

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي: .....



عنوان المذكرة

## جماليات السرد في رواية لاروكاد

ل: عيسى شريط

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص : نقد عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

من إعداد الطالبتين:

✓ سهيلة بريوة

✓ بسمة بوجراة

✓ سلوى دوزة

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة جيجل

1- الأستاذة فاطمة الزهراء حلومي

مشرفا و مقررا

جامعة جيجل

2- الأستاذة سهيلة بريوة

ممتحنا

جامعة جيجل

3- الأستاذ عبد المالك بوتويوة

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# دعاء

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ﴾ سورة البقرة الآية 286.  
اللهم علمنا ما جهلنا وذكرنا ما نسينا، وأكرمنا بنور الفهم وأفتح علينا بمعرفة العلم يا رب.

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد والشكر إذا رضيت اللهم اجعلنا من  
الذاكرين وبك من الحامدين الشاكرين اللهم الحمد والشكر يليق بجلال وجهك  
وعظيم بشانك ولساطانك.

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا  
دائماً بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم اجعلنا لك شاكرين  
وذاكرين واسمع دعوتنا وتقبل عملنا إنك على كل شيء قدير.  
اللهم صلّ وسلم على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

# شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للناس أجمعين،  
سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى  
أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير  
بأذنين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آليات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، إلى  
الذين حملوا أقدس رسالة

في الحياة... إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن  
عجزتم عن مجازاته

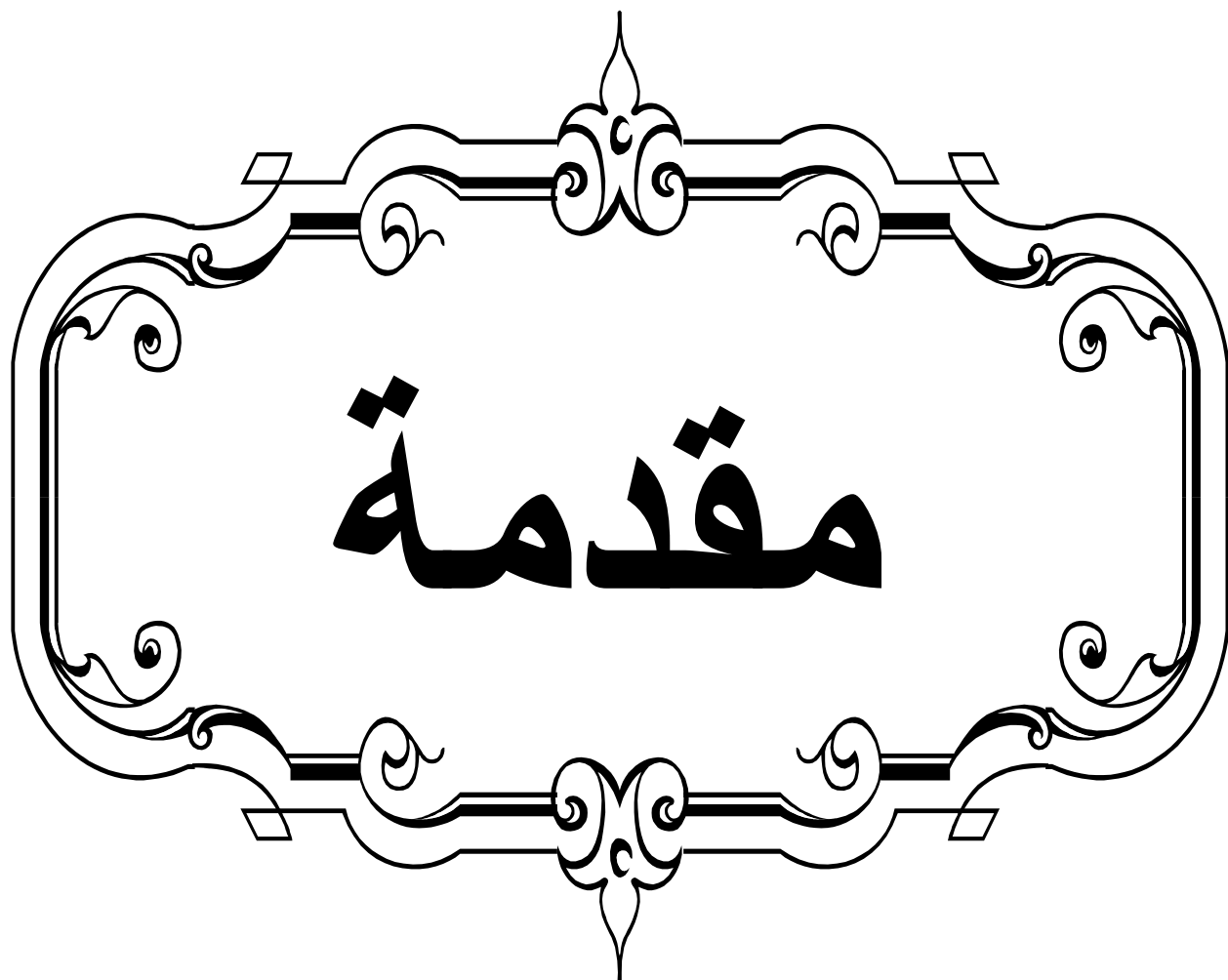
فادعوا له حتى تعلقوا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين»

نتوجه بالشكر إلى الأستاذة: بريوة سهيلة على توجيهاتها ونصائحها التي كانت دليلا  
منيرا في إنجاز عملنا هذا.

شكر لكل الأساتذة في كلية الآداب واللغات.

وشكرا للأستاذة بوكريش ابتسام

وعمال سيبار غزة : نوال، نور الدين، خديجة .



مقدمة

يعدّ السرد من أبرز التّقنيات التي يعتمدها الإنسان للتعبير عن الأحداث والوقائع، فهو حاضر في اللّغة المكتوبة والشّفوية، وفي لغة الإشارات والرّسوم والتّاريخ كذلك، وأيضاً في كلّ ما نقرأه ونسمعه، سواء كان كلاماً عادياً أم فنّياً، فهو بذلك عامّ ومتنوّع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبيّة المعروفة قديماً وحديثاً كالأساطير والخرافات والقصص والرّوايات.

ومن ثمّ كان الرّصيد المتراكم من السرد عبر التّاريخ لا يحصى؛ منه ما هو مدوّن، ومنه ما نقل شفاهة، ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والحفاظ عليه في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان. فهو الذي ينظّم حركة الشّخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني، إذ أنّ الشّخصيات هي المحرّك الفعّال في بناء الحدث وتقوم بالمحافظة على حياة السرد، ويكون هذا السرد وفق تعدّد لغوي وإيديولوجي بحسب رغبات الإنسان. حاولنا في هذه الدّراسة الاقتراب من عالم السرد خلال رواية "الاروكاد" للرّوائي "عيسى شريط" المفعمّة بالأحداث، التي تتطلّب نوعاً من التّأويل والدّراسة العميقة. والإشكاليّة الرئيسيّة التي يمكننا طرحها في هذا البحث هي: فيما تتجلّى جماليات السرد في رواية "الاروكاد"؟، وتندرج تحت هذه الإشكاليّة تساؤلات جوهرية وهي:

- ما هي خصائص السرد؟

- ما هي عناصر السرد وأنواعه؟

- إلى أيّ مدى وظّف الرّوائي جماليات السرد؟.

وكان من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما هو ذاتي و ما هو موضوعي، فكان من الأسباب الذاتية حبّ الإطلاع والميل الطّبيعي للرّواية قراءة ودراسة كرافد معرفي إضافي، ناهيك عن الخلفيّة الوجدانيّة المكوّنة لدينا عن الأدب الجزائري أثناء دراستنا الجامعيّة، والتي وطّدت صلتنا بأعلام الرّواية، وبخاصّة "عيسى شريط". وما هو موضوعي، وهو الرّغبة الكبيرة في دراسة الرّواية الجزائريّة، والتّعرف على ملامحها وخلفياتها وجمالياتها الفنّية، وذلك من أجل تحقيق إضافة ولو بسيطة لميدان البحث في الرواية الجزائرية.

أجبنا عن إشكالية البحث وفق خطّة تتكوّن من مقدّمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة، حيث استعرضنا في المدخل تعريف الرّواية لغة واصطلاحاً، ونشأتها عند الغرب والعرب وفي الجزائر.

أمّا الفصل الأوّل "الجانب النظري" فكان عنوانه الرئيسيّ قضايا السرد، وقسمناه إلى مبحثين:

-المبحث الأول كان بعنوان: في مفاهيم السرد، وتندرج تحته العناصر التالية.

-مفهوم السرد لغة واصطلاحاً.

-عناصر السرد.

-أنواع السرد.

أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان مكوّنات السرد، وتندرج تحته العناصر التالية:

-في مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً، وأهم أنواعها.

-في مفهوم الزمن لغة واصطلاحاً، مروراً بتحديد المفارقات الزمنية؛ الاسترجاع والاستباق وكذلك أنواعهما،

ثمّ دراسة مظاهر السرعة السردية من مشهد، إيجاز، قطع وحذف، انتهاء إلى دراسة التواتر على مستوى الرواية كلّها.

-في مفهوم المكان لغة واصطلاحاً، وذكر أنواعه.

أما الفصل الثاني و الثالث والرابع فقد خصّصناه للدراسة التطبيقية، فكان **الفصل الثاني** بعنوان: دراسة تشكيل

الشخصية في رواية "الاروكاد" ل"عيسى شريط" بمختلف أنواعها.

**والفصل الثالث** كان بعنوان دراسة التشكيل الزمني في رواية "الاروكاد"، وقد قسّمناه إلى ثلاثة مباحث؛ المبحث

الأول تحدّثنا فيه عن المفارقات الزمنية ودلالاتها في الرواية، من خلال الاسترجاع وكيفية توظيفه، وكذلك خصوصية الاستباق.

أما المبحث الثاني فخصّص للحديث عن مستوى الديمومة في الرواية، وحركاتها السردية من خلال تحديد سمات

كلّ حركة على حدة وتوظيفها في الرواية. والمبحث الثالث جاء متعلّقاً بمستوى التواتر في الرواية، وبذلك تتبّعنا

أهمّ الوظائف التي أدّتها هذه الأنواع في النص.

أما **الفصل الرابع** فكان بعنوان: دراسة التشكيل المكاني في رواية "الاروكاد"، خصّصناه لدراسة أهمّ أنواع الأمكنة

في الرواية وهي الأماكن المفتوحة والمغلقة واصفين كلّ مكان على حدة.

وما توصلنا إليه من خلال دراستنا لخصّصناه كنتائج في الخاتمة، والتي احتوت على أهمّ ما انبثق عن الفصول

التطبيقية من نتائج وأفكار ساهمت في استثمار جمالية سردية أدبية تتيح المجال للنقاد والباحثين بالاشتغال عليها.

وتبعاً لما تقتضيه طبيعة الموضوع، فقد كان لا بدّ للمنهج أن يحضر، وهذا ما فرض تضافر عدّة مناهج

كالوصفي والتحليلي والتاريخي والبنوي، فيرتكز المنهج الوصفي والتاريخي في الجانب النظري بينما المنهج التحليلي

والبنوي في الجانب التطبيقي.

ولتحقيق غاية البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي استندنا عليها في هذه الدراسة، وكان أهمها:

-حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي".

-حميد حمداني "بنية النص السردى".

-عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية".

كما أننا استعنا بمراجع أجنبية مترجمة والتي أفادتنا بمعلومات كثيرة حول الموضوع منها "جيران جنيت" من خلال كتابه "خطاب الحكاية".

واجهتنا في إنجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات والعراقيل التي لا يخلو منها أي بحث منها: قلة خبرتنا واطلاعنا على مثل هذه الدراسات، وصعوبة تطبيق منجزات جماليات السرد على الرواية و الإلمام بها.

وأخيرا كلنا أمل أن يسهم هذا البحث المتواضع في فتح آفاق أخرى لدراسات مستقبلية.

نتوجه بالتقدير والشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "سهيلة بريوة" على مجهوداتها ونصائحها القيمة ، التي لم تبخل علينا من زادها المعرفي وساعدتنا في إنجاز هذا البحث.

ونتوجه أيضا بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ولو بمجرد نصيحة بسيطة أو كلمة تشجيع، وقد اجتهدنا قدر المستطاع في إنجازها، فإن أصبنا فمن الله و إن أخفقنا فمن الشيطان.

والحمد لله أولا وأخيرا، ونرجو لهذا البحث أن يكون خالصا له وحده ونستغفره من زلة ما وقعنا فيه بغير

قصد ونتوب إليه





مدخل

ماهية الرواية

تعد الرواية من أحدث الأنواع الثرية التي عرفها العرب، والأكثر رواجاً وتأثيراً على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله.

كما تعتبر إحدى الأشكال القصصية الحديثة، التي تشمل التجارب الإنسانية، وتعالج مشكلات الحياة وتضم الشخصيات الواقعية والخيالية، إذ تقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية، تعتمد على التشكيل السردى المبني على عناصر متباينة من بناء زمني ومكاني هدفها خلق متعة فنية وجمالية لمتلقيها. كل هذه الاعتبارات جعلت النص الروائي يتميز عن غيره.

## تعريف الرواية:

### 1-1- لغة:

وردت لفظة "الرواية" في القواميس العربية، إذ نجد هذه اللفظة تدلّ على نقل الماء وأخذه، كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره.

ورد في معجم لسان العرب في باب "روي": «رَوَى بكسر الواو للماء يروي رِيًّا، رَوَى رَوَاءً والرِّيَانُ عكس العطشان، وقال روي النبتة وتروى أي: تنعم، وماء رويٍّ وروى ورواء أي عذب، وروى الحديث و الشعر يرويه رواية، وتروا إذا كثرت روايته، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، ورويت الحديث فأنا راوٍ».<sup>1</sup>

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ بأنّ الرواية تشتمل على مدلولات مشتركة حيث تفيد عملية الانتقال والجريان والارتواء المائي "الماء" أو الرّوحي "النصوص والأخبار". فكانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأحاديث والأخبار والأشعار.

### 1-2- اصطلاحا:

على الرغم من القدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، إلا أنّ تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لتطورها وحدثاتها. إذ تأخذ في كل عصر صورة تميزها وتكسبها خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص العصر الذي سبقه.

فالرواية في العصور القديمة «كانت ملحمة، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية، ذات الطابع الفردوسي، وفي بداية القرن التاسع عشر (19) كانت القصة الطويلة الرومانسية».<sup>2</sup>

سنحاول التصديّ لمفهوم الرواية رغم صعوبته من خلال استعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين. إنّ الرواية من منظور "إبراهيم فتحي" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية" هي: «سرد قصصي نشري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي

<sup>1</sup> ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر ببيروت، ج6، ط4، 2005م، ص 271.

<sup>2</sup> حميد حمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، د ط، 1985م، ص 37.

جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال، ذلك التغيير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية»<sup>1</sup>.

نستنتج من هذا المفهوم الذي قدمه "إبراهيم فتحي" جملة من التقنيات الروائية التي تستحق بدورها التوضيح وتصلح مواضيع لبحوث أخرى، مثل السرد والشخصيات والأفعال، فهو تعريف واسع وقد أهمل تحديد الرواية بعدم ذكر حجمها وأنواعها وتطورها واكتفى بربط ظهور الرواية بنشوء الطبقة البورجوازية التي حرّرت الفرد. أما "عبد المالك مرتاض" فذهب في كتابه "في نظرية الرواية" إلى أن الرواية ما هي إلا «جنس أدبي رائق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر، لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزا إلى هذا الجنس الخطي والأدب السردى»<sup>2</sup>.

الرواية من وجهة نظره هي جنس أدبي مكون من بنيات وعناصر تتشكل فيما بينها لتنتج لنا جنسا أدبيا يختلف عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

تظل الرواية متفرد بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي «تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الملحمة أبطال وفي الرواية كانت عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبعد عنها كل البعد، حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها»<sup>3</sup>.

ويتّضح من خلال هذا القول بأن الرواية عبارة عن جنس أدبي مرتبط مع باقي الأجناس الأدبية كالمحكمة والقصة وغيرها، كما تختلف عنها في بعض النواحي، وذلك من خلال الخصائص التي تملكها والتي تجعلها متفردة عنها لكن دون أن تبعد كل البعد.

## 2- الرواية عند الغرب والعرب :

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية... تعتبر حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها ونقل تجاربه وأحاسيسه بالآخرين من الحاجات الفطرية فيقوم بنقلها إلى العالم الخارجي بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة، فقد ظهرت رواية الأحداث في بداية الأمر بالأشكال القصصية المحددة في التصوير والشمول

<sup>1</sup> إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع المتحدنين، تونس، 1988م، ص 60-61.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م، ص 29.

<sup>3</sup> حميد حمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، ص 37.

والأحداث، وفي الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصة الطويلة غير المحددة في الشمول والأحداث، فكانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس الأمور الغيبية والوهمية لإرضاء قرائها، ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة لعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي. وعليه أثرت العديد من التساؤلات حول نشأة الرواية.

## 2-1- الرواية عند الغرب:

اختلف الدارسون في تحديد زمن ظهور الرواية، فهناك من يرجع ظهور الرواية إلى العصر القديم في حين يرى البعض الآخر بأن الرواية هي فن من فنون الآداب الغربية «ظهرت مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، من خلال رواية "الدونكشوت دي لامانشا" لـ "ميغال دي سيرفانتس" (1547م-1610م) ولكن تميزها كان في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر».<sup>1</sup>

كما يعد دارسون آخرون رواية "الحمار الذهبي" لـ "أبوليوس الأمازيغي" أول عمل روائي في التاريخ ومن جهة أخرى هناك من يرجع ظهور الرواية إلى فرنسا، وذلك في القرن الثاني عشر ميلادي، وهذا ما تؤكد مقولة "آراغون" (Aragon) التالية «نسب هذا الفن إلى أمتنا لدرجة جعلت تسميتها متطابقة مع تسمية لغتنا القديمة».<sup>2</sup>

ولذلك كان أصحاب هذا الاتجاه يرجعون الحظ الأوفر لفرنسا في احتضان هذا الفن وتجاوب الجنس البشري معه. وعليه فقد غدت الرواية في الغرب، مظهرًا التقت فيه الأفكار والشواغل وطرائق الكتابة، فال ذلك إلى صيغ هذا الفن بألوان من المواضيع والقضايا ودروب الخطاب، ومروره عبر العديد من المراحل وفترات زمنية مختلفة..

## 2-2- الرواية عند العرب:

أما نشأة الرواية في الأدب العربي فيعود إلى بداية عصر النهضة الحديثة، إذ ظهرت أعمال عديدة البعض منها متشابهة والبعض مختلف.

تعود نشأة الرواية إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي وجاءت على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا الغرب، وترجموا أغلب الأعمال الروائية من الفرنسية والانجليزية. ف«ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقفة مزدوجة، فهي أثر متأخر للأدب العالمي، الذي هو صورة أخرى عن الزمن الأوروبي، الذي شاءته الإرادة المنتصرة أن يكون عالميا، وهي كتابة وافرة إلى حقل اجتماعي لم يعرف نشر المجتمع البرجوازي، فتشير الولادة القيصرية في هذا الحال إلى عنصرين:

<sup>1</sup> حنا عبود: من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م، ص 07.

<sup>2</sup> الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000م، ص 16.

جنس أدبي حديث وقد يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له، ونخبة ثقافية أيقضها التعبير فانفتحت على جديد ملتبس، وحاورته مثقلة بالفنية والاضطراب»<sup>1</sup>.

ونفهم من هذا القول بأنّ الرواية العربية جاءت نتيجة احتكاكها بنظيرتها الغربية، باعتبار أن الغرب هم الأسبق إلى الجنس الأدبي الروائي، فارتبط هذا الجنس الأدبي في البداية بترجمة بعض الأعمال القصصية، حيث ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة وكانت هذه الترجمة محرفة حيناً وغير وافية، وأول عمل روائي معرّب هو «رواية» روبنسون كروزو "دانييل ديفوا" (1660م-1731م)، وقد ترجمها بطرس البستاني تحت عنوان "التحفة البستانية في الأصفار الكروزية"، وقد نشرت هذه الرواية سنة 1835م ثم ظهرت أعمال مترجمة أخرى مثل رواية "ألكسندر دوما الأب" لـ "كونت دي مونت كريستو" وقد ترجمها "بشاردة شيد" ونشرها في القاهرة سنة 1871م»<sup>2</sup>.

كما حققت الرواية مكانة سمحت لها بأنّ تتقلد مراكز عالمية، ونجد العديد من الروائيين العرب، قد تحصلوا على جوائز مهمة وعالمية، و تعدّ مصر رائدة في هذا المجال وذلك بظهور أول رواية فنية في تاريخ الأدب المصري والعربي، وهي رواية "زينب" لـ "محمد حسن هيكل" الصادرة عام 1914م، حيث تعتبر أول محاولة ناجحة للمفهوم الفني الحديث للقصة لتوفرها على العناصر الفنية التي تعتمد عليها القصة.

وقد نشأت الرواية العربية وتحدت سماتها كفن متميز في فترة الستينات على يد "نجيب محفوظ" ودفع بها دفعة قوية إلى الأمام وفتح أفقا واسعة نحو التطور واستطاع أن يؤسس للرواية العربية وبداية مرحلة جديدة ظهرت على أثره اتجاهات عدّة من بينها الاتجاه الرومانسي حيث استلهم أحداثه من المجتمع ويضم أثر هذا الاتجاه الذي يعني بقضايا المجتمع نجد الرواية التاريخية، حيث استقى رموزه من التراث العربي في أعمال "جورجي زيدان" و "علي الجازم" و "نجيب محفوظ"<sup>3</sup>.

نستنتج مما تقدم أنّ رحلة الرواية عند العرب من النشأة إلى التأسيس كانت بداية بالتقليد عن طريق الترجمة، ثم انتقلت إلى التخلص من التبعية وانطلقت نحو إبداعات جديدة وتجديدية، حيث أصبحت الرواية مكيفة مع معطيات الواقع العربي، وأصبحت تحتل حيزاً كبيراً من مجموع النتاج الأدبي العربي خاصة في المراحل المتأخرة.

<sup>1</sup> فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004م، ص 39-40.

<sup>2</sup> الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 81.

<sup>3</sup> محمد صالح الجابري: طلائع القصة والرواية، مجلة الثقافة، ع 18، نوفمبر، 2008م، ص 40.

## 3- نشأة الرواية الجزائرية:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء إلا بوجود تربته، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي.

حيث كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير على الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية، إذ نجد أن معظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعيش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لـ "محمد بن إبراهيم" التي كتبها سنة 1849م، وهي رواية جزائرية لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية، فنجد "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي وعدم وجودها في الساحة الأدبية. وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر لأملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في «شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878م، 1852م، 1902م»<sup>1</sup>، ونتيجة لظروف المستعمر أدى إلى تأخر ظهور الرواية في الساحة الأدبية ووجود فئة قليلة جدا من الأدباء المتبعين لهذا الجنس نشأة وتطورا.

بعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا لشخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو"، التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة، وأهدافها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبعد كثيرا عنها وكان ذلك سنة 1947م، ثم تلتها رواية "الطالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي" سنة 1951م، والتي تصور حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية، ولا يمكن عدّ هاتين المحاولتين إلا قصتين مطولتين ليس غير، لأن الرواية أكثر تفصيلا وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان.<sup>2</sup>

ثم تلتها رواية "الحريق" لـ "نور الدين بوجدره" سنة 1957م، وبعد هذه الرواية جاءت فترة الاستقلال وما بعده، والتي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد "واسيني الأعرج" يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينيات «لأن الطرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، وكونها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيا بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، وأنواعا وقضايا، وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، د س، ص197.

<sup>2</sup> محمد مصاييف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص117.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص111.

وتعد مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور الرواية الفنية الناضجة وذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في رواية "رياح الجنوب" و"ما لا تدروه الرياح" ل"محمد عرعار" و"اللاز" و"الزلزال" ل"طاهر وطار". فبظهور هذه الأعمال أصبح ممكنا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة نتيجة الجهود المبذولة من قبل الباحثين، إذ أنّ العقد الذي تلي الاستقلال مكّن الجزائريين من الانفتاح الحرّ على اللغة العربية وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة تجلب ملاحظتها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.<sup>1</sup>

يمكننا اعتبار روايتي "اللاز" ل"الطاهر وطار" و"رياح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة" الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية رواية جزائرية باللغة العربية، ثمّ تلتها كتابات "عبد المالك مرتاض" و"رشيد بوجذرة" و"محمد مصايف" و"الوجادي علاوة" و"علاوة وهي" ومن تلاهم بعد ذلك من المبدعين.

طغى على الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات الاتجاه الواقعي، وكانت بمثابة مرآة عاكسة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي عرفت الجزائر، ومن هؤلاء الكتاب في بلادنا الكتاب باللغة الفرنسية ك"محمد ديب" و"كاتب ياسين" اللذان استطاعا أن يبرزوا التناقضات البورجوازية الفرنسية ويصححا نضالها وفق الرؤية والثورية<sup>2</sup>. أمّا كتاب الرواية باللغة العربية فنجد: "الطاهر وطار" أكبر ممثل للواقع وذلك من خلال أعماله "اللاز" (1972م)، "الزلزال" (1976م)، "عرس بغل" (1978م)، و"الحوت والقصر" (1980م)، و"الشمعة والدّهاليز" (1995م)، وغيرها ممّا يظهر القوة اللاحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش.<sup>3</sup>

تحولت في مرحلة السبعينات أعمال للكتّاب الجزائريين إلى التعبير عن الوضع الرّاهن، فمن التسعينات أضحى الكاتب يعالج الأزمنة، وتحولات اهتمام جلّ الرّوائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الرّاهنة التي يعيشها البلاء والشعب في الوقت نفسه<sup>4</sup>، مشكلة بذلك جيلا جديدا مختلفا عن الجيل الذي سبقه، ومن أشهر الأعمال الروائية: رواية "اللّعة" ل"رشيد ميموني" (1993م)، و"الانزلاق" ل"حميد عبد القادر" (1998م)، و"فتاوى من زمن الموت" ل"إبراهيم سعدي" (1999م)، و"الورم" ل"محمد ساري" (2002م)، بالإضافة إلى أعمال واسيني الأعرج منها "حارسه الظلال" (1996م) الطبعة الفرنسية، (1999م) الطبعة العربية وغيرها من الأعمال.

<sup>1</sup> إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص39.

<sup>2</sup> واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص483.

<sup>3</sup> واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م، ص47.

<sup>4</sup> حناوي بعلي: هاجس الحدأة وإشكالية العنف في الرواية جيل الأزمنة، الملتقى الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2004م، ص123.

يمكن القول أن الرواية الجزائرية نشأت متكئة على واقع العيش في مختلف نواحيها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وعلى الرغم من قلة الأعمال الروائية في الساحة الأدبية الجزائرية، إلا أنها ساهمت بشكل فعال في ثراء هذه الساحة بأعمال تستحق الذكر.



# الفصل النظري

# الفصل الأول

جماليات السرد وقضاياها.

## أولاً: في مفاهيم السرد:

يعد السرد من أهمّ المواضيع التي اهتم النقاد بدراستها، باعتباره مصطلحاً شاملاً لكل أداء للغة، ثم تجاوزها ليشمل الأدب قديماً وحديثاً، ويضم السرد جميع الأجناس الأدبية كالقصة والرواية... الخ، ويعود الفضل في ظهوره إلى أعمال الشكلايين الروس خاصة مع "فلاديمير بروب" في عمله الموسوم "الحكاية الخرافية الشعبية" ليحظى بعد ذلك بالتطور من خلال اهتمام النظريات النقدية الحديثة كالسيمائية والبنوية.

وهذا ما يدفعنا إلى تقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد لتتوقف بداية مع حدود المصطلح: كيف اهتم النقاد بالسرد؟ وما هي أهم مكوناته؟.

## 1- مفهوم السرد

أ- لغة:

حظي مصطلح السرد بعناية كبيرة من طرف النقاد، لذا تعددت واختلقت مفاهيمه، أولاً نجد أنه قد ورد في القرآن الكريم بقوله عز وجل ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أوبي مَعَهُ وَالطَّيْرُ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقُدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾<sup>1</sup> سورة سبأ الآيتين (10)(11).

أمّا في المعاجم العربية، فتناول أصحابها مجموعة من التعريفات والشروح التي باتت تفسر وتحلل مفاهيم متنوعة للسرد، إذ ورد في "لسان العرب" لابن منظور «السرد هو تقدمة الشيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. ويقال سرد الحديث: ويسرده سرداً: إذ تابعه، و فلان ليسرد الحديث سرداً: إذ كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، سرد فلان الصوم إذا ولّاه وتابعه»<sup>2</sup>

من خلال هذا التعريف اللغوي نستنتج بأنّ السرد هو تداخل العناصر مع بعضها البعض، وهو التتابع الذي يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء، ومتناسق مع بعضها البعض، ومتناسق لكي يكون الحديث في سياق جيد.

كما وردت كلمة السرد في قاموس "الصّحاح" بمعنى: «السرد: الخرز في الأديم، التّشريد مثله، والمسرود: ما يُخرز به، وكذلك السرد، والخرز مسرودة سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في

<sup>1</sup> القرآن الكريم: سورة سبأ: الآيتين (10) (11).

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د)، ص211.

بعض ويُقال: السرد: الثقب، والدُّرْعُ المَسْرُودَةُ: الدُّرْعُ المَثْقُوبَةُ فالسردُ اسمُ جامعٍ للدُّرُوعِ وسائرِ الحلق، وفلان يسردُ الحديثَ سرداً، إذا كانَ جيِّدَ السِّياقِ لَهُ»<sup>1</sup>.

من خلال ما تقدم يتضح لنا بأنّ السرد عند اللغويين يدور في حلقة واحدة وهي الحديث الجيد، و السياق الذي يربط أطراف الحديث بعضها ببعض.

### ب- اصطلاحاً:

يعدّ السرد الروائي تسمية لذلك الغرض، الذي يقدّم حدثاً أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيّلة، وذلك بواسطة اللغة المكتوبة، فالوظيفة السردية في الرواية تقدم سرداً روائياً، وأحداث وأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية، ووجود محيط إنساني يؤطرها، ومن ذلك وجود ضرورة لشخصيات وأشياء وهي العناصر الأساسية المحركة لديمومة السرد الروائي.

فالسرد في الرواية يشكل تلاحم النسيج المتناسك بمختلف خيوط النص وعلاقته ومضامينه، ويكون السرد منصباً على كل ما هو حركي داخل الزمن، أي كل ما هو مرتبط بالأحداث المدركة، فهذه الأخيرة تعكس تقدماً في أجواء القصة أو الحكاية أو الرواية.

لدى أولى العديد من الدارسين والتقاد عناية كبرى في ضبط مفهوم محدد له، فقد جاء في "معجم مصطلحات نقد الرواية" ل"لطيف زيتوني" «السرد أو القصّ هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب (...) فالسرد هو الخيارات التقنية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث»<sup>2</sup>.

يتّضح من خلال هذا التعريف أنّ السرد من صنع الراوي المنتج للقصة بنوعها الخيالية أو الحقيقية سعياً في تحقيق الخطاب، كما أنّه يفسح المجال للتوسع في الظروف الزمكانية المحيطة به.

أمّا مفهوم السرد عند "حميد لحداني": يقوم على الحكي عامة الذي يحمل دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معيّنة، وثانيهما: أن يبين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً فالسرد: «هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»<sup>3</sup>.

فالسرد إذن متعلق بتقنيات القصة وترتيب أحداثها، إذ أنّ القاصّ غير مجبر على إيراد الأحداث كما جرت مرتبة في الحكاية، وإمّا له الحرية التامة في التّقديم والتأخير، وهذا ما يعرف بتقنية السرد ومن يقوم بهذه العملية هو الراوي.

<sup>1</sup> الإمام إسماعيل بن حماد الجوهري: "معجم الصحاح"، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1429هـ / 2008م، مادة سرد، ص488.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002م، ص105.

<sup>3</sup> حميد لحداني: بنية النص السرد، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1991م، ص45.

والسرد هو مصطلح نقدي وضعه "تودوروف" (T. Todorov) (1939م-2007م) عام (1969م) من أجل الدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزاً واسعاً من اهتمام النقاد والدارسين. ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليداً جديداً بين ضروب الآداب الغربية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن "أفلاطون" و"أرسطو" ولهما فضل كبير في تطور هذا العلم وفي إرساء موانئه وآلياته المحددة في بنية التركيب الإبداعي «السرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث، أو أحدث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي».<sup>1</sup>

وشأن هذا التعريف: أن السرد يعرف بأنه سرد لحدث ما أو مجموعة من الأحداث والأخبار حقيقية كانت أم خيالية، كما أنه نسج كلام في صورة حكي.

غير أن أول من عرّف السرد هو "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) (1895م-1970م) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" سنة (1928م)، أثناء بحثه عن أنظمة التشكيل الداخلية «فالوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين وظيفة».<sup>2</sup>

هنا يتبين لنا أنّ أعمال الشكلايين الروس هي الطريقة التي مهدت لدراسة البنية السردية وذلك من خلال الجهود والأبحاث التي قام بها "بروب" وتحليلاته المختلفة.

يصرح "رولان بارت" (Roland Barthes) (1915م-1980م) في قوله عن السرد: «يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهة كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحرارة وبواسطة الامتزاج المنتظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات، والإيماء واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشطة المتنوعة والمحادثات».<sup>3</sup>

يسجل هذا القول مفهوم خاص هو أن: السرد يشمل كل الأنواع الأدبية بمختلف أشكالها وهيئاتها، المنتظمة فيها، والمكتوبة منها أو المحكية أو المصورة، أو الممثلة كلها معاً، فالسرد يدخل في جميع الفنون. السرد كما قيل عنه سلفاً هو عملية تواصلية يتم من خلالها الحكي أو القص ووسيلتهما اللغة، على اعتبار أنّ السرد ذو طبيعة لفظية، ف"عبد المالك مرتاض" يرى بأنّ «العمل السردية ينشأ عن فن السرد الذي هو

<sup>1</sup> مجدي وهبة، كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 198.

<sup>2</sup> محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 1، جانفي 2004م، ص 20.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي-، بيروت-لبنان، ط 1، 1997م، ص 19.

انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمن معين وحيّز محدّد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»<sup>1</sup>.

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة وتقدم في قالب استهلاكي للمتلقي، بغض النظر عن طبيعة هذه الصيغة واقعية كانت أم خيالية، فالمهم هو الكيفية التي تنسج بها القصة حتى تلاقي استحسانا وقبولا لدى جمهور القراء.

## 2- عناصر السرد

يعدّ الحكّي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص يحكى له؛ أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثان يدعى مرويا له<sup>2</sup>، وهو عبارة عن العناصر الأساسية للسرد. والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

### أ- الراوي:

يعرّفه "رولان بارت" أنّه ذلك «الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء يقتنع بصوت سيستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي»<sup>3</sup>

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

كما يسمى كذلك الراوي (السارد) فهو: «الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي من كونه حياة إلى كونه خبره أو تجربة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها»<sup>4</sup>. يعني ذلك أنّه شخصية خيالية كباقي الشخصيات الأخرى الثانوية كمنطلق للسرد في العالم الحكائي (السرد) كناية في الحكّي، بمعنى أنّ غيابه مستحيل باعتباره موضوع السرد.

### ب- المروي له:

وهو الذي يتلقى رسالة الراوي سواء كان معنيا ضمن البنية أم كائنا مجهولا، وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها أي «أنّه الطرف الذي يتلقى الرواية ويكون موقعه مقابلا لموقع الراوي»<sup>5</sup>. إذ أنه لا يمكن أنّ يوجد قص أو حكي دون راوي ومتقبل.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد والمعرفة)، ص 219.

<sup>2</sup> حميد حمداني: بنية النص السردى، ص 45.

