الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M20075115277

رقم التسجيل: ط2: M20075115111

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب جزائري

بعنوان:

الفضاء الزمكاني في رواية لاروكاد

"لعيسى شريط"

إعداد الطالبين:

- فاطمي باديس
- بوعزيز ابراهيم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عليوي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020م

الاهداء

إلى أطهر قلبين في حياتي... والديَّ العزيزين.

إلى من شاركني السرَّاء والضراء، ولم أرها عابسة يومًا.....
زوجتي المخلصة.

إلى من أتشوَّق لأن أرى مستقبلهما المشرق بإذن الله.....
ولديَّ الغاليين لجين ومحمد اسلام ربي يحفظهم.

إلى جموع الأقارب والأصدقاء

أهديكم بحثي، وأدعو الله أن يحوز إعجابكم.

الإهداء

- إلى من علَّمني كيف أقف بكل ثبات فوق الأرض

أبي المحترم

إلى نبع المحبة والإيثار والكرم.

أمي الموفَّرة

إلى أقرب الناس إلى نفسي.

زوجتي المخلصة

إلى جميع من تلقَّيتُ منهم النصح والدعم

أهديكم خلاصة جُهدي العلمي

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية أساليب سردية متنوعة، نقلتها من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الانساني، في أبعاده الاجتماعية والشخصية الى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية، تعتمد على أسليب سردية جديدة مضامينها من الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري من اوسع الأبواب.

الرواية في الأساس فن زماني مكاني لذلك فان الحديث عن احد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر ومنه جاء مصطلح الزمكانية، فالزمن لابد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان، فالزمان والمكان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، فلكل رواية بنية تأسست عليها، فهي تتكون من الزمن الذي يساهم في تسيير الاحداث أو بيان ماضيها وحضرها، وكذلك بنية مكانية وهي المكان أو الاطار الذي تقع فيه هذه الأحداث.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي لتكون هذه الرواية موضوعا للدراسة، لما سخر لها الروائي من طاقاته الفكرية والمعرفية، لذا تم وضع العنوان الموسوم بالبنية الزمانية والمكانية في رواية "لاروكاد" لعيسى شريط.

وما دفعنا الى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان وهو ما يسمح بإبراز اشكال تمظهرهما ورصد اهم علاقتها.

ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا واخر تطبيقيا، فقد كانت الاشكاليات التي يطرحها هذا البحث، ومن أبرز تلك الاشكاليات التي يحاول البحث الاجابة عنها، مالمقصود بالبنية الزمكانية؟ وكيف تمظهرت تلك البنية عبر رواية "لاروكاد" وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

مقدمة

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي، كما كان الزاما منا انتهاج بعض الاليات في المنهج البنيوي لدراسة البنية الزمنية والمكانية في رواية "لاروكاد".

وتتجلى أهمية هذه الدراسة من خلال مدونة تنمي إلى الأدب الجزائري والتي تجسد هذه الخصوصية والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي.

ولأن البحث يحتاج الى خطة تحدد تجاه معالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة لأهم النتائج، وملحق لحياة الكاتب وملخص للرواية، فأما الفصل الأول فكان نظريا حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمن والمكان، وأما الفصل الثاني فكان مقاربة تطبيقية حيث تناولنا الحديث فيه عن تمظهرات البنية الزمانية والمكانية في الرواية المدروسة.

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع اهمها:

"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي" / " الزمن في الرواية العربية" مهى حسن القصراوي/ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة" احمد حمد النعيجي / "جماليات المكان" غاستون باشلار وغيرها من المراجع.

وقد واجهتنا صعوبات منها نقص المراجع المتخصصة، صعوبة في تحديد زمن الرواية ومكانها والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث التاريخية وترتيبها، وصعوبة الاتصال الميداني بيننا وبين المشرف بسبب تفشي جائحة كورونا. نسال الله أن يرفعها عنا إنه ولي ذلك والقادر عليه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعمق شكرنا وامتناننا وأصدق كلمات التقدير والعرفان لفضل وكرم الاستاذ المشرف والدكتور "عثمان مقيرش" حفظه الله، وان نرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعه وتوجيهاته التي قدمها لنا، وعلى مساعدته لنا لإتمام هذا العمل.

مدخل

مدخـــل

1. ماهية الرواية

تتخذ الرواية لنفسها الف وجه، وترتدي في هيئتها الف رداء "وتتشكل أمام القارئ تحت الف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الاجناس الاخرى في كثير من الخصائص"[1] كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق[2].

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن ال19 كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية .

فالرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول "على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي اذا تختلف عن كل الأجناس الادبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مظطربة في فلكها وضاربة في مظطرباتها"[3].

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، ولذلك نستطيع القول أن "الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1990، ص11.

[2] حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديده، دار الثقافة، الجزائر، ط1، 1985، ص37.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، المرجع السابق، ص 13.

[4] حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، المرجع السابق، ص 37.

مدخـــل

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء و النقاد العرب والغربين، يعرفها "محمد الدغمومي" 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 والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق، وحاضر معيش، ومستقبل قادم " وعاء يمتلىء فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمقم القيود"[2].

وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتور " michel botour " إن الرواية بنية لغوية دالة" أو تشكيل لغوي سردي دال"[3]، أما محمد كامل الخطيب " فيقول إن فرصة الكتابة يتيح مجالا أوسع للتعبيرعن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"[4].

كما نجد سعيد الورقي " يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل أطار وجهة نظر الراوي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة "[5]. ويعرفها عبد المحسن طه "على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين"[6].

---

[1] محمد دغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص43.

[2] محمد فائق، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبه للنشر والتوزيع، ط1، 1978، ص 92-93.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص05.

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

[5] سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1997، ص05.

[6] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، ط1، 1983، ص198.

مدخـــل

أما علال سنقوفة فيقول "أذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون "[1].

فالرواية إذا عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل " اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين . اضافة الى عنصر السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث والحيز الزماني والمكاني"[2].

2.النشأة والتطور:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن ال16 الميلادي، وتعد رواية كيخوتادي لامنشا kikotadi lamncha، لسرفانتاس lisar fantas 1547م/1610م أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال، وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية. ولا نكاد نصل الى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن ال19 الميلادي " وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه الى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"[3]، وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر الميلادي، فاختلفت ظواهر الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا

---

[1] علال سنوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص20.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص27.

[3] سعيد ورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص15.

مدخـــــل

الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة لبروز وتفاعل عاملين اساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر، إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الاسلامية من جهة اخرى.

2-1: نشأة الرواية الجزائرية:

صرح الروائي "واسيني الأعرج "في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وإين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث.

مدرسة الأكرونيك الأولى: فالمستدمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون اعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها: "دي موباسان"dimobsan و"الفونس دوديه" alfoans didah و"فلوبير"folobair وسواهم من الكتاب المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من 1900حتى 1930م تقريبا، "الجزائريون الجدد"، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستدمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، تماما كما يحدث الان مع اليهود.

تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "البير كامي" albir kami التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذا اخدت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة

مدخـــل

الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع: "محمد ديب"و"كاتب ياسين"و "مالك حداد" و"اسيا جبار" وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، ومضامين ثورية تحررية.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستدمار وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرا إذن أن يكون محمد ديب عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في 1952م مع صدور رواية الدار الكبيرة التي تلتها "الحريق" و"النول"، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس أراغو"loais arago مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق "محمد ديب" اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة.

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، (يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في اسلوبها و بنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "احمد رضا حوحو"سماها "غادة ام القرى"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي " أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها).

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها :"الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدرة"، ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع"، ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار "وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة مع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية

مدخـــل

المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

الشيء نفسه عني به "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستدمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال).

ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات (1970-1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الأطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعدادا بسيطا للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:

"نار ونور"،"دماءو دموع"، "الخنازير"ل: عبد المالك مرتاض.

"اللاز"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" لـ:الطاهر وطار

"قبل الزلزال" لـ:علاوة بوجادي، "طيور في الظهيرة" لـ:مرزاق بقطاش، "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" لـ:عبد الحميد بن هدوقة.

وغيرها من الروايات الاخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية .

4- إتجاهات الرواية الجزائرية:

4-1الإتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين الوجه المشرق للفكر الإصلاحي (فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم اليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية.

ولاغرو أن نجد أكثر من 90 بالمئة من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزاعات إصلاحية إلا فيما ندر).

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل غادة أم القرى لـ: أحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لـ: عبد المجيد الشافعي وصوت الغرام لـ: محمد منيع، وحورية لـ: عبد العزيز عبد المجيد.

أن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الاصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر).

4-2 الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستدمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن تصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي:

"ما لا تذروه الرياح" لـ: محمد عرعار، "نهاية الامس" لـ:عبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لـ: عبد المالك مرتاض، "حب أم شرف" لـ: الشريف شناتلية، "الشمس تشرق على الجميع " و"الاجساد المحمومة " لـ: اسماعيل غومقات.

4-3 الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، و(قبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل

نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم: محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، آسيا جبار، مالك حداد، بن هدوقة، عرعار محمد العالي، نور الدين بوجدرة، وغيرهم).

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد أن تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا).

كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

4-4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات " محمد ديب "، و"كاتب ياسين" لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب).

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي، يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: (... من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل الأنماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش).

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة باللغة العربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار كا: "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات والقصر" و"عرس بغل" و"الزلزال".

الفصل الأول: الزمان والمكان

في الرواية

مفاهيم حول البنية:

إن البنية هي مفهوم واسع يرتبط بمختلف العلوم والحقول المعرفية، ومن الصعوبة بمكان تحديدها تحديدا دقيقا، لأنها ترتبط بمفاهيم أدبية وعلمية شتى والبنية في اللغة العربية لها فعلان: بناء بالمد وهذا الفعل أقل استعمالا، ومنه يشتق بنوة، والفعل بنى بالقصر، ومن إشتقاقاته: البنيان، البناء، والإبتناء، والباني والبنى[1].

وكان أول تعريف لمصطلح البنية جاء عند جماعة بورياكي، وهم جماعة من علماء الرياضيات، وظلت تستخدم مصطلحات كثيرة تنتمي إلى مفهوم البنية مثل: التركيب والبناء وغيرهما، وتتصف البنية بالخصائص الاتية:

- **البناء:** فالمجموعة التي تتكون منها بنية أي شيء ليست عناصر متفرقة، ولاهي كل لا يتجزا ولا يتفرع، وإنما هي عناصر مبنية بناء منتظما، تقوم بين عناصرها علاقات مختلفة، وقد يتولد بعضها من بعض، فهي خاضعة لمبدأ التحول، وليست شيئا جامدا.
- **الترتيب:** البنية قائمة على ترتيب عناصرها وتتنافى مع التشويش خصوصا البنية الرياضية.
- **التصنيف التشابهي:** وهو أيضا صفة من صفات البنية، ويقوم على تصنيف العناصر وفق الشبه.
- **التنوع البنيوي:** وكانت جماعة بورياكي الرياضية تصر على تنوع البنية الواحدة إلى بنيات مختلفة تتناسل عن البنية الأم مثل: البنية الجبرية والبنية الترتيبية وغيرهما[2].

وظهر إهتمام العلماء العرب بها من خلال معالجتهم للمسائل اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة بنى، اعداد وتصنيف، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج6.

[2] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص ص 175-179.

من خلال" اهتدائهم إلى مفهوم بنية الكلام، وقد عبروا عنه بمصطلحات مختلفة في دوالها، متفقة في مدلولها، وأهمها: النظم والتأليف والتركيب، والترتيب والتعليق، البناء وكلها تشير إلى إنشاء الكلام"[1].

ويعرفها بعض علماء اللغة العرب المحدثين إنطلاقا من مفهوم النظام، حيث يقول: ميشال زكريا مستفيدا من غيره "البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل، ويجدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[2].

ويظهر من هذا التعريف أن البنية نظام من الوحدات والعلاقات المنطوقة المتبادلة، وأنها مجموعة من العلاقات تربط العناصر ببعضها لتكون كلا متسقا متكاملا.

أ. مفهوم الزمان:

يعد الزمان أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، وقد أدى إهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسالة الزمن، والسعي وراء التقصي عن ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره، إلى إختلاف دلالته وإختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه وهو ماعبر عنه سعيد يقطين بقوله "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري واالنظري"[3].

هذا وسنحاول معرفة مفاهيم الزمن بحسب ورودها عند اللغويين والفلاسفة لتنتهي بذلك للركون إلى معانيه ودلالته في الادب الوروراية محل الدراسة وهي ما تهم دراستنا:

---

[1] محمد كراكبي، البنى اللغوية، مجلة اللغة والاتصال، العدد 5، جامعة وهران، ط5، 2009، ص17.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية رواية، المرجع السابق، ص179.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبشير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص61.

اولا: الزمن لغة واصطلاحا:

أ- الزمن: لغة:

إهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من إختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لانه يشكل إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركه بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها.

كما أن الزمن أيضا هو المقولة التي أثارت الإنسان فراح يتناولها بدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض "هو خيط وهمي يسيطر على التصورات والانشطة والافكار"[1].

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن النص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

لذلك فالزمن في القاموس المحيط هو " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[2].

جاء في لسان العرب "أن الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت او كثيره وفي محكم الزمن والزمان... {العصر} والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان...، وأزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن:... ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وعلى ما أشبهه"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005، ص179.

[2] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني، مصر، ج2، ط2، 1952، ص ص 233-234.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 86.

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي: "زمن، الزاء والميم والنون أصل واحد يدلوا على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال: زمان وزمن، الجمع: أزمان وأزمنة "[1].

والزمن في القرأن الكريم يرتكز على أسس هي بمثابة مسلمات ينبغي الإنطلاق منها، وهذه المسلمات هي: أن الله لا يتزمن بشيء من الزمن والزمان، وأن الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها، ويبحث القرأن حول الزمان في أبحاث متنوعه منها: البرمجه اليوميه، التأريخ والتقويم، زمن الطبيعة، زمن المعاملات ومراحل العمر، زمن العبادات، وزمن الآخرة...الخ" [2].

وفي **قوله تعالى :{يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج} سورة البقرة، الاية 189**

وذلك يعني ان الزمن وحدة لقياس الحركة، فبالزمن نعرف سرعة الحركة وتباطئها وخفتها وثقلها.

ب- الزمن اصطلاحا:

الزمن في الأصطلاح يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، فالزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانية المتباينة لصعب عليه الأمر، لأن الزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية وغيرها، فأبن رشد يرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على إستحالة الفصل بينهما فيقول: "أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان عصر أخر[3]".

---

[1] ابن فارس –الحسين ابن زكرياء–395هـ، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 1991، ص22.

[2] مهدي ممتحن، الزمان بين الادب والقرأن، مجلة التراث الادبي، عدد5، د ط، د ت، ص195.

[3] حفاف راوية، الفضاء في الرواية الجزائرية، حروف الضباب، للخير شوبار نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2013–2014، ص27.

