الجمهورية الجزئرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة العقيد احمد دراية- أدرار

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رواية- للاروكاد-
لعيسى شريط- دراسة سردية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص دراسات جزائرية

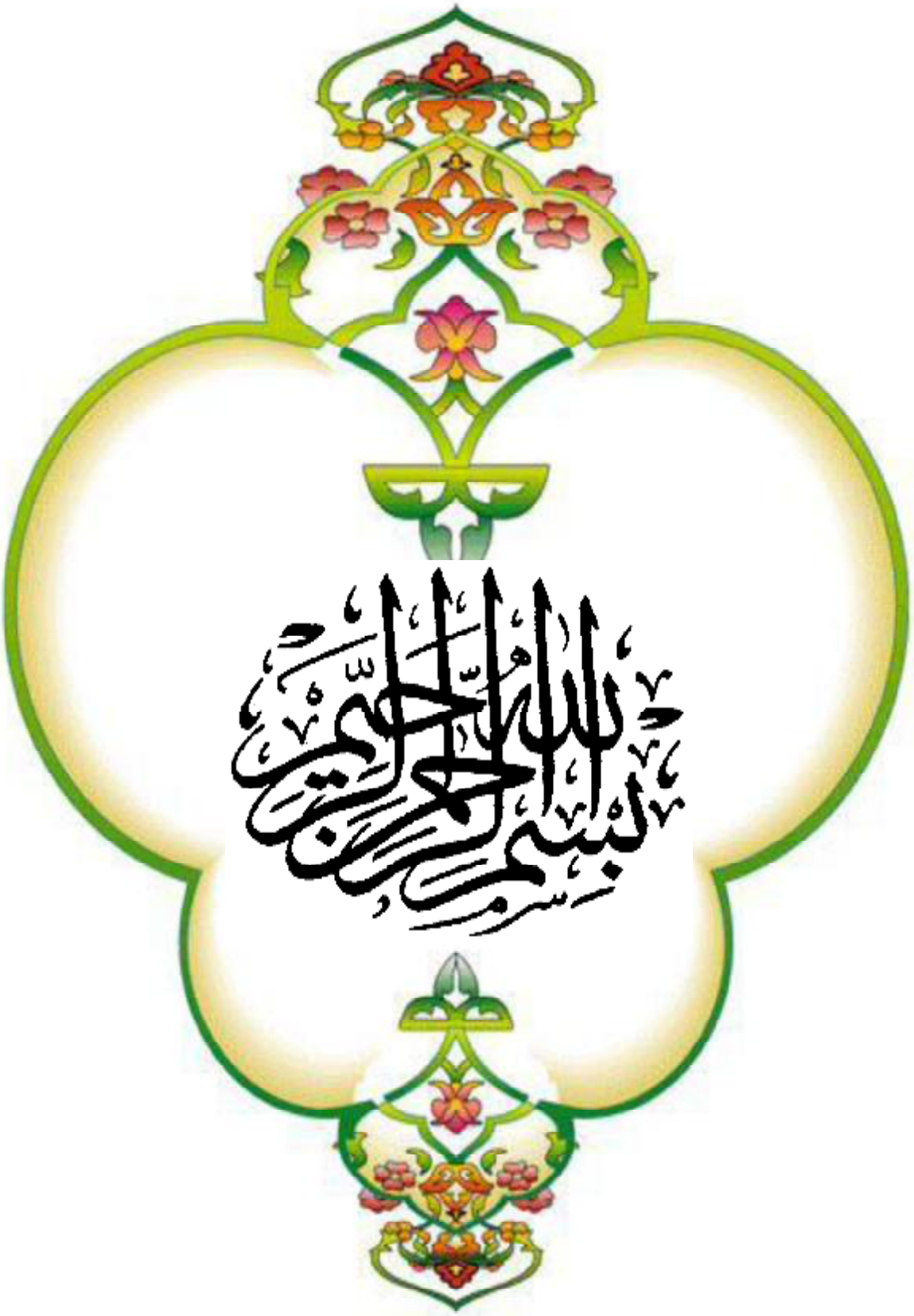
اعداد الطالبتين :

- ✓ بوسيدي سامية
- ✓ هــواري نبيلة

بإشراف الاستاذ المحترم:

- لصقع مختار

السنة الجامعية:1435- 1436هـ / 2014 – 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمان الرحيم

" قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولو الالباب "

سورة الزمر:الاية (9)

إهداء

إلهى لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك . .ولا تطيب اللحظات إلاُ بذكُرك ولا

تطيب الآخرة إلا بعفوك . . ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدىُ الأُمانة ونصحُ الأُمة إلى نبى الرحمة ونور العالمين **سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم**

إلى من علمنى العطاء بدون انتظار ..إلى من أحمل أسمه بكل افتخُار أرجو من الله أن يمد فى عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار

وستبقى كلماتك نجوم أهتدى بها اليوم وفى الغد وإلى الأبد **والدى العزيز وحبيبى الغالى**

إلى ملاكى فُى الحُياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفانى إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحى وحنانها بلسم جراحى

إلى أغلى الحبايب **أمى الحبيبة**

إلى من بها أكبر وعليه أعتمُد إلى شمعة تنير ظلمة حياتى .. إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها ..إلى من عرفت معها معنى الحياة

أختى الغالية مليكةُ

الى وردات ايامى و انوار احلامى حبيباتى اخواتى وإخوانى خاصة **محمد وخديجة وعائشةُ**

إلى توأم روحى ورفيقةُ دربى إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتنى منذ أن حملنا حقائب السفر الى الجامعة ومعك سرت

الدرب خطوة بخطوة أختى وصديقتى **فتيحة**

إلى من أرى التفاؤل بعُينه والسعادة فى ضحكته إلى الوجه المفعم بالبراءة **خطيبى العزيز**

الى كل افراد عائلتى الحبيبة وجيرانى واخص بالذكر اخى وابن خالتى احمد وجميع صديقاتىُ والى حبيبتاى عزيزة ونصيرةُ إلى من تحلو بالإخاء

وتميزت بالوفاء رفيقتى فى مشوار بحثى هذا رفيقتى **نبيلة** إلى من عرفت كيف أجدهم

وعلمونى أن لا أضيعهم **عالمغ غايتى وأم أمين ومليكة ولطيفة وأخى عاشور** وكل من

الىقيت بهم فى ولاية أدرار كانت أم لم تكن لهم البصمة الطيبة فى بحثنا هذا

سامية

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا ، والصلاة والسلام على أفضل خلقه محمدا سيد الأولين والآخرين نحمده حمدا كثيرا للتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع والذي نهديه إلى من يقول الله فيهما " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " صدق الله العظيم

إلى الذي كان لي سراجاً في الحياة وغرس في نفسي حب العلم والعلم ورافق خطواتي بالدعاء والدي العزيز حفظه الله.

إلى من منحتني الطمأنينة والسكينة وعلمتني سمو الهدف واصرار العمل أمي الكريمة أطال الله في عمرها .

إلى من كانوا لي نعم العون والسند أشقائي وشقيقتي

والهدي ثمار هذا العمل إلى أساتذي الذين درسوني وكانوا لي عوناً .

وإلى أستاذي المشرف لصفع مختار وأشكره على توجيهاته وإرشاداته.

إلى كل زملائي وزميلاتي في الدفعة وخاصة زميلتي التي شاركتني هذا العمل

وإلى كل من كان له الفضل علينا في إتمام هذا العمل المتواضع

نبيلة

شكر وعرفان

بسم الله والصلاة والسلام على اشرف الخلق والأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، أما بعد

:نشكر الله عز وجل أن وهبنا نعمة الإرادة والعزيمة للإتمام هذا العمل المتواضع ، ولا يسعنا أخيرا إلا أن نشكر سعادة المشرف الأستاذ القدير "لصقع مختار" شكر امتنان وعرفان لأنه وهبنا من وقته الشيء الكثير ومن إرشاده وتنويره لنا بالفعل الجدير وكل أساتذتنا الكرام دون ان ننسى كل فرد كانت له بصمة طيبة في بحثنا هذا فنرجوا من الله جلا وعلا أن ينال ثوابهم منه إنه "سميع مجيب" وأن يلهمنا الصواب في جميع أعمالنا فهو "على كل شيء قدير."

، جميعا لكم شكري وامتناني.

سابين ونبيلة

مقدمة

مقدمة:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الإجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك ان هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلابد له من تربة خصبة ، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي ، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية الجزائرية لابد من معرفة أن السمة البارزة للرواية انكبابها على الواقع.

الرواية " **لاروكاد** " لصاحبها " **عيسى شريط** " هي إحدى هذه الروايات التي جسدت جزء من الواقع الجزائري في فترة سابقة وهي أيضاً من بين الروايات التي لامست الواقع في العمق، حيث حاول الروائي عيسى شريط من خلالها تسليط الضوء على أحد أخطر الآفات الإجتماعية المتمثلة في تراجع القيم الجمالية والمبادئ الاخلاقية، وسنحاول من خلال الدراسة السردية لهذه الرواية التي ارتأينا أن تكون موضوع بحثنا أن نبرز أهم الجوانب التي وقف عندها الروائي: عيسى الشريط في روايته " **لاروكاد** " وقبل التطرق إلى ما احتوته هذه الرواية يستوقفنا إشكال وهو: **هل وفق الروائي في كتابة روايته** ؟ بمعنى آخر **هل حققت رواية لاروكاد نجاحا في عمق الواقع الجزائري** ؟.

واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي الوصفي لتتبع الرواية الجزائرية في إطارها التاريخي ووصف رواية " **لاروكاد**" ، وخطة قوامها مقدمة ومدخل شملنا فيه الرواية بصفة عامة، وفصلين لكل فصل مبحثين إثنين، فالفصل الأول: خصصناه للرواية الجزائرية تحت مبحثين تطرقنا في المبحث الأول إلى نشأة الرواية الجزائرية محاولين إبراز عوامل تأخرها عن نظيرتها العربية، اما المبحث الثاني فاجتهدنا فيه للإطلاع على اتجاهات الرواية الجزائرية خاصة.

لنصل للفصل الثاني ، فخصصناه لدراسة سردية لرواية " **لاروكاد** " **لعيسى شريط** ، حيث قسمناه إلى مبحثين اثنين ، تحدثنا في الأول عن حياة الروائي " **عيسى شريط** " أما المبحث الثاني فهو عبارة عن دراسة سردية لهاته الرواية ويليه خاتمة وفي الأخير ارتأينا أن نضيف ملحقات لتسهيل عملية الإطلاع على هاته الرواية بصفة عامة ، إحتوى على ظروف كتابة رواية"**لاروكاد**" وملخص لهاته الرواية.

مقدمة:

اعتمدنا في دراستنا السردية لهذا البحث على الرواية نفسها رواية "لاروكاد " ومجموعة من المراجع ،هذه الأخيرة لم تكن كافية لإتمام بحث مطول وغير مدروس بحيث كانت من بين الصعوبات التي عرقلت طريقنا لكتابة هذه المذكرة ، وفي الأخير نرجو أن تكون مادة هذا البحث في المستوى المطلوب ليستفيد منها القارئ الكريم.

مدخل

مدخل :

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء " وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص.[1] .

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

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

فالرواية منفردة 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 في الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث ، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها " [2] .

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة ، ولذلك نستطيع القول "أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية ." [3] .

ومما سبق نورد مجموعة من التعريفات للرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين .

يعرفها **محمد الدغمومي** بقوله : " الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة ." [4]

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الأدب ، عالم المعرفة ، الكويت ،(دط) ، ص11 .

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، كانون الاول، 1998م، ص13 .

[3] حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ،(دط)، ص 37 .

