداي" مصطلح "IhterPersonal" بل عدوهما شيئاً واحداً.[3]

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[2]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41-42.

[3]–عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص151.

ومن هذا فالسرد لا يخرج عن نطاق اللغة فهو قول والقول لا يخرج عن أحكامها.

ثانياً: فهي المتعلقة بتركب السرد وبحجمه وبتناسب أجزائه، وبإثر 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، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال فيزاويةالرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصراً من عناصر العمل الروائي ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي).[1]

ثالثاً: فهي الخاصة بالرؤية القولية والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السارد وموقعه.[2]

د-أساليب السرد: هناك ثلاث أساليب للسرد هي:

1 -الأسلوب الدرامي: ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2 -الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3 -الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سياسته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير تابع بالمفهوم المنطقي.[3]

---

[1]-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص151.

[2]- نفسه، ص152.

[3]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، سوريا، ط1، 2002م، ص 09-10.

ومنه فالأساليب لا تقل أهمية عن الوظائف، فهي تحدد طابع كل رواية لأن هذه الأخيرة تتضمن قدراً من كل أسلوب.

ثانياً: تعريف الرواية:

1 – لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال: رويت على أهلي أروي رية قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، وقال ابن سكيت: يقال: رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم.[1]

وجاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي: روي من الماء واللبن والراوية المزادة فيها الماء، والبعير يسقى به، روي الحديث، يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة.[2]

2 – اصطلاحاً:

أ – عند الغرب:

تعتبر الرواية من الأشكال الأدبية التي تستحوذ مكانة عالية بين الأجناس الأدبية الأخرى، وتختلف التعريفات التي تدور حولها فالبعض يخلط بينها وبين المسرحية والملحمة.

فنجد قوث (Johaimwolfgang) يعتبر الرواية على أنها: " ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طرقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول ".[3]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج 14، مادة (روى)، ص 346.

[2] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، مادة (روى)، ص 1290.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 13.

بينما نجد جورج لوكاتش يقدم الرواية على أنها، " الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان إلى وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي – والرواية شكل ملحمي – لابد من وجود وحدة أساسية ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع.[1]

ومن هنا نجد التعريفين يربطان الرواية بالملحمة ويجعلان الرواية أدبا ملحميا ذاتي ينتجه الإنسان.

بينما هي عند سانت بوف (ste beuve): "حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية بل على كل الكيفيات إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن".[2]

هنا يرى أن الرواية حقل صنع نفسه وانفتح على جميع الآفاق لتغدو الأكثر شعبية بين الأشكال الأدبية الأخرى.

كما أن " فرديناندين " قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أن الحديث في القصة جرى في الزمن الحاضر، وبالنسبة للأحداث فهي تسرد وفقا لمخطط نسبي وزمني وتفسيري، أما في الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث، وأن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة".[3]

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 07.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 16.

[3] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 34.

كذلك نجد هيجل يقول في تعريفه للرواية: " الرواية تفترض وجود مجتمع منظم بطريقة نثرية وتحاول أن تعيد للشعر حقوقه الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراعا بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية".[1]

أما بالنسبة لجيمس فإن الرواية قد ظلت تستمد قوتها من حريتها المطلقة أي من انفتاحها واتساعها اللامحدود، وهذا جعله يرفض بداهة ومبدأ أن تكون الرواية قوانين صارمة لابد من التقيد بها في كل رواية جيدة، وقد عبر جيمس عن هذا الموقف في معرض حديثه عن راي " برانت " بأن:" قوانين الرواية يمكن أن توضع وتعلم بنفس الطريقة والأحكام التي توضع وتدرس بها القوانين الهارمونية والزوايا و المنظور و النسب التي ترى بها الأشياء".[2]

يتبين لنا أن الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعلاقات الاجتماعية ولا تربطها أو تتحكم فيها أي قوانين.

ب – عند العرب:

مع مطلع القرن التاسع عشر (19م) شهد عدة محاولات في كتابة الرواية العربية وكان مضمونها اجتماعيا وسياسيا وحتى عاطفيا حاولت الخروج بالقارئ من الوضع الذي كان فيه، وبعد فترة ليست بالطويلة شهدت محاولات روائية جادة.

أما الأدباء العرب فقد كانوا يطلقون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشيري الذي نجده يقول: " وأخيرا نقدم (...) أحمد شوقي فقد نظم روايتين كليوباترا وعنترة ". ولقد كرر البشيري لفظة "الرواية" بمفهوم المسرحية ست مرات في

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 06.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 16.

مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلا: "رواية قصصية".[1]

ومثل هذا السلوك يبن لنا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلحات الملائمة للمفاهيم الغربية الوافدة.

كما يقول عبد الملك: ولم يأتي ناصر الحاني شيئا غير ذلك حين أهمل إهمالا مطلقا الحديث عن مصطلح "الرواية" في كتابه " المصطلح في الأدب الغربي " فهل مصطلح الرواية مما لا يعتزى إلى المصطلحات الأدبية الغربية.[2]

وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح "رواية" فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح "قصة" واستراح.[3]

فنجد هنا أن هناك اختلاف كبير في تحديد ووضع قالب معين لمصطلح الرواية حتى يتفق عليه كل الأدباء في تحديد ماهية هذا المصطلح.

وكذلك قدم قسطاكي الحمصي تعريفا للرواية بقوله:" فالرواية تتكون بمقدار صدقها في التعبير عن الإنسان والبيئة والعصر الذي تظهر فيه".[4]

كما يرى بطرس خلاف أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثر به تأثرا شديدا.[5]

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 23.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 23.

[3] –نفسه، ص 23.

[4] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص 171.

[5] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 44.

وعرفها عبد الملك مرتاض في قوله:" هي النثر الفني بمعناه العالي".[1]

ويقول كذلك:" والرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري".[2]

فالرواية عند عبد الملك مرتاض جنس أدبي يستحوذ مكانة عالية مكنتها من احتلال الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الرواية " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر من ربقة التبعيات الشخصية ".[3]

ولكل أديب وكاتب تعريف خاص بالرواية لكن المتفق عليه من هذا كله إن الرواية تأثير خاصا على القراء ومميزات فنية خاصة تنفرد بها.

ثالثاً: نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 25.

[2] – نفسه، ص 27.

[3] – فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1988م، ص 176.

طبيعة التلاقح والتكامل فكريا وفنيا، وفي كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبار المتبع الحضاري ومساره الإنساني العام.[1]

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري.[2] وهي كذلك غير مفصولة عن حداثة النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربياً.

أولاً:في صيغ القص في القرآن الكريم والسيرة النبوية –ثانياً: في البذور القصصية الأولى، في مقامات "الهمذاني" و "الحريري" فنشأة الرواية الجزائرية لم تأتي من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن الذي عرفته أوروبا في العصر الحديث.[3]

فقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلتها في الأدب العربي الحديث، ولا شك أن الناس تعودا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمة معظم الروايات باللغة العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون

[1] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري " تاريخا .. وأنواعا .. وقضايا .. واعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م، ص 195.

[2] – الصالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، (د/ت)، ص 15.

[3] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 196.

عنهم الشيء الكثير فيما لا يعرفون عن كتاب النثر الجزائري إلا قليلاً ومن غير شك فإن هؤلاء الدارسين نظروا إلى الأدب من وجهة نظر فنية وقومية معاً.[1]

وربما كانت الوحدة العربية من أهم القضايا التي تشغل بال الكاتب المهموم بقضايا أمته العربية كدعامة أساسية لوحدة إسلامية.[2]

" إن بداية التسعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر".[3] فظهرت على مستوى الواقع اليومي الذي يشهد صراعاً خفياً تارة، ومفضوحاً تارة أخرى، تغييرات جذرية، غيرت وجه الجزائر.[4]

وتأخر ظهور الرواية يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به.

وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية ادبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة اثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف، أما الرواية فإنها تعالج قضايا من المجتمع رحابه واسعة، ثم إنها تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة.[5]

---

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م، ص 235-236.

[2] – عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، (د/ط) 2009م، ص 38.

[3]– إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000م، ص 39.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية

[5] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 237، 238.

إن ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية للكاتب " أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى" سنة 1947م.[1] هي التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر وعلى الرغم من نفسها القصير، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها القصة الطويلة.[2] رغم أن أحمد دوغان يعتبر رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم هي السابقة في الظهور التي كتبت سنة 1849م وكان الناقد والباحث الجزائري الدكتور "أبو القاسم سعد الله" قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية، فقام بتحقيقها وطباعتها والرواية لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم.[3]

وبعد العمل الروائي لأحمد رضا بن حوحو تلقته محاولات على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تتعدوا أن تكون محاولات أولى على درب هذا الفن.[4] الأولى "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، والثانية "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957م.[5]

أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كتبت في عام 1970م.[6] وفي هذه الفترة تطورت الرواية تطوراً كبيراً وليس هذا التطور دليلاً على تفوق تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري، ويكفي

---

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18.

[2] – إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 38.

[3] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 1996م، ص85.

[4] – مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 1999، ص7.

[5] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 18.

[6] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 85.

دليلاٌ على هذه القدرة عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم انتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة.[1]

ونجد كذلك رواية" اللاز" للطاهر وطار، التي تجسد بعمق نفس المرحلة التاريخية بل وتخوض غمار التجربة النضالية من موقع المصلحة الطبقية لفئات الجماهير الواسعة والأكثر انسحاقاً.[2]

إذا فإن مرحلة السبعينات لا تخلو من أعمال جيدة، مما يكون قد كتبه بعض أدباءها، ومما يكون من نتاج بعض أدباء المراحل المتقدمة عليها.[3]

فالمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية يرى أنها لم تنشأ من فراغ أو أنها نشأت للترفيه والتسلية، وإنما هي جذور متأصلة عايشت واقع المجتمع الجزائري بكل جوانبه وعالجت شتى قضاياه الاجتماعية والسياسية وغيرها من المشاكل التي لحقت به، فالرواية عبرت بشكل دقيق مست فيه الجراح التي كان يعانيها الجزائري جراء الاستعمار.

فليس سراً إذا أطلقنا على مرحلة السبعينات (1970م-1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت سياسية أو اجتماعية او اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعدادا بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلاد هذه الفترة كالآتي:

❖ نار ونور، دماء ودموع، الخنازير: لعبد الملك مرتاض.

---

[1] – مصطفى مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د/ط)، 1983م، ص 120.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص95.

[3]– محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها-بدايتها-مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د/ط)، 2003م، ص95.

- ❖ اللاز، الزلزال، القصر والحواب، عرس بغل، العشق والموت في زمن الحراشي: للطاهر وطار.
- ❖ قبل الزلزال: علاوة بوجادي.
- ❖ طيور في الظهيرة: لمرزوق بقطاش.
- ❖ ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح: لعبد الحميد بن هدوقة.
- ❖ ما لا تذروه الرياح، الطموح: عبد العالي محمد عرعار.[1]

وغيرها الكثير من الاعمال الروائية التي حاولت معالجة العديد من المواضيع كالثورة والاستقلال وغيرها، الكثير من المواد التي تناولتها هذه الأعمال بقلم كتابها فقد كانوا لسان الحق والمجتمع وحاولواْ جاهدين النهوض بالشعب الجزائري وتوعيته وتثقيفه ولهذا تحتل الرواية الصدارة بين الأجناس الأخرى فقد صنعت لنفسها مركزاً أو مكاناً لا ينازعها فيه أحد.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

الفصل النظري:

البنـــاء الفني للرواية الجزائرية

-المبحث الأول: بناء الشخصيات

أولاً: تعريف الشخصيات

ثانياً: أنواع الشخصيات

ثالثاً: طرق عرض الشخصيات

-المبحث الثاني: بناء الزمن

أولاً: مفهوم الزمن

ثانياً: أنواع الزمن

ثالثاً: النظام الزمني

رابعاً: المفارقات الزمنية

خامساً: الاستغراق الزمني

-المبحث الثالث: بناء المكان:

أولاً: مفهوم المكان

ثانياً: أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي

ثالثاً: أنواع الفضاء

-المبحث الرابع: بناء الحدث:

أولاً: تعريف الحدث

ثانياً: طرق بناء الحدث

ثالثاً: طرق صوغ الحدث

رابعاً: عناصر الحدث

-المبحث الأول: بناء الشخصيات:

أولاً-تعريفها

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منضور في مادة (ش خ ص): الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره. مذكر والجمع اشخاصٌ وشخوصٌ شخاصٌ.

والشخص: سواد الانسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات فستعير لها لفظ الشخص.[1]

ب-اصطلاحا:

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسيا للعمل الفتي فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وتعتبر اهم أداة يستخدمها الكاتب او الروائي في ابراز آرائه وتصوراته للحوادث داخل عمله فهي تعتبر العنصر الرئيسي في الرواية فنجد إبراهيم فتحي في كتابه معجم المصطلحات الأدبية عرفها بانها:" الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الادب معان نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة او رواية او مسرحية".[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج 8، مادة (ش،خ،ص)، ص36.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص210.

وهي أيضا:"بمعنى جد خاص يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي".[1]

وكذلك هي: "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف وإذا كان المؤلف شخص تاريخيا فيزيقيا: شخصا من لحم ودم وعواطف وعقل يفكر به، فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب الى رسمها، فهي إذا شخصية السنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الالفاظ باي وجه اذ لا تغدو ان تكون كائنا من ورق".[2]

إذا فالشخصية بوجه عام مجموعة من الصفات يسندها لها الراوي لتقوم بالفعل أو العمل المسند لها.

ثانياً-أنواع الشخصيات:

هناك تصنيفان للشخصية وهما الأشهر فالتصنيف الأول ينظر اليها من حيث الثبات والتغير اما الصنف الثاني فينظر اليها من وجهة نظر الفاعلية والوظيفة

أ: **التصنيف الأول:** من وجهة نظر الثبات والتغير يمكن تقسيم الشخصيات الى نوعين:

1/أ-الشخصية المسطحة: هي شخص يظهر في العمل الادبي ولا يزيد عن كونه اسماً.

أولا: تعرضه امامنا الا سمة مفردة. وهي لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ ابدا بما تقوله او تفعله وتمكن الإشارة اليها كنمط ثابت او كاريكاتير.[3]

2/أ-الشخصية التامة الممتلئة:"لها عمق واضح وابعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرعلى ان تدهش القارئ ادهاشا مقنعا مرات عدة وتوصف في اكتمال بحيث تصبح قابلة

---

[1]- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشرات الاختلاف، ط1، 2005م، ص74.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1990م، ص67-68.

[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحاتالأدبية، ص212.

للتعرف عليها وفهمها وتمييزها كفرد يختلف عن الاخرين الذين يظهرون في نفس النص"[1]، هذا التصنيف قام على أساس الثبات والتغير ودورها يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي

ب-التصنيف الثاني: ومن جهة الفاعلية والوظيفة يمكن تقسيم الشخصيات إلى مايلي:

1/ب-الشخصية الرئيسية: هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وما أراد التعبير عنه من أفكار واحاسيس وابراز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.[2]

2/ب-الشخصية المساعدة: وظيفتها اقل أهمية من الشخصية الرئيسية، رغم انها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.[3]

3/ب-الشخصية المعارضة: لها فاعلية تمثيل نحو الشر في بناء الحبكة، وسلوك تلك الشخصية يأتي مضاد لسلوك البطل.[4]

تعتبر هذه الشخصيات الثلاث العناصر الأساسية والفاعلة في العمل الروائي فهي محور الاهتمام وتتطلب من الكاتب التركيز والتاني في تحديدها وتوزيع الأدوار عليها.

لقد ميز "شريبط احمد شريبط" بين فئتين من الشخصيات هما:

أ-الشخصية البسيطة: وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة الى نهايتها فلا تتطور.

---

[1]- نفسه، ص212-213.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م، ص45.

[3]- نفسه، ص45.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 213.

ب-الشخصية النامية:"وهي الشخصية التي تتطور من موقف الى موقف بحسب تطور الاحداث"[1] إن الروائي هو من يقرر عدد ونوعية الصفات التي سيلصقها بشخصياته، كما يحدد دلالة تلك القرائن المستند اليها"[2]، وتعامل الشخصية على أساس انها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها ...فكأنها في الرواية كل شيء، بحيث لا يمكن ان نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها.[3]

ثالثاً-طرق عرض الشخصيات:

توجد طريقتان اساسيتان لعرض الشخصيات هما:

أ-الطريقة 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 على لسانه.

ب-الطريقة التمثيلية:"وهي طريقة غير مباشرة عندما تقوم شخصية أو بطل بوصف نفسه"[4] والتعبير عن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول. كما أن شخصية القاص تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أي تأثيراته خارجية، الا انه أحيانا يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها".[5] وعليه فالشخصية تعتبر عنصرا فعالا في تحريك الحدث

---

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م، ص226.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

[4] – ينظر: تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ص78.

[5]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص47.

الروائي، فأنواعها وطرق عرضها لنا هي التي تساعد على تبيين وتوضيح ملامحها في العمل الروائي.

