الشّخصيّة في رواية "عُرس بغل" للطَّاهر وطَّار

أ.د. عماد عبد الوهاب الضمور* د. جمال عبد السلام الطراونة**

تاريخ وصول البحث: 2024/1/23م تاريخ قبول البحث: 2024/3/31م

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة تقنية من تقنيات البناء الرّوائي المتمثّل في الشّخصيّة الرّوائيّة، وعلى وجه التّحديد في رواية "عرس بغل" للطّاهر وطّار، يعالج البحث تقنيات بناء الشّخصيّة بنوعيها: الرّئيس، والثّانوي، وما ينجم عنهما من شخصيّات نمطيّة، ومعمّقة، وبطل إشكاليّ. ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل ينهض البحث للوقوف على اسم الشّخصيّة من جانب، وآليّة التّحفيز في النّقد الرّوائي؛ لتَبْيان الأفعال الإيجابيّة والسّلبيّة، ومنحى الأنماط التّبادليّة بين الشّخصيّات من جانب آخر، وخلُص البحث إلى جملة من النّتائج أُثبتت في خاتمته.

الكلمات المفتاحيّة: الشّخصيّة، الرّواية، عرس بغل، الطاهر وطّار.

* أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البلقاء التطبيقية.

** وزارة التربية والتعليم.

The Character in the Novel of "Oris Bagel for Taher Wattar"

Abstract

The present research aims to study one of the basic techniques of the narrative structure represented in the novelistic character, specifically in the novel "O'ris Bagel" by Al-Taher Wattar. The research deals with character structure techniques, both primary and secondary and the resulting stereotyped and in-depth characters as well as the problematic hero (idealistic, virtueoas or kighteous hero who calls for morality in society) it also exceeded that to find out the name and the motivation in the novelistic criticism to show the positive and negative actious and the curve of reciprocal patterns between the characters on the other hand. The research concluded many results that were proved in its conclusion.

Key words: character, novel, Oris Bagel, Taher Wattar

المقدمة:

ليس بمقدور أي عملٍ روائيّ أنْ ينهض، ويؤدّي وظيفة إبلاغيه، وهو مغيّب للشخصيّة تغييبًا كاملًا. وعليه فإنّ الشّخصيّة تُعَدُّ بمنزلة العمود الفقريّ للبناء الرّوائيّ، فإذا وُجدت وُجِدَ الزّمنُ، والمكان، والأحداث، والحوار، والصّراع؛ ذلك لأنّ الشّخصيّة تدفع بالزّمن وأحداثه، وتفعّل الحوار، وتؤججّ الصّراع، وتترك في المكان حفريّاتها.

تجذب فكرة دراسة الشّخصيّة في العمل الرّوائيّ الباحثين؛ لذلك جاء التطبيق على رواية "عرس بغل" للروائي الجزائري الطّاهر وطّار للإجابة عن سؤال مهم: ماذا قصد الروائي بعُرس بغل؟ إذ تظهر للقارئ أثناء القراءة شخصيّات عديدة، يمكن تصنيفها على وَفْق الدّرس النّقدي إلى رئيسة وثانويّة. كذلك البحث في وظيفتها البنائيّة، ودورها في تطور الأحداث، وتضافرها في أداء الرّسالة للمجتمع والسُّلطة معًا، وذلك بإخضاعها إلى معيار تصنيفيّ نقديّ. وهذا المعيار يحدّد أنواع الشّخصيّات كالآتي: الشّخصيّة النّمطيّة، والشّخصيّة المعمّقة، والبطل الإشكاليّ. ثمّ استوقفنا اسم الشّخصيّة، وبالتّالي فقد أفردنا له حديثًا حاولنا فيه معالجة ما يخدم الشّخصيّة والعمل الرّوائيّ على حدٍّ سواء. ونظرًا لأهميّة التّحفيز في النّقد الرّوائي الحديث، فقد أولياناه أهميّة في هذه الدّراسة، إذ درسنا أنماط الأفعال الإيجابيّة والسّلبيّة فيها، والأنماط التّبادليّة بين الشّخصيّات.

يعد الطّاهر وطّار من الروائيين الجزائريين المؤسسين للرواية الجزائرية الحديثة، وممّن جسّدوا أبعادًا أيدلوجية واجتماعية واضحة في رواياته، حاولت تصوير التناقضات التي عرفها المجتمع الجزائري؛ لذلك جاء هذا البحث للكشف عن شخصيات الطاهر وطّار في روايته " عرس بغل"، وهي رواية لم تظفر باهتمام الباحثين مقارنة برواياته الأخرى، وبخاصة دراسة الشخصية الروائية. ومن الدراسات السابقة في موضوع البحث رسالة ماجستير في جامعة الجزائر عام (1990م) للباحث موسى بن جدو والمعنونة بـ "الشّخصيّة الدّينيّة في روايات الطّاهر وطّار" إذ اقتصرت على دراسة الشخصية الدينية فقط دون أن تتعرض لشخصيات الرواية الأخرى.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لقدرته على وصف الشخصيّة الروائيّة، وبيان تشظياتها الفكرية والفنية في الرواية وصولاً إلى نتائج علمية واضحة.

إنّ مصطلح الشّخصيّة من المصطلحات الّتي فرضت حضورها في علم النّفس والمسرح والأدب، بيد أنّ منظور الرّؤية إلى مفهوم الشّخصيّة يختلف تبعًا للعلم الّذي توظّف فيه، ففي المسرح كانت (تعني القناع الّذي يرتديه الممثّلون في احتفالاتهم وتمثيلياتهم؛ لإخفاء معالم شخصيّاتهم

الحقيقيّة) [1] ولم يستقر علماء النّفس على مفهوم محدّد، أو لِنَقُل: مفهومًا جامعًا مانعًا شاملًا يستوعب القضايا كلّها والأُطر الّتي تتصّل بعالم الشّخصيّة النّفسيّ ووظيفتها داخل البناء الروائيّ.

وتأسيسًا على ذلك (فإنّ مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة يختلف باختلاف الاتّجاه الرّوائيّ الّذي يتناول الحديث عنها. فهي لدى الواقعيين التّقليديين-مثلًا- شخصيّة حقيقيّة من لحم ودم؛ لأنّها شخصيّة تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنسانيّ المحيط، بكلّ ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة بين زمني ثنائيّة: السّرد والحكاية. لكنّ الأمر يختلف بالقياس إلى الرّواية الحديثة الّتي يرى نقّادُها -مثلاً- أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة ما هي سوى كائن من ورق) [2] كما يرى (رولان بارت). [3] إنّ هذا الكائن الورقيّ يثير في دواخلنا سؤالاً: كيف تحقّقت آليّة الخلق فيه؟ لقد تمّ الخلق عن طريق لغة الرّوائي الّذي ركن إلى الخيال في بنائها، لذلك فإنّ الشّخصيّة الرّوائيّة تلبّست بلبوس مفهوم تخييليّ لأنّها (تُخلق بواسطة الخيال الإبداعيّ للرّوائيّ، وهو لسانيّ؛ لأنّ اللّغة هي الّتي تجسّد الشّخصيّة المبدعة). [4]

وبما أنّ الرّوائيّ هو القادر على صنع شخصيّاته في نسيجه الرّوائيّ، فإنَّ ذلك مدعاة إلى تحقيق ثالوث الأبعاد، وعندها يحسن به تصوير البعد الجسميّ، والاجتماعيّ، والنّفسيّ، ففي البعد الجسميّ يحاول رسم أوصاف الشّخصيّة من الخارج: طولًا أو قِصرًا، بدانة أو نحافة، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه، وما إلى ذلك من خصائص خلقيّة مميّزة. ويجلّي البعد الاجتماعيّ الشّخصيّة من حيثُ ثقافتها وعقيدتها، وهواياتها وبيئتها والمجتمع الخارجيّ المحيط بها. أمّا البعد النّفسيّ فهو نتاج البعدين السّالفَيْن، (ويعني الكاتب فيه بتصوير عواطف الشّخصيّة وطباعها، وطريقة تفكيرها، وتصرّفاتها، وردود فعلها تجاه المواقف المتعدّدة). [5]

بناء الشّخصيّة في رواية "عرس بغل"

تمثّل الشّخصيّة عنصرًا مهمًّا من العناصر الرّوائيّة، (وتكمن أهميّتها في أننا نستطيع التّوصّل إلى الفكرة المطروحة في الرّواية من خلالها) [6] ويبرز دور الرّوائيّ في المرحلة المتقدّمة من عمر الشّخصيّة، وهي مرحلة الخلق؛ فالرّوائي الحقيقيّ هو (ذلك الّذي يخلق الشّخصيّات) [7] وقد تكون هذه المرحلة من أصعب مراحل الشّخصيّة على الإطلاق؛ لأنّ الفنّان لابد له من (التّبصُّر والتّدبُّر والاختيار، والتّخطيط لالتقاط شخصيّة مجتمعيّة ما) [8] وعلى الجملة فإنّ الرّواية تكتسب فرادة تميزُّها عن غيرها ، ومواطن التّميُّز يظهر (بقدر الأهميّة الّتي تعيرها عادة لإبراز

الشّخصيّات على أنّها أفراد حقيقيّون، وتصوير هذه الشّخصيّات تصويرًا مفصّلاً يكسبه طابعًا حقيقيًّا).[9]

أوّل ما يلفت انتباه المتلقي هو طريقة تقديم الشّخصيّة في الرواية إذ سيطرة الطّريقة غير المباشرة (حيثُ غالبًا ما يكون الرّاوي هو مَنْ يمدّنا بالمعلومات حول الشّخصيّة بالمقدار، وبالشّكل الّذي يقرّره المؤلّف، ويصادق عليه. وتبدو هذه السّيطرة مسوّغة على نحو ما؛ لأنّها ستكون نتيجة طبيعة لهيمنة الرّاوي العليم على مجال السّرد برمّته بما في ذلك عالَم الشّخصيّات الرّوائيّة).[10]

وتأسيسًا على ذلك فإنّ (الرّاوي يلعب دور الوساطة بين القارئ والشّخصيّة بشكل يترتّب عنه توفير الوضوح، وتحقيق المقروئيّة الضّرورتيْن لبناء الشّخصيّة الرّوائيّة النّاجزة).[11]

للنّقد التّقليديّ إسهامات في تقديم الشّخصيّة؛ فالطّريقة المباشرة الّتي تقدّم الشّخصيّة فيها نفسها بنفسها، مستعملةً ضمير المتكلّم، وسمّاها الطّريقة التّمثيليّة، وهناك الطّريقة غير المباشرة الّتي يتكفّل الرّاوي بتقديمها فيرسمها (من الخارج، يشرح عواطفها، وبواعثها، وأفكارها، وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرّفاتها، ويفسّر البعض الآخر. وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون التواء).[12]

-الشّخصيّات الرّئيسة في "عرس بغل".