<sup>3</sup> عالية محمد صالح: البناء السردى في روايات إلياس حوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005م، ص 181.

<sup>4</sup> حميد حمداني: بنية النص السردى، ص 45.

<sup>5</sup> الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، د ط، دس، ص 303.

## ج-المروي:

وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله<sup>1</sup>

هناك مستويات في المروي وهي: «المتن: وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو: المبني ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع، ولا يمكن أن تنافس كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة»<sup>2</sup>.

3-أنواع السرد:

يعتبر السرد عنصراً من عناصر الرواية، وهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء. وقد تحدث بعض الدارسين والباحثين عن أنواع السرد، بحيث ميزوا أربعة أنماط من السرد الروائي، والتي تمثلت فيما يلي:

## أ-السرد التابع:ultérieure

وهو السرد الذي نجده أكثر رواجاً في أغلب الروايات وأكثرها توظيفاً، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداث وقعت في ماضي بعيد أو قريب، فهو السرد الذي التابع «أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها وهذا هو نمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً»<sup>3</sup>.

وبهذا نقول بأن السرد التابع هو تلك الأحداث التي يسردها الراوي قبل زمن السرد؛ بمعنى رواية أحداث ووقائع حديث في صيغة الماضي، كما نجد هذا النوع من السرد هو الأكثر طغياناً في المسردات القصصية والروائية.

## ب-السرد المتقدم:Antérieure

ويقصد بهذا النوع السرد الذي «يقدم الأحداث زمنياً ويقدم أغلبه على صيغة المستقبل»<sup>4</sup>. يتبين من خلال هذا القول: يقوم الراوي بسرد أحداث سابقة لحدوثها من خلال توظيفها للزمن المستقبل بمعنى أن الأحداث تسرد مسبقاً قبل الزمن المفروض وقوعها فيه.

## ج- السرد الآني: Simultanée

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص08.

<sup>2</sup> عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص12.

<sup>3</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص101.

<sup>4</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، للنشر والمعلومات، ط1، 2003م، ص17.

وهو الزمن الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحديث؛ أي يحدث افتراضاً في نفس زمن الأحداث والمواقف المروية، والسرد الآني هو النوع الأكثر بساطة دون تكلف تتطابق فيه الحكاية والسرد «وذلك لأنه يأتي في صيغة الحاضر أو الآن، مع زمن الحكاية، أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد»<sup>1</sup>. بمعنى أن السرد الآني يأتي في صيغة الحاضر أو معاصر لزمن الحكاية، هو الذي تدور فيه الأحداث المسرودة وعملية السرد الروائي في زمن واحد، وبهذا يتحقق التوازي بين أحداث الحكاية وعملية السرد.

### د- السرد المدرج: Intercalée

ويكون في فترات الحكاية، وهذا النوع هو الأكثر تعقيداً، إذ ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا لسرد، ويكون عنصراً في العقدة، أي أنّ الرسالة قيمة إنجازيه وكوسيلة تأثير في المرسل إليه.<sup>2</sup> يفهم من خلال هذا القول أنّ السرد المدرج هو خليط من السرد الأحداث وقت وقوعها وأحداث بعد وقوعها، وبهذا نستنتج أن في هذا النوع من الحكاية تتداخل عدة أزمنة

### ثانياً: مكونات السرد

#### I / الشخصية:

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك للعمل الفني، إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السري، ويكمن هذا الاختلاف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها، وذلك نظراً للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي، وعلاقتها بالقارئ أيضاً.

### 1- مفهوم الشخصية:

#### أ- لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لـ"ابن منظور" (مادة شخص) ما يلي: «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مُدَكَّر أو الجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَ شَخْصٌ وَ أَشْخَاصٌ... وكل شيء رأيتُ جِسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتُ شَخْصًا... الشَّخْصُ كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَ ظُهُورٌ، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشَّخْص».<sup>3</sup> نفهم من هذا القول بأنّ لفظة "الشخص" تطلق على كل ذات بغض النظر عن كل جنس ذكر أم أنثى، وكلما رأيت شكله أو جسمه فكأنما رأيت شخصه.

#### ب- اصطلاحاً:

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

<sup>2</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 101، 102.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ص 36.



يعود أصل كلمة الشخصية إلى اشتقاقها من الأصل اللاتيني "Persona" تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلف، حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، أو يفعله. «وقد أصبحت هذه الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة».<sup>1</sup>

تعتبر الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية، وهي العنصر الفعّال الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فالحوار هو حديث الشخصية، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها حضور جمالي خلاق في العمل الروائي.

وهذا على حد تعبير "نصر الدين محمد" حيث يقول: «تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي».<sup>2</sup> نستنتج بأنّ الشخصية المحرك الأساسي والقطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وتعتبر أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث.

أما "عبد المالك مرتاض" فيضع تعريفات أكثر دقة للشخصية، إذ يقول: «الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرّب إلى رسمها، فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه لا تعدو أن تكون كائنا من ورق».<sup>3</sup>

كما يقول أيضا «إنّ الشخصية لدينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردى».<sup>4</sup> من خلال هذين القولين لـ "عبد المالك مرتاض" نجد أنّه: يميز بين الشخص والشخصية فيعطيهما مفهوما دقيقا، فالشخصية هي العنصر الحيوي للأحداث داخل العمل الروائي، بل الركيزة الأساسية لهذا العمل، فلا يوجد سرد في العالم بدون شخصيات.

إذ وردت تصنيفات عديدة لمفهوم الشخصية وتتمثل في :

#### أ- تصنيف "فلاديمير بروب":

<sup>1</sup> سعد رياض: الشخصية، أنواعها-أغراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر، ط1، 2005م، ص11.

<sup>2</sup> نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980 م، ص20.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م، ص67، 68.

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995م، ص126.

«اعتماداً على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات حدّدها في واحد وثلاثين وظيفة».<sup>1</sup>

ب- تصنيف "غريماس ألجيرداس":

انطلاقاً من أبحاث بروب «جاء بالنموذج العالمي فأطلق على الشخصية اسم العامل وحددها في ستة عوامل وهي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض».<sup>2</sup>

ج- تصنيفات "فورستر":

يقسمها إلى شخصيات معقدة الأبعاد بمعنى «أنّها لا تستقر على أي حال أنّها متغيرة من آن لآخر، فهي شخصية بسيطة».<sup>3</sup>

د- تصنيف "هنري جيمس":

يصنّفها من حيث علاقتها بالحبكة على شكلين من الشخصيات:

- الشخصيات الخاضعة للحبكة، ويسمّيها بالخيط الرّابط، فتظهر لتقوم بوظيفة داخل التسلسل الحبكي للأحداث.

- الشخصيات الخاضعة لها الحبكة، وهي الخاصة بالسرد السيكلوجي، وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد لإبراز خصائص الشخصية.<sup>4</sup>

هـ- تصنيفات "تودوروف":

قسّم الشخصيات حسب الوظيفة إلى:

- الشخصية المسطحة: وهي التي تقتصر على سمات محددة، فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

- الشخصية العميقة: التي تتوفر على أنساق متناقضة فهي شبيهة بالشخصية الدينامية.<sup>5</sup>

و- تصنيفات "حسن بحراوي":

صنّف الشخصية إلى ثلاث أنواع:

- نموذج الشخصية الجاذبة: وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ المناضل للمرأة.

- نموذج الشخصية الموهوبة: تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي والمستعمر.

- الشخصية ذات الكثافة السيكلوجية: قسمها النموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسياً.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> حميد لحداني: بنية النص الروائي، ص 25.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 33.

<sup>3</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1990م، ص 215.

<sup>4</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 215-216.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 267-268.

من خلال هذه التصنيفات نصل إلى أنه: على الرغم من الاختلاف الموجود بين النقاد حول ماهية الشخصية، إلا أنها تبقى عنصراً هاماً وأساسياً من العاصر المكتوبة للعمل الروائي. حيث تتضمن بالحدث السردية غير أنّ هذا التصنيف المتعدد للشخصية أدى بالنقاد إلى الاختلاف في تصنيفها إلى فئات مختلفة.

## 2- أنواع الشخصية:

تلعب الشخصية دوراً أساسياً في الرواية، بل يذهب بعض النقاد إلى كون الرواية في عرفهم فن الشخصية، وهذا لا غرابة فيه، لأنّ الشخصية هي مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع، كما أنّ الشخصية تلعب دوراً رئيسياً في الرواية والملحمة والسيرورة لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها وصراعها مع الطبيعة والواقع، لهذا كان للشخصية عدة أنواع نذكر منها على سبيل المثال: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

### أ- الشخصية الرئيسية (العميقة):

تعتبر الشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية لأحداث الرواية، إذ يرى الباحث "إبراهيم عباس" بأنها «هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية».<sup>1</sup> أعطى هذا الباحث أهمية للشخصية في النص الروائي، ذلك من خلال المهام التي تقوم بها من تأثير في القارئ وتقديم تشخيص للمواقف الإنسانية.

كما تمثل الشخصية الرئيسية الشخصية الفنية التي سيضيفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس «وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها لاستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي».<sup>2</sup>

ومن خلال ما ذكر سابقاً نصل إلى أن الشخصية الرئيسية متعلقة بمسألة البطل في الرواية، حيث تقوم بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وتكون حاضرة من البداية إلى النهاية.

### ب- الشخصية الثانوية (المسطحة):

إلى جانب الشخصية الرئيسية نجد شخصيات أخرى مساعدة ذات أدوار ثانوية باعتبارها معياراً ومؤشراً يختلف عما تقوم به الشخصية الرئيسية «قد تكون صديقة لها أو متممة لها، فتتفاعل وتتوازن معها، وقد تكون أحد اللذين يظهران بين الحين والآخر للتعليق على الأحداث فتنهض بدور المنافس والمنازل للشخصية الرئيسية».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع د ط، 2002م، ص157.

<sup>2</sup> شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 2009م، ص45.

<sup>3</sup> روجرب هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص191.



بمصطلح الحيز، وتارة يرد بمصطلح المحل، لكننا اخترنا مصطلح المكان؛ لأنّ هذا المصطلح هو الأكثر شيوعاً واستعمالاً بين الشعوب لتلائمه مع البيئة.

يرى "حسن مجراوي" أنّ المكان «هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولكن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتقي شخصية روائية أخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وذلك الخرق المولد لا يوجد إلا طبقاً لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية».<sup>1</sup>

لقي مفهوم المكان تطوراً واسعاً ومساراً حديثاً خاصة مع ظهور الرواية الحديثة، فقد أصبح عبارة عن «ركيزة أساسية من ركائز الرواية، فلم يعد وعاء تصب فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات، وإنما أصبح عنصراً أساسياً من عناصر السرد».<sup>2</sup>

من خلال ما ذكر سابقاً نستنتج بأنّ المكان يلعب دوراً هاماً في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفاً دقيقاً يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فهو في الحقيقة البيئة التي يعيش فيها الإنسان ولا شك بأنّ الإنسان هو وليد بيئته، كما يعتبر أيضاً الوعاء الذي تصب فيه الأحداث وتلعب الشخصيات دورها فيه؛ فهو إذن عنصر هام من عناصر السرد.

كما سبق وأشرنا فقد تعددت مصطلحات المكان وتنوعت وخلقت إشكالية في المصطلح، فالمعنى تقريبا واحداً، ولكن التعدد في الاصطلاحات، ففي مقابل المكان هناك الفضاء والذي يراه "حميد حميداني" «إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان؛ إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكّي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية».<sup>3</sup>

نستنتج من هذا القول أنّ الفضاء أوسع من المكان؛ أي الحدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني، وأنها كل شيء في الرواية.

ويقسمه في كتابه "بنية النص السردّي" إلى أربعة أشكال وهي:

«-الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان؛ يتولد عن طريق الحكّي ذاته، وهو الذي يتحرك فيه الأبطال.

-الفضاء النصّي: وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.

-الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكّي، وما ينشأ عنها عن بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

<sup>2</sup> كمال الريحاني: حركة السرد الروائي ومناهجه، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 1، د ت، ص 98.

<sup>3</sup> حميد حميداني: بنية النص السردّي، ص 64.

-الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح»<sup>1</sup>.

ونفهم مما ذكره "حميد لحمداني" بأنّ الفضاء قد يتنوع ويتعدد في العمل الروائي الواحد كالفضاء الجغرافي والفضاء النصّي أو ما تشغله مساحة الكتابة، والفضاء الدلالي الذي يختص بتحديد الدلالة أو المعاني التي يرمي إليها النصّ، والفضاء كمنظور الذي يحدد الطريقة التي قدمت بها القصة.

أما "حسن بحراوي" يزاوج بين لفظي المكان والفضاء، اعتباراً أنّ الفضاء يتشكل من خلال اللغة، يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة ليشكل منه موضوعاً لفكره وأرضية تجرّي وتنطلق منها الأحداث.

وقد ورد أيضاً مصطلح الحيز على غرار مفهومي الفضاء والمكان، ف"عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية في الحيز الروائي وأشكاله" يقول: «إنّ الحيز هو الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقاً من الامتداد المتصور على أنه يعد عامل ممتلئ دون أن يكون حلاً للاستمرارية، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية»<sup>2</sup>.

فهنا "عبد المالك مرتاض" يؤكد على أنّ الحيز له دور مهم في العمل الروائي وأنّ له أهمية كبيرة في التناسق بين عناصرها.

وعموماً فقد كانت هذه جملة من التعريفات التي تخص المصطلحات الثلاثة: الفضاء، والمكان، والحيز، ورغم أنّ النقاد قد أبدعوا في هذا المجال، إلا أنّ الإشكالية ما تزال قائمة، فلم يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع شامل، ومع ذلك قمنا بتقديم بعض من التعريفات حاولنا من خلالها توضيح كل مصطلح على حدة حتى يمكننا التفريق بينها.

## 2-أنواع الفضاء الروائي:

اتفق النقاد في تقسيم المكان الروائي إلى أنواع مختلفة أهمها ما يلي:

### 1-2: الفضاء النصّي: L'espace textuel

يعتبر الفضاء الروائي مكوناً سردياً لا يوجد إلا من خلال اللغة، فإنّه يصبح موضوعاً للفكر الذي يبدهه الروائي متضمناً المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات، وإن كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها، ولم توضع لها علاقات ترقيم، فإنّ الروائي حرص على وضع هذه العلامات وهكذا نشأ الفضاء النصّي الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طبيعية على مساحة الورق.<sup>3</sup>

كما يقصد به المكان الذي يحتله النصّ على الصفحة؛ ذلك أنّ «الكتابة ليست تنظيماً للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنّها قبل كل شيء توزيع بياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة

<sup>1</sup> حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 62.

<sup>2</sup> حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص 53.

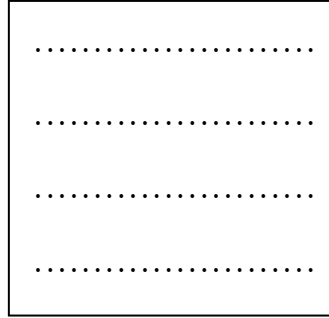
<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 63.

البيضاء، كما يدخل في ضمن هذا الفضاء كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء، بدءاً بحجم الكتاب مروراً بالورق ونوعيته، ومختلف التقنيات الطباعية التي توظف في الكتابة الروائية»<sup>1</sup>. وبهذا فالفضاء النصي مرتبط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية؛ باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق.

حيث يشمل الفضاء النصي على ما يلي:

### - الكتابة الأفقية: L écriture Horizontale

وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبررة يمكن أن تدعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطى هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي. وتبدو الصفحة في هذه الحالة على الشكل التالي:<sup>2</sup>



الشكل

هذا الشكل يمثل لنا وضع أسطر الكتابة على الصفحات والتي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها.

### - الكتابة العمودية: L écriture verticale

هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض؛ ويقصد بها «استغلال الجزء من الصفحة في الكتابة، ويكون ذلك ما على اليمين أو في الوسط أو على اليسار، وهي عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول فيما بينها»<sup>3</sup>.

وتكون الكتابة العمودية جزئية كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط، أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتفاوت في الطول بين بعضهما البعض، فتحصل على كتابة عمودية متوازنة.

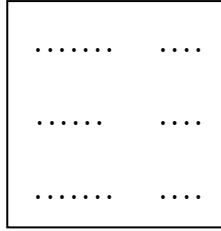
<sup>1</sup> فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة مكانية للنص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2008م، ص23.

<sup>2</sup> حميد حمداني: بنية النص السردى، ص56.

<sup>3</sup> حميد حمداني: بنية النص السردى، ص56-57.

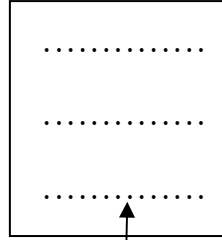
وتبين الأشكال التالية أوضاع الكتابة العمودية:

الشكل (3) نص عمودي

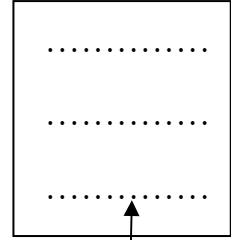


الكتابة العمودية

الشكل (2)

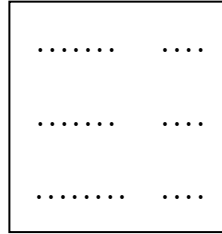


الشكل (1)



أوضاع الكتابة العمودية

نص حوارى مسرحي



الشكل (4)

### -البياض: La distribution blanc

يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفضل بين اللفظيات بإشارة دالة على انقطاع الحديث والزمن، كأن توضع في بياض فاصل احتميات ثلاث كالتالي (...). على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

وفي هذه الحالة تشغيل البياض بين الكلمات والجمل نقطة متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر.<sup>1</sup>

وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع من تغيرات مكانية على مستوى الرواية ذاتها.

<sup>1</sup> حميد لحمداني: بنية النص السردى، ص120.



ويمكن توزيع البياض بالأشكال التالية:<sup>1</sup>

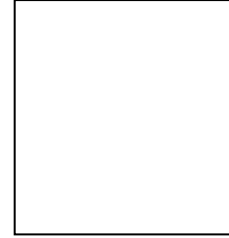
الشكل (3)



الشكل (2)



الشكل (1)



الشكل (4)



رسم يدل على كيفية توزيع البياض.

## 2-2: الفضاء الجغرافي: Espace géographique

ويقصد به الإطار أو الحيز المكاني في الرواية «فهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه...»<sup>2</sup>.

ونستنتج بأنّ الفضاء الجغرافي هو الإطار الذي تتحرك فيه أبعاد الشخصيات وينبني هذا الإطار بواسطة التمكّن من الإبهام بالمكان الذي تحتاجه القصة المتخيلة، فالروائي يسعى من خلال الرواية إلى إبهام القارئ بواقعية عالمه المتخيّل؛ لذلك فهو يستعين بعناصر واقعية في تشكيل فضاء عله على اعتبار أنّه الإطار العام الذي تنتظم فيه الأحداث، ومن خلاله يتم تقديمها إلى المتلقي.

وينقسم هذا الفضاء إلى نوعين:

أ- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وتزخر بالحركة والحياة، وفي لب هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة ويعرفها "عبد الحميد بورايو" «ونقصد هنا انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال من الأحداث»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية الشكل الروائي، ص58.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص62.

<sup>3</sup> عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة العربية الحديثة) ديوان المطبوعات، الجزائر، د ط، 1994م، ص146.

وعليه فإنّ الأماكن المفتوحة هي إطار انتقال الشخصيات والذي تلتقي فيه مجموعة من البشر وتتعدد فيه العلاقات.

### ب- الأماكن المغلقة:

ويقصد بها الأماكن المحصورة أو الضيقة، وهو المكان المحدود هندسيا ونفسيا، يقدم للشخصية الأمان والاستقرار ويتيح لها فرصة العودة إلى الذات، والمكان المغلق هو «المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع»<sup>1</sup>.

ونستنتج من هذا أنّ الأماكن المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها، وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة عكس الأمكنة المفتوحة، واغلبها عبارة عن هياكل إسمنتية ضيقة المساحة نسبيا؛ وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان (البيوت) واشد التصاقا بحياته اليومية.

وبالنظر إلى انغلاقها نجد أن حركة الشخصيات في فضاءها تتسم بنوع من الانحصار في حدود ما تسمح به هذه المساحة، عكس الأمكنة المفتوحة التي توجد فيها الشخصية مساحة ممتدة غير محصورة، تسمح لها بالحركة والانتقال في أرجاءها بكل حرية.

### III / الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا من العناصر التي تحكم الوجود بصفة عامة بكل ما يتضمنه من موجودات وكائنات وأشياء، حيث تطور مفهوم الزمن عند الإنسان العربي في العصر الحديث؛ فقد اهتم به العديد من الدارسين من بينهم "عبد المالك مرتاض" والذي يشير إلى أنّه «يستحيل أن يلفت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما، أو تفكير ما أو حركة من تسليط الزمنية»<sup>2</sup>.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي حظي بها الزمن نجد الكثير من الفلاسفات والدراسات حاولت تحديد مفهومه، لهذا فقد تعددت مجالاته وتم تصنيفه تبعا لمرجعياته فنجد: الزمن الاجتماعي، الزمن النفسي، الزمن الروائي، وهذا الأخير هو محل دراستنا وموضوع بحثنا؛ والذي يعدّ الركيزة التي تبنى عليها الرواية ويشد أجزائها، لذلك يمثل عاملا أساسيا من العوامل التي تتضمنها التقنيات السردية الروائية.

### 1- مفهوم الزمن:

#### أ- لغة:

يعرّفُ الزمن في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" في مادة "زمن" «الزَّمانُ اسمٌ لقليلٍ من الوقتِ أو كثيره... الزَّمانُ الرُّطْبُ وَالْفَاكِهَةُ، وَزَمَانُ الحَرِّ وَالْبُرْدِ، وَيَكُونُ الزَّمانُ شَهْرَيْنِ إِلَى سِتَّةِ أَشْهُرٍ، وَالزَّمانُ يَقَعُ

<sup>1</sup> شاکر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1994م، ص10.

<sup>2</sup> عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص75.

عَلَى الْفَصْلِ مِنْ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدَّةِ وِلَايَةِ الرَّجُلِ وَمَا أَشْبَهَهُ. وَأَزْمَنُ الشَّيْءِ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ، وَأَزْمَنُ بِالْمَكَانِ أَقَامَ بِهِ زَمَانًا»<sup>1</sup>.

نرى أنّ الزمن هنا يحمل دلالة الإقامة والبقاء والدَّيمومة وغيرها من الدلالات الزمنية (الفصول، الأشهر)، كما يعني أيضا الوقت والحين والدَّهر.

كما ورد في "المعجم الوسيط" «أَزْمَنُ بِالْمَكَانِ أَقَامَ بِهِ زَمَنًا، وَالشَّيْءُ أَطَالَ عَلَيْهِ الزَّمَنُ يُقَالُ مَرَضَ مُزْمِنٌ وَعَلَّةٌ مُزْمِنَةٌ، وَالزَّمَانُ: الْوَقْتُ قَلِيلَةٌ وَكَثِيرَةٌ وَيُقَالُ السَّنَةُ أَرْبَعَةٌ أَرْمَنَةٌ: أَقْسَامٌ وَفُصُولٌ»<sup>2</sup>.

نستنتج مما ذكر سابقا بأنّ الزمن سواء ما كان موجود في المعاجم القديمة أو المعاجم الحديثة، فهو يدل على قليل الوقت أو كثيرة، كما يدل على المكث والإقامة.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن الروائي بمثابة «محور الرواية وعموما الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة والرواية، فالأدب مثل الموسيقى فنّ زمني لأن الزمان وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة»<sup>3</sup>.

يتغير عنصر الزمن من رواية إلى أخرى، بحسب الطريقة التي يتبعها الكاتب، فإذا كان في النصوص الروائية لهذه الخصائص، فإنّه «يختلف في البناء الروائي الجديد، إذ يتصف بالتعقيد والعمق، لأنّه يفاجئنا بانتقاله من زمن إلى آخر، فقد ينتقل من زمن الحاضر ليعود إلى الماضي ثم المستقبل، وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة للحركة السردية الخطية»<sup>4</sup>.

وأصبح الزمن في الرواية الجديدة يشكل شبكة من العلاقات لأنّه «نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية... فهو لمحة الحدث، وملحمة السرد وصف الحيز وقوام الشخصية»<sup>5</sup>.

من خلال ما سبق يتضح أنّه هو الزمن الذي يقدم فيه السارد رؤيته في سياق جديد، لأنه يستطيع من خلاله التأثير في خطية الزمن وارتباطه فيحله زمنا متجزئا ومنكسرا. وتنتج عملية كسر الزمن عن تقنيات يملكها الراوي ويستطيع من خلالها التلاعب بالأزمنة، حيث أصبح " زمن القراءة" الزمن الوحيد في الرواية الجديدة.

نجد أن الزمن لدى "أندري لالاند" (André Lalande) (1867م-1993م) «متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة(زم ن)، ص61.

<sup>2</sup> المعجم الوسيط: عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005م، ص104.

<sup>3</sup> مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004م، ص23.

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص207.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص172.

ومن خلال هذا إنّ الزمن في نظرة هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يقى دائما في واجهة الحاضر.

وقد جاء الزمن عند "حسن بحراوي" أنّه «من المتعذر أن نعثر على السرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد».<sup>1</sup> مما يعني أن وجود الزمن ضروري في السرد ولكن ليس من الضروري وجود السرد في الزمن، ذلك لأنّ الزمن أسبق من السرد.

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الزمن في السرد، لأن هذا يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي لأن النص يمثل بؤرة زمنية متعددة المحاور و الاتجاهات. فلا يمكن إن نطلق بسرد حدث ما لم تحدّد له عتبة زمنية، وإلى جانب ذلك ارتباط حداثّة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث عنوانا لتمييز نمط روائي من سواه.

## 2- الزمن عند بعض الروائيين:

إنّ المتتبع لمسار تطور مصطلح الزمن على مرّ العصور، يجد أنّه قد اتخذ دلالات متعددة مند العصر اليوناني وحتى عصرنا هذا، فقد عاجلت الدّراسات الحديثة هذا الموضوع باستفاضة نظرا لأهمية الكبيرة في السرد الروائي «ذلك أنّ الزمن في الرواية هو الخصية الرئيسية، وإذا كانت الشخصيات الروائية في هذه الروايات تنمو وتكبر وتتحرك وتضطرب، ثم تشيخ وتهرم لتولد شخصيات جديدة، فيموت الفرد ليستمر النوع الإنساني فإنّ الزمن لا يشيخ ولا يهرم، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب».<sup>2</sup>

وقد تم إنكار الزمن من طرف القديس أوغسطين (Augustin) «كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل ل يكن والحاضر غير دائم»<sup>3</sup>، مما يثبت عجزه عن تحديد الزمن. ويؤكد على صعوبة تحديد الزمن بقوله «متى سألتك فما هو الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع».<sup>4</sup>

ولعل أبرز الاتجاهات التي تتبعت عنصّر الزمن هم "الشكلايون الروس" حيث يعود كل الفضل إلى هؤلاء النقاد في تحلي دور الزمن في العمل الأدبي، ولهم السبق في الاهتمام إلى خصوصيته في العمل الروائي، حيث مهدت تأملاتهم حول مقولة الزمن الطريق إلى الدراسات التي تلت جهودهم، في محاولة الوقوف على حدوده وتحليلاته فيها، وتكمن جهودهم من خلال ما أشار إليه "تشومسكي" (Chomsky) (1928م) حين قام بالتمييز

<sup>1</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

<sup>2</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص101.

<sup>3</sup> عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار الحامي، تونس، د ط، د ت، ص27.

<sup>4</sup> فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص59.

بين ما أسماه زمن المتن الحكائي وزمن الحكيم «فالمتمن الحكائي يقصد به افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكيم، أما زمن الحكيم فيرى فيه الوقت لقراءة العمل مدو عرضه»<sup>1</sup>.

ويتضح بأن المتن الحكائي عند "تشومسكي" يتعلق بتحديد زمن وقوع الأحداث كما وردت في النص، أما زمن الحكيم فيراعى النظام المنطقي لتلك الأحداث.

إلى جانب الحركة الشكلانية هناك حركة أبلوسكسونية التي يتزعمها كل من "بيرس لوبرك" (Lubbock) و"ايديوين موير" (Edwin muir)، حيث تم التأكيد على أهمية دور الزمن في السرد «فلوبرك مثلاً يفترض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، وهذا الأخير (الموضوع) لا يمكن طرحه إطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن، ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي»<sup>2</sup>.

أما "ميشال بوتور" (Michal butor) (1928م-2016م): فقد تناول ظاهرة الزمن في العمل الروائي من خلال «إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجياً بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلاً يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)»<sup>3</sup>.

فتقسيم الزمن حسب "ميشال بوتور" ينقسم إلى ثلاثة أجزاء وهي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة.

أما "تودوروف" في دراسته للزمن فقد اتفق مع الشكلانية الروسية في دراستها للبنية الزمنية في الرواية من حيث الشكل، لكن اختلف معها في التسمية فقط، فالمتن الحكائي والمبنى الحكائي يقابلان عند "تودوروف" مصطلحي القصة والخطاب على التوالي.

إذ يميز بين زمن الخطاب وزمن القصة، مؤكداً عدم التشابه بينهما «فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص70.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص108.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص67-68.

<sup>4</sup> تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي: تر: الحسين سبحان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص55.

فزمن القصة هو « هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصّرفي)»<sup>1</sup>.

أمّا زمن الخطاب « هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيّتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّوي والمروي له الزمن النحوي»<sup>2</sup>.

ونستنتج من هذين الزمنين أنّ زمن الخطاب هو الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة نص أو فقرة ما، ويمكن أن يقاس بعدد الكلمات أو الأسطر، أمّا زمن القصة فهو زمن تخيليّ تدور فيه أحداث القصة المروية، وأنّ زمن الخطاب هو الزمن الفنيّ أمّا زمن القصة فهو زمن الواقع.

كما تحدث "تودوروف" عن ثلاث أشكال من التّأليف السردية تلعب دوراً رئيسياً في رسم المسارات الزمنية للنص وهي: التسلسل، التضمين، التناوب.

ونجد "تودوروف" يضيف إلى زمن الخطاب وزمن القصة ثلاثة أزمنة ألا وهي: زمن الكتابة (السرد) زمن القصة (المحكّية المروية)، زمن القراءة (الإدراك).<sup>3</sup>

وتوصل تودوروف إلى أنّ الرّواية تحتوي نوعين من الأزمنة وهي:

-أزمنة خارجية: وهي زمن السرد وهو الزمن التاريخيّ وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الرّوائي، وزمن القارئ وهو زمن الاستقبال المسرود، حيث تعد القراءة بناء النصّ.

-أزمنة داخلية: تتمثل في زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة.<sup>4</sup>

إذن فهذين النوعين من الأزمنة عند "تودوروف" تتخذ أشكالاً مختلفة فالأزمنة الخارجية تتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالنص والتي قد تساهم في بنائه. وهي ثلاث أزمنة زمن الكتاب، زمن القارئ، الزمن التاريخي، أمّا الأزمنة الداخلية تختص بالعالم التخيلي، أي ما يجري على متن الرّواية، وهي زمن القصة وزمن الكتابة أو السرد وزمن القراءة.

وقد اقتضت الضرورة عند دراسة النظام الزمنيّ من دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكّي وفق تحديد ثلاث صلات أساسية وهي:

1-الترتيب الزمنيّ: يترتب عن عدم توافق زمن القصة مع زمن الحكّي (الاسترجاع والاستباق).

2-المدة: تتمثل أساسياً في دراسة المدّة الفاصلة بين زمن القصة وزمن الحكّي الذي يقاس الأسطر والصفحات من خلال المفارقات الزمنية المتمثلة في الوقفة الحدث، المشهد...

<sup>1</sup> سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006م، ص49.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص49.

<sup>3</sup> تزيطان تودوروف: مقومات السرد الأدبي، ص56-57.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص103.

3- التواتر: يتمثل في علاقات التكرار بين القصة والحكاية.<sup>1</sup>

في حين قسّمت الناقدة "سيزا قاسم" الأزمنة المتعلقة بفن القص إلى قسمين رئيسيين هما: «أزمنة خارجية، وتتضمن زمن القراءة، ووضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، أما الأزمنة الداخلية فتتمثل حسب الناقدة في الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، ومدة الرواية وترتيب أحداثها وموقع الراوي من الأحداث وتزامنها وتتابع الفصول».<sup>2</sup>

وعموماً كانت هذه لمحة عن مفهوم الزمن وتقسيماته، حيث كان محل اهتمام النقاد والباحثين الذين تناولوه بالشرح والتحليل، وهذه الدراسات في مجملها تؤكد على أنّ هناك أزمنة خارجية تتصل بالسياق الخارجي المحيط بالنص وأزمنة داخلية تخص السياق اللغوي لعالم النص المتخيل، وعلى القارئ أن ينيته لهذه التقسيمات أثناء دراسته لبنية الزمن في العمل السردى.

## 3- دراسة المفارقة الزمنية:

تهدف الدراسة الروائية إلى مقارنة الزمن الروائي وآلياته وأشكال اشتغاله. لأنّ الترتيب الزمني يختلف بين الواقع والرواية، أي عدم التطابق بين نظام السرد ونظام الرواية مولدا ما يعرف بالمفارقات الزمنية والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية، وتعني المفارقة الزمنية عند "جيرار جنيت" (Gérard Genette) (ت2018م) «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك أو هي أشكال التناظر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية».<sup>3</sup>

فالمفارقة الزمنية حسب "جيرار جنيت" هي انحراف زمن السرد. تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة التي تكون تارة استرجاعاً إلى الماضي (flache back) وتارة أخرى استباق (Prolepse) لأحداث لاحقة.

مما يعني بأن الترتيب الزمني يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالسرد الاسترجاع (الاستذكاري) والسرد الاستباق (الاستشرافي).

<sup>1</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتمد وآخرون، مصر، ط1، 1997م، ص11.

<sup>2</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، ص26.

<sup>3</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47.

## 3-1: الاسترجاع Analepsies

إنّ تقنية الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الروائية ذلك لأنها استطاعت التلاعب بالزمن وتحرره من النمط التقليدي، فالاسترجاع هو «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستدكار»<sup>1</sup>. يتضح أنّ تقنية الاسترجاع هي شكل من أشكال الرجوع إلى الوراء ويحيلنا إلى أحداث سابقة عن النقطة التي بلغتها الرواية.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يُسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها ولهذه التقنية مصطلحات عديدة؛ حيث يوجد من يفضل تسميتها باللواحق<sup>2</sup>، ذلك أنّ العرب قد ترجموا هذا المصطلح (Analepsie) إلى الاستدكار<sup>3</sup>، كما فعل حسن بحراوي.

ونجد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الاسترجاع هو «مخالفة لسير السر تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية»<sup>4</sup>.

نستنتج أن الاسترجاع تعج به النصوص الروائية وبه يحاول الراوي أو السارد أن يكسر خط الزمن المنطقي، وذلك عن طريق إدخال الماضي باسترجاع أحداث ثم العودة من جديد إلى الأحداث الواقعة في الحاضر لإتمام مسارها السردية.

وقد قسم "جيرار جنيت" الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام وهي:

## أولاً: استرجاع خارجي (Analepsie Externe)

وهو الاسترجاع الذي يكون مجاله الزمني خارج زمن الحكيم، أي أنّه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي فإنّ الراوي يستدعي أحداث ووقائع حدثت قبل بداية السرد.

وتعد هذه الوقائع والأحداث زمنياً «خارج الحقل الزمني للإحداث السردية الحاضرة في الرواية»<sup>5</sup>.

فالسارد من خلال هذه التقنية يقوم باستحضار أحداث ماضية وقعت في زمن يعود إلى ما قبل النقطة التي انطلق منها السرد.

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 80.

