التركيب البنائي في السرد الروائي عند كمال الرياحي
دراسة في الفواعل البنائية ووجوه الخطاب السردي في رواية المشرط

أ.عثمان المختار
جامعة الجلفة

الملخص:
رواية المشرط من أهم الروايات التونسية العصرية التي اهتمت بهذه الأبعاد من خلال عرضها السردي لأكبر حدث تعيشه تونس والعالم العربي من الوقوع تحت سلطة الاستغلال والاستعباد والتهميش. الرياحي احد أعمدة الرواية التونسية المعاصرة بكتاباته ورواياته، من منظور واقعي ورؤية جديدة في إطار الخيالي و احد الروائيين التونسيين الذين كتبوا حول هذه المفاهيم،أهم ما يميز المشرط مركزية الحدث الذي يهتم بالمشرط والمخاخ والنسناس في جولة ابن خلدون العجائبية تنتهي بسرد مغلق على القارئ أن ينهيه بطريقته الخاصة.

كلمات مفتاحية:المشرط- الأسطوري -العجائبي-الواقع- البنيوية-السرد-الخطاب الروائي-الحداثة-الزمان-المكان-الشخصيات-الرؤية والرؤيا الروائية.

مقدمة : إن الوضع الراهن الذي تشهده الساحة الأدبية المغاربية وعلى الخصوص المشهد الروائي المغاربي في الألفية الثالثة ولّد أصواتا روائية جديدة ،وخلق فضاءا واسعا و جغرافية شاسعة متعددة الجوانب و الأبنية للرواية المغاربية ، التي تشربت واتصفت بالنزوع الحداثي والواقعي،و كثرة التراكم الروائي المتزايد والملحوظ، مما جعل بداية الألفية الثالثة تحمل معها ريح التغيير في الخطاب الروائي المغاربي الجديد،رغم تشابه المشهد الروائي الكبير في البلدان المغاربية الثلاثة ((الجزائر ،تونس،المغرب)) ،حيث أظهرت هذه الأصوات الروائية الناشئة لفت الأنظار إليها ،وحققت نصوصها متابعة نقدية جادة ،ويمكن أن نقف عند رواية ((المشرط- من سيرة خديجة و أحزانها)) للروائي التونسي الشاب ((كمال الرياحي)) ،طبعة دار الجنوب للنشر سلسلة عيون المعاصر تونس 2006، من أهم النماذج الروائية المجسدة للحساسية الروائية الجديدة و الشابة بتونس،و التي بشرت بحدوث طفرة نوعية جديدة في مسار الكتابة الروائية بالمغرب العربي .

إن الدافع الأكثر أهمية ،هو إعطاء عناية و منح اهتمام لهذا التراكم الهائل من المخزون الروائي المغاربي المهمل دون تمحيص نقدي و دراسة جادة و مراجعات فاحصة،و تحديد آلياتها لاستيعابها على مستوى الخطاب الروائي التونسي الحداثي،و دراسة البناء السردي بمختلف تشكيلاته على مستوى الخطاب الروائي الحداثي في رواية "المشرط" من جانب بنائية الحركات السردية و بنائية ثنائية الزمان و المكان و بنائية حركة الشخصيات بكل وظائفها و تفاعلاتها وحاولنا صياغة الإشكالية و طرحها على نحو تتضمن شمولية الموضوع من كل أطرافه و مسطرين خطة الموضوع التي تحاول أن تجيب عليها

كيف عالج المنهج البنائي الجنس الروائي والقصصي عند النقاد الغرب والمغاربة؟وما هي صفات و سمات البناء السردي و تشكيلاته في بناء الخطاب الروائي الحداثي عند كمال الرياحي؟و ما هي الجوانب الحداثية الواقعية التي ظهرت في الرواية؟ما هي الكيفية التي تمكن منها الروائي من تكييف خطابه الروائي الجديد مع المتغيرات الواقعية الراهنة؟ كيف استطاع أن يمظهر أحداث الواقع التونسي من خلال السرد الأسطوري و العجائبي ؟ و ما هي التجسيدات الرؤيوية في خطابه الروائي؟وما هي أهم الإجراءات البنائية السردية لتحليل مكونات الخطاب الروائي الجديد عند الرياحي؟

بيوغرافيا الرياحي: كمال الرياحي كاتب تونسي من مواليد 1974/05/16 بالعروسة ،سليانة بتونس تخرج من المعهد العالي للغات بتونس متحصل على الأستاذية في اللغة والآداب العربية وحصل على شهادة الدراسات المعمقة في الأدب العربي الحديث اختصاص النقد الروائي من كلية الآداب بتونس .

كتب القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي والمقال الصحفي.اشتغل مراسلا صحفيا في الشأن الثقافي للعديد من المنابر الثقافية العربية .مجلات وصحف ومواقع مختصة وفضائيات.قدم وأنتج عددا من البرامج التلفزيونية.أطلق منذ سنة مشروعا ثقافيا غير ربحي يعنى بمحاورة كبار الأدباء والمفكرين العرب والأجانب في كتاب الجيب.

تحصل على جائزة القصة القصيرة بالقاهرة سنة 2005 وجائزة الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية لسنة 2007 عن روايته المشرط ،وتوج ضمن الفائزين في مسابقة بيروت39 لسنة 2009 ترجمت أعماله القصصية إلى عدد من اللغات أبرزها الفرنسية والايطالية والانجليزية والعبرية.[1]

نظرية السرد البنيوية: إذا كان "جاكوبسون" حدد منهج الشكلانية الروسية بقوله"إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه ،وإنما ادبيته ،أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"[2]فان "ايجلتون"قد حصر عمل البنيويين في فن القصة حيث يقول ((تيري إيجلتون)): ((لكن إذا كانت البنيوية قد غيرت دراسة الشعر، فإنها قد أحدثت ثورة في دراسة الفن القصصي. وقد خلقت، في الواقع، علما أدبيا جديدا برمته ـــ هو علم القص narratology ـــ كان أقوى ممارسيه تأثيرا هم الليتواني أ.ج. جريماس A.J.Greimas، والبلغاري تزيفتان تودوروف Tzvetan Todorov، والنقاد الفرنسيون جيرار جينيت Gererd Genette، وكلود بريمون Claude Bremond ورولان بارت Roland Barthes.))،من خلال هذا التصريح يتضح الانصباب الكبير للاتجاه البنيوي نحو دراسة ونقد فن القصص على حساب جنس الشعر،ويضيف "كولر"توضيحا آخر لاهتمام البنيويين بفن" الرواية"أكثر من أي جنس أدبي آخر فيقول: ((وتعمل الرواية أكثر من أي شكل أدبي آخر، وربما أكثر من أي نمط آخر من أنماط الكتابة، بوصفها النموذج الذي يتعرف فيه المجتمع على نفسه، والخطاب، الذي فيه، ومن خلاله، تستنطق العالم. وهذا، بدون شك، هو السبب الذي حدا بالبنيويين إلي تركيز انتباههم على الرواية. إن الرواية هي الشكل الذي يمكنهم بفضله، دراسة السيرورة السيميوطيقية بسهولة، في نطاقها الأكمل، أي خلق وتنظيم العلامات، ليس فقط بهدف إنتاج المعنى، وإنما أيضا بغرض إنتاج عالم إنساني محمل بالمعنى.)). [3]يبرر "كولر" في قوله دراسة الجنس الروائي عند البنيويين كونه يحمل مفاهيم ومعاني إنسانية أعمق من الشعر،وبالتالي فان تفسير اهتمام البنيويين بالرواية المرأة التي تعكس للمجتمع ذاته وكيانه ،وبالتالي فالرواية أكثر المجالات خصوبة للدراسة النقدية وسهولة ووضوح تحديد علاقاتها البنيوية وقربها من الواقعية الاجتماعية ،يجعل معالجة كشف العلاقات والأنساق تطبيق كلي للصورة المرئية والكبيرة للحياة كلها،فإذا كان التطبيق المصغر على الرواية نموذجيا فهو بالموازاة تطبيق عملي مساير للصورة بأبعادها الحقيقية في المجتمع.[4]