[4] محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، مطابع افريقيا الشرق ،1991م، ص 43.

أما **فائق محمد** : فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية .

والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق وحاضر معيش ومستقبل قادم ، وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل وقلق النفس في محاولة دائمة للتجدد والخروج من جميع القيود .[1]

وفي هذا الصدد يقول **ميشال بوتور** "**Michel Petour**":"إن الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال ." [2]

أما **محمد كامل الخطيب** فيقول : " إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات ،لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر ."[3]

كما نجد **سعيد الورقي** يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي ، وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي ، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه ، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة .[4]

ويعرفها **عبد المحسن طه** على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين .[5]

أما **علال سنقوقة** فيقول : " إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبي أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ، ومن هنا تكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلونه ." [6]

فالرواية إذا عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول ، إنها شكل أدبي جميل " اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرح وتخصب ، والتقنيات لا تعدو كونها

---

[1] فائق محمد : دراسات في الرواية العربية ، دار الشبيبة للنشر والتوزيع 1978م، ص 92-93.

[2] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ط 2 ، بيروت 1982م، ص 05.

[3] محمد الخطيب : الرواية والواقع، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1981م ، ص107.

[4] ينظر السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية ، دار المعرفة الجمعية ، مصر 1997م ، ص 05.

[5] ينظر عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، مصر 1983م ، ص 198 .

[6] علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر 2000م ، ص 20 .

أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين . إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله ، والحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزماني ."[1]

عرف فن الرواية في الآداب الغربية على أنه نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي ، وتعد رواية "**دون كيخوتي دي لا منشا**" **Don Quigote de La Mancha** " لـ للروائي الإسباني **ميغل دي ثيربانتس** "**Miguel de Cervantes**" 1547م /1610م أول ماعرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال ، وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبير عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية .

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والايطالي والانجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي " وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر والعالم العربي ."[2]

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جليا في القرن التاسع عشر الميلادي ، فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث الثقافي ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية غير أن التطور في هذا الاتجاه وجد مكانه في جميع الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث ، التقليدي والمعاصر ، إلا أننا نستطيع القول بأنه ك ان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة ، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى .

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، المرجع السابق ذكره، ص 27.

[2] السعيد الورقي: " اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص15.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية

المبحث الأول : نشأة الرواية الجزائرية وعوامل تأخرها عن نظيرتها العربية

- نشأة الرواية الجزائرية
- عوامل تأخرها عن نظيرتها العربية

المبحث الثاني: إتجاهات الرواية الجزائرية

1 -الإتجاه الإصلاحي

2 -الإتجاه الرمانتيكي

3 -الإتجاه الواقعي النقدي

4 -الإتجاه الواقعي الإشتراكي

المبحث الأول : نشأة الرواية الجزائرية وعوامل تأخرها عن نظيرتها العربية

- **نشأة الرواية الجزائرية**

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

مدرسة الأكزوتيك الأولى : فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها وكتبوا عنهما : " دي موباسان " و " ألفونس دوديه " و " فلوبير " وسواهم من الكتاب المعروفين .

بعد ذالك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900 إلى 1930 تقريبا ، **الجزائريون الجدد** وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا ، وإما أنهم ولدوا في الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه ، تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل .

تأتي بعد ذالك **مدرسة الجزائر** التي كان رئيسها الكاتب " **ألبير كامي** " التي طورت الفن الروائي كما طورت الرواية إذا دخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين .

إن هذه الاتجاهات حتى وان لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع : **محمد ديب** و **كاتب ياسين** و **مالك حداد** و**آسيا جبار** " وغيرهم ، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة ، مضامين ثورية تحريرية .[1]

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية " وليس سرا إذن أن يكون **محمد ديب** عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والتراثية خصوصا ، التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور **إلياذة الجزائر** أو كما يسميها الشاعر

[1] جهاد فاضل : حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياضة ، بيروت ، الخميس 07 رمضان 1425 ، العدد 13271 ، السنة 40 .

الفرنسي **لويس أراغوا مذكرات الشعب الجزائري** ، فاستحق **محمد ديب** اسم " **بلزاك الجزائر** " عن جدارة[1] .

في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، " يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني ، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها **عبد المجيد الشافعي** أطلق عليها عنوان " **الطالب المنكوب** " فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها ." [2]

بعد ذالك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها " **الحريق** " للكاتب **رشيد بوجدرة** ثم رواية أخرى ظهرت في الستينات عنوانها " **صوت الغرام** " للكاتب **محمد المنيع** ثم توقف هذا النوع من الروايات .

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء " **الطاهر وطار** " وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة ، و مع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرت قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فجاءت " **اللاز** " إنجازا فنيا جريئا وضخما يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة .

الشيء نفسه عني به **رزاق بقطاش** في روايته " **طيور في الظهيرة** " فقد حاول أن يغطي فنيا " إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معانات الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال"[3] .

ليس سرا إذن إن أطلقنا على فترة السبعينات 1970م/1980م عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الانجازات

---

[1] واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986م ، ص 70 .
[2] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983م ، ص 199- 200 .
[3] واسيني الأعرج : المرجع نفسه ، ص 90 .

المختلفة في شتى الميادين فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله ، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة .[1]

" **نار ونور** " ، "**دماء ودموع** " ، " **الخنازير** " لـ: **عبد الملك مرتاض**

" **اللاز** " ، " **الحوات والقهر** " ، "**عرس بغل** " ، " **العشق والموت في الزمن الحراشي** " لـ: **الطاهر والطار**

" **قبل الزلزال** "لـ:**علاوة بوحادي**

"**طيور في الظهيرة** لـ: **مرزاق بقطاش**

" **ربح الجنوب** " ، " **نهاية الأمس** " ، " **بان الصبح**" لـ: **عبد الحميد بن هدوقة** . وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية .

[1] ينظر واسيني الأعرج : إتجاهات في الرواية العربية في الجزائر ، ص 111 .

- **عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية :**

1 – العوامل السياسية :

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر ، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد ايديولوجية وفنية واضحة ، وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع ، فإنها لسرعة أحداثها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا ، من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر ، وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا .[1]

فالأدب بهذا المعني هو الصورة السياسية لواقع ما ، معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا بفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية ، فمن ثورة 1871م حتى ثورة 1954م مرورا بانتفاضة 1945 م هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل او بعد الاستقلال .

وناقلة القول أن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية ، أعاقت إنطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء .[2]

إذن فإن تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا ، لإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات ، فاللغة لن تتيح لها الفرصة للتطور الطبيعي إذا لم تقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر .

---

[1] محمد مصايف :الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر 1983 ، ص 07 .

[2] واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 50 .

2 - **العوامل الإجتماعية :**

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية ضعف النقد عدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب ، ولايمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر ، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الإستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا ، وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو " سيسيل إيمري " الذي كان مراسلا للمجمع العلمي وأستاذا بجامعة الجزائر ، في مقال له إذ كتب يقول : " يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام 82 % من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة ." [1]

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وفي التقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع ، إذا كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية ، " ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك ".[2]

إلى جانب هذا لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق العربي ، وقد أثرت في النهضة الأدبية عامة وإن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا .

وأما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة ،إذا كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال على أساس التجارة والمعاملات الرسمية ، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية ، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية .[3]

3_ العوامل الفنية والثقافية

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات ، ويرجع ذالك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر ، و يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به ، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة " لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من

---

[1] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث : ص 164- 165 .

[2] عبد الله الركيبي : المرجع نفسه ، ص 166 .

[3] عبد الله الركيبي : المرجع نفسه ، ص 161 .

شخصيات تختلف اتجاهاتها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها " [1]، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة ، هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال .

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها ،كما كان بالنسبة لكتاب الفرنسية ، ومع ذالك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرأوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة "لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر "[2]

المبحث الثاني : إتجاهات الرواية الجزائرية

1 - **الإتجاه الإصلاحي:**

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي ، " فصحافة الجمعية كانت تصدر إليه كافة النتاجات الأدبية التي كـانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ، ولا غرور أن نجد أكثر من 90% من الكتـابـات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعـات إصلاحية إلا فيمـا نذر " [3]، وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل " **غادة أم القرى** " لـ: **أحمد رضا حوحو** و " **الطالب المنكوب** " لـ:**عبد الحميد الشافعي** و " **صوت الغرام** " لـ: **محمد المنيع** و " **صورية** " لـ:**عبد العزيز عبد المجيد** .

إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل ، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث ، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر .[4]

---

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص08 .

[2] عبد الله الركيبي :المرجع السابق ، ص 200 .

[3] واسيني الأعرج : المرجع السابق ، ص 126 .

[4] المرجع نفسه ، ص129 .

2 – الإتجاه الرومانتيكي :

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية ، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ، ومع حلول السبعينات من القرن الماضي إتخذ هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي لست روايات هي: " **مالا تدروه الرياح** " لـ:**لمحمد عرعار** ، " **نهاية الأمس** " لـ:**عبد الحميد بن هدوقة** ، " **دماء ودموع** " لـ:**عبد الملك مرتاض** ، " **حب أم شرف** " لـ: **شريف شناتلية** ، و "**الشمس تشرق على الجميع** " و " **الأجساد المحمومة** " لـ:**إسماعيل غموقات** .

3 – الإتجاه الواقعي النقدي :

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ، وقبلها بقليل عند المتجزئين فكان ذلك إيذانا يتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا واستمر ذلك مع حملة من الكتاب حتى اندلا ع الثورة التحريرية ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم :

محمد ديب ، كاتب ياسين ، مولود فرعون ، آسيا جبار ، مالك حداد ، عبد الحميد هدوقة ، عرعار محمد العالي ، نور الدين بوجدرة ، وغيرهم .[1]

إن النظر إلى الواقع بعد ظواهر متحدة غير قابلة للإنفصال ، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم "وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك ، الفلاح المشتغل مثلا ".[2]

الإتجاه الواقعي الإشتراكي :

بدأ هذا الإتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات **محمد ديب** و **كاتب ياسين** " لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب " [3]

---

[1] واسيني الاعرج : النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، ط1 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا 1985م ، ص 28 .

[2] المرجع نفسه ،ص35 .

[3] شكري غالي : أدب المقاومة منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979م ، ص 152-153 .

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد مرتبطا بواقعه بشكل عضوي .

يقول **واسيني الأعرج** : مدافعا عن الواقعية الاشتراكية : " ....من هنا تظهر القوة اللامحدودية للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش ".[1]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية التي تحمل أبعاد الإتجاه الواقعي الإشتراكي أعمال الروائي " **الطاهر وطار** " كـ: " **اللاز**" و "**العشق والموت في الزمن الحراشي** " و" **عرس بغل** " و " **الزلزال** ".

[1] واسيني الاعرج : الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1989م ، ص 49 .

الفصل الثاني

دراسة سردية لرواية "الأروكاد" لعيسى شريط

المبحث الأول: حياة الروائي

المبحث الثاني: دراسة البنية السردية للرواية

1 – الشخصيات

2 – الزمن

3 – المكان.

4 – الحدث.

5 – الحبكة.

المبحث الثالث: خصائص الخطاب السردي في الرواية

1 – الوصف(Description).

2 – الحوار(Dialogue)

3 – اللغة(Langue).

4 – التداعي، الإسترجاع(Rétrospection)

5 – التكرار (Répétition).

