الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان :

خطاب الهامش في رواية "لاروكاد" " لعيسى شريط"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطلبتان:

*آمنة شعتان

*فريال بوحنيكة

إشراف الأستاذة:

* كريمة بورويس

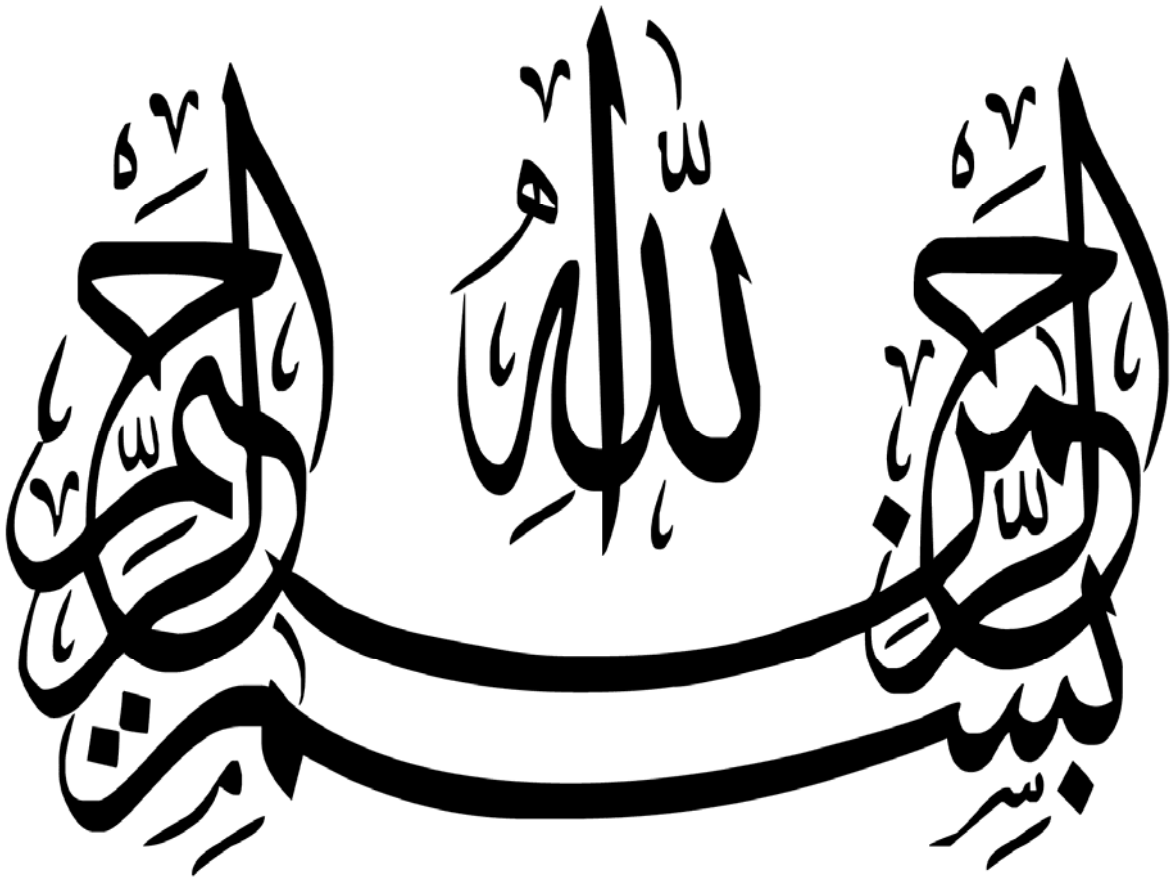
أعضاء لجنة المناقشة

1- الأستاذة: فاطمة الزهراء حليمي .....رئيسا

2- الأستاذة: كريمة بورويس .....،.....مشرفا

3-الأستاذ: رؤوف قماش.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

نهدي هذا البحث على كما من أعاننا على إنجازه

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة وكما

نهديه إلى الوالدين الكريمين .

وأسال الله أن يلهمنا السداد ويهدينا الرشاد .

مقدمة

سعى النقد المعاصر إلى التعامل مع النصوص الأدبية بطريقة علمية، بعد أن تفاعل إيجابيا مع مختلف الإنجازات التي تمّ تحقيقها على صعيد العلوم الطبيعية والإجتماعية، لذلك ظهر النقد العلمي، الذي بدأ مع الحركة الشكلانية الروسية على الخصوص ، ثمّ تطوّر بفضل عديد المناهج التي سعت تباعًا إلى الإتيان بالبدائل، وبدورها حاولت هذه البدائل أن تكون في مستوى الإنصات الجيد والإستنطاق الجمالي المطلوب لمختلف أنواع النصوص، وعلى آثار هذه التجديدات التي تمّ إحداثها على مستوى الخطاب الواصف، دأب الخطاب الإبداعي على تطوير إمكاناته التعبيرية وتنويع تقنياته.

وكانت الرواية من أكثر الأنواع الأدبية جرأة على كسر القواعد والأنماط، فقد هدمت الشكل الروائي القديم، وخلقت صيغا سردية جديدة، أسهمت في تطوير الإبداع الروائي، وهذا ما جعل القارئ دائم التساؤل عما تخفيه بنية هاته الرواية أو تلك من حقائق ، اتخذت لها أقنعة جمالية ولغوية ، تشكل في مجموعها بنيات خطابية متعددة داخل الخطاب الواحد، مما فتح أفق القراءة والتأويل لدى القارئ المعاصر، وخلق لنا قراءات متعددة لنص واحد.

وضمن هذا المسار التعدّدي للقراءة، جاء بحثنا ليسلّط الضّوء على بنية خطابية جزئية، لكنها محوريّة مهمّة، هي بنية الهامش التي تحضر بقوّة في رواية "لاروكاد"، لصاحبها "عيسى شريّط".

إذن فنظرا لأهمية الرّؤية الهامشية في هذه الرواية، وتجاوز بعض الدّارسين لها، رغم بروزها_كما قلنا_ اخترنا أن تكون موضوعا لبحثنا ، الذي استقرينا على عنونته ب: "خطاب الهامش في رواية لاروكاد"، هذا فضلا عن أسباب أخرى، ذاتية بالخصوص تتعلق بنزوعنا للتعامل مع الآليات المنهجية الجديدة، التي سيقودنا إليها تحليل خطاب الهامش ، نعني بالتحديد الآليات المستخدمة في مجال التفكيك والنقد الثقافي، الذي يسعى إلى استنطاق الهامش والإنصات إليه، وتحويله إلى بؤرة مركزية، بعد أن ظلّ مغيّبا ومقصيّا طوال فترة هيمنة المناهج السابقة.

وعليه ما سنطرحه في البحث من أسئلة بخصوص الرّواية، لن يخرج عن هذا الإطار، مالذي قاله المتن الرّوائي، وما الذي سكت عنه؟ كيف برزت الأصوات التي أجمع الآخرون على إسكاتها، وماذا قالت؟ كيف

تجلت العلاقات الصّداميّة، بين النّخبة والمهمّشين على مستوى المتن الروائي؟ وهل حافظت على نسختها الواقعيّة، أم اتخذت شكلاً آخر؟

كل هذا وذاك سنحاول الإجابة عنه، من خلال بحثنا هذا، وقد اعتمدنا في ذلك على خطة اشتملت على مدخل وفصلين وخاتمة، حيث تطرقنا في المدخل إلى أهم العناصر المفتاحية في هذا العمل، والمتمثّلة في مفهوم الخطاب وماهية الهامش، والسياق الذي جاء فيه، في حين كان الفصل الأوّل معنونا ب: السرد وخطاب الهامش ، واندرج تحت هذا الفصل عنصران رئيسان الأوّل كان بعنوان، تقنيات السرد ولعبة المتن والهامش متطرقين من خلاله إلى عدة عناصر، وأمّا العنصر الثاني فجاء تحت عنوان البنية السرديّة بوصفها خطابا وخطابا مضادّا.

وأمّا الفصل الثاني فأتى بعنوان الهامش بوصفه خطابا جماليا وتطرقنا فيه إلى التناص في الرواية والتهجين اللغوي كذلك.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مدخلين منهجيين، هما التفكيك والنقد الثقافي، حيث ارتأينا مناسبتهما لمثل هذا الموضوع، ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة نذكر، رواية "لاروكاد" لعيسى شريط، انفتاح النص الرّوائي/ النص والسياق لسعيد يقطين، وكتاب بنية الشكل الروائي/ الفضاء، الزمن، الشخصية ، لصاحبه حسن بحراوي.وتجدر الاشارة إلى أن هذا الموضوع جديد في الطرح .

وفي الأخير نشير إلى الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، فكانت أهمّها: قلة خبرتنا وإطلاعنا على مثل هذه الدّراسات، بالإضافة إلى نقص المصادر والمراجع المتعلقة بها.ونوجه الشكر إلى الأستاذة المشرفة كريمة بورويس التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وإرشاداتها .

يعد الخطاب من المصطلحات اللسانية الحديثة، التي استعملت في دلالتها الجديدة، عن طريق الترجمة ، على الرغم من وجود هذا اللفظ في اللغة العربية منذ فجر تاريخها.

ومصطلح الخطاب يعادل (discours) في اللغة الفرنسية ، و (discourse) في الإنجليزية، و(discourso) في الإسبانية، ثم لم يلبث هذا المصطلح أو هذا اللفظ الذي استحال مصطلحا، أن تبناه النقد العربي المعاصر، فأمسى من أكثر مصطلحاته ترددا على ألسنة المحاضرين، وأقلام النقاد، حين التعرض لمعالجة نص من النصوص الأدبية .[1]

كما أن هذا المصطلح يشير إلى نظام فكري ، يتضمن منظومة من المفاهيم والمقولات النظرية، حول جانب معين من الواقع الإجتماعي، بغية تملكه معرفيا، ومن ثم يفهم منطقة الداخلي، وذلك عن طريق عملية فكرية محددة، تنظم بناء المفاهيم والمقولات بشكل استدلالي، بحكم الضرورة المنطقية التي تصاحب عملية إنتاج المفاهيم.

وتعد السيمياء إحدى فروع النقد ، الذي أولى الخطاب اهتماما بالغا، فنجد السيميائي يعرفون هذا الأخير على أنه " مجموعة من العلامات ، توصف بأنها عبارات (ملفوظة) يمكن تعيين أنماط وجودها الخاصة " [2]. أي أنهم يعرفونه على أنه مجموعة الدلائل التي تشكل معاني، يمكن تحديد أسباب وجودها ،أو أن يعين أو يوصف بأنه علامة .

كما اهتم " ميشال فوكو" بالخطاب، فخرج به عن المنظور اللساني ، إذ نجده يحدد الخطاب بصورة نهائية "كمجموعة من العبارات التي تنسب إلى نظام التكوين نفسه، وعندها نستطيع الكلام عن الخطاب الإخباري، أو الخطاب الإقتصادي، أو الثقافي، وهذا هو المنظور التواصلي (الإجتماعي) للخطاب " [3].

فالخطاب إذا بحسب ما يقول " فوكو " ،يمكن أن نفهمه على أنه عبارة عن جملة من العبارات التي تنتمي إلى حقل المنطوقات،الذي نستطيع من خلاله تحديد أنواع المنطوقات (الخطابات).

كما استطاع أن يستحضر لهذا المفهوم سياقا دلاليا إصطلاحيا مميز ، عبر التنظيم والإستعمال المكثف، في العديد من الدراسات التي تشمل" أركيولوجيا المعرفة " 1972، أدب وعقاب 1975، وكذلك في محاضراته"

[1]– عبد المالك مرتاض:" تحليل الخطاب السردي / معالجة تفكيكه سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، ط4، 1995، ص 261.

[2]– فرحان بدري الحربي:" الأسلوبية في النقد العربي الحديث/ دراسة في تحليل الخطاب"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2003، ص 39.

[3]– فرحان بدري الحربي :"الأسلوب والأسلوبية في النقد العربي الحديث"، م س، ص41.

نظام الخطاب"، ففي هذه الأعمال يحدد " فوكو" الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الإجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه، وافترض فوكو أن إنتاج الخطاب في مجتمع ما يكون مراقبا أو منتقى ، وهذا يعني أنه يخضع لسلطة رقابة ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات، التي يكون دورها هو الحد من سلطاته، ومخاطره ، والتحكم في حدوثه المحتمل ، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة .[1]

كمالا يمكن حصر كلمة الخطاب في معنى واحد، وذلك لاستعمالاته المختلفة من قبل مختلف الباحثين، من أمثال "فوكو" الذي لا يقف عند تعريف الخطاب على مفهوم واحد ، والذي يقول: " بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة خطاب ومالها من اضطرابات وتقلب ،أعتقد أنني في حقيقة الأمر أضيف لها معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات، وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة،وأحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات " [2]. وعليه فميشال فوكو أقر بنفسه انعدام وجود مفهوم واحد للخطاب.

وقد اشتغلت التفكيكية أيضا على الخطابات والنصوص، فقامت بقراءتها والنظر في كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله بعد ذلك من تناقض ،فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه. والتفكيكية مرحلة من مراحل جدل المنهجيات وصراعها، فإذا كانت المنهجيات التقليدية تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكال في عملية وصف الخطاب ، أو الإقتران إلى معناه ، فإن التفكيك يبذد الشك في مثل هذه البراهين ، ويرسي دعائم الشك في كل شيء ، فليس ثمة يقين، وهدفه الأساسي يكمن في تصحيح بنية الخطاب، مهما كان نوعه وتفحص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلالية .[3]

ومن أهم ما جاء به "جاك ديريدا"– رائد هذا التوجه النقدي– مصطلح نقض ميثافيزقا الحضور، حيث نجده " يرفض سرمدية اللوغوس والإحتواء الميثافيزقي ، الذي يمارس سلطته على الفكر الغربي ، ويجعل فلسفته تتميز بالحضور بفعل العقل، وهو سر أزمة الفكر الغربي الذي يرتكز على بؤرة إشعاع رئيسية (كالأصل والإنسان)، ويهمش باقي العناصر الأخرى ، فيقع في حقيقة واهمة "[4].

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي :"دليل الناقد لأدبي/ إضاءة لأكثرمن سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4، 2005، ص 155، 156.

[2]– سارة ميلز:" الخطاب"، ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسطنطينة، دط، 2004، ص 5 .

[3]– إبراهيم عبد الله وآخرون:" معرفة الآخر/ مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة "، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، دط،1996، ص 114.

[4]– محمود أحمد العشيري:"الإتجاهات النقدية والأدبية الحديثة / دليل القارئالعام"، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 125.

فتصبح محددة للوجود، فكل ماهو مركزي حاضر بالضرورة ، وبهذا فاللغة هي التي تحدد هذا التميز والواقعية الإستحضارية للشيء ، فالحضور إذا أساس المعرفة الحقة التي نمتلكها ، وهي ثقة خاطئة بفعل مركزية الكلمة . وهذا ما يزعزعه "جاك ديريدا" من خلال المصطلحات التي جاء بها ، بالإضافة إلى هذا نجده ينتقد فكرة "دي سوسير" التي منحت الأهمية للفظ تحت مسمى (الحضور الذاتي للوعي الذاتي الكامل)[1]، حيث محورها في ثنائية الدال والمدلول ، هذا الأخير الذي يعده "ديريدا" غير ممكن.

كما قام بنقض مركزية الصوت/ الكتابة ،حيث أعطيت القيمة للكلمة وهمشت الكتابة خوفا وارتيابا منها، حيث رأى في الكتابة شكلا من أشكالا الكلام، مثلما أن الكلام الملفوظ شكل من أشكال الكتابة، فصمت الحرف لا يعني تهميشه، كما نجده أعاد الإعتبار للمعنى الذي غيبه"دي سوسير" ، وأعطى كل الصلاحيات للقارئ في إنتاج المعاني والدلالات المختلفة باختلاف متلقيها ، بعد أن كانت دلالة النص لا يمنحه إياها إلاّ صاحبه ، والتفكيكية لها " فضل كبير في إعادة الإعتبار للشعر الرومانتيكي ، الذي نُعت بالإنخراط في الذاتية ، وغياب الإتساق المنطقي ،ويرى الناقد الفرنسي الماركسي"بيير ماشيري" سمة نفسية تفردت بها الممارسة التفكيكية، وهي كشف التناقضات الداخلية التي تعتمد داخل نص ما ، وهذا ما يحتم على المفسّر قراءة ما بين السطور والبحث عن المسكوت عنه في ثنايا العمل " [2].

حيث تبرز القيم الأيديولوجية المتصارعة في عتمات المعنى الأولي والدلالات العميقة المعاد اكتشافها ،دون إغفال منا أن التفكيكية حاولت تعزيز ومساندة القضايا العالمية، بخصوص الحرية والمساوات، كما أنها أعطت الشرعية للعمل الأدبي ،الناجم عن الزنوج .حيث حوصرت النزعة التعصبية، وبدأ التحفيز للثورة والتحرر من ممارسات الإمبريالية العمياء.

ويعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات، والنظرية الجمالية التي تعنى بالأدب، باعتباره ظاهرة لسانية شَكلية من جهة ، أو ظاهرة فنية وجمالية وشعرية من جهة أخرى. ومن ثمّ فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا ، بغية بناء منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي، الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي ، والإجتماعي ، والسياسي، والتاريخي،والمؤسساتي فهما وتفسيرا.

[1]– مادان ساروب:" دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة"، دط، تر:حميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري ، قسنطينة 2003، ص52،53.

[2]– نبيل راغب:" موسوعة النظريات الأدبية"، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، ط1، 1989، ص 232.

وقد تأثر النقد الثقافي بمنهجية " جاك دريدا " ، القائمة على التقويض والتشتيت والتشريح، وذلك من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواء أكانت تلك الأنساق مهيمنة أو مهمّشة.

كما أنه تأثر بالماركسية الجديدة ، والتاريخانية الجديدة ، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي (الإستعماري) ،والنقد النسوي، الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة الذكورة.

وعليه فالنقد الثقافي ،هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي ، باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، وبتعبير آخر هو قام بربط الأدب بسياقة الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ، بل على أنها أنساق مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية ...فهو يتعامل مع الأدب باعتباره نسقا ثقافيا يضمر أكثر مما يعلن.

كما أنه يدرس مواضيع عدة، منها؛ المرأة ، علاقة الأنا بالغير، والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة، أو الممنوعة في الوسط الأكاديمي، وبهذا تتحول ثقافة الهامش إلى مركز.[1]

والنقد النسوي ، يعد فرعا من فروع النقد الثقافي ، وهو يركز على المسائل النسوية ، ويشتغل على مستوى واضح بمسائل عدة ، كالجنوسة على سبيل المثال، والنقد النسوي يطالب بإنصاف المرأة، ويجعلها على وعي ، ويحيل الكاتب الرجل ، خاصة فيما يتعلق بالمورث الثقافي الأدبي ، لإبراز الكيفية المتحيزة التي يتم بها تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية.

وعلى هذا الأساس فأدب المرأة جاء ليرفع من مزلتها، ومقاومة ضد كل أشكال التهميش والقهر .[2]

وفي ظل هذه التحديدات لمفهوم الخطاب، سوف نقوم بتحليل رواية "لاروكاد"،لصاحبها "عيسى شريط " واستقرائها في ظل سياقاتها الثقافية ، حيث كان مسار دراستنا قائما على محوري الحضور والغياب ، والمركز والهامش.

[1]- جميل حمداوي:" النقد الثقافي بين المطرقة والسندان "،ديوان العرب ،جانفي 2012.
file:///c:/user/desktep.html 12.03.2016.

[2]- حفناوي بعلي:" مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد البنيوية"، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2009، ص9،10.

الفصل الأول

الفصل الأول :

السرد وخطاب الهامش

1–تقنيات السرد ولعبة المتن والهامش

1–1– الراوي

1–2– المروي له

1–3– الذات الكاتبة

1–4–الرؤية مع

1–5–الرؤية من الحلف

2–البنية السردية بوصفها خطابا وخطابا مضادا

2–1– الشخصية

2–2– الحدث

2–3–الحوار

2–4– الزمان

2–5– المكان

1-تقنيات السرد ولعبة المتن والهامش:

تتشكل البنية السردية للخطاب مع تضافر مكونات عدة منها : الراوي، والمروي له ،والذات الكاتبة، وقد أنتجت مقولة الراوي في عالم السرد إجراءات عملية،ساعدت في الكشف عن عديد غوامض اللحظة السردية، ومنها نجد مفهوم الرؤية الذي يظهر طريقة نقل الراوي للأحداث وتصيرها لمتلق افتراضي ،كما يكمن هذا العنصر من كشف العلاقة القائمة بين الراوي ومرويه وتحديد وظائف داخل المتن .

1-1- الراوي :

يعرف " رولان بارث" الراوي بأنه " ذلك الشّخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت، يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي".[1]

فالراوي شخصية روائية، تحمل على عاتقها مهمة سرد أحداث حقيقية أو متخيلة، يفترض أن يتلقاها متلق أو أكثر.

