الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي.

تحليل الخطاب السردي لرواية "الأوكاد" عيسة شريط"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:

- صليحة بن عامر
- حميدي نوال
- حديبي نسيمة

إشراف الأستاذ:

عيسى طيبي

السنة الجامعية : 2018/2017

كلمة شكر وعرفان:

الحمد لله الذي وفقنا ومنحنا القدرة على إتمام

هذا العمل و نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف

" عيسى طيبي" الذي زودنا بأهم المعلومات

والإرشادات و النصائح القيمة، كما نتوجه بالشكر

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وكل من

ساعدنا في استكمال هذا العمل.

إهداء

من دواعي البهجة والسرور أن أهدي هذا الجهد إلى والدي

الكريمين أطال الله في عمرهما بالخير والعافية

وإلى زوجي وإخوتي وأبنائهم الأعزاء وإلى الأستاذ المشرف

عيسى طيبي الذي لم يبخل علينا بالعطاء

وإلى كل زملائي ومن ساعدني ووجهوني على إنجاز هذه المذكرة

وشكرا

نسيمة

إهداء

أقدم هذا العمل المتواضع إلى الذين كونوا عالمي

إلى من عجز اللسان على تسميتها، التي لم أجد لها لغة توفيها حقا "أمي الحبيبة"

إلى من كان قدوتي في الحياة ، الذي أسميه مدرستي "أبي العزيز"

كما أقدم عملي هذا إلى جواهر قلب أخواتي وأبنائهم

إلى أجمل نغمة وأوطاني الدافئة إخوتي محمد إسماعيل حمزة

كما أهدي ثمرة جهدي إلى صديقاتي

إلى رفيقة دربي وحبيبتي "نوال"

إلى من كان مسك هذا البحث إلى الأستاذ المحترم "عيسى طيبي"

شكرا

صابرة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل على من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات إنّها أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح أبي الكريم أدامه الله لي

إلى فرحة قلبي والشمعة التي تنير دربي زوجي وشريك حياتي "محمد أمين"

إلى مسك البيت إخوتي مراء، عادل، رضوان

وإلى نسمات البيت أخواتي ليلى وزهية والكتكوتة الصغيرة "غنية" حفظهم الله لي

إلى زوجة أخي الحبيبة نوال

إلى عمتي الغالية والحنونة "رحمها الله"

إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل

إلى جمع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "عيسى طيبي"

وشكرا

نوال

خطة البحث

- مقدمة

- الفصل الأول: دراسة البنية السردية لرواية لاروكاد "عيسى شريط"

  - المبحث الأول: الشخصيات
  - المبحث الثاني: الزمن
  - المبحث الثالث: المكان

- الفصل الثاني: خصائص الخطابة في الرواية

  - المبحث الأول: الحجة
  - المبحث الثاني: الوصف
  - المبحث الثالث: الحوار
  - المبحث الرابع: اللغة

- محلق

  - حياة الروائي "عيسى شريط"
  - ظروف الكتابة الخاصة برواية لاروكاد
  - ملخص الرواية

- خاتمة

مقدمة

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، و في القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، و في بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية منفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم لكن ليس في طول الملحمة غالبا و هي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة و هي تعول «على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال و في الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان وحيز و الحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها»[1].

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13.

يعرفها " محمد النغمومي" بقوله: « الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة»[1]، أما " فائق محمد" فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية.

ويعرفها " ميشال بوتور": « إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال»[2].

أما " محمد كامل الخطيب" فيقول: « إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للرواية حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[3].

ويعرفها عبد المحسن طه على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته و له طول معين * فالرواية، إذا عالم شديد التعقيد ستنامي، التركيب متداخل الأصول، أنها شكل أدبي جميل « اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتخصب، والتقنيات لا تعد كونها أدوات لهجن هذه اللغة المشبعة بالخيال

---

[1] محمد الدغمومي: الرواية المغربية و التغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991، ص43.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، طبعة 2،، بيروت، 1982، ص5.

[3] محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص107.

* ينظر: عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، 1983، ص198.

تم تشكيلها على نحو معين، الحيز المكاني و الزماني».

وعرف فن الرواية في الآداب الغربية مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي وتعد رواية "كيخوتادي لامنشن" لـ " سرفنتاس" : 1610/1547" أول رواية في هذا المجال، و قد ساهم التعبير اهتمامات الفرد العادي و الحياة اليومية.

و لا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر ميلادي « وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلف مثله في مصر و في العالم العربي»[1].

وموضوع دراستنا بعنوان "لاروكاد" حيث يحيلنا من أول وهلة إلى أنّ أصل المصطلح فرنسي عربي ودخل إلى الاستعمال الدارج غب عصمة الفترة الاستعمارية وبقي يستعمل إلى الآن، ويمكن تحليله إلى كلمتين هما: laroute-quate ويعني الطريق الرابع الذي أنجزته قوة الحلف الأطلسي أيام الحرب العالمية الثانية للمرور عبر الجزائر انطلاقا من المغرب، والتحاقًا بتونس.

وبالنظر إلى المعنى المعجمي الذي تكفل الرواية بتقديمه فإنّ كلمة "لاروكاد" تدل عدمومًا على مقاصد وهي:

---

[1] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص15.

- أنّها الطريق الرابط بين الغرب والشرق.
- أنّها الحي الذي كان مسرحًا لأحداث الرواية.

ويعتبر تحليل الخطاب السردي من ضروريات الرواية التي يعتمدها المبدع قصد إثارة المتلقي لأنّه يدري كل العناصر السردية لهذه الرواية من (مكان، زمان، شخصيات، أحداث، حوار... إلخ)

واخترنا المنهج البنيوي لبحثنا هذا الذي يخدمه من بدايته إلى نهايته.

ومن أهم المراجع والمصادر التي اتبعناها في بحثنا هذا رواية "لاروكاد"، عبد المالك مرتاض كتاب تحليل الخطاب السردي، سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص، السياق، المركز الثقافي.

وعند دراستنا لهذا الرواية واجهتنا عدّة صعوبات أولها قلة المصادر والمراجع وضيق الوقت.

الفصل الأول:

دراسة البنية السردية

1- الشخصيات

2- الزمن

3- المكان

1- دراسة البنية السردية:

1-1- الشخصيات:

تعد الشخصيات الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يمكن للسارد أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعدد شخوص العالم الروائي يقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، فتكون مستمدة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها.

وتعد الشخصية صورة حية وواقعية، أو تجسيد الأنماط ووعي اجتماعي وثقافي والعد الاجتماعي هو الأساس المركز عليه في رواية " لاروكاد" حيث تقوم على الإتلاف والاختلاف، التعايش و الصراع[1] .

1-1-1- أنواعها:

تجلت رؤية السارد موضوع تجاه الوضع الاجتماعي من خلال الشخوص الروائية بناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية، إذ تنقسم هذه الشخوص إلى:

أ-الشخصيات العميقة (بطل رئيسي):

تتجلى بكيفية تدريجية أثناء الرواية، مسايرة لتطور أحداث التي تتفاعل معها باستمرار، وتسعى إلى تثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية حتى وإن اختفت من مجمل

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، ص40.

أحداث الرواية، و تتمثل هذه الشخصية في:

- **التهامي:**

يدعى بابن الشهيد، مقاول، تجاوز الستين، وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الأخرى فهي الشخصية الدرامية الوحيدة التي تملك بيت وزوجة وأبناء وتاريخا عائليا، جد وأب وزوجة أولى متوفاة كانت مصدر ثروته، ولديه صديق " سحنون" و ذيل " سريحة" والأهم من ذلك كله لده أعداء " سكان لاروكاد" أب الجماعة التي ستقف في وجه الفرد فهو يمثل شخصية سلبية، يتمثل ذلك في سلطته القمعية بداية في أسرته وذلك في تعامله مع ولديه " خالد" و"سعاد" ينتهي إلى باقي سكان الحي الذي كان ينظر إليهم بازدراء فالقمع والسيطرة أنتج لنا شخصية جامعة غير أن هذه الشخصية سهد تطوره في النهاية.

ب- الشخصيات المسطحة:

وهي الشخصيات التي لا تتأثر بالأحداث، وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طوال الأحداث، و هي في " لاروكاد".

- **سعاد:**

ابنة التهامي، تعيش حظها السيء الذي جمعها " جمميلة زوجة أبيها، كما تربطها علاقة عاطفية بريئة بـ "إسماعيل" إبن الجيران، وزميلها في الدراسة بالثانوية وهي تفكر أحيانا بالفرار، لكن رعاية أخيها " خالد" الذي يبلغ من العمر عشر سنوات تكبلها،

عانت من سرطان اليأس الذي أدى بها في الأخير إلى الانتحار، لينتهي بها الأمر إلى ملازمة الكرسي المتحرك.

- **جميلة:**

وهي التي أكرهت من والديها على الارتباط برجل ثري يكبرها سنا، وهي ابنة الستة والعشرين سنة، سكنتها روح الانتقام من زوجها " التهامي" الذي حرمها من الارتباط بعشيقها وابن عمها " شويحة"، فاتنة المظهر غير أن الخيانة والقسوة صفتان أساسيتان فيها، ذات مزاج متقلب ولسان سليط، وهي أشبه ما يكون بالعملة الزائفة التي يتألف جوهرها من معدن غير نقي، لكنها براقة القشرة خداعة الطلاء، غير أن الأمر ينتهي بها إلى الجنون.

- **موسى السكارجي:**

كان لحضوره دورا متميزا، فبالرغم من سكره اليومي حتى الثمالة فإنه يبقى نموذجا للشخص الطيب، العطوف، المتسامح والمسالم أبدا، لم يسبق له أن آذى أحدا من أهالي " لاروكاد" فقد تعود عليه عليه أهل الحي، وعلى طقوسه الليلية الغريبة، فهو يحتمي بستائر الليل و يلوذ بهدأته طلب للتنفيس عن المكبوت القهري وكانت الخمرة الأداة المفضلة لنسيان أو تناسي ندوب الذاكرة، حيث يفرغ فيها كل شقائه المترسب في القاع وبؤسه الممتد إلى غابر صباه و لو للحظات (أنت لا تدرك معنى قتل أبويك بلا

ذنب و أمام مرآك ... عندما تكون لك أخت في الدنيا لا تعرف عنها شيء... هي الخمر وحدها... مكنتني من نسيان طفولة أكرهها ... نعم أكرهها)[1]

- **شويحة:**

معلم الابتدائي البائس، الذي يئس من الطبشور والطلاسة، سئم من جلبة التلاميذ في الفناء وهم يتزاحمون نحوه، و ضاق ذرعا بمدير المدرسة وحاجبها فلم يعد يؤدي دوره في توجيه الدفة وقيادة السفينة نحو المرفأ الأمن، فقد غشيت المادة بصره وبصيرته على السواء، ملكت عليه شغاف قلبه.

إنه نموذج الشخصية التي تسعى إلى اهتبال الفرصة في محاولة منها لتخطي واقعها المرء وإشباع اللاهثة، حتى وإن كان ذلك على حساب قيم الشرف والفضيلة، وكانت نهايته على يد غرابه الذي فقأ عينه نتيجة لطمعه وجشعه.

- **علي القهواجي:**

وهو الشخصية المشاكسة لإفراطها في إثارة مواجد الآخرين، صاحب مقهى " فريد الأطرش" أعطاها هذا الاسم لأنه المطرب المفضل لديه، وهي عنده فضاء للاستراحة والتثقيف والتواصل.

لم يسعفه الحظ في مزاولة الدراسة الرسمية بعد الاستقلال، اكتفى بالتعليم التقليدي بزاوية، فحفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم، و تعلم فيها من قواعد اللغة العربية غير

[1] الرواية، ص 178، 179.

أن هذه الشخصية تغير من سلوكها الاجتماعي المرح، ليحل محله سلوك عدائي، حتى أنه غير تسمية مقهاه بـ "مقهى النصر" وذلك لانضمامه إلى جماعة الإصلاح والإرشاد.