والشخصية هي على الأرجح اهم عنصر مفرد من عناصر الرواية، ومع ذلك فلربما كانت الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائي، يمكن مناقشته مناقشة تكتيكية، ويرجع هذا في جزء منه الى وجود أنماط مختلفة كثيرة جدا لتقديمها، وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي التي اتبعها الروائيون القدماء، وهي ايراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها.[1]

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة، وقد يضيف صفات جديدة خيالية، وهو اذ يقدم شخصيته يكون حرصا على ان يعرضها واضحة الابعاد وهذه الابعاد هي:

أ-**البعد الجسمي:** ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، ونحافة وبدانة ...إلخ يؤثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها.

ب-**البعد الاجتماعي:** ويتمثل في انتماء شخصية الى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمعات، التي يكون لها تأثير في حياتهن وكذلك دينه وجنسيته...إلخ

ج-**البعد النفسي:** ويكون نتيجة للبعدين الاسبقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وأمال وعزيمة وفكر، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط ... [2]

وعليه فالشخصية أثناء تكوينها والعمل عليها يقوم الكاتب باختيارها من خلال الحياة لأنها ستكون أقرب للاستيعاب من قبل القارئ كما تخضع لأبعاد ثلاث: البعد الجسمي، والاجتماعي والنفسي فتعرض الشخصيات وفقها وتبعا لها

---

[1]- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهرالبطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص78.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص 133.

-المبحث الثاني:بناءالزمان:

أولاً-مفهوم الزمن:

أ-**لغة:**ورد في لسان العرب، زمن: الزَّمَنُ والزَّمَانُاسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ، وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان:[1]اقام به زماناً.

ب-**اصطلاحا:** يعتبر الزمن عنصرا هاما من عناصر العمل الروائي فيه يمكن تحديد زمن او وقت الرواية وقد تعددت الدراسات حوله من حيث مفهومه وانواعه ومفارقاته الزمنية وسنستهل كلامنا أولا بالحديث عن مفهوم الزمن.

يقول" عبد الملك مرتاض": "الزمن مفهوم مجرد، وهمي السيرورة، لا يدرك بوجه صريح في نفسه، ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء واحياء. فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا".[2]

ويعرفه "سيد إسماعيل":" ان للزمن منطق خاص، لكنه منطق خاص به، منطق صفة السارد على النحو الذي يحقق غاياته من القص".[3]

وتراه "سيزا قاسم": " الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار لان الزمن يحدد الى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، وليسله وجودمستقل فالزمن يتخلل الرواية كلها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج7، مادة (زمن)، ص60.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص177.

[3]- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، شركة الامل، القاهرة، مصر، ط1، 2008م،ص 168.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مهرجان القراء للجميع، (د/ط)، 2004م، ص38.

فالزمن يدخل في تركيب العمل الروائي ويستوطن الرواية كلها من البداية الى النهاية ويتركز حضوره خصوصا عندما يتفاعل مع عناصر الرواية من مكان وشخصيات وحدث

ثانياً-أنواع الزمن: يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الادب.

أ-الزمن الطبيعي (الموضوع): يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة الى الامام باتجاه الاتي، ولا يعود الى الوراء ابدا، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، انما هو مفهوم عام وموضوعي او يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول، والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد الى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية، نتيجة الحركة وهذا التجديد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص.[1]

ب-الزمن النفسي: هو الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية او الى مقاييس موضوعية فلجأوا الى المونولوج الداخلي، وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات وتفاعلها مع الزمن، لا الزمن نفسه او بمعنى أصح مجرى النهر وهو الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات.[2]

نجد أن الزمنين متعاكسان فالأول موضوعي ولا يمكن تحديده الا بالتركيب الموضوعي في الطبيعة فهذا الزمن تتحكم فيه الطبيعة. اما الزمن الثاني ذاتي أي نابع من الشخص ولا يخضع لمعايير عكس الموضوعي، فهو مرتبط بذات ونفسية الانسان.

3-النظام الزمني: ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أي ان يتطابق تتابع الاحداث في رواية ما او في قصة مع الترتيب الطبيعي لإحداثها، كما يفترض أنها جرت

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص22.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 76-77.

بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد ان ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لان طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع ابدا ان يروي عددا من الوقائع في آن واحد،[1] وزمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي، وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى portée واتساع"Amphtude " فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الاحداث المسترجعة او المتوقعة.[2]

-**المفارقات الزمنية:** وتحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع احداث ماضية او يستبق احداثا لم تحدث بعد وهنا يكون التناسب عكسيا بينهما ومن ثمة نقسم الترتيب الزمني الى مستويين الأول اللواحق السردية والثاني السوابق السردية.[3]

-**الاسترجاع:** يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الاحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعتيد وقريب.[4]

-**الاستباق:** ويعني بها تداعي الاحداث الماضية او التي سبق حدوثها في الماضي واستحضارها في زمن الحاضر او في زمن السرد او في نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين الماضي والمضارع،[5] فهي تعرض حدثا سوف يحدث فعلاً.[6]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص73.

[2]- نفسه، ص74

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة -الرواية النوبية نموذجاً-، شركة الأمل، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2000م، ص123.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[5]- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص190-191.

[6]- بان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص117.

-**الاستغراق الزمني** : لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح " la durée " يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب الاستغراق الزمني لان الامر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل اذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بان هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي او لا تتناسب وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب لهذا يقترح "جيرار جينيت " أن يدس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، القطع والمشهد.[1]

-**الخلاصة:** " **Sommaire** ": هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ فمن الوظائف التقليدية للتلخيص المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الاسطر او بضع فقرات.[2]

-**الاستراحة:** تكون في مسار السند الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها غير ان الوصف باعتباره استراحة " pause "وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ اليها الابطال أنفسهم الى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل الى سارد على ان الراوي المحايد بإمكانه حتى ولولم يكن شخصية مشاركة في الاحداث ان يوقف الابطال على بعض المشاهد ليخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث لان التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات ابطالها.[3]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75-76.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص82-83.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76-77.

-**الحذف:** تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة او قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث ويعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق الغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث الى الامام بأقل إشارة أو بدونها.[1]

-**المشهد:** يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ان المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[2]

وإذا كان "جيرار جينيت" ينبه الى انه ينبغي دائما ان لا نغفل بان الحوار الواقعي الذي يمكن ان يدور بين اشخاص معينين قد يكون بطيئا او سيعا حسب طبيعة الظروف المحيطة كما انه ينبغي مراعات لحظات الصمت او التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وحوار القصة قائم على الدوام.

وعليه فكل هذه التقنيات من استرجاع واستباق وخلاصة والاستراحة والحذف والمشهد تمثل العمود والمحور الأساسي في الزمن أولا وفي العمل الروائي ثانيا فلا نجد عملا ابداعيا ناجحا او غير ناجح لا تتوفر فيه هذه العناصر ففي النقاط المفصلية في معرفتنا للزمن ومجريات الاحداث داخل الرواية.

-المبحث الثالث: بناء المكان:

أولاً-مفهوم المكان:

-**لغة:** ورد في قاموس المحيط أن المكان الموضع ج: أمكنة وأماكن والمكنان بالفتح نَبْتٌ ووادٍ ممكن ينبته وأبو مكين كأمير: نوح بن ربيعة تابعي ومَكَّنْتهُ من الشيء وأَمْكَنْتُهُ منه فتمكن واستمكن.[1]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص156.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78.

-**اصطلاحا:** يلعب المكان دورا هاما في بناء العمل الروائي فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يسهم بشكل او بأخر في فهم عام وشامل عما تحتويه الرواية من أماكن متنوعة وسنقف أولا في تحديد مفهوم المكان فقد اختلف الدارسون في تسمية المكان فهناك من اعتبره الحيز وأخر عرفه على أنه الفضاء وسناتي للتفصيل أكثر عن الرواية الجديدة لا تستحضر أو تبتكر فضاء معينا الا اذا اوجدنا له منظورا ووزعت ظلاله خلاله واضواءه بما يخدم استراتيجية الكتابة والقراءة معا اذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل على فضاء معينا أو تستحضر فضاء معين ما دامت تعبر عن فعل يتم في الوجود وبهذا المعنى فإن صلة الفضاء بالنص الروائي هه أكثر من وطيدة نكاد نقول بأن ليست هناك رواية ابدا بلا فضاء.[2]

إننا نجد "حميد الحميداني" يعتبر الفضاء هو الحيز فيقول:" يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي " l'espace géographique" فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ او من أجل تحقيق استكشافات منهجية للاماكن ".[3]

كما نجد بأنه "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني".[4]

ونجد "حسين بحراوي" يعتبر المكان على انه الفضاء فيقول في هذا الصدد" إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد الا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي "

---

[1]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص1235.

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص48.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

[4]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د/ط)، 1986م، ص17.

espace verbal"بامتياز انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع اجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه.[1]

ويعرف أيضا "حميد الحميداني": " إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ام تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.[2]

وأثناء تشكيل الروائي لفضائه سيحاول جاهدا أن يكون منسجما مع الشخصيات وتتطابق تطابقا تاما، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين المكان والشخصية أو البيئة التي تحيط بها ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات ليأتي منسجما مع التطور الحكائي.[3]

استنادا لما قيل من تعريفات متنوعة ومتعددة للفضاء او المكان او الحيز فلكل دارس تسمية مختلفة لكن الامر المتفق عليه ان المكان عنصر محوري ومهم تقوم عليه الرواية ور يمكن الاستغناء عنه بشتى السبل حتى لو أراد الكاتب نفسه ذلك فانه لا يستطيع تكوين عمل روائي دون اللجوء والعودة الى المكان لان الشخصية ستكون في مكان ما تجسد دورها فيه.

ثانياً-أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص لأنه لا يمكن تصور احداث تقع خارج المكان بل لابد ان تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص64.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

الكاتب بواسطة اللغة.[1] إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها وطبيعي ان أي حدث لا يمكن ان يتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" الى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الادب الروائي، اذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بانه قادر على ان يسكنها او يستقر فيها إذا شاء.[2] إن السرد من دون حيز لا يمكن ان تتم له المواصفة، انه لا يستطيع ان يكونه ولا أراد بل انا لا ندري كيف يمكن تصور وجود ادب خارج علاقته مع الحين، لان الادب من بين الموضوعات أخر، يتحدث هو أيضا عن الحين، يصف الأمكنة، والدور، والمناظر الطبيعية فكأن الذي يبقى من أثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في الحين بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي تنجز والحوار الذي تدور والزمن الذي تعيش فيه.[3]

ثالثاً-أنواع الفضاء:

أ-**الفضاء الجغرافي:** لما تحدثت "جوليا كرستيفا" عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبداً منفصلاً عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.[4]

---

[1]- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص112.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص132.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

ب-الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنهما من بعد يرتبط بالدلالة المركزية بشكل عام.[1]

ج-الفضاء النصي: يقصد به الحين الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.[2]

-المبحث الرابع: بناء الحدث:

أولاً-تعريف الحدث:

أ-لغة: ورد في قاموس المحيط "للفيروز آبادي":"حدث حدوثاً وحادثةً: نقيضُ قَدُمَ وتضم داله إذا ذكر مع قدم، وحدثان الأمر بالكسر أوله وابتداؤه، كحداثته، محركة: الابداء، وقد أحدث، وُدَ بالروم.

ب-اصطلاحا: إن الحدث أهم مكون في بناء الرواية فعليه تقوم الشخصيات بلعب أدوارها كما يسير وفقه الزمان والمكان فهو العنصر الأساسي وهو أهم عناصر الرواية.

إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمان، المكان، الشخصيات).[3] فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية.[4]

"هو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفاً واحداً، وحينما تنتظم الأحداث معاً ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث الحبكة.[5] ونجد أيضا انه" مجموعة

---

[1]- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ص244.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[5]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص137.

الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى.[1]

ثانياً– طرق بناء الحدث:

يستعمل كتاب القصص القصيرةثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم وخصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال الحديث التالي:

أ–الطريقة التقليدية: وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي حيث يتدرج القاص بحدثهمن المقدمة الى العقدة فالنهاية.[2]

ب–الطريقةالحديثة: يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم او كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود الى الماضي او ليروي بداية حدث قصته.

ج–طريقة الارتجاعالفني(الخطف خلفا): يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع الى الماضي ليسرد القصةكاملة،وقد استعملت هذهالطريقة قبلانتنتقل الى الادب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما.[3]

ثالثاً–طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتابالقصة لعرض الاحداث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي[4]:

أ–طريقة الترجمة الذاتية: يروياالراوي الاحداث من زاوية خاصة تحتمل الصواب والخطأ[5] ويلجأ القاص فيها الى سرد الاحداث بلسان شخصية، من شخصيات قصته

---

[1]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص124.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[4]- نفسه، ص 33.

[5]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص127.

مستخدماضمير المتكلم.[1] وقد يعاب على هذه الطريقة أن القراءقد يظنون أن الاحداثقد جرت للمؤلف نفسه.[2]

1-طريقة السرد المباشر:ويقصد بها ان الراوي هو الذي يملك حرية التنقل من شخصيةلأخرى، ومن حدث لأخر، ويملك القدرة في إعطاء المعلومات او حجبها والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا، أي ان الراوي الذييملك كل المعلومات حول كل ما في القصة.[3]

2-الطريقة الثالثة: يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في اثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[4]

فالحدث لا يعتمد على طريقة واحدة في عرضه بلتتنوع الطرق في ذلك ويعتمدكل هذا على الكاتب فيطريقة بنائه لها وليس هذا فقط بل حتى طرق صياغته متنوعة ولعل الذي يجمع كل هذه العناصرهو عنصر التشويق باعتباره السبيل لشد القارئ ولفت انتباهه، والحدث بصفةعامة هو العنصرالمحوري في الرواية ولا وراية دون حدث، فعليه تقوم وعليه تنتهي.

رابعاً-عناصر الحدث:

أ – المعنى:

للمعنى في القصة القصيرة, أهمية كبيرة, فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة و جزءاً لاينفصل عن الحدث, ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى أخرها, فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء, فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد, الذي يخدم الإنسان ويطوره وماكل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص127.

[3]- نفسه، ص126.

[4]- عزيزة مردين، القصة والرواية، ص43-45، نقلا عن: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34.

وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي, ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق اثرا وأكثر عمقا على تغير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.[1]

إذن فالمعنى ليس أقل أهميةمن العناصر الأساسية للعمل الروائي فهو الجوهر واللب الذي يخدم الرواية أو العمل القصصي من مقدمته إلى نهايته, فلايمكن أن يوجد عمل دون معنى ظاهر أو حتى متخفي يفهم من سير القصة وهناك معنى لا يستوفي المطلوب أو لايوصل الفكرة تامة أوواضحة للمتلقي أو الإنسان بشكل عام, فهو احد العناصر التي لايمكن للكاتب حذفها أو اختزالها أوتركيب عنصر اخر بدله ولهذا فهو يأثر كثيرا على تبديل وتحويل نتائج أوظواهر ادبية ومن هذا كله فإن المعنى عنصرمحوري وجب توفيره في العمل القصصي فلابد حضوره فهو أحد عناصر الحدث الاساسية.

ب-الحبكة:

1-تعريف الحبكة:

لغة: ورد في القاموس المحيط أن:"الحَبْكُ:الشد والإحكام والتحسين أثر الصنعة في الثوب ويحبُكه ويحبِكه، والحُبكة بالضم: الحجزة، وتحبّك شدها أوتلبب بتيا به.[2]

ب-اصطلاحا:

لقد عرف كمال عياد جاد الحبكة بأنها:"سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج".[3]

كما عرفها محمد يوسف نجم:"هي سلسلة الحوادث التي تجري فيهامرتبطة عادة برابط السببية".[4]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص34-35.

[2]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة(حَبَكَ)، ص932.

[3]- إ م فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1960م، ص105.

[4]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م، ص63.

كما نجد سعيد علوش قد عرفها في معجمه بأنها:"كما تطلق (الحبكة) أو (العقدة) على تتابع حوادث، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها.[1]

ويعرفها كذلك فتحي ابراهيم بأنها:" خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين، وهي سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة وانفراج".[2]

ومن وضائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة والتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية ومتسارعة ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعا.[3]

فالحبكة إذن هي مجرى سير الاحداث وتسلسلها وتجذب القارئ وتثير اهتمامه بمحاولة الحل والكشف عما هو مخفي من أحداث، فهي تعتمد إثارة الدهشة في المتلقي لتأسره وتأخذه معها في سير الأحداث إلى غاية الوصول إلى النهاية.