-الحاج كيان.

تُصادف القارئ شخصيّة الحاج كيان الّتي لها حضور فاعل في أحداث الرّواية، ويمكننا القول: إنّها شخصيّة محوريّة، اعتنى الرّوائي بها عناية فائقة؛ فنّوع في تقديمها، وبالرغم من احتفاء الرّوائي به (فإنّ الرّواية لا تذكر شيئًا عن نشأة الحاج كيان وطفولته، ولا نتعرف إليه في المرّة الأولى إلاّ وهو طالب شاب يدرس في الزّيتونة ككثير من الجزائريين الّذين انتقلوا قبل الثّورة وخلالها إلى الدّراسة في تونس بهذا الجامع الكبير. كان يستيقظ باكرًا؛ فيلبس جُبّته الزّرقاء المتواضعة، وطربوشه الأحمر المتّسخ، ويحمل إضبارته، ويغادر المأوى الخيريّ الّذي يسكنه متوجّهًا إلى جامع الزّيتونة العتيق، ويجد نفسه في رحاب جامع الزّيتونة الأعظم، فيتوضأ، ويصلّي ركعتي الفجر، ويشرع في مراجعة دروسه، واستظهارها إلى أن تُقام صلاة الصّبح؛ فيؤدّيها مع الجماعة، وبعد ذلك تتوالى دروس التّجويد والبلاغة والتّوحيد. وقد عرف هذا الطّالب الجزائريّ بنباهته وذكائه، وكان لذلك يحظى بمكانة خاصّة عند مشايخه).[13]

وتلوح في ذهنه رغبة في الانضمام إلى تنظيم الإخوان المسلمين السّريّ، ففي جامع الزّيتونة يسمع بالإمام "حسن البنّا" وبدعوته إلى نهضة المسلمين عن طريق العودة إلى تطبيق الكتاب والسُّنّة، وإقامة حكم الله. هذه المعلومات تحصّلنا عليها من خلال الطّريقة غير المباشرة الّتي ظهرت في خطاب المؤلّف "استهوتهُ الفكرة، أعلن في قرارة نفسه أنّه من حزب حسن الشّيخ. بدأ الدّعوة في المأوى الخيريّ"[14] (ويدفعه حماسه القويّ للدّعوة الإسلاميّة، وتصميمه على المشاركة فيها إلى محاولة التّشبّه بالسّلف الصّالح)[15] ويعود الرّوائيّ معوّلاً على الحوار الدّاخليّ في إظهار ما تستنبْطه الشّخصيّة: "أكون الإمام الثّاني هنا، أنشر الدّعوة على غرار السّلف الصّالح، الأشعريّ، أو الغزاليّ، أبو عبد الرحمن بن رستم، أو غيرهم".[16]

ويذهب بعيدًا في محاولة منه لقهر ذاته، فيبدأ تجربة الدّعوة مِنْ دار البغاء، وهي مِنْ أخطر المراحل في حياة الحاج كيان، ومرّة أخرى يضع الرّوائي هذه الشّخصيّة في مونولوج كاشف لأبعادها النفسيّة "تحدّث الشّخصيّة نفسها، متأمّلةً حالها فيزول حينئذٍ ما بين الوعي واللاوعي من حجب وأستار، وينتفي البعد الزّمنيّ بين الماضي والمستقبل؛ بذلك تكشف الشّخصيّة عن نفسها لقارئها، وتوضّح له خفاياها وأسرارها... وهذه الوسيلة الفنيّة في الكشف عن أبعاد الشّخصيّة لا يستخدمها الكاتب إلاّ مع الشّخصيّات المؤثّرة بقوّة في بناء الرّواية".[17]

"أبدأ التّجربة مِنْ دار البغاء يجب أن أقهر ذاتي، قبل أن أقهر غيري، مَنْ لم ينتصر على نفسه لم ينتصر على غيره"[18] لكنّه لم يحقق هذا الانتصار فقد أخفق عند أوّل محاولة له "ووجد نفسه يستسلم" [19]لإحدى العاهرات اللّواتي ذهب ليدعوهنّ إلى الإسلام -كما تقول الرّواية- فيُمارس معها الزّنا، ويشرب الخمر، وتنتزع فكرة الدّعوة مِنْ ذهنه نهائيًّا؛ لأنّه تعلّق بهذه العاهرة الّتي أغوته و "استطاعت أن تزعزع جامع الزّيتونة بسواريه، وبمشائخه، وبفقهه، ونحَوْه، وصرفه، وتجويده، وتحوّله إلى هزّي يحجّ إلى كيان".[20] وتجدر الإشارة إلى أنّه لم يقدم على هذه الخطوة إلاّ بعد تأكّده مِنْ أنّ حسن البنّا كان يدعو حتّى في المواخير. ولا يفوت الرّاوي ذكر البعد المادّي لشخصيّته: "كان رغم ذبول محيّاه جميلاً، قويًّا فتيًّا في الثّامنة من عُمُره، أطول من جُبّته القصيرة، وأعرض منها قدماه الكبيرتان، يضيق بهما الحذاء المتّسخ".[21]

وكأننا بالرّوائي يتحدّث عن لباس رجل الدّعوة الزّاهد في متاع الدُّنيا، فالجبّة قصيرة، وهو طويل، وبنْيته الجسميّة عريضة، في مَيْعة شبابه، جميل، حذاؤه متسّخ؛ فالمسألة بالنّسبة إلى كيان مسألة جوهر لا مظهر، وبذلك فقد وُفِّقَ الرّوائي في صناعة هذه الشّخصيّة الّتي جاءت

متوافقة مع منطقَيْن (منطق الواقع الاجتماعيّ، الّذي تنعكس عنه الشّخصيّة، فبناء الرّواية أقرب عوالم الفنّ إلى تصوير الحياة البشريّة بسردها المألوف في الواقع، فسلوك الشّخصيّة وحوارها يشفّ عن صدق تأمُّل المثال الحقيقيّ الّذي تصوّره الشّخصيّة في الحياة، ولقد كانت الشّخصيّة صادقةً لمنطق العالم الرّوائيّ الّذي تعيش داخله) [22] فالشّخصيّة الدّينيّة الدّعويّة في الحياة الواقعيّة ماثلت الشّخصيّة الدينيّة في العالم الرّوائي الّذي اختزلته رواية "عرس بغل" ولقد رصد الرّوائي التّحوّل في مسار الشّخصيّة، شخصيّة كيان، معوّلًا في ذلك على السّرد حيث قال: "سقط طربوشه في الطّريق، فلم يأبه أحد، تمزّقت جُبّته المهترئة من كل جهة، كان مستسلماً استسلاماً تامًّا".[23] إن لسقوط الطّربوش، وتمزُّق الجُبّة دلالةً أرادها الرّاوي، وكأنّ هذا السُّقوط، وهذا التّمزُّق مؤشّران على خروج الشّخصيّة من شرنقة الدِّين، ليبدأ بذلك سلوك آخر.

وبالرّغم من شَرَك الغواية الّتي سقط فيها، إلّا أنّ ذلك لم يمنعه من التّخلّي عن صفة معنويّة، ظهرت من خلال تقديم شخصيّته من قبل الرّوائيّ "كم من هزّي مرّ من هنا كلّهم تحطّموا، لكنّ الحاج كيان لم يتحطّم. لا أحد استطاع أنْ يمسّ وقاره".[24] وإلى جانب الوقار تظهر الحكمة الّتي اكتسبها من تجاربه في الحياة، ولقد كان للعنّابيّة دور في إظهار هذه الصّفة قالت: "إنّه أكثر تجربة منّي ومنك –تقصد خاتمًا- قرأ في جامع الزّيتونة وعاش بأكبر ماخور في تونس، وخالط كبار المجرّبي بكيان، إنّه أعظم هزّي بالحكمة يا ختومه".[25]

إنّ حديث إحدى شخصيّات الماخور، إضافة إلى العنّابيّة عن الحاج كيان، وهو حديث يؤهّله لأن يكون شخصيّة جاذبة، فكما هو معلوم بأنّ الشّخصيّة الجاذبة (تحتوي على ميزة مزاجيّة، أو طباعيّة تنفرد بها عن عموم الشّخصيّات، مثل: الوقار البادي على إيهاب الشيّخ أو الفقيه، الّذي يجلب له تعاطف النّاس، ويجعله محطّ انجذاب بالنّسبة إليهم).[26]