<sup>2</sup> إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، ص 105.

<sup>3</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل لروائي، ص 119.

<sup>4</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

<sup>5</sup> مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 195.



إنّ المقارنة بين الماضي الخارجي و الحاضر الروائي تكون «إشارة إلى مسار الزمن ومقاما لإبراز معالم التغيير ومواضع التحوّل، كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت؟ فالعادات تتغير أو تظل كما هي...»<sup>1</sup>

الاسترجاع الخارجي يبرز عندما يتعلق الأمر بالمقارنة بين وضعيتين أو حدثين أو بين ماضي الشخصية وحاضرها، وهو الذي يقع مداه الزمني في ماض سابق لبداية الرواية.

### ثانيا: استرجاع داخلي (Analepsies interne)

هو عبارة عن عودة إلى نقطة ماضية قفز عليها الراوي وتجاوزها إلى أحداث ووقائع أخرى، فالسارد يوقف العملية السردية ويعود في حركة ارتدادية إلى ذلك الحدث. وهو نوع يلجأ إليه في حال ما إذا أراد استعادة أحداث مضت تكون بالضرورة لاحقة لنقطة بداية السرد، فالراوي خلال عمله السردى « يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»<sup>2</sup>، وهو بذلك يترك سرد الأحداث المتعلقة بشخصية من الشخصيات الروائية وينتقل إلى تقديم معلومات عن شخصيات أخرى لها علاقة بالشخصية الأولى، ما يفسر تطوّر الأحداث والتغيرات والأحداث الطارئة على الشخصيات الأخرى التي لم يقم السارد بذكرها أثناء تلك اللحظة من السرد، ولم تتجلى إلا بعد الرجوع إلى تلك النقطة.

### ثالثا: استرجاع مزجي (Analepsies mixte)

وهو ما يجمع بين النوعين الداخلي والخارجي، وهو اقل تواترا منهما، وهو الاسترجاع الذي «تمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القصة، يروح صاعدا باتجاه الحاضر يتجاوزه ويستغرق فترة منه»<sup>3</sup>، أي أن مجاله الزمني مشترك بين الزمن الخارجي وبين الزمن الداخلي، أي انه ينطلق من الوقائع الزمنية التي جرت قبل بداية الرواية ويمتد إلى الحاضر، ثم يتجاوزه، وهو استرجاع يجمع بين النوعين السابقين.

نستنتج أن الاسترجاع من أهم التقنيات الفنية و الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، ويعتبر أهم باعث على الحيوية والديمومة من الماضي والمستقبل: من خلال ما يلجأ إليه الراوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وبين حاضر الرواية نفسها، فتصير سيرورة الأحداث خاضعة له من غير أن تنفصل عن بعضها البعض.

## 2-3 الاستباق Prolepsis

إذا كان الاسترجاع تقنية سردية يحتاج إليها السارد للعودة إلى أحداث في الماضي، فإنّ تقنية الاستباق تأتي مغاير تماما حيث يلجأ السارد إليها لينقل أحداث ستقع في المستقبل أي قبل حدوثها.

يعرفه "حسن بحراوي" «أنّه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات الرواية»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية، ص59.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص58.

<sup>3</sup> عبد الوهاب رفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998م، ص85.

<sup>4</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

ونفهم أن الاستباق هو رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل وحكي شيء قبل وقوعه، وهو كذلك عبارة عن قفزة بالزمن إلى الإمام يوظفها السارد بغية استشراق المستقبل.

ويعتبر الاستباق «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»<sup>1</sup>.

فالاستباق تقنية من تقنيات المفارقة السردية «يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة الذي يقع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يدخل مكاناً للاستباق»<sup>2</sup>، فهو ذكر للحدث قبل وقوعه، يتجاوز من خلاله الراوي النقطة الزمنية التي بلغها السرد في الحاضر مورداً أثناء ذلك أحداثاً آتية لم يبلغها السرد بعد، وسبق ذكرها عن طريق تقديم حدث آتٍ والإشارة إليه من قبل. وهو كل «مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»<sup>3</sup>، وهكذا يتجاوز المرحلة التي وصلها النص من أجل التطلع إلى ما سوف يحدث، فتهيأ القارئ لتقبل الأحداث محتملة الوقوع مستقبلاً فلا يتفاجأ بها، والاستباق هو «القفز إلى الأمام والإخبار القبلي»<sup>4</sup>. فالسارد يوقف السرد في نقطة زمنية معينة ويتجاوزها السرد حدث لاحق لها، ويقدم معلومات عن أحداث مستقبلية لم يصلها السرد بعد.

وعليه نصل إلى أن الاستباق هو تقنية يلجأ إليها السارد من خلال ذكر حدث والأخبار عنه قبل وقوعه، بناءً على ذلك يجعل القارئ يتوقع بما هو آتٍ مستقبلاً، كما يمكن للسارد أن يعلن عن حدث سيقع صراحة أو قد يوحي له بإشارات.

#### 4- حركة السرد (إيقاع الزمن):

تختلف وتيرة سرد الأحداث داخل الرواية وذلك من خلال سرعتها وبطئها حيث يتفنن الراوي في استعمال مختلف التقنيات من أجل إخراج روايته.

من الصعب أن نتخيل وجود نص سردي تثبت فيه السرعة دون أن تتغير لا إبطاء للإيقاع فيها ولا إسراع، وطبعاً تختلف التقنيات التي تعمل على تنظيم سرعة النص، فأحياناً نجد أنفسنا أمام سرعة لا نهائية، وأحياناً أخرى نصل إلى بطئ مطلق، إذ حدد الدارسون أربعة حالات لإيقاع السرد، هذه الحركات السردية تعمل على تنظيم السرعة بالنص الروائي، ويمكن تصنيفها ضمن مظهرين أساسيين هما، تسريع السرد وتعطيله.

<sup>1</sup> مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

<sup>2</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 158.

<sup>3</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

<sup>4</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص 107.

فالأول يعمل على «تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة».<sup>1</sup>

أما الثاني، فإنه يتجه اتجاهها معاكسا للأول، لأنه يتولى مهمة «تعطيل أو إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشاهد و الوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة».<sup>2</sup>

#### 4-1: تسريع السرد:

تعتبر عملية تسريع السرد من بين التقنيات التي تلج صميم البناء الفني للنصوص القصصية، إذ أنها تقوم على حركتين هما: "الخلاصة والحذف"، حيث يغطي مقطع صغير من الخطاب فترة زمنية طويلة من الحكاية، ويحدث تسريع إيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى «تلخيص وقائع و أحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»<sup>3</sup>، فالسارد لا يكون دائما بحاجة إلى الوقوف عند كل الأحداث الروائية، فيقوم باختزالها واختصارها وإسقاطها من السرد الروائي مما يؤدي إلى تسريع وتيرة السرد.

#### 4-1-1: الخلاصة Sommaire

هي تقنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة<sup>4</sup>، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص.

وتعرّف على «أنها سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة، أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر لأحداث دون التعرض لتفاصيلها ومن يقوم بتلخيصها».<sup>5</sup> يتبين أن السرد يكون في الخلاصة موجزا؛ بحيث يكون زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية، تتضمن أحداث جرت دون الخوض في تفاصيلها.

من خلال ما ذكرناه سابقا يتبين أن الخلاصة هي تقنية يلجأ إليها الراوي عندما يريد تناول أحداث تشمل فترة زمنية طويلة، حيث يقوم بإيجازها وتلخيصها في بضعة أسطر.

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 114.

<sup>3</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار البيضاء الناشرة، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2010م، ص 93.

<sup>4</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 145.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 93.

## 4-1-2: الحذف Ellipses

يعد الحذف من القضايا المهمة التي أخذت حيزاً كبيراً من الاهتمام عند الدارسين، وهو انحرف عن المستوى التعبيري العادي، كما يعرف بأنه «أعلى درجات تسريع النصّ السردى، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل لفترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة»<sup>1</sup>. من خلال هذا القول يعتبر الحذف تقصير لأحداث زمنية طويلة واختصارها في حبة زمنية ضيقة.

كما يعرف بأنه «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»<sup>2</sup>.

من خلال ما ذكرناه يتبين أن الراوي يلجأ إلى تقنية الحذف ليسقط فترات زمنية دون الخوض في تفاصيلها، كما يمكن القول أن الحذف هو التقنية الأكثر سرعة للسرد عن الخلاصة.

وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاثة أشكال للحذف وهي:

- الحذف الصريح: وهو حسب "جيرار جنيت" الذي يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى رده الزمن الذي تحذفه.

- الحذف الضمني: ويعرفه "جيرار جنيت" بأنه تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات، والتي ويمكن للقارئ أن يستدل عليه من أجل التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية.

- الحذف الافتراضي: وهذا النمط من الحذف يمكن وضعه في نفس الخانة مع الحذف الضمني، إذ يشترك معه في التعقيد والاستعصاء على التحديد نظراً لغياب قرائن زمنية يمكن الاسترشاد بها لاستنتاج مواقعه في النص، وقد أقرّ "جيرار جنيت" بصعوبة موقعته بل يستحيل وضعه في أي موضع كان.<sup>3</sup>

نستنتج بأن التقنيات السردية السابقة الذكر تمنح الزمن الروائي بعداً فنياً يتجاوز واقعية الزمن الحقيقي، فمن خلالها نستطيع دراسة إيقاع النص من حيث السرعة والبطء، يتسارع الإيقاع الروائي، حيث يلجأ السارد إلى تلخيص وإسقاط فترات زمنية يشير إليها أولاً، بينما يكون الإيقاع بطيئاً إذ لجأ الروائي إلى الوقفة والمشهد الذي تتساوى فيه السرعة مع الأحداث أو نقل عليها

## 4-2: إبطاء السرد:

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد والحركات المعارضة له؛ أي ما يتصل «بإبطاء السرد وتعطيل وتيرته، عبر التركيز على أبرز تقنيتين يقومان بهذا العمل، وهما تقنية المشهد والوقف»<sup>4</sup>، فهذه الآلية تعمل على

<sup>1</sup> هيثم علي الحاج: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردى، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص176.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

<sup>3</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص118-119.

<sup>4</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

إبطاء حركة السرد أو إيقافها في الرواية وتمثل في مظهرين أساسيين هما: المشهد والوقفة، يعود إليهما الراوي كلما أحس برتابة السرد إذ يلجأ إلى تكسيدها لحد إيهام القارئ بتوقف السرد.

#### 4-2-1: المشهد Scène

يعتبر المشهد من المصطلحات القليلة التي حظيت بشبه اتفاق بين النقاد العرب الذين استخدموا مفردة المشهد كمقابل ترجمي للمصطلح الغربي (scène)، وفي المشهد تنتزع الشخصيات حقها في التعبير عن مكنوناتها وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية والتخاطب بكل حرية مع بعضها البعض دون وساطة أو رقابة من الراوي، الذي يتوارى مؤقتاً ليفسح المجال للشخصيات لتبرز ذاتيتها وتفاعل وجودها.

لقد وضّح "جيرار جنيت" هذه التقنية «التي يطابق زمن الحدث بزمن السرد ويناقض الخلاصة، لأنّ المشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص، مما يؤدي إلى تعارض المحتوى الدرامي والمحتوى غير الدرامي».<sup>1</sup>

ويتبين أنّ المشهد تقنية تساهم في الكشف عن بواطن ومكونات الشخصيات الحاضرة في القصة، يقوم الروائي باستعراضها من خلاله.

#### 4-2-2: الوقفة pause

وتتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف والخواطر ويسميتها "جيرار جنيت" الوقفات الوصفية.

يعتبر مسار السرد الروائي عبارة عن «توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب اللجوء إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها».<sup>2</sup>

وتظهر هذه التقنية في «التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية أو تعطيل حركتها»<sup>3</sup>، فالسارد يسرد حدثاً تم يتوقف فترة معينة ليصف من خلالها شخصاً ومكاناً أو شيئاً، ثم يواصل عملية السرد، فحضور الشخصيات في الوقفة يؤدي إلى تعطيل السرد من خلال الإمام بالشخصية، وكذلك يلجأ الراوي إلى الشرح حتى لا يكون هناك غموض وذلك أثناء عملية السرد وهذا الشرح منافي للتسريع.

بمعنى يلجأ الراوي للوقفة من خلال إعداد ملامح وخصائص الأشياء ويكون ذلك عن طريق الوصف وهذا ما يساهم في انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.

<sup>1</sup> إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م، ص111.

<sup>2</sup> حميد حمداني: بنية النص السردية، ص76.

<sup>3</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص110.

## 5- التواتر الزمني:

يعد التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية السردية الزمنية كما عبر عنه "جيرار جنيت" في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية حيث يرى أنّ «التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن، ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية»<sup>1</sup>. وهو عبارة عن عملية تكرارية بين الحكوي و القصة فيحمل في ذاته قابلية التكرار على مساحة النص الروائي، وهذا التكرار ليس محددًا، فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية أن يتكرر عدة مرات ممثلاً في هيئة واحدة متمظهرا في عدة هيئات.

ويقسمه "جيرار جنيت" إلى أربعة مستويات:

- التواتر التفردى أو المفرد: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

- التواتر التفردى الترجيحي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

- التواتر التكرارى: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

- التواتر الترددي: أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.<sup>2</sup>

## 5-1: التواتر المفرد:

في إطاره نجد «خطابا وحيدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة»<sup>3</sup>، ففيه تطابق كمي وعددي بين الأحداث و الأعمال السردية، وهذا أكثر ضروب السرد وجودا في النصوص القصصية وأكثرها بساطة أيضا. وفيه يتم السرد بالتساوي بين القصة والخطاب، حيث يتعلق الأمر «بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطوير الفعل الحكائي»<sup>4</sup>، بمعنى أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة على عكس مستوى القصة و الخطاب.

## 5-2: التواتر التفردى الترجيحي:

يصنف هذا النوع من السرد ضمن حالات السرد المفرد «لأنّ تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا»<sup>5</sup>، فمن وجهة النظر التي تهمنا هنا، أي علاقات التواتر بين الحكاية والقصة، يظل النمط الترجيحي تفردى فعلا، وبالتالي يرتد إلى النمط السابق وعليه يكون التواتر التفردى تكرار الحدث على مستوى الخطاب عدد تكراره في القصة.

<sup>1</sup> يحيى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص75.

<sup>2</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص130.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

<sup>4</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص86.

## 3-5: التواتر التكراري:

وهو القصة «الذي يسرد أكثر من مرة في الخطاب حدثا لم يحصل في المغامرة إلا مرة واحدة»<sup>1</sup>، ففي هذا النوع نجد تعددا في الخطابات وتنوعا في صيغتها على الرغم من أنها تحكي حدثا وحيدا لا غير، وهذا التعدد الخطابي قد تقوم به شخصية واحدة فتقدمه في صيغة الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة. وهو النوع الذي يسرد أكثر من مرة حدثا لم يحصل في المغامرة إلا مرة واحدة. فمن خلاله يستحضر الراوي وقائع متكررة لم تقع إلا مرة واحدة.

وفي هذا النوع من السرد يتجمع مقطع نصي واحد لمتواجبات عديدة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى، يتفادى فيها التكرار، ويختار له جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل، والتكرار هنا يؤدي وظيفة «التأكيد والإلحاح على ما وقع، وكان الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة»<sup>2</sup>، وعليه فإن هذه الطريقة توفر للقارئ معرفة شاملة و متكاملة للموضوع المسرود ومن جميع جوانبه.

## 4- التواتر الترددي :

وهو النمط الذي يروي فيه مرة واحدة فعلا تكرر عدة مرات «وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد لمتواجبات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية»<sup>3</sup>، حيث يروي الحدث الواحد مرات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة اتجاه الرؤيا التي تتشكل بالنسبة للشخصية الروائية منتقضا لاستعادة الزمن المنشود.

<sup>1</sup> الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004م، ص67.

<sup>2</sup> يحيى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص87

<sup>3</sup> سمير المرزوقي وجميل شاكرا: مدخل إلى نظرية القصة، ص86

# الفصل التطبيقي



# الفصل الثاني

دراسة تشكّل الشخصية في

رواية "لاروكاد".

## دراسة تشكل الشخصية في رواية لاروكاد:

نظرا لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي، فقد حاول الكثير من الباحثين والدّارسين تصنيفها. وتعدّدت اتجاهات أصحابها باختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية، نجد من بينها: الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية والشخصية الثانوية والشخصية الهامشية. وهذه الشخصيات على اختلاف أنواعها تكون العمود الفقري الذي يقوم عليه البناء الروائي.

## 1- الشخصيات الرئيسية:

كما ذكرنا سلفا أنّ الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي يرسمها الروائي ويسند إليها الأحداث البارزة والتي يعتمد عليها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو التعبير عنه من أفكار وأحداث وأحاسيس. وبالعودة إلى رواية لاروكاد للروائي عيسى شريط نجدها تتمثّل في شخصية "التّهامي" و"جميلة" و"حسين المسرح".

## -التّهامي:

يعدّ بطل الرواية وهو الشخصية الرئيسية التي تدور في فلكها أحداث باقي الشخصيات، وبذلك يكون حضوره في الرواية أكثر تجسيدا.

"التّهامي" رجل كبير في السن «...» و"التّهامي" قد تجاوز الستين من العمر<sup>1</sup>، المعروف بابن الشهيد، وهو الشخصية الوحيدة التي أفردها الكاتب بسرد تاريخ أسرته على غرار شخصيات الرواية الأخرى، فقد كان جدّه يشغل منصب "القايد" أثناء الفترة الاستعمارية «حين كان جدّه "قايد" أيام الاستعمار الفرنسي قبل اندلاع الثورة بعشرات السنين»<sup>2</sup>، أمّا أبوه فقد كان يلقّب باسم "قادة الوصيف" والذي كان ضدّ الثورة «والد"التّهامي" الشهير باسم "قادة الوصيف" وذلك لبشرته السمراء، يبدو أنّ أمّه كانت إحدى وصيفات أبيه هي الوحيدة التي أنجبت له ذكورا، حاول استرجاع مكانة أبيه في القيادة من خلال إثبات ولائه لفرنسا، ووضع نفسه بذلك في موضع مضاد للثورة من جهة، وفي مجابهة عداوة "القايد" آنذاك»<sup>3</sup>.

"التّهامي" يملك بيتا وزوجة وأبناء، تزوّج من الابنة الوحيدة "باشا أغا"، والتي تنتمي إلى عائلة كبيرة، لكنّها توفيت بسبب تعرّضها لمرض السعال الجفاف وتركت له ولدين "سعاد" و"خالد" «...» يبدو أنّ والدها "باشا أغا" وهي الابنة الوحيدة «...» لم يجزأ أحد على طلب يدها إلا "التّهامي" الذي لم تتردّد في الموافقة على عرضه «...» انتابها السعال الجفاف الناتج على جسدها الهزيل، وماتت<sup>4</sup>، مقال حَقّق ثراء فاحشا بالإضافة إلى الثروة التي ورثها عن زوجته الأولى المتوفّاة «يقال أنّ ثروته مصدرها كنز قرينته التي رقتة اجتماعيا»<sup>5</sup>، فبعد وفاتها صار

<sup>1</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004م، ص29.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص28.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص21.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص50-51.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص51.

يعيش رفقة ولديه وقرّر أن يتزوَّج مرّة أخرى، فاختار فتاة في العشرينيات من العمر اسمها "جميلة" وكانت لا تطيقه لأنه يكبرها سنًا، ممّا أدّى ذلك إلى خلق مشاكل واضطرابات عائلية بينه وبين أولاده، بسبب إهمال "التهامي" مسؤوليته اتّجاه أبنائه و إعطاء الحق لزوجته الشابة "جميلة" والاهتمام بها كثيرًا «كانت سعاد بالمطبخ (...) تفكّر في حظّها السيئ الذي جمعها بجميلة زوجة أبيها، التي تسعى دوماً إلى نغص عيشتها وأخيها "خالد"»<sup>1</sup>.

كما كان للتّهامي مكانة اجتماعية مرموقة، وهذا ما جعله يمارس سلطته على أبنائه وعلى سكّان حيّ لاروكاد، والذي كان يشعر اتّجاههم بالازدراء والاحتقار، فلطالما نظر إليهم نظرة دونية «(...) بدت سيارة "التّهامي" الفخمة (...) نزل "التّهامي" حدجها بمنظرة محتقرة، واختفى طالبا بيته (...) ثروته تسمح له بفعل أيّ شيء...»<sup>2</sup>، وأيضا كان له أصدقاء يتعامل معهم في قضايا العمل والمشاريع مثل "شويحة" و "سحنون" الذي كان شريكه في التّهب والاحتياال. شخصية "التّهامي" فرضت هيمنتها على شبكة العلاقات بين الشّخصيات، معلنة عن نفسها كشخصية مرهوبة، لكن مع سير الأحداث يتغيّر مسار هذه الشّخصية لتصبح ضعيفة مدانة ومخدولة من طرف زوجته ونفوذها.

لقد كان نموذجا للسلطة الفاسدة في المجتمع، كما أنّ شخصيته تتطابق والواقع المتّسم بالهيمنة الدّكورية في المجتمع الجزائري، وبذلك كان دوره سلبيا بشكل كبير جدّا سواء داخل الأسرة أو خارجها.

**-جميلة:**

فتاة في العشرين من العمر «جميلة قد بلغت السّادسة والعشرين من العمر منذ أيّام فقط»<sup>3</sup>، تعدّ الفتاة الوحيدة لدى أباها اللذان رزقهما الله بعد عدّة سنوات من الزّواج بهذه الفتاة «(...) هي ابنتها الوحيدة، رزقهم الله بها في سنّ متأخرة بعد طول انتظار»<sup>4</sup>، كانت جميلة فائقة الجمال إذ أنّ اسمها اسم على مسمّى، تتميز بعينين زرقاوين وشعر أسود «توّجت ببنت رائعة الجمال. هي الوحيدة في حيّ لاروكاد التي تتميز بعينين زرقاوين وشعر شديد السّواد»<sup>5</sup>، أرغمت على الزّواج من طرف والديها برجل ثريّ يكبرها سنًا وهو "التّهامي" الذي كان له أفضال أفضال كثيرة على عائلتها، وقد كانت تكرهه وتحقد عليه «والتّهامي قد تجاوز السّتين لا تطيقه، لا لأنّه يكبرها سنًا، بل لأنّه تزوّجها غصبا عنها، تمكّن وقتها من إغراء أباها الطّاعنين في السنّ بثروته، ساعد أباها على إقامة تجارة كان يحلم بها، ومكّن أمّها من إجراء عمليّة جراحية أعادت لها البصر»<sup>6</sup>، وبذلك سكنتها روح الانتقام من زوجها

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 31.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 99.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 29.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 29.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 29.

زوجها والذي حرّمها أيضا من الارتباط بعشيقتها ابن عمّها "شويجة" «وسكنتها منذ تلك اللحظة الاستسلامية رغبة الانتقام منه، لأنّه حرّمها من الارتباط "بشويجة" ابن عمّها وعشيقتها منذ الصّبا».<sup>1</sup>

"جميلة" أنثى جذّابة وفاتنة المظهر تهمّ بشكلها ومظهرها، يعجب بها كلّ من رأى حسنّها «..تتمايل في دلال أنثوي، تتميّس، ترفل في فستانها العريض المنمّق بالزّخارف البربريّة، تشدّه كي تبرز من خلاله معالم جسدها البضّ..تنحني على شباك الشّرفة الحديدي، يومض بياض صدرها فجأة، يخطف كلّ الأبصار العابرة (...).تبتسم، تنفجر شفّتها الغليظتان إغراء»<sup>2</sup>، كانت خائنة لزوجها "التّهامي" مع عشيقها "شويجة" إذ كانت لهما لقاءات غرامية سرّية كثيرة "بسوق النّساء" وكذلك مغازلاتهما من على شرفة المنزل «..وهلّت "جميلة" على الشّرفة كعادتها، بحجّة نشر الغسيل..اضطرب "شويجة" (...).اعتدل في جلسته وراح يغازلها في خفاء، يبتسم، يغمز..وكانت تبادلها نفس الحركات..»<sup>3</sup>، ونجد أيضا لقاءهما الغرامي في السّوق «دخلت جميلة إلى السّوق يتبعها "شويجة"، توغّلا وسط حشود المتسوّقين ومجرّد ما انزويا بأحد الأركان، بادر "شويجة" محاولا إظهار شوقه العارم:

-جميلة..جميلة..جميلة..كم أنا مشتاق إليك!..»<sup>4</sup>.

لقد كانت في معاملتها مع أبناء "التّهامي" قاسية وحقودة، تحاول دائما أن تلعب دور الزّوجة المثالية أمام زوجها:

«-أولادك!..(استوقفته بحبث وأردفت مسترسلة) لم أعد أطيق العيش معهما، خصوصا ابنك"اللي ميتسمّاش"..كلّما حاولت التّقرّب منه ينهزني (...). لا بدّ أن تتصرّف معه، "أنا كرهت أنا"»<sup>5</sup>، وقد كانت تقوم بتشغيل الابنة "سعاد" في الأعمال المنزليّة من غسل الأواني وإعداد العشاء «اقتحمت جميلة الغرفة دافعة الباب بقوة (...).على ما أرى أنت لا ترغبين في مساعدتي!..وعشاء "سحنون" من الذي يعدّه؟ (...).هيا انفضي بسرعة!..»<sup>6</sup>.

حقدها وسعيها إلى الانتقام من أجل تحقيق سعادتها أدّى بها إلى الهاوية في نهاية المطاف، إذ رفع "التّهامي" دعوى الطّلاق منها بعدما اكتشف أمرها بالخيانة ومحاولة سرقة أمواله «..أما تلك المرأة اللّعينة، فارفع عليها دعوى الطّلاق، لا حقّ لها فيما أملك، باستثناء ما يمنحها القانون..»<sup>7</sup>، بعد ما حصل معها أصبحت تائهة في شوارع "لاروكاد" كأنّها جُنّت بعدما خدعها ابن عمّها "شويجة" الذي كان يعدّها بالزّواج بعد تحقيق مطامحها من مال

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص30.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص16.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص15-16.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص84.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص52.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص94.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص244.

"التّهامي" «...وتاهت في الشوارع كمن أصابها الجنون، تسأل كلّ العابرين عن "شويحة" الذي سلبها كلّ شيء بعدما تمكّن من الفرار...»<sup>1</sup>.

شخصية "جميلة" نموذج للمرأة التي لا حول لها ولا قوة، لا رأي لها، فأسرتها هي التي تقرّر عنها، فهي ضحية الأب المتسلط، وهذا ما جعلها امرأة بلا ضمير لا همّ لها سوى الانتقام لتحقيق مطامحها والذي دفعها إلى هاوية الجنون في النهاية.

### - حسين المسرح:

شاب يحب الفنّ المسرحي بل هو عاشق للمسرح يحلم بكتابة مسرحية تمكّنه من اختراق العالم والوصول إلى النجومية والشهرة «أخيرا انتهيت من كتابة المسرحية... سأغزو بها العالم...»<sup>2</sup>، وأيضاً «حسين المسرح هذا الشاب العاشق للفنّ المسرحي لم يستقر على موضوع ليكتب المسرحية التي طالما راوده حلم كتابتها والتي تمكّنه من اختراق العالم الدرامي والنجومية كما يعتقد»<sup>3</sup>.

"حسين المسرح" شخص مثقف يقضي معظم وقته في الكتابة المسرحية إذ أنّه كان يشغل وظيفة إدارية بمركز التكوين المهني، فلولا هذا المنصب وتفهم بعض مسؤولية لتشرّد جوعاً «كلّ وقته يستثمره في الكتابة المسرحية، لولا الوظيفة الإدارية بمركز التكوين المهني وتفهم بعض مسؤولية لشردته البطالة جوعاً...»<sup>4</sup>، رغم الثورة التي ورثها عن أبيه أبيه إلا أنّ همّه المسرحي شغله عن الاحتفاظ بها «يبدو أنه ورث ثروة عن أبيه لكنّ همّه المسرحي شغله عن تأثيلها فاندثرت»<sup>5</sup>.

لم يستطع الاحتفاظ بثروة أبيه فبدرها و اتخذ موقف العاق لأبيه الإقطاعي لأنّه يراه معادي للثورة وفسادا للحبي، وقد تأثر "حسين" بما ساد المجتمع بعد الاستقلال «كان "حسين" متأثراً بما ساد المجتمع بعد الاستقلال، من حرارة المعتقد الاشتراكي والنزعة الثورية (...). كان يرى في شخص أبيه الإقطاعي المعادي للثورة، لعلّ ذلك ما دفعه إلى إهمال ما ورثه...»<sup>6</sup>.

عاش قصة حبّ فاشلة لم يبق منها سوى الذكريات المتمثلة في الرسائل وقصائد الغزل، والتي عادت مرّة أخرى للظهور في حياته بعد مدّة زمنية طويلة «ورنّ التليفون على حين غرّة (...). قد رمى السّماعه... يا إلهي!.. إنها هي!.. نعم هي!.. صوتها لم يتغيّر!.. ما الذي ذكرها بي بعد كلّ هذه السنين من القطيعة والجفاء! (...). لا أظنّها تذكّرت ما كان بيننا!.. بالتأكيد هناك أمر آخر!..»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 243.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 39.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 40.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 40.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 40.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 41.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 186.

عندما كان صغيراً أحب فتاة كانت تدرس معه في نفس المدرسة التي كان يزاولها وكانت علاقتهما مودّة وحبّ، إلى أن سافرت وتركته بعدما قرّر أبوها فصلها عن الدّراسة وتزويجها من شخص آخر «كان مراقبين يتبادلان المودّة، لا يلتقيان إلّا في المدرسة.. الرسائل وحدها وسيلة اتّصالهما (...). يحتفظ بها ضمن أشياءه الثّمينة، يغار عليها من هبوب النّسيم.. حتى حلّ ذلك اليوم المشؤوم الذي غابت فيه عن المدرسة (...). حتى نزل عليه النّبأ الفاصل كالصّاعقة، قد قرّر أبوها فصلها عن الدّراسة حين وافق على تزويجها من شخص غريب».<sup>1</sup>

"حسين المسرح" من الأشخاص الذين يسعون إلى التّغيير محاولاً كشف أشكال الفساد الحاصل في المجتمع من أجل تحسين الأوضاع السائدة، وخاصّة ما حدث لابن "التّهامي" "خالد" و الذي تدخّل من أجل إصلاح الأمر، فمصلحة الفرد هي مصلحة المجتمع «(...) لا.. لا إنّ بعض الظّن إنّم! (...) مجيئي إليك ليس تدخّلاً في شؤونك إنّما هو من باب مساعدة الولد بحكم الجيرة.. ثمّ بصراحة.. إنّ تربيته لا تعنيك وحدك، للمجتمع مصلحة كبيرة في ذلك، لأنّه سيتحمّل عواقب هذه التّربية الفصّاح يعود عليه بالفائدة، والعكس بالخسارة».<sup>2</sup>

رغم حبّه لمجتمعه وطيبته وسعيه وراء الأحسن إلّا أنّه كان له أعداء حاولوا توريثه من أجل إسكاته عن الظلم «يبدو أنّك رجل طيّب يا سي "سحنون" زيادة على اللّزوم!.. ربّما!.. ولكن، هل لي أعرف الموضوع!.. وصلت عدد كبير من الرسائل تطعن في شخصك!..»<sup>3</sup>.

ونجد أيضاً: «- (اسمعي جيّداً ولا تقاطعي!.. الأمر أخطر ممّا تتصوّر يا "حسين"!.. الملفّ يجوي أدلّة دامغة تؤكّد إدانتك وتورّطك في قضايا سياسية!..

- قضايا سياسية؟!.. أدلّة دامغة؟!.. لا.. لا.. ربّما لست المعني بالملف؟! (...). القضية خطيرة فعلاً!..»<sup>4</sup>، أدّت هذه الظّروف "بحسين المسرح" إلى الفرار والسّفر خارج البلدة وقد ساعده في ذلك الضابط الذي هو زوج حبيبته السابقة «(...) المهمّ هل أنت مستعدّ للسّفر؟!.. إلى أين؟!.. إلى خارج الوطن!.. ولكن!.. - اسمع سأرافقك إلى حيث الحدود الغربية!..»<sup>5</sup>

بعد مغادرته البلدة تمكّن من التّخلّص من كلّ الالتباسات التي تدور حوله، وقد تمكّن من كتابة رواية واشتهر بها وبذلك حقّق حلمه «(...) اقري اسم المؤلّف وستعرفين!.. - "حسين المسرح"!.. (قرأت متردّدة)

- نعم يا زوجتي المحبّة.. نعم، تمكّن عن كتابتها ونشرها بالخارج!.. وصلتني اليوم هذه النّسخة»<sup>6</sup>، ففي نهاية المطاف حقّق حلمه بكتابة مسرحيّة ولاقت شهرة كبيرة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 186-187.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 124.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 171.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 205.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 209-210.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 245.

شخصية "حسين المسرح" من التّخبة المثقّفة التي تسعى دائما إلى التّغيير التّاشد لما هو أحسن وأفضل، وكذلك فضح أشكال الفساد الحاصلة في حي "لاروكاد"، حيث يحمل أفكار إصلاحية أدّت به إلى اتّهامه زورا، وعلى إثر ذلك قام بالفرار إلى دولة أجنبية و بما حقّق حلمه في كتابة المسرحية التي طالما حلم بكتابتها.

## 2- الشّخصيات الثّانوية:

كما سبق وذكرنا أنّها الشّخصية المساعدة، إذ تلعب دورا كبيرا في تطوّر الأحداث وتعمّر عالم الرّواية وتوضّح معالمها. فبالرغم من كونها لا تحمل قيمة كالتّأسيسية إلّا أنّها مساندة لها في توضيح وتصوير الحدث، وإذا ما عدنا إلى رواية "لاروكاد" للروائي "عيسى شريط" نجد أنه قد وظّف مجموعة من الشّخصيات الثّانوية وهي: "جميلة- سعاد- شويحة- إسماعيل- سحنون- حسين المسرح- علي القهوجي- موسى السّكارجي- الحاج ساعد الإسكافي- خالد- أمّ إسماعيل- المدير- الحاجب- ثامر الأحذب- الإمام- الهوارية- زوج الهوارية".

### - سعاد:

هي ابنة "التّهامي" الوحيدة، تعيش مع أبيها وزوجته الثّانية وأخيها الصّغير "خالد" -«هذه ابنتي "سعاد"!! ابنتي الوحيدة..»<sup>1</sup>، تزاوّل دراستها بثانوية أبي الطّيب المتنبّي المتواجدة في حيّ لاروكاد منذ القدم «كانت "سعاد" قد استعدّت للذهاب إلى الثّانوية (...). أنا ذاهبة إلى الثّانوية»<sup>2</sup>.

تعيش حظّها السيئ الذي جمعها مع زوجة أبيها "جميلة"، هذه الأخيرة التي لا تترك فرصة إلّا وضايقتها، وكذلك معاملتها السيئة والمحتقرة لها، كانت تقوم بأعمال المنزل تغسل الأواني وتعدّ الأكل أيضا «كانت "سعاد" بالمطبخ تنظّف بركات آليّة الأواني والصّحون (...). تفكّر في حظّها السيئ الذي جمعها بجميلة زوجة أبيها التي تسعى دوما إلى نغض عيشتها وأخيها "خالد"»<sup>3</sup>، فقد كانت تقوم بالأعمال المنزلية تنظّف وتغسل وتطبخ وذلك بأمر من زوجة أبيها "جميلة" والتي لا تترك فرصة إلّا وقامت بمضايقتها.

