

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الرؤى والدلالة في رواية كراف الخطايا

ل "عبد الله عيسى لحيلح "

مقاربة سيميولوجية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب جزائري.

إشراف الأستاذة:

واتيكي كميلة

إعداد الطالبة:

زرماني كريمة

السنة الجامعية: 2014-2015



إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلي من قرن الله طاعتها بعبادته
"الوالدين الكريمين" أطال الله في عمرهما أدامهما الله علي تاج رأسي
من الأب العزيز و إلي أجلي وأغلي و أطيّب أم في هذه الدنيا.
إلي أخواتي فارس وزوجته فتيحة وإلي يوسف و عبد الغاني و
زوجته ماري و إلي أخي جمال.
إلي أخواتي عالية وزوجها و إبنها نونة وأختي سامية.
إلي جدتي رحمها الله و إلي جميع أعمامي وزوجاتهم و عماتي وجميع
الأبناء.
إلي جميع أخوالي وخالتي و كذا أبناءهم إلي جميع الأهل والأقارب.
إلي جميع الأصدقاء سهام، تسعديث، مسعد، وسام.
وإلي جميع الفوج طلبة 08 وبالخصوص وهيبة، لعلجة، لمياء،
رياض، لعيد وإلي كل من عرفوني.
إلي كل من ذكرهم قلبي و نسا هم قلبي.
أهدي لهم عملي المتواضع.

كريمة





تشكرات

- الحمد لله الذي أمد لنا نور العلم وميزنا بالعقل الذي يسر طريقنا .
- الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملنا .
- نحمدك يا ربي حمدا يليق بمقامك وجلالك العظيم .
- جرت العادة أن يكون كل وراء إعداد بحث أشخاص منهم من يساهم بالنصح والبعض بالتوجيه و من باب الجميل ان نتقدم بتشكراتنا الخالصة .
- ومن تمام شكره تعالى أن نشكر أهل الفضل فضلهم وجهودهم وأن نعترف لهم بحقهم وأخص بذكره الأستاذة الفاضلة المحترمة **واتيكي كميلة** التي كانت سنداً لي طوال مشوار العمل التي لم تبخل بالنصائح القيمة ومختلف التوجيهات كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل لرئيس قسم الأدب العربي و كل أساتذة و إلي كل من منحوا لي الثقة لإتمام هذا العمل المتواضع وكل من أفادونا بالمعلومات القيمة التي ساعدتنا في تحسين هذا العمل .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"وَقُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّٰهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ
وَسَتُرَدُّونَ اِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا
كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ" التوبة: 105

مقدمة

تعتبر الرواية من بين أكثر الفنون النثرية انتشاراً في الأوساط الأدبية ، حيث استقطبت العديد من النقاد و الدارسين، و عرفت اهتماماً كبيراً من طرف القراء ، فقد استطاعت تجسيد آمال وآلام و طموحات الفرد، شهدت تطوراً مذهلاً في الآونة الأخيرة هذا على الساحة العلمية جمعاء.

و مما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية من بين الروايات التي شهدت التطور و التميز و حظيت بنصيب وافر من الدراسة و النقد و البحوث و الأطروحات و الرسائل الجامعية ، لتشق طريقها لتساير مختلف التغيرات و الأحداث الراهنة التي طرأت على الساحة السياسية و الاجتماعية و الثقافية في الجزائر لتعرف بذلك القفزة النوعية متجاوزة مختلف العقبات لتكون بذلك إرثاً أدبياً مكتملاً و رائجاً في الأوساط العربية بصفة عامة و الأوساط الغربية بصفة عامة .

مرت الجزائر بفترات جد عصيبة في فترة التسعينات التي اهتزت لها النفوس و اعتصرت لها القلوب من الإرهاب إلى سياسة الحزب الواحد إلى الطبقية و الرشوة و البيروقراطية و غيرها من المشاكل التي تتخبط فيها البلاد في تلك الفترة ، مما خلف ردود أفعال لدى الروائيين و النقاد و تحولت مواضيعهم منصبة كاملة على هذه الأزمات ليعبروا عما يختلج في صدورهم و جعلوا القلم السبيل الوحيد لمكافحة الواقع المر، و يجسدوا الخيال إلى واقع حسي .

ارتأينا في بحثنا هذا أن نختار رواية كراف الخطايا للكاتب الجزائري عبد الله عيسى لحيلج التي كانت أحداثها ما بين السبعينيات و الثمانينات التي أرادها الكاتب أن تكون رسالة للمتلقي ، فهي حصيلة تفاعل إيديولوجية لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع ، و قراءة للتجربة اجتماعية نافذة من أغوار و بواطن الواقع الجزائري التي تتمثل في دراسة لمنظومة الأفكار الدينية و السياسية ، و قد اتخذناها كمدونة لتفعيل أدوات التحليل السردية وفق رؤى و دلالات للولوج إلى عالم الرواية الجزائرية فقد كانت شاهد عيان عن صورة المجتمع الجزائري ، فجاء عنوان بحثنا الرؤى و الدلالة في رواية لعبد الله عيسى لحيلج لمقاربة سيميولوجية الذي يعتبر الأنسب و الأفضل لمثل هذه الروايات ، أردنا أن يكون الفصل الأول الذي عنوانه بنية " الخطاب السردية " على صعيد المضمون (الحكاية) و التعبير

(السردية) ، فكان هذا الفصل في أكثر مباحثه نظرياً ، و فيما في ما يخص مكوني الحكاية : المكان و الشخصيات ففضلنا تحديدهما في الفصل الأول ، أما عن الفصل الثاني فقد كان تطبيقياً الذي كان تحت عنوان بنية الشخصية و الرؤية السردية و قد حاولنا من خلاله وضع تحليل للشخصيات من جهة و دراسة الرؤية السردية من جهة أخرى ، أما الخاتمة كانت حوصلة لجمع النتائج المتوصل إليها .

اعتمدنا في انجاز بحثنا على جملة من المراجع منها خطاب الحكاية لجيرار جنيت ، و بنية الخطاب السردية لحميد حميداني ، و الخطاب و النص (المفهوم _العلاقة _السلطة) ، و طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات) و سيميولوجية الشخصيات لفليب هامون ، و سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية

الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذج) ، وقد أسهمت هذه المرجع عن إضاءة بحثنا و مفاتيح لفك الشفرات. و في بحث من البحوث ، فقد واجهتنا بعض المشاكل و العراقيل التي حالت دون التوغل في عمق الإشكالية المطروحة ، و السبب الآخر يكمن في عدم تمثلنا للإجراءات المنهجية الحديثة و المعاصرة ، و لكننا على الرغم من هذه الصعوبات ، استطعنا أن نتجاوز بعضها و نتمكن من إحكام أهم التقنيات في معالجة الإشكالية و تجاوز بعض العراقيل ، و بفضل الأستاذة المشرفة التي كانت لنا اليد اليمنى و سنداً لنا طوال مسيرة هذا البحث و استطعنا بفضلها أن نشكل مجهودنا العلمي المتواضع ، الذي أردناه أن يكون مفيداً لنا في المستقبل و للقارئ للمتخصص .

الفصل الأول

الفصل الأول : بنية الخطاب السردي

1_ الحد اللغوي و الاصطلاحي .

1_1 الخطاب : أ _ لغة .

ب _ اصطلاحاً

2_1 النص : أ _ لغة

ب _ اصطلاحاً

2_ بنية الخطاب السردى .

1_2 تعريف البنية السردية .

1_1_2 تعرف السرد لغة و اصطلاحاً

2_1_2 مكونات الخطاب السردى .

2_1_2 أنواع السرد

أ _ عند جيرار جنييت .

ب _ عند المرزوقي .

2_2 علاقة السرد بالعناصر السردية .

1_2_2 السرد مع السارد .

2_2_2 السرد مع المسرود .

3_2_2 السرد مع القصة .

3_2 القصة

1_3_2 الشخصيات

2_3_2 الزمن

3_3_2 المكان

3_ النظام الزمنى :

1_3 الاسترجاع .

1_1_3 مدى الاسترجاع .

2_1_3 الاسترجاع الداخلى و الخارجى .

2_3 الاستباق

3_2_1 سوابق داخلية .

3_2_2 سوابق خارجية .

3_3 الديمومة .

3_3_1 تسريع السرد .

3_3_2 إبطاء السرد .

أ_ المشهد .

ب_ التوقف .

ج_ التواتر .

4_ الصيغة السردية :

4_1 الخطاب السردى .

4_2 خطاب الأسلوب المباشر .

4_3 خطاب المنقول المباشر .

5_ أشكال السرد :

5_1 السرد بضمير المتكلم .

5_2 السرد بضمير الغائب .

5_3 سرد المخاطب .

6_ الرؤية السردية :

6_1 تصنيف تودوروف .

6_1_1 الرؤية من الخلف .

6_1_2 الرؤية مع .

6_1_3 الرؤية من الخارج .

6_2 تصنيف جنيت .

6_2_1 بنية الرؤية البرانية الخارجية (التبئير الصفر)

6_2_2 بنية الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجى)

6_2_3 بنية الرؤية الجوانية (التبئير الداخلى)

7_ وظائف السرد .

1_ الحد اللغوي و الاصطلاحي:

1_1 الخطاب :

أ- لغة : شهد مصطلح الخطاب تداولاً كبيراً مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص والأثر والعمل، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور بأن "الخطاب و المخاطبة مراجعة للكلام ،و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطاباً و هو يتخاطبان و الخطبة مصدر الخطيب ،وخطب الخاطب على المنبر و الاختطاب ، يخطب خطابة و اسم الكلام الخطبة"¹، أي أن الخطاب هي تلك المواجهة التي تحدث بين الخطيب و المخاطب ، و نجد في معجم العين بأن "الخطاب هو سبب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة ، و الخطاب مراجعة الكلام (تبادله بين اثنين أو أكثر) و الخطبة مصدر الخطيب"² فالخطاب هو ذلك الحديث الذي يقع بين مختلف الأطراف .

كلمة خطب تحيل إلى مقام التخاطب و سياقه الاجتماعي و التاريخي ، أما عند كسر حرف الخاء (خطبة) التي على طلب الرجل إلى ولي المرأة الزواج بها ، و الخطابة أو الخطبة هو الأصل المرجعي للخطاب الذي يهدف للإقناع و التأثير و الإثبات و إعطاء الحجة للمخاطب³ .

و عليه فإن الخطاب هي تلك الظاهرة اللغوية التواصلية، الشفوية كانت أم الكتابية التي تتم بين المرسل و المرسل إليه التي تحمل معها رسالة معينة ، القائمة على الإثبات و الحجة لهدف إقناع الطرف الآخر .

ب_ اصطلاحاً : استقطب مصطلح الخطاب اهتماماً كبيراً لدى الباحثين ، و هذا من خلال الأبحاث و الدراسات المنجزة لهذا المصطلح ،وقد أصبح متداولاً في العديد من المجالات و شاع لدرجة كبيرة بين الباحثين ، فبهذا فإن الخطاب وحدة لغوية اجتماعية ، و يري بنفيسيت بأن الخطاب هو: " كل مقول يفترض متكلماً و مستمعاً تكون لدى نية التأثير في الثاني بصورة ما "⁴ أي أن الخطاب هي تلك العملية الخطابية التي تحدث بين الطرفين من أجل الإقناع و التأثير .

¹ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ،لسان العرب مادة (خ ط ب)، ط1، دار صادر،بيروت، 1968م ،ص361.

² -الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،دار إحياء التراث العربي(د ت) ،ص252.

³ ينظر:د.عبد الواسع الحميري،الخطاب و النص(المفهوم _العلاقة _السلطة)،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، 2008م ،صص13،14.

⁴ _ سعيد يقطين ،بنية الخطاب الروائي (الزمن ،السرد،التبئير)،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت2005 م،ص19 نقلاً عن E.Benveniste :Problèmes de linguistique général. Edi ,Gallimard .Tom.I 1966,p24.

لقد أعطى البنيويين الحظ الأوفر لهذا المصطلح ، حيث أكد تودوروف بضرورة إدخال مفهوم جنسي ألا وهو الخطاب ، و يدعو إلى استعمال الخطاب الأدبي أو العمل الأدبي وذلك لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء أدبية أو غير أدبية¹ ، فالخطاب يتدخل بعلاقته مع العمل الأدبي و يضيف بأن موضوع البويطيقا لا ينصب على مجموعة من الأعمال الأدبية الموجودة فحسب ، بل الخطاب نفسه من حيث هو المبدأ المولد لعدد غير محدود من النصوص كما يؤكد أن " كل الأعمال البويطيقا بنيوية بالضرورة مادام أنه موضوع ليس مجرد بحاصل جمع الظواهر² ، جاء علم البويطيقا كعلم جديد مهتماً بأدبية الأدب المتمثل في مجموعة من الإجراءات التي تغاير النظرة القديمة التقليدية للأدب الذي ينصب اهتمامها حول الشكل أو الخصائص النوعية للأدب ، فقد كان الخطاب من بين المواضيع التي تطرقت إليها البويطيقا.

كما أن مصطلح الخطاب قد ذكر في القرآن الكريم في عدة مواضيع من بينها نجد قول الله تعالى :

" فما خطبكم أيها المرسلون³ فالخطب هنا يعنى التعجب من أمرهم و الحيرة لما أصاب قوم لوط ، و قد جاء في قوله تعالى : "ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه"⁴ وهنا كلمة تعني الرغبة و التفاعل و الإدراك الذي جعل النسوة يراودن يوسف عليه السلام ، و قد جاء أيضاً في قوله تعالى " و لا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون "⁵ و في هذا الموضع يعني توجيه الطرف الآخر.

و بهذا يمكن القول بأن الخطاب هو كل ما يطلق على كل جنس من الكلام الذي يقع به التخاطب بين متخاطبين سواء كان شفويّاً أو مكتوباً وفق معرفة منظمة متناولاً مختلف المواضيع كالسياسية و الأدبية و الفلسفية و غيرها و هذا لخلق عملية الاتصال و التواصل بين الطرفين .

¹ سعيد يقطين ،بنية الخطاب الروائي ،ص14.

² ينظر نفس المرجع ،ص13.

³ القرآن الكريم ،سورة الذاريات ،الآية 31 .

⁴ القرآن الكريم ، سورة يوسف ، الآية 50.

⁵ القرآن الكريم ،سورة هود، الآية 36 .

1_2 النص :

أ_ لغة : يعتبر مصطلح النص من بين المصطلحات التي لقت اهتماماً كبيراً في مجال الدراسات القديمة و الحديثة ، حيث تعدد استعمال المصطلح نظراً لتعدد معانيه ، نجد في لسان العرب **لابن منظور** أن "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص ، و نص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض و أصل النص أقصى وغايته ، و نص كل شيء منتهاه"¹ و يقصد بالنص هنا الإظهار و التبيين .

ب_ اصطلاحاً : لقد أولى النقاد و علماء الأصول اهتماماً كبيراً بهذه اللفظة حيث عملوا على ضبط دلالاته و ماهيته الاصطلاحية بكل دقة إلا أنهم في الأخير لم يتفقوا على تعريف واحد لهذا المصطلح هذا ما أكدته **رولان بارت** أنه لا يمكن تحديد كلمة نص"² ، عُرف النص على أنه " كل ما يزيد وضوحاً بقرينة من المتكلم"³ أي أن النص هي كل المعاني و الأشياء التي يمنحها للطرف الآخر من أجل الوضوح و الفهم ، حيث نجد أن **الشافعي** يبني النص إلى ثلاثة شروط الأول هو الملفوظ و ثانيها ألا يتناول إلا نص فيه و ثالثها أن تكون لما يفيد ظاهراً ، و قد قسم النص على مستوى علاقته بالمتلقي و علاقته وإلي ما يقبل التأويل"⁴ أي أنه يمثل مختلف الملفوظات التي تمنح الشرح و الوضوح للمتلقي .

انحصر عمل البنيويين حول مصطلح النص حيث نجد كلا من **تودوروف** و **جيرار جنيث** قد اختصا حول البويطيقا الشعرية التي انطلقت أساساً حول هذا المصطلح (النص) ، حيث يرى **تودوروف** بأن النص الأدبي يتحدد من خلال الجوانب المركزية البويطيقا الشعرية و قد حظي بالعديد من التيارات النقدية الجديدة ، أي أن النص هو العنصر الأساسي في عملية بناء هذا العلم الجديد ، كما أضاف إلى الخطاب مصطلحاً يقابله ألا وهو الملفوظ ، ويرى بأن النص بوصفه بناءً لغوياً يجعل منه ملفوظاً ، فالنص بحد ذاته يمثل مجموعة من النصوص و الأقوال ذات النظام"⁵ ، كما أضاف **بنفيسيت** "أن النص النص وحدة لغوية تولد من قوى جماعية "⁶ أي أن النص من إنتاج جماعة معينة .

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ن،ص،ص) .

² محمد علي الرباوي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، نقلاً عن رولان بارت ، درس سيميولوجيا ، تر ، ع بن العالي، ط1، دار الطليعة، بيروت ، مايو 1982م ، ص،ص، 60، 61.

³ عبد الواسع الحميري ، الخطاب و النص ، ص،ص، 41 .

⁴ المرجع نفسه ، ص،ص، 39، 40.

⁵ ينظر ، المرجع نفسه ، ص،ص، 103.

⁶ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، 2003م، ص،ص، 40.

و بهذا يمكن القول بأن النص هو تلك الوحدة اللغوية المتجانسة ، وهو إنتاج يكون إما شفوية أو قولية أو مكتوبة الذي يحمل كلام ليوضح مختلف المدلولات .

يتبين من خلال ما سبق أن كلا المصطلحين (الخطاب و النص) يستعملان اللغة سواءاً المنطوقة أو المكتوبة من أجل تأدية عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه ، حيث يقول رولان بارت في هذا الصدد "النص يظل على كل الأحوال متلاحماً مع الخطاب و ليس النص إلا خطاباً ، و لا يستطيع أن يتواجد داخل إلا عبر خطاب آخر " ¹ ، أي أن النص و الخطاب يتدخلان فيما بينهما ، و هذا ما أكده غريماس على أن النص و الخطاب مرادف واحد و لهما نفس المعنى و يشير إلى أن " الخطاب والنص يستعملان للدلالة على الممارسات الخطابية الغير اللغوية كالأفلام و الطقوس المختلفة والقصص المرسومة " ² .

يرى بعض الدارسين أن مفهوم الخطاب يحتوى مفهوم النص بل و يتجاوزه حيث أن مختلف النصوص التي تجمع بين الأنساق و الانسجام ، فبالرغم من وجود تداخل المصطلحين إلا أنهما يختلفان حيث يتم التمييز بينهما على أساس القناة الموصلة ، فالنص كمكتوب يعتمد على التلقي البصري بينما الخطاب فإنه يعتمد على التلقي السمعي ، وقد أكد سعيد يقطين بأن الخطاب هو " ذلك التواصل اللساني الذي يتم بين المتكلم و المخاطب ، أو فاعلية تواصلية يتعدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية و ينظر إلى النص باعتباره تواصلاً لسانياً ، مرسل مشفرة عبر وسيطها المكتوب و الشفوي " ³ أي أن النص في نظره أشمل من الخطاب لأن النص هو كل ما نسمعه و ما نقرأه أما الخطاب ما نسمع به فقط .