كما أن مقولة "تودوروف":"لا وجود لقصة بلا سارد "[2] ، تترجم مدى أهمية السارد(الراوي) في البناء السردي للرواية، إذ أن هذه الأخيرة تنهض على ركيزتين أساسيتين هما: " الرواية المتمثلة بتوافر العناصر الفنية ،من حدث وشخصية وزمان ومكان ومن طريقة لنسج تلك العناصر وتقديمها بصورة فنية، وعلى الركيزة الأولى، يطلق متن الرواية ،وعلى الثانية أسلوب السرد " .[3] وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على العلاقة المتينة التي تجمع الراوي مع العناصر الحكائية الأخرى، خاصة الشخصية والأحداث ،فهو الذي يقدم لنا هذه المكونات بطريقة خاصة لأنه: " في الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث ووقائع خام، وإنما هو بإزاء أحداث تقدم على نحو معين "[4]. وذلك لأن الراوي ينقل الأحداث للقارئ متبعا تقنيات سردية متباينة كالإستشراف والإرتداد، فهو غير ملزم بالتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث، حيث يقوم بنقلها وسردها متبعا طريقة محددة، هذه الطريقة هي ما تعرف

[1]- عالية محمد صالح:" البناء السردي في روايات إلياس خوري"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، ط12005، ص 181.

[2]- تزفيتان تودوروف:" الشعرية"، تر: شكري المنجوت، رجاء سلامة، دار توبقال ا لدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1990، ص 56.

[3]- إبراهيم عبد الله:" المتخيل السردي / مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص115.

[4]- تزفيتان تودوروف:" الشعرية"، م س، ص 51.

بزاوية النظر.وتجدر الإشارة إلى أن" الراوي شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه، يمكن تواجد عدة رواة بالنص الروائي الواحد، فيخاطب كل منهم مرويا له واحدا، أو مرويا له مختلفا".[1]

وقد اختلف الصوت الرواي للأحداث في رواية "لاروكاد"، فنجده تارة صوت الراوي ونجده تارة أخرى صوت الشخصيات الفاعلة في الحدث الروائي ، وهي تمثل التعدد في الرواة الذي ذكر سابقا، ومن النماذج التي تمثل هذا النمط ما نقرؤه في قول الراوي: " كان التلاميذ ينتظرون موعد الدخول، وقد انتشروا أفواجا مختلطة...".[2]

وقوله أيضا: " خرج الإمام من بيته مزفا طالبا المسجد، يتمتم مسبحا...".[3]

وفي سرد " ساعد الكرودني " لبعض أحداث طفولته مخاطبا " شويحة " :" أنا الذي كنت أزود جيش التحرير الوطني بالأحذية ...أسهر الليالي في ترقيعها...".[4]

كما نجد أيضا كلام " شويحة " الموجه لـ " ساعد " : " أنا من مواليد 1950...

كان عمري ثماني سنوات ...كنت أجلب الماء للمجاهدين...". [5]

بالإضافة إلى حديث " التهامي" مع " حسين المسرح " ، حيث قال :

" لعلك تتساءل عن أصحاب الصورة... أبي وجدي ...أبي استشهد أيام حرب التحرير ، أما جدي...هل تدري بأنه كان " قايد "قبل الثورة وعلى مدى سنين طويلة ....".[6]

1-2-المروي له:

لقد أشار" برنس " في بحثه "مقدمة في دراسة المروي له" إلى أهمية المروي له فقال: "لا يتحقق أي سرد في غياب المروي له"[7]، فالعملية السردية لا تكون إلا بحضور جميع أطرافها، والذي يمثل المروي له إحدى تلك الأطراف.

والمروي له هو الشخص الذي يروى له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صحيح نسبيا) لكل سرد، يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن بالطبع أن

[1]- جيرالد برنس :" قاموس السرديات" تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003، ص 134.

[2]- عيسى شريط: "لاروكاد"، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط2003،1، ص 91.

[3]-نفسه: ص 71 .

[4]- نفسه: ص 52.

[5]- نفسه: ص 153.

[6]- نفسه: ص 137.

[7]- جيرالد برنس :" قاموس السرديات" تر: السيد إمام ، م س ، ص 134.

يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي بواسطة راو آخر، أي " المروى له "، ويتعين التمييز بين المروي له –وهو مجرد مركب نصي – وبين القارئ الحقيقي أو المتلقي .[1]

نعتمد الأمثلة السابقة الذكر، فنجد ، أن صوت الراوي في المثالين الأول والثاني مسموع من طرف القارئ الحقيقي أو المتلقي في حين نجد مرويات الشخصيات (ساعد ، شويحة، التهامي) موجهة لشخصيات روائية أيضا، وهي (شويحة، ساعد وحسين المسرح).

1-3- الذات الكاتبة :

ينفصل الراوي عن الذات الكاتبة، فالذات الكاتبة هي شخصية الكاتب الحقيقية التي قامت بحبك وبناء أجزاء الرواية، في حين أن الراوي ليس إلا جزء من ذلك البناء، وهو _أي الراوي_ في حكم الشخصيات الورقية المتخيلة، على الرغم من أن صوت هذا الراوي قد يعبر عما يجول في ذهن صانعه من أفكار.

وعليه فالذات الكاتبة هي شخصية الروائي " عيسى شريط" ، والمروي هو رواية "لاروكاد" على لسان الرواي بالإضافة إلى الشخصيات التي لا وجود لرواية في غيابها .

1-4- الرؤية مع :

وهي الأكثر ذيوعا، حيث يتعرض العامل التخييلي، من منظور ذاتي داخل لشخصية روائية، وفيها تتطابق شخصية السارد بالشخصية الروائية ، ويرمز لها "بالسارد=الشخصية".[2]

أي أنه في هذه الحالة تتكافؤ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية الروائية، أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضا، وما لا يعلمه الراوي لا تعلمه الشخصية، فالنسبة متوازنة بين الطرفين لأنهما على قدر مساو من المعرفة بمجريات الأحداث.[3]

فالراوي هنا لا يقدم أية معلومات أو تفسيرات ،إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

وهذا ما يعرف بالتبئير الداخلي، إذلا يكون التبئير داخليا " إلا إذا انحصرعلم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه ، فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري، من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى".[4]

---

[1]- جيرالد برنس:" قاموس السرديات" ،م س ، ص 120.

[2]- جمال فوغالي و واسيني الأعرج:" شعرية السرد الروائي/ دراسة" ،صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، دط، 2007، ص 55-56.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي:" تقنيات السرد وآلياته تشكيله الفني/ قراءة نقدية"، دار غيداء للنشروالتوزيع ،عمان، ط1، 2011، ص 163.

[4]- لطيف زيتوني:" معجم مصطلحات نقد الرواية"،مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت ط1، 2002، ص 41.

وبالتالي فالراوي يعجز عن تقديم معلومات أو رواية أحداث لم تتوصل إليها الشخصية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الراوي في هذا النوع،"إما أن يكون شاهدا على الأحداث ، أو شخصية مساهمة في القصة"[1]،ونتيجة لذلك سمي بالراوي المشارك أو المصاحب، لأنه سيشارك في الأحداث. وأمثلة ذلك في رواية " عيسى شريط " " لاروكارد " كثيرة نذكر منها: حديث " حسين المسرح " في قوله : " أنا اسمي حسين ، موظف عادي بمؤسسة التكوين المهني " .

وحسين المسرح قال هذا الكلام موجها إياه لمفتش الشرطة .بالإضافة إلى حديث التهامي مع سحنون.

" ...مثل هذا الرجل لا يمكن أن يشكل خطرا علينا...هو أمّي جاهل لا قدرة له على تعبئة الناس ..."

" ...نعم...هو مصدر قلقي الدائم ...استعمل كل الوسائل لإزعاجي...الترويج والإفتراءات تشوه سمعتي..".[2]

1-5-الرؤية من الخلف:

تستخدم غالبا هذه الطريقة في الحكي الكلاسيكي، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الروائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع إدراك ما يدور بذهن الأبطال، ويدرك رغباتهم الخفية...[3]، والراوي المعتمد هذه الرؤية يسمى بالراوي " العليم " ،الذي يوصف بأنه يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الذاخلية والخارجية للشخصيات " [4]، فهو يملك السلطة الكاملة على النص فيغوص بأعماق الشخصيات ويكشف عن أفكارها الخاصة.

لقد تتبع "عسى شريط" طريقة السرد الكلاسيكي ،باعتماده على زاوية عليم بكل شيئ، فجاء بصورة المسيطر على كافة تفاصيل الرواية، معتمدا صيغة الغائب، فسارد "عيسى شريط"سارد عارف وملم أكثر من شخصياته، فهو يخبرنا عن ذهاب أهل الحي إلى السوق يوم الخميس، كما يعلمنا بعاداتهم وتقاليدهم ، ويومياتهم، كما أنه يورد لنا أوصافهم الخارجية ويقوم بسبر أغوارهم الدفينة داخل كل واحد منهم وما تحمله كل شخصية من أفكار ومشاعر، وقد قام بسرد ما وقع وما يقع وما سيقع مستقبلا، فهو بذلك تجاوز حد معرفة الشخصية، وأمثلة ذلك عديدة منها: " قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المرتقب دوما، من قبل سكان البلدة".[5]

[1]- حميد لحميداني:" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 48.

[2]- عسى شريط :لاروكاد ،م س ،ص 218.

[3]- حميد لحميداني:" بنية النص السردي"، م س ،ص 47.

[4]-إبراهيم عبدالله: "المتخيل السردي" / مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة " ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط،1990 ،ص 115.

[5]-الرواية:ص7

" سحنون كان معلما..وهو ممن ينساقون خلف شهواتهم بتطرف ولا يخشون لومة لائم...، أم إسماعيل لا تتحمل جو المستشفيات، خصوصا رائحة الدواء.. بمجرد ما تتسرب إلى أنفها، تتسارع دقات قلبها، يستسلم جسدها إل خلجات خفيفة، تشعرها بالبرد...

...لو كان العرس لأحد فقراء الحي، لما تكالب الناس على جلب سياراتهم تعبيرا على مشاركتهم فرحته.... "[1]

والراوي يرصد انفعالات الشخصيات فينقل لنا غضبها وسخطها على حياة البلدة النتنة هذه، فتتبع تحركاتها منذ بداية الرواية إلى آخرها، يخبرنا بما تفعله وما يجول في خاطرها، دون أن ننسى أن هذا الراوي يتموقع خارج أحداث الرواية، فهو ليس شخصية مشاركة في سيرورة الأحداث وتطورها، وإنما اقتصر دوره على نقل أفعال الشخصيات وأدوارها للقارئ، ولهذا فالسرد الذي ينتجه هذا الراوي يسمى السرد الموضوعي .

2- البنية السردية بوصفهاخطابا وخطابا مضادا:

إن النص الروائي عبارة عن تضافر مجموعة من العناصر الحكائية، وتتمثل هذه العناصر في (الشخصية ، الحدث ، الحوار، الزمان والمكان).إذ أنه لا يمكن اعتبار الرواية رواية في ظل غياب أحد مكوناتها، وهي تمثل مجتمعة ما يعرف بالبنية السردية.

2-1 الشخصية :

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعد شخوص العالم الروائي، بقدر تعدد و تشابك الأفعال والأفكار، وتكون مستمدة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها، وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها.[2]

و"فيليب هامون" يرى أن الشخصية، دعامة عدد من النعوت ،التي تمتلكها بقية الشخصيات الأخرى، أو تمتلكها بدرجة أقل .

[1]-الرواية :ص247

[2]- سعيد يقطين:" إنفتاح النص الروائي/ النص والسياق" ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط2، 2000، ص 140.

يرتبط هذا التفاضل ،بقيمة الشخصية ووظيفتها في الحكاية ، لذلك يهمل الكاتب الشخصيات التي تقوم بأدوار عرضية ثم تختفي، أو تردكاسم على مستوى البنية السردية أو الحوار، لكن التركيز على غيرها.[1]

وعليه "ففيليب هامون" يرى أن هناك شخصيات متفاوتة الأهمية في العمل الروائي وذلك يكون تبعا لدورها فيه.

أما "صلاح فضل"، فنجده يقول: أن" الشخصية في الرواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها " [2]، فالشخصية حسب رأيه ذات أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي.

كما تعدّ الشخصية صورة حيّة وواقعية، أو تجسيد لأنماط ووعي اجتماعي وثقافي، والبعد الاجتماعي هو الأكثر بروزا في رواية " لاروكاد"، حيث تقوم على علاقات الائتلاف والاختلاف ، التعايش والصراع، وقد تجلّت رؤية الكاتب بوضوح اتجاه الوضع الاجتماعي من خلال الشخصيات الروائية، بناءً على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية.

وعلى تعدد الشخصيات ووظائفها، إلاّ أنّه يوجد جانب أو جوانب همّشت من خلالها ،سواء كان ذلك التهميش على المستوى الثقافي التعليمي، أو على المستوى الديني والإجتماعي والسياسي، ... أو بالنسبة لتطابقها مع الواقع من خلال أفعالها وصفاتها، أو إنزياحها وشذوذها عنه (الواقع).

هذا ما حاولنا الإلمام به من خلال تحليلنا أو لنقل استقرائنا لمجموعة من شخصيات هذه الرّواية والتي كانت كالتّالي:

أ– التهامي:

رجل تعدى الستين من العمر،".. والتهامي قد تجاوز الستين من العمر"[3]،يدعى بابن الشهيد.

وهو مقاول حقق ثراء فاحشا_ بالإضافة إلى الثروة التي ورثها عن زوجته الراحلة_ وفي فترة وجيزة بفضل الخدمات التي يقدمها له شريكه في النهب والإحتيال " سحنون " .[4]

[1]– صلاح فضل:" السرد الآخر/ أنا والآخر عبر اللغة السردية " ص 163، نقلا عن " معجم مصطلحات نقد الرواية "، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

[2]– نبيلة زويش :" تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي"، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2003، ص 179.

[3]– الرواية: ص 35.

[4]– نفسه :ص 85، 86.

أفرده الكاتب بسرد تاريخ أسرته على غرار شخصيات الرواية، فجده كان يشغل منصب قايد أثناء الفترة الإستدمارية، والذي افتكه من ابن عمه بطريقة ملتوية، وأما أبوه، فهو " قاده لوصيف" الذي التحق بصفوف الثورة التحريرية بعدما كان معاديا لها.[1]

التهامي هو أب لطفلين سعاد وخالد، قرر الزواج مرة ثانية بعد وفاة رفيقة دربه التي كان يكن لها مشاعر قوية، فاختار فتاة في العشرينات من العمر اسمها " جميلة "، ما أدى إلى خلق شرخ كبير بينه وبين أبنائه بسبب اهتمامه الكبير بها وإهماله لهم.

فمارس سلطويته على أبنائه كما على سكان حيه ،الذي كان يشعر نحوهم بالإزدراء والإحتقار، فلطالما نظر إليهم بدونية بسبب مكانته الإجتماعية المرموقة، والكاتب ركز على الجانب السلطوي في شخصيته وإبرازها بالمظهر المهيمن في الرواية، هذه الشخصية التي فرضت هيمنتها على شبكة العلاقات بين الشخصيات، معلنة عن نفسها كشخصية مرهوبة. ولكن مع سير الأحداث يتغير مسار هذه الشخصية لتصبح ضعيفة، مدانة ومخذولة من طرف زوجته ونفوذه.

فالكاتب إذن من خلال هذه الشخصية حاول إبراز نموذج لفئة فاعلة بشكل كبير في المجتمع ،وهي فئة الآباء، فسلط الضوء على قضية العنف ضد الأبناء، والذين هم في هذه الحالة فئة مهمشة ،والتي كان يجب أن تكون غير ذلك، كما عمد إلى إظهار شريحة/ طبقة أخرى مهمشة في المجتمع وهي الطبقة البسيطة الكادحة والمضطهدة من طرف رجال المال.

وعليه فشخصية التهامي تتطابق والواقع المتّسم بالهيمنة الذكورية في المجتمع الجزائري، ولكن دوره هنا كان سلبيا بشكل كبير جدا سواء داخل الأسرة أو خارجها .

ب– جميلة:

هي شابة في العشرين من العمر، أرغمت من طرف والديها على الزواج بالتهامي الذي كان يكبرها سنا، وهي فتاة ذات حسن وجمال ولها عينان زرقاوتان وقدّ جميل.[2]

[1]– الرواية:ص 31.

[2]– نفسه ص 35.

سكنت بداخلها روح الإنتقام من زوجها الذي حرمها من الإرتباط بحبيبها شويحة"..سكنتها...رغبة الإنتقام منه لأنه حرمها من الإرتباط بشويحة".[1]

وجميلة هنا هي نموذج للمرأة الجزائرية المهمشة والمقهورة التي لا حول لها ولا قوة ، لا رأي لها، فأسرتها هي من تقرر عنها ما ينفع وما يضر، هذه الهيمنة والسيطرة من طرف الأب جعلت من الوردة أشواكا، فبعد أن كانت فتاة حالمة كمثيلاتها في السن،لا تعرف مشاعر الحقد والكره إلى قلبها سبيلا، استحالت امرأة بلا ضمير لا همَ لها سوى الإنتقام لتحقيق سعادتها وطموحاتها، فاعتمدت بذلك سبيلا ملتويا لا يؤدي سوى إلى الهاوية، هاوية الجنون.

والكاتب هنا رغم تصويره لهذه الشخصية بأسوء الصور إلاّ أنها في الحقيقة ما هي إلا ضحية، ضحية الأب المتسلط والمجتمع الذي تحكمه النزعة الذكورية.

وأما تمردها المتمثل في سعيها نحو الإنتقام، ما هو إلا تمرد للمرأة على هذه المركزية الجائرة، هذا التمرد المستهجن والمرفوض المنافي للعرف والعادات والتقاليد التي تحكم المجتمع.

ج-شويحة:

هو معلم بابتدائية حي " لاروكاد"، رجل حانق على وضعه ومجتمعه، تربطه صلة قرابة " بجميلة زوجة "التهامي" ، كما تربطه علاقة حب بها منذ الطفولة، فزواجها بغيره جعله يتخد منها عشيقة له ووسيلة للتخلص من الفقر، أو لنَقْل الحالة المادية المتوسطة التي يعيشها، من خلال اختلاس أموال التهامي وبواسطة زوجته، وشويحة معلم مستهتر لا يقوم بواجبه المهني كما يجب، فهو كثير الغياب عن عمله، كما وأنه يتأخر في حال ما التحق بدوامه.

والكاتب هنا يصور لنا حالة التعليم وما آل إليه وضعه ،والذي كان سببا في ذلك، هو سعي الناس وراء المادة على حساب القيم والأخلاق والمبادئ، فاستبدل المعلم الأعلى بالأدنى جاعلا من التعليم مهنة لكسب الرزق لا أكثر، " فشويحة " -المعلم - شخصية مزدرية للعلم والتعليم لا تعطي هذا الأمر أي اعتبار في مقابل الثروة والغنى التي هي أسمى غاياته في الحياة .

[1]- الرواية: ص 35، 36.

وإذا تطرقنا إلى الإسم الذي منحت إياه هذه الشخصية الروائية ،نجد أنه اسم غريب وغير شائع كما أنه لا يليق أو يعكس مكانتها ودورها ،كما أن أخلاقها وممارساتها الذنيئة تتنافى ورسالتها التي كانت تجب عليها تأذيتها ،فورد :"..لا تحاول التظاهر بمواقف لا تمت لك بصلة".[1]

وعليه فالكاتب هنا بصدد الحديث عن طبقة مثقفة قامت بتهميش عمل راق ونبيل تمثل في التعليم تعليم الأجيال الصاعدة.

د– سعاد :

هي ابنة التهامي تعيش حظها السيئ مع أخيها "خالد"،بسبب المعاملة السيئة من طرف زوجة أبيها "جميلة" ،تعيش علاقة حب بريئة مع جارها وزميلها بالدراسة "إسماعيل" ،هذا الأخير الذي طالما حلمت بالفرار معه هربا من المنزل الذي استحال جحيما بسبب زوجة الأب السيئة السَاعية خلف الإنتقام من زوجها، وفي المقابل أخوها خالد هو الذي كان سبب في عدم قيامها بذلك خوفا منها عليه،".. لكن رعاية أخيها تكبلها "[2]. والمؤلف من خلال شخصية "سعاد" أراد تسليط الضوء على الفئة النسوية المضطهدة من طرف الرجل (الأب)، فَمنعه إيّاها من إتمام دراستها وتزويجها قصرا من رجل مسن وتحطيم أحلامها ما هو إلا تصوير لمجتمع ذكوري ظالم.