- السرد في المدونة النقدية المغاربية: اجتاح النقد السردي الجديد الأدب العربي الذي احتضنه بشغف كبير ،وكانت الأرضية الأولى لهذا الوافد الجديد الذي انطلق منها النقد المغاربي،فقابل النقاد المغاربة المنجز السردي الغربي بالترجمة والتحليل،لكن حمل هذا الكيان النقدي معه عقدة إشكالية المصطلح السردي،فمع مطلع السبعينات فجرت دراسات كل من" حسين الواد"و"محمد بن صالح بن عمر"و"الرشيد الغربي،"محمد طرشونة"و"علي العشي "و"راضية كبير"عبد السلام المسدي"و"محمد رشيد ثابت"و"سعيد يقطين"وآخرون جدار البحث النقدي التقليدي التي لم تخلوا من الهفوات النقدية لحداثة المنهج الجديد وطبيعة البحث فيه المعقدة،وجهاز مصطلحاته الصعب،إضافة إلى مسالة ترجمة المصطلحات التي

تراوحت بين الخلط بين المصطلحات والترادفية في المصطلحات،وقد ارجع الناقد العراقي عبد الله إبراهيم هذه الإشكالية إلى أطروحة ثنائية :

1-حضور الرؤية وغياب المنهج.

2-غياب الرؤية وحضور المنهج.[5]

لغة النسج الروائي في المشرط: استخدم الرياحي مستويات لغوية عدة في روايته أراد أن يخاطب بها كل مستويات المتلقين،أراد أن يصل إلى المثقف فخاطبه:

((..هل سمعت بالنسناس؟ يقال انه((عند صنعاء امة من العرب قد مسخوا،كل إنسان منهم نصف إنسان له نصف رأس....))[6] ،وقرأت في الكتب القديمة((من العجائب خلق النسناس وهو كمثل نصف الإنسان بيد واحدة ورجل واحدة...))[7]

اللغة الحوارية: ويسهب في شرحها مرتاض((الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة،واللغة السردية.ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي..))[8]

يستند الرياحي في روايته كثيرا إلى اللغة الحوارية على حد قول مرتاض ليتملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف فيقول الرياحي((سألته في الطريق عن اسمه فقال:النيقرو- النيقرو؟!!!!!!!!!! [9]

لغة المناجاة: والمقصود بها عند مرتاض الحوار الفردي أو النفسي والمونولوج الداخلي،أو إنها"خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية."الأول داخلي،والثاني خارجي".

ولكنهما يندمجان معا اندماجا تاما(....)لإضافة بعد حدثي،أو سردي،او نفسي،الى الخطاب الروائي"1 ،يظهر الحوار الداخلي المنفرد احيانا عند الرياحي ليبين مضامين شخصيات اخرى فاعلة داخلة السرد لها دورها،((..جاءني الصوت من داخلي هذه المرة مجروحا خافتا اين سنبيت الليلة؟))[10].

لغة الواقع:وهي اللغة التي يتعامل بها عامة الناس في الواقع الذي يريد السارد نقله،في المشرط والتي ترتكز كثيرا واقعية الحدث بها تستعمل اللغة الواقعية في تصوير حياة الناس بتونس،يبدا الراوي بنقل سلسلة اخبار من الصحف العالمية والعربية،ينتقل لنقل جزء من حياته الطفولية بلغة سلسة بريئة مفهومة ((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء،ضخمة،عظيمة كالالهة،ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء....ظل يومها مكتئبا يربي تجعيدة جديدةفي جبينه المخطط مرددا:اللهم ارحمنا ولاتجعلنا من الملاعين،اللهم ارفق بحالي وحال ابنائي المساكين.....))[11] ،استعمل في مستهل روايته الرياحي لغة سردية بسيطة صور فيها حياته الطفولية مع اسرته وبيئته.

- لغة الواقع المتخيل: وهي تلك اللغة التي يسندها الكاتب لشخصياته الروائية على السنتهم،مثلما فعل الرياحي مع شخصياته الخيالية في روايته المشرط افرد لابن خلدون،وبولحية والنيقرو وشورب لكل لغته الخاصة التي استعملها في الرواية، لسان ابن خلدون الذي يتحدث في الرواية قائلا((افقت صباحا فوجدتني قد وقعت في امة تتكلم عربية غريبة،امة برؤوس طويلة واجسام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الابل...)) [12]

اللهجة العامية"الدارجة":وهي اللغة الي يستعملها عامة الناس،يستعمل الرياحي اللغة العامية التونسية في بعض صفحات روايته ((عندها التفت غاضبا((اشكون اللي داعيه عليه امو اللي سكن في عوضي خليني نفشخلوا الراس متاعو.وانت كان لازم تستنى شوية حتى نجي))[13]

الوصف بالحوار: يقدم النص وصفا للمكان من خلال حوار يدور بين شخصين فاكثر والتلميح اليه وصفا ورمزا ودلالة واقعية ونفسية وحضارية انسانية،وهذا ما تحمله المشرط في ثناياها،حيث يعرفه"مرتاض"((ان الوصف الزم للسرد،اذ غاية السرد هي تحديد الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف،على حين ان الوصف يكون تعليقا لسارد الزمن،وعرقلة تعاقبه عبر النص الزمني مما يخفي حتما الى تمديد الزمن من الخبر،بحكم ان الوصف،كماهو معروف يتوقف لدى الاشياء والكائنات،وينص عليها من حيث هي مناظر))[14] ، ((-اتركا البيت للثعبان....انه بلا شك ولي صالح.. -أي ولي هذا الذي يستولي على بيت فقراء مثلنا؟))[15]

الوصف بالحدث:بظهور الحدث في النص تتخلله دلالات غير مباشرة الى وصف المكان وعناصره وميزاته، تتضح الصورة كثيرا وتصبح دقيقة التصوير المكاني في رواية المشرط((...لم يكن اختياري اليوم صدفة ،فقد مكثت في بيتي اتدبر امر الهروب.....احمر الافق وبدا النور يطرد النور الظلام والالسنة الخضراء ترمي النجوم باسهم فتصيبها في مقتل وطلعت الشمس..))[16] ،((...بعد نصف ساعة كنت بين الجبلين،اطل على وهاد خضراء وسهول فسيحة..))[17].

