شكر وعرفان

قال تعالى: (رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ). صدق الله العظيم

نحمد الله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، ومهما حمدناه لن نستوفي حمده

يشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل والمشرف على عملي **"مقيرش عثمان"** لما قدمه لي من وقت وجهد، وما أسداه لي من نصح وتوجيه، ورحابة صدره التي لا تضيق أبدا بطالب العلم.

كما أتقدم بالشكر الكبير إلى كل جنود الخفاء **بمكتبة البيان.**

وإلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد

عائشة

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ-ب

الفصل الأول

الرواية ومكوناتها السردية

I- **مفهوم الرواية** 04

1- تعريفها لغة..... 04

2- تعريفها اصطلاحا 04

3- نشأة الرواية في الجزائر 10

II- **مفهوم السرد** 13

أولا- تعريف السرد 13

ثانيا- مكونات السرد..... 16

ثالثا- وظائف السرد 18

III- **مكونات بنية السرد** 20

بنية الحدث في الشخصيات 20

بنية المكان والزمان 25

الفصل الثاني

تجليات بنية السرد في رواية كراف الخطايا "الجزء 02"

I- الحدث 37

II- الشخصيات 43

III- المكان..... 49

IV- الزمان 57

الخاتمة 68

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

ملخص الدراسة

- **القرآن الكريم برواية حفص**

المصادر:

1-عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا الجزء **02**، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع عنابة، الجزائر، **2010.**

المراجع بالعربية:

2-آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ص**1**، **1997.**

3-أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1989.**

4-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك.

5-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط**1**، **2010.**

6- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط**1**، **2008.**

7- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط**1**، **2000.**

8-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط**1**، **1991.**

9-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط**1 1990.**

10- حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر، ط**1**، **1998.**

11- رمضان حمود: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل منشورات مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، **2007.**

12- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، **1985.**

13- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع، **2004.**

14- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، **1998.**

15- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط**1**، **2003.**

16- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية المعاصرة، مركز الإنماء الحضاري دار المحبة للنشر والتوزيع.

17- ضياء غني لفتة: عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، مكتبة حامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط**1**، **2011.**

18- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط**2**، **1995.**

19- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة الكويت، **1998.**

20- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر **1990.**

21- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تكفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

22- **عبد الله إبراهيم:** السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط**1**، **2003.**

23- **عبد الله إبراهيم:** السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، **2000.**

24- **عبد الله الركيبي:** تطور النثر الجزائري الحديث، دار نابع للطباعة **1975.**

25- **عبد الرحيم الكردي:** السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر ط**1**، **2006.**

26- **عبد الرحيم الكردي:** الرواي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط**2**، **1996.**

27- **عبد القادر شرشار:** تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط**1**، **2009.**

28- **غسان كنفاني:** جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية ردمك، دار مجدلاوي.

29- **فتحي إبراهيم:** معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، **1988.**

30- **فتحي بوخالفة:** لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الجزائري، ط**1**، **2012.**

31- **محمد بوعزة:** تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، الجزائر.

32- **محمد صابر عبيد،** سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة سوريا.

33- **مفقودة صالح:** المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ط**2**، **2009.**

34- **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط**1**، **2003**.

35- **نور الدين السّد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب السردي والشعري، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، **1997**.

36- **واسيني الأعرج:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، **1980**.

37- **يوسف حطيني:** مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، **1999**.

المراجع بالأجنبية:

38- **بول ريكور:** الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط**1**، **1999**.

39- **تزفيطان تودوروف:** مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف المركز الثقافي، الغزوات، المغرب، ط1، **2000**.

المجلات:

40- **صالح ولعة:** البنية المكانية في رواية "كراف الخطايا"، دراسة سيميائية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر **26-28** أفريل 2005، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، **2006**.

المعاجم:

41- **ابن منظور:** لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط**4**، **2005**.

42- **الفيروز أبادي:** القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط**1**، **1995**.

عرفت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في الموروث والإنتاج الأدبي وفتحت أبواب الشك على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة لئن كان هذا الانتشار يعد في ذاته انتصار للمناهج العلمية أو المقاربات الموضوعية، فإن ذلك لا يمنع وجود بعض الهفوات والارتباك الذي صاحب هذه الثورة وميز هذه التصورات، غير أن أكثر الجوانب ايجابية في هذه المفاهيم هو إعادة ترتيبها للأنواع الأدبية على أسس مختلفة، وإعادة البحث فيها بآليات أكثر دقة ووضوحا وفاعلية، وذلك ما يعني الممارسة النقدية ويفتح أمامها آفاقا للتعامل مع النص الأدبي.

ومن هذه المفاهيم نجد مفهوم السرد الذي يعتبر من أدوات التعبير الإنساني منذ وجد البشر على ظهر الأرض، وهو حاضر في اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ومنه جاءت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأسطورة والخرافة والقصة والرواية وهذه الأخيرة رغم تأخر ظهورها إلا أنها احتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء، فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور ورغم تعثر ظهورها عند العرب إلا أنها كانت ديوانهم في القرن العشرين بعد أن طغى الشعر على كتاباتهم سنين طوالا.

وقد اتخذت الرواية الحديثة أبعادا كثيرة جعلتها اقرب ما تكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بمعالجة قضايا اجتماعية تاريخية نفسية والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة أو اللاشعورية، والتي تحاول أن تخرج إلى الواقع المحسوس، وقد اعتمدت الرواية تقنيات ومناهج حديثة دعمت بنيتها وساهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني، مدعمة لذلك أبحاث الدراسيين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية.

وقد ركزت على فن الرواية لما فيها من عمق وتشويق، مسلطة الضوء على إحدى الروايات الجزائرية التي جاءت بقلم الشاعر الكاتب "**عبد الله عيسى لحيلح**" محاولة دراسة

بنيتها السردية والتي كانت بعنوان "**كراف الخطايا الجزء 02**" واخترت هذه الرواية تحديدا لأنها مدونة جزائرية تروي محنة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر آنذاك .

والموضوع الأساس الذي يهدف إليه "**عبد الله عيسى لحيلح**" هو قضية الأزمة الجزائرية في تلك الفترة بكل ما تنطوي عليه هذه الأخيرة من خلفيات وخبايا سواء ما تعلق بأسبابها وعوامل بروزها أو ما تعلق بنتائجها و مخلفاتها.

ومنه يمكن طرح الإشكالية التالية :

ما التقنية التي اعتمد عليها "**عبد الله عيسى لحيلح**" في بناء سرديته "**كراف الخطايا الجزء02**"؟ وما جماليات هذا التوظيف في الرواية ؟ وهل وفق الروائي في طرح الفكرة بكل حيثياتها ؟ وهل استطاع أن يوظف اللغة الجمالية فيها ليقلب المحنة دهشة وإعجابا لمستوى الطرح واللغة ؟

واتبعت في بحثي هذا المنهج التحليلي الوصفي المناسب لطبيعة الموضوع وعلى المنهج البنيوي الذي هُندست وفقه الرواية كما اعتمدت خطة ثنائية الفصول:

الفصل الأول :قسمته إلى ثلاثة مباحث،الأول يتعلق بماهية الرواية، أما الثاني فمتعلق بتقنية السرد ، والثالث متعلق بمكونات بينة السرد

الفصل الثاني: فقد خصصته لدراسة ما قدمه لنا "**عيسى لحيلح**" في روايته من أحداث وشخصيات ومكان وزمان، مستهلة بحثي بمقدمة، وأخيرا توجته بخاتمة كحوصلة لجملة النتائج المتوصل إليها ثم تليها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها لإنجاز هذا العمل المتواضع وقد اعتمدت على مصادر ومراجع أضاءت لي طريق هذا البحث منها: "في نظرية الرواية "**لعبد الملك مرتاض**" بنية النص السردي "**لحميد لحميداني**" وقد واجهتني صعوبات كثيرة في إنجاز البحث منها كيفية وطريقة اختيار موضوع الدراسة وصعوبة الحصول على المصادر و المراجع وتشابه المعلومات الموجودة فيها ورغم ذلك فإن عملي المتواضع هذا لا يخلو من النقائص قد خرج إلى النور بفضل الله وعونه ،ثم بفضل توجيهات ونصائح أستاذي الفاضل عثمان مقيرش الذي لم يبخل علي من وقته وجهده .

عبد الله عيسى لحيلح من مواليد **31** ديسمبر **1962م** ببلدية جِمْيَلة، ولاية جيجل تلقى تعليمه الأول بجامع القرية حيث حفظ قسط من القرآن الكريم، ثم دخل المدرسة الابتدائية ببلدية الولوج، ولاية سكيكدة، وتابع دراسة التعليم المتوسط بمتوسطة الحسن بن الهيثم بدائرة الشقفة، ولاية جيجل، أما التعليم الثانوي فتابعه بثانوية الطاهير المختلطة أين تحصل على البكالوريا وانتقل إلى معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وبعد نيله لشهادة الليسانس انتقل إلى جامعة عين شمس بالقاهرة أين تحصل على شهادة الماجستير والتحق بعد ذلك بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة ليعمل أستاذا بها وكان مسجلا في شهادة دكتوراه الدولة بالخرطوم، ولكن تسارع الأحداث في الأزمة الأمنية الجزائرية إبان العشرية السوداء منعته من مناقشتها طوال هذه السنوات، وذلك لتضلعه في قضايا الإرهاب، إذ إنه ممن حمل السلاح على الشعب الجزائري، ثم استفاد من قانون العفو تحصل على شهادة دكتوراه الدولة تناولت لأول مرة موضوع: "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم "وهو يعمل الآن أستاذا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل بالشرق الجزائري، وله الآن فكر التشيع، وهو ناشر له، وحاميه والمدافع له، والمد الشيعي في جامعة جيجل هو سببه، له سب لبعض الصحابة رضي الله عنهم، وطعن في القرآن الكريم وتشكيك في صحته، واتهام له بالتحريف والغلط وله آراء شاذة تخالف عقيدة المسلمين.

ومن مؤلفاته: «كراف الخطايا الجزء الأول»، «كراف الخطايا الجزء الثاني»، «الجدلية التاريخية في القرآن الكريم»، «العشرية يمكن تحميلها من هنا»، تحصل على جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر سنة **1990م** وجائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر، التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة **2006م**.

ملخص:

تعتبر الرواية من ابرز الفنون الأدبية التي شهدت مراحل مختلفة في مسيرة تطورها، حيث عدت من الأنواع الأدبية التي ظلت في تجدد مستمر على مستوى أينبتها السردية.

وقد اتخذت الرواية الحديثة أبعاد كثيرة جعلتها أقرب ما تكون إلى نفس القارئ ملامسته لعواطفه وأحاسيسه، كما اهتمت بقضايا تاريخية واجتماعية ونفسية، وهذا ما جسده لنا "**عبد الله عيسى لحيلح**" في روايته "**كراف الخطايا الجزء 02**" التي تروي لنا محنة العشرية السوداء التي كانت تاريخا أسود في الجزائر، والموضوع الأساس الذي يهدف إليه "**عيسى لحليح**" هو قضية الأزمة الجزائرية بكل ما تنطوي عليه هذه الأخيرة من خلفيات وخبايا سواء ما تعلق بأسبابها وعوامل بروزها أو ما تعلق بنتائجها وأهم مخالفاتها، كما تعتبر رواية "**كراف الخطايا الجزء 02**" قراءة نقدية للمجتمع الجزائري في مختلف بنياته الثقافية والفكرة والسياسية، كما أنها تقدم قراءة واعية للتاريخ الجزائري، ودعوة إلى إعادة النظر فيها كتب عن هذا التاريخ وتوضيح العلاقة الجدلية بين الحاضر و الماضي والمستقبل.

كما تعتبر رواية "**كراف الخطايا الجزء 02**" رواية شعرية بامتياز إن لم نقل ملحمة شعرية لجزائر الدم والإرهاب.

Résumé:

Le roman est considéré comme Part littéraire le plus apparent qui a connu différentes étapes dans le processus de son développement, oü plusieurs types littéraires sont en perpétuel renouvellement au niveau de ses constructions narratives.

Le roman contemporain a pris plusieurs dimensions qui I'ont rendus plus proche du lecteur, touchant ses sentiments et ses sensations, ii s'est intéressé aussi aux problèmes historiques, sociaux et psychologique, et ce qui l'a concrétiser" Abdellah Aissa Lehileh" dans son roman Keraf El Khataia 2° partie" qui nous raconte les maux de la décennies noire relatifà ses causes et les facteurs de son apparition ou relatif a se consequences et ses impoitantes irrégularités Le roman" Keraf El Khataia 2° partie" est considérée aussi une lecture critique de Ia société algérienne dans ses différentes structures culture' les, intellectuelles et politique, ii présente aussi une lecture consciente de l'histoire d'Algérie et une invitation a revoir les écrite de cette histoire et de clarifier la relation contreversée entre le passé, le present et lefutur.

Le roman de "Keraf El Khataia 2° partie" est considéré comme un roman poétique d'excellence pour ne pas dire une ëpique poétique de l'Algérie du sang et du terrorisme.

الفصل الأول

الرواية ومكوناتها السردية

I - مفهوم الرواية

II - مفهوم السرد

III - مكونات بنية السرد

الفصل الثاني

تجليات بنية السرد في رواية "كراف الخطايا الجزء 02"

I- الحدث

II- الشخصيات

III- المكان

IV- الزمان

مقدمة

فهرس

الموضوعات

الخاتمة

قائمة

المصادر

والمراجع

ملخص

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

بنية السرد في رواية

كرّاف الخطايا -2- عبد الله عيسى لحيلح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- عائشة بلفار
مقيرش عثمان

إشراف الأستاذ:
-

السنة الجامعية: **2014/2013**

إن ما حدث للجزائر في فترة التسعينات لا يمكن بحال من الأحوال أن ينسى أو يمحى من ذاكرة الذين عايشوا الأحداث فكما حفظها الإنسان العادي حفظها الإنسان الفنان في فنه وبجميع أشكاله، سواء أكان رسما أو شعرا أو قصة أو رواية، وخلال محاولتي المتواضعة في رصد أهم القضايا المتعلقة بموضوع بحثي توصلت إلى النتائج الآتية:

1- الرواية مهما اختلفت تعار يفها وتسمياتها تبقى جنساً أدبيا حديثا يصور جانبا من الواقع والحياة الإنسانية.

