وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:12/D12LA/016

شعرية الخطاب السردي في رواية "لاروكاد" لعيسى شريط أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع:أدب عربي** **تخصص: أدب جزائري**

إعداد الطالبة :

- **زينب مويسات.**

اشراف الاستاذ:

– عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة:02 جوان 2015.

أمام لجنة المناقشة :

- جلول دقي – رئيسا -
- عثمان مقيرش- مشرفا و مقررا-
- عزالدين عماري –ممتحنا-

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمة:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة في الأدب بالخطاب السردي سيما باب الرواية ولم تنل الرواية الجزائرية حظها من هذه الدراسات خاصة، ومن منطلق كوني طالبة في الأدب الجزائري، ارتأيت أن أطرق الباب كاشفة النقاب عن بعض الدراسات التي تناولت الخطاب السردي في الرواية الجزائرية.

لذا طرقت باب البحث في أحدث الروايات التي نالت شهرة في العالم العربي،و لم تنل حظها من الدراسة وأقصد بذلك رواية "لاروكاد" للروائي عيسى شريط واختياري لها يرجع إلى محاولة تسليط الضوء على مكونات بنيتها السردية مما دفعني لطرح الاشكال الآتي :

- ما التقنية التي وظفها عيسى شريط في رواية لاروكاد؟
- ما أثر ذلك في بنيتها السردية؟
- وما هي آليات هذا التوظيف ؟

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بنيانه ألا وهو خطة البحث التي جاءت كالآتي :

مدخل مقدمة وفصلين وخاتمة و ملاحق .

- مدخل حاولت رصد أهم التعاريف، والمفاهيم النظرية المتعلقة بالموضوع الشعرية / الخطاب / السرد
- الفصل الأول : قسمته إلى مبحثين :

المبحث الأول: تطرقت فيه إلى شعرية السرد بالكشف عن عناصره بداية بالشخصيات مرورا إلى الزمن وتقنياته بالإضافة إلى المكان وأنواعه ولا ننسى

الأحداث التي تمثل الجسر الذي يربطها بالرواية فهي عناصر أساسية في الرواية .

المبحث الثاني: فهو شعرية الخطاب الروائي الذي يحتوي على خصائصه في النص الروائي التي تتمثل في الوصف والحوار وأيضا اللغة والتكرار.

الفصل الثاني: ارتأيت أن أتناول فيه ما ذكرت في الفصل النظري مطبقا على الرواية بالتحليل المفصل.

لنختم هذا البحث بخاتمة أوردت فيها أهم النتائج التي توصلت لها من خلال دراستي .

لنتطرق إلى الملاحق التي تضم : ملخص الرواية وحياة الروائي عيسى شريط.

أما عن المناهج التي اعتمدت عليها في معالجة هذا الموضوع، تمثلت في المنهج البنيوي، بالإضافة إلى المنهج الوصفي ، باعتبار النص حيزا مفتوحا للعديد من القراءات.

اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المراجع منها ، ماتناول الرواية في دراسة : دراسة تناصية لرواية "لاروكاد" للأستاذة نصيرة (ماجيستير) وما كتبه منير مزليني كقراءة في رواية لاروكاد ولا ننسى بالذكر دراسة الأستاذ مويسات علي للرواية وخص دراسته بجانب الشخصيات بالإضافة إلى مراجع أخرى في الدراسات السردية منها: محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي وكتابه في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد).....إلخ

وفي الأخير لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي الفاضل "مقيرش عثمان" الذي أحاطني بتوجيهاته القيمة ونصائحه في كل مراحل هذا البحث، وإلى كل من قدم لنا يد البحث في هذه الدراسة ولله الحمد والمنة في الأول والأخر.

ضبط المفاهيم

مفهوم الشعرية:

ان الشعرية لفظة طارئة في النقد والدراسات الأدبية وهي(**poétique**)كلمة يونانية الأصل مرتبطة بالفن الشعري، بالتالي فهو نظرية معرفية، مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته (**Esthétique**)، وتظهر من خلال الصورة الفنية (**Artistique**). وقد اختلف النقاد العرب المحدثين حول تسميتها ومفهومها، فقد وصفها محمد الولي، ومحمد العمري، وشكري المبخوت، والمسدي، وسامي السويدان، ... **بالشعرية،** وفي حين أسماها توفيق بكار، والطيب البكوش، وحمادي صمود **بالإنشائية،** وكذلك بالشاعرية عند سعيد علوش ،وعبد الله الغذامي، بينما تسمى عند جابر عصغور، ومحمد الماطشة**بعلم الادب،** وعند جميل نصيف ومحمد خير بالفن الإبداعي، كما وصفها فالح الامارة وعبد الجابر محمد بفن النظم، واما عند يوئيل عزيز وعلية عياد بفن الشعر، وعلي الشرع بنظرية الشعر، كما تسمى عند خلدون الشمعة بويطيقا، وكذلك عند حسن الواد بوتيك، بينما يسميها توفيق الزيدي بالأدبية[1]

أ- مفهوم الشعرية عند الغرب:

ظهرت الشعرية في النقد الغربي نتيجة ارهاصات قديمة بداية من الادب الاغريقي عند أرسطو طاليس أفلاطون مرورا بهوراس الروماني وغيرها.

وقد عد جون كوهن (Johnkohin)، الشعرية علم الأسلوب الشعري، ولهذا فإن علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر [2]

فيقول:" إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام والامر الاولي الذي سيبنى عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا، بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذهو الذي يكسبها أسلوبا، فالشعرية هي علم الأسلوب

---

[1]ناظم حسن: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم), المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1994, ص 18

[2]صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل تحولات فاجعة الماء – أنموذجا – دار الالمعية للنشر و التوريع، قسنطينة، ط1 2014, ص 58

الشعري".[1]وقال كذلك بخصوص تحديد مفهوم الأسلوب الشعري: "فالأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس 'معدل شاعرية ' أية قصيدة كيفما كانت"[2].

لهذا فإن الأسلوب الشعري عند جون كوهن يقتصر على شكل لغوي محدد هو: الانزياح اللغوي وهذا ينضوي تحت موضوع الصورة، تلك الصورة الشعرية التي تتجسد في الاستعارة، وهي خاصية الأساسية للغة الشعرية[3].

كما نجد تزفيتانتودوروف(T'éventant Todorov) يصف الشعرية بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الادبي عملا أدبيا جماليا، وتعطيه الفرادة والتمييز فيقول: "ليس العمل الادبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الادبي[4] وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنيبالأدبالحقيقي، بلبالأدبالممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي، أي الأدبية[5]

في حين ربط رومان ياكسون(Romain yak son) الشعرية بعلم اللسانيات، معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة، بحيث تعبر الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية،يقول: "فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات[6] لذا فإن كل باحث في مجال الشعرية

---

[1]جون كوهن: بينة اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص48.

[2]جون كوهن: بينة اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص 17

[3]المرجع نفسه، ص 40 , 43

[4]تود وروف تزفيتان: الشعرية، تز شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 , 1990، ص 23.

[5]صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، المرجع السابق ص 58

[6]رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة الولي ومبارك حفور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 , 1988، ص 24

يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي ومنه فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة[1].

ب–مفهوم الشعرية في التراث العربي:

الشعرية مفهوم غامض ذلك لأنها تشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي،وأشياء خارج النص الأدبي، تتحد معا تشكل مفهوم الشعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا ابداعيا بالفعل،ويقول " توفيق الزيدي " بهذا الخصوص مستخدما مصطلح الأدبية بدلا من الشعرية.

فاستعصاؤها يكمن في عدم ظهور عناصرها متجمعة،وهو أيضا في إدراكنشوئها التطوري عند الانسان فإن تستحسن نصا ادبيا لأنه يحوي تشابيه جيدة، او استعارات متمكنة، فذلك لا يعني أنك بينت ادبيته وتمكنت من الإحاطة بها[2].

لقد عرَف حسن ناظم الشعرية بأنها مجمل النص الأدبي كله، من حيث بنيته الفكرية والغنية، وهذا ما ذهب اليه "حمادي صمود" فيقول حسن ناظم: " ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى: ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والاجناس الأدبية[3].

وجاء مفهوم الشعرية عند "نور الدين السد" منطلقا من العلوم اللسانية حيث عد الشعرية "الحضور الكلي لمجموع العلاقات القائمة يسن الوحدات المكونة لنظام النص، فالنص بهذا المعنى نظام اشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا"[4].

---

[1] رومان جاكويسون: قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص 77

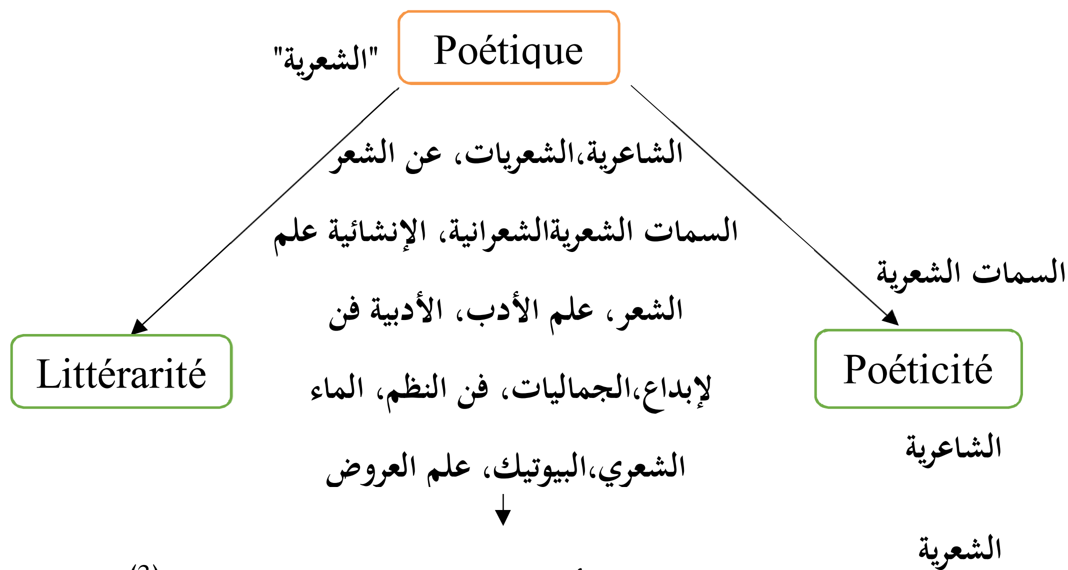
[2] صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، المرجع السابق، ص 61/60

[3] ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص 33.

[4] نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، العدد 8 جامعة الجزائر , 1996، ص81.

وبلهجة تقريرية واضحة تقول "الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر "[1].

أما عند 'يوسف وغليسي' فهي تمتاز بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر عن الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، جعلها تهيمن على ما سواها"من الأدبية،الانشائية، الشاعرية ونطريه البيان ... الامر الذي جعل هذه الترجمات تسهم في تصعيد أزمة الإصلاح العربي، كل ذلك واضحا في شكل طبقات جيولوجية ناتجة عن فعل تراكمي لمفاهيم واستعمالات الشعرية حيث تتلاحق وتتداخل مع (littérarité)،(poéticité)، (poétisme).عبر الممارسات النصية "حيث تتناءى دلالاتها حينا وتتدانى حينا آخر"[2].



حركات أدبية تشكيلية المدرسة الشعرية[3]

نرى من خلال هذا الشكل أن للشعرية معان متعددة يمكن أن نحدد بها لفضة الشعرية لدى الكثير من النقاد والدارسين.

---

(1) نور الدين السد: تحلسل الخطاب الشعري ،المرجع السابق، ص 9.

(2)يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منثوري، قسنطينة , 2007، ص23.

(3) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات،، المرجع نفسه: ص 23.

أما "أبو ديب" فقد حدد مفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الانزياح عند جون كوهن، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية، بيد أن أبا ديب، من خلال مفهوم الفجوة : مسافة التوتر يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر معيارا للشعر، إنهما أصلا متوازيان.

وما يؤكده أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة: مسافة التوتر ومبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا، وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، وانحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم، وما يعنيه أبو ديب بالقيمة الموضوعية هو القدرة على خلق بنيات فكرية أو رؤى متميزة[1].

تعتبر لفظة الشعرية أرضية واسعة من خلال المفاهيم التي طرحها روادها فهي مجال للدراسات الأدبية والنقدية الحديثة بكل جوانبها.

(1)بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة. بين أفق النقد الأدبي أفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، ط1, 2008، ص 91/90.

الخطاب:

لغة: مادة لغوية على وزن "فعال" مشتقة من الفعل الثلاثي "خطب" ومنه "خطب" وجمعه 'خطوب' الامر والشأن[1].

وجاء أيضا في (أساس البلاغة) للزمخشري ما يلي: خطب: خاطبه، أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية، فيقول: خطب ... واختطب فلانا: دعوه الى أن يخطب إليهم ... [2]

وجاءت أيضا مادة (خطب) أيضا في عدة مواضع من القرآن الكريم فيها قوله تعالى: (رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا) [3].

اصطلاحا:

امتداد المصطلح البينة يأتي مصطلح الخطاب (Discours) الذي لا يقل تعريفة صعوبة وتعقيدا عن الأول، غير أن الاحاطة بمفهوم البنية من شأنها أن تذلل شيئا من التعقب الذي يلفه بحكم أن كل خطاب يستند الى بنية[4].

لذا فالخطاب نسيج من الالفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص ليسانية تميزه عن سواه لذلك نجد في بعض الأطوار الموضوع يتكرر وهو نفسه لدى أكثر من مبدع ... [5] فالخطاب منتوج لغوي، لا يتصور انتاجه،واستهلاكه، أو فهمه، أو تحليله إلا من خلال اللغة ...

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطب)، ج1، دارالصادر، بيروت لبنان ، ط1, 1968، ص 361.

[2] أبو القاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، مادة (خطب)، ج1، بيروت لبنان ط1, 1998، ص 255

[3] القرآن الكريم: سورة النبأ، الآية 37.

[4] صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل – تحولات فاجعة الماء–أنموذجا، المرجع السابق، ص 44

[5] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ، دار الحداثة، بيروت، لبنان,1986، ص53

وقد ظهر هذا المفهوم في الدرس اللساني، بعد أن عمل الباحثون على تجاوز حدود الجملة التي كانت تعتبر أكبر وحدة لغوية قابلة للوصف والتحليل، نحو وحدات أكبر، هي الملفوظ أو الخطاب، وترجع الريادة في استعمال المصطلح وتحليله، اللغوي الأمريكي (زليق هاريس Z.Harris) من خلال بحثه في هذا المجال، تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض [1].

انطلاقا من هذا التعريف، نجد أن هاريس يعمل على تطبيق منهجه التوزيعي، إذا كان يرى الخطاب مجموعة من المتتاليات تربط بينها علاقة معينة خاضعة لجملة من القواعد تنتظم بموجبها الجمل في الخطاب، فإن الباحث الفرنسي (إميل بنفستE.Benveniste) يقدم تعريفا آخر للخطاب على اعتبار أنه "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل[2]" فيقول " هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا. وتكون لدى الأول نية التأثير بصورة ما"[3].

ويرى بنفست أننا بالحديث عن الخطاب يكون قد غادرنا عالم اللغة كمنظومة من الرموز وتلج إلى عالم آخر، ألا وهو عالم اللغة كأداة للاتصال تجد تعبيرها في الخطاب[4].

فهنا نجد أن بنفست قد كسر الحواجز بالتركيز على الوظيفة التواصلية التي تؤديها اللغة، هذه الأخيرة التي لم يعد منظورا إليها كمنظومة رموزا تخضع لنظام معين يتجسد من خلال وحدة قابلة للوصف والدراسة، بل ينظر إليها، وقد صارت خطابا يتشكل بمجرد حدوث تواصل بين متكلم وسامع[5]،فنجد أن عبد القادر شرشار الذي قدم عرضا عن كتاب ما تقينو من خلال كتابه (تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص)، يؤكد أن الباحث

---

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن/ السرد/ التبئير) المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1, 1989 ص17

(2)صفية دريس: بينة الخطاب الشعري، عبد الحميد شكيل، المرجع السابق، ص19.

(3)صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق،الجزائر، ط1, 2003 ص15

(4)ميلر سارة: الخطاب، ترجمة : يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص3.

(5)صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، المرجع السابق، ص 47.

قد تبنى تعريف المدرسة الفرنسية، التي تعتبر الملفوظ – بالنسبة إليها – متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين: (انقطاعين تواصليين).

أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركة خطابية مشروط بها، وهكذا فالنص من وجهة تبنية لغوية نجعل منه ملفوظا، ومن وجهة دراسته لسانيا من حيث شروط انتاجه فهو خطاب[1].