- **الحاج ساعد الكوردوني:**

متخصص في صناعة الأحذية التقليدية، التي تنوعت أشكالها وألوانها يقتنيها الشيوخ على الخصوص، على الرغم من مستواه المعيشي الميسور، رفض التفريط في حرفته، وتغيير محله المخنوق الذي غزته الرائحة الكريهة، تتقطع أخباره فجأة، ومن السكان من يظن أنه سلك طريق "لاروكاد" في اتجاه الشرق، وهو بمدينة " شلغوم العيد".

- **ثامر لحدب:**

كاتب على الأدلة الراقنة، يفضل العمل الحر على الوظيفة الإدارية لكن تفانيه المفرط في عمله وبنيته الضعيفة ساهما في انحناء رقبته و كتفيه إلى الأمام، حتى صار يبدو كالأحدب تماما، غير أن هذه الإعاقة لم تتمكن من إخفاء الوسامة التي ورثها عن أبيه، انضم إلى جمعية سياسية – بعدما ترك عمله – و تبنى الطرح اللائيكي و طمح إلى دراسة الديمقراطية.

- **حسين المسرح:**

شاب عاشق للفن المسرحي، يحلم بكتابة مسرحية تمكنه من اختراق العالم الدرامي والنزعة الثورية، كان يرى في شخص أبيه الإقطاعي المعادي للثروة الرجعية والفساد، ولعل ذلك ما دفعه إلى إهمال ما ورثه عنه، عاش تجربة حب فاشلة لم يبق منها سوى الذكريات المتمثلة في الرسائل وقصائد الغزل، استطاع في الأخير أن يكتب مسرحيته الحلم، و نشرها بالخارج و بذلك تمكن من تحقيق هدفه.

- **سحنون:**

كان معلما، وهي الذي لم يتعلم أبدا بالمدرسة الرسمية، تلقى تعليما تقليديا لمدة سنتين بأحد الكتاتيب، أتقن خلالها الكتابة والقراءة، وعلى الرغم من مظهره الذي يظهر لائقا، إلا أن جسده يفرز رائحة عفنة لم يتمكن من التخلص منها، كما أنه يعاني من الشذوذ الجنسي، حيث سجن بتهمة الفعل المخل بالحياء وعلى الرغم من أن أهالي "لاروكاد" على دراية بشذوذه فإن أحدا منهم لم يجرؤ على جرحه ولو بمجرد التلميح، ولدهائه فقد استطاع أن يرتقي إلى خانة أعيان حي "لاروكاد" ولضميره الميت، واستهتاره في عمله انتهى به الأمر إلى السجن مع كل شركائه.

- **الإمام:**

كان بمثابة المدافع عن الدين و حرمة المسجد، فقد عاش صراعا مع جماعة علي القهواجي، التي صار أعضاؤها من رواد منظمي المسيرات و المظاهرات و كل

مخططاتهم تتم بالمسجد لأنه غدا فضاءهم الحر بعدما سلبوا من الإمام سلطته الروحية، حتى صلاة الجماعة حرموه منها.

- **الهوارية:**

تميزت عن باقي نساء الحي بملامح نساء الغرب الجزائري و مهارتهن في النغنج والدلال، فرت هاربة من الغرب أيام الحرب التحريرية عبر طريق " لاروكاد" لتستقر بالحي عن طريق الارتباط بأحد سكانه، الذي ورثت عنه منزلا حولته إلى غرف للتأجير، ليتحول بعد ذلك إلى ماخور، فاقدة بذلك ما توجت به من المأثر الطيبة، كانت صديقة لموسى السكارجي لاشتراكهما في الوحدة، و الغربة، والحرمان من الدفء العائلي، و لقد توفيت بعدما جعلت منه وريثا لها.

- **أم إسماعيل:**

فقدت زوجها إثر حادث أليم، لها ولد هو بمثابة أملها في الحياة، كانت الصدر الحنون لسعاد و خالد (ضمتها مواسية و قد اختفى راسما بين رحابة صدر حنون)[1]

- **المدير:**

شخصية صارمة، متعصبة دوما، بلغت الخمسين لكنها تبدو أكبر من ذلك لعصبيتها التي انعكست ملامحها على شكلها (... و كان يدون بعصبية بعض

[1] الرواية، ص 103.

الملاحظات على ذلك السجل الأخضر، لعله سجل الغياب ..)[1].

ج- الشخصيات الثانوية:

هي تلك الشخوص التي تؤدي أدوارا جزئية، و التي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، غير أن حضورها كان حضورا فكريا، و تدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية، أو الاجتماعي، مثل هذا الحضور نجده في الرواية ممثلا في:

- **أبو ثامر:**

كان شيخا للبلدية في العهد الاستعماري حتى الاستقلال ظل يحظى بمكانة محترمة لدى كامل سكان المدينة، و خصوصا سكان حي " لاروكاد"، فالجميع يشهد على تلك الخدمات الكبيرة التي قدمها إبّان الثورة الوطنيّة، حيث أنقذ العشرات من قبضة العسكر الفرنسي.

و بعد الاستقلال كان يجلس أمام المقهى، أين يعمل ابنه ثامر، أنيق في لباسه التقليدي، يبدو كالملك كما يصفه السكان عادة.

- **قادة لوصيف:**

والد التهامي الذي أراد استرجاع مكانة والده " القيادة" ففاز بها بخبثه و خداعه لابن عمه، و شاءت الأقدار أن يقع هو كذلك ضحية لمؤامرة شبيهة، حيث خلفه صهره المدبر للمؤامرة، و عند إدراكه بأن الأوان قد فات تسلح للدفاع عن نفسه و عن

---

[1] الرواية، ص 09.

موقفه، وبعد ذلك حدث ما أدهش الأهالي، حيث قام و جماعته بعملية عسكرية ضد البرج العسكري الفرنسي، وكانت نهايته نتيجة وقوعه في كمين نصب له، و بذلك فاز "قادة لوصيف" بالشهادة.

- **أبو حسين:**

كان مقاولا في أشغال بناء المتاريس حافات الأودية، والجسور والسدود، ساهم في إنجاز طريق "لاروكاد" كما أنه كان يساعد الإمام في توزيع الجرائد سريا على الرغم من أمته، فقد كان يدرك مدى أهمية ما يفعله، تدفعه وطنيته إلى ذلك دفعا.

- **أم خالد:**

والدها " باش أي أغا" و هي الإبنة الوحيدة له، عاشت أرملة منذ الاستقلال وبقيت وحيدة حتى ارتبطت بالتهامي فكانت مصدر رزقه.

كانت متأثرة بـ " لا لا زينب" المرأة الورعة الصالحة، التي كانت تكرم الفقراء وكانت أم خالد تقتدي بها في كرمها، و قد ماتت كل منهما بمرض السعال الجاف الناتج عن التهاب الرئتين، و تمثل نموذج المرأة الطيبة و المثالية.

1-2- الزمن:

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا، أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي و مجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من

خلال « ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة، و بالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام، و فن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث»[1].

1-2-1 البنية الزمنية الداخلية:

و هي الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية، أي الفترة الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي، « وهي الزمن الذي تعطي فيه الرواية زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والمروي له»[2].

ففي رواية "لاروكاد" جاءت الأحداث التي تشكل منها النص السردي ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع بالضرورة للتسلسل المنطقي للأحداث، بل جاء البناء الزمني الداخلي متشابك متداخلا بين الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل)

أ- الماضي (Passé):

لقد رويت أحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي، لكن يجب أن نفرق بين زمنية الفعل النحوي، و زمنية الفعل الروائي، على الرغم من أن الزمنين يخضعان للماضي، فالزمن النحوي يشير إلى أحداث الرواية في زمن مضى (اختلس، انتشر، شعر، تاه،

---

[1] إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000، ص98، 99.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

انكمش، كتب، عرفنا، أنهى...).

كل هذه الأفعال تدل دلالة صريحة على أن الأحداث قد وقعت وانتهى الأمر.

ب- الحاضر (Présent):

وهو الفعل الروائي لأن الأفعال تتجدد مع فعل القراءة، وهو زمن صنع الأحداث بغض النظر عن الزمن الحقيقي الخارجي الذي يعلن عن انتهاء هذا الزمن، (يتذكر، تعبث، تتسرب، يجلسون، تتأمله، تؤازره، يغوص...)[1].

ج- المستقبل (Future):

وهذا الزمن لم يوظف من أجل الإعلان عما سيقع، لأن ذلك يتنافى وأسلوب الرواية الواقعية، لأنه يقضى على عنصر التشويق، والزمن المستقبلي في هذه الرواية كان غرضه الإعلان عن بعض الآمال والآفاق والتوقعات، أو لمجرد الإعلان عما تفكر فيه الشخصية.

ويظهر ذلك في آمال كل من "إسماعيل" و"سعاد" في الاجتماع حين خاطبها مواسيا: (لو كان بحوزتي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات ... و بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج ... حتى خالد سيعيش معنا...)[2].

---

[1] الراوية، ص 14، 36، 192.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

كما نجد هذا الزمن متجسدا في الأحلام كل من "شويحة" و "جميلة": (...لا تخشى شيئا ... سنحقق كل ما اتفقنا عليه ... نفذ صبري ... سأطلب الطلاق و لنتزوج فورا...)[1].

وفي خطاب "إسماعيل" لـ " سحنون" حين انفجر صائحا متباكيا: (سأفضحك ... سأفضحك في الحي)[2].

1-2-3- مستويات الزمن الروائي:

إن للزمن مستويات عديدة لا يمكن تحديدها بثلاث مستويات بالقياس إلى العلاقة المتبادلة بين زمني ثنائية السرد والحكاية، و يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **مستوى النظام (الترتيب):**

يلجأ الروائي إلى الترتيب اضطرارا لأنه لا يستطيع أن يجاري الوقائع التي تجري في الحياة لأنها معقدة يصعب عليه تتبعها كما وقعت، (لأنه لا يستطيع أن يحكي يقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا و هناك، و من هنا كان القص اختيارا أو ترتيبا)[3]، وقد ورد الترتيب في رواية "لاروكاد" تارة ارتدادا إلى الماضي، لتذكر بعض الأحداث، وعلى سبيل المثال ما حدث لوالد "إسماعيل": (... توفي منذ سنتين إثر حادث مرور

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

مأساوي مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين)[1]، أو ما يظهر في سرد " موسى السكارجي" لأسباب غيابه عن الحي: (...حين انتهيت إلى أنني محل سخرية الأهالي، شربت كثيرا من شدة الغيظ ... نمت في الشارع... بعض الإخوة الغرباء عن الحي ساعدوني و أخذوني معهم...)[2].

أو التعريف بشخصية ما، و على سبيل المثال التعريف بشخصية " أبوثامر": (كان أبو ثامر رئيسا للبلدية ... لأنه المتعلم الوحيد في البلدة ... كان يجلس بحانب المقهى لساعات طويلة... أنيق كالعادة في لباسه التقليدي...)[3]، أو حينما كان " التهامي" يستجلي أمجاد أسلافه: (... كان جده "قايد" أيام الاستعمار الفرنسي قبل اندلاع الثورة بعشرات السنين...)[4].

و تارة أخرى استباقا أو استشراف للمستقبل، يظهر ذلك في مخاطبة "إسماعيل" لـ " سعاد" : (...بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج...)[5].

- **مستوى التواتر (Fréquence):**

يرى "جيرار جينيت" أن « التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن، و يتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من

---

(1) الرواية، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص 261.

(3) المصدر نفسه، ص17-19.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص92

جهة، و على مستوى القول من جهة ثانية»[1]، وفي ضوء هذه العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، يمكن تحديد أربع مستويات:

أ- أن الروائي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع، و هو ما يسمى بالسرد القصصي المفرد (Récit Dingulatif) وعلى سبيل المثال (... كان وجهه قد أغرقته الدموع، التي تسربت بغزارة عجيبة... صمت مطبق عم الصالون، يعكس اندهاش الجميع مما سمعوه لأول مرة مذ جاء "موسى" إلى الحي، يتكلم عن نفسه...)[2].

