حنان حطاب-جامعة سطيف 2- الجزائر

شعرية(*) الخطاب السـردي من نسق اللغة إلى تأويلها

ملخص

حظي الخطاب السردي في الأدب العربي ببحث واسع تعددت أشكاله ودواعيه، ولعل من أهم هذه الأبحاث ما تعلق بطبيعة العلاقة بين السردي والشعري في إطار ماسمي "بالشعرية"، حيث يعد كتاب الشعريات – أو كما هو متداول "فن الشعر" لأرسطو- المرجع الأول في تشكل السرد، بل المصدر الأساسي في نظرية السرد وبداياتها.

وقد اختلف مفهوم الشعرية منذ الشعرية الكلاسيكية مع أرسطو إلى الشعرية الجديدة عند الشكلانيين الروس إلى مابعدها، ليتجاوز النسق المغلق للنص وينفتح على آفاق التأويل، فأضحت الشعرية نتاجا من نتاجات التأويل بوصفها المادة الدسمة التي يشتغل عليها التأويل. تأسيسا على ماسبق،تأثثت مفاهيم هذا البحث وإن كنا سنتجاوز مفاهيم الشعرية وأبعادها النظرية لنشتغل على مقاربة واحد من الخطابات السردية التي حافظت على جمالية صياغتها وشعرية لغتها من خلال أساليب كتابية جديدة.

وهي رواية "لاروكاد" لعيسى شريط التي نحاول ولوجها قراءة وتأويلا من أجل الانفتاح على المكونات الجمالية والشعرية والدلالات الخفية في هذا الخطاب.

مقدمة

تتميز الكتابة الابداعية بوصفها تعالقا بين نص فلوت وقارئ متمرد يعتنق اللذة دينا ينزاح عن كل الأنظمة اللغوية ويختار الولوج إلى عالم المجهول بديلا،من أجل خلق نص جديد يستعصي على كل الحدود النقدية،نص الاختلاف من يمارس طقوس الإقبال والإدبار أمام قارئ يعيث فيهوصفا وتأويلا من خلال التوغل في الأنظمة الداخلية ثم تجاوزها للبحث عن الشعري والجمالي فيها.

من هنا، ينطلق القارئ في قراءة جديدةهي"ارتحال وسياحة وكون آخر يغني التجربة الفردية، ويوسع من آفاقها والقارئ الذي يغادر أرض الواقع في بداية الرواية

ليلج الكون الروائي يرجع إليها في النهاية وقد غذته الرواية"(01) ذلك أن الرواية، بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصيمعين"(02)،فهي شكل فني، وإنتاج أدبي يصور حياة الإنسان وتجاربه الاجتماعية منها والنفسية بنوع من العرض والتحليل والتصوير، وبلغة سردية لفتح القراءة على تأويلات متعددة.

شعرية العنوان

تعد الرواية جنسا أدبيا متميزا يتقاطع مع عديد الأجناس الأدبية ويتأسس على جملة من العناصر السردية عل أبرزها العنوان الذي يعد المدخل المشروع لكل عمل أدبي، إذ هو بوابة التلاقي بين النص والقارئ.وهو "مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى والرئيسة فيه، تسهيلا لعملية الاطلاع والبحث، فالمرسل يتأول عمله ويحدد مقاصده، وعلى ضوء تلك المقاصد يضع عنوانا له،مع الحرص على الاقتصاد والتركيز اللغوي ما أمكن"(03) كماأنه "مجموعة من العلامات اللسانية(...)التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده،وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته"(04) فالعنوان يحدد النص ويبرز هويته وجنسه ويخلق فضاء للتفاعل بين القارئ والنص ويفتح أمامه آفاق التأويل، فهو "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته...إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد"(05).

"لاروكاد" هو العنوان الذي استفزنا كأول عتبة نصية، كلمة فرنسية La rocade كتبت باللغة العربية لتدل على الطريق "الذي أنجزته قوى الحلف الأطلسي أيام الحرب العالمية الثانية للمرور عبر الجزائر انطلاقا من المغرب للالتحاق بتونس، ومنها صحراء ليبيا لمحاصرة ثعلب الصحراء، الذي ألحق بجيوشهم الهزائم النكراء، وبما أن الموقع آنذاك أضحى استراتيجيا تحيط به عدة تجمعات سكانية على الرغم من أن كل سكانه من البدو الرحل،بني مركز ربط ومراقبة تابع لمصالح الطرق والجسور، وكان المسؤول عن المركز يهوديا سرعان ما التحق به أفرد أسرته، وبعد

توافد اليهود في المنطقة، أسسوا حيهم الذي كان وما زال يعرف بحارة اليهود أو حي لاروكاد"(06).

