الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 35096280

2- رقم التسجيل:35103410

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية "كرّاف الخطايا الجزء الأول" لعبد الله عيسى لحيلح

إعداد الطالبتين:

- **همال حنان**

- **صيد وداد**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ سليماني حكيم	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ مقيرش عثمان	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	مشرفاومقررا
د/ شبلي خالد	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1441-1442هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" من لم يشكر الناس لم يشكر الله".
لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، وبعد:

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ
الفاضل" مقيرش عثمان"على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل وعلى صبره الجميل
ونصائحه الصائبة، نسأل الله أن يجزيه خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.
كما نشكر لجنة المناقشة التي تشرفنا بمناقشة بحثنا هذا، جزاكم الله عنا كل خير.
كم نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، محتلة بذلك المركز الأول في مجال الأدب بفضل تنوع آليتها السردية و مواكبتها لمجريات الواقع كسجل يحمل ويعالج مشاكل المجتمع باختلاف مجالاتها(السياسية، الاجتماعية، الثقافية) بحيث هيمنت على مساحة القراءة في عمليات التلقي، لتتمكن شيئا فشيئا من تحصيل كبير من النقد والدراسة، كما فتحت المجال للتجارب الأدبيةــ فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفعها للتطور أكثر فأكثر، ومن بين هذه الروايات الرواية الجزائرية التي عرفت إزدهارا كبيرا بظهور روائيين برعوا فيها بمختلف الأساليب المتميزة، فكان لها الحظ الوافر من الدراسة والتحليل.

وقد إرتأينا أن ندرس البنية السردية في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح وذلك لما لمسناه بعد قراءتها من عمق فكري، ومتانة اللغة، ومتعة السرد.إضافى إلى تخصصنا في الأدب الجزائري حتّم علينا ولوج عالم الرواية الجزائرية خاصة ما يعرف بأدب الأزمة، كون الرواية كتبت زمن الأزمة السياسية و الأمنية التي ضربت البلاد، ما اصطلح عليها بالعشرية السوداء.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية وإبراز أهم ماتضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات الشخصيات والأحداث والزمان وكذا المكان في رواية كرّاف الخطايا.

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي من خلالها سعينا إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي واكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي.

وقد طرحنا عددا من الإشكالات بغية هيكلة الدراسة وتنظيم البحث، نوردها في الآتي:

كيف تجلت البنية السردية في رواية كراف الخطايا؟

هل كانت بنية السرد وفق خط أفقي واضح أم أنها بنية معقدة وفق هندسة خاصة رسمها الروائي لحيلح؟

ما جماليات توظيف الشخصيات والفضاءات في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات والإشكالات اعتمدنا خطة مكونة من فصلين وملحقا، والفصل الأول نظري " الرواية ومكنوناتها السردية" وتطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية ومن ثم إلى إلى مفهوم البنية ثم إلى مفهوم السرد وبعده إلى مفهوم البنية السردية، أما الفصل الثاني فتطبيقي "تجليات البنية السردية في رواية كراف الخطايا" وتناولنا فيه مفهوم الشخصيات ومفهوم الحدث وكذا مفهوم الزمان ومفهوم المكان، أما الملحق فيشمل حياة الروائي وأعماله وملخص الرواية، واستعنا بالمنهج البنيوي والمنهج الوصفي التحليلي كونهما الأنسب في دراستنا هذه، واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع منها على سبيل الذكر:

"في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، و"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسيني الأعرج، و"بنية الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي.

إضافة إلى بعض الدراسات السابقة حول أعمال الروائي وتمثلت في: نادية بوفنغور في رسالة ماجستير بعنوان "رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح مقارنة سيميائية الشخصية، الزمن، الفضاء.

وذلل لنا سبيل هذا البحث ويسّر لنا طريقه أستاذنا الفاضل الدكتور عثمان مقيرش له منا أسمى آيات العرفان وأرقى كلمات الشكر، كما نتوجه بالشكر للسادة الدكاترة الذين تجشموا عناء القراءة والتصويب لبحثنا.

وفي الختام نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا لهذه الدراسة فله الحمد في الأولى والآخرة.

الفصل الأول

الرواية ومكنوناتها السردية

أولا: الرواية.

ثانيا: البنية.

ثالثا: السرد

رابعا: البنية السردية

أولًا:الرواية:

لاشك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال فترة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه، إلى حد أصبح ينافس فن الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا، لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر، فالرواية تعتبر جنس أدبي قائم بذاته، دائم التحول والتجدد، لا تضبطه قواعد أو قوانين ثابتة.

1-مفهوم الرواية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء، روي من الماء، ومن اللبن، يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تجعل قبل نومه،...ويقال روى فلان شعرا إذ رواه له متن حفظه للرواية عنه.

قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، وقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل إرويها، إلا أن يأمره بروايتها أي باستظهارها[1].

أمّا في "المنجد في اللغة العربية" فقد تم تعريف الرواية بأنها" نقل حدث ووصفه، وسرد الرواية أي حكى وقص ما يعرف من تفاصيلها: روى معركة، روى حادثة، روى مغامرة، و روى: سقى أرضا، وسقى زرعا، روى ريا وريا أي شرب ودفع العطش بالشرب.

راو: جمع رواة: من يروي حادثا أو قصة...والرواية: نقل خبر أو كلام ...أو حديث يتصف بالأمانة والدقة"[2].

1 ابن منظور، لسان العرب، تحق عبد السلام هارون،مج5، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط5، 2005، مادة(روى)،ص270.

[2] صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية، دار المشرق،بيروت،لبنان،ط1، 2000،ص600.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس ذكر أن "روى: الراء والواو والياء أصل واحد ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصرف الكلام لحامل ما يروى منه، فالأصل رويت من الماء ريا، وقال الأصمعي: رويت على أهلي أروي ريا، وهو راو من قوم رواة، وهم الذين يأتون بالماء، فالأصل هاذا، ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم من ذلك"[1].

ونجد في قاموس المحيط أن: "الرواية مشتقة من روي: من الماء و اللبن، روى ريا وريا وارتوى، والرواية: المزادة وفيها الماء،...وروى الحـــــديث يروي رواية وترواه بمعنى هو رواية للمبالغة، ورويته الشعر حملته على روايته"[2].

وفي تعريف آخر للفراهيدي يذكر أنه"تروي معناه تسقي، يقال قد روى معناه قد استقى على الرواية، والرواية أعظم من المزادة، والجمع روايا، ويجعل الشاعر القطا روايا لأفراخها، والرواية رواية الشعر والحديث، ورجل راوية :كثير الرواية،، والجمع رواة"[3].

وعليه فإن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي(الماء)والروحي(النصوص والأخبار) وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون، ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير[4]. ومنه نصل إلى نتيجة مفادها أن مصطلح "**الرواية**" في اللغة العربية ارتبط بنقل الخبر والتوصيل والحكي والاستظهار والري أي الإمداد بالماء[5].

---

[1] أحمد بن فارس، مقاييس اللغة ،دار إحياء التراث العربي،لبنان،ط1، 2001،ص407-408.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ت:خليل مأمون الشيحا، دار المعرفة،لبنان،ط4، 2009،ص544.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي،العين،تق:عبد الحميد منداوي،مج2،دار الكتب العلمية،لبنان،ط1، 2003،ص165.

4 صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر"التأسيس والتأصيل"، مجلة المخبر،ع2،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005،ص1-2.

5 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ط1، 1998،ص22-23.

ب- اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري أو نوع أدبي، والسبب في ذلك يرجع لكون الرواية من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة، فهي تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما جعلها "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل"[1].

ورغم هذا حاول كل باحث أن يدلي بدلوه فيها ويعطينا تعريفا حسب فهمه لها، ولذلك سنقف عند تصورات هؤلاء النقاد والدارسين الغرب والعرب.

***عند الغرب:**

عرّفها **ميخائيل باختين** قائلا: "إن الرواية فن نثري تخييلي طويل-نسبيا- وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[2].

فالروية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وطول الأحداث التي تتميز بالإثارة تارة، وبالغموض تارة أخرى، كما لها القدرة على احتواء الأجناس التعبيرية الأخرى.

أمّا "**جورج لوكاتش**" فيرى أنها "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لا يعد الإنسان فيه في وطنه، ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي-والرواية شكل ملحمي-لا بد من وجود وحدة أساسية، ولا بد لكي تكون هناك رواية، من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، والفرد والمجتمع"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"،ص11.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر،سوريا،ط1، 1997،ص21.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء،الزمن،الشحصية"،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،1990،ص07.

فحسب رأي "لوكاتش "تعد الرواية عالم من الصور الخيالية، يغوص فيها الإنسان ويتفاعل معها، مع شخصياتها وأحداثها لدرجة أن لا يشعر أنه في وطنه ولا يحس أنه مغترب أيضا، فهو ينتقل روحيا ضمن هذا العالم السردي الخيالي عبر صفحات الرواية، وركز على شرط أساسي لوجود الرواية وهو التعارض او الصراع بين الفرد أو المجتمع أو بين الإنسان وعالمه، وبفضل هذا الصراع أو التعارض تتشكل أحداث الرواية.

والأمر نفسه عند" **تشارلتن**" الذي رأى "بأنها ضرب من الخيال النثري، 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 أجزاءه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه، موغلة في دخيلة النفس حينا، لتبسط كل 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"[1].

بينما "**لوسيان غولدمان**" نظر إلى الرواية باعتبارها "بحثا عن قيم أصيلة في عالم منحط، وهذه النظرة تستند إلى ما كان "جورج لوكاتش" قد قرره في كتابه "نظرية الأدب" من أن الرواية ظهرت لدواع تتصل بانهيار سلم القيم الذي كان سائدا في المجتمعات القديمة، و الذي عبرت عنه الملحمة حينما كان التواصل بين البطل الملحمي والعالم متماسكا، فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم"[2].

أمّا "**فوستر**" فيعرف لنا الرواية "بأنها عمل نثري يقص حكاية، والحكاية قديمة قدم الإنسان والتحكم ببداية الحكاية ونهايتها شيء ليس بالسهل وليس باليسير، ولا بد أن الناس في العصر الحجري كانوا يستمعون للحكاية"[3].

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

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

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

أمّا **هيجل** فقول فيها "الرواية تفرض وجود مجتمع منتظم، و بطريقة نثرية تحاول أن تعيد للشعر حقوقه الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراعا بين شاعرية القلب، ونثرية العلاقات الاجتماعية"[1].وبهذه النظرة فإنه" يعد أول من قدم نظرية للرواية في الغرب، من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، ويقر بوجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعرا يعبر عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب، أما الفن الروائي فيتخذ النثر السردي وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، أو تشخيص الهوة التراجيدية بين الأنا والعالم، وبالتالي فهو يؤكد نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث، ويجسد السقوط والقطيعة بين الإنسان والواقع وتشخيص الوحدة المفقودة بين الذات الموضوع ونشدان التكامل المأمول بينهما،(...)والرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي"[2].

في حين يرى الناقد الفرنسي **سانت بوف** "أنها حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل الأجناس العبقرية، بل على الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن[3]".

فبوف إذن يرى أن الرواية أم الفنون ذلك أن لها القدرة على استوعاب العديد من الإنتاجات الأدبية، وتوظيفها بأسلوب مشوق، يجذب المتلقي المقبل على هذا الفن، وهذا ما يجعلها بدون منازع ملحمة المستقبل.

***عند العرب:**

يرى "**عبد المالك مرتاض**" محاولا تحديد مفهوم الرواية بأنها "عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها الملحمة والشعر

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن والشخصية"، المرجع السابق،ص06.

[2] جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، مجلة دنيا الوطن، ع 208،الناظور،المغرب،2012،ص02.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المرجع السابق،ص16.

الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[1].ونفص الموقف تبناه إدوارد الخراط قائلا: "الرواية في ظني هي الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية"[2]. وهذا ما ذهب إليه **"صالح مفقودة"** حيث يقول بأن" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[3].

أمّا عند **"يمنى العيد"** فهي "سرد للحياة، أو هي هوية سردية، علما أن هذه الرواية ليست شيئا جوهريا ثابتا، بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودا للآخرين، معهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها"[4]. والأمر نفسه عند **"محمد غنيمي هلال"** حيث عدها تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها، وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر بها"[5].

ومنهم من حدد سماتها بقوله "هي رواية كلية شاملة، موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[6]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن الرواية هي فن ذو رؤية شمولية للفرد والمجتمع، ومختلف القضايا والإشكالات التي يطرحها الواقع بتعقيداته، فهي إبداع خيالي

---

[1] المرجع نفسه،ص25.

[2] إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق ،دار ابن رشد،ط1، 1981،ص303.

[3] صالح مفقودة ،نشأة الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق،ص03.

[4] يمنى العيد، الرواية العربية" المتخيل وبنيته الفنية ،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1، 2011،ص258.

[5] خليل رزق، تحولات الحبكة "مقدمة لدراسة الرواية العربية ،مؤسسة الأشرف،لبنان،ط1، 1998،ص07.

[6] عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، دط، 1970،ص275.

نثري طويل نسبيا، تقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسياتها وأهوائها، وتقصي مصيرها، ووصف مغامراتها"[1].

فالرواية حسب هذه التعاريف، أقرب فن إلى الحياة، إذ يعتبر معمار سردي نثري، يصور شخوصا ويحاول أن يغوص في دواخلها، ويرسم طريقها عبر جملة من المكونات السردية، من أحدث وفضاء وزمان.

في حين عرفها "**سمير سعيد الحجازي** "أنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم، من لغة شاعرية. وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث، ويكشف عن رؤية العالم"[2].

وفي تعريف آخر **لـــعزيزة مريدن**" تقول فيه "أن الرواية أوسع من القصة في أحداثها، وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية، الاجتماعية، والتاريخية"[3].

وقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية "**لفتحي إبراهيم** "أن الرواية سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فريدة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية

شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من ربقة التبعيات الشخصية"[4].

---

[1] بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1، 2007،ص15.

[2] سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط1، 2005،ص237.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1985،ص20.

[4] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1988،ص176.

وفي مقاربة تعريفية يقول **أحمد راكز** «الرواية جنس سردي نثري فني، حكاية خيالية، تستمد خيالها من طبيعة تاريخية علمية وتستمد فنيتها من كونها شكلا خطابيا يقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية، إنها مؤلف تخييلي نثري له طول معين ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، ويجعلها تعيش في وسط معين ويعمل على تعريفها بسيكولوجيتها، بمصيرها وبمغامراتها"[1].

ورغم هذه التعريفات الكثيرة والمتنوعة إلا أنه توجد صعوبة كبيرة في تحديد المصطلح وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى هذه الصعوبة قائلا: "الحق أننا بدون خجل ولا تردد، نبادر إلى الإجابة عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة بمعنى عدم القدرة على تحديد مفهوم جامع للرواية"[2].

2-الرواية والأجناس الأدبية الأخرى:

ولأن الرواية هي الجنس الأكثر استقبالا للأجناس الأدبية الأخرى، ونظرا للتداخل الكبير بينها وبين مختلف الأجناس الأخرى ارتأينا أن نوضح نقاط التشابه بينها وبين مختلف الأجناس كالقصة والملحمة والأسطورة وحتى المسرحية.

2-1-الرواية والقصة:

الرواية والقصة جنسان أدبيان يتشتركان في بعض المكونات إذا لم نقل جلها، مثل الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان وحتى الحبكة، إلا أن هذه المكونات تتفاوت بين الرواية والقصة.

[1] أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق"مغامرة نبيل سليمان في المسلة"،دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 ،1995 ص13

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المرجع السابق،ص10.

وهناك فروقات في هذه المكونات ،حيث تؤكد **عزيزة مردين** على الفرق بينهما قائلة من حيث الأحداث والشخصيات" القصة تتضمن عادة حادثة واحدة تدور حول شخصية أو أشخاص محدودين، أما الرواية فتقوم على حادثة أساسية واحدة، وتتفرع عنها حوادث أخرى على الرغم من تركيزها حول شخصية بطل أو بطلين، فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات أخرى ثانوية"[1].

فالرواية متعددة الحوادث والشخصيات، أما القصة فتحتوي على حادثة واحدة، وتكون فيها الشخصيات أقل من شخصيات الرواية، وهذا راجع للفرق في الأحداث بين الرواية والقصة.

ويرى عبد الله الركيبي أن "القصة ذات أسلوب ملائم للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد، أ ما الرواية فإنها تعالج قطاعا واسعا من المجتمع لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع مواقفها.[2]"

وهذا ما جعل،" الرواية أكثر حياة وحيوية وحركة من القصة، يمتاز كاتبها بنظرة أكثر شمولية، كما يمتاز موضوعها بأنه أوسع،إذ يصور الكاتب فيه أحداثا في زمن ممتد، ويحيط ببيئة أو مجتمع من المجتمعات، بينما يلفت القصة إلى أحكام الشكل، والاقتصار على نقطة معينة تدور حولها الأحداث، منطلقة من وحدة الانطباع الخاصة أو الإحساس الشخصي للكاتب"[3].

وهذه الحركة الحيوية في الرواية ترجع لكثرة الأحداث والشخصيات فيها، وإلى تعدد الأمكنة والأزمنة، أما القصة فبحكم أنها قليلة الشخصيات والأمكنة والأزمنة فتكون أقل حيوية وحركية من الرواية.

[1] عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الروائي في سوريا،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2006، ص47.

[2] عبد الله الركيبي ،تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي،الجزائر،2009.ص238.

[3] عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الروائي في سوريا ،ص47.

أمّا من حيث القالب والحجم "فإنه يمكن لكاتب الرواية أن يطيل فيها أو يوجزها دون أن يمس جوهر العمل الفني أو يؤثر فيه، بينما في القصة لابد أن يتقيد كاتبها بطول مناسب، كما لا بد فيها من التقيد بقالب خاص ملائم لمضمونها، ولهذا يرى بعضهم أن القصة أكثر فنا من الرواية، لأنها تحتاج إلى وقت أكبر ومهارات أبرع"[1].وهذا ما جعل" كاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي، وقد يكون فيه جميعا بنسب متساوية، فينظر إلى موضوع روايته أو أشخاصها من زوايا متعددة، أما كاتب القصة فيقتصر على زاوية واحدة يرى بطله منها في أزمنة معينة تستوفي على مشاعره واهتمامه غيرها فيحاول الكشف عنها"[2].

2-2-الرواية والملحمة والأسطورة:

تعد الرواية عملا سرديا نثريا طويلا ،تتعدد فيه الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة، وتكون هذه العناصر غالبا مستمدة من الواقع، أما الملحمة جنس أدبي شعري طويل تروي أحداث دراماتيكية وبطولات خارقة يكون فيها الخيال الأساس الأول، أما عن شخصياتها فتكون إما بشرا أو آلهة أو أنصاف آلهة، بينما الأسطورة حكاية خرافية شعبية تنقل مشافهة تبتعد أحداثها عن الواقع، أي يكون فيها جانب الخيال هو المسيطر عن الأحداث.