ويتضح من خلال ما تقدم أنه من الصعب تقديم تعريف دقيق لكلا المصطلحين و هذا ما جعل عملية الترادف و التمييز بينهما صعبة للغاية ، حيث أنه هناك من استبدل مفهوم الخطاب بالنص اعتقاداً من أنهما مختلفان ، في حين أن هناك من أنزلهما في حقل واحد و حقيقة هذا الاختلاف يرجع إلى اختلاف المذاهب و الخلفيات الفلسفية لكل تيار .

¹ نورالدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1 ، دار هومة، الجزائر ، 1977 ، صص 31، 32.

² ينظر: إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية المحبين لجرجي زيدان نموذج)، ط1، دار الفاق ، 1999م، ص12.

³ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، 44.

2_ بنية الخطاب السردى :

يعد الخطاب السردى من بين القضايا التي استأثرت اهتمام الباحثين ، يرى سعيد يقطين بأن الخطاب السردى هو " الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية ، و قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما تغير هو الخطاب في محاولة كتابتها و نظمها فلو أعطينا المجموعة من الكتب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى و حددنا لها سلفاً شخصياتها و أحداثها المركزية و زمانها و فضاءها لوجدنا أنهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم و إن كانت القصة التي يعالجونها واحدة"¹ فالمادة الحكائية عند يقطين تتمثل في الحدث (الفعل) ، الشخصية (الفاعل) ، الزمن و المكان (الفضاء) و بهذا يتشكل لنا الهيكل الكلى لبنية الخطاب السردى .

2_1 تعريف البنية السردية :

ساهم الشكلانيون الروس و بدرجة كبيرة في تطور النظرية النقدية ، و بفضل المجهودات ساهموا في تثبيت مكونات ألحكي و وضع الأنماط الشكلية للرواية من شخصيات و أحداث و أزمنة و إمكانية و بهذا تتم عملية بناء النص السردى و يكتمل الإنتاج الدلالي² .

إن المقصود بالبنية السردية هي تلك العملية التواصلية أو هي عملية ألحكي في بناء الحدث سواء كان واقعياً ، أو تخيلياً إذ تتمثل في "السرد (الحوار) ، الأسلوب الوصفى ، التحليل النفسى و التصرف النفسى و التصرف الزمنى في أحداث القصة ، و تكرار الكلام ، ثم اختيار صيغة العمل في القصة و علاقة القصصى بما كتب"³ أي أن البنية السردية هي مختلف العناصر من أحداث و شخصيات و أزمنة التي تجتمع في تشكيل أو بناء الهيكل القصصى .

2_1_1 تعريف السرد :

أ_ لغة : للسرد مفاهيم متعددة و مختلفة، حيث نجد في لسان العرب لابن منظور على أنه " تقديم الشيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعضه متتابعاً ، سرد الحديث و النحو و يسرد سرداً إذا تابعه"⁴

¹ سعيد يقطين، بنية الخطاب السردى، ص7.

² ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، 2000م، ص ص17، 18.

³ وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، 1985، ص6.

⁴ ابن منظور لسان العرب، مادة "السرد"، ص211.

أستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الجديد كما في قوله تعالى : "و قدر في السرد" سورة سبأ ، أي اجعله على القصد و قدر الحاجة .

و هناك من عرفه بقوله : " الحرز في الأديم كالسرد بالكسر و الثقب ، و سرد كفرح صار يسرد حوماً " ¹، و تسرد تتابع الشيء ،يقال تسرد الجمع و تسرد المماشي تابع خطاه ² .

فمن خلال هذه التعريفات نستخلص على أن السرد هو ذلك الحديث المتتابع للأجزاء .

ب_ اصطلاحاً: السرد هو الإخبار عن أحداث واقعية أو خيالية ، واستعمال وسائل تعبيرية متعددة(اللغة ، الصور ، الإيحاء) بشكل يجسد تتابعها و واقعيتها أو بعدها التخيلي ، فقد عرفه **حميد لحميداني** على أنه يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

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

ثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة و تسمى هذه الطريقة سرداً ،ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد على تمييز أنماط ألحكي بشكل أساسي أن يكون ألحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى و شخص يُحكى له أي وجود تواصل بين الراوي (السارد) Narrateur، و طرف ثاني يُدعى مروباً أو (قارئ) Narrataire ³.

الراوي ← القصة ← المروي له

خلاصة القول فإن السرد يحتوي على مفاهيم متعددة لغة و اصطلاحاً ، فهو مصطلح نقدي يعنى بعملية نقل الحادثة من صورة واقعية إلى صورة لغوية التي تروي عن طريق القناة ، متصلة بمراحل أساسية البداية و الوسط و النهاية و بهذا ينسج الراوي الشكل التام للرواية .

اشتغل البنيويين في الدراسات المتفرقة و التحليل المختلفة لهذا المصطلح ، حيث اعتبروا بأن السرد يمثل الكفاءة القولية التي تحمل دلالات لغوية متصلة بالمرسل و المرسل إليه ، حيث نجد **جيرار جنيث** أول من أسند إليه هذا المصطلح فقد قام بالتمييز بين القصة والخطاب ، فالقصة تمثل مجموعة الأحداث المروية بينما الخطاب هو الظاهرة اللغوية التواصلية الشفوية أو الكتابية ، بصفة واقعية أو خيالية ، كما

¹ الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،ص417.

² مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط ،ص424.

³ ينظر: حميد لحميداني ،بنية النص السردى (من المنظور الأدبي)، ص45.

أكد الشكلاونيون الروس بأن "السرد يمكن أن يكون عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما ، و إما أن يكون يشترك مع السرد الأخرى"¹ ، أي أن السرد يمثل مختلف الأحداث

و المواضيع الأخرى التي تجعل منه إنتاجاً لغوياً يسمح له بإلقاء الرسالة للمتلقى، كما أنهم ميزوا بين نمطين من السرد الذاتي (Subjectif) والسرد الموضوعي (Objectif) فالسرد الموضوعي هو السرد الذي يكون فيه الراوي مطلعاً على مختلف أفكار الشخصيات و يكون فيها محايداً ليترك القارئ يفسر ما يحكى أما السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عين السارد مع تقديم الأحداث من زاوية نظر الروائي و نجد هذا في الروايات الرومانسية"² .

2_1_2 مكونات الخطاب السردى:

1_ الراوي: "هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواءً كانت حقيقة أو متخيلة و لا يشترط أن يكون اسماً معيناً ، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروى بما فيه من أحداث و وقائع"³ ، و الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي (الكاتب) أي أنه خالق هذا العالم من أحداث و شخصيات و فضاء و أزمنة .

2_ المروى: "هو كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم التشكيل فهي مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطر فضاء من الزمان و المكان و تعد الحكاية جوهر المروى و المركز الذي تتفاعل فيه عنصر حوله"⁴ .

فالمروى يقوم بعملية تنظيم و تشكيل الأحداث المقترنة بالأشخاص وسط حيز من المكان و الزمان .

2_ المروى له : " قد يكون اسماً معيناً ضمن البنية السردية ، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق ، و قد يكون مجهولاً "⁵ ، أي أنه غير محدد لشخصية معينة إذ يمثل دور المتلقي أو المرسل إليه و ينحصر عمله في تلقي الرسالة .

1_ طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر حسين بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، منشورات، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992م، ص10.

2_ ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص48، نقلاً عن نظرية المهج الشكلي، نصوص الشكلاونيون الروس، تر (إبراهيم الخطيب)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص89.

3_ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005م، ص7.

4_ نفس المرجع، ص8.

5_ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص12.

2_1_3 أنواع السرد :

أن السرد يؤدي بطرق مختلفة و متنوعة و لكل راوي طريقته الخاصة في سرد الأحداث ، و يفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكى له ، أي وجود تواصل بين الطرفين و من هنا نستلزم وجود اختلاف في تقسيم أنواع حيث نجد :

أ_ عند جيرا جنيت :

يري **جنيت** أن التحديدات الزمنية للسارد هي أساس فعل السرد ، حيث يقول في هذا الصدد " يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه وهل كان هذا المكان بعيداً أو كثيراً أو قليلاً من المكان الذي أروي بها منه ، هذا في حين يستحيل علي تقريباً ألا أوقعها في الزمن بالقياس على فعل السرد ، مادام علي أن أرويها في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل " ¹ .

و من هذا المنطلق يمكن أن ندرج على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد عند **جنيت** :

1_السرد اللاحق : غالباً ما نجده في الحكايات الحديثة ، و يكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحق ، و يكون فيها المسافة الزمنية التي تفصل لحظة القصة غير محددة وهذا بضمير الغائب ² .

2_السرد السابق : يتمتع هذا النمط باستثمار أدبي مقارنة الأنماط الأخرى ، و هو الأكثر بساطة ما دام التزامن الدقيق بين القصة و السرد يقص كل نوع من التداخل الزمني الذي حصل داخل عملية السرد ³ .

3_السرد المقحم : يعرفه **جنيت** بأنه السرد الحاصل بين لحظات العمل فهو قص بين لحظات الحدث إذ يتمحور في هذه الفترة ⁴ .

ب_ عند المرزوقي :

اعتمد **سمير المرزوقي** على هذا التقسيم :

1_السرد التابع : يقوم فيه السارد بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد أي يروي أحداث ماضية بعد وقوعها و هذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي و هو الأكثر انتشاراً ¹ .

² جيرا جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط1، المملكة المغربية، 1996، ص 229، 203.

² ينظر : المرجع نفسه ، ص 234.

³ ينظر : المرجع نفسه ، ص 234.

⁴ ينظر : المرجع نفسه ، ص 234.

2_ السرد الآني : هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن القصة أي أحداث الحكاية و عملية السرد تدور في آن واحد ، هذا النوع من السرد يلغي التداخل والتشابه باعتبار إيهام القارئ بوجود تنطابق بين الحكاية و زمن السرد لأن القصة عند سردها قد اكتملت أو أن القارئ و الروي متعادلان في تلقي الأحداث ، إذ يستعمل الراوي نماذج لإقناع القارئ كأن يستعمل اليوم ، المضارع ، الآن² .

3_ السرد المتقدم : يعتبر هذا النمط أقل استعمالاً من الأنماط الأخرى ، و هو سرد يتواجد غالباً بصيغة المستقبل و هو نادر في تاريخ الأدب حيث يتمثل في إيراد حدث أو إشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه لأنه مقطع مكاني مثير لأحداث سابقة أو يتوقع حدوثها و السارد في هذا النمط يقفز فترة معينة من زمن القصة مورداً أحداثاً لم تقع بعد ، أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماض بالنسبة لزمن السرد³ .

4_ السرد المدرج : يعتبر هذا النوع الأكثر تعقيداً و يقع بين فترات الحكاية كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الشخصيات ، حيث تكون الرسالة هي الوسيط للسرد ، وعنصراً في العقدة ، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة التأثير في المرسل إليه⁴ .

2_2 علاقة السرد بالعناصر السردية :

2_2_1 السرد مع السارد :

يعتبر **فوجير** أول من تساءل عن الفرق الأنطولوجي بين النص السردى الأدبي و التحقيق الصحفي فاستخلص عن وجود علاقة بين السارد و الحدث المروي ، فالمؤلف بحد ذاته من صنع العالم الروائي الذي ينتمي إليه الخيال و تكمن بين العلاقة بينهما بالتكامل الجدلي فلا وجود للسارد بدون عمل فني لأنه يقوم بسرد الأحداث المعطاة و يسير وفقها فيقوم فقط بعملية سرد العمل الفني⁵ .

2_2_2 السرد مع المسرود له:

هي تلك الرسالة التي يتلقاها المسرود له أي ذلك التواصل و الاحتكاك الذي يحدث بين العنصرين (السرد والمسرود له) ، فيكمن عمل المسرود له باستقبال و استيعاب العمل الفني الأدبي .

¹ ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1997، ص101.

¹ ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص102.

³ ينظر : المرجع نفسه ، ص102.

⁴ ينظر: المرجع نفسه ، ص103، 104.

⁵ ينظر: طرائق السرد الأدبي ، جاب لينتقلت ، مقتضيات النص السردى، تر رشيد بنحدو ، ص91.

2_2_3 السرد مع القصة :

القصة تمثل مجموعة من الوقائع و الأفعال القابلة للسرد و هي العرض التداولي للوقائع وفق معايير السرد فقانون التكرار في العمل الروائي من خلال عرض مختلف تفاصيل الوصف هي التي تفترض وجود الفن القصصي أما السرد فهو الذي يحتوى على القصة و يقوم بتجسيد الحوادث من العالم الخيالي ألي العالم الواقعي¹ ، و قد سبق و أن تعرضنا و بالتفصيل عن الفرق الذي قدمه لنا جيرار جنييت .

2_3_3 القصة :

تعد القصة من بين وسائل التعبير الفني التي تقوم باستيعاب أساليب التعبير من وصف و سرد و حوار،و يعتبر الشكلاينيون الروس أول من حاول إعطاء تعريف محدد للقصة وهذا من خلال تعريفهم للمتن الحكائي بأنه "مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل"² ، فالقصة حسب رأيهم مجموعة من الوقائع التي ترتبط بمنظومة علاقات خاصة بها ، وتمثل مجموعة من الأفعال القابلة للسرد ، و لا بد من الإشارة بأن الشكلاينيون الروس قد أسسوا تصورهم انطلاقاً من التمييز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ، فالمتن الحكائي ترتيب و تسلسل الأحداث قبل صياغتها بينما المبنى الحكائي نظام الأحداث نفسها ، لكن داخل الخطاب الأدبي هو عادة في الرواية ، كما أضاف لنا توماشفسكي بقوله:" إن المتن الحكائي يوجد في المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعى نظام ظهورها في العمل ،كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"³ .

و بهذا يمكننا أن نستخلص من خلال ما تقدم بأن المتن الحكائي هو مجموعة من الأحداث المرتبطة ببعضها البعض و مختلف الأحداث اليومية وهذا بمراعاة التتابع و التسلسل المنطقي للأحداث ، أما المبنى الحكائي فهو يتعارض مع المتن لأنه يتكون من الأحداث نفسها مع مراعاة نظام ظهورها داخل العمل الروائي .

2_3_1 الشخصيات :

¹ ينظر : نفس المرجع،تزييطان تودوروف،مقولات السرد الأدبي،ص42.

² عمر عيلان،في مناهج تحليل الخطاب السرد،ط2،منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق،2008م،ص ص 85،86.

³ _المرجع نفسه،ص272.

تعتبر الشخصية الروائية من أهم عناصر القصة ، فهي التي تحرك الأحداث و تتفاعل معها ، ونظراً للأهمية التي تحتلها الشخصية داخل الحيز الروائي سعت الدراسات النقدية الحديثة إلي القيام بمختلف الأبحاث التي تخدم هذا الموضوع و بهذا يمكن لنا القول بأنها العنصر البارز في بناء العمل الروائي.

_منصور: تمثل الشخصية المحورية (البطلة) في الرواية، شخصية مثقفة، ذكية "و هو يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا"¹ ، تعاني هذه الشخصية من قهر داخلي تجاه الفساد و الظلم الذي يعانيه أهل قريته ، حيث أنه اتخذ من الجنون سبيلاً لكشف خطايا و حقائق مخفية نجد هذا في قول السارد " سأجلكم تعترفون و تعتقدون أنني مجنون " ² .

إن تزعمه بالجنون جعله يتحرر من الناس كما أن الناس يتحررون منه فلم يعد أحد يأبه لأمره وهذا ما أكدته لنا السارد في قوله : ".....و ما شأننا به ، إنه لا يفهم"³ ، و بهذا فإنه استطاع ترصد أحوال الناس بكل حرية و تلقائية و سهلت له المهمة ، كما تتصف هذه المهمة بالبعد الخيالي حين يلجأ إلي محادثة صورة أبيه المعلقة على الجدار هذا ما سمح لنا التعرف عن قرب بالشخصية البطلة و التعرف عن الجرائم المرتكبة داخل القرية و نجد هذا في قول السارد:

"أعذرني يا أبي سأحدثك من حين لآخر"⁴ ، كما اتسمت هذه الشخصية بطابع الغرابة والسخرية والعبثية التي جعلت منه القيام بأفعال متناقضة كالشرب و الصلاة في آن واحد حيث نجد هذا في قول السارد : " فلا تظن مطلقاً أنه يرقص في جنازة "⁵ .

ذكر لنا السارد جملة من الصفات كالبساطة و الغرابة و السخرية لهذه الشخصية أما من الناحية الفيزيولوجية فلم يولى الأهمية الكبرى لهذا الجانب بقدر ما اهتم بالجانب النفسي لهذه الشخصية على غرار قول السارد: " شعر منقوش ، شعر ذقنه الأصفر صار يبدو و كأنه لحية ، أما فحسته فقد مال شعره إلي السواد "⁶ ، فقد اكتفي بهذا القدر من الوصف .

_الشيخ : هو إمام القرية ، رسب في شهادة البكالوريا ، فعكف علي حفظ القرآن الكريم حتى أتمه ، يملك معرفة قليلة للغة العربية ليصبح بذلك أمام القرية ، يمثل شخصية فاسدة غارقة في الانحلال الخلقي ، فهو

¹ _الرواية ص1.

² _الرواية ص9.

³ _الرواية ص237.

⁴ _الرواية ص16.

⁵ _الرواية ص 5 .

⁶ _الرواية ص75 .

زنديق يتظاهر بالسلفية من أجل أن يكسب مكانته داخل القرية و يقوم بالاستحواذ و السرقة باسم الدين و يظهر هذا في قول السارد :

" قام الشيخ إلي صندوق صغير مثبت على جدار المقصورة ،....قدمه إليهتمنى لو أنها حاضرة لتعرف أين يذهب ذهب المشاريع الخيرية"¹ ، يمتلك أتباع كثيرة بين الصغار والكبار هذا ما جعله يملك السلطة داخل القرية إلا أن منصور استطاع قي النهاية من كشف قناعه المزيف .

_عمى صالح القهواجي : هو نموذج لشخصية بسيطة اجتماعية ، و في نفس الوقت مخادع محتال ، تنبع من نفسيته حب الذات و المصلحة ، فهو سارق منافق و شارب للخمر ، قام بالاستحواذ على أموال امرأة فرنسية ليفتح بأموالها مقهى ليحج بهم هذا ما قاله السارد :

"...هذا الذي أثرى على حساب امرأة فرنسية طيبة ، خدعها بأنبيل عاطفة إنسانية ، حيث ادعى لها أنه يحبها"² ، فالبرغم من عدم فعالية هذه الشخصية إلا أنها ساهمت في دفع أحداث القصة و كان حضورها مستمراً إلي النهاية القصة .