6 – التناوب (Alteraneem)

المبحث الأول: حياة الروائي

ولد " **عيسى شريط** " بتاريخ 27 فيفري 1955م بعين الحجل إحدى ضواحي المسيلة أثناء حرب التحرير الوطنية، وهو الإبن الوحيد لعائلة ميسورة الحال أحاطته بالرعاية والإهتمام، وحرصت على تعليمه، فأدخله والد الكتاب ، ثم ألحقه بالمدرسة الإبتدائية الوحيدة بالمنطقة حيث زاول تعليمه باللغة الفرنسية على نمط التدريس في تلك الفترة 1962م، ثم انتقل مدينة سور الغزلان بولاية البويرة ليواصل تعليمه الثانوي بثانوية أبي حامد الغزالي،

وهناك بدأت تظهر مواهبه حيث قام يمثل أول مسرحية بعنوان **الصحراء الغربية** فقد حاز على إعجاب أساتذته وزملائه لبراعته في تمثيل دور **الحسن الثاني** فلقب هو بدوره هذا اللقب .

ورغم أن الحظ لم يحالفه في الحصول على شهادة البكالويا إلا أنه لم يفشل ، فأنتسب لمعهد المرسى لتكوين الشبه الطبي الموجود بضواحي برج البحري ليتلقى فيه تكويناً لمدة سنة، ثم ب يركه وينتقل إلى التكوين في مجال آخر هو الإدارة ، " **ملحق إداري** " وهو الديبلوم الذي وظف به في بلدية عين الحجل، ثم عمل معلماً بالإبتدائي، ثم إسناد للغة الفرنسية في 1978م، وفي هذه الفترة اختص مجموعة من تلامذته وشكل بهم فرقة مسرحية سماها فرقة "**الجيل الصاعد** " وكان ذالك في 1979م، تميزت مسرحياته في هذه الفترة بالجرأة في معالجة المشاكل الإجتماعية بمنطقته وخاصة مشكلة التفريق القبلي بين السكان، وبدأ في نشر عدة مقالات نقدية في جرائد ومجالات عربية حتى لقب بالناقد السينمائي ، منها مقالين في مجلة العربي الكويتية؛ نشر الأولى سنة 1995 م عن نقده لفيلم " **سنوات الجمر** " للمخرج "**محمد لخضر حامينة** " [1] وفيلم" **عمر قتلاتوا الرجلة** " للمخرج " **مرزاق علواش** " وكان ذلك بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد السينما، ونشر المقال الثاني في 2003م عن ظاهرة المؤلف المخرج في السينما الجزائرية، وهذا بالإضافة إلى مقالات أخرى في كل من مجلتي الكويت والرافد.

وبما أن تعليم **عيسى شريط** كان فرنسيا فقد كانت له ثقافة واسعة في الأدب الفرنسي، إلا أن صحبته لشاعر " **لخضر فلوس** " كان له دور كبير في دخوله إلى عالم الأدب ، فأصبح بذلك كثير المطالعة بالعربية وخاصة الأعمال الأدبية الجزائرية، حيث بدأ يكتب القصص القصيرة وينشرها بالصحف الوطنية مثل الشروق اليومي التي نشر بها مجموعة من القصص القصيرة جداً ك" **الفحل**" و " **اللعنة** " .

[1] ثبوت ابو طالب : حوار مع عيسى شريط الجزائري، يقرأ كل ما يعري همومة ومعاناته ، الشروق اليومي؛ العدد1293، بياريخ 02 فيفيري 2005 .

ولا يخفي **عيسى شريط** تأثير تجربته في مجالي المسرح والسينما في إبداعه السردي فيقول : "هاتان التجربتان مهدتا وفتحتا أمامي مجال كتابة القصة والرواية فالمسرحية في جوهرها تحتوي على معالم الرواية من خلال القص والبناء والسرد الدرامي للأحداث ، الفيلم كذلك يعتمد على السرد الروائي، ويبقى الاختلاف في اللغة المستعملة"[1]

وقد بلغت كتاباته القصصية سبع عشرة قصة نشرت بمختلف الصحف،ولكنها لم تلق العناية النقدية الكافية ، هذا ما لفت انتباهه إلى الكتابة النقدية فقرر أن يمنح غيره ما حرم هو منه، فوجد في ذلك لذة لا تقل اهمية عن لذة الكتابة الإبداعية ، ومن جملة مقالاته النقدية نذكر :

-انطباع نقدي حول " **عطر الشاي" للقاص جمال فوغالي** سنة 2001م.

-انطباع نقدي حول **القصص القصيرة جدا للقاص سعيد بن زرقة** سنة 2001م.

-قراءة في قصة "**حارة الزيقم** " **للقاص عطاء الله** حوال سنة 2003م.

لتولد بعدها آخر محطة في حياة " **عيسى شريط** " وهي **الرواية**، والتي وإن جاءت متأخرة إلا أنها كانت الأنجع في حياته، يقول " **عيسى شريط** " عن هذه التجربة : "حضوري على الساحة الأدبية كان مقتصراً في البداية على الفعل المسرحي، ثم على الفعل السينمائي ممارسة ونقداً عبر مقالاتي التي نشرت بمجلات عربية، وعندما جاءت مالك حداد للرواية تأكد حضوري الأدبي، كانت الجائزة بمثابة الإجازة التي مهدت لي الفضاء الأدبي"[2]

أو رواية كتبها بعنوان " **الحواجز المزيفة** " التي تناول فيها العشرية السوداء في قالب اجتماعي ثم تليها رواية " **لاروكاد** " التي نال بها جائزة مالك حداد في دورتها الثانية سنة 2003م عن رابطة كتاب الإختلاف مناصفة مع الكتابة الروائية " **أنعام بيوض** " عن روايتها " **السمك لا يبالي** " وبمقتضى هذا الفوز طبعت عن جمعية الإختلاف ونزلت إلى المكتبات الجزائرية.

بعدها تم فك أسر الرواية الأولى لتحسب الثانية تبعاً لصدورها سنة 2004م ، حيث صدرت " **لاروكاد**" عام 2003م ، كما أصدر سنة 2005م مجموعته القصصية "**قرابين**" التي طال انتظارها، وكان صدر له قبلها رواية مسلسلة مكونة من أربعين حلقة بجريدة " **الشروق اليومي**" طبعت في دار الفنون على شكل رواية كاملة سنة 2006م.

[1] ثبوب أبو طالب : المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

هذا بالإضافة إلى مشاركاته ومساهماته في عدة ملتقيات وطنية كالمؤتمر الثاني والعشرين لاتحاد الكتاب العرب بالجزائر ديسمبر 2003م ، والأيام الادبية بالجلفة سنة 2004م ، **وملتقى الشيخ موسى الأحمدي نوايوات ببرج بوعريريج**...

مع العلم أنه يشغل منصب مدير للمركز الثقافي لبلدية سيدي عيسى بولاية المسيلة منذ سنة 2003م إلى يومنا هذا [1].

[1] ثبوب أبو طالب : المرجع السابق.

المبحث الثاني: دراسة البنية السردية للرواية

1. الشخصيات Les Personne

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

وتعد الشخصية صورة حية واقعية، أو تجسيد لوعي إجتماعي وثقافي ، والبعد الإجتماعي هو الأساس المركز عليه في رواية " **لاروكاد** " ، حيث تقوم على الإئتلاف والإختلاف ، التعايش والصراع.[1]

وبناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية، فالشخوص تنقسم إلى :

أ. الشخصيات العميقة (بطل رئيسي) :

وهي المتطورة تتجلى بكيفية تدريجية أثناء الرواية مسايرة لتطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار، وتبدوا أكثر حيوية حتى وإن اختفت من مجمل أحداث الرواية ، وتتمثل هذه الشخصية في:

التهامي: ويدعى بابن الشهيد ، مقاول تجاوز الستين، وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي بالقياس مع الشخصيات الأخرى ، فهي الشخصية الدرامية الوحيدة التي تملك بيتاوزوجة وأبناء وتاريخا عائلياً، والأهم من ذالك كله لديه أعداء " **سكان لاروكاد** " ، فهو شخصية سلبية ومدانة ، يتمثل ذالك في سلطته القمعية بداية من أسرته وذالك في تعامله مع ولديه " **خالد**" و " **سعاد**" ويتنهي إلى باقي سكان الحي الذين كان ينظر إليهم بازدراء ، فالقمع والسيطرة انتجا لنا شخصية قامعة، غير أن هاته الشخصية تشهد تطوراً لكن في نهاية المطاف.

ب. الشخصية المسطحة:

وهي الشخصيات التي لا تتأثر بالأحداث وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثانية طوال سير الأحداث ، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة وهذه الشخصيات هي:

سعاد: ابنة التهامي تعيش حظها السيء الذي جمعها بـ "**جميلة** " زوجة أبيها، كما تربطها علاقة عاطفية بريئة بـ " **اسماعيل** " ابن الجيران وزميلها في الدراسة بالثانوية، وهي تفكر أحياناً بالفرار لكن رعاية أخيها " خالد الذي بلغ

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، النص والسياق، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2000م، ص140.

من العمر عشر سنوات تكبلها، عانت من اليأس الذي أدى بها في الأخير إلى الإنتحار لينتهي بها الأمر إلى الكرسي المتحرك.

جميلة: وهي التي أكرهت من والديها على الإرتباط برجل ثري يكبرها سناً وهي ابنة الست والعشرين سنة ، سكنتها روح الإنتقام من زوجها **التهامي** الذي حرمها من الإرتباط بعشيقها وابن عمها " **شويحة**" ، فاتنة المظهر غير أن الخيانة والقسوة صفتان أساسيتان فيها ، ذات لسان متسلط ومزاج متقلب غير أن الأمر ينتهي بها إلى الجنون.

موسى السكارجي : والذي كان لحضوره دوراً متميزاً ، فبالرغم من سكره اليومي حتى الثمالة إلا أنه يبقى نموذجاً للشخص الطيب العطوف المتسامح والمسالم ، لم يسبق له أن أذى أحداً من أهالي الحي، ولقد كانت الخمرة الأداة المفضلة لنسيان الماضي لديه ولو للحظات " أنت لا تدرك معنى قتل أبويك بلا ذنب ، وأمام مرأى عينيك ..عندما تكون لك أخت في الدنيا ولا تعرف عنها شيئاً هي الخمرة وحدها... مكنتني من نسيان طفولة اكرهها..نعم أكرهها".[1]

شويحة : معلم الإبتدائي البائس الذي يئس من الطبشور والطلاسة وسئم من جلبة التلاميذ في الفناء وهم يتزاحمون نحوه، وضاق درعا بمدير المدرسة وقد غشيت المادة بصره وملكت قلبه.

إنه نموذج الشخصية التي تسعى لتحظى واقعها المر وإشباع رغباتها، ولو كانت على حساب الشرف والفضيلة، وكانت نهايته على يد غرابه الذي فقأ عينه نتيجة لطعمه وجشعه.

علي القواهجي : وهو الشخصية المشاكسة لإفراطها في إثارة الآخرين، صاحب مقهى " **فريد الأطرش** " أعطاها هذا الإسم لأنه المطرب المفضل لديه، وهي عنده فضاء الإستراحة والتثقيف والتواصل.

لم يسعفه الحظ في مزاولة الدراسة الرسمية من بعد الإستقلال فاكتفى بحفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم، وتعلم من قواعد اللغة العربية، غير أن هذه الشخصية تغير سلوكها الإجتماعي المرح ليحل محله سلوك عدائي وذالك لانضمامه إلى جماعة الإصلاح والإرشاد.