التصوير باللغة: سيطر في السرد الروائي التقليدي نوع واحد من انواع التصوير المكاني وهو التصوير السردي الذي يصور المكان بسرد اوصافه ومكوناته الواقعية بحيادية تامة،في التصوير باللغة يتم التصوير في مستويين رئيسيين،المستوى الاول بنمط السرد التقليدي الذي ظل قائما الى حد الان،والمستوى الثاني استعمال البلاغيات في تصوير المكان لتحديد دلالته النفسية بطريقة لغوية شعرية فتلجا اللغة الى استخدام المجاز والرموز والتشبيهات والاستعارات مع عرض المعجم الثقافي للكاتب لعرض المشابهات المكانية،لقد اجاد وبراعة فنية قل مثيلها في عالم البلاغة الرياحي في استنطاق الامكنة التي حددها رؤيته لها في روايته ((....الشمس تعثرت في ثوبها وسقطت وراء احدى الغيمات البعيدة،والقمر المخمور لم يظهر هذا المساء،البارحة سهر وعربد حتى الصباح مع رواد دار الصحفي والروتوند وبارات الدنيا والاخرة،النجوم،هذه الليلة،كنساء الرصيف يلسع عريها برد النوايا.جثة القرية التي حملتها معي ذات فجر مغرور...الحانة كعادتها تقذف احشاءها والمدينة مازالت مدانة ... كنت اشرف على الشارع العجوز:شارع الشوارع الذي اكلته عمليات الترميم والتجميل.طردوا بائعي الورود وبطاقات الحب واقتلعوا اكشاك الجرائد،ذبحوا الاشجار ودمروا البلاط وشدوا خدي الشارع فانفتح فمه المقرف الابخر...))[18].

تقنية الاقتباس القرآني و الإنجيلي والشعري:يستوحي الرياحي من الكتب المقدسة نصوصا وايات مقدسة وبالتحديد حادثة نزول ادم وزوجه حواء من الجنة وبداية الخليقة قدمها على شكل رؤية صاغها في قالب حواري يسرد سبب غواية الشيطان لادم ليعصي ربه وتؤنبه حواء على سبب انزالهم الى الارض هذه الخطيئة التي جرت ادم لغضب الرب عليه وعقابه يستقيها الرياحي ليضرب سياقات مشابهة في هذا المضمار على من يعتكفون على الخطايا ويلومون غيرهم عليها تتوزع هذه النصوص في المشرط في صفحات المعنونة برؤى الرؤيا الاولى((..هاهو ادم يندحر من الجنة باكيا يخبئ وجهه بكفيه.....)) 1صفحة59حتى60والرؤيا الثانية ((فضحك وعراك albrecht DURER،رصدك بجريمتك...))[19] ،والرؤيا الثالثة((امازلت تنكرين،انظري الدليل ،بالزيت على اللوح،لن تمحوه السنون...)) [20]

في بيان عقاب السارق يوضح الرياحي حكما عرفيا مستندا الى بعض الايات القرانية الكريمة((تاخذ مسمارا حديدا مربعا...تكتب ﴿كهيعص﴾وفي الثاني ﴿يس والقران الحكيم ﴾والثالث ﴿ص والقران ﴾و الرابع ق والقران المجيد﴾))[21]،كما يدعم الرياحي روايته بنص انجيلي((رايت ملاكا...نازلا من السماء،له سلطان عظيم،بهاؤه الارض ....))[22]،من الكتاب المقدس فصل من فصول الانجيل معنون "في ذكرى سيدة اروتند" تحكي اسطورة احد الملائكة ينزل من السماء منذرا

بسقوط بابل تصبح مرتعا للشياطين ومكان للفساد وكانه يسيق الينا مبررات استعمار الولايات المتحدة للعراق تحت رؤيا الرئيس "بوش" وايمانه بهذا النص الانجيلي لدخول ارض بلاد الرافدين.

تقنية الرموز والحروف المتكررة: لتوغل الراوي في مضمونه السردي الذي جاء مليئا بالالغاز والحبك والفخاخ المبنية على الصدمة والمفاجاة المروعة للمتلقي،وظف الكاتب تقنية اخرى هي تقنية علامات الاستفهام والنقاط والتعجب الموجودة بشكل ملفت للانتباه في نصه الروائي في قوله التي تبدا بثلاث علامات متتالية ((جذام مابين الفخذين مرعب اليوم!!!))[23] ،لتحتشد بشكل كبير مع علامة الاستفهام التي لها اكثر من مدلول ((من يصدق هذا الهراء؟!!!))4،يلاحظ القارئ تكرر علامة الاستفهام ايضا((هل هو الموت؟؟هل هكذا يجب ان اموت؟؟))[24]،لتتعدى ذلك الى تسلسل العلامات وتكررها ((-شورب؟؟اليس كذلك ؟؟؟!!)) لتصبح هذه العلامات الفاظا ومعاني تحمل من المدلولات ما يفتح التاويلية على مصرعيها،في مقطع اخر ((اه من جرح هذا الجرح!!!!!))[25] ،لتعبر عن مدى استغراب الراوي وتعجبه وماساته احيانا،في مقطع آخر تتزاحم علامات التعجب بشكل عجيب حيث تنقل استغراب الراوي لحدث ما ((ألا يشتهيها مثل هؤلاء؟!!!وهل اشت...!!!))[26]

تقنية فن الطباعة وتضمين اللوحات وبيانات الإذاعات في النص الروائي :قد يكون نقل اخبار من الصحف ولصقها في صفحات الرواية امرا مقبولا لكن نقل التقارير الصحفية ولصق مقطوعات صحفية امرا جديدا استخدمه الرياحي في روايته،كونه يمتهن عمل الصحافة ويراسل الصحف والمجلات العالمية،تقنية حديثة تدعى فن الكولاج تدخل ضمن التقنيات البصرية ،تدعم السرد اذا عجز اللسان والقلم عن التعبير فتكفيه التعليق،يبدا روايته في الجزء الاول بخبر مفاده ان القضية قضية تهم الراي العام بعد الفشل على قبض الجاني من صحيفة الحقيقة ((نظرا الى ان القضية اصبحت قضية راي عام))[27] ،قام بتقصي الاخبار فحشد اخبارا في قوله((..وجاءت صحف الصباح تحمل خبرا واحدا: ((تعلن وزارة الثقافة والمحافظة.....))[28] ،تنتشر في أوساط السرد عرض العديد من التقارير منقولةمن صحف ملصقة بصفحات الرواية ((في ركن الصفحة من الجريدة يمكنك ان تقرا لادونيس:

المح بين الكتب الذليلة

في القبة الصفراء

مدينة مثقوبة تطير))[29].