ومن هنا يمكن القول: أن الحبكة ماهية إلا تركيبة يترجم بها مؤلف القصة الرمزية مفاهيمها إلى شكل درامي أو شكل روائي، ولكنها لاتشارك في المفهوم الذي يعبر عنه الفنان من خلالها، لذلك فإنها عنصر من عناصر توحيد الحدث والسيطرة عليه في العمل الفني، فهي سلسلة من الأحداث المنظمة المتداخلة التي تمضي قدما، بسبب تفاعل القوى مع بعضها من خلال تصارع القوى المتعارضة طلبا للذروة والنهاية، والتركيز هنا ينصب على الحدث.[4]

وتنقسم القصة من حيث تركيب الحبكة الى قسمين:

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص64.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص135.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

[4]- لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية، (د/ط)، 2009م، ص14-15.

1-**القصة ذات الحبكة المتماسكة:** وفيها تكون الأحداث مترابطة ومتفاعلة، وكل حدث يودي إلى الحدث التالي حتى تبلغ القصة نهايتها.

2-**القصة ذات الحبكة المفككة:** وهي التي تبنى على سلسلة من الاحداث أو المواقف المنفصلة التي لايربط بينها رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية والمكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث.[1]

وعليه فالقصة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة فهي تسير وفق تقسيماتها فالأولى حبكة متماسكة وأحداثها متتابعة ومتصلة أي ينتهي حدث ليليه حدث اخر، والثانية حبكة مفككة أي غية متصلة وليست متفاعلة كما الأولى فالرابط بينها هو الشخصية والزمكان والاحداث.

والحبكة القصصية تنقسم من حيث موضوعها الى نوعين:

أ-**حبكة بسيطة:** تكون القصة مبنية على حكاية واحدة.

ب-حبكة مركبة: فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير فب القصة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الأخر.[2]

ويقسم فتحي إبراهيم الحبكة الى:

1-الحبكة الفرعية: حبكة ثانوية أوصغيرة الحجم في تمثيلية او عمل قصصي قد يكون في تضاد مع الحبكة الرئيسية، أو قد تعمل على إضاءتها إضاءة اقوى أو قد تكون في موازاتها وأهمية الصلة بها.

2-**الحبكة المضادة:** موضوع أو فكرة ثانوية في تمثيلية أو رواية يستعمل إما كتنويع على نفس الموضوع الرئيسي أو كمقابل مضاد له، وتلك الحبكة الفرعية تتكون من فعل ذي صلة بالموضوع الرئيسي رغم انفصاله وتميزه.[3]

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص128.

[2]- ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص85.

[3]- إبراهيم فنحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص135-136.

والحبكة رغم اختلاف التقسيمات في أنواعها إلا انها تبقى العنصر الجوهري في العمل الروائي فهي تمثل الصراع في الرواية والتسلسل حولها الأحداث وتتجمع لتصل إلى الذروة ثم تنفرج لتأسر بهذا كله ذهن القارئ وتفكيره وتلفت انتباهه وتشده إليها.

وتبنى الحبكةعلى التوتر الذي يسمع به الكاتب بالانطلاق في أحداث روايته ليضمن تشويق القارئ الى متابعة احداث الرواية، وهي رغبة الجمهور عامة أن يرى الوغد وقد نال جزاء في نهاية المطاف، وعن طريق الحبكة يحتفظ الكاتب بانتباه القراء طوال الرواية وقد يثير دهشتنا بما يروى من أحداث وقد يعتمد عن الذكاء النادر للبطل وأحيانا يعتمد على الخوارق كما في ألف ليلة وليلة أو رواية شهرزاد.[1]

فهي:"التنظيم الشامل الفعال (المتجه نحو هدف والمتحرك حركة طردية أومستقبلية) للعناصر المؤلفة للسرد والمسؤول عن الاهتمام الموضوعي أو في الحقيقة الاستيعاب نفسه، بالسرد وتأثيره العاطفي فهي تتركز على السببية"،[2]فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يجمعها الذوق الفني الرفيع ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذو الضعف الفني.[3]

والحبكة نوعان:

1-يعتمد فيها تسلسل الأحداث.

2-"يعتمد فيها على الشخصيات، وماينشأ عنها من أفعال ومايدور في صدورها من عواطف ولايجئ عنها لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الاحداث حسب

[1]- محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2002م، ص178-179.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص173.

[3]- علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، نقلا عن شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص25.

رغبتها وطاقتها"،[1] إننا نجد عامل السببية هو من يتحكم في الحبكة والأحداث فكلاهما يسير تبعا لها، فالحبكة تعتمد على تسلسل أحداث وتواليها كما تتركز على الشخصيات، فهي عبر تسلسل أحداث تحلل وتبسط الشخصيات وفقا لها، فالحبكة هي العقدة وهي العنصر الرئيسي والمهيمن في الرواية فبدونها لامعنى للأحداث والشخصيات وغيرهما من عناصر الرواية، لأنها هي محور عنصر التشويق الذي يأسر القارئ أو المتتبع لمجريات الرواية من البداية إلى النهاية.

ج:اللغة:

تعريفها: نجد اللغة هي جوهر الرواية فلولا وجود لغة يكتب بها الكاتب لما وجد العمل أو الإبداع الأدبي فهي الاساس في بناء هذا العمل وفي هذا الصدد تقول آمنة يوسف عنها بأنها:"هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها وبدون اللغة لاتوجد رواية أصلا، كما لايوجد فن أدبي بدونها على الأطلاق.[2]

فاللغة هي القاعدة الأساسية في البناء الروائي، فبها توصف الشخصيات ويتوضح لنا المكان ونعرف منها عبر مجريات الاحداث الزمان الذي تناولته هذه الرواية، فهي تعين الكاتب كثيرا بل ويعتمد عليها اعتمادا كليا في تزيين وإبراز آرائه وغيرها مما يساعده في إنجاز عمله.

ونجد عبد المالك مرتاض يقول مبرزا دورها العميق في الرواية:"وإذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة، متزينة، لايمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، حسيرة، بالية، فانية، وربما شعثاء غبراء، فاللغة هي أساس الجمال في العمل

[1]- عزيزة مردين، القصة والرواية، ص42، نقلا عن: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص25.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص35.

الإبداعي، وإننا حين نتحدث عن اللغة لا نستطيع الحديث عنها إلا على أساس أنها كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطورالمستعل وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا.[1]

وعليه اللغة أساس في كتابة أي عمل روائي، فيجب على الكاتب اختيار وانتقاء الالفاظ المناسبة ذات المعنى العميق الواضح والمفهوم.

ويتخلل الرواية عنصر أخير وهو الحوار."فهو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما"[2] فهو يقوم بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر"[3].

وهو كذلك "عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترضأن يكون بدون لاحقات استفهامية[4]، فالحوار إذا أداة فنية أخرى تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية.[5]

وقد اختلفت الآراء حول لغة الحوار يقول غنيمي هلال:" لغة الحوار يكون بالفصحى أم بالعامية؟ وهي مسألة محلية، كان السبب المباشر في إثارتها الفرق الشاسع بين الفصاحة والعامية في لغتنا"[6]،وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون الى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي.[7]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 100-107.

[2]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص99–100، نقلا عن: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص42.

[3]- أحمد أبو سعيد، فن القصة، ص23، نقلا عن: نفسه، ص42.

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص59.

[5]- عبد اقادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ص148.

[6]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط6، 2005م، ص623.

[7]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص43.

ونجد حتى الحوار عنصرا هاما في الرواية فهو يعين الكاتب ويخفف عنه الكثير من الإطناب ويجب ألا يطيل فيه كثيرا كي لا يفقد رونقه ويخل بمحتوى العمل الروائي.

الفصل التطبيقي:

دراسة تطبيقية لرواية" تجربة في العشق"

-المبحث الاول: بناء الشخصية

أولاً: الشخصية الرئيسية

ثانياً: الشخصية الثانوية

-المبحث الثاني: بناء الزمان

أولاً: طبيعة الزمن

ثانياً: المفارقات الزمنية

ثالثاً: الاستغراق الزمني

-المبحث الثالث: بناء المكان

أولاً: وصف الأمكنة

ثانياً: الأماكن في الرواية

-المبحث الرابع: بناء الحدث

-فصول الرواية

المبحث الأول: بناء الشخصية:

أولاً: الشخصية الرئيسية: يعد البطل اهم شخصية في الرواية اذ يختلف من رواية لأخرى وذلك وفقا للدور والموضوع الذي يعالجه.

وقد اختار"الطاهر وطار" في روايته تجربة في العشق نفسه بطلا ومنح نفسه اسم المجنون وأسماء أخرى عديدة، وقد كان حضوره قويافي الرواية حتى تحول الى شخصية رئيسية تشارك شخصيات الرواية وتتكلم معهم، ويعد حضوره بهذهالطريقة في عمله، فنا ابداعيا خالصا وامتلاكه لموهبة فذة تدل على خبرته ونبوغه.

ويقدم الراوي متنه من رؤية داخلية، فهو أحد شخوص الرواية وأبطالها وتقمص دور المجنون في قوله " لكن ككاتب، أجدني مضطرا لتقمص شخصية المجنون، إذ لم أكنه بالفعل، وأجدني مضطرا للدفاع عنالحالة"[1]، ففي الرواية نجده غير راض عن هذا الاسم الذي أطلقه عليه الناس لكن رضي به لأنه وجد بأن لا مفرولا هروب من هذا اللقب فيقول:" م..ج..ن..و..ن، اتفقوا كلهم،على انها الكلمةالصالحة لي، في حالتي. استعملوهابتواتر صارم. ليكن. رأوني في حالة العشق، فاستعملوها، كل من شاهدني بعضهم استعملوها بلا مبالاة، لمجرد تحديد العطب الذي أصاب الالة التي هي أنا .... اما أنا فأستعملها على سبيل المجاز لا غير، لأنني حي في حالة اقتناعي بصحة العبارة، لا أتصورالجنون.... والا فما معنى أن أعود في الليل"[2]،"فهو يلوم الناس ويؤنبهم لإطلاقهم لقب المجنون عليه لأنه يعتبر نفسه مثقفا ومبدعا ولا يبخل بإعطاء معارفه على أحد فهو شخص قوي ومتماسك وصلب وأن لقبه مجرد اتهام واجحاف في حقه"[3]، فمحورالرواية هو الجنون.وقد كان يسجل هذيانه في الة تسجيل وحتى أحلامه وواقعه فيها.

---

[1]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط جديدة، 2004م، ص6.

[2]– نفسه، ص21–22.

[3]– نفسه، ص23.

فقد استخدم ضمير المتكلم في قوله: "وإنني لا أقف، وبين يدي آلة التسجيل، إن اشعلتها، وان أديرها وأن آمرها وان أتصرف فيها، وأعيد الاستماع الى ما فيها"[1] فقد كان يصف معاناته وما يخالجه من شعور في نفسه بالضياع، فضمير المتكلم وكثرت استعماله انقسم بين استرجاع ماضيه وحديثه مع نفسه.

وفيه خضع هذا الجنون كله يأمل البطل أن يسجل كل ماحدث له في مذكرات أوروايات أو حتى مسرحيات فهو يتمنى تحقيق حلمه في قوله: "لكن هذا أمل وقد تساعدني "فجرية" على تحقيقه"[2]، فقد كانت فجرية هي اليد والامل الذي يأخذه بيده الى بر الأمان والهدوء.

ومن الجنون الى الأسطورة يتقمص الراوي شخصية أخرى، هي فريدة من نوعها واسطورية بامتياز انها شخصية "بروميثيوس" هه الشخصية الخالدة ليضع الراوي نفسه محله ويشبه الكاتب نفسه به فيقول:"آها عنده بروميثيوس هذا الانسان الاله او هذا الاله الانسان، لا شك انه بدورهكان عاشقا، والا لما فعلوا ما فعلوا لا شك أنه ليس سوى انا فكيف لا يكون ذلك وكبده ينهش في النهار ويعاد اليه في الليل "[3] ويتخذ البطل من "بروميثيوس" قناعا له مرتكزا على ابرز سماته الأسطورية واهمها المعرفة التي تمكنه منتحدي السلطة الممثلة "بزيوس" انها قيم الرفض " حادثة بروميثيوس معالوزير... تفرعت كلها على ما يبدو من سبب رئيسي هو ضرورة ان يخرج المرء ذات مرة في حياته لسانه للعالم كله.[4]

فالمعرفة هنا عنصر مهم دليل على ثقافة واطلاع بطل الرواية واقتناعه بانها هي من ترفع الانسان وتمثله في الواقع وبين افراد المجتمع.

---

[1] – الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص19.

[2]– نفسه، ص25.

[3]– نفسه، ص26.

[4]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الاردن، (د/ط)، 2004م، ص286.

وبذلك تكون هذه الشخصية قد خلدت ظهورها لما تحمله من دلالات ورموز باعتبار ان "بروميثيوس" إله لكن هذا الاله انتمى للبشر فقد كان يساعدهم على كل القوة الشريرة التي كان "زيوس" يقوم بها ضد البشر، فكان الكاتب او البطل هنا هو المخلص لهؤلاء الجاهلين فبنشر معرفه و أفكاره يستطيع مساعدتهم وتخليصهم من الظلم الذي يعيشونه ويتكلم عن "بروميثيوس" فيقول: " إن بروميثيوس إله انتمى الى البشر فأعطاهم سر النار، سر الطاقة، وهل تعتقد ان السر يتوقف عند هذا الحد في رأي بروميثيوس يتجدد كل ليلة كل لحظة في أولئك الباحثين في جميعا لميادين، والذين سينتزعون لا محالة كل اسرار الطبيعة والكون"[1].

ولعل توظيف مثل هذه الأسماء المثقلة والخالدة يدل على أمر واحد وهو الخلفية الثقافية " للطاهر وطار".

ثم ينتقل الراوي او الكاتب نفسه الى شخصية وطنية او بالأحرى الى السياسة ليتقمص دور حضرت المستشار هذا المنصب الذي ناله رغم ارادته نتيجة ضغوط سياسية قمعية، منعته من ممارسة مهنته التي شغف بها و احبها، وهي المسرح فقد كان فنانا مسرحيا قبل ان يحال رغما عنه الى السياسة، فمارس هذه المهنة عنوة وقدم الكاتب تفاصيل جسمية وذكر لملامحه فيقول: " جسده بارد على غير عادته، ورغم ان الطقس دافئ، ها هي بطنه تخرج قليلا ان واصل الجلوس على هذا المقعد كثيرا، برزت أكثر وفقد أخر بقايا رشاقته الترهل بدأه في الشفتين والرقبة، وفي الذراعين والكتفين وراح يكتسح كامل جسده"[2].

ويقول كذلك " السترة السوداء القميص الحريري الأبيض ربطة العنق الحمراء مريول القطن الداخلي"[3].

---

[1]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص173–174.

[2]– نفسه، ص51.

[3]– نفسه، ص53.

لقد رسم "وطار" شخصية المستشار في صورة الرجل المناضل والمكافح في وطنه " هاه يمكنك الحضور حالا" جملة مفيدة مع قصرها في الوقت الذي تضع حداً لعلاقة عريقة تعود الى سنين الكفاح الوطني حيث كان معاليه ممثلا عاديا في الفرقة التي يرأسها ويقودها، حضرت المستشار تجوب العالم لتقدم صورا عن بطولات الشعب الجزائري وعن عاداته وفنونه، ولبسته المميزة كلها للشخصية الوطنية عن الشخصية الاستعمارية"[1].

فالمستشار إذاً رجل مسرح مهم نال شهرة واسعة لكن اقيل من عمله وأصبح مستشاراً للوزير.

وهو كذلك العاشق المفتون "بأولغا" الروسية التي أحبها بجنون " بدأ تواجدها "أولغا" في ذهن الفنان الشاب الثائر كشخص مستقل له قيمته، له أبعاده، وعمق وسطح"[2]، وقد التقى بها حين كان يقدم عروضه المسرحية هناك ولعل "اولغا" كانت تمثيلا او رمزا لفكر " طاهر وطار" الاشتراكي، لقد كانت بمثابة الملاك امامه فكأنها روح سكنت داخله "سكنته، سكنته الى ابد الابدين "[3]، ويقول كذلك: "وضع صورتها في إطار خصص له غرفة بالمنزل، اعطى الصورة لأشهر رسام ليضفي من عند الجميع ما يليق بمقام أولغا"[4]، وقد كان اهتمامه بها كثيرا لدرجة انه ظن بأنها "بروميثيوس" ثان، فيقول:" غير انها ابهرته بامتزاج عصمتها بالبشرية بانها بروميثيوس ثان، في يدها النار وفي قلبها السلام "[5]، ومن الفتاة أولغا الروسية الى فجرية الجزائرية فهو يرى اولغا فيها، فيقول "يحب فجرية حبا اعمى، يصيرها أولغا، يتزوجها هذه الليلة"[6].

---

[1]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص33.

[2]– نفسه، ص172.

[3]– نفسه، ص176.

[4]– نفسه، ص177.

[5]– نفسه، ص176.

[6]– نفسه، ص260.

ولقد أثرت هاته الشخصيتان تأثيرا بالغا وكبيرا في حياة المستشار التي أصبحت حياته دائرة مغلقة لا يرى فيها إلا "أولغا" و "فجرية" فأولغا سيطرت على الجزء الأكبر حتى أنه أصبح يهذي باسمها ويتخيل فجرية انها هي حبيبته "أولغا" التي سكنت وجدانه الى الابد.