وأما الإسم الذي اختاره لها – الشخصية – الكاتب "سعاد" فلا يتطابق مع حياتها والنهاية التي آلت إليها. حيث قدر لها قضاء بقية حياتها على كرسي متحرك، وما يشد الإنتباه أكثر هو أن هذه الشخصية بأفكارها وأفعالها لم تكن راضخة لما تفرضه عادات وتقاليد مجتمعها بل كانت متمردة وغير مستسلمة لمصيرها المحتم عليها.

هـ–إسماعيل :

هو ابن جيران عائلة "التهامي"، وزميل "سعاد" بالدراسة الثانوية ، وهو شاب وسيم وأنيق يعتني بمظهره كثيرا ويعده من أهم القضايا، وقد كانت تربطه علاقة حب "بسعاد".[3]

[1]– الرواية: ص 151.
[2]–نفسه:ص 37.
[3]– نفسه: ص 38، 39 .

والملاحظ على شخصية إسماعيل أيضا أنها تهتم بالشكل والمظهر الخارجي ،والعلاقة العاطفية على حساب الدراسة وتحصيل العلم، فالروائي من خلاله أهمل وهمش هذا الجانب على الرغم من أنه هو الأهم، في حين تأتي الأمور الأخرى تاليا، وقد منحت هذه الشخصية اسما يتناص مع الجانب الديني وهو شخصية النبي " إسماعيل عليه السلام "، فنجده على الرغم من طيبته وحسن نواياه إلا أنه سلبي لا يقوم بدوره كما يجب، بل أنه لا يوليه أي اهتمام، فانشغل بأمور تافهة (المظهر- الحب) مغفلا ومهملا قرارات مصيرية .

و-سحنون:

هو شخصية ذات مال وسلطة يشغل منصبا هاما بالبلدية تربطه علاقة مصلحة " بالتهامي"، هذا الأخير الذي قبل تزويجهُ بابنته الفتية والوحيدة، من أجل إرضاء جشعه وطمعه في المال وتحقيق الثروة، على الرغم من فارق السن الكبير بينهما بالإضافة إلى أخلاقه السيئة وشذوده الجنسي، والرائحة الكريهة المنبعثة من جسده طوال الوقت.

لقد قام الكاتب بإيراد جُملة من الأوصاف القبيحة والذميمة وجعلها لصيقة بهذه الشخصية، وهذا إنما جاء تدليلا منه على فئة طاغية في المجتمع، ألا وهي المسؤولين المتحكمين في زمام الأمور والتي تسعى إلى السلطة بشتى الطرق ، فالغاية عندها تبرر الوسيلة، وتلك الأوصاف الخلقية البشعة ماهي إلا إنعكاس لدواخل تلك الشخصية الفاسدة.

الكاتب هنا يحاول تعرية وكشف بعض التجاوزات الحاصلة على مستوى هياكل الدولة، كما ولفت الإنتباه إلى فئة مهمشة ،وهي فئة الشواذ جنسيا القابعة في الظلام الراغبة في الظهور علنا وإسماع صوتها للآخر، وممارسة حقوقها كغيرها من الأفراد العاديين، هذه الفئة التي لا نجد لها أي صدى فالكل يتجنب الحديث عنها إلا القلة القليلة من يتطرق إليها بالحديث عنها. فالمجتمع يعتبر أمثال هذا الشخص_"سحنون"_شواذ وغير مقبولين بتصرفاتهم وميولاتهم."..استغل انبهار إسماعيل ليمرر يده في الخفاء، حتى استقرت على فضاء عضوه التناسلي .." ،"رئيسك هذا مخنت....لقد راودني عن نفسه".[1]

[1]- الرواية: 159، 161.

ز–المدير:

هو مدير مدرسة حي "لاروكاد"، يبلغ من العمر الخمسين سنة ،على الرغم من ذلك فمظهره يوحي بأنه أكبر من ذلك، رأسه بدأ يعاني من مشكل الصلع"نحيف البنية ، شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الصلع – حين يتكلم يتحرر لسانه من متراس الأسنان..مثيراً طشيش اللعاب"[1] ، وهو شخص حانق، عصبي للغاية، صارم فيما يتعلق بمواقيت الإلتحاق بالعمل والدراسة.

الكاتب هنا أطلق لقبا مهنيا على شخصية – المدير– ولم يمنحها اسما، وهذا وارد في الروايات وبكثرة، فليس هناك ما يجبره على وضع أسماء شخصية لأبطاله، كما يمكن له أن يعينهم بألفاظ القرابة" العم، الأب، الجد،...."[2].

الملاحظ أن الكاتب اهتم كثيرا بإيراد صفات الشخصية أكثر من التركيز على الدور الفعال الغائب والمفروض أنه واجب عليه القيام به، فشخصية المدير هنا سلبية، فلا شكلها ولا تصرفاتها توحي بمنصبه ومستواه الثقافي،كما أنه لا يلعب دورا ذا أهمية في الساحة الروائية، فهو شخصية هامشية لم يولها الروائي شأنا كبيرا.

ح– الحاجب:

هو شخص متكاسل لاهم له سوى اقتناص فرص الإنتقام من المعلم" شويحة" عبر إيصاد الباب في وجهه لا لشيء إلا لأنه لا يتفق وإياه، "لا تحاول ياشويحة ...لن أفتح"[3]،وهو يمضي أغلب أوقاته بالجلوس قبالة باب المدرسة على كارتون مهملا دوره في الحفاظ على انتظام الأطفال أثناء الدخول والخروج "..كان الحاجب جالسا على كارتون بجانب الباب الخارجي".[4]

وقد ألبس الكاتب شخصية الحاجب صفات تتنافى وأخلاقيات المنصب الذي تشغله، وتصرفها– الجلوس على الكارتون– لا يوحي بشيء سوى بشخصية لا مبالية ومستهترة، كما أنه من الواضح غير مؤهل للقيام بمثل هذا الدور وبمثل هذه المؤسسة التربوية المعدة للأجيال القادمة، فهو بتصرفاته هذه تؤثر سلبا على فكر التلاميذ ويعطيهم نموذجا سيئا للحاجب .

---

[1]–الرواية: ص 9.

[2]– حسين بجراوي:" بنية الشكل الروائي/ الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 247.

[3]–الرواية :ص 73.

[4]– نفسه :ص 12،13.

ومما لوحظ أن شخصية "الحاجب" منحت مساحة ورقية أكبر مما منحت إياه شخصية "المدير" على الرغم من التفاوت بينهما في الأهمية، فهو منح دورا لشخصية مهمشة بفعلها وفكرها وحتى عاداتها وأوصافها وأولاها مكانة لا تستحقها ،أو لنقل من غير المنصف توليها إياها، "فشويحة" ذلك الوصولي الذي لا يهتم إلا بسفاسف الأمور لا يصلح أن يتواجد بمؤسسة تربوية كهذه .

ط- حسين المسرح:

هو شخصية شابة، مثقفة ومحبة للمسرح، يشغل وظيفة إدارية بمركز التكوين المهني، كان أبوه مقاولا ساهم في إنجاز طريق "لاروكاد"، ورث عنه ثروة وبذّرها، كما اتخذ موقف العاق لأبيه الإقطاعي، لطالما حلم بكتابة مسرحية لاختراق العالم الدرامي والنجومية، وقد تأثر بما ساد البلاد من أوضاع عقب الإستقلال، كما أنه عاش قصة حب فاشلة لم يبق منها سوى الذكريات التي عادت مرة أخرى للظهور في حياته.

لقد عبر الكاتب من خلال شخصية حسين المسرح عن النخبة المثقفة في المجتمع، هذه النخبة الساعية خلف التغيير، الناشدة كل ما هو أحسن وأفضل، سعت جاهدة لفضح أشكال الفساد الحاصل بالمجتمع، وبذلك قدرت لنفسها- أي النخبة – المحاربة من طرف أصحاب السلطة والنفوذ الذين تتعارض مصالحهم وما تدعو إليه . وهذه الفئة تعاني من التهميش في الرواية كما في الواقع فلحد الساعة لم توفّ حقوقها، وهذا ما أراد التعبير عنه من خلال هذه الشخصية الإيجابية البسيطة والحالمة في الآن معا. حيث صور لنا معاناته ومعادات الكثيرين له بسبب ما يحمله من أفكار إصلاحية ومناهضة لما هو سائد من أوضاع، هذه الأفكار التي أدت به إلى اتهامه بالخروج عن القانون، واللجوء على إثر ذلك إلى دولة أجنبية فرار من الحكم الجائر الذي صدر بحقه. وبهذا البلد يتحقق حلمه حيث يتمكن من كتابة المسرحية التي طالما حلم بكتابتها ،هذه المسرحية التي قدر لها أن ترى النور بعيدا عن مجرى أحداثها.

ي- الإمام :

هو إمام مسجد حي "لاروكاد"، شارك إلى جانب والد "حسين المسرح" في الحرب العالمية ضد الألمان في الصفوف الفرنسية، كما عملا معا على نشر جرائد "عبد الحميد ابن باديس" الصادرة آنذاك، وبعدما أوكل مهمة الإمامة صار همه إصلاح أمور سكان الحي من خلال الدعوة إلى الحفاظ على الصلاة وإقامتها في أوقاتها بالمسجد."..أنتم لا تزاولون المسجد كثيرا ولا دراية لكم بما يحدث...انصرافكم عن المسجد استغل من قبل بعض

الشباب...مثل هذه الأمور التي تمسّ ديننا هي التي يستوجب علينا النظر فيها..."[1] عاش صراعا مع جماعة "علي القهواجي" التي اتخذت المسجد فضاء لحلقاتها و مخططاتها، فسلبوه سلطته الروحية، كما بثوا الفرقة داخل صفوف المصلين ،مع سكوت السلطات وعدم تدخلهم في الأمر.

والجدير بالذكر أن الإمام كانت تدور حوله إشاعات بخصوص علاقته مع "الهوارية"، المومس،والملاحظ هنا أن الجانب الديني والذي يمثله الإمام ليس له إلا القشر والظاهر، كما يعبر عن مدى تفسخ المجتمع وتخلي أفراده عن القيم الدينية الإسلامية فشخصية الإمام في الرواية هي شخصية منافقة تظهر الورع وتخفي أعمالا بذيئة ."..انشغل عن التسبيح ...وضع عينه على الثلمة بأسفل النافذة"[2]، أو أن الكاتب أراد بها إظهار مدى بعدها عن الدين.

فالجماعات المتطرفة وجدت لنفسها ذريعة في الإستحواذ على المسجد_السلطة الدينية_أي النواة الأولى لها ثم الإنتقال إلى السلطة السياسية والإمساك بزمام أمورها، فالدين هنا هو العنصر المهمش، باعتبار أن الناس قد تخلوا عنه رغم محاولات الإمام التي باءت بالفشل، كما وأن جماعة الإصلاح تلك جماعة غير معترف بها، حاولت الظهور وتحريك الأمور على مختلف الأصعدة حسب رغبتها.

ك- الهوارية:

هي امرأة قدمت فارة من الغرب الجزائري إلى "حي لاروكاد" أيام الحرب التحريرية، فاستقرت هناك وتزوجت برجل كسيح عليل إشفاقا منها عليه، وقد كانت متفانية في رعايته والإهتمام به حتى وافته المنية ،ولكن سرعان ما تبدل حالها بعد ذلك، إذ حولت بيتها إلى غرف للإيجارٍ ،ثم إلى ما خور للولائم والسهرات الخمرية والنسائية ،فاقدة بذلك كل ما تحلت به من المآثر الطيبة، فبعد ما كانت امرأة ذات حسن وجمال وخلق أصبحت مومسا تؤوي بيتها شتى أنواع الرذيلة والفساد ، وما نلحظه حول هذه الشخصية أن الكاتب أهمل ماضيها ولم يوله أي اهتمام ،فاكتفى بالتصريح بفعل الهروب مغفلا ذكر سبب ذلك، وأما الإسم فهو شائع في مناطق الغرب الجزائري وبكثرة ،فنلاحظ أن الكاتب اختار لها هذا الإسم عن قصد مطابقة منه مع الواقع، كما نجده أيضا قد عمد إلى تخصيص مساحة ورقية كبيرة لحاضر الهوارية في حين خصص مساحة أقل في حديثه عن ماضيها، والهوارية هي نموذج المرأة الفاسدة الخارجة عن العادات والتقاليد المهمشة بأفعالها من طرف أفراد المجتمع.

ل- زوج الهوارية:

[1]- الرواية: ص 180.

[2]- :نفسه: ص 71.

هو شخصية لم تأت إلا من أجل الإحاطة والتعريف أكثر بشخصية الهوارية وحياتها، وهو أحد سكان حي "لاروكاد"، كان يعاني من مرض عضال، تعرض لتعديب شنيع أثناء حرب التحرير، وبعدها تم بتر أنفه وشفته العليا كعقاب لعصيانه أمر الإمتناع عن التدخين الذي صدر أنداك. وقد كان واهن الجسد، جريح تسكنه روح قميئة ومصابة في لب كبريائها، ذميم المنظر الذي كان سببه الأمراض النفسية والجسمية التي ألمت به.[1]

الكاتب لم يمنحه اسمًا حتى، بل اكتفى بتعريفه على أنه أحد سكان الحي وزوج للهوارية ، وقد صور الروائي هذه الشخصية كنموذج معبر عن فئة منبوذة ومهمشة في المجتمع، وهذا بسبب شكله الذميم المثير للفزع ،فطالما عيره الأطفال بعبارة" محشوش النيف".[2]

م– علي القهواجي :

هو صاحب مقهى " فريد الأطرش "، حضي بتعليم تقليدي في إحدى الزوايا، حفظ بعض أجزاء القرآن الكريم، كما تعلم قواعد اللغة العربية، وهذا إبان فترة الإحتلال الفرنسي، وهو يزاول عمله بمقهاه التي سماها على اسم مطربه المفضل الذي حفظ أغانيه عن ظهر قلب، كما وخصص له مساحة على جدرانها.

– أي المقهى – فألصق صورا ومقالات تختصر حياة هذا الفنان إلى جانب بعض الملصقات كالسور القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، بالإضافة إلى أبرز أحداث حرب التحرير، كما نجد أمثالا وحكما ،وأشعارا شعبية من تأليفه.

وقد عمد إلى كل هذا عن قناعة منه، أن المقهى ليس بفضاء لإضاعة الوقت، وفتح المجال أمام القيل والقال ، فهي مكان تثقيفي تواصلي .[3] والمقهى التي صورها لنا الكاتب في هذه الرواية مغايرة تماما لما نجده في الواقع، وأراد من خلال هذه المفارقة للواقع إبراز الوضع المتأزم الذي تعيشه مثل هذه الفضاءات ، والتي تؤوي في أغلبها أفراد يعيشون على هامش المجتمع، كالأميين والعاطلين عن العمل، والساعين خلف أمور لا طائل منها ،كالقمار ولعب الورق...، وقد حاول الكاتب إبراز توجه أو لنقل تيار جديد ساد المجتمع الجزائري عقب الإستقلال، وهو تيار الإصلاح والمتمثل في الجماعة الدينية المتطرفة والتي حملت السلاح بحجة إصلاح أمور الدولة والمجتمع.

[1]– الرواية: ص 65.
[2]– نفسه: ص 56.
[3]– الرواية: ص 14.

كما قام بتصوير طريقة تأثيرهم على عقول الناس الساذجة، جاعلا من " علي القهواجي " مثلا عن الرجل المثقف والواعي ، فالجماعة التي صارت تترد عليه بمقهاه غيرت حاله وتفكيره حيث أعفى لحيته، واستبدل أغاني فنانه المفضل بالأناشيد الوطنية والقرآن ، فالتحق بهم وأصبح لا يغيب عن حلقاتهم واجتماعتهم التي اختاروا أن تكون بالمسجد.

هذا الفضاء – فضاء المسجد- استغله الكاتب لتسليط الضوء على قضية خطيرة مست الدين تمثلت في الفُرقة والإنقسام داخل جموع المصلين والخروج عن طاعة الإمام.

ن- موسى السكارجي:

هو شخص قدم لهذا الحي مذكان صغيرا، ويشترك مع شخصية الهوارية في صفة الوحْدة والغربة والحرمان من الدفء العائلي ،بعدما ذُبح أبواه _عقب الإستقلال_ من طرف جماعة مجهولة اختطفت أخته، وهو شخص شجاع، ذو خصال رجولية حيرت الأهالي، فعلى الرغم من إدمانه الخمر وثمالته المستمرة ،إلا أنه شخص طيب مسالم اعتاده أهل الحي وألفوه، وقد تميز أيضا بأخلاقه الحميدة فلطالما راودته الهوارية عن نفسها في البداية ،إلا أنه صدها وقابلها بالرفض، لكن تغيرت فيما بعد المشاعر بينها لتتحول إلى مشاعر احترام وتقدير من طرفها، أورثته في وصية تركتها كل ما تملك، وقد لجأ موسى إلى شرب الخمر من أجل أن تنسيه ماضيه البشع، وهذه الشخصية هي مثال عن فئة سيئة السمعة في مجتمعنا الإسلامي، فهي مزدراة من طرف أفراد المجتمع ولا رأي لها ولا مكانة، وأما شخصية موسى هنا فهي مغايرة لما عهدناه في الواقع، فصفاته وأخلاقه مترفعة عما ألفناه وشهدناه فهي شخصية إيجابية بمواقفها الرافضة للتجاوزات الحاصلة على مستوى المجتمع، قابلة للتغيير من أجل الأفضل.

فلمّح أو مثل الكاتب بشخصية "موسى" (التي يتناسب اسمها وما يحمله من تناص ديني مع عمق شخصيته وروحه الطاهرة) المهمشة للدلالة على أفراد قادرين على التغير والانتفاض من أجل مصالح الكل ،في حين لا يملكون لا سلطة ولا مكانة أو وجاهة في مقابل أصحاب النفوذ والمقام الرفيع، الذين يعبثون في الأرض فسادا، لاهثين خلف مصالحهم الخاصة ،على حساب مصالح الآخرين المستضعفين والمطمورين.

س- الحاج ساعد الكردوني :

هو أحد سكان الحي يعمل كإسكافي، عمل مع جيش التحرير فزوّد أفراده بالأحذية، وقام بإصلاح التالف منها، وقد منح على إثر ذلك بطاقة مسبل ،ثم مجاهد بمساعدة التهامي، يداه غليظتان وملطختان بألوان الدهان

مهشمة من الطرق، وهو رجل ميسور الحال، متفان ومتمسك بحرفته رغم الرائحة الخانقة التي غزت المحل، والتي لم يجد لها سبباً أو حلاً، ربطته علاقة جنسية بالهوارية .قرر مغادرة الحي بعد تسارع أحداث جديدة في الظهور أهمها مقتل " الهوارية " ،واختفاء "موسى" ،وفرار "حسين" خارج البلاد هذا الأمر الأخير الذي أثر فيه كثير فلم يجد داعيا للبقاء.

أما هذه الشخصية ،فتمثل نموذج الشيخ المناضل المساعد والمساهم في الثورة، المتفاني في عمله ، أراد الكاتب أن يبرز أهمية هذا العمل – البسيط والمحتقر من طرف البعض – ومكانة صاحبه في المجتمع، فالإسكافي ينتمي إلى الطبقة الكادحة في المجتمع، فرغم أفضاله على السكان إلا أنه يقابل بنظرة الإزدراء من طرف الطبقة الغنية التي تمارس اضطهادها على مثل هؤلاء المستضعفين.

2-2 – الحدث :

يعد مهمًا كأي عمل فني في الرواية ،من خلال اختيار المؤلف لأحداث مناسبة تتماشى و وظائف الشخصيات ،ويخصص له مكانا في نص السردي ، ويشترط فيه أن يكون صالحا للعمل الروائي، ويثير اهتماما لدى المشاهد وينقل إليه كل المعاني والأفكار في صرتها الحقيقية .

وتشتغل الرواية عادة على حدث رئيس تنبع منه مواقفها وشخصيتها الهامة، ويعرض المؤلف من خلالها ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار، إضافة إلى وجود حدث ثانوي أو أكثر يقارب الرواية من الحياة ويضفي على مشاهدها بعض المرونة،على أن يكون هناك تفاعل بين الحدثين دون أن تؤثر الأحداث الثانوية على الحدث الرئيسي.[1]

وهذا معناه أن الحدث الرئيسي في الرواية يكون منبع إلهام للشخصيات الرئيسية ،من خلال ما يضفي عليها من أحاسيس ومشاعر، بالإضافة إلى وجود حدث ثانوي يؤدي دورا محددا في النص الروائي مقارنة مع الحدث الرئيس، شرط أن يكون هناك ارتباط بينهما.

وقد ورد تعريف الحدث في قاموس السرديات بكونه: "تغير في الحالة، يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة يفعل أو يحدث، والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا، أو حادثة عرضية، وتعد الأحداث هي

[1]– عبد القادر القط :"من فنون الأدب المسرحية"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، دط، 1978،ص 21.

والكائنات المكونات الرئيسة للقصة".[1] أي أن اللغة هي وسيلة لنقل الأحداث من صيغتها الإنجازية إلى الصيغة اللفظية المنطوقة.