بعد مصطلح الخطاب من المصطلحات النقدية الحديثة، التي مازالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها. فالخطاب يعتبر رسالة موجهة من المنشئ إلى الملتقى ونستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية للوصول إلى نظام اتصال يقوم على الخطاب لإيصال أفكار ومشاعر وأحاسيس إلى المستقبل

مفهوم السرد

لغة: السرد في اللغة هو تقديم الشيء الى شيء، يأتي به مسبقا ببعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه.

وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامية صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا،أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه: والسرد : المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، كأن يسرد الصوم سردا. وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني لأسرد الصيام في السفر، فقال "إن شئت فصم، وإن شئت أفطر"[2].

وسرد الفعل وغيرها:خرزها: فقال الشماخ يصف حمرا (من الطويل):

شككن بأحشاء الذئاب على الهوى ** كما تتابعت سرد العيان الخوارز.

[1]عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، د.ط ,2006. ص 83.

[2]ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد، مج 3، ج22، ص 1987

أي تتبعنا على موى الماء، وكتب الجلد بالمسرد والسراد هو الأسقى الذي في طرفه خرق وسرد الدرع إذا شك طرفي في كل حلقتين وسمرهما، ودرع مسرودة: ولبوس مسرد قال "النابغة": أخذ العذارى فنظمه ** من اللؤلؤ متابع متسرد.

وتسرد دمعة كما يسرد اللؤلؤ، وسرد الحديث والقراءة جاءهما على ولاء فلا يخلق الأغراض بمسرده أي بلسانه[1].

اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص. وهو كل ما يتعلق بالقص[2].

والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة"–الراوي والمروي–وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمرويله والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها،وإن القصة لا تحدد بمضمونها وأيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[3] .

"ليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن العالم وهو الذي يسمى أحيانا" بالتلفظ[4].

---

[1] أبي القاسم محمود بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، منشورات علي بيضون، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص449.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع –سوريا، ط1, 1997، ص 28

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3 ,2000، ص 45

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 , 1989، ص 34

ولعل التعريف الجامع والشامل لكل هذه التعريفات هو ما جاء به "جيرار جينت" في تعريفه للعمل السردي بأنه:" عرض الحدث أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وبخاصة اللغة المكتوبة[1].

كما أن السرد" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا : يمكن أن يؤدي الحكي أو بواسطة اللغة المستعملة شفاهية او كتابية بواسطة صورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء، واللوحة المرسومة، والسينما و المحادثات ..."[2].

ومصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات التي تعثر مفهومه، والمجالات المتعددة التيتتنازعه، سواء النقدية العربية أو على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم.

فيها هذا المصطلح، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق عليه الكثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص ولمصطلح الحكي، ولمصطلح الخطاب، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، مرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية،ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات ...... [3].

إذن يأخذ السرد دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص، والخطابات الأدبية وغير الأدبية، وكان جيرار جينت أول من وسمه (النص المسرود) بصبغة المسرود **(Mode du récit)**، فالحكي يعني الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يتكفل

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت,ط 1 ، 1998، ص 252

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر في مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 , 1997، ص 19

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص99.

(يضمن) ربط علاقة حدث او مجموعة من الأحداث. ومن هذا كان الحكي مرادفا في دلالته لمعنى السرد وكلاهما يعني تتابع الأحداث حقيقية أو خيالية التي تكون مادة هذا الخطاب ومختلف علاقاتها (علاقة المادة) المتباينة المتعارضة والتكرارية... الخ[1].

ونفهم من هذا كله أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها. لذا السرد يمثل الأسلوب أو أداة التعبير التي يستعملها الكاتب لتقديم أي عمل قصصي، كما يقوم بترتيب الأحداث التي تجري في هذه الأماكن **وفقا لنظام زمني** معين.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص339.

الفصل الأول

شعرية الخطاب السردي

المبحث الأول: شعرية السرد :

أولا : الشخصية:

1-***مفهوم الشخصية***:

أ-**لغة**:

ورد في مادة "شخص" عند "ابن منظور" ما يلي: " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...) وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه (...) الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[(1)]

ب- **اصطلاحا**:

يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها. فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال الفني الروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب،[(2)] والشخصية في العمل الروائي هي المحرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقتها بالخطاب الروائي وفي علاقتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص في ذلك يرى "رولان بارث" أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا.[(3)]

[(1)]ابن منظور: لسان العرب، ج24، مادة شخص، مج 4، ص 2211.

[(2)] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 26.

[(3)] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص 72.

ويعتبر "فيليب هامون" الشخصية وحدة تبليغ، ويفترض أن يكون هذا المدلول قابلا للتحليل والوصف. بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى أن هناك شخصيات أكثر بما هي تركيب يقوم به النص.[1]

ومن هذا يتضح مما سبق مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي من جهة، ومدى تأثيرها في الحدث الروائي من جهة أخرى، على أساس أنه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تظافر روادها، ويلخص "عبد الملك مرتاض" دورها في قوله : "الشخصية هي (...) فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع".[2]

2-*طريقة تقديم الشخصية*:

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ، فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف.

ومن هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدد بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة:

1/ ما يخبر به الراوي.

2/ ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3/ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم.[3]

---

[1] عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي (في رواية الصراع العربي الصهيوني) دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان ، ط1، 2005، ص 91.

[2] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2005، ص 10.

3-*أنواع الشخصية*:

وقد قامت الجهود التي خصصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية: أنواعها، وتطابقها، وتقاطعها، ومنها: تصنيف الشخصية في سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةتمتاز بالتغيير الدائم داخل السرد، ثم شخصية محورية (أو رئيسية)، وثانوية، وشخصية معقدة ذات عمق سيكولوجي.[1]

ثم تعددت التصنيفات بعد ذلك: فرأى (فيليب هامون fh. Hamon) أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسله تجد حقيقتها في التواصل وصنف الشخصيات الروائية في **ثلاثة أنواع:**

1/ الشخصيات المرجعية وضمنها الشخصيات (التاريخية، والشخصيات الأسطورية، المجازية والاجتماعية، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

2/ الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين .

3/ الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم ...[2]

4-*أنماط الشخصية*:

تحدث نقاد الرواية عن أنواع الشخصيات وأنماطها، من ذلك الشخصية المسطحة (flat) التي يرى فورستر أنها تتعلق بفكرة أو صفة تلحق بإحدى الشخصيات، وهي تنفع

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية): المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 215.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة) المرجع السابق/ ص 11.

الكاتب في بناء القصة،لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى، ولا تفرج من يده[1]، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية للتطور. والسمة البارزة في الشخصية المسطحة، أنها ثابتة.

أما الشخصية النامية أو المستديرة (Rouns) فهي تنمو وتتطور، وتتفاعل مع الأحداث وتتميز بأنها تحطم العادة، أو تنتظم من أجلها العادة، ويدعوها د/ عبد الملك مرتاض بالشخصية «المدورة» ويرى أن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الناقد الانكليزي فورستر(F.M.Forstes) ويقابلها في الاستخدام النقدي العربي: الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، ويبرز الدارس استحسانه لمصطلح "الشخصية المدورة" كونه أقرب إلى التراث العربي.[2]

5-***أساليب تقديم الشخصية***:

في تقديم الشخصية طريقتان: طريقة مباشرة وذلك عن طريق الوصف الجسدي، النفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة: حيث يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي.

وهنا تبرز هيمنة الراوي العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي. لذلك رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاث أساليب هي:

1 / ***أسلوب تصويري***: يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي.

2/ ***أسلوب استبطاني***: يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان والمناجاة.

---

(1) عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، المرجع السابق، ص 96.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 96.

3/ ***أسلوب تقريري***: يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث و يحللها[1]

ومنه تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل السردي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يتميز به الكائن الذي يقوم بنشاطات مختلفة من أقوال وأفعال وفي العمل القصصي تمثل عنصرا مؤثرا ومتأثرا بالعناصر الأخرى المكونة للخطاب القصصي كالزمان والمكان....الخ.

2- الزمن:

1-***مفهومه***: أ): ***لغة***: إن الزمان والزمن اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان، العصر، وأورد أبو منظور مصطلح [الزمان] و [الأزمنة] ليعز به المدة الدهر، ثم الزمنة، البرهة من الزمن وأشار الريحاني إلى الأزمنة أي زمنا والزمنين [ساعة] وقال ابن الأثير لمصطلح الزمن والدهر[2]

ب)- ***اصطلاحا***:

الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فمن غير المعقول تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه :«يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3]، فالأحداث ولا الشخصيات يمكنها أن تتحرك دون فضاء زمني، وعليه فالسرد لا يتم إلا بوجود الزمن، فالرواية ليست ثابتة ففي لحظة يسترجع السارد الماضي أو يستشرق المستقبل، « فحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، المرجع السابق، ص 17-18.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج 21، مادة(زمن)، مج 3، ص1867.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، د.ط، 1985، ص27.

انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي وتجسيد أيضا رؤية الراوي»[1].

لذلك فلكل رواية زمنها الخاص باعتباره المحور والجوهر في تشكيلها، "فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه، فإن الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال، لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة، ولكن الزمنين معا حسب –باختين– دائما يشتركان في كونها ليس زمنا بالمعنى الضيق للكلمة، وإنما هما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم[2].

أما "سعيد يقطين" فحاول تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص "ويظهر لنا زمن القصة في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز بفرضه النوع، و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبط بزمن القراءة.[3]

لذا اعتمد الباحث "سعيد يقطين" على "تودوروف" أثناء تمييزه بين زمن الكتابة وزمن القراءة، فيرى أن "الأول يصبح عنصرا أدبيا، بمجرد ما إن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا، أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة.[4]

---

[1] زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي، عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، مذكرة لنيل الماجيستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص160.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 109.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد / التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 173، 174.

2-*أقسام الزمن*:

يعد الزمن مكونا أساسيا تقوم عليه الرواية، ويرتبط بفن القص قسمين من الزمن: زمن خارجي وزمن داخلي، ف "سيزا قاسم " تنتهج هذا التقسيم فتقول: "إن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة "السقالات" التي تبنى عليها الرواية".(1)

فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة:

أ-**الأزمنة الخارجية** وهي: (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، و(زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، و (زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه.(2)

ويقصد بيه هو ذلك الزمن الذي يوجد خارج النص الروائي التخيلي، لكنه على علاقة معه، وقد عرفه "محمد التواتي " بقوله: "هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجرى الآن، لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن خارجيا لكامل الرواية.(3)

ب-**الأزمنة الداخلية** وتتمثل في : (زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية, وزمن الكتابة و (زمن القراءة).(4)

(1)سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص 45.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 103.

(3) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 50.

(4) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 103.

وأولت معظم الدراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة لهذا الزمن، خاصة بعد ظهور نظرية الديمومة لبرغسون، ونعني بالزمن الداخلي، العلاقة بين زمن السرد وزمن الحكاية من حيث:

1/ الترتيب الزمني لأحداث السرد وتقدمها أو تأخرها عن زمن أحداث الحكاية (استباق/ استرجاع) .

2/ الديمومة من حيث سرعة زمن الأحداث أو بطئها أو تزامنها أو حذفها، مقارنة بزمن الحدث.

3/ التواتر وهي تكرار بعض الأحداث أو عدم تكرارها في زمن السرد مقارنة بتكرارها أو عدمه في زمن الحكاية.[1]

3-***أنساق الزمن***:

يمكن تحديد أنساق الزمن في ثلاثة:

1/ **النسق الزمني الصاعد**: الذي تتتابع فيه الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق، ويكثر في القصص الكلاسيكي الذي يبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم يأخذ بالحديث عنه، منذ نشأته، فصباه، فزواجه....

2/ **النسق الزمني المنقطع**: حيث تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، فيبدأ الروائي باستعمال الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الآنف الذكر، ليبدأ قصة جديدة.

3/ **النسق الزمني الهابط**: الذي يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي.[2]

يحتل الزمن مكانة هامة بين المشكلات السردية الأخرى المتممة لبنية الخطاب الروائي، فالزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص 37.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 105.

كل فعل، وكل حركة. هو جسر يربط بين الوحدة والتباين، فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل.

3-***المكان:***

1- ***مفهوم المكان:*** أ/***لغة:***

يعرف "المكان" بأنه: الفضاء المحدود من الأرض، وهذا ما يجعل للمكان وجودا ماديا محسوسا، فهو يدل على كل ما هو مستقر وموجود في الخارج.[1]

جاء في اللسان في مادة "كون": الكون: الحدث، وقد كان يكون وكينونة، (...) والمكان: الموضع، الجمع أمكنة وأماكن. قال ابن الأثير: الكون مصدر كان المتمة، يقال: كان يكون كونا أي وجد واستقر.[2]

وينطلق حميد لحميداني من فكرة تفصيله لمصطلح الفضاء الذي يمثل بالنسبة له مجالا أكثر انفتاحا من المكان من خلال مؤلفه "بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي تحت عنوان نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان "والذي يعتبر على حد قوله محاولة خاصة في إطار البحث عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان، فنجده يقيم تمييزا بين المكان والفضاء على أساس أن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها فإنها تعمل على خلق أمكنة أخرى حتى ولو كان ذلك في أفكار الشخصيات، ومجموع هذه الأمكنة هو ما أطلق عليه اسم "الفضاء" فالفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان.[3]

إنه شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان قد يكون متعلق بمجال جزئي في مجالات الفضاء الروائي.[4]

كما تحيز بعض النقاد إلى مصطلح "المكان" على أساس أنه الوحيد الذي يمكن الإمساك به ورسم معالمه وتحديده جغرافيا، والواقع أنهم ينطلقون في ذلك من الدراسات

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 64.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة "كون"، مجلد 13، ص 135- 137.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 64.

[4] المرجع نفسه، ص 63.

الغربية في هذا المجال فهناك هندسة المكان (Architecte) أي جمالية المكان التي تأتي من طرف تشكيله ضمن الفضاء الروائي، كما نشير في هذا السياق إلى كتاببَاشلار "(Bachelard)" جماليات المكان الذي قارب فيه الفضاء الروائي والجماليات المتاحة له، والتي من شأنها أن تزيد في جمال التشكيل الروائي.[1]

وبعيد عن كل الخلافات الناتجة بشأن تحديد مصطلحي: "الفضاء" و"المكان" وما له علاقة بهما (الحيز، الفراغ....)، فصلنا الاستئناس بموقف الفيلسوف "مارتن هيدجر" "Martin Hiegger" الذي ذهب في حديثه عن الفضاء بلقول: "أن الجسر مكان وهو كشيء يضع فضاء تندمج فيه السماء والأرض..."، ولأنه كذلك فهو يحدث فضاء أي "أن الفضاءات التي نقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على الأشياء، وبما أن البناء هو تشييد الأمكنة فهو على هذا النحو تأسيس وجمع للفضاءات أيضا، وهكذا فالمكان كما يبدو من خلال قوله منفصل عن الفضاء بل هو الذي يوجد هذا الأخير فهو بحاجة دائمة إليه.[2]

ب/ *اصطلاحا*:

إن المكان واحد من مكونات الرواية الأساسية شأنه شأن الشخصية والزمان والأحداث وغيرها من العناصر الأخرى، يقول "محمد مفتاح"، إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه لذلك فإنه لا مناص عنه"[3]، بالرغم من أهمية الفضاء في المجال القصصي والروائي إلا أنه لم يلق العناية اللازمة ضمن الدراسات النقدية الحديثة، فقد عنيت جل الدراسات بزمن الخطاب ووظائف الشخصيات... أكثر من عنايتها بالفضاء، لكن مع ذلك فقد تم الالتفات إلى عنصر الفضاء ولو في فترة متأخرة بعد أن أدرك النقاد أهميته، فقد جاءت محاولات للتعريف به وتحديد أبعاده ووظائفه حيث قال المنظرون الألمان... بالتمييز بين مكانين متعارضين هما (lokal) و(Raum) أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الاختيارات الاختيارية كالمقاسات

---

(1)غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع- بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص 31.

(2) عمار زعموش: دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، قسنطينة، الجزائر، ص 177، 178.

(3)الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 189.

والأعداد... الخ وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.[(1)]

وفي هذا الشأن يرى "حميد لحميداني" بأن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن أطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان- والمكان بهذا المعنى مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه وأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.[(2)]

وبهذا يمكن اعتبار المكان شخصية مقياسها الكلمات ورواية غائرة في الذات الاجتماعية، لذا يعتبر كيان اجتماعي يمثل خلاصته تجارب الإنسان ومجتمعه.