فالراوي في هذه الحالة يخبر بعبارة واحدة أن "موسى السكارجي" يتكلم لأول مرة عن نفسه، أي أن العبارة الواحدة تعادل الفعل الذي جرى.

ب-الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات، فتجد على مستوى القول تكرار عبارة: (...اسمحيلي يالوالدة... اسمحيلي يا...)[3].

و كذلك تكرار صوت الآذان: (الله أكبر، الله أكبر...)[4].

أما على مستوى الوقائع و الأحداث، فيظهر ذلك في تردد " شويحة" على المقهى ليسترق النظر إلى الشرفة لرؤية عشيقته جميلة: (... توجه مباشرة إلى حيث الطاولة

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1990، ص75.

[2] الرواية، ص 179.

[3] المصدر نفسه، ص 64-67-69-70-128-170.

[4] المصدر نفسه، ص 170-119-156

الموضوعة خارج المقهى...تاه يحملق في شرفة الطابق المقابل...وهلت جميلة على الشرفة كعادتها...)[1].

ووظيفة التأكيد و الإلحاح على ما وقع.

ج- الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه مرة واحدة، وهو ما يسمي "جنيت" « النص المكررRécit répétitif»[2]، ومثال ذلك الرائحة الكريهة التي غزت محل الحاج ساعد الكوردوني* والتكرار هنا يتوزع على مدى صفحات من الرواية كلها.

د- الراوي يقص مرة واحدة، ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، وهو ما يسمى بالنص القصصي المؤلف Récit itévatif، ويظهر ذلك في الرواية من خلال تغيب " شويحة" المتكرر كل يوم خميس: (... كالعادة يوم الخميس... يوم سوق النساء... وشويحة لا يفوته هذا الموعد أبدا...)[3].

- **مستوى المدة الديمومة (Durée):**

ويتمثل في تحليل ديمومة النص القصصي وضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والفقرات والصفحات، « وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء

---

[1] تنظر الرواية الصفحات 20-80-89-111-225.

[2] سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص87.

* تنظر الرواية الصفحات: 56-120-141-148-152-215-248-251.

[3] الرواية، ص 101.

سرعة السرد، و التغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له»[1]، و يمكن تمييز الأنساق الآتية في الرواية:

أ- **المجمل / الإيجاز (Sommaire):** زمن السرد / زمن الرواية.

من حيث هي شكل من أشكال السرد القصصي، تكمن في تلخيص عدة أيام أو عدة أسابيع أو سنوات، في مقاطع أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر التفاصيل الدقيقة، و مثال ذلك استرجاع " موسى السكارجي" لذكريات طفولية مؤلمة كانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة، يكره دائما تذكرها، قاوم انبعاثها منذ زمن* وقد وردت في الرواية من الصفحة 129-130، وتبدو وظيفة الإيجاز هنا السرد السريع للأحداث الماضية، فبعد أن يعرفنا الراوي على شخصياته عبر أحداث آنية يرجع إلى الوراء ليعطينا لمحة عن ماضيها، لمحة تفسر من الوجهة الدلالية، العمق النفسي والاجتماعي للأعمال التي تقوم بها الآن، ويتجسد ذلك أيضا من خلال استجلاء " التهامي" لأمجاد أسلافه و ذلك من الصفحة 23-33، حيث تم تلخيص أحداث عدة سنوات في صفحات قليلة.

ب- الوقفة (Pause):

و هي تتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام (أو كما نقول في الألسنية وقف الأعمال بغية التأمل في مشهد أو شيء ما، أي توقف زمني كامل عندما يسير

---

[1] سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

* تنظر الرواية، ص 29.

النص دون حراسة زمنية، وهذا يحدث في مقاطع الوصف، فمساحة النص لا نهائية و سرعة الحدث صفر)[1]، ولو تأملنا في الرواية لوجدنا الصف في يتناول تمثيل الأشياء الساكنة، توصف عرفة " حسين المسرح"... على تلك المنضدة الصغيرة، فانوس يميل كتحفة نادرة، ينير بضوئه الخافت محيط السرير منفضة نحاسية مكتظة ببقايا السجائر، بجانبها علبة ريم مسحوقة... المكتبة تبدو ملامحها من خلال الظلمة...)[2].

وهذا وصف يقوم به السارد لإعطاء القارئ معلومات عن الإطار المكاني، و هو وصف موضوعي كما نجد ذلك وصفا للشخوص، ومثال ذلك وصف "المدير": (نحيف البنية شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الصلع... نظارته المجهرية سجنت عينه... لتبدو كعيني عصفور مقروع...)[3].

وهذه المحطات التأملية تكثر وتتعدد في رواية "لاروكاد".

ح- الحذف / الإضمار (Ellibse):

وهو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة، أو قصيرة من الزمن الروائي من غير إشارة لما تم فيها من حوادث، أي الجزء المسقط من الحكاية، والحذف من هو شكل من أشكال السرد القصصي، يتكون من إشارة محددة أو غير محددة للفترات الزمنية

---

[1] موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي يلين النظرية و الممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص98-99

[2] الرواية، ص 226، 227.

[3] المصدر نفسه، ص 09.

* ينظر طه حسين الحضري، بناء الزمن في رواية الصمصام في ضوء تقنيات في ضوء تقنيات السرد الحديثة http://www.26sep.net/newsweetaride.php

الظاهرة في الرواية مثل كـ (...منذ أسبوع لم يكتب حرفا واحدا، استسلم كلية للذة الذكرى التي استيقظت لتتراقص أمام عينيه في تسلسل ستواصل... كانت أياما جميلة...)[1].

- (أسبوع انقضى، و الريح الهوجاء تأبى التوقف)[2].

- (... توفي منذ سنتين، إثر حادث مأساوي، مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين...)[3].

و منها الضمني، حيث ينتقل بنا الراوي من فقرة زمنية إلى فترة أخرى من دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة، وعلى سبيل المثال نورد هذه النماذج من الرواية:

- (... إسماعيل طريح الفراش، يتلوى ألما، يبدو كالنائم، لكنه نسي طعم النوم منذ مدة...)[4].

- (... قدم إلى حي "لاروكاد" منذ زمن بعيد، استأجر غرفة من غرف بيت " الهوارية"...)[5].

---

[1] الرواية، ص 228.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 24 ، 57.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

- (يا موسى ... قد مضى الوقت ... انصرف إلى بيتك لترتاح ...)[1].

د- الارتداد (Analyse):

وهو من التقنيات المستخدمة في الرواية، حيث يتم بواسطة التفاعل بين الحاضر والماضي، وعلى هذا النحو تتصهر المسافة الزمنية في إيقاع واحد فبعد « بداية قصيرة، يسترجع القاص أحداث الماضي عن طريق المزاوجة بين الحاضر والماضي معتمدا في ذلك على الذاكرة في تصور تلك الأحداث فإذا ما اكتملت تعود القصة إلى نفس الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام»[2]، وفي رواية "لاروكاد" كثيرا ما تلجأ الشخصيات الروائية إلى استدعاء الماضي بما يخدم اللحظة الحاضرة، ومن النماذج الدالة في الرواية نذكر:

- (كان يحدق كمن ينظر في فراغ، لعله سرح في استجلاء أمجاد أسلافه)[3]، حيث تم استرجاع الماضي من (ص23 إلى 33) ليعود بعد ذلك إلى الحاضر.

- (... آفاق التهامي المعروف بابن الشهيد من غيبته على فوضى تعمدتها جميلة)[4].

---

[1] الرواية، ص68.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة التفكيكية مركبة لدواية زقاق المدق: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995م، ص

[3] المرجع نفسه، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص33

ونذكر كذلك على سبيل المثال: (... تهالك " موسى" القرفصاء قبالته، راعه المنظر، وانتابه بغتة شعور حزين ... انبعث بعده ذكريات طفولية مؤلمة، سردت هذه الذكريات من (ص130،129)، ليعود بعد ذلك إلى اللحظة التي انطلق منها (... مازال " موسى السكارجي" جالسا القرفصاء قبالة خالد")[1].

هـ- المشهد:

تقنية من تقنيات السرد، (يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهد يحقق المساواة، المشهد: زمن السرد: زمن الحكاية)[2].

وفي الرواية "لاروكاد" سيطر المشهد على كل الحركات السردية، أي أنه يشكل العمود الفقري للرواية، إذ نلمس حسا بصريا واضحا لدى المؤلف، وهو يصدر تلك الأحداث والمشاهد التي راح السارد يتبعها بعين سينمائية متقنة لاسيما المشهد المونولوجية التي تصور الحالات النفسية للشخصيات (تهالكت " سعاد" على السرير بجانب أخيها الذي غاص في نوم عميق، كل أعضاء جسدها ترتجف رغبة عارمة في الصراخ والبكاء، لكنها سرعان ما كتبتها لتلتحق بالرغبات المكبوتة والنائمة في جوفها إلى حين...)[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 129.

[2] نور الدين السيد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص174

[3] الرواية، ص106.

ويعني ذلك في أدبيات نظرية السرد، أن السارد عارف بكل شيء، أي صاحب الرؤية من الخلف، ويظهر ذلك في استعماله المفرط لضمير الغيبة المؤنث و المذكرة.

ويظهر ذلك أيضا في النموذج: (... بينما "سحنون" يستمتع بنوم سعيد ينشط حلم جميل بطلته بلا منازع " سعاد" الفاتنة ... يداعبها ... يشاكسها ... تبادله العناق والقبلات... رن الهاتف على حين غرة، ليبتر حلمه في اللحظة الحاسمة، ظل يرن في تواصل عنيد، ينذر بالنبأ الخطير...)[1]

فكيف يعرف السارد ما في حلم " سحنون" قبل يقظته، ويعرف ما يحمل الهاتف وهو بعد يرن؟ إنها طريقة حكي تسد الأجواب حول المتلقي الذي يجد نفسه في طرق موجهة بالافتان لا يستطيع الحياد عنها:

كذلك نجد المشاهد الديالوجية، و من أأمثلة في الرواية:

(أنت ماذا تنتظر؟... ألا تلتحق بها؟...

ألم أتناول فطوري بعد.

فطورك ... أنت أيضا " يا وحد الكلب" تنتظر من جميلة الوصيفة أن تحضر لو كانت أمي حية...

" بره ... بره ... يلعن والديك ...") [2]

---

[1] الرواية، ص 89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد غلب عليها الطابع السينمائي أكثر من الطابع السردي الروائي، من حيث التقنيات والتعبير والتبليغ.

وربما أن أكثر المشاهد تعبيرا عن السينمائية المتقنة أكثر مما هو مقطع روائي سردي هو ما نجده في هذا المقطع: (... "خالد" يركض بلا غاية، يبدو طيفة أحيانا من خلال الضوء الخافت لمصابيح الإنارة العمومية... شريط صور متناقضة يتوالى في تواصل سريع أمام عينيه، يزيد من حدة شعوره بالفزع و الغربة، "التهامي" يصفع " سعاد" ... "جميلة" تسبه ... أمه تحتضنه ... "سحنون" يقهقه بكشل هستيري...)[1].

إن عملية التذكر، واسترجاع الصور لا يتم في الواقع بهذه الكيفية المكثفة والكمية المشتتة والمترابطة في آن واحد، ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يتذكر أو يستعين أكثر من صورة واحدة في اللحظة الواحدة، وهذا الاسترجاع المكثف المتعدد ليس إلا حيلة من حيل السينما، و تقنية من تقنياتها.

وهنا يبدو مدى تأثر "عيسى شريط" بالتقنيات السينمائية، لا سيما في مجال التصوير، ففي كتابته للرواية وكانت يصور فيلما، فكانت الصورة حاضرة أكثر من اللغة والسرد، بل إننا نشعر أن لغة الروائي تعجز في بعض المقاطع عن التعبير فتترك للصورة هذا المجال تعبر عن نفسها بنفسها مثلما نوى في المثال الآتي: (... "شويحة"

[1] الرواية، ص 169.

كالعادة، جالس خرج المقهى، لمحها تغار لا ثم أشار لها بالالتقاء بعد حين مؤكدا موعد لقائهما بسوق النساء...)[1].