وتحتوي سيرة الحاج كيان على صفحات غير مرئيّة، وقد احتال الرّاوي؛ لكي يدسّها تحت عطاء الذّكريات، جاء ذلك عن طريق حواريّة الشّخصيّات في الماخور، وهذه الشّخصيّات في فتيات الماخور: "لقد ذهب من أجلها إلى كيان وعاد، هي الّتي أعادته، كان يحبّها، وإلّا ما كان يقوى على العودة" [27] ينضاف إلى ذلك "أحبّها فقتل من أجل الظّفر بها سبعة هزّيين دفعة واحدة".[28]

ويرصد الرّوائيّ سلوكًا نمطيًّا للحاج كيان، حيث يسرع إلى المسجد، عندما تأتي السّاعة الثانّية عشرة، يصلّي عددًا غير محدود من ركعات منفرداً قبل صلاة الّظهر، ويصلّي الظّهر جماعةً، يتناول القرآن، ويبدأ بالتّرتيل على كلّ القراءات، ولا يتوقّف إلّا لأداء الصّلوات، يتعشّى تمرًا، ثمّ

يواصل التّرتيل حتّى الفجر، يغفو قليلاً، ثمّ يستأنف بعد الصُّبح، يأكل تمرًا ولبنًا، ثمّ ينطلق نحو الماخور، فيدخل، ومعه طبق من الحلوى ويختار واحدةً لتوزيعه على الفتيات.[29]

ولغة الحاج كيان هي لغة المثقّف، والفيلسوف، حيث جاء ذلك في معرض محاورته للوهرانيّة بشأن خاتم "لقد سيطر الولد بخنجره وبذراعه وبشبابه، ولكن لا شيء يعني أنّ سيطرته نهائيّة، كلّ قويّ وراءه أقوى منه، وكلّ حال لابد أنْ تعقبها حال أخرى في كيان كلّ ضابط جديد يتولّى مسؤوليّة الجزيرة، يهيّأ له أنّ ما يتصوّره من التصّريف من الضّبط والرّبط هو آخر ما تفتّقت عنه عبقريّة الإنسانيّة لحلّ أزمة كيان".[30] إنّ هذا النّسق اللُّغويّ الّذي صنعه الرّوائيّ على لسان الشّخصيّة فيه من المراوغة والمخاتلة، وبالتّالي فإنّ خاتمًا رمزٌ للسُّلطة الّتي تؤمن بمنطق القوّة في حلّ أيّ أزمة تعترض سبيلها، فلا مجال لديها لإقامة الحوار مع الآخر الّذي يجعل الإصلاح هدفًا لمعارضته.

شخصيّة العنّابيّة:

تعدُّ شخصيّة العنّابيّة من الشّخصيّات الرّئيسة في الرواية، وقد لا تقلّ أهميّة عن شخصيّة الحاج كيان من حيث حضورها الدّائم في الرّواية، وأنماطها التّبادليّة مع بقية الشخصيات، كما أنّها المسؤولة عن تحوّل مسار الحاج كيان من شخصيّة إسلاميّة تجنح إلى الدّعوة إلى شخصيّة تنكفئ على الرّذائل متّخذةً من أعطاف التّقوى ستارًا صفيقًا لها؛ لممارسة سلوكاتها غير الأخلاقيّة تحت جنح الظّلام. وقد كانت العنّابيّة صاحبة ماخور؛ فهي إذن المسؤولة عن غواية الحاج كيان، إلّا أنّ الفضول ينتابُنا لطرح السُّؤال الآتي: ما الطّرائق الّتي استند إليها الروائي في بناء شخصيّة العنّابيّة؟

إنّ الطّريقة غير المباشرة واضحة، حيث تقنية الوصف الّتي أفاد منها الرّوائيّ في إلصاق صفات ماديّة ومعنويّة على الشّخصيّة، ولقد أفصحت الصّفات الماديّة عن البعد الخارجيّ للشّخصيّة، الّذي تمثّل في المظهر الّذي يعكسه لباسها "بدلة عصريّة أنيقة، تتشكّل من قميص أبيض، ورباطة عنق زرقاء، وسروال، وسترة داكنة الزُّرقة، وحذاء أسود، وجوربين أسودين".[31]

ولا يخلو هذا البعد من ملامح اجتماعيّة تعكس حالة الثّراء الّتي أصابتها الشّخصيّة. حيث يصف الرّاوي أسنانها بأنّها ذهبيّة عندما طاردتها عيناه.[32] ويرسّخ ذلك تدخل الرّاوي مبيّنًا الغنى المادي الّذي تمتاز به شخصيّة العنّابيّة فهي تمتلك ڤيلّا، ولديها الكثير من الذّهب والجواهر.[33]

والسُّؤال المطروح هنا: هل كانت العنّابيّة سعيدة بهذه الثّروة؟ إنّ المدقق في ملامح العنّابيّة الخارجيّة قد لا يتبادر إلى ذهنه سعادتها. ويبدو أنّ للدّلالة اللّونيّة تأثيرًا في بناء البعد النّفسيّ لهذه الشّخصيّة، فالبدلة وإنْ كانت أنيقة زاهية، فإنّ اللّون الأزرق الدّاكن هو الغالب على لونها ، إضافةً إلى اللّون الأزرق لرباطة العنق. ولا نخال الرّوائي يستخدم هذا اللّون استخدامًا اعتباطيًّا، ففي اللّون الأزرق طاقة تعبيريّة استغلّها الرّوائي؛ لتدلّ على جانب نفسي من جوانب الشّخصيّة، فمن الدّلالات الّتي يدلّ عليها اللّون الأزرق أنّه يُفصح عن الاكتئاب، ولذلك فإنّ لفظة الدُّكنة لم تأتِ عبثًا، بل جاءت لتؤكد النوبة الاكتئابيّة الهائلة الّتي وصلت إليها الشّخصيّة، وقد يفيدنا اللّون الأسود الذي استخدمه الرّوائيّ في رسم التّشاؤم، وهو لون غير مرغوب فيه عند العرب، وبالتّالي فإنّ هذه الشّخصيّة تُعاني من نبرة تشاؤميّة تتصل اتّصالًا وثيقًا بالاكتئاب. ولعلّ حواريّة الشّخصيّة مع نفسها يؤيد ذلك عندما قالت: "لكن ماذا بعد كلّ هذا" ولا يفتأ الرّاوي تزويدنا بصفحات غير مرئيّة من ماضي الشّخصيّة، حيث تعرّضت العنّابيّة، وهي في الخامسة عشرة من عمرها هي وأمُّهّا إلى اعتداء من قبل السينغال قالت: "أغمي عليّ استفقتُ، وأغمي عليّ. عندما استفقتُ أخيرًا لم أجد أحدًا، لبثت يومًا وليلة، لا أقوى على الحراك من مكاني. كنتُ جائحة خائرة القُوى، وجائعة. كانت الدّماء حولي، ولم يكن هناك أحد". (34)

ولا نعدم اتّكاء الرّوائيّ على المونولوج في بناء شخوصه، مثل شخصيّة العنّابيّة الّتي بدت غريبة الأطوار، فعلى الرّغم من كآبتها، ويأسها من جرّاء الماضي المرير الملطّخ برائحة الدّم والعار، وعلى الرغم من حالة اليأس المرتبطة بالعمر، فإنّ العنّابيّة تقبض على جمرة الأمل، بوصفها قوة ساحرة، لكن هذه الجمرة تخمد عندما تأتي ألفاظ تشوب هذا السرُّور الواضح على ملامح الشّخصيّة، وهذه الألفاظ: تجاعيد ونتوء، وتستنهض الشّخصيّة آمالها من جديد باتّكائها على المساحيق: "رغم تجاوز الأربعين، لا تزالين لبؤة. عيناك الكبيرتان قاتلتان. بسمتك السّحريّة آسرة، لولا بعض التّجاعيد، ونتوء غير متوقع للأنف، لكنتِ ابنة عشرين. كم افتتنَ رجال بعنقك الطويّل، وصدرك العريض، أضيفي بعض المساحيق إلى وجهك، إلى وجنتَيْك وعنقك خاصة، وزيدي أيضًا إلى عينَيْكِ كحلاً وأزرق لن تعدمي، أنت أيضًا هواة ومريدين الليلة". (35)

حياة النُّفوس:

تظهر شخصيّة حياة النُّفوس شخصيّةً رئيسة في عرس بغل، كَوْن هذه الشّخصيّة تختزل ماضي شخصيّة العنّابيّة، وعليه فإنّ الأمر غير مستغرب إذا أعددنا هذه الشّخصيّة من الشّخصيّات الرّئيسة. أحبّت هذه الشّخصيّة خاتمًا، بَيْد أنّه لم يبادلها الحبّ بالحبّ، بل أحبّ

العنّابيّة من أجل مالها. ولقد أحبّها حمود الجيدوكا حبًّا جمًّا، غير أنّها لم تُبْدِ اهتمامًا به، وعشقها القرويّ أيضًا. إذ تمكّن الرّاوي من صناعة هذه الشّخصيّة استنادًا إلى الطّريقة غير المباشرة، وعلى وجه التّحديد عن طريق الشّخصيّات فقد قُدّمت بوساطة شخصيّتَيْ: حمود الجيدوكا، والعنّابيّة، إلّا أنّ تقديم حمود الجيدوكا لها يعكس تقديم المحبّ العاشق الّذي يريدها زوجةً له، ولقد خلع عليها صفات ماديّة ومعنويّة بحيث ظهرت وكأنّها شخصيّة جاذبة، شكّلتها لغة الشّخصيّة مرهفة الحس الّتي انسابت على لسانها ألفاظ رومانسيّة تأسر القلوب، حيث قال: "مِنْ أجل عينيها النّاعستَيْن، مِنْ أجل شفتَيها المكتنزَيْن مِنْ أجل رشاقتها ولطافتها، مِنْ أجل شعرها الليّليّ. إذا قبلت حياة النُّفوس أن تتزوّجني، أخرجها من هنا، اللّيلة بالذّات". [36]. يتبيّن لنا أنّ وصف حمود الجيدوكا لشخصيّة حياة النُّفوس قد حقّق لها (الجانب المظهريّ، الّذي يتم التّركيز فيه على ملامح الجمال، والتّناسق في جسد المرأة) [37].