_الأب : تمثل صورة لشخصية معلقة على الجدار إلا أن السارد قد أدمجها ضمن الشخصيات لأنها ساهمت و بدرجة كبيرة في التعرف عن قرب على الشخصية المحورية ، حيث كانت الملجأ الوحيد الذي يستأنس له ، فهو الصديق و الجليس الوفي الذي يسانده في معظم أوقاته و هذا ما جاء به السارد"

"_ أعزني يا أبي ، و إنني أعدك أنني سأحدثك من حين لحين "³

فلطالما قام بالبوح عن أسرار أهل القرية و بفضلها تعرفنا على خبايا و خطايا مخفية ، وكان لهذه الخصية حضور قوي من بداية الرواية إلى نهايتها .

_الأم : تمثل هذه الشخصية رمزاً للتدفق العاطفي و الأمان ، كان حضور هذه الشخصية بسيطاً و قليلاً إلا أنها مثلت دور الأمومة بكل معانيها فما أن سمعت بجنون ابنها منصور حتى سارعت إلي القرية حيث قال السارد : " هل جننت حقاً يا ولدي؟ "⁴ ، كما أنها تمتاز بالطيبة و الإحسان حيث قال السارد:

" زارت بعض الجيران و ذوي القربى ، و أحسنت إلى فقراء و مساكين ، كانت تحسن إليهم كلما ألفت بالقرية أو حلت بها زائره ، فصاروا ينتظرون إحسانها كحق لهم معلوم ، و كواجب عليها "¹ .

¹ _الرواية ص65 .

² _الرواية ص7 .

³ _الرواية ص16 .

⁴ _الرواية ص46 .

__ الجدة نغاعة : عجوز فقيرة طيبة القلب ، مثال لشخصية الساذجة في تفكيرها و الدليل على ذلك إيمانها بالخرافات و الحكايات الشعبية و يظهر ذلك جلياً من خلال الحوار الذي جرى بينها و بين منصور حيث قال السارد :

__ "هل تصوت الدجاجة و الحكايات الشعبية و تقرق قبل أن تدخل الخم ؟

قبل أن تبيض كذلك أحابته _ و لولا أنني أخاف تكذبني لقصصت عليك من شأنها قصصاً طريفةإنها ليست كباقي الدجاجاتإنها مباركةأنها مرابطة "2 .

__ عمي سعيد الزبال : هو نموذج للطبقة الكادحة ، المغلوبة على أمرها الراضية بقدرها ، فهي شخصية بسيطة ، فقيرة ، غير متعلمة ، كُنيت بتسمية الزبال بالرغم من أنه ينظفهم من الأوساخ و القاذورات ، فهو يشتغل مهنة شريفة بعرق جبينه و نجد هذا في قول السارد :

"لقد رضي المسكين باسمه الوظيفي كاملاً عمي سعيد الزبال ، ليظل الآخرون أطهاراً ، رغم أنه لا يجمع إلا أنه لا يجمع إلا أوساخهم و لا يحررهم إلا من قاذوراتهم "3 .

__ بلال (أبو الهجالة) : يمثل نموذج للطبقة الفقيرة ، البائسة ، يتيم الأب ، أمه تشتغل كمنظفة في شركة ، ترك مقاعد الدراسة ليخرج لشارع من أجل بيع السجائر و الشمة لجمع قوت معيشته ، تمثل شخصية مضطهدة مقهورة لم يشفق عليها المجتمع ، إلا أنها شخصية قنوعة راضية بقضاء الله و قدره .

__ الدر كي : شخصية سياسية متسلطة تجمع بين القمع و السيطرة و التباهي بالمكانة و باسم القانون ، حيث قام السارد بوضع العلاقة بين الحاكم و المحكوم من الظلم و الاستبداد من خلال الحوار الذي جرى بين الدر كي و منصور :

__ "في الحقيقة يا أخي

__ أنا لست أخاه قاطعه المحقق بلسعة سوط على كتفه .أنا هو القانون "4 .

فقد رسم لنا السارد العلاقة التي تجمع بين السلطة الحاكمة و الشعب المظلوم من ظلم و استبداد .

__ باباي كاجي بي : تمثل شخصية ضعيفة مسلوقة الرأي و الحرية تخضع لأوامر الشيخ و تنفذ جميع أوامره ، كرس للتجسس على أهل القرية هذا ما جعل الشيخ يفتخر به ، قال السارد :

¹ _ الرواية ص 54 .

² _ الرواية ص 124 .

³ _ الرواية ص 45 .

⁴ _ الرواية ص 199 .

"هذا كذلك من أتباعيأنا الأكثر الشيوخ أتباعاً في هذه القرية ، لقد كان يجمع من وقوفه بالأبواب رزقاً حسناًلكنه إني أعلمهم أن محبة الدينار رأس كل خطيئة" ¹.

و لأن هذه الشخصية تخاف من الشيخ فقد صار حركاته مقيدة ، لكن في النهاية تمرد و خرج من سيطرة الشيخ و الابتعاد عن التعاليم الدينية ،حيث انفتح على ارتكاب الفواحش و شرب الخمر و الرقص في الشوارع .

و بهذا يمكننا أن نقول بأن هذه الشخصيات ساهمت في دفع أحداث القصة من خلال مختلف الأفعال والحركات الصادرة منهم ليتمكن القارئ من الفهم وقائع و أحداث القصة .

2_3_2 الزمن :

تشير الدراسات إلي أن الشكلاونيون الروس لهم الفضل الكبير في بلورة المفاهيم الزمنية للعملية السردية حيث ركزوا على العلاقات الرابطة بين أجزاء الأحداث ، إذ يتم عرض هذه الأخيرة إما لمبدأ السببية فتأتي الأحداث متتابعة منطقياً و هذا ما سموه بالمتن الذي ، إما تأتي الأحداث خاضعة للتتابع دون منطق داخلي ، أي دون الاهتمام بالاعتبار الزمني وهذا ما سموه بالمبني الحكائي الذي سبق ذكره ² .

و يعتبر **جيرار جنيت** أول من قام بدراسة منهجية مبنية على أسس منطقية واضحة لهذا المجال ، مبرزاً إياه في كتابه "خطاب الحكاية " ، حيث ركز على ثلاثة مستويات وهي علاقة الترتيب الزمني التي تحدد المفارقات الزمنية و حدد أنواعها بدقة وعناية وعلاقة المدة الزمنية داخل القصة أو الرواية ³.

وبناء على ما تقدم فإنه بإمكاننا أن نميز في كل عمل سردي بين زمنين الأول يخضع بالضرورة إلي التتابع المنطقي للأحداث و الثاني لا يتقيد بهذا التتابع .

وظف الكاتب أزمنة في روايته، لخصها لنا في فترات معينة مر بها دون أن يتطرق لأي تفاصيل حيث نجد:

الزمن التاريخي : اتخذ فيها أحداث تاريخية واقعية جزائرية و يظهر ذلك جلياً عند ذكره لأحداث أكتوبر 1988 ، فهذا التاريخ حافلاً بالمظاهر الشبانية التي تندد بالإصلاحات السياسية حيث شهدت البلاد تحولاً من الحزب الواحد إلي التعددية الحزبية و هذا ما نجده في قول السارد :

¹ الرواية ص 65 .

² ينظر:حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2009م،ص101.

³ ينظر:جيرار جنيت ،خطاب الحكاية،ص ص،46،47.

"و ما أريد أن أواصل السرد دون أن أعرفك قتل أبوه فيما يسمى بأحداث أكتوبر 1988 بالعاصمة¹ " ، ذكر لنا السارد زمن آخر المتمثلة في حادثة المروحة التي تعتبر من الأسباب المباشرة لاحتلال فرنسا البلاد و ذلك في 1830 يقول السارد في هذا الصدد

".....يتناول كراسة من تنمة المغازي، و أخذ يروح بها على صدره و وجهه ،فالحرارة شديدة في هذه الليلة ،تذكر الداوي حسين و سيدي فرج"² ، كما ذكر زمن آخر ألا وهو الثورة المجيدة حيث قال السارد : "عندما وصل غلي الجسر الذي حاول المجاهدون نسفه إبان الثورة....."³ .

لخص لنا الروائي ثلاث فترات زمنية طويلة ، متباعدة عن بعضها البعض بسنوات متفاوتة و بأحداث مختلفة و يمر عليها سريعاً ،حيث ذكر فترة الاحتلال ثم فترة الاستقلال إلي فترة ما بعد الاستقلال فهذه التقنية التي استخدمها الروائي ما هي إلا عملية للاستذكار أزمنة سابقة للتاريخ الجزائري .

الزمن النفسي : يتصل هذا الزمن بالواقع الداخلي و المعاناة النفسية التي تعانيها معظم شخصيات الرواية ، ركز الروائي بالخصوص على الشخصية البطلة التي تعاني من قهر و ظلم و استبداد و نجد هذا من خلال قول السارد في هذا المقطع :

" إنه قبر متحرك من آلان الجماجم و الهياكل العظمية التي مازالت تشتفي من خلال شرفات عينية و دقات قلبه كل مباهج الحياة و غواياتهم

القلب تضغط عليه الهياكل و الجماجم "⁴ .

كما ذكر مقطع آخر يظهر فيه الألم الداخلي ونجد هذا في قول السارد :

" هو يدري أنه ما عاد يقدر أن يكسب أو يفقد و لقد تساوت في حسه الدقيقة و النهار ،و تساوى في مشاعره الحزن و الفرح ،و الدمة و الابتسام "⁵ .

يقصد الروائي من خلال هذين المقطعين القهر و الصراع الداخلي الذي ينبعث من نفسية هذه الشخصية حيث تساوت الأزمنة في ذهنية منصور و كأن الساعة و الزمن متوقف لأن يعاني من مرارة و حالة يأس و استسلام و هي تجربة صعبة عاشها في كثير من أوقاته .

¹ _ الرواية ص 58 .

² _ الرواية ص 274 .

³ _ الرواية ص 217 .

⁴ _ الرواية ص 257 .

⁵ _ الرواية ص 25 .

لقد ساهمت الأزمنة المتمثلة من خلال التحولات والتغيير بين الماضي و الحاضر والمستقبل أن تتحرك فيها مختلف الأحداث والشخصيات.

2_3_3 المكان :

يحتل المكان مكانة هامة في الدراسات النقدية المعاصرة بوصفه من بين أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث و تنتقل من خلاله الشخصيات و لقد عرفه **حسين بحراوي** على أنه " عبارة عن شبكة من العلاقات و وجهات النظر التي تتسجم و ترتبط فيما بينها لتشبيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ، فالمكان باعتباره مكوناً أساسياً يشكل عنصراً مهماً في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي من نفوذها و بنيتها العامة ، إضافة إلى أن المكان يعبر عن المقاصد المؤلف ، و تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكى و المنحني الذي يتخذه"¹، كما أضاف لنا **حميد لحميداني** أنه " لا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه"².

و بهذا يمكننا القول بأنه لا يمكن تصور وقوع أي حدث إلا ضمن إطار مكاني معين و يمثل الوحدة الأساسية في العمل الأدبي و الفني .

اختار الروائي أمكنة تتحرك بها الشخصيات ، حيث شكلت هذه الأماكن مسرحاً للأحداث و مواقع لتحرك الشخصيات و تنقلها و كان لهذا المحيط خصائص مميزات تخدم موضوع هذه الرواية و ساعدته على حسن تصوير الأحداث ، فقد كان فضاء (القرية) أو (الريف) مناسباً و معبراً وجدت فيه شخصياته ضالته للإفساح عن الآمال و الآمال التي تنبعث من روح هذه الشخصيات .

و قد ارتبطت رواية " كراف الخطايا " بالإطار المكاني أكثر من غيرها ، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن مع تقديم معلمها سواء ما تعلق بالأماكن المغلقة أو المفتوحة .

أ_ الأماكن الضيقة :

القرية : جرت أحداث الرواية في حيز مكاني ضيق ألا و هي القرية ، فقد أراد أن يمرر دلالات اجتماعية حيث كانت الإطار المركزي الذي جرت فيه أحداث الرواية ومركز التقاء الشخصيات التي

¹ ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

² حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص63.

تواجد مصيرها و تصارع الواقع المر، حيث غاب فيها الدفء والأمان و الألفة بسبب الفساد و الظلم الذي حل بها .

_ المسجد : هو المكان المقدس الذي يتقرب فيه العبد من خالقه للعبادة و تأدية الشرائع الدينية من اجل طلب المغفرة و الثواب و الخشوع و الذكر و شكر النعم أو طلبها ، إلا أن هذا المكان الطاهر قد أصبح مكانا للفوضى و فضاء لمعالجته عقدها النفسية و انتهاك حرمة المسجد ، و نجد هذا من خلال الصراع الذي حدث في المسجد بين الشيخ و منصور حيث قال السارد لما كان يتفقد الصفوف رآه بينهم وأشار بسبابته قائلا:

_ "جنبوا مساجدكم الصبية و المجانين

فاستدار إليه أصحاب الصف الأول و غالبا ما يكونون من أتباع الشيخ المتحمسين، و بعض الشيوخ الذين ينافسونهم في اجر الصف الأول، فقال لهم و قد رأى ما فعيونهم :

_ أنا لست مجنونا.

فأعاد الشيخ صريحة نصيحة كأنه أمرا عسكريا، و من إدراك فقد يكون الشيخ أن يصير جنرال ،فهو منصب يذر على صاحبه أموالا طائلة¹ .

فيهذا المشهد يظهر لنا مدى تسلط الإيمان و العمل على خلق جو من الصراع داخل المسجد ،كما نجد مدى خبثه و نفاقه و يظهر جليا في هذا المشهد :

قام الشيخ إلى صندوق مثبت في جدار المقصورة مكتوبا عليه في سبيل الله و فتحه و اخرج منه عقدا ذهبيا قدمه :

_ هذا و حسب السلعة و لدي المزيد²

أظهر لنا السارد كيفية الاستيلاء على التبرعات الخيرية من اجل رغباته الشهوانية، فبدلا من أن يكون هذا المكان لتغذية الروح والجوارح بما طاب من ذكر الله إلا انه أصبح تمارس فيه الأفعال الدنيئة.

لم يختار الكاتب هذا المكان عبثا إنما من اجل إعطاء دلالات ورؤى تكشف من خلالها الأشياء المخفية و يزيح الستار.

¹ _ الرواية ص 110 .

² _ الرواية ص 65.

البيت: لقد حظي هذا المكان بأولية كبيرة بالمقارنة مع الأمكنة الأخرى ، حيث لا نكاد نعثر على رواية إلا ووظف فيها عنصر البيت ، يمثل الحيز الذي يجمع بين الدفء و الأمان و السكينة و الراحة إذ هناك علاقة حميمية بين الإنسان و هذا الحيز فلا يستطيع الاستغناء عنه ، وصف لنا الكاتب البيت وصفاً دقيقاً و خصوصاً الغرفة ، فلطالما عكفت الشخصية البطلة في هذا المكان لما أصابه من قهر تجاه أهل قريته ، كما أظهر لنا السارد الفوضى العارمة التي انتابت هذا المكان حيث قال السارد :

"وسط هذه الفوضى يعيش ينام و يستيقظ ، يقرأ و يكتب و يمزق ما كتب ، و يصلي و يشرب و يتقيأ ما شرب و يفعل أموراً أخرى لا يحب أن يطلع عليها غير الله"¹ .

و قد كان هذا الحيز مكاناً للاعتراف بالجرائم المرتكبة داخل القرية و بذلك سهل لنا من متعة الحقيقة عن قرب .

السجن : شكل هذا المكان حيزاً إذ يمثل مركزاً للمعاناة و القمع و التعذيب ، إذ وضح لنا الراوي الممارسات العنيفة التي احتضنها هذا المكان ، فقد ارتبط هذا الحيز بكل ما هو مرعب و مخيف و نمثل هذا بقول السارد :

"لا شيء في هذه الغرفة سوى كرسيين ، تفصل بينهما طاولة و سوط كذنب البقرة معلقاً في مسمار دق في الباب"² .

و بفضل هذا الفضاء حاول ومن خلالها أن يعطي لنا صورة واضحة للممارسات العنيفة التي احتضنها هذا الفضاء المغلق و رسم لنا السارد سلسلة عذاب منصور المتواصلة من سجن قرية المتمثلة في العادات المقيدة و مختلف الجرائم المخفية إلي سجن زنزانة و ما يصحبها من عنف جسدي و معنوي و كبت للحريات و الأحلام ، فمن خلال هذا الفضاء أدرك منصور المعاناة التي يعيشونها المظلومين و المسجونين بلا ذنب .

ب_ الأماكن المفتوحة :

تمثل تلك الأماكن التي تماس فيها الشخصيات أفعالها بكل حرية و تلقائية إلا أن الكاتب لم يولى أهمية لهذه الأماكن بقدر ما اهتم بالأماكن المغلقة .

¹ الرواية ص 3 .

² الرواية ص 196 .

المدينة : وصفها الكاتب باكتضاض البنايات و قدمها و ضيقها و نجد هذا في قول السارد : " كل شيء صار قديماً متأكلاً ، مهترئاً و قبيحاً¹ ، و لقد انتابه منصور الشعور باليأس لما حل لها من تشوه و نجد هذا في هذا المقطع :

"هو لا يكره المدينة ، بل إنه شغوف في بها طفولته لكنه يكره التشويه و المسخ الذي أصابها ، فلقد اختفت كال مظاهر المدينة و استسلمت لمشروع التزييف الذي جعل منها دوراً كبيراً بطرقات من زفت ، و أكواخ بعضها فوق بعض من الاسمنت المسلح² ، فقد ذكر لنا منصور بأن صورة المدينة قد تشوهت و تعد كما كانت في سابق عهدها .

المقهى : يحتل هذا الحيز مكانة خاصة تجعله مادة أساسية في الرواية كونه يفتح على الفضاء الخارجي ، يقصده الناس لترويح عن النفس و تبادل الأفكار و هو حيز لمشاهدة التلفاز و سماع الراديو و قراءة الجرائد إلا أن هذا الحيز في الرواية غالباً ما أصبح مسرحاً للمشاحنات الكلامية و انتهاك حرمة و أعراض الناس ، ونمثل بقول السارد :

".... ليس هذا وحده الذي جعلني أتقياً ، إنما مررت بطاولتكم و أنتم تلغظون كالذباب ، فوجدت أعرضكم تعفن لحمها ، بين لحمها بين الأسنان الصدئة الصفراء أنت وجدتهم يتحدثون عن زوجتك في تلك الطاولة ، و أنت سمعتهم يتحدثون عن ابنتك في الجامعة ،..... هنا زوجاتكم و بناتكم ، هنا أعراض تستباح³ .

هذا المشهد يحمل معه طابعاً سلبياً يوحي لنا بمدى اغتياب الناس و نشر الشائعات الدنيئة و ترويح الإشاعات و انتهاك حرمة الناس .

كان لهذا الفضاء حضور قوي من بداية القصة إلي نهايتها لتعكس لنا دلالات لمختلف انطباعات و تصرفات الشخصيات .