تعيش أيضا قصّة حبّ بريئة مع ابن الجار "إسماعيل"، وهو زميلها في الدّراسة بالثّانوية، إذ أنّ الثّانوية كانت مكان الالتقاء والتّواصل بينهما «كلّما تذكّرت "إسماعيل" ابن الجار وزميل الدّراسة بالثّانوية، جمعتهما عاطفة المودّة الصّادقة منذ الصّبا»<sup>4</sup>، ونجد أيضا «"إسماعيل" و"سعاد" انعزلا كعادتهما، هو الفضاء الوحيد الذي يجمعهما، يجدان في رحابه قليلا من فرصة الالتقاء والتّواصل»<sup>5</sup>، لقد كان "إسماعيل" سندها الوحيد في تحمّل مشاكل البيت وتصرفات "جميلة" السيئة «هو سندها الوحيد الذي يعوّضها ضعف أبيها أمام مفاتن زوجته ومكرها (...). وحده

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 104.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 76.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 79-80.

"إسماعيل" يساعدها على تحمّل معاناتها النفسية الناجمة عن تصرّفات "جميلة" الانتقامية<sup>1</sup>، والثّانوية هي المأوى الوحيد للفرار من الموموم والمشاكل.

"إسماعيل" هو الوحيد الذي كان يحثّها على الصّبر، واعداد إياها بالزّواج بعد إكمالها الدّراسة الجامعية «همس "إسماعيل" في أذن "سعاد": (اصبري يا سعاد، لا تردّي على استفزازاتها، جميلة ليست سهلة)..<sup>2</sup>، وأيضاً (...). اعتناق مفاتن التّمني والحلم بموعد الزّواج بعد التّخرج كما اتّفقا»<sup>3</sup>.

كانت أحيانا تفكّر بالفرار مع "إسماعيل"، لكن رعاية أخيها "خالد" الذي لا يزال صغيراً تكبّلها وتجعلها تتراجع عن فكرتها، لأنّها وعدت أمّها بأن تعني به «.. تفكّر أحيانا في الفرار وهجرة كلّ شيء، لكنّ رعاية أخيها تكبّلها، كانت قد وعدت أمّها لحظة احتضارها برعايته، ولا يمكنها نقض الوعد»<sup>4</sup>.

"سعاد" ذات قلب طيّب وحنونة تحبّ أحابها كثيراً فكانت تساعده على تجاوز المصائب التي تحدث في البيت «جلست "سعاد" على حافة السرير، امتدّ "خالد" متوسد حجرتها، وراحت يدها تمسح على رأسه تساعده على امتصاص شدّة مأقه»<sup>5</sup>.

تعرّضت لصدمة كبيرة من طرف والدها "التهامي" الذي قبل تزويجها من صديقه "سحنون" والذي كان يكبرها سنّاً «إخلاص يا جميلة».. "سحنون" أصبح فرداً من الأسرة، لقد طلب منّي يد ابنتي ووافقت..<sup>6</sup>، فكانت مفاجأة قاتلة بالنسبة لها، وعانت من اليأس وشدّة الصّدمة ممّا أدّى بها للانتحار يوم زفافها من "سحنون" حيث قفزت من على شرفة المنزل «فرت إلى حيث النّافذة المفتوحة، ورمت بنفسها في الفضاء أمام انبهار الجميع.. حلّقت (...). وفي لمح البصر ارتطم جسدها النّحيف بالأرض»<sup>7</sup>، حيث لم تجد حلاً لمشكلتها سوى رمي نفسها من على الشّرفة، ممّا أدّى إلى تحطّم عظامها، وقد أسعفت إلى المستشفى ومكثت به من أجل العلاج «"إسماعيل" يحمل باقة من الورود وقد خرج من المدخل الجماعي، رفقة أمّه و"خالد" قاصدين المستشفى، يبدو أنّ "سعاد" قد نجت بأعجوبة، لكنّها ستقضي باقي أيّامها على كرسي الإعاقة.. (وقد تشفى بمشيئة الله)»<sup>8</sup>.

شخصية "سعاد" عانت من الألم واليأس وظروف عائلية تسودها المشاكل والمصائب، وكذلك سلطة أبيها الذي حطّم أحلامها بقرار تزويجها من صديقه الرّجل المسن "سحنون"، وهذا ما جعلها تتمرّد على الوضع غير مستسلمة للمصير المحتّم، فآل بها الأمر للانتحار وقضاء بقية حياتها على كرسي الإعاقة المتحرّك.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 31-32.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 92.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 32.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 53.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 105-106.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 221.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 223.



## -شويحة:

هو معلّم بابتدائية حيّ لاروكاد ومرّي أجيال... أنت معلّم ومرّي أجيال (...). مهنتك أظهر وأنبل: "كاد المعلم أن يكون رسولا يا شويحة"<sup>1</sup>، يقوم بالتدريس في المدرسة وقد يئس من الطّباشور والطلاّسة، وأيضا سئم من ضوضاء التّلاميذ في الفناء وهم يتزاحمون نحوه «كان شويحة يغّي معهم (...). وإذا بالجرس يرنّ معلنا عن موعد الاستراحة.. يخرجون في ازدحام فوضوي ليلتحقوا بزملائهم بساحة المدرسة الجرداء»<sup>2</sup>.

"شويحة" ضاق ذرعا بمدير المدرسة وحاجبها، إذ أنّه كثير الغياب والتّأخّر في الوصول بالوقت الرّسمي للدّخول «تأخّر شويحة كالعادة!!.. لقد فات الوقت.. هل أغلق الباب؟.. (...). أغلق جدّه!..»<sup>3</sup>، هو رجل ناكذ على وضعه ومجتمعه، مهووس بالمال والشّهرة فقد غشيت المادّة بصره وبصيرته على السّواء، وكان يحلم كثيرا بأن يكون ثريّا وأن يمتلك قصرا ملكيا تدبّ فيه جميع مستلزمات الحياة الرّاقية والرّفاهية التّامة «شويحة» بجانب المقهى كالعادة (...). سرعان ما تحيّل نفسه في قصر ملكي يرتدي أفخر الملابس، ينزل السّلام ومن حوله الجوّاري الحسان»<sup>4</sup>.

"شويحة" تربطه صلة قرابة "بجميلة" زوجة "التّهامي"، إذ أنّه ابن عمّها وتربطه بها علاقة حبّ منذ الطّفولة «حرمها من الارتباط "بشويحة" ابن عمّها وعشيقها منذ الصّبا..»<sup>5</sup>، حيث أنّ زواج "جميلة" من "التّهامي" الثّري جعله يتخذ منها عشيقة له ووسيلة للتخلّص من الفقر وفرصة أيضا لتحقيق أهدافه «وجد "شويحة" في ذلك فرصة ملائمة لتحقيق أغراضه الانتهازية، لعب دورا كبيرا في اقناعها بالقبول، واعدادها بالزّواج، بعدما يتمكنان من تهريب بعض من ماله لضمان مستقبلهما»<sup>6</sup>، لقد أقنعها بالزّواج من أجل اختلاس أموال التّهامي وإرضاء لأغراضه وطمعه وإشباع رغبته اللّاهثة وراء المال.

وقد كانت نهايته على يد غرابه، بعدما اكتشف أمره ومحاولته الفرار لكن غرابه فقأ عينه وذلك نتيجة شجعه «هاجمه على حين غرّة (...). ونقر عينه بنقرة قويّة، فقأت على إثرها (...). "شويحة" يمسك عينه الّتي كانت تنزف دما وألما..»<sup>7</sup>، فنّهاية طمعه كانت على يد غرابه الّذي فقأ عينه، وقد أسعف إلى المستشفى ووضع تحت الحراسة من طرف الشّرطة لكي يحاكم فيما بعد على أفعاله «- "شويحة" الآن بالمستشفى!.. يبدو أنّ غرابا فقأ عينه!.. (...). ضعه تحت الحراسة، وسنرى بعد ذلك!..»<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 69.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 7-8.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 62-63.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 98.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 30.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 31.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 238.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 241.

شخصية "شويجة" المعلم المثقّف أهملت العمل النبيل المتمثّل في العلم والتّعليم، سعت دوماً إلى انتهاز الفرصة من أجل تحطّي الواقع المرير، وكذلك إشباع رغباتها نحو الثروة والغنى، حتّى ولو كان على حساب الأخلاق والقيم والمبادئ.

#### - إسماعيل:

ابن الجيران وزميل "سعاد" بالدراسة، يسكن في البيت المقبل لمنزل "التّهامي" فالشّقتان متقابلتان مباشرة «تذكّرت إسماعيل» ابن الجار وزميل الدّراسة بالثّانوية<sup>1</sup>، إسماعيل شابّ في مقتبل العمر يزاول دراسته بالثّانوية، وهو شابّ وسيم وأنيق يهتمّ بمظهره كثيراً «كان إسماعيل منشغلاً بطلاء شعره بمرهم مثبت للشعر (...). إسماعيل شابّ وسيم، الاعتناء بمظهره من قضاياها الجادّة»<sup>2</sup>، وأيضاً يتبوأ مكانة محترمة في حيّ لاروكاد، لما يتميّز من صفات الرّهافة والطّيبة وذوقه الرّفيع في اختيار الثياب والألوان... ينتقي التّوعية الرّفيعية من الثياب (...). سجيّته الطّيبة ودمائه مكنّاه من انتزاع ودّ وتقدير كل سكّان لاروكاد»<sup>3</sup>.

كانت تربطه علاقة حبّ "بسعاد"، علاقة بريئة تجمعهما المودّة والمحبة «تبادلا نظرات المودّة، أحدا من خلالها يتحاوران، يتواصلان، ييوحان بما يعبرهما في هذه اللّحظة الحاملة من شعور مرهف...»<sup>4</sup>، كان دائماً يقف بجانبها ويحتّها على الصّبر وأنّ الفرج آت، كما أنه يحاول دائماً التّخفيف عنها ومواساتها، يلجم بالزّواج منها بعد انتهائها من دراسة الجامعة «لو كان بجوزي مفتاح الدّنيا لجعلتك أسعد المخلوقات و لكن؟.. أريد فقط أن تتأكّدي بأنني لن أفرط فيك أبداً.. بمجرد انتهاء دراستنا الجامعيّة نترّوج»<sup>5</sup>.

أصيب بخيبة أمل عند سماعه بأنّ "سعاد" تمّت خطبتها من صديق والدها "سحنون"، وتلاشت أحلامه «.. ليل الحارة السّاجي زاد من حدّة الصّمت.. إسماعيل مهزوم تائه.. شحوب قائم اعتلى محياه، لم يعد صبوحاً كعادته..»<sup>6</sup>، فانقطع عن دراسته بسبب شعوره بفقدان حبيبته «تغيّب عن الدّراسة ثلاثة أيّام كاملة، وها أقبل اليوم الرّابع والرّغبة المضربة على مقاطعة كل شيء ما زالت تحاصره، كل شيء لا معنى له في غياب "سعاد"»<sup>7</sup>. غياب "سعاد" «.. إذ أنّه لم يترك حبيبته "سعاد" حينما قامت بالانتحار وأسرع إليها... وانتبهوا إلى حين غرّة إلى "إسماعيل" وهو يقفز من الشّرفة غير مبال بالخطر، لكنّه سقط على رجليه بمرونة أدهشت الحاضرين»<sup>8</sup>، إذ أنّه

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 31.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 34.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 80.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 146-147.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 173.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 222.

لم يترك حبيبته "سعاد" حينما قامت بالانتحار وأسرع إليها... وانتبهوا إلى حين غرة إلى "إسماعيل" وهو يقفز من الشرفة غير مبال بالخطر، لكنّه سقط على رجليه بمرونة أدهشت الحاضرين».<sup>1</sup>

لقد كان يولي اهتماما كبيرا لعلاقته العاطفية "بسعاد" أكثر من دراسته وتحصيله للعلم، اسم "إسماعيل" يتناص مع اسم النبي "إسماعيل" عليه الصلاة والسلام، لكنّه لا يقوم بدوره كما يجب ولا يوليه أيّ اهتمام، فقد انشغل بأمور تافهة كالمظهر والحب.

#### - سحنون:

كان معلّما بالرغم من أنّه لم يتعلّم قطّ في المدرسة الرسمية، إذ أنّه تلقّى تعليما تقليديًا بإحدى الكتاتيب لمدة سنتين، فيها تعلّم القراءة والكتابة وأتقنها، وبعد خروج الاستعمار ولسدّ العجز في ذلك الوقت أصبح "سحنون" يعلّم الأطفال بالمدارس الرسمية وذلك لتوفّره على شروط الكتابة والقراءة «سحنون» كان معلّما، زاول دراسة تقليدية لمدة سنتين بالكتاتيب، تعلّم خلالها القراءة والكتابة.. حين خرج المستعمر تاركا خلفه عجزا مطبقا بكلّ القطاعات اضطرت الحكومة الجزائرية الفنية آنذاك على توظيف كلّ من يعرف القراءة والكتابة لممارسة مهنة التعليم سدا للعجز (...). اغتنم الفرصة وأصبح "ممرّنا" يعلّم الأطفال بالمدارس الرسمية وهو الذي لم يعرفها قطّ...»<sup>2</sup>، على الرغم من مظهره الأنيق والجذاب إلّا أنّ جسده يفرز رائحة نتنة لم يتمكّن من التخلّص منها، ويعود ويعود السبب في ذلك لآثار إدمانه وتعاطيه "اللواط" «سحنون» فعلا نتن، على الرغم من مظهره الذي يبدو لاثقا دوما، جسده يفرز رائحة عفنة لم يتمكّن من التخلّص منها، لعلّ مصدرها جينة وراثية أو هي من آثار التفريط في تعاطي "اللواط"»<sup>3</sup>، زيادة على رائحته النتنة شاع خبر شذوذه الجنسي في حيّ لاروكاد، حيث سجن مرّة بتهمة الفعل المخل بالحياء «شاع بحيّ لاروكاد في يوم بأنّه قد ألقى عليه القبض (...). وسجن بتهمة الفعل المخل بالحياء (...). واكتشف الأهالي في ذهول شذوذه الجنسي».<sup>4</sup>

لقد كان أهالي الحيّ على دراية بشذوذه الجنسي لكن لم يجرؤ أحدهم على مجرّد التلميح، وبفضل ذكائه تمكّن من الارتقاء إلى أعيان حيّ لاروكاد وذلك من أجل تحسين أوضاعه المادية... على الرغم من كل هذه الخصال الحميدة، تمكّن من التسلل ضمن قائمة المرشّحين لانتخابات المجلس البلدي وفاز بالعضوية.. واشتغل وظيفته الجديدة في تحسين حالته المادية، وارتقى إلى خانة أعيان حيّ لاروكاد.. والغريب أنّ الأهالي على دراية بخصاله الشاذة».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 222.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 71.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 71.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 71-72.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 72.

"سحنون" ذو مال وسلطة يشغل منصبا مهماً تربطه علاقة مصلحة "بالتّهامي"، فقد كانت لهما علاقة من أجل زيادة الثروة، وتمت استضافته ببيت "التّهامي" «جميلة إلىّ أعتمد عليك هذا المساء، قبل أن أذهب إلى الورشة سأمرّ على "سحنون" أستضيفه للعشاء..»<sup>1</sup>، وهذا الأخير الذي وافق على تزويجه ابنته الوحيدة "سعاد" رغبة في إرضاء جشعه و طمعه في المال «قد مللت حياة العزوبية.. الفيلا بطولها وعرضها ضاقت عليّ.. فكرت جيّداً ولم أجد سواك للتقرّب منه، أو كما يقولون جئتك للحسب والنسب طالبا يد ابنتك على سنّة الله ورسوله.. وأنا موافق..»<sup>2</sup>، فبعدما أصبحت صديقين في العمل وتوطّدت علاقتهما بقبول "التّهامي" تزويجه ابنته الوحيدة بالرغم من فارق السن الكبير بينهما، وبذلك زادت ثروتهما وشهرتهما وأصبحتا من أكبر المقاولين في البلدة.. وتوالى المشاريع المربحة دون انقطاع في مختلف الأعمال حتّى صارت مقاولتهما من أكبر المقاولات في البلدة، وصارا من أثريائها بلا منازع»<sup>3</sup>.

كان "سحنون" مستهترا في عمله غير مسؤول وغير مبالي، همّه الوحيد هو السلطة ويستطيع أن يفعل أيّ شيء من أجل ذلك «(..) في هذه الحال هناك حل وحيد فقط(..) إسكات كلّ من يروّج للظاهرة، وبكلّ الوسائل إبعادهم.. حسبهم..»<sup>4</sup>، كما أنّ زواجه من ابنة "التّهامي" لم يكتمل حيث قامت بالانتحار عند وصول موكب العرس «"سحنون" قد اختار قيادة سيّارة العروس بنفسه، نزل من "المرسيديس" الفخمة التي زينت بالورود والأشرطة الملوّنة.. كان مرتديا بذلة سوداء، تحنقه ربطة عنق عريضة كثيرة الألوان.. يضحك ملاً فمه متفاخراً»<sup>5</sup>، تلك الضحكة لم تكتمل إذ انصدم وتفاجأ لما رآته عيناه «.. احتفى "سحنون" بسيّارته وقد انهار رأسه على مقودها..»<sup>6</sup> مقودها..»<sup>6</sup>.

أدّت أفعاله في الأخير إلى السّجن مع كلّ شركائه وذلك لأنّه قام بتهريب مجموعة كبيرة من الأسلحة وقد أخفاها بمستودع منزل التّهامي الجديد «.. بينما أحيل "سحنون" وجماعته مباشرة على السّجن في انتظار المحاكمة»<sup>7</sup>. المحاكمة»<sup>7</sup>.

شخصية "سحنون" ذات أوصاف قبيحة وذميمة، يسعى إلى السّلطة بشتّى الطّرق والوسائل، ورغم شدوذه الجنسي إلا أنه يمارس حقوقه في المجتمع كغيره من الأفراد العاديين، وأنّه يمثّل الفئة المتحكّمة في زمام الأمور.

– علي القهوجي:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 70-71.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 105.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 76.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 193-194.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 219.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 221.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 239.

صاحب مقهى "فريد الأطرش" الذي فضّل تسمية مقهاه بهذا الاسم، ويعود السبب في التسمية أنّه كان من عشاق الفنّان المفضّل له "فريد الأطرش" ولم يتمكّن من احتلال مكانته أحد في نفسه... كان من عشاق "فريد الأطرش" بتطرّف ومازال وفيّا لعشقه القديم»<sup>1</sup>، حظي "علي القهوجي" بتعليم تقليدي في إحدى الزوايا، وحفظ بعض أجزاء القرآن الكريم وتعلّم أيضا قواعد اللّغة العربية... (يحاوّل تطبيقها على الرّغم من تعليمه المتواضع، لم يسعفه الحظّ بعد الاستقلال من مزاولة دراسة عادية بالمدارس الرسمية، فاكتفى بمزاولة تعليم تقليدي بزوايا "طولقة" لمدة قصيرة، حفظ ما تيسّر له من القرآن الكريم وتعلّم قواعد اللّغة العربية...<sup>2</sup>.

يزاول عمله بمقهاه الذي يعتبره مكانا لشرب القهوة و الاستمتاع بأغاني مطربه المفضّل وكذلك قضاء للتثقيف إذ أنّه كان يلصق الصّور والمقالات والسّور القرآنية وكذلك الأحاديث النبوية الشريفة وأخبار أحاديث حرب التحرير و أيضا حكم وأمثال وأشعار شعبية من تأليفه، كل هذا نجده ملصقا على جدران المقهى، فقد اعتبره علي القهوجي مكان تثقيفي تواصلية وليس لإضاعة الوقت وهو مأوى للجميع «فتح» علي القهوجي "مقهاه في الوقت المعتاد، لتتحم من قبل رواد هذا الموعد، بعض البطّالين والمجانين، ومن لا مأوى لهم...<sup>3</sup>.

يحبّ "علي القهوجي" النظافة فقد كان ينظّف مقهاه ويغسل فناجين القهوة ويرشّ أكبر فضاء ممكن من الشّارع، وكان نصوحا لطيفا «يا موسى.. قد مضى الوقت.. انصرف إلى بيتك لترتاح...» نبر "علي القهوجي" "مواسيا، ربت على كتفه، وانصرف إلى بيته...<sup>4</sup>، انضمّ إلى جماعة الإصلاح والإرشاد التي كانت في كلّ يوم صباح تقوم بمزاولة مقهاه، والتي أصبحت عادة عندهم ممّا لفت انتباهه ذلك، وفي نهاية المطاف أصبح عضوا منهم وغير من نفسه إذ أصبح مثلهم يرتاد المسجد ليقوم بحلقاته الدّينية «لقد تغيّر علي القهوجي كثيرا.. ترك شعر لحيته يطول.. أراح كلّ معروضاته...» تغيّر سلوكه المدح والاجتماعي، ليحل محلّه سلوك منطوي عدائي<sup>5</sup>، فقد التحق بالجماعة وأصبح مثلهم لا يغيب عن حلقاتهم واجتماعاتهم التي اختاروا أن تكون في المسجد.

شخصية "علي القهوجي" من الفئة المثقفة الواعية، وما يدلّ على ذلك مقهاه الذي يعتبره مكانا تثقيفيا تواصلية وليس لإضاعة الوقت، كما أنّه تأثر بالجماعة الدّينية التي تتردّد عليه بمقهاه فأصبح منهم وغير من حاله وتفكيره من أجل الإصلاح.

#### - موسى السكارجي:

قدم إلى حيّ لاروكاد منذ الصّغر ومنذ زمن بعيد، حيث كانت حياته يشوبها الغموض «ذلك ما فتح باب التّأويل لتحاك حوله حكايات عجيبة، منهم من اعتقد بأنّه هام على وجهه بعدما فقد الذاكرة حتّى استقرّ به

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 9.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 10.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 167.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 59.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 196-197.

هيامه بجي لاروكاد.. ومنهم المتيقنين من أنه هارب من العدالة تكتم عن هويته ليعيش متخفياً، وآخرون همسوا بأنه قدم إلى الحيّ أيام وقف إطلاق النّار، فأرّاجلده من بطش بعض أنصار المنظمة السرية»<sup>1</sup>، مرّ بظروف صعبة في صغره حرّمته من حنان العائلة ودفعتها ممّا دفع "الهاوارية" بقبولها أن يكون مستأجراً عندها وذلك لأنّهما يتشاركان في الوحدة والغربة «حين اقتحم أفراد تلك الجماعة المجهولة بيتهم وسمع صوت أبيه يأمره (أهرب يا موسى..) فرّ يخبئ(..) سيق أبوه كالكبش(..) لحظات وعاد الدّميم يمسك مديّة حادّة يغرقها الدّم(..) وانفتحت عيناه إثر سماعه لطلقات الرّصاص، ليشاهد أمّه جثّة هامدة في دمهها(..) سيقّت أخته "سميّة" إلى وجهة ومصير مجهولين»<sup>2</sup>.

موسى شخص سكيّر مدمن على الخمر لا يفارق زجاجة الخمر يومياً، إذ أنّ اسمه اقترن بلفظة "السّكارجي" بسبب ثمّالته المستمرّة «كان موسى السّكارجي يرسف في أبّجاهه حاملاً زجاجة نبيذ "الزوج" كالعادة، سكران حتّى الثّمالة، يتقدّم خطوة ويتقهقر أخرى»<sup>3</sup>، لكن بالرّغم من سكره اليومي إلّا أنّه طيّب وعطوف، متسامح ومسالّم وشجاع، فموسى ذو خصال رجوليّة حيّرت أهالي الحيّ «كلّ سكّان الحيّ يشهدون لك الخير، ولكّي ما كنت أعرف بأنك تحمل كلّ هذه الرّقة والرّحمة! ما أبجمك يا موسى وما أروعك!..»<sup>4</sup>، كما أنّ اسمه يتناص مع اسم سيّدنا "موسى" عليه الصّلاة والسّلام ويتناسب ذلك مع عمق شخصيته وروحه الطّاهرة الطّيبة.

ما حدث للطفّل "خالد" حين لجأ إلى الشّارع هروبا من والده "التّهامي" استفرّه لتذكّر ماضيه فحاول أن يقوم بمساعدته لكي لا يصبح مثله «لا أريد أن يحدث للولد ما حدث لي من تشرّد وحرمان ومعاناة..»<sup>5</sup>، لقد كان ثمّلا ممّا معظم وقته لكنّه في قمّة الإنسانيّة، وبعد كلّ ما حصل غادر "موسى السّكارجي" البلدة، وبمغادرته شعر الأهالي بغيابه وبدأت تأويلاتهم بأنّه قاتل "الهاوارية" لأنّه تزامنّت الحادثة مع اختفائه «تزامن هذا الحادث واختفاء "موسى السّكارجي" ممّا فخرّ جملة من الاحتمالات بجي لاروكاد، أمرّها احتمال ارتكابه للجريمة والاختفاء»<sup>6</sup>، وبعد مدّة عاد إلى البلدة بعدما سمع ما حصل "للهاوارية" وقد تتغيّر كثيرا وأصبح متديّنا «وانتبه "علي" أخيرا بأنّه "موسى السّكارجي" يا إلهي، لقد تعيّر كثيرا!..» (..) لقد عاد أمس إلى الحيّ حين سمع بقصّة موت "الهاوارية"»<sup>7</sup>، كما أنّه ورث منزل الهاوارية لأنّها كتبت وصيّة تورث فيها منزلها "لموسى السّكارجي" فأصبح ملكا له «لا يا "نعم سيّدي" سأنزل في بيت "الهاوارية" الّذي أصبح ملكي، فقد أورثني إياه بوصيّة رسميّة، والمفاتيح معي!..»<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 57.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 115-116.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 55.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 119.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 119.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 207.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 228.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 229.

كان "موسى السكارجي" سكير ومحلّ سخرية الأهالي، وكان يشرب الخمر من أجل التسيان لكن ذلك دفعه إلى التغيير وذهب في رحلة ميمونة تاب فيها وانتصح ثم عاد إلى حيّ لاروكاد. شخصية "موسى السكارجي" مرّت بأحداث مؤلمة وعاشت واقعا مريرا أفقدته العيش السليم و الدّفء العائلي، فأصبح عقل مغيبا و لذلك لجأ إلى شرب الخمر من أجل نسيان الماضي، ورغم سكره اليومي إلا أنّه ذو خصال حميدة وأخلاق عالية.

#### - الحاج ساعد الكردوني:

أحد أهالي سكّان الحيّ، يعمل إسكافي، متخصص في صناعة الأحذية التقليدية التي تنوّعت أشكالها وأنواعها، يقوم بعمله في دكانه، عمل مع جيش التحرير وقام بتزويد أفراده بالأحذية وإصلاح ما تُلف منها، و منح على إثر ذلك بطاقة مسبّل ثمّ بمساعدة "التّهامي" مُنحت له بطاقة مجاهد «أنا الذي كنت أزوّد جيش التحرير الوطني بالأحذية... أسهر الليالي في ترقيعها.. وفي التّهاية منحوني بطاقة "مسبّل"، لولا "سي التّهامي" ابن الشّهد لما نلت بطاقة مجاهد»<sup>1</sup>، الحاج متفان و متمسك بحرفته، رغم يُسر حالته، ربطته علاقة جنسية "بالهوارية" «...» و بدأ له "الحاج ساعد" عاري الصّدر مندسا بين فخذي "الهوارية"، و يلهث، تراجع إلى الخلف مذهولا...<sup>2</sup>.

محلّه صغير ومخونق غزته في الآونة الأخيرة رائحة نتنة أو كما جاء في النّص التّروائي "فوحة" «-الحاج.. ألا تشم رائحة كريهة؟.. أعرف.. غزت المحل منذ أيام لكّي لم أتمكّن من تحديد منبعها.. كلّ المجاري في بيتي ومحليّ سليمة...»<sup>3</sup>، في البداية لم يصدّقه أحد و أنّهم يريد تشويه سمعة "التّهامي"، وفي كلّ مرّة يطرح مشكلته، وقد قام بكتابة شكوى لكن دون جدوى «يا جماعة، إيّ أختنق الرّائحة الكريهة، غزت بيتي محليّ.. كتبت عشرات الشكاوي بلا جدوى لا بدّ أن تساعدوني»<sup>4</sup>.

بعدها حصل في الحيّ من مقتل "الهوارية" واختفاء "موسى السكارجي" وفرار حسين المسرح إلى خارج البلاد تأثّر بكل ذلك ولم يجد داعيا للبقاء في البلدة، فقرّر أن يغادر «كان ثامر الأحذب برفقة الإمام وبعض الأهالي يحاولون إقناع الحاج ساعد على العدول عن فكرته المجنونة، والبقاء في الحيّ، فالأوضاع قد تحسّن وتنتهي المشكلة»<sup>5</sup>، لم يستطع الحاج ساعد أن يبقى وسط تلك الرّائحة الكريهة وكان حلّه الوحيد المغادرة من الحيّ.

#### - ثامر الأحذب:

كاتب على الآلة بعدما غادر وظيفته الإداريّة وذلك تخلصا من التّيارات التّفثيشية المفاجئة، فاستقرّ له المكان بجانب مقهى "فريد الأطرش" في حيّ لاروكاد «كان "ثامر الأحذب" منهمكا على الكتابة بالآلة الكاتبة، مذ

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 45.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 62.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 47.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 107.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 224-225.



غادر وظيفته الإدارية قرّر العمل ككاتب عمومي متنقّل، ومنذ تلك اللحظة، استقرّ بجانب مقهى "فريد الأطرش" <sup>1</sup>، تمكّن من تحسين أوضاعه المادية من خلال مهنته الحرّة «..مرّت على مهنته الجديدة عدّة سنوات وقف خلالها على محاسن هذا العمل الحرّ، تحسّنت حالته الماديّة» <sup>2</sup>، تفانيه المفرط في عمله وبنيته الضّعيفة ساهما في انحناء رقبته وكتفيه إلى الإمام ممّا صار يبدو كالأحدب «هو ليس أحدبا بطبيعته، لكن الوظيفة الإدارية، وتفانيه المفرط في أدائها، وبنيته الضّعيفة، ساهموا في انحناء رقبته وكتفيه إلى الأمام، وفي تصلّب فقرات العنق، يبدو كالأحدب تماما» <sup>3</sup>، وقد اشتهر بهذا الاسم الذي يزعجه أحيانا، وإعاقة المكتسبة لم تتمكّن من إخفاء وسامته التي ورثها عن أبيه «..إعاقة المكتسبة هذه، لم تتمكّن من إخفاء وسامته التي ورثها عن أبيه، وجهه يكتسي دوماً، تلك الملامح المطمئنة تكشف عن ميسم نفس غاضفة..» <sup>4</sup>.

قام بشراء الآلة الكاتبة وطاولة وكرسيين من أجل عمله ليكتب رسالة أو شكوى أو ملء وثائق إداريّة «اشترى "ثامر الأحدب" آلة كاتبة صغيرة، طاولة وكرسيين، أحدهما خصّص للزّبون الذي يلجأ إليه لكتابة رسالة عادية أو...» <sup>5</sup>.

"ثامر" من الذين سعفهم الحظّ والظّروف للتّعلم في المدارس الاستعمارية وتعلّم اللّغة الفرنسية وعلى الرّغم من فرصته هذه اكتفى بمستوى تعليمي متواضع، وبعد مغادرة الاستعمار اعتمدوا على أمثاله من أجل الأخذ بزمام الأمور «هو ممّن سعفهم الحظّ والظّروف على مزاوله التّعليم بالمدارس الفرنسية ذلك ما مكّنه من إجادة اللّغة الفرنسية، وعلى الرّغم من هذه الفرصة، اكتفى بمستوى تعليمي متواضع..» <sup>6</sup>، عانى من أزمة مالية لفترة من الزّمن لم يستطع آنذاك حتّى شراء الحليب لأولاده «وجبة الفطور اليوم كانت شحيحة، اكتفى بعض أولاده باحتساء فنجانا من اللّبن فقط، اغتاض "ثامر الأحدب" كثيرا لذلك» <sup>7</sup>.

بعد عشرة سنين تعيّر "علي القهوجي" وأمره بإزالة أدواته وطاولته من مقهاه «-اسمع يا هذا.. من اليوم ابحث عن مكان آخر تضع فيه لوازمك..» <sup>8</sup>، استقبل ثامر هذا الأمر وهذا التّغيير كالصّاعقة، فقرّر بذلك أن يبحث عن مكان آخر ليستزق به، وقد بدأت تراوده فكرة الرّحيل عن البلدة والبحث عن العمل في مكان آخر، فقد ضاق درعا بالمكان الذي تغيّرت أحواله «غاب عن العمل والمكان مدّة أسبوع كامل، لعلّه كان يبحث عن مكان

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 11.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 11.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 15.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 15.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 11-12.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 12.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 196.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 197.



آخر يضع فيه لوازمه..وبدأت تراوده فكرة الابتعاد والبحث عن مكان آخر بالمدينة الجديدة»<sup>1</sup>، وفي نهاية الأمر وبعد ما أصاب الحيّ من تقلّبات قرّر أن يغادر دون رجعة«لن أبقى لحظة واحدة في هذا الحيّ الملعون..لن أبقى فيه لحظة واحدة..»<sup>2</sup>.

"ثامر الأحذب" رجل ذو صفات حميدة ، اشتهر بلقب "الأحذب" لأنه متفان في عمله، لكن انقلبت عليه أحوال المجتمع وأصبح يبحث عن عمل خارج البلدة، وقرّر في النهاية المغادرة دون رجعة.

#### - الإمام:

إمام مسجد حيّ لاروكاد الذي كان معبدا لليهود في عهد الاستعمار، ثمّ تحوّل بعد الاستقلال إلى مسجد خاصّ بالحيّ «بينما» إسماعيل متوجّه إلى الاسكافّي لاحظ من بعيد بمحاذاة مسجد الحيّ، الذي كان معبدا لليهود وحوّل بعد الاستقلال إلى مسجد خاصّ بحيّ لاروكاد، الإمام واقفا قدام الباب»<sup>3</sup>.

شارك في الحرب العالميّة ضدّ الألمان في الصّفوف الفرنسيّة إلى جانب والد "حسين المسرح"، وقد عملا معا على نشر جرائد "عبد الحميد ابن باديس" الصّادرة آنذاك«كان أبوه يساعد الإمام على توزيع الجرائد سرّيا على الرّغم من أميته (...). ولم يتمكّن الإمام من سرد كلّ تفاصيل المعارك التي خاضوها ضدّ الجيش الألمانيّ القويّ من كلّ التّواحي»<sup>4</sup>، وبعد الاستقلال أوكلت له مهمّة الإمامة، فصار همّه الإصلاح ودعوة سكّان الحيّ إلى الحفاظ على الصّلاة وإقامتها في وقتها بالمسجد«كلّ أعذاركم واهية..بدلا من أن تصلّوا في بيوتكم، تعالوا إلى المسجد..صلاة الجماعة أفضل..هي الكفيلة بإنزال الرّحمة على هذا الحيّ (...).يا ناس..المساجد بيوت الله!...»<sup>5</sup>.

عاش صراعا مع جماعة "علي القهوجي"، هذه الأخيرة التي اتّخذت من المسجد مكانا لحلقاتهم ومخططاتهم، فشعر بأنهم سلبوه سلطته«-يا جماعة!..تدخل الإمام بعد أن نفذ صبره)أظنّ أنّه من اللاّئق أن تنصرفوا إلى بيوتكم..القانون لا يسمح بمثل هذه الجلسات إلّا بتسريح مسبق من قبل إدارة الشّؤون الدّينية! (...).اسمعوا..إني أنبّهكم لآخر مرّة، بأن تركوا حكاية الحلقات هذه، وإلّا سأضطرّ إلى إشعار السّلطة الوصيّة..»<sup>6</sup>، الورع الإمام شخص منافق يُيدي الورع ويخفي أعمال بذيئة كتجسّسه على بيت "الهوريّة"«..انشغل عن التّسبيح (...).ووضع عينه على الثّلمة بأسفل النّافذة»<sup>7</sup>.

كان الإمام يسعى للإصلاح ودعوة أهالي الحيّ للصّلاة بالمسجد، لكن باءت محاولاته بالفشل خصوصا عندما ظهرت تلك الجماعة التي تقوم بحلقاتها دال المسجد.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص212.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص215.

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص44.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص151-152.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص44.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص184.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص61.

