



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الأنساق المضمرة في رواية "عرس بغل" لظاهر وطار
(دراسة في النقد الثقافي)

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص:

أدب عربي حديث

إعداد الطالب:

لبوز شريف

إشراف الأستاذ:

إيدير إبراهيم

لجنة المناقشة

الجامعة	الصفة	الرتبة العلمية	لجنة الأعضاء
جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا		قرين نوال
جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا ومقرر		إيدير إبراهيم
جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا		مدقن كلثوم

السنة الجامعية:

1444/1443-2023/2022

شكر وعرفان

شكر وعرّفان

بعد الانتهاء من هذا البحث أجد في نفسي رغبة ملحة ليشجّلي
شكري لله تعالى على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، ومنها توفيقني
في تذليل الصعوبات وما أكثرها لإتمام هذه المذكرة، ثم أسجل
شكري وتقديري واعترافي بالجميل لأستاذنا الدكتور "إيدير إبراهيم"
الذي خصني بإرشاداته وتوجيهاته القيمة التي ساعدتني على
إنجاز هذا البحث وإتمامه

أهلاً وسهلاً

إهداء

إلى نور عيني... إلى نبض قلبي... إلى شذرات ذهب تمشي في
شراييني إلى من هما البسمة والفرح... إلى من بهما اليوم فؤادي
ينشرح... إلى من أعطتني الحياة... إلى من علمني كيف أعيش في
هذه الحياة... إلى الغوالي أمي وأبي

إلى أصدقاء كانوا لي الأخوة والسند إلى كل من رافقني في مشواري
الدراسي وكان زميلا وصديقا وأخا إلى كل من أحب.

مفصلة

مقدمة

عرف الأدب الجزائري تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة سواء على مستوى الشكل أو المضمون غير أن هذا الأخير لم يلق اهتماما كثيرا من طرف نقاد العرب، وعليه تبقى الدعوة قائمة للدراسة والغوص في غماره بغية رد الاعتبار له ومنحه المكانة التي يستحقها بين الآداب العالمية، وتعد الرواية هي الجنس الأدبي المناسب لدراسة الأنساق المضمره، والأقرب إلى الواقع فهي المرآة العاكسة للمجتمع، حيث تتناول قضاياها واهتماماته وكذا تجاربه ومغامراته، فهي الشكل الأدبي الأكثر احتواء للواقع، لهذا يكون تأثيرها في المجتمع كبيراً لأنها تلامس أعماق القارئ وتثير فضوله، فيحاول فك شيفراتها وتأويلها للوصول إلى أغوارها وكشف الأنساق المضمره المستتره خلف جمالياتها.

ولهذا اخترنا رواية "عرس بعل" لـ "طاهر وطار" لتكون موضوع دراستنا، وهي رواية جزائرية كتبت في فترة حساسة مرت بها البلاد، وقد كان لها صدى كبيراً داخل وخارج الوطن، فقد صورت الواقع الجزائري المستتر خلف ستائر الأخلاق والمبادئ المصطنعة من مختلف الجوانب الاجتماعية والدينية والإنسانية....، كما تعددت فيها الشخصيات ولكن الكاتب قام بإخصائها وقربها للحيوان وهو "البغل" كما جمع هذه الشخصيات عرس واحد لذلك سميت "عرس بعل"

ومن الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع ، هو تحديد وجهة نظر الكاتب تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية وكذلك الكشف عن مستويات اشتغال بعض الأنساق الموظفة في الهوايخ وما تحمله بشكل مضمّر .

وقد جاء موضوع بحثنا تحت عنوان " الأنساق المضمره في رواية عرس بعل" لطاهر وطار" وجاء اختيارنا لهذه الرواية كونا حققت نجاحا كبيرا وانتشارا واسعا بين

القراء، مقارنة بكتابات طاهر وطار السابقة، حتى أن اسمه ارتبط ارتباطا وثيقا بهذه الرواية، وأيضا لأنها رواية جزائرية تعج في ثناياها بالأنساق المضمرة المختلفة، كما أنه لم يسبق لأي دراسة أكاديمية أن قاربتها مقارنة ثقافية، لذا كان دافعا قويا لدراستها من منظور النقد الثقافي، وقد بني هذا البحث على إشكالية مركزية وهي: ما هي أبرز الأنساق المضمرة التي تكتنرها "رواية عرس بغل"؟

وللإجابة عن هذا التساؤل اعتمدنا خطة منهجية تتضمن مدخلا وفصلين كان عنوان المدخل: تحديدات اصطلاحية" حاولنا من خلاله ضبط المصطلحات: الخطاب الروائي - النسق - النسق الثقافي.

أما الفصل الأول فوسم ب "مرجعيات الخطاب في رواية عرس بغل تطرقنا فيه إلى: موضوع الرواية - شرح العنوان "عرس بغل" كمفارقة دلالية ساخر ة، نسق الشخصية الرئيسية والثانوية، نسق المكان والزمان.

أما بالنسبة للفصل الثاني فجاء بعنوان "تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية عرس بغل للطاهر وطار" حيث تم الوقوف على أهم الأنساق الثقافية في الرواية: النسق الديني، النسق الاجتماعي، نسق الأنوثة، نسق الذكور، النسق السيسيو ثقافي، بالإضافة إلى اعتمادنا على آليات منهج النقد الثقافي الذي يقوم على التأويل والشرح.

وقد ختمنا هذا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها خلال الدراسة، وأضفنا ملحقا يحتوي على ملخص للرواية وتعريف بصاحبها وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مراجع أهمها:

-مقاربات في الخطاب الروائي لعالية صالح.

-نقد ثقافي أم أدبي، لعبد الله الغدامي.

-تقنيات الدراسة في الرواية لعبد الله خمار.

-التحليل البنيوي للسرد لرولان بارث.

ومن الطبيعي أن لا يخلو أي بحث من صعوبات تقفر حجر عثرة أمام الباحث،

وتمثلت صعوبات بحثنا في شح المادة العلمية الخادمة لموضوع، إضافة إلى ندرة الدراسات السابقة في هذا المجال "الأنساق المضمرة"، وقلة الدراسات النقدية في رواية عرس بغل للطاهر وطار، كانت حاجزا وقف حائلا بيننا وبين إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى كل من كان لنا سندا في إنجاز هذا البحث وخاصة أستاذنا المشرف "إيدير إبراهيم" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، فدمت لنا ولخدمة العلم مع دوام الصحة والعافية، كما نشكر مسبقا اللجنة التي سنقيم هذا البحث وتسدد زلات وتقبل عثراته، فبارك الله فيهم وأجزل لهم المثوبة.

ملائكة

المدخل: تحديدات اصطلاحية

أولاً: مفهوم تشكيل الخطاب الروائي

ثانياً: مفهوم النسق

ثالثاً: مفهوم النسق الثقافي

رابعاً: مفهوم النسق المضمّر

أولاً: مفهوم تشكيل الخطاب الروائي

1/ مفهوم الخطاب:

أ / الخطاب في الدراسات العربية القديمة: من خلال تصفح كثير من التعاريف التراثية للخطاب ويتضح لنا تدرجها من التعميم إلى التخصص والتدقيق في تحديد الخطاب وعناصره حيث حد ي البداية بأنه الكلام ثم بأنه كلام موجه نحو متلقي ما وحام لغاية هي إفادة هذا المتلقي كما يشير إلى ذلك علي بن عبد الكافي السبكي 771هـ "فحصل في الخطاب قولان أحدهما أنه الكلام وهو ما تضمن نسبة إسنادية والثاني أنه أخص منه وهو ما وجه الكلام نحو الغير لإفادته"¹. من جهة أخرى تم التدرج في طبيعة متلقي الخطاب أو المستهدف به كونه أي متلقي على العموم إلى ذلك المستعد للفهم كما يتضح ذلك من قول بدر الدين الزركشي 794هـ في قوله "أنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم وعرفه قوم بأنه ما يقصد به الإفهام أعم من أن يكون من قصد متهيئ أم لا"².

ويضيف الأمدي ت 631هـ عبارة "المتواضع عليه" التي تشير إلى السنن بين المرسل والمرسل إليه في قوله " اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"³. ومن اليسير أن نلاحظ أن هذه التعاريف على علاقتها وسلاسة صياغتها وارتباطها بأصول الدين، تلتقي مع مفاهيم الخطاب في الدراسات اللغوية الغربية الحديثة.

¹ / علي بن الكافي السبكي: الإبهاج في شرح المنهاج على منهاج الوصول إلى علم الأصول للبيضاوي، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص43.

² / بدر الدين الزركشي محمد بن عبد الله بن بهادر: البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتب، القاهرة، ط 1، 1994، ج1، ص168.

³ / علي بن محمد الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق، سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1986، ص136.

ب - الخطاب في الدراسات الغربية الحديثة:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للخطاب بتعدد الرؤى، والمناهج النقدية، والمدارس اللغوية، واحتل الخطاب حيزا واسعا في الدراسات الحديثة على اختلاف اهتماماتها ومجالاتها فعرف الخطاب في الدراسات الفلسفية واللغوية والنقد الأدبي، والدراسات الاجتماعية وغيرها، وبمقتضى مقامنا نكتفي ببعض مفاهيم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية، ويرى بعض النقاد أنه يمكن اختزال أهم التعاريف المقدمة للخطاب في تعريفين رئيسيين تتفرع منهما باقي التعريفات، فالتعريف الأول: هو الذي يحدد الخطاب بأنه "ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا"¹. أما الثاني فالقول بأن الخطاب هو الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة"².

ويرسم الاتجاه الأول رؤية المنهج الوظيفي الذي يتجه نحو دراسة السياق مركزا على غاية الخطاب وهو التعريف الأكثر ارتباطا بالحوارية والتفاعل بينما يرسم الاتجاه الثاني رؤية المنهج البنوي الذي يبحث في الانسجام التركيبي داخل الملفوظ، وهو ما يحدد مفهوم النص كموضوع للدراسة ويلاحظ بعض النقاد أننا كلما اتجهنا للاتجاه الأول مضينا نحو الخطاب وكلما اتجهنا للاتجاه الثاني كنا نمضي نحو النص"³.

والنص هو أكثر المصطلحات مقابلة بالخطاب لتعريفه وتمييزه، وإثر هذه المقابلات يكون النص أحيانا أشمل باعتباره وخطابا مكتوبا أو محتويا على عدة خطابات وأحيانا أشمل لكونه النص مع السياق، لكن معظم النقاد اتجهوا إلى المرادفة بين المصطلحين.

¹ / غريس كونثيلا: البنى الايدولوجية للخطاب، ترجمة سعيد بن كرادن مجلة علامات، ع28، جوان 2007، ص 36.

² / المرجع نفسه، ص 36.

³ / المرجع نفسه، ص 38.

2/ مفهوم الرواية:

لغة: عند البحث في المعاجم اللغوية نجد أن الرواية من الأصل "روى" وقد جاء في معجم تاج العروس "روى الحديث يروى رواية بالكسر، وكذا الشعر وترواه بمعنى حمل ونقله رجل راوي"¹، وقد ورد في معجم العين "الرواية": (رواية) الشعر والحديث ورجل رواية كثير الرواية والجمع رواه²، فلا يخرج معنى الرواية لغة عن النقل والحديث.

اصطلاحا: تعتبر الرواية جنسا أدبيا يصعب وضع تعريف واحد دقيق له وفي ذلك يقول عبد الملك مرتاض: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا ذلك لأننا نقلى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"³، أي أن صعوبة تحديد مفهوم الرواية يعود إلى صلتها الوطيدة ببقية الأجناس الأدبية فهي مزيج بين كل الأنواع الشعرية، من الشعر الطبيعي المجرد من الزخارف ومن أنواع شعر الفن المختلطة⁴. وهي تأخذ من الأسطورة والملحمة والحكاية "فالقياص إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة فلأن الرواية تعترف بشيء من الفهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلقى أي عضاضة في أن تغني

¹ / مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: محمد حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ج38، باب الرء، ص 193.

² / الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، دت، ج8، ص 313.

³ / عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعارف، الكويت، ط1، 1998، ص11.

⁴ / بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 241.

نصها السردى بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا¹، فيما أن الرواية أحدث الأجناس الأدبية ظهورا فهي مزيج لتداخل الأجناس الأدبية السابقة لها. انطلاقا من مفهوم الخطاب ومفهوم الرواية فإن الخطاب الروائي و بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالما موحدًا خاصا تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص، والعلامات والأمكنة والأزمة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف، على خصوصية العالم ووحداته الدالة²، ويتمثل الخطاب في وجود الراوي الذي يقوم بتقديم الرواية للقارئ يتلقى الحكى والذي يهمننا الطريقة التي استخدمها الراوي لتعريفنا بتلك الأحداث، فالخطاب شكل للتعبير فالنص هو مرسله مشفرة عبر وسيطها المكتوب أو الشفوي مع ضرورة التركيز على العلاقة التفاعلية بين الكاتب والقارئ وخصوصا وأن الخطاب الروائي يركز على هذه العلاقة ويعتبرها وظيفة عامة³. يرجع استعمال هذا المصطلح إلى باختين الذي يعرفه بكونه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، ليس الخطاب في الرواية شكلا محضا، وليس هو مجرد حامل لأبعاد إيديولوجية بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات، ولذلك فالخاصية الأسلوبية للجنس الروائي خطاب إنشائي، وإنشائيته ليست منحصرة في الظاهرة الشكلية، وإنما تتسجم في توجهاته الحوارية التي تقضي اجتماع لغات مختلفة وأصوات متعددة وأساليب شتى، فكل ملفوظ مسكون بأصداء استعمالات

¹ / عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 11.

² / عالية صالح: مقاربات في الخطاب الروائي، دار الكنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 10.