ويؤكد "مندلاو" "Mondelaw" في كتابه "الزمن والرواية" مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم تجده يدعم رأيه بمقولتين:

- الأولى: للقديس"أوغسطيس" "Augustis" الذي قال "إذا لم يسالني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه".
- الثانية: "ويليام شكسبير" "William shakespeare" الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب، وتسخر منا"[1].

ومن هنا يمكن القول :"أن الزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكمله، وهو يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي" [2].

لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمان، مع تحديد طبيعة هذا الزمن في الفن الروائي، ولم يتم ذلك إلا بطرح بعض الآراء التي قدمعا بعض الباحثين المختصين في هذا الفن، وسنتطرق إلى وجهتي نظر مختلفتين: الأولى أدبية والثانية فلسفية.

1- المفهوم الادبي:

لقد تنوعت مقولات الزمان وتعددت الاقطاب الجاذبية لفكرة الزمان، وإن كان الحقل الفلسفي أكثرها جذبا لعنصر الزمان وإشتغالا عليه.

ويعتبر "إميل بنفست" "Imile benfaste" من أبرز الباحثين الذين تناولوا موضوع الزمن لذلك نجده ميز بين مفهومين مختلفين للزمن:

- **الزمن الفيزيائي للعالم:** "وهو خطي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية"[3]

---

[1] احمد حمد النعيجي، ايقاع الزمن في الروايه العربية المعاصرة، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص16.

[2] احمد مرشد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص233.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن والسرد، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص64.

- **الزمن الداخلي:** "وهو زمن الاحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن"[1]، في حين يرى "تودوروف" "Todorouphr" بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معين تسمى:

الزمنية الأولى " زمنية العالم المتقدم " والثانية "زمنية الخطاب المقدم له" أي التفريق بين زمن القصة والحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكليين الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني والمعنى الحكائي: أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"[2].

أما من حيث العلاقة بين الزمنين، وزمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي فلا يمكن تحديد أو ضبط علاقة معينة وما يمكن تبنيه هو عدم توازي الزمنين لأن زمن المبنى الحكائي أي زمن الخطاب لا يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث، لأن عملية الكتابة تفرض على الكاتب نفسه توقيف زمن حدث ما ليتحول إلى الكتابة في زمن حدث أخر وقع في الوقت نفسه أو قبله أو بعده، وعلى هذا الأساس يستحيل التوازي بينهما ويمكن الإشارة "زمنية الخطاب" "أحادية البعد" و"زمنية التخيل" متعددة.

دعا "رولان بارت" "Rolon Bard" في دراسة له للسرد الروائي في تحليله لبنيوي للسرد 1966م، إلى تجذير الحكاية في الزمان، وربط بين العصر الزمني والعنصر السببي، وأكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لايوجد الزمان إلا في شكل نسق أو نظام وإن الزمن السردي هوزمن دلالي ووظيفي بينهما الزمان هو وهم مرجعي واقعي فحسب[3].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن والسرد، ص64.

[2] ادريس بودبية، الرؤسة والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، ص100.

[3] نصيرة زرزور، بنية الزمن في رواية بحر الشمال لي وسيني الاعرج، مجلة الاداب واللغات، الجزائر، عدد4، ماي 2005، ص2.

ونجد الروائي الفرنسي "ألان روب جريبيه" "Alain robbe girbbet ينكر أي إنعكاس للزمان الواقعي، ولا يعترف إلا بالزمان الحاضر.

أما أقطاب الرواية الجديدة فجاءت رؤيتهم مخالفة تماما لما أتت به النظرة التقليدية، إذ إنطلقوا في رأيهم من فكرة تهشيم الزمان وعدم الإلتزام بالتطور المتسلسل للأحداث وتواترها داخل النص الروائي الجديد[1].

والزمان بمفهومنا الحديث زمنان، زمن ظاهر وزمن باطن، ومع ذلك فهما ليسا بمنفصلين ولا بمتناقضين، لأن الظاهر مرتبط بالباطن دائما بحيث يبدوان وكأنهما يؤديان إلى هدف واحد[2].

ويفسر "ميشال بوتور" "Michel Butor" ذلك الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم منفصلة، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الإنقطاعات[3].

2- المفهوم الفلسفي:

تصور "برغسون" الزمن إستمرارية شعورية متدفقة يتحكم فيها وعينا بحالتنا الداخلية التي لايمكن قياسها بساعة حائط ويضيف قائلا :"أن ما نقوم به من عمل يعتمد على ما نحن عليه من حالة شعورية "[4].

كما شبه "برغسون" الزمن بكرة جليد تستخرج من قمة جبل ثلجي، فما أن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكثر مما كانت عليه في البداية[5].

ومن خلال حديثه عن الزمن نجده يجعل من الديمومة أهم عنصر ينبغي الإهتمام والعناية به عند التعامل مع الزمن، لأن "الديمومة" هي الزمان الحقيقي والوسيلة الوحيدة لفهم ظاهرة الزمان

---

[1] قمرة بنت عبد العالي، بنية زمكانة في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجيستر، معهد اللغات العربية وادابها، جامعة الحاج لخضر، باتنه، 2012، ص14.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنغاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000، ص62.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص100.

[4] مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسه العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11.

[5] محمد شاهين، افاق الرواية –البنية والمؤثرات–، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2007، ص54.

والإمساك به فنيا[1]، وبذلك أضاف " برغسون" "Bergson" للزمان صفة المطلق والثبات، إذ يؤمن بحركة الزمان وسيلانه الدائم.

ودحضنا لفكرة الثبات والإتصال بالكون تأتي فلسفة " كانط" حيث ربط الزمان بحياة الإنسان ويرى أن العلاقة بينهما متينة تصل إلى حد الذوبان، ولا يمكن الفصل فيها، حيث يقول :"الزمن ليس شيء غير شكل الحس الباطن، أعني شكل وعينا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية، "ويقصد من هذا إن إستبعاد الإنسان في دراسة الزمان يعد عملية غير ممكنة إذ لا يمكن تصور فكر مجرد يلقي بالنفس البشرية بعيدا عن التيار الوجودي الذي يؤثر فينا، ومن هذا التصور يحدد كانط فكرة الزمان تحديدا ذاتيا، فلا واقع له خارج الذات لأنه مرتبط بالعقل[2].

ويرى "ابن رشد" أن الزمن والحركة مثلا زمان، ويؤكد على إستحالة الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمن إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة"[3].

ثانيا: أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

ا-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والإجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كام خياليا، وفي ذلك يقول غولدمان: "إن عالمنا خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا،

[1] بشير بويحرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، 2001-2002، ص18.

[2] بشير بويحرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص17.

[3] احمد حمد النعيجي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص17.

يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة إجتماعية معينة، أو على الأقل مرتبطا بها الشكل ذي مدلول"[1].

"إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو "عبارة عن جريان منتظم "، يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[2].

ويطلق عليه الزمن الكرونولوجي وتعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني، وفي الرواية والأدب عموما فإننا نعني بمصطلح "الكرونولوجيا" تعيين التواريخ الدقيقة الشبه دقيقة للأحداث، أي الزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبين هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني.

والزمن الطبيعي"لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو ما يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، ومن خصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتها الشخصية في الزمن وفي كونه يتجلى في صفة "صدق" تتعدى الذات، وفي إعتباره مطابقا لتركيب موضوعي مجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[3].

والزمن الموضوعي يتجلى في تعاقب الفصول (الليل والنهار) وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه الظاهرة كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة

---

[1] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص78.

[2] وهيبة بوطغان، البنية الزمنيه في رواية عابر سبيل لاحلام مستغانمي، 2008-2009، ص 37.

[3] احمد حمد النعيجي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص ص 21-22.

للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته، ولهذا الزمن الموضوعي يعتبر"هو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وإنفعالاته وإيقاع حياته الداخلية[1].

ت- البعد النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه خبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا به يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك بإعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية..."[2].

فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم[3]"

ولكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلايوجد زمن تشترك فيه نفسان ولعل هذا ماجعله زمنا نسبيا داخليا "يقدر بقيم متغيرة بإستمرار"، وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا.

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه فهو نتاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي، لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي، وإن الزمن النفسي زمن نسبي داخلي، يقدر بقيم متغيرة بإستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1،1997، ص161.

[2] مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، إما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له.

وهو إنعكاس لمشاعرنا وأحاسيسنا، إنه تكرار لما تمليه الذاكرة من أفكار دفينة، وهو مجال خطب لبث ما طال بثه في طي الكتمان، بين خبايا الذات الإنسانية، وهو الأقرب إلى الذوات البشرية، ولهذا إهتم به الروائيون إهتماما بالغا.

ثالثا: بناء الزمن الروائي

يعد النص الروائي في منظور النقد الحديث لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضهما، إلا أن هذا اللعب يحتاج إلى قواعد تضبطه، حركة القائم بالفعل المطالب بإحترام إنتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتلقي التشويق.

والحكاية هي مجموعة أحداث متسلسلة وفق رباط زمني ومنطقي، حيث يخضع الأول لصيغ ربط وهي:

- التسلسل: هو تموضع المتتاليات الواحدة بعد الأخرى دون تداخل.
- التضمين: ورود متتالية بكاملها داخل متتالية أخرى.
- التداخل: وهو دمج عدة متتاليات.

أما الرباط المنطقي فبطرح جملة إشكاليات لأن القائم بالسرد مطالب في كل مرة بإخراج إحدى الإمكانيات الكثيرة من الوجود بالقوة، إلى الوجود بالفعل، مع إحترام الضرورة المنطقية التي تقيد حريته بثلاثة شروط هي:

- تعلق السابق باللاحق.
- جنس الحكاية.
- أفق الاستقبال.

والهيكل الزمني النصي للروائي يقوم على زمنين: أزمنة داخلية وهي التي تشكل هيكل النص، وأزمنة خارجية تساهم في بناء نسيج النص[1].

1. تقسيمات الزمن في الرواية :

يقسم الزمن في الرواية إلى:

ا-الزمن الداخلي:

يشمل الزمن الداخلي

- **زمن القصة:**

"وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ماقبل الخطابي، أي زمن إحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الاخرى"[2].

- **زمن الخطاب:**

"وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له "[3].

- **زمن النص:**

"وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم الكاتب في لحظة مختلفة عن وزن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة"[4].

ب. الزمن الخارجي:

يشمل الزمن الخارجي

---

[1] عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال-، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص35.

[2] ادريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، المرجع السابق، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] السعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص49.

- زمن الكاتب: بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر على حياة الكاتب، خاصة فيما يتعلق بتشكيل رؤيته ومساره الإبداعي بشكل عام ومن المعروف أن الإنسان بطبعه إجتماعي، يؤثر ويتأثر في عصره، وهذا ما توصل إليه "ميخائيل باختين"Bakhtin Makhail" عندما رأى أنه يحدث إندماج الأديب في عمره وتفاعل فكره مع معطيات ذلك العصر[1].

- زمن القارئ: إذا كان الكاتب يخضع لتأثير العوامل الإجتماعية، فإن القارئ لا يختلف عنه في هذا الخضوع، وتختلف إنفعالاته مع الرواية بإختلاف عصره[2] .

رابعا: الترتيب الزمني:

أ- الاسترجاع:

هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وللإسترجاعات وظائف هي:

أ\ إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة).

ب\ تسد ثغرة حصلت في النص القصصي.

ج\ تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.

وهو عبارة تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينيمائيين " Flach back", حيث يستطيع الساردمن خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[3]، وبالتالي فهو أسلوب من أساليب إستخدام الزمن في الرواية، وهو تقنية يعتمد فيها الراوي عى الذاكرة، ذاكرة سرد أو ذاكرة شخصيات، وقد حدد "جيرار جينيت" "Gerard Genette" ثلاثة أنواع من الإسترجاعات (داخلية، خارجية، مختلطة).

ب- الاستباق:

---

[1] ادريس بودبية، الرؤية والنية في رواية الطاهر وطار ، المرجع السابق، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص165.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص217.

هي مفارقات زمنية تتجه نحو المستقبل إنطلاقا من لحظة الحاضر[1]، حيث يحكي الراوي قصة حياته، وهو يعلم ما وقع وما يقع ماضيا ومستقبلا [2]، وهي سرد حدث في نقطة ماء قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث نقوم بذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية وله أنواع (متمم، مكرر).

ج- نظام السرد:

1- تسريع السرد: يحدث تسريع إيقاع السرد، حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، ويتجلى ذلك في الخلاصة والحذف.

1.1 الخلاصة: والتي تعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، وإختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات دون التعرض للتفاصيل[3].

وهي أيضا أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها[4].

الخلاصة: إذن هي تقليص للزمن، فهو إختصار سنوات عديدة، وأشهر وأيام في بضع صفحات، أو فقرات أو جمل، وهذا بغية تسريع السرد.

1-2: الحذف: ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة ,أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص، ويسمى كذلك بالقطع وهو :"حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة،

---

[1] جيراك بورتس، قاموس السرديات، تر، السيد امام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، د ط، 2003، ص 17.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص153.

[3] نضال الصالح، النزوح الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص197.

[4] ادريس بودبية، الرؤية والنية في رواية الطاهر وطار ، المرجع السابق، ص105.

أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية"[1]، وله أنواع حددها "جيرارجينيت" وهي (قطع محدد، غير محدد).

2- تعطيل السرد: ويتم تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها من خلال، وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين:

2-1 المشهد: ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرويات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الإستغراق[2] .

2-2 الوقفة: وهي تحدث عندما يوقف الزمن تطور الزمن أي:

(تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب)، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف.

والخواطر ويسميها "جيرار جينت" الوقفات الوصفية[3]، وهي تقوم بتعليق سير الأحداث وإيقافها، ويتم ذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل، ويمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها القص، بإعتباره محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي، وتجسيد أبعاده التاريخية والإجتماعية، والسياسية والنفسية، فمن خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية، لذلك فإن تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتنا، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزمني.

---

[1] ادريس بودبية، الرؤية والنية في رواية الطاهر وطار ، المرجع السابق، ص108.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 78.

[3] ادريس بودبية، الرؤية والنية في رواية الطاهر وطار ، المرجع السابق، ص106.

إن قضية الزمن هي قضية كل حي فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض، ويعد بعدا رئيسيا من أبعاد الوجود[1].

فالزمن يصبح بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لمعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى هو ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو إندثارها، فهو يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص. أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الاحداث، تزامن الاحداث، تتابع الفصول ...الخ.

والزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكاتب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية: "هنري جيمس" في الرواية، لإهتمامه بمشكة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية، فهذا "موباسان" يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة، وقد أشار "هنري جيمس" إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى :"إن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي (الجانب الأكثر صعوبة وخطورة) هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة بالزوال وبتراكم الزمن[2].

كما أن للزمن أهمية كبيرة إكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، ومحور الرواية،

---

[1] عبد الجليل التميمي، الزمه مفاهيم واهمية استثماره، دينيا فلسفيا اجتماعيا اقتصاديا حضاريا، صحيفة 26 سبتمبر، عدد 1432، 2016/2/28، ص4.