إذا كان ذلك كذلك، لماذا حارة اليهود، لماذا هذا الحي بالذات؟لماذا لم يكن حي القصبة أوالحامة أو دالاس...؟

لماذا حارة اليهود وليس حارة الأهالي؟

أليست الإحالة على حارة اليهود تخفي دلالات عديدة خلف خطاب النص؟

إن قارئ هذا الخطاب يدرك الفرق بين حارة اليهود وحارة الأهالي، رغم أن كلا الحارتين يقطنهما الجزائريون والعرب، والتوسل بمقاربة التأويل يأخذنا إلى حارة جزائرية برائحة يهودية وسلوكات هي أبعد ما تكون عن العروبة والوطنية، حارة تستقبلك بكل صور الاحتيال والنصب،بل بأبشع وأنتن رائحة،وهذا سبب اختيار الاسم.حارة يتناسى أهلها قيم الأخوة ليكونوا أعداء حاقدين تحركهم الأنانية وتقبض على نفوسهم شهوة المال، وحب النساء وشذوذ الأخلاق.حالهم حال اليهود جاءوا من مناطق متفرقة واستوطنوا "لاروكاد"، تحركهم رائحة اليهود المتسربة إلى عمق أراضيها وعلى امتداد أزقتها.

لاروكاد هي البؤرة المهيمنة على كامل النص، تشكل كيانه،وتصنع كل فكرة فيه،لاروكاد هي صورة لجزائر مصغرة، جزائر التناقضات/ التناحرات/ المفاجآت صورة المثقف الذي يمتهن الطرابانذو داخل أرجاء الثانوية، والسكارجي الهارب من ماض أسود، صورة الظلم/النصب/الاحتيال، الحب البائس/الخيانة التي ترتدي لباس الشرعية/الشذوذ الجنسي/الخبزة المرة...

هذا هو حي لاروكاد الذي تفوح منه رائحة النتانة،وأي رائحة هي؟؟

يتجاوز مصدرها تسرب قنوات المياه في دكان الحاج ساعد، كما يتجاوز تعفن جثة الهوارية،يتجاوز رائحة الروج عند موسى السكارجي أو كيس القمامة في يد سعاد..

بل هي رائحة القذارة التي تتسرب إلى كل أزقة "لاروكاد"،وتسربت إلى أن أصبحت تعنيهم جميعا،جميع الذين اعتادوا عليها، وتأقلموا معها،فبدت ظاهرة من

ظواهر حياتهم العادية،جزء لا يتجزأ منهم...رائحة تتسلل إلى أنوفهم لتوحدهم على كلمة الصمت،ومبدأ التواطؤ وخيار الاستسلام.

غير أن العنوان لا يشكل جسد النص بقدر ما يعد جزءا صغيرا منه فهو كما يرى ملارميه "أشبه بالثريا المعلقة في سماء الغرفة، لكنها لا تحدد، بأي شكل من الأشكال محتوياتها أو ترتبط بها ارتباطا منطقيا أو موضوعيا.ومن ثم،فالعنوان عند ملارميه ليس إلا محض ضوء يسطع بياضه على سطح الكلمات لينير "تعرجاتها" ومحض هالة ضبابية تفتح لخيال الشاعر ولخيال القارئ معا مجالات متعددة لتوليد الصور والاستعارات والكنايات"(07). ذلك أن العنوان هو العتبة الأولى الممهدة لما بعدها من عتبات..

شعرية اللغة

الفرو قات اللغوية والإيقاع الروائي

يستثمر "لاروكاد" مستويات مختلفة من اللغة،التي تخرج عن حدود الكتابة النمطية إلى فروقات تعلي مبدأ كسر أفق التوقع لدى القارئ، ذلك أن الصورة السينمائية تبرز"كإمكانية تمثيلية موازية للإمكانيات المتاحة في الصيغ المتعددة لفنون التصوير اللغوي والبصري، غير أنها تمتاز بكونها تمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة"(08).