2- تعتبر الرواية قراءة نقدية للمجتمع الجزائري في مختلف بنياته الثقافية والفكرية والسياسية فهي تصنف ضمن روايات "**تيار الوعي**".

3- تركيز الروائي على بطل واحد وهو "**منصور**" إذ أن هذه الشخصية ماثلة في الخطاب السردي من بداية الرواية إلى نهايتها باعتبارها شخصية مثيرة ومغرية.

4- تقديم قراءة واعية للتاريخ الجزائري ودعوة إلى إعادة النظر فيما كتب عن هذا التاريخ وتوضيح العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر والمستقبل.

5- تساير الرواية روح العصر حيث تستغني بالرمز عن الشرح وتبقى مهمة المتلقي اكتشاف المسكوت عنه في النص، وهي في مجملها تحكي حالة الفوضى والتأزم النفسي الذي يحياه المجتمع الجزائري.

6- أسهمت تقنية التناص في النص، إبراز العديد من الأنواع الأدبية، حيث تم استحضار نصوص من القرآن الكريم على سبيل الاستشهاد والتدليل، كما تم استحضار محطات من التاريخ دليل شمولية ثقافة الناص.

7- ارتبط التوظيف الشعري في رواية "**كراف الخطايا الجزء 02** " بعوامل ذاتية مستمدة من التجربة الشعرية للكاتب وتضمين الكاتب أبياتا شعرية داخل النص الروائي أمر لا يحتاج إلى نقاش كبير في نظر القارئ العادي الذي يقتصر أسبابه في حدود علاقة هذا الكاتب بالشعر إلا أنه هناك أسباب أخرى قد تعود إلى طبيعة أحداث الرواية التي تقتضي توظيفا شعريا قد يتعمده أي كاتب يتناول موضوع الأزمة بهذا الأسلوب، وذلك

ليقلل من حدة المواقف المطروحة في الرواية ولكي يجعل الشعر كمتنفس يخرج القارئ من خلاله من سلطة المواقف الجادة والتي تتميز بالقسوة والصرامة مما أضفى أيضا جمالية وحركية في نص الرواية.

8- تعتبر رواية "**كراف الخطايا الجزء 02**" رواية شعرية بإمتياز إن لم نقل ملحمة شعرية لجزائر الدم والإرهاب، ذلك أن النص الشعري مثل الأسلوب الطاغي في الرواية ولقد أثر هذا على بنية الرواية سلبيا حول النثر إلى الشعر فكادت الرواية أن تفقد أبرز سماتها الأسلوبية.

9- يمكن اعتبار رواية "**كراف الخطايا الجزء 02**" سيرة ذاتية انطلق فيها الروائي من تجربته الخاصة في إحدى مراحل حياته أو إحدى مواقفه السياسية والفكرية.

I- مفهوم الرواية

1- تعريفها لغة: يرجع مفهوم الرواية إلى عدة معاجم عربية التي وضحت وشرحت هذا المصطلح الأدبي، بالإضافة إلى القواميس ولذلك فإن الأصل في مادة "روى" هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك أليفناهم يطلقون على المزادة "الرواية" لأن الناس يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية".[1]

وورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء، روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقي عليه والرجل المستقي أيضا رواية، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له متن حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو أي حملته على روايته وأرويته أيضا ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا نقل إروها إلا أن يأمره بروايتها أي باستظهارها.[2]

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل على الخبر.

2-تعريفها اصطلاحا

أ- **عند الغرب:** تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها وبين المسرحية فنجد قوت **JohanhWolfgang** يعرف الرواية على أنها "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص22.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج05، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص270.

يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة؛ ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له، حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول".[1]

بينما يقدم الرواية **جورج لوكاتش** على أنها: "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي – والرواية شكل ملحمي– لابد من وجود وحدة أساسية ولا بد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع".[2]

أما **لوسيان غولدمان** فقد نظر إلى الرواية باعتبارها بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحطّ، وهذه النظرة تستند إلى ما كان "**جورج لوكاتش**" قد قرره في كتابه "**نظرية الأدب**" من أنّ الرواية ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلَّم القيم الذي كان سائدا في المجتمعات القديمة، والذي عبرت عنه الملحمة حينما كان التواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا، فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم.[3] بينما **فوستر** يعرف لنا الرواية بأنها عمل نثري يقص حكاية، والحكاية قديمة قدم الإنسان، والتحكم ببداية الحكاية، ونهايتها شيء ليس بالسهل، وليس باليسر، ولابد أن الناس في العصر الحجري كانوا يستمعون للحكاية.[4]

بينما نجد الرواية عند **ميشال زيرافا M.Zeraffa** بأنها: "تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس نثري، بينما يبدو هذا السرد، في إطار المستوى الثاني حكاية خيالية.[5] بينما الرواية لدى **سانت بوف Ste Beuve** "حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 11، 13.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص07.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص63.

[4] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010 ص40.

[5] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص16.

على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحويها التقاليد منذ الآن".[1]

إلا أننا نجد الرواية عند **تشارلتن** بأنها: "ضرب الخيال النثري من له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها".[2]

كما أن رامون "**فردينانديز**" قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر، وبالنسبة للأحداث فهي تسرد وفقا لمخطط نسبي وزمني وتفسيري، أما في الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث، وأن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصة القصيرة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة".[3]

وهناك تعاريف أخرى للرواية فمثلا **هيجل** يقول: "الرواية تفترض وجود مجتمع منظم بطريقة نثرية وتحاول أن تعيد إلى الشعر حقوقه الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراعا بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية".[4]

ويقول **شليجل:** " بأن كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها وأن جوهرها إنما يكمن في فرديتها وخصوصيتها، كما يتطابق مع فكرته القائلة بأن الرواية هي خلاصة خليط من كل

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص16.

[2] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص83.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص34.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص06.

الأنواع الأدبية التي سادت قبلها".[1] أما بالنسبة لجيمس، فإن الرواية قد ظلت تستمد قوتها من حريتها المطلقة أي من انفتاحها واتساعها اللامحدود، وهذا جعله يرفض بداهة، مبدأ أن تكون للرواية قوانين صارمة لابد من التقيد بها في كل رواية جيدة، وقد عبر جيمس عن هذا الموقف في معرض حديثه عن رأي **بزانت** القائل بأن: "قوانين الرواية يمكن أن توضع وتعلم بنفس الطريقة والإحكام التي توضع وتدرس بها قوانين الهارمونية والزوايا والمنظور والنسب التي ترى بها الأشياء".[2]

وأيا كان الشأن، فإن **فولقان قيصر** يقر بأن: "أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجرد مادتها ولكن يجب أن تستميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا: أي شكلا قائما على بداية، ووسط، ونهاية".[3]

بينما يجنح بعض منظري الرواية لربط الرواية بالأسطورة؛ **فجوليا كريستيفا** تلاحظ أن الفرق العميق بين السرد الأسطوري "الملحمي" والحكاية الروائية هو أن إحداهما تنبع من فكر الرمز، وإحداهما الأخرى تنبثق من فكر السمة".[4]

كما يعرفها باحث معاصر آخر بقوله: "الرواية الحديثة لون أدبي كبير أصبح فيه العقل أقل استعدادا لقبول الأفكار المجردة العامة التي كانت تقوم بأدائها الوسائل الأدبية الأخرى كالرسائل، والمقالات، والمناظرات حول مذهب من المذاهب التي عرفت في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين في المجتمعات الأوربية".[5]

ونجد مفهوم الرواية اكتمل منذ ظهور الواقعيين والطبيعيين الذين على أيديهم تخلصت الرواية من العالم الغيبي الذي حلقت فيه طويلا خلال العصور التي سبقت ظهور الكلاسيكية، كما تخلصت من الدوران حول العالم المثالي والمجتمع الارستقراطي ولم يكتف بعد ذلك بالنزول

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص16.

[5] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989 ص35.

إلى المجتمع لتسبر أغواره بل غاصت كذلك في الجوانب المظلمة يقول **سان رويال Saint Real**: "الرواية مرآة المجتمع".[1]

ب-عند العرب: لقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر، توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية.

فنجد أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح "**رواية**" بجنس المسرحية، كما نلاحظ ذلك في كتابات **عبد العزيز البشري** الذي نجده يقول: "وأخيرا تقدم (...) **أحمد شوقي** فنظم روايتين: **كليوبترا وعنترة**".

ولقد كرر البشري لفظ "**رواية**" بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة. وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا: "**رواية قصصة**".[2]

ومثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة، وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح "**رواية**" فأطلق **أحمد رضا حوحو** على أول رواية جزائرية له – وهي "**غادة أم القرى**" مصطلح "قصة" واستراخ".[3]

أما **الناقد محمد غنيمي هلال** يعرف الرواية بقوله: "القصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة المعالم وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص وما يحيط به، من بؤس وما يتوعده من أخطار وما يمكن أن يواجه هذه الأخطار بما لديه من

---

[1] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المرجع السابق، ص34.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

وسائل وبما منح من إرادة ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة، وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى".[1]

وقدم **قسطاكي الحمصي** تعريفا للرواية بقوله: "فالرواية تتكون بمقدار صدقها في التعبير عن الإنسان والبيئة والعصر الذي تظهر فيه".[2]

أما معجم **المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم** فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر من ربقة التبعيات الشخصية.[3]

كما أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية **Roman** كان يعني أيضا عملا خياليا سرديا شعريا جميعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر، إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها،وتقصي مصيرها، ووصف مغامراتها.[4]

فالرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول إنها "**جنس سردي منثور**".[5]

كما يرى **بطرس خلاق** أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو – متأثر به تأثرا شديدا.[6]

والرواية أنواع كثيرة من أشهرها: الرواية التاريخية، الرواية الاجتماعية، الرواية الرمزية، الرواية الحداثية، الرواية النسوية، رواية السيرة، الرواية الغرائبية.[7]

---

[1] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، المرجع السابق، ص84.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص169.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، د ط، 1988 ص176.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص25.

[5] المرجع نفسه، ص25.

[6] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص44.

[7] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، المرجع السابق، ص285–291.

وتبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا في الآن نفسه، فالرواية نص والنص له صورته الأيقونية المغلقة، إلا أنه متداخل المكونات، منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى، وتتسم الرواية اليوم بتيارات عالمية ظهرت في الستينات والسبعينات من القرن العشرين ويعد مؤلفوا الروايات غير الخيالية من أصحاب هذه التيارات، ويود كتاب هذا التيار أن يجمعوا بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقية وتقنية الكتابة الروائية وبالتالي فقد أصبحت الرواية اليوم شكلا أدبيا عالميا.

3-نشأة الرواية في الجزائر:

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا، وفي كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبار المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام.[1]

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم، والسيرة النبوية، وثانيا: في البذور القصصة الأولى، في مقامات (**الهمذاني**) و(**الحريري**) فنشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن الذي عرفته أوربا في العصر الحديث.[2]

---

[1] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث "تأريخا... وأنواعا... وقضايا... وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 1995، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص196.

فقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولا شك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وترجمت معظم الروايات باللغة العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير سيما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الحديث إلا القليل ومن غير شك فإن هؤلاء الدارسين نظروا إلى الأدب من وجهة نظر فنية وقومية معا، فقد وجدوا فيه تفردا في أسلوبه وشكله وطريقة التعبير فيه كما وجدوا فيه نضجا وتميزا.[1]

وهكذا بدأت تظهر البواكير الأولى في مجال التجريب القصصي الروائي الجزائري، وبدأ الكتاب يلامسون الواقع وأصبحوا يبحثون عن أشكال جديدة تستوعب أفكارهم ورواياتهم المضخمة كالحلم والأمل، ومع بداية السبعينيات **(بعد الحرب العالمية الثانية)** بدأت الرواية الجزائرية في الظهور على مستوى الواقع اليومي الذي شهد صراعا فنيا تارة مفضوحا تارة أخرى، حيث عرفت تغيرات جذرية غيرت وجهة الجزائر.[2]

وتأخر ظهور الرواية الجزائرية يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر كما يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، في مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن موقفه أما الرواية فإنها تعالج قضايا من المجتمع في رحابه الواسعة، ثم إنها تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة.[3]

حيث يعد نص "**غادة أم القرى**" لكاتبه **رضا حوحو** الصادر عام **1947** فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء وتحديد السنة

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار نابع للطباعة، د ط، 1975، ص199.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د ط، 1980، ص92.

[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص201.

1847 مع صدور نص **(حكاية العشاق في الحب والاشتياق)** لمؤلفها الجزائري "محمد بن إبراهيم" التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري وعربي ويصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية "**زينب**" لمؤلفها "**محمد حسين هيكل**" التي صدرت عام **1914**.[1]

بعد نص "**رضا حوحو**" توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه بناء فني، وعوالم تحيل على الواقع المتخيل، فقد ألف "**عبد المجيد الشافعي**" رواية "**الطالب المنكوب**" سنة **1951** كما ألف "**نور الدين بوجدرة**" رواية "**الحريق**" سنة **1957**.[2] كما أن جل النقاد والباحثين في الأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية "ريح الجنوب" لكاتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في **5** نوفمبر **1970** تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة، للخروج بالريف من عزلته، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان.