فاللغة في هذا المشهد، لم تصل إلى المستوى المطلوب منها، لكن الصورة تدخلت هنا لتكمل النقص وتقدم لنا الدلالة التي يبتغيها.

ولم يكتفي الروائي بذلك، بل سلط الضوء على الأجزاء المتحركة والأشياء المادية التي لم تؤدي أي دور سردي، بل كانت لمجرد التوظيف التصويري المحض، مثل مشهد التركيز على حركة اليد وهي تحمل المحفظة، فهو مشهد تصويري إيجابي لا علاقة له بالسرد الروائي: (فرك أصابعه كمن يريد إطالته شعوره بلذة تسربت عبر جسمه كنسمة منعشة ... دس الحقيبة تحت المكتب)[2].

1-3- المكان:

المكان هو العنصر الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة (هو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات)[3].

إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص (لأنه لا يمكن أن تتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني

---

[1] الرواية، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] إبراهيم السعافي، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق عمان، الأردن، ص165.

حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة)[1]، فالمكان صورة إستراتيجية ذهنية تطبع فيه الشخصية بكل انفعالاتها.

وفي رواية "لاروكاد" فإن المكان بارز وواضح: فالأحداث تقع في أماكن حقيقية، إنه عنصر حي وفاعل في الأحداث والشخصيات، وهو جزء من الشخصيات المحورية، وهو الحي الذي تدور فيه الجزئيات الأخرى، إنه شبه بطل محوري.

يمكننا أن نميز نوعين من الأمكنة:

1-3-1- الأماكن المفتوحة:

أي انفتاح الحيز المكاني، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث، وتأتي في مقدمة هذه الأماكن:

- **حي لاروكاد:**

هو الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو مستمد من الطريق العمودي الذي يمر به، والذي أنجز إبان الاحتلال، وكان سببا في وجود هذا الحي ويسعى الكاتب من خلال وصفه إلى محاولة تحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه، إنه حي يتسع لكل الصراعات، بين الآباء والأبناء (التهامي وأبناءه)، الصراع الديني المجموعة الوافدة والإمام، الصراع العاطفي بين سحنون والتهامي وبين سعاد وإسماعيل.

[1] إدريس بودبية، البنية و الرؤية في روايات الطاهر و طار، ص112.

- **المقهى:**

يعد من الأمكنة الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت، والترويح عن النفس، وهو مكان لتبادل الأفكار وتلاحقها، لقد تحولت المقهى بعدها إلى عنصر أساسي وجوهري في العملية الإبداعية، أنها المكان المناسب للقيام بدور إعلامي عن طريق الملصقات التي تلصق على الجدران، وعن طريق تبادل الأخبار بين الأفراد، فكما أن المقهى فضاء يحتضن الجميع على الرحب والسعة ولا يطبق به، فإن روح الاختلاف فيه يعد عاملا جامعا يلم الشمل ولا يشتته وجعل المؤلف منها مكانا متميزا، تبتدئ منه الأحداث و تتصارع في خضمها المواقف، وتنتهي عندها من ثمة مصائر الأبطال.

("مقهى فريد الأطرش" هكذا فضل على القهواجي تسمية مقهاه ... تسمية تشير أحيانا سخرية المارة، لكن هذه السخرية سرعان ما تزول حين يكتشف المرء المكان... على جدرانها أقيم معرض دائم لعشرات الصور، قصاصات الصحف، وملصقات كبيرة لخصت عليها حياة فنانه المفضل في سطور، أغانيه لا تتوقف طول النهار)[1].

- **السوق:**

هي المكان التي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، وتزخر بكثافة الحركة وهي الإطار الذي يسمح للرواية بتقديم صورة عامة عما يجري في الشارع، وتؤدي دورا مهما في دفع الأحداث إلى الأمام.

---

[1] الرواية، ص 13.

وسوق الخميس موعد مرتقب من طرف "جميلة" و"شريفة" ... " سوق النساء" هكذا حبذ الأهالي تسميته، على الرغم من أنها سوق عادية ينعقد كل يوم خميس، ليس مخصصا للنساء بل معظم التجار العارضين للسلع من الرجال ويقدم دور النساء على الشراء، تشجع بعضهن في البداية على التسوق بدأت الإشاعة تتسرب وتنشر بأن سوق الخميس مخصص للنساء.

- **الشوارع و الطرقات:**

تعد هذه الفضاءات في وظيفتها العمومية أماكن للمشي والعبور والربط بين مختلف الجهات، ولها أهمية كبرى في حياة الإنسان وطريق "لاروكاد" تربط بين الغرب والشرق مما جعلها منطقة تستقطب الناس من كل الجهات، مثل "الهوارية" التي وفدت من الغرب، استوطنت حي "لاروكاد" وكذلك الجماعة المتدينة المتطرفة التي كانت تنشط في الحي، وتقوم بزرع القرض بالمظاهرات والاحتجاجات فهذا الحي الذي كان يتحول إلى بطل رئيسي في الرواية، أو يحييهم مما يدفع القارئ إلى إنماء طاقاته الإبداعية لتأويل مختلف إبعاد المكان الدلالية، حيث صور لنا حي العرب المجاور لهذا الحي بالعفونة والوساخة، مقابل لشارع اليهود " لاروكاد" الذي كان نظيفا، أيام الاستعمار وبعد الاستقلال سكنه العرب فبدأ الفساد وانتشرت الرائحة الكريهة في الأرجاء.

- **المسجد:**

يمثل الحيز المكاني الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة، حيث فيه الشحنات الفردية، غلا أننا نلمس أن صورة المسجد في الرواية أصبحت مركزا للصراع الديني بين الإمام وجماعة علي القهواجي (كانت أصوات أداء صلاة العشاء تتسرب عبر مكبر الصوت المثبت في قمة الصومعة السابحة في الظلام باستثناء ذلك المصباح المضيء الذي زاد من حدة عزلتها، و بعض الأضواء الخافتة المتسربة من النوافذ... سلم الإمام لينهي الصلاة...بدأ المصلون في المغادرة ترعاهم الأنظار المتفحصة للإمام، الذي لاحظ بإحدى الزوايا أفراد تلك الجماعة تربعوا حلقة كالعادة)[1].

- **المدرسة:**

هو المكان العام الذي لا يخضع لملكية أحد، و يشترك في امتلاكه الجميع، هي المدرسة الذي يدرس بها "شويحة" المتمرد على المدير الصارم (ذات فناء يبدو كأرض جدباء، فقط بعض الأزهار والأشجار رسمت التي على الجدران عمود الرواية منتصب وسطها قاعدة إسمنتية طليت بالجير، من حولها نبتت أعشاب طفيلية...)[2].

- **بيت الهوارية:**

بيت ورثته عن زوجها، جعلت منه مكانا للاستئجار، لتحوله بعد ذلك إلى ما حزر للولائم والسهرات الخمرية النسائية.

---

[1] الرواية، ص 204.

[2] المصدر نفسه، ص8.

- **ثانوية أبي الطيب المتنبي:**

مكان عام للطلبة الثانويين، وهي مكان لقاء "سعاد" بـ "إسماعيل"، إنها بالنسبة لسعاد مصدر للترويح عن النفس، والهروب من المشاكل العائلية، لثانوية أبي الطيب المتنبي تبدو اللافتة من بعيد تعلو الباب الرئيسي للثانوية، منمقة بالزخارف الإسلامية، دونت بخط عربي جميل متناغم، الزخرفة ... لقد ناضل "أبو إسماعيل" طويلا من أجل اعتماد هذه التسمية...)[1]

- **مركز الشرطة:**

مبنى فخم تنشط فيه مجموعة من عناصر الشرطة، تسعى إلى المحافظة على الاستقرار الأمني في الحي.

1-3-2- الأماكن المغلقة:

هي أماكن خاصة ومغلقة، وضيقة بحيث لا تتسع إلى لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها، ومثلما في الرواية:

- **البيت العائلي :**

يشغل البيت حيزا مهما من حياة الإنسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة و أمن وطمأنينة، وفي الرواية نجد: منزل " شيش بورتيش" الذي يعيش فيه التهامي وعائلته، وهو مقابل للمقهى.

---

[1] الرواية، ص 90.

منزل "شويحة" الذي يرمز للتعاسة والفقر، وبيت "إسماعيل" الهادئ الذي يعمه السكون.

- **البلدية:**

التي عبر الروائي عن انغلاقها من خلال إصرار "حسين المسرح" على عدم أخذ أي استمارة منها مادام "سحنون" هو الذي يؤشر عليها، وبالتالي فإن وجودها يقوم على أساس كونها تمثل الوجه الرسمي لعلاقة الحاكم بالمحكوم: إنها مكان منحاز لمصلحة الفئة المتسلطة.

الفصل الثاني:

خصائص الخطابة السردية

في الرواية

- الحدث
- الوصف
- الحوار
- اللغة

1- خصائص الخطابة السردية في الرواية:

الخطاب السردي هو مجموعة من النصوص الموكل إليها سرد حكايات مختلفة مجتمعة غير شبكة سردية متواشحة مترابطة حكايات واحدة كبيرة هي نص الرواية، وبعبارة أخرى: هو التعبير عن أحداث وطريقة حكيها ويتميز بالخصائص الآتية:

1-1- الحدث:

هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع و تصور الشخصية وأبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش)[1].

وفي العادة « تتشكل القصة من حدث أو أحداث رئيسية وأحداث فرعية وتتداخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص والأفكار، وتؤثر في نفس المتلقي»[2].

1-1-2- الأحداث الرئيسية:

إنها الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولذا يمكن اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرائق كثيرة ممكنة حيث نجد:

---

[1] عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الحطابة، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص127.

– زواج التهامي من جميلة، المؤلف يريد الإشارة إلى ظاهرة منتشرة في وسط المجتمع الجزائري، وهي تزويج الفتيات دون رضاهن لأهداف مادية في الغالب وهذا الحدث يؤدي إلى أمور كثيرة طرحها السارد في الرواية منها خيانة جميلة لزوجها، إعادة التهامي وسحنون لمشاريع سكنية، هنا يريد السارد معالجة قضية أخرى انتشرت في الآونة الأخيرة أكثر، متمثلة في عقد صفقات بين المقاولين و بعض الفاسدين من الجهاز الإداري، على حساب الشعب والدولة، وهذه القضية تناولها السارد، لأنه صور لنا أحداث ما قبل أكتوبر 1988، لكنه في الرواية طرح قضية المقاولين التي انتشرت في العقد الأخير من القرن العشرين، انتشرت رائحة كريهة، وهي رمز على تعفن الزمن و فساد الأخلاق والقيم أمام غطرسة الأنا وسلطة المادة.

1-2-2- الأحداث الفرعية:

تتحقق فيها خيارات الأحداث، ولهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية وإنما (تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى أو محفزات تساعد في إنجاز خيارات الأحداث الرئيسية)[1]

من بين هذه الأحداث الفرعية نذكر :

- خطبة أم إسماعيل لسعاد
- ذهاب شويحة إلى السوق

[1] عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000، ص127

- تنظيف جميلة للصالون
- إعداد العشاء لسحنون

كلها أحداث فرعية مكملة للأحداث الرئيسية، وتتداخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص و الفكرة، هذا التداخل يسمى عقدة أو حبكة.

1-2-3- الحبكة:

هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها ويعرفها " فورستر" بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج و تتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ إليها*.

ويميز النقاد بين الحبكة و الحدث (على أساس أن الحدث يركز على السرد أما الحبكة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث، و بمعنى آخر يكون السؤال في الحدث: ماذا بعد ذلك؟ أما في الحبكة: لم حدث ذلك؟)[1]

- **الحبكة المتماسكة:**

تكون الأحداث فيها متفاعلة و مترابطة، بحيث يؤدي كل حدث إلى حدث تال له حق تبلغ القصة نهايتها، وهو ما يسمى بالحل.

* ينظر: عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، ص129.

[1] المرجع نفسه، ص128.

- **الحبكة المفككة:**

تبنى على سلسلة من حوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة التي تستجلي عليها الأحداث.