وقد تتداخل هذه الأجناس فيما بينها وأحيانا تختلف، أمّا الذي تشترك فيه مع الملحمة فيقول "**عبد المالك مرتاض**" :"أن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصاص، ذلك من حيث أنها تسرد أحداثها وتسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس موقف الإنسان، وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[3].

[1] المرجع نفسه ،ص48.

[2] المرجع نفسه ،ص49.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص12.

أمّا محمد الباردي فيقول:" الرواية بمعناها الحقيقي تقتضي أيضا شأنها شأن الملحمة رسم عالم بأكمله، وقد اعتبر هيجل الرواية جنس ملحمي من خلال حديقه عن أبرز الأجناس الشعرية، تحت عنوان "الشعر الملحمي" باعتباره تعبيرا عن الحياة القومية يعمد إلى المقارنة بين الملحمة والرواية، ويخلص إلى أطروحته القائلة بأن الرواية ملحمة العصر"[1].

ومن خلال ماسبق نستنتج أن هدف الرواية إعطاء صورة عن الواقع، وذلك بالسعي إلى تمثيله، وأن الرواية تحمل خصائص موجودة في القصة الملحمية، وهي أشبه بالملحمة في وقتنا الحالي.

وأما الذي تختلف فيه الرواية عن الملحمة فيقول مرتاض :"إن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، و تلك تتخذ اللغة النثرية تعبيرا"[2].

ويرى أيضا أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة،وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة، فتقوم عليها في بنائها العام، وتكلف الملحمة بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة، حيث تهمل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع

وهو الموضوع التي تقوم عليه الرواية ،دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية، والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسهو تعد أيضا طويلة الحجم من حيث نفسها، بطيئة الزمان، بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمة البطولية، على حين أن الرواية التي تعكس حياة الإنسان أكثر حركة، ضيقة الحدود، وهذا ما يجعلها تتسم بالحركية السرعة"[3].

[1] محمد الباردي، في نظرية الرواية، تق: فتحي تريكي،سيراي للنشر،تونس، دط،1996،ص18-19.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص13.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص12.

كما عرّج عن الاختلاف قائلا:" الرواية طويلة الحجم،،ولكن دون طول الملحمة غالبا، فهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هب لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات، فتتقرب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية"[1].

وعليه فإن الرواية تختلف عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، أما الأخرى فتكتب نثرا، وتتناول الرواية الحياة الإنسان العادية، أما الملحمة فتعتبر البطولات والأحداث الخارقة أساسها الأول، والرواية أشخاصها عاديين، بينما الملحمة أشخاصها أبطال.

وفيما يخص علاقة الرواية بالأسطورة"فيجنح بعض منظري الرواية لربط الرواية بالأسطورة، ومن أولئكم جوليا كريستيفا التي تلاحظ الفرق العميق بين السرد الأسطوري(أو الملحمي)، والحكاية الروائية، هو أن إحداهما تنبع من فكر الرمز، والأخرى تنبثق من فكر السمة"[2].

ويقول **محمد الباردي** في هذا الصدد: "نحن نعتقد أن الوراية العربية أخذت عن الحكاية الشعبية بنيتها السردية، وقد يرى البعض أن بنية الخرافة أو الحكاية الشعبية واحدة، وقد يكون هذا الأمر صحيحا، لكن الثقافة العربية لها صداها العام من هذه الحكايات والخرافات الشفوية التي تناقلتها الأجيال عبر التاريخ الطويل، ولا شك أن كتاب الرواية أخذوا عن هذه الحكايات روحها وبنيتها العامة"[3].

إذا فالرواية تأخذ عن الأسطورة بنيتها العامة، وتختلف معها في كونها تنبع من الرمز، والأسطورة تنبع من السمة.

2-3-الرواية والمسرحية:

[1] المرجع نفسه، ص13.

[2] المرجع نفسه،ص16.

[3] محمد الباردي، في نظرية الرواية، ص127-128.

الرواية والمسرحية جنسان أدبيان يشتركان في بعض الخصائص ويختلفان في بعضها الآخر، حيث "تميل الرواية إلى المسرحية من حيث اشتراكها في خصائص معينة واستلهامها لبعض من لوحاتها الخشبية أو شخصياتها المهرجة،،فلأن الرواية هي أيضا شيء قريب من ذلك، ذلك لأن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية الشخصية، والزمن والحيز، واللغة والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلّا بشيء من ذلك"[1].

وعليه فكلاهما يتوفران على الشخصية والزمان والمكان والأحداث واللغة، لأن الخصائص أو المكونات أساس العمل السردي، ولولاها لم وجدت الرواية والمسرحية.

أمّا عن الفروق بين هذين الجنسين، فقد لخصها "**عبد الله خمار** "في أن "كاتب المسرحية مقيد بالزمان وهو زمن عرض المسرحية (...)أما الروائي فهو غير مقيد بزمان معين، ويستطيع أن يستوفي الوقت اللازم للكشف عن دخيلة شخصياته وصفاتها ودوافعها، ويبيِّن لنا حاضرها وماضيها، فيما يختصر المسرحي ماضي الشخصية في جمل أو ربما

كلمات، وبالنسبة للمكان فيكون عند كاتب المسرحية محصور بديكور محدد ومكان محدد (...) بينما الروائي لديه حرية الحركة وتبديل المكان"[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن زمن المسرحية أقصر من زمن الرواية، فالمسرحية تعرض شخصياتها وأحداثها في وقت وجيز مقارنة بالرواية التي لها متسع من الوقت لعض الأحداث والتعبير عن طبيعة الشخصيات وماضيها.

ولكل من الروائي والمسرحي طريقة خاصة في عرض أحداث عمله، كل حسب طبيعة الزمان والمكان والشخصيات الموظفة في الجنسين الأدبيين، فالروائي حر بعرض

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص12.

[2] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، دط،1999، ص19.

الأحداث بالطريقة التي يريدها، فهو يستعمل الحوار تارة ويعلق على الأحداث تارة أخرى، ويلجأ إلى أسلوب الرسائل واستعادة الذكريات، أما المسرحي فهو مقيد بالحوار ولا يستطيع أن يلجأ إلى مناجاة الذات(المونولوج) إلا نادرا، لذلك فهو مضطر أن يسرد الحوار وحده ويرسم شخصياتها ويعرض مواضيعها ويوصل مغزاها إلى المجهور"[1].

ومن خلال ما سبق نستخلص أن المسرحي له أسلوب واحد في عرض الأحداث، بينما الروائي تتعدد عنده طرق سير الأحداث، فقد يعتمد على الحوار بنوعيه، ويلجأ إلى وصف الشخصيات والرجوع إلى ماضيها، وغيرها من الطرق التي تساهم في تطور أحداث الرواية.

وبالرغم من هذا الاختلاف بين هذين الجنسين الأدبيين إلا أن هدفهما واحد، وهو تحليل الشخصيات والعلاقات الإنسانية، وكذا معالجة مواضيع واحدة تخص المجتمع أو الفكر أو المبادئ.

3-نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم كل الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروق لا تلغي

طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا، وفي كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبارها المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام[2].

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو **"حكاية العشاق في الحب والاشتياق"** لـــــ**"محمد بن إبراهيم"** سنة **1849م.** لكن هذا العمل لم يرق إلى مستوى الرواية الفنية والسبب يعود إلى ضعفها اللغوي، .تبعته محاولات أخرى في شكل

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، ص19-20.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا أنواعا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط2، 1995،ص 195.

رحلات ذات طابع قصصي منها "**ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس**"، سنوات(1852م-1878م-1902م)[1].

تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما جسده نص "**غادة أم القرى**" سنة**1947م**،"**لأحمد رضا حوحو**"، ولم يسلم هو الآخر من النقد، فيذهب "**إدريس بودیبة**" إلى القول أن "ما كان ينقص رضا حوحو هو الامتلاك العميق لأسرار الصنعة الاحترافية التي تنسج العمل الروائي بريشة التخييل والإيهام الذي يوسع من فضاء المناورة الفنية المحتشدة بالتشكيلات الإبداعية الرفيعة"[2].وبذلك يرتقي العمل الروائي، ويصبح من الأعمال الناضجة فنيا.

ولأن مسار الرواية الجزائرية اختلف عن مثيلاتها في الوطن العربي، بالنظر إلى الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عاشته الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، الذي حاول القضاء على الشخصية الوطنية بكل الأساليب، وتكريس لغته الاستعمارية، وهذا الوضع أفرز كتابا باللغة الفرنسية، من بينهم **محمد ديب"، كاتب ياسين، مولود فرعون، مالك حداد، وآسيا جبار".** وقد حاولت هذه النخبة التغلغل في فئات المجتمع الجزائري الذي كان يصارع من أجل البقاء، والذي كان يمر بمخاض اجتماعي ثقافي عسير، ليكون ميلاده مع انفجار الثورة التحريرية المباركة سنة1954."فليس سرا إذن أن يكون محمد ديب عرافا صادق النبوءة في أعماله الروائية عموما والثلاثية منها على وجه الخصوص التي تنبأت بالثورة سنة1952 مع صدور روايته الدار الكبيرة التي تلتها الحريق والنول"[3]. فديب تنبأ بالثورة وهي ماتزال في مخابئ الغيب.

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197.

[2] إدريس بودیبة ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص32.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية "بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،دط،1986،ص73.

سعت هذه الروايات إلى إثبات الذات الجزائرية، منها رواية" **نجل الفقير**" **لمولود فرعون** سنة**1950**،التي صورت معاناة الشعب الجزائري، ثم أتبعها برواية "**الأرض والدم**" سنة 1953،و **الدروب الصاعدة** في 1957،ويقابلنا **مولود معمري** بعملين هما" **الربوة المنسية**"سنة1953،و"**ثوم العادل**" 1957،أما **كاتب ياسين** فأبدع **نجمة** سنة1956.كما نجد مالك حداد بروايته **الانطباع الأخير** سنة 1957،ثم **سأهديك غزالا والتلميذ والدرس**، كما نجد صوتا نسويا متفردا يفرض نفسه من خلال رواية **العطش** "في 1957،و"**المتسرعون**"في نفس السنة، وهو صوت الروائية" **آسيا جبار**"[1].

وبالتالي كانت مرحلة الخمسينات تاريخ ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والتي "عايشت حالة الحرمان والفقر والتخلف ،كما عالجت واقع الثورة المسلحة، وعرضت أنواع الدمار الذي لحق بالقرى الجزائرية جراء قصف المدافع وقنبلة الطائرات، وما خلفه من تشرد السكان الجزائريين"[2].

ونظرا للوضع التاريخي التي عاشته الجزائر آنذاك، فرض على هؤلاء الروائيين الكتابة باللغة الفرنسية، غير أنه "بالرغم من مأساة اللغة، فقد ظل هاذا الأدب نقيا، يعبر عن هموم طبقة وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية، كما ظلت السمة التفاؤلية غالبة عليه، ولم يكن أبدا أدبا كولونياليا"[3].

أما في مرحلة الستينات فلا نجد إلا رواية "**صوت الغرام**" لمحمد المنيع"سنة1967.والتي تبدو نمطية في موضوعها، حيث حاول الروائي أن يشكل نسيج الأحداث وفق منظور إصلاحي، وغلبت على أبطاله الإيديولوجية المثالية وتنتهي الرواية باجتماع البطلين "العمري" و"فلة" "دون أن يكون ذلك تجسيد للعملية الثورية التي كانا أن

[1] صليحة قصابي، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف،المسيلة،الجزائر،2018،ص 21.

[2] أحمد المنور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،2007،ص90.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية ،ص75.

يفترض فيها أن يقوداها على الأصعدة الاجتماعية في محاربتها للأخلاقيات الإقطاعية التي تتاجر بأسمى علاقة حب"[1].

فتحت مرحلة الاستقلال آفاقا واسعة للإبداع بكل ما حملته في ثناياها من متغيرات وتحديات، لاسيما على الصعيد الاجتماعي وما حققته الثورة من مكاسب.

يعتبر عقد السبعينات عقد الولادة الحقيقة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بامتياز، ففي هذه المرحلة تخطت تلك السطحية لتظهر في حلة فنية ناضجة، حيث شهدت هذه المرحلة "تغيرات قاعدية ديموقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية، والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[2].إذ أن القعد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية و الاقتصادية والثقافية[3].

كتب عبد الحميد بن هدوقة رواية "**ريح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في سنة1970،مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح الجزائري، ومناهضة كل أشكال الاستقلال لإنسان، وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في8 نوفمبر 1971.

[1] واسني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية ، ص154.

محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام،الدار العربية للكتاب،دط،

[2]الجزائر،1983،ص182.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص39.

وهنا نجد أن هذه الرواية جاءت لتتبأ"بوقوع حدث جلل سيغير وجه الريف الجزائري قبل توقيع المراسيم والقوانين الخاصة بالثورة الزراعية، حتى قبل أن تصبح هذه الثورة كيانا ملموسا"[1].

وفي رواية "**نهاية الأمس**" أعاد ابن هدوقة طرح قضية الإقطاع ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور الروائي الصراع القائم" بين البشير(النموذج الإصلاحي)وابن الصخري(النموذج الإقطاعي)وهو "صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان، أمّا نزعة البشير والمتقدمين أمثاله فهي العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة، وإصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري"[2].

أما "**الطاهر وطار**" في روايته "**اللاز**"**1972**،عاد إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة التحريرية، مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث الاجتماعية والنضالية والثورية والإيديولوجية، وتعتبر شخصية "**اللاز**" الشخصية المحورية التي تطورت بتطور الأحداث، وتحولت من شخصية عادية" اللاز من مريانة "إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله، فكما وجد **اللاز** ضالته في عثوره على أبيه "زيدان"، "وهو نموذج الإنسان الثوري الملتزم بقضيته"، كذلك وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح نوفمبر1954[3].

أما روايته "**الزلزال**" فقد جاءت لتحقق الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية[4]،فقد صور الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه م شبح الثورة الزراعية، كما تصور أيضا

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص102.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،ص91.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص518.

[4] المرجع نفسه، ص102.

جانبا كبيرا من تغيرات الحياة وتجسيد واقع المدينة ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، وكانت مدينة قسنطينة بأحداثها مسرحا لأحداث الرواية.

وكتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة يبرز بشكل واضح الأعمال التالية:

*قبل الزلزال "لعلاوة بوجادي/*طيور في الظهيرة لـــمرزاق بقطاش.

*بان الصبح "لـــعبد الحميد بن هدوقة/*مالا تذره الرياح-الطموح لـــعبد العالي محمد عرعار.

*الشمس تشرق على الجميع-الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات[1].

ومن سمات الروايات في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب من فعل الواقع السياسي الجديد[2].

ومع بداية الثمانينات ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من ربقة هذا التوجه[3]،ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر: **وقع الأحذية الخشنة لواسيني الأعرج** 1981،و**أوجاع رجل غامر صوب البحر**1983،ورواية **نوار اللوز** أو **تغريبة صالح بن عامر الزوفري** 1982، والتي يستثمر فيها التناص من تغريبة بني هلال.[4]

كما كتب "**الحبيب سائح**" رواية "**زمن النمرود**"1985،وعالج فيها نظام الحكم الفاسد، وأيضا **جيلالي خلاص** في **رائحة الكلب**1985،و**حمائم الشفق**1988، كما كتب **مرزاق**

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

[2] أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان،دط،1984، ص87.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السلاد في النص القصصي الجزائري الجديد"بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،2002،ص25.

[4] بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سعد للنشر، الجزائر، ط1 ،1988 ،ص09.

بقطاش "**البزاق**"1982،**وعزوز الكابران**1989، كما أسهم رشيد بوجدرة بأعمال روائية منها **التفكك** 1982و**معركة الزقاق**1986.وتابع وطار كتابة الجزء الثاني من رواية **اللاز** وهي **تجربة العشق الموت في زمن الحراشي**1980،الذي يرسم فيها مآل الثورة بعد الاستقلال"[1]. أمّا روايات **الإنفجار**1984،**وهموم الزمن الفلاقي**1985،و**الإنهيار**1986 **وزمن العشق والأخطار**1988لمحمد فلاح **الضحية**1984لحيدوسي رابح **وأخيرا تتلألأ الشمس**1989لمحمد مرتاض وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهوما عبرت عنه تجارب طاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، وجيلالي خلاص، لحبيب السايح، وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد"[2].

أما فترة التسعينات فقد كانت حافلة بالروايات التي حاولت أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته، إذ عصفت بالمجتمع الجزائري في نهاية الثمانينات أزمة حادة بلغت ذروتها، واستقرت هذه الأخيرة في نتائج وخيمة، فسُمي أدب المحنة، أدب الأزمة ،الأدب الاستعجالي، اختلفت التسميات والأصل واحد وهو المأساة بفصولها، والواقع بأحداثه الشنيعة، والعنف بوحشتيه المطلقة، والإجرام بمقاييسه اللاإنسانية، والفتنة في أوج عزها والهوية في فقدانها، والدين في تحريفه، والسلطة في هيمنتها.

إن الرواية الجزائرية التسعينية لم تترك شيئا إلا وأحصته، فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة، وهو ما تجسده رواية "**دم الغزال**" لمرزاق بقطاش، و"**إمرأة بلا ملامح**" لكمال بركاني، **وذاكرة الجسد** لأحلام مستغانمي، **والشمعة والدهاليز** للطاهر وطار، وغيرها من الروايات التي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] بوجمعة بوشوشة، الجريب والحداثة السردية في الرواية العربية، ص11.

المشينة[1].لكن هذه الأعمال لا تعتمد إلى تفصيل الأمور أثناء حديثها عن فساد السلطة، بل تلمح، وتعطي صورة عن هذا الفساد، وتترك المجال للقارئ لكي يبحث عن هذا الموضوع باعتبار أن موضوع الفساد معروف في المجتمع".[2]

وهناك أعمال روائية حاولت محاكات الأزمة واتخذت من العنف السياسي والآثار الاجتماعية والنفسية والثقافية والاقتصادية موضوعا لها، إذ يلتقي الطاهر وطار في **الشمعة** و**الدهاليز** مثلا مع **الأعرج واسيني** في **سيدة المقام** في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون **كإبراهيم سعدي** في "**فتاوى زمن الموت**" و**محمد ساري** في "**الورم**"، و**بشير مفتي** في "**المراسيم والجنائز**" ،و ،و"**ذاك الحنين** "**لـــــلحبيب السايح**[3]**.**

كما تطرقت بعض الروايات إلى تصوير وضعية المثقف "الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذا أو كاتبا أو موظفا، فهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي، ويشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[4].فبشير مفتي في روايته أرخبيل الذباب يجعل من المثقف شخصية محورية إذ يراسل الكاتب صديقه الصحفي حاثا إياه على الهرب من الوطن ملصقا به أبشع الصفات، "يجب أن تذهب لا هربا من القتل، ولكن هربا من أجل الروح التي قد تسرق منك في أي لحظة...الروح التي هي كل شيء في هذا البلد الأصم المزعج القاتل"[5] .

---

[1] الشريف بوحبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط1 ،2010،ص165.

[2] المرجع نفسه، ص167.

آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المتخيل)،الأمل للطباعة

[3] والنشر،الجزائر،دط،2011،ص153.