2- ***مستويات المكان***:

1-**المكان المغلق**:يمكن اعتبار كل فضاء نقيضا للفضاء المفتوح، لذا يكتسي المكان وجودا متميزا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي، العام مع تعديل وتكيف على سبب الحاجة والضرورة فإن حياة الإنسان ترتبط ارتباطا بارزا بتلك الفضاءات التي يقيم فيها، فالبيت مأوى من الطبيعة وعواملها، والمسجد معبده والسجن أو الفندق مكان يحد من حيويته وطلاقته، تشكل الفضاءات المغلقة أحاييز معتبرة في الفن الروائي، هي فضلا على أنها أمكنة لأحداث كثيرة منها،...[(3)] وهو أيضا المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، الغرف، البيوت القصور وهذه الأماكن اختيارية بالإضافة إلى السجونويمثل هذا الأخير مكان إجباري، وقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف وكذلك يشمل الأماكن الشعبية كالمقاهي والملاهي، وغيرها...[(4)]

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 28.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 63.

(3)غاستونباشلار: جماليات المكان، المرجع السابق، ص 10.

(4) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية "حنامينة" حكاية بحار، الدقل، المرفأ، البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 43.

2- *المكان المفتوح*:

هو عكس المكان المغلق والحديث عنه هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، النهر، المدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة مثل الحي.[1]

3- *أنواع الفضاء المكاني*:

يمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى خمسة أنواع هي:

1/ **الفضاء الروائي:** هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

2/ **الفضاء النصي الطباعي:** وهو يمثل الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق وتشمل تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، تنظيم الفصول،...

3/ **الفضاء الدلالي:** وقد تحدث عنه جيرار جينيت (G.Genette) فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

4/ **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** وتحدثت عنه (جوليا كريستيفا) فرأت أن الفضاء مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة.

5/ **الفضاء الجغرافي:** هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال وتزخر الرواية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة.[2]

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية "حنامينة"، المرجع السابق، ص 95.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 71، 73.

المكان إذن هو أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء الروائي، وتتجلى وظيفته من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى للسرد، فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث، ومن خلاله يمكننا إدراك الزمن، لذا فالبنية السردية في أي عمل روائي متماسكة.

4- ***الحدث***:

أ/لغــــــــة: جاء في لسان العرب: "حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثة فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه"، والحدوث: "كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع".[1]

ب /اصطلاحا:

الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطور منفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية.[2]

ويقول "تشارلين": إنه لما كانت القصة الطويلة هي الفرصة السانحة لعرض الفعل بكل أجزاءه ودقائقه كان الكاتب القصصي أبرع وأجود، وكانت قصته أروع حقا كلما استطاع استغلال هذه الفرصة السانحة.[3]

و نجد أن وحدة الحدث تتحقق عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة هي:

كيف، أين، ومتى، ولم وقع الحدث؟، ولا يشترط في الأحداث أن تكون كبيرة أو ضخمة، أو متعلقة بشخصيات مرموقة فقط، بل يستوي أن القصاص قصته من الحوادث الضخمة، أو أن يتخذها من الحوادث الصغيرة العادية.[4]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، ج 9، ، مادة حدث، مج 2، ص 196.

(2) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها). منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،د.ط، د، ت ، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص 11.

(4) عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 155،156.

ويمثل الحدث جملة الأفعال والوقائع التي ترتب ترتيبا سببيا لتعبر عن موضوع عام، فالحدث في القصة له أثر كبير في نجاحها، باعتباره عنصر تشويق واهتمام القارئ مما يشده في القصة من أولها إلى آخرها.

المبحث الثاني: شعرية الخطاب الروائي:

الخطاب السردي هو مجموعة من النصوص الموكل إليها سرد حكايات مختلفة مجتمعة عبر شبكة سردية مترابطة تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية وبعبارة أخرى هو التعبير عن الأحداث وطريقة حكيها ويتميز بالخصائص الآتية:

1/ ***الوصف***:

يقول جيرار جينيت: " كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديد التغيير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو وحدات تكون ما يوصف بالتحديث سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو الأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Discripticen) [(1)]

فالوصف في السرد حتمية لا مناص منها له، إذ يمكن، كما هو معروف، أن نصف دون أن سرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جينيت.

وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور، كما يبدد، من بين يديه، كثيرا من الأسئلة التي يلقيها المتلقي على الخطاب السردي لو لم يتدخل الوصف لتوضيحها كوصف القامات، العيون، الشعور، والأجسام جملة.

بالإضافة إلى وصف الملابس، المظاهر، السكنات، والحركات...[(2)]

ويمكن القول أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه فالمكان يعكس حقيقته، فالشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها.

وبالإضافة إلى هذا القول نستطيع أن ندرج قول أحد النقاد: "إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية

فإن ما سمياه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة.[(3)]

وفي الأخير الوصف والسرد متداخلان ومترابطان فإذا كنا نريد وصفا خالصا فإننا من

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 161.

(2) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، ص 264.

(3) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 81.

الصعب أن نجد سردا خاليا من الوصف، ذلك لأنه يقوم كيانه على الوصف والوصف في واقع الأمر خادم لازم للسرد.

2/ ***اللغة***:

تعتبر اللغة الدليل المحسوم على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها، ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية، واستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف، والاقتصاد اللغوي حيث يصبح للكلمة من هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.[1]

كما أن اللغة تأبى إلى أن تحقق شاعريتها، إنها ترفض رفضا قاطعا أن تكون لغة نثرية بالأحرى أن تكون لغة عادية، إن هذه اللغة لا نعتمد التصوير الفوتوغرافي ولا تنقل الواقع والعالم إلى المتلقي نقلا تتحكم فيه الكلمة والجملة والتركيب ومنطق التوالي. وإنما هي لغة تتجاوز النقل إلى الإبداع والتصوير إلى الخلق. إنها تبدع واقعها وتخلق عالمها وتحقق شعريتها.

فاللغة في الرواية تعتمد اللفظة الخاطفة والتكثيف غير المسهب والإيحاء الرامز، إنها لغة إشارية تتجاوز احترام منطقية التركيب إلى الخضوع إلى منطقية الإبداع.[2] فاللغة هي بؤرة أساسية من بؤر النص وليست خادمة للنص فقط، فالروائي يعتني بها ويتفنن في استخدامها من أجل تسليط الضوء عليها وتقديمها في أحسن حلة.

---

(1) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

(2) جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2013، ص 31.

3-*التكرار*:

التكرار، كالوصف من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية سردية كانت أم غير سردية. فقد ألفينا التكرار سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن شيء، أو قصة لحكاية، يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ، أو بعض الأفكار، أو العبارات.(1)

ويعد التكرار من أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية، ويرى جورج مولينيه (George Molinité) أنه الوسيلة الوحيدة التي لا خلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها في البراغماتية الأدبية، ويمكن لإعادة الواقعة اللغوية- لتضعيفها البسيط. أن يأخذ شكل تكرار الدال مع مدلول واحد، أو تكرار الدال مع مدلول يحقق من جديد في كل مرة أو تكرار مدلول مع دلالات مختلفة.(2)

أما المحدثون، فقد اعتنوا بظاهرة التكرار. وميزوا أنواعا ثلاثة منه:

1/-**التكرار البياني:** وهو أبسط الأصناف جميعا، وهو الأصل، وغرضه التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة.

2/-**تكرار التقسيم:** وهو تكرار كلمة، أو عبارة في ختام كل نص

3/- **التكرار اللاشعوري:** ويأتي في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة.(3)

---

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 268.

(2) محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أريد- الأردن، ط1 ، 2011، ص 120.

(3) المرجع نفسه، ص 121.

***أسباب استعمال التكرار*:**

أ)- أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحر، أو قل إنه هو الذي لا يسعفها بالتبحر فيها، والتمكن من كل معجم ألفاظها، فيقع التكرار الذي ما منه بد واللوم هنا إذا صح أن يلام ملوم أو يلام مليم، معا، إنما يقع على اللغة طورا، وعلى الكاتب بها طورا ثانيا، وعليهما جميعا طورا آخر.

ب)- طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معان بعينها، وأفكار لتوظف فنيا، وتقنيا، ومواقف سردية معينة.

ج)- لكل كاتب معجمه اللغوي، كالموسيقار الذي يكون له معجمه الموسيقي، والرسام الذي يفترض أن يكون له هو أيضا معجمه اللوني، وما ذلك إلا لأن الكاتب حين يدمن الكتابة ويحترف تنميق الكلام، وتزوير المعاني، تتمكن من قريحته عبارات بعينها، فهناك عبارات دائما يرددها لا في العمل الروائي الواحد، وإنما قد يرددها في أعمال سردية أخرى تصبح لازمة من لوازمه، أو عادة لغوية لا تفارقه وتلازمه ولا تزايله.[1]

يعتبر التكرار لازمة من لوازم الخطاب السردي في الرواية، فهو يعطي النص نغمة موسيقية عند تكرار معان أو أفكار ...

4- ***الحوار***: الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى داخل النص، ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لابد من أن تتوفر فيه صفتان هما:

1-أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدوا للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

2-أن يكون طبعا سلسا شيقا مناسبا للشخصية أو المواقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية.[2]

---

(1) عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 268.

(2) بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين، دراسة تحليلية، مجلة العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العدد الثالث عشر، المجلد 7، 1434، 2013.

فيعد الحوار من أهم أركان الرواية، اكتسب أهميته من اعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات وبيئة الحدث، بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من الرتابة والتمييز بين المحدثين .[1] ويعتمد الحوار على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار، لذا يجب أن تتوفر فيه الشروط الفنية ليصبح وسيلة للتعبير، فهو يقوم على نوعين من الحوار الروائي.

أنواع الحوار: لقد جاء الحوار في السرد على عدة أنواع، وهذا تلبية لرغبة الكتاب في الكشف عن عمق الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة، هذا ما يستلزم الخوض في أغوار النفس من خلال هذين النوعين:

-**الحوار الخارجي: الثنائي (Dailouge):** هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه، وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية.[2]

لذا يعتبر الحوار الخارجي (الديالوج) وسيلة طبيعية للتعبير والمناقشة، فبواسطته يمكن التعرف على أفكار الشخصيات وثقافتها ومعتقداتها،...

-**الحوار الداخلي: (المونولوج) (Monoulogue):**وفيه يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما صوته الخارجي العام، والآخر صوته الداخلي الخاص.[3] فهو يحاول الكشف عن أغوار النفس البشرية بأسلوب مؤثر ومعبر يجلب المتلقي إليه.

---

(1) عالي عبد الجليل: فن كتابة الرواية القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان 2005، ص 65.

(2) بسام خلف سليمان: مجلة العلوم الإسلامية، المرجع السابق.

(3) زينب عيسى صالح الياسي: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة، http: //www.khawhaalqa zwini. Com/ criticalstudyditay? Faid = 85

والحوار الداخلي الذي يعبر عن مكنونات الشخصية، ويلجأ الفنان غالبا إلى هذه الوسيلة حين يكون البيان الداخلي للشخصية هو جل ما يستهدفه من كشف وجلاء في ثنايا العمل الأدبي.[1]

و من هذا كله يمكن القول أن الحوالر وسيلة تقنية يستخدمها الكتاب لأغلراض عدة .يلجأ إليه الراوي من أجل أن يترك لشخصياته الفرصة للتعبير عن أهوائه باللغة الملائمة لذلك.

[1]غالي شكري: الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، 1971، ص 47.

الفصل الثاني

شعرية الخطاب السردي في

رواية لاروكاد

1-قراءة في رواية "لاروكاد" للروائي "عيسى شريط":

الرواية التي بين أيدينا اليوم الموسومة ب "لاروكاد" لصاحبها الروائي والكاتب "عيسى شريط"[*] الفائزة بجائزة مالك حداد مناصفة، تعد من بين الروايات التي لامست أكثر الواقع الجزائري في العمق، بعيدا عن الأطروحة الابستمولوجية المسبقة، والخلفيات الايديولوجية الموجهة.. وبمفهوم آخر هي رواية العامة، كتبت بعفوية الرجل الجزائري، تخلى فيها الروائي عن مكتبه وأطلق عنان السارد يجول شوارع المدينة وأزقتها، فيراها وتراه، ويقولها وتقوله.

ولقد حاول الروائي "عيسى شريط" من خلال "لاروكاد" أن يسلط الضوء على أحد أخطر الآفات الاجتماعية والمتمثلة في تراجع القيم الجمالية والمبادئ الأخلاقية أمام غطرسة الأنا وسلطة المادة.

"لاروكاد" هو اسم الحي الذي تدور فيه أحداث هذه الرواية، وهو مستمد من الطريق العمومي الذي يمر فيه، والذي أنجز إبان الاحتلال وكان سببا في تواجد هذا الحي ونبض شريان الحياة فيه.

أما شخوصها فهي كثيرة كعهد كل رواية ميلودرامية اختارت الأحياء الشعبية مسرحا لها، وسلطت اهتمامها على مجريات يومياتها المختلفة والمتشابهة في آن واحد إلا أن هناك دوما تفاوت في نسبة الحضور وصنع الأحداث وتصعيدها، والعبرة تأخذ بالخاتمة التي تنتهي إليها.[1]

الرواية.. وهي ليست من النوع الميلودرامي الدقيق وإنما تعدد الأحداث بها وتنوعها جعلها تقترب من هذا المعنى.

وبخلاف الرواية الميلودرامية التي تتوزع شخوصها والبطولة فيها في شكل مجموعات متصارعة أو مترابطة، تجتمع في شكل عائلات أو هيئات أو منظمات، فإن

---

[*] عيسى شريط: روائي وقاص وناقد سينمائي جزائري

[1] منير مزليني: قراءة في رواية "لاروكاد" (حوار مفتوح)
http : .www. aragesques. Editions. Com. Almajala/ ar/ forum 1000 622.

الرواية الدرامية ترتكز على الفرد الواحد والبطولة المفردة. ولكون "لاروكاد" تجمع بشكل من الأشكال بين هذين النوعين فهي من طراز الرواية الواقعية الاجتماعية المصورة لكل تلك الحيثيات والأحداث، من مكان وزمان وصراعات وغيرها... ومن خلال قراءتي للرواية لاحظت بأن التجمع الصحيح الفاعل والمتفاعل في هذه الرواية يتمثل في أسرة "التهامي" حيث تعد هذه الأسرة النواة التي تدور من حولها الأحداث وتتشابك من خلالها الخيوط.

وحينما قرأت رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ وقبل أن أصل إلى نهايتها ببعض الصفحات تذكرت بأنني شاهدتها فيلما، وفورها تساءلت لماذا تأخر هذا التذكر؟ فقد أعجبتني الرواية أكثر من الفيلم، ويقدر هذا الإعجاب بعدد الصفحات التي قرأتها ولم أتذكر فيها الفيلم، ورحت حينها ألقي باللوم على المخرج لكونه عجز عن الوصول إلى المستوى الرفيع الذي بلغته الرواية. ولكن وأنا أقرأ "لاروكاد" أحسست بأن الروائي والمخرج قد امتزجا في شخص واحد، بل أستطيع القول أن المخرج كان حاضرا أكثر من الروائي في هذا العمل الروائي[1].

[1] منير مزليني: قراءة في رواية لاروكاد، المرجع السابق.

2-*دراسة البنية السردية*:

2-1-*الشخصـــــية*:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، وتكون مستمدة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها، وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها .[1]

وتعد الشخصية صورة حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط ووعي اجتماعي وثقافي والبعد الاجتماعي هو الأساس المركز عليه في رواية "لاروكاد" (حيث تقوم على الإئتلاف والاختلاف، التعايش والصراع).[2]

وقد ارتأيت أن أدرس كل شخصية من شخصيات هذه الرواية مستقلة عن الأخرى وما يرسله الروائي لنا عبر أثير كل شخصيته من الرواية.