## - الهوارية:

هي امرأة تسكن في حيّ لاروكاد بعدما فرّت من الغرب الجزائري أيام الحرب التحريرية ليستقرّ بها المكان في الحيّ «الهوارية» هذه التي قدمت من الغرب و أثوت بالبلدة أيام الحرب التحريرية، لا أحد يعرف الأسباب فرّت هاربة عبر طريق لاروكاد حتى استقرّ بها السّفَر بالبلدة»<sup>1</sup>. كانت شابة جميلة، تميّزت عن باقي نساء الحيّ بملامح ومهارات الغنج والدّلال «كانت شابة و خمريّة، خلّاسية الملامح، تميّزت عن باقي نساء الحيّ بمياسم نساء الغرب الجزائري ومهارتهن...»<sup>2</sup>.

استقرّت بالحيّ وساقها القدر إلى أن تنزّج برجل مريض إشفاقا منها عليه، إذ أنّها لم تبخل عليه من رعاية واهتمام، فقد كانت متفانية في خدمته حتى وافته المنية... التي ساقها القدر إليه لترعاه باقي أيامه، لم يرعها منظره الدّميم، أشفقت عليه فتروّجته... كلّ سكّان الحيّ يشهدون بأنّها أخلصت متفانية في رعايته حتى وفاته...<sup>3</sup>، وبعد وبعد وفاة زوجها ورثت عنه منزله وتغيّر حالها بعد ذلك، حيث حوّلت بيتها إلى غرف للإيجار ثمّ تحوّلت إلى ماحور للسهرات الخمرية والنساء، وبذلك فقدت كلّ ما تحلّت به من صفات طيبة... حوّلت المنزل الذي ورثته عن زوجها الشّبح إلى غرف للتأجير... وتشجيعا من الرّاكضين خلف النساء تحوّلت إلى ماحور للولائم والسهرات الخمرية والنسائية، وفقدت بذلك كلّ ما توجت به سمعتها من المآثر الطيبة والإخلاص...<sup>4</sup>، فبعدما كانت امرأة ذات حسن وأخلاق حميدة أصبحت مومسا تشتغل ببيتها كلّ أنواع الرّذالة والفساد، كانت صديقة الموسى السكارجي "لاشتراكهما في الغربية والحرمات من الدّفء العائلي" (...). فهما يشتركان في الوحدة والغربة والحرمات من الدّفء العائلي، صارت تفضّله عن باقي مستأجري غرفها، تستشيرها، تكرمها...<sup>5</sup>.

تقدّم بها السن، ولفع الشّيب رأسها وأفلت مياسم جمالها، وانتهى بها الأمر في النّهاية إلى الوفاة حيث قتلت في بيتها... يبدو الشّرطة اقتحمت بيت "الهوارية" لتكتشفها جثة هامدة، في مرحلة متقدّمة من التّعفن...<sup>6</sup>. التّعفن...<sup>6</sup>.

ماتت "الهوارية" وجعلت من "موسى السكارجي" وريثا لبيتها لأنّه الوحيد الذي كانت تحترمه وتعامله بلطف... سأنزل في بيت "الهوارية" الذي أصبح ملكي، فقد أورثني إياه بوصيّة رسمية!...<sup>7</sup>.

"الهوارية" امرأة قدمت من الغرب الجزائري واستقرت بحيّ لاروكاد، تزوّجت من شيخ شفقة عليه، وبعد وفاته قامت بإيجار غرف من منزلها وتحوّلت صفاتها من حميدة إلى رذيلة، لكن لاقت نهاية بشعة حيث قتلت في منزلها.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 56.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 57.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 56.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 57.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 57.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 207.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 229.

## - زوج الهوارية:

أحد سكّان حي لاروكاد، كان يعاني من مرض العضال، حيث أنّه تعرّض لأبشع تعذيب أثناء حرب التحرير ممّا أصبح شكله ذميم مثير للفرع وأصبح الأطفال ينادونه "محشوش الأنف" «.. كان يعاني من مرض عضال، هذا الرّجل الذي جذع أنفه وشفته العليا عن آخرها أيّام الحرب (...). قد تعرّض لتعذيب بشع (...). ذاق كلّ أنواع التعذيب الجسدي والتّفسي (...). منظره القبيح والمفرع، يحفز الأطفال على معايرته "محشوش النيف"»<sup>1</sup>. كان زوجا "للهورية" التي قدمت إلى الحيّ وتزوّجته شفقة عليه، إذ أنّ الرّوائي لم يذكر اسمه واقترن فقط "بالهورية" أي "زوج الهوارية".

## - خالد:

ابن "التّهامي" الصّغير، يعيش مع أبيه وأخته "سعاد" وزوجة أبيه "جميلة"، هو طفل لم يبلغ العاشرة من عمره بعد<sup>2</sup>، يزاوّل دراسته بالمدرسة الابتدائية «"خالد" كان يمشي بسرعة حيناً، ويهرول حيناً، يبدو كمن يريد استدراك تأخّره للوصول إلى المدرسة في الوقت المناسب»<sup>3</sup>، بعد وفاة أمّه أصبح لا يتواصل مع أحد سوى أخته "سعاد" التي التي حاولت أن تعوّضه حنان الأمّ «.. هو طفل واجم دوماً، سجين أغوار نفسيته المنطوية، لا يتواصل مع أحد عدا أخته التي لم تبخل عليه بمحاولة تعويضه دفئ الأمومة..»<sup>4</sup>، تأثّر بوفاة أمّه؛ ممّا جعله منطويًا ونفسيته متصدّعة، كان يعاني من احتقار "جميلة" زوجة أبيه، إذ كانت تشكوه لوالده "التّهامي" «.. خصوصاً ابنك "اللي ميتسمّاش".. كلّمّا حاولت التّقرب منه ينهري.. يعايرني بأمه..»<sup>5</sup>.

عاني من سلطة أبيه، فكان يضربه ويشتمه في أغلب الأحيان «التفت حواليه باحثاً عن شيء يقذفه به ابنه (...). وقذف في أنّجابه ليحتضنها صدره..»<sup>6</sup>، "خالد" طفل صغير لم يستطع أن يتحمّل كلّ المشاكل الحاصلة الحاصلة ومعاملة أبيه العنيفة، فقرّر التّوجّه إلى الشّارع هروبا من تلك الأوضاع، وقد ساعده "موسى السكارجي" «كان خروج "خالد" على حين غرّة إلى الشّارع راكضاً باكياً يكشف عن هلعه، وذاب في عتمة زقاق الحيّ»<sup>7</sup>.

عاش "خالد" طفولة مليئة بالمشاكل، ولم يستطع التّأقلم معها و لم يجد الرّاحة إلا مع أخته و"أمّ إسماعيل" التي لم تبخل عليه أبداً.

## - أمّ إسماعيل:

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 56.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 31.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 62.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 51.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 52.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 53.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 113.

أرملة فقدت زوجها إثر حادث مؤلم ومأساوي «توفي منذ سنتين إثر حادث مرور مأساوي»<sup>1</sup>، تعيش في حي لاروكاد مع ابنها الوحيد «إسماعيل» والذي تحبّه كثيرا وتخاف عليه.. هو ابنها الوحيد الذي سيعوّضها عن رجال الكون..<sup>2</sup>، فقد كان ابنها أملها في الحياة، وكانت أيضا الصدر الحنون لكلّ من «سعاد» وأخيها «خالد» «أسرعت إلى فتح باب شقّتها (...). وقد اختفى رأسها بين رحابة صدر حنون (ابكي يا سعاد)»<sup>3</sup>. كانت تتميّن أن تزفّ «سعاد» لابنها «إسماعيل» و ذلك حسب ما أوصت به المرحومة «أمّ خالد» «..بل قصدتك من أجل «سعاد».. هي بمثابة ابنتي تماما أحبّها وأطمع في أن تكون زوجة لابني! (...). ثمّ إنها وصيّة المرحومة (...). لقد طلبت منها يد «سعاد» لابني و وافقت في حينها»<sup>4</sup>. أمّ إسماعيل طيبة تحبّ ابنها وتحبّ فعل الخير، إذ كانت دائما تقف بجانب «سعاد» التي تتميّن أن تكون زوجة لابنها «إسماعيل».

#### -المدير:

هو مدير مدرسة حيّ لاروكاد، يبلغ من العمر الخمسين سنة، وعلى الرّغم من مظهره إلا أنّه يبدو أكبر من ذلك، ويعود السبب في ذلك لعصبيّته الدائمة «المدير الحنق دوما، قد بلغ الخمسين من العمر، لكنّه يبدو أكبر سنًا، عصبية المتواصلة تركت أثارها الوخيمة على نفسيته، انعكست ملاحظتها على شكله..»<sup>5</sup>، شعره بدأ يتساقط و هو نحيف البنية، سقطت جميع أسنانه تقريبا، حين يتكلّم يثير طشيش اللّعب «,,نحيف البنية، شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الصّلح (...). حين يتكلّم (...). يجول مدّا وجزرا كثيرا طشيش اللّعب المزعج للمستمع إليه»<sup>6</sup>، وهو شخص حائق عصبيّ للغاية وأيضا صارم في عمله وخاصة فيما يتعلّق بمواقيت الالتحاق بالعمل والدراسة «كان يبدو بعصبية واضطراب بعض الملاحظات على صفحات ذلك السّجل الأخضر، لعلّه سجّل الغياب»<sup>7</sup>.

المدير شخص متفان في عمله لا يحبّ التّأخر عن الموعد المحدّد للدخول إلى المدرسة.

#### -الحاجب:

هو شخص يعمل في مدرسة حيّ لاروكاد، يمضي أغلب وقته في المدرسة يجلس قبالة الباب على «كارتون» وكان حرصا على الصّلاة «كان الحاجب جالسا على «كارتون» بجانب الباب الخارجي، ينتعل حذاءه ،

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص33.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص65.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص90.

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص175-176.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص5.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص5-6.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص6.

يبدو كمن كان يصلّي..»<sup>1</sup>، كان مهملاً لعمله لا يحافظ على انتظام الأطفال أثناء الدخول والخروج «كان من المفروض أن تقوم بتنظيم الأولاد!..-قلت لك هذى ما هيش حاجتك!..»<sup>2</sup>.

كان دائما يحمل فراشه "الكارتوني" الذي يستعمله للصلاة وللجلوس والاسترخاء تحت الظل، وأينما ذهب يصطحبه معه داخل فضاء المدرسة «دنا منه الحاجب ساحبا فراشه "الكارتوني" كعادته، والذي يتبعه إلى حيث ما حلّ داخل فضاء المدرسة يستعمله كسجادة للصلاة ويفترشه للجلوس و الاسترخاء تحت ظلّ الجدران..»<sup>3</sup>.

الحاجب شخص متكاسل في عمله، همّة الوحيد هو الانتقام من المعلم "شويحة" وذلك لأنهما لا يتفقان مع بعضهما البعض فقط «..ابتعد الحاجب، بمجرد ما أعرض عن نظر الدير، حك راحتا يديه بسرعة، ودنّ محتبطا(ها) قد وقعوا في قبضتي.. سأنتقم منهم جميعا على احتقارهم لي.. خصوصا "شويحة" اللعين.. سيرى!..»<sup>4</sup>.

الحاجب لا يقوم بعمله على أكمل وجه، دائما يبحث عن فرصة من أجل الانتقام من المعلم "شويحة".

### 3-الشخصيات الهامشية:

كما ذكرنا سابقا بأنّها الشخصية التي تقوم بأدوار جزئية، والتي لا تقل أهمية عن الشخصية الثانوية، وبالعودة إلى رواية لاروكاد لعيسى شريط نجد قد وظّف في نصّه السردى مجموعة من الشخصيات الهامشية وهي: أمّ خالد-أبو ثامر-أبو الحسين-أبو إسماعيل-قادة الوصيف".

#### -أمّ خالد:

هي الابنة الوحيدة "الباشا أغا"، ورثت عنه كنزا حقيقيا إذ أنّها من عائلة ثرية مرموقة<sup>5</sup>، كانت أرملة تعيش بمفردها منذ الاستقلال، فقد كانت تحظى باحترام الجميع وعيشها بمفردها حتم عليها أن تقبل بطلب التهامي للزواج منه وذلك من أجل التخلص من ألسنة القيل والقال، وكذلك من أجل حمايتها من الناس الطامعين «..تحظى باحترام الجميع، لم يجروا أحد على طلب يدها إلا التهامي الذي لم تتردد في الموافقة على عرضه، لأنّها كانت بحاجة إلى رجل يحميها من الطامعين ومن مصيبة القيل والقال»<sup>6</sup>.

"أمّ خالد" متعلّمة وذات صفات حميدة إذ أنّها كانت متأثرة بشخصية "الالة زينب" تلك المرأة الصالحة التي تشرف على تسيير شؤون الزاوية وكرمها على الفقراء والمساكين وبذلك أصبحت أم خالد تقلدها في الكرم والعطاء، بعد زواجها من التهامي أنجبت بنت وولد وقد كانت تحبهما كثيرا وتغمرهما حبًا وحنانًا، إذ كانت تتمنى

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص9.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص9.

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص88.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص7.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص50.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص51.

رؤية ابنتها "سعاد" عروسا أما "خالد" الذي كانت تناديه "أميري" فكانت تتمنى أن تجعله شخصا ذا شأن كبير في الحيّ «.. (سأزوّجك لرجل يليق بمقامك.. وأقيم لك عرسا لم يشهده التاريخ...)» أما أميري هذا فسوف يكون له شأن عظيم.. سأجله من مفكّري هذا البلد...»<sup>1</sup>، لم تتمكّن من تحقيق حلمها ووافتها المنية إثر مرض السعال الجاف والذي ماتت به "لالة زينب" «انتابها السعال الجاف الناتج عن التهاب لرئتيها الطّريتين، أتى ببطء على جسدها النّحيل، وماتت أمّ خالد بنفس المرض»<sup>2</sup>، لحظة احتضارها أوصت زوجها التّهامي بولديها "سعاد وخالد".

#### - أبو ثامر:

كان رئيسا للبلدية في العهد الاستعماري حتّى الاستقلال، يحظى بمكانة محترمة لدى سكّان حيّ لاروكاد، فالجميع يشهد على خدماته الكبيرة إبان الثورة التحريرية «كان أبو ثامر رئيسا للبلدية، يشهد له الجميع بالعرفان نتيجة لتلك الخدمات الكبيرة التي كان يقدمها للسكان، أنقذ العشرات منهم من قبضة العسكر الفرنسي والجيوش الموالية له»<sup>3</sup>، كان متعلّما ولهذا اختير ليكون في هذا المنصب وقبلة لما رآه من خدمة للناس «.. يقال أنّ الإدارة الفرنسيّة اختارته لهذا المنصب لأنّه المتعلّم الوحيد في البلدة من جهة، ولأنّه من أعيانها من جهة أخرى، وقبل المنصب بقناعة، لأنّ ذلك فقط ما يمكنه من مساعدة الناس وخدمتهم»<sup>4</sup>.

"أبو ثامر" أنيق في لباسه حتّى كان يبدو من بعيد كالمالك أو "كالقايد" «أنيق كالعادة في لباسه (...). ذلك الشاش الحريري ناصع البياض، ملتفا حول رأسه في لفائف متناهية التناسق، متوجّحا لوجهه الأسمر ذي اللّحية البيضاء المحلقة بدقّة (...). "القندورة" منمّقة ومطرزة بخيط حريري يلتف في تناسق حول الرّقبة...»<sup>5</sup>.

تعرّض لعدّة افتراءات واتّهامات من أجل إسقاطه عن المنصب «حاولوا اتّهامه بعشرات التّهم لتوريطه، وكان غياب الدليل في كلّ مرّة، محصّنه الوحيد»<sup>6</sup>، كان يجلس لساعات طويلة بعد الاستقلال بجانب مقهى "فريد الأطرش" أين يعمل ابنه "ثامر"، وكان ذلك قبل وفاته «بعد الاستقلال ولمدّة أربع سنوات قبل وفاته كان يجلس بجانب مقهى "فريد الأطرش" لساعات طويلة، وهو نفس الموقع أين يعمل الآن ابنه "ثامر"»<sup>7</sup>. كان ذو مكانة رفيعة لدى سكّان البلدة، وذلك للخدمات التي كان يقدمها لهم ويساعدهم.

#### - أبو حسين:

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 54.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 51.

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص 13.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 13.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 14-15.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 13.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 14.

كان مقاولا متخصصا في أشغال بناء المتاريس على حافة الأودية، وكذلك الجسور والسدود قبل وأثناء حرب التحرير «مقاولا متخصصا في أشغال بناء المتاريس على حافة الأودية، الجسور والسدود»<sup>1</sup>، ساهم في إنجاز طريق لاروكاد وكان يشتغل الرجال والأطفال في الأعمال الحجرية... يبدو أنه ساهم في إنجاز طريق لاروكاد (...). يجيئون حياة الفقر والشقاء... الرجال والشباب وحتى الأطفال ينجزون أعمالهم الحجرية الشاقة...<sup>2</sup>، هو شخص قوي إذ كان يساعد الإمام في توزيع الجرائد سرّيا على الرغم من أميته «لقد كان شجاعا بكلّ المعارك التي خاضها في صفوف الجيش الفرنسي ضدّ الألمان (...). إنما سمعت بأنه شارك في الحرب العالمية الثانية، وأنه جنّد بالقوة (...). حين اكتشف الجيش الفرنسي بجوزته جريدة»<sup>3</sup>. كان شجاعا وقويا وقد ساهم في أعمال كثيرة كإنجاز طريق لاروكاد والمشاركة في الحرب أيضا.

#### - أبو إسماعيل:

أحد سكّان حيّ لاروكاد، كان يتبوأ مكانة محترمة وسمعة طيبة بين أهالي الحيّ «...أبيه الذي كان يتبوأ مكانة محترمة وسمعة طيبة تجاوزت تخوم الحيّ»<sup>4</sup>، قام بتسمية ثانوية «أبي الطيب المتنبي» لأنه كان يعشق «المتنبي» قد ناضل طويلا أبو إسماعيل من أجل اعتماد هذه التسمية، كان يعشق «المتنبي»<sup>5</sup>، وكانت لحظات تثبيت الإشارة بأعلى باب الثانوية من أروع لحظات حياته، ثم بعدها بأيام توفي إثر حادث مفتح هزّ المدينة لما كان محترما بينهم «توفي منذ سنتين إثر حادث مأساوي ما زال الأهالي يتذكرونه في كلّ حين...»<sup>6</sup>، كان شخصا طيبا محبوبا لكن وفاته كانت مأساة حقيقية لم يستطع الأهالي نسيانها.

#### - قادة الوصيف:

والد التهامي، كان يحاول استرجاع مكانة أبيه في القيادة وفاز بها بخداعه ومكره لابن عمه «والد التهامي» الشهير باسم «قادة الوصيف»، وذلك لبشرته السّماء (...). حاول استرجاع مكانة أبيه في القيادة من خلال إثبات ولائه لفرنسا ووضع نفسه بذلك في موضع مضاد للثورة»<sup>7</sup>، وشاءت الأقدار أن يقع هو كذلك ضحية لمؤامرة شبيهة، حيث خلفه صهره المدبّر آنذاك وقام بتأسيس «ميليشيا» مسلّحة تقوم بالفساد في وسط أهالي حيّ لاروكاد «فكر» قادة الوصيف «في التراجع (...). تمكّن من تكوين ميليشيا مسلّحة عاثت فسادا في وسط الأهالي»<sup>8</sup>، قام هو وجماعته بعملية عسكرية ضدّ البرج الفرنسي ممّا أدهش الأهالي «وحدث ما أدهش

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 40.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 40-41.

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص 117-118.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 78.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 21.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 21.

الأهالي (...). قام قادة الوصيف وجماعته بعملية عسكرية ضد البرج العسكري الفرنسي»<sup>1</sup>، وكانت نهايته نتيجة وقوعه في كمين نصب له، وبذلك فاز قادة الوصيف بالشهادة «نصبوا لهما كميناً محكماً تمت خلاله تصفيتهما.. وبهذه النهاية فاز قادة الوصيف بالشهادة»<sup>2</sup>، فشل في النهاية وفاز بالشهادة.

مما ذكر نخلص إلى أنّ الروائي نوع من الشخصية مبيّنا أدوارها من رئيسية إلى ثانوية إلى هامشية متفاوت في أدوارها عبر مسار الرواية، وأنّ هذه الشخصيات تنقسم بدورها إلى ثلاثة أصناف وهي: الشخصية السلطوية والشخصية المثقفة والشخصية المتديّنة.

تتمثل الشخصية السلطوية في شخصية "التهامي" المقاول الذي حقق الثراء الفاحش في مدّة زمنية وجيزة بفضل ما ورثه عن قرينته المتوفّاة وأيضاً الخدمات التي كان يقدمها له شريكه "سحنون" رئيس البلدية، فقد كان شريكين في النهب والاحتيايل، حيث أنّ "التهامي" ابن الخادمة و حفيد القايد وابن الخائن للوطن، وهذا ما يدلّ على الفساد من أصله المتوارث جيلاً بعد جيل، وهاتين الشخصيتين مثال عن الفساد واستخدام القوة والرّشوة في المجتمع.

أمّا الشخصية المثقفة فتتمثل في المعلّم "شويجة" الانتهازي الذي أهمل الدور النبيل في التعليم والعلم، وسار وراء رغباته وطموحاته للفرار من الماضي، فقد استخدم كلّ الوسائل والسبل في الوصول إلى المبدأ الأساسي الذي هو الانتصار الأقوى الممثل في المال والثروة والشهرة، وبذلك كانت هيمنة المال على الأخلاق والقيم، ونجد أيضاً شخصيّة "حسين المسرح" الفنّان العاشق للمسرح والمغضوب عليه من طرف المجتمع والسلطة لأنّه يسعى دائماً للتغيير نحو الأحسن وكشف الفساد المهيم في المجتمع، قدمه الروائي في هذا النص في قالب كاريكاتوري، وكان المثقف الأصيل الذي يريد التغيير في هذا العالم إما أن يكون مغيباً بالتهميش والتحقير والركن على الجانب مثلما هو حال حسن المسرح وحال المسرح والثقافة في الجزائر التي لا تعدو أن تكون مجرد تسليّة وحال التمثيل والابتعاد عن الواقع والتلهي بما لا ينفع. كما نجد في الرواية شخصيات مثقفة أخرى تدل على الوعي السائد آنذاك بعد الاستقلال.

وأيضاً تتمثل الشخصية المتديّنة في الإمام الذي كان يدعو أهالي الحيّ إلى الصلّاة في المسجد بغية الإيمان، وكذلك من أجل فرض سلطته على المسجد، لكن محاولاته فشلت لمكانته وسمعته المشوّهة في الحيّ، فقد كان منافقاً ومتعالياً على الآخرين، كما نجد شخصيّة "علي القهوجي" صاحب المقهى المشهور "بمقهى فريد الأطرش" الذي كان يعدّه مكاناً للتثقيف والتواصل للجميع، حيث أنّه كان من حافظي القرآن الكريم ممّا أدّى به إلى التآثر بالجماعة التي كانت تقصد مقهاه وتقوم بملقاتها في المسجد، فأصبح في النهاية فرداً منهم يدعو للإصلاح وغير من حاله وفكره.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 26.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 27.



# الفصل الثالث

دراسة تشكّل الزمن في

رواية "لاروكاد".

## دراسة التشكّل الزمني في رواية "لاروكاد"

## 1- الزمن في الرواية.

إنّ الاهتمام بدراسة الزمن وحضوره في النصّ الأدبي عموماً والرّوائي خصوصاً، يؤوّل إلى اعتبار الزّمان «عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فنّ القصّ، فإنّ كان الأدب يعتبر فنّاً زنياً إذ صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنّ القصّ هو الأكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن»<sup>1</sup>، فالزّمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية.

العمل الروائي فنّ زمنيّ بامتياز إذ تتجلى صور وأشكال الزمن في الحكوي عبر الانتقال الحر على محور الزّمن بين الماضي والحاضر والمستقبل والذي يسمى البناء الزمني الداخلي للرواية، وهو الفترة التي تجري فيها الأحداث المنصوصة في الرواية كما يعدّ الزّمن «التي تعطي فيه الرواية زمانيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والمروى له»<sup>2</sup>.

وبالعودة إلى رواية "لاروكاد" لعيسى شريط نجد أنّ الأحداث التي تشكّل منها النصّ السردي ضمن نظام زمني داخلي لم يأتي متسلسلاً وإنما جاء متداخلاً بين أزمنة ثلاثة وهي: الماضي والحاضر والمستقبل.

## أ- الماضي:

استخدم الراوي زمن الماضي وأعطاه أهمية في سرد الأحداث، فقد رويت أحداث الرواية بصيغة الماضي؛ ونقصد به الزّمن الذي مضى وحدث ووقع وانتهى أمره.

ومن الأمثلة الدالة على الماضي في الرواية هو استعمال أفعال ماضية بصفة كثيرة مثل: «شعر، ابتعد، كتب، أنهى، انتشروا، قدموا، أخرج، جهل، كان...»، فهذه الأفعال تدل على حدث مضى وانقضى. كما ورد أيضاً «شعر بدورا مبالغت داهمته سخونة جادة»<sup>3</sup>، وأيضاً قوله «كان الولد مفزوعاً في ظلام الرّفاق»<sup>4</sup>.

## ب- الحاضر:

استعمل الراوي فعل الحاضر من أجل الدلالة على الاستمرار في ذلك الفعل، ومن أمثلة الكلمات الدالة على استخدامه لزمن الحاضر نجد في قوله: "تحاصره، يتذكر، تواسيه، يتأمله، يجلسون..."

<sup>1</sup> سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 217.

<sup>2</sup> سعيد يقطين: انفتاح النصّ الروائي، ص 49.

<sup>3</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص 116.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 119.

وهذا ما يتضح لنا أكثر من خلال الأمثل التالية: « يغذي فكره ويستفيد في النهاية»<sup>1</sup>، وأيضاً «...مازال يتذكر تلك الأيام»<sup>2</sup>.

من خلال دراسة الرواية يتضح أن الراوي قد استخدم فعل الحاضر وأعطاه أهمية، لكن بنسبة تقل عن فعل الماضي.

### ج- المستقبل:

إلى جانب الزمنين الماضي والحاضر نجد زمناً آخر يختلف عنهما من الناحية الوظيفية، ومن ناحية الشكل والمضمون وتمثل لنا هذا الزمن في المستقبل والذي يتضمن أحداثاً لم تحدث بعد، وإنما سابقة لأوانها. بالعودة إلى الرواية نجد: أن غرض هذا الزمن المستقبلي كان الإعلان عن بعض الآفاق والآمال والتوقعات، ومثال ذلك ما كان يحلم به كل من "شويجة" و"جميلة" «...» سنحقق كل ما اتفقنا عليه (...). نغد صبري (...). سأطلب الطلاق ولنتزوج فوراً!!...»<sup>3</sup>.

وأيضاً في الحلم الذي كان يتمناه كل من "سعاد" و"إسماعيل" «لو كان بحوزتي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات (...). وبمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج...»<sup>4</sup>.

يطلق على هذه الأزمنة الثلاثة التي تخلت الرواية بـ "الزمن الداخلي"، كما تعد أبعاد زمانية طبيعية، وقد تجلت لنا في شخصيات عديدة في الرواية مثل "شويجة" و"إسماعيل"، إذ أنها تعيش الماضي تارة والحاضر تارة أخرى، وتحلم بالمستقبل في الوقت نفسه، وأحياناً بتداخل الماضي والحاضر وحتى المستقبل، فهذه الأزمنة الثلاثة يتجسد الوعي من خلالها كما تصدر لنا حالة شعورية لها قابلية الاستمرار، وذلك باستمرار الشخصية التي تعيش الحاضر الذي هو امتداد للماضي وتطمح للمستقبل الذي هو مآلها.

أما بالنسبة للهيكل العام للرواية أو الزمن الخارجي، فنجد أن الرواية تجرب أحداثها الاجتماعية والسياسية والتاريخية في زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988م إلى حرب التحرير الكبرى، غير أن الهيكل الزمني لها بدأ في فصل من فصول السنة وهو فصل الخريف على حد تعبير الراوي «قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المترقب دوماً، من قبل سكان البلدة...على ضوء خصوصيته فقط»<sup>5</sup>، إلى ما انتهت به الرواية بأواخر فصل الشتاء «ها قد عرج فصل الشتاء على نهايته، والبلدة ما زالت تمن تحت وطأة الجذب.. أهالي حي لاروكاد»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص10.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص10.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص84.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص80.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص01.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص241.

**2- المفارقة الزمنية:**

تعتبر المفارقة الزمنية بمثابة الدراسة التي تقوم على « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».<sup>1</sup> إذ تقوم هذه المفارقة على طريقة الترتيب الزمني للأحداث داخل القصة، وذلك عن طريق المقارنة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في الخطاب القصصي، وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة وذلك من خلال استرجاع حدث أو استباقه. لذلك نجد أن المفارقة الزمنية تتضمن نسقان زمنيان مختلفان هما: الاسترجاع أو ما يعرف كذلك بـ"الاستدكار"، وهو: العودة إلى الرواء، أما الاستباق أو ما يعرف بـ"الاستشراف" وهو: القفز إلى الأمام.

**2-1: الاسترجاع (الاستدكار)**

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الفنية و الزمنية حضوراً في الخطاب الروائي، ويعتبر أهم باعث على الحيوية والديمومة من الماضي والمستقبل: من خلال ما يلجأ إليه الراوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وبين حاضر الرواية نفسها، فتصير سيورة الأحداث خاضعة له من غير أن تنفصل عن بعضها البعض «فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استدكاراً يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة».<sup>2</sup> فالسارد يوقف عجلة السرد ويعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، تهدف إلى استدكار الماضي "القريب أو البعيد".

وقد جاءت رواية "لاروكاد" غنية بالماضي من خلال عودتها إلى الذاكرة وتوظيف الروائي الدائم لها، ولم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر، بل كان أيضاً تعبيراً عن شخصيات الرواية بزمنها في ضل التجارب الجديدة التي عاشتها، فاستدكارها للماضي كان باتجاه مجرور إلى الوراء أو على شكل وخزات أو اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية.

**2-2-1: الاسترجاع الداخلي:**

هو استعادة لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها فتكون «الأحداث المسترجعة من ضمن زمن الحكاية».<sup>3</sup>

فجدد مثلاً في رواية "لاروكاد" استرجاعات داخلية، فقد كانت بمثابة دائرة تتدحرج من مكان لتعود إليه مرة أخرى، كأنه كان يدور في حلقة واحدة يتمعن في سرد الأحداث، ثم يعود إلى استدكار أجزاء منها من أجل

<sup>1</sup> جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون، النهضة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

<sup>3</sup> لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر لبنان، د ط، د س، ص20.

سد الفجوات والنقائص، وقد جاءت بعض الاسترجاعات الداخلية متعلقة إما بمعاناة أو حزن أو بوصف شخصية ما، إذ يعود السارد بنا إلى محطات سابقة دون أن يذكر منها شيئاً، وقد حان الوقت لاستذكارها وتقديمها للقارئ. ونجد الاسترجاع الداخلي في الرواية في المقاطع التالية:

ما حدث لوالد "إسماعيل" الذي توفي نتيجة تعرضه لحادث سير أدى إلى مقتله و الحزم الذي مسّ أهله وكافة سكان حيّه «توفي منذ سنتين إثر حادث مرور مأساوي، ما زال الأهالي يتذكرونه في كل حين»<sup>1</sup>، كما ورد أيضاً من خلال رنين الهاتف الذي أدّى بذاكرة "حسين المسرح" بالعودة إلى الوراثة من أجل سرد قصة حبّ عاشها مع فتاة كان يعشقها بجنون حين اتصلت به لعد فترة زمنية طويلة بعد انفصالهما «...ورنّ التلفون على حين غزّة، آخره من عمق البدايات... اضطرب وتوتر.. الهاتف في هذه الساعة المتأخرة، استنفهم وأسرع إلى رفع السماعة، لكنه تفهقر فجأة إلى الوراثة مندهلاً.. يا إلهي.. إنّها هي.. نعم هي.. صوتها لم يتغير.. ما الذي ذكرها بي بعد كل هذه السنين من القطعية والجفاف.. واندفع ما في جوفه من ذكريات كانت نائمة منذ زمن بعيد»<sup>2</sup>.

فمن خلال هذين المثالين يتضح بأن الراوي كان يهدف من وراء هذا الاسترجاع ملء الفراغات أو تذكير أو غيرها، فهو ينتقل من زمن الحاضر إلى الماضي أي أنه أولى الماضي أهمية وعناية كبرى.

وأيضاً استرجع "موسى السكارجي" ذكريات الطفولة المؤلمة التي يكره تذكرها «..دنا أكثر لتتجلى ملامح الطفل بوضوح... كان منكمشا، (...) انتابه بغتة شعور حزين طفح من فضاء منسي بخوف جريح، انبعثت بعده ذكريات طفولية مؤلمة كانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة، يكره دائماً تذكرها، قاوم انبعاثها منذ زمن وها هي الآن»<sup>3</sup> وهذا ما أدى ب"موسى السكارجي" إلى استرجاع هذه الذكريات القائمة على ظروف صعبة عاشها الطفل "خالد" في الأزقة والشوارع من دون مأوى.

بالإضافة إلى استحضار علي القهوجي للذكريات بمجرد سماع كلمة واحدة من الإمام، حين تحدث عن تلك الجماعة الجديدة التي اقتحمت المسجد، فراح يسترجع صفات هذه الجماعة وتصرفاتهم في مقهاه كل يوم» وكان علي القهوجي مهتما بما قاله الإمام (...) استنفهم في سيره حين تذكر أولئك الزبائن الجدد الذين اقتحموا مقهاه في المدة الأخيرة (...) يجلبون معهم كمية كبيرة من الخبز، ويستقيمهم أقداحا كبيرة من الحليب الصّافي حسب طلبهم (...) يرتدون قمصانا بيضاء مزركشة (...) ولم ينتبه علي من تفكيره إلا على تدخل ثامر الأحدب»<sup>4</sup>.

وفي الرواية مقاطع تصوّر كل شخصية جديدة تُلج عالم الرواية، فقد صوّر لنا الراوي شخصية أبو ثامر قائلاً «كان أبو ثامر رئيساً للبلدية يشهد له الجميع نتيجة تلك الخدمات الكبيرة التي كان يقدمها للناس (...)»

<sup>1</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص33.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص186.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص115.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص163-164.

لأنه المتعلم الوحيد في البلدة (...). أنيق كالعادة في لباسه التقليدي (...). ذلك الشاش الحريري ناصع البياض، ملتفا حول رأسه (...). متوجها لوجه الأسمر ذي اللحية المحلقة بدقة».<sup>1</sup>

وكذلك يصور في مقطع استرجاعي آخر للتهامي وهو جالس على الأريكة يشرب فنجان قهوة تائها في صورة جماعة أبيه وجده يستجلي أجداد أسلافه «حين كان جده قائدا أيا الاستعمار الفرنسي قبل اندلاع الثورة بعشرات السنين».<sup>2</sup>

نستنتج أنّ هذا الرّواي لإمدادنا ببعض المعلومات عن هذه الشخصيات، كما أنّه يساهم في طيّ المسافات وردم الثغرات التي يخلفها السرد وبث الحيوية في النص السردى وجعله أكثر حركية «للحقيقة غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإبهام الحقيقي».<sup>3</sup>

فالاسترجاع له دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الرّوائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع سردى.

## 2-2-2: الاسترجاع الخارجى

يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بداية الحدث السردى، وهو الأكثر حضورا في الرواية العربية على العموم.

وقد جاءت رواية "لاروكاد" حافلة بالاسترجاع الخارجى، وذلك لغرض الإخبار أو لغرض جمالي فني، كما أنّها جاءت إما مرتبطة بالشعور أو الأحاسيس أو الحزن وهذا ما سنلاحظه في المقاطع التالية:

استرجاع "التهامي" استشهاد أبيه، والأعمال الخالدة التي قام بها جدّه «...» أبي استشهاد أيام حرب التحرير، أما جدي... هل تدري أنّه كان "قايد" قبل الثورة وعلى مدى سنين طويلة؟ (...). كان رجلا بمعنى الكلمة.. الكرم... مما جلب له أعداء السوء».<sup>4</sup>

هذا الاسترجاع عبارة عن تذكير "التهامي" لأحداث استشهاد أبيه وجده الذي كان "قايد".