"فانهارت كل الأسس التي يرتكز عليها ذلك الصرح المقدس،تسربت على حين غرة دموع يومض كاللآلئ، أغرقت وجهها الشاحب، لحظتها كان رفيقها يشعر بضعف يذل النفس، ناتج عن عجزه عن فعل أي شيء للتخفيف من معاناة هذا المخلوق الجميل الذي يحتل أغوار قلبه العاشق...أخرج منديلا ورقيا،وراح يمسح دموعها برفق مما أثارها أكثر،فأجهشت بكاء..."(09). هكذا انهارت النمطية اللغوية الكلاسيكية في النص السردي "لاروكاد"إذ استخدمت هجينا لغويا يجمع بين العربية الفصحى واللغة العامية، تجسيدا لخيبة الانتظار لدى القارئ الذي يفاجأ بلغة عامية، ومقاطع غنائية طربية تتخللها زغاريد وأناشيد وطنية وتهليلات دينية...

"ساعات... في قلبي الفرحة تسكن، وزني يخف ريشة، نزها.. نلها..نار همومي تسكن..وتحلالي المعيشة..نزرع..نطرح للمحبة فراشي الفاتن..روحي تصبح خضرة حشيشة..

وساعات...قلبي ينضخ هم..هموم الكون علي تنزل..وزني يثقل..نلعن..نحزن قلبي ينزف دم..نكره..نهدم..نطرح للحقد فراش من شوك يعدم.."(10).

خطاب الرواية إذن، مزج بين اللغتين من مستوى واحد، إضافة لمقاطع غنائية وظفت بطريقة قصدية طبيعية لا اعتباطية. فيها تتوافق الأحداث وتتحول بتحولها.

فاستعمل أغاني فريد الأطرش في بداية النص السردي دلالة على صفاء الأحداث إن لم نقل ركودا(11):

عدت يا يوم مولدي عدت يا أيها الشقي
الصبا ضاع من يدي وغزا الشيب مفرقي

كما كانت تعبر عن الأوضاع الرومانسية بين سعاد وإسماعيل من جهة، ولحظات الحب بين جميلة وشويحة، إلا أنها تغيرت بتحول مسار الأحداث والشخصيات إلى مدائح دينية، سيما بعد تدين علي القهواجي(12):

غضب يسري في الأوطان يمضي يسقيه القرآن

إضافة إلى توظيف الآذان الذي كثيرا ما كان يخترق المواقف والحوارات (ص204) والزغاريد المرتفعة (ص243) وكذا الضحكات(ص45) التي تقرب صورة الحدث إلى ذهن القارئ وتدعم مخيلته.

أما الكسر الآخر في لاروكاد، فكان في اقتحام اللغة الشعرية للنص النثري، إذ تضمنت (ص211- 213) قصيدة من الشعر الحر القائم على نظام الأسطر والتي اختزلت الكثير من الذكريات والاسترجاعات والصور لدى حسين المسرحي

آه ما أغرب التمني البائس
يبدو أن الموت راحة
ووجودي منذ الأزل،
تعفنه الأورام،
والسؤال؟...
ليتني أفوز بالسقوط
كي أبعث قصيدة
ترتلني شفاه الأمل
أو موشحا
يطربني الموال...

كل هذه الامتزاجات والفرو قات اللغوية، الغنائية والشعرية، أسهمت في تشكيل الإيقاع الروائي في لاروكاد إنه "إيقاع للمحاورات وللحوادث وللمشاهد الروائية فبعض الروايات يأسرها انسجامها الداخلي بقوة الروابط التي توحي بها وتعقدها وبإيقاع الحركات الروائية التي تتصالب فيها"(13) فقد برزت قوة التنسيق بين المشاهد والأحداث،وبين الاختيارات الإيقاعية، ما يخلق لدى القارئ نوعا من الاستحضار لكل المواقف بأغنياتها المناسبة، ويفتح أمامه آفاق التخييل ويعمق تأثره بالأحداث، إذ الإيقاع الروائي بهذا الشكل، يضبط و يشكل ويجسد البنى الروائية المختلفة في ترتيبها وهندستها وتواصلاتها الظاهرة والخفية"(14).