³ / المرجع نفسه: ص 165، نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 24.

له مختلفة في سياقات أخرى تفاعل في الرواية، فتكون ماهيته الأدبية وهذا ما يسميه "باختين" الحوار الداخلي للخطاب.

ثانياً مفهوم النسق:

لغة: أخذ النسق دلالات جعلته يبتعد نوعاً ما عن معناه اللغوي، حيث جاء في لسان العرب النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد والنسق هو انتسق والتناسق والاسم النسق والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا أعطفت عليه شيء بعده جرى مجرى واحد، وثغر نسق إذا كانت الإنسان مستوية ونسق الإنسان إنتظامها في البنية وحسن تركيبها، والنسق التنظيم، النسق ما جاء من الكلام على أساس ونظام واحد¹.

وقد ورد في أساس البلاغة "للزمخشري" نسق الدر وغيره ونسقه من المجاز كلام متناسق كلامه متناسق، وجاء على نسق واحد وغرست النخل غرساً². والنسق كما ورد في التعريفات السابقة بمعنى النظام وهو كذلك في "المورد الكبير" لمنير البعلبكي: إذ ورد بمعنى "نظام"، أو منظومة أو شبكة أو طريقة system، تصنيفي، ترتيبي، منظوم، مصبوغ في صورة نظام أو مجموعة متماسكة من الأفكار والمبادئ، systematical³، من خلال التعريفات السابقة يكون النسق بمعنى التابع أو السلس أو التصنيف أو عط الأشياء على بعضها، والنسق مفرد جمع أنساق.

¹ / ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1993، مادة نسق، ص 247.

² / جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق فريد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مج13، ص824.

³ / منير البعلبكي: المورد الأكبر، قاموس انجليزي/عربي حديث، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص1856.

اصطلاحاً: أما من الناحية الاصطلاحية فهو يأخذ معاني أوسع ويتحرك على

عدة مجالات متنوعة وهذا ما سنتعرف عليه من خلال هذه التعريفات المختلفة لمصطلح النسق فمن الناحية المصطلحية تختلف التعاريف حسب المجال المعرفي ورؤية كل مهتم بموضوع النسق وكذلك نجد في تعريف علي السلمي: النسق إذا هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك فيه إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاماً ثابتاً وجامداً إنه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة أخرى، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنية المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية¹.

فالنسق يعني في أبسط معانيه الارتباط أما الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" فتعرف

النسق بأنه: يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر²، فالنسق عموماً هو تلك العلاقات التي تربك بين العناصر المشكلة لبنية أو نظام ما في هيئة وصورة معينة.

ثالثاً: مفهوم النسق الثقافي:

يعد النسق الثقافي من منظور النقد الثقافي شيئاً مختلفاً تماماً مما جاء في المفهوم البنوي للنسق، رغم أنه استفاد من الدرس اللساني ثم وجهه وجهة أخرى،

¹ / محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2011، ص182.

² / يمى العيد: في معرفة النص دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص32.

فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة وتركيبية النص بل هو نسق دلالي يتجلى في المضمون الثقافي للنص وحمولاته¹.

يذهب نادر كاظم إلى اعتبار النسق نتاج عقليين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث من خلل التداخل بينهما²، بذلك يكون النسق الثقافي حسب "نادر كاظم" تجاوزا لمفهوم البناء الاجتماعي، الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأنماط السلوكية والعلاقات الاجتماعية واختلاف العادات والتقاليد، كما أنه يتجاوز البنيات اللاشعورية الثابتة³، فالنسق الثقافي في نتاج تداخل بين الأنثروبولوجيا والنقد متجاوزا بذلك المفهوم القديم للثقافة واختلاف العادات وكل البنيات اللاشعورية المتعارف عليها، والنسق وفق ذلك يختزن بذلك كما ثقافيا مضمرا.

رابعاً: مفهوم النسق المضمّر:

وهو نسق خفي مخبوء بين ثنايا النص أو الخطاب يحاول المؤلف تمريره باستخدام الأساليب الجمالية والقوالب لذلك يرفه "الغدامي" على أنه كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة⁴.

أي أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أفنعة سميكة وأهم هذه الأفنعة وأخطرها قناع الجمالية⁵.

¹ / سحر كاظم الشجري: جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص 75.

² / نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص92.

³ / المرجع نفسه، ص 95.

⁴ / عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، من المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار

البيضاء، المغرب، ط5، 2012، ص79.

⁵ / عبد الله الغدامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر بيروت لبنان، ط1، 2004، ص 30.

فالثقافة لها أساليبها وطرقها الخاصة التي بها تمرر وتسوق كل ما هو نسقي مخبوء من هنا فإن الخطاب البلاغي الجمالي يختبئ من تحته شيء آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت ما هو كل جمالي هناك شيء نسقي مضمّر، ويحمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فعالة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع¹، فلا غرابة في أن تكون المضمّرات النسقية وحدة مركزية ومفردة رئيسية في حقل النقد الثقافي.

ويحدد "عبد الله الغدامي" النسق المضمّر في النقاط التالية²:

-وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

-يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا ويكون المضمّر نقيضا، وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمّر غير متناقض للعلنى فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي بما أنه ليس لدينا نسق مضمّر متناقض للعلن، وذلك لأنه مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمّرة (الناسخة) للعلنى.

-لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي بأن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

بمعنى أن هذه المقاربات الثقافية لا يمكن إجراؤها وتطبيقها إلا على النصوص الجمالية، ذلك أن الثقافة تمرر أنساقها بطريقة ذكية من خلال جماليات النصوص الأدبية.

¹ / الطاهر وطار: عرس بغل، ص 30.

² / ينظر المرجع نفسه، ص 32-33.

لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، يحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي مستمر بل هو ظرفي، ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي أي أن يكون للنص أتباع¹.

¹ / عبد الله الغدامي: نقد ثقافي أن نقد أدبي؟، ص 33.

الفصل الأول

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بعل"

أولاً: موضوع الرواية.

ثانياً: "عرس بعل" كمفارقة دلالية ساخرة.

ثالثاً: نسق الشخصيات "الرئيسية والثانوية".

رابعاً: نسق المكان والزمان.

أولاً: موضوع الرواية:

تتحدث الرواية عن شاب يبلغ من العمر ثمانية عشرة سنة كان طالبا في جامع الزيتون، متأثرا بالإمام "حسن البنا" فأراد أن يكون مثله ويتبع طريقه في الدعوة إلى سبيل الله حيث أراد أن تكون تجربته الأولى من دار البغاء مثلما فعل السلف الصالح حيث نجد (...أنشر الدعوة على غرار السلف الصالح...) ¹، غير أن ما حدث له في الماخور وما رآه هناك أدى به إلى تغيير حياته خاصة بعد ما اتهم بجريمة قتل أقتيد بها إلى سجن كيان حيث عاد منها بعد عشرين سنة عرف بعدها باسم الحاج كيان نسبة إلى السجن الذي نفي إليه، فكل ما حدث لهذا الرجل كان بسبب العنابية. الحاج كيان وقع حاضره الفاسد، أراد أن يختار طريقا يسلك به أولا المكان المألوف بذات منهكة ومشتتة ومتشوقة إلى مكان مهجور ومنبوذ، مقبرة للموتى وعبر هذا المكان يستطيع أن ينسى هذا الحاضر الأليم (...عندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة...) ².

لقد كان يعايش نفسه مع زمان ماض حيث ربط نفسه مع الشعراء والنوار والخونة وخلال هذا المسلك تتحقق رحلاته من المعلوم إلى الغيبي المجهول فقد كان يستعين بوسائط منها علبة حلوى الترك تحتها كتلة متراصة من الحشيش (...بسط المنديل الأصفر ثم أخرج علبة حلوة الترك، وقارورة العسل وجليون الحشيش الطويل، وعلبة أخرى تحتوي كتلة متراصة مع الحشيش...) ³.

¹ / الطاهر وطار: رواية عرس بغل، بومرداس، 1957، ص 48.

² / المصدر نفسه، ص6.

³ / الطاهر وطار: عرس بغل، ص6.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

فقد كان كل هذا من أجل العنابية لأنها استطاعت أن تجعل الحاج كيان هزياً، وكما يقول الحاج كيان (.... لقد استطاعت أن تزرع جامع الزيتون بسواريه، وبمشايخه وبفقهه ونحوه وصرفه وتجويده وتحوله إلى هزي يحج إلى كيان..)¹، وهذا المسلك الذي اختاره الحاج كيان كان عن وعي وقناعة، وطرقاً بات طقساً مقدساً يمارس فيه حياة أخرى لمدة يومين في الأسبوع في خلوة غريبة وضمن سلوك أغرب، حيث كان يحاور ويتأمل يبكي ويتطهر (...سقطت دمعتان من عينه...)².

في انتقاله إلى عوالم التخلي والاستهام تتحقق رحلاته المحسوبة والتي تدوم يومي السبت والأحد وكان فجر كل يوم اثنين يغير ملابس، يعوم ويصلي في المسجد ليعود إلى حياة الماخور في أحضان العنابية وفتياتها، حيث يصبح الاجتياز قيمة للتعبير عن العبور نحو الوعي الزائف فليس هناك أي شيء مطلق فليس كل عبور أو قناعة يجيء للتطهير، بل يكون للأمرين التطهر والتعفن في آن واحد فهو في رحلاته يؤكد بصفاء ذهني يقظ (...أنا لست ميتاً جديداً أنا مت الآن، أنا مت قبل أن يخلق العالم كله، بل حتى قبل أن تكون هناك موت)³. فحياته تمثل نفسه شيخاً من أهل الدعوة وهو مازال طالبا في جامع الزيتون وأراد أن يكون صورة أخرى من أبي موسى الأشعري، ومن الشيخ حسن المصري، وبعد حوار له مع أستاذه في مادة التوحيد قرار من ضمن قرارات في حياته أن يبدأ دعوته لإصلاح الأمة الإسلامية من دور البغاء، وفي ماخور العنابية لم يستطع اجتياز هذا الامتحان وسيتحول إلى طريق آخر معاكس للذي كان يبحث عنه وأصبح عاشقاً للعنابية صاحبة الماخور ثم قاتلاً من أجلها وسجيناً يحج

¹ / الطار وطار: عرس بغل، ص7.

² / المصدر نفسه، ص7.

³ / المصدر نفسه، ص10.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

لعشرين سنة بسجن كيان الذي أخذ عنه الاسم والصفة ليعود هزياً للعنابية (...حوكم ونفي لسجن كيان...)¹.

رسمت حيوات هذا العالم الذي تنتج لغة تخيلية واضحة يحفها بناء رمزي دقيق في فضاءين هما المقبرة وتخص الحاج كيان لوحده، والماخور ذو الأبواب الستة فهو للجميع معا يعكسان السعادة بمفهوم الوعي الذي تحمله الرواية، ويتمظهر هذا الوعي الزائف عند شخوص الرواية خاصة العنابية التي حولت مسار شيخ جامع الزيتون إلى خدمتها وقدرتها على تبرير وعيها بالأشياء.

كان ماخور العنابية يتكون من شخصيات كثيرة وهم الهزية: خاتم الهزية، حمود الجيدوكا وغيرهما فقد وقفوا وعيهم عند الصراع من أجل البقاء في الماخور.

أما باي تونس فقد انحصرت مهمته في فتح الباب للداخلين، وحياة النفوس بفتوتها وجمالها فهي تحيا من أجل الحياة وحينما جاءت لها فرصة اجتياز عالمها مع القروي الثري الذي أراد أن يتزوجها احتارت وترددت فقد كان القروي يبحث عن المتعة ويؤمن بملذات الحياة وبقوة المال وبالغنى للدفاع عما يريد من أجل حياة النفوس.

لقد كانت السلطة تتمثل في "العنابية والحاج كيان" وقوة العضلات تتمثل في "خاتم الهزية وحمود الجيدوكا" وفتنة الجمال والفتوة تتمثل في "حياة النفوس" وقوة المال عند "القروي".

هذا الوعي المتشكل داخل هذا الفضاء قد صار جزءاً منه يطبع الشخصيات برغبات وأحلام وأوهام تفرز قرارات، وبين الرغبة والقرار يتولد الصراع فالحاج كيان

¹ / الظاهر وطار: رواية عرس بغل، ص43.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

يختار كل رحلة نهاية الأسبوع من يكون من الشخصيات التاريخية كي ينقصها متأملا من خلالها وحاورا بها.

أما العنابية فرغبتها متحولة بدورها تختار من يكون عشيقها كما اختارت إقامة عرس بغل واختار القروي الزواج من حياة النفوس... التي لا تعرف من القرارات سوى المتعة باقي الرغبات تصب في حب الامتلاك والاستعباد وحب المال كما جاء على لسان العنابية (...أنا في حاجة إلى نقود كثيرة، إلى مزيد من النقود، لت تكفيني عشرون عاهرة ولا عشرون بيتا، لن يكفيني سكان هذا البلد ولا جيشها ولا طلبتها ولا عمالها...)¹.

(...إنني برخصتي ويسجلي التجاري أذفع الضريبة إذا لم تحمني الشرطة، فلماذا هي موجودة...)².