[2] سيرا قاسم، بناء الرواية، دراسة تحليليه لثنائيه نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة نالقاهرة، 2004، ص ص37-38.

وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وكما أنه عاما أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[1].

إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ " لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص"[2].

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بنائها، ومن ناحية ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها وإندثارها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق، حيث أنه "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[3]" أي كعنصر بنائي.

وهو يعد محور الأساس في تشكيل النص الروائي بإعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، ينطلق من بنية التشكيل الزمني، ويمكن القول بأن شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص، "إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه"[4].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الامان، الرباط، ط1، 2010، ص20.

[2] ادريس بوديبة، الرؤية والنية في رواية الطاهر وطار ، المرجع السابق، ص99.

[3] مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 42.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص26.

وللزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحديث وبالشخصيات لدى المتلقي[1]، وللزمن في الرواية أهمية فنية بإعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو: "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن من حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الاخرى"[2].

ولذلك يعد الزمن بحركته وإنسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع في الرواية، فالسرد زمن والوصف زمن في بعض حالاته، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا بإعتبارها التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لانها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا، وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي.

ويظهر التركيز على أهمية الزمن أما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف ديدة فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل: التشويق وسرعة الحركة والإستمرار.

2- مفهوم المكان:

اولا: المكان لغة واصطلاحا:

ا1 المكان لغة:

[1] مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص43.

جاء في لسان العرب "لابن منظور": "المكان والمكانة وأبد التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع لكينونة شيء فيه، غير أن أجروه في التصريف مجرى، فعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن وليس هذا بإعجب من تمسكن السكن، قال والدليل على أن المكان مفعل، إن العرب لا تقول في معنى هو مني كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصف، أين يبدأ المكان "الموضع" وج، أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن، الجمع) قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعال، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد يدل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعامل الميم الزائد معاملة أصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف الجوهري. مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه، وأمكن المكان: أنبت المكان، وقال إبن الأعرابي في قول الشاعر رواه أبو العباس عنه:

ومجر منتحر الطلبي تناوحت: فيه الظباء ببطن واد ممكن[1].

ولقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها وإختلافها، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى إبتداءا من المعنى المعجمي، إذ نجد أن: "كلمة مكان مشتقة من الجذر اللغوي"م,ك,ن" بمعنى: إمتلاك الشيء والتمكن منه"[2].

في حين نجد معجم اللغة والإعلام يفصل في المفردة من خلال العملية الإشتقاقية فالمكان فيه" جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن (بكسر الكاف) الموضع وهو المفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكان، أي يدله"[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1998، ص 517.

[2] محمد جبريل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئه العامه لشؤون الطبع الاميرية، ط2، مصر، 2000، ص9.

[3] المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط22، 1975، ص771.

ومع أن التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أننا وجدنا مفهومه يحمل أكثر من مفهوم وأكثر من دلالة، وذلك لإرتباطه بما هو مجرد سواء أكان محسوسا أم مدركا، ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءا على الدراسة التي تتناوله، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد، إلى إطار آخر بكيفية الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما، إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الإجتماعي الذي يعيشه الفرد على إعتبار أن المكان: "هو المكان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[1]، في حين هناك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل: ديكارت، أما عند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم بإعتبار المكان وسط ذو أكثر من بعد.

ح- المكان إصطلاحا:

نظرا للخلاف حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الإصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها، فالشوارع والسيارات...الخ، التي تعيش فها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان أيضا قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها وإستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو مظلمة والطقس بكل أحواله.

إن صلة الإنسان بالمعطيات المكانية على الخيال الإنساني، فيعرض عدد من الأمثلة التي تبين كيف يستعمل الإنسان المصطلحات المكانية للتعبير عن المنظوة الذهنية، مثل: قريب الأهل، بعيد للغرباء، محمود للفاني.

[1] اسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2001، ص12.

وللمكان علاقة حميمية مع الإنسان، كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر وأكثر الاماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت "وإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان"[1].

ويعتبر الإنسان البيت مكانا للألفة ويرى "غاستوم باشلار" أن البيت هو ركن في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا إطلعنا بألفة فسيبدو الباس بيت جميل"[2].

ويعرف الباحث السينيمائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو المجالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الإتصال، المسافة..."[3]، فهو هنا يرجع المكان إلى أنه مجموعة من الأشياء المتجانسة تحكمها علاقات متشابهة ومتشابكة ضمن العلاقة المكانية.

ويعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[4].

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو: "عنصر حي فعال في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الشخصية".

فالمكان في الرواية ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي ومهمة المكان التنظيم الدراسي للأحداث.

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط 1، 2000، ص ص 91-92.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص 36.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص99.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص74،

إن المكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف، وعنتجربة عاشها في تلك الأماكن وتأثر به، فيتحول هذا المكان الحقيقي إلى فضاء جرت فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها فالروائي مثلا – في نظر البعض– "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة إنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل إستكشافات منهجية للأماكن"[1].

إنطلق "لوتمان" في الكشف عن دلالة الفضاء الروائي من خلال مسألة التقاطبات "فالفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة ...الخ، التي يقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالإمتداد والمسافة"[2]، فمن خلال الوصف نتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى\ الأسفل، القريب\ البعيد، المنفتح\ المنغلق، كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية والإجتماعية، والدينية والسياسية التي تتضمن في عمومها صفات مكانية وهذا مايدل على أن الفضاء هو الحيز والمكان في الرواية أو الحكي عامة.

أما في الفن، فالمكان عند "غاستون باشلار" ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل[3].

فالمكان الحاضر فنيا في التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصيته الواقعية، ويتزود بجملة من الخصائص المجازية ترتكز أساسا على أنية الأديب، وتتغذى مما يستوحيه من فضاء تجربته المعيشية ومناخ الإحساس الذي يرافقه أينما حل وإرتحل.

فهو في هذا المفهوم يستقل مع الأديب وتتناسج خيوطه تبع لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال، ولهذا ظل موضوع الكلام، ومازال الهاجس القوي الذي يملك القدرة على مسك الأديب، وربطه بمنبته الأول (إن للأديب نكهة خاصة، تولد في الأديب

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المرجع السابق، ص53.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المرجع السابق، ص 34.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلساء، المرجع السابق، ص 21.

إحساسا متميزا بجعله ينشئ ويتصاعد وجدانيا كلما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته [1].

فالمكان هو جزء من الفضاء، وهو محدودا ومحصورا فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الاخرى: كالسرد والأحداث والشخصيات والزمن[2]، وهو يلعب دورا كبيرا وفعالا في مساعدة القارئ على فهم الشخصية وتفسير مواقفها لأنه يبدو كما لو أنه خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس.

ولهذا فعلى الأديب أن يراعي أثناء تشكيله للمكان ملائمته لنفسية الشخصيات وميولهم، فالمكان هو إدراك حسي للأشياء، له وجوده المستقل في التحليل، لكنه عنصر بنائي هام في الرواية لأنه يؤثر ويتأثر بالعناصر البنائية الأخرى.

ثانيا: أنواع المكان

ا-**الفضاء الجغرافي:** (spacegegroaphique) "وهو مكان ينتجه الحكي محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل يتحرك فيه الإبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[3] فهو مكان ينتجه الحكي ومحدود جغرافيا لذا يمكن إدراكه وتذيله.

ب-**الفضاء الدلالي:** "Espace Semantique"

"وهي الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[4]، فهذه الصورة تخلقها لغة الحكي لترتبط فيما بعد بالدلالة المجازية.

ث- **الفضاء النصي:** " Espace textuel"

---

[1] مجلة الاداب والعلوم الإنسانية، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية، عدد 9، دار الهدى للطباعة قسنطينة، 2002، ص ص 37-38.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 29.

[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جميع جماليات المكان في السرد العربي ، المرجع السابق، 76.

[4] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جميع جماليات المكان في السرد العربي ، المرجع السابق، ص 76.

"ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من إبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[1]، بمعنى الطريقة التي يهيمن فيها الكاتب على عالمه الحكائي.

ثالثا: اهمية المكان:

"يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته، فمن اللحظة الأولى يسمع فيها القارئ نص الرواية، ثم ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارئ[2].

ومع رواج المذهب الواقعي في العصر الحديث إزداد المكان أهمية في الإستعمال، وتحددت وظائفه ورست مفاهيمه وفي منهج بناء الزمن الواقعي يعد عامل المكان ضروريا للحيلولة بين الرمز والتجريد المطلق، وحتى لا يفقد الرمز محتواه الواقعي[3].

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث أو تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتجول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه مساعدا على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة.

لهذا فإن المكان يكتسب أهميته من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمت له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل، فللمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن، لا يمكن أن نفصله عنهم مادامت الرواية

---

[1] المرجع نفسه، ص 76.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 74.

[3] وفاء ابراهيم، قراءات جمالية للابداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، ص64.

هي كل شاكل تتكون وظائفها من هذه العناصر "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

والفضاء في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هاته الاهمية عندما يراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله[2].

فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معا، لأننا سنرى ما سيوحي به من خلفيات نفسية، إجتماعية، حضارية ...الخ، وإذا كانت نقطة الإنطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هي الواقع.

فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالم مستقل له خصائصه الفنية، التي تميزه عن غيره[3].

إن المكان هو تجسيد الخلفية للأحداث، ويعطي للقارئ أرضية التصوير الأولى لهذا الحيز ولا شك أن هذا الإهتمام بالمكان في الرواية، يعكس إهتمام الكاتب بهذا المبدأ وابهائه بدور المكان في بناء الرواية، والمكان لا قيمة له في حد ذاته مالم يرتبط بالزمان، "والرواية من جهة شبيهة في جانبها المكاني بالفنون التشكيلية من رسم ونحت، إذ أن المساحة التي تجري فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، وتلك التي تفصل القارئ عن عالم الرواية تقوم بدور هام في تنظيم وترتيب النص الروائي"[4].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص33.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص21.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع السابق، ص 785.

[4] رابح لطرش، بناء الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجيستر، جامعة عين الشمس، مصر، 1991، ص158.

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب، مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ويجعل القارئ يشارك الكاتب، برؤية شبيهة برؤيته، غير أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو إطارا خارجيا أو خلفية للأحداث فقط، وإنما يكتسب قيما وظائف أخرى تجعل منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، فالإهتمام بدقائق الموصوف وتفصيلاته تقدم في الرواية الواقعية وظيفة إيهامية، لأنه يخلق أيهاما بالواقع الخيالي صدقه يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

فأهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية، كما يتبين لنا مع رأي "هنري متران" حين يعتبر أن المكان هو المؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وكما هو واضح من خلال هذا الرأي: "أن الفضاء داخل الرواية، بعيدا على أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه"[1].

رابعا: علاقة الزمن بالمكان

إتسمت أغلب الإتجاهات الفلسفية المعاصرة بتفسير الزمان على أساس المكان والزمان لم يتعرض لهما الفلاسفة السابقون بالنقد والتحليل، إلا على يد "كانط" في راي "برغسون" لأن "كانط" لم يتصور الزمان إلا على أساس أنه إمتداد في المكان، وبالتالي فإن تفسيره لم يكن حاسما، وهذا هو السبب الذي جعل "برغسون" يرفض كل التفسيرات التي تربط الزمان بالمكان، حيث كان يعتقد أنها تخلط بينهما، ولهذا فرق "برغسون" بين الزمان الحي (الديمومة) وبين المكان، متجاوزا تلك المشاكل

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص66.

الميتافيزيقية الناتج عن الخليط بينهما، رافضا التفسيرات التي حاولت تفسير الزمان بالمكان التي قام بها عماء البيولوجيا[1].

إن الزمن والمكان لهمل دور بارز في بناء الرواية ولا يمكن أن نتناول أحدهما بمعزل عن الآخر، أو يطفو أحدهما على الآخر، لأن كل منهما ساهم في القراءة التحليلية لهذا النص السردي وبناء الرواية الخاصة.

يختلف المكان عن الزمان من حيث تجسيدهما في الرواية: الأول: المكان، يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث بينهما الزمان يتمثل في جريان الأحداث وتطورها، وإذا كان الزمان بمثابة النهر تنساب فيه الأحداث (غاضبا أحيانا وهادئا أحيانا أخرى)، فالمكان هو ضفتي ذلك النهر، حيث يصطحبانه مع النبع إلى المصب لاحتوائه"[2].

تختلفان أي (الزمان والمكان) في طريقة الإدراك، فالزمان يتعلق بالإدراكات النفسية، في حين أن المكان يتعلق بالإدراكات الحسية "فالأول يرتبط بالأحداث وتفاعلها بين مد وجزر وتداخل، والثاني يرتبط بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة ما، لذا نجد أسلوب تقديمها هو الوصف الذي يتميز بنوع من الإستقلالية، حيث يمكن إستخراج بعض مقاطعه عن البناء الكلي للرواية، في حين نجد السرد يقوم بعرض الأحداث، وهو لا يتمتع بالإستقلالية وإنما يأخذ معناه بإرتباطه المحكم الذي يشكل حلقات متماسكة تكشف عن مسار القصة[3].

رغم هذه الفروق الشكلية بين الزمان والمكان، إلا أنهما يمثلان وحدة متجانسة لا يمكن لدراسة النص القصصي أن يتناول أحد عناصرها دون الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة وهي البنية الزمكانية للعمل الادبي –النص الروائي القصصي–.

---

[1] مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، شركة الهدى، عين مليلة، الجزائر، عدد10، ديسمبر 1998، ص87.

[2] رابح لطرش، بناء الرواية العربية الجزائرية، المرجع السابق، ص161.

[3] المرجع نفسه، ص161.

الفصل الثاني: تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية لاروكاد

1.1 الزمن:

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا ومكتوبا دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال (ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة، وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام، وفن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث[1].

ويمكن إن نميز بين بنيتين زمنيتين تشكلان الإطار الذي تجري داخله إحداث الرواية.

1,2,1: البنية الزمنية الداخلية (زمن الخطاب)

وهو زمن ليخضع إلى بنية معقدة، بل يخضع إلى تسلسل منطقي للإحداث فرواية (لاروكاد) تجري إحداثها الاجتماعية والتاريخية والسياسية في زمن مقابل أحداث أكتوبر1988م، استنادا إلى حرب التحرير الكبرى، لأن هناك ظواهر حالية أسبابها موجودة في التاريخ.

وعموما فرواية: "لاروكاد" اعتمدت على تقنية المشاهد المتسلسلة تتوالى كرونولوجيا، لكن الهيكل العام الزمني في هذه الرواية بدا في فصل الخريف، (...قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المرتقب دوما من قبل سكان البلدة ...)[2].

لتنتهي الرواية بأواخر أيام الشتاء، (ها قد عرج فصل الشتاء على نهايته والبلدة مازالت تئن تحت وطاءة الجدب ...[3].

---

[1] ادريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، المرجع السابق، ص ص 98-99.