ينتقل الراوي ال شخصيات أخرى ليتقمصها هي "الرايس" وهي اسم أطلقه اهل المنطقة عليه باعتباره فنانا عظيما يستحق القيادة وذلك لنزاهته وطيبة قلبه وكرم أخلاقه والكل يشهد له بذلك.

فكل اهل الحي يحبونه ويسعون الى ارضائه وراحته "كعاتكم كل ليلة ليس فيه عرض. ها أنتم تلتفون حولي كل واحد منكم يحاول جاهدا إرضاء" الرايس" بإدخال الغبطة على قلبه واناسه او إقناعه بانه يختلف عن الاخرين عن الباقي رجالا ونساء بانه انزههم واكثرهم استقامة وصدقا وضعفا أيضا"[1].

وكل هذه الشخصيات التي تقمصها وطار كانت الحجر الأساسي والعنصر الجوهري في الرواية حيث كان كل اسم مرتبط وقريب من الواقع والظروف التي كانت سائدتا في تلك الفترة في البلاد.

واتقن الطاهر وطار كل دور وجسده بامتياز وهذا ما جعل الرواية مختلفة عن سابقاتها فقد غير الكاتب طريقة الكتابة في الشكل والمضمون وكأنه في ذلك يثبت للجميع انه لا يخضع نفسه الى أي قاعدة بل يكتب في كل مرة بطريقة جديدة ويضع كل ما في جعبته من أفكار وكأنه بطل مغامر لا يخاف المصاعب ولا المستقبل القريب بل يهمه التنويع والتجديد في كل عمل هو بصدد كتابته.

ثانياً: الشخصية الثانوية: ليس البطل وحده من يحظى بالامتياز في العمل الروائي بل تلعب الشخصيات الثانوية في المتن الحكائي فهي تترك بصمتها الخاصة وتؤدي دورها

[1]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص181.

وتساعد في تطور الاحداث وسيرها وقد رسمها وطار بتان ودقة كبيرتين فقد أعطاها اهتماما بالغا ودورا بارزا لتساعد الشخصية الرئيسية في أداء وعرض الافكار التي يسعى الطاهر وطار لإيصالها للقارئ.

وقد تنوعت الشخصية الثانوية في الرواية فهناك شخصية أولغا وفجرية وسعادة الوزير والسائق وبوعلام وعليوات وغيرهم ساهموا بشكل كبير في سير الحدث ومجريات الرواية وسنحاول استعراض ام الشخصيات الثانوية والتعرف عليها.

1-أولغا:

هي فتاة روسية تعرف عليها المستشار عندما كان يقدم عروضه المسرحية وكانت مرافقته الشخصية هناك ووظفها وطار كرمز لفكره الاشتراكي الذي كان يتبعه اولغا هي المرأة المثال الحلم الذي يسعى الفنان الى تحقيقه حضارة العدالة دون سيد الا العقل والمعرفة حضارة تضع الكون كله (اولغا) هي الفكرة الامل بخلاص البشرية في كل مكان"[1].

وقد كانت مستشرقة تهتم بالثقافة الجزائرية"...كانت اولغا مرافقته الشخصية من اللحظة الأولى حددت لها انها ليست مترجمة بالمعنى العادي و انما مرافقته تقوم لأول مرة بهذا العمل اكراما للثورة الجزائرية وتشريفا لحضرة مديرها الممثل العالمي الذي برهن على جدارته وعبقريته الفذة في الكوميدي "فرانسيز" وأيضا وهذا يأتي في المرتبة الثانوية جدا مساعدة شخصية لها من بعضا لأصدقاء الاكاديميين كمستشرقة عالمة تهتم بشؤون الثقافة الكولونيالية في الجزائر"[2]، لقد كانت هذه الشخصية قوية التأثير على المستشار فقد شغلت أفكاره عن سر لباقتها ولطفها وابتسامتها التي لا تزول "سيجد نفسه في حاجة الى سلاح اخر

[1]- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص321.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص168.

غير سلاح العبقرية و الموهبة هذه البسمة الدائمة من تكون ماذا تكون اولغا تحتاج الى اكتشاف"[1].

لقد وصفها بأجمل الاوصاف وكل وصفة تحمل ميزة خاصة بها فهي نادرة واستثنائية فهو لم يحدد ملامحها بدقة كاملة و انما وصفا من الكون الفسيح "يميز نبرات الصوت بنبرة اثرى أخرى الرخمة الموحية بالألفة و الحنان الحادة المائلة اكثر الى الدقة....حركة الحاجبين المتماثلة تماما للحروف العربية لا احد يستطيع رصد ارتفاعها...جبهتها صحراء الى ما تذكر المرء افريقيا وقمم الالب اذا ما اراد اوروبا و الهملايا اذا ما كانت اسيا تنبسط تلتمع تصحو...والعينان اه يا لعيني اولغا حجمهما يستطيع ان يستوعب الكون كله عندما تتحدث تكون عيناها تلتقطان شيئا ما تبعثر في القارات السبع"[2].

هذه الفتاة التي شغفت المستشارة حبا فهي مثله الامل المتجدد الذي لا ينقطع ابدا على مر السنين انها نموذج للازدهار والمعرفة وسعة الثقافة.

فكل من يود الاقتراب منها لا يسع الا ان يكون انسانا متكاملا بحق خاليا من العيوب لما في هذه المرأة من مميزات وخصال لا توجد في أي امرأة في العالم فهي فريدة من نوعها "ذلك في ان اولغا رقة الروسية ولطف الاوربية واثارة افريقيا واومة روسية وكرم الامريكية...فيها البدء والمنتهى فأي رجل في هذه الدنيا يكون في مستوى اولغا؟"[3].

ورغم انهما لام يعترفا لبعضهما بسب ظروف الوطن جراء الاستعمار ورغم هذا فكلاهما يكن للآخر مشاعر مخبأة مزروعة في حقل من الاحترام فأولغا حلم يسعى المستشار الى تحقيقه "قال لها لدي كلام طويل تمنع ظروف بلادي من قوله ملئت الدنيا

---

[1]– نفسه، ص173.

[2]–الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص174–175

[3]– نفسه، ص، ص176.

بابتسامتها وتمتمت: "ويحك المرأة تقرا كل ما في قلب الرجل فما حاجتها لسماعه سأنتظرك"[1].

لقد أصبح لا يرى غيرها بل يرى كل نساء العالم فيها فهو يراها حلما وواقعا فهي رمز الفن والمعرفة رمز للثقافة الروسية الراسة داخل وطار فقد تغلغلت في وجدانه وبدون تفكير يجد نفسه في المكان الذي تواجد فيه معها "طافت الفرقة في متلف انحاء العالم لكنه في كل مرة يجد نفسه في فندق روسيا في الطابق الثامن عشر من المدل الشمالي تقابله الكنائس ذات الاجراس الثملة...وماتزال الدمعة شفافية القطرات المنحدرة من نهر موسكو على وجنتي الكون ماتزال بين عينيه"[2].

2-فجرية:

هذه الشخصية كان لها حضورا مميزا في الرواية فهي صورة ورمز للمرأة المثابرة والمناضلة التي تضع مصلحة أهلها وحاجياتهم فوق متطلباتها انها من تعيل عائلتها بالعمل كخادمة في بيت المستشار ولكنها بالنسبة لهم اكثر من ذلك فهي مصدر راحته وتفرح لفرحه كما تحزن لحزنه "ها هو الصدى يزول عن حضرة المستشار انه يغضب ها هي البسمة المملة التي أضحت تشبه معطفا جلديا يأبى ان يفنى فهي تنمحي ستفرح فجرية عندما تعلم بذلك أي ما فرح"[3]،وقد رسمها الكاتب في احسن صورة فعيناها كبيرتان ممتلئتان سوادا و بياضا ناصعا وحدها مستدير وشفتين مفكترتين وأنف قصير مع الجبهتين و الوجنتين والذقن و هي سوداء البشرة يراها المستشار لبؤة سوداء تركها والدها هي و أمها واخوها وهاجر تاركا خلفه زوجته و أولاده فأصبحت تعيل اسرتها و تحملت كاملة مسؤولياتها فهي رغم هذه المعاناة تدرس لتتحصل على شهادة البكالوريا ثقافتها واسعة وهي على اطلاع كبير بالكتب

---

[1]- نفسه، ص176.

[2]-الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص176.

[3]- نفسه، ص50.

"قرات الكثير من الكتب و الوثائق...وتعد مذكرة ...في حال ما اذا التحقت بالجامعة ذات يوم"[1]. وكل هذا الألم لم يفقدها عزيمتها لكن ما يالمها كثيرا هو هجران والدها لوالدتها بسببها "اجهشت في السيارة واستسلمت للبكاء تحزن في صدرها منذ انفتاح عينيها على الحياة منذ أدركت ان اباها هجر القارة بسبب لون بشرتها"[2].

كانت تولي اهتماما بالغا للمستشار وتغضب في حال أصابه مكروه او تعرض له أحد فها هي تتدخل وترد بخشونة على امر استقالته "انت لست ريس الى هذا الحد يا رايس من راي ان يتحمل كل أحد في هذا البلد مسؤوليته النسور تهاجم والغربان تأكل الجيف"[3].

فجرية أصبحت الانيس الوحيد للمستشار ومكانه الدافئ الذي يلجا اليه من المصاعب التي يواجهها وقرر نسيان اولغا التي لطالما رآها في فجرية "فقد قر قواري على اصطحاب فجرية يومها قررت ان اغطس في بحر فجرية الى الابد"[4]، فقد اضحى يحبها لسذاجتها وطيبتها فهو صديقها الوحيد في العالم فها هو يعبر لها عما في قلبه "احبك ايتها الزنجية العظيمة كان ذلك او تصريح لي باني احبك غير متفاجئة وسألتني الم تقل لك اولغا ان المرأة تعرف بالضبط متى وقع الرجل في حبها".[5]

لقد اكتسبت فجرية كل ملامح وصفات اولغا، فحتى الرايس يناديها بهذا الاسم "ابت إلا أن تسهر معنا اولغا حبيبتي اقتنعت فجرية بأنها أولغا فعلا فراحت تبتسم للجميع وكأنما تراهم للمرة الأولى"[6]، انصهرت فجرية في شخصية اولغا لتصير هي قلبا وقالبا لكنها تضل في

---

[1]– نفسه، ص240.

[2]– نفسه، ص239.

[3]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص243.

[4]– نفسه، ص236.

[5]– نفسه، ص252.

[6]– نفسه، ص262.

داخلها تلك البطلة المناضلة التي تبقى شامخة وراسخة رغم الظروف المريرة التي عاشتها "أنا فجرية يا رايس هامة هذا البلد"[1].

مثلته كل من اولغا وفجرية اهم شيء في حياة المستشار وقد اختار هذا الأخير فجرية ليكمل طريقه معها فكلتاهما مثلت حجرا أساسي في الرواية

3-سعادة الوزير:

هو شخصية ثورية مناضلة كان لها أيضا تأثير في الرواية فهو صديق المستشار وكان يقدم معه العروض المسرحية انا ذاك "معاليه يومها أكثر من صديق كان ابنا روحيا يتلقن الوطنية وفن الالقاء والملامح يتمثل الكامل للدور وتقمص الشخصية والتلقائية في الأداء"[2] وقد اصح رئيس المستشار وهو نموذج للشخص المسؤول والأمين والصادق لعمله وقد كان مثقفا وهذه اهم ميزة فالثقافة والمعرفة روح الامة ومرآتها وقلبها النابض بالحياة وعنوان هويتها لكن تغير فقد أصبح انتهازيا متملقا.

ومع تنصيبه وزيرا أصبح صارما حتى مع صديقه القديم الذي كان ممثلا عاديا في فرقة يراسلها ويقودها المستشار في الخمسينيات وقد كان يقابله بكل جفاء "لم يستعمل معاليه سوى عبارة واحدة هاه يمكنك الحضور حالا"[3].

لقد وضع حدودا لكل علاقته المتينة مع أصدقائه "تقمص تماما معاليه دور المسؤول الأعلى عضو القيادة الثورية اتجاه حضرة المستشار صديقه القديم ومرؤوسه الحالي"[4].

ومع كل صالاه الا انه قطع كل صلاته مع أي قريب يعرفه وتنكر للجميع

---

[1]- نفسه، 281.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، 33.

[3]- نفسه، 32.

[4]- نفسه، ص33.

4-نجاة:

لعبت نجاة دور المرأة الجزائرية المعاصرة المثقفة الطموحة لكن هدفها الاسمى لم يتحقق و هو العثور على زوج يليق بها فتسلل الياس ارجاء قلبها لقد كانت تحسن اللغتين العربية و الفرنسية كما انها تفهم القدر اليسير من الإنجليزية رسمها الكاتب بانها ضخمة الجثة و تزن 90كلغ وطولها متر و ثمانين سنتمتر و عيناها جميلتان جدا وواسعتان لوزيتان تضع الكثير من المساحيق كما صوتها من خلال الهاتف ساحر ومع مرور الوقت خطبت لضابط صف تنتظر عودته من الشرق الأوسط كي يتبع كل شيء على ما يرام وقد أصبحت عل علاقة بفجرية وتوطدت علاقتهما مع ورغم لباسهما العصري و تبرجهما و تعدد علاقتهما الا انها لا تقرب الكحول "ينتظر العالم اجمع ان يراها في حالة سكر ان يراها على الأقل تترنح قليلا...لكن تسفه العالم اجمع وتضل هي تبحلق وتبتسم تشرب وتأكل"[1].

لقد كانت نجاة المرأة الطموحة التي تسعى الى تحقيق النجاح ولقد كانت تشرف بلادها فيكل مرة تقع على عاتقها مسؤولية ما "اخر مرة مثلت أحسن تمثيل...بباقة الورد التي حملتها في المطار وهي تتقدم مختالة بلباسها العصري الانيق نحو الشاعر الذي أطلق الجمهور عليه اسم صاحب قارئة الفنجان الذي لازمته حتى في المائدة التي لن يبخل لأول مرة واخر مرة في تاريخ الجزائر الثقافي ستة وزراء بإقامتها وبحضورها"[2].

كانت نجاة النموذج المتمدن والمتحضر والمواكب للعصر والمرأة المكافحة التي فرضت مكانتها بين الرجال.

[1]- الطاهر وطار، تجربة في العشق،279.

[2]- نفسه، ص45-46.

5-السائق:

هو رجل بسيط كان يقود سيارة المستشار لديه تسعة أبناء وزوجة يعيلهم وعندما يكون في إجازة يتجه صوب البناء ليوفر راتبا يستحقه في المحن وكان يعيش مع اسرته في غرفة واحدة يتجول بالمستشار في ارجاء المدينة ورغم الفقر الذي يعيشه لكنه لا يقنط من رحمة الله ويحمده على حاله" إن أفقر السواق يا حضرة المستشار هو سواق المسؤولين المناضلين كما تقولون لكن مستورة والحمد لله تسعة وامهم ومستورة والحمد لله نحن دون ان تطلبوا منا نثق فيكم نضع كل ثقتنا فيكم"[1].

6-وداد، فطوم، سلوى:

وقد جسدت دور الصداقة الكاذبة التي تنمحي مع مرور الوقت او بالتحديد تزول بالمواقف وقد كان المستشار يلومهم على فعلتهم في قوله "ما أقبح فعلكم ما أقسى قلوبكم ما ارذلكم توهمتم ان التينة تموت بمجرد قطع جذعها او احراقها لو كنتم جذورا اصيلة في التينة لهزئتم من العالم اجمع قائلين: "بروميثيوس" لا يمكن ان يموت لأنه يملك سر موت الاخرين لكنكم توهمتم انا الفنان يمكن ان يقتل مولا اتينا يمكن ان يقتل فرحتم تتباكون وتذبلون"[2].

7-الصالح، بوعلام، مجيد، عليوات:

كانوا أيضا أعضاء في الفرقة المسرحية وان القضاء على هؤلاء او سقوطهم مستسلمين له القضاء الحقيقي على التينة والتي هي رمز للفرقة المسرحية و بقائها لن يكون إلا ببقائهم "كلهم شعث يسهل احراقه لأنه هش ضعيف الا اناه لن يكون باحتراقهم موت التينة لوجود الأصول الطيبة التي تنجو من العبث، و صلابة التينة في جذورها وصلابة الفكر الوطني

[1]- نفسه، ص95.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص197.

يكم في معرفته و قدرته على تطوير ذاته والوقوف في وجه السلطة "[1]، وكان عليوات مقرب من المستشار لم يقدم وصفا له سوى ان الشيب حده يلفت الانتباه الى مرور السنين وضخامة التجربة اما القلب اما الروح فما تزال فتية"[2]، فهو الشخص الذي لم تغيره السنين وبقى كما عرفه" انت جزء من التينة يا عليوات لن تموت لن اموت سيضل مولانا بروميثيوس حيا لن تذوب ولن يرعبونا"،[3] اما صالح فقد كان يعمل مهندسا للضوء في الفرقة، ومجيد نموذج للرجل المنافق في الدين فهو يتظاهر بخدمة ولي الله والتفاني في العبادة اما باطنه فهو حشائشي.