لقد كلن هذا العرس والذي سمي بعرس بغل يتمثل في دعوة كل عاهرة من كل ولايات الجزائر وحتى لا ينفصح هذا العمل الخبيث اقترح الحاج كيان فكرة ختان أربعون طفلا من أطفال الفقراء، وتنتهي هذه الرواية بانتصار مؤقت وغامض على الهزي (خاتم) الذي كان يود سرقة العنابية وكل المدعويين للعرس وتنتهي بدعوة الارتباط القوي بين الحاج كيان والعنابية دون أن يتم الحسم في شيء، لتعلن الرواية عن استمرار فشل الاجتياز من حالة إلى أخرى والعيش في الماخور وترسيم الدائرة المغلقة على الزمان (سبوت وآحاد الحاج كيان وأيام العنابية والبنات)، كما علا المكان في المقبرة والماخور، وانحصار تفكير الشخصيات في قضايا مكررة تزكي الثبات، وإن قيمة الصراع في الماخور لا تحمي أحدا بقدر ما تجعل الوضع يزداد سوء وتشرذما،

¹ /الظاهر وطار: المصدر السابق، ص 125.

² / الظاهر وطار: عرس بغل، ص 126.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

وقد كان كل من في الماخور عبدا لقوانين وأعراف أولا ثم رغبات وأوهام ثانيا تجعله مشدودا إلى المكان بتقسيماته الزمنية الدائرية وهذه القوانين كانت من طرف العناية والحاج كيان (... وقفت العناية في البهو، يداها في خصرها، رأسها مرفوع، بصرها يجول بسرعة في أبواب الغرف، تتفقد البنات، وهل من على استعداد تام لاستقبال يومهن...) ¹.

ثانيا: "عرس بغل" كمفارقة دلالية ساخرة

يحمل هذا العنوان بعدا أخلاقيا إذ أنه يعبر عن الماخور الذي أسسه كل من العناية والحاج كيان، ليجمعوا فيه العاهرات فحاولوا بذلك تغطية عملهم هذا بعمل خيري، حيث أنهم أرادوا إقامة عرس لختان أبناء الفقراء ويظهر ذلك في (... لماذا لا نجمع أقصى ما نقدر على جمع من أبناء الفقراء ونختتم باسم الحسنة...) ²، أرادوا أن يجعلوا من هذه الحسنة وجها حقيقيا تخفي وراءه أفعالهم القذرة المتمثلة في جمع العاهرات من مختلف الولايات، وسمي عرس بغل لأنه لا تأتي من ورائه نتيجة "إنجاب" فالعرس يرمز إلى عقد قران بين اثنين.

يهدف عنوان النص الروائي بوصفه نصا موازيا، إلى تكسير أفقية القراءة وخطبتها وخلخلة جاهزيتها، وبناء تصور مغاير تماما لتلقي النصوص وتأويلها لذلك فإن المفارقة التي يختزنها العنوان "عرس بغل" ³ تساهم بدون أدنى شك، في تحطيم أسس وقواعد تلك الخطية وتقويضها، وذلك بهدف اقتراح وتشديد عنونه بديلة، لا تقف عند ثخوم المجانية والزخرفة والتقليد وبناء على ذلك فإن العنوان باعتباره عتبة من

¹ / الطاهر وطار: عرس بغل، المصدر السابق، ص 12.

² / المصدر نفسه، ص 63.

³ / الطاهر وطار: عرس بغل، روايات الهلال، ع 47، 1988، ص

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

عتبات النص، ومفتاحا تأويليا¹ يرتكز على عنصر المفارقة والدهشة والمفاجأة، وعلاوة على ذلك فإنه يثير لدى القارئ مزيدا من الشهية والفضول المعرفي، ولعل لجوء الكاتب الجزائري الطاهر وطار إلى هذا العنوان قد لا يخلو من دهاء ومكر وذكاء، فقد يسهم هذا العنوان لدى القارئ إلى جانب الدهشة والإغراء والإغواء، إلى إنتاج وافترض عناوين أخرى وضع مزيد من الأسئلة التي تغذيها الحيرة والسخرية أحيانا نسوق البعض منها كآلاتي:

-كيف يتم الإحتفال بالبعول؟

-هل بالإمكان إقامة عرس للبعول على غرار الإنسان؟

-كيف تتم عملية "إعذار" البغال؟

لذلك فإن طرح مثل هذه الأسئلة قد يقود القارئ إلى افتراض استباق ما، والانشغال ببعض التخمينات، التي يغذيها شغف القراءة ويلهب فضولها... قد تتعلق باستنتاج خاتمة أو خواتم مسبقة لهذا النص، إن هذا الالتباس الذي يزج العنوان بقارئ فيه، هو بمثابة فخ وحيلة محكمة البناء، هدفها إخراج القارئ وسيلة أفكاره، واستفادة عتاقه، آلياته التقليدية، ألف اللجوء إليها متى دعت الحاجة إلى ذلك، إنها آليات متآكلة ومتصدعة وهشة... يتصدى لها عنوان الروائي ويواجهها بلغة غاية في السخرية والنقد اللاذع.

ويتضح بعد قراءة رواية "عرس بغل" أن الكاتب أتى على أن ذكر العنوان، أو جزء منه في ثمانية فصول (ثلاث فصول الرواية المحصور في ستة وعشرون فصلا)، كما يجد القارئ أن فصلين من فصول الرواية، يحملان نفس العنوان مع ادخل بعض

1 / Gerard Genette: Seuil, éductions du Seul, 1987, p 88. نقلا عن مكتبة نور الإلكترونية.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

التحويلات "العرس عرس وإن كان عرس بغل"¹، (عرس بغل) "عرس بغل مهما كانت الأمور"².

إن الحيرة والدهشة والمفارقة، المشفوعة بالفضول والإغراء، قد تدفع القارئ إلى الاستغراب والصدمة أحيانا أمام غرابة هذا العنوان، فالمنطقي والمتداول هو أن أعراس الختان تقام عادة للإنسان العاقل الذكر الطفل المسلم، واللامنطقي أن يقام عرس ختان لبغل حيوان لا إنسان لا عاقل لا مسلم.

قد تتبدد هذه الدهشة والحيرة والاستغراب، حين يدرك القارئ الفطن أن "عرس بغل" ما هو في الحقيقة سوى حفل تقيمه العنابية صاحبة الماخور ولا ننسى أن فكرة هذا العرس هي من أفكار الحاج كيان لإعذار أربعين طفلا من أبناء الفقراء والمعوزين، "وأنا متأكد من أن الرقم سيتضاعف نهار الغد، أربعون طفلا عدد لا بأس به"³ ونقرأ في دعوة الحضور إلى العرس ما يلي... أن تدعوك لحضور العرس الذي ستقيمه بمحلها يوم كذا بمناسبة ختان أربعين طفلا، غير أن فطانة هذا القارئ وحذاقته لا بد أن تذهب إلى أبعد من ذلك بمعنى أن تتجاوز ظاهرية هذا الاحتفال (إعذار الأطفال)، لا كنتاجه دلالاته الخفية (العميقة)، أي البحث من جديد، قصة إقامة علاقة بين عنوان الغلاف المنطوي على خدعة و "كذبة" كبرى، تسقطان معا متلقي العنوان في حبالهما، فالعرس كما يوحي به عنوان النص يتعلق بحيوان (بغل)، مما يستدعي لدى متلقي العنوان، مزيدا من الاستغراب والعجب... غير أن النص الروائي، وعلى امتداد فصول ثمانية، يجعل من تلك الكذبة تتبخر وحينها يعلم المتلقي علم اليقين أن العرس يقام للأطفال (إنسان) وليس يقام لحيوان (بغل)، لذلك فإن العلاقة بين العروسين: عرس بغل

¹ / الطاهر وطار: رواية عرس بغل، المصدر السابق، ص 65.

² / المصدر نفسه، ص 93.

³ / المصدر نفسه، ص 63.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

(النص الموازي) وعرس ختان أطفال (على سبيل الحقيقة) هو الإخصاء وما ينتج عن ذلك من "عقم". (بالنسبة للبلغل لكونه حيوانا هجيناً، يستحيل أن ينجب في يوم من الأيام، ودماء نازفة (بالنسبة للأطفال)).

لو تجاوزنا بنية العنوان السطحية (التعينية) لتبدى لنا العنوان، إضافة إلى كونه عنواناً ثيمائياً¹. فهو ينطوي أيضاً على وظيفة إيجابية²، يطلبها النص ويلح عليها، والتي لجأنا إلى تأويلها سياقياً بالطبع، وأسميناها بالإخصاء.

ثالثاً: نسق الشخصيات "الرئيسية والثانوية"

في رواية عرس بغل نلاحظ أنساقاً مضمرة تجمع بين الشخصيات الرئيسية والثانوية عن عدة جوانب فيزيولوجية ويتبلور هذا النسق في الجنس "ذكر وأنثى" وفي مميزات الشخصية وصفات الجسم المختلفة³، إن الشخصية تتميز بصفات جسمية مختلفة وتمثل هذه الصفات نوعاً من هذه الشخصية حيث نلاحظ من خلال قراءتنا للرواية تميز كل من الحاج كيان وخاتم الهزلية في الطول والجمال واشتراك كل من العنابية وحياة النفوس في الجمال، واشتراك أيضاً كل من خاتم الهزلية وحمود الجيدوكا والقروي في الطول والفخامة، ولذلك يمكن أن نستنتج أن الطول والضخامة يؤثران على الشخصية فتصبح أكثر تحدياً وشجاعة، وأكثر هيمنة مثلما هو الحال بالنسبة إلى خاتم الهزلية، واشتراك كل من خاتم الهزلية والحاج كيان في الطول والجمال قد يؤثران في الشخصية وتصبح أكثر قوة وجاذبية مثلما حصل مع الحاج كيان.

¹ / جيرار جونيت: خطاب الرواية، ص ص 74 76 78 79.

² / جيرار جونيت: خطاب الرواية، ص ص 85 86 87.

³ / محمد عنيمة هلال: النقد الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2004م

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

الجمال قد يؤثر على الشخصية ويصبح أكثر غرورا مثلما حصل مع الفتاة حياة النفوس.

وليس جسمانيا فقط قد ترابطت الشخصيات فيما بينها من جانب نفسي وهو إنتاج ازدواج البعد الجسمي والاجتماعي وذلك في التكوين والاستعداد والسلوك والقوة والرغبة وتؤكد الشخصية على تحقيق هدفها، ويتصل به أو يتبعه هدوء وانفعال¹، فنلاحظ من خلال الرواية اشتراك كل من الحاج كيان والعنابية وحياة النفوس والوهرانية في الطيبة ونجد أن الوفاء كان يميز حمود الجيدوكا لأنه كان خادما مخلصا داخل المحل.

ويظهر لنا أيضا النسق الاجتماعي بين الشخصيات ويتمثل في وظيفة الشخصية ومكانتها في المجتمع أي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها²، فالمجتمع هو الذي يحد العمل الذي تقوم به الشخصية والمكانة التي تحتلها داخلها، فنلاحظ أن الحاج كيان يملك صفة الغنى والاحترام لوحده، أما العنابية والقروي فيشتركان في صفة الغنى، وحياة النفوس وخاتم الهزية وحمود الجيدوكا يتصفون بالفقر، ولذلك نستنتج أن الفقر والغنى يؤثران في شخصية الفرد ومكانته في المجتمع، أما الاحترام فيجعل من صاحبه وقد للآخرين حيث يصبح الشخص عالي الشأن ومحبوبا بين الناس كما هو الحال عد الحاج كيان.

نجد أن الفقر يجعل الإنسان مذلولاً أما الغنى فيكسب صاحبه مكانة هامة في المجتمع وتكون له السلطة في أمور حياته.

مميزات الشخصيات في رواية "عرس بغل"

¹ / محمد عنيمي هلال: النقد الحديث، المرجع السابق، ص 573.

² / عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999 م، ص 24.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

1. الحاج كيان: وهو بطل الرواية وسارد أحداثها، أصلع الرأس، جميلا قويا، فتيا طويل القامة، جبهته قصيرة، قدماه كبيرتان، حيث نجد من الرواية... كان رغم ذبول محياه، جميلا، قويا، فتيا، في الثامنة عشر من عمره، أطول من جبهته القصيرة، أعرض منها، قدماه كبيرتان بهما حذاء متسخ...¹، رجل شريف نبيل وطيب وشهم عالي الشأن وكريم الخلق حيث نجد (... هذا الحاج كيان رجل شريف نبيل وشهم كان عالما في جامع الزيتونة، وأنا السبب في إغوائه...) ²، كما كان رجلا مستقيما قبل دخوله إلى الماخور، وكان عالما من علماء جامع الزيتونة ميسور الحال، صاحب خبرة وتجارب يتجلى هذا في (... أبدأ التجربة من دار البغاء، يجب أن أقهر ذاتي قبل أن أقهر غيري...، من لم ينتصر على نفسه لن ينتصر على غيره.)³.

2. العناية: كانت العناية تمتلك عينان كبيرتان، بسمة سحرية، عنق طويل، صدر عريض، أسنان ذهبية، حيث نجد في الرواية... رغم تجاوزها الأربعين لا تزال لبوة، عينان كبيرتان قاتلتان، بسمة سحرية، لولا بعض التجاعيد وبتوء غير متوقع للأنف لكانت ابنة العشرين...⁴، كانت امرأة مسيطرة، تطلق قوانينها داخل الماخور وكانت تتميز بصفة الإغراء حيث نجد (... فكرت أن تجلس جانبه دون دعوة منه...) ⁵، بما أنها كانت امرأة جميلة وجذابة فقد استخدمت جمالها وسيلة للوصول إلى مبتغاهها، وإغراء زبائنها بمختلف الطرق ونجدها أيضا امرأة مليئة بالجشع تقول الرواية... إذا ما عرفت الفتاة كيف تلعب لعبها، أضفناه إلى القائمة، عشرون مثله يكفونني...⁶، كانت

¹ / الطاهر وطار: عرس بغل، المصدر السابق، ص 25.

² / المصدر نفسه. ص 45.

³ / المصدر نفسه، ص 31.

⁴ / الطاهر وطار: عرس بغل، ص 29.

⁵ / المصدر نفسه، ص 75.