وإلى جانب "**ريح الجنوب**" فإن رواية "**اللاز**" **للطاهر وطار** تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي ملامح تجمع من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال.[3]

ولم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة فقط، فقد كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، على يد موكبة من الروائيين الجزائريين الذي تعلموا في المدرسة الفرنسية، حيث ألف "**مولود فرعون**" سنة **1950** رواية "**ابن الفقير**" ليتبعها برواية "**الأرض والدم**" عام **1953**، كما ألف "**مولود معمري**"، رواية "**الهضبة المنسية**" سنة **1952** ثم نشر

[1] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص197.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص18.

[3] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص196.

بعد الاستقلال روايته الملحمية التي تحولت إلى فلم سينمائي، وهي رواية "**الأفيون والعصا**"، أما "**محمد ديب**" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "**الدار الكبيرة**" سنة **1952**، و"**الحريق**" سنة **1954**، و"**النول**" عام **1957**.[1]

وبهذا فإن الرواية الجزائرية لم تنشأ كغيرها من الروايات الغربية دافعا للتسلية، بل كانت تعكس واقع المجتمع الجزائري، الذي لم يكن بيده حيلة سوى أن يفرغ حقده وسخطه على هذا الواقع الذي يعيشه بلاده، إبان الاستعمار، فلم يستطع إلا أن يسيل بدل الدم حبرا وبدل المعارك صفحات من ورق يخط عليها آلامه ومعاناته.

II- مفهوم السرد:

أولا- تعريف السرد:

أ- **لغة:** سرد: السَّرْدُ في اللغة: تقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَد الحديث ونحوه يسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يسْرُد الحديث سردا إذا كان جيَّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسْرُد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسَّرَدُ: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يسْرُدُ الصوم سرْدًا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر.[2]

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)**﴾[3]

---

[1] رمضان حمود: عن جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، منشورات مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر،د ط، 2007، ص05.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003، ص260.

[3] القرآن الكريم: سورة سبأ، الآيتين 10 – 11.

ب- **اصطلاحا**: ومما قاله **القرطبي** في تفسيره لعبارة "**وقدر في السرد**": السرد نسيج حلقّ السرود... ويقال: سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما، ولاء في نسق واحد منه سرد الحديث، نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء".[1]

ويميز جيرار جينات **G. Genette** في كتابه أمثلة ثلاثة **Figures trois** ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي:

الحكاية Diégése ou histoire: أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي.

السرد Narration: وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي.

الخطاب القصصي أو النص L'énoncé ou discour narratif: وهو العناصر اللغوية – كل نظام يخول التعبير – التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها.[2]

كما يذهب البعض على أن الحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين: "الأول أنه يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة والثاني أنه يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[3] كما يعتبر الباحث سعيد يقطين السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين

---

[1] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص31.

[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985، ص78.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص45.

والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا.[1] فسعيد يقطين يجعل مصطلح السرد ذا مفهومين:

أحدهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويشكل معه حلقة تستوعب النص كله

وثانيهما: أن السرد يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد.[2]

إنَّ كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويا أو ساردا **Narrateur** وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا **Narrataire** والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروى له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ـ القصة ـ المروي له

وبالتالي فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة،[3] فالسرد هو طريقة الراوي في "**الحكي**" أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا، سلسلة من الأحداث.[4]

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص،، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران ط1، 2009، ص45.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص45.

[4] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003، ص124.

إذن السرد هو قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد، وما دام السرد قولا فهو لغة، ومن ثم فإنه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف.[1]

ثانيا- مكونات السرد:

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية والمتمثلة في ثلاث مكونات هي:

الراوي، المروي، المروى له، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة، والسرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق القنوات نفسها،[2] أو عن طريق المكونات السردية التي يعتبر الراوي أهمها ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

1- الراوي/السارد: الراوي هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه في شكل فني يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروى، وما يقال: إنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.[3]

ومن ثم ندرك بأن صورة الراوي تتضح لنا أكثر على أنه ليس المؤلف أو صورته بل الواقع الخيالي أو المقالي الذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الذي يعرضه ويصوره بطرائق مختلفة، كما ينقل لنا الأحداث حين يقص علينا ما رآه أو سمعه.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص145.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص28.

[3] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص18.

كما نجد أن هذه الشخصية التي يصنعها الكاتب أو المؤلف داخل النص تعد وسيلة فنية ومكون أساسي في البنية السردية، كما تكشف لنا مختلف الشخصيات عن الدور الذي تقوم به في تحريك الأحداث، ويظهر ذلك من خلال الأقوال والأفعال والأفكار التي تدير العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، والراوي الذي يقدم هذا العالم من زاوية نظر معينة، فهو أداة للعرض من جهة، وأداة للإدراك والوعي من جهة ثانية، كما أننا نجد بأن هذه الشخصية ليست حقيقية بل كائن من ورق.

ومن هنا ندرك الفرق بين الراوي والروائي أو الكاتب، الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الروائي (**الكاتب**) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية "الراوي" كما اختار الأحداث، والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو ما يجب أن لا يظهر وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه ورؤاه الفنية المختلفة.[1]

2- المروى (الرواية): وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له وإلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي، يبرز طرفا ثنائية: المبنى/المتن الحكائي لدى الشكلانيون الروس، كما يبرز طرفا ثنائية: الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى اللسانيين (تودوروف، جينيت...إلخ) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجهان المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحد ما في بنية رواية ما، دون الآخر..."[2]

3- المروي له: وقد يكون المروي له، أو المرسل إليه اسما معينا ضمن البنية السردية وهو -مع ذلك- كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني.[3]

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص12.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص30.

فهذه هي المكونات السردية التي أمكن الحديث عنها، والذي يعتبر الراوي هو العنصر الأساسي فيها، باعتبار أنه الذي يتولى سرد الأحداث، بالنيابة عن الكاتب، وحسب وجهة نظره وحسب رؤيته.

ثالثا– وظائف السرد:

الحديث عن موقع السرد، وعن مضمونه ودلالته، يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه، وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه

1– أولها: طاقة تكمن في الخطاب السردي، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية، وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف)، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة (زاوية الرؤية) في السرد والوظيفة (التواصلية) في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليداي) مصطلح **Ihter Personal** بل عدوهما شيئا واحدا.[1] لأن السرد قول والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها بل هو لغة.

2– أما الوظيفة الثانية: فهي المتعلقة بتركيب السرد، وبحجمه، وبتناسب أجزائه وبأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي، ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي).[2]

3– الوظيفة الثالثة: وهي الخاصة بالرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السادر وموقعه.[3]

---

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص151.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص152.

[3] المرجع نفسه، ص152.

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة، لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة، وهذه الوظائف السردية تبدو فيما يسمى بزاوية الرؤية الخيالية، والتتابع القصصي، وبؤرة الوصف السردي.

رابعا- أساليب السرد: توجد ثلاثة أساليب رئيسية

أ- الأسلوب الدرامي: ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

ب- الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

ج- الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير نابع بالمفهوم المنطقي.[1]

III- مكونات البنية السردية

I- بنية الحدث والشخصيات

أولا- الحدث:

1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله

---

[1] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ب ت، ص11-12.

كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.[1]

ويعد الحدث "تقنية سردية ومفصلة في النص السردي وسمة رابطة بين عناصر بنيته تجتمع تحت شمولية بنائه أقانيم السرد وأساليبه".[2]

2- طرق بناء الحدث: يستعمل كتاب القصة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، خصوصا كتاب القصة التقليدية، وتتضح كل طريقة من خلال الحديث التالي:

أ-**الطريقة التقليدية:** وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

ب- **الطريقة الحديثة:** يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.[3]

ج- **طريقة الارتجاع الفني:** يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[4]

3- طرق صوغ الحدث: هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها:

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر د ط، 1998، ص31.

[2] ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي، مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011 ص202.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص32.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص33.

أ-**طريقة الترجمة الذاتية:** يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل.[1]

ب- **طريقة السرد المباشر:** يقدم الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها، تحليلا دقيقا عميقا ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

ج- **الطريقة الثالثة:** يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجة الموضوع الذي يدير قصته حوله.[2]

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص34.

ثانيا: الشخصيات

أ- تعريفها لغة:

جاء في القاموس المحيط الشَّخصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، ج: أشخُصُ وشُخوص وأشخاص، وشخص، كمَنَعَ، وشُخِصَ به، كعني أتاه أمر أقلقه وأزعجه والشخيص: الجسيم، والمشاخص المختلف والمتفاوت.[1]

ب- اصطلاحا:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.[2]وعليه فإن الشخصية هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة.[3]

ولعل اهتمام روائيي القرن التاسع عشر بالشخصية، عائد إلى تطور قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت كل عناصر السرد، تعمل على إضاءة الشخصية، وفي معرض التطورات الاجتماعية التي صقلت تصورات الإنسان الذهنية تحدد مفهوم الشخصية في العلاقة بينها وبين العالم والمجتمع، الذي تنغرس في تربته.[4]

أما المفهوم اللساني للشخصية، فإن بعض الباحثين يعمدون إلى تحليلها "بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت".[5]

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج 30، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص469.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ص39.

[3] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي الغزوات ط1، 2000، ص73.

[4] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص236.

[5] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق ص237.

وإذا كان المؤلف شخصا تاريخيا فيزيقيا، شخصا من لحم ودم وعواطف وعقل يفكر به، فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفته هو مشرئب إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق. [1]

كما أن الشخصية الروائية لا تتحدد بالعلامة التي تعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه؛ فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية.[2]

وبالتالي فالشخصية هي كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه.[3]

2- أنواع الشخصية:

ثمة تصنيفات كثيرة للشخصيات من حيث تأثيرها في الحدث، وأشهرها تصنيفان ينظر الأول إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغير، أما الثاني فينظر إليها من وجهة نظر الفاعلية والوظيفة.

أ- **التصنيف الأول:** من وجهة نظر الثبات والتغير يمكن تقسيم الشخصيات إلى نوعين شخصيات مسطحة، وشخصيات مغلقة.

1- الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية التي لا تفاجئ السرد، وتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما، فالقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف.

---

[1] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص67-68.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص87.

[3] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص126.

2-الشخصية المغلقة: هي الشخصية القادرة أبدا أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة الناتجة عن تغير الظروف، ونحن لا نتذكرها بسهولة لأنها تتعاظم وتتضاءل، على مدى صفحات الرواية وتخضع الحدث لمنطقه النفسي، وتبنى على أساس تصورها لذلك الحدث.[1]

ب- التصنيف الثاني: من جهة نظر الفاعلية، يمكن تقسيم الشخصيات إلى الأنواع التالية:

1-الشخصية الرئيسية: هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية.[2]

2-الشخصية المساعدة: تتفق مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية.

3-شخصية معيقة: تسهم في عرقلة مسيرة الشخصية الرئيسية، سواء بحسن نية أو عن سابق تخطيط.

4-شخصية مكملة: تكون ذات دور صغير جدا تقتضيه طبيعة تطور الأحداث، تملأ الفراغات، وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر الرواية المنفصلة.[3]

3- طرق عرض الشخصيات:

توجد طريقان أساسيتان لعرض الشخصيات هما:

أ- الطريقة التحليلية: وهي طريقة مباشرة يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها، بأسلوب صريح تكتشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية عل لسانه.[4]

ب- الطريقة التمثيلية: هي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير

---

[1] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات دار الكتاب العرب، د ط، 1999، ص43.

[2] غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، ردمك دار مجدلاوى، ط1، 2006، ص131.

[3] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، المرجع السابق، ص46.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص47.

المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية.

إلا أنه أحيانا يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.[1]

II- بنية المكان والزمان

أولا- بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- **تعريفه:** يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، لذا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالمكان، ومن هنا اتخذ المكان لنفسه ألف وجه وارتدى في هيئته ألف رداء، وتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، ويمكننا أن نحصر الآراء المختلفة فيما يلي:

1- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور "المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن كقذال وأقذلة، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع هنا".[2]

2- اصطلاحا:

إن المكان في العمل الأدبي عموما وفي الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، يقول ميشال بوتور: "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من

[1] المرجع نفسه، ص47.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص113.

صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.[1]

ومن هنا تأتي الصفة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكن يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث وفي هذا الصدد يقول **شارل عريقل**: "إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث".[2]

ولقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان والفضاء، حيث ذهب **حسن بحراوي** إلى تحديد الفضاء الروائي أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث. فقد فرق **حسن بحراوي** بين الفضاء الروائي وبين فضاءات أدبية أخرى بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي **Espace verbal** بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[3]

أما **حميد لحميداني** فقد ذهب إلى أن الفضاء يفهم على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي **(l'espace géographique)**

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، د ط،2004،، ص103.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص30.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27.

فالروائي مثلا في نظر البعض "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[1] فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، ويعرف بعض الباحثين المكان بقولهم: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة".[2]

أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، فقد ذهب **هنري متران**: إلى اعتبار المكان هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة. وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "**جيرار جينيت**" إلى الانطباع الذي كونه "**مارسيل بروست**" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[3]

فالمكان في الأدب كما يوضحه "**حسن بحراوي**" في قوله: "يعد عنصر شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص53.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص99.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص65.

والحوافز... وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[1] إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي، لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص، لأنه لا يمكن تصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة.[2]

أنواع الفضاء:

ثمة مفهومات متداولة للفضاء الروائي، يختلف بعضها عن بعض اختلافا بينا، يعود غالبا إلى اختلاف زوايا النظر إليه من قبل النقاد، غير أنه يمكننا تقسيم الفضاء إلى ثلاثة أقسام رئيسية، هي الفضاء الجغرافي الذي يبرز المكان، بوصفه إطارا جغرافيا للحدث الروائي، والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالته برؤية الكاتب، إضافة إلى الفضاء النصي الذي يهتم بالتشكيل النصي الطباعي.