وهكذا جاءت اللغة بكل فروقاتها ومستوياتها خادمة لدلالات النص المعلنة والخفية، ومتحكمة في تآلف أحداثها وانسجام شخوصها.

التقنية السينمائية في النص السردي

1. السرد الفيلمي

تنهض الرواية التجريبية على استثمار أحدث التقنيات والوسائط اللغوية وغير اللغوية والامكانات التعبيرية،أين تتواشج الكلمات واللغات من أجل رسم صورة مصغرة عن العالم الخارجي والتأكيد لا على أن إبداعية النص السردي في بنيته الداخلية وحسب، بل تجاوزه إلى كل المؤثرات الخارجية المساعدة، ولعل أبرز سمة في

رواية لاروكاد،تقنية السرد المشهدي الفيلمي،إذ تبدو الأحداث في صورة مشهدية تكسر النمط السردي، ذلك أن المشهد يمثل "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في طلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"(15).

يعد هذا النوع من الأنساق في بناء الحكاية، عاملا في شحذ الطاقة الجمالية العالية، إذ تتحول الرواية من نص موجه للقراءة، إلى سيناريو موجه للتمثيل، فهو غني بالمشجاة التي تركز على الصور والمشاهد أكثر من اللغة والأسلوب، وتستخدم أحدث التقنيات السينمائية من صورة، وحوار داخلي وخارجي،وقلة السرد مع اتساع مساحات الوصف،والتركيز على التفاصيل الصغيرة، من حركات وإيماءات وتعبيرات الوجه.

لذا جمعت "لاروكاد" بين المشهدية السينمائية والسردية الروائية على قلتها، والتفاعل الحواري المزدوج، ناهيك عن الغنائية التي لعبت دورا في تحولات الأحداث،هذا التهجين في الأسلوب زاد من تعليق وتشويق القارئ،إذ خطاب الأحداث يصل في شكل صور أو لقطات فيلمية متقطعة، كما هو الحال في تصوير حالة موسى السكارجي(ص64)،وصف فتنة وبهاء جميلة(ص20)،وكذا تصوير وخوف وهرب خالد من المنزل(ص169)،صورة النساء يرقصن ويتمايلن في عرس سعاد(ص243).

وتتضح الصورة المشهدية أكثر، بإدخال المؤثرات الخارجية، كالآذان الذي يتداخل مع حوار الشخصيات في الصفحتين(70،204)،وزغاريد النسوة(ص243)والإحالة إلى لوح الإعلانات الخشبية (ص150):

المشروع:بناء 200 مسكن
المنجز:مقاولة التهامي"للبناء والتعمير والأشغال العمومية"
صاحب المشروع:بلدية حي "لاروكاد"
مدة الإنجاز:24 شهرا

وسنأخذ إضافة لهذا جملة من المشاهد- تمثيلا لا حصرا- للاستدلال على تعويض اللغة بالصورة كتقنية سينمائية بارزة في لاروكاد، تفرض على القارئ استحضارا للمشهد الموافق للحدث:

"نهض متثاقلا، تحرك إلى حيث الباب، توقف والتفت إلى ابنه الذي غاص في نوم مضطرب، حدجه بنظرة مسيحية بملامح الندم، وانصرف إلى حيث غرفته، امتد على السرير واجما..." (ص63)، وهنا كان التركيز على الحركات والملامح وتعبيرات الوجه.

"كان علي القهواجي يمسك أنبوب النيلون اللين، يضغط عليه ليندفع الماء بقوة من خلال فتحته المخنوقة، منشغلا بغسل عتبة باب المقهى ومحيطها، ثم وجه الأنبوب لرش الطريق، وكان الماء يفجر تدريجيا لمعان الأحجار الأردوازية السوداء التي تكسو كل أزقة حي لاروكاد.." (ص43) وفي هذه الصورة نلمح دقة التركيز على التفاصيل من أجل أن يتواجد القارئ في قلب التخيل الحدثي.