⁶ / المصدر نفسه، ص 33.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

العنابية امرأة مطلقة ويظهر ذلك في... هي صاحبة كانت تراقب ما يحدث في
الماخور باستمرار وتأمّر الخدم بتلبية طلبات الزبائن...¹.

3. **حياة النفوس:** كانت جميلة جدا تملك عينان ناعستان، وشفيتين مكتنزتين،

رشيقة شعرها ليلي تتميز بدلالها الزائد والتكبر رغم أنها كانت تعيش حالة نفسية
محطمة إلا أن هذا لم يمنع عنها الغرور، كما كانت لطيفة مع الزبائن وهذا من أجل
إغرائهم وامتلاكهم، كانت عاهرة، دفعته الظروف القاسية التي عاشتها في العائلة حيث
اتخذت الماخور مأوى لها².

4. **خاتم الهزية:** عامل ي الماخور غير مستقيم السلوك، غير متخلق، ذو شعر

أصهب عيناه لا تستقران أبدا، أنف طويل وجه مستدير وجميل، بسمته سحرية قامته
فارعة عضلاته مفتولة، كان شجاعا يتحدى ويحب الابتزاز وكان عدوانيا جدا.

5. **حمود الجيدوكا:** من صفاته كان ربع ممتلئ نصف شعره أشيب، عضلاته

مفتولة قوية قوي جبار، وقوة ولدت من حب حياة النفوس، جعله هذا الحب مستعد أن
يفعل أي شيء من أجل أن يظفر بها، رجلا محتقرا وساخرا.³

6. **الوهرانية:** كانت امرأة غيورة الغيرة تملأ قلبها من العنابية، سمراء طويلة، كل

شيء فيها مستقيم ومنسجم وجذاب... جريئة وحماسية، كانت طيبة وهذه الطيبة جعلتها
تحظى بمكانة في قلب الحاج كيان...⁴.

7. **العسكري:** نرى أنه لا يتميز بصفات كثيرة غير أنه رجل قوي البنية.⁵

8. **القروي:** تتميز شخصيته أنه غني غناء زائد.⁶

¹ / المصدر نفسه، ص 12.

² / المصدر نفسه، ص 17-18.

³ / الطاهر وطار: عرس بغل، ص 16.

⁴ / المصدر نفسه: ص 57.

⁵ / المصدر نفسه: ص 43.

⁶ / المصدر نفسه: ص 26.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

9. زمردة: ما يميزه أنه لم يكن رجلاً قويا بما فيه الكفاية رجلاً قصيراً نحيفاً تبين أنه تميز بضعفه عكس الشخصيات الموجودة في الرواية، فهذا الرجل كان يتردد في بعض الأمور التي تخص حياته، وقد وجد مقتولاً بخنجر.¹

10. خولة: تتميز هذه الشخصية بأنها كانت عبارة عن طيف عابر، فقد

تمثلت في ذهن الحاج كيان عندما كان يقرأ قصائد فوق عند قصيدتها التي تراثي فيها حيث بدأ يقرأ ويتخيلها وكأنها في الواقع.²

• فيما يتعلق بنسق الشخصية أيضاً فإن الكاتب وضع إستراتيجية لشخصياته

بمعنى أن كل شخصية تفسح المجال لظهور شخصية أخرى أحداث شخصية سابقة لا بد أن تتبع بها أحداث شخصية لاحقة فهنا كل شخصية تكمل الشخصية الأخرى.³

• نلاحظ أن الحاج كيان والعنابية وخاتم الهزية، الجيدزكا والقروي، وحياة

النفوس، شكلوا تداخلاً في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، بما أن الأحداث اتخذت

مساراً واحداً تقريباً، ونجد أن العسكري وخولة وزمرة ظهوراً فقط في بداية النص فالرواية

ذكرت هذه الشخصيات في البداية فقط ولم تذكرها فيما بعد لا في وسط الرواية ولا

نهايتها، ومن كل هذه الشخصيات احتل كل من الحاج كيان والعنابية وحياة النفوس

وخاتم الهزية وحمود الجيدوكا والقروي مساحة واسعة في الرواية، أما الشخصيات

الأخرى التي وردت في الرواية فقد جاءت معبرة عن مجموعة من القيم والمكانات

الموجودة في المجتمع وقد كانت هذه الشخصيات عابرة فلم يكن لها دورٌ كبيرٌ في

أحداث الرواية غير أنها كانت تعبر عن القيم.⁴

¹ /الظاهر وطار: عرس بغل، ص 47.

² / الظاهر وطار: المصدر نفسه، ص 43.

³ / عبد الله خمار: المرجع السابق، ص 92.

⁴ / الظاهر وطار: رواية عرس بغل، بومرداس، ص 42.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

- نجد أن كل أحداث الرواية تدور حول الشخصية المحورية وهي "الحاج كيان" والذي كان عالما بجامع الزيتونة، وأصبح هزياً لدى العنابية في آخر المطاف.

رابعاً: نسق المكان والزمان

1/ نسق المكان:

من أهم السمات التي تميز رواية "عرس بغل" وتضع سياقها هي خصوصية الفضاء المكاني، حيث تتسم الأمكنة بالانغلاق والمحدودية وتتوزع نص "عرس بغل" فضاءات ثلاثة تتفرع عنها فضاءات مصغرة.

أ **المقبرة:** وهي فضاء رئيسي في الرواية حيث كانت أول مكان يذكر في الفصل الأول منها، أما هذا المكان فقد اختص بالشخصية الرئيسية "الحاج كيان" ويظهر ذلك في: "عندما اجتاز الحاج كيان، سياج الصبار المحيط بالمقبرة، ووجد نفسه يتسلل بين القبور" ¹، ويستمر سرد الأحداث في فضاء المقبرة إلى أن تصل الرواية بذكر المكان الثاني إلى الأماكن الأخرى، ويظهر ذلك في: "أنزل سلته بخيط إلى القعر وراح يستعين بأغصان التينة الهرمة على النزول.... إتجه نحو الصخرتين انحنى وأقحم نفسه بينهما"².

ب - **ماخور العنابية:** مكان مفتوح، بستة أبواب وطابقين وعشرين غرفة، وتسع عشر امرأة بإمكان أي كان ولوجه من إحدى بواباته الستة شريطة أن يمتلك ثمن شراء اللذة (عساكر - طلبة - موظفون - قرويون - متسوقون - عابر سبيل...) وتعتبر العنابية إحدى أهم الشخصيات الدائرة في فلك هذا الماخور، فهي التي تديره وتتلاعب على عرشه فتختار من تختار وتطرد من تطرد من النسوة ويبدو الأمر مثلما لو أننا

¹ / الرواية، ص 34.

² / الرواية، ص 35.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

بإزاء شخصيات، إناثا وذكورا وقد تحولت إلى بضائع استهلاكية متقدمة، فقدت صلاحيتها، فبالرغم من أهمية هذا المكان (الماخور الكائن بالقطر الجزائري)، وبالنظر إلى تأثيره وتطويره للحبكة الروائية، وهو ذات التأثير الذي يسمى الشخصيات، وفعل العلائق فيما بينها، ويسرع بالتطور الذي ينعكس على سلوكياتها وردود¹ ومدى قبولها أو رفضها للقيم والتوافقات الاجتماعية... فبالرغم من ذلك كله فإن بعضها يفتح ثغرة في جدار هذه البناية العجيبة، ومثال على ذلك، نذكر ماخور ألمانيا، من قبل السارد، وهو المكان الذي اقترف به حمود الجيدوكا ذنبا استحق عليه عقوبة الحبس، بلغت عشرين سنة أشغالا شاقة². وبالمثل تتذكر حياة النفوس المكان (الكوخ) الذي شهد على واقعة الشروع في اغتصابها من قبل زوج أمها وبإيعان ومساعدة من أمها، كي لا يهجر هذه الأخيرة، وهي المحاولة (الاجتصاب) التي لم تكلل بالنجاح، إلا آثارها كانت خطيرة وجروحها الملتهبة التي يصعب علاجها...³، كما أن لعبة الأمكنة لا تنتهي، إنها تتناسل وتتوالد عن بعضها البعض، فلا ننسى أن هذا المكان (الكوخ) ذاته يحيل إلى مكان آخر وهو السجن بوصفه فضاء، والكائن بمنطقة الجلفة والذي قضت به حياة النفوس شهرين سجنا، كما أن ماخور الجزائر يحيل بدوره على ماخور تونس، وذلك حينما اقتحمه الطالب الزيتوني ذات مرة، بنية اتخاذه مكانا مفضلا، لدعوة النسوة العاملات فيه، ومنهن العناية، صاحبة المكان، إلى الإسلام الصحيح، إسلام السلف الصالح، الذي ينادي به الشيخ حسن النبا⁴.

¹ / الرواية، ص 83.

² / الرواية، ص 83.

³ / الرواية، ص 80.

⁴ / الرواية، ص 25.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

ت - فضاء المغارة (الخق): اعتاد الحاج كيان زيارة هذه المغارة التي ورد ذكرها بالاسم ذاته، مرة واحدة في النص¹، والتي درج السارد على تسميتها "بالخق" وهو ما يفيد معجميا أنه "شبه حفرة غامضة في الأرض"، علاوة على ذلك فهو يحيل على الحجر، اعتاد زيارتها مرتين في الأسبوع السبت والأحد، وهي طبوغرافيا كما يشير النص إلى ذلك، ضمن فصوله الأولى²، توجد بمقبرة منسية، محاطة بشجرة الصبار تؤتتها قبور متراسة دخلت في ذمة التاريخ، وعض عليها الزمن وحمار هرم، مصاب بداء الجرب، تتهافت على جسده المترهل والمتداعي حياقل من الذباب الجائع، وفي أسفل هذه المقبرة توجد عين ماء³، كما يستحضر الحاج كيان، الطالب الزيتوني ماخور تونس، الذي قاد فيه حملته المشهورة والتي ذهبت أهدافها أدراج لرياح.

ث - جامع الزيتونة: كما يحيلنا النص أيضا على لسان السارد إلى فضاء جامع الزيتونة بوصفه فضاء تعلم الطالب الزيتوني، وذكر المأوى الخيري، والأنهج الضيقة والبوابات الخشبية العتيقة والأسواق، وتلك كلها أماكن تقضي وتصب في المكان الأهم "جامع الزيتونة" ولعل استحضار هذا المكان من قبل السارد يهدف إلى إبراز الجانب التديسي "مقدس-مدنس" وهو ما يبرر وجود مكان خفي مظلم (سارية بزواية مظلمة)⁴. سيشهد على ما يمكن اعتباره محاولة، أو مساهمة في الاغتصاب، يذهب ضحيتها الطالب الزيتوني، من قبل شيخه، في رحاب أقدس الأمكنة، الشيء الذي يحيل، بشكل لا لبس فيه، إلى عدوانية المكان⁵.

ج - الماخور الخرب: هناك حقيقة وجب الصدع بها، وتتمثل في كون الشخصيات "عرس بغل" تعتبر امتدادا للمكان وانعكاسا وتجليا له، لذلك فإن الخراب

¹ / الرواية، ص 131.

² / الرواية، ص 7.

³ / الرواية، ص 55.

⁴ / الرواية، ص 22.

⁵ / مؤلف جماعي: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا للشرق 2002، ص 120.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

والمسخ، الذي يخيم على الماخور ينعكس مباشرة على شخصه، مما يسهم في توليد ثنائيات ضدية... فصانعات هذا المكان كلهن عجائز، بلغن من العمر عتيا وهن يتميزن عن غيرهن (صانعات العنابية) بالقبح الذي يتجلى من خلال: الجمال ≠ القبح الجمال الطبيعي ≠ جمال اصطناعي (الإكثار من المساحيق)

2/ نسق الزمان:

إن أهم ما يميز رواية عرس بغل بالنسبة للبنية الزمانية هو استخدام طاهر وطار تقنيتين أساسيتين هما:

أ +الاسترجاع: ويعد خاصية حكائية في المقام الأول، وهو ظاهرة أسلوبية نشأت مع فن الملاحم وأنماط الحكى الكلاسيكي، أطلقت عليه عدة مصطلحات منها "الفاش باك" ويعني الرجوع إلى الوراء لاسترجاع الأحداث.

والملاحظ أن الطاهر وطار وظف هذا الأسلوب في معظم رواياته حتى عدة سمة من سمات الكتابة لديه، ففي رواية عرس بغل نجد السارد اهتم بهذه التقنية حيث أن معظم المشاهد الحديثة لا تجري بالطريقة العادية بحيث يبدأ الزمن من بداية الحدث ويتابعه وهو يدور ويجري، وإذا عدنا إلى رواية عرس بغل سنجد هذا المظهر الزمني حاضرا وخاصة الأقسام الأولى من الرواية¹.

إن رواية عرس بغل تعج بعرجات كثيرة إلى الماضي حيث يسترجع فيها الحاج كيان أيام الشباب، وكيف كان في جامع الزيتونة، وتستسلم له، ليستسلم بعد ذلك للنوم، كما أن النص قد استخدم الإسترجع للتذكير بحدث قتل شقيق العنابية أمامها وعائلتها من طرف السعال، حيث أن السارد عاد إلى الماضي البعيد ليسرد هذا الحادث "وراحت تتأمله"².

¹ / الرواية: ص 20-21.