[4] حسين خمري ،فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية" ،منشورات الاختلاف، الجزائر ط2، ،2005 ،ص182.

[5] صليحة قصابي ،البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية2003، ص65.

نستخلص مما سبق أن الإنتاج الروائي التسعيني تماشى وواقع العشرية السوداء، وصوَّر بكل صدق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وذلك التصوير الأدبي مثله الروائيون عن طريق منح أدوار لشخصياتهم الورقية لتصوير الصراع السياسي والديني والعنف الدموي.

ثانيا: مفهوم البنية

مصطلح البنية استحوذ على اهتمامات الدارسين والباحثين في مختلف العلوم الانسانية والاجتماعية بمختلف اتجاهاتها، وقد ارتبط ظهور مصطلح البنية في المجال النقدي بظهور المنهج البنيوي.

ومن هنا ظهرت آراء مختلفة طبعت الساحة النقدية، وسنذكر بعضها للتوضيح:

أ- البنية لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل "بَنَى، والأسماء بِنَاء، بُنْيَانٌ، ومبنى.

قال الله تعالى ﴿وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ٤٧﴾[1]

وقوله أيضا ﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا٢٧﴾[2]

وقوله أيضا ﴿ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشٗا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءٗ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقٗا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادٗا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ٢٢﴾[3]

[1] سورة الذاريات،الآية47.

[2] سورة النازعات،الآية27.

[3] سورة البقرة،الآية22.

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور" الْبِنْيَةُ والْبُنْيَةُ، وما بَنَيْتُهُ، وهو الْبِنَى والْبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بَنَوْ الْبُنَى **** وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا[1]

والْبِنْيَةُ الهيئة التي يشن عليها الْمِشْيَةُ والرَّكبة، وفلان صحيح الْبِنْيَةِ أي الفطرة، وأَبنيت الرّجل أعطيته بناء وما يبني به دار.[2]

وعليه، فالبناء يعني اقامة شيء ما يمتاز بالثبات، ومن هنا انتقل البناء إلى القنوات السّردية وخاصة الرّواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

والْبَنْيُ نقيض الهدم، نقول بَنَى البِنَاءَ بُنْيانًا، والبِنَاءُ جمعه أَبْنِيَةٌ، والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بَوَائِنٌ ، جمع بَوانٌ وهو اسم كل عمود في البيت أي الّذي يقوم عليها البناء.[3]

والبناء هنا يعني الأساسيات أو الرّكائز الّتي يقوم عليها البيت، والبنية من الناحية اللّغوية مصدرها فعل ثلاثي(بنى)،ويعني البناء طريقة تشييد العمارة والكيفية التي يكون عليها تشييد، والذي يعني مشتقة من الأصل اللاتيني ما، وكلمة البنية البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما.[4]

ب-البنية اصطلاحا:

لدى جان موكاروفيسكي الذي عرف الأثر الفني ظهر مصطلح بأنه بينة، أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر بيروت ،لبنان، دت، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص161/160.

1 . ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر، ،2014، ص05.

[4] الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ع 05، الرباط، المغرب، يونيو 1992،ص95.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّاهر، بيروت، لبنان،ط1، 2002،ص37.

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها، إذ هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[1]

ومن خلال هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

كما أن البنية تحمل في أصلها معنى المجموع، والكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها ما عاداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، وأي تغيير يطرح على عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في علاقته في النسق الكلي.[2]

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن والتي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة البنيوية بتحليل النّصوص، بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي شتراوس للبنيوية "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما".[3]

ومنه كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع بمضمونه، وتعد المضمون واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله[4].أي أن مجال بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته، أما المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

فالبنية إذن هي ذلك النّظام المتسق الّذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق،القاهرة،مصر،ط1، 1998،ص122.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط،1.2005، ص191 .

[2] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إيداع الثقافية، الجزائر، دط، ،2002، ص118 .

[4] عبد المالك مرتاض ،في نظرية النقد، دار هومة،الجزائر،دط،2002،ص194.

التبادل[1] فهي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، مما يعني أن النظام يتميز بثلاث خصائص حسب جان بياجيه:

1- "**الشمولية**" التي تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها.

2-و"**التحول**"الذي يعني أن البنية غير ثابتة وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول.

3-أمّا "**الضّبط الذّاتي** "فيعني أن البنية لاتعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها

واجراءاتها التحويلية.[2]

وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها و معانيها التي تضمنها الدوال في اطار رؤية تنظر إلى النّص مستقلا ومنعزلا عن شتى السّياقات الخارجية بما فيها مؤلفها، أو كما قال رولان بارت "**نظرية موت المؤلف**" التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته، وهو ما قاله الشكلانيون الرّوس.[3]

حيث يمكن البحث في النظر إلى النّص في حدّ ذاته يوصف وتفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي.

أي ان النّاقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا[4]وبتحديد هذه الخصائص والسّمات التي يتميز بها النّص الأدبي عن غيره من النّصوص الأخرى. وبعد ردح من الزّمن ظهر بما يسمى البنيوية التّكوبنية كرد فعل على

---

[1] جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد،بيروت،لبنان،دط،1986،ص6.

[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج معاصر-،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006 ،ص34.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص120.

2 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1987،ص159.

البنيوية الشّكلية على يد " لوسيان غولد مان" الّذي لم يدرس النّص الأدبي كبنية مستقلة بذاتها مثلما الشّكلانيون الرّوس، بل ربطه بالظّروف الخارجية الّتي أوجدته في إطار مفاهيم وضعها غولدمان لدراسة العمل الأدبي كمفهومي أو مصطلحي:" **الفهم** و"**الشرح**" حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية.[1]

فتتم دراسة بنية النص في ذاته، ولفهم بنية النص أكثر يجب البحث عما تحمله من دلالات تربطها بخارج النص.

وخلاصة القول أن البنية هي الوضعية التي تتدرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها، والمترابطة على أساس التكامل ،إذ لا بتحدد معناها إلا في اطار المجموعة التي تنظمها.

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص121.

ثالثا: السرد:

يعد مصطلح السرد من المفاهيم التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين تنظيرا وممارسة، نظرا لعراقته كفن خطابي يعود إلى بداية الخليقة على وجه الأرض، وإلى تأسس المجتمعات الأولى. حيث يمكن اعتباره حالة بيولوجية ستظل ترافق الإنسان الذي هو بحاجة الى الحكي والتبليغ والسرد[1].

فالحياة مليئة بالسرود المتراكمة من سير وتراجم وقصص عبر صفحات التاريخ ومساحات الجغرافيا، ولم يشذ العربي عن القاعدة، فقد مارس السرد والحكي شأنه شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهما، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا[2].

ولكي ننفض غبار الغموض عن مفهوم السرد وطبيعته، يجدر بنا تحديد مفهومه في المعاجم والقواميس وضمن الدراسات النقدية التي مهت له وتناولته حديثا.

1-مفهوم السرد:

أ-السرد لغة:

1 زهور اكرام، السرد الجديد وتحولات أشغال المفهوم "أسئلة السرد الجديد"، شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2008، ص18.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي "مفاهيم وتجليات"، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص65.

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة(س، ر، د)أن" السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن أي تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أسرد الصيام في السفر، فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر، والسرد: الثقب والمسرودة.[1]

وهذا التعريف يشترط ثلاث صفات لاستواء السرد وهي "**الاتساق** "و **التتابع**" و"**جودة السياق**"، وعليه فالسرد يرتكز على الموالاة في العرض(السردية)من جهة، والمحافظة على مبدأ التقنية المرتبط بالتجويد من وجهة أخرى.[2]

أمّا معجم "مقاييس اللغة لابن فارس فيعرف السرد بأنه" كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[3]

أمّا مصطفى صادق الرافعي فيعرفه على أنه "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد براد به أيضا جودة سياق الحديث"[4].

وهذا يعني أن الدلالات المعجمية لها مسار واحد تنحصر فيه، وتؤول بالإشارة إليه عندما ترتبط بالحديث المسرود، وتقف عند أبعاده الشكلية، وبنظرة لغوية أخرى يعرفه عز الدين اسماعيل"هو نقل الحادثة من صورتها الواقهة إلى صورة لغوية" [5]،وكأنه يعني عملية تحويل ونقل وتصوير للأحداث من ميدانها الحقيقي الفعلي إلى تجسيدها في صورة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد3،ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص 260.

[2] شارف مزاري، مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص15.

[3] أحمد بن فارس ،مقاييس اللغة، تحق عبد السلام هارون ،دار ،مج3،دار صادر بيروت ،لبنان ،ط1، 1991،ص157.

[4] مصطفى صادق الرافعي ،تاريخ آداب العرب،ج2،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط2، 1974، ص197.

[5]عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط6، 1976، ص 187.

لغوية محكية بالحروف وفق شروط الجودة الفنية التي يقتضيها من الواقع نحو الخيال، وبالتالي "فإن السرد هو العملية التي يقوم بها السارد حين يروي حكايته[1]"

ومنه أمكن القول أن السرد بمعنى الحكي لم يختلف في تعريفه بين القديم والحديث فهو النسج في المكتوب أو القول بكيفية تقتضي مكونات يستوي بها ويستقيم معها القصد إلى غاية السرد، بإدخال المتلقي إلى عالمه المنشود في فنه، وإغراقه في غياهب الامتاع والمؤانسة بالطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي)ليقدم الحديث إلى القارئ، فكأن السرد هو نسيج الكلام ولكنفي صورة حكي، وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا

وعلى العموم يجب الإشارة إلى أن المعنى اللغوي للسرد قد اشتمل على جانب كبير من مميزات السرد وشروطه.

ب- السرد إصطلاحا:

"هو الفعل السردي المنتج"[2] أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي "فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي."[3] ذلك أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني:

"أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[1]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة-تحليلا وتطبيقا-، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1986،ص13.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية"بحث في المنهج"، تر: معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، ط2، 1997، ص39.

[3] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص97.

فالسرد تبعا لهذا التعريف الخاص بالحكاية هو طريقة التشكيل الخاصة للمادة الأولية، و"السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النص القصصي".[2]

أما سعيد يقطين فقد جعل للسرد مفهومين:

الأول: «أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويتفق مع جيرار جينيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: الصياغة الفنية للحكاية/الحكاية.

وهكذا يحتوي النص السردي عند جينيت على ثلاث مستويات: الحكاية-الحكي-السرد.

الثاني: السرد عند يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو".[3]

وعليه يمكن أن نخلص في الأخير أن السرد الحكي هو الكيفية التي يتم بها نقل الحادثة.

2-مكونات السرد:

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية والمتمثلة في ثلاث مكونات هي:**الراوي(السارد)-المروي(المسرود)-المروى له(المسرود 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[1]،أو عن طريق المكونات السردية التي يعتبر الراوي أهمها، ويمكن توضيح منها على النحو التالي:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2000، ص54.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا" ،ص191.

[3] عبد الكريم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة "الرجل الذي فقد ظله أنموذجا"،تق:طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،ط1، 2000،ص103.

2-1-الراوي/السارد: الراوي هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي، لينوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن موقفه في شكل فني يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يرى، فهو-الراوي-"أداة أو تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيي إنساني مدرك، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته، من كواه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها".[2]

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 نجد أن هذه الشخصية التي يصنعها الكاتب أو المؤلف داخل النص تعد وسيلة فنية ومكون أساسي في البنية السردية، إذ 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.

ومن هنا ندرك الفرق بين "الراوي" والروائي أو الكاتب الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي "الكاتب" هو خالق العالم التخييلي 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 يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلال مواقفه ورؤاه الفنية المختلفة.

***وظائف الراوي:**

[1]آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ،ص28.

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

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد أو الراوي في جميع الأعمال الأدبية هي:

2-1-1: وظيفة السرد نفسها، لأن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية، بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الحديث، ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه، فهو من أهم أسباب وجود الحكاية، لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد، فلا بد من وجود وظائف

أخرى نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة[1].

2-1-2: الوظيفة التنسيقية: فيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتاب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص، فلا بد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقدم السارد هذه الوظيفة، فيقوم مثلا بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

2-1-3:الوظيفة الإبلاغية: وتتمثل هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وأكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان، مثل "كليلة ودمنة "لابن المقفع، وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى[2].

1 محمد عبيد الله ،السرد العربي(أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)،منشورات رابطة الكتاب الأدرنيين،ط1، 2011، ص334.

2 المرجع نفسه، ص335.

2-1-4:الوظيفة الإستشهادية: وهذه الوظيفة لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تخلو منها، وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته أو ذكرياته.

2-1-5:الوظيفة التعليقية: تتمثل هذه الوظيفة في تعطيل السرد هنيهة بحيث تمكن من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية، كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه" الوظيفة الإستردادية "من الناحية الشكلية[1].

2-2-المروي/الرواية: ونعني بالمروي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو مرسل ومرسل إليه،وفي المروي (الرواية)يبرز طرفا ثنائية المبنى (المتن الحكائي)عند الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية:(الخطاب/الحكاية)أو(السرد/الحكاية) لدى اللسانيين تودوروف، جينيت، ريكاردو... على اعتبار أن السرد(المبنى) هو شكل الحكاية(المتن)،وعلى اعتبار أن السرد والحكاية وجهان المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[2].

والمروي "هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[3]،ونستطيع القول أن "المروي هو موضوع السرد"[4] وبالتالي ما هو إلا حصيلة كلام يريد الراوي إيصاله إلى المروي له.

---

[1]محمد عبيد الله،السرد العربي ،ص337.

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

[3]إيمان حسين محيي، السرد في قصص ميلسون هادي القصيرة"دراسة موضوعية وفينة"،مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والإجتماع،ع10،بغداد، العراق،2016، ص45.

حبيب مصباحي، الرواي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر ،ع23، جامعة الطاهر مولاي، الجزائر،2015،ص06.[4]سعيدة،

2-3-المروي له/المسرود له: يعرف مصطلح المسرود إليه في النقد الأدبي الحديث بأنه "الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص القصصي ذاته، ومجرد وسيلة يستخدمها المؤلف الضمني لإبلاغ القارئ الحقيقي كيفية قيامه بدوره بوصفه قارئا ضمنيا، وهو"الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا"[1].

وقد يكون المتلقي هو القارئ، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، توصل الروائي على سبيل التخييل الفني"[2].ويكون المروي له حاضرا في ذهن المؤلف(السارد) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود(المتلقي-المروي له)[3].

"ويتفاعل المروي له مع النص لكونه ينطلق من الخلفية النصية المتفاعل معها نفسها،فالراوي يستخدم مختلف الإشارات التي تمثل أساسا في ثقافة المروي له بهدف إدماجه في النص"[4].

3-أنواع السرد:

يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمني للسرد-في حد ذاته-بالنسبة لزمن القصة، سوى كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ويمكننا في هذا المضمار تصنيف السرد إلى أربعة أنواع وذلك من حيث الزمن[5].

---

[1]أحمد رحيم وكريم الخفاجي،المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2012.ص225.

[2]آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ،ص41-42.

[3]سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية،ع14، جامعة تشرين، سوريا،2013،ص12.

[4] سلوى شكري النعيمي، المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة "رضوى عاشور أنموذجا، مجلة الأنبار،ع14،جامعة الأنبار،العراق،2014،ص01.

[5] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص101.

3-1-السرد التابع: هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقعها، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي، لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقتضي القصة عن مسارها أحيانا"[1].

3-2-السرد المتقدم: عرفه صلاح فضل بقوله" هو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[2]،وبصيغة أخرى" هو سرد إستطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب...فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع به، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع، لأنه يروي كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل، أو أنها تقع في زمن السرد نفسه"[3].

3-3-السرد الآني: "وهو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل"[4]،يرد هذا النوع من السرد بصيغة الحاضر، وهو متزامن مع زمن الأحداث والحكاية المروية"[5]،وقد عرفه صلاح فضل "بأنه السرد المتزامن هو الذي يقص الحاضر المعاصر للعمل"[6].

وهو سرد يصاغ بصيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك

---

[1] محمدعبد الله ،السرد العربي ،ص32.

[2] صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف،الكويت،ص285.

[3] محمد عبد الله، السرد العربي، ص331.

[4] جيرار جينيت،خطاب الحكاية،ص231.

[5] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، ص103.

[6] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص286.

اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في الأعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا"[1].

كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي للديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر.

والسرد الآني من أكثر الأنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد، وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

*سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد.

*سرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة مونولوجية غير وظيفة المونولوج[2].

3-4-السرد المدرج: وهو السرد المقحم بين لحظات العمل[3]،وعرفه صلاح فضل بأنه "الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[4]،وقد "أطلق على هذا النوع السردي العديد من المصطلحات منها: المتداخل/المدسوس/المعترض"[5].

وهو من أكثر الأنواع السرد تعقيدا،لأنه ينبثق من أطراف عديدة، وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه"[6].

---

[1] محمد عبد الله ،السرد العربي، ص331.

[2] المرجع نفسه، ص331.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص231.

[4] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص285.

جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خندار، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ص97.[5]دط،2003،

[6] محمد عبيد الله، السرد العربي ،ص333.

رابعًا:البنية السردية:

1-مفهوم البنية السردية:

لقد اختلف مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية، والبنية الدرامية بتعدد الدارسين، واختلاف اتجاهاتهم، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر.

وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل بنى سردية تتعدد لتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص، والزمان والمكان في تركيب صورة دالة، دلالة نوعية ومفتوحة.

وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية[1].

2-أنواعها: للبينة السردية نوعان:

-البينة السردية الخطابية.

-البنية السردية العميقة والسطحية.

أ-البنيات السردية الخطابية: وهنا يكمن الفرق بين البنيات السردية المتحكمة في توليد المعنى وتشمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب أي، إنها البنيات السيميائية العميقة أو البنيات الخطابية التي تكون أكثر سطحية والتي تنطلق من هيئة التلفظ[2].

ب-البنيات العميقة والسطحية: وهذا ما نجده في التميز الذي أقامه "شوميسكي" بحيث "إن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية في حين ترتبط الأبنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة ويحدد التفسير الصوتي للجمل.[3]".

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 13.

[2] عبد الرحيم الكردي،البنية السردية للقصة القصيرة، المرجع السابق،ص14.

[3] المرجع نفسه، ص198.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية كراف الخطايا

أولا: بنية الشخصية الروائية.

ثانيا: بنية الحدث الروائي .

ثالثا: بنية الزمان الروائي.

رابعا: بنية المكان الروائي.

أولا- بنية الشخصية الروائية:

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك للعمل الفني، إذ تمثل قطبا يتمحور حوله الخطاب السردي، ويكمن هذا الاختلاف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول دراستها أو الحديث عنها، وذلك نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي وعلاقتها بالقارئ أيضا، كما تعتبر الشخصية العنصر الوحيد الذي يتداخل مع الزمان والمكان والحدث.