"بصق الحاج"أخذ حذاء آخر، وانكب على ترقيعه بشكل يكشف عن انفعال متأجج وأصابت أول طرقة أحد أصابعه، انفلتت منه أنة مخنوقة، سقطت المطرقة من يده، وراح يضغط على إصبعه المصاب، محاولا السيطرة على الألم"(ص56).

"اضطرب شويحة..انكب على فرك أصابعه ليمتص شعوره بالفرح المتوتر..اعتدل في جلسته، وراح يغازلها في خفاء، يبتسم، يغمغم..وكانت تبادله نفس الحركات..تتمايل في دلال أنثوي، تتميس، ترفل في فستانها العريض المنمق بالزخارف البربرية..." (ص20).

2. الإيهام السينمائي ونسق التناوب

لم يخل النص من الخدع السينمائية التي توهم القارئ بتداخل الصور والمشاهد وتشابك الأزمنة من خلال خاصية الاسترجاع "الفلاش بيك" التي تخلق مجموعة متوالدة من اللقطات الميلودرامية، والتي تغوص في عمق الشخصيات وتتفرع في مسارها إلى الوراء، إذ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"(16).مثل استذكار الهوارية لتفاصيل حياتها قبل الالتحاق بحي لاروكاد في

الصفحات(64- 66) وكذا في تذكر التهامي لجده القايد وخيانة صهره له (ص23- 25)،وفي الموقف البطولي لشيخ البلدية – والد ثامر الأحدب- ودعمه للثورة التحريرية(ص17- 19).

أيضا في تذكر حسين لحب الصبا وأيام المراهقة(ص208- 210) وتزويج جميلة - غصبا- من التهامي(ص35- 37)إذ يستسلم كل واحد منهم "للذة الذكرى التي استيقظت من سباتها لتتراقص أمام عينيه في تسلسل متواصل كشريط سينمائي...كانت أياما جميلة"(17).

يكمن السر في هذه الميلودراما المتعمدة والقصدية، في طريقة التوليف والتناوب فكما يقول بروب"إن المقطع يمكن أن يتلو مقطعا آخر مباشرة، بيد أنهما يجوز أن يتشابكا وذلك حينما يتوقف التطور المبدوء تاركا المكان لإدراك مقطع آخر"(18).

و"لاروكاد"قفزت من حدث لآخر محاولة تعليق القارئ وتحقيق لذته القصوى، فالنص تحدث عن أجواء المدرسة، ليقفز إلى مقهى فريد الأطرش، ثم دخل منازل "لاروكاد"وتوغل في شخصياتها/نفوسها/تاريخها/أسرارها،ليعود مرة أخرى للمقهى والمدرسة في شكل حلزوني يستعين بالحوار، التصوير، الأصوات والمؤثرات الخارجية..

وإذا كان نسق التناوب يرتكز على سرد أكثر من حدث في قالب روائي واحد،حيث يتم سرد قصة ثم قبل إتمامها تدخل على الخط قصة أخرى وهكذا إلى أن تنتهي الرواية.فإن هذه الطريقة استثمرتها الرواية من السينما. مثلما هو الحال في الوصف المتناوب لعرس سعاد من جهة وحالة إسماعيل المزرية من جهة أخرى،حيث يتناوب بين الشخصيتين لقطة بلقطة،محدثا نوعا من التوتر اللذيذ لدى القارئ دون التبرير لهذا.وكأنه يعتنق لذة بارت "لذة النص ألا تعتذر أبدا، وإنما أن تدير وجهك ليكون ذلك من الآن وصاعدا هو إنكارك الوحيد..."(19).

إن نسق التوليف التناوبي في "لاروكاد" أشد أنساق البناء خلقا للغموض والتشويق والتوتر لدى القارئ، وفي هذا يقول ريكاردو:إن الراوي الذي يعلق الحادث ليتناول حادثا معاصرا له والعكس بالعكس،يجعل القارئ أثناء "ب" ينتظر بفارغ

الصبر"ج" ويتشوق أثناء "ج"إلى "د"، إنه أبدا راض وغير راض،تتمة ذاك تلازم هذا"(20).