بالكائنات الأسطورية كالنسناس ((من عجائب خلق النسناس...))[30] ،او سرد قصة كقصة النمرود مع سيدنا ابراهيم عليه السلام((النمرود جبار زمانه...))[31] ،او تعريف مصطلحات عربية او غربية((...جاء مصطلح السادية الذي دخل لغة العامة...))[32] ،وقد يستعملها لذكر الامثال والحكم ((لاتجعلوا بطونكم مقبرة للحيوان))[33] ،لذكر فضاءات مكانية احيانا((القنوات، الحجاج،الغموقات.....))[34] ،وظف الحروف الغليظة للتفريق بين سرده واشعار ضمنها سرده كقصيدة ادونيس((وشوشني ادم))[35] ،ونقل نصوصا قرآنية وأخرى من الإنجيل((رأيت ملاكا..))[36] ،وتمييز العناوين الفرعية لاجزاء روايته،احيانا يلجا الرياحي الى استعمال هذه الحروف في تبيين حدث اووقوف عند نهاية حدث غريب ((من يصدق هذا الهراء؟!!!))[37]،يستغل الرياحي كل تقنية تخدم مهارته السردية لصدم القارئ فقد وظف تقنية الحروف الغليظة في مواقف التساؤل ((هل من هنا يجد ربي ان ابدا كتابة سيرتي؟))[38]،استغل هذه التقنية في نقل أخبار الصحف لتميزها عن سرده ((تعلن وزارة الثقافة..))[39] ،((خوذة طيار إسرائيلي في العراق.....كشفت مصادر اسرائيلية امس....))[40] ،او في نقل موروثات شعبية في استعمال الحروز والتعويذات لطردالشياطين والعين((في بيان السرقة))[41]

،((تاخذ مسمارا حديدا.....تكتب في الوجه الاول﴿كهيعص﴾1، وماثورات ((ساملي كرام عشام طنـــاخوش نـــانوش كيكوش مليشوش...))[42]

تقنية التناص : عجز نقاد العصر على تحديد مصطلح موحد للتناص كما يبين ذلك الناقد "محمد مفتاح"((لقـــد حـــدد باحثون كثيرون مثل "كريستيفا" ،وارفي، ولورانت ،ورفاتير،..) على ان أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفـــا جامعـــا مانعا،ولذلك فاننا سنلتجئ-ايضا-الى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة ،وهي:-فسيفساء من النصوص اخرى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة.-ممتص لها يجعلها من عندياته وبتبصيرها منسجمة مع فضاء بنائه،ومع مقاصده))[43]في بداية سرده من الرحلة الخلدونية الاسطورية جاءت على صياغة السرد التقليدي تشبه منمنمـــات القـــدماء وروايـــاتهم وحكايات السندباد البحري وتذكرنا بقصص الف ليلة وليلة((وصاح ديك شهرزاد المسن))[44] ، وحكايات كليلة ودمنة وغيرها لكن بكيفية حداثية ((افقت صباحا فوجدتني قد وقعت في امة تتكلم عربية غريبة،امة برؤوس طويلة واجســـام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الابل))[45] ،ثقافة الروائي الاسلامية تركته يضعها في فنية بين القراء حيـــث نـــرى هـــذه اللمسات في قوله ((فاحسب مارايته كوابيس واضغاثا))[46] ،في قوله تعالى في سورة يوسف((قالوا اضغاث احلام وما نحن بتاويل الاحلام بعالمين)) [47]،استعمل النداء على منوال الخطاب القراني ((يايها الناس)) [48]،قوله تعالى ((يايها الناس انتم الفقراء الى الله والله هو الغني الحميد)) [49]،،في قوله ((اني اسمعها تناديني ...زملوني زملوني))[50] ،يستعير الـــراوي هـــذه الكلمات من قصة بعث الرسول محمد صلى الله عليم وسلم عندما نزل عليه الوحي فرجع الى زوجته خديجة رضـــي الله عنها قائلا في وجل ((دثروني دثروني زملوني زملوني)) فنزلت عليه سورة المدثر وسورة المزمـــل في قولـــه تعالى((يأيهـــا المزمل))[51] ، تعرض السارد الى قصة النمرود مع النبي ابراهيم عليه السلام التي ورد ذكرها في القران الكريم ورد ذكـــر القصة في سورة البقرة - الآية258.

- سيميائية اللغة الروائية:اللغة هي الأداة الفعالة التي من خلالها يمر الخطاب الى مفاهيم المتلقين،ذلك الخطـــاب المحمـــل بالدلالات والانساق السيميائية التي تكسبه اللغة صفة وشرعية تلك الانساق،ففي رواية المشرط تتشكل العديـــد مـــن الانساق الدلالية السيميائية بلغة مجازية مرة وتضمين المتن السردي تارة اخرى[52] ((...وصل الجذام الى الشـــوارب،هاهو ذلك المثقف الذي كان يرفع قرني شاربيه((تفاحلا))...هاهو يدخل المقهى ذليلا معفر الوجـــه مهـــزوم القامة،مهـــدود الكتفين،يحمل في يده كعادته جريدة((القدس العربي))...هاهو يجلس الى جماعته نادبا امس اوهامـــه الجميلـــة...))[53] ،((ظلت تلـــك الطيـــور تحرســـني الى ان عـــبرت جبـــالاوقرى كثيرة:القنوات،الحجاج،الغموقـــات ،ميان،العقـــاب ،قماطة،بوجليدة،جنان الجزائري،اولاد عرفة،اولاد خلوف...))[54] ،((...هكذا استقبلني شورب ذات ليلة...)) [55]

في الرسم التالي نميز بين اللغة المالوفة واللغة السيميائية الراقية في المقطع السردي التالي:

((انكسرت العيون اكثر
وعلت الوجوه المسائية الوان القهوة التركية
وغابت الشموس الخجولة
لتبدا ازمة العتمات))[56] } لغة سردية سيميائية عالية 2

في هذا المقطع يستبصر الراوي بلغته الدلالية الرؤيا ليهرب من هموم الرؤية ،في مقطع اخر تظهر لغة سردية متواضعة:

((هكذا استقبلني شورب ذات ليلة
افتك مني الكيس البلاستيكي
اخرج منه عطايا الجلاز،ذرها فوق راسي
بينما اتلوى الما في عتبة الباب
فتح موسه البوسعادة))[57]

} لغة سردية اعتيادية مألوفة

ان الروائي هنا في هذا الابداع اللغوي الشعري يستمد من المجال الشعري نقاءه حيث تصبح الايحائية وتراكمية الدلالة الشعرية محركا للاحداث ويغدو التاويل السياج الذي يحيط بتفاصيل المضمون ويخلص المبدع من الزامية البوح الى محاورة اللغة بابعادها الانزياحية والعلاماتية والرمزية مما فرض خطاب الوظيفة الشعرية على المتن الروائي،استخدم الرياحي في روايته الجمل القصيرة ذات الايقاع السريع والمتداخل بين الاسلوب السردي –الشعري والهيكلة الشعرية الحرة لبعض مقاطع الخرافة تلك التسابيح التي يتلوها من يعلقون بعض الحروز ((ساملي كرام عشام طناخوش نانوش كيكوش ميلشوش طهير نوش سلناش غيوش سلطام قرون لرعوش ماعوش شطواش شامدوش عيوش كيوش لكانوش سلام على نوش...بحق من له العزة والسلطان هو الله الواحد الاحد ياشرييل يا طباير ياطلايع اعاريا احجبوا حامل هذا الحجاب من الارواح المؤذية احجب يا طحيل وانت يا هيطايل وانت يا طرهيل وانت يا هياشمهيل....))[58] ،ان التجانس الكبير بين اللغة الشعرية والنثرية يخلق حاجزا رفيعا بين ماهو شعري وماهو نثري [59]في المقطع التالي من رواية المشرط يظهر لنا هذا التشابه الكبير الذي يصعب التمييز فيه:

-مقطع بلغة سردية شعرية للرياحي:

((ابتسامتها
بابها الذهبي
خلخالها الفضي
خلالها المنتصب على الصدر يحرس
حلمة النهد الابي
حزامها الملفوف حول خصرها الساحر
مقياسها الذي ينهش شهد المعصمين
ملاءتها البنية العطرة!))1

-مقطع شعري لادونيس:

((الحب بين الكتب الذليلة
في القبة الصفراء
مدينة مثقوبة تطير
الحب جدرانا من الحرير
ونجمة قتيلة
تسبح في قارورة خضراء
الحب تمثالا من الدموع
من خزف الاشلاء والركوع
في حضرة الامير)) [60]

تحتشد عدة مقاطع وتتزاحم في الرواية من المقاطع السردية الشعرية التي يستعملها الرياحي في تماسك دلالي بديع :

((دفعت باب الحانوت المفتوح
تقدمت نحو المقصورة
أزحت الستارة.
كومة من اللحم المتحرك
اياد وارجل متشابكة.

كثيرة كانت الايدي والارجل.

انين ...شهيق...شعر فاحم طويل واخر كالوبر الاحمر

في الركن دراجة نارية حمراء،على مقودها علقت خوذة سوداء.))[61].

الحدث من زاوية السردية الحديثة:الحدث action هو كل ما يؤدي الى تغيير امر او خلق حركة او انتاج شيئ. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بانه لعبة قوى متواجهة او متحالفة،تنطوي على اجزاء تشكل بدورها حالات محالفة او مواجهة بين الشخصيات،يعد الحدث في الرواية بمثابة العمودي الفقري الذي تقوم عليه بنيتها،فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الاحداث الواقعية او الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي[62]

في رواية المشرط يبتعد الحدث عن الوضوح والافصاح عن نفسه منذ بدايته في الرواية حيث يصادف المتلقي فراغات وبياضات تدخله في جدلية التاويل تنفتح الرواية على فضاء فني جمالي يجنح للاختزالية تذوب فيه كل كيانات الرواية التقليدية ،في هذا المقطع السردي((وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرا صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود وهو ألذها)).[63]

يقول صلاح بوجاه في مقدمة الرواية((مرتكز الثقل في هذه الرواية المتمردة ماشاع يوما في بعض الحارات من اقبال احدهم على اعمال المشرط في مؤخرات الصبايا ...مبالغة في الفتنة والاعجاب ،او وقوعا تحت طائلة الاستقباح الشنيع))[64]

،((كنت أراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء،ضخمة،عظيمة كالالهة،ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء،كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناء...))[65]

هذه اللوازم التي كررها الراوي في سرده تضفي على الحدث بنية حكائية مميزة لتشرك القارئ في تسخير مداركه لفك رموز النص ووضع يده على أساسيات الحدث ((قال لي يومها النيقرو انه استيقظ متاخرا،وانه كان تحت وطاة كابوس: ((رأيت كان طائرا بشعا حط فوق صدري واخذ ينقر وجهي وجسمي حتى بقر بطني..))[66] ،من خلال هذه المقاطع يتشكل جزء مهم من الحدث الكلي للرواية على مستوى حكاية مغامرة ابن خلدون:

وصول الى الهدف

تنطلق الرواية من بدايتها لتروي لنا سردا ذاتيا لصوت سردي مجهول تختزل فيه مكانية الحدث والزمان والمكان لتنقلنا الى مغامرات اسطورية مع ابن خلدون ثم رؤيا مع ادم وحواء في الجنة الى احداث واقعية في تونس،فبين الحدث الاول والثاني بياض وبين الثاني والثالث فراغ على القارئ ان يملاه بتصوراته .

تعددية المستويات في البناء الروائي((المشرط)): من المألوف والمعروف انه لا تشذ أي رواية مهما كان نوعها او صنفها على ان النص لا يسير على وتيرة واحدة او مستوى واحد من السرد،فهو ينتقل اما بتلقائية دون رغبة السارد او قصدية ورغبة موجهة من طرف الراوي،فالنص الروائي يتكون من مستويات حسب ما تحتويه مادته السردية من الوان واختلافات وطبقا للمواقف السردية وتوجهاتها،فالنص الروائي يتشكل بين مستوى واقعي واخر اسطوري،واحيانا يخضع لمستوى رمزي او سياسي الى مستوى اجتماعي،يتراءئ للقارئ هذا النسيج المعقد من المستويات والتي تتداخل في شبكة العلاقات الروائية مكونة البناء الفني الروائي للرواية عموما.

لقد كشفت الدراسات السردية المعاصرة ان النص السردي لايخرج عن ثلاث مستويات عامة :-المستوى الخطابي للسرد/-المستوى التركيبي للسرد/-المستوى الدلالي للسرد[67]

وتكتنز رواية المشرط على مجموعة كبيرة من المستويات في باطنها،يلحظ خلالها قارئها تعدد هذه المستويات ،مايفرغ من مستوى حتى يدخل مستوى اخر ليجد نفسه قد عاد الى المستوى الاول لتختلط المستويات وتتمازج في الرواية يصعب على المتلقي الفصل بينها.