كما أن الحدث"هو عبارة عن سلسلة من التغيرات التي تعتري سلوك الأشخاص في علاقاتهم وتفاعلاتهم مع البيئة التي يضطربون فيها، أو هي مجموعة من الوقائع الجزئية أو الأحداث التي ترد متسلسلة، حيث لا يمكن تصور قصة فنية دون وقائع مرتبطة بالشخوص أو الشخصيات".[2]

وهذا معناه أن العمل الروائي ،هو عبارة عن خليط متجانس تحتويه مكونات متمثلة في الشخصيات، الزمان ، المكان، الأحداث...الخ ، وإذ غاب أحد هذه المكونات اختل التوازن في معطيات هذا العمل.

كما أن هذه الأفعال والوقائع (الأحداث) تكون على الدوام مرتبة ترتيباً سببياً حيث يلجأ الكاتب إلى استخدام تقنيات السرد ليكون هذا العمل متكاملا.

فالأحداث تعمل عملا له معنى تكتشف لنا عن باطن ما تحتويه الرواية من صراعات ومواقف بين الشخصيات ،وفي الرواية التي نحن بصدد دراساتها ترد الأحداث إما في زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، بتقديم حدث ما أو تأخيره أو حذف فترة زمنية من زمن الرواية .

على العموم فالكاتب قد يعطي مركزية لحدث ما على حساب الآخر الذي جعل منه حدثا مهمشا ومغيبا بفعل هاتين التقنيتين (الاسترجاع والاستباق) ليفتح أمامه آفاق فكرية في استكشاف أنساق مضمرة في تفسير سبب تهميش هذا الحدث الروائي.

وقد وردت في متن الرواية عدة استباقات و استرجاعات معلنة مركزية أحداث في مقابل هامشية أخرى والتي منها:

حديث "التهامي" عن جده ووالده مع حسين المسرح ،"لعلك تتساءل عن أصحاب الصورة...أبي وجدي أبي استشهد أيام حرب التحرير، أما جدي...هل تدري بأنه كان " قايد " قبل الثورة وعلى مدى سنين طويلة ؟

[1]- جرالد برنس: "قاموس السرديات "، م س ، ص 63.

[2]- محفوظ كحوال: "الأجناس الأدبية النثرية والشعرية"، دار نومديا للنشر والتوزيع، دط، 2007، ص 61.

....كان رجل بمعنى الكلمة... وكانت نهاية المسكين مؤلمة لم يتحمل صدمة الإطاحة به وإبعاده عن القيادة".[1] فالكاتب هنا همش الحاضر وحاول إعطاء المركزية للماضي المهمش والمغيب في الأحداث الروائية.

كما نجد أيضا استباق اسماعيل للأحداث من خلال حديثه عن مستقبله وسعاد،"..سأكلم أمي لتطلب يدك، من يدري قد يوافق أبوك ويتحقق حلمنا".[2]

فالكاتب من خلال هذا الإستباق همش حاضر الشخصيات المعنية بالإستباق،وأولى أهمية أكبر لما يمكن أن تصبح عليه ،أي حاول أن يجعل منها مركزا.

2-3-الحوار :

يعد الحوار من أدق وسائل الكاتب وأكثرها أهمية ،فهو من عناصر الأسلوب ومن وظائفه أنه يساعد على رسم الشخصية، ويحدد صفاتها المميزة لها والكشف عن عواطفها ومواقفها، كما أنه يساعد على تواصل الشخصيات في الرواية ويطور الأحداث. ويتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر. وهو أيضا يجعل من الشخصية موضوعا لتأملات القارئ ،بحيث ينظر إليها نظرة تختلف عن نظرته إليها في قيامها بأدوارها، وهذا من خلال كلامها أي (اللغة) التي تتحدث بها فتتيح له الفرصة أن يستكشف باطنها وخباياها.

ويكشف أيضا عن مستواها التعليمي والثقافي ويقارن الشخصية ولغتها ويستنتج المهمش فيها، لأن اللغة تحتل مركزا أساسيا في النص الروائي ،وهي بؤرة أساسية من بؤره وما خرج عن نطاقها وغيب في قواعدها فهو مهمش يحتل مرتبة الدونية.

فالحوار إذن "عنصر فنيٌ يساهم في تجسيد أحداث الرواية مما يضفيه من حيوية وحركة على المشهد السردي، لأنه يعطي للشخصيات حضورا مميزا وفاعلا، من خلال علاقة التحاور بين شخصين أو أكثر، توهم بواقعية الأحداث كما تخيلها المبدع وصورها ،ويسمح الحوار للمبدع بتمرير الخطاب الذي يريد لينطق الشخصيات، بما يسمح له لكسر رتابة السرد أو لينقل الحدث إلى مستوى آخر يكتشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية فيما بينها،ثم إن الحوار جزئية مهمة في العمل السردي ولا يقحم إقحاما كأنه شيء ثانوي يمكن الإستغناء عنه، بل على العكس من ذلك فإن الأحداث تنمو بفعل الحوار، ولا يحقق وجود الشخصية إلا به، بل إنه يسمح للمبدع

[1]- الرواية: ص137، 138.

[2]-نفسه :ص147.

بأن يضمن للنص ما يريد عبر إنطاق الشخصيات بما يريده (المبدع) لأن الحوار هو تلك القدرة على التواصل والاتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي عبر طريقتين :

أ/تحاور بين الشخصيات

ب/المونولوج أو الحوار الداخلي ".[1]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أكثر مفهوم الحوار حيث أنه يعطي الشخصية مكانة وفعلا، وذلك يكون بقيامها بفعل التحاور مع شخصية أخرى، كما وأن المسؤول عن وقوع هذا الفعل هو الكاتب أو المبدع الذي أنتج النص ، فهو الذي يقوم بتمرير الأدوار والحوار بين شخصيات الرواية وفي الغالب لايوجد أي نص روائي بدون حوار والمختلف بين النصوص يكون في نسبة وجوده.

وفي رواية"لاروكاد" احتل الحوار حصة الأسد، إذ وردأكثر من مئة مرة ،حيث لا نمرر صفحتين دون أن نجد حوارا، هذا الأخير الذي كان بلغة سهلة قادرة على حمل هموم الواقع الإجتماعي،الذي تحركت فيه الأحداث والشخصيات،ومما هو ملحوظ في هذه اللغة أنها صورت لنا أدق التفاصيل والجزئيات في الشخصية ،كما أننا استطعنامنخلالهااستقراءها واستنتاج التناقضات الحاصلة على مستواها، كما مكنتنا من الإحاطة بدواخلها وأفكارها.فنجد الحوار في لغته السوقية والمهمشة كما ورد في الرواية على لسان جميلة عند مخاطبتها لخالد. " ياوحد الكلب "، " بره....بره".[2]

بالإضافة إلى الكلام الجارح الذي وجهه التهامي لابنه وهو يضربه:

" ما تقراش آه؟ ...ما تقراش آه ؟ ...خد...خد، " ....ابن الكلب....".[3]

كما نجد مواضيع حوارية هامشية طالما شغلت فكر الطبقة العامة، كموضوع الرائحة الكريهة الذي دار بين ساعد الكردوني وسكان الحي :

"يا جماعة إني اختنقت ،الرائحة الكريهة غزت بيتي ومحلي..

الفوحة تقتلني وأولادي..

[1]- محمد تحريشي:" في الرواية والقصة والمسرح/ قراءة في المكونات الفنية والجمالية السرد" ، دحلب للنشر،2007

1_الرواية :ص 89.

[3]- نفسه :ص 166.

سبق وقلت لك أن الرائحة لا أحد يشمها غيرك".[1]

2-4- الزمن :

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية ،شغلت العلماء والأدباء في شتى المجالات وتضاربت بشأنه الآراء وتعددت حوله المفاهيم .

ففي قاموس السرديات " لجيرالد برنس" ورد على النحو التالي :"هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروى). هو الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب، وزمن السرد".[2]

أما عند الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض":" يغدو الزمن عنده مظهرا وهميا ويشبهه بالأكسجين ،"يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي ، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه".[3]

كما أنه أثار مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتباره مكون أساسي لها فأولوه عناية خاصة، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكننا أن نتصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون نظام زمني .

فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال"ما يتسلط عليه بتأثره الخفي غير الطاهر، 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".[4]

وعليه فالزمن هو الهيكل الأساسي الذي يقوم عليه العمل أو البناء الروائي ،إذ لا رواية من غير زمن .

1- الزمن في "رواية لاروكارد":

[1]-نفسه: ص 120.

[2]- جيرالد برنس:" قاموس السرديات "، م س، ص 201.

[3]- عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية/بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،دط ،يناير 1978، ص 201.

[4]- إدريس بودية : " الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار " ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000،ص 98، 99.

إن البنية الزمنية في هذه الرواية لم تخضع لتسلسل منطقي للأحداث بل جاء البناء الزمني الداخلي متشابكا ومتداخلا بين الأزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل) ،وذلك حسب متطلبات الحبكة الروائية،أما بالنسبة إلى الهيكل الزمني العام فيها، فقد بدأ في فصل الخريف "...قد انتصف فصل الخريف ، هذا الموعد المرتقب دوما من قبل سكان البلدة".[1]

لتنتهي الرواية بأواخر أيام الشتاء ،"هاقد عرج فصل الشتاء على نهايته والبلدة مازالت تئن تحت وطأة الجذب".[2]

إن الكاتب في هذه الرواية، استخدم فعل الماضي وأعطاه أهميته في سرد الأحداث ،هذه المركزية وهذا الحضور نلحظ في مقابله تهميش لزمن الحاضر، لأن الرواية قد رويت أحداثها بصفة فعل الماضي ، ونقصد به الزمن النحوي في الرواية لا زمنية الفعل الروائي، فالزمن النحوي في الرواية يدل على زمن مضى، وحدث وقع وانتهى أمره.

ومن الأفعال الواردة في الرواية الدالة على هذا "اختلس ، انتشر، قدموا، وقفوا، انصرف، شعر، ابتعد، تاه ، انكمش، كتب، عرفنا، أنهى، استفهم، غمغم".[3]

إضافة إلى الزمن المستقبلي الذي وظفه الكاتب في الرواية ،وكان الغرض منه الإعلان عن بعض الآفاق والآمال والتوقعات أو للإخبار عما تفكر فيه الشخصية.

يظهر ذلك في ما كانت " سعاد " و" اسماعيل " يحلمان به ويأملان أن يتحقق " ،لو كان بحوزتي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات ... وبمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج...حتى خالد سيعيش معنا....".[4]

نجده أيضا في ما تحلم به " جميلة " و" شويحة ":

"..لا تخشي شيئا ....سنحقق كل ما اتفقنا عليه ...نفد صبري ...سأطلب الطلاق ولنتزوج فورا..".[5]

[1]-الرواية :ص 07.
[2]-نفسه : ص 273.
[3]- الرواية: ص 23،50، 196، 221، 222.
[4]-نفسه:ص92.
[5]- نفسه :ص 96.

"قلت لك لا يهمني أحد سواك...هه ...ما قولك ؟ ...سأحاول".[1]

من خلال هذا يتضح لنا أن الحاضر هو العنصر الغائب والمهمش في هذه الرواية ،ويعود السبب في هذا لطغيان الأسلوب الحواري ، إضافة إلى لجوء الكاتب في أغلب الحيان إلى عنصر التشويق ،من خلال استخدامه لتقنية الإستباق، والتذكير بما حدث من خلال تقنية الإسترجاع .

أ- الإسترجاع :

هو العودة أو الاستذكار، كما أنه عبارة عن "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للإسترجاع) إن للإسترجاعات " سعة " و "مدى"، له سيعة مقدارها بضع ساعات ومدى مقداره يوم واحد ويوجد نوعان من الإسترجاعات : استرجاعات " تكميلية " ووظيفتها ملء فراغات سابقة تنشأ عن الثغرات و استرجاعات "مكررة" (تكرارية) أو تذكر ،وهي تقوم بسرد أحداث تم ذكرها بالفعل من جديد".[2]

كما أنه إحدى وسائل البيئة الروائية يستخدمه الروائي، كما يمكن أن نسميه التداعي أو إيقاف السرد من أجل العودة إلى نقطة سابقة. وفي رواية "لاروكاد"ورد الاسترجاع بصفة كبيرة في عدة مواضع منها:

رَنينْ الهاتف الذي أثار ذاكرة " حسين المسرح"، وعاد بالذاكرة إلى الوراء ليسرد لنا قصته مع تلك الفتاة التي كان يحبها :"..ورن التلفون على حين غرة ،أخرجه من عمق البدايات ...اضطرب وتوتر من الهاتف في هذه الساعة المتأخرة ؟، استفهم وأسرع إلى رفع السماعة، لكنه تقهقر فجأة إلى الوراء مذهلا..يا إلهي ...إنها هي ...نعم هي ... صوتها لم يتغير ...ما الذي ذكرها بي بعد كل هذه السنين من القطيعة و الجفاء ...واندفع ما في جوفه من ذكريات كانت نائمة منذ زمن بعيد".[3] واسترجاع موسى السكارجي الذكريات الطفولية المؤلمة التي يكره تذكرها. "دنا أكثر لتتجلى ملامح الطفل بوضوح...وانتابه بغتة، شعور حزين طفح من فضاء منسي بجوف جريح، انبعثت، بعده ذكريات طفولية مؤلمة كانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة، يكره دائما تذكرها".[4]

سبب استرجَاعه لهذه الذكريات هو رؤيته للطفل خالد حزينا ضائعا في الشارع بلا مسكن .

[1]- نفسه :ص97.

[2]- جيرالد برنس: "قاموس السرديات"، م س، ص 16.

[3]- الرواية : ص 208.

[4]- نفسه : ص 129.

كما ورد في الرواية استرجاعات خالد لعدة صور"خالد يركض بلا غاية يبدو طيفه أحيانا من خلال الضوء الخافت لمصابيح الإنارة العمومية ....شريط صور متناقضة يتوالى في تواصل سريع أمام عينية، يزيد من حدة شعوره بالفزع والغربة التهامي يصفع " سعاد" ،"جميلة" تسبه ، أمه تحتضنه "سحنون" يقهقه بشكل هستيري".[1]

إضافة إلى استحضار علي القهواجي أيامه الدراسية بزاوية طولقة"يستحضر حياة التقشف ،وتلك البيوت الترابية، الصقيع ولحظات الوضوء حين يخرج الطلبة إلى الحوش العاري المتوسط لغرف النوم...".[2]

فالكاتب عند استرجاعه لحوادث قد وقعت في زمن الماضي ،هدفه ملء فراغات أو تذكير أو غيرها ،فهو ينتقل من زمن الحاضر إلى الماضي ،أي أنه أولى الماضي بالعناية والأهمية على حساب هذا الحاضر ،الذي تسير فيه الأحداث .

هذا الرجوع أو العودة من طرف الذات الكاتبة أو الراوي، يمكن لنا القول عنه أنه همش الحاضر، واهتم بالماضي. أو أنه تحطيم لسلطة المركز وإعادة لاعتبار لمجهول الهامش، الذي ظل مقصيا ومغيبا في الرواية وحاول تحويله إلى مركز ،حيث أصبح مدرجا في سياق الحكي أو السرد.

ب-الإستباق :

هو"أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر،استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر ،(أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني سلسلة من الأحداث لكي يخلى مكانا للإستباق، والإستباقات لها سعة (اتساع) (إنها تغطي مساحة من زمن القصة) ،ولها مدى معين (يكون زمن القصة الذي تغطيه على مسافة زمنية ما من لحظة الحاضر)، ويكون للإستباق "سعة" بضع ساعات ومدى يوم واحد ، إن الإستباقات التكميلية تملؤ فراغات لاحقة تنشأ عن الثغرات في السرد، أما الإستباقات التكرارية أو الإعلانات ،فتفسر مسبقا أحداثا سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد".[3] هذه التقنية الحكائية تستعمل للدلالة على مقطع سردي سابق لأوان حدوثه أو يمكن توقع حدوثه.

هذا النمط الذي يقوم بقلب نظام الأحداث في الرواية، عن طريق استشراف مقاطع سردية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث ،معناه القفز على فترة ما من زمن الرواية وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب.

[1]- نفسه : ص 169.

[2]- نفسه :ص 15.

[3]- جيرالد برنس: "قاموس السرديات"، م س، ص 158.

أي التطلع إلى مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية .

هذه التطلعات التي لها وظيفة وغاية تمكن القارئ من توقع حدوث موقف ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي لتملأ ثغرة حكائية ما .[1]

ومن الاستباقات الواردة في الرواية التي بين أيدينا ما قاله:"حسين المسرح""لساعد الكوردوني""سأعمل كل ما في وسعي، ولكن تأكد بأن تدخلي قد لا ينفعك....أنت تدري أن المسؤولين صعب التواصل معهم خصوصا " سحنون " بالذات ...

أنا متأكد بأنك ستجد حلا لمشكلتي أرجوك أن تحاول في خاطر ذلك الرجل الطيب !".[2] وهذه التقنية تجلت بوضوح في حديث إسماعيل مع حبيبته سعاد حين كان يصبرها على تحمل مكائد جميلة في قوله:

"اصبري سعاد وتأكدي بأن الفرج آت ...

جميلة لن تسكت لن ترضى بسعادتي... اليوم فقط هددتني بتوقيفي عن الدراسة..

وتأكدي بأنها لن تتمكن من تحقيق مبتغاها الهابط..

ويواصل حديثه مواسيا ، لو كان بحوزتي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات ولكن ؟ ...أريد فقط أن تتأكدي بأني لن أفرط فيك أبدا...بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج، حينها لن تمكن جميلة من مساس شعرة واحدة منك، حتى خالد سيعيش معنا...".[3]

إضافة إلى حديث جميلة مع ذاتها من خلال قولها:"سأضمه لكنزي المودع لدى شويحة".[4]

هذه الاستباقات وأخرى التي تتخذ صيغة تطلعات مجردة ،تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص ".[5]

[1]- حسين بحراوي:" بنية الشكل الروائي/ الفضاء، الزمن ، الشخصية "،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 2009، ص 132.

[2]-الرواية: ص 92.

[3]- نفسه : ص 92.

[4]- نفسه :ص 120.

[5]- حسين بحراوي : "بنية الشكل الروائي" ، م س، ص 133.

الكاتب من خلالها يطلق العنان للخيال ومعانقة ذلك المجهول الذي غيب حضوره المباشر وبقي مهمشا حتى يحين حدوثه أو يغيب عن الحدوث في النص السردي.

ج- الحذف :

هذا المصطلح اختلف الباحثون في التعريف به، حيث نجد "جيرالد" يعرفه بأنه"إحدى السرعات المعيارية للسرد، وتعد مع الوقفة والمشهد والتمطيط (التمديد والتلخيص)، إحدى السرعات الرئيسية للسرد. وتحدث " الثغرة " عندما لا يتفق أي جزء من السرد (عدم وجود أية كلمات أو جمل) مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت في القصة ،ويمكن للثغرة الزمنية " أن تكون أمامية وتحدث مجرد قطع في الإستمرارية الزمنية (بالقفز على حدث أو أكثر)، كما يمكن أن تكون جانبية (التغافل الحذف المؤجل) وفي هذه الحالة لا تعد حدث مقحما يتم التغاضي عنه، وإنما بالأحرى، مكونا أو أكثر في أحد المواقف التي يتم حكيها".[1]

فهو عبارة عن تقنية زمنية ،تعني القفز فوق فترة طويلة أو قصيرة من الزمن الروائي من غير الإشارة لما تم فيها من حوادث، كما أنه يمثل شكلا من أشكال السرد يتكون من إشارات محددة أو غير محددة لتلك الفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث مثل (مند أسبوع ، مند مدة ، مرت عدة أيام....الخ .

كما أنه يحتوي على أهمية كبيرة ،وأعطاه السرديون عناية فائقة لاعتبار أن الحذف ظاهرة "تلعب دورا مهما في تشكل بنية السياق الأدبي، حيث تعمل على تفعيل الإبداع الفني في النص كما تزيد من فعالية الحركة في بنائه".[2]

فجمالية النصوص لا تكمن في السياقات المكشوفة ،أي الحاضرة بل يجب البحث في ثنايا العمل الروائي للكشف عما هو مخفي وغائب ،وهذا ما يتجلى من خلال تقنية الحذف التي تقوم بتهميش و إهمال فترة زمنية طويلة أو قصيرة.

ولقد وجدنا هذه التقنية في رواية "لاروكاد" في عدة مواضع منها:

"أسبوع انقضى ، والريح الهوجاء تأبى التوقف".[3]

" ...منذ أسبوع لم يكتب حرفا واحدا".[1]

---

[1]- جيرالد برنس: "قاموس السرديات" ، م س، ص 55.