الشوارع و الطرقات : تعد هذه الأماكن العمومية ملتقى للفضاءات الأخرى التي تسمح بتحريك مختلف الشخصيات ، حيث تمارس فيه مختلف النشاطات كالتنقل و البيع و الشراء ، و منبر للأفكار ، كما أنه أصبح في الرواية موقع للتسكع و ارتكاب مختلف المعاصي و الجرائم و نمثل هذا من خلال قول السارد في هذا المقطع :

¹ _ الرواية ص 214 .

² _ الرواية ص 168 ، 169 .

³ _ الرواية ص 78 .

" صار كل الزناة و اللصوص و بائعي الحشيش و مشتريه، و شارب الخمر سراً لأنهم جنباء و صار يعرف كل المفسدين و بائعات الهوى.... نعم... كل هؤلاء موجودون ، و يتحركون في ليل هذه القرية ، التي يظنها من يدخلها نهاراً أنها دير و أهلها نساك .! ¹ .

هذا الحيز يعكس لنا صورة حية عن الوقائع التي تحدث في القرية من مختلف المعاصي كالمتاجرة بالمخدرات و شرب الخمر و إشباع رغباتهم الشهوانية ، كما نجد حدوث مختلف المضايقات التي تتعرضن إليها الفتيات حيث قال السارد :

" كانت الساعة منتصف الليل لم أكن بعيداً عنها و صديقتها ، مر بي ابن مسؤول أمني ، لا أسميه ...مر بي دون أن يراني ، توجه إليها بقطعة خبز قبلتها منه ...ثم رأيته يلتفت ليتأكد من خلو الشارع ثم أخذ يراودها ومد يده لينزع جبنتها ، فدفعته و أبت و أخرج مسدس أبيه ليخوفهاو في تلك اللحظات انطلقت الرصاصة القاتلة لتخترق بطنها " ² .

هذا المشهد يعطي لنا حجة قاطعة عن الجرائم المرتكبة في هذا الحيز بحيث أصبح مسرحاً لارتكاب المعاصي .

السوق : هو المكان الذي تكثر فيه الزحمة و الإكتضاض ، يلتقي فيه أهل القرية للممارسة التجارة من بيع و شراء ، إلا أنه أصبح في بعض الأحيان مكاناً لنصب و الاحتيال و المكر و الخديعة حيث قال السارد :

"سوق الخميس بالنسبة له مناسبة مبهجة للفرجة و الفرح و المعرفة بأحوال الناس و طبائعهم و كيف يحتالون للحصول على لقمة العيش " ³ ، فقد كان هذا الحيز في غالب أحيانه ما تمارس فيه عمليات الاحتيال كما أشر الكاتب إلي ظاهرة أخرى ألا وهي التسرب المدرسي و يظهر جلياً في قول السارد :

" و يعجبه كذلك الأطفال الصغار مقرصين على الرصيف و بين أيديهم، ربطات فجل و نعناع و معدنوسو لو سألتهم مستفسراً لوجدت أن أكثرهم قد تغيب من الدرس هذا الصباح ، بعدما لم ترى في ذلك حرجاً ولم يرى أبوه ذلك " ⁴ ، و صف لنا السارد قضية جد حساسة و هي التسرب المدرسي و إهمال الأولياء لتتلمذ أولادهم .

¹ _ الرواية ص 259.

² _ الرواية ص 255.

³ _ الرواية ص 140 .

⁴ _ الرواية ص 105.

فبهذا فقد كشف لنا الروائي جل الخطايا المرتكبة في هذه الأماكن و استطاع أن يزيح الستار
و يكشف الأشياء الغامضة المخفية وراء الحقيقة .

3_ النظام الزمني :

تقوم دراسة النظام الزمني على المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب السردى ، فزمن الخطاب
يختلف تماماً عن زمن القصة ، فالأول يخضع لتعديلات السارد و هذا ما يسمى بـ " التلاعب الزمني أما
الثاني يلتزم بنوع من الخطية فيبدأ من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل فهذه المفارقات الزمنية تعرف
عند جنيت بأنها " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع
الزمنية نفسها في القصة ، بحسب ما هو معين صراحة من قبل الحكاية ذاتها أو من خلال قرينة أخرى"¹
أي أن زمن القصة يخضع بالضرورة إلى للتتابع المنطقي للأحداث و هذا ما يسمى بـ "مفارقة زمن
السرد بزمن القصة " .

يرى جيرار جنيت أن الزمن على مستوى القص ضربان :

_زمن أولي : الحاضر (الأصلي) .

_زمن تابع :الذي يشمل الماضي أي الاسترجاع Analepes و المستقبل أي الاستباق² Prolepes .

3_1 الاسترجاع :Analepse

هي عملية سردية تتم فيها ذكر الأحداث ثم وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة ،فهى العودة إلى
نقطة ما قبل الحكى أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن ، و قد عرفه جنيت على أنه
"ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها"³ ، و بذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث ،كما
يسمى بـ " السرد الاستذكاري " الذي نشأ مع الملامح القديمة ، ثم انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة
فأصبح يمثل أحد المصادر الأساسية في الكتب الروائية .

¹ _جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص47.

² _المرجع نفسه ص51.

⁴ _المرجع نفسه ص51.

تتمثل الوظائف التي يؤديها الاسترجاع في سد ثغرة من الثغرات التي يخلفها السرد وراءه بإعطاء معلومات حول استرجاعات شخصية جديدة ، دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد¹ .

3_1_1 مدي الاسترجاع :

ينقسم الاسترجاع بحسب المدى إلى :

أ_ الاسترجاع القريب : هو زمن قريب جداً بالنسبة للاسترجاعات ذات المدى البعيد .

ب_ الاسترجاع البعيد : هي الاسترجاعات التي تشير إلى أحداث وقعت في زمن بعيد جداً .

3_1_2 الاسترجاع الداخلي و الخارجي :

أ_ الاسترجاع الداخلي : هو الاسترجاع الذي يتصل مباشرة بالشخصيات و بأحداث القصة ، أي أن يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي .

ب_ الاسترجاع الخارجي : هو استرجاع يبقى وفي جميع الأحوال و كيفما كان مداها خارج النطاق الزمني الأول (ما قبل بداية الرواية) ، توظف قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعد على فهم ما جرى² .

على الرغم من أن الاسترجاع هي تلك العملية التي تستدعي الماضي و تستحضره لتلبية بواعث جمالية فنية في النص الروائي إلا أنها ذات إفادة جزئية لكونها لا تغطي إلا جزءاً قليلاً من المساحة الفاصلة بين نقطة الرجوع و العودة إلى الوراء فلا يكفي لبناء العمل السردى ككل .

3_2 الاستباق: Prolepse

يعرفه القدماء على أنه سبق للأحداث ، أي أن نستبق حدث قبل حدوثه ، فهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه¹ ، و في هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد لم يبلغها السرد بعد والاستباق نوعان :

¹ حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 125 .
² ينظر : حسين بحراوي ، ص 130 .

3_2_1 سوابق داخلية Prolepses internes : تأتي على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد، فهي إستباقات تكميلية تعمل على سد الثغرات الموجودة داخل العمل الفني .

3_2_2 سوابق خارجية Prolepses extérieures : تأتي على شكل حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول و يتجاوزه و يتم استعمال الإستشرافات الخارجية ، هذه العملية بمثابة تكهنات بحدوث طارئ أثناء السرد ، أي أنها تقوم على التطلع على ما هو محتمل الحدوث².

يستعمل السارد في عملية بناء العمل الفني الروائي عمليتي الاسترجاع و الاستباق و هذا بطرح أحداث سواء استذكارية أو تنبؤية من أجل تشويق المتلقي و تحبيبه للعمل الروائي .

3_3_3 الديمومة :

و نقصد بالديمومة (La durée) العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل و السطور والفقرات أي المكان المساحة النصية ، و بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الشهور و السنوات ، و تعني المدة الحال التي تمتد من لحظة إلي أخرى من أجل إنجاز

عمل³ ، و هذا ما جاء به **جنيت** في قوله " إن مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، فما يطلق عليه هذه لاسم تلقائيًا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيرة أزمنة القصة تختلف باختلاف الحوادث الفردية⁴ ، أي أنه لكل حدث ما و مدته الزمنية الخاصة به .

و لمعالجة هذا النسق لا بد من الاعتماد على مظهرين أساسيين و هما :

3_3_1 تسريع السرد : يتمثل المقطع الصغير من الخطاب حيث يغطي فترة زمنية طويلة من القصة و يعتمد على مظهرين أساسيين المجل و الحذف .

أ_المجل Sommaire: مصطلح تبناه **جنيت** و مصطلح الخلاصة عند **تودوروف**، تعتمد في الحكاية على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات أو اختزالها في صفحات أو أسطر ، أو حتى كلمات قليلة دون التعرض إلي سنوات عديدة من حياة الشخصيات بالإشارة إليها دون

3_ ينظر: جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص 51.

² ينظر: المرجع السابق ، ص ص 76_78.

³ ينظر : حميد لحميداني ، بنية النص السرد، ص 76 .

⁴ جيرار جنيت خطاب الحكاية ، ص 101.

تفاصيل و هذا ما جاء به **جنيت** "هو السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"¹ ، أي أن المجمل يتعلق بطول النص الذي ينقص حجمه مقارنة بزمان الأحداث المروية .

ب_ الحذف : يمثل القطع أو إظهار السرد في أوج سرعته دون ذكرها فاحذف هو الجزء المسقط من الحكاية و هذا ما ذهب إليه جنيت في قوله " هو تفحص زمن القصة المحذوفة "² ، أي أنه إشارة سريعة لأحداث مرت في أزمنة ماضية .

3_3_2 إبطاء السرد : (التعتيل) يشمل تقنيتي المشهد و الوقفة ، حيث أنه مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ، أي ذلك التقابل الذي يحدث بين أحداث الخطاب السردية و أحداث الحكاية³ .

أ_ المشهد : يطلق عند جنيت (Scène) و قصد به المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، في اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ، فيمثل موقعاً في الحركة الزمنية للرواية و يأتي حوارياً في غالب الأحيان⁴ .

ب_ التوقف : يصطلح عليها جنيت (Pause) تكون بمثابة استراحة أو تعطيل أو توقفات في مسار السرد الروائي بسبب لجوئه إلي الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقضاء السيرورة الزمنية التي تستغرقها الأحداث حيث عرفها على أنها "النمط الترددي ، أي أنها أوصاف لا ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة و بالتالي لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تساهم في تبثنة الحكاية "⁵ ، أي أن التوقف يتمثل في الاستراحة و التفسير و الوصف من أجل عملية عرض الأحداث .

ج_ التواتر: (Fréquence) هو مظهر من المظاهر الأساسية للأنظمة المنية السردية ، و نعني بها مجموعة من علاقات التكرار بين النص و القصة ، حيث عرفها جنيت على أنها " بناء ذهني يقصي من كل حدث ما ينتمي إليه خصيصاً لئلا يحافظ منه إلا ما يشترك فيه مع كل الأحداث التي من فئة نفسها "أحداث متطابقة " أو "اجترار الحدث الواحد" "⁶ أي أنه يتناول فيها تكرار الحدث في القصة و حدوثها في حكايته .

1_ جيارر جينت ، خطاب الحكاية ، ص109.

2_ المرجع نفسه ، ص117.

3_ المرجع نفسه ، ص119_121.

4_ ينظر : المرجع نفسه ، ص120، 121.

5_ ينظر : المرجع نفسه ، ص112.

6_ المرجع نفسه ، ص129.

و تبعاً لهذا أدرج **جنيت** ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر :

1_ التواتر المفرد Fréquence Singulatif : هو أن يروي مرة واحد ما حدث مرة واحدة و يكثر هذا النوع في البنية السردية¹.

2_ التواتر المكرر Fréquence Répétitif : حيث يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، فقد يتكرر السرد الخطاب الواحد ، فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة و بأكثر من صياغة و هو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات².

3_ القصة المؤلف Le récit Itératif : وهو أن يروي السارد مرة ما حدث أكثر من مرة واحد ما حدث أكثر من مرة ، و هو شكل تقليدي عرفت به الملحمة و الرواية الكلاسيكية و الحديثة ، و يرتبط هذا القصة بالإيجاز التعجيل³.

و من الملاحظ أن الأنماط الثلاثة تتواجد في عمل أدبي واحد مع أسبقية الواحد على الآخر فالحكي التكراري هو الذي يهيمن على الساحة السردية و هذا لتمكن السارد من التعبير عن حدث ما بأكثر من مرة .

¹ ينظر : جيران جنيت، خطاب الحكاية، ص146.

² ينظر: المرجع نفسه ، ص147.

³ ينظر: المرجع نفسه ، ص147.

4_ الصيغة السردية :

تعد الصيغة السردية أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيداً و تنوعاً ، تعددت فيها الأبحاث واختلفت فيها الآراء ، كانت في البداية من " التيسير التقليدي بين المحاكاة إلي تقسيم النقد الجديد إلي عرض و سرد " ¹ ، غير أن هذه الأبحاث لم تفرق بين الصيغة (Mode) ، و الصوت (Voix) إلي أن جاء جنيت ليميز بينهما ، إذ فرق بين ما يرى وهو ما تجيب عنه (الصيغة) ، و بين ما يتكلم و من يجيب عنه (الصوت) ، فالصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية ² ، أي يقوم السارد بنقل مختلف الأحداث و الوقائع و انطلاقاً من تمييز جنيت بين خطاب "هوميروس" (المنقول) ، و خطاب "أفلاطون" (المسرود) يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات و هي :

4_ 1 الخطاب المسرود Discours Narrativisé :

و هو الأكثر انتشاراً بين هذه الأنواع الخطابية ، لأن المونولوج فيه يختصر أحداثاً أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دقيقة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلي الأمام ³ .

4_ 2 خطاب الأسلوب الغير المباشر Discours Tramposé :

يعتمد فيه السارد على نقل كلام الشخصية بطريقة غير مباشرة ، و الضمير الغالب في هذا الخطاب هو ضمير الغائب الممثل لحضور الروائي ، فهذا النوع هو مزج بي الخطاب المباشر و السرد ⁴ .

4_ 3 الخطاب المنقول المباشر Discours Rapporté :

يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفياً كما هو في عرض حوادث الشخصيات و هو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات و هذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردى "المختلط" الذي نجده في الملحمة و بعض الروايات ⁵ .

¹ ينظر : سعيد يقطين ، الخطاب الروائي ، ص 193.

² ينظر : جيران جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 183.

³ ينظر : المرجع نفسه ، ص 191.

⁴ ينظر : المرجع نفسه ، ص 186، 187.

⁵ ينظر : المرجع نفسه ، ص 187، 188.

5_ أشكال السرد :

عرف السرد أشكال عديدة و متنوعة لاسيما في الرواية ، حيث أن هناك من يصطنع ضمير الغائب وهو الشكل السردى القديم في تجسيد الرواية ، لكن السرديات الحديثة بدأت تستعمل ضمير المتكلم أحياناً و المخاطب أحياناً ، و هذه التقنيات فنية تتيح للعمل السردى أن يتخذ أبعاد جمالية .

5_1 السرد بضمير المتكلم : يتحدث فيه السارد باستعمال ضمير المتكلم على لسان البطل أو تستند عملية السرد الروائي ، أو على لسان شخصية ثانوية لعرض حوادث القصة و تطورها ، و الغاية من اتخاذ هذا الضمير في السرد وضع بعد زمني بين الحكى و هو زمن(الحدث) و الزمن الحقيقي للسارد و هي اللحظة التي تسير فيها الأحداث ، فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي ، وكأن الحدث قد وقع ، و من جماليات هذا النوع مع الحكاية في روح المؤلف و يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردى¹ .

5_2 السرد الغائب : يكون فيه الراوي في هذا النوع من السرد كلى المعرفة فيقدم شخصياته بأوصافها و أفعالها و أقوالها مهيمنا خارج أقوالها الحكى يقف وراء الأحداث و الشخصيات و يوجهها من بعيد نحو مصادرها² .

5_3 سرد المخاطب : يعتبر من أحدث الأشكال نشأة في الكتابات السردية المعاصرة ، ومن مزايا هذا الضمير أنه يجعل الحدث مستمراً في جملة واحدة لتجنب انقطاع الوعي كما أنه يجعل القارئ متمسكاً بالشخصية الروائية ، كما يمكن أن يحل محله ضمير الغائب هذا ما مكن المؤلف من وصف الأشياء الخارجية دون انقطاع تيار الوعي³ .

1_ ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1989م ، ص196 .

2_ ينظر: المرجع نفسه ، ص191.

3_ ينظر: المرجع نفسه، صص، 194_192.

6_ الرؤية السردية :

احتلت مقولة الرؤية السردية (La vision Narrative) أهمية كبيرة في الدراسات المتخصصة للرواية ، و تعد من بين أهم المشكلات إثارة للاهتمام التي شغلت كتاب الرواية و نقادها أين حضيت بالمكانة العليا في القرن 20 ، كما تعتبر من بين العناصر التي تساهم في تشكيل أنساق الخطاب السردى فيعود نشأة مصطلح الرؤية السردية انطلاقاً من خلال العلاقة التي تجتمع بين السارد و العالم الممثل ، فهي تتعلق بالجانب البصري و الإدراكي لفعل السرد ، و تظهر من منظور الراوي و بالتالي لا رؤية بلا راوي و لا راوي بلا رؤية ، و يعتبر الباحث **تودوروف** أول من اشتغل في هذا المجال و الذي ميز بين ألحكي كقصة و كخطاب و من خلال موازنته بين الجملة و الخطاب على صعيد التحليل السردى من جهة الزمن و الصيغة و هذا ما سماه " جهات ألحكي " (Aspects) في معناها الأصلي " الدال على الرؤية أو النظر التي بواسطتها تترك القصة عن طريق الراوي و علاقته بالمتلقي، و اعتبر أن قراءة كل عمل حكاوي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه و قصته إلا من خلال الراوي"¹.

6_1 تصنيف تودوروف :

ظهرت تصنيفات عديدة للرؤية من خلال طرائق وضعية السارد و هذا ما جاءت به **تودوروف** حيث نجد :

6_1_1 الرؤية من الخلف : يستعملها في أغلب الأحيان الكلاسيكيون ، يكون في هذه الحالة السارد أكبر من الشخصية الروائية ، حيث أن الراوي يعلم ما يجري في تفكير الشخصية الروائية وحاضر في كل مكان و يرى أكثر مما ترى فيه الشخصية ، فقد تظهر معرفة الراوي بعالم للشخصية واحدة أو تتعلق تأتي على شكل سرد مجموعة من الأحداث².

6_1_2 الرؤية مع : انتشر هذا الشكل في الأدب خاصة في العصر الحديث ففي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية نجده خاصة في السيرة الذاتية وهو غير ملزم بتفسير الأحداث أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الروائية ، تجرح من خلال هذا الشكل من الرؤية إشكالية

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص293.

² ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف (مقولات السرد الأدبي)، ص58.

استعمال الضمير سواء المتكلم المفرد أو الضمير الغائب دائماً الذي يشترط فيه السارد في المعرفة الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي و العكس بالنسبة لهذا الأخير¹.