المستوى الواقعي:يستند هذا العامل الى الالتقاط صور من الواقع لتكييفها حسب الاحداث في قالب سردي وبفنية راقية((فالحكاية، تحاكي الواقع ولا تتطابق معه، إذن لقد انتفت الحاجة إليها، إذ المطلوب من الفن أن يرسم صورة للواقع، وليس تسجيل الواقع ونقله، إنما قيمة الفعل الإبداعي الأصيل تكمن في الإمساك بتلك الهبة التخيلية التي تتوازن فيها رغبة الإعراب عن الواقع ومحاكاته، وبين الارتفاع عن الواقع))[68]

((.بما يحقق الإيحاء وليس الإيهام))[69] ،التي تعود الى مهارة السارد في التحكم في قصصه وروايته((لأنها اتخذت سبيلاً وسطاً بين القصص الموغلة في السردية المباشرة التي تنقل الحدث الواقعي بفوتوغرافية فجة، وبين تلك التي تصل الحدث إلى حدود الإيهام والخرافة اللامعقولة))[70] ، المشرط رواية جريئة في طرحها للمجتمع،جاءت لتعرية الواقع التونسي بكل ابعاده،استطاع السارد ان يحول مجريات الواقع اليومي الى عمل ابداعي فني،انطلق خلالها من ارضية الواقع ليفهم الواقع دون تغييره فتلك الاحداث الاولى التي انطلق سرد الروائي منها كلها احداث حقيقية في جزء "في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد"((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش))[71] ،ليستمر السرد في تصوير مقاطع من حياة

الكاتب التي عاشها((ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء... كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناء متمتمة بكلام غير مفهوم ... في ليلة شتوية ،كنا نسهر على وقع المطر وزفير الرياح...))[72] ،ليحدد مسببات ركودالمجتمع الذي ينخره فساد وكساد راسما صورة فسيفساءحائطية كبيرة تعبر عن ابعاده الحقيقية،في رحلة خيالية تستمد وقائعها من الواقع التونسي المرير من استلاب حقوق المراة الى التمرد على الاعراف والدين والتنكر للتاريخ والاصول ضمن الجزء السردي ((في ذكر المخاخ))هذا الكائن الاسطوري المجنح القبيح المتمثل في صورة القانون المجتمعي السائد او اللعنة التي تلاحق المهمشين،احكام غريبة تعيشها المجتمعات((وكانت تسكن هذه الاقاليم امم غريبة مارايت مثلها قط،منها((امة طوال خفاف زرق ذات اجنحة...ومنها امة ابدانهم كابدان الاسد...ومنها امة لها وجهان قدامها وخلفها...ومنها امة تشبه بني ادم افواههم في صدورهم...ومنها امة في خلق الحيات...ومنها امة يشبهون نصف شق الانسان...ومنها امة لها وجوه كوجوه الناس...،واغرب ماشاهدت في تلك الاقاليم((امة في خلق النساء لهم شعوروثدي...))[73] ،الواقع حمال اوجه اذ ان السارد يسبح في سطح الواقع دون ان يغوص في اعماقه او سبر اغواره.

المستوى الاسطوري:القارئ لرواية المشرط يدرك تماما امتزاج بين الاحداث الواقعية والاسطورية ((وبأسلوب فني امتزجت فيه الأسطورة بالواقع، والخنوع بالعصيان، ونعتقد أنه يكفي الفنان أن يخلق رغبة للتغيير عن طريق الاثارة التي يحدثها النص الإبداعي في نفس المتلقي.))[74] ،((فتسوّغ خصائص المكان نسيجه السردي، الذي يتساوق فيه الواقع والأسطوري، من غير أي فاصل بينهما))[75] ،فكل هذه العناصر الواقعية والاسطورية والمسببات الاجتماعية السياسية التي تشكل تداخلا فيما بينها تنتج فكرا ((ولذلك يفسر تخلفنا في كل شيء بالفكر الأسطوري، فحيثما كان التخلف تكون وراءه الأسطورة، أو بالأصح الفكر الأسطوري الموجه لتصرفاتنا. ولهذا يربط بين الفكر الأسطوري وبين العبودية الاجتماعية،

بينه وبين الاستلاط السياسي وقيام الأنظمة القهرية، وما شابه ذلك من أنواع الإعاقات لظهور الفكر العلمي الاجتماعي))[76] ،والتوظيف الاسطوري في المشرط يشتغل على توالد القصص والحكايات داخل بعضها البعض((وكلما قوي الجانب الخرافي أو الأسطوري في القصة، كان ظهور الشخصيات يتم في الحكاية على نحوٍ متوالٍ ومطرد فتصبح القصة الأم (الإطار) مجالاً أمومياً لتفريخ قصص داخل القصص زيادة في كثافة عنصر التوالد وتكريساً له، وبعد إنهاء هذه الحكايات الداخلية المتوالدة في داخل القصة،

يعود الراوي الأول إلى المروي له ليتم تماسك الفعل القصصي ليصل إلى غايته المرجوة في التأثير والإقناع وإحداث الاستجابة))[77] ،استدعى الرياحي النص الاسطوري واستعمالاته المناخية واللغوية الخاصة لتجاوز المالوف وصياغة الواقع ورتابته ببديل اكثر خصوبة وتقبلا((أم هو قوة تأثير النص الأسطوري ولغته ومناخاته في ممارسة متزامنة-ربما-لنص روائي ولقراءة ومراجعة للنص الأسطوري، على ما بين الرواية والأسطورة من وشائج وترابطات على غير صعيد، وعلى ما في الأسطورة، وشعرها وعوالمها من تحفيز وشحذ لمشاعرنا، في عالم يضيق بنثره ورتابة العيش فيه. هذه المشاعر التي تسعى، في وعيها أو لا وعيها، إلى خلخلة العادي والمألوف واليومي، والانزياح، أو التحليق نحوالمفارِق،والمختلف؟..))[78]،فالسرد في المشرط ينفتح على عالم الخرافة والاسطورة وفق ايقاع فانتازي موغل في الغرابة منذ البداية ضمن الرحلة الخلدونية والتي يشاهد خلالها الكائنات الاسطورية التي تتمثل في شخصيات ((...امة برؤوس غريبة طويلة واجسام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الابل))[79] ،"المخاخ ((وفي تلك الاثناء حط طير ضخم كالنسر وليس بنسر... عندما ابتعدنا كثير اعن الجثة المصلوبة ... قال:انه المخاخ،لاياكل الا المخ...))[80] ،والنسناس((عند صنعاء امة من العرب قد مسخوا،كل انسان منهم نصف انسان له نصف راس... والعرب تسميهم النسناس...))[81] ،((من العجائب خلق النسناس وهوكمثل نصف الانسان بيد واحد...)) "والشخصيات الوهمية "بولحية والنيقرو والشورب"موهما القارئ على انها حقيقية من خلال تحريك شخصياته وفق نمط واقعي يتخيله،حتى قصة النمرود التي ورد ذكرها في القران الكريم صيغت بنمط اسطوري من خلال احدى حكايات السارد الشعبية((النمرود جبار زمانه،قد طغى وبغى،حتى انه حاول ان يتطاول على العزة الالهية...)) [82]،حيث يتكئ الرياحي في سرده على الاسطورة لاعادة بناء وهيكلة الواقع بالاحاديث عن الشخصيات العجائبية،يبلور الرياحي قصة ادم وحواء ضمن حوار اسطوري ينقل تفاصيل حدوث الخطيئة الاولى للبشرية في الرؤى التي يراها في اجزائها الثلاثة ((هاهو ادم يندحر من الجنة...))[83].