² / الرواية: ص 22-23.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

وعندما عادت حياة النفوس من فيلا العنابية واكتشافها عشيقها أو هزيها قد أصبح عشيق المعلمة "العنابية" استخدم السارد الاسترجاع من أجل توضيح سبب انحراف حياة النفوس وعيشها في الماخور ويظهر ذلك في المقطع السردى "تذكرت أباها الذي سافر إلى فرنسا ولم يعد وأخاها مشلول الرجلين الذي يعيل أمها وزوجها، تذكرت الليلة التي طلبتها أمها وأمرتها بالنوم في فراشها... إلى محاولة إغتصاب زوج أمها لها... إلى القبض عليها وقضاءها شهرين حبيسة بالجلفة".¹

لم يقتصر السارد على ذكر مرحلة الشباب في الزيتون فقط وإنما يريد إلى مرحلة دخوله إلى ماخور العنابية وإغوائه فيه وتحوله من إمام إلى عاشق لصاحبة الماخور ويظهر ذلك في الفصل المعنون ب "دم الإمام"، إذ أن الحاج كيان وهو طالب أراد أن يغير حياة الضالات رغم أنهم في الماخور، فإذا بحياته تتقلب رأسا على عقب ويتحول الإمام ويبعث إلى سجن بسبب قتله لمن أراد عشيقته، والسارد في هذه الرواية يحدد السنوات بدقة، فعمر الحاج كيان في الجامع كان 18 سنة وبعدها بعث إلى سجن كيان لمدة 20 سنة.²

ب - الاستباق: وهذا النوع من المفارقات الزمانية تسمية بعض الدراسات "الاستشراف" وأهم ميزة في هذا النوع من المفارقات الزمنية أنها لا تتصف باليقينية، كما أن الاستباق يعني في ما يعنيه "الولوج في المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه"، وسعى وطار إلى تضمين روايته بهذه التقنية الإستشرافية، وهذا ما نلمسه في إحدى تطلعات "الحاج كيان" الذي نلمس فيه تمهيدا لما يقع وكأنه يعلم بأشياء غيبية تصيب الظن به يقول: أنت صاحب فكرة العرس، أنت أبر منا جميعا، يا عمي يا الحاج كيان"³

¹ / الرواية: ص 24-25.

² / الرواية: ص 31-36.

³ / الرواية: ص 126.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

- هزي كل مبلغ من النقود يتجمع خارج المحل دون أن يعلم خاتم الهزية أو مساعده بذلك، إنني أرى بعض وجو تنذر بالشر، تطوف بالماخور.

- إنك لا تثق في ختوة، لا تحبه.

- لا أثق في هزي، ولا أحب هزيا أيضا، أخشاه نعم، أم أن أحبه، فهذا غير معقول.

- تعتقد أن ختومة يفعلها.

- يفعلها ويفعل أكثر منها، قد يقتل إلى جانب السطو أيضا ماذا فعل بدراهم نفيل...؟¹.

- اسمعي يا عنوية، لا ضير أن تقع صانعة صغيرة في قبضة هزي، أما أن تقع المعلمة فهذا لا يعني سوى خرابها، إن كنت تحنين إلى أبناء، فلا يء يمنعك من تبني يتيم أو أكثر، إرتمت عليه عانفته، لا يزال يحني كيونة لا يفتأ يفكر في .. يرعاني في جميع الظروف والحالات².

فكيان هنا يطلق العنان لمخيلته لتعانق المجهول وتستشرف آفاقه فهو بحس أن خاتم الهزية يريد شرا بالعنابية، وبمعنى أدق يحس بأنه يريد السطو على مداخل العرس، وهذا ما يظهر في العبارة الأولى التي توضح صدقية هذا الاستشراف، وهنا نلاحظ أن الحاج كيان "لم يقل ما سيحصل إلا بعد ما تأكدت من بعض بوادر الخيانة (...إنني أرى بعض وجوه تنذر بالشر تطوف بالماخور...) ليتوالى السرد وصولا إلى المقطع السردى الخاص بالهزية يقول فيه:

¹ / الرواية: ص 127

² / الرواية: ص 125.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

- يظهر أنها أدركت المسألة: إنه سقراط صقر الكلب: مر الجميع بالشروع في العمل، سنجبرها على أن تتاولنا كل ما عندها.¹

- إذ يمكن اعتبار هذا المقطع السردي إثباتا حقيقيا لتطلع أو لاستشراف الحاج فقد كان توقعه صريحا وصائبا، لما سيأتي وما ستؤول إليه الأحداث.

ومن الاقتباسات في الرواية نجد حمود الجيدوكا يخطط لاقتحام العرس والسطو على مال العرس واختطاف حياة النفوس ويظهر في ذلك المقطع السردي التالي:

- سنأخذ أربعة أو خمسة، أقتحم بها المحل، كل واحد يقف في باب شاهرا خنجر أتقدم منتفخ الصدر إلى المعني أضع يدي في قلسونة برنس، أخرج ما هناك، وأوزع أنضاري النقود، أرى: إن كان هناك من لم يزل ل عملي هذا، من له اعتراض أو رأي آخ، إذا ما تكلم خاتم الهزية، أو حاول التدخل أحمله من صدر بإصبعين إثنين، أصفعه صفتين، ثم أمدته إلى واحد من مساعدي، يفعل ب ما يطيب له، إذا حاولت العنابية أو غيرها إثارة أي مشكل، نطفئ النور، نهجم على من يصادف نجرد النساء من حليهن وننطلق بعد أن نخلف مندبة وننصرف، ننصرف بأخذ معي حياة النفوس، هكذا نتعلم العنابية، معنى طرد حمود الجيدوكا من محلا.....²، يتبين من خلال هذا المقطع كيف كان حمود الجيدوكا سيتشرف بما سيقوم به لمفاجأتهم بالهجوم على العرس.

ومن هنا يمكن القول أن الاستباق يلي حاجة الحكيم الروائي إلى الحركة عبر خلخلة النظام الزمني للأحداث الروائية، ويتزع إلى نبذ التسلسل الخطي للمتواليات

¹ / الرواية: ص 125.

² / الرواية، ص 137.

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بغل"

المكانية ومناهضة كل ماله صلة تتابع في السرد، كون الرواية الحديثة، مارست خرقاً
علا الأشكال القديمة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق المضمرّة في رواية "عرس بعل" لظاهر

وطار

أولاً: الديني.

ثانياً: النسق الاجتماعي.

ثالثاً: نسق الأنوثة

رابعاً: نسق الذكورة

خمساً: نسق السيسيو ثقافي

أولا النسق الديني:

يبرز السرد أهمية القرآن في الحياة التعليمية بالجامع "جامع الزيتونة" من خلال جعله أول الدروس التي يأخذها الطلاب ويشغفون بها وذلك عبر التبئير على شخصية "الحاج كيان"¹، الذي يستعيد مشهدا من شبابه حين كان طالبا بالزيتونة منذ انطلاقه المتحمس من المأوى الخيري إلى فرحه بالوصول إلى الجامع يبدو فضاء رحبا منفتحا عند دخوله، ولكن سرعان ما تحدث تغيرات تكسر هذا التوقع فتتكشم "رحاب جامع الزيتونة الأعظم" إلى سارية بزواوية مظلمة² ويغدو المقام المقدس محتضنا للفعل المدنس وتنتقل وظيفة التبئير الداخلي عبر رؤية الشخصية الساردة "الحاج كيان" من كونها تستعيد لحظات من فترة الشباب وعنفوانه وتعيشها بفرح إلى كونها تتحسر على اندفاع الشباب البريء الساذج وتشفق عليه.

ومن خلف كل ذلك تتراءى سخرية الكاتب إلى تدين نموذج معيننا من الأساتذة وتجعل من تركيبه النفسية والأخلاقية حافزا سرديا لما حث لاحقا وتبريرا منه لما آل إليه الطالب... "وكان الشيخ متعلقا به أقصى التعلق ويؤكد له كل صباح أنه سيكون أعظم موحد على الإطلاق حاول مرة أن ينزع يده من كف الشيخ التي توال حركة مريية، في الليل على الساعة الرابعة أو الخامسة صباحا وبعد صلاة الفجر والصبح والآيات البيّنات تتلى منغمة لا يرفض الإنسان أي مصدر للحنان والدفء، لا بد أن الشيخ أيضا يعاني من الشعور بالغربة والتفرد³ يبدو أن لغة الراوي المشخصة للغتي

¹ / فضلنا توظيف مصطلح التبئير لأننا وجدنا الراوي يجسد بإقتدار مفهومه الإصطلاحي كما عرفته السرديات (تضييق مجال الرواية، ينظر: طاهر وطار: عرس بغل، موفم للنسر، الجزائر، 2013، ص29، انظر جبرار جنيت: "خطاب الحكاية : تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي: بحث في المنهج، منشورات الاختلاف،

الجزائر، ط3، 2003، ص 201 وما بعدها.

² / العبارتين على التوالي: ص 29-30. عرس بغل.

³ /رواية عرس بغل: ص 30.

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار

الطالب والأستاذ أن سبب هذا الانحراف لا يتعلق بالخطاب القرآني ولكن بأحد عناصر سياق المتلقين (الطالب والأستاذ) وبصفة خاصة بالأستاذ وهو في هذا السياق _ المتلقي الأول، للخطاب القرآني والذي ينقله بدوره إلى الطالب ومن ثم يمثل في الوقت نفسه المرسل وإذا كانت وظيفة العطف للأداة "أيضا" هي وضع الأستاذ والطالب في مستوى واحد من دوافع السلوك فإن الإدانة والسخرية المبطنتين بالعذر والشفقة توجهان للأستاذ بنسبة كبيرة بموجب حرئته وسلطته ونضجه مقارنة مع وضعية الطالب الحر بحكم محدودية حرئته وخضوعه الديني والعلمي للأستاذ ويزيد الوسم هنا بكلمة "الشيخ" ف درجة الإدانة بقدر ما تعنيها المفارقة والسخرية لما تشير إليه الكلمة من دلالات النضج الديني والأخلاقي والعلمي مثل صلاة الفجر وتلاوة القرآن في بيت الله إلى مقام آخر يكون فيه أثر الخطاب القرآني والمتحدث به عكس ما هو متوقع ومن ثم يتناص المقطع عكسي بطريقة ضمنية مع الآية القرآنية الكريمة: "إن الصلاة تنهى الفحشاء والمنكر"¹، من خلال نقله الساخر لتلاشي أثر الصلاة كفعل تعبدي على سلوك المتعبد.

وفضلا عن حضور التناص القرآني في خطاب الشخصيات أثناء حواراتها الخارجية والداخلية فإن السرد قبل ذلك يشير إليه بجعل "تفسير القرآن" مادة تعليمية مقررة على الطلبة وتبعا للرؤية المركزة على الطريقة التعليمية وتعاطي الأساتذة المقطع الحواري الواض الآتي:

- "تأملوا ما اهتدى إليه الأشعري، كل ما يخطر ببالك فالله ليس كذلك، جيل لا،

نور لا، سحاب لا.

-من خطر بباله شيء بيده.

-ما هو كيف تتمكن من معرفته وأبو الحسن الأشعري يعلن استحالة ذلك؟.

¹ / سورة العنكبوت لآية 45.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق المضمرّة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار

- لا شيء لاشيء إطلاقاً حاشاه جلا وعلا أن يكون شيئاً، يكون عندما ينتفي كل تصور له.

-إنه غير موجود إطلاقاً حينئذ.

-من هذا المعتزلي الكلب، من هذا الكافر اللاحد، من هذا الباطني اللعين¹.

يبدو هذا المقطع حواراً صريحاً خالصاً بين الشخصيات الروائية، لكنه في الحقيقة منطوق على تهجين مركب، حيث يتم تحوير بعض إجابات الطلبة وتلخيصها وحذفها ولا يتعرف القارئ على نوعيتها سوى من خلال تعليق الأستاذ عليها بالذم والشاتم أو المدح كما أن طرح الشخصية التاريخية "أبي الحسن الأشعري" حول الذات الإلهية لا يحظر حرفياً بل يصاغ عبر خطاب الأستاذ وبلغته ثم يتم تهجينه من قبل الطلبة من خلال الشرح والتفسير والتعليق. وعبر ذا التهجين لمتعدد يتحول الخطاب في غايته وموضوعه من النقيض إلى النقيض فمن مقام الإيمان والتوحيد والتسليم بانعدام الكف أو المثل للذات الإلهية واستحالة الإدراك المادي وهي الرسالة التي يحملها الخطاب القرآني ويسعى هدفه الأول "خطاب أبي الحسن الأشعري إلى نشرها، وهدفه الثاني خطاب أستاذ التوحيد إلى تبليغها للطلبة تنتهي المناقشة وفق رؤية الأستاذ (المرسل) إلى مقام متلقيه (الطلاب) واهتمامهم بالإلحاد².

تتمثل الفقرة الأخيرة (طرد الأستاذ للطالب) أسلوباً يحاكي فيها الراوي اللغة الدينية أن النص اللاحق المتمثل في مساءلات الأستاذ وإجابات الطلبة لم يتوصل إلى توليد

¹ / الرواية "عرس بغل"، ص 32-33.

² / رواية عرس بغل، ص 33.

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار

دلالات جديدة من النص السابق (خطاب أبي الحسن الأشعري) والذي يعتبره بدوره خطاباً قرآنياً الواصف للذات الإلهية¹.

بعد ذلك إلى قاتل فسجين منفي، فمد من حشيش مقيم بين الماخور والمقبرة بعد عودته من السجن بعد عشرين سنة.

انتقالاً من جامع الزيتونة إلى الماخور يشير السرد في سياق ساخر إلى أن "الزيتونيون" (طلاب جامعة الزيتونة) لهم توقيتهم الخاص في الماخور مثل الشخصيات الأخرى "أيام عطلة² السبت والأحد" ليس مفارقة بل إن المفارقة هي المهمة التي جاء من أجلها هذا الطالب الجزائري. والتي أفصح عنها عبر تنويعات سردية تمثلت في حوارات داخلية يشخص فيها الطالب وضع المرأة في المجتمع ويضع خطة لتنفيذ مشروعة الدعوى ويعرض مرجعياته في ذلك³ كما شرحت هذه المهمة في شكل مخاطبات موجهة بصفة خاصة في حوار متخيل معهن على سبيل التجريب (بروفات) والتدرب قبل التطبيق الفعلي لها على الميدان كحوارات بصفة جهرية أو بالأحرى مشاهد ممسرحة جسد فيها الراوي عبر الأسلبة البارودية ردود المومسات الفعلية والقولية وتفاعلهن المبني على الدهشة والسخرية من الطالب ومهمته، ويضيق المقام عن عرض هذه الحوارات التي تتعالق مع نصوص تراثية لذلك سنكتفي بالمقاطع التي تحمل نسقا دينيا مضمرا.