[2] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص 273.

3,2,1: البنية الزمنية الخارجية (زمن الخطاب).

وهي الفترة التي تجري فيها الاحداث المنصوصة في الرواية، أي الفترة الزمنية المصرح بهل عبر المتن الروائي، (وهو الزمن الذي تعطى فيه الرواية زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والمروي له[1] .

ففي رواية "لاروكاد" جاءت الاحداث التي تشكل منها السردي ضمن نظام زمني داخلي لم يخضع بالضرورة للتسلسل المنطقي للإحداث، بل جاء البناء الزمني الداخلي متشابكا متداخلا بين الازمنة "(الماضي، الحاضر، المستقبل) وذلك حسب متطلبات الحبكة الروائية.

أ- الماضي (Passe)

لقد رويت إحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي: لكن يجب أن نفرق بين زمنية الفعل النحوي، وزمنية الفعل الروائي، وعلى الرغم من أن الزمنين يخضعان للماضي، فالزمن النحوي يشير إلى إحداث الرواية في زمن مضى (اختلس... انتشر...قدموا... وقفوا... اكتشف... انصرف...شعر... ابتعد... تاه... انكمش... كتب... عرفنا...)[2].

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

ب- الحاضر(Present)

وهو الفعل الروائي: لأن الاحداث تتجدد مع فعل القراءة، وهو زمن صنع الاحداث بغض النظر عن الزمن الحقيقي الخارجي الذي يعلن عن انتهاء هذا الزمن، (يتذكر... تعبث... تتسرب... يجلسون... تتامله... تؤازر... يغوص... تبيت... يعوضها... يتلور... تنخرها... تحاصره... تواسيه... تحثه...)[3].

ج- المستقبل (Future)

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص49.

[2] عيسى شريط، لاروكات، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص ص 14-36-192.

[3] المرجع نفسه، ص92.

وهذا الزمن لم يوظف من أجل الإعلان عمل سيقع، لأن ذلك يتنافى وأسلوب الرواية الواقعية، ولأنه يقضي على عنصر التشويق، ولزمن المستقبلي في هذه الرواية كان غرضه الإعلان عن بعض الآفاق والآمال 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... وبمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج... حتى خالد سيعيش معنا...)[1].

كما نجد هذا الزمن متجسدا في أحلام كل من "شويحة" و"جميلة": (...لا تخشى شيئا... سنحقق كل ما أتفقنا عليه... نفذ صبري... سأطلب الطلاق ولنتزوج فورا...)[2]، وفي خطاب "إسماعيل" ل "سحنون" حين انفجر صائحا متباكيا (سأفضحك...سأفضحك في الحي)[3].

وكلها عبارة عن حوار أتي يدخل في الزمن المتنامي، مع تنامي هذه العلاقة. ومن خلال ما سبق يتبين أن الزمن الحاضر هو الغالب على الرواية، وذلك لطغيان عنصر الحوار الذي يتطلب هذا النوع من الزمن.

3,2,1: مستويات الزمن الروائي:

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

- 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 ويقول في الوقت ذاته كما يحدث هنا وهناك، ومن هنا كان القص اختيارا أو ترتيبا)[4].

---

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص92.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص102

وقد ورد الترتيب في رواية "لاروكاد" تارة ارتدادا إلى الماضي، لتذكر بعض الأحداث، وعلى سبيل المثال ما حدث لوالد "اسماعيل": (...توفي منذ سنتين اثر حادث مرور مأساوي مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين)[1].

أو ما يظهر في سرد "موسى السكارجي" لأسباب غيابه عن الحي: (...حين انتهت إلى أنني محل سخرية الأهالي، شربت كثيرا من شدة الغيظ... نمت في الشارع... بعض الإخوة الغرباء عن الحي ساعدوني وأخذوني معهم ...)[2].

أو التعريف بشخصية ما، وعلى سبيل المثال التعريف بشخصية "أبو ثامر(كان أبو ثامر رئيسا للبلدية... لأنه المتعلم الوحيد في البلدة... كان يجلس بجانب المقهى لساعات طويلة... أنيق كالعادة في لباسه التقليدي...)[3].

أو حينما كان "التهامي" يستجلي أمجاد أسلافه" (...كان جده "قايد" أيام الإستعمار الفرنسي قبل إندلاع الثورة بعشرات السنين...)[4].

وتارة أخرى استباقا أو استشرافا للمستقبل، يظهر ذلك في مخاطبة "إسماعيل" ل "سعاد" (...بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج ...)[5].

- **مستوى التواتر:**

يرى "جيرارجينيت" "Gerard Geentte" (إن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن، ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة أخرى، وعلى مستوى القول من جهة ثانية)[6].

وفي ضوء هذه العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، يمكن تحديد أربع مستويات:

---

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص261.

[3] المرجع نفسه، ص ص 17-19.

[4] المرجع نفسه، ص23.

[5] المرجع نفسه، ص92.

[6] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص75.

- **المستوى الاول:**

إن الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع، وهو ما يسمى بالسرد القصصي المفرد (Recitsingulatif) وعلى سبيل المثال (...كان وجهه قد أغرقته الدموع، التي تسربت بغزارة عجيبة... صمت مطبق عم الصالون، يعكس إندهاش الجميع مما سمعوه لأول مرة منذ جاء "موسى" إلى الحي، يتكلم عن نفسه...)[1].

فالراوي في هذه الحالة يخبر بعبارة واحدة أن "موسى السكارجي" يتكلم لأول مرة عن نفسه.

- **المستوى الثاني:**

الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات، فنجد على مستوى القول تكرار عبارة: (... إسمحيلي يالوالدة ... إسمحيلي يا...)[2].

وكذلك تكرار صوت الأذان: (الله أكبر، الله أكبر...)[3].

وتكرار وصف الثانوية التي تعد فضاء وحيدا لانعزال "سعاد" و "إسماعيل": (... وحدهما إسماعيل وسعاد انعزلا كعادتهما، وهو الفضاء الوحيد الذي يجمعهما...)[4].

أما على مستوى الوقائع والأحداث، فيظهر ذلك في تردد "شويحة" على المقهى ليسترق النظر إلى الشرفة لرؤية عشيقته "جميلة" (...توجه مباشرة إلى حيث الطاولة الموضوعة خارج المقهى ... تاه يحملق في شرفة الطابق المقابل... وهلت جميلة على الشرفة كعادتها...)[5].

- **المستوى الثالث:**

---

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص179.

[2] المرجع نفسه، ص ص 64-67-69-70-128-170.

[3] المرجع نفسه، ص ص 119-170-156.

[4] المرجع نفسه، ص ص 91-145.

[5] المرجع نفسه، ص ص 20-80-89-111-225.

الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه مرة واحدة، وهو ما يسميه "جينيت" (النص المكرر Rècitrèpètitif)[1] ، ومثال ذلك الرائحة الكريهة التي غزت محل الحاج "ساعد الكوردوني",والتكرار هذا يتوزع على مدى صفحات من الرواية كلها.

- **المستوى الرابع:**

الراوي يقص في مرة واحدة، ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، وهو ما يسمى بالنص القصصي المؤلف Rècititevatif، ويظهر ذلك في الرواية من خلال تغيب "شويحة" المتكرر كل خميس(...كالعادة يوم الخميس... يوم سوق النساء... وشويحة لا يفوته هذا الموعد أبدا...)[2].

- **مستوى المدة\الديمومة (Durèe):**

ويتمثل في تحليل ديمومة النص القصصي وضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والساعات الشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والفقرات والصفحات، (وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد، والتغيرات التي تطرا على نسقه من تعجيل أو تبطئة له)[3].

ويمكن تمييز الأنساق الآتية في الرواية:

أ- **المجمل\الايجاز (Sommaire)، زمن السرد زمن الرواية**

من حيث هي شكل من أشكال السرد القصصي، تكم في تلخيص عدة أيام أو عدة أسابيع أو سنوات، في مقاطع أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر التفاصيل الدقيقة، ومثال ذلك استرجاع "موسى السكارجي" لذكريات طفولية مؤلمة كانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة، يكره دائما تذكرها، قاوم انبعاثها منذ زمن، وقد وردت في الرواية[4].

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995، ص 875.

[2] عيسى شريط،لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص ص 56-120-141-148-152-215-248-251.

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

[4] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص29

وتبدو وظيفة الإيجاز هنا في 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" لا مجاد اسلافه[1]، حيث تم تلخيص أحداث عدة سنوات في صفحات قليلة.

ب- الوقفة (Pause):

وهي تتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام (أو كما نقول في الألسنية وقف الأعمال بغية التأمل في مشهد أو شيء أي توقف زمني كامل عندما يسير النص دون حركة زمنية، وهذا يحدث في مقاطع الوصف، فمساحة النص لا نهائية وسرعة الحدث صفر)[2] ولو تأملنا في الرواية لوجدنا الوصف فيها يتناول تمثيل الأشياء الساكنة، كوصف غرفة "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...)[3].

وهذا الوصف يقوم ب السارد لإعطاء القارئ معلومات عن الإطار المكاني، وهو وصف موضوعي كما نجد كذلك وصفا للشخوص، ومثال ذلك: وصف المدير: (... نحيف البنية شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الصلع... نظراته المجهرية سجنت عينيه ...لتبدو كعيني عصفور مفزوع...)[4].

ج- الحذف\ الاخمار (Euibse):

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 23-33.

[2] موريس ابو ناصر، الالسنة والنقد الادبي بين النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص ص 98-9.

[3] عيسى شريط، لاروكات، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص ص 226-227.

[4] عيسى شريط، لاروكات، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص9.

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 هو شكل من أشكال السرد القصصي، يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث، فالإشارات الزمنية الظاهرة في الرواية مثل (... منذ أسبوع لم يكتب حرفا واحدا، استسلم كلية للذة الذكرى التي استيقظت لتراقص أمام عينيه في تسلسل متواصل... كانت أياما جميلة...)[1].

- (أسبوع انقضى، والريح الهوجاء تأبى التوقف)[2].
- (توفي منذ سنتين، أثر حادث مأساوي، مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين...)[3].

ومنها الضمني، حيث ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى فترة أخرى من دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة، وعلى سبيل المثال نورد 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].
- (يا موس ...قد مضى الوقت ...انصرف إلى بيتك لترتاح ...)[6].

الارتداد (Analepse):

وهو من التقنيات المستخدمة في الرواية، حيث يتم بواسطته التفاعل بين الحاضر والماضي، وعلى هذا النحو تتصهر المسافة الزمنية في ايقاع واحد فبعد (بداية قصيرة، يسترجع القاص إحداث الماضي عن طريق المزاوجة بين الحاضر والماضي معتمدا في ذلك على الذاكرة، في تصور تلك

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص228.

[2] المرجع نفسه، ص 225.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] المرجع نفسه، ص 245.

[5] المرجع نفسه، ص65.

[6] المرجع نفسه، ص48.

الاحداث فإذا ما اكتملت تعود القصة إلى الموقف نفسه، الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام)[1].

وفي رواية "لاروكاد" كثيرا ما تلجأ الشخصيات الروائية إلى استدعاء الماضي بما يخدم اللحظة الحاضرة، ومن النماذج الدالة على ذلك في الرواية تذكر:

-(كان يحدق كمن ينظر في فراغ، لعله سرح في استجلاء أمجاد أسلافه)[2].

حيث تم استرجاع الماضي[3]، يعود بعد ذلك إلى الحاضر:

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

وتذكر كذلك على سبيل المثال: (...تهالك "موسى" القرفصاء قبالته، راعه المنظر، وانتابه بغتة، شعور حزين ...انبعثت بعده ذكريات طفولية مؤلمة)[5].

سردت هذه الذكريات[6]، ليعود بعد ذلك إلى اللحظة التي انطلق منها (...مازال "موسى السكارجي "جالسا القرفصاء، قبالة "خالد")[7].

ج- المشهد (Seène) :

تقنية من تقنيات السرد، (يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة: المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية)[8].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 217.

[2] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص ص 23-33.

[4] المرجع نفسه، ص33.

[5] المرجع نفسه، ص129.

[6] المرجع نفسه، ص ص 9-130.

[7] المرجع نفسه، ص131.

[8] نور الدين السيد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د ط، د ت، ص 174.

وفي رواية "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 سينيمائية متقنة، لا سيما المشاهد المونولوجية التي تصور الحالات النفسية للشخصيات: (تهالكت "سعاد" على السرير بجانب اخيها الذي غاص في نوم عميق، كأعضاء جسدها ترتجف داهمتها رغبة عارمة في الصراخ والبكاء، لكنها سرعان ما كتبتها لتلحق بالرغبات المكبوتة والنائمة في جوفها إلى حين ...)[1].

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

ويظهر ذلك أيضا في هذا النموذج:(... بينما "سحنون" يستمتع بنوم سعيد ينشأ 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...)[2].

فكيف يعرف السارد ما في حلم "سحنون" قبل يقظته، ويعرف ما يحما الهاتف وهو بعد يرن؟ أنها طريقة حكي تسد الأبواب حول المتلقي الذي يجد نفسه في طرق موجهة باللافتات لا يستطيع الحياد عنها.

وكذلك نجد المشاهد الديالوجية، ومن امثلته في الرواية:

(...وأنت ماذا تنتظر؟... إلا تلتحق بها؟...

- لم أتناول فطوري بعد.
- فطورك... أنت أيضا "يا واحد الكلب" تنتظر من جميلة الوصيفة أن تحضر لك فطورك ...هيا أخرج... "يره يره"...
- لو كانت أمي حية...

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص214.

- "يره... يره... يلعن والديك...)[1].

وقد غلب عليها الطابع السينيمائي أكثر من الطابع السردي الروائي، من حيث التقنيات والتعبير التبليغ.

وربما أكثر المشاهد تعبيرا عن السينيمائية المتقنة أكثر مما هو مقطع روائي سردي وهو ما نجده في هذا المقطع:

(..."خالد" يركض بلا غاية، يبدو طيفه أحيانا من خلال الضوء الخافت لمصابيح الإنارة العمومية... شريط صور متناقضة يتولى في تواصل سريع أمام عينيه، يزيد من حده شعوره بالفزع والغربة، "التهامي" يصفع "سعاد"..."جميلة" تسب ...أمه تحتضنه..."سحنون" يقهقه بشكل هيستيري...)[2].

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

وهنا يبدو جليا مدى تأثر "عيسى شريط" بالتقنيات السينيمائية، لا سيما في مجال التصوير، ففي كتابته للرواية وكأنه 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 نرى في المثال التالي: (..."شويحة " كالعادة جالسا خارج المقهى، لمحها، تغازلا ثم أشار لها بالالتقاء بعد حين مؤكدا موعد لقائهما بسوق النساء...)[3].

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

---

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

لم يكتف 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 إيحائي لا علاقة له بالسرد الروائي: (فرك أصابعه كمن يريد إطالة شعوره بلذة تسربت عبر جسمه كنسمة منعشة... دس الحقيبة تحت المكتب)[1].

1-2:المكان:

المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة (هو الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات)[2].

إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص (لأنه لا يمكن ان نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة)[3].