[2]- عزة أبو اليزيد النمر:" فنيات التراكيب في الشعر بن سناء الملك/دراسة بلاغية"، دار المعرفة الجامعية طبع ، نشر، توزيع ، جامعة الإسكندرية ،مصر،دط، 2015، ص 110.

[3]- الرواية : ص 225.

" توفي منذ سنتين، إثر حادث مأساويّ.[2]

"...إسماعيل طريح الفراش، يتلوى ألما، يبدو كالنائم، لكنه نسى طعم النوم منذ مدة ".[3]

فالروائي عندما يلجأ لمثل هذه التقنيات هروبا من فخ إطالة السرد الذي يُضفي على القارئ جو الملل من خلال متابعة السارد للأحداث دون انقطاع ، لكنه بقفزه هذا قد وقع في شراك التهميش من خلال حذفه لمدة زمنية مسكوت عنها وعن مجرياتها رامزا لها بكلمة أو كلمتين تدل على سعتها فحسب .

2-5 – المكان :

يعد المكان واحدا من أهم مكونات النص السردي، فهو بداية لمسرح الأحداث _التي تجري في الرواية _ والإطار الذي تدور فيه .

والفضاء الروائي هو "المكان، أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة(الإطار فضاء القصة) ومقتضيات السرد ،وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد، أو العلاقات القائمة بينها، فإن " الفضاء " يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد، ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، أو للصلات القائمة بينها، أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية".[4]

معنى هذا أننا على الرغم من قدرتنا على سرد الأحداث دون التطرق إلى الأمكنة التى وقعت فيها، إلا أن لها دور في السرد لأنها في أغلب الأحيان تؤدي إلى دلالة لا يمكن أن تعرف إلا بذكرنا للمكان الذي وقع فيه الحدث .

فالمكان إذن ،هو عبارة عن وعاء يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر الرواية ويكون في أغلب الأحيان في منطقة جغرافية معينة ،وإن تشخيصنا للمكان يجعل الأحداث داخله ،والراوي أو الكاتب لا يستطيع أن يتصور أي عمل روائي من دون مكان محدد ،إذن هو تلك "الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث والمحيط ،وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات".[5]

---

[1]- نفسه: ص 228.

[2]- نفسه :ص39 .

[3]- نفسه : ص245.

[4]- جيرالد برنس : " قاموس السرديات " ، م س، ص 182.

[5]- إبراهيم السعافين : " تحولات السرد/ دراسات في الرواية العربية" ، دار الشروق، عمان الأردن، 1996، ص 165.

كما سبق لنا الذكر أن للمكان أهمية في البناء الروائي ،هذه الأهمية في الحقيقة لا تختلف عن أهمية أي عنصر في الرواية سواء أكان زمان أو شخصيات، فهو بدوره يساهم في بناء الفضاء الروائي، وعلى الكاتب ألا يهمش المركز الجغرافي لوقوع الحدث حتى يتسنى للقارئ استقراء هذا الحدث وتفسيره بالنسبة لمحيطه، لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة.[1]

والخلاصة أن الحضور الإنساني في المكان يعتبر عامل أساسي في النص الروائي،لأن الساكن بطبعه دوما يعطي دلالة عن المسكن كما أننا نستطيع أن نتعرف على الشخصيات المهمشة والمهملة الدلالة ،من خلال الأماكن التي تقطن فيها.

هذا كله في الأخير ما يعرف بالفضاء الروائي ،الذي يكون بمثابة مسرح للأحداث وإطار تسبح فيه الشخصيات بأدوارها وأفعالها، والكاتب يلعب فيه دور المحرك للحدث بتقنيات التعبير والسرد.

أ–المقهى :

" يقوم المقهى كمكان انتقالي خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الإجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ...ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء لإنتقالي.فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة"[2].

والمعنى أن هذا المكان في الغالب ،هو مكان شعبي يقصده عامة الناس ،إما لتمضيه الوقت ،أو الترويح عن النفس ،وهو مكان لتبادل الأخبار، يسع الجميع ولا يضيق درعا بأحد، ويمكن القول عنه أنه ملتقى الأحباب والأصحاب ،نجد فيه أشكال مختلفة من الفئات البشرية ،والذهاب إليها اختياري .ويختلف جو المقهى من مكان للآخر، حسب العادات والتقاليد التي تسود المنطقة، والأشخاص الذين يسكنون فيها.

في الرواية التي بين أيدينا صور لنا الكاتب المقهى بطريقة فريدة تختلف والواقع الذي نعيش فيه ، فجعل منه مكانا متميزا ،هذا المقهى أسماه صاحبه بـ" مقهى فريد الأطرش " ،هذه التسمية سرعان ما تزول حين يكتشف المرء المكان.

[1]– إدريس بودية: " البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار "، م س ،ص 112.

[2]– حسين بحراوي: " بنية الشكل الروائي"، م س، ص 91.

ـ"..هكذا فضل علي القهواجي تسمية مقهاه ...تسمية تثير أحيانا، سخرية المارة، لكن هذه النظرة الساخرة سرعان ما تزول حين يكتشف المرء المكان.."[1].

"فعلي القهواجي" يكن مشاعر حب للمطرب ولم يتمكن أي مطرب آخر أن يحل محله، ومقهاه لم يكن فضاء لاحتساء المشروبات والشاي، وليس مكانا لتمضية الوقت وتضيعه كما هو شائع في الواقع بل هو " فضاء اتصالي معرفي، تستلزم تهيئة الزبون في لحظات ارتشافه لفنجان من القهوة أو الشاي ".[2]

على جدران هذا المقهى ،قام "علي القهواجي" بتثبيت صور وعدد من قصاصات الجرائد وصفحات كبرى لخصت فيها حياة هذا الفنان المفضل لديه، كما أنه في المدة الأخير قام بإضافة أشياء جديدة على جدرانها، " ..ملصقات أخرى اختلفت أحجامها دونت عليها أحداث حرب التحرير وبعض الوقائع، والمعارك، حياة شهيد، آيات قرآنية، أحاديث نبوية ، أشعارا، حكما،أقوالا مأثورة،وأحيانا أشعارا شعبية من تأليفه".[3] هذا الأخير الذي يوحي بأنه إنسان متعلم ومثقف والدليل على هذا أنه تخرج من زاوية " طولقة " وحفظ ما تيسر من "القرآن الكريم"، وهو على علم ودراية ببعض قواعد اللغة العربية.

في الحقيقة أن العامل بالمقهى يكون من الفئة المهمشة من الناس ،غير متعلم وغير مثقف وهذا ما تعارض مع الرواية.

لأن صورة المقهى " تحمل طابعا سلبيا يشير بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى في الواقع يمثل مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة ،سواء كانت دعارة، أو قمارن أو تجارة مخدرات، أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة ".[4]

لكن فضاء المقهى في الرواية نجده غير مطابق لما هو سائد وشائع في الواقع ،فبعدما كان المقهى عبارة عن فضاء تواصلي تثقيفي وطربي مترفع عما هو دون ذلك تحول فيما بعد إلى ملتقى للجماعات الدينية المتطرفة ،فغيب ما كان سائدا لتحل محله طقوس جديدة وهذا بفعل التغير الذي اعترى شخصية " علي القهواجي ".

[1]- الرواية: ص 13.
[2]- نفسه: ص 14.
[3]- نفسه : ص 14.
[4]- حسن بحراوي : " بنية الشكل الروائي " ، م س ، ص 91.

فالفضاء يعرف بساكنه وتَتحدد معالمه برواده ،"لقد تغير "علي القهواجي" كثيرا ...أزاح كل معروضاته، حتى تلك الخاصة بمطربه المفضل...."

" ...لعله يغير تسمية المقهى ...مقهى النصر".[1]

فالكاتب حول المقهى من فضاء مفتوح أمام الكل إلى فضاء مغلق خاص بهذه الجماعة التي انضم إليها " علي " هذه الفئة الخارجة عن الحاكم فهي بذلك غير معترف بها وتعد دخيلة على المجتمع.

فانتقل المقهى في الرواية من الفضاء الأول المتاح للفئات المختلفة إلى فضاء ثان خاص بفئات مهمشة ومغضوب عليها من طرف الدولة وبعض الأفراد المعارضين لها في المجتمع.

ب- الشارع :

يندرج الشارع ضمن الفضاءات التي يمكن تسميتها بالعامة، لاشتراك الجميع في ملكيتها، وتعتبر من الفضاءات الحيوية التي لا يمكن تجاوزها وإهمالها، خاصة مع النصوص التي اتخذت من المدينة موضوعا لها، نظر لارتباطها الوثيق بالإنسان، ويكثر استخدام هذه الفضاءات خاصة إذا ما اختار الكاتب لأحداث نصه فضاءات خارج جدران البيوت.

كما تعد الشوارع أيضا، فضاءات بعيدة عن الضوابط، ما يتيح للإنسان شيئا من الحرية وتجاوز القيود التي تفرض على الإنسان، فقد يكون فضاء يؤوي آهات وأوجاع العاشقين، وملاذ للفرار من الواقع.

وشارع حي "لاروكاد" ينطوي على عدة أحداث مهمة، فهو فضاء التقاء سكان الحي، كما يمثل فضاء للعمل، كما هو الحال بالنسبة " لثامر الأحذب" ،كما كان مكانا للمواعيد الغزلية المتبادلة بين " شويحة " و"جميلة "، دون أن ننسى أنه كان بمثابة ملاذ لفئات مهمشة اجتماعيا كالسكارى والمنحرفين والمتشردين.

الكاتب أولى اهتماما كبيرا لهذا الفضاء، وذلك من خلال تخصيصه بأحداث مفصلية غيرت مجرى أحداث الرواية كمحاولة انتحار " سعاد " من الشرفة ، ولجوء أخيها خالد إليه (أي الشارع) ،بعد فراره من المنزل.

وعليه فالروائي حاول تسليط الضوء على فضاء يحوي عديد الظواهر الهامشية في حياة السكان.

[1]- الرواية : ص 18 .

كما لا ننسى أنه كان فضاء لنشاط الجماعات الإسلامية المتطرفة الجديدة على الحي، فقد اختير من طرفهم كمسرح لمسيرتهم، وهذا نظرا لفساحته، وكونه عموميا، وغير محدود، فالشارع في مثل هذه الحالات يكون عبارة عن متنفس للأفراد المترددين عليه ،فتكون تصرفاتهم وسلوكياتهم في كثير من الأحيان غير لائقة ، وأفضل مثال عن ذلك؛ تعوُّد " شويحة " على المكوث به طويلا وإطلاق بصره نحو شرفة بيت " التهامي " ، على أمل رؤية زوجته ،هذا التصرف الذي لا يمت للدين أو لأخلاق بصلة، مع العلم أن عديد سكان الحي يعرفون نيته، إلا أنهم فضلوا السكوت وعدم التدخل،أو لنقل عدم زجره أو تأديبه فنجد أمورا سلبية ومنكرة تحدث في مثل هذا المكان ويسكت عنها، كما هو الحال أيضا مع شخصية " موسى السكارجي "، فهو دائم الحضور في الشارع مع زجاجة الروج خاصته ،على حد تعبير الكاتب، فعلى الرغم من أن الشرع والقانون يعاقبان المقدمين على مثل التجاوزات، وخصوصا في العلن – إلا أننا صادفنا غياب دور كل منهما، مما أعطى الحرية الكاملة لمثل الظواهر المهمشة والسلبية للتّفشّي والسيطرة على مثل هذه الفضاءات العامة، والتي كان من المفترض أن تتميز بأجواء من الإحترام، فكما يقال : حريتك تنتهي عند بداية حرية الآخرين.

ج–السوق :

في الحقيقة يعد هذا المكان من الفضاءات التي تلتقي فيه فئات مختلفة من المجتمع، وفي الرواية ورد بتسمية سوق لخميس أو سوق النساء، وهو مكان التقاء جميلة وشويحة وهي لقاءات مشبوهة، بالإضافة إلى سكان الحي الذين يقصدونه بغية التبضع.

فالسوق في العادة يكون فضاء لاقتناء الحاجات الضرورية للعيش، كما أنه مكان لكسب الرزق، أما في الرواية فالروائي حوله إلى فضاء للمواعيد واللقاءات الغرامية المحرمة بين امرأة متزوج وعشيقها.

فالكاتب غيب الدور الأساسي لهذا المكان ،والمتمثل في تبادل واقتناء السلع من طرف فئات مختلفة من البشر، حيث كثافة الحركة ،وصخب الأصوات ،هذه الميزة التي جعلت كستار لتغطية تلك التجاوزات والإنحرافات الحاصلة في مثل هذه الأماكن ،فالروائي حاول تسليط الضوء على ظاهرة سلبية مسكوت عنها من خلال هاتين الشخصيتين، معتمدا على وسيلة الإشاعات والقيل والقال في فضح مثل هذه التصرفات.

وهذا ما ورد في قول سعاد: "..إذا أردت أن تعرفي فاسألي ابن عمك " شويحة "، ومواعيدك في السوق ...كل أهالي الحارة على دراية بأفعالك المشبوهة ؟.."[1].

فدور السوق غيب في الرواية ليحل مكانه دور مهمش وغير مرغوب فيه لا يتوافق مع ما جاء به الدين الحنيف، ولا تقر به العادات .

د–المدرسة :

تعد من الممتلكات العامة، تنهض بدور مهم في المجتمع، ألا وهو إعداد الأجيال الصاعدة كما أنها رمز للعلم والأخلاق السامية، تولى اهتماما كبيرا،لما لها من أفضال على الفرد والمجتمع والأمة ككل.

ومدلولات المدرسة في روايتنا مخالفة لكل ما تحمله المدرسة النموذج من دلالات ،فهي هنا لا تنهض بالدور المفروض أن تقوم به، فإطاراتها القائمة عليها لا مبالية مستهترة لا تهتم إلا بسفاسف الأمور.

دون أن ننسى شكلها المهمش والمهمل، فمنظرها الموحش والمقفر لا يوحي بماهيتها.

"الفناء الذي يبدو كأرض جذباء، فقط بعض الأزهار والأشجار رسمت على الجدران".[2]

"الجدران الداخلية تبدو جرباء من آثار تقشر الطلاء....خلف المكتب الخشبي علقت أوراق كارتونية كبيرة، رسمت عليها جداول مختلفة ومنمقة بالألوان....لكن الغبرة المتراكمة عليها، تعرى ندرة استعمالها...خزانه خشبية يتراص بداخلها الأرشيف ....وبدأت آثار ثقل المحتويات واكتظاضها تظهر ،من خلال اعوجاج أدراجها.....بجانبها أهملت مدفأة مازوت بالية ..."[3].

قد أورد الكاتب هذا المثال (المدرسة)، وأراد به التدليل على واقع مثل هذه الفضاءات المهمشة ،التي كان ينبغي أن تكون مركز الاهتمام بدل الإهمال ،لأننا نلحظ مثلها في الواقع، فالكاتب ربما تطرق إليها حتى تلفت الأنظار حولها من طرف المسؤولين على هيئتها والسيطرة على التسيب الذي طالها فلا المدير مديرهيئتة، ولا الحاجب قائم بدوره ،ولا الأستاذ ممتثل لقواعد وقوانين الأخلاق التي تفرضها عليه مهنته.

[1]– الرواية : ص 165.
[2]– انفسه : ص 8 .
[3]– نفسه: ص 9 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

الهامش بوصفه خطابًا جماليًا.

1– التناص بين الهامش والنخبوي.

1–1– التناص مع أشكال التعبير.

1–2– مع النصوص العليا.

1–3– مع النصوص الرفيعة.

1–4– مع النصوص المهمشة.

2– التهجين اللغوي.

2–1– بين اللغة الفصحى والعامية.

2–2– بين اللغة الفصحى والمعربة.

2–3– بين اللغة الفصحى والأجنبية.

1- التناص بين الهامش والنخبوي:

لقد برزت نظريات جعلت من النص الأدبي محور اهتمامها، وحقل علمها، ومن هاته النظريات التي كان لها الفضل في تخليص النص والدراسات الأدبية بصفة عامة من أسْرِ النظرة الضيقة ومحدودية الأفق نظرية التناصية، التي شهدت تطوّرا، فمنذ نشوء التناص (Intertextualité) بداية كمصطلح، وهو يتحرك بحرية وطلاقة، إذ قد يستخدمه اللساني أو السيميائي أو الشعري، أو الدّارس في مجال الدراسات المقارنة.

وعليه فمصطلح التناص إذا ينتمي إلى الحقل النقدي، وكل دارس أو باحث يحاول امتلاكه وضمّه إلى مجال تخصصه على الرغم من الاختلافات والتناقضات الكامنة ما بين هذه التخصصات، فالكل يدّعي أنّ هذا المفهوم الحديث يدخل في حقل تخصصه، بل أنّ من الدارسين العرب من يجرؤ على الجزم بأنّه يمتلك جذورا في النقد العربي القديم، ويستعرض لذلك قائمة من المصطلحات، سواء من الكتب العامّة في النقد والبلاغة أو كتب الطبقات والتراجم، أو كتب السرقات، أو حتى كتب إعجاز القرآن، وغيرها، وذلك ليحاول الاستدلال على صحّة ما ذهب إليه.[1]

والدكتور "سلام سعيد" هو أحد هؤولاء الدارسين العرب إذ نجده يرى بأنّ العرب القدماء قد تناولوا موضوع التناص،وخصّصوا له بابًا من أبواب كتبهم العلمية، أو بحوثهم النقدية وسمّوه (السرقات الأدبية).

"كما وقد عُرف هذا المصطلح أيضا في البلاغة العربية (بالإقتباس) في حال ما إذا كان مأخوذًا من القرآن والسنة أو الحديث، وعُرف أيضا (بالتضمين) أي إذا كان النّص المقتبس ليس من القرآن أو الحديث، بل من غيرهما من المعارف الأخرى كالشعر والأمثال والحكم وقصص الأوّلين وأقوال المشهورين في القديم ،كما أنّه عُرف بمصطلح (الأخذ) أي أنّ الأديب اقتبس معنى من المعاني لكاتب غيره، أو صورة من الصّور، ثمّ أدخل عليها تعديلات أو تحسينات، بحيث يخرجها في صورة أحسن من سابقتها، وفي حلّة أجمل من حلّتها الأصلية صارت ملكا له، وحقّا من حقوقه".[2]

إذن؛ فمن خلال هذا القول نجد أن مصطلح التناص الحديث قد عُرف منذ القديم عند النقاد العرب، ولكن بتسميات مختلفة ومتعددة.

---

[1]- نعيمة فرطاس: "نظرية التناصية والنقد الجديد/ جولياكريستيفاأنموذجا"، مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 434، حيزران، 2007، ص 28، 42.

[2]- سعيد سلام: "التناص التراثي/ الرواية الجزائرية أنموذجا"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 81.

ويرجع الفضل في وضع مصطلح التناص ، إلى الباحثة البلغارية " جوليا كريستيفا" ، التي وجدت الأرضية ممهّدة بجهد "ميخائيل باختين" ، الذي عرّفه ووضع قواعده في كتابه "الماركسية وفلسفة اللّغة" ، لكن دون أن يذكره بهذا الإسم المعروف به حاليا.[1]

وقد انبثق هذا المصطلح في الخطاب النقدي في نهاية الستينات ،وفرض نفسه بسرعة كبيرة، وإذا ما كان يبدو وبصفة أساسية معاصرا، يشمل مع ذلك ممارسات كتابة هي أساسية بقدر ما هي قديمة: فليس هناك نص يكتب بمعزل عمّا كتب سابقا، وهو يحمل بصفة واضحة، أو أقلّ وضوحا، أثر وذكرى ميراث وتقاليد، يتمثل التناص؛في كون الكتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها، ولا يمكنها أبدا أن تمحو الأدب السابق عليها.

أي أنّ كل نصّ جديد يحمل أثر نص سابق عليه، فالمبدع لا يبدع من العدم وإنّما بعد اطلاع وقراءات سابقة، والنّص الجديد لا يلغي النص القديم وإنّما لكلّ منهما ميزته.

التناص إذن: هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموع النّصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكر صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد) إنّها فئة عامّة من الصلات تشمل أشكالا متنوعة مثل الإلصاق، المحاكاة الساخرة، السرقة، الكتابة من جديد وغيرها.[2]

وعليه فإذا قرن مصطلح التناص في البيئة العربية بمصطلحات أخرى ،كالتضمين والسرقات الأدبية والإقتباس ، فقد قرن في البيئة الغربية بأشكال أخرى كالسرقة ، الكتابة من جديد ، الإلصاق ، المحاكات الساخرة،...، فكل هذه الأشكال الأدبية تندرج ضمن التناص.

أما جيرالد برنس عرفه في كتابه "علم السّرد/ الشكل والوظيفة في السرد" مصطلح التناص بكونه: "خاصية من خاصيات الخطاب ، وهو سابع ما ذكره" روبرت دي بوجراند لتحقيق نصية ما، وقد حدده (ل.جيني) بأنه :(عمل تحويل وتشرّب (اِستيعاب وتمثل) لعدّة نصوص ، يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى) ، فالتناص يتضمّن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة".[3]

[1]- سعيد سلاّم: "التناص التراثي/ الرواية الجزائرية أنموذجا"، م س، ص 82، 119.