تنتافر عناصر السياق في هذه الخطابات إلى حد التناقض من حيث علاقة المرسل والمرسل إليه (إمام أو طالب زيتوني (مومسات) ومن حيث طبيعة الخطاب أو

¹ / مثلاً ففي قوله تعالى :: من سورة الشورى: "ليس كمثله شيء، هو السميع البصير"، الآية 103، من سورة الأنعام "لا تدركه الأبصار، وهو يدرك الأبصار".

² / الرواية: ص 47-50.

³ / الرواية: ص ص 46-47.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بعل" للظاهر وطار

المقام أو المكان الذي صدر فيه (خطاب ديني مدعم بآيات قرآنية (الماخور) وتحقيق
للانسجام وإزالة التنافر يعمد المرسل إلى خلق سياق جديد من خلال سعيه إلى تغيير
طبيعة المرسل إليه باستبدال وحدات منحطة دلاليا (مومسات، عاهرات) بوحدات
سامية (مسلمات، إيماء الله) كما هو في الآتي:

- "أيتها المسلمات يا إماء الله أيتها البائسات لا أتحدث إليكن إلى بصفة التي
ينعتكن بها المجتمع عاهرات أو مومسات ولا بالصفة التي تشعرن بها في قرارة أنفسكن
أنا صوت الله صوت الإسلام صوت الإمام حسن أتحدث إليكن أولا قبل كل شيء
كمسلمات.¹

لكن المرسل إليه يفشل محاولة خلق سياق جديد من خلال مقابلة كل طرح جديد
للمرسل بنقيضه وإحالاته على سياقه الحقيقي:

- ولكن معنا يهوديات.

-ومسيحيات أيضا.

-لو تحدث إلى مشايخه وزملائه الذين لا يفتأون يترددون على هنا لكان

أفضل.²

ومقابل التنافر الظاهر بين عناصر السياق فإن الخطاب الصادر عن الطالب
ملائم لشخصيته كما أن المتناصات القرآنية الواردة مندمجة في هذا الخطاب، وممتزجة
به حيث تنساب بصفة تلقائية بصيغة الخطاب الحر المباشر متلفظ به وليس على
سبيل الاستشهاد الفاصل للأنساق عن النص الروائي، مثل قوله: " تعالين أفقهكن
وأحدثكن حديثا جميلا"³ وهي جملة تقابل في مضمورها الآية الكريمة في قوله تعالى:

¹ / الرواية: ص 49.

² / الرواية: ص 50.

³ / الرواية ، ص 49.

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار

"فتعالين أمتعن وأسرحكن سراحا جميلا"¹، وبالرغم أن سياق الآية بعيد في أصله وعناصره بعدا كبيرا عن هذا السياق الجديد إلا أنه استنادا إلى أنه "لا شيء في السرد عفوي مجانا"²، فإن اختيار هذه الجملة المماثلة للآية القرآنية في بنيتها النحوية والصوتية يحمل سخرية الكاتب الضمني من الطالب "الداعية"، الذي منح نفسه منزلة الأنبياء والأوصياء أصحاب المهمات الإنقاذية ومن جهة أخرى إيماءة إلى وجود قرائن نحو انحراف مهمته من خلال انطواء خطابه على قدر من المرونة والنعم والجمال والإستمالة.

ومما يعمق المنحى الساخر الهزلي لهذه المشاهد المسرحية لدعوة المومسات مضمرة خطابات الداعية مع خطابات أولي العزم من الرسل، التي تحيل على نصرهم الخارق بعد ثباتهم على موقفهم وتنفيذهم لما خططوا له، فضلا عن سقوة لأية الشهادة التي تثبت المناضل على مواقفه وتحضه على الدفاع عنها³، ولعل في ذلك تلميح من الكاتب منتبئ بارتداء متسرع للحركة الإصلاحية الدينية في المسعى الاستشهادي أو الانكماش دونه، وبرغم تضافر تقنيات الكتابة لجعل هذه الخطابات صادرة عنه كخطاب حر مباشر بدون علامات تنصيب تشير إلى الاقتباس، مما يوفر الدمج النحوي للجمل القرآنية بجمل الداعية فإن الفارق بين أثر الخطاب السابق (الخطاب القرآني)، والخطاب اللاحق (خطاب الطالب)⁴، يحيل إلى عدم تمثّل المتكلم للخطاب القرآني من خلال نقله إلى سياق جديد مقاطب تماما لسياقه الأصلي فبدت الدعوة بذلك مغامرة ذونكيشوتية، وبدا الداعية المحارب مقابل الرسل وأولى العزم والشهداء عابثا أخرق، لتبدو بالمقابل المومسات أكثر ثباتا ونضجا منه كما ذكرنا سابقا في قولهن "

¹ / سورة الأحزاب الآية 28.

² / رولان بارث: تحليل البنيوي للسرد، ترجمة ، حسن بحرأوي، بشير القمري، ضمن كتاب جماعي "طرائق تحليل السرد الأدبي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1، 1992، ص 14.

³ / الرواية: ص 63.

⁴ / الرواية: ص 63.

ولكن معنا يهوديات... ومسيحيات أيضا¹، ليكون بذلك الخطاب الديني الدعوي متكئا على الخطاب القرآني في اسحابه كما توصل به في إقبال ويعوض بخطاب يرسم عالما تخيليا افتراضيا وذلك عن طريق استحضار النص الشعري والامتياح من رصيده وتقمص دور المنتبى وأخت سيف الدولة لتبرير تحول العلاقة من التضاد والتنافر إلى التماثل والإنسجام، وتحول طرق الثنائية (زيتوني / مومس) إلى (المنتبى/ أخت سيف الدولة)، ومن الوحدات الأساسية التي تجسد التحويل بين النصين الديني والرواية. العبارة "من أحببت" فهي في السياق الديني والقرآني تحيل على النبي صلى الله عليه وسلم وعمه أبي طالب ومن أحبه النبي أو أحب أن يهديه²، وتحيل من جهة أخرى على عموم المسلمين محب هادي ومحبوب للهداية، أما "من أحببت" في خطاب هذه الشخصية فتحيل على الإفتتان ب العنابية ثم باقي المومسات كما تشير القرائن السردية بعد أن تغيرت رؤيته لهن من الشفقة إلى الافتتان بمحاسن العنابية وقبول الأعدار التي قدمتها كأسباب لمآلها إلى مومس ومنحها هوية أدبية تخيلية صرفة.

ثانيا النسق الاجتماعي

نرى في رواية عرس بغل للطاهر وطار مجموعة من الأنساق الاجتماعية، فالكاتب تطرق في نصه إلى انحطاط المرأة المسلمة "امرأة الماخور"، وتشويه صورتها وامسحاها إلى حيوان مما يعني أنها خرجت من بعدها الإنساني والتحققت بالبعد الحيواني فهي كلبة أو سمكة أو بغلة³.

إلغاء قيمة الحب واختزالها في أجسادها، إناثا وذكورا، تعزيرها رغبات غريزية مجنونة، وتجتاح كي تتخلص منها سنين عديدة، كي تلج مجتمع الثقافة (العقل)، وغير

¹ / الرواية: ص 50.

² / أنظر ابن كثير أبو الفدا اسماعيل بن عمر تفسير القرآن العظيم، مج 3، دار ابن حزم، ط 1، 2002، ص

2182.

³ / الرواية: ص 32.

خاف على الجميع أن تلك الرغبات الغريزية المجنونة (الشاذة) تهدف إلى تعقيم الطرفين إناثا وذكورا.

إلغاء المرأة الفاعلة والمتفاعلة، والمتفانية في بناء مجتمعتها، وتربية أبنائها ومن ثم تحويلها إلى بضاعة استهلاكية خاضعة لمنطق العرض والطلب، قيمة تبادلية.

مجتمع الماخور (بتونس والجائر)، مجتمع ما قبل متحضر تسوده قيم الغابة،

المتجلية في القوة البدنية في حين تنتفي أو تتغيب فيه القوة لذلك فإن هذا المناخ (مناخ

المواخير)، يبرر خوض معارك طاحنة بين ذكور (باباي البوكسور حمود الجيدوكا -

خاتم - الحاج كيان - زمردة والعين الزرقاء...) تقضي قطعا إلى إزاحة الخصم أحيانا،

أو بقتله وسلبه حق الحياة... ويبدو أن مبرر الخوض في هذه المعارك يعود إلى

الاحتفاظ بالأنثى، والسيطرة عليها بدل حمايتها، إنها ذوات نرجسية متمركزة حول نفسها

لذلك فإن المعركة الدائرة بين خاتم حمود الجيدوكا، تخفي صراعا غريزيا، تشكل الأنثى

إحدى أعمدته وقواعده الأساسية وقد يوحي هذا الصراع إلى القارئ بحقيقة تكاد تكون

جوهرية ونهائية في عرف النص الروائي والرؤية التي يصدر عنها المؤلف، بأن ما

يحرك الواقع المجتمعي (مجتمع الماخور)، ليست هي آليات الصراع الاجتماعي أو

الاقتصادي، أو الطبقي أو الثقافي على فئاعة الطالب الزيتوني، وإنما يحرك كل ذلك

هو الغرائز بداية ونهاية.

في الرواية يبدو لنا وكأننا في مجتمع الغاب، الإناث يخضعن لسيطرة ذكور

أقوياء، أما الذكور الذين خارت قواهم وتهرأت وشاخت... فهم مهددون، أو محكوم

عليهم بحكم قانون الغابة وليس قانون المجتمع، بالتخلي فورا عن القطيع والانسحاب

منه، والتراجع والتلاشي والدخول في دائرة النسيان، تأسيسا على ما سبق فإن السلطة

المادية والرمزية التي يعزز بها الذكر مؤسساته الأخلاقية والسياسية والتربوية...تفشل

فشلا ذريعا في تقديم تصور مقنع، وبرامج عقلانية تبنى المجتمع وتعمل على

تحديثه... في حين نجد أن التعامل الذي يتم مع أفرادها يبقى تعاملًا يفرز أنظمة

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بعل" للطاهر وطار

قروسطية استبدادية... لذلك فإن أحسن طريقة للتعامل مع إنائه هي اغتصابهن من لدن ذكور عصابيين، فشلت النظم التربوية الأخلاقية التربوية والدينية والحقوقية في تربيتهن أو إنشائهم، وتصحيح سلوكهم، لذلك فإن فعل الإساءة المتمثل في الاغتصاب يبقى فعلا مزدوجا، تحل لعنته بفئة الإناث وفئة الذكور على حد سواء، وإن كانت لعنته أشد قسوة وفضاعة وعنفا ودموية على شريحة النساء (نساء الماخور)¹.

اجتماعيا أيضا هناك نسق اجتماعي يربط بين الشخصيات وهو النسب.

يقدم النص الروائي "عرس بعل" شخصيات، إناثا وذكورا، فعلاوة على كونها تفتقد إلى أسماء (هويات عائدة إلى الحالة المدنية)، فإنها تفتقد إلى الأب أيضا (مسألة النسب)، مما يجعل منها شخصيات تلخصت من الأب بقتله رمزيا... فهي أحسن الحالات أب هاجر إلى أروبا ولم يعد وقد يحل محله أب رمزي ذو خلق سيء (زوج الأم: أم حياة النفوس)². يحاول هذا الأب المزيف اقتراف جريمة اغتصاب بإيعان من شخصية أخرى وهي رجة، أو أب امتدت إليه يد المستعمر، فأبادته (والد العنابية وأخيها "موت الأب"، أو أب هجر زوجت مرتريا في أحضان امرأة أخرى (حالة والد خاتم)³.

بافتقاد هذه الشخصيات الاسم والنسب (الأصل) تتحول الشخصيات لا جذور لها لا هويات، لا كينونة، هذا الحرمان والفقدان يؤهلها مباشرة إلى الدخول والانحشار، في دائرة كائنات شيطانية لعينة، بنات وأبناء سفاح، أبناء وبنات ماخور، وأبناء سجون وخقوق (مغارات) ومقابر منسية، كائنات سلفية، ديماسية، هامشية، تقضي لحظاتها الضائعة، وزمنها المنفلت في ظلمة وتخف وتستر،... كل هذا يشكل لدينا مجتمعا فاسدا.

¹ / الرواية: ص 101.

² / الرواية: ص 80.

³ / الروائي: ص 41.

ثالثا: نسق الأنوثة:

تعتبر شخصية خولة، شخصية ليلية (مستترة، غير متكشفة)، ابتكرتها أحلام يقظة الحاج كيان بفعل تتناول مخدر الحشيش، فهي (خولة) تشكل بالنسبة للحاج كيان، الرغبة المفقدة، والتي يضل يطاردها كلما حل بخلوته (خقه)، وسيظل ينتظر البنت التي حملته من رجليه مستعينة بزميلاته...¹، فخولة هي جزء من صورة مركبة: خولة- العنابية- البنت ذات العشرين سنة، أو تقل عن ذلك والتي شكلت موضوع إغواء وإغراء وفقدان، بالنسبة للحاج كيان الطالب الزيتوني سبعا، فهي استطاعت بفعل قوة سحرية، أن تقلب مسيرته العلمية رأسا على عقب، من داعية إلى عشيق، من مشروع فقيه إلى قواد كبير إلى مجرم يقضي عقوبة حسية، بعيدا عنها بأدغال جزيرة كيان.²

إن صورة العنابية "الحببية" أصبحت بعد كل ما حدث معها شخصية نرجسية تتحكم بمن حولها³، تدير الماخور وتتصرف بالبنات اللواتي فيه، وتبين نرجسيتها خاصة عند خاتم، فخاتم بالنسبة للعنابية موضوع بديل للرغبة المفقدة، التي يمثلها الطالب الزيتوني، فهل يشكل بالفعل موضوعا حقيقيا لتحقيق تلك الرغبة وتعويضها هل يشكل إشباعا وتحقيقا لها؟.