فالمكان صورة إنزياحية ذهنية تطبع فيه الشخصية بكل انفعا لاتها.

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

يمكننا أن نميز نوعين من الأمكنة.

1-2-1: الاماكن المفتوحة:

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

- **حي لاروكاد:**

---

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص12.

[2] ابراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 1996، ص 165.

[3] ادريس بودية، البنية والرؤية في روايات طاهر وطار، المرجع السابق، ص112.

هو الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو مستمد من الطريق العمومي الذي يمر به، والذي أنجز إبان الاحتلال الفرنسي، 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 وأبناؤه)، الصراع الديني بين المجموعة الوافدة والإمام، الصراع العاطفي بين سحنون والتهامي وبين سعاد وإسماعيل.

- **المقهى:**

يعد من الامكنة الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت، والترويح عن النفس، وهو مكان لتبادا الأفكار وتلاحقها، ولقد 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 إن المقهى فضاء يحتضن الجميع على الرحب والسعة ولا يطيق به، فإن روح الاختلاف فيه يعد عاملا جامعا يلم الشمل ولا يشتته، وجعل المؤلف منها مكانا متميزا، تبتدئ منه الأحداث وتتصارع في خضمها المواقف، وتنتهي عندها من ثمة مصائر الابطال. (مقهى "فريد الأطرش" هكذا فضل علي القهواجي تسمية مقهاه ... تسمية تثير 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 ليها حياة فنانه المفضل في سطور، أغانيه لا تتوقف طول النهار)[1].

- **السوق:**

هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، وتزخر بكثافة الحركة وهي الإطار الذي يسمح للرواية بتقديم صور عامة عما يجري في الشوارع، وتؤدي دورا مهما في دف الأحداث إلى الأمام.

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص13.

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

- **الشوارع والطرقات:**

تعد هذه الفضاءات التي وظفتها 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 المغرب واستوطنت حي "لاروكاد" وكذلك الجماعة المتدينة المتطرفة التي كانت تنشط في الحي، وتقوم بزرع الفوضى بالمظاهرات والإحتجاجات.

فهذا الحي الذي كاد أن يتحول إلى بطل رئيس في الرواية يحمل الكثير من الإنزياحات، يميت بإشعاعه كل أبطال الرواية أو يحييهم.

مما يدفع القارئ إلى إنماء طاقاته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية، حيث صور لنا "حي العرب" المجاور لهذا الحي بالعفونة والوساخة، مقابل لشارع اليهود "لاروكاد" الذي كان نظيفا، أيام الاستعمار الفرنسي وبعد الاستقلال سكنه العرب فبدأ الفساد وانتشرت الرائحة الكريهة في الارجاء.

- **المسجد:**

يمثل الحيز المكاني الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة، حيث تختفي فيه الشحنات الفردية، إلا 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، وبعض الأضواء الخافتة

المتسربة من النوافذ... سلم الإمام لينهي الصلاة... بدأ المصلون في المغادرة ترعاهم الأنظار المتفحصة لأمام، الذي لاحظ بإحدى الزوايا أفراد تلك الجماعة قد تربعوا حلقة كالعادة...)[1].

- **المدرسة:**

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

- بيت الهوارية:

بيت ورثته عن زوجها جعلت منه مكانا للاستئجار، لتحوله بعد ذلك إلى ماخور للولائم والسهرات الخمرية والنسائية.

- ثانوية أبي الطيب المتنبي:

مكان عام للطلبة الثانويين، وهي مكان لقاء "سعاد" ب: "إسماعيل" أنها بالنسبة لسعاد مصرا للترويح عن النفس، والهروب من المشاكل العائلية (ثانوية 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...)[3].

- **مركز الشرطة:**

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

1-2-2: الأماكن المغلقة:

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص204.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص90.

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

- البيت العائلي:

يشغل البيت حيزا مهما من حياة الإنسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحته وأمنه وطمأنينته، وفي الرواية نجد: منزل: "شيش بورتيش" الذي يعيش فيه التهامي وعائلته وهو مقابل للمقهى ."منزل شويحة " الذي يرمز للتعاسة والفقر، وبيت "إسماعيل" الهادئ الذي يعمه السكون.

- **البلدية:**

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

1-3: الحدث:

هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وأبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسج بشكل قطعة قماش)[1].

وفي العادة (تتشكل القصة من حدث أو أحداث رئيسية وأحداث فرعية وتتداخل هذه الأحداث لتوضيح الشخوص والأفكار، وتؤثر في المتلقي نفسه)[2].

1-3-1: الاحداث 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 ابو شريف، مدخل إلى تحليل القصة، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص127.

زواج التهامي من جميلة، فالمؤلف 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 الكاتب في الرواية منها خيانة جميلة لزوجها.

إعداد التهامي وسحنون لمشاريع سكنية، هنا يريد الكاتب معالجة قضية اخرى انتشرت في الآونة الأخيرة أكثر، متمثلة في عقد صفقات بين المقاولين وبعض الفاسدين من الجهاز الإداري، على حساب الشعب والدولة، وهذه القضية أخطا الكاتب في تناولها ها هنا، لأنه صور لنا أحداث ما قبل أكتوبر 1988م، لكنه في الرواية طرح قضية المقاولين التي انتشرت في العقد الأخير من القرن العشرين.

انتشار الرائحة الكريهة، وهي رمز على تعفن الزمن وفساد الأخلاق والقيم أمام غطرسة الأنا وسلطة المادة.

تحول "على القهواجي" إلى شخص متدين بتأثير من الجماعة الوافدة إلى الحي ونزوعهم إلى التطرف هروبا من سلطة القمع والاضطهاد، وتدخلهم في أمور المسجد وتهميش الإمام.

1-3-2: الأحداث الفرعية:

تتحقق فيها خيرات الأحداث، ولهذا لا تتشكل 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.
- تنظيف جميلة للصالون.
- إعداد العشاء لسحنون.

[1] عبد القادر ابو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص127.

كلها أحداث فرعية مكملة للأحداث الرئيسية، وتتداخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص والفكرة، وهذا التداخل يسمى: عقدة أو حبكة.

1-3-3: الحبكة:

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

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

وتنقسم الحبكة إلى نوعين أساسين:

- الحبكة المتماسكة:

أو المحكمة، وتكون الأحداث فيها متفاعلة ومترابطة، بحيث يؤدي كل حدث إلى حدث تال منه حتى تبلغ القصة نهايتها، وهو ما يسمى بالحل.

- الحبكة المفككة:

وهي الحبكة التي تبنى على سلسلة من الحوادث 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 ستنجلي عليها الأحداث.

ورواية "لاروكاد" بنيت على هذا النوع من الحبكة، لأن محتوى الرواية متشعب الأحداث والشخوص، فهي تحوي الحدث الاجتماعي والسياسي والتاريخي، إختار لها مؤلفها زمن ما قبل

[1] عبد القادر ابو شريف، مدخل إلى تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص128.

أحداث أكتوبر 1988م، إضافة إلى أحداث فرعية أخرى غدت في مجملها المحور الأساسي الذي دارت حوله الرواية.

- إذن فا: "لاروكاد" بنيت على طريقة الحبكة المفككة، لأن شخوصها كثيرة كعهد كل رواية ميلو درامية.

اختارت الأحياء الشعبية مسرحا لها، وسلطت اهتمامها على مجريات يومياتها المختلفة والمتشابهة في أن واحد، إلا إن هناك دوما تفاوت في نسبة الحضور ووضع الأحداث وتصعيدها، والعبرة تؤخذ بالخاتمة التي تنتهي إليها الرواية.

وبخلاف الرواية الميلو درامية 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 الاشكال بين هذين النوعين، فهي على طراز الرواية الواقعية الاجتماعية المصورة لتلك الحيثيات والأحداث من مكان وزمان صراعات وغيرها.

ومن خلال قراءة الرواية يلاحظ بأن التجمع الصحيح الفاعل والمتفاعل فيها يتمثل في أسرة "التهامي" حيث تعد النواة التي تدور من حولها الأحداث وتتشابط 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 والفرد وتجدر الاشارة هنا، إلى ان استخدام الرائحة الكريهة كرمز درامي في " لاروكاد" لم يكن ناضجا بالقدر الكافي إلا أن الكاتب حكمه يبعد فنتاستيكي لا يتناسب والاسلوب السردي الغارق في الواقعية المفرطة في حسيتها إلى درجة هي أقرب إلى طبيعة "أميل زولا".

2_ خصائص البنية الزمكانية الرواية:

تتميز هذه البنية بالخصائص الآتية:

2-1: الوصف (Description)

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

هناك الكثير من الأمثلة (يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كتقديم الشخصيات ووصف الأماكن والمظاهر وغيرها)[1].

مثل: ما نجده في الرواية التي بين أيدينا: (لقد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المرتقب دوما من قبل السكان... على ضوء خصوبته فقد تتجلى ملامح الموسم الغدق... لكنه هذه المرة أقبل جافا، عقيم السحب، رياحه الزفزافة تنبئ بموسم جدب... مازالت البلدة تستنجد، عسى أن يرحمها الله بمزن الاغاثة... كانت السهوب قديما تكتسي بثوب الاخضرار الأزلي، تتناثر النباتات السهبية في تناغم ساحر)[2].

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

ويمكن أن تميز بين السرد والوصف بشكل أدق، فالسرد يرتبط بالحركة الزمنية والوصف يرتبط بالمكان، كما أن الوصف في الرواية يعتمد على تصوير الجو العام للرواية، وكذلك تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة مشتركا في ذلك مع الحوار في أداء هذه الوظيفة)[3].

إن الوصف يعمل على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف: ويكون مصدر الجمال والتأثير تاركا الأشياء 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 له دور آخر فهو وسيلة للتوضيح والتفسير)[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص263.

[2] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص7.

[3] عبد الحميد المحدين، تقنيات سردية في روايات عبد الرحمن منيف، دار فارس بيروت، ط1، 1999.

[4] عبد العزيز شرف، كيف تكتب قصة، رواية، مقال قصصي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، 57.

ويستخدم "عيسى شريط" في عمله اسلوب الوصف لجزئيات من الواقع اليومي او وصف مشاعر ابطاله في مواقفهم المختلفة :فهو في الغالب يقدم وصفا دقيقا ينم على قدرته الروائية في متابعة أدق 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 لتثبت كالفطريات في كل حين مهيمنة على ساحة المدرسة الجدباء، تنبعث في تتابع وتنكسر بسرعة على الجدران... المدير بالقرب من المدخل الخارجي لم يتوقف عن فرك أصابعه، وتفقد الساعة، يبدو عليه توتر الانتظار، وقد حان موعد خروج التلاميذ... كلما فتح فمه، يظل لسانه ملتويا كرأس أفعى يسحب بسرعة الريق المتسرب بين شفتيه المتشققتين، ويغمغم: (ماعليهش يا "شويحة"...ماعليهش)[1].

هذا الوصف الدقيق الذي يفوق في إتقانه وقدرته على تجسيد الحالة الإنسانية ببعدها المادي والنفسي المتوتر، وذلك باستعمال أدوات وتقنيات تصويرية متمثلة في اللغة، لأن اللغة لها خاصية لأنجدها في غيرها، وهي قدرتها على تصوير أكثر من بعد وأكثر من حالة في الوقت نفسه.

وللوصف نوعان: وصف تصنيفي، ووصف تعبيري.

- **الوصف التصنيفي:**

هو الذي يقدم للقارئ تفصيلات عن المكان والشخصيات، ويسعى أثناء تصويره إلى اعتماد أسلوب الشييه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لدى القارئ مثل: هذا المقطع: (توقف عن الكتابة فجأة... حدق في الورقة وانكب على تشطيب كل ما كتب... وكانت نواميس جسده قد خضعت كلية لهيمنة سجن مبهم طفح من اغوار لا يعلم بدهاليزها إلا الله... أثقله الحزن... وضع القلم جانبا... مرر أصبعه تحت النظارة ليخمد إفاضة الدمع المتسرب بغية كشلال جارف...)[2].

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

---

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص ص 51-52.

- **الوصف التعبيري:**

جاء هذا النوع من الوصف غزيرا في الرواية، أدى وظيفة إيحائية تجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية فيفهم نزوعاتها، ويفسر سلوكاتها استنادا إليه.

وقد نجح الروائي في تصوير العالم الحسي لشخصياته حيث تجده يصور لنا بدقة انفعال "جميلة": (اختفى خالد ليتركها جثة مرتعشة ينخر شاريينها الغضب أمسكت بأي شيء قربها وكانت ساعة منبهة انتهت إلى فضاض تناثر على بلاط الصالون... قادتها خطى قهرية إلى حيث الشرفة غرزت أصابعها في شعرها وأبعدته إلى الخلف رافع رأسها إلى السماء، وقد بدا ساطعا بياض رقبتها البلورية يخطف أبصار المارة، استنشقت نفسا طويلا من الهواء لتمتص انفعالها)[1].

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

2-2: الحوار (Dialogue)

يعد من أهم عناصر الأسلوب، وهو تبادل الأحاديث بين الشخصيات وأكثر الطرق التي تناسب تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية الوصفية 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 تطويرها والسير بها إلى النهاية، كما إنه يساعد على تواصل شخصيات الرواية.

ومن أمثلة الحوار الوارد في "لاروكاد" ما دار بين "ثامر لحدب" و "الحاج ساعد" هذا الاخير الذي طلب منه كتابة شكوى فجن جنون "ثامر لحدب" سحب الورقة من الآلة وانكب على تمزيقها فتاتا بشكل هيستيري أمام ذهول "الحاج ساعد" الذي جمد في مكانه مرددا كالأبله:

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص89.

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

- (ما نخدمش... يلعن أبو خدمة الشكاوي).
- (هكذا إذن... تمزق شكواي... صحة... في المدينة عشرات الكتاب).
- (يلعن أبو معيشة الشكاوي)
- في غياب الشكاوى ستموت جوعا... وما بمقدور أحدب مثلك فعله سوى كتابة الشكاوى؟.
- (ماتعايرنيش، هذه الحدبة وسامي اعتز بها، وسام قدم لي نظير خدمتي المتفانية لبلادي منذ الاستقلال...)[1]

وللحوار ثلاث صيغ:

1- الحوار الداخلي (المونولوج):

ويسمى أيضا حوار النفس، وعبارة عن تقنية تتكفل بتجسيد حركة الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة، ومثل هذا الحوار قليل في الرواية، وقصير بالمقارنة مع الأنواع الأخرى للحوار: (التفت "القايد" إلى ابن عمه الذي كان يبدو عليه سرور الخبث، تفحصه بنظرة تشع احتقرا، وتمتم متحسرا. هذا أنت بالتأكيد...

أنت لست جديرا بالمسؤولية، ولا بثقة الذين منحوك هذا المنصب... تعض من أكرمك.

بل أنت اللئيم الذي عض من أكرمه ...لم فعلت هذا؟... قربتك مني، واخترتك خليفة لي معتقدا بأنك ابن عمي وسندي... الطمع يشين الطبع، روح حسبي الله ونعم الوكيل... حسبي الله ونعم الوكيل)[2].