***أنواعـــــها*:**

تعددت تصنيفات الشخصية في العمل الروائي، حيث نجد أن النقد كان يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ومنه كان هناك ضروب من الشخصيات، نجد الشخصية العميقة (الرئيسية) المسطحة الخالية من الاعتبار (الهامشية)[3] وتتجلى هذه الشخصيات فيما يلي:

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص 140

[2] نصيرة سويسي: رواية "لاروكاد" لعيسى شريط، دراسة تناصية، مخطوط ماجيستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2007/ 2008، ص 17.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 216/215

أ-الشخصيات العميقة (بطل رئيسي):

وهي المتطورة، والأكثر حضورا في الرواية والتي لا يمكن الاستغناء عنها في مسايرة وتطور الأحداث، وهي تقوم بالدور الأساسي والمهم في العمل الفني، وتتمثل هذه الشخصية في :

-التهامي:

يدعى بابن الشهيد، مقاول، تجاوز الستين، فهو صاحب المقام الأول في الرواية بالقياس مع الشخصيات الأخرى، فهي الشخصية الوحيدة التي تعيش في كنف الأسرة وتملك زوجة وأبناء وتاريخا عائليا عريقا من أب وجد كانوا من خونة الثورة، فانتقلت هذه الصفة إلى الأبناء (الخيانة) فأصرح التهامي انتهازي ومستغل لآلام الآخرين وفقرهم، وتزوج من أرملة من أجل مالها وثروتها، واستعمل نفس الوضاعة والخبث من أجل شراء جميلة بلا ثمن لديه صديق اسمه "سحنون" وكان لديه أعداء "سكان لاروكاد" فهو يمثل شخصية سلبية ومدانة، يتمثل ذلك في سلطته القمعية بداية من أسرته.

و تعامله مع ولديه "خالد "و "سعاد" فسكان الحي ينظرون إليه بحقد وازدراء، فالقمع الذي سيطر عليه، أدى به في أخر المطاف دخول السجن" كان التهامي يجلس قبالة برفقة محاميه الخاص..... فظل التهامي رهن التحقيق....." [1].

ب-الشخصيات السطحية:

وهي الشخصيات التي لا تتأثر بالأحداث، وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طوال سيد الأحداث، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة بل إن الحبكة هي التي تستدعي هذه النماذج حفاظا على التسلسل السردي لتطور أحداث الرواية، وهي في "لاروكاد"[2]

---

[1] عيسى شريط : رواية لاروكاد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2004، ص270.

[2] نصيرة سويسي: المرجع السابق، ص 18.

-سعاد:

ابنة التهامي، وشخصية فتاة يتيمة الأم تعيش مع زوجة أب (جميلة) شابة انتقامية ومبغضة، الفتاة الحالمة التي حكم عليها بغياب أمها أن تكون خادمة في البيت، وتربطها علاقة عاطفية بريئة ب "إسماعيل" ابن الجيران وزميلها في الدراسة بالثانوية، وهي دائما تفكر بالفرار لكن رعاية أخيها "خالد" الذي يبلغ من العمر عشر سنوات تكبلها ويتجلى هذا فيقوله:" سعاد بالمطخ بحركات ألية الواني، يبدوا عليها الوجوم والتيه ... تفكر في حظها السيئ بجميلة زوجة أبيها، التي تسعى دوما إلى نغض عيشتها وأخيها خالد" [1]لذا عانت هذه الفتاة من سرطان اليأس الذي أدى بها إلى الانتحار في آخر المطاف، وانتهى بها الأمر ملازمة الكرسي المتحرك.

-خالد:

شخصية طفل صغير حرم من عطف الأمومة مبكرا أثرت فيه صدمة فراق الأم وسوء معاملة زوجة الأب، الطفل الذي يرى أخته الكبرى تعاني من القهر ويجد أبا تحول من أب عطوف إلى قاس همه الوحيد إرضاء زوجته، خالد الطفل الذكي في دراسته أصبح دائم الخوف والانطواء يجتر آلامه المرة باكرا هذا ما يجعلنا نعيش لحظات من العطف والحزن معا وأكبر دليل على ذلك قوله في الرواية "خالد يركض بلا غاية، يبدو طيفه أحيانا، من خلال الضوء الخافت لمصابيح الإنارة العمومية ... شريط صور متناقضة، يتوالى في تواصل سريع أمام عينه، يزيد من حدة شعوره بالفزع والغربة ...[2]

-جميلة:

شخصية زوجة شابة ابنة السادسة والعشرين أجبرت على الزواج من أرمل في سن والدها، هذا ما زاد كراهيتها للزوج وأبناء الزوج وتعلقها بالعشيق (ابن عمها شويحة) وهي شخصية انتقامية خائنة ماكرة، ذات مزاج متقلب ولسان سليط. وهي شبيهة بالعملة الزائفة التي يتألف جوهرها من معدن غير نقي، لكنها براقة القشرة خداعة الطلاء، فهي الضحية

---

[1] الرواية ، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

التي بيعت بالمقايضة في مزاد غير معلن كسلعة في سوق النخاسة وانتهى بها الأمر إلى الجنون، فبدأة في البحث عن شويحة الذي سلبها كل شيء بعد ما تمكن من الفرار.

-شويحة:

معلم الابتدائي البائس، الذي يئس من الطبشور والطلاسة، ومن جلبة التلاميذ في الفناء يتزاحمون نحوه، وضاق ذرعا بمدير المدرسة وحاجبها.

فهو نموذج للشخصية التي تسعى إلى اغتنام الفرصة في محاولة منها تخطي واقعها المر، وإشباع رغباتها اللاهثة حتى وإن كانت على حساب الشرف والفضيلة، وكانت نهايته على يد غرابه الذي فقأ عينه نتيجة لطمعه وجشعه.

-موسى السكارجي:

شخصية تدخل إلى الحي قادمة من مكان مجهول أطلق عليه الأهالي اسم السكارجي لأنه شخصية مدمنة على الخمر حتى الثمالة، فإنه يبقى نموذجا للشخص الطيب، العطوف، المتسامح والمسالم أبدا، لم يسبق له أن أذى أحدا من أهالي "لاروكاد" فقد تعود عليه أهل الحي، لأن إدمانه بنيي على أحلام جميلة ينسى فيها تعاسته وظروفه الاجتماعية وماضيه الذي لا يعرفه أحدا سواه فهو دائما حزينا فيشرب موسى محاولا النسيان والهروب من الواقع الذي يعيشه، حيث يفرغ فيها كل شقائه المترسب في القاع، وبؤسه الممتد إلى غابر صباه ولو للحظات (أنت لا تدرك معنى قتل أبويك بلا ذنب وأمام مرآك... عندما تكون لك أخت في الدنيا ولا تعرف عنها شيئا... هي الخمر وحدها التي ساعدتني على تحمل كل الفجائع! ... مكنتني من نسيان طفولة أكرهها... نعم أكرهها.)[1]

-علي القهواجي:

وهو الشخصية المشاكسة لإفراطها في إثارة مواجد الآخرين، صاحب مقهي "فريد الأطرش" وهذه الشخصية التي تحب غناء فريد الأطرش حتى النخاع، وملصقاته لحرب

[1] الرواية: ص 178-179.

التحرير والآيات... توحي بحبه للدين والوطن والتاريخ على رغم ثقافته المحدودة شخصية ثرثارة تحب سرد الماضي الشخصي والتباهي به، فالظروف التي عاشها منعته من مواصلة دراسته بعد الاستقلال، اكتفى بالتعليم التقليدي بزاوية طولقة، فحفظ القرآن الكريم وتعلم قواعد اللغة العربية، لكن بعدها تغير سلوك هذه الشخصية من اجتماعي مرح إلى سلوك عدائي، حتى إنه غير تسمية مقهاه ب" مقهى النصر"، وذلك لانضمامه إلى جماعة الإصلاح والإرشاد.

-الحاج ساعد الكوردوني:

متخصص في صناعة الأحذية التقليدية، التي تنوعت أشكالها وألوانها،يقتنيها الشيوخ على الخصوص، على الرغم من مستواه المعيشي الميسور، رفض التفريط في حرفته، وتغيير محله المخنوق الذي غزته الرائحة الكريهة.

وهي شخصية قليلة الظهور في مسرح الأحداث، فتنقطع أخباره فجأة، ومن السكان من يظن أنه سلك طريق "لاروكاد" في اتجاه الشرق، وهو في مدينة "شلغوم العيد".

- ثامر لحدب:

شخصية تدخل مسرح الأحداث من جلوسها بجانب المقهى للعمل على الآلة الراقنة، رجلا أحدبا كان موظفا سد فراغا إداريا تركه الاستعمار يوما ما.

بالرغم من إعاقته الطارئة لم تتمكن من إخفاء الوسامة التي ورثها عن أبيه. انضم إلى جمعية سياسية –بعد ما ترك عمله– وتبنى الطرح اللائيكى وطمح إلى إرسال الديمقراطية.

-إسماعيل:

شخصية شاب متأنق في لباسه ومظهره المحب العطوف الذي يتصف بالإنسانية التي قد تكون فطرية أو موروثة عن أب مثالي في السلوك والعمل والمواقف، الشخصية الشابة التي تحسن التصرف في المواقف الحرجة وتستطيع تهدئة المتلاسنين بالمنطق والحكمة، الشخصية التي تحمل هموم الآخرين الوفية للطرف الآخر.

-أم إسماعيل:

أرملة فقدت زوجها إثر حادث أليم، فهي امرأة شريفة وفية عطوفة تعكف على تربية ابنها الوحيد. كانت الصدر الحنون لخالد وسعاد وتحاول تخفيف المعاناة، وهي قليلة الظهور في الرواية (ضمتها مواسية وقد اختفى رأسها بين رحابة صدر حنون...).[1]

-حسين المسرح:

شاب عاشق للفن المسرحي، يحلم بكتابة مسرحية تمكنه من اختراق العالم الدرامي والنجومية، كان متأثرا بما ساد المجتمع بعد الاستقلال من حرارة المعتقد الاشتراكي والنزعة الثورية، كان يرى في شخص أبيه الإقطاعي المعادي للثورة الرجعية والفساد، عاش تجربة حب فاشلة لم يبقى منها سوى الذكريات المتمثلة في الرسائل وقصائد الغزل.

وفي الأخير استطاع أن يكتب مسرحيته الحلم، ونشرها بالخارج وبذلك تمكن من تحقيق هدفه.

- سحنون:

كان معلما، وهو الذي لم يتعلم أبدا بالمدرسة الرسمية، تلقى تعليما تقليديا بأحد الكتاتيب لمدة سنتين، أتقن خلالها الكتابة والقراءة، بالرغم من مظهره اللائق، إلا أن جسده يفرز رائحة عفنة لم يتمكن من التخلص منها. شخصية انتهازية، كما يعاني من الشذوذ الجنسي/ حيث سجن بتهمة الفعل المخل بالحياء، ولدهائه فقد استطاع أن يرتقى إلى خانة أعيان حي "لاروكاد" ولضميره الميت، واستهتاره في عمله انتهى به الأمر إلى السجن مع شركائه.

---

[1] – الرواية: ص 103.

-الإمام:

كان بمثابة المدافع عن الدين وحرمة المسجد، فقد عاش صراعا مع جماعة علي القهواجي، التي صار أعضاؤها من رواد منظمي المسيرات والمظاهرات وكل مخططاته تتم بالمسجد لأنه غدا فضاءهم الحر بعدما سلبوا من الإمام سلطته الروحية، حتى صلاة الجماعة حرموه منها، أشعر السلطات المعنية بذلك مرارا لكن دون جدوى، وفي الأخير نجد في الرواية: " الامام سلبت منه سلطته الروحية، صار كالدنيا في أيادي جماعة علي القهواجي.[1]

-الهوارية:

شابة جميلة، تميزت عن باقي نساء الحي بملامح نساء الغرب الجزائري ومهارتهن في التغنج والدلال، فرت هاربة من الغرب أيام الحرب التحريرية عبر طريق "لاروكاد" لتستقر بالحي عن طريق الارتباط بأحد سكانه.

هذه الشخصية التي تفضل السير في الاتجاه المعاكس وهو فتح ملهى للمتعة والحرام واللاهين خلف النساء والسهرات اللا أخلاقية، وهي التي كانت تتمتع بالسمعة الطيبة، والأخلاق الحسنة، فهذه الشخصية عملة ذات وجهين وجه يحمل الهوارية الإنسان والوجه الآخر يحمل صورة الهوارية بائعة الهوى، كانت صديقة موسى السكارجي لاشتراكهما في الوحدة والغربة والحرمان من الدفء العائلي، وقد توفيت بعدما جعلت منه وريثا لها.

-المدير:

شخصية صارمة، متعصبة دوما، بلغت الخمسين لكنها تبدو أكبر من ذلك لعصبيتها التي انعكست ملامحها على شكلها (... كان يدون بعصبيته بعض الملاحظات على صفحات ذلك السجل الأخضر، لعله سجل الغياب... أغلق المدير السجل بعنف...

[1] الرواية ، ص 274.

زمجر المدير ممتعضا... ابتعد الحاجب بسرعة... ها قد وقعوا في قبضتى... سأنتقم منهم جميعا...)[1]

ج-الشخصيات الهامشية:

هي تلك الشخوص التي تؤدي أدوار جزئية، والتي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فهي غير حاضرة فيزيولوجيا، غير أن حضورها كان حضورا فكريا، وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية أو الاجتماعية وتمثل هذا الحضور في الرواية كمايلي:

أبو ثامر لحدب:

كان رئيس بلدة في زمن الاستعمار محبوب من طرف الجميع شخصية محترمة بعد الاستقلال وخصوصا سكان "حي لاروكاد"، فالجميع يشهد على تلك الخدمات التي قدمها إبان الثورة الوطنية، فكان يقوم بخدمة الناس ومساعدتهم والدفاع عنهم، وبعد الاستقلال كان يجلس أمام المقهى، أين يعمل ابنه، أنيق في لباسه التقليدي، يبدو كالملك كما يصفه سكان الحي.

قادة لوصيف:

والد التهامي الذي أراد استرجاع مكانة والده "القيادة" ففاز بها بخبثه وخداعه لابن عمه، وشاءت الأقدار أن يقع هو كذلك ضحية لمؤامرة شبيهة، حيث خلفه صهره للمؤامرة، وبعد ذلك حدث ما أدهش الأهالي، حيث قام هو وجماعته بعملية عسكرية ضد البرج العسكري الفرنسي، وكان نهايته وقوعه في كمين نصب له وبذلك فاز "قادة لوصيف" بالشهادة.

-أبو حسين:

الشخصية التي كانت تحمل حب الوطن قبل اندلاع الثورة التحريرية، كان مقاولا في أشغال بناء المتاريس حافات الأودية، والجسور و السدود ساهم في انجاز طريق "لاروكاد"

[1] الرواية: ص 9-10.

وكان يساعد الإمام في توزيع الجرائد سريا على الرغم من أميته، فكانت وطنيته تدفعه إلى تلك الوظيفة.

-أم خالد:

والدها "باش أغا" وهي ابنته الوحيدة، عاشت أرملة منذ الاستقلال وبقيت وحيدة حتى ارتبطت بالتهامي فكانت مصدر رزقه. متأثرة ب "لالة زينب" المرأة الورعة الصالحة، التي كانت تكرم الفقراء وكانت أم خالد تقتدي بها في كرمها، وقد ماتت نتيجة السعال الجاف الناتج عن التهاب الرئتين، وتمثل نموذج المرأة الطيبة والمثالية.

-الحاجب:

هو حارس المدرسة وظيفته فتح الباب للتلاميذ والمربين واستقبال الزوار وهو يرفض أداء عمل ليس من اختصاصه ولكن الصورة الموازية تجسد تمرد إنسان يرفض التسلط وهذا شيء جميل في هذه الشخصية ولكن الشيء الغير جميل هو الكراهية الشديدة والانتقامية المتوعدة الناتجة عن رد فعل لما يسميه احتقاري في نظره، ونجد أيضا في الرواية:" يقف الحاجب الذي يبدو كالأهوج كان منشدها كمن ينتظر الأوامر والتعليمات ..." [1].

-التلاميذ:

يقدم صورة التلاميذ في قسم من أقسام المدرسة وزع عليهم المعلم أعلام الجزائر المصغرة ويدربهم على التلويح بها مع الأناشيد لاستقبال الوفد الوزاري. ويتجلى في قوله: (يا مرحبا بزوارنا يا مرحبا... يا مرحبا يوم لفوا عادیارنا يا مرحبا... يا مرحبا).[2]

ومنه فالشخصية هي ذلك الكائن الذي يتميز بصفات معينة ويقوم بنشاطات مختلفة من أقوال وأفعال، وفي العمل القصصي تمثل عنصرا مؤثرا ومتأثرا بالعناصر الأخرى.

---

[1] الرواية ، ص 9-10.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

2-2-الزمن:

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي 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 أن نميز بين بنيتين زمنيتين، تشكلان الإطار الذي تجري داخله أحداث الرواية.

2-2-1-البنية الزمنية الخارجية:

وهو زمن لا يخضع إلى بنية معقدة، بل يخضع إلى تسلسل منطقي لأحداث رواية "لاروكاد" فأحداثها الاجتماعية والتاريخية والسياسية تجري في زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988، امتداد إلى حرب التحرير الكبرى، لأن هناك ظواهر حالية أسبابها موجودة في التاريخ، فرواية "لاروكاد" اعتمدت على تقنية المشاهدة المسلسلة تتوالى كرونولوجيا، لكن الهيكل العام الزمني في الرواية بدأ 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 ما زالت تئن تحت وطأة الجدب...).[3]

---

[1] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعية منتوري،قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 98-99.