في واقع الحال، يبدو أن خاتم يشكل الصخرة التي تتمنى العنابية الارتطام بها يوما ما، فهو بالنسبة لها بمثابة تعويض عن خيبة الأمل والفشل في استرجاع الموضوع الحقيقي، لذلك فهي محاولة أخرى بغية القبض المنفلت والهارب والضائع، محاولة طائشة، غير متعلقة، لتعويض الخسارة بخسارة أخرى إنها محاولة زائفة "كما لو

¹ / الرواية: ص 67.

² / الرواية: ص 67-68.

³ / الرواية: ص 126.

أنها تجري وراء وهم كبير أو كذبة كبرى... علاقة مبنية على الزيف والخداع والخيانة مآلها الفشل.

أما حياة النفوس شكلت شخصيتها الأنثوية موضوع مرغوب فيه، لمجموعة من الشخصيات "الهزية" العاشق، وذلك بهدف الاستحواذ عليها كأنها أنثى الحيوان، يتعقب خطواتها ذكور برية، الشيء الذي يفضي إلى معركة حقيقية، تكون الغلبة فيها للأقوى، إنها معركة مستمرة ولن تتوقف.

حياة النفوس الفتاة التي عاشت مع أب رمزي (زوج الأم)، والذي حاول إغتصابها بمساعدة من الزوجة (أم حياة النفوس)، خرجت هاربة من ظلم لاقته في أكثر الأماكن التي من المفترض أن تكون حضنا للأمان والدفء، لتجد نفسها في أكثر مكان مليء بالفسق والفجور مكان يشبه الغابة (الماخور)، لتصير بائعة هوى، فتاة جميلة، مغرورة، متكبرة¹، لكنها تحمل قلب طفلة صغيرة، قلب مملوء بالعطف والحنان، امرأة بجسد ووجه شامخ وقلب هش².

رابعاً نسق الذكورة:

تطور الذات في تفاصيل الرواية من خلال هويتها التي تنمو عبر المتن السردي لتقديم تمثيلات متنوعة بصفاتها بنية مركزية طاغية، تمنح من خلالها الهوية للرجال والنساء معا وتنظم ضمانها للمعايير الاجتماعية من أجل المحافظة على سيطرة الذكورة³.

¹ / الرواية: ص 17.

² / الرواية: ص 18.

³ / سايمون دوريغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر، ممنوح يوسف حصرات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،

الأردن، ط1، 2015، ص 288.

تشكل الرواية العربية ديوان العرب الجديد، إذ هي كتابهم الذي يعبر عن آمالهم وآلامهم وطموحاتهم، فهي تسد صورة المجتمعات وترسم تفاصيلها، يحضر نيسق الذكورة في رواية عرس بغل منذ البداية وبشكل واضح، إذ تمتد السلطة الذكورية¹ في البيئة الاجتماعية وبيئة الماخور، وحتى جامع الزيتون فحياة النفوس التي هربت من منزل أمها خوفاً من زوج والدتها الذي كان سيغتصبها بمساعدة من الأم، وذلك لأنه هددها بهجرها إن لم يصل إلى حياة النفوس، يفجر هذا المثال معاني كثيرة يمكن أن تتولد عبره مجموعة من الصور المضمرة التي تحيلها بدورها معانات الفتاة التي لا تملك أبا حقيقياً.

كما تتصف شخصية "خاتم الهزية" بأنها شخصية لرجل لعوب فهو عشيق لفتيات الماخور، وكذلك للعنابية التي كانت في الأصل تعيش حالة نفسية صعبة بسبب فقدانها لأخيها ووالدها، كما أنه رجل غير مستقيم السلوك²، خاتم الهزية يمثل فعلاً تصرفات الرجل العربي النرجسي الذي لا يبالي إلا بشهواته ورجولته المريضة، ويكمن ذلك خاصة في رغبته للوصول إلى حياة النفوس.

أما عن حمود الجيدوكا فهو رجل عربي كذلك ولكن بطريقة تختلف عن خاتم الهزية فقد كان مخلصاً للعنابية، عدوانياً لخصمه الذكر "خاتم الهزية"³، وذكورية حمود الجيدوكا تظهر خاصة عندما طردته العنابية من الماخور، ذكوريته قادتته نحو اقتحام العرس والسطو على أمواله انتقاماً من العنابية، وخطف حياة النفوس⁴.

¹ / هشام شرابي: النقد الحضاري في المجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مراكز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999، ص 116.

² / الرواية: ص 41.

³ / الرواية: ص 58.

⁴ / الرواية: ص 133.

وفي الرواية يظهر لنا نسق ذكوري آخر عند الشخصيات الثانوية وهو القروي، الذي يملك المال وأراد الزواج من حياة النفوس، فذكوريته هنا تتمثل في استغلال ماله وأملكه لحصول على ما يريد¹.

أما عن بطلنا "الحاج كيان" الذي دخل الماخور من أجل إصلاح النسوة فقد قادته ذكوريته إلى الوقوع في فخ فسق العنابية، وتظهر سيطرة الحاج كيان في حب تملكه للعنابية التي قتل شخص من أجلها².

خامسا النسق السيسيو ثقافي:

تحقق رواية عرس بغل، بناءا جماليا ضمن حكاية يحكمها قانون مانكياني، الشخوص مستعبدة في الأرض، المكان، تبحث، باستمرار عن مبررات الاستمرار وتسميات مختلفة وزائفة لوجودها، وهي بذلك تجيد تكييف الرؤية والفهم لصالح واقع تعيشه في غياب هوية قادرة على منحهم الوضع الطبيعي الذي لا يحتاج بالضرورة إلى تبريرات.

وقد جارى المؤلف منطق الرواية عامدا بدوره إلى تكييف خطابات المرحلة الاجتماعية والدينية والسياسية، للتعبير فنيا عن المعرفة المحرفة لقيمة الحياة، وإلى آثار مارق ووعي زائف وعوامل مهيمنة تعبر عن انحرافات ومؤثرة، أنه سعي تخيلي لرسم نبض الأيدولوجي والمرجعيات التي تتمظهر من خلالها، بمعنى الوعي الزائف وما ينتجه من ظواهر وقيم تهيمن سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، فتصبح موجهة ومرجعا، ويشغل الأيدولوجي في الرواية على التكييف، خصوصا على ثلاثة عناصر في رواية "عرس بغل": الذات والمجتمع والتاريخ.

¹ / الرواية: ص 49.

² / الرواية: ص 18.

تفتتح الرواية المتكونة من 26 فصلا أو لوحة بالجملة التالية:

عندما اجتاز الحاج كيان سياج الصبار المحيط بالمقبرة وجد نفسه يتسلل بين القبور في دربه المعتاد....¹

إن فعل "اجتياز" هو الفعل الوحيد في الرواية، الذي وظفه السارد مرة واحدة فقط في كل فصول النص، على عكس كل الأفكار والكلمات الأخرى التي تتكرر عدة مرات وفي سياقات متشابهة ومختلفة، وبفعل "اجتياز"، يرسم السارد حركة تبدأ من الانفتاح إلى الانغلاق، من الحياة إلى الموت.

إنه يؤسس بهذا الفعل لحركة أساسية في مسار حياة شخصية محورية وفي كل بناء الحكاية بدلالاتها الدائرية حيناً واللولبية حيناً آخر.

ورغم وجوده في أول جملة من الرواية وعدم تكراره ضمن نظام يوحي برمزية معينة، فإن قدرة هذا الفعل تكمن في تغلغه ضمن نسيج الخطاب المولد لدلالات لا محصورة، حيث يوجد في الشيء وفي ضده، فيطفو بالمعنى الصوفي الديني والسياسي والاجتماعي الإيديولوجي، له علاقة بالحالة والعبور من حياة إلى أخرى ومن مسلك لآخر، وفي سياق الرواية، الاجتياز هو اختيار عن وعي وقناعة أو عن جهل وتهور، جعل الحاج كيان يسلك طريقاً بات طقساً مقدساً يمارس فيه حياة أخرى لمدة يومين في الأسبوع، في خلوة غريبة وضمن سلوك أغرب، حياة أخرى يجتاز بها باقي الأيام ومظاهرها التي لا تتغير ليدخل إلى حالاته التي يختار فيها شخصيته ومحاوريه.

يحاوّر ويتأمل ويبكي لتطهر، لا يؤتى الاجتياز في بعض أعراف التصوف إلا لأولياء الله الصالحين من السالكين والحاج كيان اختار أن يسلك أولاً المكان المألوف بذات منهكة ومشتتة ومتشوقة إلى مكان مهجور، ومنبوذ، مقبرة الموتى، وعبر هذا

¹ / الرواية: ص 7.

المكان يختار الحاضر الفاسد، وقد جبره وعاشه بنفسه، نحو زمن الماضي مع الشعراء والثوار والخونة أيضا وخلال هذا المسلك تتحقق رحلات من المعلوم إلى الغيبي المجهول، مستعينا بوسائط من قبيل علبة حلوى الترك وقارورة العسل وجليون الحشيش الطويل، بعدما استطاعت العنابية، كما يقول الحاج كيان أن تترزع جامع الزيتونة بسواريه، وبمشايخه وبفقهه ونحوه وصره وتجويده، تحوله إلى هزي، يحج إلى كيان¹.

في انتقاله إلى عوالم التخيل والاستيهام تتحقق رحلاته المحسوبة، والتي تدوم يومي السبت والأحد، وفي فجر كل يوم اثنين يغير ملابسه ويعوم ويصلي في المسجد ليعود إلى حياة الماخور في أحضان العنابية وفتياتها، ويصبح الاجتياز في هذا السياق العام قيمة للتعبير عن العبور نحو الوعي الزائف فليس هناك أي شيء مطلق ليس كل عبور أو قاعة يجيء للتطهر بل يكون للأمرين، التطهر والتعفن في آن، فهو في رحلاته يؤكد بصفاء ذهني يقظ: "أنا لست ميتا جديدا، أنا ميت منذ الأزل، أنا ميت قبل أن يخلق العالم كله، بل حتى قبل أن يكون هناك موت"².

عند الصوفية، يكون الإدراك بعلامات، ويصبح من السالكين كل من اجتاز أوهام الدنيا وملذاتها، لكنه عند الحاج كيان أصبح بديلا موضوعيا بعد فشل الاجتياز الأول الذي راهن عليه بداية حياته حينما تمثل نفسه شيئا من أهل الدعوة وو ما زال طالبا في جامع الزيتونة، وأراد أن يكون صورة أخرى من أبي موسى الأشعري ومن الشيخ حسن المصري، وبعد حوار له مع أستاذه في مادة التوحيد قرر، من ضمن ثلاث قرارات في حياته، أن يبدأ دعوته لإصلاح الأمة الإسلامية من دور البغاء، وفي ماخور العنابية لم يستطع اجتياز هذا الامتحان وسيتحول إلى طريق آخر معاكس للذي كان يبحث عنه وأصبح عاشقا للعنابية صاحبة الماخور، ثم قاتلا من أجلها وسجينا

¹ / الرواية: ص 67.

² / الرواية: ص 11.

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بعل" للطاهر وطار

سيحج لعشرين سنة بسجن كيان، الذي أخذ عنه الاسم والصفة ليعود هزياً لدى العنابية إن قدرة هذه الشخصية، تكمن في كونه اجتاز الظل نحو دائرة مغلقة وطاله التحول الذي كان ينشده للآخرين عنده وليساعدهم، كما أن كل الشخصيات في الرواية متحولة بفعل الديني والاجتماعي وخلفهما السياسي، شخصيات راضية داخل فضاء الماخور، انه هذا العالم الذي يتحرك بلا قوانين، أو دوافع أو رغائب¹.

رسم المؤلف حيوات هذا العالم الذي تنتجه لغة تخيلية واضحة يخفها بناء رمزي دقيق، في فضائين هما: المقبرة، وتخص الحاج كيان لوحده، أما الماخور ذو الأبواب الستة فهو للجميع... ومعا يعكسان السعادة بمفهوم الوعي الذي تحمله شخوص الرواية، كما يعكس استسلاماً تاماً لقيود عدة بارزة في الفصول الـ 26 من الرواية، لكن شخصيات عرس بعل تخلق شكلاً مما تعتقده تحراً وهو: المخدرات والنبذ، والحب والحوار والمونولوج، والصراع والعنف... إنها وسائط لإجتياز صورة الماخور وهي في واقع الأمر تكريس له وأثر فاضح للوعي الزائف، حيث الوضع كله فاسد، لن يصلحه دين. ليتني ما رضيت بمزاحمة المستعنين، إذ ما الذي يدفع إلى البكاء من لم يحن دوره في ذلك، كما يقول الحاج كيان².

ويتمظهر هذا الوعي الزائف، أيضاً عند شخوص الرواية بدرجات مختلفة، ستة أنواع بعدد أبواب الماخور وتمثلها شخصية العنابية التي حولت مسار شيخ من جامع الزيتونة إلى خدمتها وقدرتها على تبرير وعيها بالأشياء رغم تأملاتها وهي تتحدث إلى الحاج كيان: " اسمع عندما تكون واقفاً في موضع على حافة جرف مثلاً، يهوي بك

¹ / الرواية: ص 10.