فنحن نقرأ ما حدث لموسى "السكارجي" في طفولته، ونترقب مصير الطفل "خالد"وهو بين يديه، ونتخيل رد فعل والده التهامي وشماتة زوجة الأب.كل هذا يحدث في شكل متداخل ومتسارع، وهنا تكمن نشوة اللقاء بين قارئ لحوح يرغب في معرفة كل شيء دفعة واحدة، ونص متمنع فلوت يبني لنفسه نسقا ونظاما وزمنا معينا.

3. ثنائية الحوار

تجاوز النص حدود الصورة، ليوغل أكثر في التقنية السينمائية من خلال طبيعة الحوار الذي طغى على رتابة السرد،ما جعل النص سيناريو تمثيلي، قليل الوصف دقيق التصوير كثيف المشهديةفأما الحوار الخارجي فيضع القارئ في قلب الحدث، وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها، وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات، وبفضل ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية.فغدت قادرة على دفع القارئ على المشاركة في التفسير والتأويل..وكمثال على ذلك الحوار الوارد في (ص228):

آلو

(آلو..حسين؟)

نعم..أنا حسين

هل عرفتني؟

نعم عرفتك..

(يبدو من خلال صوتك، أنك لا ترغب في سماع صوتي؟)

لا.اطمئني..إنما هي المفاجأة

ظننت ذلك فقط

ولم الظن؟

ربما أنت غاضب مني؟

أنا؟ قد سلبت مني إرادة الغضب منك منذ الصبا وإلى الأبد..

ياه مازلت تحسن الكلام كعادتك..

أمازلت تتذكرين؟

وأما الحوار الداخلي (المناجاة)أو كما يسمى المونولوج فهو "تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة الشخصية وتأملاتها،إذ ينثال الكلام بصفة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي "(21).

هذا التكنيك يغوص في الحياة الداخلية للشخصية، ليجليها أكثر، كقول الحسين في(ص208):

"يا إلاهي.. إنها هي..نعم هي..صوتها لم يتغير،ما الذي ذكرها بي، بعد كل هذه السنين من القطيعة والجفاء...ماذا تريد مني الآن، بعدما خسرت كل شيء..

لا..لا أظن أنها تذكرت ما كان بيننا...بالتأكيد هناك أمر آخر،لم لا أرفع السماعة وأعرف كل شيء..لا لا أستطيع..إلاهي..لم أرتجف هكذا؟...لقد تمكنت من نسيانها منذ زمن طويل،لا أظن أني مازلت أحبها..بالتأكيد لا...لا يا ويلي.."

إن أهم خاصية للمنولوج هي إبطاء زمن السرد،وإدخال القارئ عالم التأويل،هذا ما جعل قارئ "لاروكاد" مشحونا بجملة من الصور والمشاهد، التي أبدع النص في خلقها أين أضحت الصورة بديلا مناسبا للكلمة وهذا يتوافق والكتابة الحداثية المواكبة للتطور السينمائي التكنولوجي.

"لاروكاد" مثال لتجسيد "المشهدية "والتقنية السينمائية داخل النص السردي ليكون هذا النص من النصوص الجزائرية القليلة التي تستثمر الصورة وتشتغل عليها بمساحة أكبر واهتمام دقيق.

4. فكرة"اللابطل"

تعد الرواية"سردا لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية،ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد،وهذه الرموز ليست مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين"(22).

والشخصيات هي المحركات الفعالة داخل النص السردي، فهي والقول لحنا مينا في كتاب هواجس في التجربة الروائية "حية تماما بالنسبة للقراء، وهي أكثر حياة بالنسبة للمبدعين" لكن أهم شخصية حظيت بالدراسة النقدية لاسيما الكلاسيكية "هي شخصية البطل"الرئيسي أو المحوري.

ذلك أن "الشخصية البشرية هي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن، وحتى في الحكاية حيث يعتبر الموضوع الصفة الإستتيكية الأساسية، فإن الصياغة النهائية للصنف الأدبي ترتبط بصياغة البطل"(23).