1- الفضاء الجغرافي:

ويعني الفضاء الجغرافي الحيز المكاني الذي يؤطر الرواية، وبالضرورة ثمة حد أدنى من الإشارات الجغرافية في كل رواية، يجعل القارئ يتصور المكان الذي تنتجه حكاية الرواية، ومن المناسب أن يتم التأكيد هنا أن دراسة الفضاء الجغرافي لا يمكن أن تنفصل بحال عن إحالاته المرجعية، الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، فهو فضاء يحيل على المرجعي بكل لوازمه، ولكنه لا يطابقه بالضرورة، وهو يستقصي المدن والقرى والشوارع، كما يدخل إلى البيوت ويُعنى بالغرف وتأثيثها، وكيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر المكانية.[3]

إلا أن **جوليا كريستيفا** ترى أن الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكَّل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص20.

[2] ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص112.

[3] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، المرجع السابق، ص75.

له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.[1]

2- الفضاء النصي:

يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها.[2]

3- الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، يتأسس هذا الفضاء حسب رأي **جيرار جينيت** بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا يتم عن طريق الصورة **Figure** إذ يقول: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".[3]

ثانيا- بنية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

أ- تعريف اللغة:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص61.

جاء في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره".[1]

ب- اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن،[2] وبالتالي فالزمن عبارة عن لفظ وحيد يقع على أكثر التجارب اختلافا وهو يتميز حقا بشيء من الأمانة المتيقظة؛ إلا أنه بما هو متراكب، يتحول ليشكل حقيقة جديدة تكاد تكون مقدسة.[3]

والزمن السردي عند ريكور، عام بمعنيين: الأول، إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها.[4]

كما أن للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي لذلك نجد عادة أن باحثوا السرديات في الحكي يميزون بين مستويين للزمن، زمن القصة "وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي" والزمن الثاني زمن السرد "وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة".[5]

2- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج07، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص60.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص37.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص177.

[4] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص29.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص87.

أ-الزمن الطبيعي (الموضوعي): يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول، والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية، نتيجة الحركة وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص.[1]

ب- الزمن النفسي: يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقتبسه صاحبه لحالته الشعورية، فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى.[2]

3- النظام الزمني L'ordre temporal:

ليس من الضروري -من وجهة نظر البنائية- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن تُرتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

وليست متداخلة، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنيين في كل رواية زمن السرد وزمن القصة.[1]

زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى **Portée** واتساع **Amphtude**، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، وفي هذا الصدد يقول **جيرار جينيت:** "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطوُلُ أو تقصر وهذه المدة هي ما نسميه اتساع المفارقة".[2]

4- المفارقات الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.[3]

أ-الاسترجاع: وهو في حدود المعرفة السردية تقانة مركزية يعتمدها القص الروائي لتكوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها، وهي عبارة عن أسلوب من أساليب الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.[4]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص88.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا د ط، د ت، ص207.

ب- **الاستباق:** توصف آلية الاستباق في المنظور السردي في بأنها حالة استشراق وقراءة واستقدام للآتي، وبأنها في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة، تفارق الحاضر إلى المستقبل إلماح كذا إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق.[1]

5-الاستغراق الزمني La durée:

لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح **La durée** يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: "الاستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي، الذي يصعب قياسه، بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ، بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب، وذلك بعض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب[2]، لذلك نجد بعض النقاد قد عبروا عن هذا المشكل "إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة، إذ تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد، إنه في بعض الحالات يمكننا القول، إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة، وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك".

وهكذا إذا كانت دراسة مدة الاستغراق **(Ladurée)** وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني،

---

[1] المرجع نفسه، ص215.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص75.

لهذا يقترح "**جيرار جينيت**" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد.[1]

أ- **الخلاصة Sommaire** : تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[2]

ب- **الاستراحة:** تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدثُها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها. غير أن الوصف باعتباره استراحة (**Pouse**) وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال على هذه المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكن من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها.

ج- **القطع:** إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع.[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص77.

د- **المشهد:** يقصد بالمشهد: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".

وإن كان "**جيرار جينيت**" ينبه إلى أنه ينبغي دائما إن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين، قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام.[1]

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

[1] المرجع نفسه، ص78.

I- أحداث الرواية:

أ- أحداث رواية كراف الخطايا الجزء 01:

ارتأيت أن أتعرض إلى أحداث رواية كراف الخطايا الجزء الأول قبل الجزء الثاني نظرا لارتباط الروايتين ببعض، فكانت الرواية الأولى سابقة والثانية تابعة **(لاحقة)**.

لذا كان لزاما علي كطالبة علم أن أمهد بأحداث الرواية في جزئها الأول حتى تسهل الدراسة ويفهم القارئ **(الدارس)** بحثي المتناول.

تدور أحداث **روايـة كـراف الخطايـا** حول محنة العشرية السوداء التي كانت تاريخا أسود في الجزائر، فهي حصيلة فكرية وجرد إيديولوجي لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع الجزائري، وقراءة لتجربة اجتماعية، نافذة إلى أغوار وبواطن العقلية الجزائرية والسفر في عالمها النفسي والفكري، وهي أيضا قراءة لمنظومة الأفكار الدينية والسياسية لهذا المجتمع، باعتبارها البني العلوية التي تؤطر الفعل الحضاري، هي استبطان لفكرة الدين داخل نفسية الفرد الجزائري، وعلاقته الوجدانية بالخالق، وتصور لمفهوم الوجدانية وبهذا تقوم الشخصية الأساسية في الرواية "منصور" بتعرية الاتجاه الديني الذي لم يؤد دوره في تحرير الإنسان من العشوائية وحمله إلى طليعة الحضارة والرقي.

يقوم "**عبـد الله عيسـى لحـيلح**"، بعملية تشريحية لمجموع الشخصيات ووضع كل شخصية داخل المؤسسة أو الاتجاه الإيديولوجي الذي تحمله، وبذلك فإن النقد الموجه للشخصية هو في حقيقته نقد لتلك الهيئة، فنجده يستعمل الإمام لكشف الأخطاء الفادحة للحركة الدينية ويستعمل رئيس البلدية لتعرية التسيب والنفاق،.ويستعمل فرقة الدرك ليبرز النمط السياسي الخطير، الذي انتهجته الدولة في معالجة الأزمة وكذا إبراز العلاقة السياسية المتفككة بين النظام والشعب، ويستعمل "**عمي صالح القهواجي**" "**وعمـي سعيد الزبـال**" "**وابن الهجالـة**" ... للكشف عن سلبيات الطبقة السفلى وما تعانيه من جهل ونفاق وانحطاط أخلاقي وهو بهذا يورط الجميع في الأزمة.

يصور «**منصور**» الشخصية البطل في الرواية حالة الحزن والتمزق والنفاق وتدني الأخلاق لأهل القرية وانغماسهم في المعاصي والخطايا، فبدأ منصور يتجه نحو الحكمة في كشف ومعالجة خطايا الناس، وهو موقف حكيم، بالرغم من أنه بدا في نظر أهل القرية، مرادفا للجنون، إلا أن الحكيم في مجتمع النفاق والرذيلة يسير إلى عالم الضياع ويصبح وحيدا مكروها وغير مطاع ويسيطر عليه شعور الإحباط المتولد من سوء فهم الآخرين للأمور.

يفشل منصور في نهاية المطاف في تغيير المجتمع، بالرغم من أنه نجح في إسقاط الأقنعة التي تتوارى خلفها أهل القرية، اعتقد منصور أنه انتصر بكشف أقنعة الزيف التي يرتديها أهل القرية، لكنه بمجرد أن يغادر القرية يعود الأطفال إلى صنيع آبائهم وإخوانهم الكبار.[1]

ب- أحداث رواية كراف الخطايا الجزء 02:

عند قراءة **روايــة كـراف الخطايـا** "**الجـزء 02**" نجد جملة من الأحداث تدور حول الشخصية البطل "**منصـور**" الذي جسد لنا واقع المجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء سنتوقف عند أهم **الأحداث:**

1- عودة **منصور** إلى القرية بعد عشر سنوات من الغياب والتلاشي في مظهر يشبه سلفية القرية، ملتحيا يلبس عباءة، كان يمضي في الطريق يقلب عينيه في كل الزوايا والمنعطفات بحنان غامر وشوق كبير إلى أهل قريته، تذكر كل الشقاوات الطريفة التي كانت له مع "**عمي محمد**" "**بوخالفي**" "**عز الدين الحوات**"، قصد دار أبيه التي كانت أثناء الأزمة وكرا لمفرزة من أصحاب السهل، عندما دخل الدار وجد الفوضى في كل مكان وتتبعث من كل زاوية، حيث قاموا بتهديم الشرفة البحرية وقطعوا شجرة مسك الليل، كما أنه لم يجد صورة

[1] صالح ولعة: البنية المكانية في رواية "**كراف الخطايا**"، دراسة سيميائية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن المقارن ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر 26-28 أفريل 2005، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص59.

أبيه معلقة في الحائط، بكى بشدة، وأدرك حجم عقوقه لوالده ومدى تمرده، اندهش عندما دخل المرحاض حيث وجد كتبه صارت وسيلة للاستنجاء والإستبراء، اندهش أكثر عندما دخل المطبخ وفي وسط هذه الفوضى وجد فردة حذاء عسكري حيث قام بتعليقها مكان صورة أبيه، وصار يرى الفردة وجها بشريا بكل تقاسيمه ثم قصد المدينة إلى بيت عمه –الذي هو بيت أمه– ليقضي بضع أيام ريثما يتدبر أمره حيث لقي استقبالا باردا من طرف عمه وزوجته لم يكن يتوقعه لدرجة أنه قام بطرده غافلا على أن الدار هي ملك له لكن منصور لم يسكت لعمه وهدده بأن يفكر في الرحيل من دار أمه ففكرت زوجة عمه في أن تدبر له تهمة بالإنخراط في جمعية "ضحايا الإرهاب" واتهام منصور بأنه إرهابي وتصبح الدار ملك لهم.

2– مخاطبة **منصور** لفردة الحذاء العسكري مثلما كان يفعل من قبل مع صورة أبيه ويقدم لها ابتهالا، كما يبتهل الوثني إلى آلهة من حجر.

– خروج **منصور** إلى الشارع للبحث عن الحكمة والموعظة من «**كسيح متسول**»، «**وبو لحواجب**» «**وسي لطرش**» للكشف عن خبايا كل واحد منهم ويصفها بالحكمة المعاقة.

– لقاء منصور بأحد أصدقائه القدامى يدعى **عبد الناصر**.

– لقاء منصور «**بعمي صالح القهواجي**» حيث كان كل واحد منهما يعانق صاحبه بشدة لدرجة البكاء.

3– زيارة الشيخ القديم للمسجد إلى القرية الذي صار عضوا في البرلمان في قائمة حزب استئصالي، في سيارة فاخرة، متخففا من اللحية والعمامة والعباءة، وباقي لوازم المظهر الإسلامي، مندسا في بدلة إفرنجية تتدلى من عنقه ربطه عنق كان يحرمها في السابق ومن حزام سرواله يتدلى هاتف نقال يرسل من حين لآخر أصوات جميلة، كان يعتبرها في سابق عهده آيات من قرآن إبليس، وعند جلوسه مع عمي **صالح ومنصور** كان سيء الأدب ولم يحترمهما لكن منصور أوقفه عند حده، وذكره بالدروس التي كان يقدمها لهم في السابق، أما عمي **صالح** فكان يسأله وبإلحاح على شؤون البلد، بينما كان الشيخ منشغلا بشؤون البضائع

المهربة والصفقات المشبوهة عن طريق الاتصالات التي كان يقوم بها هاتفيا من لحظة إلى أخرى.

4- مناجاة **منصور** لفردة الحذاء العسكري.

- حوار **منصور** مع إبليس.

- حوار **منصور** مع الكلب الذي أواه في بيته وشجار **منصور** مع **عمي صالح** بسبب طرده للكلب من المقهى لكن **منصور** أصر على دخوله معه وأقنع عمي صالح بأن هناك حكمة من تربية الكلاب، ثم تبادلا أطراف الحديث حول مصير "**بلال ابن الهجالة**" و"**العفريت**" حيث أخبره عمي صالح أن "**بلال ابن الهجالة**" قتله "**أصحاب السهل**" لأنه إلتحق بأصحاب الجبل وصار إرهابي.

أما "العفريت" فقد قتله "**أصحاب السهل**" بتهمة أنه متعاطف مع "**أصحاب الجبل**"، لكنه كان ضد الجميع وكان يعتبر الجميع خونة ومتواطئين، ثم واصلا الحديث عن "**أخو بوخالفي**" الذي قام باستغلال أهل القرية بشراء ممتلكاتهم بثمن رخيص لأن أهل القرية بحاجة إلى النقود بعد أن قرروا الرحيل من القرية عند ما سمعوا أن العسكر سيقوم بقصف المداشر والمشاتي المحيطة بهذه القرية لأن أهلها متواطئون مع أصحاب الجبل.

5- زيارة منصور للمقبرة حيث وجد حجمها تضاعف ثلاث مرات خلال فترة غيابه وتجاوز الحد الذي حدده "**الشيخ السعودي**" ذات مرة كما التقى بحارس المقبرة "**أطروش**" حيث أحس منصور أنه يعرفه منذ زمن لما وجد في الحديث معه والاستماع إليه من متعة في القلب وترويح عن النفس، ثم توجه إلى قبر أمَّه وقبر أبيه ودعا لهما والدموع تتساقط في كفيه، ثم قرأ عليها سورة "**يس**"، ثم انحنى على قبر أمَّه وقبله، أعجب **أطروش بمنصور** كثيرا لأنه الزائر الوحيد الذي كان يقرأ الفاتحة على جميع القبور.