[2] الرواية: ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 273.

2-2-2-البنية الزمنية الداخلية:

وهي الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية، أي الفترة الزمنية المصرح بها عبر المتن الروائي، (وهو الزمن الذي تعطي فيه الرواية زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والمروى له).[1]

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

وذلك حسب متطلبات الحبكة الروائية.

أ-الماضي: (passé).

لقد رويت أحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي، لكن يجب أن نفرق بين زمنية الفعل النحوي، وزمنية الفعل الروائي، على الرغم من أن الزمنين يخضعان للماضي،[2]فالزمن النحوي يشير إلى أن أحداث الرواية في زمن مضى (اختلس... انتشر... قدموا... وقفوا... اكتشف... انصرف... شعر... ابتعد... انكمش... كتب... أنهى... أبلغ... وضع... نزلت... حدث).[3]

وكل هذه الأفعال تدل دلالة صريحة على أن الأحداث وقعت في الماضي.

ب-الحاضر: (présent):

وهو الفعل الروائي، لأن الأحداث فيه تتجدد مع فعل القراءة، وهو الزمن الذي ينهض فيه السرد ليصنع الأحداث بغض النظر عن الزمن الحقيق الخارجي الذي يعلن نهاية هذا الزمن (يستيقظ... يحاول... يتذكر.. يستحضر.. تتبعث.. يسيطرون.. يعيش..

---

[1]سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 49.

[2]نصيرةسويسي: المرجعالسابق،ص 25.

[3]الرواية: ص 23-50.

تتسرب.. يجلسون.. تتأمله... يغوص.. تبيت.. يعوضها.. يتبرع.. تحاصره.. تواسيه.. تحثه..).[1]

ج-المستقبل: (future):

وهذا الزمن لم يوظف من أجل الإعلان عما سيقع، ولأنه يقضي على عنصر التشويق في حين يتنافى وأسلوب الرواية الواقعية، فالزمن المستقبلي في هذه الرواية كان غرضه الإعلان عما تفكر فيه الشخصيات ويظهر هذا في أمنيات "إسماعيل" و"سعاد" في الزواج عند ما يكون يخفف من آلامها (لو كان بحوزتي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات؟... بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج،... حتى خالد سيعيش معنا...)[2]

وأيضا نجد هذا الزمن متجسدا في أحلام كل من "شويحة" و "جميلة".

(.. نفذ صبري.. سأطلب الطلاق ولنتزوج فورا.. ذاك حلمي إنما كل شيء في أوانه يا جملية.. لا تفسدي خطتنا... نحن خلقنا لبعضنا...)[3]

وفي خطاب "إسماعيل" ل "سحنون" و افتزاز إسماعيل لسحنون لكنه لم يتمالك نفسه فانفجر صائحا بدوره متباكيا: "سأفضحك، سأفضحك في الحي"[4]، ومن خلال ما سبق يتبين أن الزمن الحاضر هو الغالب على الرواية، وذلك لسيطرة عنصر الحوار الذي يتطلب هذا النوع.

---

[1] الرواية: ص (14-16)، ص(36-38)، ص (178، ص 192).

[2] المصدر نفسه: ص 92.

[3] الرواية : ص 96.

[4] المصدر نفسه، ص 161.

2-2-3-مستويات الزمن الروائي:

يعد الزمن مكونا أساسيا تقوم عليه الرواية، فلديه مستويات عديدة لها علاقة بزمني ثنائية السرد والحكاية لذا يمكن تلخيصها فيما يلي:

-مستوى الترتيب:

لقد كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي باعتماد التطور التدريجي للأحداث في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السردين الماضي والحاضر.

وتتم دراسة الترتيب في الرواية ب مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة .[1][1] وقد ورد الترتيب في رواية "لاروكاد" تارة ارتدادا إلى الماضي واسترجاع وتذكر بعض الأحداث، وعلى سبيل المثال ما حدث لوالد "إسماعيل" (.. توفي منذ سنتين إثر حادث مرور مأساوي مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين).[2] في حين نراه يسرد لنا أسباب غياب "موسى السكارجي" عن الحي في قوله: (حين انتهيت إلى أنني محل سخرية الأهالي، شربت كثيرا من شدة الغيظ... نمت في الشارع.. بعض الإخوة الغرباء عن الحي ساعدوني وأخذوني معهم...)[3] أو حينما كان "التهامي" يتذكر أمجاد أسلافه: (.. كان جده "قائد " أيام الاستعمار الفرنسي قبل اندلاع الثورة بعشرات السنين...)[4]، فالاسترجاع ما هو إلا استعادة الأحداث داخل الرواية عن طريق الشخصيات كما تجسد في الرواية فهو شيء واقعي عاناه المجتمع الجزائري وتارة أخرى استباقا للمستقبل، يتجلى هذا في مخاطبة "إسماعيل" "لسعاد": (...بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج...).[5]، يتمنى إسماعيل تحقيق أمنيته لإخراج سعاد من الظروف التي تعيشها مع عائلتها، فهو

---

[1] نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة. ص10.

[2] الرواية: ص 39.

[3] المصدر نفسه: ص 261.

[4] المصدر نفسه: ص 23.

[5] الرواية: ص 92.

استباق بوصفه تمهيد لما يريده من أجل الوصول إلى غايته، بالانتقال من المحتمل إلى الممكن.

مستوى التواتر: (fréquence):

يرى "جيرار جينبت" أن (التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن، ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى الغزل من جهة ثانية)[1] وفي ظل العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه، يمكن تحديد ثلاث أشكال من التواتر:[2]

أ-التواتر الانفرادي: (Récit Singulatif) هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع وعلى سبيل المثال (... كان وجهه قد أغرقته الدموع، التي تسربت بغزارة عجيبة... صمت مطبق عم الصالون، بعكس اندهاش الجميع مما سمعوه لأول مرة جاء "موسى" إلى الحي، يتكلم عن نفسه...)[3]

ب-التواتر التكراري: (Récitrépétitif)

وهو أن يروي مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، ومثال ذلك الرائحة الكريهة التي غزت محل الحاج ساعد الكوردوني، فالتكرار يتوزع في عدة صفحات منها (يا جماعة، إني أختنق، الرائحة الكريهة غزت بيتي ومحلي... كتبت عشرات الشكاوي.. سبق وقلت لك إن هذه الرائحة لا أحد يشمها غيرك...)[4]، فالسارد يكرر لنا الرائحة الكريهة بنفس العبارات فهو يكرر فعل واحد بأكثر من عبارة.

ج-التواتر التكراري المتشابه: (Récitrépétitif)

هو أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة (عدة مرات)، ويظهر ذلك في الرواية من خلال تغيب "شويحة" المتكرر كل يوم خميس: (... كالعادة يوم الخميس.. يوم سوق النساء.. وشويحة لا يفوته هذا الموعد أبدا...)[5]

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ص 75.

[2] محمد بوتالي : تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل ماجستير في الأدب، جامعة البويرة 2008/ 2009.

[3] الرواية، ص179.

[4] المصدر نفسه، ص 120- 141- 148-152-215.

[5] الرواية: ص 101.

ولا ننسى تكرار ما جرى حدوثه عدة مرات، يقصه الراوي أيضا عدة مرات فنجد ذلك على مستوى تكرار عبارة : (.. اسمحيلي يا لوالدة..)[1] وكذلك تكرار صوت الآذان : (الله أكبر، الله أكبر...).[2]

أما على مستوى الأحداث فيظهر لنا 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 كعادتها..)[3]، وبهذا تأتي هذه التكرارات لتأكد على فعل معين وإبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة.

فمن هذا كله يمكن اعتبار التواتر مظهرا أساسيا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية.

-مستوى المدة/ الديمومة: (durée)

أقر بها "جيرار جينيت": (بأن المفارقة بين مدة حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثرصعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات)[4] ويتمثل تحليلنا لها بأن زمن الحكاية يقاس بالأسطر والساعات والشهور والسنوات أما النص القصصي (زمن القصة) يقاس الأسطر والفقرات والصفحات.

فاقترح جيرار جينيت أن تدرس المدة من خلال أربع تقنيات وهي: المجمل، الوقف، الحذف، المشهد لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد أو تبطئته فهو يختلف من تقنية إلى أخرى ويمكن تميزها فيما يلي:

---

[1] الرواية: ص 64- 67- 69- 70- 128- 170.

[2] المصدر نفسه : ص 170-119-159.

[3] م، ن: الصفحات: 20-80-89-225.

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997، ص 101.

أ-المجمل: (SOMMAIRE): زمن الحكي (زمن الحكاية (الرواية):

أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال وأقوال.[1] ومثال ذلك استرجاع "موسى السكارجي " لذكريات طفولية مؤلمة كانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة، يكره دائما تذكرها، قاوم انبعاثها منذ زمن،[2] وقد وردت في الرواية من الصفحة 129 إلى 130، وتبدو وظيفته هنا هي سرعة السرد لأحداث ماضية، فهو يبين لنا طفولة موسى وما عاناه جراء موت عائلته أمامه واختفاء أخته، وتجسد ذلك أيضا في استجلاء "التهامي" لأمجاد أسلافه وذلك من الصفحة 23 إلى غاية 33، حيث تم تلخيص أحداث عدة سنوات في صفحات قليلة، وتعمدت ذكر هذا المقطع لأبين المراحل التي عاشها أمجاد أسلافه في قوله:" لعله صرح في استجلاء أمجاد أسلافه حين كان جده(قايد) أيام الاستعمار الفرنسي قبل إندلاع الثورة بعشرات السنين، والذي تحاك حول كيفية فوزه بهذا المنصب"[3].

ب- الوقفة: (pause):

وتحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جينيت الوقفات الوصفية (Pauses Deserlptieb)[4]

ويمكننا أن نميز بين نوعين من الوصف، الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو طبيعة معلقة لفترة زمنية معينة لتسلسل الأحداث، والوصف الذي لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائى، فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها أمام مشهد ما .[5] ولو تأملنا في الرواية لوجدنا الوصف فيها يتناول تمثيل الأشياء الساكنة، كوصف غرفة

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية المرجع السابق، ص 109.

[2]الرواية: ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4]سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص 90.

[5]المرجع نفسه، ص 90.

"حسين المسرح": (.. على تلك المنضدة الصغيرة، قاموس يميل كتحفة نادرة، ينير بضوئه الخافت محيط السرير من فضة نحاسية مكتظة ببقايا السجائر، بجانبها علبة "ريم" مسحوقة...).[1]، وهذا الوصف هو عبار عن وقفت تأمل في شخصية (حسين المصرح) لمعرفة انطباعه، فهو وصف موضوعي للإطار المكاني يعي غرفته.

كما نجد كذلك وصف للشخوص ومثال ذلك وصف "المدير": (... نحيف البنية شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الصلع... نظارته المجهرية سجنت عينيه... لتبدوا كعيني عصفور مفزوع...)[2]، وهذا النوع يوجد بكثرة في الرواية حيث نجده يصف لنا الشخصيات حسب المشاهد التي نستدركها، فهي تعتبر تبطئة للسرد من خلال الوصف.

ج-الحذف: (Ellibse):

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد فهي التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي.[3]

وللحذف أشكال منها: الحذف المحدد وهو أن يكون النوع من المحذوف مصحوبا بإشارة محددة من قبل السارد إلى المدة المحذوفة وذلك من خلال ما ظهر في الرواية (... منذ أسبوع لم يكتب حرفا واحدا، استسلم كلية للذة الذكرى التي استيقظت لتتراقص أمام عينيه في تسلسل متواصل.. كانت أياما جميلة...).[4]

وأيضا (... توفي منذ سنين، إثر حادث مروري مأساوي، مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين...)[5]. فنجد في هذين المقطعين الحذف المحدد واضح مثل: أسبوع أيام...

---

[1] الرواية: ص 226- 227.

[2] المصدر نفسه: ص 09.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 232.

[4] الرواية: ص 228.

[5] المصدر نفسه، ص 39.

أما الحذف الضمني ويأتي هذا النوع من المحذوف في مقابل النوع المذكور سابقا (المحذوف الصريح) وتكمن خصوصيتها في كون النص لا يصرح بوجودها بالذات، وهي التي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية[1]. وعلى سبيل المثال يورد هذه النماذج من الرواية:

(إسماعيل طريح الفراش، يتلوى ألما، يبدو كالنائم، لكنه نسي طعم النوم منذ مدة...)[2]، فهو يبين لنا انتقال الراوي من فترة إلى فترة أخرى، دو استغراق أي وقت ونفهم هذا من كلامه، فهو يقف عند حالة البطل وانفعاله.

د-المشهد: (Scéne):

تقنية من تقنيات السرد، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة: المشهد: زمن السرد،زمن الحكاية[3]

وفي رواية "لاروكاد" سيطر المشهد على كل الحركات السردية أي أنه يشكل العمود الفقري للرواية، وهو يصدر تلك الأحداث والمشاهد التي يتبعها السارد بعين سينمائية متقنة، حتى المشاهد المونولوجية التي تصور لنا الحالات النفسية لشخصيات: (تهالكت "سعاد" على السرير بجانب أخيها الذي غاص في نوم عميق، كل أعضاء جسدها ترتجف داهمتها رغبة عارمة في الصراخ والبكاء...)[4]، فنرى أن السارد يعرف ما سيحصل لسعاد من مواصفات أثناء توترها، واخراج مكبوتاتها بالبكاء والصراخ.

ويعني ذلك أن السارد عارف بكل شيء، ويظهر ذلك من خلال استعماله لضمير الغائب المذكر والمؤنث.

وكذلك نجد المشاهد الديالوجية، ومثال ذلك:

(.. وأنت ماذا تنتظر؟.. ألا تلتحق به؟

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 119.

[2] الرواية: ص 145.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، ص 174.

[4] الرواية: ص 106.

–لم أتناول فطوري بعد..

–فطورك.. أنت أيضا "يا واحد الكلب" تنتظر من جميلة الوصيفة أن تحضر لك فطورك.. هيا أخرج.. بره...بره..

–لو كانت أمي حية..

–بره..بره..يلعن والديك..").[1]

فنلاحظ أن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول للتعبير عن رؤيتها ومواقف اتجاه الأخرين، وقد غلب عليها الطابع السينمائي أكثر من الطابع السردي الروائي، من حيث التقنيات والتعبير والتبليغ.

وأكثر المشاهد تعبيرا عن السينمائية المتقنة أكثر مما هو مقطع روائي سردي هو ما نجده في هذا المقطع: (... "خالد" يركض بلا غاية، يبدو طيفه أحيانا من خلال الضوء الخافت لمصابيح الإنارة العمومية.. شريط صور متناقضة يتوالى في تواصل سريع أمام عينيه، يزيد من حدة شعوره بالفزع والغربة، "التهامي" يصفع "سعاد".. "جميلة" شبه.. أمة تحتضنه.. "سحنون" يقهقه بشكل هستيري...)[2]

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

ويبدو أن الروائي "عيسى شريط" تأثر بالصورة السينمائية (التقنية) لا سيما في مجال التصوير، فكتب روايته كأنه 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 لتعبر عن نفسها بنفسها كما يظهر في المثال الآتي: (.. شويحة كالعادة، جالسا خارج المقهى، لمحها تغازلا ثم أشار لها بالالتقاء بعد حين مؤكدا موعد لقائهما بسوق النساء...)[3]

---

[1] الرواية: ص 89.

[2] الرواية: ص 169.

[3] المصدر نفسه: ص 89.

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

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 ويتجلى هذا في الرواية: (فرك أصابعه كمن يريد إطالة شعوره بلذة تسربت عبر جسمه كنسمة منعشة... دس الحقيبة تحت المكتب).[1]

2-3-المكان:

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

فالمكان لا يقل أهميته عن عنصر الزمان، فهما متكاملان متداخلان فلا مكان بدون زمان والعكس، وأهم ما يميز المكان الروائي ما يسمى بالفضاء الروائي الذي يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية.[3] فالمكان صورة انزياحية ذهنية تطبع فيه الشخصية بكل انفعالاتها.

وفي رواية "لاروكاد" فإن المكان بارز وواضح، فالأحداث وقعت في أماكن حقيقية، إنه عنصر حي وفعال في الأحداث والشخصيات، فهو جزء من الشخصيات المحورية، وهو الحي الذي تدور فيه أحداث هذه الرواية فهو شبيه بالبطل المحوري.

ويمكننا من خلال هذا أن نميز بين نوعين من الأمكنة:

---

[1] الرواية: ص 12.

[2] إبراهيم السعافين: تحولات السرد في الرواية العربية، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1996، ص 165.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 25.