ورواية "لاروكاد" بنيت على هذا النوع من الحبكة، لأن محتوى الرواية متشبع الأحداث والشخوص، فهي تحوي الحدث الاجتماعي والسياسي والتاريخي اختار لها زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988، إضافة إلى أحداث فرعية أخرى غدت في مجملها المحور الأساس الذي دارت حوله الرواية، إذن "لاروكاد" بنيت على طريقة الحبكة المفككة، لأن شخوصها كثيرة كعهد كل رواية ميلودرامية.

اختارت الأحياء الشعبية مسرحا لها، وسلطت اهتمامها على مجريات يومياتها المختلفة والمتشابهة في آن واحد، إلا أن هناك دوما تفاوت في نسبة الحضور ووضع الأحداث وتصعيدها، والعبرة تأخذ بالخاتمة التي تنتمي إليها الرواية، وبخلاف الرواية الميلودرامية التي يتوزع شخوصها، والبطولة فيها في شكل مجموعات متصارعة أو مترابطة، تجتمع في شكل عائلات، أو هيئات، أو منظمات فإن الرواية الدرامية ترتكز على الفرد الواحد والبطولة المفردة، ولكن "لاروكاد" تجمع بشكل من الأشكال بين هذين النوعين، فهي من طراز الرواية الواقعية الاجتماعية المصورة تلك الحيثيات والأحداث من مكان وزمان وصراعات وغيرها، من خلال قراءة الرواية يلاحظ بأن التجمع

الصحيح الفاعل والمتفاعل فيها يتمثل في أسرة "التهامي"، حيث تعد النواة التي تدور من حولها الأحداث وتتشابك من خلالها الخيوط.

وتتأزم الرواية عند انتشار الرائحة الكريهة التي تنغص على السكان حياتهم، وانطلاقا من هذا التأزم في المواقف والعلاقات بين شخوص الرواية حيث تتنافر المصالح، تحدث المواجهة بين الشر والخير والجماعة و الفرد.

و تجدر الإشارة هنا، إلى أن استخدام الرائحة الكريهة كرمز درامي في " لاروكاد" لم يكن ناضجا بالقدر الكافي لأن الكاتب حكمه ببعد لا تتناسب و الأسلوب السردي الغارق في الواقعية المفرطة في حسبتها إلى درجة هي أقرب إلى طبيعة "إميل زولا".

1-2- الوصف (Description):

احتل الوصف مكانة مرموقة في بناء المشاهد الروائية، فهي حتمية لا مناص منها، و كما هو معروف من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف و لكنه من العسير أن نجد سردا خالصا.

هناك الكثير من الأسئلة « يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كتقييم الشخصيات ووصف الأماكن ولمظاهر وغيرها»[1]

مثل ما نجده في الرواية التي بين أيدينا: (قد انتصف فصل الخريف هذا الموعد المرتقب دوما من قبل السكان .. على ضوء خصوبته فقط تتجلى ملامح الموسم

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي " معالجة" تفكيكية السينمائية مركبة لرواية زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص

الغدق... لكنه هذه المدة أقبل جافا، عقيم السحب، رياحه الزفزافة تنبئ بموسم جدب... مازالت البلدة تستنجد، عسى أن يرحمها الله بمزن الإغاثة، كانت السهوب قديما تكتسي بثوب الأخضر الأزلي، تتناثر النباتات السهبية في تناغم ساحر)[1].

هذا المقطع هو مطلع الرواية، استهل السارد الرواية بوصف فصل الخريف وهو عبارة عن بطاقة تعريف لزمن الرواية.

ويمكن أن نميز بين الوصف والسرد بشكل أدق فالسرد يرتبط بالحركة الزمنية، والوصف يرتبط بالمكان، كما أن الوصف في الرواية يعتمد على تصوير الجو العام للرواية « وكذلك في تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة مشتركا في ذلك مع الحوار في أداء هذه الوظيفة»[2].

إن الوصف يعمل على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف، ويكون مصدر الجمال والتأثير كالأشياء أو التفاصيل العلمية الدقيقة، ثم يفسر هذه العناصر تفسيرا عاطفيا، « فهو يقوم بعمل تزييني، ويشكل استراحة وسط الأحداث السردية وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الروايات الكلاسيكية، كما أن له دور آخر فهو وسيلة للتوضيح والتفسير »[3].

---

[1] الرواية، ص 07.

[2] عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات، عبد الرحمان منين، دار فارس، بيروت، ص1، 1999، ص78.

[3] عبد العزيز شرف: كيف تكتب قصة، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص57.

ويستخدم "عيسى شريط" في عمله أسلوب الوصف لجزئيات من الواقع اليومي أو وصف مشاعر أبطاله في مواقفهم المختلفة، فهو في الغالب يقدم وصفا دقيقا ينم على قدرته الروائية في متابعة أدف تفاصيل شخوصه وانفعالاتهم، كل ذلك بلغة واقعية بسيطة تعتمد على الجمل الفعلية الخبرية القصيرة، ونستشهد على ذلك بالمقطع الآتي: (.. مازالت الريح الموارة تثير زوابع الغبار الخفيفة لتنبت كالفطريات في كل حين مهيمنة على ساحة المدرسة الجدباء، تنبعث في تتابع وتنكسر بسرعة على الجدران... المدير بالقرب من المدخل الخارجي لن يتوقف عن فرك أصابعه، و تفقد الساعة، يبدو عليه توتر الانتظار، وقد حان موعد خروج التلاميذ... كما فتح فمه، يظل لسانه ملتويا كرأس أفعى ليسحب بسرعة الريق المتسرب بين شفتيه المتشققتين، و يغمغم: ماعليهش يا شويحة...ماعليهش)[1].

هذا الوصف الدقيق الذي يفوق في إتقانه وقدرته على تجسيد الحالة الإنسانية ببعدها المادي و النفسي المتوتر، وذاك باستعمال أدوات وتقنيات تصويرية متمثلة في اللغة، لأن اللغة لها خاصية لا نجدها في غيرها، وهي قدرتها على تصوير أكثر من بعد وأكثر من حالة في الوقت نفسه، وللوصف نوعان: وصف تصنيفي، ووصف تعبيري.

[1] الرواية، ص 100.

- **الوصف التصنيفي:**

يقدم للقارئ تفصيلات عن المكان والشخصيات، ويسعى أثناء تصويره إلى اعتماد أسلوب التشبيه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لدى القارئ مثل هذا المقطع: (توقف عن الكتابة فجأة ... حدق في الورقة وانكب على تشطيب كل ما يكتبه... وكانت نواميس جسده قد خضعت كلية لهيمنة سجن مبهم طفح من أغوار لا يعلم بدها لغيرها إلا الله... أثقله الحزن... وضع القلم جانبا... مرر إصبعه تحت النظارة ليخمد إفاضة الدمع المتسرب بغتة كشلال جارف...)[1].

لكن السارد لا يعير هذا النوع من الوصف شيئا كثيرا من اهتمامه على الرغم من قدرته الإهامية.

- **الوصف التعبيري:**

جاء هذا النوع من الوصف غزيرا في الرواية، وأدى وظيفة إيحائية تجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية فيفهم نزوعاتها، ويفسر سلوكاتها استنادا إليه، و قد نجح السارد في تصوير العالم الحسي لشخصياته حيث نجده يصور لنا بدقة انفعال "جميلة": (اختفى خالد ليتركه جثة مرتعشة ينخر شرايينها الغضب أمسكن بأي شيء قربها وكانت ساعة منتبهة انتهت إلى فضاض تناثر على بلاط الصالون... قادتها خطى قهرية إلى حيث الشرفة غرزت أصابعها في شعرها وأبعدته إلى الخلف

[1] عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص57.

رافعة رأسها إلى السماء، وقد بدا ساطعا بياض رقبتها البلورية يخطف أبصار المارة، استنشقت نفسا طويلا من الهواء لتمتص انفعالها)[1].

وقد جاء الوصف في الرواية مساعدا في بناء ونمو الأحداث، بدأ طويلا نوعا ما، ولكنه في ثنايا الرواية لم يتعد بضعة أسطر أو فقرات متوسطة تمد بمعلومات تتصل بالشخصيات متمثلة في صفاتها وطبائعها وما يحيط بها.

1-3- الحوار (Dialogque):

يعد من أهم عناصر الأسلوب، وهو تبادل الأحاديث بين الشخصيات وأكثر الطرق التي تناسب تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والوصفية التي تلزمه ويعد من أدق وسائل الكاتب وأكثرها أهمية.

ومن وظائف الحوار أنه يساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة ويكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها، إلى جانب فائدة أخرى ملموسة في تطوير والسير بها إلى النهاية، كما أنه يساعد على تواصل شخصيات الرواية.

ومن أمثلة الحوار الوارد في "لاروكاد" مادار بين "ثامر لحدب" و" الحاج ساعد" هذا الأخير الذي طلب منه كتابة شكوى فجن جنون "ثامر لحدب"، سحب الورقة من الأدلة وانكب في تمزيقها فتاتا شكل هستيري أمام ذهول " الحاج ساعد" الذي جمد في مكانه مرددا كالأبله:

---

[1] الرواية، ص 89.

(الشكوى... الشكوى... الشكوى... الشكوى لم فعلت هذا الله لا يربحك؟

"مانخدمش ... يلعن أبو خدمة الشكاوي"

هكذا إذن ... تمزق شكواي... " صحة" ... في المدينة عشرات الكتاب.

"يلعن أبو معيشة الشكاوي"

في غياب الشكاوي ستموت جوعا ... وما بمقدور أحدب مثلك فعله سوى كتابة الشكاوي؟

"ما تعايرنيش"، هذه الحدبة وسامي أعتز بها، وسام قدم لي نظير خدمتي المتفانية لبلادي منذ الاستقلال...) [1]، وللحوار ثلاث صيغ:

- **الحوار الداخلي (المنولوج):**

ويسمى أيضا حوار النفس، وهو عبارة عن تقنية تتكفل بتجسيد حركة الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة، ومثل هذا الحوار قليل من الرواية، وقصير بالمقارنة مع الأنواع الأخرى للحوار: (التفت "القايد" إلى ابن عمه الذي كان يبدو عليه سور الخبث، تفحصه بنظارة تشع احتقارا و تمتم متحسرا: هذا أنت بالتأكيد ... أنت لست جديرا بالمسؤولية، ولا بثقة الذين منحوك هذا النصب... تعض من أكرمك... بل أنت اللئيم الذي عض من أكرمه ... لم فعلت هذا؟ ... قربتك

[1] الرواية، ص77.

منى، واخترتك خليفة لي معتقدا بأنك ابن عمي وسندي... الطمع يشين الطبع... روح حسبي الله و نعم الوكيل ... حسبي الله ونعم الوكيل)[1]

- **الحوار الثنائي:**

يتم ذلك بين شخصين بهدف توضيح فكرة أو تعميق علاقة ما أو لتأكيد مقولة من المقولات، وهو النوع الأكثر انتشارا في الرواية، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين "جميلة" و"التهامي".*

- **الحوار الجماعي:**

يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد شخصية المتحدث إذ أن المهم في هذه الصيغة الحوارية هو تعميق الموقف القصصي ذاته و ليس إبراز الشخصيات.

وفي "لاروكاد" نجد الكاتب يستعمل هذا النوع من الحوار في عدة مواقف، كما نرى في هذا الموقف: (أين أنت يا إسماعيل؟ ... قد سألتك جميلة ألم تصادفها في طريقك؟..

- أ أ أ ..أفاق مضطربا وقد بدت عليه ملامح الخجل و أردف: نعم ... رأيتها منذ قليل تدخل الشقة..

اندفعت سعاد واقفة، و ظلت تسترق النظر إلى إسماعيل...

---

[1] الرواية، ص 25.

* ينظر الرواية، ص 136.

- سأرافقكما لأقابل التهامي وأكلمه في هذا الأمر ... لا بد أن يضع حدا لهذا الذي يحدث..

- لا يا خالة أرجوك لا تفعلي ذلك لن يجدي نفعا.

مازال إسماعيل يحدق فيها مستسلما...