6- لقاء منصور بامرأة متجلببة تسأله عن زوجها إن كان مزال حيا أو ميتا، لم يدر ماذا يقول لها سوى أن يقدم لها نصيحة بأن تحدث أولاده عنه كثيرا، كما التقى بشيخ يسأله هو

الآخر عن ابنه الذي مضت مدة خمس سنوات عن غيابه، لم يدر ماذا يقول وماذا يفعل حيث كان مطعونا في أعماق قلبه لأنه يعرف زوج الأرملة وابن الشيخ.

– زيارة **أطروش لمنصور** في بيته، حيث تبادلا أطراف الحديث حول سبب مهنته كحارس مقبرة، وعن كنيته بأطر وش، حيث لاحظ **منصور** أثناء حديثه معه أن في كلامه نوع من الحكمة، وأن كلامه يشبه كلام إبليس، وكان سبب زيارته إليه هو أن يبلغه وصية من والده يخبره أنه رأى والده في المنام غاضبا عليه وأمره بأن يطرد النجاسة من داره ويعني بالنجاسة الكلب.

– لجوء امرأة شابة غريبة عن القرية إلى بيت **منصور** بعد منتصف الليل تطلب منه قضاء ليلتها عنده حتى الصباح، وكانت خائفة وكأنها نعجة تطاردها الذئاب، حيث رحب بها منصور وطمئنها لأن الأقدار ساقتها حيث العافية والأمان، وبينما هما يتبادلان أطراف الحديث أحست الفتاة بالاطمئنان إليه وأن فيه شبه بأخيها رحمه الله وأخبرته عن قصتها وعن الأسباب التي جعلتها تطرق بابه في مثل هذا الوقت حيث نصحها **منصور** بالتوبة والإنابة إلى الله فهو غفور رحيم.

7– **منصور** في المدينة رفقة كلبه يجلس قرب شاطئ البحر يقرأ الرسالة التي تركتها له المرأة الفاجرة تقدم له فيها الشكر على معاملته الحسنة لها.

– تضرع ومناجاة **منصور** للبحر.

– **منصور** في غرفته يقدم ابتهالا لفردة الحذاء العسكري.

– حوار **منصور** مع الساعة الحائطية حيث شبهها بالعجوز الموسوسة تقصّ على أحفادها حكاية مملة، تعيدها كل يوم.

8– **منصور** يتجه إلى المقبرة، وفي طريقه التقى "**بعمي مسعود**" و"**سي عامر**" حيث كان يحمل باقة ورد ليضعها على قبر أبيه ارضاءا له لأن "**أطروش**" رآه غاضبا عليه.

9– **منصور** رفقة عمي صالح يقص عليه الرؤيا التي أفزعته وجعلته يقضي الليل في الصلاة والتسبيح وقراءة القرآن.

– عمي صالح يقص على **منصور** مصير "**عليوة الزوالي**" وأولاده الأربعة وكيف مات كل واحد منهم أثناء الأزمة.

10– وفاة "**عمي صالح**"، حيث حزن "**منصور**" عليه حزنا شديدا لأنه كان له بمثابة الأب والصديق المخلص.

– رؤية **منصور** لـ "**عمي صالح**" في منامه يبلغه بوصيته يقرأها على الشعب الجزائري.

– **منصور** في السوق يقرأ وصية "**عمي صالح**" على مسامع أهل القرية.

– دخول **منصور** إلى السجن بسبب الوصية التي ألقاها في السوق لأن فيها انتقاد للسلطة وتوعية للشعب.

II- الشخصيات:

تنقسم الشخصيات في **رواية كراف الخطايا** "**الجزء 02**" إلى:

1- شخصيات رئيسية.

2- شخصيات ثانوية.

3- شخصيات عابرة أو مهملة.

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في جل المنعطفات السردية، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي – شخصية البطل "**منصور**" و"**عمي صالح**".

1- شخصية البطل " **منصور**": إن الشخصية البطلة هي محور الأحداث ومحركها والخيط الذي يجمع بين أجزائها المبعثرة، وتمثل الشخصية المعقدة للبطل **منصور** الذي سيكون أول شخصية نتناولها في الدراسة، فهي شخصية حبلى بالتناقضات، فأنت حين تقرأ الرواية ترى منه ما يدهشك نظرا لمشاعره المضطربة وأحاسيسه المختلفة والانفعالات المتناقضة "عاد إلى غرفة نومه، وقد أجهده الغضب... أسند الكرسيّ إلى الجدار... ثم استوى فوقه واقفا، وفي خشوع وإجلال، وفي رهبة ورغبة... علّق فردة الحذاء العسكري مكان صورة أبيه... أحس لحظتها أنّ الجدار قد أخذ شكله وأبعاده... وشعر أن مبنى الغرفة قد بدأت تترى فيه روح المعنى"[1] فشخصية البطل تتميز بالتعقيد والتركيب تتجلى في صور متعددة، حيث يبدو البطل في صورة المثقف ذو النظرة الثاقبة والمنطق السليم فيقف موقف الناقد ويشرح قضايا المجتمع والسلطة إذ نجده يقول: "الإرهاب... ثلاثون سنة وأنتم تعلّقون كلَّ إخفاقاتكم على مشجب "الاستعمار" والشَّعب المسكين يصدَّق، وبعدما صار هذا المشجب لا يقوى على حمل كل خطاياكم، صنعتم مشجبا آخر هو "**الإرهاب**" تعلقون عليه خطاياكم الكارثية،

[1] **عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا** " **الجزء 02**"، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر د ط، 2010 ص24.

وتمسحون به كلّ قذاراتكم، لتبقوا أنتم بكل رجعيتكم وانتهازيتكم وبورجوازيتكم المشوهة الجائعة ثوارا وإخوانا ورفاقا...".[1]

فهي شخصية مثقفة ترغب في التغيير وترفض الواقع اتخذت كل السبل للتعبير عن تمردها، سواء كانت منطقية أو غير منطقية، فهو يحلم بمجتمع نزيه، خال من أشكال الزيف والظلم، لا يفصل بين الحاضر والماضي والمستقبل غير أنه اصطدم بالواقع الحقيقي للمجتمع القائم على النفاق والخداع وانعدام الحرية والعدالة الاجتماعية.

فهذه الشخصية ليست حيادية هامشية، بل هي فاعلية ديناميكية تفاعل بين الشخصيات وتتفاعل معها، تجري الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، فهي شخصية أتعبها الواقع وأهلكها الظلم حيث نجده يقول:"أيها الجزائريون الوطنيون العظام: إنّ الضفادع التي نغصت عليكم حياتكم بنقيقها، تعيش في مستنقع هو من قيح خطاياكم وصديد معاصيكم... فتغيروا يتغير واقعكم، ولن تتغيروا حتّى تنتظموا، واعلموا أنّ فلسفة الثورة قامت تحت عنوان كامل شامل، كاف واف هو" النظام".[2]

كما يبدو البطل "**منصور**" متعاطف مع الطبقة الفقيرة الكادحة التي تعاني البؤس والشقاء وهذا ما يوضحه السارد: "...حدثته نفسه أن يصارحها بكل شيء، ثم يبكي معها بعد ذلك وينوح، لكنّه تمالك نفسه، وشدّ قلبه وآلامه... وفي هذه اللحظة كان أحد القرويين يمر جنبيهما، فمال إليه "**منصور**" واستلف منه مبلغا من المال... فأعطاه هو بدوره لتلك المرأة."[3]

[1] الرواية: ج2، ص125.

[2] المصدر نفسه، ص392 .

[3] الصدر نفسه، ص197 .

كما يشير الشخصية البطل أن الأخلاق في المجتمع الجزائري تهاوت وتناثرت إذ نجده يقول: "أي مجتمع هذا الذي تصبح فيه على جريمة زنا، وتمسي فيه على جريمة لواط وبين هذا وذاك تتقلب بين معاصي شتّى؟..."[1]

لقد انتقل **منصور** من المدينة إلى القرية آملا في التغيير وتأدية دور من شأنه أن يسهم في زيادة وعي الإنسان إلا أنه يدخل في معركة غير متكافئة الأطراف، لتجره إلى الانهزامية، والضياع والحيرة والانكسار، ومن جهة أخرى فإن عالم **منصور** الذي يريد تحقيقه مثالي، والعالم أيضا بني على الثنائيات وعلى رأسها الخير والشر.

فكان **منصور** طيلة المسار السردي قلق، مرتبك، منكسر، حائر وبذلك انتهى دون تحقيق التغيير.

2- شخصية عمي "صالح القهواجي": شخصية رئيسية نجده في معظم الأحداث التي تدور حولها الرواية، هو صاحب المقهى، حج إلى بيت الله، من المجاهدين القدامى، وهو بمثابة الأب والصديق المخلص **لمنصور**، يوجه له النصائح، فهو طيب القلب، يحب فعل الخير يفضل الجلوس إلى "**منصور**" لما يوفّره له من هامش الحرية في انتقاد الجميع، عاش قريبا من بسطاء الناس، رؤوفا رحيما بهم، كما عاش يناضل في سبيل الحق، وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي: "اسمع كلامي يا ابن الكلب!. أنا في مقام أبيك، وإذا كنت أنت أسلت نور عينيك في تقليب صفحات الكتب السوداء، فأنا أسلت عرق الجبين ودماء العروق في تقليب صفحات الحياة." [2]

"اسمع كلامي أيّها ال ... إنني في مقام أبيك

اقطف الثّمار ناضجة وفجّة، فحموضة هذه كحلاوة تلك، واستمع لتتخفف من البائسين الذين أثقلوا ضميرك، وأفسدوا فكرك وعكروا صفو حياتك أحياء وأمواتا...".[3]

---

[1] الرواية، ج2، ص303 .

[2] المصدر نفسه، ص345.

[3] المصدر نفسه، ص346 .

فقد كان"عمي صالح" يحب **منصور** وكأنه واحد من أبنائه.

ب- الشخصيات الثانوية: هي أقل من الشخصيات الرئيسية، حيث يكتفي الراوي بإعطائها أدوارا وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي العام للحكاية، وقد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية:

1- عم منصور: هو رجل انتهازي وخسيس، ناكر للمعروف فقد كان لوالد **منصور** فضلا كبيرا عليه كما كانت والدته محسنة إليه ولعائلته، يخضع لسلطة زوجته خضوعا تاما، ينفذ طلباتها الايجابية والسلبية، وينصاع لرغباتها انصياعا كليا حيث نجد إثباتا لذلك في الملفوظ السردي: "يا عزيزي يا ابن أخي.... البيت ضيق، والغطاء قليل، والفراش غير وثير، والجو ممطر بارد، والوقت يوغل في الليل في غير رفق، فأين تقضي ليلتك، فنحن نريد أن نستريح من مشاغل النهار، وأنت كذلك لا بدّ أن تنام كي تستريح يا عزيزي يا ابن أخي؟.[1]

2- زوجة عمه "شهبونة": امرأة قاسية بخيلة، ناكرة لأفضال والديّ **منصور** على عائلتها، متسلطة على زوجها ماكرة وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي: "لا تخش شيئا... انخرط في جمعية "ضحايا الإرهاب" واتّهمه أنّه إرهابي وستصير الدار دارك".[2]

كما أنها امرأة قليلة النظافة، مهملة وهذا ما يوضحه السارد: "ورأى بعض كتبه في مكانها متسربلة بغبار الإهمال".[3]

3- الشيخ: أغلب ما يمكن قوله عن هذه الشخصية أنّها مخادعة منافقة، كانت في سابق عهدها تظهر مالا تخفي، فالشكل المتمظهر في ارتداء عمامة ولحية طويلة، والدعوة إلى فعل الخير والنهي عن المنكر والدعوة إلى طاعة الله والاقتداء بسنة رسوله الكريم، استغل الدين في خدمة مصالحه الخاصة، ومع تغير الظروف خلال سنوات الأزمة تخلى عن هيئته القديمة ولغته القديمة في مدة زمنية قصيرة وانضم في أحد الأحزاب، ثم صار عضوا في

---

[1] الرواية، ج2، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51 .

[3] المصدر نفسه، ص43 .

البرلمان ومن رجال الأعمال الكبار في تجارة الممنوعات والمشبوهات، بلباس افرنجي، تتدلى من عنقه ربطة عنق. [1]

4- أطروش: هو حارس المقبرة يدعى الطاهر، وكنيته **أطروش** لأنه خلال سنوات الحرب قتل ملثمون إثنين من إخوته وهما شيخين مسنين، من قدماء المجاهدين، حينها أدرك **أطروش** أنه سيقتل إن لم يلتحق "بأصحاب الجبل" أو ينخرط مع "أصحاب السهل" ففر إلى المدينة، وتظاهر بالصم وصار الرجال الذين يعرفونه يلقبونه **بأطروش**. [2]

كما أن **أطروش** يعيش في كوخ صغير داخل المقبرة.

5- الـدركي: هي شخصية منفذة للقانون، حيث سمح لها القانون بممارسة العنف على الشخصية البطلة وإلقاء القبض عليها وهذا ما نلحظه في الملفوظ السردي الآتي: "استيقظ من نومه مذعورا على ركلة قوية من أحد أفراد فرقة الدرك الوطني".[3]

ج- الشخصيات العابرة أو المهملة: هي التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث أو يكون ظهورها عابرا أو مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا ومن تلك الشخصيات نجد:

1- عبد الناصر: هو من جلساء "**منصور**" القدامى الذين لم يتغيروا بشكل كبير في الاتجاهين، حيث لم يلتحق "بأصحاب الجبل" كما أنه لم ينخرط مع "أصحاب السهل" وبقي محايدا خلال سنوات الأزمة التقى به **منصور** بعد عودته إلى القرية في مقهى عمي صالح. [4]

2- سي لطرش: كان اسمه "**سي لخضر**"، قبل أن يبتليه الله بمرض الصم، قضى جل عمره في العاصمة، وأثناء سنوات الحرب عاكس حركة الناس، فعاد إلى القرية، متهندم في بدلة

[1] الرواية، ج2، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص234.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص80.