² / الرواية: ص 110.

ذلك الجرف من تلوم؟ هل تلوم نفسك، أم تلوم الجرف؟ أو تلوم من جعله يهوي؟ ماذا تقرأون في جامع الزيتونة؟¹

أريد أن أسير عمياء حتى أقع في الحفرة كم هو جميل أن يطول إنتظار سائرة عمياء مثلي للوقوع في الجب؟²

أو حينما تثق العنابية في قدرة جسدها وجمالها المنهك على إغواء هزي في العشرين من عمره، فيخذلها ويسرقها.

النوع الثاني يمثله في الرواية كل الهزية: خاتم، حمود الجيدوكا وغيرهما ممن يقف وعيهم عند الصراع من أجل البقاء في الماخور.

ويمثل حارس الماخور، باي تونس الذي تتحصر مهمته في فتح الباب للداخلين النوع الذي لا يترك أثرا ولا يؤدي أية وظيفة.

أما حياة النفوس بفتونها وجمالها، فهي تحيا من أجل الحياة وحينما جاءت لها فرصة اجتياز عالمها احتارت وترددت.

الفئة الخامسة من الوعي يمثله القروي الباحث عن المتعة ويؤمن بملذات الحياة وبقوة المال وبالعرف للذفاع عما يريد.

أما الحاج كيان فيمثل الوعي المركب من زيف الواقع والتاريخ والخيال، وهو زيف من انهزامية الحاضر وفشل الاجتياز يحمل قيما تحركه: قيمة التحول والثبات وقيمة التمثل، فبعدما فشل في أن يكون ويتمثل الأشعري أو الغزالي أو الشيخ حسن المصري وو في كامل وعيه وحماسه وقناعته، تحول إلى تمثّل المتنبّي وقرمط وغيرهما، يومي السبت والأحد في المقبرة وهو محشش.

¹ / الرواية: ص 46.

² / الرواية: ص 60.

الفصل الثاني: مظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بغل" للطاهر وطار

القيمة الأخرى التي يحملها هي الإقناع والتبرير وقوة التأمّلات التي تعكس وعيه

المركب:

إن حل المشكلة ليس رهن شخص معين، وإنما خلاصة تطور عام، لنسق الحياة

في مجتمع برمته...¹

كم غيمة طافت ثم حلالها أن تنزل غيثًا كم رياح هبوب حملت السحساح، وكم

رعد واعد ومن برق صادقكم جلبت ربوتنا إليها، وكم جلبت ومع ذلك لم ينبت بعد

عشب².

نجد في هذه الرواية جرأة واضحة لطاهر وطار لعلها الأكثر من بين كل ما كتبه

وفيها من الفلسفة الدينية والسياسية بما فيها من التعدييات ما سوف يدخله أو أدخله في

دائرة المساءلة، لا أنكر أن الرواية تشد وأعتقد أن الكاتب جمع عصارة أفكاره ومعارفه

التاريخية والسياسية فيها، أدهشتنا تلك الجرأة، وما وجه له من أجلها من تهمة مع أننا لم

نستطع أن نتوقف عن القراءة بمجرد أن قرأنا صفحته الأولى،... هذه نظرتنا بعد دراسة

رواية عرس بغل.

تكنم جرأته الدينية في استفزاز الذات الدينية وذلك من خلال جملة التناقضات

التي في شخصية الحاج كيان، يعوم ويصلي ثم يعود للماخور (مكان الرذيلة)³،

وانحطاط المرأة المسلمة وتشويه صورتها (امرأة الماخور) وإنمساخها إلى حيوان⁴.

أما جرأته السياسية فتكنم في إرساله رسالة مشفرة مفادها لا وجود للدولة

الإسلامية، والمقصود بذلك، دولة الخلافة، ذلك هو صلب الأطروحة التي تشكل

العمود الفقري للفكر الأصولي الديني.

¹ / الرواية: ص 103.

² / الرواية: ص 53.

³ / الرواية: ص 32.

⁴ / الرواية: ص 32.

حاشية

خاتمة

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن حملة الأنساق المضمرة في رواية "عرس بغل" والتي عرض فيها الطاهر وطار الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي والديني الذي ساد الجزائر في تلك الحقبة، حيث تضم الرواية بنيات عميقة شكل بها الكاتب بناءها السردية وفق أساليب جمالية، مما جعلها تحفل بلغة سردية رمزية يتداخل فيها التاريخي والديني والتراثي والواقع لتعكس بذلك رؤية المثقف المتناقض أحيانا، والتي تسوقه أحيانا إلى ما لم يكن يخطر له في البال أو الحسبان.

ينتظم هذا العمل ضمن إطار تحليلي ثقافي يهتم بمقاربة الرواية مقارنة نقدية ثقافية من خلال الكشف عن مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة والتي سعينا للكشف عنها من خلال هذه الدراسة، لنصل في آخر الدراسة إلى النتائج التالية:

- رواية عرس بغل جاءت لتكشف حقائق المجتمع الجزائري العربي الإسلامي لبعض الأفراد، وتزيح الستار عن ممارسات باطن وخلف الدين.
- طرحت الرواية النسق الديني من باب نقد الخطاب الديني السائد آنذاك.
- عالجت الرواية الأوضاع الاجتماعية التي يغض عنها البصر في الكثير من الأحيان والتي تقود الإنسان للتجرد من إنسانيته ووضعه في دائرة الإكبار لممارس طقوس بعيدة عن الحياة الطبيعية للإنسان العاقل.
- قدمت الرواية نقدا واضحا لشخصيات الدين التي تتسع بالنسبة للكاتب بالازدواجية وعدم القيام بالدور الأساسي لها وهي إبعاد أولئك الذين يتبعون سبلا مغلوبة أو خاطئة بل وانغماسها شخصيا في هذه الطرقات.
- جاءت الرواية لتسليط الضوء على شريحة مهمشة من المجتمع وهي نساء الدعارة اللواتي أجبرتهن الظروف على الخوض في هذا الغمار.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أ - المصادر:

- 1 رواية عرس بغل
- 2 ابن الكثير أبو الفدا إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، مج 3، ط1، 2002م.
- 3 ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005م.
- 4 بدر الدين الزركشي، محمد بن عبد الله بن بهادر: البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتبي، القاهرة، ج1، ط1، 1994م.
- 5 جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق فريد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، مج13، ط1، 1998م.
- 6 الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، مهدي المخزومي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ج8.
- 7 الطاهر وطار: رواية عرس بغل، بومرداس، 1957م.
- 8 علي بن الكافي السبكي: الإبهاج في شرح المناهج الوصول إلى علم الأصول، تحقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1995م.
- 9 علي بن محمد الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق، سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1986م.
- 10 مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق، محمد حجازي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ج38، باب الرءاء، 1998م.

ب - المراجع:

- 1 ببير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دارر توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
- 2 جبرار جنيت: خطاب الرواية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، بحث في المنهج، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3، 2003م.
- 3 رولان بارث: تحليل البنيوي للسرد، ترجمة ، حسن بحراوي، بشير القمري، ضمن كتاب جماعي "طرائق تحليل السرد الأدبي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط 1، 1992م.
- 4 هايمون دوريج: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر، ممنوح يوسف حصرات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الأردن، ط1، 2015م.
- 5 سحر كاظم الشجري: جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007م.
- 6 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993م.
- 7 عالية صالح: مقاربات في الخطاب الروائي، دار الكنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م.
- 8 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2012م.
- 9 عبد الله الغدامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 10 عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999م.
- 11 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعارف، الكويت، ط1، 1998م.

- 12 غريس كونثيلا، البنى الايديولوجية للخطاب، ترجمة سعيد بن كراد، مجلة علامات، ع 28 جوا، 2007م.
- 13 محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2011م.
- 14 محمد عنيمي هلال: النقد الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2004م.
- 15 منير لبعليكي، المورد الأكبر قاموس إنجليزي عربي حديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 16 مؤلف جماعي: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا للشرق، 2002م.
- 17 تادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسط، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 18 هشام شرابي: النقد الحضاري في المجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مراكز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999م.
- 19 يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

المراجع الأجنبية

- 1- Gerard Genette: Seuils, éductions du Seul, 1987, نقلا عن مكتبة نور،
الالكترونية.

صالحون

لمحة عن حياة الكاتب الطاهر وطار

1 - تعريفه: ولد في 15 أوت 1936 في سوق أهراس، كاتب جزائري

من بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش "الحراكتة" التي تتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا "حركة المعذرة" إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة: عين البيضاء ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبل، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

2 - حياته: كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي

يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل وهو كبير العرش الذي يحتكم عنه، وهو المعارض الدائم للممثلة السلطة الفرنسية وهو الذي يقوم بتعليم القرآن بالمجان، ويوقد النار في رمضان إذانا بحلول الإفطار لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن. يقول الطاهر وطار أنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن. تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية "مداوروش" التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم. هناك اكتشفت مجتمعا آخر غريبا في لباس ولسانه وفي كل حياته فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت سنة 1950، فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة يتفقه في معهد الإمام عبد الحميد ابن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقهاء ولعلوم الشريعة، هي الأدب، تعلم الصحافة في مغامرة شخصية في عام 1954، حيث درس قليلا في جامع الزيتونة بتونس، ينضم إلى جبهة التحرير

الوطني فنشر الجديد وأدب السرد الملحمي فاهتم بالروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، توفي في 12 أوت 2010م.

3 - عمله في الصحافة: عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان

التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها وعمل في يوميات الصباح، وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة وتعلم فن الطباعة، أسس في 1962م أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة ثم أسس في 1963م أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفها السلطة بدورها ليعود في 1973م ويؤسس، ثم أوقفها أيضا السلطات في 1974م لأنه حاول أن يجعلها منبرا.

4 - عمله السياسي: من 1963م إلى 1984م عمل بحزب جبهة

التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وفي سن 47 سنة، كما شغل منصب مدير عام لإذاعة "محمد حربي" حتى أواخر الثمانينات، عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب موقف رافض لإلغاء انتخابات 1992م، وإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد هس بسببه وكرس حياته للعمل الثقافي التطوعي.

5 - مواضيعه ومؤلفاته: يقول الطاهر وطار أن همه الأساسي هو

الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغييرات الكبرى في العالم ويقول أنه في حد ذاته التراث، ويقدر ما يحضره "بابلو نيرودا" يحضره المتنبي أو الشنفرى.

كما يقول: "أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم عمل الكاتب في كل الميادين".

والنشاطات السياسية من مؤلفاته نجد مجموعات قصصية ومسرحيات وروايات
كما قام بترجمة مجموعة من الأعمال "الفرانكوفاينية"، تدرس أعمال الطاهر وطار في
مختلف الجامعات في العالم وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات أجمل القصائد
التي قيلت في رثاء الأديب الكبير الطاهر وطار بعنوان "سلاما وطار".

مؤلفاته:

-المجموعات القصصية:

-دخان من قلب تونس.

-طعنات الجزائر.

-الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

-المسرحيات:

-على الضفة الأخرى (جلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

-الهارب (جلة الفكر أواخر الخمسينات).

-الروايات:

-اللاز.

-تجربة عشق.

-الزلال.

-عرس بغل.

-رمانة.

-الحوات والقصر.

-الشمع والدهاليز.

-الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

-الوالي الطاهر يرفع يديه للدعاء.

-العشق والموت في الزمن الحراشي.

فلا حس

فهرس المحتويات	
6	شكر وعرقان
9	إهداء
أ	مقدمة
مدخل: تحديدات اصطلاحية	
3	أولاً: مفهوم تشكيل الخطاب الروائي
3	1/ مفهوم الخطاب:
5	2/ مفهوم الرواية:
7	ثانياً مفهوم النسق:
8	ثالثاً: مفهوم النسق الثقافي:
9	رابعاً: مفهوم النسق المضمرة:
الفصل الأول: مرجعيات الخطاب في رواية "عرس بعل"	
14	أولاً: موضوع الرواية:
18	ثانياً: "عرس بعل" كمفارقة دلالية ساخرة
21	ثالثاً: نسق الشخصية "الرئيسية والثانوية"
25	رابعاً: نسق المكان والزمان
25	1/ نسق المكان:
28	2/ نسق الزمان:
الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق المضمرة في رواية "عرس بعل" لطاهر وطار	
35	أولاً النسق الديني:
41	ثانياً النسق الاجتماعي
44	ثالثاً: نسق الأنوثة:

45	رابعاً نسق الذكورة:
47	خامساً النسق السيسيو ثقافي:
54	خاتمة
56	قائمة المصادر والمراجع
68	ملخص الدراسة باللغة العربية:
69	ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جملة من الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "عرس بعل"، والتي عرى فيها الطاهر وطار، الواقع الاجتماعي والديني والثقافي الذي ساد الجزائر تلك الفترة حيث تضمّر الرواية بيانات عميقة شكل بها الكاتب بناءها السردي وفق أساليب جمالية، مما جعلها تحفل بلغة سردية رمزية يتداخل فيها التاريخي والديني والثقافي والواقعي لتعكس بذلك رؤية المثقف وتطلعاته لقضايا مجتمعه

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي - النسق - النسق المضمرة - الدلالة النسقية - التاويل

Summary of the study in English:

This study seeks to reveal a number of implicit cultural patterns in the novel "The Wedding of a Mule", in which Al-Taher Wattar exposed the social, religious and cultural reality that prevailed in Algeria during that period. In a symbolic narrative language in which the historical, religious, cultural and realistic overlap to reflect the intellectual's vision and aspirations for the issues of his society

Keywords: narrative discourse – pattern – implicit pattern – systemic significance – interpretation.