لكن الدراسات الحداثية ألغت من السرد الحديث فكرة البطل الواحد أو البطولة، فمثلا المذاهب النقدية الحديثة كالشكلانية والبنيوية، لا تعد الشخصيات في العمل القصصي ذواتا أو كيانات سيكولوجية بل مجرد ممثلين لهم وظائف محددة في البنية السردية"(24). ورواية "لاروكاد" تبنت نفس المنهج إذ قوضت النموذج الواحد أو البطل الرئيسي الذي يتحكم في سير الأحداث، وهذا عملا بمبدأ الحداثة الذي يؤسس لمفهوم "اللابطل"، فقد يبدو لقارئ لاروكاد أن حسين المسرح بما يحمل من قيم وتحد هو البطل المحوري في الرواية، كما يراها قارئ آخر رواية عاطفية تحكي عن قيم الحب النبيلة وأن البطلان هما "سعاد"و"إسماعيل".كما يسند آخر البطولة للشرطي الذي أنقذ حسين المسرح وحسم المواقف،وقد يعتقد قارئ آخر أن البطولة يتقاسمها أفراد عائلة التهامي البؤساء،لكن القارئ المتأمل في خطاب النص يلمس وجود بطل على رأس كل حدث،لا بطلا واحدا بعينه، بل هو حي "لاروكاد" بكل شخصياته، أزقته،مشاكله ومآسيه،وهذا ما يفسر تكرارها على طول متن الرواية سبعة وسبعين مرة لأنها البؤرة المهيمنة على الأحداث والشخصيات باعتبار أنها فضاء تلاقي الشخصيات ومكان وقوع الأحداث منها كان المنطلق وفيها حسمت الأمور.

وهذه السمة نجدها بشكل واضح في الأفلام السينمائية الحديثة التي عوضت البطل الواحد بمجموعة من الأبطال، وقوضت الفكرة الكلاسيكية حول"واحدية البطل"ورمز الخير والشر، والرجل الآلي وما إلى ذلك، وعوضته بمجموعة أو مؤسسة أو منظمة استخباراتية أو فريق عمل، بعد انهيار أسطورة الرجل الخارق، ولزوم البحث عن بديل جماعي أكثر فعالية، و"لاروكاد"اتبعت هذا المسار السينمائي الذي جعل منها سيناريو تمثيلي بآلية مشهدية وتقنيات تكنولوجية.

وهذه الخاصية من مميزات التيار الحداثي الذي يقوم على التعددية بدل النموذج الواحد وعلى الاختلاف لا الائتلاف،وعلى فكرة اللابطل.

جدل الحاضر/الغائب

لاروكاد نص كلاسيكي بمعالم حداثية، نص واقعي، اجتماعي كغيره من الروايات الجزائرية، دخل المجتمع الجزائري وصور حاراته، أزقته، مساكنه، وأسره بكل تناقضاتها، واختزلها جميعا في "لاروكاد"..

صور الفقرورحلة البحث عن "الخبزة المرة" الطراباندو داخل الحرم المدرسي، الخيانة الزوجية، غطرسة المال، حب الذات، شذوذ الجنس، جنون العظمة...

"لاروكاد"تصوير واقعي نمطي، نعيشه في كل لحظة، ونتلمسه في كل حي، في كل أسرة ...قضايا لا تعني شريحة دون أخرى، بل تعنينا وتمسنا جميعا، لكن حداثته تكمن في طريقة تصويره، أين غدت الرواية فيلما سينمائيا يفرض بتقنياته مشاهدا وصورا مع كل حدث، ويستفز فينا الإدراك البصري والحس التخييلي.

"لاروكاد"باختصار رواية كلاسيكية برؤى وتقنيات حداثية أما كاتب "لاروكاد"فيتوارى- في هذا النص السردي- خلف تقنياته السينمائية، فهو غائب "كروائي" حاضر"كسنمائي" ذلك أنه استبدل اللغة السردية بالصورة الميلودرامية، واستبدل الكلمات والأساليب بالحركات والإيماءات والتعابيرواشتغل على الصورالمكثفة /المتداخلة/المتشابكة،بدل الصور المنفصلة والأحداث المشتتة. واللغة التصويرية الدقيقة بدل الوصف الخارجي.

مع هذا النص يفتقر للغة الراقية والغموض والإغراب، ما يجعله نصا موجها للقارئ العادي لا النخبوي، يقرؤه كأنه يقلب صفحات حياته، وحياة أفراد مجتمعه، والنص وإن ناقش أغلب قضايا ومشاكل المجتمع الجزائري إلا أنه لم يناقشها بالجرأة الكافية، بل اكتفى بعرضها مع كثير من التحفظ.