سحنون: كان معلما، وهو لم يتعلم أبدا بالمدرسة الرسمية، تلقى تعليما تقليديا لمدة سنتين بأحد الكتاتيب أتقن خلالها الكتابة والقراءة، وعلى الرغم من مظهره اللائق، إلا أن جسده يفرز رائحة نتنة لم يتمكن من التخلص منها، كما أنه يعاني من الشذوذ الجنسي، حيث سجن بتهمة الفعل المخل بالحياء وعلى الرغم من أن أهالي

[1] الرواية: ص 178-179.

"لاروكاد" على دراية بشذوده إلا أنهم لم يجرحوه ولم بمجرد التلميح، ولدهائه فقد استطاع أن يصبح من أعيان حي " لاروكاد" ، ولضميره الميت، واستهتاره في عمله انتهى به الأمر إلى السجن.

الإمـــام: كان بمثابة المدافع على الدين وحرمة المسجد، فقد عاش صراعاً مع جماعة **علي القهواجي** التي صار أعضاؤها من منظمي المسيرات والمظاهرات ، و كل مخططاتهم كانت تتم بالمسجد بعد ما سلبوا من الإمام سلطته الروحية، حتى صلاة الجماعة حرموه منها على الرغم من أنه أشعر السلطات المعنية بذلك مراراً لكن دون جدوى.

الحاج ساعد الكوردوني: متخصص في صناعة الأحذية التقليدية، التي تنوعت أشكالها وألوانها يقتنيها الشيوخ على الخصوص ، وعلى الرغم من مستواه المعيشي الميسور رفض التفريط في حرفته.

ثـــامر لحذب: كاتب على الآلة الراقنة يفضل هذا العمل الحر على الوظيفة الإدارية ليس أحدب بطبيعته لكن تفانيه المفرط في عمله وبنيته الضعيفة ساهما في إنحناء رقبته وكتفيه إلى الأمام، غير أن هذه الإعاقة الطارئة لم تتمكن من إخفاء الوسامة التي ورثها عن أبيه، إنضم إلى جمعية سياسية بعدما ترك عمله.

حسين المسرح: شاب عاشق للفن المسرحي يحلم بكتابة مسرحية تمكنه من اختراق العالم الدرامي والنجومية، كان متأثرا بما ساد المجتمع بعد الاستقلال من النزعة الثورية والمعتقد الإشتراكي ،كان يرى في شخص أبيه الإقطاعي الرجعية والفساد ولعل ذالك ما دفعه إلى إهمال ما ورثه عنه، عاش تجربة حب فاشلة لم يبقى منها سوى الذكريات المتمثلةفي الرسائل وقصائد الغزل .

إستطاع في الأخير أن يكتب مسرحية الحلم ، ونشرها بالخارج وبذالك تمكن من تحقيق هدفه.[1]

الهـــوارية : شابة جميلة تميزت عن باقي نساء الحي بملامح نساء الغرب الجزائري ومهارتهن في التغنج والدلال، فرت هاربة أيام الحرب التحريرية لتستقر بحي " **لاروكاد**" عن طريق الأرتباط بأحد سكانه، الذي ورثت عنه منزلا حولته إلى غرف للتأجير، كانت صديقة **لموسى السوكارجي** لاشتراكهما في الوحدة ، والحرمان من الدفء العائلي، ولقد توفيت بعدما جعلت منه وريثاً لها.

أم إسماعيل: أرملة فقدت زوجها إثر حادث أليم لها ولد وهو بمثابة أملها في الحياة، كانت الصدر الحنون لسعاد وخالد "ضمتها مواسية وقد اختفى رأسها بين رحابة صدر حنون".[2]

[1] الرواية ،المصدر السابق: ص 180-181.

[2] المرجع نفسه: ص 103.

المدير: شخصية صارمة متعصبة دوما، بلغت الخمسين لكنها تبدوا أكبر من ذلك لعصبيتها التي انعكست ملامحها على شكلها "... كان يدون بعصبيته بعض الملاحظات على ذالك السجل الأخضر، لعله سجل الغياب"[1].

ج. الشخصيات الهامشية:

هي تلك الشخوص الرئيسية، فهي غير حاضرة فيزيولوجياً غير ان حضورها كان حضوراً فكرياً، وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية أو الإجتماعية، مثل هذا الحضور نجده في الرواية ممثلاً في:

أبو تامر: كان شيخاً للبلدية في العهد الإستعماري حتى الإستقلال، ظل يحظى بمكانة محترمة لدى كل سكان المدينة وخصوصاً سكان حي " **لاروكاد** " فالجميع يشهد له بالخدمات التي قدمها إبان الثورة الجزائرية، حيث أنقذ العشرات من قبضة العسكر الفرنسي، وبعد الإستقلال كان يجلس أمام المقهى ، أنيقاً في لباسه التقليدي ، يبدو كالملك كما يصفه السكان عادة.

قادة اوصيف : والد التهامي الذي أراد استرجاع مكانة والده " القيادة " ففاز بها بخبثه وخداعه لابن عمه، وشائت الأقدار ان يقع هو كذلك ضحية لمؤامرة شبيهة؛ حيث خلفه صهره المدير للمؤامرة، وعند إدراكه بأن الأوان قد فات تسلح للدفاع عن نفسه وموقفه، حيث قام هو وجماعته بعملية عسكرية ضد الفرنسيين وكانت نهايته أنه مات شهيداً.

أبو حسين : كان مقاولا متخصصا في أشغال بناء حافة الأودية والجسور والسدود، ساهم في إنجاز طريق "**لاروكاد**" كما أنه يساعد الإمام في توزيع الجرائد سرياً على الرغم من أميته فقد كان يدرك ما يفعله.

أم خـــالد : والدها "**باش آغا**" وهي الإبنة الوحيدة له عاشت أرملة منذ الإستقلال نموذج المرأة الطيبة والمثالية وقد ماتت بمرض السعال الجاف الناتج عن التهاب الرئتين.

2. الزمن:

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية ، إذ لا يمكن أن نتصور حدثاً سواء كان واقعياً او تخيليا خارج الزمن ، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفوياً أو مكتوباً دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس يتجسد الوعي به من خلال "ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام وفن الرواية بشكل خاص، وهو

[1] الرواية، المصدر السابق: ص09.

تجسيد في الرواية بواسطة سرد الحوادث "[1]. ويمكن أن نميز بين زمنيين يشكلان الإطار الذي تجري داخله أحداث الرواية.

البنية الزمنية الداخلية (زمن الخطاب).:

وهو زمن لا يخضع إلى بنية معقدة، بل يخضع إلى تسلسل منطقي للأحداث ، فرواية " **لاروكاد** " تجري أحداثها الإجتماعية والتاريخية والسياسية في زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988م إمتداد إلى حرب التحرير الكبرى ، لأن هناك ظواهر حالية أسبابها موجودة في التاريخ، وعموماً فرواية " لاروكاد" اعتمدت على تقنية المشاهد المتسلسلة، لكن الهيكل العام الزمني في الرواية بدأ في فصل الخريف،" ... قد انتصف فصل الخريف هذا الموعد المرتقب دوماً من قبل سكان البلدة... "[2]

لتنتهي الرواية بأواخر أيام الشتاء ، "ها قد عرج فصل الشتاء على نهايته والبلدة ما زالت تئن تحت وطأة الجدب... "[3].

أ –الماضي(Passé):

لقد رويت أحداث الرواية بصيغة الفعل الماضي، لكن يجب أن نفرق بين زمنية الفعل النحوي وزمنية الفعل الروائي على الرغم من أن الزمنين يخضعان للماضي، فالزمن النحوي يشير إلى أن أحداث الرواية في زمن مضى " ...اختلس ، إنتشر، قدموا ، وقفوا، اكتشف، شعر، كتب، عرفنا... [4]

ب –الحاضر (Présent):

وهو الفعل الروائي، لأن الاحداث تتجدد مع فعل القراءة وهو زمن صنع الأحداث بغض النظر عن الزمن الحقيقي الخارجي الذي يعلن عن إنتهاء هذا الزمن، (يتذكر، تعبت، تتسرب، يجلسون، تؤازر، يغوص، يعوضها، تحاصره، تحثه...).[5]

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري – قسنطينة، ط1، 2001، ص 98- 99.

[2] الرواية، المصدر السابق: ص 07 .

[3] المصدر نفسه: ص 273.

[4] المصدر نفسه : ص 23-50.

[5] المصدر نفسه: ص 14-36-192.

ج –المستقبل (Future):

وهذا الزمن لم يوظف من أجل الإعلان عما سيقع لان ذلك يتنافى وأسلوب الرواية الواقعية ، ولأنه يقضي على عنصر التشويق والزمن المستقبلي في هذه الرواية كان غرضه الإعلان عن بعض الآفاق والامال والتوقعات أو الإعلان عما تفكر فيه الشخصية.

ويظهر ذالك في آمال كل من "**إسماعيل**" و "**سعاد** " في الإجتماع حين خاطبها مواسياً: "لو كان بحوزتي مفتاح الدنيا لجعلتك أسعد المخلوقات... وبمجرد انتهاء دراستنا الجامعية نتزوج... حتى خالد سيعيش معنا...)[1].

كما نجد هذا الزمن متجسداً في أحلام كل من " **شويحة**" و" **جميلة**" "لا تخشي شيئاً ... سنحقق كل ما اتفقنا عليه... نفذ صبري ... سأطلب الطلاق ولنتزوج فوراً... " وفي خطاب " **إسماعيل** " لـ "**سحنون**" حين انفجر صائحاً متباكياً: " سأفضحك ... سأفضحك في الحي" .[2]

مستويات الزمن الروائي:

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

- **مستوى النظام (الترتيب):**

يلجأ الروائي إلى الترتيب اضطراراً لأنه لا يستطيع أن يجاري الوقائع التي تجري في الحياة لانها معقدة يصعب عليه تتبعها كما وقعت، لانه لا يستطيع أن يحكي ويقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك. [3] وقد ورد الترتيب في رواية " **لاروكاد** " ، " توفي منذ سنتين إثر حادث مرور مأساوي ما زال الأهالي يتذكرونه في كل حين .. " ،

أو ما يظهر في سرد **موسى السكارجي** لأسباب غيابه عن الحي : " ... حيث انتهيت إلى أنني محل سخرية الاهالي، شربت كثيراً من شدة الغيظ... نمت في الشارع ... " [4]

أو التعريف بشخصية ما وعلى سبيل المثال التعريف بشخصية **أبو تامر** .(كان أبو تامر رئيساً للبلدية... لأنه المتعلم الوحيد في البلدة... أنيق كالعادة في لباسه التقليدي) أو حينما كان التهامي يستجلي أمجاد أسلافه:

---

[1] الرواية ، المصدر السابق: ص 92.

[2] المصدر نفسه: ص 92 _161 .

[3] عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ، ص 102.

[4] الرواية ، المصدر السابق، ص 39، ص 261.

(... كان جده " **قايد**" أيام الإستعمار الفرنسي قبل اندلا ع الثورة بعشرات السنين" [1] ، وتارة أخرى استباقاً او استشرافا للمستقبل، يظهر ذلك في مخاطبة " إسماعيل " لـ " سعاد" ":... بمجرد إنتهاء دراستنا في الجامعة نتزوج... "[2].

مستوى التواتر (Fréquence):

يرى "**جيرار جينيت** " أن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة اخرى ثانية [3]، وفي ضوء هذه العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه يمكن تحديد أربع مستويات:

أ -أن الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع او حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع، وهذا ما يسمى بالسرد القصصي المفرد، وعلى سبيل المثال " ...كان وجهه قد أغرقته الدموع التي تسربت بغزارة عجيبة... صمت مطبق عم الصالون؟ يعكس اندهاش الجميع مما سمعوه لأول مرة منذ جاء "موسى السكارجي" يتكلم لأول مرة عن نفسه" أي أن العبارة الواحدة: تعادل الفعل الذي جرى.