كلاسكية، وعلى رأسه طربوش أحمر تشبها بـ "**مصالي الحاج**"، كما يلف حول رقبته ربطة عنق، حيث قصده **منصور** للبحث عن الحكمة والكشف عن خبايا هذه الشخصية المعاقة.[1]

3- المتسول الكسيح: شيخ أسمر البشرة نحيف، يصحبه ابنه كل صباح إلى شارع القرية، ويعود إليه مساء، حيث يعرض الكسيح ساقيه النحيفتين اليابستين للعابرين ليجلب عطفهم حيث أراد **منصور** أن يكشف لنا خبايا هذا الشيخ من خلال طلب الحكمة والموعظة منه. [2]

4- أخو بوخالفي: ما يمكن قوله عن هذه الشخصية، أنها مخادعة انتهازية، استغلالية همها الوحيد جمع المال لاعتقادها أنها بالمال تبلغ القمم"... أخذ "**أخو بوخالفي**" وأضرابه يشترون من أهل المداشر والمشاتي كل شيء يمكن أن يقدر بالنقود، وكانت الأثمان لا يقبل بها إلا المجانين، وخير مثال أن الديك قد بيع بعشرة دنانير".[3]

5- الفتاة الفاجرة: كانت طالبة جامعية في معهد الآداب جامعة قسنطينة متفوقة في الدراسة والأخلاق، كانت متدنية متجلببة، وعندما بدأت الحرب كان أخاها من أوائل الضحايا لأنه كان مناضلا في الـ "**F.I.S**" وكان منتخبا، بعدها نصحها والدها بالتخفف من لباسها والدخول في حجاب عادي فأخذت بنصيحة والدها، لكن هذا التغير لم يجد في ذلك في شيء فقد كلفها حياة والدها فقتلوه بتهمة أنه هو الذي أمر ابنه الآخر أن يلتحق "بأصحاب الجبل" بعدها نصحتها والدتها بالتخفف من لباسها والخروج من الحجاب وأن الدين في القلب ففعلت وانحشرت في ثوب ضيق باح بكل أسرارها وهكذا تحت تأثير دوافع غامضة مبهمة وإمعانا في التملص من المبادئ القائلة وجدت نفسها فريسة لأبناء الحرام. [4]

III- المكان:

يعتبر المكان كما قلنا مهما جدا في بناء الرواية، إذ ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات فقط وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات.

---

[1] الرواية، ج2، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص248.

فالمكان في الرواية حدث وجزء في الشخصية المحورية كباقي الشخصيات، والمكان باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الأحداث.[1]

- أنواع المكان:

أ- **المكـان المغلـق:** فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوى حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تحتل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان. [2]

1- البيت: يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان؛ إذ أن البيت ملجأ كل إنسان بعد يوم العناء، فمن الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة فالبيت هو المكان الذي يعيش فيه الشخصية البطل – **منصور**– وهو بيت أبيه القديم، حيث صار خلال سنوات الأزمة وكرا لمفرزة من أصحاب السهل، وكانت الفوضى تعم كل مكان فيه وهذا ما يوضحه السارد بقوله: "عندما اجتاز باب الحديقة الذي صار بلا باب، إنحرف مقدار خطوتين جهة اليمين، ثم إنحنى على الحوض الصغير.... رأى الحوض ممتلئا بأعقاب السجائر، وسدّادات زجاجات الخمر وأشياء أخرى تفسخت بفعل الرطوبة[3] ورغم الخراب والدمار الذي ساد بيت أبيه القديم إلا أن **منصور** فضل العيش فيه.

2- الغرفة: هذا المكان الذي عكس لنا العديد من الصفات الاجتماعية والثقافية والنفسية للشخصية البطل – **منصور**– حيث يشير مظهر الغرفة أن **منصور** يملك ثقافة متنوعة وزادا فكريا وترسانة معرفية استندا إليها في تحقيق مشروعه الذي كان يطمح إليه، وبذلك فهو

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص31.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، المرجع السابق، ص229

[3] الرواية، ج2، ص15.

يملك مرجعية فكرية انطلق منها في إقامة التغيير، كما تعكس الغرفة حالة الفوضى التي يعيش فيها **منصور**، ينام ويستيقظ يقضي معظم أوقاته في هذا المكان الفوضوي يمارس حياته بكل عبث في هذا المكان.

وهي أيضا تعكس حالة الضياع والتشتت الذي يسود القرية لتتحول هذه الغرفة إلى قرية صغيرة، وتعكس أيضا الحالة النفسية التي تنتاب **منصور** فتتجسد معاناته الداخلية من خلال مواقفه في الغرفة والتي لا تكاد تخرج عن جملة الإحباطات الكبرى التي يميزها الإحساس الفاجع بالحياة المعاصرة، بتناقضاتها المتعددة الأبعاد فحولت **منصور** إلى سجين لا يتحرك إلا في إطار واحد هو الشعور بالتمزق والحيرة والقلق، باحثا عن شيء مفقود عن حلم ضائع عن بديل يعيد له انسجامه فتضيق الغرفة، وكلما زاد المكان ضيقا ازدادت مبررات الذهاب إلى الداخل النفسي وهذا ما يوضحه السارد في قوله: "عندما دخل غرفته كان مبتلا تماما،... أشعل المصباح، واندس تحت الغطاء، استشعار للدفء، وراح ينظر إلى "**الفردة**" بنظرة تشي بالمقت الشديد، ثم راح يخاطبها بنبرة اتّهام:

– أنت لست مدجنة شياطين فقط، بل أنت مشتلة فقر كذلك ومنك تتبع وفيك تصب كل روافد الشر... .[1]

ويرفض **منصور** ترتيب غرفته لأنه يجد فيها الانسجام مع ذلك كله، لأن كل ورقة على البلاط دليل عن لحظة من لحظات القلق، وكل جريدة، اغبرت أو اصفرت قطعة من تاريخ العناد والأسئلة الحائرة وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي:

– ما هذه الفوضى؟... كيف تستطيع أن تعيش هنا دون أن تختنق؟

– كما استطعتم أنتم أن تعيشوا في وطن من فوضى، ولّما أطبقت وضيقت عليكم الخناق شعرتم أن الوطن قد ضاق فقمتم توسعونه بالقتل والتصفية والاغتيال.[2]

[1] المصدر نفسه، ص112.

[2] الرواية، ج2، ص245.

– صدقي حتّم عليّ أن أصوغ محيطي بما ينسجم مع روحي وفكري، فكان ما ترين، أمّا أنتم فلو كنتم صادقين مع أرواحكم وأفكاركم لجعلتم في كل منعطف من البلد مستنقعا.[1]

3– المسجد: هذا المكان المقدس الذي هو فضاء لفعل الخير وعبادة الله وطاعته، ففيه تؤدي الشخصيات صلاتها وداخله تتابع مجالس الذكر وهذا ما يوضحه قول السارد: " في هذا اليوم صليت العصر جماعة، وجلست عقب الصّلاة لقراءة حزب العصر مع الإمام وبعض الشيوخ".[2]

فالمسجد هذا المكان المقدس أصبح داخل الرواية خال من أية دلالة اجتماعية أو حضارية، بل صار مكان للالتقاء والتجمع ونشر الشائعات والأخبار التافهة وترويحها ونجد إثباتا لذلك في قول السارد: "وما فرغ الناس من صلاة المغرب حتى قرقر أحدهم في آذان بعضهم أن أحد مرافقي "**الشيخ**" صديق حميم لمدير وكالة الضّرائب بالقرية... وراج بعد صلاة العشاء كلام آخر، فيه ما يشبه الصدق، وفيه ما يشبه الكذب، أو ما يشبهه الكذب".[3]

فالمسجد فضاء يختلف عن الفضاءات الأخرى في كونه مكانا مقدسا يحرم تدنيسه بأقاويل البشر وأفعالهم، فهو مركز للدعوة إلى الدين.

4– السجن: لم يكن مكانا منقطعا عن العالم الخارجي بل بمثابة النافذة المفتوحة عليه، لأن العالم في نظر **منصور** سجن كبير، فيصير الوطن هو السجن، والسجن هو الوطن و**منصور** يعيش في فضاء السجن ليس في معناه الواقعي بل بالمعنى النفسي، وهذا ما يوضحه السارد في قوله: "مواطن سجين غرفة أو سجين وطن يقدم ابتهالا إلى "الفردة" كما يبتهل الوثني إلى آلهة من حجر"[4] على أن هذا المدخل ليس سوى تمهيد للإجهاز على

---

[1] المصدر نفسه، ص246.

[2] المصدر نفسه، ص178.

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] الرواية، ج2، ص66.

مقوماته الذاتية وصفاته الإنسانية التي ستعمل المراحل المتبقية، وهي كثيرة على إفنائها تدريجيا لأن من رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق وتكون المفاتيح هي أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل، وهذا ما يوضحه السارد في قوله: "هاهو متكوم على نفسه في ركن بائس، ... وقع الأحذية العسكرية يتناهى إليه جادّا جادّا ... لا أحد يفتح عليه باب الزنزانة، فلماذا هم قساة هكذا؟".

"ما أقسى صوت المفاتيح يدور في أقفال الزّنازين، كأنّه منشار صدئ ينشر الرّوح في سادية معلنة وما أطول زمن الزنازين وما أقصره".[1]

فالسجن يبرز العلاقة العدائية بين المثقف والسلطة، فالسلطة لا تجد أمامها إلا التعذيب والقتل ضمانا لبقائها واستقرارها.

ب- المكان المفتوح: "حيز مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لونه طبيعة في الهواء المطلق".[2] أي الأماكن التي تتجمع، وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة وتتمثل عادة في الأماكن العامة كالجسور والأسواق والمقاهي والشوارع...

1- الشارع: إذا تساءلنا عن جماليات هذا الفضاء التي أكسبته هذه الأهمية، نجدها تتجلى في كونه يصل سائر الفضاءات الأخرى ببعضها، ويسمح بتحرك مختلف الشخصيات - بأصنافها المتباينة وطبقاتها المتفاوتة - فالشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها." [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص397.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، د ط ،د ت ص51.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص69.

يمارس الفرد الجزائري جزءً كبيرا من حياته اليومية في الشارع لهذا شهد هذا الأخير حضورا معتبرا في ثنايا الزوايا رغم أن أحداث الرواية جرت في قرية وعادة ما تكون القرية ذات شوارع قليلة إذا ما قورنت بالمدينة.

وقد صور لنا الراوي –في كثير من الأحيان– الحال المأساوي الذي يسود القرية إذ ينظر إلى الشارع نظرة سوداوية، ويعتبره مكانا مخيفا موحشا توحي بالتضايق وعدم الرضا عن الأوضاع السائدة وهذا ما يوضحه في قوله: "أيها السّيد النبيل لا تطردني إلى عرض الشارع، ففيه برد وجوع وقتلة سرّيّون، عندما لا يجدون من يقتلون يطلقون عليّ الرّصاص إشباعا لشهوة القتل." [1]

2– القريــة: هي فضاء وظيفي فعلي، تسري فوقه الوقائع والأحداث، وتتصارع فيه الشخصيات، وفق مجموعة من البرامج السردية، فهي رمز للمجتمع الجزائري ككل فأراد **منصور** الانطلاق من القرية لأنها تمثل الأصل في المجتمع الجزائري والإصلاح والتغيير والبناء، كما يسود هذه القرية الرتابة والملل والفوضى والفراغ فهي المرآة العاكسة لحالة أهلها" وليس مستبعدا أن تعيش القرية على زيارة "الشيخ" الخاطفة لها أيّاما وأيّاما، ينفخون فيها أوهاما وأوهاما، ويمطّونها من كل الجهات مطا، خاصة وأن فيها رائحة السياسة مشوبة برائحة الدين...

ولعلمك فقط، بأن أهل قريتنا لا يحسنون الحديث في أيّ موضوع، إلا في السياسة والدّين وكرة القدم وأعراض بعضهم بعضا!.

وهذا الذي جعل تدّينهم بدعا وأحقادا، وسياستهم تهريجا وإفسادا وأسرهم عرضة للتفكك والإنحلال آباء وأبناء وأحفادا"[2] فهي قرية فقدت كل جمال روحي، وحتى مادي لاسيما بعد أن امتدت لها أيدي السلطة والقهر والنفوذ.

---

[1] الرواية، ج2، ص113.

[2] الرواية، ج2، ص100.

3- المقهى: مكان تسوده علاقات التواصل، وهو المكان الأكثر استقطابا بهموم الناس ومشاكلهم، فهي تجسد حالات البطالة والفراغ النفسي، والتأزم الفكري للمجتمع، فالمقهى هو المكان الذي تتجمع فيه مختلف فئات المجتمع المثقفين والعاطلين عن العمل وتعرض فيه مختلف القضايا الفكرية والدينية والسياسية لاسيما وأن مقهى عمي **صالح** تقع قرب محطة المسافرين، ومركز البريد ومؤسسات حكومية متعددة، وقد وظف الراوي المقهى في **رواية كراف الخطايا" الجزء02**" لتكون مكان لقاء الشخصية البطل بعمي صالح وتبادل أطراف الحديث حول مجريات الأحداث أثناء غيابه عن القرية وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي: "هاهما اليوم –كأمس وغد– في ساحة المقهى... وإنهما ليتبادلان حديثا يكاد يكون همسا." [1]

وقد تحمل المقهى طابعا سلبيا فيما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ويتحول إلى مسرح للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قمار أو تجارة أو مخذرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة وتتكرر هذه الصورة السلبية للمقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالته ويلتحم بها، فهي لذلك ليست دلالة تأتي لخلخلة المألوف والسائد، وإنما هي دلالة متأصلة تندمج في بنية ذلك الفضاء وتجعل منه بؤرة للثرثرة واغتياب العالم ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض عن مأساة الذات الفردية الممزقة ويظهر هذا في الملفوظ السردي التالي: " ولما وصل إلى ساحة البلدية حدثت منه التفاتة إلى جهة المقهى القديمة... ودخل المقهى والتفت إلى زاويته القديمة التي كان يجتمع حولها مع شلّة من أدباء المدينة، فلم ير في ركنه القديم إلا مجموعة من الشيوخ المرد برؤوس عارية تماما يلعبون "الضامة" ويلتقمون "الشمة" وحين يبصقون يبصقون الكلمات البذئية والنكت الفاحشة." [2]

4- المدينة: تحوي جملة من المظاهر المادية والمعنوية كالجدران والدروب والازدحام وتمزق العلاقات الروحية فهي تبرز دائما الجانب السلبي، فهناك دائما اختلاف بين القرية والمدينة،

[1] المصدر نفسه، ص89.