إنّ تقديم العنّابيّة لشخصيّة حياة النُّفوس لم يخلُ من ملامح الغَيْرة: "الفتاة حياة النُّفوس بلهاء، دمها إنكليزيّ، ولا يهمّها سوى الوقوف عند المرآة، وتأمُّل جمالها، خيرها وشرّها متساويان". (38)

ولم يترك الرّاوي مهمّة تقديم هذه الشّخصيّة لتنهض بها الشّخصيّات، بل إنّه تدخّل، إذ قدّم الرّاويّ الكلّي العلم صفات معنويّة وماديّة تؤهّل حياة النُّفوس لمهنة الرّقص: "أجمل من يضمّ العرس: القوام. العنق. العينان. اللّون الأبيض الضّارب إلى الحمرة، الحيويّة الغائرة من كامل جسدها المتماسك القويّ. أكثر من كلّ ذلك للبراءة الطُّفولية الّتي تطفح من نظرتها، ومِنْ بسمتها". (39)

لقد أفسح الرّاوي المجال أمام شخصيّة حياة النُّفوس لتقدّم نفسها؛ لتبث مكبوتًا في داخلها عندما عاجلها القرويّ برغبته في الزّواج: "أنا صغيرة. لم أشبع من دنياي بعد... أرفض أن أخرج في الوقت الحاضر، لم أجمع ما يكفيني من النّقود، ولم أحصل على ما يرضيني من الحلي. من وصل إلى الماء يجب أن يرتوي يا روح روحي". [40]

الشّخصيات الثّانويّة:

شخصيّة خاتم:

يمكن تصنيف هذه الشّخصيّة في إطار الشّخصيّات الثّانويّة، وينبغي التّأكيد هنا أنّ الشّخصيّة الثّانويّة ليست شخصيّة سلبيّة ينظر إليها من منظار الدّونيّة، بل هي شخصيّة لها

دورها في بناء الشّخصيّات في الرواية، كما أنّ لها حضورًا في سرد الأحداث، والتواصل مع الشّخصيّات الرّئيسة.إذ يمثّل خاتم الشّخصيّة الانتهازيّة خير تمثيل، فهو يريد بيع نفسه للمعلّمة العنّابيّة الّتي تكبره سنًّا من أجل الحصول على ثروتها، وبالتّالي فإنه أشاح وجهه عن التّفكير في حياة النُّفوس، ويمثّل خاتم القوّة البدنيّة خير تمثيل، إلا أنّها لا تساوي شيئًا أمام قوّة العقل والفكر، وهو إلى جانب ذلك يمتاز بالنّذالة.

عمد الرّوائيّ في بناء ملامح هذه الشّخصيّة على شخصيَتْي: العنّابيّة والحاج كيان، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ الشّخصيّة الأولى أكثر احتكاكًا به، ولقد تمخّض عن هذا الاحتكاك تجارب عكست سلوك الشّخصيّة وطبائعها، ولقد وصفته بالجنون في معرض حواريّتها مع حياة النُّفوس: "الهزّي لا يحب من أمثالك يا ابنتي؛ لأنّه شخص مجنون ينحدر إلى الهاوية، إن فتًى مثل هذا، لا يحبّ إلّا من عجوز تودع الحياة مثلي"[41] وهو إلى جانب ذلك غير قادرعلى ضبط انفعالاته وسلوكاته هذه الصّفة المعنويّة أسبغتها عليه العنّابيّة في أثناء اعتذارها من حياة النُّفوس: "سامحيني يابنتي. سامحينا. إنّه أهوج"[42] وهو في عين كيان نذل؛ لأنّه فهم الدّنيا بأنّها قوّة وسيطرة وممارسة الحياة.[43]

شخصيّة حمود الجيدوكا:

يمثّل حمود الجيدوكا شخصيّة المعذّب خير تمثيل، وممّا لا شكّ فيه فإنّ هذه الشّخصيّة المعذّبة مثّلت بعضًا من مظاهر العذاب، عذاب السّجن، وما يتصّل به من الأشغال الشّاقة، وقد ظهرت هذه الجوانب من سيرة حياة حمود الجيدوكا عن طريق خطاب العنّابيّة له: "حمود هل نسيت عشرينتك؟ تذكر الأشغال الشاقة"[44] ويتدخّل الرّاوي المؤلّف ليقول: "إنّها تعرف، أنّ كلّ الهزيّة الّذين يقضون فترة طويلة في السّجن، أو في الأشغال الشّاقة، يلينون، ما إن يذكروا العذاب الّذي لحقهم".[45]

قد يتساءل القارئ عن السّبب الّذي جعل حمود الجيدوكا يدخل السّجن، وكأنّي بحمود الجيدوكا يطبّق مقولة: ومن الحب ما قتل، وما يلبث الرّاوي أن يعود لتقديم هذه الشّخصيّة مستخدمًا اسلوب الاسترجاع؛ ليضيء بعض الجوانب المعتمة من سيرة حمود الجيدوكا معوّلًا على ضمير الغائب الّذي بدا (وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السّارد، فيمرّر ما يشاء من أفكار، و أيديولوجيات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخًا ولا مباشرًا) [46] وبذلك فقد قدّم الرّوائيّ أيديولوجيّة الشّخصيّة الّتي عشقت فتاة، وطلب العاشق منها مغادرة الماخور ، غير أنّ المعشوقة قد رفضت ذلك، وكأنّ ارتباطها بشخص قد يقيّد حريّتها. وهذا أثار حفيظة العاشق عندما خيّم

على حواريّتهما جوٌّ من الاحتقان؛ ممّا حدا بالعاشق استئصال هذه الحواريّة الّتي تُنذر بالشّر، ولكن بنهاية مأساويّة تزيد الشّر قبحًا؛ فقد قُتلت باستخدام لغة القوّة. وكأنّ حمود الجيدوكا لا يختلف عن شخصيّة خاتم من حيث لجوءُهما إلى القوّة، وتغييب منطق العقل، يقول الرّاوي: "تذكّر شبابه أيّام كان يتحزّم بحزام أصفر، ويُسافر من عاصمة لأخرى إلى أن تعرّف عليها في ألمانيا، عشقها وقع صريع حبّها. طلب منها أنْ تغادر الماخور، وتتبعه قالت له: "إنّها أكثر حريّة". من كلمة لأخرى استفزّته. امتدّت يده إليها هوتْ على الدّرجة. فجّ رأسها. حملوها إلى المستشفى. لم تعد. كلّفته عشرين سنة أشغالًا شاقّة". (47)

لم يكتف الرّاوي بذكر الأشغال الشّاقة الّتي كانت عقاباً لصنيع حمود الجيودكا، بل شرع الرّاوي يُفصح عن مشهديّة يستنبط من خلالها تعذيبه لهذه الشّخصيّة، وهي مكبّلة بالسلاسل في قدميْها، قال الرّاوي: "ولعلّه يتّذكر عشرينيّته في الأشغال الشّاقة، وسط أكوام الملح في الصّيف الحار والسلاسل في قدميه، أو وسط الأحراش يقصّ الأشجار العملاقة، والثلج يلسعه في الشّتاء". (48)

لقد وُفِّق الرّوائي في تقديمه عن طريق الوصف المادّي الّذي انسرب منه البعد الجسميّ الرامز إلى القوة، ولكنّها قُوّة قد تعرّضت إلى التّعذيب النفسيّ والمادّي معًا، فبدت منهكة بعض الشيء، وتقادم بها العمر: "في الخمسين. ربيع ممتلئ. نصف شعره أشيب. عضلاته مفتولة قوّية لا يؤثّر فيه شرب ... لا تبرز إلّا يداه عند الطّلب، أو قبضتاه عند الحاجة". (49)

وهذا يقودنا إلى البعد الاجتماعي الّذي تُمثّلهُ هذه الشّخصيّة، فهو موظف في ماخور، ومهمّته تتصل بهذا البعد يتدخّل وقت الحاجة، سلاحه يداه القوّيتان، وبنيان جسمه، انعكس ذلك على لغة هذه الشّخصيّة، وهي لغة مهنيّة، يقول: "تراءى له شاب أسمر في بدلة بيضاء رجراجة، وبحزام أصفر"(50) والمسألة الّتي بات يفكّر فيها حمود قتل خاتم، وما ينتظره من سجن هو من وجهة نظره أخف من الانهزام على يد خاتم، وبالتّالي دخوله تحت إمرته: "كيان ولا الانهزام أمام هذا العجل". (51)

شخصيّة القرويّ:

يرمز القرويّ إلى البساطة، فقد دخل الماخور، وأسَرُه العشق عندما أحبّ حياة النُّفوس الّتي كانت تحب خاتمًا، الّذي طوى كشحًا عنها؛ لتفضيله للمادة. ولقد بُنيت شخصيّة القرويّ من خلال الطّريقة غير المباشرة عن طريق الوصف، وحديث إحدى الشّخصيّات عنه. أمّا الطّريقة

المباشرة فتبدّت من خلال الحوار الدّاخليّ. لقد ركّز الرّوائيّ على الوصف المادّي، وهو يرسم البعد الجسميّ لشخصيّة القرويّ الّذي اشتمل على اللباس، وبعض الأوصاف الخَلْقيّة، حيث قال: "في الثّلاثين، على رأسه عمامة صفراء جديدة، وعلى بدنه بدلة زرقاء ضيّقة بعض الشيّء. وفي عنقه قميص أوسع منه كثيرًا، تشدّه ربطة صارخة اللون، ينتعل حذاء أبيض، أسمر قصير الأنف، ضيّق العينَيْن بعض الشيّء، حليق الذّقن، شاربه غير مقصوص كما يتوجّب". (52)

تظهر الواقعيّة في وصف هذه الشّخصيّة الّتي بحق تُمثّل من النّاحية الاجتماعيّة العقليّة القرويّة، الّتي تنظر إلى الأشياء ببساطة، بعيدة عن التّعقيد؛ لذلك جاء لباس الشّخصيّة مفصحًا عن ذلك: عمامة صفراء على الرّأس، وبدلة زرقاء ضيّقه، والقميص واسع، والرّبطة صارخة اللّون، والحذاء أبيض. فلم يأبه القرويّ بمظهره الخارجيّ، وتناسق الألوان وتناسب أحجامها. فالمسألة كما يريدها الرّوائيّ جوهريّة أكثر منها مظهريّة.