2- الحوار الثنائي:

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

---

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص25.

3- الحوار الجماعي:

وهو الذي يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد المتحدث إذا أن المهم في هذه الصيغة الحوارية هو تعميق الموقف القصصي ذاته وليس إبراز الشخصيات.

وفي "لاروكاد" نجد الكاتب يستعمل هذا النوع من الحوار في عدة مواقف، كما نرى في هذا الموقف: (اين أنت يا إسماعيل؟... قد سالتك عن جميلة ألم تصادفها في طريقك؟...أأأ... أفاق مضطربا وقد بدت عليه ملامح الخجل وأردف: نعم... رايتها منذ قليل تدخل الشقة...

اندفعت "سعاد" واقفة، وظلت تسترق النظر إلى إسماعيل...

1. سأرافقكما لأقابل "التهامي" وأكلمه في هذا الأمر... لا بد أن يضع حدا لهذا الذي يحدث...
2. لا ياخالة ...أرجوك لا تفعلي ذلك لن يجدي نفعا.
3. مازال "إسماعيل" يحدق فيها مستسلما...
4. أين أنت يا إسماعيل؟... طلبت منك مرافقتها إلى الباب؟.
5. أأأ... حاضر "يا ماه"... حاضر...)[1].

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

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

(... افتح الباب... افاتح...) كان يدرك أن الحاجب يقف خلف الباب شامتا، واسترسل (افتح يا رجل... الناس يتفرجون... افتح "غيب عليك"...، افتح أرجوك... كفانا تعنتا... لا تحاول يا "شويحة" لن افتح... هي أوامر المدير...

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص104.

- "ما عليهش يا واحد الشيات... ما عليهش.
- دز معاهم.

ركل "شويحة "الباب وابتعد يستشيط غيضا)[1].

كما أن الحوار يتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر عن طريقة 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، مثل الحوار الذي جرى بين "حسين المسرح" و"شويحة".×

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

2-3 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 النص التي هي اللغة)[2].

قد ترد اللغة على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات حوارا أو تداعيا أو وصفا فهي تظل لصيقة بالشخصيات الروائية، متفقة مع مستوى وعيها العام.

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص73.

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

استعمل المؤلف لغة سردية بسيطة بعيدة عن اللغة الشعرية، قادرة على إيصال مرادها وتحريك مجمل الشخصيات الرئيسية والفرعية، ضمن ديناميكية روائية متماسكة، تعطي مؤشرا طيبا 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، والاشياء المادية وتقديمها في احسن 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 الأحداث والشخصيات، وظهرت أكثر كلاسيكيتها في تركيزها على بطل محوري "التهامي".

مستويات اللغة:

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

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص101.

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

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

- اعتمد الروائي على اللغة الفصحى في سرده، غير أن لغة الحوار تخللتها بعض العامية، قصد تحقيق الصدق والواقعية، وحتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بالصورة نفسها 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 ...انظر ...انظر.

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

- ما هذا الذي تقوله يا رجل؟... وجدت الموضوع، اللائق قبل أن أحرق كل شيء... ساعات الفرحة في قلبي تسكن وتحلى لي المعيشة نزهى... نلهى...

- استوقفه "ثامر" صارخا في قمة انفعاله: أوقف جنونك يا أخي، كرهت هذا العمل، سأستقيل منه بإذن الله... لا فائدة من هذه الحرفة سوى اختراق الاعصاب... يا إلهي، ما الذي فعلته حتى ابتلى بهذه المشاكل... علاش يا ربي خبزت ديما مرة ؟...)[1].

إن لغة الحياة اليومية تحمل أدق ما تنبض به قلوب الشخصيات من عواطف وانفعالات، توحي بدلالات هامشية تعجز الفصحى عن تصويرها والتعبير عنها، فالكاتب يهدف إلى تصوير

[1] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص76.

الواقع، فالواقعية المنشودة ليست واقعية اللغة بقدر ما هي واقعية التفكير، مع مراعاة الأداء اللغوي المناسب لمستوى الشخصية.

2-4: التداعي (الاسترجاع " Rtraspction")

هو إحدى وسائل البنية الروائية، (يستخدمها الروائي متقيدا بالمثير المادي وهو إيقاف السرد من أجل العودة إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل إليها)[1].

وهكذا فرنة الهاتف اثارت ذاكرة "حسين المسرح"، وعاد بالذاكرة إلى الوراء ليسرد لنا قصته مع تلك الفتاة التي كان يحبها: (ورن التلفون على حين غرة أخرجه من عمق البدايات... اضطرب، وتوتر من الهاتف في هذه الساعة المتأخرة؟، استفهم وأسرع إلى رفع السماعة، لكنه تقهقر فجأة إلى الوراء مذهولا... يا الهي... أنها هي... نعم هي... صوتها لم يتغير... ما الذي ذكرها بي بعد كل هذه السنين من القطيعة والجفاء.

... واندفع ما في جوفه من ذكريات كانت نائمة منذ زمن بعيد... تذكر رواية: "دموع الارز"، "مجدولين"، "الشاعر"، "الفضيلة "، "الأرواح المتمردة"، وعشرات القصص والروايات كانت تتداول بينه وبين تلك الفتاة التي فضلها عن الاخريات... كانا مراهقين يتباد لأن المودة، لا يلتقيان الا في المدرسة... الرسائل وحدها وسيلة اتصالهما...)[2].

فمثير الهاتف أبرز تداعي للذكريات، وهذا الشكل يبدو موفقا ومنسجما مع الشروط الفنية لاستدام هذه التقنية، ومن الطبيعي أن نشعر أن ما يحصل أمامنا هو التنازع بين زمنين، زمن الحاضر بوصفه لحظة السرد المسترجع، والزمن الماضي هو زمن نفسي سيكولوجي بوصفه تمثيلا للذهن.

ولتقنية الاسترجاع وظائف عدة منها: سد ثغرات النص، أو إضاءة مرحلة ما، أو تذكر أحداث ماضية، أو تسليط الضوء على شخصية أو حدث ما.

---

[1] عبد الله رضوان، البنة السردية، المرجع السابق، ص280.

[2] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص208.

2-5: التكرار (Rèpètition)

من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال الادبية، سردية أم غير سردية (فقد ألفينا التكرار سمة من سمات الآمال الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حيث يطول حديثه عن شيء أو قصة لحكاية يضطر إلى تكرا بعض الألفاظ أو بعض الأفكار، أو بعض العبارات)[1].

ولقد ورد التكرار في الرواية التي بين أيدينا في مواطن عدة منها:

- تكرار العبارات:

(وسخ الدنيا... وسخ الدنيا...)[2]. (أحرق كل شيء...أحرق كل شيء)[3].

- تكرار "موسى السكارجي" لا غنية "اسمحيلي يا الوالدة"، في عدة مواقف×.

- تكرار موقف "شويحة" في المقهى مقابل شرفة "جميلة ".

والتكرار لعبة فنية يستعمله الروائي كلما أراد التنقل من شخص لآخر.

2-6: التناوب (Alternance)

ونعني به سرد قصتين أكثر في الوقت نفسه بطريقة تحويلية، (أي سرد مرحلة من القصة الاولى، ثم مرحلة من القصة الثانية، وهكذا تقع العودة إلى القصة الأولى لسرد مرحلة ثانية منها حتى تنتهيا معا)[4].

ففي الرواية محل الدراسة يتحدث الكاتب عن المدير و"شويحة"، ثم ينتقل إلى التهامي وجميلة، وبعدها إلى سعاد وإسماعيل، ثم يعود إلى شويحة، وهكذا.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 268.

[2] عيسى شريط، لاروكاد، منشورات الاختلاف، المرجع السابق، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص47.

[4] سليمان كاهد، موضوع والسرد، دار الكندي، بيروت، ط1، 2012، ص77.

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية جاءت هذه الخاتمة لتكون آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها اهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال البحث والتي سنلخصها فيما يلي.

- الزمن ركيزة اساسية في كل نص، ذلك ان كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الابعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي الى المفارقات الزمنية.

- تعد رواية "لاروكاد" رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل الحاصل بين عنصري الزمن والمكان والذي القى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الاخرى.

- يعد الوصف الية زمنية تعمل على ابطاء الزمن وايقافه، وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الاحداث.

- كما حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات تواتر السرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

- البنية المكانية للرواية كانت بشارع "لاروكاد" كمركز للرواية، وهو مستمد من طريق " لاروكاد" بعين الحجل. المسيلة.

- كما نجد غلبة الاسترجاعات في الرواية في مقابل الهروب من زمن الحاضر.

- نلاحظ تعدد الامكنة في الرواية، ليس بهدف اثقال الرواية وانما بهدف خدمة النص، فالروائي عمد في بناء روايته على التنويع المكاني وترك الشخصية حريتها في اظهار مشاعر مختلفة اتجاهه.

- عمل المكان في الرواية على فهم الاطار العام للأحداث، ففيه تجتمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية سواء اكان ذلك حقيقية ام خيالا، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد خصوصيته يفقد بالتالي أصالته.

- نوعت الرواية بين الاماكن المفتوحة: الحي، الشارع، المقهى، السوق، المسجد، المدرسة، الثانوية، مركز الشرطة، البيت... والاماكن المغلقة: البلدية... حيث تختلف دلالة هذا الاخير فهو احيانا مكان للاحتماء والاستقرار، وأخرى مكانا للتذمر، وأخرى للتفكير والانفراد بالنفس.

ملاحق

1. **حياة الروائي: "عيسى شريط":**

ولد عيسى شريط بتاريخ : 27\02\1955م بعين الحجل إحدى دوائر المسيلة، أثناء حرب التحرير، وهو الابن الوحيد لعائلة ميسورة الحال أحاطته بالرعاية والاهتمام، وحرصت على تعليمه، فأدخله والده الكتاب، ثم الحقه بالمدرسة الابتدائية الوحيدة بالمنطقة حيث زاول تعليمه باللغة الفرنسية على نمط التدريس في تلك الفترة 1962م، ثم انتقل إلى مدينة سور الغزلان بالبويرة ليواصل تعليمه الثانوي بثانوية الإمام أبي حامد الغزالي.

وهناك بدأت تظهر مواهبه حيث قام بتمثيل أول مسرحية بعنوان: "الصحراء الغربية" فقد حاز على إعجاب أساتذته وزملائه لبراعته في تمثيل در الحسن الثاني فلقب هو بدوره بهذا اللقب.

ورغم ان الحظ لم يحالفه في الحصول على شهادة البكالوريا إلا أنه لم يفشل وانتسب إلى معهد المرسى للتكوين شبه طبي الموجود بضواحي برج البحري ليتلقى فيه تكوينا لمدة سنة، ثم يتركه وينتقل إلى التكوين في مجال آخر هو الإدارة (ملحق اداري) وهو الديبلوم الذي وظف به في بلدية عين الحجل، ثم عمل معلما بالابتدائي، ثم أستاذا للغة الفرنسية عام 1978م، وفي هذه الفترة احتضن مجموعة من تلامذته وشكل بهم فرقة مسرحية سمّاها "فرقة الجيل الصاعد" وكان ذلك في 1979م، تميزت مسرحياته المدرسية في هذه الفترة بالجرأة في معالجة المشاكل الاجتماعية بمنطقته وخاصة مشكل التفريق القبلي بين السكان، ولهذا قوبلت بالرفض، وسحب أولياء التلاميذ أبنائهم من الفرقة، لكن عزيمة "عيسى شريط" وإيمانه برسالة الفن كانت أكبر من أي عوائق، وواصل إنتاجه المسرحي، والبحث العصامي الجاد في خبايا أبي الفنون، وبدأ في النشر، فنشر عدة أعمال على صفحات الجرائد والمجلات الوطنية منها مسرحية "التيهان" بتاريخ 20\06\1987م بجريدة الشعب، ومسرحية "الفوحة" التي تنبأ فيها بالعشرية السوداء في البلاد قبل حدوثها، كما شارك بفرقته "الجيل الصاعد" بعدة مسارح منها:

- مسرح الهواة بمستغانم 1984م نالت المرتبة الثانية.

- التصفيات الجهوية بسطيف 1985م نالت المرتبة الثانية.
- التصفيات الوطنية 1986م نالت المرتبة الثانية.

وكأن آخر عهد لـ"عيسى شريط" بالمسرح سلسلة من المسرحيات القصيرة تسمى مسرح الجيب نشرت بملحق الشروق الثقافي بين عامي 1993\1994م.

ولكن رغم هجر "عيسى شريط" للمسرح وتفكك فرقته فقد نال جائزة أحسن نص مسرحي على هامش الطبعة الخامسة من مهرجان "حسن الحسني" وذلك بنصه المرسوم ب : "الزدة" عام 2003م.

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

غير أن هذه التجربة بدورها كانت عصامية بعيدا عن التكوين الأكاديمي، يقول "عيسى شريط": ثم جاءت مرحلة العمل السينمائي غير المحترف، اكتشفت خلالها السينما بأضوائها وروائعها، وتعلمت معظم الحيل السينمائية، انطلاقا من السيناريو مرورا بمرحلة الإخراج والتركيب إلى غاية عرض الفيلم، ذلك لأن السينمائي الهاوي هو الوحيد الذي يجمع بين كل الوظائف السينمائية، وأبرز ما اكتسبته من هذه التجربة هو وقوفي على مفاتيح الصورة جمالا وإيحاء فكريا"[1].

وكانت بداياته مع مهرجان سينما الهواة ببوسعادة، فانتج، وابدع كتابة السيناريو إلى جانب التصوير والإخراج السينمائي ثم العرض، ملجاه كان دار الشباب بعين الحجل، بعد أن اكتشف زخم الآلات المتوفرة بها دون استغلال، من كاميرا، آلة العرض السينمائي، أفلام خام من حجم 8ملم، فاخرج أول فيلم له في إطار سينما الهواة بعنوان "نداء الأرض" فاز به بجائزة أحسن أداء بالمهرجان الثاني لسينما الهواة ببوسعادة 1984م، تلاه فيلم بعنوان: "المسخ" شارك فيه في مهرجان تيارت 1989م.

---

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

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

كما دخل عالم التلفزيون ليكتب سيناريوهات لمسلسلات تلفزيونية اجتماعية منها: "اختناق في الحي" الذي نال به الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية المنظمة من قبل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري وجريدة المساء.

إضافة إلى كتابة سيناريو فيلم "التلغرام" بالاشتراك مع الممثل "لخضر بوخرص" وسيناريو "وكالة رمضان" كما أنه له العديد من السيناريوهات التي لم تر النور مثل: سيناريو"مايا" و"رياح التيندي".

توجت تجربته السينمائية، وبحثه العصامي بإصدار كتاب يعد الاول من نوعه في الجزائر منذ الاستقلال بعنوان "كيف تكتب سيناريو" في ظل غياب أسس وتقاليد للكتابة في هذا المجال، كما انه نشر عدة مقالات نقدية في جرائد ومجلات عربية حتى لقب بالناقد السينمائي منها مقالين في مجلة العربي الكويتية، نشر الاول سنة 1955م عن نقده لفيلم "سنوات الجمر" للمخرج "محمد لخضر حمينة"، وفيلم "عمر قتلاتو الرجلة" للمخرج "مرزاق علواش" وكان ذلك بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد السينما، ونشر المقال الثاني في 2003م عن ظاهرة المؤلف والمخرج في السينما الجزائرية.