1-تعريف الشخصية:

أ-لغة:

اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة في نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى اللغوي كما جاء في لسان العرب لابن منظور شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون من كنت أتقي***ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ، والشخوص السير من بلد إلى بلد، وفي حديث عثمان:لإما يقصر الصلاة من كان شاخصا أو بحضرة عدو أي مسافرا، وشخص بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف[1].

وفي قاموس المحيط، الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، والجمع أشخص وشخوص وأشخاص، وأشخصه: أزعجه وفلان: حان سيره وذهابه[2].

ب-إصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي،وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية، لذا شهدت إقبالا

[1]ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق ،مادة(ش ،خ ،ص)،ص36-37.

[2]الفيروز أبادي، قاموس المحيط، المرجع السابق، مادة (شخص)،ص261.

متزايدا من قبل الدارسين والنقاد على دراستها والتنظير لها، تكاد تجمع آراء النقاد على الغموض الذي تحمله مقولة الشخصية، فحسن بحراوي يرى "أن مفهوم الشخصية ظل مغفلا، ولفترة طويلة من كل تحديد دقيق مما جعلها من أكثر الجوانب غموضا[1].

يعرفها عبد **المالك مرتاض** بقوله:" هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث أنها تصطنع اللغة، وهي تثبت وتستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها...وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا[2].فهي القطب الذي بتمحور حوله الخطاب السردي، "وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، فهي تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسير أحداث العمل الروائي"[3].

ونستنتج من هذا التعريف أنها(الشخصية) عتبة أساسية في المتن الروائي، وهي عبارة عن كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان، بالإضافة إلى كونها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها، فتقوم بتضريم الصراعات وإذكائها وتفعيل الأحداث من خلال صفاتها الجسمية وسلوكاتها الأخلاقية.

فنقول أن الشخصية هي ركيزة ومحور أساسي تدور حوله أحداث الرواية، سواء أكان هؤلاء الأشخاص واقعيين أم شخوص ورقية من نسج الخيال، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار وانتقاء شخصياته التي تستحق أن تمثل تلك الأحداث بجدارة.

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية،"، المرجع السابق، ص207.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المرجع السابق، ص135.

[3] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فصيل، العدد 37،دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية،جوان 1980،ص20.

في حين عرفها "**عبد الله خمار**" بقوله: "حين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية، يصفها وصفا دقيقا وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبا، ولا يفوته شيء من الوصف الداخلي والخارجي،بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى فيها تعليمه، والأمراض التي أصابته...وحين يصبح للشخصية تاريخ ووجود يختار منه الكاتب ما هو ضروري للقارئ لمتابعة أحداث الرواية ويهمل الباقي"[1].

أما "**رولان بارت** "فيرى أن الشخصية الروائية ما هي إلا كائن من ورق، "ذلك أنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة "حقيقة" لشخصية معينة"[2].

أما "**غريماس**" فيشير إلى أن "الشخصية هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[3]؛ أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي، فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة أدوار وزعها على ثلاث مستويات هي: ذات، وموضوع، ومرسل و مرسل إليه، ومساعد ومعارض"[4].

ومن خلال هذه النصوص نجد أن الشخصية تلعب دورا مهما في إنتاج الأحداث، وهي تمثل اهتمام الكثير من النقاد، كما أنها تمثل العنصر الحيوي بمختلف الأفعال والتصرفات التي تتكامل في سرب الرواية، فكانت الرواية تهتم بالشخصية وتصف أفعالها وصفا دقيقا وكأنها حقيقة، أما عند الغربيين فتطور المصطلح مع مرور الزمن، فمنهم من

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية" الشخصية"، ص23.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص34-35.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض،السعودية،ط1،2009، ص70.

[4] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل، منشورات الأوراس،الجزائر،دط،2007،ص79.

عدها نماذج اجتماعية، ومنهم من صنفها تركيبا تخيليا أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة، ومن هنا يتضح مدى أهمية الشخصية في المتن الروائي.

2-طرق تقديم الشخصية:

إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال، فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات، "ولكل شخصية مميزاتها ولا نستطيع تعميمها مهما كان الحال، لأن لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها، وهي وسيلة الكاتب من أجل التعبير عن فكرة ما أو التنويه إلى قضية تشغل باله، حيث إن "تشكيل الشخصية في عمل روائي ما يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف إيجابيا أم سلبيا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشخصية التي تقف على الجانب المقابل من توجهه الفكري والعقدي"[1].

وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص " والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية"[2]، أي الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي، فتعددت وتباينت مفاهيمهم وآرائهم في وضع تقسيم محدد، ومباشر للشخصية الرواية، حيث" يعمد الكاتب في رسم شخصياته إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، حيث يرسم في الحالة الأولى شخصياته من الخارج، ويعطينا رأيه فيها، بينما ينحي نفسه جانبا، وفي الحالة الثانية يتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات

[1] عادل ضرغام، في السرد الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ،2010 ،ص40.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان،ط1 ،2010، ص43.

الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها[1].فيقودنا هذا القول إلى أن الكاتب يصور في الطريقة المباشرة أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم، أما في الطريقة غير المباشرة يتيح للشخصية فرصة الكشف عن عواطفها وحقيقتها وماهيتها من الداخل، وكلما اتضح الوصف من الداخل والخارج من لدن الكاتب كان ذلك أكمل وأنجع لتصوير شخصية متكاملة المعالم.

واختيار إحدى هاتين الطريقتين في رسم الشخصية "يعتمد على اختيارات القاص الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل صورة الواقع إلى القارئ"[2]. أي أن صفات وخصائص الشخصية الروائية تعتبر لسان حال الفكر الروائي، أو كأنها وسيلته للتعبير عن إديولوجياته وفلسفته في الحياة.

ويتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

2-1- التقديم المباشر:

إن الشخصية وفق هذا المبنى تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يعزى إليها، وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى الملتقي، حيث" يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها"[3]، فتعرض نفسها وتعبر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها على لسانها مباشرة، "باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي"[4].

---

[1] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ،2004،ص381.

[2] صبيحة عودة زعرب،غسان كنفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006،ص119.

[3] المرجع نفسه، ص118.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق،ص44.

إن هذا التقديم من شأنه أن يساعد على معرفة الشخصية، والإقتراب منها وكشف جوانب مهمة من كينونيتها ودواخلها، وكل ما هو مرتبط بنفسيتها من مشاعر وأحاسيس وهموم، كما أن هذا النوع من التقديم هو الأقرب إلى فهم القارئ وشعوره، لأنه يستقبل المعلومات من صاحب الشأن لا بوساطة الآخرين.

2-2-التقديم غير المباشر:

وفي هذه الحالة "يصور الكاتب أشخاصه من الخارج،و يحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم"[1].

أي أن السارد في هذه الحالة يكون ملزم بتقديم بكل ما يتعلق بالشخصية، أو "يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية"[2]، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات.

فنقول بأن الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم يختفي صوتها، ويجري تقديمها داخل منظومة الحكي بوساطة طرف آخر، يجب لأن يكون ملما بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينهما وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها،" فمصدر هذه المعلومات هو السارد وليس الشخصية ذاتها"[3].

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق،ص119.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق،ص46.

وما نخلص إليه هو أن طريقتان لتقديم الشخصية في الرواية، الطريقة المباشرة(التقديم الذاتي)، الطريقة غير المباشرة (التقديم الغيري)، كما يعتبر القارئ أيضا عنصرا فعالا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

3-أنواع الشخصية:

تتسم الرواية كما عرفناها بتوع الشخصيات داخل الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء كانت نموذجية أم خيالية، والتي من خلالها تُحل شيفرة الوقائع، وتتعدد أصناف الشخصيات حسب دور وأهمية كل شخصية في الرواية، وسنعرض الأصناف ونوردها كالآتي:

3-1-الشخصيات الرئيسية:

وتسمى أيضا بالشخصية المحورية، وهي التي تتمركز حولها الرواية، حيث" يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد أن البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له"[1]؛أي هي التي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته.

وهي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود العمل وتدفعه إلى الأمام، وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]؛ أي أنها تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائي ولها دور كبير في عملية سير تقنية السرد، وهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق مُعين.

وفي تعريف آخر لها آخر لها هي" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية بحكم

محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر[1]،الإسكندرية،مصر،ط1،2007،ص25-26.

[2]صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي ،ص131.

بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1] ؛ فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيًا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء أكان تصويرًا أم تعبيرًا، وفي ذات السياق تعتبر الشخصية الرئيسية الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[2]؛ أي تستأثر اهتمام وتركيز الروائي، حيث تحظى بقدر من التمييز، وهذه المكانة المرموقة التي خصصها لها السارد دون سواها جعلت منها محط اهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى كذلك.

وصفوة القول أن هذه الشخصية الرئيسية هي كُنه العمل في الرواية، فمنها تبدأ الأحداث، وبها تحل العقد المطروحة، وهي بؤرة الحدث وجسم العمل، ومحرك الوقائع في النص، وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل إذ "يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[3]؛ أي أنها محور التقاء بين الرواية والقارئ بُغية فهمها، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أهمية الدور الذي تؤديه في العمل الروائي.

والرواية التي بين أيدينا "**كرّاف الخطايا**" تعتبر شخصية "**منصور**" الشخصية الرئيسية الوحيدة.

3-1-1: شخصية منصور:

هي الشخصية البطلة و محور الأحداث، تتميز بالعبث والسخرية، و لكنها مثقفة من الدرجة الأولى "**يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا**"[4]، وهو من كُتَّاب الشعر والقصة،

---

[1] شريبيط أحمد شريبيط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة للنشر، الجزائر، دط،2009، ص45.
عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار

[2] الفكر،عمان،الأردن،ط4،2008،ص135.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[4] عبد الله عيسى لحيلح، كَرّاف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر،ط1،2002،ص06.

اختار العيش في بيت أمِّه القديم وسط قرية يسودها الفقر والحرمان وخيبات الأمل من كل جانب، وكان في بدايته موظفا في التعليم في مكان مستخلف إذ **يستعاض به عن أساتذة تفرغت للوضع، أو عن أستاذ ألزمه المرض الفراش شهرا أو شهرين**[1].

غير أنّـــــه وجد نفسه في واقع راكد، وسط مجتمع لا يصنع مصائره، فأوجد لنفسه حيزا في شريط زمنه الغارق في الصمت الكاذب، عزم على التصدي له، يخطط لتحقيق هدفه ضمن حاضر منشطر على زمنين: زمن مسالم تمثله الحياة اليومية، وزمن ليلي يظهر خلاله كل فرد من مجتمع القرية على غير صورته النهارية، ومحاولة الخروج عن هذه النمطية القاصرة المحصورة في الرغبة الفردية والمرتهنة زمنيا جعل منصور يختار الفعل الواعي المُغلَّف بالجنون وسيلة لصياغة الواقع، تعبيرا عن رؤيته العاقلة للوعي الممكن الذي يمكن أن يسود القرية **فيكفي أن تفكر خلاف القطيع وأن تنطلق عكس وجهته وأن تشير إلى فضاءات لا يراها الغير، وأن يكون صوتك صريحا، لا أثر فيه لرطانة القطيع، يكفي هذا أو بعض هذا ليحسبوك مجنونا، وذلك ما أريده بالضبط، فلئن أن أصير مجنونا تحت شمس الحقيقة خير من أن أظل عاقلا بين أظلاف القطيع وحوافره"**[2]. وهكذا ظل منصور يتسكع في شوارع القرية، ويقرأ الوجوه ويتعقب الخطى ويرتصد خطايا أهل القرية محاولا كشف أقنعتهم الواحد تلو الآخر، جاعلا إياهم في فصائل حيوانية قائلا : **"لا بد أن أكشف لكل واحد منهم من أي فصيلة حيوانية هو، حين أكسر قضبان العقل ليتحرر الوحش أو الكائن البدائي المأسور الذي تدجنه اللغة ولم ترضه الحاجة، ولم تزيفه الأقنعة"**[3].وبهذه الطريقة فقط يرى أنه يمكن تحقيق قيّمه، ويصل زمنه الذاتي بالزمن العام بعدما يتحرر من اللغة نفسها، ويعيد لها معانيها الصافية،

[1] الرواية،ج1، ص06.

[2] الشريف بوحبيلة، الوضع الاجتماعي والعالم الدلالي في رواية كرّاف الخطايا لبعد الله عيسى لحيلح، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 03، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، مارس 2018، ص85.

[3] الرواية،ج1،ص13.

وتكون الوسيلة هي كَرّف خطايا أهل القرية، وبهذا يتجاوز الحاضر، ويتمكن من استرجاع القابلية للتغيير، وهي الشرط الوحيد لصناعة مستقبل خالٍ من النفاق.

هذا الواقع المؤلم الذي آلت القرية وأهلها ، جعل منصور يعيش حالة من الفوضى و القلق الاضطراب النفسي" **فقد تراه يصلي حين يكون راضيا مطمئنا منسجما مع الحياة وأهلها، وقد تراه يلقي بنفسه في حضن أم الخبائث حين يكون قلقا مضطربا، متبرما بالحياة، ساخطا على أهل الحياة!"**[1]. وعلاقته بالخمرة لا تحقق اللذة والنشوة بقدر ما تحقق الانفتاح عن الواقع، فهي لا تُذهب عقله فحسب، بل تجعله يكتشف الحقيقة المُرّة للمجتمع فهي "**لديه فلسفة ولديهم عبث وفوضى، وهي عنده شهود وحضور، وعندهم تلاشي وغياب، وعنده انفتاح على العمق بكل ما في العمق من أسرار، بينما هي عندهم سفاهة وشهوة عابرة"**[2]. ومن أجل هذا نجده يدخل في حوارات مع السّكان، متلاعبا بالكلمات والمفاهيم السّياسية والاجتماعية والدّينية، وتساعده ثقافته الواسعة وامتلاكه اللّغة على ذلك، بينما يفتقدها غيره من المحاورين، يسيطر على الكلام ليكشف عن مثقف معاصر يعاني من

اشكالية الوجود في زمن منحط عنيف لا يسمح لمثله بتحقيق كيانه ضمن الحيز الثّقافي والسّياسي وحتى العقدي.

ولهذا السبب نجد حواراته متشعبة مع الفئات المتخلفة في مجتمع القرية، وتنتهي كلها بهتك ما يخفيه كل واحد منهم تحت رداء النفاق الجميل، ويستطيع في نهاية المطاف كشف زيفهم وينجح في اسقاط أقنعتهم الواحد تلو الآخر لكن ذلك حال دون تحقيق التغيير الذي كان يرنوا إليه.

[1] عبد الله عيسى لحيلح ، كراف الخطايا ج1، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

ورحيق القول أن شخصية البطل بكل تناقضاته، ما هو إلّا شخصية ورقية يتنكر بها الكاتب "**عبد الله عيسى لحيلح**" ليعبر عن آراءه ويبرز فلسفته في الحياة من خلال بطل روايته.

3-2-الشخصيات الثانوية:

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، وتتميز بالوضوح البساطة، وهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي الشخصية التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرِّها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1]، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص، وبالتالي فهي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[2]؛ أي أنها أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصية الرئيسية، ومهمتها تقتصر على تكميل دور البطل، ومساعدته في سياق الأحداث.

كما أنَّ الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار، "فقد تقوم بدور أدوار تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقلُّ تعقيدًا أو عمقًا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على اتجاه سطحي، وغالبًا ما تقدم جانبا من جوانب التجربة الإنسانية"[3]؛ فنقول بأن لها عدة أدوار، بحيث تكون مساعدة أحيانًا ومعارضة أحيانًا أخرى، فوجودها أو غيابها لا يُغير في المعنى باعتبارها عنصرًا فرعيًا و مساعدًا، وتظهر في مساحات قليلة من الرواية.

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص135.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ،ص133.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"،ص57.

وقد وظف الروائي عيسى لحيلح العديد من الشخصيات الثانوية، ونذكر منها:

أ:شخصية الأب:

توفي والد منصور منذ زمن بعيد، ورغم ذلك له حضور قوي في الرواية، فقد كان حاضرا من خلال صورته الموجودة داخل إطار معلق على جدار غرفة البطل،وهذه الصورة لا يزال لوجودها تأثير في حياته، فهو يحدثه كلما خلا بنفسه،فهاهو منصور يحادثه قائلا:" **لم أحدثك منذ أيام...وأراك قد صرت تأنس إلى كلامي وتهفو إليه**"[1]، ورغم أنه فارق الحياة إلّا أنه حيٌّ في نفسية منصور وهو ما يجسده هذا المقطع الشعري:

يا أبي أبقيك حيا، لا ظلالا وخيالا في إطار

وحنينا في ضلوعي وأنينا وبقايا ذكريات في دموعي ونقوشا في سوار

يا أبي أبُقيك حيا... قم تحَرك وانفُض عنك الغبار[2].

ب-أم منصور:

إن المتمعن للرواية سيلاحظ أنّ هذه الأم أدت عدة أدوار مختلفة، فهي الزوجة الوفية لزوجها وذكراه" **فقد عاشت سنوات كأحسن ما تكون الزوجة الصالحة السعيدة للزوج الكريم المحب العطوف**"[3]، وهي الأم الحنون على إبنها " **ورغم أنّ السيارة كانت تقطع الطريق بين المدينة والقرية بسرعة تفوق صلاحية تلك السرعة...إلا أنها من شوقها وقلقها كانت تبدوا أنها تمشي كالسلحفاة العجوز، إنها تود لو انها طارت**"[4].

وهي أيضا شخصية ضعيفة مسلوبة الحقوق، والتي لا يجب أن تبدي رأيها أمام أحد كونها تعيش في مجتمع ينظر إلى المرأة على أنها عورة يجب سترها،" **وقد ودت لو أنها**

[1] الرواية،ج1،ص16.

[2] المصدر نفسه، ص223.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص43.

تستحدث السائق كي يزيد في سرعة السيارة، لكن الحياء كان يفيض على لسانها، رغم أنّه في عمر ابنها أو أقل قليلا لكنها ما تعلمت كيف تخاطب الغرباء"[1].

[1] المصدر نفسه، ص45.

ج-الشيخ:"

إنه شاب فشل في امتحان الباكالوريا، وفي نوبة من نوبات رد الفعل التي تنتاب الفاشلين أقبل على الصلاة وانكب على كتاب الإحياء يقرأه بل حفظه حفظا، فهو ذو ذاكرة قوية، ومال حال عليه الحول حتى نصّب رجليه لتدريس أبناء حارته بعض شؤون دينهم، وصاروا بعد حلقتين أو ثلاث يلقبونه بالشيخ"[1]، والمتأمل لهذه الشخصية سيجد أنها تظهر ما لا تخفي، فالشكل المتمظهر في اللحية الطويلة والعباءة الدعوة إلى طاعة الله و فعل الخير إنما هو قناع وضعه ليتخفى وراءه، فقوله وفعله مناقض للإيمان والدين. واستخدم الكاتب هذه الشخصية للكشف عن الأخطاء الفادحة لحركة الدينية في تلك الفترة.