ب -الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات، فنجد على مستوى القول تكرار عبارة "...اسمحيلي يا الوالدة ...اسمحيلي يا الوالدة... "[4].

وتكرار وصف الثانوية التي تعد فضاء وحيد لانعزال " **سعاد** " و"**اسماعيل**" "..وحدها اسماعيل وسعاد إنعزالا كعادتها، وهو الفضاء الوحيد الذي يجمعهما... "[5].

أما على مستوى الوقائع والأحداث ، فيظهر ذالك في تردد "**شويحة**" على المقهى ليسرق النظر إلى الشرفة لرؤية عشيقته" **جميلة** " "توجه مباشرة إلى حيث الطاولة الموضوعة خارج المقهى...تاه يحملق في شرفة الطابق المقابل... وهلت جميلة على الشرفة كعادتها... "[6]. ووظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع.

---

[1] الرواية، المصدر السابق، ص 17-19-23.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

[3] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي ، بيروت – لبنان،1990م ، ص75.

[4] الرواية ، المصدر السابق: ص 179.

[5] المصدر نفسه، ص 64-67-70-128-170.

[6] المصدر نفسه : ص91-145.

ج -الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه ، وهو ما يسميه" **جيرار جينيت**" النص المكرر [1]، ومثال ذالك الرائحة الكريهة التي غزت محل الحاج ساعد الكوردوني[2] ، والتكرار هنا يتوزع على مدى صفحات من الرواية كلها.

د -الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، وهو ما يسمى بالنص القصصي المؤلف ، ويظهر ذالك في الرواية من خلال تغيب " **شويحة** المتكرر كل يوم خميس... يوم سوق النساء... و" **شويحة** " لا يفوتها هذا الموعد أبداً...."[3]

-مستوى المدى "الديمومة" (Durée):

ويتمثل في تحليل ديمومة النص القصصي وضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والفقرات والصفحات.[4] ويمكن تمييز الانساق الاتية في الرواية:

أ) المجمل / الإيجار(Sommaire): زمن سرد الرواية :

من حيث هي شكل من أشكال السرد القصصي تكمن في تلخيص عدة أيام أو عدة أسابيع أو سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة، من دون الخوض في ذكر التفاصيل الدقيقة، ومثال ذالك استرجاع " **موسى السكارجي**" لذكريات طفولية مؤلمةكانت نائمة في أغوار نفس ذبيحة يكره دائماً تذكرها ، قاوم انبعاثها منذ زمن[5]، وقد وردت في الرواية من الصفحة 129 إلى الصفحة 130، وتبدو وظيفة الإيجاز هنا السرد السريع للاحداث الماضية؛ فبعد أن يعرفنا الراوي على شخصياته عبر احداث آتية يرجع إلى الوراء ليعطينا لمحة عن ماضيها لمحة تفسر من الوجهة الدلالية، العمق النفسي والإجتماعي للاعمال التي تقوم بها الآن، ويتجسد ذلك أيضاً من خلال استجلاء " التهامي " لامجاد أسلافه وذلك من الصفحة 23 إلى الصفحة 33، حيث تم تلخيص احداث عدة سنوات في صفحات قليلة.

ب) الوقفة (Pouse):

وهي تتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام، ولو تأملنا في الرواية لوجدنا الوصف فيها تمثيل الأشياء الساكنة، كوصف غرفة "حسين المسرح" ،".. على تلك المنضدة الصغيرة فانوس يميل كتحفة نادرة ، ينير

[1] تنظر: الرواية ، ص 20-80 -89-11-225.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،1995م، ص87.

[3] الرواية، المرجع السابق: ص 101.

[4] سمير المرزوقي ، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[5] الرواية، المرجع السابق: ص 226- 227.

بضوئه الخافت محيط السرير منفضة نحاسية مكتضة ببقايا السجائر بجانبها علبة " **ريم**" مسحوقة، المكتبة تبدو ملامحها من خلال الظلمة... "[1].

وهذا وصف يقوم به السارد لإعطاء القارئ معلومات عن الإطار المكاني، وهو وصف موضوعي.

كما نجد وصفاً للشخوص، ومثال ذالك وصف " **المدير** " "... نحيف البنية شعره بدأ يتساقط ليفسح المجال أمام استيطان الصلع...نظارته المجهرية سجنت عينيه... لتبدوا كعيني عصفور مفزوع... "[2].

ج)الحذف / الإضمار(Ellibse):

وهو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة أو قصيرة من الزمن الروائي من غير إشارة لما تم فيها من حوادث؛ أي الجزء المسقط من الحكاية.

والحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث. [3]فالإشارات الزمنية الظاهرة في الرواية مثل : "... منذ أسبوع لم يكتب حرفا واحد، استسلم كلية للذة الذكرى أمام عينيه في تسلسل متواصل ...كانت أياماً جميلة ... "[4].

"... توفى منذ سنتين إثر حادث مأساوي، مازال الأهالي يتذكرونه في كل حين... "[5].

ومنها الضمني؛ حيث يتنقل بنا الراوي من فترة زمنية إلى فترة أخرى من دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة، وعلى سبيل المثال نورد هذه النماذج من الرواية:

"... إسماعيل طريح الفراش، يتلوى ألما، يبدو كالنائم لكنه نسي طعم النوم منذ مدة... "[6]

"... يا موسى ... قد مضى الوقت ... انصرف إلى بيتك لترتاح... "[7].

---

[1] المصدر السابق: ص 09.

[2] المصدر نفسه: ص 09.

[3] ينظر طه حسين الخصومي: بناء الزمن في رواية الصمصام في ضوء تقنيات السرد الحديث ،العدد، 1218 التاريخ :الخميس 15 سبتمبر 2005م .

[4] الرواية ، المرجع السابق: ص 228.

[5] المصدر نفسه: ص 39.

[6] المرجع نفسه: ص 245.

[7] المصدر نفسه : ص 68.

د) **الإرتداد (Analepse)**:

وهو من التقنيات المستخدمة في الرواية، حيث يتم بواسطة التفاعل بين الحاضر والماضي، وعلى هذا النحو تنصهر المسافة الزمنية في إيقاع واحد، فبعد بداية قصيرة يسترجع القاص أحداث الماضي عن طريق المزاوجة بين الحاضر والماضي متعمدا في ذلك على الذاكرة في تصور تلك الأحداث فإذا ما اكتملت نعود القصة إلى نفس الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام[1].

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

كان يحدق كمن ينظر في فراغ، لعله سرح في استجلاء امجاد أسلافه[2]، حيث تم استرجاع الماضي من (ص 23 إلى 33) ليعود بعد ذلك إلى الحاضر: " ... أفاق التهامي المعروف بابن الشهيد من غيبته على فوضى تعمدتها جميلة "[3].

هـ) **المشهد (Scéne)**:

تقنية من تقنيات السرد، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان ، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة زمن السرد = زمن الحكاية.[4]

وفي رواية "**لاروكاد**" سيطر المشهد على كل الحركات السردية ؛ أي أنه يشكل العمود الفقري للرواية، إذ نلمس حسا بصريا واضحاً لدى المؤلف وهو يصدر تلك الاحداث والمشاهد التي راح السارد يتبعها بعين سينمائية متقنة ، ويظهر ذالك في " ... بينما "سحنون" يستمتع بنوم سعيد ينشطه حلم جميل بطلته بلا منازع " سعاد" الفاتنة ... يداعبها.. يشاكسها... تبادله العناق والقبلات، رن الهاتف على حين غرة ليبتر حلمه... ظل يرن في تواصل عنيد، ينذر بالنبأ الخطير... "[5].

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

---

[1] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي، ص217.

[2] الرواية، المصدر السابق، ص 23.

[3] المصدر نفسه: ص 33.

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

[5] الرواية، المصدر السابق، ص 214.

ويبدو لنا أيضاً من خلال الرواية مدى تأثر " **عيسى شريط** " بالتقنيات السينمائية، لا سيما في مجال التصوير، ففي كتابته للرواية وكأنه يصور فيلماً ، فكانت الصورة حاضرة أكثر من اللغة والسرد، بل أننا نشعر أن لغة الروائي تعجز في بعض المقاطع عن التعبير فتترك للصورة هذا المجال تعبر عن نفسها بنفسها ، مثلما نرى في المثال الآتي: (.."**شويحة**" كالعادة جالساً خارج المقهى، لمحها تغازل ثم أشار لها بالالتقاء بعد حين مؤكدا موعد لقائهما بسوق النساء...) [1]، فاللغة في هذا المشهد لم تصل إلى المستوى المطلوب منها لكن الصورة تدخلت هنا لتكمل النقص وتقدم لنا الدلالة التي يبتغيها.

3- المكان:

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

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

وفي رواية "**لاروكاد**" المكان بارز وواضح ، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية ، ويمكننا أن نميز نوعين من الأمكنة:الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة

أ- الأماكن المفتوحة:

أي انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث وهذه الأماكن هي:

حي لاروكاد : وهو الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية والذي أنجز إبان الاحتلال، ويسعى الكاتب من خلال وصفه إلى محاولة تحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه، إنه حي يتسع لكل الصرعات بين الآباء والأبناء "**التهامي وأبنائه**" الصراع الديني بين الإمام والمجموعة الوافدة، والصراع العاطفي بين سحنون والتهامي وبين **سعاد** و**اسماعيل**.

المقـــهى: يعد من الأمكنة الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس ، وهو مكان لتبادل الأفكار وتلاحقها، وجعل المؤلف منها مكاناً متميزاً تتصارع في خضمها المواقف.

---

[1]- الرواية، المصدر السابق، ص89.

[2]- ابراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان الأردن،1996م، ص165.

[3]- إدريس بودية، البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، ص112.

السـوق: هي المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، وهي الإطار الذي يسمح للرواية بتقديم صور عامة عما يجري في الشوراع وتؤدي دوراً مهماً في دفع الأحداث إلى الأمام.

المسجد: يمثل الحيز المكاني الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة، حيث تختفي فيه الشحنات الفردية، إلا أننا نلمس أن صورة المسجد في الرواية أصبحت مركزاً للصراع الديني بين **الامام** وجماعة **علي القهواجي**.

المدرسة: هي المكان العام الذي لا يخضع لملكية أحد، ويشترك في امتلاكه الجميع، هي المدرسة التي يدرس بها شويحة المتمرد على المدير الصارم.

بالإضافة إلى هذه الأماكن هناك **بيت الهوارية**، و**مركز الشرطة**، و**ثانوية أبي الطيب المتنبي**.

ب) الأماكن المغلقة :

هي أماكن خاصة ومغلقة، وضيقة لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها مثل:

البيت العائلي: يشغل البيت حيزاً مهماً من حياة الإنسان لأنه غالباً ما يكون مصدر راحته وأمنه وطمأنينته ، وفي الرواية نجد المنزل الذي يعيش فيه **التهامي وعائلته** وهو مقابل **للمقهى**، ومنزل **شويحة** الذي يرمز للتعاسة والفقر، وبيت "**إسماعيل**" الهادئ الذي يعمه السكون.

البلدية: عبر الروائي عن انغلاقها من خلال إصرار "حسين المسرح" على عدم أخذ أي استمارة منها ما دام "**سحنون**" هو الذي يؤشر عليها، وبالتالي فإن وجودها يقوم على أساس كونها تمثل الوجه الرسمي لعلاقة الحاكم بالمحكوم.

4- الحدث:

هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وأبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به القصة إرتباطاً وثيقاً كارتباط الخيوط معاً بشكل قطعة قماش [1].

وفي الواقع تتشكل القصة من أحداث رئيسية أو أحداث فرعية.