6_1_3 الرؤية من الخارج : يكون في هذه الحالة السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية ، و مهمته الوصف و التعليق ، دون النفاذ ألي ضمير من الضمائر فهذا النوع من الرؤية ينحصر على الوصف الخارجي كما أن ضروب السرد في هذا الصنف أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى ، أما الاستخدام المنهجي لهذه التقنية فلم يتم إلا في القرن العشرين².

قام **تودوروف** بإعادة تقسيم **بويون** و ذلك من خلال إعطاء لمفهوم الرؤية أهميتها في تحليل الخطاب الروائي ، و تظهر بعدها أكثر من النظرة العلمية التي بينت أهمية الراوي في السرد³ ، و بناء على عمل **بويون** و **تودوروف** اتخذ **جنيت** وذلك بعد استبعاد مفاهيم و الرؤية و وجهة النظر و تعويضها بالتبئير الذي كان أكثر تجريداً و أبعد إحياء للجانب النظري الذي تتضمنه باقي المصطلحات⁴

وقد كان البحث عن بنية الرؤية من خلال تعلقها بجذلية الحضور والغياب للسارد خلال العملية السردية ، ومن هنا قدم **جنيت** تصوراً لمفهوم التبئير الروائي حيث قسمه إلى ثلاثة أنواع⁵ :

__ التبئير الصفر أو اللاتبئير : نجد في الحكى التقليدي .

__ التبئير الداخلي : سواءً كان ثابتاً أو متغيراً أو متعدداً و هو الرؤية مع و معرفة السارد يساوي معرفة الشخصية .

__ التبئير الخارجي : الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية .

نستنتج من خلال هذا أن **جنيت** قد اعتنى بهذه الرؤى نتيجة لتغيرات تسببها داخل العمل الروائي بحيث كان يطلق عليها الخرافات المنعزلة فهو يستخرج كل ما يتصل بالآخبارات الشائعة أو الناقصة و يربطها بالتبئيرات في علاقته القارئ⁶ و يرى أن التبئير لا يعمل عملاً أدبياً كاملاً أمناً قد يعد جزءاً من الرواية .

¹ ينظر : المرجع نفسه ، ص 58، 59.

² ينظر : المرجع نفسه ، ص 59.

³ ينظر : الشريف حبيبة ، بنية الخطاب السردى ، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ص 294 ، 295.

⁴ ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 297.

⁵ ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 201.

⁶ ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 297.

6_2 تصنيف جنيت :

و من هذا المنظور المقدم ستكون دراستنا للرؤية السردية وفق هذه التقسيمات :

6_2_1 بنية الرؤية البرانية الخارجى (التبئير الصفر): يعتمد على الناظم الخارجى الذى يحاول أن يقدم لنا الفضاء العام الذى ستجور فيه الأحداث السردية حيث يختص السارد بمهمة التأطير الخارجى للأحداث المتوقعة فيظهر حضوره قبل دخول أصوات الشخصيات¹.

6_2_2 بنية الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجى) : يظهر السارد كناظم داخلى حيث يحاول أن يقرن من الشخصية فيرتبط معها بعلاقة حميمة ، و يقدم الأحداث حسب منظوره الخاص².

6_2_3 بنية الرؤية الجوانية الداخلية (التبئير الداخلى) : إن التبئير الداخلى لا يتحقق تماماً إلا فى الحكاية ذات المونولوج الداخلى ، و يرى رولان بارت أن هذا المقياس هو إمكانية إعادة كتابة القسم السردى قيد الدرس بضمير المتكلم دون أن تسبب هذه العملية فى أى تغيير آخر للخطاب يبقى كما هو غير تبديل ضمائر الشخص النحوية بالذات أى تسند ضمائر الشخصيات إلى الأنا أو الذات³.

و على هذا الأساس قسم كل من بويون و تودوروف و حنيت الرؤية السردية كل وحسب وجهة نظره و رؤيته و لطريقة المثلى للتحليل الخطاب السردى .

¹ ينظر:جيرار جنيت ،خطاب الحكاية،ص ص 202،203.

² ينظر: المرجع نفسه ،ص ص202،203.

³ ينظر:المرجع نفسه،ص 201.

7_ وظائف السرد :

لا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف و القارئ لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد ،
و من البديهي أن تكون وظيفة السارد هي السرد نفسه :

7_1 الوظيفة السردية La fonction de la narration

تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ " أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية " ¹ ، فمن البديهي أن يكون دوراً أساسياً في المتن الأدبي و الذي يتمثل في نقله للأحداث التي تمثلتها الشخصيات في ذلك العمل .

7_2 الوظيفة التنسيقية (الحصر) La fonction de la régie

يتحرر الزمن من الخطية فلا تعمل وفق على نظام معين للخطاب الروائي ،حيث لا تتوالى الأحداث كما وقعت ، فيقدم ما يستحق التأخير و يؤخر ما يستحق التقديم ، إذ " أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي " ² ، و تظهر هذه الوظيفة نصياً في كتاب كليلة و دمنة .

7_3 وظيفة التواصل و الإبلاغ La fonction de la communication

تتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلي القارئ " سواءً كانت ذات مغزى أخلاقياً أو إنسانياً " ³ ، فهي تهدف من خلال النص الروائي إلي إبلاغ المتلقي بغاية إما أن تكون ذات قيمة أخلاقية أو إنسانية .

7_4 وظيفة إنتباهية La fonction phatique

نجدها في بعض الخطابات دون سواها و هي وظيفة يقوم بها السارد لاختيار وجود اتصال بينه و بين المرسل إليه و تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة ، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية "قلنا، يا سادة يا كرام " ¹ ، أي تستدعي وجود علاقة بين السارد

¹ جميل شاكر و سمير المرزوقي ،مدخل إلي نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً ،ص108.

² المرجع نفسه ،ص108.

³ المرجع نفسه ،ص109.

و المرسل إليه و التي تظهر من خلال الحوار الافتراضي بين القارئ و السارد .

7_5 وظيفة الاستشهاد La fonction testimonial

يثبت الراوي للمتلقى للمتلقى صدق وقائع القصة ، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول "وقعت هذه الحادثة ، إن كنت أتذكرها جيداً 1902" ² ، تظهر هذه الوظيفة مثلاً في الرواية حيث يثبت السارد خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته الواقعية على أحداثها .

7_6 وظيفة إيدلوجية أو تعليلية La fonction Commentative Idéologique

تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث و يتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها ، و قد يتنازل عنها الراوي أحياناً لإحدى شخصياته ، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار ، فيتحول إلى الوعظ المباشر ، و تظهر من خلاله الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته ³ .

7_7 وظيفة إيهامية أو تأثيرية La fonction Impressive _ Conative

و تتمثل في "إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحسيسه و تبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية " ⁴ ، أين يسعى إلى أقنع المتلقي بصدق العواطف و معاناة الشخصيات فيلجأ إلى أساليب معينة و من ثمة تجعل القارئ يتأثر و يتعاطف مع تلك المواقف .

7_8 وظيفة تعبيرية أو انطباعية La fonction Expressive

يتبوأ السارد مكانة مركزية في النص فيعبر عن مشاعره و أفكاره الخاصة ، و تبرز هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزالي ¹ .

¹ المرجع نفسه ، ص 109.

² جميل شاكر و سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً ، ص 109.

³ المرجع نفسه ، ص 110.

⁴ المرجع نفسه ، ص 110.

و بهذا يمكننا القول بأن لتشكيل العمل الروائي لا بد من عملية البناء الخارجي والداخلي وفق مكونات سردية و خطابية و بهذا يتم نسج العمل النصي .

¹ _ المرجع نفسه ، ص 111.

الفصل الثاني

الفصل الثاني :بنية الشخصية و الرؤية السردية

1_ تحليل الشخصيات .

1_1 مفهوم الشخصية .

أ_ لغة .

ب_ اصطلاحاً .

2_1 الشخصية عند الغرب .

1_2_1 الشخصية عند غريماس .

2_2_1 الشخصية تودوروف .

3_2_1 الشخصية عند هامون .

1_3_2_1 دال الشخصيات .

2_3_2_1 مدلول الشخصيات .

3_3_2_1 مستويات و صف الشخصيات .

3_1 أنواع الشخصيات في رواية كراف الخطايا .

1_3_1 الشخصيات المرجعية .

1_1_3_1 الشخصيات التاريخية .

2_1_3_1 الشخصيات الدينية .

3_1_3_1 الشخصيات الاجتماعية :

4_1_3_1 الشخصيات الأسطورية .

5_1_3_1 الشخصيات المجازية .

2_3_1 الشخصيات الواصلة .

3_3_1 الشخصيات الاستذكارية .

2_ الرؤية السردية .

1_2 تصنيف الرؤى السردية .

1_1_2 عند تودوروف .

2_1_2 عند جيرار جنيت .

2_2 تمثلات الرؤى النص السردى عند تودوروف .

1_2_2 الرؤية من الخلف .

2_2_2 الرؤية مع .

2_2_3 الرؤية من الخارج .

2_3 تمثيلات الرؤى في النص السردي عند جنيت .

2_3_1 الرؤية البرانية الخارجية (اللاتبئير) .

2_3_2 الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجي) .

2_3_3 الرؤية الجوانية الداخلية (التبئير الداخلي) .

الملحق

1_ التعريف بالكاتب .

2_ ملخص الرواية .

خاتمة البحث .

1_ تحليل الشخصيات :

أولى روائيون القرن التاسع عشر اهتماماً كبيراً للشخصية بعدما كانت تظهر من خلال الأحداث التي تتحكم في رسم هذه الأخيرة و إعطائها أبعادها الضرورية و المحتملة ، حيث شكل اسم الشخصيات صراعاً كبيراً بين النقاد و الباحثين و هذا بطبيعة الحال حسب توجهاتهم الفكرية و المعرفية ، فكانت هناك اتجاهات كثيرة دعت إلي ضرورة الاهتمام من خلال قراءتها و البحث عن أبحاثها فمنهم من جعل الاسم الشخصي علامة لغوية و منهم من جعله يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها و علاقته بالزمان و المكان و حتى التوجه الفكري و الفلسفي و لهذا اعتبر **فيليب هامون** أن :

" الشخصية مقولة بسكولوجية تحيل إلي كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع و عوض أن تكون مؤنسة (قصر الشخصيات على الكائنات الحية _ الإنسان بالخصوص) ، و عوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده ، فإن هذه المقولة على العكس من ذلك ، علامة و يجرى عليها ما يجري على العلامة ، إن وظيفتها وظيفة اختلافية ، أنها علامة فارغة ، أي بياض دلالي لا قيمة لها من خلال انتظامها داخل نسق معين"¹ ، أي أنها تمثل الحجر الأساسي في العمل الروائي و هي الحاملة لرسائل متعددة للمتلقي فاعتبار أسماءها تحدد مدلولاتها ، و لهذا " فمن المهم أن نبحت في الحوافز التي تتحكم في المؤلف و هو يخلع الأسماء على شخصياتها "² ، فهي إذن كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلي الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف "³ ، فالشخصية وفقاً لهذا المفهوم عنصراً متحركاً في تسلسل الأحداث و تطورها فهي عبارة عن كائن يتصورها و يتخيلها الكاتب من خلال المشاهد التي يرسمها .

¹ _فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990م، ص08.

² _حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

³ _عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيرى شبلي)، ط1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية، 2009، ص68.

1_1 مفهوم الشخصية :

لغة :

ورد في لسان العرب لـابن منظور" شخص : الشخص ، جماعة شخص الإنسان ، و الجمع أشخاص و شخوص ، شخاص ، و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و الشخيص : العظيم الشخص ، و الأنثى شخيصة و الاسم شخيصة ، والاسم الشخاصة ، و شخص شخوصاً: ارتفع و شخص الشيء يشخص شخوصاً : أنتبر ، و شخص الجرح : ورم ، و الشخوص ضد الهبوط"¹ ، أما في معجم تاج العروس نجد أن الشخص الشخيص أي السيد العظيم الشيء ، و تشخيص الشيء تعيينه ، و شخص تعنى النظر إليه².

اصطلاحاً :

ظهرت كلمة شخصية Personnage بعد كلمة Personne في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي ، و يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل عمل سردي ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية³ و مع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ، حيث تختلف المقاربات و النظريات حول مفهوم الشخصية و تصل إلى حد التضارب و التناقض .

ففي النظريات السيكلوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكلوجيًا و تعتبر فرداً شخصياً أي ببساطة كائناً إنسانياً ، و في المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع و يعكس وعياً إيديولوجياً ، و رغم اختلاف و تعدد مصطلح في الماضي و زماننا هذا إلا أن مجمل التعارف تنحصر في جل ما يتمتع به كل فرد من صفات و خصائص نفسية و أخرى فيزيولوجية يحاول أن يتعايش بها في محيطه و هذا ما نجده في الشخصية الروائية خلال قيامها بالأفعال و الأحداث الموكلة إليها داخل الرواية "فتوصف ملامحها و قامتها و ملابسها و صحتها، و سنها و أهواءها و هواجسها و آمالها و آلامها"⁴، و هذا القول يوضح مدى تعامل الشخصية في الرواية على أنها كائن حي له وجود ، فتصف شكلها الفيزيولوجي والسيكلوجي و بهذا تلعب الشخصية دوراً مهماً في العمل الروائي الذي يبدعه خيال الروائي .

لذلك فعلى الروائي أن يكون بارعاً و حذقاً في حسه لتركيب و تسيير شخصيته بغية أن تتلقى استحسانا و قبول من طرف المتلقي فيهتم لحسن صياغتها و تصويرها ، ضف إلى ذلك ما تولده من لغة جمالية تبعاً لجمالية شخصياته المترابطة و المتكاملة و المنسجمة في أفعالها "فالشخصية من أهم مكونات

¹ ابن منظور: لسان العرب (مهديب لسان العربي)، ط1، دار الكتب العلمية، ج2، الباب أ_س، بيروت، 1990، ص685.

² محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة الخيرية، 1306هـ، مادة شخص.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص39.

⁴ عبد المنعم زكرياء القاضي، بنية الشكل السردي، ص68.

العمل السردى ،و يمثل العنصر الحيوي الذي يصطلح بمختلف الأفعال التي تترايط و تتكامل في مجرى الحكى¹، أي أن الشخصية تحمل قيمة من خلال وصفها فاعلاً ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية التي تساهم بناء العمل الروائي ككل .

1_2 الشخصية عند الغرب :

اكتسبت الشخصية الروائية مفاهيم متعددة و وجهات نظر مختلفة ،مما أدى إلي ظهور العديد من النظريات و الدراسات التي تناولتها و أعطتها تسميات مختلفة و مفهومات مغايرة دون الوصول إلي تعرف موحد و شامل و نشير إلي بعض الدارسين الغربيين :فلاديمير بروب ،غريماس، فيليب هامون، الذين تناولوا في دراستهم موضوع الشخصية في أعمالهم و دراستهم الأدبية .

1_2_1 الشخصية عند غريماس :

قدم غريماس مفهوماً جديداً للشخصية حيث جمع بين منهجين (بروب ، كلود ليفيستروس) في كتابه "علم السيميائيات البنيوي" ، يعتبر هذا الكتاب برنامجاً نظرياً لتيار سيميائي ، الذي سيعرف لاحقاً باسم السيميائيات السردية ، حيث عرفت انتشاراً واسعاً في السبعينيات تحديداً في فرنسا ، ثم أصدر في السنوات الموالية مجموعة من كتب كرسها لتنقيح و تعديل نموذج النظرية² ، لقد استفاد غريماس في بنا تصورهِ للنموذج العاملي من مفهوم الوظائف الذي طوره على ضوء الأحداث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة فلاديمير بروب الذي أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه خاصة عندما وزع الوظائف على سبع شخصيات أساسية التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل التي هي " الكائنات و الأشياء التي تسهم في الحدث بأية صفة كانت و حتى يوصفها ممثلاً صامتاً و لو بشكل أكثر سلبية³ ، أي أنه قام بربط الشخصية بشخصية العامل و العامل يمكن أن يكون جماداً أو فكرة أو شخصاً ، كما يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين ، و هكذا تصبح الشخصية عند غريماس " مجرد دور ما يؤدي في الحكى بغض النظر عن يؤديه"⁴ .

لقد قدم غريماس مفهوماً جديداً في الحكى ، و هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة ، و اقترح نموذجاً لتحليل الشخصيات أو تتلقاها بغض النظر عن القائم بها ، و هو عرفه بالنموذج العاملي الذي اعتبره أساس تشكل النص كأحداث أو بعبارة أخرى شكل قانون لتنظيم النشاط الإنساني⁵ ، فهو يقوم على

¹ عبد القادر شرشال ،خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الصهيوني ،دراسات الوحدة العربية،ط1،بيروت ،2005،ص29.

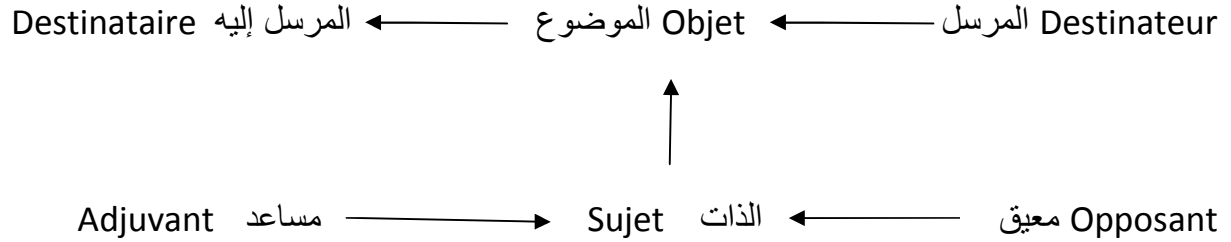
² ينظر : سعيد بن كراد ، سيميائية سردية ، منشورات الزمن ، الرباط ، 2001 ، ص04.

³ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائيات السردية ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، 2000م ، ص 17 .

⁴ حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص 52 .

⁵ ينظر : سعيد بن كراد ، سيميائيات سردية ،ص75.