والرّاوي الكُلّي العلم كدأبه مع شخصيّات أخرى كثيرة في هذه الرواية لا يتردد في تسليط الأضواء على سير معتمة سلبيّة من حياة شخصيّاته، ولقد فضح الرّاوي سيرة هذا القرويّ، الّذي يظهر أنّه سارق قمح أبيه، قال: "أسَرَقَ قناطير قمح من أبيه، باعها، وجاء ينفقها. أتراه في أوّل الطّريق أم في آخرها؟". (53)

ولقد وَرَدَ ملمح آخر من ملامح هذه الشّخصيّة، وهو الطّيبة على لسان العنّابيّة (فهو مسكين، رهن حليّ أُمّه ليجد ما ينفق (54) وقد أفادنا الحوار الدّاخلي في الحصول على معلومات ليس للشّخصيات الأخرى علمٌ بها؛ فهو متزوّج ببدويّة لا يحبّها؛ لأنّها كانت رغبة أبيه، وبذلك فإنّ عواطفه وقلبه عشق حياة النُّفوس، التي رغب في الزّواج بها: "آخذها اللّيلة بالذّات، ننهي الإجراءات القانونيّة نتزوّج، ينتهي الأمر. تبقى الأولى الّتي زوّجني أبي بها قِسْرًا في البادية، وأعيش مع هذه في المدينة، لن أُغادر العاصمة حتّى أعودَ بها". (55) لقد عكست لغة القرويّ بيئته الثّقافية والاجتماعيّة، الّتي ظهرت من خلال صراعه مع خاتم: "حمل عصاه إلى فوق، هوى على يديه بكلّ قوّته: الجملُ يُناخ بالضّرب علىّ الرّكبَتْين هكذا: هس"(56) وبذلك فإنَّ خاتمًا من وجهة نظر القرويّ ليس أكثر من شخصيّة حيوانيّة تُضرب كما يُضرب الحيوان كبير البِنْية. وبذلك فإنّ طيبة القرويّ لم تكن طيبة سلبيّة، بل إيجابيّة تحرسها القوّة.

شخصيّة الوهر انيّة:

تمثّل هذه الشّخصيّة تمثّل الأُنموذج الأنثويّ، وهي لا تختلف كثيرًا عن شخصيّة حمود الجيدوكا الأنموذج الذّكوريّ؛ بمعنى أنّهما متشابهان، وموطن هذا التّشابه أنّهما شخصيتان

معذّبتان. فالوهرانيّة تمثّل المرأة المسحوقة الّتي تختلف إلى بيوت الرّذيلة، فهي أشبه بسلعة تُباع وتُشترى. ويبدو أنّ الظّروف القاسية الّتي كانت تمرّ بها المرأة في الجزائر آنذاك هي المسؤولة عن مثل هذه السلوكات الّتي يندى لها الجبين.

والرّوائي كعادته يستنطق شخصيّاته لتقول ما مضى من شريط الذّكريات، وها هي الوهرانيّة تذكر من جانبًا من سيرة حياتها العمليّة في معرِض محاورتها لخاتم حيث تقول: "لقد اشْتَغَلْت في مرسيليا وفي وهران وفي الأصنام، وفي الجزائر، وما رأيتُ سافلًا يهجر واحدة ليعشق غيرها في نفس المحل. لو أنك رسمت في كتفك ما يدلّ صورة حياة النُّفوس المسكينة، صورة ورقة العشرة آلاف لكان ذلك أصدق". (57)

والرّاوي ليس بغافل عن تقديم الوصف المادّي لهذه الشّخصيّة (سمراء، طويلة، كل شيء فيها مستقيم منسجم وجذّاب). وهو وصف يشي بملامح جماليّة في بناء بعدها الجسماني، إضافة إلى ملامحها المعنويّة التي ظهرت من خلال جرأتها وشجاعتها. ولقد لمسنا ذلك من خلال الخطاب الصّادر من شخصيّة تبحث عن الحريّة بعد أنْ سحقها المجتمع، وأهدر كرامتها - كما يتراءى للرّاوي- وعليه فإنّها تغلّف خطابها بلغة الرّفض لمبدأ العبوديّة في المكان - الماخور - فقد قالت الوهرانيّة: "اسمعي يا المعلّمة، نحن اخترنا هذا الطّريق لنكون حُرّات. لتكون فروجنا في متناول أيدينا، نبيعها أينما شئنا لقد اشتغلنا معك حتّى الآن بكل نزاهة، وفي جوّ ملؤه الأخوّة والمحبة". (58)

وقد حاولت الوهرانيّة الخروج من عباءة النّمطيّة، لكنّه لم يكن أكثر من مقترح عرضته على الشّيخ كيان، وقد وصفناه بأنّه مبدأ شبه تحوّلي في مسار الشّخصيّة، وها هو الرّاوي الكلّي العلم يخبرنا بما يدور، ويعتمل في داخلها بلغة الغليان: "لو فهمني، لما كنّا في الوضع الّذي نحن عليه، عرضتُ عليه أمرين، فلم يأبه لأحدهما قلتُ له يا حاج كيان معي ما يمكننا من شقّة، وتجارة صغيرة، هيّا نتزوّج، ونغادر الوسط ننجب أطفالًا، نرسلهم إلى المدرسة، يتخرجّون، يصيرون أطبّاء ومحامين وضبّاطًا. نتحوّل إلى ڤيللا. نقتحم من جديد الحياة الّتي خرجنا منها، نعود بالحسب والنّسب، نعطي بناتنا لمن نشاء، ونزوّج أبناءنا لمن نشاء. وندع الذُّل لأهل الذّل، أو نبدأ من طريق أخرى ما دمنا هكذا نمسي في الماخور، ونصبح في الماخور. لِمَ لا يكون الماخور ماخورنا، ملكًا لنا، نصطنع ما كريرة، وأشتغل أنا إلى جانب كلّ البنات الجميلات اللائي انتقيهنّ بنفسي". (59)

شخصيّة علجيّة:

تمّ بناء هذه الشّخصيّة بأسلوب الطّريقة غير المباشرة عن طريق السّرد فهي راقصة (نزلت في قميص الرّقص مسرعة نحو البَهْو، صدرها يهتزّ، رجلاها تضربان الأرض دونما شفقة، رأسها يروح ويجيء) [60] وكانت تعشق حمود الجيدوكا، بالرّغم من أنّه كان يحبّ حياة النُّفوس (إنّها ملأى بحّبه، إنّها تعلم أنّها آخر ملجأ ومأوى له؛ لتنقذ كرامته، قبل أنْ يمرغه العجل). [61].

شخصيّة عصفور الجنّة:

اكتفى الرّاوي بتقنية الوصف في تقديم هذه الشّخصيّة، وهذا أفصح عن بعد جسميّ تمظهر بلباس الشّخصيّة، وما يتّصل به من ألوان تعبّر عن دلالات اجتماعيّة تتكفّل في بيان الوضع المادّي والنّفسي الّذي استقرّت عليه هذه الشّخصيّة، التي أصابت من الثّراء والنّعيم ما ظهر أثره على لباسها: (يرتدي قميصًا شفّافًا أخضر، وسروالًا أبيض من قماش رهيف، شعره الكستنائي يلمع بالدّهان. في عنقه منديل أحمر، في معصمه ساعة مذهبّة) [62] ولعلّ هذا الثراء تحقق له من خلال عمله وكيلًا رسميًا لجميع الهيئات والمؤسسات والتّجارات. [63].

شخصيّة زمرّدة:

يبدو أنّ هذه الشّخصيّة صُنعت للقيام بمهّمات صعبة داخل بيت البغاء كون هذا البيت أكثر عرضةً للصّراعات الدّامية والكلامية. وجاء تقديم زمرّدة عن طريق الرّاوي (كان زمرّدة يتجلّى خلال العينَيْن التّعبتَيْن، في الأربعين، قصيرًا نحيفًا زاخرًا بالأعصاب والعروق الزُّرق، في حزامه هراوة غليظة، ثبّتت في رأسها عدّة مسامير. أسمر، تكسو لحيته ورأسه غِشاوة بيضاء من الشّيب. في عينَيْه مَحّة ممتزجة بذلّة) [64]

شخصيّة باباي:

وُظِّفت هذه الشّخصيّة لترمز إلى الحبّ البعيد عن الانتهازيّة، فقد قدّمت هذه الشّخصيّة عن طريق شّخصيّة حياة النُّفوس قالت: "كان شريفًا، عزيز النّفس، حاولت مرّة أنْ أعطيه بعض النّقود فصفعني. أنا أعشقك أنت وليس نقودك قال: لو كنت مكانها، لاشتريت رجلًا محترمًا"[65] شتّان بين كينونة زمرّدة وكينونة باباي، إنّ كينونة باباي حافلة بالحضور الدّائم في ذاكرة حياة النُّفوس بالرّغم من بلوغ روحه التّراقي، وهذا الحضور تغذّى من معين الشّرف وعزّة النّفس.