هذا وبالإضافة إلى مقالات أخرى في كا من مجلتي الكويت والرافد.

وبما أن تعليم "عيسى شريط" كان فرنسيا فقد كانت له ثقافة واسعة بالأدب الفرنسي، إلا أن صحبته للشاعر "لخضر فلوس" كان لها دور كبير في دخوله إلى عالم الادب، فأصبح بذلك كثير المطالعة بالعربية وخاصة الأعمال الأدبية الجزائرية، حيث بدا يكتب القصص القصيرة وينشرها بالصحف الوطنية مثل: الشروق اليومي التي نشر بها القصة القصيرة "قرابين"، وكذا بالصحف العربية مثل أخبار الأدب المصرية التي نشر بها مجموعة من القصص القصيرة جدا كا: "الفحل" و"اللعنة".

ولا يخفي "عيسى شريط" تأثير تجربته في مجالي المسرح والسينما في إبداعه السردي فيقول: "هاتان التجربتان مهدتا وفتحتاأمامي مجال كتابة القصة والرواية، فالمسرحية في جوهرها تحتوي

على معالم الرواية من خلال القص والبناء والسرد الدرامي للأحداث، الفيلم كذلك يعتمد على السرد الروائي، ويبقى 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 هومنه، فوجد في ذلك لذة لا تقل أهمية عن لذة الكتابة الإبداعية ومن جملة مقالاته النقدية نذكر:

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

لتولد بعدها اخر محطة في حياة "عيسى شريط" وهي الرواية، والتي إن جاءت متأخرة، إلا أنها كانت الأنجح في حياته، يقول: "عيسى شريط" عن هذه التجربة: (حضوري على الساحة الأدبية كان مقتصرا 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 الجائز بمثابة الإجازة التي مهدت لي الفضاء الادبي).

أول رواية كتبها كانت بعنوان "الحواجز المزيفة" التي تناول فيها العشرية السوداء في قالب اجتماعي.

ثم تلتها رواية "لاروكاد" التي نال بها جائزة مالك حداد في دورتها الثانية 2003م، عن رابطة كتاب الاختلاف مناصفة مع الكاتبة الروائية "انعام بيوض" عن روايتها "السمك لا يبالي"، وبمقتضى هذا الفوز طبعت الرواية عن جمعية الاختلاف ونزلت الى المكتبات الجزائرية.

بعد ذلك تم فك اسر الرواية الاولى لتحسب الثانية تبعا لصدورها 2004م في حين صدرت "لاروكاد" في 2003م، كما اصدر الروائي "عيسى شريط" سنة 2005م، مجموعته القصصية

---

[1] مليكة كركود ،حوار مع عيسى شريط ،جريدة الجيل ،عدد 97 ،المرجع السابق.

"قرابين" التي طال انتظارها، وكان قد صدر له قبلها رواية مسلسلة مكونة من 40 حلقة بجريدة "الشروق اليومي"، طبعت في دار المتونعلى شكل رواية كاملة 2006م.

هذا بالإضافة الى مشاركاته ومسلماته في عدة ملتقيات وطنية نذكرها على النحو الاتي:

- على اعتبار أنه عضو بالمجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين، فهو مشارك في كل المؤتمرات.

– شارك في المؤتمر 22لاتحاد الكتاب العرب بالجزائر ,ديسمبر2003م.

- الأيام الأدبية بالجلفة 2004م.
- ملتقى الشيخ "موسى الأحمدي نويوات" ببرج بوعريريج.
- نشط ورشة لكتابة السيناريو لطلبة السنة الرابعة بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة 2004م.
- المشاركة في الطبعة الثانية لأيام الثقافية المنظمة من قبل جامعة جيجل 2004م.
- المشاركة في اليوم الثاني للفنك الذهبي بصفته أستاذ محاضر بسيدي فرج سنة 2005م.
- مع العلم انه يشغل منصب مدير للمركز الثقافي لبلدية سيدي عيسى. المسيلة منذ 2003م.

1-2: مصادر ثقافة "عيسى شريط" وعلاقته بالتراث والمجتمع الشعبي:

رحلته مع الثقافة بدأت مبكرا مع اللغة الفرنسية حيث تشبع من ثقافتها فقرا لـ: "فيكتور فيجو" و"بودلير" و"راسين" و"دي موسابان" و"بلزاك" وغيرهم من إعلام الأدب الفرنسي الذين كانت لهم القدرة على قراءة مجتمعهم ومعالجة مشاكله في الصميم، فأخذ عنهم هذه الصفة، ولأنه لم يتسن له مواصلة تعليمه المنظم، فقد واصل مسيرته الثقافية وتكوينه بعصامية، فـ: "عيسى شريط" العصامي يمتلك عزيمة فولاذية وإرادة لا تعرف المستحيل أو اليأس خاصة هو برفقة صديقة الشاعر "لخضر فلوس" الذي كان يشجعه ويؤازره لمواصلة مشواره بعدما وجد فيه من الموهبة الفذة التي باستطاعتها أن تضع منه شخصية مبدعة تثري الأدب الجزائري والعربي عموما.

اختلط "عيسى شريط" بالناس، وتحسس مشاكل مجتمعه، فحمل رسالة التبليغ عن طريق المشهد والكلمة، أي السينما التي تناول من خلالها عدة قضايا شائكة، بالإضافة الى السيناريوهات التلفزيونية الاجتماعية، والكتابات الإبداعية في ميدان القصة القصيرة والرواية.

لقد جمع هذا المبدع بين عدة مواهب لا تقل الواحدة عن الأخرى أهمية، ويمكن القول أنه استطاع أن يحدث نوعا من التزاوج والتلاقح بين مختلف مجالات الفن خدمة لمجتمعه.

نال عدة جوائز وألقاب بالتكريم نظير مجهوداته في عالم الفن والأدب، حيث كانت مسيرة حياته الإبداعية جهدا متواصلا يمتد على مدار ثلاثين عاما من العمل الثقافي "على حساب العمل التجاري والقهر والتهميش والاقصاء، في مجال المسرح كان نموذجه دور "الحسن الثاني"، أما في السينما فقد كان رائده الموسيقار الراحل فريد الاطرش"[1].

أما في مجال الكتابة الروائية والقصصية فيقول "عيسى شريط" مبينا تعلقه بها وذاكرا الروايات التي أثرت في تجربته: (الرواية الجزائرية كانت وماتزال وستظل نبعي الذي لا يخون ولا ينضب، والحقيقة أنها لا يمكن أن تكون إلا كذلك لأنه تم التأسيس لها من قبل كتاب مبدعين عبر غرس البذرة الطيبة للعمل الروائي المتناهي الروعة والتميز شكلا ومضمونا، ستظل رواية: "عرس بغل"، ملهمتي و"ريح الجنوب" نبعي، و"ابن الفقير" مرجعي، و"نجمة" مضيئتي، و"الحلزون العنيد" رفيقي، و... و... و... وكل الروايات نبعي الذي لا يخون"[2].

إضافة إلى هذا يذكر "عيسى شريط" أسماء نخبة من الأدباء الجزائريين الذين قرأ لهم وتأثر بهم في أعماله الروائية والقصصية، بل يذهب إلى أكثر من ذلك فيعتقد أن الريادة في عالم الإبداع الروائي ستكون لأدباء المغرب العربي، يقول في أحد حواراته الصحفية: "أعتقد أن الأفضل يتوافر بالمغرب العربي الذي سيكون له الريادة في مجال الكتابة الروائية مستقبلا لما تحويه الأعمال

---

[1] مقابلة مع عيسى شريط بمقر عمله بالمركز الثقافي في سيدي عيسى ،2007/11/3.

[2] الخير شوار ،حوار مع الروائي عيسى شريط ،اليم ادبي ،الاثنين ،2004/11/29.

الروائيـة المغاربيـة مـن ظـاهرة جماليـة متميـزة ورؤى فكريـة وفلسـفية وسياسـية أكثـر تحـررا وديمقراطيـة وذات آفـاق ناضـجة قـد تؤسـس لمسـتقبل محتـرم، وتمكـن مـن التفـاؤل الإيجـابي، إذا مـا أحيطت بالعناية من أهل الحل والربط في عالم الثقافة... ثم بصراحة الرواية الجزائرية هي مرجعيتي الإبداعيـة، إنـا أحـب "الطـاهر وطـار"، "رشـيد بوجـدرة"، "أمـين الـزاوي"، "أحـلام مسـتغانمي"، "رشـيد ميمـوني"، "بشـير مفتـي"، "عبـد الوهـاب بـن منصـور"، "سـعيد بوطـاجين"، "جميلـة زنيـر"، "واسـيني الأعرج"، "مرزاق يقطاش"، "إبراهيم سعدي"، "الحبيب السائح"، "حميد عبدد القادر"، "زهرة بوسكين"، "الخير شوار"، "عز الدين جلاوجي"، "جيلالـي خـلاص"... وكل الكتاب الجزائريين مما كان موقعهم من الكتابة، ويمكنني ذكر القائمة كاملة فانا اتلذذ بذكر اسمائهم"[1].

ليس هذا وفقط، إذ أن "عيسى شريط" قرا لكتاب كبار من مختلف أقطار الوطن العربي أبرزهم الكاتب الروائي الكبير صاحب جائزة نوبل للآداب "نجيب محفوظ" حيث يظهر تأثره به من خلال الكتابة بلغة الصورة، فلقد حاول "عيسى شريط" من خلال تمرس طويل أن يطوع لغة السينما في كتاباته القصصية بأسلوب أصيل يقترب كثيرا من روح القصة.

إن تجربـة "عيسـى شـريط" تـذكر بـ: "نجيـب محفـوظ" بوصـفه مـن أبنـاء عصـر الصـورة، تـأثر بالسينما منذ الصبا، وبدأ حياته الابداعية كاتب سيناريو"[2].

كمـا أن هـذا الروائـي لا يكتـب وهـو بعيـد عـن مجتمعـه فـي بـرج يفتقـر إلـى المعرفـة الدقيقـة بـأحوال النـاس، فرواياتـه تعـد مـن بـين أكثـر الروايـات التـي لامسـت الواقـع الجزائـري بعيـدا عـن الأطروحـات الابسـتمولوجية المسـبقة، والخلفيـات الايديولوجيـة الموجهـة "وبمفهـوم آخـر هـي روايـات

---

[1] شيبوب ابو طالب ،مقابلة مع عيسى شريط ،الشروق اليومي ،الاربعاء ،2005/2/2.

[2] نبيل حاجي ،الكتابة بالصورة ،اليوم الادبي ،العدد 26 ،الخميس ،2002/1/10.

العامة كتبت بعفوية الرجل الجزائري تخلى فيها الروائي عن مكتبه وأطلق عنان السارد يجوب شوارع المدينة وأزقتها فيراها وتراه، ويقولها وتقوله"[1].

قل:"عيسى شريط" قدرة عجيبة على "التقاط المواقف من الحياة وتجسيدها عملا فنيا مميزا، كما له القدرة على تحويل رتابة مميتة إلى أحداث فنية رائعة"[2].

1-3: ظروف الكتابة الخاصة برواية "لاروكاد"

إن انعكاس تجارب "عيسى شريط" على رواية "لاروكاد" هي مسالة تدقيق في تفاصيل الرواية، فمراقبته لتحركات المجتمع الجزائري ومشاكله عن كثب، وحتى معايشته لتفاصيلها على مدى مشوار حياته، والفرصة التي أتيحت له للتعرف على العديد من الشخصيات والاحداث المتصلة بها زودته بالكثير من مادته فسيرة حياته الذاتية تدل على مدى أفادته من ذلك، يقول "عيسى شريط" بهذا الصدد: (ناجح الشخصيات القصصية والروائية في اعتقادي هي تلك التي تحمل بعض الملامح النفسية للمؤلف وفهي 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 دهاليزها النفسية من جهة، ومن جهة أخرى قد تكون هذه الشخصيات تافهة في الواقع مما يصعب عليه توجيه مواقفها وردود أفعالها إتجاه 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

---

[1] منير مزلبين ،روائية المخرج السينيمائي الروائي ،اليوم الادبي ،ورشة ،الاثنين ،2005/8/8.

[2] عبد المجيد معجوب ،الكتابة والصورة ،مايا لعيسى شريط لنموذجا ،اليوم الادبي ،الاثنين ،2005/10/31.

ممارسة الفعل النقدي الاجتماعي والسياسي انطلاقا من رؤياه الخاصة، ذلك ما يجعلني أجزم بأن كل شخصيات القصة مهما كان جنسها وموقفها الاجتماعي تحمل في جوهرها بذورا من ذات المؤلف نفسه[1].

وأنت تقرا رواية "لاروكاد" يسهل عليك التعرف على بعض ملامح المجتمع الروائي "عيسى شريط"، وحتى ملامح شخصيته من خلال تفاصيل الرواية منها اختياره لشارع "لاروكاد" كمركز للرواية، فهو مستمد من طريق "لاروكاد" بعين لحجل وبدايات تأسيسها.

مقهى "فريد الاطرش" هو الآخر قد تشكل في مخيلته وفق تجمع عدة صور قد راها 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 الاطرش" وجمعه لصوره وأخباره هي صفة مجودة في الروائي "عيسى شريط".

- شخصيته "حسين المسرح" المثقف المقهور الباحث عمن يحتضن أفكاره في مجتمع لا يعترف بقيمة هذه الفئة.
- شخصية "التهامي" سلطت المادة على حساب الثقافة والإبداع.
- شخصية "المير" الذي كان يعمل مع المستعمر الفرنسي في الظاهر لكنه في الحقيقة يساند الثورة، فهو شخصيته 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 1988م، وظهور التيار الإسلامي السياسي المتمرد على السلطة.

---

[1] مليكة كركود ،حوار مع عيسى شريط ،جريدة الجيل ،عدد 97 ،المرجع السابق.

كما أشار "عيسى شريط" في روايته إلى جملة من الملفات التي لا تزال حبيسة الذاكرة الجماعية الجزائرية، كقضية المجاهدين المزيفين، والرشوى على مستوى الاطارات العليا للدولة، وتخلي المثقفين عن دورهم اتجاه الوطن في أكثر الأوقات حرجا، بطريقة تعيد طرح الاسئلة التقليدية حول النخبة والثورة والارهاب والفساد الاداري الذي مهد للعنف.

إن رواية "لاروكاد" أخرجت "عيسى شريط" من دائرة التهميش والإقصاء 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... أن القيمة الحقيقية لجائزة مالك حداد الروائية التي بادرت بها "أحلام مستغانمي" تكمن أصلا في جانبها المعنوي، وعليه 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، ولم اتفاجأ بقرار لجنة التحكيم التي وقع اختيارها على رواية "لاروكاد" ورواية "السمك لا يبالي" لـ: "انعام بيوض" خاصة وأن عملي استثمرت فيه الجهد والوقت، وكنت واثقا أن ذلك سيأتي بثماره وهو ما تحقق بالفعل"[2].