[2]- نتالي بييقي-غروس: "مدخل إلى التناص"، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،د ط، 2012، ص 5،6.

[3]- جيرالد برنس: "علم السرد/ الشكل والوظيفة في السرد"، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 101.

فمفهوم التناص هنا يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبيان نصوص أصلية/ مركزية وسابقة، فالنّص كيفما كان جنسه يتعلّق بغيره من النّصوص بشكل ضمني أو صريح، وهذا ما عبّر عنه رولان بارت بقوله أن التناص: "كل ما يضع نصّا في علاقة جليّة ، أو سرية مع نصوص أخرى".[1]

تعد الرواية أوّل ميدان قامت "جوليا كريستسفا" بإخضاعه لمقترحات التناص، وذلك اِقتداءً بأستاذها "باختين" ، الذي وسع مفهوم الحوار في الرواية، في سعيه إلى البحث عن مكونات الرّواية النفسية ، في بعض النّصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة"، لأنّه لاحظ أنّ الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية الأدبية منها ، كالقصص ، والأشعار، والقصائد، والمقاطع الكوميدية، وغير أدبية ، كالدراسات العلمية أو الدينية وغيرها".[2]

والقارئ لرواية "لاروكاد" يلحظ بأنّها شملت فضاء واسعًا من النصوص، إذ لا إبداع من العدم، فالمبدع في إبداعاته يستند إلى موروث أدبي، فكري، شعبي،... لذا تأتي أعماله متأثّرة بما يقرأ.

1-1- التناص مع أشكال التعبير:

إنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة كالكائن البشري، فهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، كما أنه نتاج لما سبق، حاملا معه بعض المميزات الوراثية مما قبله، وتختلف هذه الإستفادة إمّا بالكتابة عن النّص ذاته، أو بإنشاء نص آخر على ضوء سابقه، متنبّئين به عن طريق التفاعل معه.

يختلف تداخل (تناص) النصوص، ويتنوع بحسب الإستفادة، و"رواية لاروكاد" من بين النصوص الأدبية الزاخرة بظاهرة التناص، إذ قام الكاتب بتوظيف كافة الوسائل أو الأشكال التعبيرية الفنية المتوفّرة لديه (النخبوية منها والهامشية) ، من أجل تصوير ملائم ، محققا بروايته تلك انفتاحًا على بقية النصوص الأخرى، ولعلّ أهمّ الأشكال التناصية في "رواية لاروكاد"مايلي:

1-2- التناص مع النّصوص العليا:

[1]- عبد الجليل مرتاض: "التناص"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، دط، 2011، ص 31.

[2]- معجب العدواني: "رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم" في www.ayna.com ،يوم 10 أفريل، 2016، 22:30 سا.

المقصود بالنصوص العليا؛ القرآن الكريم بالدرجة الأولى والحديث النبوي الشريف بالدرجة الثانية، فالنّص الرّوائي في تناصه مع القرآن الكريم يتطلع إلى ترقية أبعاده اللغوية والفكرية ، فالآيات الكريمة جاءت على أرقى تركيبة لغوية وأعلى مستوى في الأسلوب ، بالإضافة إلى الدلالات العميقة التي تحملها في طيّاتها، وقد استحضر الرّوائي ، هذا الشكل التناصي في مواقف متفرقة في ثنايا عمله التي نذكر منها: اِستحضار الآية التي جاءت على لسان "شويحة" في أثناء حواره مع "حسين المسرح" "المال زينة الحياة"[1] وهي تتناص مع الآية الكريمة" المال والبنون زينة الحياة الدنيا"[2]، فهو لم يذكر الآية كاملة وإنما أخذ مقطعًا، وهذا ليخدم موضوع حواره.

بالإضافة إلى قول" موسى السكارجي":"الحمد لله"[3].وهي عبارة عن آية من سورة الفاتحة[4].

كما نجد تناصًا مع القرآن الكريم في قول حسين المسرح مخاطبًا "التهامي" "إنّ بعض الظن إثم" [5]، فهو تناص مع قوله تعالى في سورة الحجرات :«يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرًا من الظن إنّ بعض الظن إثم"[6].

كما نسجل تناصًا آخر بين الرواية والنص القرآني، في وصية والد حسين المسرح لابنه، من خلال قوله:" ... يا بني... إنّي أخشى عليك من المستقبل"[7] ، فقارئ هذه العبارة يجد نفسه يستذكر، الآية الكريمة التالية: "وإذ قال لقمان لابنه وهو يعضه يابنيّ لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم"[8] ، كما وردت عبارة "زلزلت الأرض من تحته" [9] فالروائي هنا استحضر قوله تعالى : «إذا زلزلت الأرض زلزالها ...".[10]

كما وردت عدة تناصات ليست من القرآن الكريم ، وهي ذات صبغة دينية مثل العبارات والألفاظ التالية؛ زاوية طولقة، زاوية الهامل، الرقي ، البخور، الآذان، وغيرها، بالإضافة إلى الحادثة التي استحضرها، "موسى السكارجي" بخصوص مقتل والده ، حيث ورد: "سيق أبوه كالكبش"[11] فهذه الحادثة تتناص مع حادثة دينية أخرى تمثلت في قصة ذبح سيدنا إسماعيل.

---

[1]- الرواية: ص237.

[2]- سورة الكهف: الآية 46.

[3]- الرواية : ص79.

[4]- سورة الفاتحة : الآية 2.

[5]- الرواية : ص 140.

[6]- سورة الحجرات :الآية 12.

[7]- الرواية : ص 49.

[8]- سورة لقمان: الآية 13.

[9]- الرواية: ص 69.

[10]- سورة الزلزلة الآية 1.

[11]-الرواية: ص 130.

وهذه العينات والتناصات دليل على تشبّع الروائي واطلاعه الكبير، فهي دليل على ارتوائه من القرآن الكريم والحديث الشريف .

لقد جاءت الأحاديث النبوية مبثوثة وبشكل واضح للعيان ، فقد وظف الحديث الشريف بكثرة ، وذلك من أجل الاستشهاد والتأكيد في أغلب المواضع ، ونذكر منها:

كلام "علي القهواجي" الموجّه لشويخة: "النظافة من الإيمان.. والتبذير من الشيطان"[1]، حيث قام باستحضار نص غائب ، وهو قول الرسول عليه الصلاة والسلام "النظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان"[2]، فقام باستبدال كلمة الوسخ بالتبذير، وهذا مطابقة منه لمقتضى الحال، وهذا ما يعرف بالإقتباس.

كما ورد اِقتباس آخر من قول الرسول عليه الصلاة والسلام: "من رأى منكم منكرًا، فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه..."[3] ، وذلك في الحوار الذي دار بين "التهامي" والإمام:

".. الإشاعة منكر لابد من تغييره" "صحيح.. "من رأى منكرا فليغيره".[4]

بالإضافة إلى قول "موسى السكارجي" مخاطبا "الهوارية" بشأن الفتى "خالد": أوصيك به خيرا"[5] ، فهذه العبارة العبارة تذكرنا بقول الرسول في حجة الوداع "استوصوا بالنساء خيرا".[6]

فالملاحظ أن الحديث النبوي الشريف له حظ من الإقتباسات الواردة في الرّواية، لكن الإقتباس من القرآن الكريم والشعائر الدينية كان الأوفر حظًّا من الأولى، فنجد الكاتب كثير الاعتماد على الآيات القرآنية، الأدعية والألفاظ ذات الصبغة الدينية في تشكيل وبناء نسيجه الرّوائي، حيث تلعب دَور الشاهد والدّاعم لأفكار وآراء الشخصيات، إذ أن كل قارئ لهذه الرّواية إلاّ ويلحظ هذا التشبع من هذا المنهل .

كما نجد الكاتب اعتمد تناصات أخرى غير التناص مع النصوص "العليا"، تمثلت في التناص

1 _ 3 مع النصوص الرفيعة:

[1]- نفسه : ص 43.

[2] - أخره البخاري ومسلم.

[3]- أخرجه البخاري كما في الفتح وغيره، واللفظ لأبن ماجة 39/13.

[4]-الرواية: ص 122.

[5]- نفسه: ص 131.

[6]- حديث صحيح:رواه الشيخان.

وقد قصرنا التناص في هذا العنصر على الأدب والتاريخ، ومن المعلوم أن الكاتب وإن حاول الإتيان بالشيء الجديد في كتاباته، إلاّ أنه يقع لا محالة في مأزق –إن صح التعبير– الأخذ ممّا سبق واعتماده كأساس أو قاعدة في بناء عمله الجديد، فالتناص مع الأدب، ما هو إلاّ شكل من أشكال التأثر والإحتفاء بالتراث الأدبي، وعيسى شريط في روايته "لاروكاد"، قد وظّف عدة نصوص أدبية وجعلها جزءً من نصه، وحضور تلك النصوص الأدبية السابقة ما هو إلاّ دليل على الإطلاع والتأثر، ومن أبرز ما ورد في روايتنا هاته من تناصات؛ ما جاء على لسان الرّاوي، حين قال: "قد أقبل الليل على الحيّ ليرخي ستائره"، "بدأ الغروب ينسج خيوطه حول نهار المدينة ليسدل الغسق بستائر على الحي"، "غشاوة حالكة أرخت سدائلها أمام عينيه"[1].

فالكاتب أورد ثلاثة عبارات مشابهة لبعضها وهي كلّها تتناص مع البيت الشعري الشهير لامرئ القيس:

"وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي"[2].

فنجد الكاتب هنا في تناص مع الشعر المنسوب للعصر الجاهلي ، حيث أنّ قارئ هذه العبارات داخل الرّواية يستحضر في وعيه تلك الأبيات الشعرية ، كما أنّ الكاتب عمد في موضع آخر إلى التناص مع شخصية قيس ابن الملوّح بحذ ذاته ، وذلك من خلال تشبيه شخصية علي القهواجي لشخصية شويحة الولهان بجميلة، بقيس ابن الملوّح العاشق لليلى، حيث وردت على لسان "علي" عبارة: "ماذا تشرب يا قيس؟"[3] الموجهة "لشويحة" ، حيث ساق هذه الشخصية التراثية في سياق أحداث الرّواية تشبيها منه لشخصية شويحة العاشق، الفائض كله مشاعر وأحاسيس ورومانسية بشخصية قيس ابن الملوّح ، الذي عانى في سبيل حبه لمحبوبته ليلى.

كما أورد الروائي تناصا آخر تمثّل في التناص مع شخصية "أبي الطيب المتنبي"[4]. حيث اختار "عيسى شريط" اسم هذا الشاعر ليطلقه على ثانوية حي "لاروكاد"، وقد اختير هذا الإسم من طرف إحدى شخصياته الورقية المتمثلة في أبي إسماعيل الذي اختاره بسبب إعجابه بهذا الشاعر العظيم.

وقد تناص أيضا مع أحد أبياته الشّعرية وذلك يبرز من خلال الحوار الذي دار بين جد التهامي وابن عم جدّه حيث جاء على لسان جدّه: "أنت لست جديرا بالمسؤولية، ولا بثقة الذين منحوك هذا المنصب.. تعض من أكرمك !.."

---

[1]– الرواية: ص 57، 111، 130.

[2]– امرؤ القيس: "الديوان"، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص 119.

[3] -الرواية: ص21.

[4]– نفسه: ص 90.

"بل أنت اللئيم الذي عضّ من أكرمه..".[1]

فالنص الحاضر الماثل أمامنا يحيلنا على نص غائب تمثل في قول المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّدا

بالإضافة إلى تناصه مع قول الشاعر أحمد شوقي:

قم للمعلّم ووفّه التبجيلا كاد المعلّم أن يكون رسولا.

جاء ذلك من خلال الكلام الذي وجّهه "حسين المسرح" لشويحة"، حيث قال: مهنتك أطهر وأنبل، "كاد المعلم أن يكون رسولا".[2]

فالروائي اقتطف الشطر الثاني من البيت وجعله جزء لا يتجزأ من روايته، وقد ساقه برهنة منه ،على لسان إحدى شخصياته الورقية على مدى أهمية ومكانة المعلم التي يتبوأها.

كما ساق تناصّا آخر مع جنس الرّواية من خلال استرجاع حسين المسرح لعديد العناوين الروائية، التي سبق وأن قرأها حيث قال: "تذكرَ رواية دموع الأرز، مجدولين، الشاعر، الفصيلة، الأرواح المتمرّدة وعشرات القصص والروايات"[3]. وهذه الشخصية المسرحية المثقفة الهاوية للمطالعة ،إنّما هي تعكس حقيقة مدى اطلاع الكاتب على الآداب العالمية وإقباله عليها.

فالتناص مع الأدب مرحلة لا مناص منها ، فهي بمثابة الخطوة الأولى نحو الإبداع الشخصي، وأمّا بالحديث والإنتقال إلى تناص الرّواية مع التاريخ ، فيمكن القول أنّه لا أمّة بلا تاريخ، و لا تاريخ بدون توثيق ،و الرواية باعتبارها جنسا أدبيا ، تعمل على التأريخ والتوثيق للأحداث والوقائع المعلمية ، فالرّواية هي انعكاس لحياة الناس ، عبر الأزمنة ، وقد تعدّدت التناصات التاريخية في هذه الرواية، ولعل المهيمن منها ما كان له علاقة بالثورة التحريرية أو لنقل الأحداث المنتمية لفترة الإحتلال الفرنسي للجزائر، فقد قام المؤلّف بإيراد العديد من الوقائع والمعلومات، التي كانت تخدمه خاصة فيما يتعلّق بتاريخ الشخصيات، فكثيرا ما يعود بالزمن إلى الوراء لسرد حياتهم واستحضار تاريخهم سواء كأفراد أو كجماعات، ونذكر من هذه التناصات، قول الكاتب على لسان

[1]-االرواية : ص 25.
[2]- نفسه: ص 79.
[3]- نفسه : ص 208.

الرّاوي: "وحين أعلن عن الاستقلال، حوّل المركز إلى ثكنة لكتيبة من جيش التحرير الوطني..."[1]. فالراوي يتحدث هنا عن مركز لاساس(la sas) الفرنسي أثناء الاحتلال ،الذي تحول إلى ثكنة للجيش التحريري بعد الاستقلال، كما قال أيضا:"..تأمّلوا سيدي مخطط قسنطينة مثلا.."[2]، فهو هنا بصدد الحديث عن مشروع قسنطينة الذي قامت به فرنسا بعد تيقنها من فشلها وتراجع نفوذها وسيطرتها على ترابنا الوطني.

كما أورد أيضا عبارة على لسان شويحة، حينما قال: "أنا من مواليد 1950، وأذكر جيّدا أيام الحرب".[3] فالرّاوي أشار إلى زمن الحرب التحريرية من خلال شخصية روائية.

على هذا الأساس فقد اعتبرنا الأدب والتاريخ من النصوص الرفيعة محيلين بذلك إلى وجود نوع آخر من النصوص، ألا وهي النصوص المهمشة، والكاتب قد تناص:

1_4 مع النصوص المهمّشة:

حيث أدرجنا تحت هذا العنوان تلك النصوص التي لم تلق الإهتمام اللازم من الباحثين، وهذه النصوص المهمشة تقع في مقابل النصوص المركزية أو الرّسمية، ومن هذه النصوص نذكر الأدب الشعبي، الأغاني والأمثال الشعبية، العادات والتقاليد، وبصفة أدق كل ما يتعلق بالعامة من أقوال وأساطير، حيث يعود توظيف الأشكال السردية القديمة في الخطاب الرّوائي إلى بدايات هذا القرن، حيث نجد الرواية الجزائرية استغلت أشكال النص السردي القديم بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع.[4]

والقارئ للنصوص الفكرية المختلفة في عصرنا، يجدها لا تكاد تخلو من النصوص التراثية القديمة، ويكاد لا يخفى هذا التفاعل والتناص بينهما، سواء بقصد التقليد والمحاكاة أو بقصد النقد والمعارضة، وتعد الرّواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث وأوثقها صلة به ولذلك فقد استعان "عيسى شريط" في روايته هذه به، –أي التراث–، ونذكر من ذلك توظيف المثل الشعبي وبكثرة ومنه قول "الوالي" "لسحنون": "تبكي أمك، وما تبكيش أمّا".[5] "لا تبني من الحبّة قبّة"[6]، والذي يقال ويراد به عدم إعطاء الأمور الصغيرة حجما أكبر مما تستحقه.

---

[1]– الرواية :ص 109.

[2]– نفسه : ص 29.

[3]– نفسه :ص 52.

[4]– سعيد سلام: "التناص التراثي/ الرواية الجزائرية أنموذجا"، م س، ص 34، 35.

[5]– الرواية: ص 215.

[6]– نفسه: ص 151.

كما أورد المثل الشعبي القائل: "أنت ممن يأكلون الحنش من ذيله"[1]، وجاء على لسان التهامي مخاطبا شويحة، ويطلق هذا المثل على الإنسان المخادع والماكر والجشع، الذي يفعل أي شيء من أجل مصالحه الخاصّة، كما تناص مع مثل آخر وهو "الطمع يشين الطبع"[2]، وقاله الروائي على لسان جد التهامي والمقصود به أنّ الطمع يفسد الطبع. كما نجد مثلا شعبيا آخر تكرّر عدّة مرّات، وهو "طريق السد تدي ما ترد"، وقد ورد هذا المثل على لسان جميلة، مخاطبة في سرها زوجها "التهامي"، حيث جاء في عبارة؛ ".. وغمغمت في سرّها متهكمة طريق السد تدي ما ترد"[3]، حيث قام الكاتب بتضمينه بشكله الحرفي، والمقصود منه هو الدعاء على شخص غير مرغوب فيه وتمني موته، وقد وردت الأمثال الشعبية بكثرة في متن الرّواية وهذا إنّما يدلّ على عمق التأثّر بالتراث الشعبي، فالكاتب حاول إبراز أو إخراج هذا الشكل التعبيري من زاوية التهميش إلى زاوية المركز، ولم يكتف بتوظيف الأمثال الشعبية الجزائرية بل تعدّاها إلى العربية منها والفصيحة، ونذكر منها:

"الغاية تبرر الوسيلة"[4]،وجاء على لسان سعاد مخاطبة إسماعيل متحدثة عن والدها، كما جاء مثل آخر على لسان الحاج ساعد، تمثل في قوله :"لا حياة لمن تنادي"[5]، وقد قاله تعبيرا عن سلبية سكان حيه وعدم مساندته في في كتابة شكواه بخصوص الرائحة الكريهة التي غزت المحل.

وأمّا بخصوص التناص مع الأغاني الشعبية ،فنجد في بداية الرواية تناصا مع الأغاني الشعبية الشامية وذلك في الأغنية التي ظل تلامذة شويحة يرددونها:

يا مرحبا بزوارنا يا مرحبا .. يا مرحبا

يوم لفواعا ديارنا يا مرحبا .. يا مرحبا

إيه.. إيه.. إيه

يا مرحبا بأهل الوفا والفرسان.. يا هلا.. يا هلا..

عز الحبايب والقرايب والخلان.. يا هلا.. ياهلا..

[1]- نفسه:ص 151.
[2]- نفسه: ص 25.
[3]- نفسه : ص 82.
[4]- نفسه: ص 147.
[5]- نفسه: ص 148.

إيه.. إيه.. إيه".[1]

كما صادفنا تناصا مع الأغاني المصرية ،وذلك من خلال الأغاني التي كان يتردد صداها بمقهى فريد الأطرش، فالكاتب استحضر شخصية طربية عربية من خلال اسم المقهى الذي تكرر على مدى الرواية، فنجد أغنية لهذا الأخير والتي كانت كلماتها الأولى:

"عش أنت إني مت بعدك..

وأظل إلى ما شئت صدّك".[2]

بالإضافة إلى هذه التناصات الشعبية مع الموسيقى والطرب العربي نجد الكاتب يوظف علمين من أعلام

الموسيقى العالمية هما "إسحاق الموصلي"، "وزرياب"،[3] وقد كان الحديث عنهما في سياق الحديث عن الآلات الموسيقية العربية، الضاربة في عمق التاريخ والعروبة على حدّ تعبيره.