د-عمي سعيد الزبال:

يرمز إلى النقاء والطهارة رغم الوظيفة التي يؤديها، وقد رضي المسكين باسمه الوظيفي كاملا ليظل الآخرون أنقياء، رغم أنه لا يجمع سوى أوساخهم ولا يحررهم إلا من قذارتهم، **"وهذا الإسم أزعج كثيرا من أبناءه الصغار كما أن مرآه دون آباء الأطفال الآخرين إذ يدفع نقالة مملوءة بالأوساخ، يطوف بها الذباب الشره، مرآه هذا جعلهم لا يكبرون بسرعة لازمة...إنهم ينتظرون بفارغ الصبر متى يعثر أبوهم على عمل شريف نظيف فيضرمون النار في النقالة والمكنسة**[2]، وهذه الشخصية المغلوبة على أمرها فرض عليها المجتمع أن تعيش مهانة مذلولة بين النقالة والمكنسة، ويكفيه قهرا هذه الكنية المرافقة لاسمه "الزبال" والتي جعلت أولاده يشعرون بالنقص.

هـ-بلال بن الهجالة:

[1] الرواية،ج1 ، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص40.

يبين لنا الوصف من خلال تتبعنا للرواية وأحداثها على أنها شخصية صغيرة السن، ومن المفترض أن مكانها المدرسة، ولكن نتيجة للظروف التي عايشها فرض عليه المجتمع أن يكون مهمشا، و أكبر دليل هذه الكنية القبيحة التي حلت محل اسمه الحقيقي"بلال"،" **قُتل والده في أحداث 1988 في العاصمة، حيث كان يشتغل خبازا أمّا أمه فهي أول فتاة تخرج على الناس في الحجاب الشرعي في القرية...وعندما تزوجت صارت لاتخرج إلا منقبة، أما الآن فهي تشتغل منظفة في مركب شركة "بويغ"، أما هو فقد لفظته المدرسة فاتجه إلى الحياة العملية مفتتحا ببيع السجائر والشمة**"[1]، وتظهر الشخصية على أنها راضية بواقعها وهو ماعبّر عنه أثناء حواره مع منصور قائلا:" اسمع **يا منصور كل شيء تنفع فيه الحيلة إلا الرزق والأجل(...) فالدينار الذي كتبه الله لي يستحيل أن يسوقه الحرص أو تصرفه الحيلة إلى جيب آخر حتى لو كان الرئيس**"[2].

و -<u>عليوة الزوالي:</u>

وهو شخصية تعاني البؤس والشقاء، والدليل الكنية المرافقة لاسمه "الزوالي" التي تنفتح على كل دلالات الفقر والاضطهاد وسوء المعيشة،" **فأهل القرية يعرفونه جميعا لا لعلمه أو غناه(...) إنما لبؤسه وشقاه فله من الأطفال ثمانية إذا رأيتهم حسبتهم مشردين، وله زوجة مصابة بالصرع والحساسية**"، وما يلفت انتباه القارئ أن اسم عليوة جاء في صيغة تصغير، فبدل أن يكون"علي" أصبح عليوة وهو ما يتناسب مع مكانته الاجتماعية.

ز -<u>باباي كاجي بي:</u>

وهو شخصية ضعيفة مسلوبة الرأي، يخضع خضوعا تاما لسلطة الشيخ، ينفذ كل طلباته السلبية والايجابية وتتصاغ انصياغا كليا لرغباته،" **يرتدي عباءة حجازية كشفت**

[1] الرواية،ج1، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص158.

عن ساقين أحمشين، نظرته لشيء أنه إن لم يكن نصف مجنون فهو نصف عاقل"[1]، أما كنيته "كاجي بي" فقد لازمته بعد أن" **كلفه الشيخ بمسؤولية التجسس والتحسس، لهذا بدّل الناس كنيته(...) بما يناسب هذه الحرفة الجديدة"**، وهناك من ينعته بالقواد" **القواد أوهموه أنه يدخل الجنة بالقواد(...) انصرف يا كلب فالله لا يحب القوادين"**[2].

وانتهت طاعته العمياء للشيخ بالخروج عن حدود الله وارتكابه للفواحش، والغرض من هذه الشخصية هو الكشف عن التطرف والجهل.

ح- الدركي:

هي شخصية ممثلة للقانون الذي خوّل لها ممارسة العنف على الشخصية البطلة، إبتداءا من لحظة القبض عليه إلى غاية خروجه من السجن، وقاموس هذه الشخصية لا يرتبط إلا بالضرب والسب والشتم والقتل،"**لا أحد يفلت من الدولة، فذراعها طويل وسمعها مرهف وبصرها حديد(...) ولكم الويلات من عضتها"**[3]، وقد وظف الروائي هذه الشخصية ليدل على النمط السياسي الذي انتهجته الهيئات الحاكمة في معاجلة الأزمة، وأيضا في إبراز العلاقة بين النظام والشعب.

ط- الأستاذ حمدان:

يمثل المثقف السلبي الذي يعيش دون قضية يتبناها ويدافع عنها، راض بالواقع كما هو دون محاولة تغييره، يخاف من الهيئات الحاكمة، وفاقد الأمل في إمكانية التغيير ورؤية الحرية والمساواة متفشية في المجتمع، وقد ظهر هذا في قوله" **لقد رأيتهم كيف**

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] الرواية،ج1، ص89-90.

[3] المصدر نفسه، ص195.

كانوا يضحكون عليك ويسخرون منك (...) آلمني ذلك كثيرا، ولقد هممت أن أسبهم جميعا لكنني خفت أن يبلغوا عني"[1].

وإذا ماقارنا بينه وبين منصور باعتبارهما مثقفين، فنلاحظ فرقا شاسعا، فالأخير يدرك حقيقة واقعه ويعمل على تغييره مضحيا بكل شيء حتى بعقله.

ثانيا: بُنية الحدث الروائي.

1-مفهوم الحدث:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب "حَدَثَ الشيء حدوثًا وحداثة، وأحدثه هو فهو محدث وكذلك استحداثه، والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"[2].

"وحدث أمر:أي وقع، والحديث نقيض القديم"[3].

ب-اصطلاحا:

تعتبر "الأحداث صلب المتن الروائي، فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات واللّغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية مايراه مناسبًا لحكاية روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني"[4].

[1] المصدر نفسه، ص218.

[2] ابن منظور، لسان العرب،ج10 ،(مادة ح د ث)، ص 796.

[3] سعيد يقطين، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب،دط ،1997، ص168.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص27.

و"الحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية وهو نظام نسقي من الأفعال"[1]، "وكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثًا"[2]، وهو أيضًا "كل مايؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء،ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[3].

"ولا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف"[4].

و"الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات ولمّا كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكلة للواقع، كان لابد به من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما، وتنتهي بزمن آخر محدد"[5].

كما أن له مجموعة من الخصائص التي من شأنها أن تزيده قوة وتمسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط، أن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلاّ ظل ناقصا"[6].

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص19.

[2] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2012، ص68.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات" نقد الرواية"، ص84.

[4] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر،دط، 2011،ص38.

[5] عزيزة مردين، القصة والرواية، ص 25.

[6]شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص21-22.

"تتميز الرواية بتصويرها فعلا بشريا، والفعل حدث، والحدث هو الذي تقوم به الشخصية، كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها، وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية، والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعنى بتميز الأحداث (الأفعال البشرية) بالحركة والتوتر والمفارقة والغموض والإثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة، والكاتب الروائي يختار أحداثًا معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعته وبناؤه وعلاقاته قد تسهم في معرفة رؤيته للفعل البشري والوجود الإنشائي عامة"[1]، ويتشكل الحدث في أغلب القصص ضمن بنية كبرى لا تستقر على وضعية واحدة، فتتغير مع تغير المسار السردي، بحيث لا يغدو الحدث هو شغل الكاتب الأساس، بقدر ما يمتزج البناء الفني مع مسار الحدث ليشكلا في الأخير بنية النص العامة[2].

وللأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها، ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث، فهو الذي يثير اهتمام القارئ، ويشده من أول القصة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتكمن المؤلف من جعل أسلوبه نابضًا بالحياة، منسجمًا مع موضوع القصة[3].

2-طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث من بينها:

2-1: الطريقة التقليدية: إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال:البداية-الوسط- النهاية، وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تقتضي بشكل ضروري وطبيعي

[1] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات،دط، 2012، ص27.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري الحديث ، ص27.

[3] عزيزة مردين، القصة والرواية ، ص26.

ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري ومنطقي غلى النهاية، ولكن البداية تشكل تحدياً للكاتب، فمن أين يبدأ؟ ولاشك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها إذ يراها مهمة، ويجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى ، كما أن النهاية تشكل تحديا آخر للكاتب الروائي، فأين يقف أو يتوقف؟ "[1].

إن هذه الطريقة التقليدية هي أقدم طريقة وتمتاز بإتباعها التطور السببي والمنطقي ، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة على العقدة فالنهاية "[2].

" وفي هذه الطريقة يبدأ القاص قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أساسيا متبعا المنهج الزمني"[3].

2-2 الطريقة الحديثة: يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم " العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيّار اللاشعور والمناجاة والذكريات[4].

2"-3 طريقة الارجاع الفني: وكثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب ان تنتهي ، فيبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث كيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها، فالأحداث تنمو وتتجه حتما نحو نهاية معروفة لدى القارئ"[5].

[1] عزيز شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث ، ص42.

[2] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، ص134-135.

[4] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.

[5] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص28.

وقد استعملت هذه الطريقة قبل ان تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليَوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس[1].

3-أحداث رواية كرّاف الخطايا الجزء الأول:

عند قراءة الرواية، نجد حملة من الأحداث تدور حول شخصية البطل"منصور" الذي جسّد لن واقع المجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء، وسنتوقف عن أهم الأحداث:

1-إختفاء منصور عن أنظار الناس واعتزالهم ما يقارب الشهر أو يزيد عليه قليلا، لا يخرج من غرفته إطلاقا وانصرف إلى كتب يقرأها وإلى سجائر يدخنها بشراهة وإلى أوراق يسودها من أعلاها إلى أسفلها بالعربية تارة أو الفرنسية تارة أخرى.

2-خروج منصور من المنزل بعد المدة التي قضاها وحيدا داخله، وشعور أهل القرية بغرابته، فهو يصرح بنفسه في محاورة له مع عمي صالح أنّه لم يعد منصور القديم **"منصور الذيق تعرفه مات الليلة الماضية...أنا صرت خلقا جديدا ما خرج من رحم(...) بالأمس أحدثت ثغرة في جدار هذا القفص مشيرا إلى جسده وطرت خارجه حرا طليقا كالنسيم"[2].**

3-نجاح منصور في جعل نفسه مجنونا في نظر الجميع،" **لابدّ أن أجعلهم أحرارا تجاهي يتحدثون بعفوية ويتصرفون بتلقائية"**، فكل تصرفاته توحي بالجنون، وكسر مرآة المقهى لأنها لم تعكس صورته الحقيقة الداخلية جعل الناس يشهدون أنه مجنون بامتياز.

4- محاورة منصور لأبيه بكل ما يجري في القرية بالتفصيل من أول النهار إلى آخر الليل.

[1] شربيط أحمد شربيط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22

[2]الرواية،ج1، ص08.

-إخباره بوفاة عليوة الخضار وأنه حضر الجنارة وقام بالتمرد هناك، إذ رفض أن يكون ممن يشهدون الزور بطيبة الرجل ومطاردة أحد اشيوخ له بسبب تصرفه وهروبه بين القبور محتميا من غصب الشيخ.

- وعده لأبيه بأنه سيزور قبره لأنه أنقذه من الشيخ الذي علق سرواله بشاهدة والد منصور فحتى وهو ميّت دافع عن ولده.

5- زيارة منصور لقبر والده وهو يحمل باقات ورد بذوق رفيع، وإحساسه بالتعب من طول الطريق جعله يمتطي دراجة نارية وهو يضحك بشدة بينما صاحبها يصرخ بغضب.

-إحساسه بالهلع والخوف من سكان القبور فتهيأ له أنه قد ينتفض الأموات برفاتهم العفن ويتحلقون حوله ويصفقون وهو يرقص كارها وهم يضحكون بلا عيون أو شفاه أو خدود، فمنظرهم المرعب الذي تصوره في ذهنه جعله يفزغ من أي شيء حتى من العشب الذي يتحرك.

-وصوله إلى قبر أبيه بعد معاناة طويلة وقراءة بعض الآيات القرآنية وتوعده بأن ينهي لعبة الجنون إذا ما خرج سالما من القبرة وأن يعود إلى سابق عهده فلا شأن له بالناس إن استقامو أم لا.

6-حضور أم منصور إلى القرية بعد سماعها بجنون ابنها، وتمكث معه ثلاثة أيام، بعدما أحسنت إليه وإلى الفقراء، وتصدقت بعقد ذهبي للمسجد، لتعود بعد ذلك إلى المدينة مع ابنها ليمكث في المدينة بعض أيام ويعود بعد ذلك مع أخته التي ظنوا بها السوء،وتساوم رجال قرية عليها وحتى شيخ القرية لم يسلم من هذا فأعطى لمنصور عقد أمه الذي تبرعت به للمسجد مقابل أخته، فعمل منصور على إيقاعهم في فخ بأن يجمعهم في نفس الساعة فعجلهم هذا بين مطرقة الشهوة وسنديان الفضيحة .

-رئيس البلدية يعنف منصور فقد رأى في سلوكاته إخلالا بالأخلاق" **فهم يتحدثون أن رئيس البلدية قد استدعاه وعنفه ونهاه عن مخالطة الفاجرات والإتيان بهم إلى القرية التي يريد لها أن تبقى آمنة..نموذجا في الفقر والطهر"**[1].

7- لجوء منصور إلى الخمر الذي يقتنيه من عند الحاجّة التي تسكن في المدينة الأخرى بغية الهروب من واقعه الأليم في القرية.

8-إنجازه لسمفونية العبث التي تتمثل في جمع جملة من الأصوات الحيوانية التي يقابلها بأشخاص معينين فنهيق الحمير رمز للحمقى السياسيون، ونعيق الغربان للظلاميون(الإرهاب)، وصوت الدجاج للمستضعفين، وزقزقة العصافير، وصياح الديك للنخبة الثورية، وعشرة أيام كانت كافية لتوزع هذه السمفونية داخل القرية، وهذا ما أدى للقبض عليه بتهمة احداث الفتنة.

9-دخوله السجن تحت ظل المهانة والعنف، وكان مؤنسه الوحيد صورة رئيس الجمهورية المعلقة على الجدار، مكث فيه ثلاثة أيام.

10- انتقامه بتأليف كتاب يحمل عنوان" تتمة المغازي في أخبار المخازي" والذي جمع فيه كل الجرائم المخفية، فكشف فيه صاحب الفيلا الذي يمارس أبشع الجرائم من زنا ومتاجرة بالخمر، كما كشف عن مقتل فتاة من قبل ابن المسؤول، وعن سرقة سوق الفلاح من طرف رئيس البلدية ومدير سوق الفلاح وعن الجماعات التي أحرقت معدات مشروع القرية في بناء المدرسة، فقام بتسجيل كل حادثة بتاريخ وقوعها ومكانها.وعلّق منشورات تكشف عن مختلف الجرائم ونزع الأقنعة عن المجرمين لتعم الفوضى و الهول داخل القريةــ وتدخُّل الشرطة لتقبض عليه فلم تلق له أثر.

ورغم أن الناس قد اختلفوا في شأنه؛ فمن قائل: إنه فرّ ليلا، إلى ثانٍ يجزم أنّ الأمن السري قد ألفى عليه القبض، وأن من يصبر وينتظر فسوف يرى صوره في الجرائد

[1]الرواية،ج1، ص75.

وعلى شاشة التلفزيون، إلى ثالث يؤكد أنه قُتل، وأنه سمع طلقات رصاص بعد صلاة الصبح مباشرة.ويقسم رابع بالحرام والثلاث أنه في السجن، لأن الدولة لا وقت لها لتعلب مع الأشقياء الطائشين، وهناك طائفة أخيرة ترى أنّ منصورا بريء كل البراءة من كل ما حدث وأنه راح كبش فداء.

لك أن ترجح ما تشاء من كل الاحتمالات والظنون، أمّا أنا فإني أعدك أنه مايزال على قيد الحياة ولأكملن رصد خطاه وتتبع حركته وفوضاه.

بهذه الكلمات ختم الروائي عبد الله عيسى لحيلح روايته كرّاف الخطايا الجزء الأول مُمَهِدًا لجزء ثانٍ.

ثالثا: بُنية الزمن الروائي.

1-تعريف الزمن:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب " الزمان القليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب و الفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على

فصل من فصول السنة، وعلى مدى وِلاية الرجل وما أشبهه، و أزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا.[1]

والزمن في قاموس المحيط هو"القليل من الوقت أو كثيره، والجمع أزمان و أزمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زمنًا، وشيء طال عليه الزمن، يقال مرضٌ مزمن وعلة مزمنة،و الزمان:الوقت قليله وكثيره".[2]

ب - إصطلاحا:

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف عندها الباحثون والنقاد من بينهم" **مها حسن القصراوي**" التي رأت "أن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلاً، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات، ويمارس فعله على من حوله.وإن حركة الزمن في تحولها إلى وجود ترتبط بفعل ما، فإذا انتهى الفعل دخل الزمان في العدم".[3]

وهذا يدل على أنه لا يمكن تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون أن يدخل الزمن عنصر فاعل في ذلك ليسطو على باقي العناصر الأخرى.

"يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، و الرواية فن الحياة"[4]. وهذا ما جعل "**جان بويون**" يدعو إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حدِ جعل فهم أي عمل

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج7،ص36.

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، المرجع السابق،(مادة زمن)، ص 225.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13-14.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص36.

أدبي متوقفاً على فهم وجوده في الزمن"[1]، وهذه دعوة صريحة إلى ضرورة الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية أو أي عمل سردي، فهو الذي يؤطر لنا الحدث الروائي، كما يساهم في تكوين المعنى فيمنح الرواية هويتها وكيانها.

أمّا "**توماتشفسكي**" فقد أشار أيضا إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله إنطلاقاً من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن القصة(الحكي)، ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقت في مادة الحكي، أمّا زمن الحكي فيرى فيه وقت قراءة العمل أو مدة عرضه، يقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، بينما الثاني يتعلق بمدة قراءة النص"[2].

كما ذكر "**سعيد يقطين**" أن عنصر الزمن" مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي، في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي(...) ويقسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة،و زمن الخطاب،و زمن القص"[3].

في حين ترى "سيزا قاسم" أن الزمن يقسم إلى قسمين:زمن نفسي(داخلي) وزمن طبيعي(خارجي)، أمّا الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص، أمّا الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة أي المقالات التي تبنى عليها الرواية"[4].

2-المسار الزمني:

اتفق تودوروف في دراسته للزمن مع الشكلانية في دراستها لبنية الزمن في الرواية من حيث الشكل، إذ ميّز بين زمن الخطاب وزمن القصة مؤكدا عدم التشابه بينهما، فزمن الخطاب هو بمعنى زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص109-110.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص67-68.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص68.

لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبًا متتاليًا الواحد بعد الآخر.[1]

2-1:زمن الخطاب:

هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواي والمروي له[2].