ست عوامل موزعة على ثلاثة أزواج ، و كل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة و يعطي غريماس لنموذجه التمثيل التالي¹ :



لقد أطلق غريماس على النموذج العاملي اسماً آخر ، و ذلك حيث اختزل النص في هذه العوامل الستة بالترسيمات العاملية ، فقد أراد من هذا النموذج أن يكون "عاماً و شاملاً قادراً على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني"² ، مع العلم أن هذه العوامل الستة موزعة على ثلاثة أزواج ، و كل زوج يشارك في محور دلالي الذي يحدد له طبيعة العلاقة الموجودة بينها و هي كالتالي :

__ علاقة الرغبة La relation de désir :

هي المحور الذي يربط بين الذات و الموضوع ، التي تعتبر بؤرة النموذج العاملي " لأنها مصدر للفعل و نهاية له ، إنها تعد مصدر للفعل لأنها تشكل في الواقع الأمر نقطة الإرسال الأول ، لمحفل يتوق إلي إلغاء حالة ما ، إثباتها أو خلق حالة جديدة ، و تعد من جهة ثانية نهاية ، لأن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية و يستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التواتر الأولى"³ ، أي أن عامل الذات لا يتحدد إلا من خلال دخوله في علاقة مع موضوع ما ، كما أن الموضوع لا يتحدد إلا في علاقته بالذات ، و هذه الأخيرة ترغب في الموضوع و تسعى ألي تحقيقه و الوصول إليه ، لكن الموضوع نلمس فيه نوعاً من الغموض لأنه ينتمي إلي علاقة الرغبة و علاقة الإبلاغ في نفس الوقت ، فهو موضوع البحث داخل علاقة الرغبة ، و موضوع التبادل داخل محور الإبلاغ"⁴ .

__ علاقة الإبلاغ La relation de communication :

تربط علاقة الإبلاغ أو التواصل بين العاملين المرسل و المرسل إليه ، فالأول يعتبر باعث على الفعل و الثاني مستفيد منه ، و هذان الزوجان يتحددان من خلال علاقتهما بالذات ، لأنهما الدافع على الفعل ، و

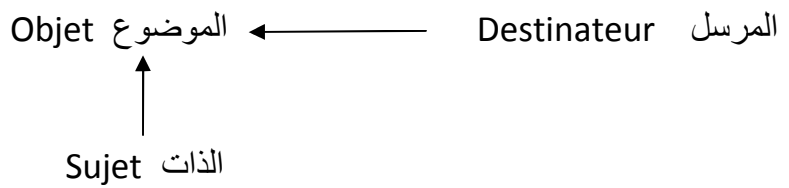
¹ سعيد بن كراد ، سيميائيات سردية ، ص 76 .

² المرجع نفسه ، ص 76 .

³ م ن ، ص 78 .

⁴ م ن ، ص 79 .

الذات منفذة له ، هذابين العاملين لا يمكن حذفهما من أي نص سردي ، فحضورهما يتخذ أشكال متنوعة غير قابلة لتقليص في صورة أحادية ¹ ، و هذا ما يجعل تحقيقها أمر بالغ التعقيد ، و هذه العلاقة تتوسطها حلقة أخرى هي " الرهان الأساسي في أي إبلاغ و هو الموضوع الذي يعتبر رحلة للبحث و مستودع للقيم و غاية إبلا غية " ² ، و بين الذات و الموضوع و المرسل تجمع بينهما علاقة ثلاثية على الشكل الآتي : " يقوم المرسل بإلغاء موضوع التداول و تقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الإقناع به لتبدأ رحلة البحث ، أمام مسار يقودنا إلي القبول (التأويل) إلي الفعل " ³ ، إذن لإنجاز الفعل يجب المرور على ثلاثة عوامل : موضوع ، ذات المرسل .

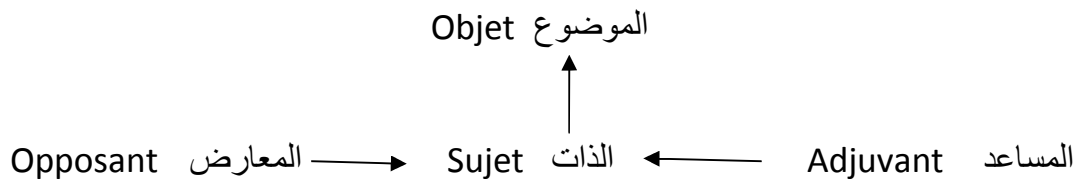


__ علاقة الصراع la relation de la lutte :

تجمع علاقة الصراع بين عامل المساعد و عامل المعيق ، حيث تعتبر صورة بسيطة لأن من السهل أن نجد هذه العلاقة في الحياة اليومية للإنسان ، بحيث هناك صورة للمعيق و أخرى للمساعد ، أما في الحكايات الشعبية تعتبر هذه العلاقة عنصراً أساسياً فيها ، لكن مع مرور الزمن أصبحت تبدو بمظهر أكثر تعقيداً في النصوص المعاصرة ، بحيث يمكن أن نجد " صورة المعيق داخلية ، فيمكن للبطل من خلال مجموع الصور المرفقة لتشكله معيقاً لنفسه ، لهذا يكون في صورة أكثر تعقيداً لأن البطل يكون معيقاً لنفسه لذا يسمى بالذات المضادة " ⁴ .

أما في النصوص الحديثة يكون المعيق هو الذي يعمل دائماً على عرقلة جهود الذات أو البطل من أجل الحصول على الموضوع و يكون دائماً شخصية أخرى .

أما المساعد فيكون الذي يحاول دائماً الوقوف إلي جانب الذات ، و مساعدته في أي عائق صادفه .



¹ _ م ن ، ص 83 .

² _ سعيد بن كراد ، سيميائيات سردية ، ص 82.

³ _ ن م ، ص ن .

⁴ _ ن م ، ص 84 .

أن العلاقة الثلاثية السابقة تشكل النموذج العاملي ، و تتكون من ستة عوامل رئيسية تلعب أدوار مهمة و التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي نص سردي .

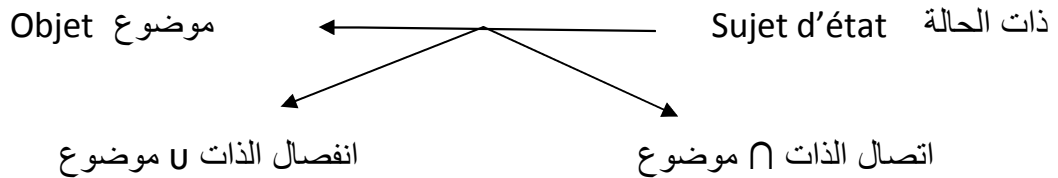
أن مفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين هما : " مستوى ممثلي (نسبة إلي الممثل Acteur) و تتخذ في الشخصية صورة فرد يقوم بدور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية ، أم مستوى عاملي : تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً ، يهتم بالأدوار و لا يهتم بالذوات المنجزة لهذه الأدوار " ¹ .

نستنتج من خلال ما سبق أن غريماس قد حدد مفهوم الشخصية الروائية من خلال العوامل ، ففي نظره الأدوار هي التي تخلق الشخصيات و ليس العكس ، و الشخصية إذن يمكن أن تكون متكونة من ممثل أو أكثر .

_ البرنامج السردى عن غريماس :

أطلق غريماس اسم البرنامج السردى Le programme narratif على مجموعة من الحالات و التحولات التي تطرأ على علاقة الذات بالموضوع ، بحيث تتحدد علاقة الرغبة من خلال نفي حالة من أجل إثبات حالة أخرى ، وتعد تحقيقاً لمعنيين متقابلين : اتصال انفصال ² .

ملفظة الحالة Enoncé d'état



كما يسمى هذا الانجاز بالإنجاز المحول faire de la transformation ، و يكون في هذا الانجاز إما سائر في اتجاه الاتصال أو في طريق الانفصال و ذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة Sujet opérateur ، و قد يكون ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة ، و قد يكون ذات الأمر متعلق بشخصية أخرى ³ .

¹ _ حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص 92 .

² _ ينظر : سعيد بن كراد ، سيميائيات السردية ، ص 79 .

³ _ حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص 34 .

و هذا ما سماه غريماس ب " البرنامج السردى " في قوله : " تتابع الحالات و التحولات التي تنتظم وفق الذات بالموضوع"¹ . و لتوفير هذا البرنامج يستلزم توفر أربعة عناصر و هي :

_ الإيعاز La manipulation : و هي بمثابة الدافع ، و قد يكون داخلياً (عاطفياً) أو خارجياً يتوفر غالباً في البداية .

_ الكفاءة La compétence : يجب أن يتوفر عند الذات تأهيل ما لتحقيق الموضوع ، و لا يتم التأهيل إلا بتوفر : _ إرادة الفعل vouloir faire .

_ وجود الفعل pouvoir faire .

_ معرفة الفعل savoir faire .

_ الانجاز La performance : يتحقق هذا البرنامج بالانتقال من : $U \rightarrow N$ و تسمى بالعملية الانجاز و قد عرفها غريماس بأنها " كل عملية فعل تحقق تحولاً "² ، و تحتاج هذه العملية إلى ذات فاعلة .

_ الحكم : هي الحالة التي تؤول إليها الذات في علاقتها بالموضوع .

إن هذه العناصر تتابع في البرنامج السردى العام للنص الأدبي ، نستخلصها بمجرد ظهور أي واحدة منها وفق قراءتنا و تأويلنا للنص .

1_2_2 الشخصية عند تودوروف :

يرى تودوروف بأن "الشخصية عبارة عن كائن ورقي"³ كباقي العناصر السردية الأخرى إذ تحتل موقعاً هاماً داخل الحيز الروائي حيث جردها من محتواها الدلالي كما يرى أنه يمكن أن تكون جوهرراً سيكولوجياً و حضوراً في علم النفس أو لا وجود لها لأن الشخصية قضية سردية محضة⁴ ، فقد جردها من محتواها الدلالي و وقف عند وظيفتها و هي "قيام الشخصية بأعمال في النص السردى باعتبارها فاعلاً"⁵ ، فالشخصية يراها في الأفعال التي تقوم بها الحكاية و رغم إرجاعها للأفعال إلا أنه يقر بعدم ضبط مصطلح الشخصية ، و بمجرد ذكر شخصية يتبادر إلى أذهاننا كلمة شخص ، و بطبعها شخصية و شخص فهناك تعريفات لها :

_ الشخصية و الشخص : هناك كثيراً من الكتب تخطئ بين الشخصيات و الأشخاص كأجساد حية ، فلم يفرقوا بين الشخصية كواقع حي .

_ الشخصية و الرؤيا : اختزل نقاد القرن العشرين مشكل الشخصية كواقع حي .

_ الشخصية و الصفات : هناك علاقة بين الشخصية و الصفات توجد في الشخصيات و تجسد فيها .

¹ سعيد بن كراد ، سيميائيات سردية ، ص 77 .

² ن م ، ن ص .

³ تودوروف، المفاهيم السردية ، تر: عبد الرحمن مزيان ، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص71.

⁴ المرجع نفسه، ص75.

⁵ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص138.

الشخصية و علم النفس : يرى تودوروف أن الشخصية يمكن جوهرها سيكولوجية و حضورياً في علم النفس أو لا وجود لها لأن الشخصية قضية سردية محضة¹.

1_2_3 الشخصية عند فليب هامون :

تعد مقارنة فليب هامون "من أجل قانون سميولوجي للشخصية Pour un statut sémiologique du personnage" خلاصة لجميع البحوث السابقة (البنوية و السيميائية) التي تعرضت لعنصر الشخصية بالدرس و التحليل و مؤسسة لنظرية عامة ليس باعتبارها مفهوما اجتماعية نفسياً بل من وجهة نظر سيميائية دقيقة تدرس من كل الجوانب ، حيث أولى الأهمية الكبرى لهذا المكون السردى الذي تطرق لتفسير و التحليل و هذا لما وفره من وسائل إجرائية و خطوات منهجية دقيقة ، والشخصية في نظره ليست مقولة أدبية و لا معطى جمالياً سلفاً بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة ، إذ يعتبرها علامة تتقاطع فيها أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا و مدلولاً ، و يذهب إلى أبعد من ذلك بالقول بأن هناك شخصيات يدركها القارئ نفسه أي بالرغم من أن الراوي لا يقدم لنا توضيحات أو تحليلات لشخصيات معينة ، إلا أنه من خلال مجمل القص نستنتج نحن القراء صفات هذه الشخصيات و ذلك من خلال أفعالها و حركاتها و عاطفتها و كذلك طريقة تفكيرها " فهي وحدة تبليغ يفترض ذلك فيرى أن هناك شخصيات يدركها القارئ نفسه فالشخصية في الحكي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"² ، أي أن تركيب القارئ قد يكون كلي وشامل و أكبر و أوسع من تركيب النص . فالشخصية هي سعى إلى إبراز وظيفتها و طريقة بناءها و رصد العلاقات التي تعمل على تحليل مدلوله³ أي أنه يبنى تصورات على مستوى العلامات حيث يعتبر أن الشخصية "علامة يجرى عليها ما يجري من العلامات اللسانية أي وظيفتها اختلافية و هي علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل سياق محدد"⁴.

و يظهر هذا جلياً من خلال المرتكزات التي أسندت إليه من خلال دراسته للعلامة :

العلامات التي تحيل إلى عالم خارجي (طاولة ، نهر ، زرافة ...) أو على مفهوم (بنية ، قيامة ، حرية)

و هذا ما يطلق عليها ب (العلامات المرجعية) أنها تحيلنا إلى معرفة مؤسسة أو على شيء ملموس⁵.

العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي : إنها ذات مضمون عائم و لا يتحدد معناها إلا من خلال

وضعية ملموسة للخطاب بواسطة فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بمعاصرة مكوناته (أنا ، أنت، هنا ،

الآن...) و هي علامات غير محددة في المعجم حيث تعرف بالعلامات التواصلية¹.

¹ حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ص ، 74 ، 75 .

² عبد القادر شرشال ، خصائص الخطاب الأدبي، ص91.

³ ينظر: محمد بوعزة ، تحليل النص السردى، ص56.

⁴ فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص80.

⁵ ينظر: المرجع نفسه ، ص22.

العلامات التي تحيل على منفصلة عن الملفوظ نفسه : بعيداً أو قريباً فقد يكون هذا الملفوظ سابقاً داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقاً لها إن وظيفة هذه العلامة وظيفة ربطية أو عليها بصفة عامة علامات استذكارية².

انطلاقاً من هذه العلامات صنف فليب هامون الشخصيات إلى ثلاثة فئات :

1_ فئة الشخصيات المرجعية Personnage Référentiels : و تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (نابليون) و شخصيات أسطورية (فينوس ،روس) و شخصيات مجازية (الحب ،الكراهية) و كذا شخصيات اجتماعية (العامل ، الفارس ، المحتال) ، تحيل هذه الشخصيات كلها إلى معنى ممثلي و ثابت حددته ثقافة ما .كما تحيل على أدوار و برامج و استعمالات ثابتة أي أنها تحيل إلى معنى ثابت و جاهز تقتضيه ثقافة ما وتحيل إلى واقع خارج النص يفرزه واقع خارج النص³.

2_ فئة الشخصيات الإشارية Personnage Embrayeurs : تحيل إلى حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص و تتضمن الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا و المحاورين السقراطيين و الشخصيات المرتحلة و الرواة و المرتحلين و الفنانين و الرسامين⁴.

3_ فئة الشخصيات الاستذكارية Personnage Anaphorique : فيما يتعلق بهذا النسق فإن مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها فهذه الشخصية تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات بأجزاء ملفوظية و ذات أحجام متفاوتة و تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو مشاهدة الاعتراف و البوح بسر ما و تكمن فائدة هذه العينة هي تقوية ذاكرة القارئ⁵.

و قد أشار هامون إلى ملاحظة هامة حول هذا التصنيف الثلاثي أنه بإمكان أي شخصية من هذه الشخصيات أن تنتمي في وقت واحد أو بالتناوب الأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاثة .

1_ 2_ 3_ دال الشخصية :

يتم تقديم الشخصية من خلال دال متواصل بمجموعة مفترقات من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمة" حيث تحدث هامون عن أهمية اسم الشخصية ، فيكون فيها اختيار الأسماء ليس عشوائياً ، فيعتمد الكاتب إلى إعطاء أسماء بتمعن و تدبر و ليس اعتباطياً بل يهدف كل اسم دلالة معينة الذي يكون مؤشراً واضحاً للعلاقة بين الدال والمدلول و أن تتسم هذه السمة بالاتساع إلى حد ما ثباتها حتى تستقر في ذهن القارئ

¹ ينظر :م ن ،ن ص .

² فليب هامون ،سيمولوجية الشخصيات الروائية،ص22.

³ المرجع نفسه ،ص24.

⁴ ينظر :م ن ،ن ص .

⁵ ينظر :م ن ، ص25.

من بداية الرواية إلي نهايتها "علاقة الاسم و المسمى"¹ ، و قد نجد في الأعمال الروائية شخصية واحدة لكنها تحمل عدة أسماء و كلها تكون على علاقة بتلك الشخصية دلاليًا ، أو اسم واحد يتداول بين عدة شخصيات .

فالاسم من السميات المميزة للشخصية الروائية ، ففي كثير من الأحيان تلخص بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية و تعطيها لمحة عنها ، فالروائي لم يعط الاسم ارتباطاً بل عمل على إيجاد أسماء تدل عليها .

_ اسم منصور : أتخذ من كلمة النصر و النجاح ، جاءت تتجاوز العراقيل و عدم الرضوخ لذل و الاستبداد و النصر عليها ، فقد جعلها الكاتب مجالاً رحباً للدلالات و هذا من خلال طرح العديد من الأبعاد الاجتماعية و الدينية و الثقافية و الفكرية .

_ عمي سعيد الزبال : العم هو أخ الأب و يطلق أيضاً للدلالة على التقدير و الاحترام ، أما اسم سعيد فقد اشتق من كلمة السعادة ، و الزبال هي مهنة جمع الأوساخ و تنظيف الميفايات ، لكن كل هذه المؤشرات توحى إلي شقاوة هذه الشخصية .

_ عمي صالح القهواجي : اسم صالح يعني الإنسان الصالح المستقيم ، إلا أن جاء عكس ذلك في الرواية فهو منافق و أناني يحب مصلحته على حساب غيره و شارب للخمر .

_ ابن الهجالة (بلال) : الهجالة اسم يطلق على المرأة المتوفى زوجها ، أما بلال فهي اسم لشخصية إسلامية تاريخية فقد كان مؤذن الرسول _ عليه الصلاة و السلام _ ، وظف هذا الاسم لمدى صفاء و نقاء هذه الشخصية و مدى إيمانه بقضاء الله و قدره .

_ الحاجة : هي المرأة التي أدت فريضة الحج ، إلا أنها مخالفة تماماً للمبادئ الإسلامية ، حيث تقوم بارتكاب الفواحش و هذا ببيعها للخمر .

_ الشيخ : اسم يلقب للشخص المتمسك بالمبادئ الإسلامية و الأخلاقية و اتصافه بالحكمة و النزاهة ، لكن جاء في القصة عكس كل هذا فهي شخصية منافقة تستتر خلف العمامة و العباءة (الدين) لتقوم بأبشع الأعمال من الزنا و الخمر إلي السرقة .

هكذا فقد أولى الكاتب لكل شخصية اسماً قد يليق بها أو لا ، فهدفه تمرير مختلف الإيحاءات و الدلالات لترسم بذلك مختلف الأبعاد .

1_2_3 مدلول الشخصية :

يرى هامون أن مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولاً لا متواصلاً و يفترض أن المدلول قابل للتحليل و الوصف ، وأن الشخصية تولد من المعنى و الجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي

¹ _ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات ، ص 08.