[2] الرواية، ج2، ص262 .

من حيث المظهر المادي الخارجي أومن حيث الجوهر والروح، وهذا ما يوضحه السارد في قوله: "لقد كثرت الفيلات في المدينة وكثرت الواجهات الرخامية اللامعة، وكثرت الوجوه العابسة والمتسّولون من كل الأعمار... كأن هذه الفيلات قد مولت من جيوب هؤلاء، كما بنيت من عرقهم وكد عضلاتهم ونبض أعصابهم..." [1]

فمنصور عبر عن موقفه نحو المدينة مبرزا رأيه الفكري، مجسدا حالته النفسية التي لا تكاد تخرج عن مفردات الضياع وفقدان التواصل فترك المدينة بحثا عن حلم ضائع، عن بديل يعيد انسجامه.

5- البحر: يرمز للعظمة والقوة والغضب والرهبة أمام ثورة أمواجه وقوة صمته إنه المكان الذي يقول بالصمت وهو البحر رمز الحياة بلونه الأزرق رمز الصفاء وأمواجه العانية رمز الغضب والعنفوان وشساعته تبحث على الراحة والحرية فهو المكان المائي الذي تنام فيه أسرار الكون، حيث يظل يسمع إلى قصص وتأوهات الذات الإنسانية، إلا أن حالة البحر هذه لم يجدها **منصور**، حاول أن يجد سحر البحر الذي طالما تحدث عنه أهل الفن والشعراء فلم يظفر من ذلك بشيء ولم تربطه علاقة حب بالبحر لأنه محمل بأعباء الحياة وانكسارات الذات وخيبات أمام تمزق البلاد، وهذا ما نلحظه في الملفوظ السردي: "راح ينظر إلى البحر في غضب، فبدا له كأن الموج يخشع، وكأن البحر يهدأ، وكأن شخيره وزئيره صارا هريرا ومواء... واستقرت المكابرة الجوفاء التي تنفسخ على الشط رطانة من غير معنى...

- لست الذي يا بحر تخدعه النوارس وهي ترقص كالأباليس الحيارى فوق زرقتك العقيم!.

ما أنت يا بحر المعلم صاحب النظر السديد، ولا أراك الفيلسوف، ولست يابحر الحكيم.

- الملح أنت!... وأنت رائحة الطحالب عكَّرت شهقات روحي عندما خادعتها وغزلت يا بحر القناع من الشذى ومن النَّسيم...

[1] المصدر نفسه، ص259.

– وطأت ظهرك للغزاة الطامعين الطامحين..." [1]

وقوله أيضا: "كم شاعرا تاهت عيونه في مداك وراء ألف خرافة بلقاء...

أوهمته يا بحر أنك سوف ترفعه إلى مصاف الأنبياء إذا استطاع قراءة الموج المغمّس في تواشيح الغروب، وحين ظنّ قد استطاع رميته يا بحر كالشّبح الهزيل بلا طريق في الطريق".[2]

6- المقبرة: هي المكان الذي دفن فيه أمَّه وأبيه وأشخاص كثيرون خاصة أثناء الأزمة حيث تضاعف عدد القبور ثلاث مرات، حيث تردد **منصور** على المقبرة مرتين.[3]

كل هذه الأماكن التي ذكرت، سواء كانت أساسية أو رمزية كان لها دور كبير في سير أحداث الرواية.

IV- الزمن في الرواية:

1- الزمن الطبيعي وتجسيده في الرواية: يقدر الزمن الطبيعي "الموضوعي" بدورة الأرض حول الشمس، كما يقدر بالوحدة الزمنية كالساعة أو الدقيقة، فالكاتب "**عبد الله عيسى لحيلح**" يحدده بالليل والنهار والفصول والأيام والسنين... إلخ فالأحداث مرتبطة بهذه الوحدات أي بزوال الليل ومجيء النهار بطلوع الفجر وغروب الشمس، وهذا هو حال الحياة إذا لا حياة من غير استمرارية الزمن وهذه أمثلة عن الزمن المذكور في الرواية:

– لكنّ عشر سنوات من الغياب والتلاشي في غيابات الأحداث، كفيلة بأن تحيل وجهه إلى أرشيق الذاكرة، أين يتراكم عليه غبار النسيان فلا يستحضر إلاّ مشوبا ببعض الغبش.[4]

---

[1] الرواية، ج2، ص268

[2] المصدر نفسه، ص269

[3] المصدر نفسه، ص157.

[4] الرواية، ج2، ص12 .

– حريّ بالشتاء، تحت إلحاح هذه النظرات الضارعة، لو كان للشتاء قلب، أن يطامن قليلا من طغيانه وجبروته، وينثر أسراره الربيعية قبل الأوان تفضّلا وتكرّما، وتعبيرا عن حسن النوايا. [1]

– أفاق "**منصور**" متأخّرا هذا الصباح، وما هو بالذي قد كان يستيقظ باكرا في الصباحات الأخرى، خاصة إذا كان قد صلّى الصبح في وقتها. [2]

– بعد دقائق عاد من المطبخ، وبين يديه صحن من خليط غريب من الأطعمة، كان يأكله بتلذذ واشتهاء، وكبّ البقية منه على ورق جريدة. [3]

– ذات خميس، وبينما كان جالسا على رصيف مقهى يتناول فنجان قهوته وحيدا، إذا بسيارة "**أصحاب السهل**" تتوقف أمامه. [4]

– كان ذلك في أواخر شتاء **1995**، وبالضبط أيام كان الناس في الوادي يقطفون آخر حبات البرتقال، في يوم من تلك الأيام صليت العصر جماعة، وما الجماعة حينها إلا ستّة أشخاص أو سبعة. [5]

– ولم يمر سوى أسبوع على هذه الحادثة حتى وجدت السلطات في هذه القرية نفسها مدعوة إلى مأتم هذا المسلح وصاحبه، لقد قتلهما "بلال" دفاعا عن شرف أمّه. [6]

– وجاء يوم ثالث ليومين سابقين، وصلى **منصور** ظهره بالبيت، وكلبه باسط ذراعيه بادي الأضلاع، بعدها خرجا معا ... وما هي إلا دقائق حتى انفتح باب الله، وأقبل عمي صالح في قشابيته الوبرية. [7]

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص121.

[4] المصدر نفسه، ص142.

[5] الرواية، ج2، ص149 .

[6] المصدر نفسه، ص130.

[7] المصدر نفسه، ص191.

– في هذا اليوم صليت العصر جماعة، وجلست عقب الصلاة لقراءة حزب العصر مع الإمام وبعض الشيوخ. [1]

– كان ذلك في شهر أفريل **1995**، وأنت تعرف أنّ "**عليوة الزوالي**" قد شغله السّعي وراء لقمة الخبز عن التفكير في تربية أبنائه وتوجيههم. [2]

– في ليلة البارحة أحسّ بألم في بطنه، فطلب الزيت، فسقيناه، ثم اشتدّ عليه الألم أكثر فنقلناه إلى المستشفى، وبقينا معه ساعات، ثم بدا له أنّه تماثل للشفاء، فطلب منا إعادته إلى الدار فأعدناه. [3]

– اليوم أصل كما وصلتم، وأنجذب كما انجذبتم، وأعرف بأية خمرة كنتم تتغزّلون وأفضحكم على رؤوس الأشهاد، وأوسوس للأتباع أن يلعنوكم آناء الليل وأطراف النهار... [4]

[4]

– أريد أن أعرف فقط أين قضى عشر سنوات من عمر الأزمة. فالرجل غامض ومبهم وليس محالا أن يكون قد وقع في حماقات رائعات، ثم إنّه ليس سهلا على كلّ جزائري أن يقطع المسافة بين عام **1990** وسنة **2000** بدون منغصات أو مفاجآت تصلح كي يقتص أثرها القصّاص، وكي يكتب فيها الكاتبون. [5]

وهذا هو الزمن الأخير في الرواية الذي يشير فيه الكاتب إلى رغبته في معرفة فترة غياب **منصور** عن القرية.

2– الزمن النفسي وتجسيده في الرواية: يصور لنا الروائي فترة العشرية السوداء من حياة المجتمع الجزائري، حيث يطبعها القلق والتمزق والاغتراب، وما يصاحبه من شعور الإنسان المعاصر بالضياع والحيرة، هذا ما جعل الحياة في نظر "**منصور**" البطل عبثا في عبث وما

[1] المصدر نفسه، ص178.

[2] المصدر نفسه، ص341.

[3] المصدر نفسه، ص350.

[4] المصدر نفسه، ص437.

[5] الرواية، ج2، ص465 .

لعبثية إلا كسر لسلطة الزمن، وقد اعتمد الكاتب على تيار الوعي للبطل والحديث النفسي والحوار الداخلي والمناجاة الباطنية وسيكولوجية الحلم والاستذكار.

وأراد من ذلك تجسيد معاناة الفرد الجزائري، وقد ركز على الزمن النفسي بدلا من المادي إذ يعمد البطل إلى الحوار الداخلي ويتجلى من خلال الاستذكارات والتجول في المحطات المختلفة للذاكرة مثلا يلجأ للحديث إلى فردة الحذاء العسكري، كما كان يفعل من قبل مع صورة أبيه، بحيث يجد في الحوار ملاذا ينفس من خلاله عن هموم الحياة ومآسيها فيخاطبها قائلا:

- هم هؤلاء الواقفون مبحلقين من الفجيعة مثل أوثان الضجر!.
- قد أسلموني للفقيه، وللسّياسي السفيه، ووقعوا ضبط البراءة من خطايا ومن مناي ومن هواي، وردّدوا في الناس: - إنّه قد كفر!.
- بصراحة يا شيخنا أنا لست أدري كيف يكفر من كفر؟!.
- هم هؤلاء الواقفون مبحلقين من الفجيعة مثل أوثان الضجر.
- ما كان أذكاهم يظّن بأنّ سيف الظالمين يحزّ شرياني، وينثر في السماء دمي، فيضحك كل كذّاب أشر.[1]

كما نستشف أن الكاتب جعل الزمن سوطا يضرب به ضمائر الناس من خلال محاكمته للماضي وإدانته للحاضر، فالزمن النفسي يفسح المجال للأفكار المتوهجّة التي تتوق إلى الحرية والتغيير في مجتمع لا يعرف معنى الإنسانية، كما نجد هذه التقنية في حوار **منصور** مع الكلب طارحا مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية: "ها قد أزعجتك ذبابة تحطَّ على الخرطوم، فكيف بذباب يحط على الأرواح والقلوب ولا نفلح في طرده، بل نصانعه ونداريه، لأنّ الأسلاف ما طردوه، بل إنّه في مزابلهم باض وفقس.

ذباب كبصمات إبليس، وذباب آخر كبير...لا يحط على بقع الدّسم والمخاط والجروح المتقيحة، إنّما يحطّ على آبار النفط والمناجم وحقول القمح والكرم ومغالق البنوك.

[1] الرواية، ج2، ص65.

لقد تلاشى كل شيء تحت ظلّ بطونهم...

فلقد صارت بطونهم الجغرافية وأخشى أن تصير التاريخ". [1]

ونلاحظ من هذا الحوار مع الكلب أن البطل يقدم قراءة استقرائية متأملة ناقدة للتاريخ والسياسة والمجتمع، وهذا ما جسده صراع البطل الداخلي.

كما أن التأزم النفسي أدى إلى الاستغراق في الحلم تارة والكوابيس تارة أخرى فتجاوز الخيالي مع الواقعي، ويظهر ذلك من خلال رؤيته في المنام لعمي صالح يأمره بأن يبلغ وصيته ويقرأها على الناس ويظهر هذا في قوله: "هذه وصية "**عمي صالح**" أقرأها عليكم، وأقسم لكم بالله، أني لن أنقص فيها، وفيها لن أزيد، منه الفكرة ومني العبارة، وإليكم الإشارة، فاسمعوا...

بسم الله الرحمن الرحيم... أيها الجزائريون، أيتها الجزائريات: هذه وصيتي إليكم، كتبتها آخر عهدي بالحياة وأول عهدي بالآخرة.[2]

أيها الشعب الجزائري العظيم المسلم:

لقد كتب عليكم أن تثوروا ليستقل الآخرون، وأن تموتوا لتمتد أعمار الآخرين طولاً وعرضًا، وكتب عليكم أن تفشلوا في تطبيق العدالة الاجتماعية ليعتقد الإنتهاريون، وصنائع الاستعمار أن الاستعمار أرحم وأهدى سبيلاً....

لقد فشلتم على كل الأصعدة، إلا على صعيد الموت، فقد كنتم رائعين!." [3] حيث نجد **منصور** يترك أفكاره تتداعى بحرية من خلال الحلم، فيحاول إلغاء الحدود التي تفصل بين السلطة والمجتمع.

وحاول الروائي أن يصور الماضي على حقيقته دون تزيف، كما سلط الروائي الضوء على التاريخ الإسلامي الحافل بالدماء والأحقاد والخطايا، وكان الحاضر صورة مماثلة لذلك التاريخ الأسود.