- أين أنت يا إسماعيل ؟ ... طلبت منك مرافقتها إلى الباب؟

- أ أ أ ... حاضر "يأماه" ... حاضر ...)[1]

والحوار في الرواية متنوع ومتداخل كثيرا، وأبسط أنواعه وأكثرها شيوعا الحوار الثنائي، وله وظائف عديدة:

- توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة يلتقط فيها القارئ أنفاسه، ويتجنب الوقوع أسيرا للملل، وذلك يسمح بالتخلص من هيمنة أسلوب واحد، ولغة واحدة إلى صيغ من لغة الحياة اليومية كهذا المقطع الذي يصور تأخر " شويحة" عن موعد عمله و حواره مع حاجب المدرسة:

(- افتح الباب ... افتح " كان يدرك بأن الحاجب يقف خلف الباب شامتا، واسترسل" افتح يا رجل ... الناس يتفرجون... افتح" عيب عليك" ... افتح أرجوك ... كفاك تعنتا...

- لا تحاول شويحة لن أفتح.. هي أوامر المدير...

---

[1] الرواية، ص104.

– معليهش يا واحد الشيات .. ماعليهش".

– دز معاهم

ركل شويحة الباب وابتعد يستشيط غيضا)[1].

– كما أن الحوار يتيح لكل من السارد، والقارئ والوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر عن طريق الانتقال من الراوي (السارد) إلى الشخص نفسه والكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض .

– والحوار أيضا قد يجعل من الشخصية موضوعا لتأملات القارئ، ينظر إليها نظرة تختلف عن نظرته إليها في أثناء قيامها بأدوارها فمن خلال كلامها يكشف ثقافتها ومستواها ورغباتها الشخصية، من مثل الحوار الذي جرى بين " حسين المسرح" و" شويحة".*

وبهذا احتل الحوار حصة الأسد في حجم الرواية: فقد ورد أكثر من مئة مرة حيث لا نمرر صفحتين دون أن نجد حوار، فالرواية بهذه السمة تميل كثيرا إلى السيناريو، أو أنه لا يصعب تحويلها إلى ذلك، مع بعض التعديلات الخفيفة وبذلك تراجع السرد أمام الحوار.

---

[1] الراوية، ص 73.

* ينظر الرواية، ص 78، 79.

1-4- اللغة:

يقول "عبد الرحمان ياغي": « الأدب إعادة صياغة للحياة، يحمل خصائص الحياة لكنه يضيف إليها بعدا حياتيا جديدا، وإعادة الصياغة هذه تتطلب تعاملا مع أداة النصب التي هي اللغة» [1]

قد ترد اللغة على لسان السارد أو إحدى الشخصيات حوارا أو تداعيا أو وصفا فهي تظل لصيقة بالشخصيات الروائية، متفقة مع مستوى وعيها العام، استعمل المؤلف لغة سردية بسيطة بعيدة عن اللغة الشعرية، قادرة على إيصال مرادها وتحريك مجمل الشخصيات الرئيسية والفرعية، ضمن ديناميكية روائية متماسكة، تعطي مؤشرا طيب على قدرة المؤلف على بناء عمل روائي متماسك.

واللغة بعدها حضورا تتقدم لتحتل مركزا أساسيا في النص الروائي ذاته: فهي بؤرة أساسية من بؤر النص وليست خادمة فقط للنص، فالروائي يعتني بها، ويتفنن في استخدامها من أجل تسليط الضوء على الأجزاء المتحركة والأشياء المادية وتقديمها في أحسن حلة.

والبناء الروائي في "لاروكاد" جاء كلاسيكيا بسيطا يقوم على محورين، السرد والحوار، بلغة سهلة ولكنها قادرة على حمل هموم الواقع الاجتماعي الذي تحركت فيه

---

[1] عبد الله رضوان، البنى السردية في نقد الرواية، ج2، دار اليازوري، ط1، 2003، ص94.

الأحداث والشخصيات، وظهرت أكثر كلاسيكيتها في تركيزها على بطل محوري "التهامي".

- **مستوى اللغة:**

لغة سردية أخاذة تتميز بدقة حاذقة في الوصف، وفي متابعة جزئيات الحالة مع توسع في إمساك العلاقة الإنسانية بأدق جزئياتها وتفاصيلها، و تمثل لذلك بهذا المقطع الذي يخلق جوا من التفاعل الإيجابي: (زمجر بنبرة عنيفة وكان الحاجب منشغلا بمسح الرذاذ اللعابي، ابتعد ساحبا " كارتونة" ليترك المدير يستشيط غيظا، هي ثوان مرت، ورن جرس الخروج لينطلق التلاميذ ركضا وضوضاء اتجاه الباب ... بينما تبدو على أغلبهم الحيوية والنشاط كان " خالد" يشعر بتعب أثقل خطاه، يتحرك ببطء ساحبا محفظته الكبيرة، واجهته صورة " مقام الشهيد" اعتنقت الأرض لحفر في التراب، يفتح عينيه الواهنتين بصعوبة، أثقل التعب جفنيه اللتين كادتا أن تلتصقا .. وصل إلى البيت بعد عناء كبير..) [1].

- اعتمد الروائي في نصه على الجمل الخبرية عن طريق السرد والإخبار وتتواصل الحالة الإخبارية من أجل بناء أرضية عامة للنمط الروائي مع التركيز على التفاصيل الدقيقة مما يذكرنا بالرواية الكلاسيكية.

---

[1] الرواية، ص101.

فهي لغة سردية تتصل بالواقع اليومي الذي يعيشه الإنسان الجزائري المعاصر تعتمد على سياق خبري مباشرة دون تعقيد، مع اختيار محدد للمفردة.

– اعتمد السارد اللغة الفصحى في سرده، غير أن لغة الحوار تخللتها بعض العامية، قصدت تحقيق الصدق والواقعية وحتى تظهر الشخصية في درجة وعليها وتفكيرها وكلامها بالصورة لنفسها التي تظهر عليها في حياتها اليومية وبقدر نجاح الكاتب في التعامل مع اللغة، بقدر قدرته على فهم شخصياته ووعيها وثقافتها، فلو تكلمت بالفصحى ينقص مقدار الصدق في النقل والتصوير، ويمكننا أن نستشهد بهذا المقطع من الحوار الذي دار بين "حسين المسرح" و"ثامر لحدب"

(– ثامر ... جئتك بعمل شهر كامل ... أنظر ... أنظر

– شوف يا حسين كفاني ما أقاسي من نتانة شكوى " الحاج ساعد" لست بحاجة إلى نتانة أخرى أرجوك.

– ما هذا الذي تقول يا رجل؟ .. وجدت الموضوع اللائق قبل أن أحرق كل شيء ... ساعات الفرحة في قلبي تسكن و تحلى لي المعيشة نزها ... نلها...

– استوقفه " ثامر" صارخا في قمة انفعاله": أوقف جنونك يا أخي، كرهت هذا العمل سأستقيل منه بإذن الله ... لا فائدة من هذه الحرفة سوى احتراق الأعصاب ... يا إلهي ما الذي فعلته حتى ابتلى بهذه المشاكل ... علاش يا ربي خبزتي ديما مرة؟..)

إن لغة حياة الحياة اليومية تحمل أدق ما تنبض به قلوب الشخصيات من عواطف وانفعالات، وترمي بدلالات هامشية تعجز الفصحى عن تصويرها والتعبير عنها فالكاتب يهدف إلى تصوير الواقع، فالواقعية المنشودة ليست واقعية اللغة بقدر ما هي واقعية التفكير، مع مراعاة الأداء اللغوي المناسب لمستوى الشخصية.

خاتمة

حققت الرواية الجزائرية نجاحا كبيرا بعد فترة السبعينات، وقطعت أشواطا أطول في مدة قياسية، ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستفادة من عمق المجتمع الجزائري، واختار رواتها الكتابة بلغة المجتمع وإدماج عناصر التراث بروافده الأربعة (الديني، الأدبي، الشعبي، التاريخي) حيث يشع بتدفق الزخم الرامز والدلالات الموحية بالمعاني المتجددة المتولدة، والتي ترمي في أغلبها إلى إضاءة الجوانب المظلمة في حياة الإنسان، وهو بذلك ليس صورة جامدة جاهزة تستعمل لاستكمال ملامح مشهد فحسب، ولكنه عالم قائم بذاته بإيحاءاته التعبيرية الدالة على جميع أغراض الحياة التي جر بها الفرد، ومر بها سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فكرية، ومن هذا المنطق جعل " عيسى شريك" من المجتمع والتراث أداة طيعة تساعده على إبداع عمل روائي "لاروكاد" يعب من خلاله على أمته و شعبه، ذلك لأن عناصر المجتمع وجزئيات التراث الشعبي لا تزال محافظة على رونق جمالها وقوة مضمونها الإنساني رغم تعاقب الأجيال و مرور الأحقاب.

وقد ترسمت أمامنا مجموعة من الملامح العامة لكيفيات التوظيف و التعامل التي استخدمها الروائي " عيسى شريط" مع هذا التراث الشعبي بالأشكال الآتية:

ظهر داخل النص الروائي وساعد على تكثيف المشاهد الغنية مختزلا للأوصاف الزائدة ومشذبا للشوائب في الجمل الممططة معمقا المضامين، و مرسخا الأفكار باعثا فيها ترصيعا لجمالية الصورة الفنية، مضيفا عليها مسحة درامية دالة على أن مبدعها

الأصلي عاش أحداثها معاناة وتجربة مريرة، رابطا الشخصيات بالبيئة المعبر عنها مرتكزا على العفوية التي تساعد على رسم ملامح الواقع كما هو مجسد، في واقعيته، ناقدا الأوضاع الاجتماعية الكائنة، ومبشرا بما يمكن أن كون ومولدا دلالات متحدثة متجددة متلاحقة، تسعى إلى عموم الخير، وبث الأحسن والقوم والأجمل ليكون فكرا مسهما في نسيج الرواية، يعمق طرحها ويساعد على الظهور، متخذا من طابع المحلية خلفية، ينطلق منها لنقل واقعها، فعندما يعبر الروائي الجزائري المعاصر" عيسى شريط" من خلال المجتمع و التراث الشعبي، فإنه يعلن عن انتماء شخصيته إلى مجتمع له معتقداته وأمثاله الشعبية، بطولاته التاريخية، وأغانيه، وسحره، وعجائبيته المتعلقة بالذهنية الشعبية البسيطة، ولقد استطاع الكاتب أثناء سرده للأحداث الروائية التعامل معها بطريقة السببية مع الإلمام بجوانب الحدث من ربط وتحليل وتنسيق.

لقد نجح "عيسى شريط" في روايته "لاروكاد" في تسليط الضوء على أحد أخطر الآفات الاجتماعية المتمثلة في تراجع القيم الجمالية، والمبادئ الأخلاقية أمام سلطة الأنا غطرسة المادة، و من ثم كانت الرواية أكثر ملامسة للواقع الجزائري في العمق، بعيدا عن الأطروحات الابستيمولوجية المسبقة، والخلفيات الإيديولوجية الموجهة، وبمفهوم آخر هي رواية العامة كتبت بعفوية الرجل الجزائري تخلى فيها الروائي عن مكتبته، وأطلق عنان السارد يجوب الشوارع فيراها و تراه.

ومن خلال ذلك فتح الكثير من الملفات التي لازالت حبيسة الذاكرة الجماعية الجزائرية كقضية المجاهدين المزيفين، الرشوة في وسط الإطارات العليا للدولة كما أشار إلى زمن الإنفجارات وبداية ظهور ما عرف بالحركة الإسلامية في الشارع الجزائري بوقوفه على فوهة بركان أحداث أكتوبر 1988، من خلال استغلال التيار الإسلامي الفرصة لفرض أطروحاته التي تبناها النظام آنذاك كما صور لنا حالة المثقف الجزائري الذي عانى التهميش واللامبالاة، الشيء الذي دفعه إلى الهجرة بحثا عن كيانه الضائع.

وبهذا النهج الواقعي فتح الروائي عيون المجتمع على أمراضه ومشكلاته وأثار لدى أبنائه الرغبة القوية في علاج هذه الأمراض والمشكلات واستئصال شأفتها.