4-1 الأحداث الرئيسية:

إنها الأحداث التي تشكل لحظات سردية ولذا يمكن اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية والتي تدفع حركة الأحداث إلى طريق واحد من بين طرائق كثيرة ممكنة حيث نجد:

[1]- عبد القاهر أبو شريف، مدخل إلى تحليل القصة، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000م، ص124.

زواج التهامي من جميلة : فالمؤلف يريد الإشارة إلى ظاهرة منتشرة في وسط المجتمع الجزائري، وهي تزويج الفتيات، دون رضاهن لأهداف مادية في الغالب ، وهذا الحدث يؤدي إلى أمور كثيرة طرحها الكاتب في الرواية منها خيانة جميلة لزوجها.

إعداد التهامي وسحنون لمشاريع سكينة: هنا يريد الكاتب معالجة قضية أخرى انتشرت في الآونة الأخيرة أكثر، متمثلة في عقد صفقات بين المقاولين وبعض الفاسدين من الجهاز الإداري على حساب الشعب والدولة.

تحول " **علي القهواجي**" إلى شخص متدين بتأثير من الجماعة الوافدة إلى الحي ونزوعهم إلى التطرف هروباً من سلطة القمع والإضطهاد وتدخلهم في أمور المسجد وتهميش الإمام.

2-4 الأحداث الفرعية:

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

- خطبة أم إسماعيل لسعاد
- ذهاب شويحة إلى السوق
- تنظيف جميلة للصالون.
- إعداد العشاء لسحنون.

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

5- الحبكة:

هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، ويعرفها " **فورستر**" بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، يقع التأكد فيها على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ إليها[2] وتنقسم الحبكة إلى نوعين أساسيين:

[1] عبد القادر أبو شريف: مدخل إلى تحليل القصة، ص 127.

[2] ينظر المرجع السابق:ص129 .

أ -الحبكة المتماسكة:

تكون الأحداث فيها متفاعلة ومترابطة، بحيث يؤدي كل حدث إلى حدث تال له متى تبلغ القصة نهايتها، وهو ما يسمى بالحل .

ب -الحبكة المفككة:

وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها متعددة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة التي ستنجلي عليها الأحداث.

ورواية " **لاروكاد**" بنيت على هذا النوع من الحبكة؛ لأن محتوى الرواية متشعب الأحداث والشخوص فهي تحوي الحدث الإجتماعي والسياسي والتاريخي ، إختيار لها مؤلفها زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988م إضافة إلى أحداث فرعية أخرى غذت في مجملها المحور الأساسي الذي دارت حوله الرواية إذن فـ "**لاروكاد**" بنيت على طريقة الحبكة المفككة؛ لأن شخوصها كثيرة إختارت الأحياء الشعبية مسرحاً لها وسلطت إهتمامها على مجريات يومياتها المختلفة والمتشابهة في آن واحد ، إلا أن هناك دوماً تفاوت في نسبة الحضور ووضع الأحداث وتصعيدها ،والعبرة تأخذ بالخاتمة التي تنتهي عليها الرواية.

ومن خلال قراءة الرواية نلاحظ بأن التجمع الصحيح الفاعل والمتفاعل فيها يتمثل في أسرة " **التهامي** " حيث تعد النواة التي تدور من حولها الأحداث وتتشابك من خلالها الخيوط.

وتتأزم الرواية عند انتشار الرائحة الكريهة التي تنغص على السكان حياتهم ، وانطلاقاً من هذا التأزم في المواقف والعلاقات بين شخوص الرواية حيث تتنافر المصالح، تحدث المواجهة بين الشر والخير والجماعة والفرد، وتجدر الإشارة هنا إلى أن إستخدام الرائحة الكريهة كرمز درامي في "**لاروكاد**" لم يكن ناضجاً بالقدر الكافي لان الكاتب حكمه ببعد فنتاستيكي لا يتناسب والأسلوب السردي.

المبحث الثالث: خصائص الخطاب السردي في الرواية.

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

1. الوصف (Description):

إحتل الوصف مكانة مرموقة في بناء المشاهد الروائية، فهو حتمية لا مناص منها، وكما هو معروف من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف ولكنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً.

هناك الكثير من الأسئلة يلقيها المتلقي على الخطاب السردي ، يتدخل الوصف لتوضيحها كتقديم الشخصيات ووصف الأماكن والمظاهر وغيرها.[1]

مثل ما نجده في الرواية التي بين أيدينا: " قد انتصف فصل الخريف، هذا الموعد المرتقب دوماً من قبل السكان ... على ضوء خصوبته فقط تتجلى ملامح الموسم الغدق... لكنه هذه المرة أقبل جافاً، عقيم السحب رياحه الزفزافة تنبئ بموسم جذب... لكن السهوب قديما تكتسي بثوب الأخضرار الأزلي، تتناثر النباتات السهبية في تناغم ساحر"[2]، هذا المقطع هو مطلع الرواية حيث استهل الكاتب الرواية بوصف فصل الخريف ، وهو عبارة عن بطاقة تعريف لزمن الرواية.

ويمكن أن نميز بين السرد والوصف بشكل أدق ، فالسرد يرتبط بالحركة الزمنية والوصف يرتبط بالمكان، كما أن الوصف في الرواية يعتمد على تصوير الجو العام للرواية " وكذلك في تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة مشتركاً في ذالك مع الحوار في أداء هذه الوظيفة" [3]

إن الوصف يعمل على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف ، ويكون مصدر الجمال والتأثير تاركاً الأشياء والتفاصيل العلمية الدقيقة، ثم يفسر هذه العناصر تفسيراً عاطفياً،" فهو يقوم بعمل تزييني، ويشكل استراحة وسط الأحداث السردية وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الروايات الكلاسيكية، كما أن له دور آخر فهو وسيلة للتوضيح والتفسير" [4].

---

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

[2] الرواية، المصدر السابق، ص 07.

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

[4] عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة، الرواية ، المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2001، ص57.

ويستخدم عيسى شريط في عمله أسلوب الوصف لجزئيات من الواقع اليومي أو وصف مشاعر أبطاله في مواقفهم المختلفة ؛ فهو في الغالب يقدم وصفاً دقيقاً للشخوص وانفعالاتهم كل ذالك بلغة واقعية بسيطة تعتمد على الجمل الفعلية الخبرية القصيرة، ونستشهد على ذلك بالمقطع الآتي: "... مازالت الريح تثير زوابع الغبار الخفيفة لتنبت كاالفطريات في كل حين مهيمنة على ساحة المدرسة الجدباء، تنبعث في تتابع وتنكسر بسرعة على الجدران.. "

المدير بالقرب من المدخل الخارجي لم يتوقف عن فرك أصابعه ، وتفقد الساعة ، يبدو عليه توتر الإنتصار، وقد حان موعد خروج التلاميذ... كلما فتح فمه، يظل لسانه متلوياً كرأس أفعى ليسحب بسرعة الريق المتسرب بين شفتيه المتشققتين ويغمغم: " ماعليهش يا شويخة... ماعليهش"[1]

2. الحوار (Dialogue):

يعد من أهم عناصر الأسلوب ، وهو تبادل الأحاديث بين الشخصيات وأكثر الطرق التي تناسب تدعيم الحدث بالطاقات الإخبارية والوصفية التي تلزمه ، ويعد من أدق وسائل الكاتب وأكثرها أهمية.

ومن وظائف الحوار أنه يساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة ، ويكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها ، كما أنه يساعد على تواصل شخصيات الرواية.

ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية ما دار بين " **تامر لحدب** " و" **الحاج ساعد** " هذا الأخير الذي طلب منه كتابة شكوى فجن جنون " **تامر لحدب** "، سحب الورقة من الآلة وانكب على تمزيقها فتاتاً بشكل هستيري أمام ذهول " **الحاج ساعد** " الذي جمد في مكانة وانكب مردداً كالأبله: " الشكوى... الشكوى لم فعلت هذا الله لايربحك؟ما نخدمش... يلعن أبو خدمة الشكاوي".

في غياب الشكاوي ستموت جوعاً ... وما بمقدار أحدب مثلك سوى كتابة الشكاوي؟

ما تعيرنيش، هذه الحدبة وسامي أعتز بها، وسام قدم لي نظير خدمتي المتفانية لبلادي منذ الإستقلال... "

والحوار في الرواية متنوع ونذكر منه الحوار الداخلي" المنولوج "، والحوار الجماعي ، والحوار الثنائي وهو الأكثر شيوعاً في الرواية ، وبهذا نقول أن الحوار إحتل حصة الأسد في حجم الرواية، فقد ورد أكثر من مئة مرة حيث لا نمرر صفحتين دون أن نجد حواراً، فالرواية بهذه السمة تميل كثيراً إلى السيناريو، وبذالك غلب الحوار على السرد.

[1] الرواية، المصدر السابق، ص 100.

3. اللـــــــــغة(Langue):

يقول " **عبد الرحمان ياغي** " : " الأدب إعادة صياغة ، يعمل خصائص الحياة لكنه يضيف إليها بعداً حياتياً جديداً، وإعادة الصياغة هذه تتطلب تعاملاً مع أداة النص التي هي اللغة".[1]

قد ترد اللغة على لسان الراوي أو إحدى الشخصيات حواراً أو تداعياً أو وصفاً فهي تظل لصيقة بالشخصيات الروائية، متفقة مع مستوى وعيها العام.

استعمل المؤلف لغة سردية بسيطة بعيدة عن اللغة الشعرية، قادرة على إيصال مرادها وتحريك مجمل الشخصيات الرئيسية والفرعية.

واللغة تعد بؤرة أساسي من بؤر النص وليست خادمة فقط، فالراوي يعني بها ويتفنن في استخدامها من أجل تسليط الضوء على الأجزاء المتحركة والأشياء المادية وتقديمها في أحسن حلة.

والبناء الروائي في " **لاروكاد** " جاء كلاسيكياً بسيطاً يقوم على محورين ، السرد والحوار بلغة سهلة ولكنها قادرة على حمل هموم الواقع الإجتماعي الذي تحركت فيه الأحداث والشخصيات، وظهرت أكثر كلاسيتها في تركيزها على بطل محوري " **التهامي** " وقد اعتمد الروائي في نصه على الجمل الخبرية عن طريق السرد والإخبار، فلغة النص لغة سردية تتصل بالواقع الذي يعيشه الإنسان الجزائري المعاصر ، تعتمد على سياق خبري مباشر دون تعقيد مع إختيار محدد للمفردة.

كما اعتمد الروائي على اللغة الفصحى في سرده، غير أن لغة الحوار تخللتها بعض العامية قصد تحقيق الصدق والواقعية، وحتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بالصورة نفسها التي تظهر عليها في حياتنا اليومية ،وبقدر نجاح الكاتب في التعامل مع اللغة بقدر قدرته على فهم شخصياته ووعيها وثقافتها، فلو تكلمت بالفصحى ينقص مقدار الصدق في النقل والتصوير ويمكننا أن نستشهد بهذا المقطع من الحوار الذي دار بين " **حسين المسرح**" و" **ثامر لحدب**".

ثامر... جئتك بعمل شهر كامل ...أنظر ... أنظر

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

ما هذا الذي تقول له يا رجل ؟ .... وجدت الموضوع اللائق قبل أن أحرق كل شيء استوقفه " **ثامر** "

[1] عبد الله رضوان: البنى السردية في نقد الرواية ، ج2، دار البازوري ، ط1، 2003م، ص 94.