---

[1] المصدر نفسه، ص187.

[2] المصدر نفسه، ص 389.

[3] الرواية، ج2، ص 391.

– كما حاول الروائي أيضا إنعاش ذاكرة القارئ وإشراكه في صنع الحدث، مثل العلامة (...) توحي بتوقف الزمن لحدث مفاجئ، وهي تدع القارئ يغامر في ذهن المؤلف أو البطل، وكأن المؤلف يحاول إضمار فترات معينة من التاريخ ويترك للقارئ حرية إدراك مطبات هذا التاريخ كما يشير الروائي إلى أن هذا التاريخ بحاجة إلى كتابة موضوعية صادقة، ويتضح ذلك من خلال الملفوظ السردي: " قبحه الله –قال عمي صالح– منافق صعلوك، دفع بالعشرات من أبناء القرية إلى الجبل ثم نكص على عقبيه مندسا بين أفخاذ "أصحاب السهل" متحصنا بظلّ (...)!.[1]

3– النظام الزمني:

دراسة هذا النظام يعود إلى مقارنة الأحداث المتواجدة في القصة "التتابع الخطي للأفعال" وتواجد نفس هذه الأحداث في السرد، ومن التنافر الذي من الممكن أن يحدث بين زمن القصة والخطاب، تنشأ علاقات متعددة أشهرها:

أ– الإسترجاعات "اللواحق":

إن العودة إلى الوراء –بإيراد حدث من الماضي– سابق لمستوى الحكي الأول ينتج عنه انكسار التسلسل الخطيّ الزمني لأن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. [2] وشكل الاسترجاع حيزًا هاما في حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي وذلك لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، وكما نعلم أن الاسترجاعات تساهم في صهر المسافات وملء الفراغات، وردم الفجوات التي قد يتركها الروائي ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى.

وهناك إسترجاعات داخلية وأخرى خارجية

1– استرجاعات داخلية:

[1] المصدر نفسه، ص 85.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 120.

هي لواحق يكون حقلها الزمني متضمنًا في الحكاية الابتدائية، ورواية **كراف الخطايا** غنية بمثل هذا النوع من اللواحق، نذكر على سبيل المثال هذا الملفوظ السردي الذي يسترجع فيه السارد ماضي شخصية **منصور** عندما كانت والدته على قيد الحياة قائلاً:

"تذكر أمه حين كانت تفتح له الباب... ثم تضمخ وجهه وجبينه بعطر القبلات وأريج أناملها، وتدغدغ سمعه بكلام، لا هو باللوم الدافئ ولا هو بالتقريع الحاني، وتتبع ذلك كله بأدعية، يشعر أنه في مأمن من كيد الأيام، وتذكر أصابعها وهي تخلل شعره أو تمسح وجهه حين يغفل فيتهاون في حلق لحيته أياما، وتذكر كذلك ابتسامتها، وكيف كانت تثير في خياله بزوغ البشرات..." .[1]

فغرض الراوي من عرض هذا الاسترجاع هو تقديم فترة معينة من حياة البطل أيام كانت أمه تستقبله بشوق وحنان فياض.

وقوله أيضا: "تذكر أمه وهي تنكث شعره وتخلله عندما كان ناشئا صغيرا، مدللا لدى أمه وعزيزا على أبيه وأثيرا لدى إخوته تذكر أنه كان يتملص ويحاول الإنفكاك والفرار." [2]

وقوله أيضا: " تذكر " سلفية القرية" وهم يتزحلقون على قشور اللغة التي تنزلق تحت أقدامهم كقشور الموز".[3]

فجاءت أغلب اللواحق الداخلية تستهل بلفظة تذكر، كما مزجت بين الحاضر والماضي.

2- استرجاعات خارجية: وظيفتها تكميلية، إذ توضح للقارئ حدث ما، وتتضح الممارسة الفعلية لهذه الوظيفة التأويلية لما يلجأ السارد إلى إيراد أحداث سابقة مثلا عن الحكاية الأولى ويحاول أن يربطها بها، ونذكر على سبيل المثال هذا الملفوظ السردي: "لحظتها تذكر هو

[1] الرواية: ج 2، ص 42.

[2] الرواية، ج2: ص 108.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

"**الداي حسين**"، والمروحة وأشياء أخرى، ثم إن إبليس استمر في حديثه بأسلوب ذكي خبيث." [1]

حيث يؤكد لنا السارد أن الماضي يحرك الحاضر ويمتد فعله إلى المستقبل. وقوله أيضا: "في هذه اللحظة قفز إلى واجهة الذاكرة "**أبو ذر الغفاري**" و"**علي**" و"**عمار بن ياسر**" وهو يصرخ تحت أثقال التسعين عاما: "انفروا إلى بقية الطلقاء " ليقفز إلى واجهة الذاكرة آخرون يبحثون عن سيف ينطق وسهم فقيه!" [2]

ب- الاستباقات: تميزت **رواية كراف الخطايا** "**الجزء 02**" بقلة ورود المقاطع الاستباقية الاستشراقية مقارنة بالمقاطع الاسترجاعية، لكن لا يمكن القول إنها منعدمة، وهناك سوابق داخلية وأخرى خارجية.

الاستباقات الداخلية: هي ظاهرة سردية تتعلق بالخبر الأساسي في القصة. [3] وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي: "سيقول الناس إنّه يتحرش بها، ويقول "عمي صالح": ابن الكلب!... كم مرة قلت له تزوّج، وإن لم تجد هنا من تملأ عينيك... وحينها سوف تسوء علاقتي بأخيها، وقد يقتلني لأنّه من "أصحاب الجبل"، رغم أن أصحاب الجبل في قريتنا طيبون،"[4] نجد أن الملفوظ السردي يشير إلى توقع منصور ماذا سيحدث له لو قدم النصيحة لجارته الشابة وقوله أيضا: "في الأيام القادمة سوف يسأل الشيوخ، الذين يعرفون جدّه، سوف يسألهم عن كل حميميّاته وخصوصياته، ليعرف من اللقيط من ولديه، عمّه أم أباه!... ".[5]

وتوجد أمثلة كثيرة عن الاستباقات الداخلية منها:

---

[1] المصدر نفسه، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 259.

[3] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د،ط، 1997، ص 168.

[4] الرواية، ج2، ص120.

[5] المصدر نفسه، ص62.

– لا أحد يدري، وأكيد أن أهل القرية سوف يدفنونه يوما ما على هذا الطبع !... ثم أنسيت أن ذاكرته خرقاء !؟. [1]

– لما تضّرج من دمي خدُّ الورود سمعت أعلمهم بشرع الله يهتف فيهم:– أو لم أقل لكم وقولي صادق أن سوف ينهمر الربيع على البلاد؟!.

ولسوف تكتنز العذارى والجداول سوف تضحك تحت أقدام البلاد.[2]

– ولكنني لو كشفت غصته للناس، فإنني احرمه من خير كثير سوف يناله باعتباره من "ضحايا الإرهاب" خاصة وأن الأمور في لمساتها الأخيرة.[3]

– المهم سوف تعيش على هذه الكذبة الرائعة وتوابعها ردحا من الزمن؛ تكون فيه انت المنعّم والمرفَّه والأمير !...

ستشرب فنجان قهوتك دون أن تدري من يدفع ثمنه. وسوف تأكل خبزك وصحن حسائك،وتخرج وأنت تمسح فمك بكُمّك ... وبهذه الكذبة الرائعة ستعيش هنيّا رضيّا شريطة أن تنسجم معها انسجاما بارعاً ومتقناً.[4]

– والآن أتركك لتنام، فأنت مجهد متعب، ولنا في غد أحاديث أخرى، وأرجو أن تكون مستمعا جيدا، لأنني نسّاج أحاديث من الطراز الأوّل، أما طريقتي في السرد فلك الحكم لها أو الحكم عليها... .[5]

– كأنك يا كلبي العزيز قد أثّرت فيك الحكمة وهزّتك المواعظ، وإن كان هذا شأنك فسوف تنبح طويلا!.. لأنّ لدي الكثير من حكمة الفلسفة، والكثير من مواعظ الربانيين.[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] الرواية، ج2، ص105.

[5] المصدر نفسه، ص117.

[6] المصدر نفسه، ص220.

الاستباقات الخارجية: هذا النوع يتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة. [1]

وهي نادرة في الرواية مقارنة بنظيرتها الداخلية.

وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي: "... سأقرأها بعد حين على الشّعب الجزائريّ، ولا سامحك الله إن حدث لي مكروه.

–وإنّه لحادث إن شاء الله– دون أن تتدخل لإنقاذي..." [2].

وتوجد عدة أمثلة نذكر منها:

– حينها سأقول له: ربّاه أريد أن أسمع كيف يسبح الرعد بحمدك وكيف تصلي لك الرياح وأمواج الشطآن ... وكيف تلهج بذكرك العصافير على الأغصان، وأريد يا ربي أن أرطّب أعصابي بخرير ضحكات النساء.[3]

– لك بعدها أن تتصور الملايين من "**أمة التوحيد**" وهم عاكفون في كلّ لحظة من ليل أو نهار على مضّ غرمول إبليس أو جُرْدانه تتبعا لرائحة بول اللذيذة، وفي نوع من الانتفاج الانتفاخ كذلك!... وإن كان خيالك خصبا ومترفا،، فإن معاني سوف تتداعى، وإن صورا أخرى سوف تتوالى، فلك أن تستمتع بها وحدك.[4]

– ثم ماذا أن خيوط المطر هذه تكون خيوط صنارات، لا أحد يعرف من يمسك بطرفها الآخر في ظلمات الغيب ويكون الطعم العالق بالاشصاص على قدر شهوات الإنسان العجب العجاب!!...

سيرون المزيفين يصعدون إلى غيب السماوات معلقين في ثابت القدمين على الأرض إلا أنا وثلة صالحة يعتقدون أن مصيرهم ينبت من شقوق الأرض ولا ينزل من مر السماء.[5]

---

[1] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ج1، ص167.

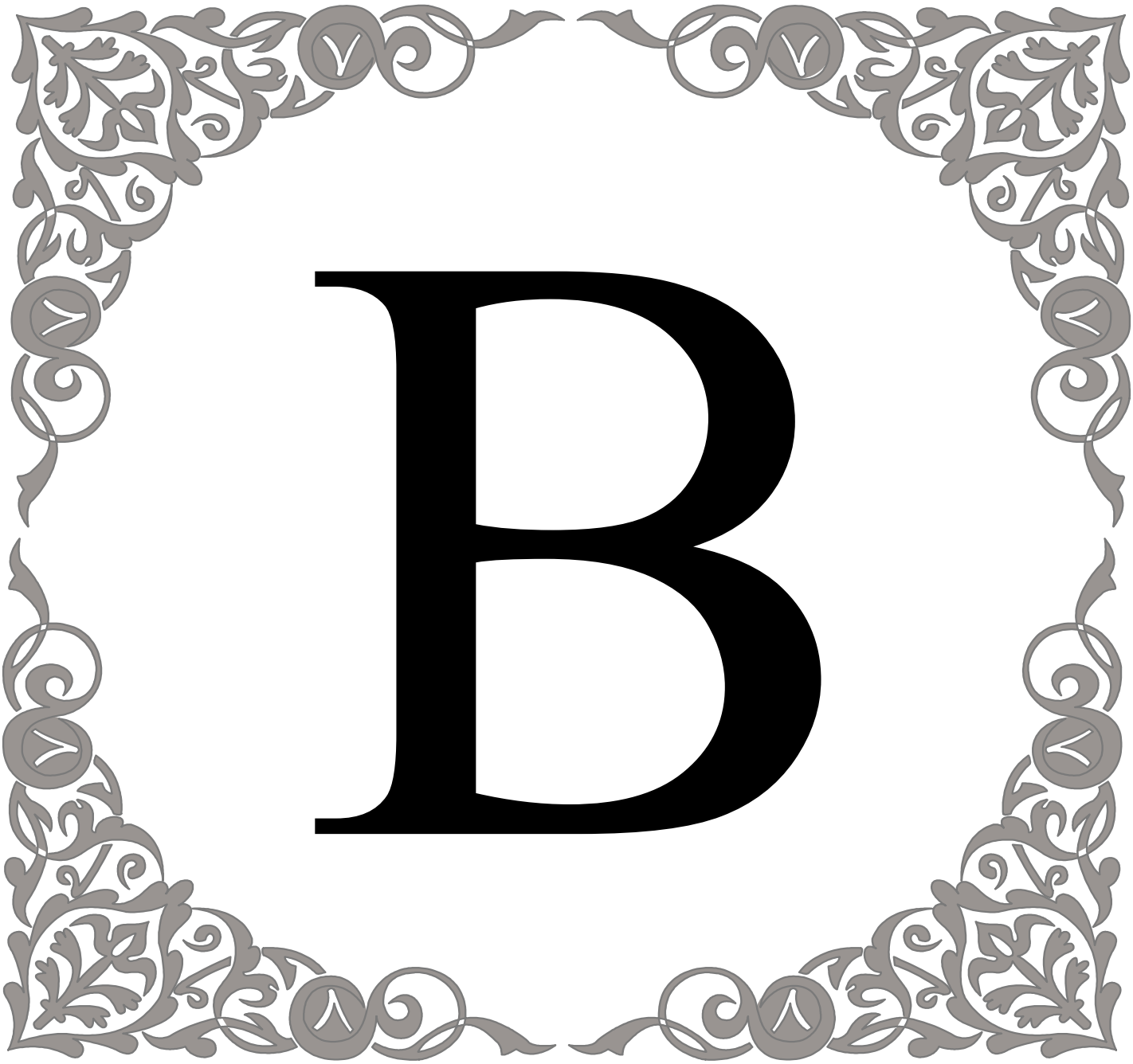
[2] الرواية، ج2، ص387.

[3] الرواية، ج2، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص71.

[5] المصدر نفسه، ص109.

بسم الله الرحمن الرحيم


B