"لاروكاد"حي تفوح منه رائحة الخيانة والجشع والغطرسة..بائس بكل ما ومن فيه.."وما الذي ينتظرنا نحن...؟ لن أبقى لحظة واحدة في هذا الحي الملعون، لن أبقى فيه لحظة واحدة..لن أبقى فيه لحظة واحدة"(25).

الهوامش

(*)وسمت الشعرية في الموروث العربي القديم بالبيان تارة، وبه سمى الجاحظ كتابه البيان والتبيين، وله أسماء أخرى كالفصاحة والبلاغة وسماه الجرجاني بالنظم، وهذا الأخير هو أرقى النظرية في دقتها الفنية وأبعاده البيانية، أما الفلاسفة النقاد كالفرابي وابن سينا وابن رشد ومعهم القرطاجني فقد أخذو بمصطلح التخييل. أما عند الغرب فجاء مصطلح Poetics وقد ترجم إلى:(الشاعرية: علم/نظرية الأدب.سعيد علوش)(الغذامي/الشعرية) (الانشائية/حسين بكار)(بويتيك: حسين الواد) (نظرية الشعر/علي الشرع) (فن الشعر/ يوئيل يوسف عزيز) وغيرها من الترجمات المتعددة والمتباينة. لكن أكثر ترجمة متداولة هي الشعرية وهي لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر. ومنه البحث عن الخصائص المجردة التي تصنع الحدث الأدبي وتحدد فرادته. ينظر حسن ناظم:مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،1994 ، ص.ص: 14- 17.

(01) سحلول(حسن مصطفى):نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه - دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001 ، ص: 203.

(02) المرزوقي(سمير) وشاكر(جميل): في نظرية القصة، ديوان المطبوعاتالجامعية،الجزائر،ط1 ، ص: 23.

(03) الجزارمحمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،سلسلة دراسات أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ، ص: 19.

(04) بازي (محمد):العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ، 2012 ،ص15.

(05) مفتاح(محمد): دينامية النص،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2 ، ص: 2.

(06) لاروكاد: ص: 16.

(07) الكردي(محمد علي):دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط1 ،1998 ، ص: 159.

(08) ماجدولين شرف الدين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2010 ، ص: 113.

(09) لاروكاد: ص: 145.

(10) المصدر نفسه: ص: 51.

(11) المصدر نفسه: ص: 111.

(12) المصدر نفسه: ص: 238.

(13) فريجات (عادل):مرايا الرواية:منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 140.

(14) المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

(15) تيزفيتان (تودوروف):الشعرية:ت:المبخوت شكري،بن سلامة(شكري)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص: 49.

(16) بحراوي(حسن):بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 121.

(17) لاروكاد: ص: 228.

(18) سحلول (حسن مصطفى):نظريات القراءة والتأويل الأدبي، ص: 87.

(19 أوكان (عمر):لذة النص، ص: 43.

(20) العاني (شجاع مسلم):قراءات في الأدب والنقد- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص: 88.

(21) خمري(حسين):فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص: 155.

(22) القصراوي(مها حسن):الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات،بيروت، ط1 2004، ص: 244.

(23) العاني(شجاع مسلم):قراءات في الأدب والنقد، ص: 257.

(24) المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

(25) لاروكاد: ص: 193.

المصادر والمراجع

01. شريط عيسى.لاروكاد- رواية- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004.

02. أوكان عمر: لذة النص(أومغامرة الكتابة لدى بارت)، إفريقيا الشرق، 1996.

03. بازي محمد: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل،منشورات الاختلاف، ط1، 2012.

04. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 .

05. تيزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة المبخوت شكري، بن سلامة شكري، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

06. جزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .
07. خمري حسين: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2002.
08. سحلولحسن مصطفى: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
09. العاني شجاع مسلم قراءات في الأدب والنقد- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
10. فريجات عادل: مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
11. القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004.
12. الكردي محمد علي: دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، دارالمعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1998.
13. ماجدولين شرف الدين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2010 .
14. المرزوقي سمير وشاكر جميل: في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.
15. مفتاح محمد : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.
16. حسن ناظم:مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ، 1994.