والرواية تندرج في الإطار الكلاسيكي، إلا أنه قضى على عقدة البطل الفردي الأوحد الذي يملك وحده كل مفاتيح الأمور، وفتح المجال لتعدد الأبطال، وهذا ما جعلها من طراز الروايات الواقعية الاشتراكية، وفي الختام نرجو أن ينال هذا المجهود رضا القارئ له آفاقا جديدة للبحث.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1- عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004.

- **المراجع:**

1- إبراهيم السعافي، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق عمان، الأردن.

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

3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2.

4- سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

5- طه حسين الحضري، بناء الزمن في رواية الصمصام في ضوء تقنيات في ضوء تقنيات السرد الحديثة

6- عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات، عبد الرحمان منين، دار فارس، بيروت، ص1، 1999م.

7- عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.

8- عبد القادر أبو شريف، مدخل إلى تحليل الخطابة، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000.

9- عبد الله رضوان، البنى السردية في نقد الرواية، ج2، دار اليازوري، ط1، 2003.

10-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي " معالجة" تفكيكية السينمائية مركبة لرواية زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

11-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

12-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، 1983.

13-محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981م.

14-محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، 1991.

15-موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي يلين النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 1997.

16- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر.

17- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1990م.

- **المراجع المترجمة:**

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، طبعة 2،، بيروت، 1982.

- **الجرائد والمجلات والدوريات:**

1- زهية، الإطاحة بسلطة المثقف، الشروق اليومي، عدد 1341، الأربعاء 2005/03/30

2- عبد الرزاق طاهير، إنه تتويج لمسيرة ثرية بالعمل الفكري ، صوت الأحرار، عدد 1766، الاثنين 2003/12/22

3- مليكة كركود، حوار مع " عيسى شريط"، جريدة الجيل، عدد 97، الخميس 2002/11/14 ..

- **القابلات والملتقيات:**

1- مقابلة "عيسى شريط"، بمقر عمله بالمركز الثقافي بسيدي عيسى، 2007/11/03

- **المواقع الإلكترونية:**

1- http://www.26sep.net/newsweetaride.php

ملحق

1- حياة الروائي " عيسى شريط":

ولد "عيسى شريط" بتاريخ، 27 فيفري 1955 بعين الحجل إحدى دوائر ولاية المسيلة، أثناء حرب التحرير الوطنية، .هو الابن الوحيد لعائلته ميسورة الحال أحاطته بالرعاية والاهتمام، وحرصت على تعليمه، فأدخله والده الكتاب ثم ألحقه بالمدرسة الابتدائية الوحيدة بالمنطقة حيث زاول تعليمه باللغة الفرنسية على نمط التدريس في تلك الفترة 1962، ثم انتقل إلى مدينة سور الغزلان بولاية البويرة ليواصل تعليمه الثانوي بثانوية أبي حامد الغزالي، وهناك بدأت تظهر مواهبه حيث قام بتمثيل أول مسرحية بعنوان " الصحراء الغربية" فقد حاز على إعجاب أستاذه و زملائه لبراعته في تمثيل دور الحسن الثاني فلقب هو بدوره بهذا اللقب ورغم أن الحظ لم يحالفه في الحصول على شهادة البكالوريا إلا أنه لم يفشل وانتسب إلى معهد المرسى للتكوين الشبه طبي الموجود بضواحي برج البحري ليتلقى فيه تكوين لمدة سنة، ثم يتركه وينتقل إلى تكوين في مجال آخر هو الإدارة (ملحق إداري) وهو الديبلوم الذي وظف به في بلدية عين الحجل، ثم عمل معلما بالابتدائي، ثم أستاذ للغة الفرنسية عام 1978، وفي هذه الفترة احتضن مجموعة من تلاميذه وشكل بهم فرقة مسرحية سماها " فرقة الجيل الصاعد" وكان ذلك في عام 1979.

تميزت مسرحياته المدرسية في هذه الفترة بالجرأة في معالجة المشاكل الاجتماعية بمنطقته وخاصة مشكلة التفريق القبلي بين السكان.

وبدأ في النشر، فنشر عدة أعمال على صفحات الجرائد و المجلات منها مسرحية "التيهان" بتاريخ 1987/06/20 بجريدة الشعب، ومسرحية " الفوحة" التي تنبأ فيها بالعشرية السوداء في البلاد قبل حدوثها، كما شارك بفرقته " الجيل الصاعد" بعدة مسارح منها:

- مسرح الهواة بمستغانم 1984 نالت المرتبة الثانية.
- التصفيات الجهوية بسطيف 1985 نالت المرتبة الثانية.
- التصنيفات الوطنية 1986 نالت المرتبة الثانية.

ولكن رغم هجرة "عيسى شريط" للمسرح وتفكك فرقته فقد نال جائزة أحسن نص مسرحي على هامش الطبعة الخامسة في مهرجان " حسن الحسني" وذلك بنصه الموسوم بـ "الزردة" عام 2003.

واصل "عيسى شريط" رحلة الإبداع بانتقاله إلى مجال السينما فعشقه لها كان كبيرا منذ صغره، و مما زاد في هذا العشق وإعجابه المفرط بالموسيقار والفنان السينمائي الكبير " فريد الأطرش" فقد كان يهوى فنه حتى النخاع وممن يبالغون في جمع صوره وأخباره بلهفة شديدة.

غير أن هذه التجربة بدورها كانت عصامية بعيدة عن التكوين الأكاديمي، يقول " عيسى شريط": « ثم جاءت مرحلة العمل السينمائي غير المحترف، اكتشفت خلالها السينما بأضوائها وروائحها، وتعلمت معظم الحيل السينمائية، انطلاقا من السيناريو

مرورا بمرحلة الإخراج و التركيب إلى غاية عرض الفيلم، ذلك لأن السينمائي الهاوي هو الوحيد الذي يجمع بين كل الوظائف السينمائية، وأبرز ما اكتسبه من هذه التجربة هو وقوفي على مفاتيح الصورة جمالا و إيحاء فكريا»[1].

وكانت بداياته مع مهرجان سينما الهواة ببوسعادة، فأنتج، وأبدع في كتابة السيناريو إلى جانب التصوير و الإخراج السينمائي ثم العرض، ملجأ كان دار الشباب بعين الحجل، بعد أن اكتشف رغم الآلات المتوفرة بها دون استغلال، مي كاميرا، آلة العرض السينمائي، فأخرج أول فيلم له في إطار سينما الهواة الهواة بعنوان " نداء الأرض" فاز به بجائزة أحسن أداء بالمهرجان الثاني لسينما الهواة ببوسعادة سنة 1984، تلاه فيلم بعنوان " المسخ" شارك به في مهرجان تيارت 1989.

أما فلمه الثالث "كاريكاتير" فهو الوحيد الذي نال حظه من التغطية الإعلامية من الصحافة الوطنية بعد مشاركته في مهرجان عنابة لسينما الهواة.

كما دخل في عالم التلفزيون ليكتب سيناريوهات لمسلسلات تلفزيونية اجتماعية منهاز " اختناق في الحي" الذي نال به الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية المنظمة من قبل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي والبصري و جريدة المساء إضافة إلى كتابة سيناريو فيلم "التلغرام" بالاشتراك مع الممثل "لخضر بوخرص" وسيناريو "وكالة

[1] مليكة كركود، حوار مع عيسى شريط، جديد الجيل، عدد 97 ، الخميس 2002/10/14.

رمضان"، كما أن له العديد من السيناريوهات التي لم تر النور مثل سيناريو "مايا" و"رياح التيندي"

توجت تجربته السينمائية، وبحثه العاصمي بإصدار كتاب يعد الأول من نوعه في الجزائر منذ الاستقلال بعنوان " كيف تكتب سيناريو" في ظل غياب، أسس وتقاليد للكتابة في هذا المجال، كما أنه نشر عدة مقالات نقدية في جرائد ومجالات عربية حتى لقب بالناقد السينمائي منها مقالين في مجلة العربي الكويتية، نشر الأول سنة 1995 عن نقد لفيلم " سنوات الجمر" للمخرج " محمد لخضر حاسينة"، و فيلم " عمر قتلاتو الرجلة" للمخرج " مرزاق علواش" وكان ذلك بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد السينما، ونشر المقال الثاني في 2003.

وبما أن تعليم " عيسى شريط" كان فرنسي فقد كانت له ثقافة واسعة بالأدب الفرنسي، إلا أنه صحبته للشاعر " لخضر فلوس" كان لها دور كبير في دخوله إلى عالم الأدب، فأصبح بذلك كثير المطالعة بالعربية وخاصة الأعمال الأدبية الجزائرية، حيث بدأ يكتب القصص القصيرة وينشرها بالصحف الوطنية مثل الشروق اليومي التي نشر بها مجموعة من القصص القصيرة جدا كـ "الفحل" و"اللعنة"، ولا يخفي " عيسى شريط" تأثير تجربته في مجالي المسرح والسينما في إبداعه السردي فيقول : « هاتان التجربتان مهدتا وفتحتا أمامي مجال كتابة القصة والرواية فالمسرحية في جوهرها

تحتوي على معالم الرواية من خلال القص والبناء والسرد الدرامي للأحداث، الفيلم كذلك يعتمد على السرد الروائي، و يبقى الاختلاف في اللغة المستعملة) [1]

ولقد بلغت كتاباته القصصية سبع عشرة قصة نشرت بمختلف الصحف، لكنها لم تلق العناية النقدية الكافية، هذا ما لفت انتباهه إلى الكتابة النقدية فقرر أن يمنح غيرهما حرم هوسته، فوجد في ذلك لذة لا تقل أهمية عن لذة الكتابة الإبداعية ومن جملة مقالاته النقدية نذكر:

- انطباع نقدي حول " عطر الشاي" للقاص "جمال فوغاي" سنة 2001.
- انطباع نقدي حول القصص القصيرة جدا للقاص سعيد بن زرقة سنة 2001.
- قراءة في قصة " حارة الزيقم" للقاص عطاء الله جوال سنة 2003.

لتولد بعدها آخر محطة في حياة "عيسى شريط" وهي الرواية والتي و إن جاءت متأخرة إلا أنها كانت الأنجح في حياته، يقول " عيسى شريط" عن هذه التجربة: (حضوري على الساحة الأدبية كان مفتاحا في البداية على الفعل المسرحي، ثم على الفعل السينمائي ممارسة ونقدا عبر مقالاتي التي نشرت بمجلات عربية، وعندما جاءت جائزة مالك حداد للرواية تأكد حضوري الأدبي (كانت الجائزة بمثابة الجائزة التي مهدت لي الفضاء الأدبي)، أول رواية كتبها كانت بعنوان " الحواجز المزيفة" التي تناول في ها العشرية السوداء في قالب اجتماعي، ثم تلتها رواية "لاروكاد" التي نال

[1] مليكة كركود، حوار مع عيسى شريط، جريدة الجيل، عدد 97 ، الخميس 2002/10/14

بها جائزة مالك حداد في دورتها الثانية سنة 2003 عن رابطة كتاب الاختلاف مناصفة مع الكتابة الروائية " أنعام بيوض" عن روايتها " السمك لا يبالي"، و بمقتضى هذا الفوز طبعت الرواية عن جمعية الاختلاف و نزلت إلى المكتسبات الجزائرية.

بعدها تم فك أسر الرواية الأولى لتحسب الثانية تبعا لصدورها سنة 2004 في حين صدرت "لاروكاد" عام 2003، كما أصدرت سنة 2005 مجموعته القصصية "ترابين" التي طال انتظارها وكان قد صدر له قبلها رواية مسلسة مكونة من أربعين حلقة بجريدة الشروق اليومي، طبعت في دار المتون على شكل رواية كاملة سنة 2006.