دون إغفالنا لحضور الجانب الأسطوري ، والذي تمثل هنا في التناص مع شخصية "لاّلة زينب" الأسطورية، فهي بطلة أسطورية خرافية لا تختلف عن بطلات قصص الأساطير والخرافات، وقد وردت هذه الشخصية في الرواية تشبيها من الرّوائي لشخصية زوجة التهامي الأولى بها، ذلك لاشتراكهما في صفات معينة كالثقافة الواسعة والأخلاق الحسنة، والسمعة الطيبة، والمكانة الرفيعة ،التي تبوّأتاها في حياتهما.[4]

وقد وظف الرّوائي عدّة ألفاظ ومصطلحات تنتمي إلى معجم التراث الشعبي، ومن مثل ذلك: الغايطة، الزغاريد "يو.. يو..يو"، البندير، الأغاني القبائلية.[5]

إذن فالرواية، فن أدبي متميز عن باقي الفنون الأدبية ، فكاتب الرواية يكون واسع الإطلاع على معارف مختلفة من ثقافات عدة، وهذا ما جعل الرواية تحظى بمثل هذه التناصات مع نصوص نخبوية وأخرى هامشية تعود بذهن القارئ والمتفحّص لها إلى تلك النصوص الأصلية.

[1]- الرواية: ص 8-11.
[2]- نفسه: ص 15.
[3]- نفسه: ص 238.
[4]- نفسه : ص 59.
[5]- نفسه: ص 243.

كما أن التناص لا يُعرف من طرف القارئ البسيط الأوّلي في اطلاعه، بل يُعرف من طرف الذات الموسوعية الملمة بجوانب المعرفة.

2- التهجين اللغوي:

إن اللغة وسيلة للتعبير عما يدور في خلجات النفس من أفكار، وهي خير أداة للتفاهم بين بني البشر، كما أنها وسيلة لنقل الآراء والأخبار.[1]

هذا يعني أن اللغة، هي ما يميز الكائن البشري عن غيره من المخلوقات،فهي تحمل في طياتها رموزًا ذات دلالة فكرية ،"واللغة العربية بالخصوص لم تحتفظ في تطورها وارتقائها بالأصل الذي وجدت عليه ، بل نجدها دائمة التفرع والتشعب إلى لهجات مختلفة ، أدت إلى ظهور أنماط متعددة في استعمال اللغة الواحدة ولدى الفرد الواحد وداخل المجتمع الواحد ، أي خلال الاستعمال والممارسات اللغوية لخليط من الأنماط اللغوية ، في مختلف لغات الاستعمال اليومي: العربية الفصحى، الدوارج، اللغات الأجنبية...إلخ".[2] ومن خلال هذا المفهوم يمكن لنا أن نقول بأن اللغة الفصحى ليست وحدها التي تحمل النصوص الأدبية ، بل هناك لغات ولغات أخرى قد يلجأ لها الكاتب في كتابه أو في روايته ،وهذا ما يعرف بالإزدواجية اللغوية ، حيث يستعمل "نظامين لغويين في آن واحد، للتعبير أو الشرح"[3].

هذا المفهوم الذي يمكن للبعض التعبير عنه بمصطلح الإنتقال اللغوي، الذي هو نوع من الازدواجية تحصل عند مزدوجي اللغة ، حيث ينتقل من لغة إلى أخرى ، كأنه انتقل من مستوى إلى آخر، وهذا بسبب الشرح، أو المقام ، أو الحال.

كما نجد أيضا مصطلح التهجين اللغوي ، الذي يعنينا في دراستنا هذه ، لهذا سوف نتطرق للمفهوم اللغوي والإصطلاحي بالشرح والتعليق ، حتى نقرب المفهوم إلى الأذهان.

2_تعريف التهجين اللغوي:

[1]- رمضان عبد التواب: "بحوث ومقالات في اللغة"، مكتبة الخناجي، القاهرة، ط2، 1988، ص 55.

[2]- أحمد نعمان: "التعريب بين المبدأ والتطبيق"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 68.

[3]- خولة طالب الإبراهيمي: "الجزائريون والمسألة اللغوية"، تر: محمد يحياتن، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 87.

أ– لغة: جاءت كلمة التهجين من فعل هجن. فيقال: هجنت الصبية هجنا وهجونا وهجانا: تزوجت قبل بلوغها.

هجن هجنة وهجانة :كان هجينا، وهجن الكلام وغيره صار معيبًا ومرذولاً، أهجن: كثرتْ هجان إبله، أهجن الفتاة: زوجها صغيرة، هجن الشيء: جعله هجينًا، هجن الأمر: قبحه وعابه، استهجن: استقبح ويقال هذا يستهجن قوله، الهجين من الخيل: ما تلده برذونة من حصان عربي، الهجين: اللبن ليس بصريح. رجل هجين: لئيم، الهجين من الناس: الذي أبوه عربي وأمه أعجمية.

وكلمة تهجين تقارب كلمة خلاسي، ووليد الاختلاط يدعى هجينا، الخلاسي الولد من ابوين أبيض وأسود. ويقال لمختلط النسب في اللغة: الخليط والخلط غير الواضح يقال له: تهجئة خاطئة.[1]

ب– اصطلاحًا:

هي استيلاد لغة، لاهي بالعربية ولا بالأعجمية بالمزج في الخطاب بين كلمات عديدة من اللغات، وكلما كانت هذه المفردات لا صلة لها باللغة المركزية "الأصلية" المتمثلة في المنطوق الأدبي، والموروث اللساني التاريخي كانت أكثر هجنة ويحصل هذا التهجين أحيانا بتعمد وأحيانا عن غير تعمد، فاللغة الهجينة هي تلك الألفاظ المستعربة والتي توحي بوضع لغوي لدى جيل بأكمله وهو واقع يؤسس لدلالات خطيرة على المجتمع، حيث ينذر بضياع الهوية والتميز والتنكر للذات الحضارية.[2]

إنّ التهجين اللغوي في عاميتنا العربية، في حد ذاته له أبعاد ومستويات متباينة ،فهو تشويه لغة الضاد على يد الأحفاد باعتباره نوعًا من الخلط ، باستعمال الفصحى والعامية واللغات الأجنبية واللهجات المحلية دون وعي، بما ينتجه هذا الخليط الذي ينخر المجتمع من داخله، ويقلعه عن موروثاته.

من هنا نستنتج أن التهجين يمس اللغة ومستوياتها كما أنه، قد يؤثر على اللغة الأصلية فتصبح لغة مختلطة تعمها لغات أجنبية عنها، وهذه الظاهرة، ليست خاصة باللغة العربية فقط بل نجدها في جميع لغات االعالم. والسبب الأول يعود إلى الاستعمار سواء كان فكري أو عسكري وقد يكون خلقا لنوع من التواصل الاجتماعي.

[1]– بطرس البستاني: "قاموس قطر المحيط" ،مكتبة لبنان، ط2 1869، ص 170.

[2]– عبد الجليل مرتاض: "الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية"، دار هومة ،دط ،الجزائر، 2008، ص 15.

ونجد ايضا في البيئة الغربية قد حضي باهتمام كبير حيث يعرفه الناقد الغربي "باختين "بقوله : "إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معًا داخل ساحة ذلك الملفوظ".[1]

معناه أن التهجين هو ذلك المزج بين لغتين أو أكثر قصد تبليغ واحد داخل ملفوظ واحد.

ورواية "لاروكاد" التي نحن بصدد دراستها عرفت هذا المزيج اللغوي وقد جاء بناؤها الروائي كلاسيكيًا قائما على محوري السرد والحوار، بلغة سهلة قادرة على حمل هموم الواقع الاجتماعي، الذي سارت فيه الأحداث وتحركت فيه الشخصيات.

هذه اللغة البسيطة البعيدة كل البعد عن اللغة الشعرية ،قادرة على إيصال مرادها وتحريك مجمل الشخصيات داخل الرواية ،ضمن ديناميكية روائية تكون متماسكة تعطي دلالات ومفاهيم تشير إلى القارئ أن هذا العمل الروائي متماسك ومنسجم ،كما أنها توحي لنا بقدرة المؤلف على بناء هذا العمل الروائي.

و اللغة حضورها يتقدم ليحتل مركزًا أساسيا في النص الروائي فلا وجود لنص روائي، إذا غاب عنه عنصر اللغة. فهي التي تشكل خيوطه وتقوم بنسجه وفق متطلبات الحبكة الروائية، فواجب الروائي إذن أن يعتني بها ويتقن استعمالها.

على العموم نجد الرواية دائما تتخللها لغة دخيلة ،أو نقول لغة ثانية ،أو لهجة ،هذه اللغة تظهر في هذا العمل الروائي على لسان الراوي الذي يقوم بسرد أحداثها ،أو على لسان إحدى الشخصيات ،حوارًا ،أو تداعيًا، أو استذكارًا ،أو وصفًا، فهي في أغلب الأحيان تظل لصيقة بالشخصيات الروائية تتوافق احيانا مع مستواها التعليمي والثقافي واحيانا أخرى لا تتوافق ،وهذا ما نسميه في هذه اللغة بالتهجين اللغوي.

في هذه الرواية اعتمد الروائي،اللغة الفصحى في سرده لأحداثها، لكن ما لحظناه في الحوار أنه قد تخللت لغته، العامية في الكثير من الأحيان قصد تحقيق الصدق والواقعية وحتى تبدو الشخصية للقارئ في كامل وعيها وتفكيرها، وحتى يكون الكلام المنبثق منها مساويًا وموازيًا للصورة نفسها ،التي رسمها لها وحددها كي تبدو وكأنها في شكلها الأصلي الذي تبدو فيه في حياتها اليومية. وهذا ما نجده مثلا في حديث التهامي مع زوجته جميلة حيث قال:

[1]– مخائيل باختين: صالمتكلم في الرواية"، تر، محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م5، ع 30، 1985، ص 114.

"نحبك يا جميلة".[1]

أيضا عبارة "ماعليهش يا شويحة ما عليهش".[2]

إضافة إلى مصطلحات اخرى: "السرّاق"، "الدشرة"، "القشابية"، "يطيح في البحر"، جابك رب"، "خسارة عليك يا سي التهامي"، "مانروحشمعاكم"، "جاي.. هاني.. جاي"، "ماعليهش"، "مرفوع الرأس ولي ما عجبوش الحال يخبط راسه على الحيط".[3]

كل هذه الألفاظ الهامشية وأخرى لجأ إليها الكاتب حتى يجعل الشخصيات تبدو على طبيعتها و يضمن تناسق الدور مع الطابع المعيشي في الواقع .فلو تكلم باللغة الفصيحة من بداية الرواية إلى نهايتها لنقص مقدار الصدق في النقل والتصوير ،ولحدثَ خلل في مضامين الرواية فتصبح غير مصورة للواقع بكل جوانبه ،هذا التهجين اللغوي الذي يحصل بين لغتين إثر انتقال الكاتب من لغة الأصل (الأم) إلى اللغة الدارجة أو الأجنبية فهو انتقال بين مستويات اللغة الصوتية والصرفية... إلخ.

كما يمكن لنا القول أن هذه اللغة الهجينة، في الرواية تنبع دومًا من شخصيات هامشية فيها، أو يتضمنها جانب سلبي ينقص من المستوى الذي وجدت فيه ،لهذا نجد في كلامها اللامبالاة بمراعاة الحدود بين المستويات اللغوية.

والإبداعات الفردية بطبعها تحاول تصوير هموم الإنسان والحياة ، هذا كله يكون بأداة واحدة الا وهي اللغة وهذا المعنى قد ورد في قول "عبد الرحمان ياغي": "الأدب إعادة صياغة للحياة، يحمل خصائص الحياة لكنه يضيف إليها بعدًا حياتيًا جديدًا، وإعادة الصياغة هذه تتطلب تعاملاً مع أداة النص التي هي اللغة".[4]

لهذا نجد لغة الحياة اليومية تحمل أدق ما تنبض به قلوب الشخصيات الروائية، من عواطف وانفعالات توحي بدلالات هامشية تعجز الفصحى عن تصويرها والتعبير عنها.

لهذا نجد الكاتب قد لجأ إلى هذه اللغة لأنه يهدف إلى تصوير الواقع بكل معانيه وجوانبه، وهذا ما يفسر لجوئه إلى العامية أو المفردات المعربة أو الفرنسية...إلخ.

---

[1]- الرواية: ص 82.

[2]- نفسه،:ص 100.

[3]- نفسه: ص 128، 129، 136، 138، 151، 170، 174، 224، 241.

[4]- عبد الله رضوان: "البنى السردية في نقد الرواية"، ج 2، دار اليازوري، ط1، 2003، ص 94.

مثلا "القناطير من الصبابط".[1]

"أوف اسكت يرحم والديك، أنت صامط أنت..

..الزين الزين".[2]

كما أنه جعل الشخصيات تتحدث بهذه اللغة حتى يضعها في المستوى المناسب، فهو يهتم بالانسجام والترابط والتطابق في تحقيق الواقعية المنشودة أكثر من تحقيقه وسَعْيِهِ نحو واقعية اللغة، كما أنه يراعي الأداء اللغوي لهذه الشخصيات ويتعامل معها بجدية في انتقاله من مقطع صوتي إلى آخر.

لكن في بعض الأحيان جعل من هذا الأداء غير متطابق مع مستوى الشخصيات والمكان والحدث،حيث يظهر التهجين اللغوي في ألفاظ لا تتناسب ومستوى هذه الشخصية ،أو ألفاظ لا تتناسب والحدث أو المكان، هذا ما سنفسره في مستويات التهجين.

2_1 بين اللغة الفصحى والعامية.

اللغة الفصحى هي، اللغة العربية القحة، التي لم تدخل عليها أية شوائب وزوائد من لهجات ودوارج وغيرها.

أما العامية "فهي التي تستعمل في مجالات الحديث اليومية العادية ، بين أفراد المجتمع ،وقلما تستعمل في الأحاديث الرسمية".[3] والكاتب في روايته لاروكاد قد أعطى لهذه العامية عدة سطور متواترة مثلا؛ ما ورد على لسان شخصية "حسين المسرح" حين أخذ القلم ليكتب مسرحية. بعنوان "قبل أن أحرق كل شيء وانتابه على حين غرّة شعور امتزج فيه الفرح بالحزن وواصل الكتابة:

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:

[1]- الرواية:ص 52.

[2]- نفسه: ص 53.

[3]- سامي عياد حنا وآخرون : معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص 22.

قلبي ينضخ هم... هموم الكون عليّ تنزل وزني يثقل نلعن.. نحزن.. قلبي ينزف دم.. نكره.. نهدم.. نطرح للحقد فراش من شوك يعدّم..

وساعات..."[1].

هذه العامية التي دسها الروائي بين أسطر الرواية ونسبها إلى هذا الرجل ،الذي لعب دور المثقف في الرواية عبارة عن تهجين لغوي، فالراوي بدأ حديثه باللغة العربية الفصحى لنقل الدور إلى هذه الشخصية بلغة عامية، هذا الانتقال الذي لا أهمية له في واقعية أحداث الرواية الرئيسية، فهو عبارة عن حدث مهمش.

والكاتب من خلاله حاول أن يصور تلك الحالة النفسية التي يشعر بها الفرد، فهذه الكلمات عبارة عن خاطرة ، خطرت لهذا الكاتب المسرحي ، و هي عنصر مهمش في الرواية ، إذا قمنا بنزعه لن يختل المعنى أو محتوى الرواية، فالروائي هنا قد أقحم هذه اللغة الدخيلة في اللغة العربية فقط للتعبير عن خلجات نفس، وقد كان قادرا على التعبير عنها بلغة أرقى خصوصًا وأن صاحب هذه الكلمات كاتب مسرحي.

2_2 بين اللغة الفصحى والمعربة:

إن المصطلحات المعربة ، هي التي لا مقابل لها في اللغة العربية ، فنقلت إلى اللغة العربية كما هي.

والروائي قد استعمل عدة مصطلحات ، من هذا اللون في روايته، هذه المصطلحات التي وردت على لسان الراوي أو على لسان الشخصيات، تُعتبر على الأغلب مصطلحات مهمشة لأنها لا تنتمي إلى اللغة الأم.

كما هو شائع في لغة أفراد المجتمع الجزائري حيث نجدهم يستعملون أكثر من لغة في تخاطبهم اليومي ، مما ولد هجينا لغويًا معينًا طبع ألسنتهم ووسمها بسمة خاصة.

وعيسى شريط كونه جزائري الأصل، على دراية بهذا الوضع في مجتمعنا ، جعله يدخل هذا الطابع اللغوي على لغة روايته والدليل على هذا وجود عينات منها في الرواية مثل: ردة فعل "جميلة" "زمجرت جميلة بنرفزة ممتعضة".[2]

وكلمة "البلدوزر" و"البنغالو" وذلك من خلال العبارتين:

"وكان الصوت المزعج للبدوزر قد اقترب..

[1]- الرواية ، ص 51.

[2]-الرواية: ص 33.

"عمّت ضوضاء الهدم وأحاطت البنغالو سحابةمن الغبار النتن..

وعبارات أخرى مثل:"زجاجة الروج ، ساندوتش، الفنتازية..."[1]، إلى آخره من المفردات الدخيلة على لغتنا الأم.

هذه المفردات المعربة استعملها الكاتب على الأغلب ، في الأحاديث اليومية لا الرسمية ، أي الهامشية لا النخبوية ،كما أن هذه المفردات قد جاءت في سياقات مختلفة ، تكشف عن مدلولات ومعاني مختلفة ، لكن هناك من القرّاء من يصعب عليه فهمها ومعرفة معانيها بسهولة ، فهي تبقى عالقة في أذهان الأشخاص غير المثقفين كمعادلة أو كشفرة تنتظر الحل.

2_3 بين اللغة الفصحى والأجنبية:

لقد اصطنع عيسى شريط في روايته "لاروكاد" لغة مزجت بين الفصحى والعامة والمعربة ، هذا المزج والخليط اللغوي لا يخلو من اللغة الأجنبية التي كان حضورها مسجلاً وبكثرة في العديد من المواضع والحوارات، وذلك بغية ايصال فكرة أو التعبير عنها.

فالروائي عند استعماله لهذه اللغة الأجنبية وخروجه عن اللغة العربية الفصحى، إنّما يعبر عن مدى تشبعه بهذه اللغة الدخيلة وتأصلها فيه،فالمتصفح لهذه الرواية ،يلحظ وبشكل كبير الحضور المهيمن للغة الفرنسية سواء كان هذا الحضور في شكله الحرفي أو عن طريق التعريب، ويجدر التنويه إلى أن هذا الحضور له دلالة نفسية عميقة يعود، سببها إلى مخلفات الاستعمار الفرنسي على أبناء الشعب الجزائري.

فلذلك الاضطهاد الذي عاشه أبناء الوطن ومحاولة القضاء على مقومات الهوية الوطنية التي كان على رأسها الدين واللغة العربية كان لها الأثر البليغ في حضور لغة دخيلة ومحاولة فرض مركزيتها على لسان الروائي في سرده لأحداث ومجريات الرواية، وهذا ما نجده في العبارات التالية:

- **Citroen traction**.
- **Coteaux de mascara**.[2]
- **Les indiaénes**.

[1]- نفسه: ص 156، 170، 174، 210.

[2]_الرواية: ص 27، 28.

– Lasas.[1]

هذه المفردات التي كان على الكاتب أن يشير إليها بكلمات أخرى تحمل دلالتها وتتماشى والسياق الذي وردت فيه، لكنه فضل أن تحمل هذه الدلالة في لغة أجنبية، ويعود السبب في هذا إلى ذلك التأثر بالآخر الذي يفرض حضوره بأشكال مختلفة.

وفي الأخير نتوصل إلى أن الكاتب في رواية "لاروكاد"، استعمل لغة فنية هجينة حتى يتمكن من التعامل مع النص الروائي، كما أن البناء اللغوي الشامل لهذه الرواية ،هو بناء موحي على دلالات وحقائق مصورة تصويرًا فنيًا، ولعل فن التحكم في استخدام الألفاظ والانتقال بين مستويات اللغة، جعل الروائي يوفق في بنائه اللغوي لأن الألفاظ التي استخدمها واختارها كانت ألفاظاً بعيدة عن التكلف والتي ،مزجت بين الاسهاب الدلالي، وبين التعبير الفني بلغة دخلت عليها بعض اللهجات واللغات الأجنبية، لكن هذا لم يكن له تأثير على مستوى الرواية بل خلق انسجامًا، بين القارئ وبين النص الروائي على الرغم من وجود ألفاظ هامشية وسوقية ،مثل : "هيا نوض تقود".[2]

"أمش.. امش يلعن والديك".[3]

و غيرها من مثل هذه الألفاظ التي وردت في الرواية بنسبة معتبرة ، إضافة إلى كلمات وعبارات غائبة في اللغة العربية الفصحى لكنها سجلت حضورها في اللغات الأخرى.

فلا تعد هذه التعابير الواردة في الرواية زينة والكاتب يتباهى بها ،أو مقدرة تدل على إمكانيته اللغوية ، وإنما هذه الهجانة المستعملة في اللغة تعد إلزامية لكشف المعنى والإحاطة بعالم البناء المعماري (الشكلي والمضمون الدلالي) للنص.

[1]–نفسه: ص 108.

[2]–نفسه: ص 55.

[3]–نفسه: ص61.