8-الصيادون:

وقد مثلوا فئة الشباب البطال العاطل عن العمل وعجزهم عن إيجاد أي شغل يقتاتون منه هم واسرهم، لكن جل الأموال وغيرها تقدم هدايا للمجاهدين وهو ما يدل على عدم توفر العمل في البلاد.

9-أطفال الحي:

رمز للبراءة والطفولة فهم يحبون المستشار كثيرا ويعتبرونه صديقهم فهم يخدمونه "يشترون لي من المتجر خبزا ولبنا وكبريتا وشمعا وسجائر"[4].

10-آرغنيس: هي رمز أسطوري وقد ارتبط معناه في الرواية بالتجسس والتنصت على الغير ولعل أبرز هؤلاء هو المستشار فقد كانت كل العيون تدور حوله وتراقبه: "... لا شك

---

[1]- ينظر لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، ص292.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص191.

[3]- نفسه، 192.

[4]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص140.

أن زيوس صنع عددا مهولا من الأرغيسيات، بعضها مختص ببروميثيوس، وبعضها مهتم ببعضها"[1].

إن هذه الشخصية يصعب الإمساك بها أو معرفة إذا ما كانت تتجسس أم لا، وذلك لذكائها الحاد في المواقف الصعبة، "وآرغيس في هذه الوزارة في مثلها دائما يمكن أن يتغلب على اللحظة، ذاك لأنه يبتدع بين اللحظة واللحظة لحظة أخرى لكنها كاذبة سرابية".[2]

وقد استحضر وطار شخصيات عربية كانت ولا تزال رموزا من رموز الحضارة العربية قديمها وحديثها ولعل أبرز هذه الشخصيات عبد الله البردوني وعميد الادب العربي طه حسين وبشار بن برد وابي العلاء المعري.

وقد اخذ من كل شخصية ميزاتها التي كان لهل صدى في ذلك الوقت، فقد تميز بشار بن برد هذا الشاعر المعروف بالبرنو و" السكيس"، أما ابي العلاء المعري الذي كتب رسالة الغفران الشهيرة، والبردوني الشاعر اليمني الكفيف الذي زار الجزائر فقد رسمه رسما حقيقيا كما كان في واقعه، فقال:" يرتدي جبة بيضاء دون سروال ... عليها سترة رمادية، ولربما يحتزم بسيف او بخنجر... وفي قدميه الرمال "[3]، وطه حسين الذي كان أيضا اعمى ، وكتابه حديث الأربعاء الذي خصه بالذكر في قوله: "حديث الأربعاء يا حضرات، لا يلخص وليس بمجرد موقف من تراث تعتز الامة، ولا تعمل به، انها عملية استخراج لسان طويل، لكل مثقفي العصر"[4]، فكأنه باستحضار هذه الشخصيات انما يسخر من الوضع الذي آلت اليه العرب، وعدم قدرتهم على اثبات وجودهم وترسيخ مكانتهم، وفرض هيبتهم على الغرب، ومع ذلك لا ينكر دور هذه الشخصيات وغيرها في رسم مسار خاص بها وبالعروبة اليت

---

[1]– نفسه، ص56.

[2]– نفسه، ص59.

[3]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، 34–35.

[4]– نفسه، 41.

تشكل هوية للعربي فهي وسام تقدير وضع له، وعليه ان يسعى الى حمايته وصيانته، و"وطار" يخص الجزائر بالذكر عن العروبة فقد استطاعت رغم ما مرت به ان تكون وتحجز لنفسها مكانة لا يستطيع أحد ان يزحزحها منها وبالأخص الفرنسيين الذين لطالما احتقروا الجزائريين وشتموهم ومع ذلك كله فلم يستطيعوا ان يشوهوا أوز يدنسوا عروبتها:

"الحمد لله الذي جعل بلادنا، في منأى عن ان يتهمها بالعروبة عالم أمريكي او انجليزي او إسرائيلي اما الفرنسيون فانهم يعرفوننا جيدا، وهم لا ينعتوننا بهذا النعت الا في حالة السب والتحقير، وهم يقتصرون على عبارة "بيكو" فقط، ولعلهم لا يقصدون بذلك أصلا بالعروبة او ما شابه "[1].

فهذه الشخصيات رغم كونها كفيفة الا انها لم تجعل نت هذه العاهة حملا ثقيلا انما استطاعت ان ترسم لنفسها خطوطا من نور، رأتها هي ورآها الجميع وحذوا حذوها. وهذا المقصود ن كلام وطار وتوظيفه لهذه الرموز العربية، ثم ينفرد بذكر بلاده الجزائر فيقول: "على الجزائري بالذات، إذا كان وطنيا حقا، ان يعرف انه كان للعمي في تاريخ بلده دور كبير، فطوال عدة قرون، وفي حين كان الغرب كله، بدأ من مالطا الى الولايات المتحدة الأمريكية، يدفع الضرائب والغرامات والتعويضات والهبات والفدى للجزائر المحروسة، كانت القلعة العظيمة، توضع في الليل بين ايدي العمي البساكرة، يغلقون ويفتحون أبوابها للداخل والخارج بدأ من المغرب حتى الصباح "[2]. وعلى الر غم من سيطرت الغرب وغطرستهم ومحاولة محو أثر الفضل العربي في دراستهم لا انهم لم يستطيعوا ذلك، رغم محاولتهم العديدة وارجاع فضل السبق في كل الدراسات لهم. وأن العرب هم من أخذوا وتفقهوا من عندهم، فكل هذه المحاولات كانت فاشلة، فيذكر الكاتب العالم الكبير "نيتشه" الذي وصفه بالعبقري الفذ في قوله: "وجمع استشهادات كثيرة على ان نيتشه الفيلسوف الألماني الذي كما

---

[1]– نفسه، ص36.

[2]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص40

قال حضرة المستشار، لن يفهم العرب فكر كارل ماركس الا من خلاله، ومن خلال الفهم الصحيح لفلسفته...فإن شابا جزائريا ، يعكف في باريس على دراسة هذا الموضوع منذ ما يزيد عن عشر سنوات، نيتشه هذا العبقري الفذ ليس في الحقيقة سوى بعض اعادات المانية، ما في ذلك ريب، افكر واراء ابي علاء المعري، سيؤكد الطالب الجزائري ذلك طال الزمن او قصر"[1].

بعد تطرق الكاتب للعروبة يتجه ليستحضر شخصية أخرى مهمة وقضية هي الأهم انه أبو عمار الذي هو قيادي مسلح وكانت قضيته هي فلسطين هذا البلد الذي لا يزال اسيرا تحت وطأة الكيان الصهيوني فالكاتب لم يستحضره لوحده بل ذكر كذلك "جورج حبش" و"نايف حواتمة" و "أبي نضال" وكلهم قياديون حاولوا ودافعوا وبذلوا الغالي والنفيس قفي سبيل انقاذ الوطن من براثن الموت والهلاك الذي فرضه الصهاينة عليهم قمعا واغتصابا لأراضيهم، واستحضار القضية الفلسطينية ان دل على شيء فقد دل على الأثر الشديد للكاتب لما يحدث هناك مع إخواننا والتزام العرب بالصمت والسبات وتركهم يعانون دون مساعدة.

إن شخصي ات "وطار" لم تولد من فراغ بل قدمت ورسمت بدقة متناهية فهي حتى لو كانت من نسج خياله فدورها يثبت انها أتت لتعالج ظاهرة أو موضوع ما، ومن خلال تقمص الراوي دور البطل يسهل التوغل والولوج في اعماق الشخصية البطلة ومعرفة ما يعانيه المثقف في الجزائر من قمع واضطهاد وطمس للمواهب ودعمت كذلك الشخصيات الثانوية في بناء الرواية وسيرها. ودائما يتألق وطار في انتقاء شخصياته وتقسيم أدوارها، لتوضح بسهولة ما يود ان يوصله وطار.

[1]– نفسه، ص41

-المبحث الثاني:بناء الزمان:

الزمن عنصر مهم وله دور كبير في العمل الروائي فبه نستطيع معرفة الزمن الذي كتبت فيه الرواية. ومنه يستحيل وجود رو اية دون تسلسل زمني. وكما عرفنا في الفصل الأول فالزمن نوعان زمن طبيعي أي موضوعي، وزمن نفسي.

أولاً: طبيعة الزمن:

أ-**الزمن الموضوعي:** للزمن الموضوعي جانبان هما الزمن التاريخي والزمن الكوني او الفلكي، ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختراها المؤلف إطارا لروايته، معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخيلي وهذا ما يسميه "رولان بارت " effet de réelالايهام بما هو حقيقي.[1]

وإذا استطاع القارئ معرفة هذه الحقائق فإنه يستطيع بسهولة الولوج وفهم المواضيع التي تعالجها الرواية، بالإضافة الى معرفة البطل والغاية التي وجد من اجلها في سبيل معالجة موضوع ما.

وفي رواية " تجربة في العشق" نجد الطاهر وطار قد حدد تاريخ كتابته للرواية والسبب وراء التأخر في نشرها ومن خلال معرفة تاريخ الكتابة يمكن بسهولة معرفة تاريخ الاحداث في الرواية فيقول: "والى أني لم اشأ نشر الرواية في مطلع الثمانينات وهي فعلا، كما أعلنت ذلك سابقا من انتاج الفترة، حتى لا يستغلها الخصوم السياسيون اما وقد أصبح كل شيء تاريخا الان، فإنني أنشرها كأحد مشاريعي في السبعينات وكخاتمة لرصد حركة التحرر الوطني في الجزائر من 1962 الى 1979، الجزائر 1988. "[2].

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الروائي، ص72.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص7-8.

وعليه فالرواية قد تمت كتابتها في فترة السبعينات الا ان نشرها قد تأخر لظروف سياسية سادت البلد آنذاك.

إننا نجد الرواية خالية من التواريخ، او أي احداث تاريخية معروفة يمكن من خلالها معرفة التاريخ بالتحديد، الى تاريخ كتابتها، ومن هنا لا يعلم القارئ في أي سنة او شهر بالضبط تقع احداث الرواية.

كما نجد في ثنايا الرواية الكاتب استخدم ظرف الزمان الغير معروف مثل: "كان ذلك القرار النهائي لحضرة المستشار ليلة أمس، وقد قرر بعد مكالمة السيد الوزير أن ينفذه حالا"[1]. وكذلك: "في الوقت الذي تضع حدا لعلاقة عريقة تعود إلى سنين الكفاح الوطني"،[2] فهو هنا لم يحدد السنة او حتى الشهر من فترة النضال التي عاشها المستشار مع الوزير.

ونجد كذلك:" هذا التقرير الذي بلغ حضرة المستشار فحواه، قبل يومين"[3]، حتى ان الكاتب تطرق الى الوقت لكنه لم يذكر في أي يوم هو فيقول:"...يعلن عن الثانية بعد المنتصف وعلى أن أنام"[4].

اما الزمن الفلكي او الكوني فيصعب على القارئ ايجاده، كما في الرواية نظرا لاختلاف الزمن فعند قراءة الرواية نجد:" كما يمكن الحديث عن الشعاع الأول، في ضوء الشمس من صباح يوم صيف ما"[5].

فالراوي صرح وأوضح بان زمن الحدث في الصيف وبالتحديد في فترة الصباح ولكن هذا الفصل وهذه الفترة لا يمكن الالتزام بها في المتن بأكمله فالكاتب رغم توضيحه لهذه

---

[1]– نفسه، ص44.

[2]– نفسه، ص33.

[3]– نفسه، ص34.

[4]– نفسه، ص61.

[5]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص9.

الفترة الا انه في ثنايا الرواية نجد زمنا اخر وكأن في الرواية زمنين، زمن في الجزائر، وزمن ثاني في اروبا وهو ما تمثله الساعة السوفياتية او الروسية وبالتحديد في روسيا اين التقى الفتاة أولغا. ففي بداية الرواية صرح الراوي وحدد زمن الاحداث وبأن البداية كانت في فصل الصيف وصباحا.

لكنه في الفصل التاسع والعاشر يضعنا في زمن اخر: "المطر الذي بدأ رذاذا منذ لحظات والذي أخذ كلما تواصل يمنع من الرؤية الجانبية ويجعل كل شيء في هذه اللحظات يتقوقع على نفسه ..."[1]، ويقول: "...استشعر انامل الريح الشمالية... طعمها في مسام جلده، مياه المطر الصافية المشبعة به ثيابه ... احست العظام بان للطقس لكل جزء من المليمتر في الفضاء وفي الهوا، لكل لسعة من لسعاته، طعما ومذاقا يختلف عن الاخر..."[2].

وعليه يمكننا ان نعتبر فصل الشتاء بداية سير الاحداث في الرواية كما نعتبر نهاية احداثها فهو في نهاية الرواية او في فصله الأخير يقول: "راح يتأمل جميع الاعمدة من بداية الطريق المزدوج الى ان تختفي في الضباب"[3].

وبعد تحديد الزمن الموضوعي، نجد ان الكاتب الطاهر وطار قد تمكن من خلق انسجة وتوافق بين الزمن التاريخي والزمن الفلكي.

ب-الزمن النفسي: ان المقصود بهذا الزمن هو الزمن الذاتي، أي النابع من الشخص فهو مرتبط بالذات ونفسية الانسان، فيه تبرز احاسيس وافعال الشخصيات فهذا الزمن يعتبر متنفس لها من كل الضغوطات التي تعانيها.

ونرى الكاتب يسترجع ذكرياته أيام تأسيسه للفرقة الفنية: "عندما كلفت بإنشاء الفرقة لفنية للثورة، كنت اول من لبى النداء هجرت مونبارناس ونهج لاقيتي، وسلمت في مكاسب

---

[1]-نفسه، ص156.

[2]- نفسه، ص166.

[3]- نفسه، ص284.

منتج لتلفزة الفرنسية، واستجبت. طلبت علة مرضية، ركبت الطائرة، باريس، جنيف، روما، تلفت من هناك".[1]

فبداية هذه الفقرة ارتبطت بالماضي، فهو يتذكر صديقه عليوات عندما ترك كل شيء خلفه عمله وكل مستقبله في سبيل صديقي المستشار من اجل انشاء الفرقة المسرحية. ثم يقفز للحاضر للتأمل في عليوات وما، صبح عليه بعد مرور فترة من الزمن فيقول: "لم تتغير عليوات، الشيب وحده لم يلفت الانتباه، الى مرور السنين، وضخامة التجربة، اما القلب، اما الدور فما تزال فتية"[2].

ثم ينتقل الى المستقبل فيقول بان عليوات جزء من التينة وانه لن يموت والمستشار، بل سيخلدان للأبد.

ثانياً: المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع:

حيث يقو م الراوي بالعودة الى الخلف وقبل بدء الرواية ليستحضر لنا وقائع مضت وحدثت قبل حاضره.

وهناك استرجاع خارجي واخر داخلي وأخيرا استرجاع مزجي.

1/أ-استرجاع خارجي: والكاتب وظف الاسترجاع الخارجي طويل او بعيد المدى، فالراوي حدد الفترة او سنة الاسترجاع، فقد استعاد الكاتب ماضي المستشار ومحاولات فجرية من اجل التغيير في البيت: " حاولت ذلك منذ اربع سنوات فلم تفلح، فهمت ان كل ما في هذا البيت الطقوسي، وكل من يدخله يصاب بمسة، لا نعت لها سوى انها مست الطقوسية..."[3]كما استحضر شخصية الوزير ليعرفنا عليها وعلى ماضيه باعتبارها شخصية

---

[1]-الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص189.

[2]- نفسه، ص191.

[3]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص221.

مهمة في الرواية بانه في حاضره اصبح وزيره لكنه سابقا كان صديقا له : "معاليه، يومها كان اكثر من صديق ، كان ابنا روحيا يتلقن الوطنية، وفن الالقاء والملامح، والتمثل الكامل للدور وتقمص الشخصية ، والتلقائية في الأداء"[1].

2/أ-استرجاع داخلي: يعود الى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

ومثال ذلك من الرواية نجد: "كلهم أولاد حارة، يعرفونني، ويباهون على أولاد الحارات الأخرى لأنني ابن حارتهم ومقيم بينهم، وبأنهم أصدقائي... كانوا جميعا أصدقائي، وكنت بدوري صديقا لهم أحبهم فرادى وجماعة ..."[3].

لقد كشف الراوي عن شخصيات جديدة هي أولاد حارته الذين يحبونه كثيرا إن في الرواية استرجاعات أخرى كثيرة والتي كان لها دور كبير في إزالة الغموض عن بعض الشخصيات ومعرفتها، وورودها بكثرة في الرواية انما هو لطبيعة الموضوع المتناول لان المستشار يقوم باسترجاع ذكرياتهم اما بالأحلام او على هذيانات.

ونرى منها امثلة لذلك: لا...او حتى ان تظن بكم الظنون لمستوى حضرة المستشار الذي اسكن بردونا بفندق الاوراسي أحد مفاخر ثورة المليون ونصف المليون شهيد"[4].

فالكاتب هنا يسترجع دعوة المستشار لعبد الله البردوني الذي سكن في الفندق الاوراسي

وفي الرواية نجد استرجاعا آخر: لفت انتباه حضرة المستشار اول مرة هذه ثلاث سنوات كان يومها عائدا من الوزارة او بالضبط أثر استشارة خاصة طلبها سعادة الوزير"[5].