2- ظروف الكتابة الخاصة برواية "لاروكاد":

إن انعكاس تجارب بـ " عيسى شريط" على رواية " لاروكاد" هي مسألة تدقيق في تفاصيل الرواية، فمراقبته لتحركات المجتمع الجزائري و مشاكله عن كثب و حتى معايشته لتفاصيلها على نجي مشوار حياته، و الفرصة التي أتيحت له للتعرف على العديد من الشخصيات و الأحداث المتصلة بها زودته بالكثير من مادته، فسيرة حياته الذاتية تدل على مدى إفادته من ذلك، يقول " عيسى شريط " بهذا الصدد: (إن أنجح الشخصيات القصصية والروائية في اعتقادي هي تلك التي تحمل بعض الملامح النفسية للمؤلف و إلا فهي شخصيات عادية لا يمكن أن تكون نموذجية تصلح لتحريك أحداث ووقائع القصة، وبالتالي التفاعل معها من خلال ممارسة الفعل النقدي

الاجتماعي والسياسي، بمعنى أن الكاتب الذي يعتمد شخصيات واقعية ينقلها بحذافيرها دون إضافة أو تغيير، ويوظفها لتحريك محاور عمله القصصي، فهو بذلك اعتمد شخصيات يجهل تفاصيل النفسية من جهة، ومن جهة أخرى قد تكون هذه الشخصيات تافهة في الواقع مما يصعب عليه توجيه مواقفها وردود أفعالها تجاه الحدث، أما الشخصيات القصصية النموذجية فهي التي يأخذها المؤلف من الواقع ويعيد تشكيل تركيبتها النفسية بإضافة أشياء إليها سواء من الناحية النفسية السلوكية، أو التجارب الحياتية والفكرية، فضلا عن مواقفه من الظواهر المختلفة والمتنوعة... السبيل الوحيد الذي يمكنه من ممارسة الفعل النقدي الاجتماعي والسياسي إنطلاقا من رؤاه الخاصة، ذلك ما يجعلني أجزام بأن كل شخصيات القصة مهما كان جنسها وموقفها الاجتماعي تحمل في جوهرها بذورا من ذات المؤلف نفسه)[1].

وأنت تقرأ رواية "لاروكاد" يسهل عليك التعرف على ملامح مجتمع الروائي "عيسى شريط" وحتى ملامح شخصيته من خلال تفاصيل الرواية، منها اختياره لشراع " لاروكاد" كمركز للرواية، فهو مستمد من طريق " لاروكاد" بعين الحجل وبداية تأسيسها.

[1] مليكة كركود، حوار مع " عيسى شريط"، جريدة الجيل، عدد 97، الخميس 2002/11/14

" مقهى فريد الأطرش" هو الآخر قد تشكل في مخيلته وفق تجمعه عدة صور قد رآها في حياته، فهو شبيه بإحدى المقاهي، التي كان يرتادها وهو طالب في ثانوية الإمام "أبي حامد الغزالي" بسور الغزلان.

وحب "علي القهواجي"، إحدى شخصيات الرواية، المفرط لأغاني فريد الأطرش وجمعه لصوره و أخباره هي صفة موجودة في "عيسى شريط".

شخصية " حسين المسرح" المثقف المقهور الباحث عمن يحتضن أفكاره في مجتمع لا يعترف بقيمة هذه الفئة.

شخصية " التهامي" سلطة المادة على حساب الثقافة والإبداع.

شخصية " المير" الذي كان يعمل مع المستعمر الفرنسي في الظاهر، لكنه في الحقيقة يساند الثورة، فهو شخصية واقعية واسمه " ابن الرية المير" من عين الحجل.

وكثيرة هي التفاصيل التي استقاها "عيسى شريط" من الواقع، كما اختار زمنا معينا لروايته وهي الفترة التي مهدت للمحنة التي عاشتها الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988 و ظهور التيار الإسلامي السياسي، المتمرد على السلطة.

كما أشار " عيسى شريط" في روايته إلى جملة من الملفات التي ما تزال حبيسة الذاكرة الجماعية الجزائرية، كقضية المجاهدين المزيفين، والرشوة على مستوى الإطارات العليا للدولة، وتخلي المثقفين عن دورهم تجاه الوطن في أكثر الأوقات جرجا، بطريقة

تعيد طرح الأسئلة التقليدية حول النخبة، والثورة والإرهاب، والفساد الإداري الذي مهد للعنف.

بعد رحلة طويلة من الإبداع وذلك بفوزها بجائزة مالك حداد مناصفة مع الكاتبة "إنعام بيوض"، يقول " عيسى شريط" عن هذا التتويج: « هذه الرواية قد تنسيني إلى حد كبير معاناتي السابقة، والتهميش الذي طالني طويلا، وهي أيضا يمكنها أن تفتح لي آفاقا جديدة في عالم الكتابة ... إن القيمة الحقيقية لجائزة مالك حداد الروائية التي بادرت بها "أحلام مستغانمي" تكمن أصلا في جانبها المعنوي وعليها يمكنني القول بكل تواضع ودون تردد بأنني أعد نفسي من خلال هذا التتويج روائيا »[1]

ولم يكن هذا التتويج بعيدا عن توقعاته، فهو يقول: « أما عن انطباعي بهذه المناسبة فأعتقد أن التتويج جاء في وقته المناسب، و لم أتفاجأ بقرار لجنة التحكيم التي وقع اختبارها على رواية "لاروكاد" ورواية " السمك لا يبالي" لـ "إنعام بيوض"، خاصة وأن عملي استثمرت فيه الجهد والوقت، وكنت واثقا أن ذلك سيأتي بمثابة وهو ما تحقق بالفعل«[2].

ولقد علق " عيسى شريط" آمالا كبيرة حول هذه الجائزة قائلا: « وما يزيد من قناعتي الراسخة هذه هو أن عملي الروائي " لاروكاد" سيتم نشره في بلدان المشرق

---

[1] عبد الرزاق طاهير، إنه تتويج لمسيرة ثرية بالعمل الفكري ، صوت الأحرار، عدد 1766، الإثنين 2003/12/22

[2] مقابلة مع " عيسى شريط" بمقر عمله بالمركز الثقافي بسيدي عيسى، 2007/11/03.

العربي، وهو المر الذي تتولاه دار الفارابي للنشر اللبنانية مما يسمح لهذا العمل بالانتشار أكثر على المستوى العربي، كما سيتم نشره أيضا من قبل رابطة كتاب الاختلاف، وهو ما يمكنه من الانتشار وطنيا»[1]

والذي حدث أن الرواية طبعت ونشرت وطنيا، ولكنها وللأسف الشديد لم تطبع في لبنان كما وعد بذلك المشرفون على الجائزة.

3- ملخص رواية "لاروكاد":

"لاروكاد" نهر يجري بعفوية الطبيعة ليصب في محيط الواقعية حاملا معه أصداء المدين، و أخبار الأزقة، وعلى جنباته بقايا حب وأشلاء عفة ضائعة.

نهد معبأ بالهموم والمآسي يجري في دروب وعرة، ومنحدرات عميقة مؤديا أغنية الحياة، « فالرواية تحكي يوميات حي " لاروكاد" بكل تناقضاته، وظواهره من حرب التحرير وصولا إلى زمن الانفجارات، وبداية ظهور ما عرف بالحركة الإسلامية السياسية في الشارع الجزائري»[2].

يقول "عيسى شريط" « في الحقيقة فإن الرواية متشعبة الأحداث والشخوص فهي تحتوي على الحدث الاجتماعي، والحدث السياسي، والحدث التاريخي أحيانا اخترت لها زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988، وحاولت من خلالها تفسير بعض الظواهر السائدة في المجتمع الجزائري، وطلك اعتمادا على مصدرها التاريخي فهنالك ظواهر نعيشها

---

[1] مقابلة "عيسى شريط" ، بمقر عمله بالمركز الثقافي بسيدي عيسى، 2007/11/03

[2] زهية، الإطاحة بسلطة المثقف، الشروق اليومي، عدد 1341، الأربعاء 2005/03/30

الآن أسباب تاريخية، وتحديدا في فترة ثورة التحرير الكبرى وما قبلها بقليل، كل هذه الأحداث وظفتها في الرواية»[3]

كما تعد هذه الرواية عملية بحث في الأسباب التي أدت بمجتمع كالمجتمع الجزائري إلى الوصول على طريق مسدودة في حياة أفرادها وتناقضاتهم النفسية والاجتماعية في حي أو زقاق يحمل من الدلالات والإيحاء الرمزي الشيء الكثير ابتداء من ذلك الطريق الحجري المسمى "طريق لاروكاد" الذي شكل قدر الحي في تكوين مدينة نظرا لموقعه الاستراتيجي، هذا الحي الذي اتخذ اسما آخر اشتهر به هو " الحي اليهودي" الذي كان أكثر سكانه من اليهود، الذين اتخذوا من التجارة مهنة، و نسبوا إلى بيت لهم هو بيت " شيش بورتيش" هؤلاء اليهود، الذين غادروا البلاد على غداة الإعلان عن استقلال الجزائر.

لقد عنى الكاتب منذ الأسطر الأولى للرواية بتقديم شخصياته وملامحها الجسمية والاجتماعية والنفسية.

بطل هذه الرواية هو " التهامي" الذي ترتبط جميع أحداث الرواية، تقريبا، به و هو شخصية مؤثرة على مجتمعها في حي "لاروكاد" لمكانتها الاجتماعية والمادية، إلا أنها بقدر ما كانت تعطي، كانت تأخذ الكثير.

[3] عبد الرزاق طاهير، إنه تتويج لمسيرة طويلة ثرية بالعمل، صوت الأحرار، عدد 22، 2003/12/17

وتزاحم هذه الشخصية في فضاء الرواية شخصية أخرى هي زوجته " جميلة" ذات الستة والعشرين ربيعا، وهو "التهامي" إبن التستين خريفا.

حين ارتبطت به، وجد " شويحة" الشخصية القلقة والباحثة عن الثراء في ذلك فرصة لتحقيق أغراضه الانتهازية، خصوصا وأن "جميلة" كانت تعشقه منذ الصغر، بالإضافة إلى علاقة القرابة فهي ابنة عمه، حيث أدى دورا كبيرا في إقناع "جميلة" من الزواج بـ "التهامي" واعدا إياها بالزواج بعدما يتمكنان من تهريب بعض ماله لضمان مستقبلها.

وهناك كذلك علاقة " التهامي" بـ "سحنون" الشاذ، التي أدت بهما إلى نهاية غير سعيدة.

"سعاد" بنت "التهامي" التي تعيش حظها السيء مع أخيها " خالد" بسبب المعاملة السيئة لزوجة الأب "جميلة"، هذه القسوة في المعاملة جعلتها تفكر أحيانا في الفرار، وهجر كل شيء، لكت رعايتها لأخيها تكبلها، وهي تربطها أيضا علاقة بريئة بـ "إسماعيل" إبن الجيران، وزميل الدراسة بالثانوية، هذا الشاب الأنيق الوسيم الذي يعتني بمظهره كثيرا، ويعده من أهم قضاياه.

و شخصية "حسين المسرح" الذي يساعده ضابط الشرطة على الهرب خارج حدود الوطن لأنه متهم بممارسة النشاط السياسي المعارض، وهو صورة للمثقف الجزائري الذي يتخذ من الهجرة القسرية، واللجوء السياسية حماية لحياته.

شخصية " موسى السكارجية" وعلاقته بـ " الهوارية" المومس التي جاءت من الغرب الجزائري إبان الثورة التحريرية إلى هذا الحي، وشخصية "علي القهواجي" و"ثامر لحدب" الكاتب العمومي على الأدلة الراقنة، وشخصية " الحاج ساعد" الإسكافي ورائحته الكريهة التي غزت محله، وشجاره الدائم مع الإمام، هذا الإمام الذي راودته يوما " الهوارية" على نفسها فرفض، ومن السكان من كان يعتقد بأنه خلا بها عشرات المرات.

تلك هي ملامح الشخصيات مع نفسها، وفي علاقاتها مع بعضها البعض.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **شكر وعرفان**
- **إهداء**
- **مقدمة** .....أ

I. **الفصل الأول: دراسة البنية السردية**.....**06-34**

1- الشخصيات 06

2- الزمن 14

3- المكان 28

II. **الفصل الثاني: خصائص الخطابة السردية في الرواية** **36-52**

1- الحدث 36

2- الوصف 40

3- الحوار 44

4- اللغة 49

- **خاتمة** 54
- **قائمة المصادر والمراجع** 58
- **ملحق** 62