المستوى الترميزي: ((السياق الروائي انتقل فجأة أيضاً، أو بتعبير آخر: انزلق على نحو مدهش من مستواه الواقعي، إلى المستوى الترميزي المباشر، مضحياً بوحدة النسيج العام لهذا العمل، وخصوصاً باعتماده شكلاً مستهلكاً جداً للرمز، يذكّر بحكايات الجدات، أو بقصص الأطفال التربوية عن الحوت أو التنين أو الوحش، والبطل الخارق المنقذ، هذا الحوت، الذي نرجّح أنه أقحم استجابة لدوافع أيديولوجية واضحة، أملاها "الأدب والأديولوجيا..."، أو سواه. ولا علاقة لتوسله رمزاً في آخر هذا العمل، بحضوره حضوراً واقعياً، يمتلك حداً من الإقناع))[84] ، فالترميز يتحدد بدلالته ((والترميز هو بحد ذاته عملية تقلص المرموز إلى محض بعده كموضوع، بينما يحتكر الرامز أو مؤول الرمز كل الذاتية لحسابه. ومع أن الترميز يفترض أصلاً بالموضوع المرموز أن يكون قابلاً للتشكيل، أي مادة مطاوعة يحدد الآخر مصائرها)) [85]،اتجه خلالها السارد الى استعمال الابعاد الترميزية الايحائية مستغنيا عن تقنية التصريح المباشر تحمل خلالها الرواية قيما رمزية تتسع الدلالات الرمزية كثيرا في رواية المشرط لقد اصبغ الرياحي على شخصياته الاسطورية الوانا من الرمزية ففي شخصية المخاخ ((ارتعدت فرائصي وانا اذكر ذلك الطائر الخرافي البشع الذي كان يلحس مخ الرجل المصلوب عند الشجرتين....))[86]

،والتي تاخذ مفاهيما متعددة ان الانسان مخاخ لاخيه الانسان فشخصية المخّاخ التي أشاد بها الأستاذ الكبير توفيق بكّار و اعتبرها شخصية سردية نموذجية بأبعادها الرمزية و الأسطورية . ووقع تأويلها تأويلات شتّ .فذهب بعضهم إلى صورة الدكتاتور و بعضهم ارجعها إلى الفكر الأصولي الديني المتطرف،وصور الهزيمة في صورة امرأة مومس زوجة حارس المنافيخ ((خارج البيت كانت زوجة الحارس ،التي رافقتني لترشدني إلى الطريق،تقترب مني وتتعمد ملامستي بحركات مثيرة ...))[87] ،وصورة سيدة الروتند ((جرت جثتها وشهوتها على رصيف الوجوه الاسمنتية.توقفت امام واجهة زجاجية لاحد محلات الكوليزي...))[88] ،والتي اصبحت تحاكم المجتمعات والسياسيين،وفي الجزء الخاص بالمخاخ تتضح الدلالة الرمزية للمراة الضحية التي كانت تستعبد للإنجاب ((أثناء أيامي الأولى بتلك الجبال اكتشفت ان كل النساء بها حوامل وعلمت من احد الخدم إن المرأة لا تخرج من بيتها الا متى حبلت والا نعت زوجها بـــ"البحر"فاذا طال اختفاء الزوجة في البيت اكثر من ثلاثة اشهر فان رجلا من القرية يدخل عليها فيحبلها ويصلب الزوج للمخاخ والجوارح الاخرى))[89] .

المستوى السياسي:الوقائع الصادرة من رواية المشرط مرتبطة بالأحداث السياسية سواء على المستوى الداخلي أو المستوى الخارجي لتعلقها بالمتغيرات والتحولات السياسية الطارئة والتي لها الأثر العكسي على المستوى الاجتماعي مباشرة ((ويبدو أن هذا النص قد فتح فضاء خاصاً، ودعا إلى قراءة تنبع من داخله وتفترض الانطلاق من سياقه التاريخي والاجتماعي والسياسي، إلاّ أن هذا الانفتاح ظل محدوداً لطبيعة الموضوع وتقييده بالظرف الزمني فجاء راصداً للحوادث طارحاً لموقف الكاتب وسلطانه فأوجد سياقاً خاصاً به قد يتقاطع مع سياقات مشابهة له، فالحوادث التاريخية كثيراً ما تتشابه))[90] ،فقد أوجدت هذه أسباب ومبررات الإبداع الفني حيث ((تعد الظروف السياسية والاجتماعية للقرن التاسع عشر إحدى العوامل الأساسية في بروز الخصائص الفنية للقصة القصيرة))[91] ،التي يكسر فيها المبدع حرمة الواقع السياسي ليكون جريئا في طرحه مدافعا على فكره ،البعد السياسي المتواجد بعمق في الرواية احد المجالات الخصبة للكتابة الروائية على نمط سؤال حيث يقول الرياحي(("مثّل السؤال السياسي واحدا من التيمات الروائية الرئيسة في الرواية العالمية. وقد حضرت هذه التيمة في أشكال روائية متعددة))[92] وخاصة الرواية التونسية المعاصرة

خاتمة:

اتسمت الفترة الأخيرة من مراحل الرواية التونسية بطفرة نوعية وقفزة جبارة من مستنقع الركود والجمود الفكري والروائي إلى التجريب والجرأة وتجاوز المسكوت عنه وغيبت تلك الهشاشة التي اتصفت بها،لم تصل إلى هذه المرحلة المتقدمة إلا بعد مرورها بمراحل تطور جنيني بطيء، من مرحلة البدايات في عهد الاحتلال الفرنسي إلى مرحلة الترجمة والاقتباس والتمرس على الفن الروائي إلى مرحلة التشكل الواعي والإبداعي مع رواد الرواية التونسية كالمسعدي والدوعاجي،وتنتقل إلى مرحلة شبه إكتمالية هي مرحلة بعد الاستقلال تميزت بتوالد وتكاثر منقطع النظير عوض ضعف إنتاج السنوات العجاف السابقة،لكن لنا وقفة دراسية مع كمال الرياحي في روايته المشرط التي عكست هموما شديدة التنوع منها النفسي العاطفي والذهني الوجودي ومنها الاجتماعي والسياسي والثقافي والإعلامي وان تراوحت بين الواقعي والخيالي العجائبي والتجريب الخالص،والتي انفردت باللغة المجازية تارة وفي تضمين المتن السردي تارة أخرى،حاول الرياحي في مشرطه احتواء مشاكل الواقع التونسي بكل أفكاره وإيديولوجياته في مختلف الميادين مجسدا معالمه بخطاب روائي جريء متجاوزا فيه كل حدود السلطات ،المشرط رؤية جديدة للرياحي اتجاه واقعه أفرزتها سياقات سياسية السلطة الواحدة والإعلام الواحد والثقافة الواحدة ضد شعب واحد مغلوب على أمره،بلغة إبداعية متعددة رسمها في أفق خيالي اعد لها لغتها السردية الخاصة بها وهيأ لها المكان والزمان وحدد لها الشخصيات التي تقوم بالدور المنوط بها،مانحا الأسباب

والدوافع ومبررا المعطيات والنتائج،ليلمح الى الحلول ضمن مشرطه بنهايات مغلقة مفتوحة ،لتحرير الواقع من كل القيود والأغلال التي كبلته ليعود حرا طليقا في ظل الدكتاتوريات السلطوية والثقافية والاقتصادية التي داست المهمشين على مبادئهم ولعنتهم،يحاول الرياحي في روايته أن يبتعد بالقارئ إلى عالم يتصوره يهيم في الاستعباد والظلم والتهميش ليشير إلى أهم دوافع هذا الظلم والإجحاف ليقف القارئ على استنتاج الحلول آليا وبتلقائية.

المصادر و المراجع:

[1] الموقع الالكتروني الرسمي للكاتب: http://www.kamel-riahi.co.cc-

[2] - ينظر ،ثامر ابراهيم محمد المصاورة،البنيوية بين النشاة و التاسيس ،دت، دط، ،ص19.

[3] وائل السيد عبد الرحيم سليمان،تلقي البنيوية في النقد العربي،نقد السرديات،نموذجا،رسالة ماجستير جامعة حلوان مصر،ص69

[4] وائل السيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي، المرجع نفسه، ص 69

[5] كمال الرياحي ،رواية المشرط ،سلسلة عيون المعاصرة دار الجنوب للنشر،تونس، ط2006،ص30

[6] كمال، الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص30

[7] ينظر أحمد رحيم كريم الخفاجي،المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،مذكرة ماجستير ،جامعة بابل/العراق ،تموز 2003، ص43

[8] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة الكويت 1998 ،ص116

[9] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر السابق ص105

[10] د/عبد الملك ،مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره ،ص118

[11] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر نفسه ص74

[12] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر نفسه ص21

[13] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ص146

[14] مولاي علي بوخاتم،الدرس السيميائي المغاربي،ديوان الطبوعات الجامعية،الجزائر،2005،ص17/16

[15]كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ص24.

[16] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر السابق،ص40

[17] - كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص42

[18] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ، ص97

[19] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه،ص117

[20] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر السابق،ص117

[21] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ،ص69

[22] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص72

[23] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر نفسه ص74

[24] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ،ص77

[25] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص79

[26] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ،ص83

[27] كمال الرياحي ،رواية المشرط،المصدر السابق ص17

[28] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص111

[29] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ،ص112

[30] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص30

[31] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص32

[32] كمال الرياحي ،رواية المشرط ، المصدر نفسه ص139

[33] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص46

[34] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص48

[35] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر نفسه ص67

[36] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ، ص69

[37] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ، ص74

[38] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ، ص88

[39] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص111

[40] كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص121

[41] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر نفسه ص117

[42] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر السابق،ص117

[43] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ، ص129

[44] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ،ص40

[45] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر نفسه ،ص26

[46] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ، ص34

[47] سورة يوسف اية44

[48] كمال الرياحي ،رواية المشرط المصدر السابق، ص36

[49] سورة فاطر اية15

[50] كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ،ص169

[51] سورة المزمل اية01

[52] جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،2003،ص102

[53] كمال الرياحي ،رواية المشرط،المصدر السابق ص72

[54] كمال الرياحي ،رواية المشرط،المصدر نفسه ص48

[55] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر نفسه ص77

[56] كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص152

[57] كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص73

[58] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر السابق ص130

[59] عبد القادر بن سالم،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001،ص ص 34-50

[60] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر السابق ص112

[61] كمال الرياحي ،رواية المشرط، المصدر السابق ص175

[62] ينظر بعيطيش يحي،خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة،مجلة كلية الاداب واللغات ،مجتبر جامعة محمد خيضر،بسكرة،العدد08، جانفي 2011

[63] كمال الرياحي رواية المشرط المصدر السابق ص31

[64] كمال الرياحي المشرط ص 1

[65] كمال الرياحي ،رواية المشرط ،المصدر السابق ص144

[66] كمال الرياحي، رواية المشرط ،المصدر نفسه ص21

[67] عبد الرحيم الكردي،السرد ومناهج النقد الأدبي،الناشر مكتبة الآداب،القاهرة،دط،2004،،ص89

[68] ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي المكونات،والوظائف،والتقنيات منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2003،ص50

[69] ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص50

[70] ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،المرجع نفسه،ص54

[71] كمال الرياحي/رواية المشرط،المصدر السابق ص21

[72] كمال الرياحي/رواية المشرط،المصدر السابق ص23

[73] كمال الرياحي،رواية المشرط المصدر نفسه/ص49/48

[74] شريبط احمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1998،ص154

[75] جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص89

[76] ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص120

[77] ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي،مرجع سبق ذكره،ص120

[78] ينظر جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،مرجع سبق ذكره،ص294

[79] كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر نفسه ص26

[80] كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص29

[81] كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص30

[82] كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص32

[83] كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص59

[84] ينظرجهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،مرجع سبق ذكره،ص175

[85] محمد تحريشي،ادوات النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000،ص111

[86] كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر السابق ص33

[87] كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر السابق ص34

[88] كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر نفسه ص46

[89] كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر نفسه ص71

[90] موقع الكاتب الالكتروني:http://www.kamel-riahi.co.cc

[91] شريبط احمد ،تطور البنية الفنية في القصة المرجع نفسه ص 155.

[92] موقع الكاتب الالكتروني:/ http://kamelriahi.maktoobblog.com/category/