أنواع الشخصيات:

1-الشّخصيّة النّمطيّة (المسطّحة):

هي شخصيّة عاديّة غالبًا ما تجيء مسطّحة لا تنمو داخل العمل الفنّي، حيث لا تمثّل إلّا حضورًا مساعدًا لنموّ القصّة. عندها تجيء قاصرة عن تمثيل حركة الشّخصيّة المصوّرة في الواقع [66] وهذا النّوع من الشّخصيّات جزء من حركة الأداء القصصيّ في النّص، ولا يعيب العمل الفنيّ إذا استخدم بهدف إثراء العمل بالمواقف الجديدة، ولخدمة الشّخصيّات الرّئيسة فيه. وتُبنى هذه الشّخصيّة عادةً حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغيّر طوال القصة فلا تؤثرّ فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئًا، بل إنّ عواطفها لا تكاد تتغيّر أو تتبدّل. [67]

ومِنْ هذه الشّخصيّات النّمطيّة الّتي حفلت بها رواية "عرس بغل" شخصيّة خاتم، الّذي بدا انتهازيًّا مع بداية اتّصاله مع العنّابيّة من حليّ وجواهر وأموال. ويُضاف إلى هذه الشّخصيّة شخصيّة حمود الجيدوكا الّذي بدأ حياته معذّبًا، وانتهى معذّبًا. وشخصيّة القرويّ، الّذي امتاز بسطحيّة التّفكير، وسذاجته وعفويّته، عشق حياة النُّفوس دون أنْ يعرف شيئًا عن ماضيها، أو حتّى دون إنعامه النّظر في حاضرها، وهي تعمل في دار البغاء. وشخصيّة علجيّة الّتي لم تعرف غير لغة الرّقص.

2-الشّخصيّة النّامية (المدوّرة):

هي شخصيّة تتكشّف لنا تدريجيًّا خلال القصّة، وتتطوّر بتطوّر أحداثها، ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها مع الأحداث، وهذه الشّخصيّة تكون مركبّة معقدّة لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أنْ يعرف مصيرها مسبقًا؛ لأنّها متغيّرة الأحوال، فهي في كلّ موقف على شأن، وعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشّخصيّة، ولكن غناء الحركة الّتي تكون عليها داخل العمل السّرديّ، وقدرتها العالية على تقبُّل العلاقات مع الشّخصيّات الأخرى، والتأثير فيها فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، ولا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب. [68]

ومِنْ الأمثلة على الشّخصيّة النّامية في "عرس بغل" شخصيّتا: الحاج كيان، والعنّابيّة. لقد خضعت حياة الحاج كيان في هذا العمل الرّوائي إلى مرحلتين: مرحلة الحياة العلميّة، ومرحلة الحياة الاجتماعيّة، ففي الحياة العلميّة بيّن لنا الرُّوائي انتساب كيان إلى جامع الزّيتونة، إذْ تلقّى علوم الدّين على أيدي علماء أكْفاء. وقد كان لهذا التّحصيل العلميّ المصبوغ بالصّيغة الدّينيّة تأثير في تكوين شخصيّة كيان الفكريّة، إذْ رغب في الانضمام إلى تنظيم سرّي للإخوان المسلمين، ورغب في سلوك سبيل الدّعوة إلى الله، محاولًا اقتحام أماكن العُهر والفاحشة، داعيًا روّادها إلى الله لعلّهم يكفّون عن النُّزول ثانية في وَحْل الرّذيله. وكان له ما كان، حيثُ ذهب إلى المواخير؛

ليدعو أفرادها إلى الله، إلّا أنّه سرعان ما سقط في الرذيلة، وأصبح من روّاد هذا الماخور، الذي دفعه لارتكاب الجرائم مِنْ أجل بائعات الهوى؛ ممّا جعل السّجن مكانًا له، ليعود بعد ذلك إلى الماخور.

إلّا أنّ اللافت للنّظر أنّه كان شخصيّة مرغوبة، ومَهيبة الجانب في الماخور. وكان يمثّل الحكمة والشُّورى، فقد كانت العنّابيّة تلجأ إليه، وبخاصة عندما فكرّت في تأمين خاتم بالمال اللازم؛ ليدوم الوصل بينهما، حيث أشار عليها بفكرة العُرس الذي من خلاله يمكن الحصول على الأموال الكثيرة ريعًا لاحتفاليّة بيت البغاء بأطفال الفقراء الّذين سيتم الاحتفال بختانهم.

العنّابيّة من الشّخصيّات النّامية في الرواية " بدأت صاحبة ماخور تستقبل الزّبائن، وتوزّع الأدوار على البنات في داخله، كوّنت ثروة، انتهت هذه الشّخصيّة عاشقة بعد مرور أعوام عديدة عليها. والغرابة في الأمر أنّها عشقت فتًى في العشرين من عمره، مع أنّ عمرها أربعون عاماً. ولقد بدأ تحوّل في شخصيّة العنّابيّة عندما لاحت لخاطرها فكرة مغادرة الماخور، وبذلك تحررّ نفسها مِنْ النّمطية، والرّوتين اليومي عندما تتزوّج من خاتم قالت: "سئمتُ الجدران والعاهرات والعسكر والطّلبة والهزّيّة. أريد أن أركب إلى جنبه، عربة رياضيّة مكشوفة، أو قاربًا أبيض، وشعري مشدود بمنديل وردي، ونظّارات سوداء على عينيّ وننطلق دون توقف". (69)

تظهر لنا هذه الشّخصيّة المعمّقة من خلال غرابة السّلوك الّذي تلجأ إليه عندما تريد الاتّصال بخاتم؛ ممّا يثير فينا تفكيرًا: ماذا تُريد العنّابيّة أن تقول، أو إلامَ ترمز؟ عندما يقدّمها الرّاوي بضمير الغائب، وبملمح سرديّ يثير في المتلقيّ سلسلة من الإدهاشات: "وأخرجت ثديها، ما إنْ لامستْ حلمتها لسانه حتى تحرّك، راح يلهس ببطء. بان لها خلال الدّموع، أنّه في قماط أبيض، وأنّ رائحة الّرضيع تعبق منه، انحنت ممتلئة بحبّه، وطبعت قبله على جبينه". (70)

واضح أنّ العنّابيّة في هذه المشهديّة تحاول إعادة بناء شخصيّة خاتم إلى حالة الطُّفولة، وما يؤكد هذا الاهتمام إصرار الرّاوي على لفظة "الثّدي: الّتي -كما تراءى لنا- مجرّدة من أي ملمح جنسي، فهو أشبه بالطّفل المقمّط بالقماط الأبيض يعبق برائحة الطفولة. هذا حلم أمومي خفيّ يظهر من جانب العنّابيّة. وبالتّالي فإنّ الطّاهر وطّار لم تفته هذه الشّخصيّة الّتي لا تظهر للنّاس على مستوياتهم كافّة، بل تظهر للحكيم والفيلسوف، ولذلك كان الحاج كيان مُوَفّقًا في تفسير علاقة العنّابيّة بخاتم: "إنْ كنتِ تحنّين إلى أبناء، فلا شيء يمنعك من تبني يتيم أو أكثر"(71)، وقد تكون العنّابيّة رمزًا للوطن، وخاتم رمزٌ للإنسان الّذي تعشقه الأرض، أو يعشقه الوطن. بحيث

يقدّم له كلّ ما يريد، ومع ذلك فإنّه يقابل ذلك بالنّكران، والانتماء إلى كيانات أُخرى من أجل مصالحه.

البطل الإشكاليّ:

هو الّذي يقوم بالبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط. ويمكن أنْ تكون العنّابيّة خير مثال عليه، فهي تبحث عن قيم اجتماعيّة تتّصل بالزّواج، والاستقرار، والأموميّة، إلّا أنّها تبحث عن ذلك في بيئة بلغت من السّقوط والرّذيلة مبلغًا، كما أنّ تعبيرها عن ذلك بأسلوب شيطانيّ يُظهر اتّصالها الجسديّ بشخصيّة خاتم، ضاربةً بذلك صفحًا عن الأخلاق والعادات والتّقاليد. كما أنّ العرس الّذي أقامته يمثّل فكرة شيطانيّة تسعى من خلاله إلى الحصول على المال من أجل الحبّ والاستقرار والفوز بخاتم. ولعلّ إضافة بغل إلى كلمة (عرس) يُفرّغه من مضمونه الإيجابي، ويُحمل هذا العرس على محمل السُّخرية والتّهكم من استنباط قيمة رفيعة (الزواج) في عالم منغمس في أوحال الرذيلة والاستبداد، عالم ماديّ، تسيطر عليه الوصوليّة، وتغيب عنه عوالم الرّوح والطّهارة.

الاسم الشّخصيّ:

يصرّ معظم المحللين البنيويين للخطاب الرّوائيّ على أهميّة إرفاق الشّخصيّة باسم يميّزها، ويعطيها بعدها الدّلالي الخاص، وتعليل ذلك عندهم أنّ الشّخصيّات لابدّ أن تحمل اسمًا؛ لأن الاسم هو الّذي يعين الشّخصيّة، ويجعلها معروفة وفرديّة.[72]

تعجُّ رواية "عرس بغل" بأسماء كُثر، وقد يكون وراء هذه الكثرة عاملان هما: التّنوّع والشّمول، شخصيّات من الحياة المعاصرة، ومن التُّرات العربي القديم، فمن الشّخصيّات التُّراثيّة: المتنبي، وحمدان قرمط، وزكرويه الدّنداني، والمعتصم، والمنتصر، والمعتز بالله، وموسى بن بغا، أمّا شخصيّات الحياة المعاصرة فقد اتّخذت ضروبًا مختلفة، ومن هذه الضّروب أنّ الشّخصيّة قد تسمّى نسبة إلى موطن إقامتها؛ فالعنّابيّة والوهرانيّة والقروي شخصيّات ارتبطت بالتّوزيع المكانيّ.