صارخاً في قمة انفعاله : أوقف جنونك يا أخي ، كرهت هذا العمل سأستقيل منه بإذن الله... لا فائدة من هذه الحرفة سوى احتراف الأعصاب .. علاش يا ربي خبزتي ديما مرة؟....[1]

إن لغة الحياة اليومية تحمل أدقاما تنبض به قلوب الشخصيات من عواطف وانفعالات، وتوحي بدلالات هامشية تعجز الفصحى عن تصويرها والتعبير عنها،فالكاتب يهدف إلى تصوير الواقع ، فالواقعية المنشودة ليست واقعية للغة بقدر ماهي واقعية للتفكير،مع مراعاة الأداء اللغوي المناسب لمستوى الشخصية.

4-التداعي (الاسترجاع (Retrospection):

هو إحدى وسائل البنية الروائة، يستخدمها الروائي مستفيدا بالمثير المادي ، وهو إيقاف السرد من أجل العودة إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل إليها [2].

فمثلا في الرواية ،رنة الهاتف أثارت ذاكرة " **حسين المسرح**"وعاد بالذاكرة إلى الوراء ليسرد لنا قصته مع تلك الفتاة التي كان يحبها "...اضطرب وتوتر من الهاتف في هذه الساعة المتأخرة ، إستفهم وأسرع إلى رفع السماعة وفجأة إلى الوراء مذهولا ...ياإلهي ..إنها هي ..نعم إنها هي ..صوتها لم يتغير ..ما الذي ذكرها بي بعد كل هذه السنين من القطيعة والجفاء...وا ندفع في جوفه من ذكريات كانت نائمة منذ زمن بعيد ..تذكر رواية "**دموع الأرز**"و" **مجد ولين**" "**الأرواح المتمردة** "وعشرات القصص التي كانت تتداول بينه وبين تلك الفتاة التي فضلها على الأخريات ..كانا مراهقين يتبادلان المودة،لا يلتقيان إلا في المدرسة ..الرسائل وحدها وسيلة اتصالهما..[3].

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

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

---

[1] الرواية، المصدر السابق، ص76.

[2]– عبد الله رضوان : الني السردية في نقد الرواية ،ص280 .

[3] الرواية، المصدر السابق، ص 78.

5-التكرار(Repetition):

من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية سردية أم غير سردية فقد ألقينا التكرار سمة من سمات الأعمال الأدبية الخالدة، وذالك لأن المرء حيث يطول حديثه عن شيئ أوقصة لحكاية ما يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار ، أو بعض العبارات .[1]

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

"وسخ الدنيا ...وسخ الدنيا"[2].

"أحرق كل شيئ.. .أحرق كل شيئ"[3].

تكرار"**موسى السكارجي**".لأغنية "أسمحيلي يالوالدة "في عدة مواقف [4]

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

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

6-التناوب (Alteraneem):

ونعني به سرد قصتين أو أكثر في الوقت نفسه بطريقة تحويلية ،أي سرد مرحلة من القصة الأولى ثم مرحلة من القصة الثانية ،وهكذا تقع العودة إلى القصة الأولى لسرد مرحلة ثانية منها حتى تنتهيا معا.[5]

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

---

[1] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص268.

[2] الرواية ، المصدر السابق، ص45.

[3] المصدر نفسه : ص47 .

[4] المصدر نفسه ،ص70،170

[5] سليمان كاصد: الموضوع والسرد ،دار الكندي ،بيروت ط1، ص70-200 .

خاتمة

خاتمة

حققت الرواية الجزائرية نجاحا كبيرا بعد فترة السبعينات وقطعت أشواطا أطول في مدة قياسية ذلك لأنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقاءه من عمق المجتمع الجزائري ، واختار روائها الكتابة بلغة المجتمع التي ترمي في أغلبها إلى إضاءة الجوانب المظلمة في حياة الإنسان، وهو في ذلك ليس صورة جامدة جاهزة تستعمل لاستكمال ملامح مشهد فحسب ، ولكنه عالم قائم بذاته ، ومن هذا المنطلق فقد جعل" **عيسى شريط** "من المجتمع والتراث أداة لطبعة تساعده على إبداع عمل روائي "**لاروكاد**"، يعبر من خلاله عن أمنه وشعبه ، ذلك لأن عناصر المجتمع وجزئيات التراث الشعبي لا تزال محافظة على رونق جمالها وقوة مضمونها الإنساني رغم تعاقب الأجيال ومرور الأحقاب .

لقد نجح"**عيسى شريط**"في روايته "**لاروكاد**"في تسليط الضوء على أحد أخطر الآفات الاجتماعية المتمثلة في تراجع القيم الجماعية والمبادئ الأخلاقية أمام سلطة الأنا وغطرسة المادة ، ومن ثم كانت الرواية أكثر ملامسة للواقع الجزائري في العمق، وبمفهوم آخر هي رواية العامة كتبت بعفوية الرجل الجزائري بحيث تخلى فيها الروائي عن مكتبه وأطلق عنان السارد يجوب الشوارع فيراها وتراه ، ومن خلال ذالك فتح الكثير من الملفات التي لا زالت حبيسة الذاكرة الجماعية الجزائرية ، كقضية المجاهدين المزيفين والرشوة في وسط الإطارات العليا للدولة ، كما أشار إلى بداية ظهور ما عرف بالحركة الإسلامية في الشارع الجزائري بوقوفه على أحداث أكتوبر 1988م ،كما صور لنا حالة المثقف الجزائري الذي عان التهميش واللامبالاة الشيء الذي دفعه للهجرة بحثا عن كيانه الضائع.

وبهذا النهج الواقعي فتح الروائي عيون المجتمع على أمراضه ومشكلاته ، وأثار لدى أبنائه الرغبة القوية في علاج هذه الأمراض و المشكلات ، والرواية تندرج في الإطار الكلاسيكي إلاّ أنه قضى على عقدة البطل الفردي الوحيد الذي يملك وحده كل مفاتيح الأمور، وفتح المجال لتعدد الأبطال وهذا ما جعلها من طراز الروايات الواقعية الاشتراكية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1) رواية " لاروكاد " لعيسى شريط، منتديات بوابة الونشريس، auarsenis.com/vb ، منشورات الإختلاف.

ثانياً: المراجع

1) إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان الأردن، 1996.
2) إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري – قسنطينة، ط1، 2001.
3) ثبوت ابو طالب ، حوار مع عيسى شريط الجزائري، يقرأ كل ما يعري همومة ومعاناته ، الشروق اليومي؛ العدد 1293، بياريخ 02 فيفير 2005.
4) جهاد فاضل : حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياضة ، بيروت ، مواقع على الانترنت
5) سشبوب أبو طال : حوار مع عيسى شريط الجزائري يقرأ كل ما يعري همومه ومعناته
6) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق، المركز الثقافي العريب ، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2000م.
7) سليمان كاصد، الموضوع والسرد ،دار الكندي ،بيروت
8) سمير المرزوقي، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1995م.
9) شكري غالي : أدب المقاومة منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 1979 ..
10) طه حسين الخصومي: بناء الزمن في رواية الصمصام في ضوء تقنيات السرد الحديثة http/www.26SEP.net/newsweetaricle.php
11) عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان ضيف، دار فارس ، بيروت ، ط1، 1999.
12) عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة، الرواية ، المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2001.
13) عبد القاهر أبو شريف، مدخل إلى تحليل القصة، دار الفكر للطباعة، ط2، 2000.
14) عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983 .
15) عبد الله رضوان ، الني السردية في نقد الرواية

16) عبد الله رضوان، البنى السردية في نقد الرواية ، ج2، دار البازوري ، ط1، 2003.
17) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي.
18) محمد مصايف :الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر 1983 .
19) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2، دار هومة ، بوزريعة الجزائر.
20) واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986.
21) واسيني الاعرج : الطاهر والطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1989 .
22) واسيني الاعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا 1985 .
23) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، بيروت – لبنان، 1990م.

- ظروف الكتابة الخاصة برواية "لاروكاد "
- ملخص رواية "لاروكاد "

ظروف الكتابة الخاصة برواية " لاروكاد" :

إن انعكاس تجارب " **عيسي شريط** " على رواية " **لا روكاد** " هي مسألة تدقيق في تفاصيل الرواية ، فمرا قبته لتحركات المجتمع الجزائري و مشاكله عن كثب ، و حتى معايشته لتفاصيلها على مدى مشوار حياته، و الفرصة التي أتيحت له للتعرف على العديد من الشخصيات و الأحداث المتصلة بما زودته بالكثير من مادته .

فسيرة حياته الذاتية تدل على مدى إفادته من ذلك ، يقول : **عيسي شريط** بهذا الصدد: " أن نجح الشخصان القصصية و الروائية في اعتقادي هي تلك التي تحمل بعض الملامح النفسية للمؤلف ، و إلاّ فهي لشخصيات عادية لا يمكن أن تكون نموذجية تصلح لتحريك أحداث و وقائع القصة، و بالتالي التفاعل معها من خلال ممارسة الفعل النقدي الاجتماعي و السياسي؛ بمعنى أن الكاتب الذي يعتمد شخصيات واقعية ينقلها دون إضافة أو تغيير، و يوظفها لتحريك محاور عمله القصصي، فهو بذلك اعتمد شخصيات يجعل دهاليزها النفسية من جهة، و من جهة أخرى قد تكون هذه الشخصيات تافهة في الواقع مما يصعب عليه توصية مواقفها و ردود أفعالها تجاه الحدث.

أما الشخصيات القصصية النموذجية فهي التي يأخذها المؤلف من الواقع و يعيد تشكيل تركيبتها النفسية بإضافة أشياء إليها سواء من الناحية النفسية السلوكية، أو التجارب الحياتية و الفكرية، فضلاً عن موافقة من الظواهر المختلفة و المتنوعة ... السبيل الوحيد الذي يمكنه من ممارسة الفعل النقدي الاجتماعي و السياسي انطلاقاً من رؤاه الخاصة ، ذلك ما يجعلني اجزم بان كل شخصيات القصة مهما كان جنسها و موقفها الاجتماعي تحمل في جوهرها بذور من ذات المؤلف نفسه ".[1]

و أنت تقرا رواية " **لاروكاد** " يسهل عليك التعرف على بعض ملامح مجتمع الروائي " **عيسي شريط** "، و حتى ملامح شخصيته من خلال تفاصيل الرواية ، منها اختياره لشارع " **لاروكاد** " كمركز للرواية؛ فهو يستمد من طريق **لاروكاد** " و بدايات تأسيسها.

فمقهى **فريد الأطرش** هو الآخر قد شكل في مخليته وفق تجمع عدة صور قد رآها في حياته؛ فهو شبيه بإحدى المقاهي التي كان يرتادها و هو طالب في ثانوية " **الأمام أبي حامد باغزالي** " بسور الغزلان، وحب **علي القهوجي** إحدى شخصيات الرواية، المفرط لأغاني **فريد الأطرش** و جمعه بصورة و أخباره هي صفة موجودة في " **عيسي شريط** "، أما شخصية " **حسين المسرح** " المثقف المقهور الباحث عمن يتحضن أفكاره في مجتمع لا يعترف بقيمة هذه الفئة.

شخصية " **التهامي** " سلطة المادة على حساب الثقافة و الإبداع و شخصية " **المير** " الذي كان يعمل مع المستعمر الفرنسي في الظاهر، لكنه في الحقيقة يساند الثورة، فهو شخصية واقعية و إسمه " **ابن الرية المير** " من عين الحجل.

[1] . ملكية كركون : حوار مع " عيسي شريط " ، جريدة الجيل ، عدد 97، الخميس 2002/11/14م.

و كثيرة هي التفاصيل التي استقاها " **عيسي شريط**" من الواقع ، كما اختيار زمنا معينا لروايته و هي الفترة التي مهدت للمحنة التي عاشتها الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م، و ظهور التيار الإسلامي السياسي المتمرد على السلطة .