---

[1]- نفسه، ص33.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[3]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص140.

[4]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص37.

[5]- نفسه، ص82.

وقد تذكر منها المستشار صديقه الوزير حين طلب رايه في موضوع حساس وخطير فهو قائمة تحمل أسماء الشيوعيين من طلبة وأساتذة.

وورد أيضا استرجاع لموقف فجرية عندما رات المؤامرة التي احيكت للمستشار وهو لم يذهب فها هي تخبره لما جرى...كانت هناك سيارات مخابرات كثيرة تحاصر المكان وقد حضر فعلا شخص يستجيب للأمارة التي أعطيت لك. انتظر أكثر من ربع ساعة ثم انصرف تبعته فقصد احدى تلك السيارات...كانوا يريدون ان يوقعوك بكل صفة"[1].

ب-الاستباق:

ان الاستباق هو نظرة استشراقية او اتية توجد في النص ويجدها القارئ ومنها يستطيع ان يتوقع ما سيحدث لاحقا.

وقد وجد الاستباق في الرواية في مواضع عديدة نذكر منها:

تكهن المستشار بعد دعوته لعبد الله البردوني لما سيحدث له: لقد كان حضرة المستشار يتوقع المثول امام مجلس اداري لتقديم التوضيحات كما كان لا يستبعد ان يكون الوزير معاليه يتتبع بصفة من الصفات خاصة العملية الحديثة مداولات المجلس"[2]، وقوله أيضا: ...فلعله أصل الأصل العمود الفقري للمسرحية التي سأكتبها هو ما تلاه في الحقيقة، سأبدأ منه ثم اعود الى الاحداث الأخرى بعد ذلك لن يبقى سوى دراسة الديكور والمناظر وتسليط الضوء على بروميثيوس وتتبع الحوار"[3].

---

[1]- نفسه، ص274.

[2]- نفسه، ص39.

[3]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص244.

وفي موضع اخر من الرواية" تبقى_ كالعادة_ مسالة ابي عمار معلقة الى الليلة القادمة والى كل ليلة وإذا ماحلت وهذا مستبعد جدا جدا في ليلة ما فستكون مثل كل حديث الليل زبدة يطلع النهار وتذوب"[1].

فالكاتب ينظر مستقبلا للقضية الفلسطينية التي لم تفرج بعد وانه يأمل ان تحل مع انه متأكد من أن هذا احتمال ضعيف جدا

ثالثاً: الاستغراق الزمني:

أ-الخلاصة:

وهي مدور سريع على فترة زمنية معينة ومثال ذلك في الرواية" ستة عشر سنة في زاوية سيدي بالحملاوي، احفظ الستين حزبا والاجرومية والالفية والقطر، وسيدي خليل"[2]، وهنا لخص الراوي سنوات حياة الشخصية في الكشف عن جزء او جانب من حياتها وهو من اولتها للدراسة فترة زمنية طويلة فقد اختصر حياته في جملتين فقط.

ونراها في مواضع أخرى: "بعد شهرين عثر عليك في" ملاق" بالعدود تسير في صف طويل...وانت تهتف مع الهاتفين"[3].

لقد اختزل معاناة علاوة وما جرى له من اضطهاد اثناء زيارة صديقه المستشار من اجل الفرقة.

ب-الاستراحة:

وفيها يتوقف الراوي عن السرد ليلجا الى الوصف.

ومن أمثلة ذلك في الرواية: حلق الذقن بدقة وبإصرار غير عاديين تعطى في كل موضع من جسده من قارورة العطر اهديت له في أيام المجد من احدى المعجبات ضمن باقة ورد ضخمة ارتدى القميص الأبيض الحريري الذي ارتداه في اخر سفره الى المشرق

---

[1]- نفسه، ص77.

[2]- نفسه ص185.

[3]- نفسه ص120.

العربي على رأس الفرقة سوى ربطة العنق الفرشية السوداء، مرر الفرشاة اللدنة بعناية على عنق السترة السمو كينغب..."[1].

فالكاتب وصف لنا بعناية ودقة فائقة عن المستشار ومكان يفعله

جـ-الحذف:

يستخدم الكاتب هذه التقنية للقفز بإحداث غير مهمة وحذفها ويكون الحذف اما أسبوع او شهر او حتى سنوات، وسنورد امثلة ذلك من الرواية "انقضى أسبوع بالسيارة ولم تتم خطوات جديدة في ماعدا التأكد من النظرة بالطبع ولن يكن أسبوعا اخر بواسطة حافلة النقل العام..."[2].

وهنا الراوي حذف أسبوعا لأنه كان ينتظر ان يطرا شيئا جديد في الجسر الحوال الذي كان المستشار يمر عليه بسيارة فيتوقف ليرى شيئا ما.

ومع انتظاره مر أسبوع ولم يحدث أي تغيير او تطور لمدة أسبوع، وانقضى أسبوع اخر بالحافلة دون أي مستجدات.

ومثال اخر: "وبعد ان ينصرف الموكب وتنفض الجنازة ويتفرق المعزون والمواسون هل تستطيع ان تظل تكابر...دام الموكب الجنائزي سنة برمتها"[3].

قفز الكاتب سنة كاملة بعد الجنازة، لأن الحال بقى كما هو لم يحدث تغيير في المأتم.

د-المشهد:

ان المشهد عبارة عن مقطع حواري يدور بين شخصية من شخصيات الرواية مع شخصية أخرى والغاية منه كسر الروتين والتسلسل في الرواية.

---

[1]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص78.

[2]- نفسه، ص107.

[3]- نفسه،ص276.

ونجد من امثلة ذلك في الرواية حورا المستشار مع سائقه اذ يكتشف بانه يزاول مهنة أخرى غير العمل عنده في أوقات الفراغ ليسد ما يحتاج هو وأولاده التسعة وزوجته فيقول:

"نصرك الله على من عاداك يا حضرة المستشار ورزقك ابنة حلال طيبة العطلة جاءت في وقت مناسب فلدي قاعدة وأعمدة "فيلة" تنتظرني...

-وهل انت بناء ما هو؟

-أي نعم كيف لا؟ لقد حصلت على شهادة في ذلك من مركز التكوين المهني ومارست المهنة خمس سنوات.

-هكذا إذا ووجدت من الأفضل ان تتحول الى سائق

-العمل في الإدارات لا يكلف جهدا كبيرا، وبالإمكان المرء من حين الى اخر ان يجد فرصة للانصراف الى اشغاله الخاصة...وبإمكاني في خلال هذا الأسبوع ان أقدم دعما كبيرا للعمال ...

-ولمن هؤلاء العمال؟

-لي طبعا"[1].

[1]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص104.

-المبحث الثالث: بناء المكان:

يحظى المكان باهتمام كبير للرواية فهو الذي يساعد الشخصيات على التحرك وتجسيد أدوارها في مختلف الأماكن، وقد تنوعت الأماكن في الرواية بتنوع الشخصيات وهذا يعني ان المكان جزء لابد منه في العمل الروائي وبالتالي هناك علاقة قوية ومتينة بين المكان والشخصيات

أولاً: وصف الأمكنة:

نجد في الرواية أماكن مختلفة والتي تعد مرآة عاكسة للشخصيات وطباعها وعند عودتنا لدراسة رواية "تجربة في العشق" نلمس في كتاب وطار الاستعمال الذكي والدقيق للاماكن التي حازت على قسط من الوصف والأهمية في العمل الروائي. والتي تعددت واختلفت من دولة عربية الى دولة غربية. ونجد الأماكن في الرواية غير ثابتة ففي البداية ينقلنا الكاتب من مكان الى اخر "بوسطن هنا كاليفورنيا لابد من تجميد الدولار اليوم، لا تحويل لليابان باريس و لندن و العواصم الغربية لا تتحرك اليوم...هنا حيدر اباد علماء معهد العلوم الزراعية تمكن من التواصل الى إضافة سبع كالورات الى حبة القمح بلغوا الامم المتحدة بذلك يا نيودلهي هنا باريس اما تزالون في الجزائر..."[1]، ليصل في الأخير الى التفصيل والتاني في وصف الأماكن حيث يقول في وصفه لموسكو:"...ازدهار حدائق موسكو لمختلف الوان الزهور و الورود... وفي حساسية فهو موسكو لكل ما يجري في السماء من صحو او كدر...من سحر ليالي موسكو التي لا تعرف الحزن"[2].

رسم الكاتب صورة خاصة لموسكو ووصفها وصفا جميلا يليق ببلد محبوبته اولغا، ليتوغل الكاتب في شوارعها المختلفة وبالتحديد في المكان الذي لم يغب عن ناظره ابدا، بل كان يتوق لزيارته في كل مرة انه مكان التقائه بأولغا فيقول راسما بدقة المكان:"...فندق

---

[1]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص160-161.

[2]- نفسه، ص175.

راسية في الطابق الثامن عشر من المدخل الشمالي تقابله الكنائس ذات الاجراس الثملة والقباب الذهبية حاملة الانجم الحمراء وماتزال الدمعة شفافية القطرات المنحدرة من نهر موسكو على وجنتي الكون ماتزال بين عينيه"[1].

فالقارئ يحس بان الراوي يجسد بصورة دقيقة لمكان اللقاء الذي كان بينه وبين اولغا.

ثانياً: الأماكن في الرواية:

لكل روائي طريقته الخاصة في اختيار شخصياته وأماكن تواجدها فيها. وقد تكون هذه الأماكن واقعية وحقيقة او من نسج خيال الكاتب ونجد وطار هذا الروائي الواقعي بامتياز اختار أماكن روايته من الواقع. والأماكن باختلافها تنقسم الى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة. فالأولى تمثل الفضاءات الخارجية مثل البحر الطريق والشارع والمدينة. اما الثانية فهي تمثل الغرف والمقاهي.

وبعد الاطلاع على الرواية ومعرفة اغلب الأماكن المتواجدة فيها استطعنا تقسيمها الى فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة.

1-الفضاءات المفتوحة:

أ-**المدينة:**حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة فقد كانت بالنسبة للراوي مكانا مهما لان مهنته كانت تفرض عليه ذلك فقد لمعت في الرواية مدن عدة من أهمها:

-**موسكو:** تشغل هذه المدينة حيز مهما في الرواية وبالأخص في حياة الراوي الذي كان يتنقل بين المدن لأداء عروض مع فرقته الفنية التي كانت تسعى لترسيخ الثقافة الجزائرية والتعريف بها. وهذا المكان هو ما شكل نقطة التحول في روتين البطل الذي كان

[1]- نفسه، ص176.

يعيشه. فكان كلما طاف ارجاء العالم يملح بصره تلك المدينة المنيرة ليجد نفسه هناك "وها هي تتوقف تماما في موسكو وها هي قدما حضرة مدير الفرقة الفنية الثورية تستقران على الأرض. تجدان موقعا لهما فتستقران"[1].

اناها مدينة اللقاء مع اولغا التي شغفته حبا ولم يستطع نسيانها منذ زيارته لتلك المدينة.

فهي نقطة اللقاء والاتصال فهي الحلم الذي طالما انتظر تحققه:" عندما زارت فرقة الثورة الفنية في الخمسينات الاتحاد السوفياتي كانت اولغا مرافقته الشخصية من اللحظة الأولى حددت لها انها ليست مترجمة بالمعنى العادي وانما مرافقته تقوم لأول مرة في حياتها بهذا العمل اكراما للثورة الجزائرية"[2].

فهو يرى موسكو بكل شوارعها وانهارها وحدائقها في اولغا. هذا التعلق انما هو خليفة بارزة للشيوعية الطاهر وطار التي تبناها وسار نهجها حتى نهايته. فهو شيوعي واقعي بامتياز. فموسكو كلها تعادل كفتها في الجهة المقابلة في الميزان اولغا فيقول:" تتراقص حدائق موسكو على شفتيها ويطل الكريملن من جبهتها وترف اجنحة نهر موسكو في عينيها وتزغرد جنيات الأبيض المتوسط المسحورات حولها"[3].

ويقول كذلك: "قولي لحدائق موسكو أزهري مري نهر موسكو بشرب السماء. كل السماء يا ألولغا"[4].

بهذا يكون هذا المكان من اهم الأماكن الموجودة في الرواية لما شكله من تغيرات في حياة البطل.

---

[1]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص171.

[2]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، صص168.

[3]– نفسه، ص178.

[4]– نفسه، ص179.

-**باريس:** هي أيضا مكان مهم في الرواية لان المستشار اثناء تجواله زار هذه المدينة ونال فيها صدى واسعا وشهرتا كبيرة، كما ان الرواية تحصل على شهادته في باريس:" تخرج من معهد التمثيل العالي بباريس ومثل في الكوميدي تحت اشراف كبراء المخرجين العالميين والى جانب عظماء نجوم الكوميدي"[1].

فلهذا البلد دورا في شهرة وضيع صيته في كل الارجاء ورغم عزلة المستشار عن عمله في المسرح الا انه لا يزال يتذكر ويحن لما كان عليه سابقا:" ذكرني صوتك باسمي لدى جمهور باريس فخفق قلبي"[2].

وبهذا يكون لهذا الفضاء دور في ميلاد وشهرة الراوي عالميا.

-**تونس:**وكانت الزيارة كذلك لهذا البلد الذي تذكره الراوي بكل تفاصيله فيقول "كنت بتونس وبالذات بالحي العتيق منها باب سويقة بجدرانه المهترئة وابوابه المتآكلة الحزينة"[3].

وكان الحزن هنا يعبر عما في أعماق الراوي ومعاناته التي كابدها ويكابدها جراء القمع والاضطهاد من قبل وزراء بلده. فأصبحت هذه الأماكن ذكريات خالدة في ذهنه لا تمحى حتى بمرور الزمن.

-**البلد:**ورد ذكرها هكذا. انها بلده الجزائر التي سحق فيها المستعمر الأخضر واليابس ومع كل هذا الضلع الا انها ماتزال فنية تسر الناظر لها وتبعث على الراحة والسكون انها الوطن الام الذي لا راحة الا فيه. رغم المعاناة التي تكبدها فالراوي متأثرا ايما تأثر بل ومهموم لحالها فيقول:" كاد يقول لها الا انه تذكر ان بلده في حرب. في حرب غير متكافئة

---

[1]- نفسه، ص182.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص189.

[3]- نفسه، ص189.

في كل شيء يموت فيها الرجال بالآلاف"[1]، فالراوي اثار مصلحة بلاده على نفسه وعلى مكان يجول ويختلج قلبه فالبلد في نظره اهم من أي شيء حتى المصالح الشخصية.

فمحنة بلاده اشد وقعا في نفسه:" قال لها لدي كلام طويل تمنع ظروف بلادي من قوله"[2]، ومع تخصصه في المسرح استطاع ان يظهر الوجه الحقيقي لبلده وبأنها ستبقى حية وشامخة مهما حصل:" ولدت مسرحيات" أبناء القصبة" و" الخالدون" وبرزت الايقاعات اهتزازات وجدان الأجداد فبان الوجه الحضاري للجزائر بدا العالم يتذكر ان الجزائريين كانوا جزائريين قبل ان يأتي إليهم الفرنسيون بالأمس القريب جدا"[3].

فرغم ما اخذ من بلده الا انها استطاعت ان تبقى على هويتها ووجها الحضاري الذي لا يزال خالدا بفضل ابطاله.

-**القاهرة:** مكان عريق وتاريخي أورده الراوي في المتن مرة واحدة فقط لكنه استوفى ما يلزم، لفهم ثقل هذا المكان واهميته، لما له من حضارة عريقة لا تخفى عن أحد فيقول عنها:"...استعدادها للارتحال معها الى القاهرة لتشاهد الفراعنة الذين يقال انهم مازالوا احياء"[4].

بوركينافاسو: إن ما استطعت فهمه من توظيف هذا المكان انه فضاء السحر والشعوذة، تمارس فيه هذه الطقوس من قبل ضعيفي الايمان بالله، وتستعمل مثل هذه الأشياء لتحق الأهداف بطرق خاطئة وغير شرعية، ونجد الكاتب يورد مثالا لذلك: "من بوركينافاسو

---

[1]- نفسه، ص175.

[2]- نفسه، ص176.

[3]-الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص191.

[4]- نفسه، ص188.

الى إخواننا، نحن نتألم كثيرا لما يحدث عندكم وتعبيرا عن تضامننا الاخوي يصلكم بعد حين أكبر سحرتنا، مع فريق من معاونيه سيسيطرون على الوضع بحول الله"[1].

ويقول أيضا "...وهذا سر ابوح به لك، بما أنك تبدو في منتهى الطيبة والكرم، وضعه ساحر كبير من بوركينافاسو قصد طرد الأرواح الشرير ة التي تشوش من حين لآخر الخطوط الهاتفية"[2].

ب-البحر:

من الفضاءات المفتوحة التي تعتبر امتدادا للعالم الخارجي، ويختلف رمزه من عمل لآخر، فهو تارة مكان للألفة والتخلص من الهموم، وأنيسا في الوحدة والحزن ، وتارة أخرى مكان للعجز وعدم القدرة على الاكتفاء منه ونجد الراوي وظف في الرواية الدلالتين معا فهو في البداية لم يستطع ان يكون الملجأ للسكان والصيادين من أجل أن يقتاتوا منه نظرا لما يزخر به البحر من خيرات فقد كان هنا بمثابة العجز عن تحقيق الغاية :"الصيادون في ميناء قوراية المهجور لا يرمون شباكهم سوى مرتين في الأسبوع خشية تأكلها وتمزقها، والعجز النهائي في الأخير عن التقوت من البحر"[3].