وللرّوائيّ طاهر وطّار غاية من هذا الاسم الشّخصيّ المرتبط بالمكان حيث (يصف هامون هذا النّوع من الأسماء المرتبطة بالمكان في خانة الأسماء ذات الشّفافيّة المورفولوجيّة؛ أي تلك الأسماء الّتي ينشئها الكاتب بالوسائل الاشتقاقيّة المعتادة مما يجعل القارئ يتعرّف بسهولة على العناصر المكوّنة لها). [73] ومن الأسماء المهنيّة: حمود الجيدوكا، والمغنّي بشاشة، ومفتي العرس الّذي

تراقصت أصابعه على البندير والشّيّاد[74] الّذي جاء على صنيعة المبالغة، وبوّاب الماخور الّذي كان يأتمر بأمر العنّابيّة.

ومن الأسماء الّتي ارتبطت بالصّفات، وبالصّفة المشبّهة على وجه التّحديد: الشّاب الأسمر، ومن الأسماء الّتي جاءت بصيغة المفرد غير المضاف: خاتم و(رابحة وعبلة، واسمهان وناريمان) شخصيّات سينمائيّة أتى الرّوائي بها ليرسم من خلالها صفة جماليّة لحياة النُّفوس تفوق جمال تلك النّسوة (إنّها أجمل من كلّ من رأى في السّينما) [75] ومن الأسماء الّتي جاءت على صيغة المضاف والمضاف إليه: حياة النُّفوس، وعصفور الجنّة. ومن الأسماء الّتي أُضيف إليها لفظ يفيد التّراتب الاجتماعيّ: كيان، إذ ارتبط به لقب الحاج كيان؛ لأنّه شخصيّة مهمّة لها حضورها الفاعل والمستمر في الأحداث الرّوائيّة.

ويبدو أنّ الرّوائي قد حاول تفسير بعض الدّلالات الّتي توحيها أسماء شخصيّاته مثل: شخصيّة الحاج كيان، وحياة النُّفوس، وخاتم، إلّا أنّ هذا التّفسير جاء في صميم العمل الرّوائيّ، ولم يكن خارجًا عنه. يقول الرّاوي مخاطبًا الحاج كيان: "أنت جزءٌ من الأرض، من التّراب، والوحل والمعادن لا تحس بالكينونة إلّا عندما يتسلّط عليك الألم". [76]

لا شكّ أنّ كيان يمثّل الشّخصيّة الوجوديّة التي تتلذذ بالألم، وينتفي عن لفظة الحاج صفتها الدّينيّة عندما جاء على لسان خاتم "أعني أنّ الرّجل لم يحج إلى كيان في سبيل الله"[77] في محاورته العنّابيّة. أمّا تفسير اسم حياة النُّفوس، فقد تكفّل الرّاوي به عندما قال: "ليس فيها شيء من ملامح نساء المواخير. الطّيبة والبراءة، وحياء العذارى في بسمتها. لم يخطئ من أطلق عليها هذا الاسم، حياة النُّفوس"[78] على حين أنّ سرَّ اسم خاتم أوصلنا إليه الحوار الّذي جرى بين فتيات الماخور في معرض حديثهنّ عن خاتم الذي يعشق حياة النُّفوس فقط، قالت إحدى الفتيات: "رسم حياة النُّفوس الموشم في كتفه يسميه: خاتم". [79]

تحفيز الشّخصيّة:

يمثّل تحفيز الشّخصيّة بعدًا آخر من أبعاد التّحفيز السّياقيّ ذلك أنّ الشّخصيّة من الممكن أن تكون حافزًا لشخصيّة أخرى في السّياق، أو لحدث روائيّ [80] ولقد اتّخذ تحفيز الشّخصيّة جوانب منها: الأنماط الفعليّة، والأنماط التّبادليّة، ويمثلّ هذان الجانبان في الرواية الحاج كيان الذي مثّل الشّخصيّة التّحفيزيّة خير تمثيل بأنماطها الفعليّة على صعيد الأفعال الإيجابيّة والسّلبية، وعلى صعيد الأنماط التبادليّة. ومن أمثلة الأفعال الإيجابية رغبة الحاج كيان في القيام بدعوة في

دار البقاء، وهذه الرّغبة مغلّفة بالتّحدي للذّات بصورة قهريّة حين قال: "يجب أنْ أقهر ذاتي قبل أنْ أقهر غيري". [81]

ومن الأنماط الفعليّة السّلبية نمط الانفصال الّذي أودى بحياة زمرّدة، والعين الزّرقاء، وغلام بعد أن (عثر على زمرّدة، والعين الزرقاءّ، وغلام مطعونين بخنجر واحد) [82] ومن هذه الأنماط السّلبيّة نمط الإعاقة فظهور الطالب الزيتوني مصدر إعاقة الزمردة الذي يدعي أنه العنّابيّة زوجه حين قال: "ألا تعلم أنّ العنّابيّة زوجتي. أنا رب المقلاة هنا، وكل طريق نحو العنّابيّة يمرّ بي أنا. ألا تعرف هذا؟"[83] والإعاقة حافز لحصار الشّخصيّة شخصيّة الطّالب الزّيتونيّ الّذي اتُّهم بجريمة القتل؛ فأُرسل به إلى السّجن "حوكم واقتيد إلى كيان، حيث لم يكن أحد يظنّ أنّه سيعود يومًا". [84]

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأنماط الفعليّة بنوعَيْها: الإيجابي والسّلبيّ لم تكن مقتصرة على الشّخصيّة التحفيزية فقط، بل امتدّ ذلك إلى الشّخصيّات الأُخرى في الرّواية، ففي شخصيّة حمود الجيدوكا ظهر نمط فعليّ إيجابيّ، ونمطان سلبيّان وقد بان النّمط الفعليّ الإيجابيّ في رغبة حمود الجيدوكا في حبّ حياة النُّفوس، حين قال لنفسه: "حياة النُّفوس لي. لي أنا، سأستعيد كلَّ ما فات من أجلها. نارها يتقد في القلب قويّة"[85] وقد قاده هذا النّمط الفعليّ الإيجابيّ إلى كرهه خاتمًا، ومحاولته التّخلّص من القرويّ باعتباره يشكّل له إعاقة، واختلافًا في طريقة التفكير.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى جملة مِنَ النّتائج نوردها كالآتي:

- سيطرة الطّريقة غير المباشرة في تقديم شخصيّات الرّواية، إذ تمّ الاعتماد على الرّاوي الكلّي العلم، وعلى الوصف، وبخاصّة الّذي يظهر البعد الجسميّ للشّخصيّة، كما أنّ الرّوائيّ ضمّن هذه الطريقة تقنيات الحوار التي أسعفت الشخصيات للبوح عن مكنونانتها.

- اهتمام الطّاهر وطّار بفكرة النّمذجة، وبخاصّة في الشّخصيّات الثّانويّة؛ فقد مثّل خاتم الأنموذج الانتهازيّ الوصوليّ، الّذي استغلّ عطف العنّابيّة، ومحبّتها له، بالرّغم من أنّها تكبره بسنين عددًا. وقد مثّل حمود الجيدوكا الأنموذج المعذّب، الّذي بدأ حياته بشقاء حيث تعرّض للسّجن نتيجة إقدامه على القتل من أجل عشقه واحدة من فتيات الماخور، وقد قضى مدّة السّجن في الأشغال الشّاقة طوال فصول السّنة، ثمّ عاد بعدها للعمل في الماخور، فلم يلبث فيه طويلًا، بل طُرِد منه دون أدنى مكافأة.

- احتفاء الطّاهر وطّار بأنواع الشّخصيّات الثّلاث: النّمطيّة، والمعمّقة والبطل الإشكاليّ. ومن الأمثلة على الشّخصيّة النّمطيّة شخصيّة خاتم الّذي بدأ انتهازيًّا مع اتّصاله بالعنّابيّة، وانتهى بهذه الانتهازيّة عندما فكرّ في سرقة ما جمعته

العنّابيّة من حلي وجواهر وأموال. ومن الأمثلة على الشّخصيّة النّامية شخصيّة العنّابيّة التي يمكن دراستها على وَفْق المذهب الوجوديّ، وهي إلى جانب ذلك مثّلت البطل الإشكاليّ، الّذي يبحث عن قيم أصيلة في مجتمع منحط.

- ورود أسماء كثيرة في الرّواية، بَيْد أنّ هذه الكثرة قد حققت التّنوُّع والشُّمول من حيث التّركيز على شخصيّات تراثيّة وشخصيّات معاصرة. وقد جاءت أسماء الشّخصيّات المعاصرة خاضعة لضروب مختلفة منها: الانتساب إلى موطن إقامتها، مثل: العنّابيّة والوهرانيّة، وظهرت الأسماء المهنيّة مثل: حمود الجيدوكا، والمغنّي بشاشة، فضلاً عن الأسماء المرتبطة بالصّفات، وبخاصّة الصّفة المشبّهة مثل: الشّاب الأسمر، كما أنّنا لم نعدم الأسماء المضافة من مثل: حياة النُّفوس، وعصفور الجنّة.