ولعد علق "عيسى شريط" أمالا كبيرة حول هذه الجائزة قائلا: (وما يزيد من قناعتي الراسخة هذه هو أن عملي الروائي "لاروكاد" سيتم نشره في بلدان المشرق العربي، وهو الأمر الذي تتولاه دار الفرابي 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"[3].

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

---

[1] عبد الرزاق طاهير ،انه تتويج لمسيرة بالعمل الفكري ،صوت الاحرار ،عدد 1766،الاثنين،2003/12/22.

[2] مقابلة مع عيسى شريط بمقر عمله بالمركز الثقافي في سيدي عيسى ،2007/11/3.

[3] المرجع نفسه.

ملخص رواية "لاروكاد "لعيسى شريط :

"لاروكاد" نهر يجري بعفوية الطبيعة ليصب في محيط الواقعية حاملا معه اصداء المدينة ,واخبار الازقة، وعلى جنباته بقايا حب واشلاء عفة ضائعة، نهر معبأ بالهموم والماسي يجري في دروب وعرة، ومنحدرات عميقة مؤديا اغنية الحياة ، "فالرواية تحكي يوميات حي "لاروكاد" بكل تناقضاته، وظواهره من حرب التحرير وصولا الى زمن الانفجارات، وبداية ظهور ما عرف بالحركة الاسلامية السياسية في الشارع الجزائري"[1].

يقول عيسى شريط: (في الحقيقة فان الرواية متشعبة الأحداث والشخوص فهي تحتوي على الحدث الاجتماعي، والحدث السياسي، والحدث التاريخي أحيانا اخترت لها زمن ما قبل أحداث اكتوبر 1988م، وحاولت من خلالها تفسير بعض الظواهر السائدة في المجتمع الجزائري، وذلك اعتمادا على مصدرها التاريخي فهناك ظواهر نعيشها الآن لها أسباب تاريخية، وتحديدا في فترة ثورة التحرير الكبرى وما قبلها بقليل، كل هذه الأحداث وظفتها في الرواية"[2].

كما تعد هذه الرواية عملية بحث في الأسباب التي أدت بمجتمع كالمجتمع الجزائري إلى الوصول إلى طريق مسدود في حياة أفرادها وتناقضاتهم النفسية والاجتماعية في حي أو زقاق يحمل من الدلالات والايحاء 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، ونسبوا إلى بيت لهم هو بيت "شيش بورتيش"، هؤلاء اليهود الذين غادروا البلاد على مضض غداة الإعلان عن إستقلال الجزائر.

لقد عني الكاتب منذ الاسطر الأولى للرواية بتقديم شخصياته وملامحها الجسمية والاجتماعية والنفسية.

---

[1] زهية م ،الاطاحة بسلطة المثقف ،الشروق اليومي ،العدد 1341 ،الاربعاء ،2005/3/30.

[2] عبد الرزاق طاهير ،انه تتويج لمسيرة بالعمل الفكري ،صوت الاحرار ،عدد 1766،الاثنين،2003/12/22.

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

وتزاحم هذه الشخصية في فضاء الرواية شخصية أخرى هي زوجته "جميلة" ذات 26 ربيعا، و"التهامي" ابن الستين 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 أيها بالزاج بعدما يتمكنان من تهريب بعض ماله لضمان مستقبلهما.

وهناك كذلك علاقة "التهامي" ب "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، لكن رعايتها لأخيها تكبلها، وهي تربطها أيضا علاقة بريئة بـ: "اسماعيل" (ابن الجيران)، وزميل الدراسة بالثانوية، هذا الشاب الأنيق الوسيم الذي يعتني بمظهره كثيرا، ويعده من أهم قضاياه.

وشخصية "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 السياسي حماية لحياته.

شخصية "موسى السكارجي"، وعلاقته بـ: "الهوارية" المومس التي جاءت من الغرب الجزائري إبان الثورة التحريرية إلى هذا الحي، وشخصية "علي القهواجي"، "وثامر لحدب" الكاتب العمومي على الآلة 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 يعتقد بأنه خلا بها عشرات المرات.

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

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

- القرآن الكريم.
- عيسى شريط ،لاروكاد ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2004.

ب.المراجع

- ابن منظور ،لسان العرب مادة بنى ،اعداد وتصنيف ،يوسف خياط ،دار لسان العرب ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1999 ،ج6.
- الفيروز ابادي ،القاموس المحيط ،شركة ومطبعة مصطفى البياني ،مصر ،ج2 ،ط2 ،1952.
- ابن فارس –الحسين ابن زكرياء–395ه ،معجم مقاييس اللغة ،تح ،عبد السلام محمد هارون ،ج3 ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،د ط ،1991.
- احمد حمد النعيجي ،ايقاع الزمن في الروايه العربية المعاصرة ،مؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،2004.
- احمد مرشد ،البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع ،ط1 ،2005.
- ابن منظور، لسان العرب ،مجلد 5 ،دار الجيل ،دار لسان العرب ،بيروت ،1998 .
- ادريس بوديبة ،الرؤسة والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1 ،2000.
- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– ،عالم المعرفة ،الكويت ،ط1 ،1990.
- عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د ط ،1995.
- محمد دغمومي ،الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ،مطابع افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،ط1 ،1991.
- محمد فائق ،دراسات في الرواية العربية ،دار الشبيبه للنشر والتوزيع ،ط1 ،1978.
- ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،منشورات عويدات ،بيروت ،ط2 ،1982.

- محمد الخطيب ،الرواية والواقع ،دار الحداثة ،بيروت ،ط1 ،1981 ،ص107.
- سعيد الورقي ،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،ط1 ،1997.
- عبد المحسن طه بدر ،تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ،مصر ،ط1 ،1983.
- علال سنوقة ،المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2000.
- طه عبد الرحمن ،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1998.
- صبيحة عودة زعرب ،غسان كنغاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجدلاوي ،عمان ،ط1 ،2000.
- ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،تر فريد انطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت ،ط3 ،1986.
- مهى حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،المؤسسه العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،2004.
- محمد شاهين ،افاق الرواية –البنية والمؤثرات– ،مكتبة مدبولي ،ط1 ،القاهرة ،2007.
- بشير بويحرة محمد ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج1 ،2001–2002.
- عبد العزيز شبيل ،الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس ،ط1 ،1987.
- سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء،ط1 ،1997.
- السعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1984.
- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،الزمن والسرد ،المركز الثقافي العربي ،ط3 ،1997.
- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،الزمن ،السرد ،التبشير ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1 ،1989.

- عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح–البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال– ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،د ط ،2010.
- جيراك بورتس ،قاموس السرديات ،تر ،السيد امام ،ميريث للنشر والمعلومات ،القاهرة ،د ط ،2003.
- محمد عزام ،تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،دراسة في نقد النقد ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،د ط ،2003.
- نضال الصالح ،النزوح الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،2001.
- حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع ،بيروت ، ط1 ،1991.
- حميد الحميداني ،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ،الشركة الجديده ،دار الثقافة ،الجزائر ،ط1 ،1985.
- سيرا قاسم ،بناء الرواية ،دراسة تحليليه لثنائيه نجيب محفوظ ،مكتبة الاسرة نالقاهرة ،2004.
- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ،دار الامان ،الرباط ،ط1 ،2010.
- محمد جبريل ، مصر المكان ،دراسة في القصة والرواية ،طبع بالهيئه العامه لشؤون الطبع الاميرية ،ط2 ،مصر ،2000.
- المنجد في اللغة والاعلام ،دار المشرق ،بيروت ،لبنان ،ط22 ،1975.
- اسماء شاهين ،جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا ،دار فارس للنشر والتوزيع ،الاردن ،ط1 ،2001.
- عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر ،ط 1 ،2000.
- غاستون باشلار ،جماليات المكان ، تر ،غالب هلساء ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان ،ط2 ،1984.
- وفاء ابراهيم ،قراءات جمالية للابداع ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط.

- يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي ،في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990.
- سمير المرزوقي ،جميل شاكر ،مدخل الى نظرية القصة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط1 ،1995.
- موريس ابو ناصر ،الالسنة والنقد الادبي بين النظرية والممارسة ،دار النهار للنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1997.
- نور الدين السيد ،الاسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2 ،دار هومة ،بوزريعة ، الجزائر ، د ط ، د ت.
- ابراهيم السعافين ،تحولات السرد ،دراسة في الرواية العربية ،دار الشروق ،عمان ،الاردن ،ط1 ،1996.
- عبد القادر ابو شريف ،مدخل الى تحليل القصة ،دار الفكر للطباعة ،ط2 ،2000.
- عبد الحميد المحدين ،تقنيات سردية في روايات عبد الرحمن منيف ،دار فارس بيروت ،ط1 ،1999.
- عبد العزيز شرف ،كيف تكتب قصة ،رواية ،مقال قصصي ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2001.
- عبد الله رضوان ،البنة السردية في نقد الرواية ،ج2 ،دار اليازوري ،ط1 ،2003.
- سليمان كاهد ،موضوع والسرد ،دار الكندي ،بيروت ،ط1 ،2012 ،ص77.

مقابلات تلفزيونية:

- مقابلة مع عيسى شريط بمقر عمله بالمركز الثقافي في سيدي عيسى ،2007/11/3.
- الخير شوار ،حوار مع الروائي عيسى شريط ،اليم ادبي ،الاثنين ،2004/11/29.

- المجلات:

- عبد الرزاق طاهير ،انه تتويج لمسيرة بالعمل الفكري ،صوت الاحرار ،عدد 1766،الاثنين،2003/12/22.
- مليكة كركود ،حوار مع عيسى شريط ،جريدة الجيل ،عدد 97 ،الخميس 2002/10/14.

- مجلة العلوم الانسانية ،جامعة منتوري قسنطينة ،شركة الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ، عدد10 ،ديسمبر 1998.
- محمد كراكبي ،البنى اللغوية ،مجلة اللغة والاتصال ،العدد 5 ،جامعة وهران ،ط5 ،2009
- شيبوب ابو طالب ،مقابلة مع عيسى شريط ،الشروق اليومي ،الاربعاء ،2005/2/2.
- نبيل حاجي ،الكتابة بالصورة ،اليوم الادبي ،العدد 26 ،الخميس ،2002/1/10.
- منير مزلبين ،روائية المخرج السينيمائي الروائي ،اليوم الادبي ،ورشة ،الاثنين ،2005/8/8.
- عبد المجيد معجوب ،الكتابة والصورة ،مايا لعيسى شريط لنموذجا ،اليوم الادبي ،الاثنين ،2005/10/31.
- زهية م ،الاطاحة بسلطة المثقف ،الشروق اليومي ،العدد 1341 ،الاربعاء ،2005/3/30.
- مهدي ممتحن ،الزمان بين الادب والقرأن ،مجلة التراث الادبي ،عدد5 ،د ط ،د ت.
- نصيرة زرزور ،بنية الزمن في رواية بحر الشمال لي وسيني الاعرج ،مجلة الاداب واللغات ،الجزائر ،عدد4 ، ماي 2005.
- عبد الجليل التميمي ،الزمه مفاهيم واهمية استثماره ،دينيا فلسفيا اجتماعيا اقتصاديا حضاريا ،صحيفة 26 سبتمبر ،عدد 1432 ،2016/2/28.
- مجلة الاداب والعلوم الانسانية ،كلية الاداب والعلوم الانسانية ،جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية ،عدد 9 ،دار الهدى للطباعة قسنطينة ،2002.

- مذكرات تخرج:

- حفاف راوية ،الفضاء في الرواية الجزائرية ،حروف الضباب ،للخير شوبار نموذجا ،مذكرة لنيل شهادة الماستر ،2013-2014.
- قمرة بنت عبد العالي ،بنية زمكانة في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي ،مذكرة ماجيستر ،معهد اللغات العربية وادابها ،جامعة الحاج لخضر ،باتنه ،2012.
- رابح لطرش ،بناء الرواية الجزائرية العربية ،رسالة ماجيستر ،جامعة عين الشمس ،مصر ،1991.

الفهرس

فهرس المحتويات :

الشكر والعرفان.....

الاهداء.....

مقدمة.....أ-ت

مدخل.....1-9

الفصل الأول:الزمان والمكان في الرواية.....10-38

مفاهيم حول البنية.....10

أولا:مفهوم الزمان.....11

الزمن لغة واصطلاحا.....12

الزمن لغة.....13

الزمن اصطلاحا.....13

المفهوم الادبي.....14

المفهوم الفلسفي.....16

ثانيا:انواع الزمن.....17

الزمن الطبيعي.....17

الزمن النفسي.....18

ثالثا:بناء الزمن الروائي.....20

تقسيمات الزمن في الرواية.....21

الزمن الداخلي 21

الزمن الخارجي 21

رابعا :الترتيب الزمني.....22

الاسترجاع.....22

الاستباق.....23

نظام السرد.....23

مفهوم المكان – لغة ، اصطلاحا –.....27

انواع المكان.....32

اهمية المكان.....33

علاقة الزمان بالمكان.....35

الفصل الثاني:تجليات البنية الزمانية والمكانية في رواية لاروكاد لعيسى شري.....9-67

أولا :تجلي الزمن في الرواية.....39

الزمن.....39

البنية الزمنية الداخلية.....40

الماضي.....40

الحاضر.....40

المستقبل.....40

مستويات الزمن الروائي.....41

المستوى الأول 43
المستوى الثاني.....43
المستوى الثالث.....43
المستوى الرابع.....44
الوقفة.....45
الحذف الاخمار.....45
الارتداد.....46
المشهد.....47
ثانيا :المكان.....50
الاماكن المفتوحة.....50
حي لاروكاد.....50
المقهى.....51
السوق.....51
الشوارع والطرقات.....52
المسجد.....53
المدرسة.....54
البلدية.....54

ثالثا :الحدث.....54
الاحداث الرئيسية.....54
الاحداث الفرعية.....55
الحبكة.....56
خصائص البنية الزمكانية في الرواية.....57
الوصف.....57
الوصف التصنيفي.....59
الوصف التعبيري.....60
الحوار.....60
الحوار الداخلي.....61
الحوار الجماعي.....62
اللغة.....63
مستويات اللغة.....64
التداعي 65
التكرار.....66
التناوب.....67
الخاتمة.....69

ملاحق.....70-81

قائمة المصادر والمراجع..... 82-88

فهرس المحتويات.....89-93

ملخص.....94

ملخص الدراسة:

يعتبر الزمن والمكان من مكونات العمل الروائي ،وذلك لانه يحتاج الى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان ،فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيز التطبيق ،لانه يؤثر في العناصر الاخرى وينعكس عليها ،ومن جهة اخرى نجد المكان يرمي الى اعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد ويجعل لاحداث الرواية اكثر واقعية بالنسبة للقاريء.

الكلمات المفتاحية: البنية ،الزمن ،المكان ،الرواية ،عيسة شريط

Abstruct :

Time and place are the most important components of Fiction as this latter needs a breakthrough in time and an integration in place. Thus, time obtains its aesthetic value when it is applied since it has an effect on other elements and it is reflected on them. On the other hand, the place aims to recreate reality and shape it again and makes the events of the novel to be more realistic for the reader.

keywords: Structure, time, place, novel,