وبعد تتبعنا لتقنية الاسترجاع بأنواعه واعتباره مفارقة زمنية سردية يمكن أن نستخلص جملة من الملاحظات:

- حفلت الرواية بالاسترجاع الخارجى والخارجى وهو أمر مألوف في الرواية لأنه في مثل هذا الموضع يعطي القارئ المفاتيح الأساسية ليدخل إلى عالم السرد، إذ تعمل على تبرير الحاضر بالعودة إلى الماضي.
- شكلت الاسترجاعات بأنواعها حيّزا على صفحات الرواية (تقدم المقاطع الاستذكارية تجعل كل حدث في الحاضر يطلق مجرى الذكريات وتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة، حيث أنّها تستحضر الماضي وتمنحه الاستمرارية).

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 13-15

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 18.

<sup>3</sup> مبنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي لبنان، ط3، 2010م، ص 113.

<sup>4</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص 122.

## 2-2: الاستباق

والاستباق مفارقة زمنية سردية يقوم بقلب الأحداث في الرواية عن طريق استشراف مقاطع سردية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي «التطلع إلى مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».<sup>1</sup>

إن أول ما يمكن تسجيله فيما يخص التوظيف الاستباقي في الرواية هو ندرة الاستباق بصورة عامة، وقد أشار أكثر الباحثين أن «الاستباق أقل تواتراً في السرد من الاسترجاعات».<sup>2</sup> وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، ويقوم الراوي باستعادته واستحضاره أو سرد ما يحدث في لحظة السرد نفسها.

وعليه فإنّ الاستباق هو عملية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهو تصوير مستقبلي للحدث السردية، إذ يقوم الراوي باستباق واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد، وهذا النوع يعمل على خلق حالة من الانتظار لدى القارئ. من خلال تفحصنا لرواية لاروكاد لعيسى شريط نجد أنّ هذه التقنية قد وردت في مواقف محدودة كحديث "إسماعيل" مع حبيبته "سعاد" حيث كان ينصحها بالصبر والصمود وتحمل المعاناة التي كانت تعيشها من طرف زوجة أبيها وأنّ القدر والفرج سيأتي في يوم من الأيام قائلاً: «اصبري يا سعاد وتأكدي بأنّ الفرج آت (... ) وتأكدي بأنّها لن تتمكن من تحقيق مبتغائها الهابط...».<sup>3</sup>

في هذا المقطع الاستباقي نلاحظ فيه تطلع إسماعيل للغد الجميل والفرج القريب عن كل المعاناة التي تعيشها حبيبته سعاد.

كما ورد أيضاً الاستباق في مقطع تحدث فيه "إسماعيل" إلى "سعاد" ووعدتها بالزواج عند انتهاء الدراسة وأنه سيكون معها في كل جانب احتاجت فيه إليه «لو كان مجوزي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات، ولكن؟ أريد فقط أن تتأكدي بأنني لن أفرط فيك أبداً.. بمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج حينها لن تتمكن جميلة من مساس شعرة واحدة منك، حتى خالد سيعيش معنا...».<sup>4</sup>

وهنا أيضاً هذا الاستباق يوحي إلى المستقبل وحتى "إسماعيل" بالزواج من سعاد بعد انتهاء دراستهما الجامعة.

<sup>1</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

<sup>2</sup> مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية، ص212.

<sup>3</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص80-81.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص80.

كما ورد الاستباق من خلال تطلع "شويجة" إلى أن يحمل بطاقة مجاهد وهو الحلم الذي يريد تحقيقه في حياته ونجد ذلك في المقطع السردى الذي كان بين "شويجة" وإلحاح ساعد « (...) ما رأيك لو اتصل به وأطلب منه نفس الخدمة؟ (...) خدمة!.. أي خدمته؟.. أنت كنت صغيراً أيام الحرب!..»<sup>1</sup>

في الأخير نستنتج أن الاستباق هو تشويق القارئ لما سيأتي لاحقاً وشد انتباهه وفتح أفق التوقع أمامه وبذلك لا ينقطع عن القراءة، بل يواصل لإشباع رغبته الفضولية في معرفة خاتمة الأحداث.

وبعد تتبعنا لتقنية الاستباق باعتباره مفارقة زمنية سردية تحمل دلالة التوقع بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل، بحيث يكون هذا بمثابة توطئة لأحداث لاحقة والتكهن بمستقبل ما.

تعرفنا على مظهرين أساسيين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في الرواية: وهما الاسترجاع والاستباق، وسنشرح في معالجة إيقاع السرد من منظور السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث السرعة والبطء.

### 3- حركة السرد (إيقاع السرد):

وهي مرتبطة بتوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها، وبالتالي فهي تلعب لعبتها من خلال شكلين أساسيين هما: السرعة الزمنية والتباطؤ الزمني، وقد وزعت آليتين لكل واحدة من تقنيات هذه الحركة الزمنية، فتسريع السرد يشتغل وفق الخلاصة والحذف، أما تعطيله فيشتغل وفق المشهد والوقف.

### 3-1- تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً ويتم التسريع في الأحداث عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف.

#### أ- الخلاصة:

لقد كان للخلاصة حضور قليل في رواية "لاروكاد" وقد جاءت أغلبيتها في قالب استرجاعي، ومن أمثلة الخلاصة المحددة نذكر ما يلي:

سرد "موسى السكارجي" لطفولته في بعض سطور، ووردت في قوله «تذكرت طفولتي بكل تفاصيلها.. أنت لا تعرف معنى قتل أبويك بلا ذنب وأمام مرآك!.. كيف يكون شعورك في مثل هذه الحالة؟.. عندما تكون لك أخت في هذه الدنيا ولا تعرف عنها شيء.. هي الخمر وحدها التي تسانديني»<sup>2</sup>.

والهدف منه تسريع السرد وعدم الإطناب فيه والمرور على الفترة الطويلة فترة الطفولة مرور الكرام دون التعمق وذكر التفاصيل بدقة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 45.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 161.



وفي خلاصة أخرى تلخص ما حصل من أحداث في الرواية تتجسد من خلال استجلاء "التهامي" لأبجد أسلافه وذكر أهم أعمالهم والبطولات التي قاموا بها، حيث تم تلخيص أحداث شهور وسنوات عديدة في موجز وصفحات قليلة «التهامي الذي كان حينها على الأريكة (...) لعله في استجلاء أبجد أسلافه، حين كان جده قايد أيام الاستعمار الفرنسي قبل اندلاع الثورة بعشرات السنين (...) جده وقد عين خليفة لابن عمه القايد (...)»<sup>1</sup> والد "التهامي" الشهير باسم القادة لوصيف (...) حاول استرجاع مكانة أبيه في القيادة من خلال إثبات ولائه لفرنسا»<sup>1</sup>.

وهذا التلخيص قد ورد في الرواية من الصفحة 18 إلى 25، حيث أن وظيفة هذا الاختصار هو السرد السريع للأحداث الماضية في لحظات زمنية قصيرة، فالراوي بعد أن يعرفنا عن الشخصية ويقدمها لنا عبر أحداث، يرجع بنا إلى الوراء وذلك من أجل تقديم لمحة عن ماضيها.

يمكن القول أن الخلاصة كان لها حضور محتشم في رواية "لاروكاد" والتي عملت على المرور السريع للفترات الزمنية الطويلة التي لم يكن بالوسع تغطية فضاءاتها دون الإخلال بالبناء العام للنص. بعد عرضنا لتقنية الخلاصة في رواية "لاروكاد" يمكن القول أنها أدت دورا هاما في تسريع السرد والربط بين عناصر الرواية ومقاطعها في إطار سياقي يعلن عن الانسجام والتلاحم.

#### ب- الحذف:

يعد الحذف على مختلف تسمياته (القطع، الإسقاط، القفز) مظهرا من المظاهر السردية التي لا تكاد تخلو منها الرواية، حيث يقوم الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ويقتطعها منه دون أن يكلف نفسه بذكر ما تخللها من أحداث ووقائع. وقد برز الحذف في رواية "لاروكاد" بأنواعه المختلفة كما يلي:

#### \* الحذف المعلن الصريح:

وهو الحذف الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة في زمن السرد. ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: «...منذ أسبوع لم يكتب حرفا واحدا، استسلم كلية للذة الذكرى التي استيقظت من سباتها تتراقص قبالة عينه في تسلسل متواصل كشريط سينمائي... كانت أياما جميلة»<sup>2</sup>.

حذف صريح ومحدد أراد الروائي من خلاله القفز على فترة زمنية حددها بأسبوع كامل، رأى أن لا أهمية من سردها بالتفصيل، وهي خطوة منه للمرور بالأحداث إلى الأمام وذلك من أجل تسريع السرد. ونجد الحذف أيضا م خلال حديث الراوي عن علاقة "جميلة" بشويحة" قبل زواجها من "التهامي"، فلم يلجأ إليها بالذكر مطلقا، وإنما أسرف الحديث عن علاقتها به بعد زواجها من "التهامي"، فصور طريقة تلاقحها من خلال «

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 18-19-21.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 203.

..تردد "شويجة" ابن عمها على البيت في كل حين، أثار هوة القيل والقال انزعت مرارا في آذان أبويها، أخبار علاقته بابتئيهما لعل ذلك ما دفعهما أكثر على قبول طلب "التهامي" حماية من شر الهمز واللمز...»<sup>1</sup>. فالروائي هنا يقفز بالأحداث ويمر عليها دون ذكر الوقائع التي مرت عليه في تلك الفترة، حيث حددها بفترة (في كل حين) في خطوة منه لتسريع حركة السرد. وترفع السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردى الرئيسى. كما نجده في جانب آخر من الرواية، حيث تحدث الراوي عن الحادث المأساوي الذي تعرض له أب إسماعيل وعن الحزن الذي سكن قلبه وأهاليه «...توفي مند سنتين، اثر حادث مأساوي ما زال الأهالي يتذكرونه في كل حين»<sup>2</sup>.

فالراوي هنا قفز بزمنه السردى مدة سنتين، وأحال منا إلى وجود قطع محدودة استطاع من خلاله القفز على أحداث كثيرة وقعت في هذه الفترة الطويلة، وبهذا القفز أسقط إحداث مينة لا أهمية لها في زمن الحكى. وحذف آخر في موضع آخر، حيث يقول «أسبوع انقضى، والريح الهوجاء تأبى التوقف»<sup>3</sup>. وهنا حذف صريح ومحدد قام من خلاله الروائي بحذف أحداث ووقائع سردية حدثت طيلة أسبوع ولم يتعرض لما جرى فيهما بالتفصيل كونه رأها غير جديدة بالذكر.

يمكن القول أن الحذف الصريح يعتمد عليه بصورة عامة لتسريع وتيرة السرد، والقفز فوق الأحداث التي لا تحظى بأهمية كبيرة في الرواية.

#### \*الحذف الضمني:

وهو الذي لا يصرح النص بوجوده صراحة لكن القارئ يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني واعتلال الاستمرارية السردية.

هذا النوع شائع بكثرة في النصوص السردية، حيث تستند فيه مهمة اكتشاف الفترة الزمنية المحذوفة والكشف عنها للقارئ الذي يتتبع أثر الفجوات والاضمارات المبتوثة بين ثنايا الرواية.

ومن أمثلة ذلك في رواية "لاروكاد":

« قدم إلى حي لاروكاد منذ زمن بعيد، استأجر غرفة من غرف بيت "الحوارية"»<sup>4</sup>.

وهنا يلمح هذا الحذف من خلال ذكر السارد عبارة قدم إلى الحي منذ زمن بعيد لكنه لم يذكر ما حدث في تلك الفترة أو قدم شرحا لذلك الزمن البعيد، أو للأحداث والوقائع التي جرت في ذلك الزمن واكتفى بإيجازها في عبارة منذ زمن بعيد.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص31.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص33.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص200.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص56.

كما ورد الحذف أيضا من خلال «يا موسى.. قد مضى الوقت... انصرف إلى بيتك لترتاح»<sup>1</sup>، وهنا نقل السارد مباشرة موجز لتلك الفترة التي استغرقها موسى مسرعا في سرد الأحداث، إذ لم يقدم شرحا أو وصفا للفترة والوقت الذي قضاه موسى وكيف مضى الوقت وما قام به في ذلك الزمن، ولم يكن حذفه هذا عشوائيا، وإنما رغبة منه في عدم الإطالة في سرد الأحداث والقفز إلى أحداث أخرى أكثر أهمية في خدمة حركة السرد. ونجد الحذف الضمني أيضا من خلال قول السارد «...إسماعيل طريح الفراش يتلوى ألما (...) يبدو كالنائم، لكنه نسي طعام النوم منذ مدة»<sup>2</sup>.

في هذا المثال نلاحظ أن الروائي قام بحذف مدة زمنية غير محددة ولكن أشار إليها "منذ مدة"، حيث أنه لم يروي ما حدث في هذه المدة، وهي المدة التي لم يدق فيها إسماعيل طعام النوم، وهذا من أجل القفز بالأحداث الروائية والتقدم في وتيرة السرد والمرور السريع على الوقائع.

وهكذا كان اشتغال الحذف في الرواية، حيث أن الراوي تجاوز بعض الفترات الزمنية المتنوعة وإسقاط ما حدث فيها، فإن ذلك لم يؤثر على السباق الحكائي العام، لأنه جعل القارئ مشاركا في تحديد وتصور ما حدث خلال تلك الفترات بل وتحديد الفترات بالتقريب كمساهمة منه في إعادة بناء النص، حيث تمكن من استيعابه أكثر و اكتشاف الجماليات العامة خلف النص الروائي.

كما سبق وقلنا بأن دراسة "الزمن" تقتضي منا دراسة السرعة، هذه الأخيرة التي تنقسم إلى قسين تسريع السرد وتعطيل السرد.

### 3-2- تعطيل السرد

في مقابل تقنيتي الخلاصة والحذف، هناك تقنيتين اثنتين تعملان على تبطئ السرد وتعطيله، وذلك من خلال المشهد والوقفة، فإلى أي درجة حظرت التقنيات المعطلة في للسرد داخل النص الروائي.

#### أ-المشهد:

وهو تقنية تعمل على كسر رتابة السرد من خلال عملية الحوار الذي يتخلل المقاطع السردية إذ «يفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات كاشفا طابعها ومواقفها ونفسياتها، إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية الحاسمة التي تسمح أحداث يعيش القارئ خلالها الواقع الطبيعي للشخصية، وهي تمارس حياتها في الرواية»<sup>3</sup>، فالسارد يسند الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردية والإبانة عن توجيهاتها ورؤيتها بعيدا عن وصاية المؤلف، أو عن طريق تدخلاته وتعقيباته، أو من خلال التصوير.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 59.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 218.

<sup>3</sup> شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني (عالم الكاتب الحديث) الأردن، ط1، 2010م، ص 172.

وبالعودة إلى رواية لاروكاد نجد أن الراوي قد أولى أهمية كبيرة للمشاهد، وهو ما يعكس الحضور اللافت لها في الرواية لدرجة أنها تكاد تتقاسم المساحة النصية مع السرد، وتتنوع هذه المشاهد الحوارية بين الطول والقصر، إذ نجدها في مواضيع تتسع ونجدها في أخرى تنكمش حسب ما يمليه المقام السردى والحاجة الفنية والجمالية، فأحيانا نجد الراوي يتوارى ويتزك الحبل ممدودا للشخصيات لتمارس فعل وجودها ومن جهة أخرى يستعجل الراوي إنهاء الحوار والإمساك بدقة القول من جديد.

ونستطيع أن نلمس المشهد بشكل كبير في الرواية وذلك من خلال تقنية "الحوار" وهو الكلام الذي يدور بين الشخصيات بعد أن يترك السارد المجال لها لتعبر عن نفسها، ومن أمثلة هذه النماذج نذكر

\*الحوار الثنائي الذي دار بين "إسماعيل" و "سحنون" في مكتبته:

«-جئتك من أجل قضية سعاد!...

-سعادة .. من سعاد هذه؟..

-سعاد ابنة التهامي!..

- أه.. ما بها؟..

-أنا إسماعيل .. جارهم ..

-لذلك كنت متيقنا من أنني رأيتك من قبل!..هه، ياسي إسماعيل ومن بعد؟!..

-أنا وسعاد تعارفنا منذ كنا أطفالا... تربيينا مع بعض.

-جميل!..أكمل..أكمل!..

-أنا أحبها وهي كذلك..»<sup>1</sup>

فقد جمع هذا الحوار بين "إسماعيل" و "سحنون" وغيرته على حبيبته "سعاد"، واحتفظ هذا المشهد بقرائنه الشكلية كالأقواس والمطة، إضافة إلى علامات الاستفهام والتعجب.

كما ورد المشهد أيضا من خلال حديث "التهامي" مع ابنه "خالد والمشاكل العائلية التي كانت بينهما قائلا:

« وأنت ماذا تنظر؟..

-ألا تلتحق بها؟

- لم أتناول فطوري بعد..

-فطورك.. أنت أيضا يا ولد الكلب تنتظر من جميلة الوصيعة أن تحضر لك الفطور..هيا أخرج ..بره بره

-لو كانت أمي حية..»<sup>2</sup>.

كما نجد مشهد الحوار قد ورد في مقطع من الرواية من خلال ما دار بين التهامي وهلي القهوجي من حديث:

<sup>1</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص142.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص77.

«-سبحان الله!..»

-يا أخي لم لا تشتري واحد مثلها وترتاح؟..»

-من أين لي بثمنها؟..»

-يبدو أنك تحتزن الأموال حسب ما قاله ثامر؟

-حتى أنت يا شويجة تصدق كلامه!...»<sup>1</sup>

\***الحوار الجماعي:** وهو الحوار الذي يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد شخصية المتحدث

وفي رواية لاروكاد نجد الكاتب يستعمل هذا النوع من الحوار في عدة مواقف من بينها:

« أين أنت يا إسماعيل؟..»

-قد سألتك عن جميلة ألم تصادفها في طريقك؟..»

-أأأ؟..(أفاق مضطربا وقد بدت عليه ملامح الخجل وأردف)

-نعم.. رايتها منذ قليل تدخ الشقة!..(...)

-قالت "سعاد" واقفة وظلت تسترق النظر إلى "إسماعيل" (...)

-سأرافقكما لأقابل "التهامي" أكلمه في هذا الأمر لا بد أن يضع حدا لهذا الذي يحدث!؟

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

-ما زال إسماعيل يحدث بعيناه مستسلما لفرات العجز(...)

-أين أنت يا إسماعيل!..»

-طلبت منك مرافقتهما إلى الباب!؟

-أأأ..حاضر يا أمه حاضر!...»<sup>2</sup>

\***الحوار الداخلي (المونولوج)**

وهو عبارة عن حوارات داخلية تمثل حديث السارد مع نفسه وكأنّ هناك صوتان: صوت السارد الحقيقي

أو شخصية ما، وصوت النفس الداخلية، وهذه ميزة أخرى من مزايا الرواية في العصر الحديث.

فالحوار الداخلي هو حوار الشخصية مع ذاتها وأداة معرفة الكوامن الشخصية وما يجري في أعماقها بشيء من

الشرح والتحليل والتفصيل.

ومن أمثلة ذلك في رواية "لاروكاد":

« التفت القايد إلى ابن عمه الذي كان يبدو عليه سرور الخبث، تفحصه بنظرة تشع احتقارا وتمتم متحسرا:

-هذا أنت بالتأكيد!..»

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص99.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص91-92.

- أنت لست جديرا بالمسؤولية ولا بثقة الذين منحوك هذا المنصب..

- تعضّ من أكرمك!..

- بل أنت اللّيم الذي عضّ من أكرمه..

- لم فعلت هذا؟..

- قربتك مني واخترتك خليفة لي معتقدا أنك ابن عمي وسندي..

- الطمع يشين الطّبع..

روح حسبي الله ونعم الوكيل!... حسبي الله ونعم الوكيل!..<sup>1</sup>

كما ورد أيضا الحوار الداخلي في مقاطع عديدة في الرواية ومن بينه « ما المدير بالقرب من المدخل الخارجي، لم يتوقف عن فرك أصابعه، وتفقد الساعة يبدو عليه توتر الانتظار قد حان موعد خروج التلاميذ..»<sup>2</sup>

### \* لغة الحوار الروائي:

وهي اللغة التي يعتمد عليها السارد عندما يفتح المجال للشخصيات حتى تتحاور في بينها، بمعنى آخر هي

اللغة التي تتحدث بها الشخصيات في الرواية، ومن أمثلة ما ورد في رواية لاروكاد:

الحوار الذي دار بين "التهامي" وابنه "خالد" «متقراش آه؟.. متقراش آه؟.. خذ.. خذ»<sup>3</sup>

وهنا يظهر لنا أن هذا الحوار دار بين الأب وابنه اتخذ لهجة العامية.

كما استخدم الكاتب اللغة الفصحى في قوله: «شوف يا حسين كفاني ما أقاسي من ننانة شكوى

الحاج ساعد! لست بحاجة إلى ننانة أخرى أرجوك...»<sup>4</sup>، فهذا الحوار الذي دار بين حسين المسرح و"ثامر

الأحدب" هو حوار روائي ذات لغة فصحي وعامية، فالألفاظ التي اعتمدها السارد هي ألفاظ باللغة الفصحى.

إذن الحوار عنصر فني يساهم في تجسيد أحداث الرواية مما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردي،

لأنه يعطي الشخصيات حضورا مميّزا وفعالا من خلال علاقة الحوار بين شخصين أو أكثر، وكما يسمح للمبدع

بتمرير الخطاب الموجود بمنطق الشخصيات مما يسمح له بكسر رتابة السرد أو بنقل الحدث إلى مستوى آخر

يكشف به عن تفاعل عناصر السرد فيما بينها.

مما سبق نستنتج أن رواية "لاروكاد" تزخر بالمشاهد الحوارية، ويمكننا القول أن الحوار قد تناوب مع السرد،

ومنه نستنتج بصورة تلقائية أنّ المشهد هو: الاتجاه للمعاكس للخلاصة والحذف وتبقى غايته دائما التعبير عن

نفسه كتقنية زمنية غايتها تعطيل السرد، حيث يمتد الحوار ويتسع، ليعمل على كسر رتابة السرد، ويعرض المشاعر

الداخلية والخارجية بكلام الشخصيات أنفسهم.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 20.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 87-88.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 147.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 66.

## ب- الوقفة:

تعد الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء السردية، حيث يلجأ السارد من خلالها إلى الوصف، وقد كانت الوقفات في رواية "لاروكاد" عبارة عن وصف للشخصيات وملاحظتها والأشياء والأماكن. ففي وصف الشخصيات قدم لنا السارد بعض المواصفات، ومن ذلك قوله في وصف "جميلة" وهي شابة في العشرين من العمر «جميلة» قد بلغت السادسة والعشرين من العمر منذ أيام فقط<sup>1</sup>، والتي أرغمت من طرف والدها بالزواج من التهامي الذي كان يكبرها سنًا، وهي فتلة حسن وجمال ولها عينان ذات اللون الأزرق «... التي تتميز بعينين زرقاوين وشعر شديد السواد»<sup>2</sup>.

وينطلق الراوي من هذه الوقفة معتمدا على إبراز تفاصيل هذه الشخصية في الرواية، حيث ركز على أدق الجزئيات في جانبها الخارجي وكأنه يريد أن يدخل القارئ في عمق التجربة أو الواقعة التي عاشها، ويريد أن يعبر عنها بما ينسجم مع ناحيته الإبداعية، ولم يترك تفصيلا إلا وذكره واصفا لون الشعر الذي يتميز بالسواد وعينيها الزرقاوتين وسنّها...

وفي مقطع آخر يبرز الوصف لشخصيات أخرى وهي شخصية "المدير" قائلا:

«(...) المدير الحنق دوما، قد بلغ الخمسين من العمر، لكنه يبدو أكبر سنًا نحيف البنية، شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الطلع، الذي انطلق زحفه من قمة الرأس.. نظاراته المجهرية سحبت عينيه اللتين تدللتا وتمانتا (...) شفتان متخاصمتان لا تلتحمان أبدا.. سقطت كل أسنانه»<sup>3</sup>

ففي هذا المقطع الوصفي يتعرض السارد إلى تقديم مواصفات لشخصية "المدير"، فأوقف عملية الحوار مفسحا المجال لذكر تعابير وجهه، وملاحظته الفيزيولوجية . .

وفي وصف المكان، فقد ظهر في بعض المقاطع السردية منها:

وصفه لفصل الخريف قائلا: «قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المترقب دوما من قيل سكان البلدة.. على ضوء خصوبته فقط، تتجلى ملامح الموسم الغدق.. لكنه هذه المرة أقبل جافا، عقيم السحب رياحه الرفراقة تنبأ بموسم جدد.. ما زالت البلدة تستنجد عسى أن يرحمها الله بمزن الإغاثة.. كانت السهوب قديما، تكتسي بثوب الاخضرار الأزلي، تتناثر النباتات السهبية في تناغم ساحر»<sup>4</sup>.

وهذا المقطع هو مطلع الرواية، استهله الكاتب بوصف فصل الخريف، وهو عبارة عن تعريف لزمن الرواية.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص29.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص31.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص5-6.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص4.

كما وردت أيضا وقفة لوصف غرفة "حسين المسرح" «على تلك المنضدة الصغيرة (...) منفضة نحاسية مكتظة بقايا السجائر، بجانبها علبة ريم مسحوقة (...) المكتبة تبدو ملامحها من خلال الظلمة».<sup>1</sup> وهذه الوقفة كانت من أجل وصف غرفة "حسين" التي كانت تغمرها بقايا السجائر، فالوصف هنا يعتبر عاملا فعلا في إعطاء صورة للمكان.

ونجد الوقفة أيضا في إحدى مقاطع الرواية في قول الراوي واصفا مكتب "المدير" «(...) الجدران الداخلية تبدو جرياء من آثار تقشر الطلاء+أجزاء اختلفت أحجامها، تاركة ندوبا مشوهة بعدها ما زال متناثرا على الأرضية مبلطة بالاسمنت المسلح (...) خلف المكتب الخشبي علقت أوراق كرتونية كبيرة، رسمت عليها جداول مختلفة ومنمقة بالألوان (...) لكن الغبرة المتراكمة عليها، تعر ندره استعماله.. خزانة خشبية يتراص بداخلها الأرشيف، الكراسي، الكتب المدرسي، علبة الطباشير، وأشياء أخرى تعيق باهما المشيد دوما».<sup>2</sup> يصف الراوي في هذا المثال مكتب المدير، حيث يقدم لنا صورة مفصلة من أنه يقدمها من جميع جوانبها، وقد عمد الراوي إلى هذا الوصف لإيهام القارئ بأن هذا المكان الذي تجري فيه الأحداث حقيقي، حيث يذكر أدق التفاصيل وهذا ما يعمل على تحديث واقعية الحدث الذي يريد الرّوائي تصويره، وبنبه القارئ إلى التفاصيل والجزئيات التي تشمل هذا المكان.

عمل الوصف في أغلب المقاطع على بلورة الشخصيات وتشخيصها أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة، وقد أدت هذه الوقفات الوصفية وظائف تفسيرية وإيهامية، توهم أن ما قرأه حقيقة لا خيال، فقد الروائي تعنى بالأشياء الصغيرة، وتتعلق بالجزئيات المميز منها وغير المميز ليزيد إحساس القارئ بواقعية الفن. ومن كل ما تقدم يمكن القول أنّ المقاطع الوصفية تقوم على تعطيل حركة الزمن السردي، ومنح القارئ فرصة التأمل والوصف.

#### 4- التواتر الزمني:

كما يسمى بالتكرار، وهو إعادة بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد، وهو أحد علامات الجمال البارزة في الرواية، كونه مصدر دال على المبالغة والتتابع التكراري «يعني به إعادة القص بصورة جديدة في كل مرة لكنها تنطوي على نفس الجوهر».<sup>3</sup> وقد تعددت هذه التواترات في أربع حالات نجد:

#### 4-1- التواتر الفردي أو المفرد:

وهو النمط الذي يروي فيه الخطاب مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، وهو أكثر الأنماط استعمالا في الروايات، ويحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثاني ليس له دور تطور الفعل الحكائي.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص202.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص05.

<sup>3</sup> مراد عبد الرحمان مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984م، ص137.



ومن نماذج ذلك:

ما قاله الراوي عن "موسى السكارجي" «...» وكان وجهه قد أغرقته الدموع التي تسربت بغزارة عجيبة..صمت مطبق على الصالون، يعكس اندهاش الجميع مما سمعوه لأول مرّة مند جاء موسى إلى الحي يتكلم عن نفسه...»<sup>1</sup>

فهنا يبين الراوي عيسى شريط عبارة واضحة بأنّ "موسى السكارجي" يتكلم عن نفسه، أي أنّ العبارة الواحدة تعادل الفعل الذي جرى.

فالتواتر الانفرادي يسرد لنا الحدث الذي وقع أثناء الحكاية مرّة واحدة، فيعيد تجسيده على صفحات الرواية مرّة واحدة أيضا.

#### 4-2- التواتر التفردى الترجعى:

وهو أن يقص الزاوي عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات، ومن أمثلة الموجودة في الرواية ما يلي:

«... اسمحي لي يا والدة... اسمحي لي يا...»<sup>2</sup>

ونجد أيضا تكرار صوت الأذان: «الله أكبر الله أكبر...»<sup>3</sup>

وأیضا ما وقع من تكرار على مستوى الأحداث والوقائع. ونجد ذلك في إقدام شويحة إلى المقهى من أجل مقابلة عشيقته جميلة واستراق النظر إلى الشرفة من أجل رؤيتها... توجه مباشرة إلى حيث الطاولة الموضوعة خارج المقهى (...). ثم تاه يحمق في شرفة الطابق الأول للمنزل المقابل (...). وهلت "جميلة" على الشرفة كعادتها...»<sup>4</sup>

#### 4-3- التواتر التكراري:

وهو أن يقوم الزاوي بقص عدة مرات ما جرى حدوثه مرّة واحدة، ومثال ذلك في الرواية:

الرائحة الكريهة التي غزت محل الحاج ساعد الكردوني «...» بمجرد ما جلس "إسماعيل" تسربت إلى خياشيمه رائحة نتنه (...). لكن النتانة التي بخرته تتسرب عادة من مجاري المياه القدرة، تردد قليلا واستفهم:

- يا الحاج... ألا تشتم رائحة كريهة؟..

- أعرف.. غزت المحل منذ أيام، لكنني لم أتمكن من تحديد منبعها...»<sup>5</sup>

نلاحظ من خلال المثالين السابقين أنّ الروائي عيسى شريط استخدم التكرار من أجل التأكيد والإلحاح على ما وقع من أحداث.

<sup>1</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص162.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص56.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص61.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص5.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص47.

## 4-2- التواتر الترددي:

وهو أن يقص الراوي في مرة واحد ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات. ويظهر ذلك في الرواية من خلال تغيب شويجة عن السوق المتكرر كل يوم الخميس «...كالعادة يوم الخميس...يوم سوق النساء!..و"شويجة" لا يفوته هذا الموعد أبدا».<sup>1</sup>

إن هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب من غير هدف، وإنما لأسباب كثيرة منها:

عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار، ولهذا لجأ الروائي إلى حصرها في كلمة أو كلمتين. مما يمكن قوله أن دراستنا لعنصر الزمن لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن، والتي تشكلت منها رواية لاروكاد لعيسى شريط، وإنما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات وغنى هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته أيضا تلاعب عيسى شريط بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية والتي منها الاسترجاع والذي جاء بكثرة ليقدم به هذا الأخير سيرا موجزا عن حياة الشخصيات، بالإضافة إلى الاستباق الذي جاء عبارة توقعات مستقبل الشخصيات، إلى جانب هذا استخدامه إلى حركات السرد الأربعة والتي منها: الخلاصة والتي يحتزل بها الروائي سنوات طويلة من حياة الشخصيات في فترة قصيرة، والحذف الذي يقفز به على فترات زمنية يرى بأنها غير مهمة وهذا ما يخص تقنيات تسريع السرد، أما إبطاءه فقد عمد إلى استعمال كل من تقنيتي المشهد والوقفه حيث جاء الأول على شكل حوار بين شخصين، والثاني وصف الشخصيات والأماكن، كما استعمل تقنية التواتر بتقنياته الأربعة لتكرار بعض الأحداث التي يرى بأنها مهمته.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 88.

# الفصل الرابع

دراسة تشكّل الفضاء في

رواية "لاروكاد".

## -دراسة تشكل الفضاء في رواية لاروكاد:

تشكّل الأمكنة دوراً مهماً وحيويًا لا يقلّ أهميّة عن باقي العناصر الأخرى في التّصوُّص السّردية، وقد تنوّعت أوجهها وأشكالها حسب زاوية نظر الرّوائي لها، وقد يسعى إلى تشخيصها لأنّ هذا الأخير هو الذي يعطيها دافعها، فكلّ فعل لا يمكن تصوّره ووقوعه إلّا ضمن إطار مكاني. ومن أنواع الفضاء التي تجسّدت في رواية "لاروكاد" لعيسى شريط ما يلي:

## 1-الفضاء الجغرافي:

يعتبر الفضاء الجغرافي مكاناً بوصفه شبكة من العلاقات، ووجهات النّظر المختلفة، التي تتضافر في بناء الفضاء الروائي، سواء من طرف السارد بوصفه كائناً مشخصاً وتخيلاً أساساً. ومن خلال اللّغة بجملة الكثيفة وعمقها البلاغي والجمالي لأحداث التنوع، ثمّ من طرف الشّخصيات الأخرى التي تقف فوق المسرح الروائي مجسّدة أدوارها.

ويشمل هذا الفضاء نوعين من الأماكن وهي: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة؛ وقد وردت في رواية لاروكاد لعيسى شريط كالآتي :

## 1-1:الأماكن المفتوحة:

تعدّ الأماكن المفتوحة كما ذكرنا سابقاً حيّزاً مكاني خارجي واسع ليس له حدود ضيّقة. تلعب فيه الشّخصيات أدوار متعدّدة في أماكن مختلفة، وبالعودة إلى رواية "لاروكاد" لعيسى شريط نجد الروائي قد وظّف البعض من هذه الأماكن، ومن بينها:

## - الشارع(حيّ لاروكاد)

يعدّ الشارع من الأماكن العامّة في حياة المدن ويعده "ياسين التّصير" «صحراء المدينة وجزؤها الرّمّي لامتداده طاقة على مدّ الخيال، لانعطافاته تحولات في الزّمان و المكان، ولسعته رؤية ريفيّة مدينة ولضيّقه رؤية المدن الصغرى للوسيطه ولساكنيه حرّية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع»<sup>1</sup>، فالشارع فضاء بعيد عن الضوابط، يتيح للإنسان شيئاً من الحرّية وتجاوز القيود التي تفرض عليه. فقد يكون فضاء يؤوي آهات وأوجاع العاشقين، وملاذ للفرار من الواقع.

نجد الرّوائي عيسى شريط تحدّث عن فضاء الشارع في مقاطع سردية وردت في رواية لاروكاد، وذلك من خلال وصفه لهذا الشارع(حيّ لاروكاد) الذي دارت فيه أحداث الرّواية قائلاً:

«خصوصاً سكان حيّ لاروكاد، أقدم أحياء المدينة والنواة الأولى في تأسيسها يقال بأنّ الفضل في انبعاث المدينة يؤول إلى طريق لاروكاد "la rocade" (...) وبما أنّ الموقع آنذاك، أضحى استراتيجياً تحيط به عدّة تجمعات

<sup>1</sup> أسماء شهين:جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، المؤسسة الغربية للدراسات والأنشطة، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص81.

سكّانية، على الرّغم من أنّ كل السّكان من البدو والرّحل»<sup>1</sup>، فالرّوائي هنا يصف حيّ لاروكاد بأنّه الحيّ التي تدور فيه أحداث الرّواية وهو مستمدّ من الطّريق العمومي الذي يمرّ به، وهو مكان تجمع سكّاني وموقع استراتيجي.