- ظهور شخصيّة الحاج كيان كشخصيّة تحفيزيّة على صعيد الأنماط الفعليّة، والأنماط التّبادليّة حيث أسهمت هذه الشّخصيّة بظهور شخصيّات أخرى في الحدث الرّوائيّ. ومن الأمثلة على الأنماط الفعليّة بشقّيها: الإيجابيّ والسّلبيّ رغبة الحاج كيان في القيام بدعوة في دار البغاء، وهذه الرّغبة مغلّفة بطابع التّحدي (نمط فعليّ إيجابيّ) ومن الأنماط الفعليّة السّلبيّة نمط الانفصال الّذي أودى بحياة زمرّدة والعين الزّرقاء وغلام. ومن الأنماط التّبادليّة الّتي مثّلتها هذه الشّخصيّة دخوله إلى الماخور داعيًا، وتبلور علاقته بالعنّابيّة الّتي أوقعته في شَرَك الغواية واتّصاله بها جسديًّا.

الهوامش والإحالات:

1. محمّد عزيز الحبابي (1962)، من الكائن إلى الشّخص، دار المعارف، (د.ط)، مصر، ص 25؛ نقلًا عن بحث: علي عباس علوان، الرُّؤية المأساويّة في الرّواية العراقيّة المحاصرة، مجلّه فصول، ج1، م 16، ع 4، 1988م، ص103.

2. آمنة يوسف (1977)، تقنيات السَّرد في النّظريّة والتّطبيق، دار الحوار للنّشر، ط1، اللاذقيّة ص25. 26.

3. رولان بارت (1993)، مدخل إلى التّحليل البِنْيويّ للقصص، ترجمة: منذر عيّاشي، مجهول مكان النّشر وداره، ط1، ص 48.

4. سمر روحي الفيصل (1993)، قراءات في تجربة روائيّة، دار الحوار للنّشر، ط1، اللاذقيّة، ص111.

5. عزيزة مريدن (د . ت) ، القصّة والرّواية، دار الفكر، (د.ط)، دمشق ،ص29.

6 . عيسى نوري علي قويدر (1984)، عبد الرّحمن منيف روائيًّا، رسالة ماجستير، إشراف: الدّكتور إبراهيم السّعافين، جامعة اليرموك، الأردن ص 61.

7. ألان جربيه (د. ت) نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، (د.ط)، االقاهرة،ص 34.

8. عيسى نوري علي قويدر (1984)، عبد الرّحمن منيف روائيًّا، ص 61.

9. أيان وات (1980)، ظهور الرّواية الإنجليزيّة، ترجمة يوئيل عزيز، دار الحريّة، (د.ط)، بغداد، ص18.

10. حسن بحراوي (1990) بنية الشّكل الرّوائيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، ص232-233.

11. المصدر السّابق: ص233.

12. محمّد يوسف نجم (1955)، فن القصّة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، (د.ط)، بيروت، ص 94-95.

13. موسى بن جدو (1990)، الشّخصيّة الدّينيّة في روايات الطّاهر وطّار، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدّكتور محمّد ناصر، جامعة الجزائر، ص 141.

14. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، (د.ط)، الجزائر، ص32.

15. موسى بن جدو، الشّخصيّة الدّينيّة في روايات الطّاهر وطّار، ص142.

16. الطاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص 43.

17. طه وادي (1989)، دراسات في نقد الرّواية، الهيئة المصريّة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ص126-127.
18. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص43.
19. المصدر السّابق، ص50.
20. المصدر السّابق نفسه، ص96.
21. المصدر السّابق نفسه: ص47-48.
22. طه وادي (1989)، دراسات في نقد الرّواية، ص124.
23. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص59.
24. المصدر السّابق: ص17-18.
25. المصدر السّابق نفسه: ص139.
26. حسن بحراوي (1990)، بنية الشّكل الرّوائي، ص269-270.
27. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص71.
28. المصدر السّابق: ص72.
29. المصدر السّابق نفسه: ص79-80.
30. المصدر السّابق نفسه: ص65.
31. المصدر السّابق نفسه: ص16.
32. المصدر السّابق نفسه: ص87.
33. المصدر السّابق نفسه: ص61.
34. المصدر السّابق نفسه: ص19-20.
35. المصدر السّابق نفسه: ص23.
36. حسن بحراوي (1990)، بنية الشّكل الرّوائيّ، ص276.
37. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص36.
38. المصدر السّابق: ص205.
39. المصدر السّابق نفسه: ص172.
40. المصدر السّابق نفسه: ص117.
41. المصدر السّابق نفسه: ص117.
42. المصدر السّابق نفسه: ص151.
43. المصدر السّابق نفسه: ص74.
44. المصدر السّابق نفسه: ص74.
45. عبد الملك مرتاض (1998)، في نظريّة الرّواية، سلسلة عالم المعرفة، ع240، الكويت، ص177.
46. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص120.
47. المصدر السّابق: ص21-22.
48. المصدر السّابق نفسه: ص19.
49. المصدر السّابق نفسه: ص121.

50. المصدر السّابق نفسه: ص122.
51. المصدر السّابق نفسه: ص20-21.
52. المصدر السّابق نفسه: ص21.
53. المصدر السّابق نفسه: ص87.
54. المصدر السّابق نفسه: ص171.
55. المصدر السّابق نفسه: ص173-174.
56. المصدر السّابق نفسه: ص149.
57. المصدر السّابق نفسه: ص149.
58. المصدر السّابق نفسه: ص152.
59. المصدر السّابق نفسه: ص38.
60. المصدر السّابق نفسه: ص125.
61. المصدر السّابق نفسه: ص165.
62. المصدر السّابق نفسه: ص201.
63. المصدر السّابق نفسه: ص66.
64. المصدر السّابق نفسه: ص113.
65. عبد الله رضوان (1983) النّموذج، دراسات في القصّة القصيرة الأردنيّة، رابطة الكتّاب الأردنيين، (د.ط)، عمّان، ص41.
66. نضال الشّمالي (2002)، تجربة زياد قاسم الرّوائيّة، دار وائل للنّشر والتّوزيع، ط1، عمّان، ص76.
67. إ. م فوستر (1994) أركان الرّواية، ترجمة موسى عاصي، دار طرابلس، (د.ط)، بيروت، ص47.
68. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل: ص88.
69. المصدر السّابق: ص175.
70. المصدر السّابق نفسه: ص187.
71. حسن بحراوي (1990)، بنية الشّكل الرّوائي، ص248.
72. المصدر السّابق، ص251.
73. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص187.
74. الشّيّاد: من يقوم بإعلان النُّقود المعطاة للمغنّي، الّذي قد يقسّمها مع أصحاب العرس حسب الاتّفاق والإعلان، يكون بعبارات محفوظة منمّقة فيها مدح للمتبرّع، واستفزاز لغيره.
75. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل: ص62.
76. المصدر السّابق: ص12.
77. المصدر السّابق نفسه: ص136.
78. المصدر السّابق نفسه: ص188.
79. المصدر السّابق نفسه: ص70.
80. مراد عبد الرحمن مبروك (2002)، آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، الإسكندرية، ص88.
81. الطّاهر وطّار (1982)، عرس بغل، ص43.

82. المصدر السّابق: ص67.

83. المصدر السّابق نفسه: ص66-67.

84. المصدر السّابق نفسه: ص67.

85. المصدر السّابق نفسه: ص23.

قائمة المصادر والمراجع

.ألان روب جرييه (د . ت)، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة.

.إ.م ، فوستر(1992)، أركان الرّواية، ترجمة موسى عاصي، دار طرابلس، (د.ط)، بيروت.

.آمنة يوسف (1997)، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، اللاذقيّة.

.أيان وات (1980) ، ظهور الرّواية الإنجليزيّة، ترجمة يوئيل يوسف عزيز: دار الحريّة، (د.ط)، بغداد.

.حسن بحراوي (1990)، بنية الشّكل الرّوائيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت.

. رولان بارت (1993)، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عيّاش، ، ط1، مجهول مكان النشر.

.سمر روحي الفيصل (1993)، قراءات في تجربة روائيّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، اللاذقية.

.الطّاهر وطّار(1982)، رواية عرس بغل، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، (د.ط)، الجزائر.

.طه وادي(1989)، دراسات في نقد الرّواية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (د.ط)، القاهرة.

.عبد الله رضوان (1983)، النّموذج (دراسة في القصّة القصيرة) رابطة الكُتّاب الأُردنيين، (د.ط)، عمّان.

.عبدالملك، مرتاض (1998)، في نظريّة الرّواية، سلسلة عالم المعرفة، ع240، الكويت.

.عزيزة ، مريدن(د. ت)، القصّة والرّواية، دار الفكر، (د.ط)، دمشق.

.علي عبّاس علوان، الرُّؤية المأساويّة في الرّواية العراقيّة المحاصرة، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ج2، م16، ع 4، 1998م.

. عيسى نوري علي قويدر (1984)، عبد الرحّمن منيف روائيًا، رسالة ماجستير (مخطوط)، إشراف: الدّكتور إبراهيم السّعافين، جامعة اليرموك.

.محمّد يوسف نجم (1955) ، فن القصّة، دار بيروت للطّباعة والنّشر، (د.ط)، بيروت.

. مراد عبد الرّحمن مبروك (2002)، آليّات المنهج الشّكليّ في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، الإسكندرية.

.موسى بن جدو(1990)، الشّخصيّة الدّينيّة في روايات الطّاهر وطّار، رسالة ماجستير(مخطوط)، إشراف: الأستاذ الدّكتور محمّد ناصر، جامعة الجزائر.

.نضال الشّمالي (2002)، تجربة زياد قاسم الرّوائيّة، دار وائل للنّشر والتّوزيع، ط1، عمّان.

.