كما أشار " **عيسي شريط**" في رواتيه إلى حملة من الملفات التي ما تزال حبيسة الذاكرة الجماعية الجزائرية كقضية المجاهدين المزيفين، و الرشوة علي مستوى الإطارات العليا للدولة، و تجلي المثقفين عن دورهم تجاه الوطن في أكثر الأوقات حرجاً، بطريقة تعيد طرح الأسئلة التقليدية حول النخبة، و الثورة ،و الإرهاب، و الفساد الإداري الذي مهد للعنف.

أن الرواية "**لاروكاد**" أخرجت "**عيسي شريط**" من دائرة التهميش والإقصاء بعد رحلة طويلة من الإبداع و ذالك بفوزها بجائزة **مالك حداد** مناصفة مع الكاتبة " **أنعام ليبوض**"، فقول: " **عيسي شريط**" عن هذا التتويج : "هذه الرواية قد تنسيني إلى حد كبير معاناتي السابقة و التهميش الذي طالني طويلاً، و هي أيضاً بمكنها أن تفتح لي أفاقاً جديدة في عالم الكتابية ....إن القيمة الحقيقة لجائزة **مالك حداد** الروائية التي بادرت بها " **أحلام مستغانمي** " تكمن أصلا في جانبها المعنوي و عليه يمكنني القول بكل تواضع و دون تردد بأنني اعد نفسي من خلال هذا التتويج روائيا " [1]، و لم يكن هذا التتويج بعيداً عن توقعاته، فهو يقول : " أما عن انطباعي بهذه المناسبة فاعتقد أن التتويج جاء في وقته المناسب ، و لم أتفاجئ بقرار لجنة التحكيم التي وقع اختيارها على رواية " **لاروكاد** " و رواية " **السمك لا يبالي** " **لأنعام لبوض** " ،خاصة و أن عملي استثمرت فيه الجهد و الوقت ، و كنت واثقاً أن ذلك سيأتي بثماره و هو ما تحقق بالفعل "[2]

و لقد علق " **عيسي شريط**" أمالاً كبيرة حول هذه الجائزة قائلاً :" و ما يزيد من قناعتي الراسخة هذه هو أن عملي الروائي " **لاروكاد** " سيتم نشره في بلدان المشرق العربي، كما سيتم نشره أيضاً من قبل رابطة كتاب الاختلاف، و هو ما يمكّنه منا الانتشار وطنياً "[3].

و الذي حدث أن الرواية طبعت و نشرت وطنياً و بشكل ضئيل، و لكنها و للأسف الشديد لم تطبع في المشرق العربي كما وعد بذلك المشرفون على الجائزة.

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

[2]. مليكة كركود ، حوار مع عيسي شريط ، المرجع نفسه.

[3]. المرجع نفسه.

ملخص رواية " لاروكاد"

" **لاروكاد**" نهر يجري بعفوية الطبيعة ليصب في محيط الواقعية حاملاً معه أصداء المدينة، و أخبار الأزقة ، و على جنباته بقايا حب و أشلاء عفة ضائعة.

نهر معبأ بالهموم و المآسي يجري في دروب وعرة، و منحدرات عميقة مؤدياً أغنية الحياة ؛ " فالرواية تحكي يوميات حي " **لاروكاد** " بكل تناقضاته ، و ظواهره من حرب التحرير و صولاً إلى زمن الانفجارات، و بداية ظهور ما عرف بالحركة الإسلامية السياسية في الشارع الجزائري" [1].

يقول : "**عيسي شريط** " في الحقيقة فإن الرواية مشبعة الأحداث و الشخوص فهي تحتوي على الحدث الإجتماعي، و السياسي ، و التاريخي، أحياناً اخترت لها زمن ما قبل أحداث أكتوبر 1988م و حاولت من خلالها تفسير بعض الظواهر السائدة في المجتمع الجزائري ، و ذلك اعتماداً على مصدرها التاريخي فهناك ظواهر نعيشها الآن لها أسباب تاريخية ، و تحديداً في فترة ثورة التحرير الكبرى و ما قبلها بقليل ، كل هذه الأحداث وظّفْتُها في الرواية ".[2]

كما تعد هذه الرواية عملية بحث في الأسباب التي أدّت بمجتمع كالمجتمع الجزائري إلى الوصول إلى طريق مسدودة في حياة أفرادها و تناقضاتهم النفسية و الاجتماعية في حي أو زقاق يحمل من الدلالات و الإيحاء الرمزي الشيء الكثير ابتدءاً من ذلك الطريق الحجري المسمي " **طريق لاروكاد** " الذي شكل قدرات الحي في تكوين مدينة نظراً لموقعه الاستراتيجي، هذا الحي الذي اتخذ اسماً أخر اشتهر به هو " **الحي اليهودي**" الذي كان أكثر سكانه من اليهود، الذين اتخذوا من التجارة مهنة، و نُسبوا إلى بيت لهم هو بيت " **شيش بورتيش**" هؤلاء اليهود الذين غادروا البلاد غداة الإعلان عن استقلال الجزائر.

لقد عني الكاتب منذ الأسطر الأولى للرواية بتقديم شخصياته وملامحها الجسمية والإجتماعية والنفسية.

بطل هذه الرواية هو " التهامي" الذي تعتمد جميع أحداث الرواية تقريباً عليه فهو شخصية مؤثرة عل مجتمعها في حي "**لاروكاد**" لمكانتها الإجتماعية والمادية، إلا أنها بقدر ما كنت تعطي، كانت تأخذ الكثير، وتزاح هذه الشخصية بفضاء الرواية شخصية أخرى هي شخصية أخرى هي زوجته " جميلة " ذات الستة والعشرين ربيعاً، وهو "**التهامي** " ابن الستين خريفاً، حين ارتبطت به وجد " **شويحة** " الشخصية القلقة والباحثة عن الثراء، في ذلك فرصة لتحقيق أغراضه الإنتهازية، خصوصاً وان "**جميلة**" كانت تعشقه منذ الصغر، بالإضافة إلى علاقة القرابة فهي ابنة عمه، حيث أدى دوراً كبيراً في إقناع،"جملية " من الزواج بـ" **التهامي**" واعداً إياها بالزواج بعدما يتمكنان من تهريب ماله لضمان مستقبلها.

وهناك كذلك علاقة "**التهامي** " بـ" **سحنون الشاذ**"، التي أدت بهما إلى نهاية غير سعيدة.

---

[1]. زهية ، م ، الاطاحة بسلطة المثقف الشروق اليومي ، عدد 1341، الأربعاء 2005/03/30م.

[2]. عبد الرزاق ظاهر، انه تتويج لمسيرة طويلة ثرية بالعمل ، صوت الأحرار ، عدد 22، 2003/12/17م.

"**سعاد**" بنت" "**التهامي** " التي تعيش حظها السيء مع أخيها " **خالد**" بسبب المعاملة السيئة لزوجة الأب "جميلة" هذه القسوة في المعاملة جعلتها تفكر أحيانا في الفرار، وهجر كل شيء لكن رعايتها لأخيها تكبلها، وهي تربطها أيضا علاقة بريئة بـ"إسماعيل" ابن الجيران، وزميل الدراسة بالثانوية، هذا الشاب الأنيق الوسيم الذي يعتني بمظهره كثيراً، وبعده من اهم قضايا.

وشخصية"**حسين المسرح** " الذي يساعد ضابط الشرطة على الهرب خارج حدود الوطن لأنه متهم بممارسة النشاط السياسي المعارض، وهو صورة للمثقف الجزائري الذي ليتخذ من الهجرة القسرية، واللجوء السياسي حماية لحياته.

شخصية "**موسى السوكارجي**" وعلاقته بـ"**الهوارية**" التي جاءت من الغرب الجزائري إبان الثورة التحريرية إلى هذا الحي وشخصية " **علي القهواجي** " و" **ثامر لحذب** " الكاتب العماني على الآلة الراقنة، وشخصية "الحاج **ساعد الإسكافي** " ورائحته الكريهة التي غزت محله، وشجاره الدائم مع الإمام، هذا الإمام الذي راودته يوماً " **الهوارية**" على نفسها فرفض ، ومن السكان من كان يعتقد بأنه خلا بها عشرات المرات.

تلك هي ملامح الشخصيات نفسها، وفي علاقتها مع بعضها البعض.

لقد عني الكاتب منذ الاسطر الاولى للراوية بتقديم شخصياته وملامحها الجسمية والاجتماعية والنفسية ، بطل هذه الرواية هو"**التهامي** " وهو شخصية مؤثرة على مجتمعها في حي "**لاروكاد**" لمكانتها الإجتماعية والمادية إلا أنها بقدر ما ، وتزاحم هذه الشخصية في فضاء الرواية شخصية أخرى هي زوجته "**جميلة**"ذات السنة و العشرين ربيعا ، وهو "**التهاميّ**" ابن السنيتين خريفا ،كانت تأخذ الكثير ، حين ارتبطت به ،وجد "شويحه" القلقة والباحثة عن الشراء ،في ذلك فرصة لتحقيق أغراضه الانتهازية ،خصوصا وأن "**جميلة**" كانت تعشقه منذ الصغر، بالإضافة الى علاقة القرابة فهي ابنه عمه ،حيث أدى دورا كبيرا في إقناع "جميلة" من الزواج ب "**التهامي**" واعدا إياها بالزواج بعدما يتمكنان من تهريب بعض ماله لضمان مستقبلها.

وهناك كذلك علاقة "التهامي بي "سحنون "الشاذ ،التي أدت بهما الى نهاية غير سعيدة .

"**سعاد**"بنت "**التهامي**"التي تعيش حظها السيئ مع أخيها "**خالد**"بسب المعاملة السيئة لزوجة الأب "**جميلة**" هذه القسوة في المعاملة جعلتها تفكر أحياناً في القرار ،وهجر كل شئ لكن رعايتها لأخيها تكبلها ،وهي تربطها أيضاً علاقة بريئة ب "اسماعيل" ابن الجيران ،و زميل الدارسة بالثانوية ،هذا الشاب الانيق الوسيم الذي يعتني بمظهره كثيرا ،وبعده من أهم قضاياه

وشخصية "**حسين** "المسرح" الذي يساعده ضابط الشرطة على الهرب خارج حدود الوطن لأنه متهم بممارسة النشاط السياسي المعارض ،وهو صورة للمثقف الجزائري الذي ليتخذ من الهجرة القسرية ،"موسى السوكارجي"وعلاقته ب "الهوارية" التي جاءت من الغرب الجزائري ابان الثورة التحريرية الى هذا الحي .

وشخصية "**علي الفهواجي**" و" **تامر لحدب**"الكاتب العمومي على الآلة الراقنة، وشخصية "الحاج ساعد الاسكافي ورائحته الكريهة التي غزت محله ،وشجاره الدائم مع الأمام هذا الامام الذي راودته يوما "الهوارية" على نفسها فرفض ، ومن السكان من كان يعتقد بأنه خلا بها عشرات المرات .

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

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل : ماهية الرواية والنشأة والتطور	03
الفصل الأول: الرواية الجزائرية	07
المبحث الأول: نشاة الرواية الجزائرية وعوامل تاخرها في نظيرتها العربية	07
المبحث الثاني: إتجاهات الرواية الجزائرية	13
الفصل الثاني: دراسة سردية لرواية" لاروكاد" لعيسى شريط	16
المبحث الأول: حياة الروائي عيسى شريط	16
المبحث الثاني: دراسة البنية السردية (الشخصيات ، الزمان، المكان، الحدث)	19
المبحث الثالث: خصائص الخطاب السردي في الرواية (الوصف ، الحوار، اللغة ، التداعي، التكرار، التناوب)	33
خاتمة	39
فهرس المصادر والمراجع	41
فهرس الموضوعات