يتلفظها غيرها من الشخصيات و انطلاقاً من هذا الافتراض يصل إلي أن "السمة الدلالية متحركة و يتم بناءها عبر زمن القراءة فهي دائماً وليدة الأثر النسقي"¹ أي أن الشخصية تدل فقط على نفسها و ذلك عبر التواصل السردى لتتضح معالم الشخصية فاسحة المجال للقارئ ليكشف صورة الشخصية، و قد اقترح مقياسين هامين يتم بهما التعرف الشخصيات هما:²

- _المقياس الكمي : تواتر معلومات بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص .
- _المقياس الكيفي : و داخل هذه المعايير سنتساءل هل هذه المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصية معطاة بطريقة مباشرة من خلال تعاليق شخصيات أخرى أو من طرف المؤلف .
- فالشخصية دال عندما تتخذ عدة أسماء أو أوصاف تحدد هويتها و الشخصية تكون مدلولاً عندما يكتمل العمل و يتجمع ما يقال عنها من جمل متفرقة أو ببساطة ما تقوله هي أو تصرح به³ .
- لهذا يمكننا القول بأنه لا توجد صورة الشخصية مكتملة إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته حيث يقوم بتكوين الصورة النهائية عنها بالتدرج أثناء القراءة و هذا ما يستلزم بأن الشخصية الحكائية سوف تكون متعددة الوجوه و تحتل تحليلات مختلفة حسب تعدد القراءة .
- فمن الملاحظ أن الكاتب قد أعطى الحظ الأوفر لشخصية منصور مقارنة مع الشخصيات الأخرى الذي أوكل عليها مهام طرح الأزيمة و كان حضورها قويا جداً مقارنة في المتن الروائي ، حيث يحتل المرتبة الأولى ثم يليها حضور الأب و الأم في نفس المرتبة وهذا يفسر مدى تساويهما في قلب منصور ، لتليها بعدها شخصية الشيخ الذي كان حضورها لا بأس بها ثم تتبعها الشخصيات الأخرى .

1_2_3 مستويات وصف الشخصيات :

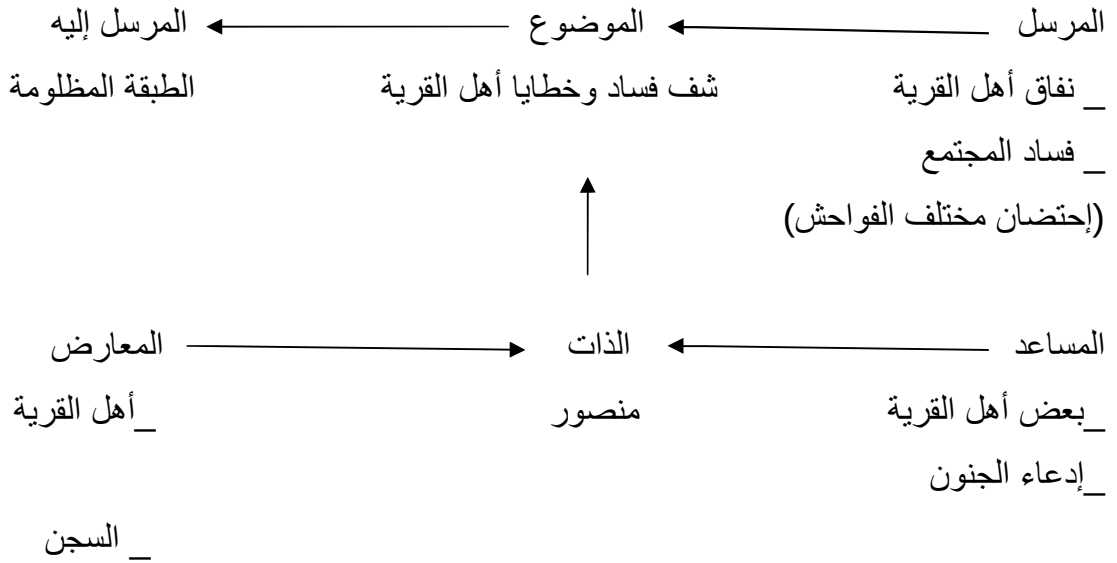
- يرى هامون أن الشخصية علامة مورفيما لا متواصل و هذا التحديد يستلزم مقولة (مستويات الوصف)، فكل شخصية تربطها علاقات بباقي الشخصيات الأخرى و هي إما ترتبط أعلى (وحدات تكون أكثر عمقاً أو تكون تجريداً أو اتساعاً) أو بمستوي أدنى (الصفات المكونة للعلامة) و قد اعتمد في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصيات على نموذج بروب و سوريو و غريماس محاولاً إقامة نموذج منظم لكل مقطع سردي موزعاً العوامل ، و محدداً أدوارها كالتالي :
- _توكيل : المرسل يقترح موضوعاً على المرسل إليه .
- _قبول أو رفض من طرف المرسل إليه .

¹ _المرجع نفسه، 27ص.

² _سعيد بن كراد، سيميائيات سردية، صص، 24، 25.

³ _ينظر: سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي)، ص 255 ، و حميد لحميداني (بنية النص السردى)، ص 51.

_في حالة القبول هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذات محتملة أو لا يتبعه إنجازاً لهذا البرنامج تتحول الذات على إثره من ذات محتملة إلى ذات محققة¹ .
و من خلال هذا يمكن لنا أن نقوم بتحليل الشخصيات وفق منهجية غريماس و هذا على أساس النموذج العملي الذي يمثل في كيفية تشكيل الأحداث داخل العمل القصصي و قد استخلصنا في رواية كراف الخطايا هذه الترسيم للعوامل الستة على النحو التالي :



فمن هنا يمكن أن نستخلص العلاقات التي تتجلى في هذا النموذج العملي :
_علاقة الرغبة تكمن في رغبة منصور بكشف مختلف جرائم أهل القرية و الظلم و الاستبداد الذي يهدد الطبقة المحكومة .
_علاقة الإبلاغ تكمن من خلال عملية طلال العلاقة القائمة بين الطبقة المغلوبة و الواقع الفاسد في القرية .
_علاقة الصراع يظهر جلياً من خلال صراع منصور مع الواقع المر و الفاسد ليتخذ سمفونية العبث (أصوات الحيوانات) انتقاماً لهذا الوضع ليزج بعدها في السجن .
إن هذه الترسيم ما هي إلا وسيلة للتعرف عن أحداث القصة و عن مختلف الأدوار التي تؤديها الشخصيات داخل الحيز الروائي .

¹ ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 40_45.

1_3 أنواع الشخصيات في رواية كراف الخطايا :

وظف الكاتب عبد الله عيسى لحيلج في روايته كراف الخطايا أنواع مختلفة من الشخصيات ، تعددت أدوارها و اختلفت أبعادها حيث منحها إحياءات و أبعاد جمالية فالانتقال من الواقع إلي المجال الروائي ما هو إلا لرفع الستار و كشف الحقائق الغامضة .

1_3_1 الشخصيات المرجعية :

تمثل مختلف الشخصيات التي تحيل إلي واقع خارج إطار النص الذي تفرزه مختلف الشخصيات حيث نجد :

1_3_1_1 الشخصيات التاريخية :تعتبر هذه الشخصيات من بين العناصر الحيوية في العمل الروائي ،

نجد أن عبد الله عيسى قد وظف هذه الفئة من الشخصيات من أجل التوضيح و التأكيد و تأثير القارئ أو المتلقي حيث استخدم اسماً تاريخياً مر على تاريخ الوطن الجزائري ألا و هو الداي حسين الذي يعتبر من بين الأسباب المباشرة في احتلال فرنسا الجزائر ،حيث قال السارد " يتناول كراسة من "تنمة المغازي.." ، و أخذ يروح بها على صدره و وجهه ،فالحرارة شديدة هذه الليلة ،تذكر الداي حسين و سيدي فرج و المستعصم بالله و مؤيد الدين بن العلقمي و آخرين"¹ ، فمنصور قد تذكر تلك اللحظات التاريخية التي لا تنتسى و مازلت راسخة في ذهنه .

1_3_1_2 الشخصيات الدينية : عرف هذا البعد حضوراً قوياً و فعالاً و متنوعاً في الرواية سواء

شخصيات أو ألفاظ دينية ، و هذا تحقيق مقاصد الكاتب حيث أثرت و بصورة كبيرة و واسعة في سياق السرد و هذا لإبراز مدى أهمية هذا الموضوع حيث نجد :

لفظ الجلالة "الله" : وردت كلمة الله في هذا العمل الروائي ككل فقد جاءت تارة على لسان السارد و تارة على لسان منصور تارة أخرى ،و هذا لما تحمله من دلالات و أبعاد إيحائية داخل السياق السردية ، فكلمة الله جامعة لجملة من الصفات النبيلة و الحميدة كالكمال و العدل و الحكم إلي غير ذلك من الصفات التي تثبت على مدى إيمان و صدق الكاتب من جهة و الشخصية المحورية من جهة أخرى ،و قد جاءت على لسان منصور فيما يلي :

" لا تخف يا بلال إن الله _ سبحانه _ ليس سيافاً ، وهو أكبر من عاهات هؤلاء .. لا تصدقهم يا بلال ، إنهم يكذبون علينا عند الله ، و يكذبون على الله عندنا ، و الله ليس في حاجة إلي هذه السمسة الوقحة .. هل فهمت يا ابن اله .. "² ، و هذا القول يثبت لنا أن الله عز و جل لا يحب النفاق ولا الخديعة .

¹ _ الرواية ص274.

² _ الرواية ص74 .

كما جاء على لسان منصور عدة آيات قرآنية من بينها :

__ " اقرأ باسم ربك الذي خلق " و راح يكررها و هو يمضي صوب الثانوية ...¹ ، و هذا دليل على حب منصور للعلم و المعرفة و يأنس على أهل القرية الذي طغى عليها الجهل و الدليل على ذلك متاجرتهم بالكتب القديمة و الجديدة بأثمان زهيدة . و نجد أيضا مثال لاقتباسه للآيات القرآنية حيث قال منصور :

__ " ارجموا جنود فرعون وهامان " ² ، فمنصور قام بتشبيه صاحب الفيلا و عملائه بفرعون (هو ملك مصر الذي طغى البلاد وكانت نهايته لعنة من عند الله) وجنوده من حيث التجبر و التكبر و الظلم و الجور .

أما على لسان السارد فقد ورد ما يلي :

__ " و لما فتح الباب وجد بوخالفي واقفاً ، فبادره بالسؤال ، وقد انتهى من قراءة سورة الفلق في نفسه : خير إن شاء الله " ³ فهذا دليل على خوف منصور و قلقه لذا استعان بالله و بالسورة القرآنية .

كما جاء قول السارد فيما يلي :

__ ".... و لكن كن مطمئناً أننا نلتقي في النقطة الخالدة ، و هي أننا جميعاً نحب الله .. كل الدروب _ و إن اعوجت _ تؤدي إلي سبيل الله ، و كل السبل _ و إن طالت _ تقود إليه .. كل شيء ابتداءً و إليه ينتهي ... " ⁴ ، فيقصد هنا السارد أنه مهما ارتكب منصور من ذنوب و خطايا إلا أنه يحب الله ، فالقهر و الظلم و اليأس جعلته يقود هذا الطريق .

كما جاء في قول السارد في ما يلي :

__ لكن اليوم ، وجد نفسه إحساس من تخلى عنه ... ، فها هو الليل قد أحكم قبضته على كل شيء ، و هاهم الناس قد لزموا بيوتهم و أغلقوا أبوابهم ، و ها هو وحده واقف في مخرج المدينة الشرقي .. و لا لوم على الله إن هو سبحانه تخلى عنه و قللاه ، فذلك هو العدل و الجزاء الوفاق .. إنه يريد أن يعصيه ، و يريد أن يعطيه !.. منطق أخرق !! أية وقاحة هذه ؟!.. أحس بقشعريرة تهز كيانه هزاً .. أرد أن يدعو الله أن يسوق نحوه سيارة كما عوده .. لكنه لم يقدر أن يرفع عينه إلي السماء خجلاً ، و لم يقدر أن يحرك لسانه استخراء .. ليس من المنطقي أن يجيب الله دعوته ، وهذا الكيس الخبيث يتدلى من يده كوجه إبليس .. لكن الله عظيم كريم ، قادر أن يحسن إلي المسيء و يتكرم على العاصي ، و يتودد إلي الذي يجافيه .. إذن فليرفع عينه إلي السماء ، و يفعل الله به ما يريد . و رفع نحو الله عينين مثقلتين بالخجل و الذل و

¹ الرواية ص121.

² الرواية ص 280.

³ الرواية ص182.

⁴ الرواية ص 23 .

الشعور بالذنب ، و ما إن ردهما حتى بهرته سيارة قادمة من المنعطف ، و كأن الله سبحانه قال له لبيك عبي . لك ما طلبت¹ ، فهذا المشهد قاطع على عظمة و كرم الله سبحانه و تعالى .

شخصية آدم عليه السلام : وظف الروائي هذه الشخصية في السياق السردى لتبرير الأخطاء التي يرتكبها أبناء آدم سواءً في حق أنفسهم أو في حق غيرهم حيث نجد قول السار :
 _ " و إذا كان آدم قد عصى ربه في الجنة ، فكيف لا يعصى أبناءه و هم يعترون في حضن الأباليس يلثغون بأبجدية الخطيئة "² ، حيث يقوم بمقارنة عصية آدم لربه وعصية البشر لربهم ويبررون أخطاءهم نحو هذه الخطيئة .

شخصية المسيح عليه السلام : ذكرت هذه الشخصية في هذا العمل الروائي ليظهر بها السارد المعاني الطيبة و النبيلة التي تتحلى بها هذه الشخصية ، ونجد هذا في قول السارد :
 _ " الرب يا منصور يصعد ، و الخطى تأبى الصعود ، و محيص عن الصعود .
 ما أنت هذى الدمى إلا كصالح في ثمود .
 ما أنت إلا كالمسيح تشاكست في قتله شيع اليهود .
 بالكلمة العذراء ينتشل الخراف من الذئاب ، و يبعث الإنسان من صلب القروء "³ .

أراد الراوي من خلال هذه الأبيات أن يضع أهل القرية موضع أهل عيسى عليه السلام ، فقد كان ميلاد عيسى بمثابة معجزة إلهية تثبت وجود خالق لهذا الكون كما أراده أن يكون رسول مبعوثاً لهذه الأمة من أجل نشر الديانة السماوية و رسالة للحق و الهداية كما أن مقتل سيدنا عيسى عليه السلام ما هو إلا صورة حية تثبت مدى الظلم و السخط و العنف و الاستبداد الذي حل بأهل هذا النبي فهي بمثابة صورة مطابقة لأهل قرية منصور الذي جاء لينير الحق و يزهق الباطل إلا أن المجتمع نبذه و رفضه بأي شكل من الأشكال .

شخصية لوط عليه السلام : نلمس في هذه الرواية حضور شخصية لوط عليه السلام حيث جاء في قول السارد :

_ " أنت لا تدري لماذا بارت هذه الكتب ، و كسدت ما تكسد تجارة الطهر بين قوم لوط ، .. لأنها تقول الحق المر و تصرح بالحقيقة ، و تقول ما تقول بدون كناية أو تعريض أو مجاز .. إنها سهم يوجهه الفكر الحر من قوس الإرادة الطيبة إلا كبد الحقيقة الغائبة "⁴ .

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الكاتب قام بعملية المقارنة بين قوم لوط و أهل قرية منصور حيث أن أهل هذا الأخير لم يولوا الأهمية للكتب القديمة القيمة التي بقية تكتسدهم يوم بعد يوم يقوم لوط الذي

¹ الرواية ص85.

² الرواية ص24 .

³ الرواية ص234.

⁴ الرواية ص121.

يرضى الرضوخ للحق كما أن قوم لوط قد طغى عليهم الفساد و الشذوذ الأخلاقي و إتيان الفواحش و رفضهم بالعودة إلي الطريق الصحيح و المبادئ الأخلاقية و الإنسانية الذي أدى في نهاية المطاف بحلول لعنة الله عليهم و كذلك أهل قرية منصور تقريباً نفس الشيء الذين رفضوا كل محاولات الإصلاح و العودة إلي المبادئ الأخلاقية و الإنسانية و في الأخير كانت نهايتهم السجن .

إن هذه المقارنة الدلالية التي قام بها الكاتب ما هي إلا وسيلة من أجل الكشف عن الوضعية الحقيقية لأهل القرية و إهماله للثقافة الدينية و الإنسانية .

1_3_1 الشخصيات الاجتماعية : تمثل هذه الفئة من الشخصيات نماذج تكمن داخل الحيز النصي للرواية لأن جل ملامحها و سماتها و أفعالها مستقاة من واقع حقيقي حيث نجد صنفين من هذه الشخصيات :

أ_ الفئة المحكومة : تمثل الطبقة المغلوبة و هي مختلف الشخصيات المقهورة و المظلومة و المستبدة من طرف السلطة الحاكمة أو من طرف أصحاب المال حيث نجد :

_ سعيد الزبال : تمثل هذه الشخصية عينة من بين العينات التي أثرت بصفة مباشرة على شخصية منصور ، يعمل سعيد الزبال مهنة تنظيف الشوارع و جمع الأوساخ و القمامات فقد فضل أن يجمع قوت رزقه بعرق جبينه على أن تتسخ يده بالحرمان و هذا ما جاء به السارد :

"_ رضي المسكين باسمه الوظيفي كاملاً عمي سعيد الزبال ، ليطل الآخرون أنقياء أطهاراً ، رغم أنه لا يجمع سوى أوساخهم ، و لا يحررهم إلا من قذارتهم ..."¹ .

عانت هذه الشخصية من القهر و الظلم من جهة و من العنف المعنوي الذي يتلقاه من جهة أخرى .

_ ابن الهجالة (بلال) : هو طفل في مقتبل العمر يتيم الأب كني بتسمية ابن الهجالة لأن أمه أرملة ، عاش وسط مجتمع فاسد يفرض عليه كل أنواع الذل و المهانة ، ترك مقاعد دراسته ليدخل في عالم الشغل ليجمع قوت رزقه و جاء السارد في هذا الصدد ما يلي :

"_ قتل أبوه في ما يسمى بأحداث أكتوبر 1988 بالعاصمة ، حيث كان يشتغل خبازاً ، أما أمه ، فهي أول فتاة تخرج على الناس في الحجاب الشرعي بهذه القرية أما الآن فهي تشتغل منظفة في مركب شركة بيونغ الواقع على الشاطئ"² .

فبالرغم من المعاناة و الآلام التي تززع كيانه إلا أنه رضي بقضاء الله و قدره هذا ما علمته أمه إياه في صغره حيث جاء السارد في قوله :

"_ اسمع يا منصور كل شيء قد ينفع فيه الحيلة و ينفع معه الحرص إلا الرزق و الأجل . فالدينار الذي كتبه الله لي يستحيل أن يسوقه الحرص أو تصرفه الحيلة إلي جيب هذا و ذاك حتى و لو كان الرئيس"¹ .

¹ _ الرواية ص 40 .