2-3-1-الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها".[1] فهو الحيز الذي يحتضن نوعيات من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث فهي تتخذ في عمومها أماكن منفتح على الطبيعة، والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية هي:

حي لاروكاد:

يعتر الحي أثر الأمكنة حضورا في روايتنا، وهو من <<أمكنة المجمعات السكنية(...) ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائبة>>.[2]هو الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو مستمد من الطريق العمومي الذي يمر به، والذي أنجزته قوى الحلف الأطلسي أيام ح.ع.2 للمرور عبر الجزائر.[3] فكان الاحتلال هو السبب الوحيد لوجود هذا الحي، ويسعى الكاتب من خلال وصفه إلى محاولة تحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه، إنه حي يتسع لكل الصراعات، بين الآباء والأبناء (التهامي وأبناءه) وهناك الصراع الديني والوافدة والإمام، الصراع العاطفي بين سحنون والتهامي وبين سعاد وإسماعيل، لذا فاسم الحي ينعش ذاكرة هذه الشخصيات باللحظات التي يعيشونها من ألم ولحظات الشوق والانتظار وغيرها، فهو مكان واسع ومفتوح لعامة الناس.

المقهى:

يعد من الأمكنة الشعبية العامة الغير مقيدة التي يقصدها جميع الناس لتمضية الوقت، والترويح عن النفس، وهو مكان تبادل الأفكار، ولقد تحولت المقهى بعدها إلى عنصر مهم في العملية الإبداعية، إنها المكان المناسب للقيام بدور إعلامي من خلال

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 79.

[2]شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص51.

[3]الرواية: ص 16.

الملصقات المفروضة على الجدران، فهو فضاء يحتضن الجميع ولا يضيق به، فهو مكان متميز لقضاء وقت الفراغ، من هنا تبتدئ الأحداث وتتصارع في خضمها المواقف، وتنتهي عندها من ثمة مصائر الأبطال "مقهى فريد الأطرش" هكذا فضل "علي القهواجي" تسمية مقهاه... تسمية تثير أحيانا سخرية المارة، لكن سرعان ما تزول حين يكتشف المرء المكان... على جدرانها أقيم معرض دائم لعشرات الصور، قصاصات الصحف، وملصقات كبيرة لخصت عليها حياة فنانه المفضل في سطور، أغانيه لا تتوقف طول النهار[1]، فللمقهى مكانة خاصة في المجتمع العربي عامة والجزائر خاصة، ويختلف كل مقهي عن أخر، حسب خصوصية صاحبها. فهو مادة أساسية في الرواية "فالمقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواءا في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا"[2].

السوق:

هي المكان الذي تلتقي فيه الناس، وتكثر فيه الحركة وهو الإطار الذي يسمح للرواية تقديم صور عامة عما يجري في الشوارع، وهي تؤدي دورا هاما في دفع الأحداث إلى الأمام، حيث أن السوق" هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة... كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[3].

وسوق الخميس موعد مرتقب من طرف "جميلة" و "شويحة" ... "سوق النساء" هكذا حبذا 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[4]، فالسوق حسب الكاتب هو المكان الذي يمنح الناس الحرية

---

[1] الرواية: ص 13.

[2] حميد الحميداني : بنية النص السردي، المرجع السابق، ص72.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1994، ص146.

[4] الرواية: ص 95

في التصرف وقضاء حوائجهم، فهو مكان مفتوح عن العالم الخارجي وفيه حركة ليس لها مثيل في أي نوع من الأماكن الأخرى.

الشوارع والطرقات:

"يعد الشارع من الأماكن الهامة في حياة المدن"[1]. فهو مكان للتسكع والتوهان لذلك يتحدث الروائي عن الشوارع والطرقات، ونعتبرها أماكن انتقال ومرور وربط بين مختلف الجهات، والتي تشهد حركة الشخصيات وهي تشكل مسرحا عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، لذا لها أهمية كبرى في حياة الإنسان.

وطريق "لاروكاد" تربط بين الغرب والشرق مما جعلها منطقة تستقطب الناس من كل الجهات مثل "الهوارية" التي جاءت من الغرب واستوطنت حي "لاروكاد" وكذلك الجماعة المتدينة المتطرفة التي كانت تنشط في الحي، وتقوم بزرع الفوضى بالمظاهرات والاحتجاجات.

فهذا الحي الذي كاد أن يتحول إلى بطل رئيسي في الرواية، يحمل الكثير من الانزياحات، مما يدفع القارئ على إنماء قدراته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الدلالية. وصور لنا حي العرب المجاور لهذا الحي مقابل لشارع اليهود "لاروكاد" الذي كان نظيفا، أيام الاستعمار وبعد الاستقلال سكنه العرب فبدأ الفساد وانتشرت الرائحة الكريهة في الأرجاء، فالشارع مكان عام ومفتوح يمشي فيه جميع الأفراد، فهو المكان الذي يلجأ إليه الشباب للقضاء على الكبت المحيط بهم جراء الظروف التي يعيشونها. ففي الرواية هو مكان لا يحبذه أي أحد لأنه يستقطب أناس كان يسودهم الفساد لذا فهو يحمل دلالات متعددة مثل الازدحام والاختلاط .

المسجد :

يساهم المسجد في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من اجل

---

[1] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 2001، ص81.

مواجهة ظروف الحياة الصعبة[1]، فهو يمثل الحيز المكاني الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة، حيث تختفي فيه كل التصرفات السيئة ولا يوجد فرد يدخل المسجد وهو يحمل في قلبه أي شحنة أو غضب اتجاه أخيه، وتحس فيه بالأمان والاستقرار، فهو مكان عام غير مقيد بالرغم من حدوده إلا أنه مفتوح، فنلمس صورة المسجد في الرواية أصبحت مركزا للصراع الديني بين الإمام وجماعة علي القهواجي ويظهر ذلك في الرواية: (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 الأصوات الخافتة المتسربة من النوافذ ... سلم الإمام لينهي الصلاة ... بدأ المصلون في المغادرة ترعاهم الأنظار المتفحصة للإمام، الذي لاحظ بإحدى الزوايا أفراد تلك الجماعة قد تربعوا حلقة كالعادة...)[2]. فيبقى المسجد المكان الأرقى دائما في كثير من الروايات.

المدرسة:

هو المكان العام الذي لا يخضع لملكية أحدة، يشترك في امتلاكه الجميع، هي المدرسة التي يدرس بها "شويحة" المتمرد على المدير (ذات فناء يبدو كأرض جدباء، فقط بعض الأزهار والأشجار على الجدران... عمود الراية منصب وسطها على قاعدة إسمنتية طليت بالجير، من حولها نبتت أعشاب طفيلية...)[3].فهو يصف لنا المدرسة بكل ما تحتويه من أدوات....

ثانوية أبي الطيب المتنبي:

مكان عام للطلبة الثانويين، وهي مكان لقاء "سعاد" مع "إسماعيل" إنها بالنسبة لسعاد مصدرا لترويح عن النفس، والهروب من المشاكل العائلية، (ثانوية أبي الطيب المتنبي تبدوا للافتة من بعيد تعلو الباب الرئيسي للثانوية، منمقة بالزخارف الإسلامية، دونت بخط عربي جميل متناغم الزخرفة... لقد ناضل "أبو إسماعيل" طويلا من أجل

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص234.

[2] الرواية: ص 204.

[3] المصدر نفسه: ص 08.

اعتماد هذه التسمية...)[1]، الثانوية هي مكان للدراسة والتثقف لرفع المستوى والاعتماد على النفس وبناء الشخصية.

2-3-2-الأماكن المغلقة:

وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوزن[2]، وهي الأماكن التي تتصف بالمحدودية، وفي نفس الوقت أماكن خاصة ومغلقة، وضيقة لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية، ومثلها في الرواية:

البيت:

وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية.[3]، فالبيت مجال ضيق تحد فراغها جدران تغلق على الأثاث والأشياء ... فهو الذي يحدد هوية الشخصية. وهو أيضا الحيز المهم في حياة الإنسان، ومصدرا لراحة وطمأنينته، ونجد في الرواية: منزل "شيش بورتيش" الذي يعيش فيه التهامي وعائلته، وهو مقابل للمقهى. فهو بيت يمتاز بالضجر وسوء معاملة زوجة الأب في حين يعتبر عند سعاد وأخوها بيت مغلق ومحدود لا تحس بالراحة فيه بالرغم من أن البيت يساوي الأمان، ويرجع ذلك إلى معاملة زوجة أبيها لذا تحس بالضيق وعدم الألفة وعدم الألفة والاشتياق إلى أمها المتوفاة.

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

---

[1] الرواية: ص 08.

[2] هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجيستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1997-1998. ص99.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، المرجع السابق، ص 38.

بيت الهوارية:

بيت ورثته عن زوجها، جعلت منه مكانا للاستئجار، لتحوله بعد ذلك إلى ماخور للولائم والسهرات الخمرية والنسائية. فيعتبر هذا البيت مكانا للرذيلة، يقصده أولئك الذين مات لديه الوعي الديني فهو مكان مغلق لكن عند بعض الشخصيات مفتوح للفساد، ونجد ذلك في الرواية:" حولت المنزل الذي ورثته عن زوجها الشيخ إلى غرف تأجير، وتشجيع من الراكضين حول النساء .... وبذلك فقدت كل ما توجت به من مآثر طيبة...."[1]

البلدية:

مثلت البلدية مكانا مغلقا في الرواية، رغم عموميته، فعبرت الرواية عن انغلاقه من خلال إصرار "حسين المسرح" على عدم أخذ أي استمارة منها ما دام "سحنون" هو الذي يؤشر عليها، وبالتالي فإن وجودها يقوم على أساس كونها تمثل الوجه الرسمي لعلاقة الحاكم مع المحكوم، إنها مكان منحاز لمصلحة الفئة المتسلطة.

ومن هنا فللمكان القدرة على تحقيق الانسجام بين الحدث والشخصيات لذا يعتبر المكان الذي تجري فيه الأحداث أو تدور فيه.

السجن :

وهو المكان المغلق الذي يسد النفس، فقد ضمت جدرانه كل الفئات ومن شتى الأعمار" فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته فهناك مكان أخر مغلق يقيم فيه مجبرا وهو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية تنتقل إليه الشخصية مكهربة تاركة ورائها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعد ما كانت منفتحة على المجتمع" [2].

---

[1] الرواية: ص 66.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي المرجع السابق، ص222.

فهو المكان المظلم فنجد في الرواية دخول التهامي إلى السجن " غرفة رطبة بداخل السجن، المحامي ينتظر قدوم التهامي ..... تزيد الغرفة وحشة وتوتر[1].

مركز الشرطة:

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

المستشفى:

يعد بوظيفته عكس الاماكن الاخرى المغلقة او المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الامكنة في انسان ارهقه المكان والزمان فكان ملجأكل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الامثل لمختلف الامراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان ويأمل في الشفاء[2].فنجد أن أحد شخصيات الرواية دخل المستشفى بسبب اعماله الخبيثة وهو شويحة الذي فقأ الغراب عينه، لذا نلاحظ أن المستشفى هو مكان لاسترجاع العافية، بالاضافة إلى دخول سعاد المستشفى محاولة الانتحار.

2-4-الحدث:

إن الحدث الروائي هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة فهو ليس تماما كالحدث الواقعي، وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لن الكاتب الذي يكتب روايته يختار أحداثا مناسبة، فالحدث الروائي شيئا آخرا، لا نجد له في واقعنا حدثا طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد كبير من التقنيات السردية.[3] وفي العادة (تتشكل القصة من حدث أو أحداث رئيسية وأحداث فرعية وتتداخل هذه الأحداث لتوضع الشخوص والأفكار، وتؤثر في نفس المتلقي)[4] فنجد هذه الأحداث كالآتي:

---

[1]الرواية: ص 274-275.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 238.

[3] تقنيات السرد الروائي، شبكة ضفاف العلوم اللغة العربية.

W.W.W dhifaaf. Com /vb/ shomhread – php?t = 20093

[4]عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000، ص 127.

2-4-1-: الأحداث الرئيسية:

إنها الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولهذا يمكن اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية والتي تدفع إلى حركة الأحداث داخل النص. حيث نجد في الرواية:

-زواج "التهامي" من "جميلة"، فهناك المؤلف يشير إلى ظاهرة منتشرة في المجتمع الجزائري، وهي ترويج الفتيات دون قبولهن، لأهداف مادية في غالب الأحيان وهذا الحدث يبين لنا أمورا كثيرة قام الكاتب بطرحها في الرواية منها خيانة "جميلة" لزوجها.

-بالإضافة إلى إعداد "التهامي" و"سحنون" لمشاريع سكنية، وهنا يريد الكاتب أن يعالج قضية أخرى انتشرت في الآونة الأخيرة أكثرا متمثلة في عقد صفقات بين المقاولين وبعض الفاسدين من الجهاز الإداري، على حساب الشعب و الدولة، فقد أخطأ في تناولها، لأنه صور لنا أحداث ما قبل أكتوبر 1988، لكنه في الرواية طرح لنا قضية المقاولين. وانتشار الرائحة الكريهة، ترمز على تعفن الزمن وانحلال الأخلاق والقيم أمام سيطرة الأنا وسلطة المادة.

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

2-4-2-الأحداث الفرعية:

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

- خطبة أم إسماعيل لسعاد.

-ذهاب شويحة إلى السوق.

[1] – عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 127.

– تنظيف جميلة الصالون.

– إعداد العشاء لسحنون.

كلها أحداث فرعية مكملة للأحداث الرئيسية، وتتداخل فيما بينها لتوضح الشخوص والفكرة، وهذا التداخل يسمى عقدة أو حبكة.

2-4-3-الحبكة:

حبكة الرواية هي سلسلة الرواية التي جعلت طبقات الأحداث إلى تكوين الرواية التي أحضرتها الشخصيات في الرواية، ويعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، يقع على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وشد القارئ إليها.[1]

وتنقسم الحبكة إلى نوعين أساسيين:

أ- **الحبكة المتماسكة:**أو المستقيمة (المحكمة)، وتكون فيها الأحداث متفاعلةومترابطة، بحيث يؤدي كل حدث إلى حدث تال له حتى تبلغ القصة نهايتها، وهو ما يسمى بالحل.

ب- الحبكة المفككة: وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث 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 ستجلي عليها الأحداث.[2]

و رواية "لاروكاد" بنيت على هذا النوع من الحبكة، لأن محتوى الرواية متشعب الأحداث والشخوص، فهي تحتوى على أحداث اجتماعية وسياسية وتاريخية كان زمنها ما قبل أحداث أكتوبر 1988، إضافة إلى أحداث فرعية أخرى غذت في مجملها المحور الأساسي الذي دارت حوله الرواية.

---

[1] – عبد القادر ابو شريف ، مدخل الى تحليل الخطاب ، المرجع السابق ، ص 129 .

[2] – نصيرة سويسي: رواية"لاروكاد" لعيسى شريط، دراسة تناصية، المرجع السابق، ص 42.

2-دراسة خصائص الخطاب السردي:

الخطاب السردي هو الشكل الأمثل لتجسيد عملية السرد، وهو فرع أدبي قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة " ومصطلح الشعرية المعني بالكشف عن خصائص الخطاب السردي[1]. والتي تتمثل كالآتي:

2-1-الوصف: (Description)

يعتبر الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية، التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور في شتى أشكال القول الأدبي، إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون عن بعضهم البعض.[2] فالوصف نمط من أنماط السرد فهو مرتبط بالحدث ومرتبط بالزمن والمكان ويقوم الوصف بتوضيحها مثل ما نجده في الرواية التي بين أيدينا: (قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المرتقب دوما من قبل السكان.. على ضوء خصوبته فقط تتجلى ملامح الموسم الغدق .. لكنه هذه المرة أقبل جافا، عقيم السحب، رياحه الزفزافة تتبئ بموسم حدب.. مازالت البلدة تستنجد، عسى أن يرحمها الله بمزن الإغاثة.. كانت السهوب قديما تكتسي بثوب الاخضرار الأزلي، تتناثر النباتات السهبية في تناغم ساحر..)[3]

وهذا المقطع هو مطلع الرواية، واستهلها الكاتب بوصف فصل الخريف وهو عبارة عن بطاقة التعريف لزمن الرواية. ويمكن أن نميز بين السرد والوصف بشكل أدق فالسرد يرتبط بالحركة الزمنية والوصف يرتبط بالمكان، كما أن الوصف في الرواية يعتمد على تصوير الجو العام للرواية (وكذلك في تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة مشتركا في ذلك مع الحوار في أداس هذه الوظيفة).[4]

---

[1] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة، جامعة دمشق سوريا، العدد الرابع عشر، 2013 .

[2] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1997/1996، ص 92.

[3] الرواية: ص 07.

[4] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، دار فارس، بيروت، ط1، 1999، ص 78.