أما في الشق الثاني فقد كان البحر مرتعاً للراحة وإزالة الهموم وملاذا يلجأ إليه في وقت الشدة والضيق، وهو فضاء للتأمل والسكينة في الليل لتنير أضواء سفن البحر مثل النجوم في السماء عندما يكتسحها الظلام فتبقى متلألئة الى بزوغ الشمس، والبحر كمكان مفتوح يعبر عن كل ما هو جميل ويبعث على السعادة والسرور، وقد وظفه في المرة الثاني لهذا الغرض:

---

[1]- نفسه، ص154.

[2]- نفسه، ص215.

[3]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص136.

"ثم ننزل الى ميناء قوراية نأخذ قارب صديق لي ونخرج الى البحر ننتظر استهلال القمر من خلف القمم التي مهما احصيت ومن أي موقع كنت تجدين ان عددها سبع"[1].

ج-الوادي:

يمثل الجانب المخيف والمظلم في الرواية من خلال انفراجاته المرعبة ويمكن ان يحدث فيه فيضان في أي لحظة وهو إشارة لمواجهة الانسان مصيره بنفسه والاستعداد له" تلك المنفرجات بين الجبال الصخرية المتأهبة من يوم خلقت لاستقبال سيل ما في أي لحظة والتي تضيع فيها الصرخة منكسرة مرتدة بين صخرة وأخرى حتى تستقر في قلب صاحبها، فاترة وحزينة يائسة...وا ...وا...لا مغيث واجه قدرك بنفسك"[2].

د-الحي:

وهو الماكن الذي يعيش فيه البطل ويجمع مختلف الفئات العمرية من أطفال وشباب وكهول وغيرهم ولكل شخص في الحي عمل يقوم به لكن للأطفال مهمة خاصة نظرا لفضولهم الشديد فقد كانوا يراقبون تحركات المستشار حول الاعمدة ويقلدون ما يفعل بدون ملل "...فأندفع أطفال الاحياء القريبة يتراكضون ويتخذون أماكنهم حول الاعمدة الهاتفية، ونظرا لقلة الاعمدة بالنسبة الى عدد الأطفال فقد راحوا كما قالوا يردفون بعضهم البعض فيجتمع ثلاثة او أربعة امام عمود واحد..."[3].

كما يوجد في الحي "فيلات" تقابلها أشجار الصنوبر وهي متمائلة في معماريتها والوانها فالراوي قدم وصفا لحبه الذي يقيم فيه.

---

[1]- نفسه، ص258.

[2]-نفسه، ص134.

[3]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص151-152.

هـ-الجسر:

يعتبر الجسر نقطة اتصال بين طرفي المدينة فهو الرابط بين الماضي والحاضر والمعبر عن وضع ابلاد ومستقبلها والجسر رمز للحضارة العريقة في قسنطينة وهو احد اهم معالمها "يتم الاقتراب من الجسر الحوال واقتحام الطريق المزدوج، يخفق القلب لا يجد بدا من الخفقان"[1]، ومما يمكن الوصول اليه هو ان الفضاء المفتوح انما هو انفتاح على الواقع والتأثر به.

2-الفضاءات:

أ-المسرح:

يعتبر المسرح العنصر المحوري في الرواية فهو شغف البطل وحلمه الذي حرم منه بطريقة غير شرعية، فقد صب فيه معرفته وكل علومه: "ما مصير المسرح الجزائري لو لم يخضع على يديك للمعرفة، للعلم والقوانين ومنطق الجمال"[2].

فالبطل قدم الكثير للمسرح وافنى عمره فيه، لكن الايدي الخفية ابت العمل الجاد والمخلص فحرروه من عمله وأصبح المسرح مجرد دمية في ايدي الاكابر "سيكون المسرح ولا شك مثلما هو جار الان في القطاعات الأخرى، مرتع للأميين ووكر للخونة يحطون من الذوق العام ويتملقون الاقطاع والبرجوازية والفئات الطفيلية"[3].

ويصبح المسرح بذلك مرتعا للذئاب والخونة.

---

[1]- نفسه، ص106.

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص182.

[3]- نفسه، ص182.

ب-المديرية:

وتختص بفئة خاصة ومتسلطة في المجتمع هي مكان يأكل فيه القوي الضعيف، ويتجبر الحاكم على المحكوم، مثلما حدث للبطل الذي احيل الى العمل هناك بعد تسريحه من عمله السابق وقد كان له هناك مكتب في الطابق الثاني من العمارة، يزاول فيه مهنته الجديدة فهو خاضع للسلطة وتحت إمرتها حتى هو لم يسلم من القمع والاضطهاد داخل هذه المديرية: "نزلت الى المديرية فلم يسمح لي بالدخول على المدير بمكتبه، اول مرة يحصل ذلك معي قيل لي انه على اتصال هاتفي مع سعادة الوزي"[1].

لينتقل الدور من المسرح الى المديرية، ليصبح البطل اسير ا لهما فهو لا يستطيع العودة الى المسرح رغم رغبته الشديدة في ذلك، ولا يستطيع الخروج من المديرية لأنه خاضع لها.

ج-الفندق:

برز في الرواية فندقين هما فندق" الاوراسي وفندق راسية" وهو فضاء مخصص للإقامة لكن لفترة وجيزة وغير دائمة ، كما ان الفندق خاص بقضاء المصالح والاعمال الخاصة فهو يمنح الراحة والهدوء، واكثر من ذلك وجود خدم يسهرون على راحة الزوار، ففندق الاوراسي الموجود بالجزائر العاصمة الذي تم استضافة عبد الله البردوني فيه وهو حسب الراوي من اهم الفنادق في الجزائر" كيف يمكن استدعاء شخصية ثقافية او علمية بهذا الزعم ...وانزالها بفندق الاوراسي العظيم بدل "الاليتي" أو البير الأول او حتى السان جورج في احسن حالات واكرامها ..."[2]، ما فندق راسية الموجود بموسكو قد كان البطل

[1]- نفسه، ص229.

[2]-الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص34.

ضيفا فيه اثناء القيام بعروضه هو وفرقته فهذا الفندق مهم جد بالنسبة للراوي: "لكنه في كل مرة يجد نفسه في فندق راسية في الطابق الثامن عشر من المدخل الشمالي"[1].

د-المقهى:

هو المكان الذي يقصده جميع الرجال بهدف الترفيه فهو فضاء للقاء الاصحاب تبادل أطراف الحديث فيما بينهم ومعرفة كل المستجدات حول المنطقة وللمقهى مكانة غير الأماكن الأخرى فهي تمتلك نكهة خاصة في مجتمعنا العربي سواء قديما او حديثا، ونجد الراوي قد استحضر المقهى في قوله: "كان النادلة رئيس مجلس التسيير الذاتي للمقهى قبل ان يستولوا عليها وجميع العمال هناك يفهمونني حق الفهم ما ان اجلس حتى تأتي الكوكا مفتوحة ..."[2].

هـ-البيت:

يعتبر البيت فضاء إقامة دائم فهو يشعر الفرد بالطمأنينة والامان، هو يجعل الانسان على سجيته ويستطيع ان يفعل أي شيء، ففيه الهدوء والسكينة والاستقرار ونجد البيت في الرواية نوعين: بيت لراحة البال والحماية واخر تمارس فيعه كل أنواع الرذائل وسنقف على كليهما:

و-بيت المستشار:

لم يقد الراوي وصفا دقيقا للبيت فقد أعطاه بعض التفاصيل فقط فيقول: " ها هو هنا داخل المسكن ذي سبع غرف، كل غرفة لها شخصياتها المميزة لها غرفتها ملكة اللوحة التي لا تنمحي، غرفتهم تحت الرعاية بروميثيوس غرفة دار الحكمة يتصدرها أبو قير غرفة المتخاذلين المهجورة، غرفة الماضي أخيرا غرفة الوجبات: الاكل والنوم"[3].

---

[1]- نفسه، ص176.

[2]- نفسه، ص184-185.

[3]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص132.

ونجد الراوي يقدم وصفا لبعض الغرف ففي غرفة ملكة اللوحة انما هي غرفة أولغا التي خصصها لها المستشار ووضع صورة لها في الجدار، وزينها بالبخور وغرفة المتخاذلين فهي غرفة الخيبات والخذلان التي كان يلجأ اليها البطل ليدفن فيها كل مآسيه وغرفة النوم التي كانت ذات نور خافت وفيها سرير تقابله خزانة وكذلك مقعد سريري وما يميز بيته وقد ذكره في فصل تقريبا الساعة الحائطية الروسية وبهذا كان البيت للبطل الروح والأمان فهو الشيء الاجمل والمملكة التي يتربع على عرشها فهو المتنفس بعد غناء يوم كامل.

ز-**بيت الماخور أو البار**:هو المكان الذي تمارس فيه الرذائل والمحرمات، وتدنس فيه الاخلاق ويهان فيه الدين فتضيع في أموال "...لعله كان في اخور عربي، أعجب بواحدة ربت على حافظة نقوده المتورمة فابتسمت له ..."[1].

-المبحث الرابع: بناء الحدث:

يعتبر الحدث المحرك الأساسي في الرواية فهو من العاصر المهمة والركيزة الأولى في بنائها فلا نجد عملا روائيا خاليا من الأحداث، فهو سلسلة الوقائع التي تسير على ايقاعها الشخصيات، ويؤثر على المان والزمان.

وفي رواية "تجربة في العشق" نجد الأمر مغاير على غير كتابات الطاهر وطار المعتادة، لأن الرواية كتبت في شكل ومضمون جديدين، وفي بداية الرواية يتحدث وطار عن الحدث فيقول: "عنصر التشويق، أو بالأحرى الخيط الذي يربط به الكتاب قراءة إلى العمل، لا يتمثل في نمو الحدث وتشعبه، وإنما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة، وفي نفس الوقت في التعمق في حالة الجنون"[2].

---

[1]- نفسه، ص117.

[2]- ينظر الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص6

ومن مقدمة وطار نستشف بأن الحدث في الرواية لا ينمو ولا يتطور بل علينا البحث عليه.

وقد اشتملت الرواية على ثمانية عشر فصل، بالإضافة إلى مقدمة الكاتب التي أوضح فيها طريقة كتابته، وتعبير أسلوبه المعتاد، وموجز عن روايته.

-فصول الرواية:

واستهل **فصله الأول:** "بالتسمع التاسع وتسعون بعد..."، وبدأ عبارته الأولى بقوله: "عملية تعد حاسمة في حياتي، دوري، دوري.

ميم..جيم..نون..واو.. نون"[1].

فهو بهذا يحيلنا على المحور الأساسي والرئيسي في الرواية وهو الجنون، وإلى الهذيان الذي كان يملأ حياته، كما ذكر العروبة والوطن العربي والحالة التي أضحى عليها.

وفي **الفصل الثاني:** اختار العنوان: "الأغلال توجع بروميثيوس" وبدأ بـ: حادثة بروميثيوس مع الوزير تعود إلى أسباب شتى...، في هذا القدر من الامتثالية المغتصبة والجدية الكاذبة والوقار المصطنع كفاية"[2].

فهنا يقف الراوي على موقف الوزير مع البطل، وتناول شخصيات عربية كفيفة استطاعت رغم إعاقتها الوصول إلى مراتب عليا، واستطاعت تحقيق شهرة لاتزال إلى يومنا هذا.

أما في **الفصل الثالث:** فقد كان بعنوان: " أرغيس يخيب أمل بروميثيوس"، واستهل جملته بقوله: "بدا حضرة المستشار يغلي منذ الصباح الباكر وحالما استيقظ من نوم مضطرب، لا شيبه في الحقيقة لا النوم ولا اليقظة، الاحلام فيه تختلط بالكوابيس بالخواطر

---

[1]- نفسه، ص9

[2]- الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص32.

بالأفكار والآراء والمشاريع والمخططات، بالخطب الحماسية بتصفيقات الجمهور، يرتدي السواد، بهتافات حماسية مشحونة بالإعجاب..."[1].

تقمص الراوي في هذا الفصل شخصية بروميثيوس حقيقة وذلك جراء المعاناة التي تعرض اليها والمراقبة والتجسس الذي كان يخضع له.

والفصل الرابع: جاء بعنوان" سر الجزاء المتجزئ" وكانت بدايته بـ:" لتتأجل مهمات العشق المتنوعة، بدءا من الرصد الى عمليات التحويم الى الاقتراب فالالتحام فالتوحد، الى ما بعد الاستقاظ بكل تأكيد، اما الان فقد حان وقت النوم"[2].

تكلم الراوي عن عثوره على سر الجزء المتجزئ الذي ربطه بالذات كما تحدث عن القضية الفلسطينية وأهم قيادتها منهم أبو عمار وأنها معلقة وستبقى معلقة الى اجل غير معلوم.

اما **الفصل الخامس:** فكان بعنوان" نظرة فابتسام..." وبدا بالفقرة التالية:" الصباح رباح.

الساعة السوفياتية لم تطن الست طنات بعد، بينما انهي اللمسات الأخيرة من استعدادات الصباح العادية، بالنسبة لكل موظف سام وأضاف اليها تطبيق التعليمات التي تلقاها"[3].

وتناول في الفصل استعداد المستشار لمقابلة سعادة الوزير، واكتشاف الوزير لأسماء طلبة شيوعيين، حيث طلب الأخير استشارته فيما يمكن العمل بها والتعلق البطل بأحد أعمدة الهاتف.

---

[1]– نفسه، ص45.

[2]– نفسه، ص61.

[3]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص78.

والفصل السادس: بعنوان "الجذوة المتقدة" يبدا بالفقرة الاتية:" الجذوة المتقدة دور يا كلام، على كفيك دور "[1].

وفي هذا الفصل تحدث عن ركوبه الحافلة واندهاشه لما يحدث فيها من سرقات، ثم حديثه عن السائق وإعطائه عطلة الاستراحة.

الفصل السابع: وبدا بالعنوان التالي:" قرة العين" واستهل جملته بـ:" الأسبوع ينقضي اليوم ينقضي، بعد ساعات قلائل ينقضي، وأنا اشعر بنفس في خفة نور انطلق من عينين فرحتين"[2].

تناول الراوي البيت المغلق او الماخور وما يستنزفه من أموال، وتدنيس للأخلاق ليعود الى هذيانه المعتاد"

الفصل الثامن:" الصراخ في الوادي وبات الفقرة بـ:" سيبوني يا ناس، سيبوني يا ناس، أنا وحبيبي سيبوني"[3].

وتتلخص احداث هذا الفصل في محبة أولاد الحارة البطل للبطل واهتمامهم بهم ليرجع مرة أخرى الى أحلامه والهذيان الجديد.

الفصل التاسع: بعنوان:" مانغالا لا تغني" وبدا الفصل بـ:" لم يشتط المعشوق في أي طلب، من قال ان له طلب ما؟ ..."[4].

في هذا الفصل يبدا أولا بالهذيان ثم تظهر بعد ذلك فجرية التي تهتم ببيت البطل وشيوع ارتباط المستشار بالأعمدة في المنطقة وفي كل انحاء العالم.

---

[1]– نفسه، ص99.

[2]– نفسه، ص117.

[3]– نفسه، ص134.

[4]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص147.

الفصل العاشر:" صدر اولغا الرحب" وبدا فقرته بـ:" عرف مساحة الزمان، وحجم المكان تذوق الخطوات حافيا، استشعر انامل الريح الشمالية الباردة"[1].

تحدث في هذا الفصل عن رحلات الفرقة وزيارتها للاتحاد السوفياتي ومقابلته للفتاة اولغا هناك وتعلقه بها.

الفصل الحادي عشر: "ما يزعج التينة" وبدا فقرته بـ:" على موعد في الليلة القادمة"[2].

رمز الكتابة في هذا الفصل الى الفرقة المسرحية بالتينة المتأصلة وجذورها بأصدقائها الذين تخلو عنها بعد اقالته من المسرح، وتوجيهه الى عمل اخر، لكنه استثنى صديقه عليوات الذي كان سند له ولم يتركه ابدا.

الفصل الثاني عشر: "الكابوس" وبدا بـ: "عندما غادر محموما قاعة الجلوس، او غرفة التخاذل، بعد غرفتها لا أحد، وفي الحقيقة لم يكن هناك أحد غيره..."[3].

في هذا الفصل كان البطل يهذي طوال الوقت، بعبارات وجمل كانت كلها من فعل الكوابيس التي يعني منها.

الفصل الثالث عشر:" بوركينافاسو تتدخل" وبدأ بـ:" سلاما صاحب الزمان والمكان سلاما عارف الحق برد العظام يزول بالنسغ عطش الروح يرويه ريق النخل وحشة الدم تذيبها حرارة العودة الى النبع"[4].

يستمر الكابوس في هذا الفصل، ثم ينتقل الى الحديث عن أعمدة الهاتف وأهميتها والاتفاق حول أسعارها واطوالها.