بعد التعمق في أحداث الرواية واستخراج الأحداث الواضحة نلاحظ أنها كانت ذات تسلسل منطقي، ففي البداية جاء أول حدث حرّك السرد هو اعتزال منصور الناس ومكوثه في البيت، والحدث الثاني هو ادعاءه الجنون ومحاولة اقناع أهل القرية بهذا، الحدث الثالث وتواجد منصور في القبرة وإحداثه بعضا من الفوضى، والحدث الرابع حضور الأم إلى القرية، أما الحدث الخامس حضور أخت منصور إلى القرية، الحدث السادس لجوء منصور إلى الخمر وإنجازه لشريط سمفونية العبث كحدث سابع،ودخوله السجن في الحدث الثامن، وبعد يقرر الإنتقام وتأليف كتاب "تتمة المغازي في أخبار المخازي" كحدث تاسع،وفي الحدث العاشر الأخير يحاول أن يثير الفوضى داخل القرية وزرع الشك وكشف الأقنعة.

بهذا كان ترتيب الأحداث يشير إلا أن الخطاب يمشي تصاعديا، فالسارد لم يحدث أي تشويه على مستوى تقيدم الأحداث زمنيا، ولهذا حصل التطابق التام بين المتخيل والإلقاء[3].

2-2: زمن القصة:

تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي،"طرائق تحليل السرد الأدبي"، تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص55.[1]اتحاد

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص42.

[3] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية الزمن الشخصية، الفضاء،مخطوط ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2010،ص275.

هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتبع الأحدث كما حصلت في الواقع؛ أي أنه الزمن الطبيعي للرواية، فهو الزمن التخييلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله، وزمن المادة الحكائية في شكل ما قبل الخطاب، أي أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل[1].

ويمكن تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث الرواية من خلال شخصية البطل منصور لكونه يعمل على تحريك الأحداث وتفعيلها، وزمن القصة يرتبط بمرحلة من حياته، وهي فترة الشباب وقد تجلت في قول السارد:"**ها أنذا في الثلاثين من العمر، ومازلت مأخوذا بدهشة الميلاد**"[2]،

ويبدو أن الرواية لم تدم إلا بضعة أشهر، فالإشارات الزمنية الدالة على السنوات شبه منعدمة، فلا نكاد نعثر إلا على تاريخ أكتوبر1988 وهو ما يقربنا من زمن القصة العام، فالرواية جاءت كتاريخ لبداية العشرية السوداء، ومما يدل على أن الرواية لم تدم إلا أشهرا استخدام الكاتب لبعض المقاطع التي تدل على بعض فصول السنة، فيقول مشيرا إلى فصل الشتاء:" **كان يطوف بأزقة القرية وشوارعها ويجمع الجرائد المرمية(...) ويمد نحو لهيبها أطراف أصابعه مستدفئا**[3]"و " **في صباح ذلك اليوم الموحل**"[4]، وقد امتد فصل الشتاء من الفصل الأول إلى غاية الفصل الخامس، أما الفصل السادس فتكلم عن الربيع وهو ما ظهر جليا في هذا المقطع " **الطريق يقود إلى القرية، حيث المروج الخضراء وتلك الربوة الشامخة**"[5]، وقد استمرت الأحداث في فصل الربيع إلى غاية

[1] نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية الزمن الشخصية ، ص49.

[2] الرواية،ج1، ص163.

[3] المصدر نفسه ، ص 11.

[4] المصدر نفسه ، ص14.

[5] المصدر نفسه ، ص206

الفصل التاسع، ليتحدث بعد ذلك عن فصل الصيف قائلا: " **عرفوا أنه قد بدأ يحضر لموسم الاصطياف**"وقوله أيضا:" **في الشارع الذي يحمل تباشير الصيف**"[1].

ومن خلال ماسبق نلاحظ أن الرواية تبدأ بفصل الشتاء وتنتهي بالصيف.أي دامت بعض شهور.

3-المفارقات الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه[2].

3-1:الاسترجاع:

وهو "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[3]، فيكسر بذلك خطية الزمن "ويحيلنا من خلاله إلى إحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[4].

ويرى" روحي الفيصل" أن الغاية منه تذكير القارئ بالحوادث التي وقعت، بحيث يلجأ إليها الراوي ليقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو

[1] الرواية،ج1، ص198.

[2] محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي ، ص88.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص192.

[4] حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي ، ص121.

ليـــســـــتدرك حوادث ماضية، أو ليـــُذّكر بحوادث مَرَّت فيكررها أو يُغيِّر دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدًا لها"[1].

أنواعه:

3-1-1:الاسترجاع الخارجي: يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية المعاصرة في الرواية"[2]، فهو يعالج أحداث بدأت وانتهت قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى ثم يقوم السارد باستعادتها لتساعده في سير الرواية الحاضرة.

كما أنّ هذا النمط من الاسترجاع يمنح الكثير من الشخصيات فرصة الحضور من جديد والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات رئيسية وأساسية في بنية النص السردي"[3].

والراوية التي بين أيدينا "**كرّاف الخطايا**" ورد فيها العديد من الاسترجاعات التي تفيدنا كثيرًا في معرفة تفاصيل أكثر عن أحداث الرواية، فنلاحظ في البداية استرجاع الراوي لماضي شخصية "**عمي صالح**" في قوله"**عندما كُنت في فرنسا كنت تشرب الخمر من صنبور البرميل مباشرة ولهذا انتفخت بطنك**"[4].وهنا وصف لحالة عمي صالح عندما كان في بلاد الغربة.ويقول أيضًا:"**هذا الذي أثرى على حساب فرنسية طيبة، خدعها بأنبل عاطفة إنسانية حيث ادعى لها أنه يحبها، وأنه سيتزوجها حتى ملك قلبها، وكسب ثقتها**

[1] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية-البناء والرواية-(مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،2007 ، ص16.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ –البحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث،الجزائر، ط1، 2010، ص160.

[4] الرواية،ج1، ص05.

ثم سرق أموالها وعاد إلى الجزائر(...) و بمال الخديعة استطاع إلى الحج سبيلا، ولولا الخديعة ماطاف بالكعبة ولا قبّل الحجر الأسود"[1].فكأنما يريد الرواي أن يُعرِّف بأخلاق وسلوك عمي صالح السابقة وكيفية حياته في البداية.

ومن أمثلة ذلك أيضًا، نجد استحضار الراوي لأيام الثورة المباركة وما بعد الإستقلال إذ يقول: "فهو **يذكرهم بسنوات ماقبل الثورة وما بعد الإستقلال، أيام كان يقصدون سهول الهضاب العليا ليحصدوا القمح والشعير كخماسين، ذكريات مُرةٌ (...) لكنها تُذكر كذلك بالقناعة والعاطفة والنوايا الطيِّبة"[2].**

كما نجد هذه اللاحقة ترتبط بتعريف بعض الشخصيات الجديدى التي لم يرد ذكرها من قبل فيقول: "**وخلف هذا الجدار المهترئ المتداعي، ينام في هذه اللحظة أحد أبطال حرب التحرير(...) إسمه الثوري "العفريت" لكثرة حركته وبراعته واستهتاره بالموت حتى أن أصحابه القدامى احتاروا كيف سوف يستدرجه الموت يومًا ما؟!" [3].** فالراوي يبين أن هذه الشخصية المجاهدة المناضلة لا تخاف من الموت، وقد استحضرها ليعدد مناقبها.

وقد ورد أيضًا استرجاع كان من الماضي البعيد الذي يحرك أحداث الحاضر والمستقبل، فكل الأمم لها تاريخ لا يمكن أن ينسى وقد يشكل حافزا للحاضر وخاصة المستقبل، ويقول السارد في هذا الصدد:" **تذكر "الداي حسين" و"سيدي فرج" و"المعتصم بالله" و"مؤيد الدين بن العلقمي" وآخرين وكم خربت الدين والدنيا ألقاب الملك..."[4].** وقد يكون الغرض من هذه العودة إلى الماضي مَزيجٌ بين الحنين والإشارة إلى وجود نزعى التمرد ورفض الواقع الحاضر.

---

[1] المصدر نفسه، ص05.

[2] الرواية،ج1، ص 105.

[3] المصدر نفسه ،ص 41.

[4] المصدر نفسه، ص274.

وبعد معرفة الاسترجاعات الخارجية توضحت لدينا أهميتها إذ تعمل على إيصال الأحداث بعضها ببعض، وتعمل على ملء الفراغات التي قد يستعصى علينا فهممها لولاها.

3-1-2: الاسترجاع داخلي: "وهو تقنية يستخدمها الكاتب من أجل أن يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، ومن أبرز وسائله التذكر"[1]، ونجده أيضًا "يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى تغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[2]، ومنه "فالراوي في هذه الحالة يقوم بربط أحداث القص ببعضها البعض ليعرضها أمام القارئ في نسيج سردي محبوك الجوانب وهذا الاسترجاع يمكن تعريفه بأنه يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في نص"[3].

وبالعودة إلى روايتنا "**كـــــرّاف الخـــــطايا**" نجدها غنيّة بهذا النوع من الاسترجاع (الداخلي)، ومن أمثلة ذلك استحضار السارد لماضي شخصية منصور إذ يقول:**"سيجدد ذكرى أيام الدراسة الثانوية، إذ كان يحن له من حين لآخر أن يقطع المسافة راجلا، رغبة منه في التفسح والتنزه وممارسة منه لرياضة المشي وليذوق ما يذوق بعض أصحابه من الطلاب الذين يقطعون هذه المسافة راجلين في الحر والقرِّ، لضيق ذات اليد وعجزهم عن توفير دينارين أجرة مقعد في السيارة آنذاك، وليس رغبة في التنزه**

[1] نضال شمالي، الرواية والتاريخ" البحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية"، المرجع السابق، ص185.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص199.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص34.

والتفسح وممارسة رياضة المشي"[1]. " وانفتاح النص بكلمة ذكرى إنما هو رغبة في تقديم فترة محددة من حياة البطل وكذا كشف وقائعها، ونجد وقع هذه اللفظة في المقطع التالي:

"في سابق عهده كان يختار مع من يجلس لكثرة المنادين عليه، أمّا اليوم فهو محتر مع من يجلس لأنه لم ينادي عليه أحد"[2].كما نجد العديد من القاطع التي تحمل هذا النوع من الاسترجاع، والتي من خلالها تتضح لنا شخصية منصور غير متزنة ومن بين المقاطع مايلي:**"نذكر شريطه الملعون، ومافيه من أصوات وكيف تخزنت هذه الحيوانات وانخرطت في الأحزاب المعتمدة لتمارس حقها المدني في الترشح والانتخاب"[3]**، وفي مقطع آخر وضمن مونولوج يظهر البطل هو يحاور أبيه قائلا:**"آه لو رأيتني اليوم يا أبي!...فقد كنت رائعا، لقد أديت دوري باقتدار، وبدأ بعض الأصدقاء يتحاشونني"[4].**

وخلاصة القول أن الاسترجاع بنوعيه يساعد على فهم أحداث الرواية وتسلسلها.

3-2:الاستباق (الاستشراف):

"هو القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[5]، وبتعريف آخر هو"تلك التقنية الزمنية التي يلجأ إليها الكاتب أو الراوي إن صح القول من أجل تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي فيما بعد مفصلا، حيث يستبق الحدث الرئيسي في السرد بحدث أولي يمهد أو يومي للقارئ بالتنبؤ باستشراف ما يمكن أن يحدث في المستقبل، أو قد يشير بإشارة زمنية أولية تعلق صراحة عن حدث ما سوف يقع مستقبلا

[1] الرواية،ج1، ص216.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] الرواية،ج1، ص197.

[4]المصدر نفسه، ص23.

[5]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الزمن، الفضاء، الشخصية"، ص132.

في زمن السرد(...) وإن من أبرز خصائص السرد الاستشرافي أن جملة المعلومات التي يقدمها الراوي لا تتصف باليقينية مادامت في دائرة التوقع والشك إلى أن يقع الحدث، فيثبت صدق الاستشراف"[1].

ويمكن القول بأن القارئ يستفيد من حالة الاستباق الموجودة في الرواية لكونه" يعطي فرصة التعرف عن الأحداث والوقائع قبل أوانها في القصة"[2].

وهو نوعان: الاستباق التمهيدي/الاستباق الإعلاني.

3-2-1:الاستباق التمهيدي: يتمثل في أحداث أو اشارات أو ايحاءات أولية يكشف عنها الرواي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الاشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية لكونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي فهو يعلم ما وقع قبل وبعد"[3].

وقد وظف الروائي "**عبد الله عيسى لحيلح**" هذا النوع من الاستباق في العديد من المواضع في الرواية،من بينها مونولوج منصور عندما قال:**" فحتما سوف أكسر كل جرار عسلهم، وأجعل زوجاتهم يتعبن كما تعبت أمي وكما شقيت...أنا لست لئيما يا أمي، إنما بُدَّ من بعض اللوم لردع اللؤماء"[4]**،ففي هذا المقطع يتوعد منصور بالانتقام من الاوغاد الذين حاولوا التعرض لشرفه وعرضه.وفي مقطع آخر يقول فيه:**" كلنا نحب ذلك الوطن وحتما سوف نعود إليه مجبرين مكرهين، وأنا شخصيا ما أحسبني سوف أتأخر عنك طويلا، لأنني لم أعد أستطيع استساغة الحياة، لقد اهترأت على وجهي عشرات**

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص211.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الزمن، الفضاء، الشخصية"، ص132.
[3] مها حسن القصراوي، بنية الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص213.
[4] الرواية،ج1، ص15.

الأقنعة دون أن أجد لي مكانا بين الناس تحت الشمس"[1]،فهنا يعبر البطل عن حتمية ذهاب كل البشر إلى نفس مكان أبيه حاليا،ويعتقد أن التحاقه بأبيه ليس بأمر بعيد.

3-2-2:الاستباق الإعلاني: يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2]؛ فالطرح هنا يأخذ شكل المباشرة دون التلميح لوقوع الحدث بكل تفاصيله، غير قابل لمنع وقوعه أو عرقلته.

إن مفارقة الاستباق الاعلانية لا تقتصر وظيفتها على الاعلان والإخبار مسبقا فقط، بل تلعب دورا أساسيا في تشكيل بنية الزمن الروائي في النص[3].

ولم تخل رواية كرّاف الخطايا من هذا النوع من الاتسباق، إذ نجده واضحا في هذين المقطعين:

"وهل ضاقت الجنة عن أمثال هذا الرجل المسكين، الذي كلما يسمع أن امرأة فقيرة قد وضعت يرسل إليها بكبد الذبيحة والطحال...هذا يكفيه لدخول الجنة"[4].وقول منصور هذا لم يأت من فراغ إنما كان نتيجة تشبثه بالدين وبمبدأ ما جزاء الإحسان إلا الإحسان.

"منذ أن أحرقوا كوخ تلك المرأة التي قد تكون تابت في بلاد الناس،منذ ذلك الحين بدأت تظهر أوساخ العهر في أزقة القرية[5]**.**

4-المدة (الديمومة):

تعتبر المدة تفاوتا نسبيا يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب ولذلك يمكن تعريفها على أنها:"ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات

[1] المصدر نفسه،ص16.

[2] مها حسن القصراوي، المرجع السابق،ص218.

[3] المرجع نفسه، ص220.

[4] الرواية ج1، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص39.

والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات"[1]؛حيث يتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو في بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية من أهمها:**الخلاصة"** و**"الحذف"**، وفي حالة تبطئة السرد يتم تعطيل الزمن(زمن القصة) بتوظيف تقنيات مثل **المشهد والوقفة"**[2].

وعليه فيمكن دراسة سرعة السرد انطلاقا من مستويين هما:تسريع السرد/ إبطاء السرد.

4-1:تسريع السرد: يحدث هذا النوع من السرد-كما سبقت الإشارة إليه- حين يقوم الراوي بتلخيص وقائع وأحداث من القصة إذ يذكر القليل منها ويقوم بحذف مراحل زمنية من السرد،ويتم التسريع بواسطة تقنيتين هما:**الخلاصة** و**الحذف.**

4-1-1 الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البُنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها[3]؛أي تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[4].

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية يرى

الراوي أنها غير جديرة باهتمام القارئ[5].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص53.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص92.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص145.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 224.

وقد وظف الروائي "**عبد الله عيسى لحيلح**" هذه التقنية في العديد من المقاطع، منها:

"ومكثت معه ثلاثة أيام، رتّبت خلاله البيت كله إلّا غرفته، ونفضت الستائر إلّا ستائر نافذته، بعد أن توسل إليها ألّا تمس غرفته بأي تغيير، فقبلت منه ذلك كارهة بعد أن وعدها أنه وعدها أنه سوف يرتبها وينفض ستائرها لما يكون الوقت منسبا"[1].

وزارت بعض الجيران وذوي القربى، وأحسنت إلى الفقراء والمساكين، كانت تحسن غليهم كلما ألمت بالقرية أو حلت بها زائرة، فصاروا ينتظرون إحسانهم كحق لهم معلوم،وكواجب عليها! وزارت قبر زوجها، وقرأت على روحه الفاتحة وسكبت على ثراه قارورة عطر.

صلّت الجمعة بالمسجد وتبرعت بعقد ذهبي لصالح مشروع إعلاء المئذنة"[2]. ففي هذين المقطعين لخص الكاتب الأحداث التي قامت بها أم منصور في ثلاثة أيام دون أن يطيل في السرد.

وفي الصفحات الأخيرة يلخص الراوي الصعوبات والوقائع التي عاشتها القرية خلال بعد الفوضى التي جاء بها منصور خلال ثلاثة أيام فيقول:" **وعاشت القرية على إيقاع الفوضى المجنونة ثلاثة أيام كانت خلالها الدكاكين مغلقة، والمصالح معطّلة، ولم يرفع آذان الصلاة،ولا حديث للناس إلا عن منصور وكيف استطاع بذكاء خارق أن ينزع عن البئر غطاءها ويكشف عمّا بها من شر ومصائب"[3].**

4-1-2:الحذف:

[1] االرواية،ج1، ص54.

[2] المصدر نفسه ، ص54-55.

[3] الروايةج1، ص284.

تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الرواي من حساب الزمن الروائي[1]، ويعرفه حسن بحراوي بأنه "جزء من القصة المسكوت عنه كلية، و يُشار إليه بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي "من قبل"، "مرَّت بضع أسابيع"،أو "مضت سنين"[2]، وهو أيضا "وسيلة تعمل على إسقاط فترة زمنية معينة، إذ أن الرواي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي[3].

وينقسم الحذف إلى قسمين: الحذف المعلن/ الحذف الضمني.

أ- الحذف المعلن:

هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة و واضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي[4].

ونجد عبد الله عيسى لحيلح موظفا إياه في الرواية قائلا: **" سدت فمه شريحة لحم دافئة يقطر زيتها وشحمها المذاب وهي تقول ضاحكة كما كانت تضحك حين تدغدغها السنوات العشرون من عمرها"[5]**، وتعلق الحذف هنا بالعشرين سنة التي مضت على عمر المرأة والتي لم يصرح من خلالها السارد عن الأحداث التي جرت آنذاك، فنفهم أنها ليست مهمة ولهذا استغنى عنها.وفي موضع آخر:**" عشرة أيام كانت كافية لتوزع الأشرطة العشر، وقد سمعتها عشرات الآذان"[6]**،فلم يرد هنا تفصيل عن العشرة أيام وإنما وردت ملخصة .