كما تحدّث عن الشّارع بقوله «وبدأ توافد اليهود إلى المنطقة أسسوا حيّهم الذي كان ومزال يعرف بحارة اليهود أو حيّ لاروكاد»<sup>2</sup>.

وشارع حيّ "لاروكاد" ينطوي على عدّة أحداث مهمّة، فهو فضاء التقاء سكّان الحيّ، كما يمثّل فضاء للعمل، كما هو الحال بالنّسبة "لثامر الأحذب" «كان» أبو ثامر" رئيسا للبلديّة، يشهد له الجميع بالعرفان نتيجة لتلك الخدمات الكبيرة التي كان يقدّمها للسّكان»<sup>3</sup>.

كما كان حيّ لاروكاد مكانا للمواعيد الغزلية المتبادلة بين "شويحة" و"جميلة" «وطلّت جميلة على الشّرفة كعادتها، بحجّة نشر الغسيل.. اضطربشويحة (...) وراح يغازلها في جفاء يتسم، يغمز.. وكانت تبادلها نفس الحركات (...) تنحني على شبك الشّرفة الحديدي»<sup>4</sup>، فالشّارع مكان مفتوح يتميّز بالاتساع ولا حدود له، يفتح على العالم الخارجي ممّا يسمح بتنقل الشّخصيات بحريّة تامّة والالتقاء أيضا، وإقامة العلاقات فيما بينهم، وهذا ما يؤكّد على الحركة المستمرّة التي تشهدها مثل هذه الأماكن.

ولا ننسى بأنّه كان بمثابة ملاذ لفئات مهمّشة اجتماعيا كالسّكّاري والمنحرفين وأيضا المتشرّدين «كان موسى السّكّارجي"يرسف في اتجاهه حاملا زجاجة نبيد"الزوج" كالعادة سكران حتّى الثّمالة، يتقدّم خطوة ويتقهقر أخرى، يحاول في عناء على توازنه»<sup>5</sup>.

كان حيّا مضيئا ذو إنارة مسلّطة على السّكن الاجتماعي «استنار الحيّ بأضواء كاشفة، تذلّت أمام لمعائها أضواء الإنارة العمومية الخافتة. وبدت كقناديل زيتيّة، كانت تقترب ببطء منبعثة... التي توقّفت قرب مدخل المسكن الجماعي بيت "شيش بورتيش"»<sup>6</sup>.

وأیضا كان حيّا يتّسع لكلّ الصّراعات العائلية والدينيّة وكذلك العاطفيّة «(...) كان خروج "خالد" على حين غرّة إلى الشّارع راكضا باكيا يكشف عن هلع، وذاب بسرعة في عتمة زقاق الحيّ»<sup>7</sup>.

وما يزيد هذا الحيّ جمالا تلك الأحجار التي تكسوه وتتألأ بالماء الذي يطفو عليها «كان "علي القهوجي" يمسك أنبوب التّايلون اللّتين، يضغط عليه ليندفع الماء بقوة من خلال فتحة المخنوقة، منشغلا بغسل عتبة باب المقهى

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص12.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص12.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص13.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص15-16.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص55.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص49.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص113.

ومحيطها، ثم وجه الأنبوب ليرش الطريق، وكان الماء يفجر تدريجياً لمعان الأحجار الأردوازية السوداء التي تكسو كل أزقة حيّ لاروكاد، تبدو هذه الأحجار أكثر صلابة، سهلة الترميم بمادّة الرّفت».<sup>1</sup>

ونخرج من هذا المكان "الشارع"، وقد رأينا كيف تشكّلت بنيته كمكان مفتوح، فهو أهمّ عنصر مشكّل للسكان، حيث تتنقل عبره الشخصيات الروائية وخاصة بالنسبة للشخصية المحوريّة، فالكاتب قدّم لنا وصف الشارع من منظوره، وقد كان في أغلب الأحيان يقدم الشارع دون تحديد لملاحمه، وفي القليل النادر يقرنه بالوصف ومع ذلك فقد يقرن تقديم المكان بحال الشخصية وأمزجتها المتنوّعة.

### -البلدة:

ورد هذا النوع من الأمكنة في رواية لاروكاد بشكل ضئيل، لأنّه لم يشهد أحداث فعلية كالمقهى والبيت، وقد ذكر السارد عيسى شريط فضاء البلدة في النصّ الروائي كالتالي: «مازلت البلدة تستنجد، عسى أن يرحمها الله بمزن الإغاثة... كانت السهوب قديماً، تكتسي بثوب الاخضرار الأزلي. تتناثر النباتات السّبة في تناغم ساحر، تضحك الفضاء بروائحها العبقّة و المفجرة للحياة والانعقاد... أصوات المخلوقات المنسجمة في هذا الفضاء الفردوسي، تبعث من كلّ أوب، تنسج لحنا سنفونيا تنتشي له الرّوح (...). وجرّدت السهوب من ردائها القفطاني».<sup>2</sup>

وردت أيضاً لفظة البلدة في رواية لاروكاد باعتباره المكان الذي استقرّت فيه "الهُوارية" «...منذ زمن بعيد استأجر موسى غرفة من غرف بيت "الهُوارية"، هذه التي قدمت من الغرب وأثوت بالبلدة (...). فرّت هاربة عبر طريق لاروكاد حتّى استقرّ بها السّفر بالبلدة».<sup>3</sup>

ونجد أيضاً «... قد عرّج فصل الخريف على نهايته و البلدة مازالت تمّ لسياط الجذب».<sup>4</sup>

نستنتج من خلال هذه المقاطع السردية الواردة في رواية لاروكاد بأنّ الكاتب أورد فضاء البلدة الذي هو فضاء الشخصية بامتياز. وكذلك فضاء لاستقطاب كلّ أهالي الحيّ، تجمع بينهم علاقة الأخوة والمحبة.

عمّت على البلدة بعض الظواهر الطّبيعية، والتي أدّت إلى ارتباك أهالي البلدة، وجعلهم يردّون بأنّ الذي يحدث لهم غير طبيعي «أسبوع انقضى، والريّح الهوجاء تأبى التّوقف، قد اختنقت البلدة من الزّوابع الرّمليّة الرّاحفة من الجهة الغربية بشكل متواصل... بينما يعاني الأهالي من الاحتناق والقحط، كانت المناطق المجاورة للبلدة، تنعم بوابل الغيث النّافع...».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص36.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص4.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص56.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص49.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص200.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ فضاء البلدة هو فضاء مفتوح مستقطب من طرف الناس، وهو مأوى للجميع، يعيش فيه أهالي الحيّ إذ تربطهم علاقات مختلفة.

### -السوق:

يعتبر السوق من الفضاءات الحيوية التي لا يمكن تجاوزها وإهمالها، خاصة مع التّصوّر التي اتخذت من المدينة موضوعا لها نظرا لارتباطها الوثيق بالإنسان، وإقامة العلاقات بين الناس، وهو الإطار الذي يسمح للرواية بتقديم صور عامّة لما يجري في الشوارع، وتؤدّي دور مهمّ في دفع الأحداث إلى الأمام.

اهتمّ الروائي عيسى شريط بهذا النوع من المكان، من خلال تحدّثه عن أحداث جرت في الرواية، منها ذكر السوق الذي يسمّى "سوق النساء" أو كما يسمّيه أهالي الحيّ "سوق النساء" «سوق النساء» هكذا يجبّد الأهالي تسميتها، على الرّغم من أنّها سوق عادية تنعقد في كلّ يوم خميس<sup>1</sup>. وأيضاً... بدأت الإشاعة تتسرّب وتنتشر بأنّ سوق الخميس مخصّصة للنساء<sup>2</sup>.

وبعدّ أيضا مكان لمواعيد "شويجة" و"جميلة" وهي لقاءات مشبوهة حولها الروائي مكان تتمّ فيه المواعيد واللّقاءات الغرامية المحرّمة بين امرأة متروّجة وحبّيبها، وهذا ماورد في قول "سعاد" «...إذا أردت أن تعرفني فاسألني ابن عمك "شويجة"، و مواعيدك في السوق!... كلّ أهالي الحارة على دراية بأفعالك المشبوهة!... ألاّ يكفيك ما تحدّثه من مشكلات في البيت...»<sup>3</sup>.

وورد أيضا «دخلت "جميلة" إلى السوق يتبعها "شويجة"، توغلا وسط حشود المتسوقين، وبمجرّد ما انزوبا بأحد الأركان، بادر "شويجة" محاولا إظهار شوقه العام (...). اخفض صوتك الناس من حولنا»<sup>4</sup>. ممّا سبق فالسوق فضاء مفتوح يستقطبه أهالي الحيّ جميعا، وأيضا مكان للمواعيد واللّقاءات بين شخصيات الرواية.

وبعدّ أيضا مكانا لتبادل واقتناء السلع من طرف فئات مختلفة من البشر، حيث كثافة الحركة وصخب الأصوات «... ليست مخصّصة للنساء، بل لمعظم التّجار العارضين للسلع من الرّجال»<sup>5</sup>. وأيضا «... وصارت تتحكّم في مجالات الحياة العادية للمواطن "ترابندو" تجاري إداري، سياسي وثقافي... بينما يتوفر السوق على كلّ أنواع السلع النّدرّة بأثمان خرافية»<sup>6</sup>.

إذن السوق مكان يجتمع فيه التّجار من كلّ حدب وجذب لتبادل مختلف السلع وبأثمان خيالية.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 83.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 83.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 146.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 84.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 83.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 83.

## -المقهي:

يعدّ المقهى فضاءً جمالياً مفتوحاً على حدّ قول "شاكر التّابلسي" «يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثّقافي نلاحظ أنّ المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي، فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحاً اجتماعياً وثقافياً وفنياً ملحوظاً فيها، لو علمنا أنّ بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرّواية ويقصّون الحكايات والسّير الشعبيّة والأغاني ويقدم فيها الفنّانون والرّواة فنونهم وإبداعاتهم وكلّها تمثّل مظاهر الانفتاح الاجتماعي والثّقافي والفنيّ الذي ساهمت في تحقيقه»<sup>1</sup>، نفهم من هذا بأنّ المقهى مكان اجتماعي ذكوري بامتياز، وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب وكذلك أكثر الأماكن ذكورا في الرّوايات حيث يمثّل نموذجاً مصغراً عن المجتمع ككلّ.

يخضّر المقهى في الرّواية كإطار مكاني تتحرّك فيه مجموعة من الشّخصيات، إذ تقصده من كلّ حذب وصبوب ليشكّل «فضاءً انتقالياً بامتياز»<sup>2</sup>؛ بمعنى أنّه مكان يشهد حركة انتقال النّاس التي لا تهدأ بالذهاب والإياب ليكتسب هنا الصّفة المؤقتة، تلجأ إليه الشّخصيات نظراً لما يقوم به من تأطير لأوقات الفراغ ولحظات العطل أي لقتل الوقت الضّائع بالمناقشات والحوارات التي تجري بين النّاس.

بالعودة إلى رواية لاروكاد لعيسى شريط، نجد صوّر لنا المقهى بطريقة فريدة تختلف مع الواقع الذي نعيش فيه، فجعل منه مكاناً متميّزاً، وقد سمّاه صاحبه "مقهى فريد الأطرش" المشهور في "حيّ لاروكاد"، إذ أنّ هذا الاسم يثير أحياناً سخرية النّاس ونظرتهم التّعجّبية الاستغرابية من هذا الاسم، إلّا أنّ هذا المقهى من الدّاخل لا يعبر عن هذا الاسم، بل هو عكس ما يتوقّعه النّاس «مقهى فريد الأطرش» هكذا فضّل "علي القهوجي" تسمية مقهاه.. تسمية تثير سخرية المازة، لكن هذه النّظرة السّاخرة سرعان ما تزول حيث يكتشف المرء المكان.. على جدرانها أقيم معرض دائم لعشرات الصّور، قصاصات الصّحف و ملصقات كبيرة حُصّصت عليها حياة فنّانه المفضّل في سطور»<sup>3</sup>، فقد تحوّل المقهى بعد هذه النّظرة السّاخرة إلى عنصر أساسي وجوهري في العمليّة الإبداعية، إنّّه المكان المناسب للقيام بدور إعلامي عن طريق الملصقات التي تلتصق على الجدران، وعن طريق تبادل الأخبار بين الأفراد.

ونجد أيضاً فضاء المقهى قد ورد في الرّواية من خلال قول الكاتب «أخيراً استبدل "علي القهوجي" جهاز الكاسيط العتيق، الذي مددت في حياته تلك الخيوط والأشرطة اللاصقة المثبتة لأجزائه المتناثرة بجهاز جديد من الأجهزة التي غزت السّوق»<sup>4</sup>، وعلى جدران المقهى ثبت "علي القهوجي" صور وعدد من قصاصات الجرائد وصفحات كبرى «أضاف في المدة الأخيرة شيئاً جديداً من معروضاته، ملصقات أخرى اختلفت أحجامها دوّن

<sup>1</sup> شاكر التّابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1994م، ص195.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص92.

<sup>3</sup> عيسى شريط. رواية لاروكاد، ص9.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص127.



عليها أحداث حرب التحرير بعض الوقائع والمعارك، حياة شهيد، آيات قرآنية، أحاديث نبوية، أشعار، حكم، أقوال مأثورة وأشعار شعبية من تأليفه».<sup>1</sup>

مقهى "علي القهوجي" لم يكن فضاء لاحتساء المشروبات والشاي، وليس مكانا لتمضية الوقت وتضييعه كما هو شائع في الواقع بل هو «فضاء اتصالي معرفي يستلزم تهيئته.. الزبون في لحظات ارتشافه لفنجان من القهوة أو الشاي».<sup>2</sup>

فضاء المقهى في رواية لاروكاد مكان ومحطة ضيقة في حياة الأشخاص، فهو فضاء هندسي يدب بالحركة والحياة، والمقهى كشاكلة هندسية تطل على العالم الخارجي كالحَيِّ بأكمله، لديها ميزات الخاصة، إذ لم تكن مجرد مكان لارتشاف القهوة والشاي فقط، بل كانت مكانا للسهر والمؤانسة والسمر كذلك، وهي مكان لاحتواء من لا مأوى لهم كالمجانين والمتشردين. إضافة إلى ذلك يمكن عدّها مكانا للتثقيف وذلك من خلال الملصقات المعلقة على جدرانها من أخبار سياسية و دينية و ثقافية حول حياة "فريد الأطرش"، فقد كانت في حدّ ذاتها محطة لتأمل الحَيِّ و رصد تحركات أهله.

كما كان فضاء المقهى ذلك المكان الذي تحضر فيه شخصية "شويجة" الذي كان يذهب باستمرار إليه لكن ليس بغرض ارتشاف القهوة وإنما لاستراق النظر لوجه عشيقته "جميلة" غارقا في بحر الآمال و الأحلام. فقد ورد في نصّ الرواية «...» بعدما أوصد باب المدرسة في وجهه انزوى منفردا حنقا بجانب المقهى، مكانه المعتاد لترقب بروز "جميلة" بالشرفة».<sup>3</sup>

و أيضا ورد هذا المكان في الرواية للدلالة على أنّه فضاء ليس للحديث و تبادل الأخبار فقط، بل هو أيضا فضاء للتسلية و اللعب «...» حتىّ المقهى نفسه كان ملكا لهم سمي آنذاك "كافي مور" "café maure" أين كانت تمارس لعبتي "الدومينو" و "الروندا"».<sup>4</sup>

فضاء المقهى لم يكن يقصد من أجل المعرفة أو التثقيف فقط بل كان الناس يذهبون إليه لغرض الترفيه أيضا. وعليه نصل إلى أنّ المقهى هو مكان يقوم على العلاقات الاجتماعية، يعمل على ضمّ و جمع الشخصيات وارتباطهم بالموثّدة والألفة دون مواعيد محدّدة مسبقا.

## 2-2: الأماكن المغلقة:

بالإضافة إلى وجود الأماكن المفتوحة، يوجد أماكن مغلقة كما ذكرنا سابقا. إذ أنّ الأماكن المغلقة عبارة عن مساحة خيالية يتّصف بالمحدودية بحيث أنّ الفعل فيه لا يتجاوز الإطار المحدود مثل، المقهى، السّجن...  
-البيت:

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 10.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 10.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 66.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 13.

تعتبر البيوت من أهمّ الأماكن في الحياة البشرية لأنها تمثّل موطن الرّاحة والاستحمام، فمن خلالها يمكننا التّعريف على مظاهر الحياة الدّاخلية للإنسان «البيوت هي أماكن الإقامة الاختيارية، لأنها تشكّل لنا نموذجاً ملائماً لدراسة مختلف قيم الألفة، التي تعيشها الشّخصيات لأنّ بيت الإنسان ما هو إلّا امتداد الإنسان، وعلى هذا الأساس تعتبر البيوت معيّنة عن أصحابها»<sup>1</sup>، ونستخلص من هذا بأنّ البيت هو مسكن يعتمد إليه الإنسان لكي يحميه في الطّبيعة، كما أصبح البيت بزواياه المتعدّدة دلالة على الإنسانية، ويعمل على الكشف عن حياة النّاس الذين عاشوا تحت سقفه ممّا يجعله محتوياً لأحلامهم وذكرياتهم.

يشكّل مكان البيت انشغالا بارزا في رواية لاروكاد، إذ يعتبر مركزا للأحداث، فنجد الرّوائي عيسى شريط يتحدّث عن البيت في مقاطع سردية عديدة في الرّواية وذلك عبر مسارات متنوّعة وأماكن مختلفة فمن منزل "شيش بورتيش" الذي يعيش فيه "التّهامي" وعائلته إلى بيت "الهوّارية" إلى بيت "حسين المسرح"، وبيت "إسماعيل"، وبيت "شويجة".

نجد بيت "التّهامي" قد ورد في الرّواية من خلال المقاطع السردية، كذكر الرّوائي إقبال "شويجة" إلى المقهى وجلسه على طاولة موضوعة خارجه مقابلا بيت "التّهامي" من أجل رؤية "جميلة" والتّحديق بها «...مرّ به "شويجة" مزقاً دون تحيئة، وتوجّه مباشرة، إلى حيث الطّولة الموضوعة خارج المقهى، رمى المحفظة، وتهاكك منفعلا، ثمّ تاه يحمق في شرفة الطابق الأوّل للمنزل المقابل أو "بيت شيش بورتيش" (...). وهلّت "جميلة" على الشّرفة كعادتها، بحجّة نشر الغسيل... اضطرب "شويجة"... انكبّ على فرك أصابعه ليمتنصّ شعوره بالفرح المتوتّر... اعتدل في جلسته، وراح يغازلها في خفاء يبتسم، يغمز...»<sup>2</sup>.

كما وردت لفظة البيت في رواية لاروكاد من خلال الأعمال المنزليّة التي كانت تقوم بها "جميلة" داخل البيت وحديثها مع زوجها "التّهامي" «كانت "جميلة" تنظّف أثاث الصّالون بمنشفة مبلّلة تزيح الغبرة المتراكمة (...). تختلس النّظر إلى زوجها "التّهامي" الذي كان حينها، متهاككا على الأريكة»<sup>3</sup>.

وأيضاً ما تقوم به "سعاد" من أعمال داخل المطبخ «... كان يجلس قبالة أخته "سعاد" المنشغلة بترتيب الأواني المغسولة.. الصّمت المريب يسود أرجاء الشّقة.. بالصّالون قبرت "جميلة" في الأريكة الوثيرة»<sup>4</sup>. إذا كان بيت "التّهامي" مصدر سعادته وسعادة ولديه من حياة "زوجته الأولى"، لكن انقلب الأمر عقبه بعد وفاتها وزواجه من "جميلة" التي نكست حياة الولدين ومزّرت حياة "التّهامي" بشكاويها الدائمة عن أفعال الولدين

<sup>1</sup> محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج التّقديمية الحديثة، ص 197.

<sup>2</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص 15.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 18.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 49.

وإدعاءاتها الكاذبة «فكم مرّة كانت سعاد تنظّف الأواني يبدو عليها الوجوم والنّية.. تفكّر في حظّها السيئ الذي جمعها بجميلة التي تسعى دوماً إلى نغص عيشها وأخيها خالد».<sup>1</sup>

مما ذكر سابقاً نصل إلى أنّ البيت هو من أهمّ الأمكنة التي صنعها الإنسان، ولا يزال يحتلّ تلك الصّفة منذ فجر التّاريخ، ففيه تدرج أفكار وأحلام وذكريات الإنسان، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً.

#### -المدرسة:

يعدّ فضاء المدرسة من الممتلكات العامّة، تقوم بدور مهم في المجتمع ألا وهو إعداد الأجيال الصّاعدة، كما أنّها رمز العلم والأخلاق السّامية، وذات أهمّية كبيرة، لما لها من فضل على الفرد و المجتمع و الأمتة ككل. ومن خلال تفحصنا لرواية "لاروكاد" نلاحظ أنّ الكاتب قليلاً ما يتطرّق للحديث عن المدرسة أو وصفها، وإن جاء حديثه عن المدرسة فهو يأتي بعنصر مختصر وسريع، فجاء ذكر المدرسة على لسان السّارد والتي يدرّس فيها "شويجة" المتمرّد على المدير وذلك في المقاطع السّردية التّالية «...ذبذبات هذه الأغنية تتسرّب من أحد أقسام المدرسة، تتنوّع عبر الفناء الذي يبدو كأرض جدباء، فقط بعض الأزهار والأشجار رُسمت على الجدران... عمود الرّاية منتصب وسطها على قاعدة إسمنتية طُليت بالجير»<sup>2</sup>، فهذا الوصف الذي قدّمه الرّايي للمدرسة يبيّن بأنّها مكان مهمّش ومهمّل، فمنظرها الموحش والمقفر لا يوحي بمهيتها، وأنّ الصّفة التي تحملها في الرّواية لا تتطابق مع الصّفة أو الدّلالة التي تقوم عليها المدرسة التّمودج من الدّلالات.

كما جاء وصف هذا المكان في الرّواية من خلال «...تسرّب الأصوات إلى مكتب المدير لتنعش محيطه القحط.. أعشاب النّجم القزمية، برزت من تحت العتبة، وامتدّت على طول الجدران الخارجية (...). خلف المكتب الخشبي علّقت أوراق كارتونية كبيرة رسمت عليها جداول مختلفة (...). بجانبها أهملت مدفأة مازوت بالية لم تستعمل منذ أجيال».<sup>3</sup>

أورد الرّايي هذا المثال "المدرسة" وذلك من أجل التّدليل على واقع، مثل هذه الفضاءات التي كان ينبغي أن تكون مركز الاهتمام بدل الإهمال، لأنّنا نلاحظ مثلها في الواقع. فالرّايي تطرّق عليها من أجل التّدليل على التّسيب الذي مسّ هذه المدرسة من طرف المدير و الأساتذة والحراس وغيرهم، فلا واحد منهم يقوم بعمله و واجبه على أكمل وجه، فكلّ شيء مهمّل في هذه المدرسة.

#### -المستشفى:

يعتبر المستشفى المكان الذي يقصده النّاس لزيارة المرضى أو للعلاج و المراقبة الطّبية في حالة الخطر، حيث جاء ذكر المستشفى على لسان السّارد "عيسى شريط" في روايته "لاروكاد"، لكن بشكل ضعيف ومن خلال

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص31.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص4.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص5.

الفاجرة التي حلت بسعاد حين رمت نفسها في الفضاء أمام انبهار الجميع، لكنّها نجت بأعجوبة بعد إسعافها ونقلها إلى المستشفى، ويتجلى وصف هذا المكان في الرواية بقوله «أمّ إسماعيل "لا تتحمل جوّ المستشفيات، خصوصاً رائحة الدّواء التي غالباً ما تميّز هذه الأماكن (...). كلّما مرّت بإحدى الغرف ولحّت المرضى تتأسّف بشفقة صادقة»<sup>1</sup>، فالمستشفى وُجد من أجل تقديم الإسعافات و الدّواء بغية الشّفاء، وهو مكان لكلّ مريض، فيه الهدوء والرّاحة من أجل الانتقال إلى حال أحسن، إذ يميّز بجوّ الأطبّاء ورائحة الدّواء.

ووردت أيضاً لفظة المستشفى في قول السّارد «إسماعيل"يحمل باقة من الورد، وقد خرج من المدخل الجماعي، رفقة أمه و"خالد" قاصدين المستشفى، يبدو أنّ "سعاد" قد نجت بأعجوبة لكنّها ستقضي باقي أيامها على كرسي الإعاقة...»<sup>2</sup>.

يتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ المستشفى هو فضاء للعلاج، وتكمن وظيفته في أنّه ملجأ لكلّ مريض، فيه الرّاحة والعلاج لكلّ الأمراض المختلفة.

#### - البلدية:

تحيل هذه المفردة المكانية البلدية على فضاء عمومي يشكّل جانباً من حياة المواطن اليومية، و البلدية إدارة عمومية محليّة تمثل السّلطة في الإقليم وتقوم ببعض المهام.

حضر هذا الفضاء العمومي في الرواية والتي عبّر عن انغلاقها من خلال إصرار "حسين المسرح" على عدم أخذ أيّ استثمار منها ما دام "سحنون" هو الذي يؤشر عليها، وبالتالي فإنّ وجودها يقوم على أساس كونها تمثّل الوجه الرّسمي لعلاقة الحاكم بالمحكوم، إنّها مكان منحاز لمصلحة الفئة المتسلطة «...روي أنّه في مرّة زار دار البلدية لاستخراج وثيقة تخصّه طلب منه الانتظار حتّى يمضيها "سحنون" جنّ جنونه و أقسم أمام المملأ بأنّه لن يدخل هذا المكان ولن يستخرج وثيقة مهما كان الأمر»<sup>3</sup>.

كما وردت لفظة البلدية في الرواية وذلك من خلال عملية الاختطاف التي لحقت بابنة أحد أهالي "حيّ لاروكاد"، فلجأ إلى البلدية لمقابلة شيخ البلدية "أبو ثامر" شاكياً له بأنّ "قادة الوصيف" وجماعته خطفوا ابنته «وصل إلى مقرّ البلدية لاهتأ مفزوعاً.. طلب مقابلة شيخ البلدية (...). وإذ "بأبي ثامر" يخرج من مكتبه ليشاهد رجلاً مسنّاً منهاراً (...). وتوسّل باكياً: خطفوها يا سيدي.. خطفوها»<sup>4</sup>.

نستنتج أنّ البلدية فضاء للتأشير عن الاستثمارات واستخراج الوثائق أيضاً، بالإضافة إلى أنّها مكان لمساعدة الناس ممثلة لعلاقة الحاكم بالمحكوم.

#### - ثانوية أبي الطيّب المتنبّي:

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 255.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 223.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 23.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 21-22.

تعتبر الثانوية مكانا عاما للطلبة من مختلف الأجناس و الأعمار، وهي المكان الذي يلتقي فيه كل من "سعاد" و"إسماعيل" الذي صار حبيبها، فهي بمثابة مصدر للترويح عن النفس بالنسبة لسعاد وللهرب أيضا من المشاكل والخلافات العائلية التي كانت تحدث بين "سعاد" وزوجة أبيها "جميلة".

وردت في رواية لاروكاد على حدّ تعبير الروائي كالتالي: «ثانوية أبي الطيب المتني تبدو اللافته من بعيد تعلق الباب الرئيسي للثانوية منمّقة بالزخارف الإسلامية دونت بخطّ عربي جميل متناغم...»<sup>1</sup>.

وتعد أيضا مكانا للترويح عن النفس بالنسبة لسعاد ولقاءها بإسماعيل... بإحدى الزوايا المتطرّفة انعزل "إسماعيل" رفقة "سعاد" كي يستسلما لمخالب الوجوم و الكتابة (...). و رنّ الجرس يعلن عن موعد انتهاء مدّة الاستراحة والعودة إلى الأقسام»<sup>2</sup>.

ونجد أيضا الروائي "عيسى شريط" قد ذكر فناء الثانوية، والذي يعجّ بالطلبة «فناء (ثانوية أبي الطيب المتني) يعجّ بالطلبة توزّعوا على فضاءه احتلّوا كلّ الزوايا حتّى المنعزلة منها يثيرون حركة دءوبة تعكس مدى تأجّج الطّاقة الشّابة»<sup>3</sup>.

من خلال المقاطع السردية المذكورة في الرواية يتّضح لنا أنّ فضاء الثانوية هو مكان للدراسة وطلب العلم، لكن هذا الدور غيّب هنا وأصبحت مكانا للترويح عن النفس والهروب من الواقع المرير.

#### – المسجد:

يعدّ المسجد فضاء لبناء الرواية و أيضا مكان عام للعبادة، يجتمع فيه الناس لأداء الفرائض وذلك للوقوف ومواجهة الظروف الصّعبة في الحياة، يلجئون إليه خمس مرات في اليوم بدافع الالتزام و الإيمان. ويمثّل أيضا حيّزا مكانيا يعمّ فيه الأفراد بمشاعر مشتركة تحتفي فيه الشّحنات الفردية، ويتجلّى فضاء المسجد في رواية "لاروكاد" لعيسى شريط من خلال «بينما صوت المؤذّن يعلن عن موعد صلاة الفجر خرج الإمام من بيته مرفقا طالبا المسجد»<sup>4</sup>.

ونجد فضاء المسجد ورد في الرواية من خلال الصّراع الدّيني بين الإمام وجماعة "علي القهوجي" «كانت أصوات أداء صلاة العشاء تتسرّب عبر مكبّر الصّوت (...). سلّم الإمام لينهي الصلاة.. بدأ المصلّون في المغادرة ترعاهم الأنظار المتفحّصة للإمام الذي لاحظ بإحدى الزوايا أفراد تلك الجماعة قد تربّعوا حلقة كالعادة.. لم يفاجئه الأمر بقدر ما فاجئه وجود "علي القهوجي" بينهم كمن يترأس الحلقة...»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص78.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص128-130.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص128.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص61.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص183-184.

نستنتج أنّ فضاء المسجد مكان للعبادة و الإيمان والقيام بالفرائض، وأيضا هو مكان من أجل الجماعات والحلقات.

### -السجن:

يعدّ السجن من الأمكنة المغلقة التي تتم فيها سلب حرّية الإنسان، وهي معروفة بأسوارها وقضبانها الحديدية المخيفة، كما أنّها تعتبر رمزا للتّقي والعزلة فيعرّفه "عبد الحميد بورايو" بأنّه «أشدّ الأمكنة ضيقا وسلبا للحرّية فهو يتميّز بالانغلاق وتحديد حرّية الحركة، وهو مصدر المرارة والألم التي تتّضح مشاعر الشّخصيات التي توجد بداخله»<sup>1</sup>، غير أنّ السجن في هذه الرّواية لم يؤثّر كثيرا على شخصية "التهامي" الذي دخل السجن ضحية اتّهامات باطلة «غرفة رطبة بداخل السجن المحامي ينتظر قدوم "التهامي" الذي طلب منه زيارته .. تلك الخطى المتكرّرة تزيد الغرفة وحشة وتوترا...»<sup>2</sup>.

كما وردت لفظة السجن في مقاطع سردية أخرى من بينها «نحن في زمن لا يؤمن بمثل هذه القيم.. هل تعتقد بأنّ الذين خارج السجن يعيشون بكرامتهم؟...»<sup>3</sup>.  
ونجد أيضا «اطمأن.. حين تخرج من السجن إن شاء الله فعليك أن تعوض ما فاتك»<sup>4</sup>.

من خلال ما ذكر سابقا نستخلص بأنّه مهما كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبرا ألا وهو السجن إذ يعدّ من الأماكن المغلقة التي تحدّ من حرّية وحركة الشّخصية، فهو يتّصف بالضيق والمحدودية عكس الأماكن الأخرى كالشوارع والبيوت.

على ضوء ما سبق ذكره نخلص إلى أنّ المكان بنوعيه المفتوح والمغلق هو ذلك الوعاء الذي تصبّ فيه الأحداث، وتقوم الشّخصيات بأدوارها المتفاوتة في زمن معين، ويعتبر أيضا الإطار المحدّد لخصوصية اللّحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان بل إنّه في مكان محدّد.

وما نلاحظه في رواية "لاروكاد" للرّوائي "عيسى شريط" أنّه غلبّ الأماكن المغلقة على الأماكن المفتوحة؛ حيث تعدّ هذه الأخيرة أمكنة خارجية وواسعة ومنفتحة ليس لها حدود، تكون في تفاعل مستمر مع الحياة، إذ تحمل دلالات البحث والإطلاع والاكتشاف والتأثّر بما يحيط بها؛ بمعنى هي نقطة للاتصال مع العالم والالتقاء والتواصل مع الآخرين كالحَيّ والسّوق والمقهى...، أمّا الأماكن المغلقة فهي ذات دلالات الإحاطة والحصار والانغلاق، وتعتبر فضاء لحماية الإنسان من الخطر الخارجي؛ فالزّاوي وظّف البيت، المدرسة، البلدية، المسجد... لتصوير حياة الأشخاص في طمأنينة وأمن.

## 2-الفضاء النصّي L'espace textuelle

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو: المكان و الزّمان في الرّواية الجزائرية، مجلّة المجاهد، الجزائر، العدد1392، 1987م، ص65.

<sup>2</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص243.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص247.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص244.

يحتلّ الفضاء النصّي مكانا مهماً في كتابة أيّ عمل روائي «ويقصد به الحيز المكاني الذي تشغلها الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظّم الفصول وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العنوان وغيرها»<sup>1</sup>، إذ تعدّ دراسة الفضاء جزءاً لا يتجزأ من الدّراسة النّقديّة للنصوص السّردية، إذ أنّه مهمّ في فهم الخطاب الرّوائي، وهذا ما دفع بنا إلى تسليط الصّوء على أهمّ الجوانب المتعلّقة به في رواية "لاروكاد" للرّوائي "عيسى شريط".

## 1-2: الفضاء الدّاخلي للرّواية:

وهو الفضاء المكاني أيضاً، غير أنّه متعلّق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصّفحة والصفّحات). الرّواية أو الحكاية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثية للكتابة، إذ تتضمّن رواية "لاروكاد" على 247 صفحة وهي متوسطة الحجم، وفيها نجد الرّوائي "عيسى شريط" قد استخدم النّقاط بصفة كبيرة، فالرّواية موجهة للقارئ بالدرجة الأولى. وهي تحمل في ذاتها دلالات الحذف التي توكل للقارئ مهمّة التّأويل، كما أنّ الرّوائي لا يضع نقطة نهاية لعلامة ولا لأحداث الرّواية، بل نجده يجعل المجال دائماً مفتوح أمام القارئ للتّخيل. حيث أنّه نوع في عمليّة توزيع النّقاط؛ فتارة يستخدم النقطتين(..)، ومثال ذلك: «رسمت على الجدران.. عمود الرّاية منتصف وسطها على قاعدة إسمنتية طليت بالجير، من حولها نبتت أعشاب طفيلية.. الحبل المتدلّي من الرّاية»<sup>2</sup>، وتارة أخرى يستخدم ثلاثة نقاط(...)، ومثال ذلك: «قلت إنّ البيعة... وتتسرّب الأصوات إلى مكتب المدير»<sup>3</sup>، ونجد أيضاً «ماعليهش يا شويحة... ماعليهش...»<sup>4</sup>، كما وجدت أيضاً النقطتين فوق بعضهما البعض (:). ومثال ذلك: «يتدخّل أحياناً مقاوماً: هذه مجرّد إشاعات وأتّهامات باطلة»<sup>5</sup> وقوله أيضاً: «وراح يقاوم في يأس: لا يمكن؟!.. وهذه مؤامرة»<sup>6</sup>.

كما قام الرّوائي بتوظيف علامات التّعجب والاستفهام بكثرة، وهذا راجع لإتباع الرّوائي لأسلوب أدبي، ومثال ذلك: «وتتمم متحسّراً:

– هل أنت متأكّد؟!..!

– أنت لست جديراً بالمسؤولية، ولا بثقة الذين منحوك هذا المنصب.. تعضّ من أكرمك!...»<sup>7</sup>.