خاتمة

تعد الرواية من الفنون النثرية الطويلة، وهي الأكثر شهرة بين الآداب ،تتميز بأسلوب التشويق،تعالج مواضيع مهمة وقضايا مختلفة ،سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية من خلال ،حديثها عن إصلاح المجتمع والتطرق إلى كل جوانبه ،بلغة ايحائية تحمل في طياتها واقعية هذا المجتمع .

وقد اخترناها كجنس أدبي نشتغل عليه في بحثنا هذا ،وسلطنا الضوء في دراستنا على رواية "لاروكاد" بالتحديد لأنها بمثابة نهر يجري بعفوية الطبيعة ليصب في محيط الواقعية، حاملا معه أصداء الحي وأخبار الأزقة، نهر معبأ بالهموم والمآسي يجري في دروب وعرة ومنحدرات عميقة ، مؤديا أغنية الحياة بكل معانيها ، هذا البعد الذي تحمله هذه الرواية ترك في نفوسنا رغبة البحث في ثناياها ، واستنطاق أبرز الثغرات والفجوات المهمشة فيها .

ومن خلال قراءتنا النقدية للرواية نخلص إلى بعض النتائج ، ففي الفصل الأول كانت دراستنا منحصرة بين تقنيات السرد والبنية السردية لرواية" لاروكاد "، حيث أن البنية السردية للخطاب السردي لا تتشكل إلا بتضافر مكونات عدة ، وتتمثل في :الراوي ،المروي له، والذات الكاتبة ، وكل عنصر يؤدى دورا مهما فيها وغياب أحد العناصر يجعل الرواية غائبة عن الحضور الفعلي في الساحة الأدبية ،كما أن البنية السردية تتكون من عناصر أساسية متمثلة في الشخصية ،الحدث ،المكان ،الزمان ،إذ لاتعتبر الرواية رواية في غياب أحد مكونات البنية السردية ، ومن خلال دراستنا لهذه البنية كانت محطة اهتمامنا على الجانب الهامشي في هذه العناصر ، ومن أهم ما توصلنا إليه :

_ أن الكاتب اعتمد على شخصيات متفاوتة الأهمية من حيث الدور، فمنحت شخصيات مهمشة في الواقع أهمية على حساب أخرى تعد مركزية ، محاولا إعادة الإعتبار لها .

_أنه حاول اعطاء المركز لأحداث مهمشة، وذلك من خلال التقنيات الحكائية، المتمثلة بالخصوص في الاستباق والاسترجاع و الحذف .

_فغالبا ما نجده يقوم بالعودة إلى الماضى ،مهملا الحاضر في سرده ،بالإضافة إلى حذفه لفترات زمنية من حاضر الشخصيات وتركيزه على ماضيها .

_كما لاحظنا اعتماده في الحوار على مواضيع ،كانت في أغلبها عامية وسوقية في ألفاظها، فالروائى ركز على إبراز الجانب المهمش في حياة أفراد المجتمع الجزائري ، وذلك ،من خلال حوار الشخصيات الروائية البسيط والواقعي، المعبر عن همومها وانشغالاتها .

أما الفصل الثاني فكان مدار دراستنا حول التناص بين الهامش والنخبوي ، بالإضافة إلى التهجين اللغوي، وخرجنا منه ببعض النتائج منها :

_أن الكاتب في اعتماده التناص ،كان في أغلب المواضع يأتي من أجل إثبات فكرة ،أو رأي شخص والتأكيد على ما تأتى به الشخصية الروائية، ويصدق هذا الكلام خصوصا على يعرف باتناص الديني.

_الروائي اعتمد تناصات عدة مختلفة دينية ،تاريخية ،شعبية ....،كما أن التناص مع التاريخ ، والمقصود هنا التناص مع أحداث الثورة الجزائرية ،فكان بمثابة حنين واستذكار لبطولات الأجداد .

كما وجدنا أيضا التهجين في لغة الكتابة ، فنجد الكاتب ينطق الشخصيات بألفاظ عامية ، أو ما يعرف باللهجة أحيانا وأحيانا أخرى باللغة الفرنسية ، وكلمات معربة داخل الحوارات الواردة بين الشخصيات ، فهو يستخدم هذا الخلط اللغوي حتى يتمكن من تصوير الواقع بكل معالمه ،وقارئ الرواية يستطيع أن يتعايش مع الأحدث ويتخيل نفسه حاضرا فيها .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعداد هذا البحث ، فإن أخطأنا فمن أنفسنا ، وإن أصبنا فمن عند الله عز وجل .

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الملاحق

ملاحق:

1-التعريف بالروائي، مؤلف رواية "لاروكاد"

أ_ سيرة مهنية

هو الكاتب، المبدع، والرّوائي، "عيسى شريبط"، من مواليد 27 فبراير (1955) بعين الحجل، ولاية المسيلة. الجزائر ، يشغل حاليا وظيفة مدير بالمركز الثقافي بسيدي عيسى، لولاية المسيلة.

عمل كمدرس للغة الفرنسية بمدرسة ابتدائية لمدة عامين، وبعدها تمّت ترقيته ، إلى مستوى المتوسط كأستاذ للغة الفرنسية كذلك، وذلك في الفترة الممتدة من سنة (1978) إلى غاية (1980).

وبعدها غادر مهنة التعليم نهائيا ، لمزاولة تكوين طبي ، بإحدى المراكز بالجزائر العاصمة ، وفي العام (1981) التحق بمركز التكوين الإداري ، بالمسيلة للتكوين لمدة سنتين، تحصل من خلالها على شهادة ملحق إدارة عامّة، تمّ توظيفه بعدها ككاتب عام للمجلس الشعبي الولائي لولاية المسيلة، ليرقّى بعد سنتين من العمل إلى "متصرف إداري".

ب_ سيرة ثقافية

– المسرح والسينما:

قام بكتابة وإخراج عدّة مسرحيات، في إطار المسرح الهاوي ، منها مسرحية (البيت الكبير، ألعب لعبك، الفوحة، ...)، كما نشر سلسلة من المسرحيات القصيرة ، بملحق الشروق الثقافي. تحصّل على الجائزة الأولى للمسابقة الوطنية، المنظمة من طرف مهرجان "حسن الحسني"، سنة (2003) بالمدية، عن مسرحية بعنوان، "الزردة".

قام بإخراج عدد من الأفلام السينمائية الهاوية ، فاز منها فيلم "نداء الأرض" بجائزة أحسن أداء، بالمهرجان الثاني للسينما للهواة ، في "بوسعادة". شارك في العديد من المهرجانات السينمائية الهاوية ، نشر الكثير من

المقالات النقدية السينمائية بمختلف الصحف والمجلات الوطنية والعربية ، نشر كتاب، "كيف نكتب سيناريو"، سنة (2000)، كما كتب ثلاثة سيناريوهات لأفلام تلفزيونية، منها سيناريو فيلم ،"تلغراف" من إخراج "حاج رحيم"، وسيناريو مسلسل "وكالة رمضان".

_ الأدب

له عدد من القصص القصيرة، قام بنشرها بالصحف الوطنية والأجنبية، تحصّل على الجائزة الثانية لأحسن قصّة، للمسابقة الوطنية "لإبنهدوقة"، "ببرج بوعريريج"، كما نشر جملة من المقاربات النقدية الأدبية، بالصحف الوطنية، نشر رواية "الحواجز المزيفة"، سنة(2004)، ورواية "لاروكاد" الحائزة على جائزة "مالك حدّاد"، كما ألّف مجموعة قصصيّة بعنوان "القرابين"، سنة(2005)، ونشر رواية مسلسلة بجريدة "الشروق اليومي"، تحت عنوان "الجيفة"، سنة(2005).

_ المشاركة والمساهمة في الملتقيات:

هو عضو بالمجلس الوطني لاتحاد الكتّب الجزائريّين ، فشارك بذلك في كل مؤتمرات الإتحاد، كما شارك بالمؤتمر(22) لاتحاد الكتاب العرب الجزائريين ، سنة (2003)، شارك أيضا في جملة من الملتقيات الثقافية، والأدبية الوطنية ، نشط ورشة لكتابة السيناريو لطلبة السنة الرابعة، بالمعهد العالي لتكوين الأساتذة–بوزريعة، الجزائر–.

بالإضافة إلى مشاركته في الطبعة الثانية، للأيام الثقافية، المنظمة من قبل جامعة جيجل، ماي (2004)، بصفة أستاذ محاضر،واليوم الثاني للفنك الذهبي، بصفة أستاذ محاضر كذلك، بسيدي فرج، الجزائر، سنة (2005).

2 _ملخص رواية "لاروكاد

تعدّ هذه الرّواية من بين الروايات التي لامست-أكثر-، الواقع الجزائري في العمق، بعيدا عن الخلفيات الأيديولوجية الموجّهة. وقد حاول الروائي من خلال روايته هاته، تسليط الضوء على إحدى الآفات الإجتماعية والمتمثلة في تراجع القيم الجمالية، والمبادئ الأخلاقية، أمام غطرسة الأنا، وسلطة المادّة.[1]

"لاروكاد"، هو اسم الحي الذي تدور فيه أحداث هذه الرّواية، وهو مستمدّ من الطريق العمومي الذي يمرّ فيه، والذي أنجز إبّان الإحتلال الفرنسي، وكان سببا في تواجد هذا الحي ونبض شريان الحياة فيه، والرّواية تحكي يوميات هذا الحي، بكل تناقضاته، وظواهره من حرب التّحرير، وصولاً إلى زمن الإنفجارات، وبداية ظهور ماعرف بالحركة الإسلاميّة السياسية في الشارع الجزائري[2]، فقارئ هذا العمل الأدبي يلمس ذلك التشعّب في الأحداث والشخوص، فهي تحتوي على الحدث السياسي، والإجتماعي وحتى التاريخي.

كما تعد هذه الرواية، عملية بحث في الأسباب التي أدّت بمجتمع كالمجتمع الجزائري إلى الوصول لطريق مسدود في حياة أفرادها وتناقضاتهم النفسية والإجتماعية في حي يحمل من الدلالات والإيحاءات الشيء الكبير، ابتداء من الطريق الحجري المسمّى "لاروكاد" الإستراتيجي، هذا الحي الذي اتخد اسما آخر اشتهر به، هو "الحي اليهودي"، إبّان الإستيطان الفرنسي.

وقد استخدم الرّوائي في عمله هذا شخصيات عدّة تتشابك مجريات يومياتها مع بعضها البعض، جاعلاً من أسرة "التهامي" النواة الأولى لها، هذا الرجل الذّي فضّل المادة على المبادئ الإنسانية إلى جانب صديقه في النصب والإحتيال "سحنون" الشاذ جنسيا، والذي يشغل وظيفة في البلدية، هذه الوظيفة التي قدّمت لهما الكثير من التسهيلات، في إنجاز صفقات مشبوهة.

---

[1]- منير مزليني: قراءة في رواية "لاروكاد" ل(عيسى شريط)، مجلة عربسات، mounirmy @yahoo.e، 14:00سا، يوم 5 ماي، 2016

[2]- زهية. م: الإطاحة بسلطة المثقف، الشروق اليومي أون لاين، العدد 1341، الأربعاء 30، 3، 2005

وقد زاحمت شخصية "جميلة" (زوجة التهامي)، شخصية التهامي في البطولة، حيث مثلت دور المرأة التي لاحول لها ولاقوة، إذ قام ذويها بتزويجها قصرًا من هذا الأخير، بسبب ما قدمه من خدمات، وما له من أموال، مع العلم أنه يكبرها سنّا، وله ولدٌ اسمه خالد، وشابة تدعى سعاد، بالإضافة إلى كون جميلة مغرمة بابن عمها "شويحة"، وذلك منذ طفولتهما حيث استغل هذا الأخير الفرصة- فرصة زواجها بالتهامي- لتحقيق أطماعه وأحلامه بالثراء والرفاهية، واعدًا إيّاها بالزّواج بعد اختلاس ما يكفي من أموال من "التهامي" لضمان عيش كريم لكليهما، و"شويحة" هو شخصية حاقدة على المجتمع بسبب أوضاعه المادية المتدنين، إذ شغل منصب أستاذ بسيط، أو لنقل معلم بالطور الإبتدائي.

أما "سعاد" ابنة "التهامي" فهي تقاسي الأمرّين بسبب المعاملة السيئة من طرف زوجة الأب، وقرار والدها بتزويجها، لصديقه "سحنون" في حين أنّها لم تكمل دراستها، وحبّها لابن الجيران إسماعيل، زميل الدراسة، هذا الشاب الوسيم الذي يعيش مع والدته وحيدين.

أمّا شخصية حسين المسرح، فتلعب دور المثقف الجزائري المغضوب عليه من طرف السلطة والمجتمع معا، بسبب القضايا التي يطرحها ويتناولها في أعماله المسرحية، حيث يمثل الجانب الإيجابي من الفرد الجزائري، فهُو في جهد دائم من أجل تغيير وتقديم يد العون للأطراف المهمّشة والمظلومة في المجتمع، فيتّهم على إثر ذلك بالعمل السياسي والخروج عن القانون، وهذا كذريعة للتخلص منه، فيلجأ بسبب ذلك إلى الهجرة خارج الوطن حفاظا منه على حياته وسيرورة نضاله في سبيل قضيته وقناعته.

كما اعتمد الرّوائي في قطعته الفنية "لاروكاد" على شخصيات أخرى تتفاوت في الأهمية، كشخصية "موسى السكارجي"، والذي يمثل عنصر تحول في الأحداث ومسارها، كما نجد شخصية "الهوارية"، المومس القادمة من الغرب الجزائري، بالإضافة إلى "تامر الأحدب"، الكاتب العمومي، الذي تخلى عن وظيفته الإدارية، دون أن ننسى"ساعد الكردوني"، وهو يمثل دور المناضل الجزائري إبان الثورة التحريرية، والذي يمتهن حرفة ترقيع الأحذية، وبشكل متفانٍ، مع حصوله على بطاقة مجاهد، بفضل مساعدة التهامي.

كما ونجد الشخصية الدينية حاضر في الرّواية، ويمثلها "الإمام" الذي لا سلطة له في هذا الحي، فهو كثيرا ما يدعو سكان الحي إلى الإلتزام بالصلاة بالمسجد، لكن دون جدوى، إذ أن الإشاعة التي تدور حول إقامته علاقة مع "الهوارية"، أنقصت من قيمته الروحية في نفوس من يعرفه. كما ظهرت شخصية "علي القهواجي"، فهو رجل بسيط، يجعل من المقهى، ذلك الفضاء التثقيفي، الترفيهي والتعليمي مصدرا لرزقه، لكن المثير للإهتمام في شخصية، التحوّل الذي اعتراه، بعد انضمامه إلى جماعة إسلامية متطرفة جعلت من المسجد مقرّا لحلقاتها، سالبة السلطة الروحية من الإمام.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

أ – المكتبة الورقية :

الكتب العربية:

1 عيسى (شريط) :"لاروكاد "،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط2003،1. – أحمد (بن نعمان): "التعريب بين المبدأ والتطبيق"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981

2- إبراهيم (السعافين): " تحولات السرد/ دراسات في الرواية العربية" ، دار الشروق، عمان الأردن، 1996.

3- إبراهيم (عبد الله) وآخرون: " معرفة الآخر / مدخل إلى المناهج الحديثة "، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996.

4- إبراهيم (عبد الله):" المتخيل السردي / مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

5- إبراهيم (عبد الله): " السردية العربية / بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ، 2000

6- إدريس (بودية): " الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار " ، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

7- امرؤ القيس:" الديوان"، تحقيق : مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية ، لبنان، دط، 2002.

8- جمال (فوغالي) و واسيني (الأعرج):" شعرية السرد الروائي/ دراسة" ،صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، دط، 2007.

9- حميد (لحميداني):" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

10- حسن (بحراوي):" بنية الشكل الروائي/ الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

11- محمود (أحمد العشيري) :" الإتجاهات النقدية والأدبية الحديثة / دليل القارئ العام "، دار المنتخب العربي بيروت ، لبنان، ط1، 1993.

12- محمد (تحريشي):" في الرواية والقصة والمسرح/ قراءة في المكونات الفنية والجمالية السرد" ، دحلب للنشر،2007.

13-محفوظ (كحوال): "الأجناس الأدبية النثرية والشعرية"، دار نومديا للنشر والتوزيع، دط، 2007

14- نبيلة (زويش) :" تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي"، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2003.

15- نفلة حسن (أحمد العزي):" تقنيات السرد وآلياته تشكيله الفني/ قراءة نقدية"، دار غيداء للنشروالتوزيع عمان، ط1، 2011 .

16- سعيد (يقطين):" إنفتاح النص الروائي/ النص والسياق" ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط2 ،2000

17- سعيد (سلام):" التناص التراثي/ الرواية الجزائرية أنموذجا " ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 2010.

18- عالية (محمد صالح):" البناء السردي في روايات إلياس خوري"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، ط.2005.

19- عزة أبو اليزيد(النمر):" فنيات التراكيب في الشعر بن سناء الملك/دراسة بلاغية"، دار المعرفة الجامعية طبع، نشر، توزيع ، جامعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2015.

20 - عبد الجليل(مرتاض): "التناص"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، دط، 2011.

21- عبد الجليل (مرتاض): "الفسيح في ميلاد اللسانيات العربية"، دار هومة ،دط ،الجزائر، 2008.

22- عبد الله (رضوان): " البنى السردية في نقد الرواية " ج 2 ، دار الياروزي، ط1، 2003.

23- عبد المالك (مرتاض): " تحليل / معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، ط1، 1995 .

24- عبد المالك (مرتاض): "في نظرية الرواية/بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت دط ،يناير 1978.

25- عبد القادر(القط) :"من فنون الأدب المسرحية"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، دط، 1978.

26- فرحان (بدري الحربي) : " الأسلوبية في النقد العربي الحديث /دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1، 2003

27- صلاح (فضل):" السرد الآخر/ أنا والآخر عبر اللغة السردية " ص 163، نقلا عن " معجم مصطلحات نقد الرواية "، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003

28- رمضان (عبد التواب): "بحوث ومقالات في اللغة"، مكتبة الخناجي، القاهرة، ط2، 1988.

الكتب المترجمة:

1- جيرالد(برنس): "علم السرد/ الشكل والوظيفة في السرد"، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012

2- مادان (ساروب):" دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة "، تر : خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة،دط،2003 .

3- نتالي (بييقي-غروس): "مدخل إلى التناص"، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية،د ط، 2012

4- سارة (ميلز):" الخطاب "، تر : يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004

5- تزفيتان (تودوروف):" الشعرية"، تر: شكري المنجوت، رجاء سلامة، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط2 1990،

6- خولة طالب ا(لإبراهيمي): "الجزائريون والمسألة اللغوية"، تر: محمد يحياتن، دار الحكمة، الجزائرن 2007.

المعاجم والموسوعات والأعمال العامة:

1- بطرس(البستاني): "قاموس قطر المحيط" ،مكتبة لبنان، ط2 1869.

2- جيرالد(برنس) : " قاموس السرديات "،تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

3- لطيف (زيتوني) :" معجم مصطلحات نقد الرواية"،مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت ط1، 2002.

4- ميجان (الرويلي) وسعد (البازعي):" دليل الناقد الأدبي/ إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

5- نبيل (راغب):" موسوعة النظريات الأدبية "، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، ط1، 1989.

6- سامي عياد (حنا) وآخرون: " معجم اللسانيات الحديثة " مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997.

المجلات والدوريات:

1- مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 434 ، حزيران، 2007.

2- مجلة فصول ،الهيئة المصرية، العامة للكتاب، القاهرة، ع 30، 1985.

المكتبة الإلكترونية :

المجلات و الدوريات:

1-مجلة عربسات Mounirmez@yahoo.f ، 5 ماي ، 2016.

المواقع :

1- الشروق اليومي (أون لاين)، ع 1341 ، 30، مارس، 2005.

2-**www.ayna.com**

3-file://c:/user/desket.hotmail

مقدمة

مدخل.....3

الفصل الأول : السرد وخطاب الهامش

1-تقنيات السرد ولعبة المتن والهامش.....7

1-1- الراوي 7

1-2- المروي له 8

1-3- الذات الكاتبة 9

1-4-الرؤية مع.....9

1-5-الرؤية من الحلف 10

2-البنية السردية بوصفها خطابا وخطابا مضادا 11

2-1- الشخصية 11

2-2- الحدث 22

2-3-الحوار 42

2-4- الزمان.....26

2-5- المكان.....33

الفصل الثاني: الهامش بوصفه خطابًا جماليًا.

1- التناص بين الهامش والنخبوي.....39

1-1- التناص مع أشكال التعبير.....41

1-2- مع النصوص العليا.....42

1-3- مع النصوص الرفيعة.....44

1-4- مع النصوص المهمشة.....46

2- التهجين اللغوي.....49

2-1- بين اللغة الفصحى والعامية.....53

2-2- بين اللغة الفصحى والمعربة.....54

2-3- بين اللغة الفصحى والأجنبية.....55

خاتمة.....58

ملاحق.....60

مصادر ومراجع.....65

فهرس الموضوعات