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص232.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص156.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص233.

[4] المرجع نفسه، ص233.

[5] الرواية ، ج1، ص50.

[6] الرواية، ج1، ص184.

ب- الحذف الضمني:

يظهر من خلال الانقطاعات الموجودة من خلال التسلسل الزمني،و"العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني، ولا عن توظيفه في النص، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد"[1].

وقد وردت بعض المقاطع في الرواية حملت في طياتها هذا النوع من الحذف وهي كالتالي:

-"وبعد مدة صاح كالديك حين يفاجئه الشروق"[2].

-"وبعد مدة مر شيوخ صوب المسجد، ومرّ آخرون يريدون وجهات أخرى، ومرّت إمرأة في الأربعين من العمر"[3].

-"مرت الأيام ودارت الأيام ونسيت المسكينة طريقها، وضلت سبيلها إلى بيت أهلها"[4].

فحدد لنا السارد الحذف إذ ترك إشارات دالة عليه مثل:بعد مدة، مرت الأيام.

4-2-إبطاء السرد:

يقصد به تعطيل السرد أو حتى إيقافه من خلال عنصرين هاميّن هما:المشهد/ الوقفة.

4-2-1:المشهد الحواري:

[1] مها حسن القصراوي، بنية الزمن في الرواية العربية ، ص238.

[2] الرواية،ج1، ص97.

[3] المصدر نفسه ، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص255.

هو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1]، ويُعرّف أيضا بأنه حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا[2].

أ-الحوار الداخلي:

الحوار الداخلي أو المونولوج نوع من أنواع الحوار، يحدث بين الشخصية وذاتها[3]، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد المقاطع التالية:

-" ما ذنب الشيطان يا غبي؟ أوليس في مقدور الله أن يدلك على الشهرة والفرح ...ليس بالضرورة أن يكون الله دائما دليلا إلى وجه منقبض عبوس وجبين مقطب يؤوس"[4].

وحوارات البطل منصور النفسية كثيرة، ومنها ما يكون في شكل خطاب مع أبيه المتوفى، مثل ماورد في هذا المقطع:

-" أعلم أنك تنتظر بفارغ الصبر أن أضغط على زر الكهرباء، ليتدفق النور فيمسح عن وجهك غبار الوحشة"[5].

ب-الحوار الخارجي:

ويقصد بهذا النوع أن يتكلم المتكلم مباشرة إلى المتلقي، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي؛إذ يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص240.

[2] المرجع نفسه، ص239.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص78.

[4] الرواية،ج1، ص87.

[5] المصدر نفسه، ص34

بجلاء ولغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم[1].

ونجد في الرواية الكثير من هذا النوع الحواري،كهذا المقطع السردي الذي يحاور فيه منصور عمي صالح قائلا:

-" السلام عليكم عمي صالح.

-هذا أنت! ماذا تفعل بين الصناديق الفارغة يا ولدي؟ سيقتلك البرد"[2].

كما نجد أيضا حوار منصور مع الشيخ قائلا:

-" يا شيخ هل يجوز أن في ديننا أن نخدع الناس؟.

- لا يجوز في ديننا أن نخدع أحدا مهما كان دينه أو دينه أو لونه أو وطنه[3]

4-2-2:الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب[4]؛ فالوصف قد يرتبط بحركة الشخصية والحدث فتكون الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سباق السرد، أو قد يرتبط بعناصر السرد الأخرى فيصبح بذلك عبارة عن محطات استراحة[5].

ونجد في الرواية أول مقطع وصفي ساهم في تعطيل السرد وهو وصف غرفة منصور والذي يقول فيه السارد: " **أول مايشد نظرك هو هذه الرفوف المتراصة من الكتب**

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص178.

[2] الرواية،ج1، ص05.

[3] المصدر نفسه،ص 05.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، اص247

[5] المرجع نفسه، ص248.

السميكة والمجلدات الضخام، وما يليها من كتب ذات تغليف عادي، وما يلي هذه الكتب من كتب أصغر هي كتب الجيب، وأغلبها روايات وقصص ودواوين شعرية... وقد يثير نظرك قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة الطعام وتحتها، وهذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة من علب مصبرات فارغة حتى صار لا يعرف فراشه من غطاء!"[1].

هنا يصف غرفة منصور بالتفصيل وكأنه يريد أن يفهمنا عن جانب من جوانب هذه الشخصية، والأمر نفسه في هذا المقطع السردي فيقول الراوي:" **وضع على الطاولة الخبزة التي بدأت تفقد دفئها والزجاجة التي بدأت تفقد برودتها، ثم نزع سرواله ورماه على السرير ربما ليعلي به الوسادة أو ليجعله وسادة حين ينام"[2].**

كما نجد وقفة أخرى بشكل مقطوعة شعرية:

الدرب يا منصور يصعد، والخطى تأبى الصعود، ولا محيص عن الصعود.

ما أنت في هذه الدمى إلّا كصالح في ثمود.

ما أنت إلّا كالمسيح تشاكست في قتله شيع اليهود.

بالكلمة العذراء ينتشل الخراف من الذئاب، ويبعث الإنسان من صلب القرود.

فانثر رمادك في عيون رماحهم، ثمّ انطلق، فالغار مفتتح النشيد.

والفجر – إن ضاق المجال- مجالك الحيوي،فاكتب فوق جبينه حلو القصيد"[3].

وهذا المقطع الشعري يوقف السرد لمدة زمنية معينة، وقد استطاع السارد بهذا المقطع أن يظهر لنا جزءا من فصاحة منصور المثقف المهمّش.

[1] الرواية،ج1، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص257.

رابعا: المكان الروائي.

للمكان الروائي أهمية كبيرة ودور هام في شكل البناء الفني للرواية كونه يعمل على إعطاء لمحة شاملة عن الرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعّال الذي يساهم في تكوين علاقات بين العناصر الأخرى وتمازجها مع بعضها البعض.

1- مفهوم المكان.

أ-لغة:

جاء في لسان العرب أنّ المكان هو" الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: ببطل أن يكون مكانٌ، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

ب- اصطلاحا:

يعتبر المكان المحيط الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات، فإن دراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، وإن كانت للرواية حدث وشخصيات وفكرة فلها جانب آخر هو مكان اللقاء، هذا المكان الذي يسمح للشخصيات المتعددة بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض[2].

ويعرفه حسن بحراوي بأنه "الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث؛ بمعنى أنّ عنصر المكان مكون هام فيما يسمى بالبنية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، ط4، المجلد 14، ص113

[2] محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1981،1،ص210.

السردية[1]، فلا يمكن تصور أي رواية دون مكان باعتباره "شبكة العلاقات التي تجري فيها الأحداث"[2].

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات و الأحداث فهو" عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية"[3]، وأيضا" هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[4].

يرتبط عنصر المكان بالوصف المنقسم بدوره إلى جزأين مساهمين في بناء الأحداث ووصف الشخصيات مسهلان في ذلك على القارئ فهم الرواية، وهما:

أ- الوصف التصنيفي (المفصل):

يَدرس المكان مفصلًا بكل أجزاءه ولا يكتفي بوصف مظهره الخارجي، إذ يعمل على دراسة سماته وخصائصه وكذلك مقوماته.

ب-الوصف التعبيري:

وهو مخالف للأول، فلا يُفصَّل في سرد المكان أو وصفه بل يكتفي احيانًا بتصنيف أبعاده، فيغدوا فيه أسلوبًا تعبيريا أكثر من كونه وصفا مجردا.

2-أنواع المكان:

إنّ المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة(...) وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص، ليكون لدى

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39-40.

[3] حميد لحميداني، بنية النص الروائي،ص 53.

[4] المرجع نفسه، ص65.

الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضى فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه، وقد يكون المكان أيضا فضاءا لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة[1].

أي أن المكان نوعان: مغلق وآخر مفتوح.

ومن خلال هذا سنحاول رسم البنية المكانية في رواية كرّاف الخطايا الجزء الأول عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وكيفية تعبير عبد الله عيسى لحيلح عنها:

2-1: المـــــكان المغــلق:

يمثل غالبًا الحيّز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العامل الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثّل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[2].ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

أ-البيت: بيت منصور هو الموطن الأول ورحم الراحة والطمأنينة، ومكان الطفولة الذي ترعرع فيه، وقد وصف لنا السارد البيت جيدا وعلى وجه الخصوص غرفته التي عاش فيها أهم وأصعب لحظات حياته، فقد كانت الملجأ الذي يعود إليه والذي يفرغ فيه كل طاقته السلبية والدليل على ذلك وجود العارمة في هذه الغرفة، حيث يقول الراوي:" **وسط هذه الفوضى يعيش، ينام ويستيقظ ويقرأ ويكتب ويمزق ما كتب، ويصلي ويشرب ويتقيأ ما شرب(...) ربما لأنه يجيد الانسجام مع ذلك كله، أو لأنه يريد ــن يعكس حقيقة طالما اجتهد أهل القرية في اخفاءها**"[3].

---

[1] إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن،دط، 2003،ص185.

محمد سالم سعد الله، أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، الأدرن ط1، 20017، ص168.[2]أربد،

[3] الرواية،ج1 ،ص09.

وفي مقطع سردي آخر يقول فيه" **ما كان يعرف ليلا من نهار، ولا صبحًا من مساء، فالنوافذ مغلقة بإحكام، والأضواء مشتعلة على الدوام، والساعة الإلكترونية قدامه على الطاولة تعطلت على أربعة أصفار**"[1]، ويقول أيضًا: "**وكعادته استلقى على فراشه دون أن ينزع حذاءه، وأشعل سيجارة من جمرة أخرى صارت دخانًا ورمادًا (...) كل شيء يريد أن ينقع جناحه في عسل اللّهب...!**[2]

لقد اهتم السارد كثيرًا بالبيت وبصورة خاصة غرفة منصور لكونها ملاذه الأول والأخير الذي يظهر فيه على حقيقته.

ب-المسجد: هو المكان الطاهر المقدس الذي يعبد فيه المرء خالقه، ويتقدم له بأداء الفرائض والشرائع الدينية من صلاة وذكر وتسبيح، هذا هو المسجد عموما لكنه في الرواية غير هذا الوصف، فأصبح عاديًا إذ تجري فيه كل أنواع النقاشات والصراعات مهما كان نوعها وموضوعها، فقد شبّ فيه صراع بين منصور والشيخ هذا الأخير الذي ابتدأ النقاش قائلا:

" **جنِّبوا مساجدكم الصِّبية والمجانين...**"

فاستدار إليه أصحاب الصفِّ الأول، وغالبًا ما يكونون من أتباع الشيخ المتحمِّسين، وبعض الشيوخ الذين ينافسونهم في أجر الصف الأول، فقال لهم وقد رأى ما في عيونهم:

أنا لست مجنونًا.."[3]، وقد كانت نتيجة هذا الصراع طرد منصور من المسجد وسحبه إلى الخارج باعتباره مجنونا لا يصلح أن يؤدي فريضة الصلاة، والحقيقة أنّ الشيخ كان خائفا من أن يفضحه منصور ويُري أعماله السيئة للناس، وفي مقطع آخر يقول السارد عن منصور وق همَّ نحو المسجد:" أمّا **هو فقد سار حول المسجد بخطى ثقيلة غير واعية**

[1] الرواية،ج1 ،ص 04.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه ،ص 110.

(...) ولما همَّ باجتياز باب المسجد أحس أنّه أعرج، فانتبه إلى قدميه فرأى أنّه لم يخلع فردة حذائه(...) واستمرّ الحديث بينهما بالهمس وتحريك الأيدي والرؤوس، وانقباض الأسارير أحياناً واستنباطها أحيانًا أخرى، حيث قام الشيخ إلى صندوق صغير مثبّت في جدار المقصورة مكتوب عليه "في سبيل الله" فتحه وأخرج منه عقدا ذهبيًا قدّمه إليه قائلا:

هذا..وحسب السلعة لديّ مزيد (...)، وقد تذكر اللحظة أمه الطيّبة، وتمنى لو أنها كانت حاضرة لتعرف أين يذهب ذهب المشاريع الخيّرية عندما يقع بين أيدي الملتعبين"[1].

يتوضح في المقطعين السابقين إنحلال أخلاق شيوع المجتمعات الدينية فقد حقق بالتبرعات الخيرية رغباته الشخصية بدلا من دفعها لأهلها، فقد أشار السارد بكل وضوح إلى استغلال بعض الشيوخ لمكانتهم الدينية.

ج-السجن: أو مقبرة الحياة، إنه مكان القمع والتعذيب، فهو حيّز لا يصلح للحياة، حيث أنه يسبب الرعب والخوف لكل من رآه فقيول السارد:" **لاشيء في هذه الغرفة سوى كرسيين معدنيين تفصل بينهما طاولة، وسوط كذنب البقر معلق في مسمار دُقّ في الباب، وصورة للرئيس حوصرت في إطار خشبي معلقة على الجدار هي كذلك، كأنها تنتظر من يحقق معها أو تحقق معه (...) إذن فما عليه من بأس[2].**

لقد نقل لنا السارد من خلال هذا الوصف للمكان معاناة منصور فيه الذي خرج من سجن العادات والتقاليد السائد في المجتمع ليجد نفسه في السجن الذي يحرم المرء من أحلامه وطموحاته، وسط معاناة نفسية وجسدية لا يمكن تحملها.

2-2-المكان المفتوح:

هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، فصار رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية للمرء المغلق، وكالجبال مثلا والشوراع و الطرقات.

[1] الرواية،ج1، ص65.

[2] المصدر نفسه،ص 196.

وقد ورد في الرواية التي هي قيد دراستنا(كرّاف الخطايا ج1) عدة أماكن مفتوحة نذكر منها:

أ-المقهى: وهو عنصر أساسي في الرواية حيث جرت فيه العديد من الأحداث والنقاشات لكونه مكان يقصده الناس بكثرة قصد الترويح عن أنفسهم فيتبادلون أطراف الحديث، ونأخذ مثالا على ذلك مايلي:" **ناوله عمي صالح فنجان قهوته دون أن يعلِّق على كلامه خاصة وأنّ المقهى الآن قد اكتضت بالزبائن الذين كثرت طلباتهم، ومن حين لآخر يقعون في التناقض الطريف فيضحكون،**

ومن الأحداث التي شهدتها المقهى كسر منصور للمرآة الموجودة داخلها:

شَعر عمي صالح بالأسى، وسأله بصوت حزين وقد حبسته الدهشة خلف محبسه:

- لماذا كسرت المرآة يا منصور؟...أين يرى الناس وجوههم بعد اليوم؟..آه منك!

ردّ عليه بنيرة هادئة، لا أسى فيها ولا أسف ولا ندم، بل فيها شيء يشبه التحدي:

-زورتني ولم تعكس صورتي كما هي، ولم تعكس وجهي كما أراه من الداخل، أين الدمامل والغصات و القروح؟ أين بصمات القهر...للآخرين أن يروا وجوههم في وجوه بعضهم بعضا"[1].

فالمقهى في هذه الحالة هو الحيّز الذي لا يفهم أحد ما يجري فيه ربما مسرحية الحياة التي يكون الكل فيها ممثلٌ ومخرج ومُشاهد.

ب-الشوارع والطرقات: تعد جزءا لا يتجزأ من المدينة بل وأبرز الأماكن فيها، إذ أنه مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في التنقل، ولقد حضر بصورة مباشرة في الرواية فنجد هذا المقطع الذي يقول فيه السارد:" **كانت الساعة منتصف الليل لم أكن بعيدا عنها وصديقها، ماتت دون أن تبكي أو تئن بينما هو راح يعدو واختفى في**

[1] الرواية،ج1 ،ص09.

المنعطف"[1]،فهنا السارد دلّ على جريمة القتل التي حصلت في الشارع، وفي مقطع آخر نجد وصف دقيق لها إذ يقول:" **في الحي الجديد، كانت الطرقات والممرات مشغولة بالحفر الكبيرة والصغيرة، وكانت هذه الحفر مملوءة بمياه القاذورات والصرف الصحي**"[2].

ج-السوق: ترتبط كلمة السوق بالزحمة والاكتضاض إذ يلتقي الناس فيه من كل حدب وصوب لاقتناء أغراضهم، وهو عموما لا يخلو من الاحتيال والنهب والمكر وقد ورد في الرواية بعدة صور نذكر منها:

"سوق يوم الخميس بالنسبة له مناسبة مبهجة للفرح، والمعرفة بأحوال الناس وطبائعم، وكيف يحتالون للحصول على لقمة الخبز (...) والذي يعجبه أكثر في سوق البلدة الأسبوعي، هو بائع العقاقيـــر الأعرج الضرير الذي يساعده ابنه"[3].

" يعجبه كذلك الأطفال وبين أيديهم ديّكة ودجاجات أخرجت ألسنتها، وربطات فجل ونعناع ومعدنوس"[4].

لقد وصف السارد السوق وصفا دقيقا ومباشرا دون أن يتغاضى عن أساليب المكر، فأراد بذلك أن يُري الوجه الآخر لكسب لقمة العيش فسلّط الضوء على عمالة الأطفال الذي يتركون الدراسة من أجل كسب قوتهم.

[1] المصدر نفسه، ص255.

[2] المصدر نفسه ص65.

[3] الرواية،ج1، ص104.

[4] المصدر نفسه، ص105.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا هاته استطعنا أن نصل إلى عدة نتائج نذكر منها:

تعتبر وراية كرّاف الخطايا قراءة نقدية للمجتمع الجزائري في مختلف بنياته الثقافية والفكرية والسياسية، فهي تُصنف ضمن روايات تيار الوعي.

- بينت هذه الدراسة أنّ عبد الله عيسى لحيلح ركز على الزمن الماضي التاريخي، حيث صور لنا واقع الجزائر في تسعينات القرن الماضي تصويرا حيًا، فرمز إلى الوطن باستعمال القرية التي يعيش فيها منصور بطل روايتنا.
- تنوع أنماط الشخصيات الواردة في النص التي تدل في عموميتها على شاهد عيان للفرد الجزائري سواء في طريقة التفكير أو أسلوب التعامل مع متغيرات الواقع الجزائري، ويهدف الكاتب من خلال ذلك على إبلاغ الرسالة للمتلقي.
- إن حالة اللاتوازن والاضطراب النفسي والاجتماعي الذي تعاني منه الشخصية المحورية منصور والشخصيات الأخرى توحي لحالة المثقف الجزائري في فترة التسعينات من خيبة أمل وإحباط، لغياب القيم وتلاشي المبادئ الإنسانية وغياب الوعي الثقافي الذي يخرج الفرد من قوقعة الجهل والأمية.
- اعتماد الروائي على طابع المونولوج بنوعيه الداخلي والخارجي ليكشف عن الحالة النفسية التي تنتاب منصور من حين لآخر، وليطلق العنان للآمال تالي يريد الوصول إليها، والحضور العالي لشخصية منصور وادعائه الجنون ما هي إلا وسيلة لانتقاد الواقع الفاسد وكسر الحواجز والحدود والأعراف والنظام الفاسد لتجاوز المناطق المحظورة، فقد تعرف على مختلف الجرائم واستطاع كشف نفاق كل شخصية ودلالتها.
- إن وظائف الشخصيات قامت بدورها كما كان يريد الرواي، فقد سعى من خلالها إلى تعرية وكشف الواقع المتأزم.