ونجد أيضاً «خطفوها يا سيّدي... خطفوها!..!

– من؟!..!

<sup>1</sup> حميد الحمداي: بنية النصّ السّردية، ص55.

<sup>2</sup> عيسى شريط: رواية لاروكاد، ص4.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص5.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص9.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص9.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص19.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص20.

-ابنتي!..

-اهدأ يا رجل اهدأ!.. وأخبرني بالتفصيل؟!...»<sup>1</sup>

كما كثرت الإشارات الغير مباشرة في الأسلوب السردى (\*\*\*) للدلالة على الانتقال من مقطع دلالي لآخر، أو هي فصل للوحدات البسيطة للعمل السردى، ومثال ذلك:

«إفاضة الدّمع المتسرب بغتة كشلال جارف..

\* \* \*

بينما "إسماعيل" متوجه إلى الإسكافي»<sup>2</sup>

بالإضافة إلى توظيف الراوي إلى أنواع مختلفة من الكتابة، وهي:

- الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار:

وهي المساحة التي تشغل النص الداخلي للرواية، حيث تمثلت في الفقرات التي أوردتها الراوي في الرواية من اليمين إلى اليسار، ومثال ذلك: «..قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المرتقب دوما من قبل سكان البلدة .. على ضوء خصوبته فقط، تتجلى ملامح الموسم الغدق.. لكنه هذه المرة، أقبل، جافاً، عقيم السحب، رياحه الزفازفة تنبئ بموسم جدب.. مازالت البلدة تستنجد، عسى أن يرحمها الله بمزن الإغاثة.. كانت السهوب قديماً، تكتسي بثوب الاخضرار الأزلي»<sup>3</sup>

-الكتابة العمودية:

وهي كما جاءت في الرواية على أغلبها تدور حول جميع المشاهد التي دارت بين الشخصيات، ومن بينها:

«جئتك من أجل قضية "سعاد"!..

- "سعاد"! من "سعاد" هذه؟..

- سعاد ابنة "التهامي"!..

- آه.. ما بها؟..

- أنا "إسماعيل" .. جارهم..

- لذلك كنت متيقناً من أنني رأيتك من قبل!.. هه، يا سي إسماعيل و "من بعد"؟!..

- أنا و "سعاد" تعارفنا مذ كنا أطفالا .. "تريننا مع بعض" ..

- جميل!.. أكمل.. أكمل!..

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص22.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص44.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص4.



1- أنا أحبّها وهي كذلك..»<sup>1</sup>.

-الكتابة من اليسار إلى اليمين:

وظّف الرّاي بعض الجمل باللّغة الفرنسية بحيث تدلّ على تداخل الثّقافة الجزائريّة بالفرنسية، ومن أمثلة ذلك:

«des calomnies..Monsieur l officier!»<sup>2</sup>

«Coteaux de mascara..»<sup>3</sup>

2-2: الفضاء الخارجي للرواية:

-الغلاف:

هو أوّل ما نقف عليه «الشّيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، إنّ العتبة الأولى من عتبات النصّ تدخلنا إشارات إلى اكتشاف النصّ بغيره من التّصوص»<sup>4</sup>.

ونستنتج بأنّ العنوان هو أوّل العتبات التّصية التي تصادف القارئ. وقد تميّزت رواية لاروكاد بغلاف خارجي، إذ نجد الصّفحة الأولى للغلاف تحتوي على صورة فنيّة تضمّ جرّة مغروسة فيها نبتة يابسة الأوراق، ترمز هذه الجرّة في ناحية من نواحيها إلى الحضارة من جهة، ومن جهة أخرى قد يكون الاحتمال أنّ الجرّة هي الجزائر كونها مساحة بيضاء كالحمامة، متحضّرة في الأعماق رغم وابل الفساد الذي سلط عليها، وهذه الجرّة موضوعة فوق مائدة ذات اللون الأخضر، ويوجد أمام هذه المائدة نافذة سوداء ذات ظلام غامض، وتحتها بركة من الماء وهذه البركة تشير إلى تنبئ الرواية بمرحلة الدّم.

كما يشدّ انتباهنا في الغلاف الاسم الحقيقي للمؤلّف (عيسى شريط) الذي جاء بأسفل الصّورة في وسط صفحة غلاف الرواية والذي كتب باللّون الأحمر.

تلا اسم المؤلّف مباشرة عنوان الرواية (لاروكاد) باللّون الأسود بخطّ غليظ وبحجم أكبر من اسم المؤلّف وذلك من أجل شدّ انتباه القارئ.

ثمّ يأتي تحت العنوان مباشرة المؤشّر الجنسي، العنوان الفرعي وهو عادة يأتي لتوضيح هويّة العمل (رواية، قصّة، تاريخ). ففي لاروكاد جاء المؤشّر الجنسي فيها (رواية)، كما أنّ الكاتب هنا لم يضع عنواناً ثانوياً بالعنوان الرئيسي بل اكتفى بذكر جنس عمله فقط.

ليأتي في آخر الصّفحة وفي وسطها اسم مؤسّسة النّشر بعنوان (منتديات بوابة النشر) (ouarsemis.com/vb) "منشورات الاختلاف" كتبت باللّون الأسود بخطّ غليظ.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص142.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص19.

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص23.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية ابن عكنون، 1995م، ص272.

أما في أعلى الصّفحة على جهة اليمين مقابل لصورة الغلاف، فقد أتى عنوان "جائزة مالك حدّاد" هذا العنوان مكتوب باللّون الأبيض موضوع في إطار باللّون الأسود.

والوجه الخلفي للغلاف (خلفية الغلاف) فقد جاء صفحة سوداء اللّون، وقد حصّصه الكاتب لذكر ملخّص صغير رواية لاروكاد يحتلّ وسط الغلاف الخلفي، ذكر فيه محادثة وقصّة في الرواية وعن الذّكريات التي مرّت بها شخصيتين من شخصيات الرواية.

فمن خلال هذا العرض الملخّص للرواية و المكتوب في الغلاف الخلفي، حاول الكاتب توصيل ملامح عامّة وخاصّة للقارئ، هذا الأخير الذي أولى ما حمل بيده كتابا تجد به ما كتب في غلافه الأمامي و الخلفي، فيقدّم له الكاتب وجهة نظره موضّحا مدى عمق هذه الرواية فيدفع القارئ لقراءتها من أجل تشويق معرفته تفاصيل أكثر. أما الجزء الثاني من الصّفحة (ظهر الغلاف)، فقد خصّص للتعريف بالكاتب (عيسى شريط)، ومكان مولده، أهمّ أعماله، ونجدها كتبت باللّون الأبيض.

ليتلو مباشرة تحت هذا الجزء نشر الكتاب ورقم الإبداع القانوني لهذه الرواية، فقد جاء اسم مؤسّسة النّشر والذي يوجد في صفحة الغلاف بلون أبيض.

#### -العنوان:

من الواضح أنّ عنوان الرواية «عنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنّص الذي يعنونه فيكمّله ولا يختلف معه ويعكسه بأتمّة ودقّة»<sup>1</sup>، حيث يعدّ العنصر الأوّل الذي يظهر على واجهة الغلاف بإعلان إشهاري محفّز إذ هو المفتاح الإجرائي الذي يمدّ القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدّالة و التي تسهّل عليه الدّخول في أغوار النّص.

وتحديد العنوان قد يختلف بين المؤلّف أو الناشر وآخرون، وقد تكون لهم أيضا علاقة بالمؤلّف أو بمحيطه، إلّا أنّه قد يضع الناشر عنوانا لا يحدّد المضمون لكنّه يقوم بوظيفة اشهارية أكثر منها، تحديدا المضمون النّص «إلا أنّ المسؤولية في وضع العنوان تكون خاصّة بالكاتب، وفي بعض الأحيان بمشاوره الناشر، حيث نجد لبعض دور النّشر تضع رزنامة من العناوين ذات الوضع التجاري و الاجتماعي التي لها أرباحا، وهذه دون النّظر لقيمة النّص ومحتواه»<sup>2</sup>.

وبالعودة إلى رواية لاروكاد التي هي محلّ دراستنا، يحملنا عنوانها (لاروكاد) منذ الوهلة الأولى إلى أنّه يحمل عنوان ذات أصل فرنسي عربي، حيث اندرج في عهد الفترة الاستعمارية وبقي يستعمل إلى الآن. ومصطلح "لاروكاد" يعني بالعربية الطّريق قليل الحركة مقارنة بالطّريق المزدهم الذي يتوسّط المدينة، وهذه الكلمة يستعملها الخاصّة، كما أنّها تدلّ على إحاطة المدينة بجرام ومن ثمة الدّخول إليها من الأماكن الفارغة، و ما يعبر عنها بأنّها طريق دائري

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردية، ص 277.

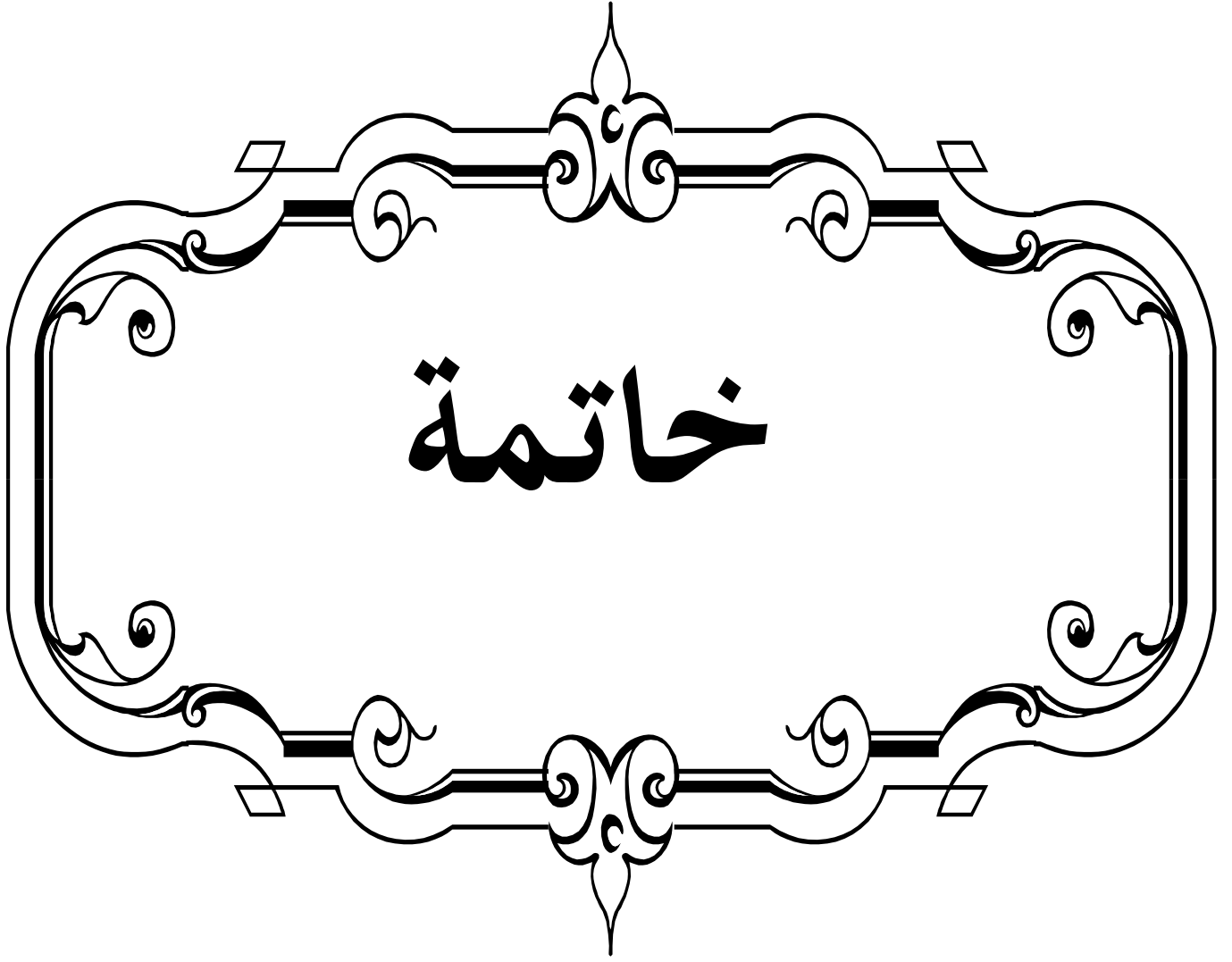
<sup>2</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جنيت من النّص إلى المناص)، تقدّم: سعيد بقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت، ص 72.

يسلكه سائقي السيارات للدخول إلى المدينة من دون التعرّيج على الازدحام، و"la route" هي الطريق التّانوية التي يتفادى من خلالها المارة الازدحام، كما تمثّل الطريق الاضطراري التي يلجأ إليها السائقين أو المارة إجباراً. ولاروكادهي «أقدم أحياء المدينة، يقال بأنّ الفضل في انبعاث المدينة يؤول إلى طريق لاروكاد التي أنجزته قوى الحلف الأطلسي أيام الحرب العالميّة الثانية للمرور عبر الجزائر انطلاقاً من المغرب و الالتحاق بتونس ومنها صحراء ليبيا المحاصرة ثعلب الصحراء، رومل Rommel النّازي، الذي ألحق بجيوشهم الهزائم التّكرار، وبما أنّ الموقع آنذاك أضحى استراتيجياً تحيط به عدّة تجمّعات سكانية على الرّغم من أنّ كلّ السّكان من البدو والرّحل وبعد الانتهاء من انجاز الجزء الذي يمرّ بالمنطقة بني مركز ربط ومراقبة تابع لمصالح الطرق والجسور».<sup>1</sup>

من خلال كلّ هذا يتّضح بأنّ كلمة لاروكاد تدلّ على عدّة مقاصد منها:

- أنّها الطريق الرّابط بين الغرب والشرق.
  - إنّها كلمة اختيرت بقصد تحقيق هدف استعماري للعنوان.
  - إنّها الحيّ | المدينة الذي كان مسرحاً لأحداث الرّواية.
- وإذا كانت كلمة لاروكاد تحمل هذه المقاصد إلّا أنّها من ناحية المضمون فهي العكس، بل أضحّت رمزا للفساد و القذارة الاجتماعية والتّجمعات السّكنية المؤسّسة على نمط لا يتلاءم مع البعد الحضاري، ممّا يجعلها خاوية دائماً من الأبعاد الأساسية المكوّنة للمدن المتحضّرة، فهي رمز للعذاب والقهر والانتصاب وغياب حرّية الاختيار.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص12.



من خلال دراستنا للرواية نخلص إلى بعض النتائج التالية:

- لم يهيمن صوت المؤلف على الرواية في النص، فكان الراوي ديمقراطياً متعدد الأصوات والرؤى، فتح به عيسى شريط مجال البوح والتعبير عن المواقف.

- إنَّ جماليَّة السرد لا تتأتَّى إلاَّ بوجود أنواعه الأساسيَّة والمتمثِّلة في السرد التابع والسرد المتقدِّم والسرد الآني والسرد المدرج.

- لعنصر الشخِّصيات دور فعَّال في الرواية، فنجد ثلاثة أصناف وظَّفها الرّوائي عيسى شريط في روايته "لاروكاد" وهي: الشخِّصية السُّلطوية، والشخِّصية المثقفة والشخِّصية الدِّينية.

- اهتم الرّاوي في رواية "لاروكاد" بأفعال الشخِّصيات أكثر من اهتمامه بالوصف الفيزيولوجي الخارجي.

- هيمن عنصر الزمن بقوة ذات دلالة واضحة، فهو العنصر الطاعني والذي ألقى بضلاله الفنيَّة و الجمالية على بقيَّة المكوّنات والحركات السردية الأخرى.

- وهو زمن متخيَّل فقط، لا يمكن الإمساك به وهذا ما يؤدِّي إلى انكسار الزّمن الخطّي للسرد، أو تحطيم عمود السرد، وذلك عن طريق التّدعيمات الحرّة في استرجاعاتها واستباقاتها القليلة، فقد حفلت الرواية بمفارقة الاسترجاع، حيث ركز الكاتب على تقنية الاسترجاع، لأنّها الأداة التي ساعدتها على سرد أحداث الماضي، فغالبا ما نجد يقوم بالعودة إلى الماضي مهملا الحاضر في سرده، بالإضافة إلى حذفه لفترات زمنية من حاضر الشخِّصيات وتركيزه على ماضيها.

- أما تقنية الاستباق فقد كادت تنعدم حيث جاءت سريعة وعلى شكل توقّعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخِّصية، فلم تؤثر على مجرى الأحداث، إلا أنها عملت على سد ثغرة حكاية.

- إنَّ حركة السرد من حيث درجة السرعة والبطء كان لها دور فعَّال في بناء الرواية، ففي حالة السرد استعان السارد بتقنيّتي الخلاصة والحذف، أمّا في حالة تعطيل السرد فلجأ إلى تقنيّتي المشهد والوقفه، وهاتين الحركات السردية الأربعة ساعدت الرّوائي في عمله السردية؛ إذ لخصت الأحداث حيناً، وتوقفت أحيانا للوصف والشّرح والتعليق.

- جاء القسم الأخير من عنصر الزّمن متعلِّقا بالتواتر السردية الذي يشير إلى علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، وهذا من خلال الاكتفاء بالتذكير بالحدث وجعله في ذهن المتلقّي.

- تجسّد عنصر الفضاء بكلّ أشكاله في الرواية، إذ اتّسع ليشمل كلّ الفضاءات من فضاء نصّي وجغرافي، حيث نوع عيسى شريط في رواية لاروكاد الأمكنة الجغرافيّة، إذ قسّمها إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، حيث غلب الأماكن المغلقة على الأماكن المفتوحة وذلك للتعبير عن انغلاق الأفق، معتمدا على الوصف ليوهم القارئ بحقيقة هذا الأخير.

هذا وتبقى الرواية الجزائرية عموماً، ورواية عيسى شريط خصوصاً مجالاً ثريا للدراسة والتحليل وإن كنا قد ركزنا على دراسة جماليات السرد في رواية لاروكاد، فإنّ هذا النص فتح لنا امكانية دراسة مستويات أخرى من

مثل: التعمق في سيميائيات الشخصيات في هذه الرواية لما تحمله من دلالات عميقة ترتبط بتاريخ الجزائر وواقعها المرير، كما أنه يمكن التعمق أكثر في دراسة الرواية وربطها بزمن الجزائر وما عاشته من أزمات، فقد ربط عيسى شريط الثورات التي عاشتها الجزائر بتواتر الزمن.

وفي الختام نسأل الله أن يرزقنا التوفيق حتى و لو كان بالشئء العسير، كما نتمنى أن نفيد غيرنا بهذه الدراسة النقدية المتواضعة التي نصبنا فيها الجمالية السردية في رواية لاروكاد لعيسى شريط، حتى تكون فاتحة لأبواب ودراسات كثيرة تسلط الضوء على روايات هذا الأديب الذي تميّز بأسلوب راق ولغة عميقة.

ملحق

## ● تعريف الروائي "عيسى شريط":

هو الكاتب المبدع، والروائي "عيسى شريط" من مواليد 27 فبراير 1955م بعين الحجل، ولاية المسيلة، الجزائر، يشتغل حاليا وظيفة مدير بالمركز الثقافي بسيدي عيسى لولاية المسيلة. عمل كمدّرس للغة الفرنسية بمدرسة ابتدائية لمدة عامين وبعدها تمّت ترقيته، إلى مستوى المتوسّط كأستاذ للغة الفرنسية كذلك، وذلك في الفترة الممتدّة من سنة 1978م إلى غاية 1980م، وبعدها غادر مهنة التّعليم نهائيا، لمزاولة تكوين طيّ بإحدى المراكز بالجزائر العاصمة، وفي عام 1981م التحق بمركز التّكوين الإداري بالمسيلة للتّكوين لمدة سنتين. تحصّل من خلالها على شهادة ملحق إدارة عامّة، تمّ توظيفه بعدها ككاتب عام للمجلس الشّعبي الولائي لولاية المسيلة، ليرقى بعد سنتين من العمل إلى متصرّف إداري.

## ● السيرة الثقافية:

قام عيسى شريط بكتابة وإخراج عدّة مسرحيّات، في إطار المسرح الهاوي منها مسرحية (البيت الكبير، ألعب لعبك، الفوحة...)، كما نشر سلسلة من المسرحيّات القصيرة بملحق الشّوق الثقافي تحصيل على الجائزة الأولى للمسابقة الوطنية المنظّمة من طرف مهرجان "حسن الحسني" سنة 2003م بالمدينة عن مسرحية بعنوان "الزّردة". قام بإخراج عدد من الأفلام السينمائية الهاوية، فاز منها فيلم "نداء الأرض" بجائزة أحسن أداء بالمهرجان الثّاني للسينما الهاوية في بوسعادة.

شارك في العديد من المهرجانات السينمائية الهاوية، نشر الكثير من المقالات التّقديمية السينمائية بمختلف الصّحف والمجالات الوطنية والعربية. نشر كتاب "كيف نكتب سيناريو" سنة 2000م. كما كتب ثلاثة سيناريوهات لأفلام تلفزيونية، منها سيناريو فيلم "تلغراف" من إخراج "حاج رحيم" وسيناريو مسلسل "وكالة رمضان". أمّا في ما يخصّ الأدب فله عدد من القصص القصيرة، قام بنشرها بالصّحف الوطنية والأجنبية، تحصيل على الجائزة الثّانية لأحسن قصّة للمسابقة الوطنية "لابن هدوقة" بـ"برج بوعريّيج"، كما نشر جملة من المقاربات التّقديمية الأدبية بالصّحف الوطنية، نشر رواية "الحواجز المزيّقة" سنة 2004م، ورواية "لاروكاد" الحائزة على جائزة مالك حدّاد، كما ألّف مجموعة قصصية بعنوان "القرابين" سنة 2005م، ونشر رواية مسلسلة بجريدة "الشروق اليومي"، تحت عنوان "الجيفة" سنة 2005م.

"عيسى شريط" عضو بالمجلس الوطني لآلّحاد الكتب الجزائريّين، فشارك بذلك في كلّ مؤتمرات الإلّحاد، كما شارك بالمؤتمر 22 لآلّحاد الكتّاب العرب الجزائريّين سنة 2003م. شارك أيضا في جملة من الملتقيات الثقافية و الأدبية الوطنية، نشط ورشة لكتابة السيناريو لطلبة الرّابعة بالمعهد العالي لتكوين الأساتذة بوزريعة-الجزائر. بالإضافة إلى مشاركته في الطّبعة الثّانية للأيام الثقافية المنظّمة من قبل جامعة جيجل، ماي 2004م. بصفة أستاذ محاضر، واليوم الثّاني للفنك الدّهبي بصفة أستاذ محاضر كذلك بسيدي فرج، الجزائر سنة 2005م.



## ❖ ملخص رواية لاروكاد La Rocade:

لامست رواية لاروكاد عمق الواقع الجزائري، بعيدا عن الخلفيات الأيديولوجية الموجهة، فقد سلطت الضوء على إحدى الآفات الاجتماعية والمتمثلة في تراجع القيم الجمالية، والمبادئ الأخلاقية، أمام غطرسة الأنا وسلطة المادة.<sup>1</sup>

"لاروكاد" هو اسم الحي الذي تدور فيه أحداث هذه الرواية، وهو مستمد من الطريق العمومي الذي يمر فيه، والذي أنجز إبان الاحتلال الفرنسي، وكان سببا في تواجد هذا الحي و نبض شريان الحياة فيه. والرواية تحكي يوميات هذا الحي بكل تناقضاته وظواهره، من حرب التحرير وصولا إلى زمن الانفجاريات، وبداية ظهور ما عرف بالحركة الإسلامية السياسية في الشارع الجزائري.<sup>2</sup>

فقارئ هذا العمل الأدبي يلمس ذلك الشعب في الأحداث والشخص، فهي تحتوي على الحدث السياسي والاجتماعي وحتى التاريخي.

كما تعدّ هذه الرواية عملية بحث في الأسباب التي أوصلت المجتمع الجزائري إلى طريق مسدود في حياة أفرادها وتناقضاتهم النفسية والاجتماعية في حيّ يحمل الدلالات والإيحاءات الشيء الكبير، ابتداء من الطريق الحجري المسمى "لاروكاد" الاستراتيجي، هذا الحيّ اتّخذ اسما آخر اشتهر به، هو "الحيّ اليهودي" إبان الاستيطان الفرنسي.

استخدم الروائي في عمله هذا شخصيات عدّة تتشابه مجريات يومياتها مع بعضها البعض، جاعلا من أسرة "التهماني" التواة الأولى لها. هذا الرجل الذي فضّل المادة على المبادئ الإنسانية إلى جانب صديقه في التّصب والاحتتيال "سحنون" الشاذ جنسيا، والذي يشغل وظيفة في البلدية، هذه الوظيفة التي قدّمت لهما الكثير من التسهيلات في إنجاز صفقات مشبوهة، زاحمت شخصية "جميلة" (زوجة التهماني) شخصية التهماني في البطولة، حيث مثّلت دور المرأة التي لا حول لها ولا قوة، إذ قام ذويها بتزويجها قسرا من هذا الأخير، وذلك بسبب ما قدّمه من خدمات وما له من أموال، مع العلم أنّه يكبرها سنّا، وله ولد جزائري اسمه "خالد" وشابّة تدعى "سعاد"، بالإضافة إلى كون "جميلة" مغرمة بآبن عمّها "شويحة"، وذلك منذ طفولتها حيث استغلّ هذا الأخير فرصة زواجها بالتهماني لتحقيق أطماعه وأحلامه بالثراء والرّفاهية، واعدّا إيّاها بالزّواج بعد اختلاس ما يكفي من أموال "التهماني" الضمان عيش كريم لكليهما. و"شويحة" هو شخصية حاقدة على المجتمع بسبب أوضاعه المادية المتدنيّة إذ شغل منصب أستاذ بسيط، أو لنقل معلّمًا بالطور الابتدائي. أمّا "سعاد" ابنة "التهماني" فهي تقاسي الأمرين بسبب المعاملة السيئة من طرف زوجة الأب، وقرار والدها بتزويجها لصديقه "سحنون" في حين أنّها لم تكمل دراستها وحبّها لابن الجيران "إسماعيل"، زميل الدراسة ذلك الشاب الوسيم الذي يعيش مع والدته وحيدين.

<sup>1</sup> منير مزليني: قراءة في رواية لاروكاد لعيسى شريط، مجلّة عرسات، E. Mounir my @YAHOO، سا 12:00، يوم 18 مارس 2018م.

<sup>2</sup> زهيه.م الإطاحة بسلطة المتقف، الشروق اليومي أون لاين، العدد 1341، الأربعاء 30 مارس 2005م.

أما شخصية "حسين المسرح"، فتلعب دور المثقف المغضوب عليه من طرف السلطة والمجتمع معا، بسبب القضايا التي يطرحها ويتناولها في أعماله المسرحية، حيث يمثل أيضا الجانب الايجابي من الفرد الجزائري، فهو في جهد دائم من أجل تغيير وتقديم يد العون للأطراف المهمشة والمظلومة في المجتمع، لكن يتهم على إثر ذلك العمل السياسي و الخروج عن القانون، وهذا كذريعة للتخلص منه. فلجأ بسبب ذلك إلى الهجرة خارج الوطن حفاظا منه على حياته و صيرورة نضاله في سبيل قضيتته و قناعاته.

كما اعتمد الروائي في قطعه الفنية "الاروكاد" على شخصيات أخرى تتفاوت في الأهمية، كشخصية "موسى السكارجي" والذي يمثل عنصر تحوّل في الأحداث ومسارها. كما نجد شخصية "الهوارية" المومس القادمة من الغرب الجزائري، بالإضافة إلى "تامر الأحذب" الكاتب العمومي، الذي تخلّى عن وظيفته الإدارية، دون أن ننسى "ساعد الكردي" وهو يمثل دور المناضل الجزائري إبان الثورة التحريرية، والذي يمتحن حرفة ترقيع الأحذية بشكل متفان مع حصوله على بطاقة مجاهد بفضل مساعدة "التهامي".

كما نجد الشخصية الدينية حاضرة في الرواية، و يمثلها "الإمام" الذي لا سلطة له في هذا الحيّ فهو كثيرا ما يدعو السكان إلى الالتزام بالصلاة في المسجد لكن دون جدوى، إذ أنّ الإشاعة التي تدور حول إقامته علاقة مع "الهوارية" أنقصت من قيمته الروحية في نفوس من يعرفه.

ونجد شخصية "علي القهوجي" الرجل البسيط الذي جعل من المقهى فضاء تثقيفي، ترفيهي وتعليمي مصدرا لرزقه، لكن المثير للاهتمام في شخصيته التحوّل الذي اعتراه بعد انضمامه إلى جماعة إسلامية متطرّفة، جعلت من المسجد مقرا لحلقاتها سالبة السلطة الروحية من "الإمام".

قائمة المصادر

والمراجع

❖ القرآن الكريم

- سورة سبأ: الآيتين (10) (11).

❖ المصادر

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

❖ المراجع

❖ أولاً: المراجع العربية

01- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة في بنية الشكل) المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2002م.

02- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

03- أسماء شهين: جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، المؤسسة المغربية للدراسات والأنشطة، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

04- حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

05- حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في الرواية جيل الأزمنة، الملتقى الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2004م.

06- حميد لحمداني: -الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، د ط، 1985م.  
-بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1991م.

08- حنا عبود: من تاريخ الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.

09- سعد رياض: الشخصية، أنواعها-أغراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر، ط1، 2005م

10- سعيد يقطين: -تحليل الخطاب الروائي ( الزمن، السرد، التبتير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

-الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي- ، بيروت-لبنان، ط 1، 1997م.

12- سمير المرزوقي وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت.

13- شاكرو النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.

- 14- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، د ط، 1998م.
- 15- شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني (عالم الكاتب الحديث) الأردن، ط1، 2010م.
- 16- الصادق قسومة: -الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2000م.
- طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، د ط، د س.
- نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004م.
- 19- عالية محمد صالح: البناء السرد في روايات إلياس خوري، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.
- 20- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيران جنيت من النص إلى المناص)، تقدم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د ت.
- 21- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.
- 22- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- 23- عبد المالك مرتاض: -القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م.
- تحليل الخطاب السرد، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995م.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.
- 27- عبد الوهاب رفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 1998م.
- 28- علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د ط، 1992م.
- 29- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً، وأنواعاً وقضايا، وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، د س.
- 30- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة مكانية للنص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2008م.
- 31- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.
- 32- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

- 33- كمال الريحاني: حركة السرد الروائي ومناهجه، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، د س.
- 34- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، الدار البيضاء الناشرة، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2010م.
- 35- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.
- 36- مراد عبد الرحمان مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984م.
- 37- مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004م.
- 38- نصر الدين محمد: الشّخصية في العمل الروائي، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980م.
- 39- هيثم علي الحاج: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م.
- 40- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- 41- واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م.
- 42- يميني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي لبنان، ط3، 2010م.
- ❖ ثانيا: المراجع المترجمة
- 01- تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي: تر: الحسين سحبان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.
- 02- جيرار جنيث: خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، هيئة العامة للطابع الأميرية، المغرب، ط1، 1997م.
- 03- روجرب هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.
- ❖ المعاجم
- 01- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر بيروت، مج6، ط4، 2005م.
- 02- إبراهيم فتحى: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع المتحدنين، تونس، 1988م.
- 03- الإمام إسماعيل بن حمادة الجوهري: "معجم الصحاح"، مادة سرد، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1429هـ / 2008م.
- 04- المعجم الوسيط: عن مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005م.

05-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، دب، ط1، 2003م.

06-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م.

07-مجدي وهبة، كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.

#### ❖ المجالات والدوريات

01-عبد الحميد بورايو: المكان و الزّمان في الرّواية الجزائريّة، مجلّة المجاهد، الجزائر، العدد1392، 1987م.

02-محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد1، جانفي 2004م.

03-محمد صالح الجابري: طلائع القصة والرواية، مجلة الثقافة، ع18، نوفمبر، 2008م.

#### ❖ المواقع الالكترونية

-منير مزليبي:قراءة في رواية لاروكاد لعيسى شريط، مجلّة عريسات، E. Mounir my @YAHOO،  
سا 12:00، يوم 18مارس 2018م

-زهيه.م الإطاحة بسلطة المثقف، موقع الشروق اليومي أونلاين، العدد 1341، الأربعاء30مارس2005م.

# فہرس



الصفحة	المحتوى
	البسمة
	الدعاء
	الشكر
أ	مقدمة
5	مدخل: ماهية الرواية
الفصل الأول: جماليات السرد وقضاياها	
15	أولاً: في مفهوم السرد
15	1- مفهوم السرد
15	أ- لغة
16	ب- اصطلاحاً
18	2- عناصر السرد
18	أ- الراوي
19	ب- المروي
19	ج- المروي له
19	3- أنواع السرد
	أ- السرد التابع
20	ب- السرد المتقدم
20	ج- السرد الآني
20	د- السرد المدرج
22	ثانياً: مكونات السرد
22	1 الشخصية
22	1- مفهوم الشخصية

22	أ-لغة
22	ب-اصطلاحا
25	2-أنواع الشخصية
25	أ-الشخصية الرئيسية(العميقة)
25	ب-الشخصية الثانوية(المسطحة)
26	ج-الشخصية الهامشية
27	2-المكان
27	1-مفهوم المكان
27	أ-لغة
27	ب-اصطلاحا
29	2-أنواع الفضاء الروائي
29	2-1-الفضاء النصي
30	-الكتابة الأفقية
31	-الكتابة العمودية
31	-البياض
32	2-2-الفضاء الجغرافي
33	أ-الأماكن المفتوحة
33	ب-الأماكن المغلقة
34	3-الزمن
34	1-مفهوم الزمن
34	أ-لغة
35	ب-اصطلاحا
36	2-الزمن عند بعض الروائيين
39	3-دراسة المفارقة الزمنية

40	3-1-الاسترجاع
41	3-1-1-الاسترجاع الخارجي
41	3-1-2-الاسترجاع الداخلي
42	3-2-الاستباق
43	4-حركة السرد(إيقاع السرد)
44	4-1-تسريع السرد
44	4-1-1-الخلاصة
44	4-1-2-الحذف
45	4-2-إبطاء السرد
46	4-2-1-المشهد
46	4-2-2-الوقفه
47	5-التواتر الزمني
47	5-1-التواتر المفرد
48	5-2-التواتر التفردى الترجيى
48	5-3-التواتر التكرارى
49	5-4-التواتر الترددى
<b>الفصل التطبيقى: جماليات السرد فى رواية لاروكاد</b>	
<b>الفصل الثانى: دراسة تشكلى الشخصية فى رواية لاروكاد</b>	
52	1-الشخصيات الرئيسيه
57	2-الشخصيات الثانويه
74	3-الشخصيات الهامشيه

	الفصل الثالث: دراسة تشكل الزمن في رواية لاروكاد
80	1-الزمن في الرواية
82	2-المفارقة الزمنية
82	2-1-الاسترجاع
83	2-1-1-الاسترجاع الداخلي
85	2-1-2-الاسترجاع الخارجي
86	2-2-الاستباق
87	3-حركة السرد
87	3-1-تسريع السرد
88	أ-الخلاصة
89	ب-الحذف
91	3-2-تعطيل السرد
91	أ-المشهد
95	ب-الوقفة الوصفية
97	4-التواتر
97	4-1-التواتر التفردى
98	4-2-التواتر التفردى الترجيى
99	4-3-التواتر التكرارى
99	الفصل الرابع: دراسة تشكل الفضاء
101	1-الفضاء الجغرافى
101	1-1-الأماكن المفتوحة

108	1-2-الأماكن المغلقة
114	2-الفضاء النصي
114	2-1-الفضاء الداخلي للرواية
115	-الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار
116	-الكتابة من اليسار إلى اليمين
116	2-2-الفضاء الخارجي للرواية
116	-الغلاف
118	-العنوان
120	خاتمة
124	ملحق
128	قائمة المصادر والمراجع
133	فهرس الموضوعات