ويستخدم "عيسى شريط" في عمله أسلوب الوصف لجزئيات من الواقع اليومي، ووصف لبعض تفاصيل الشخصيات الموجودين في الرواية وانفعالاتهم، وكان ذلك بلغة بسيطة اعتمد فيها على الجمل الفعلية الخبرية القصيرة، ونستشهد على ذلك بالمقطع الآتي:

(.. مازالت الريح الموارة تثير زوابع الغبار الخفيفة لتتبت كالفطريات في كل حين مهيمنة على ساحة المدرسة الجدباء، تتبت في تتابع وتتكسر بسرعة على الجدران.. المدير بالقرب من المدخل الخارجي..، وتفقد الساعة، يبدو عليه توتر الانتظار، وقد حان موعد خروج التلاميذ.. كلما فتح فمه، يظل لسانه ملتويا كرأس أفعى.. ويغمم: ما عليهش يا شويحة.. ماعليهش)[1]

ونلاحظ في هذا الوصف أن الكاتب قام بتجسيد الحالة الإنسانية بأبعادها المادية والنفسية، وقدرته على تصوير الكثير من الأبعاد والحالات النفسية.. في الوقت ذاته.

وفي الرواية أيضا نجد تصويرا حسبا لبعض سلوكيات الشخصيات الموجودة فيها حيث نجده يصور لنا كيفية انفعال "جميلة" : (اختفى خالد ليتركها جثة مرتعشة ينخر شرايينها الغضب أمسكت بأي شيء قربها وكان ساعة منبهة انتهت إلى فضاض تناثر على بلاط الصالون.. قادتها خطى قهرية إلى حيث الشرفة غرزت أصابعها في شعرها وأبعدته إلى الخلف رافعة رأسها إلى السماء، وقد بدا ساطعا بياض رقبتها، البلورية يخطف أبصار المارة، استنشقت نفسا طويلا من الهواء لتمتص انفعالها).[2]

وقد جاء الوصف في الرواية مساعدا في بناء ونمو الأحداث، حيث ساهم في علو مكانة أي عمل روائي، يستطيع الروائي من خلاله رسم لوحات فنية جميلة.

2-2-اللغة:

تعتبر اللغة بمثابة المادة الخام في أي عمل سردي، لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستخدمها المبدع لإيصال أفكاره إلى جمهور القراء، والتعبير عن آرائه وأغراضه فمن

---

[1] الرواية: ص 100.

[2] الرواية: ص 89.

خلالها (اللغة) يستطيع أي أديب أن يعبر عن معاناته الشخصية أو عن أماله وآلامه، لأن اللغة هي أساس التفاضل بين أديب وآخر فالأديب المتحكم في زمامها، النائم في شواردها، ذاك هو الأديب الحق، بل هو "اللغة الأدبية نفسها".[1]

استعمل المؤلف لغة سردية بسيطة بعيدة عن اللغة الشعرية، قادرة على إيصال أفكارها وتحريك جميع الشخصيات الرئيسية والفرعية، وهي تبين لنا قدرة المؤلف على بناء عمل روائي متماسك.

فتعتبر اللغة الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث. وتأخذ شكلين السرد والحوار فالأول هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف أما الحوار فهو كل كلام يجري على لسان الشخصيات الروائية.

والبناء الروائي في "لاروكاد" جاء بسيطا يقوم على المحورين الذي سبق لنا ذكرهم (السرد والحوار)، بلغة سهلة قادرة على حمل هموم الواقع الاجتماعي الذي تحركت فيه الأحداث والشخصيات وظهر ذلك في البطل "التهامي".

مستويات اللغة:

لغة سردية تتميز بالدقة في الوصف، يستعملها الكاتب من أجل متابعة الشخصية الرائدة في الرواية والتوسع في إمساك العلاقة الإنسانية والتفصيل فيها، ويتمثل هذا في المقطع التالي: (زمجر بنبرة عنيفة وكان الحاجب مشتغلا بمسح الرذاذ اللعابي، ابتعد ساحبا "كارتونة" ليترك المدير يستشيط غيظا.. هي ثوان مرت، ورن جرس الخروج، لينطلق التلاميذ ركضا وضوضاء في اتجاه الباب.. كان "خالد" يشعر بتعب أثقل خطاه، يتحرك ببطء ساحبا محفظته الكبيرة.. يفتح عينيه الواهنتين بصعوبة، أثقل التعب جفنيه اللتين كادتا أن تلتصقا.. وصل إلى البيت بعد عناء كبير..).[2]

واعتمد أيضا الروائي في نصه على الجمل الخبرية عن طريق السرد والإخبار. فهي أيضا لغة سردية تتصل بالواقع الاجتماعي المر الذي كان يعيشه الإنسان الجزائري..

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 12.

[2] الرواية: ص 101.

وتعمد استعمال السياق الخبري المباشر (الأسلوب) بدل التعقيد فيه، مع انتقاء المفردات انتقاءا صحيحا.

في حين اعتمد على اللغة الفصحى في سرده أيضا، غير أن لغة الحوار تخللتها بعض العامية، قصد تحقيق نوع من الصدق والواقعية، حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وكلامها.. فالكاتب استطاع أن يفهم ثقافة كل شخصية، فلو تكلمنا بالفصحى فقط لنقص مقدار الصدق فيها وأبرز دليل على ذلك الحوار الذي دار بين "حسين المسرح" و"ثامر لحدب":

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

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

–ما هذا الذي تقوله يا رجل؟.. وجدت الموضوع اللائق قبل أن أحرف كل شيء .. ساعات الفرح في قلبي تسكن وتحلي لي المعيشة نزها.. نلها..

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

إن لغة الحياة اليومية تحمل كل ما تنبض به قلوب الشخصيات من عواطف وانفعالات. فهي تعبير وتصوير للواقع.

2-3-التكرار:

التكرار سمة وهذه السمة التي تميز الاسترجاع التكراري عن سائر الاسترجاعات الأخرى وتمنحه منطق وجوده، فللتكرار وظيفة فنية جمالية، فهو يلازم الأعمال الأدبية سواء أكانت أعمال روائية أم غير ذلك، وذلك نتيجة لأسباب عدة منها:

[1] الرواية: ص 76.

"إن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبحر، أو قل إنه هو الذي لا يسعفها بالتبحر فيها والتمكن من كل معجم ألفاظها فيقع التكرار الذي لابد منه".[1]

ولقد ورد التكرار في الرواية في مواطن عدة منها:

-تكرار العبارات:

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

-تكرار موقف "موسى السكارجي" لأغنية "إسمحيلي يا الوالدة في عدة مواقف"[4]

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

لذا يعتبر التكرار لعبة فنية يستخدمها الروائي كلما أراد التنقل بين أحداث الرواية.

2-4-الحوار (Dialogue):

يعد الحوار أداة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها ويعمل على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها، كما يكون الحوار مطابقا للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها.[5]

لذا يعد من أهم عناصر الأسلوب، وهو تبادل الأحاديث بين الشخصيات وهو من أدق وأهم الوسائل التي يستخدمها الكاتب.

---

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

[2] الرواية: ص 45.

[3] المصدر نفسه: ص 47.

[4] المصدر نفسه: ص 69-170

[5] بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية- مجلة العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، المجلد 7، العدد13، 2013.

ومن أمثلة الحوار في رواية "لاروكاد" ما دار بين "ثامر لحدب" و "الحاج ساعد" الذي طلب منه كتابة شكوى فجن جنونه، سحب الورقة من الآلة و انكب على تمزيقها فتاتا بشكل هستيري أمام ذهول "الحاج ساعد" الذي جمد في مكانه مرددا كالأبله:

- الشكوى.. الشكوى.. لم فعلت هذا «الله لا يرحك»؟
- "ما نخدمش.. يلعن أبو خدمة الشكاوي".
- هكذا إذن.. تمزق شكواي! .. "صحة".. في المدينة عشرات الكتاب.
- "يعلن أبو معيشة الشكاوي"
- في غياب الشكاوي ستموت جوعا.. وما بمقدور أحدب مثلك فعلة سوى كتابة الشكاوي؟
- "ما تعايرنيش".. هذه الحدبة وسامي أعتز به.. وسام قدم لي نظير خدمتي المتفانية لبلادي منذ الاستقلال..[1] هذا ما يبين لنا أن الحوار يساعد على رسم الشخصية بتحديد صفاتها ويكشف عن عواطفها وأبعادها، فنلاحظ ان هناك تواصل بين شخصيات الرواية تارة وشجارات تارة أخرى

أنواع الحوار:

1-الحوار الداخلي (المونولوج):

يكون الصوتان لشخص واحد أحدها هو صوته الخارجي العام والأخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، وهذا الصوت يظهر كل الهواجس والأفكار المقابلة لها يدور في ظاهر الشعور،[2].ويسمى ب "حوار النفس" وهو تقنية تتكفل بتجسيد حركة الزمن من أجل تسليط الضوء على باطن الشخصية المتحدثة. ومثل هذا وجد في الرواية: (التفت "القايد" إلى ابن عمه الذي كان يبدو عليه سرور الخبث، تفحصه بنظرة تشيع احتقارا وتمتم متحسرا .. هذا أنت بالتأكيد.. أن لست جديرا بالمسؤولية، ولا بثقة

---

(1) الرواية: ص 77.

(2) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000، ص75.

الذين منحوك هذا النصب.. تعض من أكرمك.. بل أنت اللئيم الذي عض من أكرمه.. لم فعلت هذا؟ .. قربتك من واخترتك خليفة لي معتقدا بأنك ابن عمي وسندي.. الطمع يشين الطبع.. روح حسب الله ونعم الوكيل.. حسبي الله ونعم الوكيل).[1] فالحوار الداخلي هو استغوار الشخصية والتعبير عن مكنوناتها.

2-الحوار الخارجي الثنائي:

و يكون هذا الحوار بين شخصين بهدف توضيح فكرة أو تأكيد مقولة من المقولات، وهذا النوع وجد في الرواية، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين "جميلة" و"التهامي" من أجل "خالد" ابنه:

- الم يأت خالد من المدرسة؟
- خالد.. خالد.. أن لا تهتم إلا بابنك الذي لا فائدة منه!..
- لم انفعالك جميلة؟.. أنت تدرين بأنك أهم عندي من نفسي.. فلم انفعالك حين أسألك عن "خالد"؟
- أنت تبالغ في تدليله!
- "خالد" مازال صغيرا!
- "خالد" مازال صغيرا .. ردت بسخرية.
- يا جميلة لا تسيء الظن بالولد.. صغير لا يعى بعد مثل هذه الأشياء..
- أوف.. كلامك ثقيل.. أنصرف لحالي أحسن..[2].

وللحوار الثنائي وظائف عديدة لأنه أكثر شيوعا منها:

---

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية ، ص 33-34.

توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة يلتقط القارئ فيها أنفاسه، وبذلك يسمح بالتخلص من هيمنة (سيطرة) أسلوب واحد ولغة واحدة. إلى صيغ من لغة الحياة اليومية كهذا المقطع الذي يصور تأخر شويحة عن موعد عمله وحواره مع الحاجب.

- إفتح الباب: أفتح " كان يدرك بأن الحاجب يقف خلف الباب صامتا، واسترسل"
- افتح يا رجل .. الناس يتفرجون .. افتح " عيب عليك" ..
- افتح ارجوك .. كفاك تعنتا
- لا تحاول يا شويحة لن أفتح .. هي أوامر المدير
- ماعليهش يا واحد الشيات .... ماعليهش[1].

ومن هذا كله لا يمكننا نسيان أن هناك صيغة أخرى من الحوار يسمى

ب**الحوار الجماعي** وهو كالتالي:

وهو الذي يشارك فيه أكثرمن شخص دون أن يتم تحديد الشخصيات وفي "لاروكاد" نجد الكاتب يستعمل هذا النوع من الحوار في عدة مواقف، كما نرى في هذا الموقف(أين أنت يا إسماعيل؟.. قد سألتك عن جميلة الم تصادفها في طريقك؟

–أأأ.. أفاق مضطربا وقد بدت عليه ملامح الخجل وأردف : نعم.. رأيتها منذ قليل تدخل الشقة..

اندفعت سعاد واقفة، وظلت تسترق النظر إلى إسماعيل..

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

لا يا خالة.. أرجوك لا تفعلي ذلك لن يجري نفعا.

مازال إسماعيل يحدق فيها مستسلما..

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

---

[1] الرواية: ص 73.

أأأ.. حاضر "يا ماه".. حاضر..[1]، فيعبر هذا المقطع على خوف إسماعيل من أب سعاد وردة فعله من هذا الموضوع.

وبهذا احتل الحوار مكانة عالية في الرواية، وأخذ الحصة الكبيرة منها، بحيث لا نمرر صفحة إلا ونجد فيها الحوار، فهو يعتبر وسيلة تقنية فنية جمالية. لذلك لجأ الروائي إليه من اجل كسر رتابة السرد، وجذب المتلقي إلى جو النص وتحويله إلى مشاهد وكأنه يشاهد مسلسلا فهو يضيء لنا جوانب تميز الشخصيات في الرواية عن الراوي وعن بعضها. فهو يتيح لنا الفرصة أمام الكاتب والقارئ للوقوف على تنوع الأراء ووجهات النظر وإعطاء فكرة عن احداث الرواية فهو يتحقق من خلال الاستخدام الصحيح للكلمات واللهجات المستخدمة.

[1] الرواية: ص 104.

خاتمة

قبل أن نضع نقطة النهاية لبحثنا هذا، نود أن نجمل أبرز النتائج التي توصلنا إليها نجملها في التالي:

1- تعتبر رواية "لاروكاد" رواية واقعية ثابتة المعالم من حيث الزمان والمكان والشخصيات والحدث والحوار .....

2- تميزت شخصيات الرواية بأنها شخوص تراثية شعبية كأنها مجسدة في الواقع .

3- نلاحظ في رواية "لاروكاد" العديد من الأدوات التي استعملها شخوص الرواية منها : الفأس، البرويطة وغيرها.

4- معظم الشخوص كان تعلمهم بالزوايا لحفظ القرآن الكريم ، فمعظم شخصيات الرواية اكتفو بالتعليم التقليدي.

5- لقد نجح الروائي من خلال روايته تسليط الضوء على العديد من الآفات الاجتماعية المتمثلة في انحلال وتراجع القيم والمبادئ الأخلاقية أمام سلطة الأنا والمادة.

6- تعتبر رواية "لاروكاد" رواية عامة كتبت بعفوية الرجل الجزائري ، مما جعل فيها الأحداث عفوية.

7- استطاع عيسى شريط من خلال روايته تجاوز ما هو مألوف من طرائق السرد في الرواية التقليدية، فهي في إطار كلاسيكي يحكي عن وقائع تاريخية حدثت أثناء الاحتلال تصور من خلاله هموم المجتمع الجزائري ومعاناته إبان حرب التحرير.

8- استطاع الروائي أثناء سرده للأحداث الروائية التعامل معها بطريقة الالمام بجوانب الحدث مع ربط والتحليل والانسجام والاتساق.

9- اعطاء الحرية الكاملة لشخصيات الرواية دون استعماله سلطة الراوي حيث تصور هذه الشخصيات كأنها تعيش الوقع

ملخص رواية "لاروكاد":

تعد رواية "لاروكاد" ثاني رواية كتبها الروائي "عيسى شريط" التي نال بها جائزة مالك حداد في دورة 2003 عن رابطة كتاب الاختلاف مناصفه مع الكاتبة الروائية "إنعام بيوض" عن رواية "السمك لا يبالي" وبمقتضى هذا الفوز طبعت الرواية عن منشورات الاختلاف وصدرت سنة 2004.

"لاروكاد" ما هي إلا نهر يجري بعفوية الطبيعة ليصب في محيط الواقعية حاملا معه أصداء المدينة وأخبار الأزقة، وعلى جنباته بقايا حب وأشلاء عفة ضائعة .. نهر معبأ بالهموم والمآسي يجري في دروب وعرة ومنحدرات عميقة مؤديا أغنية الحياة.

فالرواية تحكي يوميات حي "لاروكاد" بكل تناقضاته وظواهره من حرب التحرير وصولا إلى زمن الانفجارات، وبداية ظهور ما عرف بالحركة الإسلامية السياسية في الشارع الجزائري.[1]

فنرى أن "عيسى شريط" في الحقيقة حاول أن يبرز الظواهر السائدة في المجتمع الجزائري، فالرواية متشبعة بالأحداث والشخوص فهي تحتوي على أحداث اجتماعية/ سياسية/ تاريخية.

فنلاحظ من كل هذا أنه اختار زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988 ، واعتماده على المصدر التاريخي لأنه كان طريق الوصول إلى الحياة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري وبالأخص حياة أفرادها النفسية والاجتماعية في ذلك الحي (الزقاق).