- إن بعض الأحداث المسرودة في الرواية كانت قريبة في حقيقتها من الواقع إذ أخذ عبد الله عيسى لحيلح ما يتناسب وعمله لينتقل به إلى عالم المتخيل ويعالجه بطريقة فنية تظهر براعته مع عدم عدم تحديد الزمن الروئي بدقة.
- كان ترتيب زمن الرواية مضطرب نوعًا ما، وذلك بإحداث الإسترجاع للماضي والاستباق للمستقبل والذي جاء سريعا فأثر على مجرى الأحداثــ وكل ذلك من أجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.
- جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي لبعض مظاهر تسريع الحكي مثل الخلاصة والحذف، كما عمل على تبطيئه باستعمال الوصف والمشهد، ليتوقف الروائي عند نقطة معينة من الحكي تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أحد العناصر الفعّالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو عامل لجملة من القيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهناك تفاعل كبير بين الشخصية والمكان والأحداثــ إذ أن الأحداث تصحبها عدة تحولات وتغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات ومعتقداتهم، لذا احتل المكان موضعا بارزا في الرواية فكان المركز الذي تدورحوله الدلالات والمعاني.
- وظف الروائي المكان الروائي على ثنائية الانغلاق والانفتاح ليكشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية.

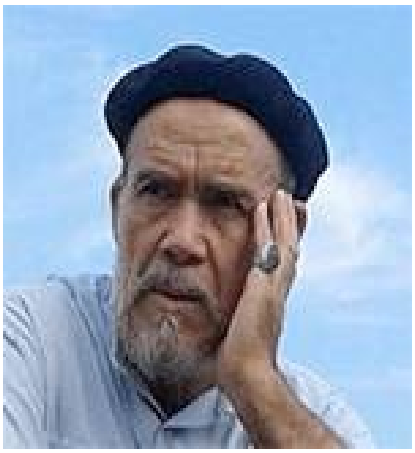
كانت هذه أهم النتائج التي خلُص إليها البحث، نرجو أن نكون قد وقفنا على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية.

والله ولي التوفيق.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)



نبذة مختصرة عن حياة الكاتب عبد الله عيسى لحيلح:

حياته:

روائي جزائري من مواليد 31 ديسمبر 1962 بولاية جيجل، تلقى تعليمه الأول بجامع القرية حيث حفظ جزءا من القرآن الكريم، دخل المدرسة الابتدائية ببلدية الولوج ولاية سكيكدة، وتابع دراسته التعليم المتوسط بمتوسطة الحسن بن الهيثم بدائرة الشفقة ولاية جيجل، أما التعليم الثانوي فتابعه بثانوية الطاهير المختلطة أين تحصل على الباكالوريا وانتقل إلى معهد الآدب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وبعد نيله لشهادة الليسانس انتقل إلى جامعة عين شمس بالقاهرة أين تحصل على شهادة الماجستير، والتحق بجامعة قسنطينة مدرسا بها،تحصل على دكتوراه دولة في الأدب العربي تناولت لأول مرة موضوع: الجدلية التاريخية في القرآن الكريم، وهو يعمل الآن أستاذا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل.

مؤلفاته:

- رواية "كراف الخطايا" ، (بجزئيها الأول والثاني).
- كتاب "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم".
- "العنترية".
- ديوان شعري "وشم على زند قرشي".

جوائزه:

- جائزة أحسن نص مسرحي فب الجزائر سنة 1990.
- جائزة مفدي زكرياء المغربية للشعر، التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006.

قراءة في عنوان "كَـــــــــــــرّاف الخـــــطايـــــا":

إن كتابة الرواية في فترة الأزمة أشبه بخوض مغامرة نفسية معاشة، فلا يكفي الحبر الأسود وحده للكتابة عنها، ولا تكفي الأقلام المستباحة الدم للتعبير عن هذه الفترة المريرةــ التي كان صدى أثرها على جميع فئات الشعب الجزائري والعالم ككل، على الصغير والكبير، على المثقف والكاتب والروائي والشاعر المتعلم سواء على مقاعد الدراسة أو على مقاهي الحياة.

هكذا هي رواية "كرّاف الخطايا" تأخذك إلى عالم كشف الحقائق والخبايا، إلى الحقيقة التي يراها منصور بطل الرواية بعدة عيون وعدة فصول فيحاول مطابقة ما حدث في الواقع بكتابة وحبر أسود داخل طيات رواية تحمل عنوان "كرّاف الخطايا"؛ هذا العنوان الذي له دلالات سيميائية تدل على ذكاء المؤلف وشدة فطنته وعمق بصيرته واستنارتها لتلقي الظلال الشفيفة على سطره الواضحة البسيطة أحيانا والعميقة العصية أحيانا أخرى على الفهم.

وغالبا ما يفتح العنوان شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان، كما تتجلى أهميته فيما يثيره العنوان من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلّا مع نهاية العمل.

فما هي دلالة عنوان كرّاف الخطايا؟.

سنحاول أن نشير إلى أن لفظة "كَـــــرَّاف" ومعانيها المتعددة:

" كرف الشيء شمُّه، وكرف الحمار إذا شمَّ بول الأتان، ثم رفع رأسه وقلب شفته..."
وقال ابن خالويه:" الكَرَّافُ هو الذي يسرق النظر إلى النساء، و الكَرْفُ :الدلو".

وكلمة " كُرَّاف" جاءت على صيغة فعَّال، وهي تدل على شدَّة القيام بالفعل، والتعريف المعجمي لابتعد كثيرا عن المعنى في سياق الرواية وموضوعها.

و عموما تستعمل كلمة "كَرَف" في شمِّ راشحة غير مستحبة وكريهة، إنها في نظر منصور بطل الرواية رائحة الآثام والذنوب والمعاصي.

اختار الكاتب عبد الله عيسى لحيلح هذه الكلمة بذكاء ليقرنها بكلمة "الخطايا" ، فهاهو منصور يقول: ألا تشمون مثلي هذه الرائحة الكريهة التي استمتعتم إليها بآذانكم ونظرتم إليها بعيونكم، فلكم الآن أن تشموها بأنوفكم، لتعرفوا على أية قذارة قد انغلقت أرواحكم وأفكاركم وضمائركم".

فلم يستخدم الكاتب كلمة "كرَّاف" عبثا، فقد كان توظيفه لها بذكاء، فمنصور في الرواية كانت مهمته كرف خطايا أهل القرية وكشف ما يخفونه، بتتبع عثراتهم وأخطاءهم ليقوم بعملية تشريحية لكل واحد منهم على حدة.

وعليه فالعنوان كان متطابقا إلى حد كبير مع المتن الروائي ومحتواه.

ملحق رقم (2)

ملخص الرواية:

رواية كرّاف الخطايا تحمل في طياتها مفارقات عدّة، إنها الكتابة الوعي والحفر في المعاني المتسربة داخل أقنعة فضفاصة وزائفة تشع عمّا وراءها من خلفيات، إنها بكائيات وطن لم يمت، وطن لم يشخ برغم الهزات والزلال عبر السنون والحقب المتتالية.

هي 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 أيضًا قراءة لمنظومة الأفكار الدينية والسياسية لهذا المجتمع باعتبارها البنى العلوية التي تؤطر الفعل الحضاري.

بطل روايتنا هو "منصور" مثقف ومتخرج من أعرق جامعات فرنسا وله محاولات في الشعر والقصة، يعيش في قرية مليئة بالمتناقضات وغرابة سكانها جعلها تفقد الكثير من التزاماتها كالجهل بالدين واتباع الهوى والشهوات، وهذا ما جعل منصور يحاول بكل الطرق و الوسائل المتاحة له كي يسبر أغوارها ويعرف أسرارها، وليكشف وجهها الحقيقي الزائف من دون ألوان.فاتخذ الجنون وسيلة لمعرفة خبايا الحقيقة ولكشف أقنعة الزيف والنفاق الجميل.

فاختفى عن الأنظار ما يقارب الشهر فصار غريبا في أعين أهل القرية وتحولت الغرابة للجنون في نظرهم، فقد يرونه خاشعا وراء الإمام وتارة في حالة سكر كالكلب المنبوذ، وقد يرقص في جنازة أو يبكي في عرس أو يغني في مأتم، يحدث كل هذا عندما يوحي إليه شيطانه بذاك.

ولأن الجميع حوله يملك أكثر من قناع وأكثر من وجه، كان عليه هو أيضا أن يرتدي قناع الجنون ليكشف ألاعيبهم وليكرف خطاياهم.

يقضي منصور يومه في قهوة عمي صالح الذي تزوج بفرنسية وخدعها وبمالها بنى هذه المقهى واستطاع إلى الحج سبيلا، مستمعًا لأحاديث الناس ومشاركا أحيانا في حواراتهم متلاعبا بألفاظه لكشف زيفهم، فأحيانا يحادث الشيخ وكاجي بي،وحتى سعيد الزبال وغيرهم كُثُر، ويقضي ليله في شوراع القرية متتبعا خطايا أهلها ويعود بعدها إلى غرفته المليئة بالفوضى من الكتب السميكة والمجلدات الضخام وقصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة الطعام وعلب المصبرات الفارغة المرمية على أرضية الغرفة، في هذه الفوضى يعيش وهي فوضى تتناسب وفوضى القرية التي يعيش فيها، فيحادث صورة أبيه المتوفى والمعلقة في إطار ذهبي داخل غرفته بكل ما سمع وما رأته عيناه فلا أحد يفهم فلسفته غيره.

وذات يوم قدمت خديجة أخت منصور إلى القرية فاستغرب الجميع من قدوم جميلة شقراء إلى منزل منصور فلم يعلموا أنها أخته، فقد ظنوها فاجرة وحاول الكل الاختلاء بها بما فيهم شيخ القرية وحتى عمي صالح القهواجي فلعب منصور لعبة وهي جمعهم في وقت واحد ليصطدموا ببضعهم محرجين فحاولوا تدارك الوضع بكذبة جديدة وهي أنهم قدموا من أجل نصيحة منصور بالكف عن هذه التصرفات، وكثيرة هي الألاعيب الذي استخدمها منصور لكرف خطايا أهل القرية.

وفي احد الأيام قام بتسجيل شريط فيه جميع أصوات الحيوانات، وأعجب أهل القرية بهذا التسجيل الغريب الذي فيه إبداع وذكاء وكان لكل صوت فيه دلالة، فقامت الأحزاب السياسية وسلفية القرية وكل شخوص الرواية بتأويل الأصوات الحيوانية، وقام أيضا بكتابة مناشير حول خطايا ومعاصي أهل القرية، وكشف للأمن أنّ من عندهم في السجون أبرياء وأسماء المتهمون في المناشير، وتحت غطاء الجنون كشفهم جميعا، لتعم الفوضى

والبلبلة في القرية ويكتشف أهل القرية أنه هو الفاعل، ثم اختفى بعد ذلك ولم يعثر عليه أحد

قائمة

المصادر والمراجع

1.القرآن الكريم(رواية ورش عن نافع).

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

2.عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا،ج1، مطبعة المعارف، عنابة ، الجزائر،ط1، 2002.

ثانيا: المراجع العربية:

1- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

2- أحمد المنور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2007.

3- أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأدرن،ط1، 2003.

4- أحمد راكز،الرواية بين النظرية والتطبيق "مغامرة نبيل سليمان في المسلة"،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، 1995.

5- أحمد رحيم، كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث،دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان،ط1،2012.

6- أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1984.

7- أحمد مرشد، البنية والدلالو في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8- إدريس بودبية،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر،ط1، 2000.

9- إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق،دار ابن رشد،ط1، 1981.

10- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل،الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2011.

11- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر،سوريا،ط1، 1997.

12- بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الإنسيابية في الرواية العربية وبنات جنسها،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

13- بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية أسءلة الكتابة والصيرورة، دار سعد للنشر،الجزائر،دط،1988.

14- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت ،لبنان،دط، 1986.

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء،الزمن والشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

16- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005.

17- حسين عبد الرزاق، فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشروالتوزيع،القاهرة ،مصر،ط1.

18- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2000.

19- خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف، لبنان،ط1، 1988.

20- زهور اكرم، السرد الجديد وتحولات أشغال المفهوم أسئلة السرد الجديد، شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2008

21- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي، العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

22- ______________________________________، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، المغرب،دط، 1997.

23- ______________________________________،السرد العربي، مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

24- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، العراق، دط، 1986.

25- سمير روحي الفيصل،لاالرواية العربية البناءو الرواية مقاربة نقدية، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا،دط، 2007.

26- سمير سعيد الحجازي،النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

27- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

28- شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا،دط، 2001.

29- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،دط،2009.

30- الشريف بوحبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث،أربد، الأردن، ط1، 2010.

31- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأدرن، ط1، 2006.

32- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة، مصر،ط1، 1998.

33- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت،...

34- عادل ضرغام، في السرد الروائي،دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2010.

35- عبد العزيز حمودة ، المرايا من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، دط،1987.....

36- عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان،ط4، 2008.

37- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد "بحث في التجريب وعنف الخطاب وجيل الثمانينات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط، 2002.

38- عبد الكريم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،ط1، 2000.

39- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

40- عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الروائي في سوريا، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،دط،2006.

41- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر،2009.

42- عبد الله العروي،الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة ،بيروت، لبنان، دط، 1970.

43- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،دط، 2006

44- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية"الشخصية"،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، دط، 1999.

45- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ط1، 1998.

46- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002،

47- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط6، 1976.

48- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط، 1985.

49- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا أنواعا قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 1995.

50- غريد الشيخ الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

51- محمد الباردي، في نظرية الرواية، تق:فتحي التريكي، سيراي للنشر، تونس، دط، 1996.

52- محمد عبيد الله، السرد العربي أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011.

53- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2007.

54- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر،دط،1983.

55- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط2، 1974.

56- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2004.

57- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر،دط، 2011.

58- ناص الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية العربية، النادي العربي، الرياض، السعودية، ط1، 2009.

59- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ البحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الجزائري، ط1، 2010.

60- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية الجزائرية بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

61- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

62- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيسة إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإيداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي طرائق تحليل السرد الأدبيــ تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد العرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

2- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية،ط2، 1997.

4- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد جندار، المجلس الأعلى للثقافة المشروع الوطني للترجمة، مصر، دط، 2003.

رابعا: المعاجم:

1- ابن منظور،لسان العرب، مج3، ج3،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحق:عبد السلام هارون، مج5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، ط5، 2005.

3- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2001.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

5- الخليل بن أحمد الفاراهيدي، معجم العين،مج2، تق: عبد الحميد منداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

6- صبحي حموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

7- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الوطنية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1988.

8- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تق: خليل مأمون الشيحا، دار المعرفة، لبنان،ط4، 2009.

9- لطيف زيتوني، معجم مصطحات نقد الرواية، دار الناهر، بيروت ،لبنان، ط1،2002.

خامسا: المجلّات والدوريات:

1- إيمان حسني محيي، السرد في قصص ميلسون هادي القصيرة دراسة موضوعية وفنية، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والإجتماع، العدد 10، بغداد، العراق، 2016.

2- جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، مجلة دنيا الوطن، العدد08، الناظور، المغرب، 2012.

3- حبيب مصباحي، الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر، العدد23، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر، 2015.

4- الزواوي بغورة، مفهوم البنية ، مجلة المناظرة، العدد05، الرباط، المغرب،يونيو 1992.

5- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد14، جامعة تشرين، سوريا، 2013.

6- سلموى شكري النعيمي، المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة رضوى عاشور أنموذجا، مجلة الأنبار، العدد 14، جامعة الأنبار، العراق، 2014.

7- الشريف بوحبيلة، الوضع الإجتماعي والعالم الدلالي في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مجلة العلوم الاجتماعية،العدد03،المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، مارس 2018.

8- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد02، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2009.

9- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، العدد 37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة ماجستير،جامعة محمد خيضر، بسكرة،2014-2015.

2- صليحة قصابي، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة باالغة الفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2017-2018.

1.نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية الزمن الشخصية والفضاء، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة،2010-2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة:.....أ-ج

الفصل الأول: الرواية ومكنوناتها السردية

أولًا:الرواية: 4

1-مفهوم الرواية:.....4

2-الرواية والأجناس الأدبية الأخرى: 11

3-نشأة الرواية الجزائرية:.....16

ثانيا: مفهوم البنيةla staructue 24

ثالثا: السرد: 29

1-مفهوم السرد: 29

2-مكونات السرد: 32

3-أنواع السرد:.....36

رابعًا:البنية السردية: 39

1-مفهوم البنية السردية: 39

2-أنواعها: 39

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية كرّاف الخطايا

1 أولا- بنية الشخصية الروائية: 42

1-تعريف الشخصية: 42

2-طرق تقديم الشخصية: 45

3-أنواع الشخصية:.....47

ثانيا: بُنية الحدث الروائي.....57

1-مفهوم الحدث: 57

2-طرق بناء الحدث: 59

3-أحداث رواية كرّاف الخطايا الجزء الأول: 60

ثالثا: بُنية الزمن الروائي. 64
1-تعريف الزمن: 64
2-المسار الزمني: 66
3-المفارقات الزمنية: 68
4-المدة (الديمومة): 74
رابعا: المكان الروائي. 81
1-مفهوم المكان. 81
2-أنواع المكان: 82
خاتمة: 89
ملاحق 92
قائمة المصادر والمرجع 98
فهرس المحتويات 107
ملخص

الملخص :

إن دراسة موضوع البنية السردية في رواية "كرّاف الخطايا" الجزء الأول لعبد الله عيسى لحيلح تهدف إلى الكشف عن بنية الشخصيات والأحداث وكذا الزمان والمكان، متضمنة هذه الدراسة مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة.

حيث تركز الحديث في الفصل الأول على ماهية الرواية والبنية السردية، أمّا الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية كراف الخطايا، إذ تحدثنا فيه عن مكونات البنية السردية(الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان) سعيًا منا لمعرفة كيفية إشتغال الروائي على هذه العناصر، وأنهينا بحثنا بخاتمة بلورنا فيها بعض نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الشخصيات، الحدث، الزمان، المكان.

Abstract :

This study of the narrative structure of the novel « carave of the sin's » part one by Abd Allah Issa Lhieleh aims to discover the strecture of characters, event, place and time.

This study is made up of two chpters one is theortical and one is practical preceeded by general intoduction.the first chaptre deals with the narration,the novel and the narrative structure,while the second chapter deals with a practical study to the novel « carave of the sin's » it tackles the components of the narrative structical (character, event, time and place) aimng to discover the way the writer deals with such aspects.this study ended byy a conclusion that contains the results of this study.

Key words: the narrative structure, characters,event,time,place.

تم بحمد الله