---

[1]– نفسه، ص166.

[2]– نفسه، ص180.

[3]– نفسه، ص198.

[4]–الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص209.

الفصل الرابع عشر:" دائرة الطباشير الجزائرية" ويبدأ بـ:" فلتكن الليلة من أطول الليالي تبدأ من العصر بدل المغرب..."[1].

تناول في هذا الفصل علاقته بفجرية، وما حدث لها عند ولادتها لأنها كانت سوداء وهجرة والدها لم بسبب ذلك، وتناول كذلك إغلاق رجال الحماية المدينة للمسرح، واستقالة البطل، وعودة الأصدقاء الى السهر كالسابق.

الفصل الخامس عشر:" المشي الى الخلف" وبدا بـ:" دق الجرس مرة ثالثة خرجت فجرية وعادت.

غريب يسال عنك.

ادخليه...."[2].

نال هذا الفصل حيرة المستشار بعدما حدث له، والزيارة المفاجئة لصالح واحد أعوان الشرطة له، من اجل مناقشة امر استقالته ثم قراره المفاجئ بالذهاب هو وفجرية الى أماكن مختلفة.

الفصل السادس عشر:" جزين اسكر" وبدا بـ:" هيا تستحم يا رايس... ستمرض اذا انت استمريت هكذا"[3].

تناول فيه لقاء فجرية بأولغا وحديثها معها في غرفتها، ليعترف البطل بان فجرية أضحت اولغا.

---

[1]–نفسه، ص221.

[2]– نفسه، ص245.

[3]– الطاهر وطار، تجربة في العشق، ص260.

الفصل السابع عشر:" الهامة" وبدا بـ "طنة الساعة الروسية ما طاب لها ان تطن، ولا يدري بالضبط ما فعل قبل ان يقرر مواصلة املائه على مسجلته..."[1].

وتضمن هذا الفصل عزم المستشار على تأليف مسرحية، وزيارة السيد الوالي له من اجل التراجع عن طلب الاستقالة، ليلبي رغبته ثم يقابل الوزير من اجل مكتب خاص به فينجمع، ليعود الى الهذيان مجددا.

الفصل الثامن عشر والاخير: "الغراب الأحمر" يبدا بـ:" طراك"

تخبطت مسجلته، تعلن عن انتهاء اخر شريط فراغ بين يديه..."[2].

وفي الفصل الخير يتحدث الراوي عن استعداده التام وقابليته في كتابة مسرحيته، وقرار فجرية اخباره عن حمله، ليعود الى الاعمدة فيكتشف ان الغربان التي فوقها مجرد بلاستيك وانه خدع ليتريث ويتذكر مفاجئة فجرية وعزمه عن على الكتابة.

[1]– نفسه، ص269.

[2]–نفسه، ص282.

خاتمـــة

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة نخلص الى أن الطاهر وطار، استطاع أن يتسلق سلم النجاح بدقة وامتياز، نظرا للغته اللينة، التي استطاع بفضلها التأثير على القراء، كما أنه عايش الوضع الذي ساد في الجزائر وتمكن من التصوير الاحترافي لقضايا بلده وهمومه.

وبعد الدراسة استطعت أن أتوصل الى نتائج أساسية أهمها:

– أن قدرة الطاهروطار في الكتابة متجددة وليست ثابتة فهو يهوى التغيير في كل شيء.

– استطاع أن يصور الوضع الراهن للوطن العربي والحالة التي أضحى عليها ولكن بأسلوب ساخر، من أجل ان يتفطن العرب للدوامة التي يعيشون فيها.

– رسم الكاتب صورة المثقف بدقة والقمع الذي يحصل له والاضطهاد الذي يكابده إذا أراد الخروج عن القانون والتمرد.

– أن استخدامه للتقنيات السردية لم يكن عبثا بل كان كل شيء مدروسا بشكل معمق، واستطاع ان ينجح بهذه التقنيات والرموز الأسطورية والدلالات الأخرى التي وظفها، وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على الخلفية الثقافية والاغتراف الواسع من بحر العلوم الذي لا حدود له.

– استطاع وطار تقمص دور البطل والجنود الذي تمحورت عليه الرواية بصورة قوية دون شوائب.

– ان الرواية في اغلبها كانت استرجاعات لما مضى سواء للبطل او للوضع العربي الذي لازال على حاله.

وبهذا يمكن اعتبار الروايةبمثابة النبراس المنير الذي ينير طريق الضالين، فهي تكشف عما يعانيه المجتمع وما يكابده من أوجاع، وترد للأوضاع السياسية والاجتماعية. فقد استحقت الصدارة بفضل عناصرها التي تجسد الواقع بدقة والتزام.

وفي الأخير نخلص إلى أن العناصر السردية لها الدور الكبير، بل والأهم في بناء أي عمل روائي، ورواية تجربة في العشق كانت خير نموذج لتطبيق هذه العناصر عليها، لما حملته من دلالات رمزية جسدت الواقع بكل حذافيره.

ومن هنا نستطيع القول بأن اطاهر وطار قد بنى لنفسه عالماً خاصا به، رسم فيه الواقع الجزائري.

ملحـــــــــق:

أولاً: ترجمة للقاص" الطاهر وطار"

ثانياً: مؤلفـاتـــــه

ثالثاً:ملخص

أ-ترجمة للقاص الطاهر وطار:

" ولد الطاهر وطار عام 1936م بمداوروش ولاية سوق أهراس بالشرق الجزائري، ولد أن فقدت أمه ثلاث بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد، وهو كبير العرش.

يقول الطاهر وطار" إنه ورث على عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وعن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن".

تنقل الطاهر وطار بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر به المقام بقرية "مداوروش".[1]

"حفظ القرآن الكريم في طفولته الأولى ثم التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، ومن ثم سافر إلى جامع الزيتونة بتونس بداية 1954م"[2].

كما قرأ لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمه وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وكليلة ودمنة.

يقول الطاهر وطار في هذا الصدد:" الحداثة كانت قدري ولم يمليها على أحد"[3].

"انضم إلى الثورة الجزائرية التي ارتبط بها مصيره، تلقى دروسا بالمراسلة من مصر في الصحافة والسنما""[4].

---

[1]- زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، (د/ط)، (د/ت)، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ص20.

[2]- ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000م، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ص11.

[3]- زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص21.

[4]- زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، 2003م، دار محمد علي للنشر، تونس، ص518.

تعرف عام 1955م على أدب جديد هو" أدب السرد المسرحي، فأخذ الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية".

استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في اطاره"[1].

" وقد أنشأ سنة 1962م جريدة الأحرار وهي الاسبوعية الجزائرية الأولى التي كتبت بالعربية.

عمل بعد الاستقلال مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة الشعب ورئيساً لتحرير صحيفة جريدة الجماهير"[2].

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة.

في سنة 1960م أسس مجلتي التبيين والقصيدة (تصدران حتى اليوم)، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991م/1992م، واشتغل أيضا في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965م حتى أواخر الثمانينات.

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989م، وقبلها كان قد حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر[3].

يعد رائداً للأدب الواقعي بتأثره على الآخر من نقل الواقع على مستوى الحلم.

قيل:" إن أحلام صاحب "الطعنات" لم تكن أبعد في تحرير الوطن من سيطرت المستعمر ورفع مستوى الوعي.

---

[1]– زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص21.

[2]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (د/ط)، 2002م، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص250.

[3]– زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص21–22.

يعد نفسه عروبي وهو" الذي كرس نضاله وكتاباته للدفاع عن اللغة العربية وإعلاء شأنها"، لطالما جعل منها شيئا أكثر من مجرد لغة، أفرغ عبرها أول من خلالها حمولته التاريخية والنضالية والفكرية والعلمية، ففي تجربة وطار الروائية الجديدة ضاقت الجزائر طريقا مختلفا في كتابة الرواية باعتمادها اللغة العربية، وبمفارقتها من لنتاج مائة واثنين وثلاثين عاما من روايات كادت فيها أن تنسى العربية أو تنمحي، لكننا مع وطار الذي استخدم اللغة العربية في كتابة الرواية والمسرحية، ستشهد انفتاحا للرواية الجزائرية على الحداثة الأدبية العربية، لتنتج تعبيرها في دلالة التحرر الاجتماعي والتألق الفني بل والمستوى النقدي"[1].

"وصب في مؤلفاته كل ما رآه مجديا لمحاورة العالم بأنظمته وفساد وظلمه وعنفه، وكل ما توسم فيه خدمة الإنسان ومعالجة قضاياه الحياتية، تمسك شخصية المشبعة بالأبعاد الروحية وبكفاحه حتى آخر حرف من كتاباته وهو على فراش المرض... لم تستسلم قريحته ولم تهدأ فورة عطائه حتى آخر أيامه أراد أن يدافع عن وجوده وعن كلمته حتى اخر رمق وهو يصارع آلام العلاج الكيميائي بعد ان الم به المرض الخبيث"[2].

واختتم وطار مسيرته الابداعية الطويلة بروايته "قصيدة التذلل" وكان اخر ما نال من جوائز، جائزة الرواية لمؤسسة سلطان بن العويس الثقافية عام 2009م. لتوافيه المنية يوم الخميس 12 اغسطس 2010م، الموافق لـ: 2رمضان 1431هـ.

ب-مؤلفاته:

1-المجموعة القصصية:

-"دخان من قلبي، تونس 1961، الجزائر 1979، 2005.

- الطعنات، الجزائر 2005، 1971.

[1]- زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص09.

[2]- نفسه، ص07.

– الشهداء يعودون هذا الاسبوع، العراق 1974، الجزائر 1984، 2005[1].

2–المسرحيات:

- على ضفة الاخرى، مجلة الفكر، تونس اواخر الخمسينات.
- الهارب، مجلة الفكر تونس اواخر الخمسينات، الجزائر 1971، 2005

3–الروايات:

–اللاز، الجزائر 1984،1974، 2005، بيروت 1982، 1983.

–الزلزال، بيروت، 1974، الجزائر 1981، 2005.

–الحوات والقصر، الجزائر جريدة الشعب في 1974، وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987، الجزائر 2005.

–عرس بغل بيروت عدة طبعات بدءا من 1974، القاهرة 1988، الجزائر 1981، 2005.

–العشق والموت في زمن الحراشي، بيروت 1982، 1983، الجزائر 2005

–تجربة في العشق، بيروت 1989، الجزائر 1989، 2005

–رمانة الجزائر 1971، 1981، 2005.

–الشمعة والدهاليز، الجزائر 1995، 2005، القاهرة، 1995، الأردن 1996، المانيا دار الجمل 2001.

–الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الجزائر جريدة الخبر و موفم 2005، القاهرة اخبار الادب 2005، مجلة مشارف، 2005.

4–الترجمات:

–ديوان للشاعر الفرنسي فنسيس كومب بعنوان الربيع الازرق.

[1]– زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص 22.

APPENTIS DU PRINTEMPS الجزائر [1]1986.

5-السيناريوهات:

-ساهم في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية حيث حولت قصة "نوة" من مجموعة "دخان من قلبي" الى فيلم من انتاج التلفزيون الجزائري نال عدة جوائز.

-كما حولت قصة الشهداء يعودون هذا الاسبوع الى مسرحية نالت الجائزة الاولى في مهرجان قرطاج.

-مثلث مسرحية "الهارب" في كل من المغرب وتونس.

6-اللغات المترجم اليها:

-الفرنسية، الانجليزية، الالمانية، الروسية، البلغارية، اليوناينة/ البرتغالية، الفيتنامية، العبرية، الاوكرانية،...الخ.

7-الاهتمام الجامعي:

اقيمت حول اعماله الكثير من الدراسات في الجامعات الجزائرية من خلال رسائل الماجستر والدكتوراه، وكذلك خارج الوطن.

8-مواضيع الطاهر وطار:

-يقول: " ان همه الاساس هو الوصول الى الحد الاقصى الذي يمكن ان تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغييرات الكبرى في العالم".

-ويقول: انه في حد ذاته التراث، وبقدر ما يحضره بابلونيرودا يحضره المتنبي او الشنفري".[2]

-كما يقول: "انا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة وان معتقدات المؤمنين ينبغي ان تحترم"[3].

---

[1]- زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص23.

[2]- زهرة الديك، الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص24.

[3]- نفسه، ص24.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1-الطـــاهر وطـــار، تجربـة في العشق، المؤسسة الوطنيـة للفنون المطبعيـة، الرغايـة، الجزائر، ط جديدة، 2004م.

ثانياً: المراجع:

1-أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 1996م.

2-إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000م.

3-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

5-حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

6-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

7-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

8-سعيد يقطين، الكلام والخبر المقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

9-سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، شركة الامل، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

10-سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مهرجان القراء للجميع، (د/ط)، 2004م.

11-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م.

12-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، (د/ت).

13-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

14-صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، سوريا، ط1، 2002م.

15-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعية، القاهرة، مصر، ط2، 1996م.

16-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

17-عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.

18-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

19-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

20-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م.

21-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1990م.

22-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

23-علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

24-عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، (د/ط) 2009م.

25-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري " تاريخا .. وأنواعا .. وقضايا .. واعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م.

26-فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1988م.

27-لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الاردن، (د/ط)، 2004م.

28-محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها- بدايتها- مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د/ط)، 2003م.

29-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط6، 2005م.

30-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

31-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة -الرواية النوبية نموذجاً-، شركة الأمل، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2000م.

32-مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 1999.

33-مصطفى مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د/ط)، 1983م.

34-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1-إ م فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1960م.

2-بان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

3-تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشرات الاختلاف، ط1، 2005م.

4-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

5-ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

6-رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م.

7-لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية، (د/ط)، 2009م.

رابعاً: المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج 8.

2-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

3-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضـــــــــوعات

الموضـــــــــوع	الصفحة
شكر وعرفان	-
الإهداء	-
المقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم أولية	05
أولاً: ماهية السرد	06
ثانياً: تعريف الرواية	12
ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية	16
الفصل النظري: البناء الفني للرواية الجزائرية	22
المبحث الأول: بناء الشخصيات	23
أولاً: تعريف الشخصيات	23
ثانياً: أنواع الشخصيات	24
ثالثاً: طرق عرض الشخصيات	26
المبحث الثاني: بناء الزمان	27
اولاً: مفهوم الزمن	27
ثانياً: أنوع الزمن	29
المبحث الثالث: بناء المكان	32
أولاً: مفهوم المكان	32
ثانياً: أهمية المكان كمكون للفضاء	35
ثالثاً: أنواع الفضاء	36

المبحث الرابع: بناء الحدث	36
أولاً: مفهوم الحدث	36
ثانياً: طرق بناء الحدث	38
ثالثاً: طرق صوغ الحدث	38
رابعاً: عناصر الحدث	39
الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية لرواية "تجربة في العشق"	46
المبحث الأول: بناء الشخصية	47
أولاً: الشخصية الرئيسية	49
ثانياً: الشخصية الثانوية	51
المبحث الثاني: بناء الزمان	62
أولاً: طبيعة الزمن	62
ثانياً: المفارقات الزمنية	65
ثالثاً: الاستغراق الزمني	68
المبحث الثالث: بناء المكان	70
أولاً: وصف الأمكنة	71
ثانياً: الأماكن في الرواية	72
المبحث الرابع: بناء الحدث	81
فصول الرواية وأحداثها	81
خاتمة	88
الملحق	91
قائمة المصادر والمراجع	99
فهرس الموضوعات	105

الملخص

لقد استحق الطاهر وطار لقب أبو الرواية الجزائرية نظرا لأهمية المواضيع التي تناولتها رواياته وقد كانت رواية "تجربة في العشق" خير منال على ذلك لأنها تناولت وضعية الإنسان المثقف في الجزائر والحال التي يكابدها جراء معارضته للسلطة، ولعبت العناصر المربية من شخصيات و مكان وزمان الثور الأساسي و الجوهري في توصيل آراء الكاتب و أفكاره وذلك لما تحمله من دلالات و بهذا لا يمكن إن يكون عمل رواني بمعزل عن هذه التقنيات ونجد أن الكاتب قد وفق في اختياره لهذه العناصر.

وتهتف هذه الشراسة إلى الكشف عن هذه العناصر في رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار ومعرفة نورها في البناء الروائي.

الكلمات المفتاحية: **السرد, الشخصية, الرواية, الزمان, المكان**

Abstract

Tahar Ouettar has deserved the title of “Father of the Algerian novel” because of the important the topics that he dealt with in his novels, “Tajrubah fi Al-‘Ishaq “An Experience in Adoration” novel is an appropriate example of this for it addressed the status of the educated and literate Algerian citizen and the situations he suffers from opposing the governmental power. The narrative elements of the novel’s setting that include characters, place and time have played a substantial and crucial role in communicating the views of the author and his ideas due to the implications they are characterized by. Thus, there cannot be any narrative work in seclusion from those techniques.

And we found out that the writer has appropriately chosen the abovementioned elements.

This study aims to uncover these elements within Al-Tahar Ouettar’s “Experience in Adoration” novel and to know its role in the novel construction.

Key word **: Narrative, personal, novel, time, place**