فيبدأ هذا من الطريق الحجري المسمى بطريق "لاروكاد" الذي شكل قدرة الحي في تكوين المدينة نظرا لموقعه الاستراتيجي، هذا الحي الذي اشتهر باسم "حارة اليهود" الذي كان أكثر سكانه من اليهود الذين اتخذوا منه مركزا تجاريا، فكان هناك منزلا مقابلا

---

[1] – منير مزليني– قراءة في رواية "لاروكاد" لعيسى شريط (حوار مفتوح).

للمقهى تقطنه عدة عائلات، يسمى "بيت شيش بورتيش" هؤلاء اليهود الذين غادروا الحي على مضض غداة الإعلان عن استقلال الجزائر.

فعني الكاتب بتقديم شخصياته وملامحها الجسمية والاجتماعية والنفسية فكان بطلها هو "التهامي" الذي ترتبط جميع أحداث الرواية به، وهو شخصية مؤثرة على مجتمعها في حي "لاروكاد"، فهو المقاول الذي حقق الثراء الفاحش في مدة زمنية وجيزة وكان على علاقة مع صديقه "سحنون" المسؤول بالبلدية فكانوا يعتمدون على النهب والاحتيال، فهذه العلاقة التي بينهما أدت إلى نهاية غير سعيدة.

في حين نجد شخصية أخرى تزاحمه وهي زوجته "جملية" ذات الستة والعشرون ربيعا في حين "التهامي" يبلغ الستين من العمر.

فكان هناك علاقة مشبوهة جمعت "شويحة" المعلم بالمرحلة الابتدائية "بجميلة" زوجة التهامي فهي شخصية قلقة والباحثة عن الثراء بتحقيق أغراضه الانتهازية، فكانت "جميلة" تعشقه منذ الصغر بالإضافة إلى علاقة القرابة فهي (ابنة عمه) فأجبرها ذويها على الزواج به لفضائله الكثيرة عن والدها وإغراقه بالمال. وانتقاما بقيت مرتبطة بابن عمها شويحة وأمام أعين مقهى "فريد الأطرش" أي في سوق الخميس تأتي جميلة بالأموال والجواهر لعشيقها "شويحة" لادخارها تمهيدا للانفصال عن زوجها والزواج "بشويحة" بعد ذلك.

فكان لتهامي ولدين "سعاد" التي تعيش حظها السيئ مع أخيها "خالد" بسبب المعاملة السيئة من طرف زوجة أبيها "جملية" والقسوة في المعاملة جعلتها تفكر أحيانا الفرار، وهجر كل شيء لكن رعايتها بأخيها تجعلها تتراجع عن قرارها، وتربطها علاقة بريئة ب "إسماعيل" ابن الجيران وزميلها في الدراسة الثانوية، فهو شاب أنيق يعتني بمظهره كثيرا، فنجد "حسين المسرح" الذي ساعده ضابط الشرطة على الهرب خارج الوطن لأنه متهم بممارسة النشاط السياسي المعارض وهو يحمل صورة المثقف الجزائري، إضافة إلى "موسى السكارجي" وعلاقته بالهوارية التي جاءت من الغرب الجزائري إبان الثورة

التحريرية إلى هذا الحي وشخصية "على القهواجي" و"ثامر الأحدب" الكاتب العمومي على الآلة الراقنة و"الحاج ساعد" ورائحته الكريهة التي غزت محله وشجاره الدائم مع الإمام، الإمام الذي راودته يوما "الهوارية" على نفسها فرفض، وفي الأخير أمام العدالة يدفعون الثمن كل من "التهامي" و "سحنون" فكان كئيب الوجه لا يستطيع حتى الرد على أجوبة القاضي عند التحقيق معه فلم يجد "سحنون" وجماعته أي أحد للدفاع عنه.

فنرى أن "عيسى شريط" متأثرا بالتقنيات السينمائية فهي تتدرج في الإطار الكلاسيكي بعيدة كل البعد عن التجريبية الحديثة، فكتب روايته هذه وكأنه يصور لنا فيلما، بتسليط الضوء على أجزاء متحركة وأشياء مادية لم تؤدي أي دور سردي بل كانت لمجرد التوظيف التصويري السينمائي المحض.

الملحق الثاني: حياة الروائي "عيسى شريط":

ولد عيسى شريط بتاريخ 1955/02/27 بعين الحجل إحدى دوائر ولاية المسيلة أثناء حرب التحرير الوطنية وهو الإبن الوحيد لعائلة ميسورة الحال أحاطته بالرعاية والاهتمام، وحرصت على تعليمه، فأدخله والده الكتّاب ثم ألحقه بالمدرسة الابتدائية الوحيدة بالمنطقة حيث زاول تعليمه باللغة الفرنسية على نمط التدريس في تلك الفترة 1962، ثم انتقل الى سور الغزلان بولاية البويرة ليواصل تعليمه الثانوي بثانوية الإمام أبي حامد الغزالي.

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

ورغم أن الحظ لم يحالفه في الحصول على شهاد البكالوريا إلا أنه لم يفشل وانتسب إلى معهد المرسى للتكوين الشبه طبي الموجود بضواحي برج البحري ليتلقى فيه تكوينا لمدة سنة 1980، ثم يتركه وينتقل إلى تكوين في مجال آخر هو الإدارة (ملحق إداري) وهو الدبيلوم الذي وظف به في بلدية عين الحجل وكانت دراسته في هذا المجال في1981 لمدة سنتين وقد عمل معلما للغة الفرنسية بمدرسة ابتدائية بعين الحجل من سنة 1978 -1979.

وفي سنة 1979 عمل أستاذا في المتوسطة (أستاذ للغة الفرنسية).[1]

وفي هذه الفترة احتضن مجموعة من التلاميذ وشكل بهم فرقة مسرحية سماها "فرقة الجيل الصاعد".

أما في مجال المسرح فكان له الكثير من المسرحيات منها:

- قام بكتابة وإخراج مسرحيات في إطار المسرح الهاوي منها:(البيت الكبير، ألعب لعبك، الفوحة...).
- نشر مسرحية بعنوان "التيهان" بجريدة الشعب 1983.
- ونشر سلسلة من المسرحيات القصيرة (مسرح الجيب، بملحق الشروق اليومي بين عامي 1993 -1994.

---

1 – عيسى شريط: الأدباء والكتاب الجزائريين مجلة الثقافة والفكر وأدب (ديوان العرب): الثلاثاء 2006/09/20 .

ورغم هجر "عيسى شريط" من مسرح وتفكك فرقته إلا أنه نال الجائزة الأولى للمسابقة الوطنية المنظمة من قبل مهرجان حسن الحسن بالمدية سنة 2003 بمسرحية "الزردة".

وواصل "عيسى شريط" رحلته الإبداعية في مجال السينما ففاز منها فيلم (نداء الأرض) بجائزة أحسن اداء بالمهرجان الثاني للسينما الهواة ببوسعادة.

فشارك في العديد من المهرجان السينمائية منها (مهرجان بوسعادة، تيارت، عنابة...)

ودخل عالم التلفزيون ليكتب سناريوهات لمسلسلات اجتماعية منها: اختناق في الحي، نال به الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية المنظمة من قبل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري وجريدة "المساء".

إضافة إلى سيناريو فيلم "تيلغراف" بالاشتراك مع لخضر بوخرص وسيناريو فيلم "وكالة رمضان" كما له العديد من السيناريوهات مثل سيناريو"مايا"، "رياح التيندي".

فله العديد من المنشورات منها:

- رواية لاروكاد "جائزة مالك حداد" 2003، نشر دار الاختلاف
- رواية "الحواجز المزيفة"، نشر إتحاد الكتاب الجزائريين،2004.
- رواية "الجيفة"، نشر دار المتون، 2004
- رواية "الكائن الذي يشبه المدينة"، نشر دار أوتيستيك في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
- مجموعة قصصية "القرابين"، منشورات الإبداع,2005.
- كتيب "كيف نكتب سيناريو" نشر وزارة الشباب والرياضة 2000.

سيناريوهات :

- سيناريو فيلم "خالي" من إخراج حاج رحيم، أداء سيد علي كويرات، لخضر بوخرص.
- سيناريو فيلم "العصفور المنسي" من إخراج عبد القادر مرباح، بطولة عبد النور شلوش وكوكبة من الممثلين الجزائريين، إنتاج مؤسسة أمين إنتاج 2010.
- سيناريو سلسلة "سعد القط" جزء أول وثاني من إخراج يحي موزاحموفيمان نصري إنتاج التلفزيون الجزائري 2010- 2011.

- سيناريو شريط وثائقي "قدور بن عاشور" في إطار تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011.
- سيناريو الشريط الوثائقي "الزعفرانية" مستشفى في جوف الأرض إخراج أمقران مريش 2009. [1]

الملتقيات والمشاركات:

- على اعتبار على أنه عضو بالمجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين فهو مشارك في كل المؤتمرات.
- شارك في المؤتمر الثاني والعشرين لإتحاد الكتب العرب بالجزائر ديسمبر 2003.
- الأيام الأدبية بالجلفة سنة 2004.
- تنشيط ورشة لكتابة السيناريو لطلبة السنة الرابعة بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة سنة 2004.
- المشاركة في الطبعة الثانية للأيام الثقافية المنظمة من قبل جامعة جيجل ماي 2004.
- المشاركة في اليوم الثاني للفنك الذهبي بصفة أستاذ محاضر بسيدي فرج سنة 2005.

مع العلم أنه يشغل منصب مدير المركز الثقافي ببلديةي سيدي عيسى بولاية المسيلة منذ سنة 2003 إلى يومنا هذا.

[1] – عيسى شريط: المرقب – فنون وثقافة – مجلة عين الحجل الثقافية والفنية الثلاثاء 04/ أكتوبر 2011.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. عيسى شريط رواية لاروكاد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط3، 2004

المعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطب)، دارالصادر، بيروت لبنان ج1، ط1, 1968.
أبو القاسم محمود الزمخشري: أساس البلاغة، محمد باسل عيون السود، مادة (خطب) بيروت لبنان ط1, 1998، ج1.

المراجع بالعربية:

1) إبراهيم السعافين: تحولات السرد في الرواية العربية، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1996.
2) إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعية منتوري، ط1، 2000.
3) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
4) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة. بين أفق النقد الأدبي أفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1, 2008.
5) جمال بوطبب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، ط1.
6) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية): المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
7) حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3 ,2000.

8) سعيد يقطين: الكلام والخبر في مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 , 1997.

9) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

10) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد / التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

11) سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

12) سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.

13) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

14) صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط1, 2003 .

15) صفية دريس: بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل تحولات فاجعة الماء – أنموذجا – دار الالمعية للنشر و التوريع ط1 2014.

16) غالي عبد الجليل: فن كتابة الرواية القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان 2005.

17) عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، دار فارس، بيروت، ط1، 1999.

18) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

19) عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تخليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ط3، 2000.

20) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق ,2006.

21) عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي (في رواية الصراع العربي الصهيوني) دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

22) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ت.

23) عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

24) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، بيروت، دار الحداثة ,1986.

25) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت, 1998.

26) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1997/1996.

27) عمار زغموش: دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، قسنطينة..

28) غالي شكري: الرواية العربية في رحلة العذاب، دار الهنا للطباعة والنشر، ط1، 1971.

29) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا، ط1, 1997.

30) محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أريد– الأردن، ط1 ، 2011.

31) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها). منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د، ت .

32) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005.

33) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

34) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية "حنامينة" حكاية بحار، الدقل، المرفأ، البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

35) ميلر سارة: الخطاب، ترجمة : يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 2004.

36) ناظم حسن: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم), المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1994.

37) نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، العدد 8 جامعة الجزائر , 1996.

38) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990.

39) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة , 2007.

الكتب المترجمة:

1) جون كوهن: بينة اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

2) تود وروف تزفيتان: الشعرية، تز شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 , 1990.

3) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997.

4) رومان جاكويسون: قضايا الشعرية، ترجمة الولي ومبارك حفور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 , 1988.

5) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع– بيروت، ط3، 1987.

مجلات والدوريات :

1) نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة.

2) سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، 2013 (الملخص).

3) نصيرة سويسي: رواية "لاروكاد" لعيسى شريط، دراسة تناصية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مخطوط ماجستير ، 2007/ 2008.

4) محمد بوتالي : تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل ماجستير في الأدب، جامعة البويرة 2008/ 2009 .

5) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

6) بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية– مجلة العلوم الإسلامية، المجلد 7، العدد13، 2013.

7) عيسى شريط: المرقب – فنون وثقافة – مجلة عين الحجل الثقافية والفنية الثلاثاء 04/ أكتوبر 2011.

8) هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1997–1998.

9) عيسى شريط الأدباء والكتاب الجزائريين: مجلة الثقافة والفكر والأدب (ديوان العرب) الثلاثاء 2006/9/20.

الأنترنات:

منير مزليني قراءة في رواية لاروكاد .http : .www. aragesques. Editions
Com. Almajala/ ar/ forum 1000 622.
تقنيات السرد الروائي شبكة ضفاف اللغة العربية W.W.W dhifaaf. Com /vb/
shomhread – phpt² = 20093
زينب عيسى صالح الياسي: البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة :
www.khawhaalaqazwini.com/criticalstudy.detail? Faid=85 http

فهرس الموضوعات

مقدمة	**أ-ج**
المدخل **ضبط المصطلحات**	
مفهوم الشعرية	**05**
مفهوم الشعرية عند الغرب	**05**
مفهوم الشعرية في التراث العربي	**07**
مفهوم الخطاب	**10**
مفهوم السرد	**12**
الفصل الأول **شعرية الخطاب السردي**	
المبحث الأول: شعرية السرد	**17**
1. مفهوم الشخصية	**17**
طريقة تقديم الشخصية	**18**
أنواع الشخصية	**19**
أساليب تقديم الشخصية	**20**
2. مفهوم الزمن	**21**
أقسام الزمن	**23**
أنساق الزمن	**24**
3. مفهوم المكان	**25**
مستويات المكان	**27**
أنواع الفضاء المكاني	**28**
4. مفهوم الحدث	**29**
المبحث الثاني : شعرية الخطاب الروائي	**31**
1. الوصف	**31**

2. اللغة	**32**
3. التكرار	**33**
أسباب استعمال التكرار	**34**
4. الحوار	**34**
انواع الحوار	**35**
الفصل الثاني **شعرية الخطاب السردي في رواية لاروكاد**	
1. قراءة في رواية لاروكاد	**39**
2. دراسة البنية السردية	**41**
- الشخصية	**41**
- الزمن	**50**
- المكان	**60**
- الحدث	**67**
3. دراسة خصائص الخطاب السردي	**70**
- الوصف	**70**
- اللغة	**71**
- التكرار	**73**
- الحوار	**74**
الخاتمة	**79**
الملاحق	
ملخص رواية لاروكاد	**81**
حياة الروائي	**84**
قائمة المصادر والمراجع	
الملخص باللغة العربية واللغة الفرنسية	

الملخص بالعربية :

تسعى هذه الدراسة الى محاولة البحث في أليات اشتغال السرد،والكشف عن شعرية الخطاب السردي في رواية لاروكاد للروائي الجزائري عيسى شريط ،بهدف تحديد بنيتها وتكثيف الدراسات فيها. وهذه البنيات جاءت مجملة في الشخصيات وتصنيفاتها ونماذجها وادوارها، وبناء الزمن وكيفية عرضه في المتن الروائي ،والمكان وانواعه وجمالياته، بالإضافة الى الحدث وتأثره في باقي العناصر.

واخيرا تقديم بعض التقنيات السردية وكيفية بناءها كشبكة العلاقات السردية المتمثلة في طرق الوصف والتركيز على عناصره والبحث في الحوار المباشر والباطني اضافة الى تقنية التكرار ولغة السرد المستعملة ، كل هذا في اطار تطبيقي يدعم الجوانب النظرية.

résumé

Cette étude vise à fouiller dans les mecanismes du fonctionnement de la narration, et la decauverte de la poesie du dixours narratif dans la roman de (la rokad).du romancier algèrienaissachrhriet, dans le hut de preaser sa structure et de rassembler, des recherches atour de ce roman.

Ces structures sont pesentèe par, les personnality et ses clossements , ses exemples et ssroles, la chronolage et la foncondant elle est exposée dans le romane . le lieu et ses types ainsi que ses aspects de beaute .

Sans oublier l'evénement et son influencé sur les autres éléments.

Enfin. Cette recherche présente les techiniques de narration et sa structure, comme un réseau de relations narratives qui sont les méthodzs de dexription, la concentration sur ses éléments et la recherche dans le dixour direct et interne en plus de la téchnique de répétition la langue de narration utilisée tout cela sinxrit dans le cadre pratique qui soutont la pantie théoriques