² _ الرواية ص 58 .

علوية الزوالي : تعاني هذه الشخصية البؤس و الشقاء و سوء المعيشة وسط عائلة معوزة يعترها الفقر و الحرمان و زوجة تتصارع مع المرض و حتى بيته مهدد بالهدم بحجة أنه بناء فوضوي قال السارد في هذا الصدد :

_" للعلم فقط ، فإن كوخ علوية الزوالي لا يبعد كثيرا عن الفيلا السابقة ، و لهذا فإن فهو مهدد بالهدم و صاحبه مهدد بالترحيل....." ² .

ب_ الفئة الحاكمة : هم رجال النفوذ و السلطة يملكون القوة و السيطرة على الطبقة الضعيفة و هذا بسن مختلف القوانين و الأحكام و الشرائع و قد وظفها الكاتب ليبرز العلاقة بين الطبقة الحاكمة المستبدة ضد الشعب المحكوم و المسلوب الحرية حيث نجد صنفين منهما :

_**السلطة السياسية :** و هي الطبقة المطبقة للقانون التي تقوم بسن الشرائع و القوانين حيث نجد :

_**الشرطي :** هو رجل القانون و منفذه تسند إليه مهنة تطبيق القانون ، إلا أنه جاء على ذلك إذ يمثل شخصية للقمع و الظلم و الجور و حب التسلط و التباهي بالمكانة و باسم القانون الذي حول العدل إلي اللاعدل و يظهر هذا جليا من خلال معاملته مع منصور حيث قال السارد :

_"إني أطمع أن أدخل الجنة . هنا ارتفع السوط و هوى على كتفه ، كأنه موصولا بزر كهربائي" ³ .

فقد تعرض منصور للضرب و السب و الشتم فهي صفات خارج القانون .

_**رئيس البلدية :** هي شخصية سياسية وظفت من أجل خدمة و مصلحة الشعب و السهر على توفير حقوقها الاجتماعية إلا أنها جاءت عكس ذلك في الرواية حيث نجدها انتهازية استغلالية محتكرة لأموال الشعب و هضم جميع حقوقها من الرشوة و الاختلاس و يظهر هذا في قول السارد ما يلي :

_" أشهد أنني قد مررت باللص الحقيقي في مكتبه ، مستدبرا صورة الرئيس ، يقضي بحكمه في شؤون العامة . أما شريكه في السرقة فقد تركته في المقهى يسترشف القهوة ، و يختبر ذكائه في مربعات الكلمات المتقاطعة ، و هو يحاول أن يظهر للناس أنه مصدوم ..إنهما رئيس البلدية و مدير سوق الفلاح

..... رأيتهما معا ينهبان السلع و البضائع ... صدقني يا أبي .إنني أستطيع أن أحدد بأي سلعة بدوا النهب و بأية سلعة ختموا ..." ⁴ . حيث يوضح لنا المقطع كيفية نهب سوق الفلاح و ألصقت الجريمة إلي شباب بريئين من التهمة .

_**رجال المال :** هي الطبقة البرجوازية المالكة لرؤوس الأموال و النفوذ و السيطرة و التباهي بالمكانة التي يحضونها داخل المجتمع هذا ما أدى باستغلال الطبقة الفقيرة الضعيفة حيث نجد :

¹ _الرواية ص151 .

² _الرواية ص 144.

³ _الرواية ص198.

⁴ _الرواية ص245.

سي شريف (صاحب الفيلا) : شخصية ثرية تملك الأموال و الجاه و السلطة همها الوحيد كسب الأموال بأي ثمن كان حيث تستخدم أبشع الطرق من الاستبداد إلي الظلم إلي الأعمال الدنيئة التي تسيء للأخلاق من جهة

الدين من جهة أخرى و الدليل على ذلك قول منصور فيما يلي :
_ " و فجأة عررتني من وحدتي و الظلام أضواء تتجه نحوي ، ثم تلتها أخرى ، كانت الأولى تشبه الميني كار . اختفيت خلف الشجرة قرب مدخل الفيلا ، و رحت أراقب مدفوعاً برغبة كبيرة في التجسس و كشف المستور ، و كلي أمل أن أعثر على معصية أو خطيئة .

و بعد دقائق ، نزلت من الميني كار عشر فتيات في لباس غير محتشم تماماً ، و دخلن الفيلا ، و كان قلبي يدق بطريقة خفت أن يسمعني ، و بعد دقائق خرجت عشر فتيات في لباس كلباس السابقات ، وركبن الميني كار التي انطلقت بهن صوب المجهول تسبقهن السيارة الأولى و ليلتها فقط عرفت من أين يشتري المراهقون و المدمنون الخمر و المخدرات و أحسبك الآن عرفت حجم الشر الذي يخفيه الخير الظاهري أحياناً ، و عرفت الخداع الذي يتدرع بالبسمة الزائفة الصفراء"¹ .

الشيخ : في العادة أن يكون الداعية للخير الأمرة بالمعروف و الناهية عن المنكر وفقاً للإقتداء بالسنة الله و رسوله إلا إنها جاء عكس ذلك في الرواية حيث نجد أنها غارقة في الانحلال الخلقي ، يدعي الإيمان و يتظاهر بالسلفية من أجل أن يكسب مكانته داخل أهل القرية ، حيث يسرق باسم الدين من أطل تلبية رغباته الشهوانية فقد ساوم أخت منصور مقابل رشوة عقد ذهب للعلم فإنه قد قدمته والدته منصور من أجل مشروع المسجد وهذا ما تقدم به السارد :

_ " و لما ظنهم الشيخ قد انصرفوا ، عاد عبر طريق آخر ، بعد أن كان قد قبع في زاوية مظلمة ، و راح يراقبهم من حيث لا يرونه .. عاد و في صدره رغبة جامحة أن يأخذ نصيبه من الدنيا هذه المرة .. فالمرأة ساقطة غريبة ، و الشاهد الوحيد مجنون لا يصدق أحد من الناس .. "² . فالشيخ تقمص الشخصية المتدنية ليستتر وراء عمامة الدين للقيام بأبشع الأعمال التي يرفضها الدين .

1_3_1 4 الشخصيات الأسطورية : تبرز هذه الشخصيات من خلال ذلك الصراع القائم بين الشخصيات الخيرة و الشريرة بين المتقنين و الجهلاء و بين السلطة الحاكمة و الشعب المحكوم ، كان موفق منصور تحدى هذا العالم الظالم حيث عمل جاهداً من تغيير هذا الوضع المزري إلي عالم يسوده النقاء والصفاء ، كما نجد أن الرواية قد وظف مصطلح العنقاء و هو الطير الذي سافر إلي موطن آخر ليبعث فيهم التغيير و التجديد ليزرع ميلاد جديداً مليئاً بالأمن و السلام فقد كان نفس الشيء بالنسبة إلي

¹ الرواية صص 250، 251.

² الرواية صص 70.

منصور فهو يناجي أباه و يسأله عن رغبته في الانبعاث و التجديد و التغيير و تحقيق الحياة المثلى بالمساواة و العدل و هذا ما ذكره لنا السار في قوله :

_" لو كنت حياً لما تركتني ارتكب حماقات و لما ضربتني الدولة يا أبي . فلماذا مت أنت بينما أترابك مازالوا أحياء يرزقون ؟.. لماذا لم تقاوم كالأخرين ، لماذا لم تنبعث من رمادك كالعنقاء ؟. كان أولى بك ، لماذا قررت أن تموت ألا تملئني بكل هذا العجز و الانسحاق .."¹ .

فهذا المشهد يوضح لنا مدى رغبة منصور في الانبعاث والتغيير و التجديد إلي وضع آخر .

1_3_1_5 الشخصيات المجازية : هي شخصيات معنوية لا وجود لها في الواقع فهي من وحي الخيال لكن أبعادها مرتبطة ارتباط وثيق سواءً بالشخصية المحورية أو الشخصيات الثانوية و لا يمكن التعرف عنها إلا عن طرق وضع العلاقات القائمة بينها و هذا من خلال ردود الأفعال و الأقوال التي تحدث فيها بينها حيث نجد :

_ الحب و الكراهية : هي تلك العلاقات و الأحاسيس و المشاعر التي يكنها أصحاب القرية للشخصية المحورية (منصور) و يتجلى ذلك من خلال الموافق ، حيث نجد أن منصور متعاطفاً جداً مع الفئة الضعيفة و المحرومة و الفقيرة التي تعاني من أدنى مستويات المعيشة ، يظهر هذا جلياً من خلال شففته لابن الهجالة الذي لم يسلم من القهر حيث قال السارد :

_" أحس ببعض الحزن و الرثاء ، ثم اقتسم معه قطعة خبز محشوة بالبطاطا المقلية "² ، فتظهر هذه العاطفة من خلال اقتسامه لقطعة الخبز التي لا تكفي حتى لشخص واحد .

كما نجد عاطفة الأم لابنها التي تفيض بالحب و العطف و الحنان فهو هذا ما يظهر جلياً في حب الأم لمنصور حيث جاء قول السارد فيما يلي :

_"و يا طالما نصحته و أشفقت عليه .. و أسرت له و أعلنت .. و يا طالما زجرت و نهت و أمرت ، و يشهد أن الله أنها لا تنساه بالدعاء في كل صلاتها ، و يشهد الله كذلك أنه الوحيد من بين أبناءها الذي تخصصه بالدعاء"³ ، فهذا دليل على مدى حبها و عطفها لمنصور .

و نجد العاطفة الحب المتبادلة بين منصور و المتسولون حيث أنه يكن لهم عاطفة حب صادقة نبيلة و هم يكونون له نفس الشعور و هذا ما قاله السارد :

_" و أما المتسولون و المجانين ، فربما أحسوا أنهم فقدوا فيه أبا كريماً رحيماً ، حين تبخل الأيام و تقسو ، و ما أكثر ما تبخل عليهم الأيام و تقسو !.. و فقدوا فيه وجهاً بشوشاً ، ما أكثر ما تعبس الوجوه في وجوههم . ولعلمهم قد أحسوا بفقدته أنهم فقدوا صدرأً حنوناً ، وهم الذين لم يذوقوا الحنان الصادق إلا من

¹ _ الرواية ص 223 .

² _ الرواية ص 74 .

³ _ الرواية ص 43 .

على يده ، قليلون جداً أولئك المجانين و المتسولون الذين فهموا ما يتحدث به الناس في المقاهي و الدكاكين و البيوت"¹ ، فهذا دليل على منصور لطيف و حنين و كريم مع الفقراء .

أما عن عاطفة الكره فنجد كره بعض أهل القرية و يكونون له الكره و البغض و منهم من يشفق عليه و يظهر هذا مت خلال قول السارد :

_"آه يا أبي !.. فقد كنت رائعاً .. لقد أدت دوري باقتدار .. بدأ بعض الأصدقاء يتحاشونني ..و بعض الأحباب آذوني بالكراهية ..و في عيون القلة قليلة أرى الرحمة بي و الإشفاق علي "².

كما نجد عاطفة كره منصور للشيخ و حقه له فمنصور لا يحب النفاق و الخبث حيث جاء في هذا الصدد قول السارد فيما يلي :

_" و موعظة للناس .. فمجرد ما حاول الشيخ المهرول خلفي اجتياز قبرك ،حتى علقت زوائد سرواله العثماني بالشاهدة ، فسقط و هو يصيح من الألم .. فشكراً جزيلاً يا أبي.. فقد دافعت عني حتى من قبرك"³ ، فهذا دليل على مدى كره منصور لشيخ .

تتصارع في نفسية منصور كلتا العاطفتين عاطفة محبة و صادقة للفئات المحرومة و الفقيرة والمعوزة و عاطفة كره للفئة الحاكمة الظالمة المستبدة .

_ **العبث و السخرية :** تمتاز هذه الشخصية بميزة السخرية و التهكم و انقلاب المزاج و هذا ما نجد من خلال قول السارد :

_" فلا تظن مطلقاً أنه يعجز أن يرقص في جنازة ، أو يغني في مأتم ، أو يندب و يبكي في عرس !.. إنه يستطيع كل ذلك .. بل يستطيع أكثر من ذلك ، حين يوحى إليه شيطانه بما هو أكثر من ذلك !. يفعله بتلقائية مدهشة عجيبة ، دون أن يحمر له خد أو يدنى له جبين"⁴ ، فهذا المشهد يظهر مدى عبث

و سخرية منصور ، كما نجد فيه تقلب المزاج و الغربة و هذا ما جاء به السارد :

_"و إياك إياك أن تفرح حين تراه وراء الإمام خاشعاً أو متخشعاً ، وشفته ترتعشان بالذكر الصامت الندى ، و عيناه ذابلتان خوفاً و ضراعة في حضرة الله . ثم إياك إياك أن تأس منه حين تجده ذات ليلة ممطرة مبتلا كالكلب المنبوذ ، تتقاذفه أرصفة الطرقات و هو لا يذكر حتى اسمه من أثر السكر ، أو تسمعه يلعن بلسان فرنسي فصيح كل خلق الله"⁵ ، فهذا المثال صورة حقيقية تظهر مدى غرابته .

كما تظهر في الرواية شخصيتان مجازيتان معنويتان ألا و هما صورة الأب و صورة الرئيس اللتان ساهمتا و بصورة كبير في دفع سير الأحداث و هما :

¹ _ الرواية ص ص 55، 56.

² _ الرواية ص 23.

³ _ الرواية ص 26 .

⁴ _ الرواية ص ص 03، 04 .

⁵ _ الرواية ص 02.

صورة الأب : هو والد الشخصية البطلة (منصور) توفي منذ زمن طويل أدمجها السارد بين الشخصيات ساهمت و بدرجة كبيرة في سير أحداث القصة و هذا بفضل مخلف المحادثات التي جرت بين الطرفين ، فطالما كان يتردد لأبيه للاعتراف له بمعاصي و جرائم ارتكبت داخل القرية ، و كان لهذه الشخصية الفضل الكبير لتعرف عن قرب عن منصور حيث كان ملجأه و مؤنسه الوحيد لتعبير عما يختلج في صدره و كاتم لأسراره و نجد هذا من خلال قول السارد :

_" لا أخفي عنك يا أبي أنني قد تمنيت الموت من قبل أكثر من مرة ، لأكثر من سبب ، بدت الآن كلها حقيرة و تافهة ، بعدما عشت لحظات من رهبة الموت و جلاله .. و سوف لن أبقى بعد اليوم على أي أثر لتلك الأمانى الحمقاء .. بل ربما سوف عن إتمام المهزلة التي شرعت فيها ، فهي مكلفة و بائسة"¹ ، فهذا المشهد يوضح جلياً على تصريحه لأبيه بالأمال و الآلام التي يعاني منها .
كما نجد مثال آخر ألا و هو :

_"إنني أنا الشاهد الوحيد على الجريمة يا أبي .. لقد أخذت الأقدار بنصيبى لأكون شاهداً . إنني أشهد أن القصة من اختلاق خيال مهووس بينما الحقيقة هي كالتالي :

كانت الساعة منصف الليل ، لم أكن بعيداً عنها و صديقتها ، مر بي ابن مسؤول أمني ، لا أسميه ، لأنني أخاف أن تذهب إليه لتخبره في الحلم ، فيحتاج لذلك !.. مر بي دون أن يراني ، توجه إليه مباشرة ، تودد إليها بقطعة خبز ، قبلتها منه ، فأعجبني حينها هذا الإحساس و أحسست أن الدنيا مازالت بخير . ثم رأيته يلتفت ليتأكد من خلو الشارع ، ثم أخذ يراودها ، و مد يده لينزع عنها جبتها ، فدفعته و أبت ، فأخرج مسدس أبيه ليخوفها ، فارتمت على المسدس ، و قبضت عليه خائفة ، في تلك اللحظة انطلقت الرصاصة القاتلة لتخرق بطنها ... هذه الحقيقة يا أبي ، بكل مرارتها الموحجة ،.. يموت بعض الناس كما تموت الكلاب كما يموت الناس"² ، فهذا المثال يعتبر من بين الجرائم المخفية التي يفصحها منصور لأبيه .

صورة الرئيس : هي شخصية جاءت على شكل صورة معلقة على جدار السجن ، حيث ساهمت بدورها على دفع أحداث الرواية ، كانت هناك علاقة حميمية و ودية تجمع بين الطرفين ، فمنصور قد عامل الرئيس بكامل التقدير و الاحترام و يظهر هذا جلياً في قول منصور :

_"سيدي الرئيس :

أحييك بما شئت من التحيات ، فأنا أعرفها من أقصى اليمين إلي أقصى اليسار ..أحييك كما تحب و ترضى .. أحييك بصفتك مناضلاً و مجاهداً ، و ثورياً و رقيقاً و أخاً و مناضلاً ، و سيداً و أباً للأسرة

¹ الرواية ص35 .

² _الرواية ص255 .

الثورية ، و قائداً لمسيرة التصحيح و القائد الأعلى للقوات المسلحة .. ما أعظمك يا سيدي.. كيف استطعت أن تكون كل هؤلاء؟! أحبيك تحية أهل الجنة..."¹، هذا دليل على مدى حبه و تقديره للرئيس . و في نفس الوقت نجد فيه عاطفة الإشفاق حيث قال السارد في هذا الشأن :

"فسقطت من عيني منصور دمعان كبيرتان إشفاقاً على الرئيس و رثاء لحالته لحاله البائسة"² ، فهذا المثال يصور لنا مدى إشفاق منصور على الرئيس لما يحمله من مسؤوليات و واجبات تجاه الأمة كما أنه مقتنع كل الاقتناع بأنه مظلوم و مستعمر و مسلوب الحرية من طرف أطراف أخرى و يجب تحريره من كل هذا .

يمكننا القول بأن هاتين الشخصيتين المعنويتين (الأب ، الرئيس) قد لعبتا دوراً مهماً و فعالاً في تحريك مجرى الأحداث و بصفة مباشرة و هذا من خلال تقديم العديد من الرؤى و الدلالات و الأفكار التي أدت في النهاية من فهم الموضوع المطروح بدقة و تفاصيل مقنعة .

1_3_2 الشخصيات الإشارية :

تمثل مؤشر حضور الكاتب أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص حيث نجد :

أ_ السارد : يحتل موقعاً وسطاً بين الروائي و القصة الذي يقوم بوظيفة السرد أو الحكى ، فالسارد ليس "هو الكاتب أو صورته ، بل هو موقع خيالي يصنعه الكاتب داخل النص ، قد يتفق مع موقف الكاتب ، لأنه قد يتعدد في النص الواحد ، وقد يتنوع ، وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل الروائي ذاته"³ ، بمعنى أن السارد شخصية نائبة عن الكاتب بشرط أن تستند إليه بعض العلامات أو الإشارات التي تظهر حضوره داخل النص .

عند قراءتنا للرواية كراف الخطايا وجدنا أن هناك أصوات متداخلة تتشارك في بناء العمل الروائي مستخدماً بذلك عدة وظائف لإثراء نصه ، فقد استهل الكاتب روايته بالتعليق مستعيناً بذلك بضمير الغائب حيث قال السارد :

"رغم أنه في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الموسرون ، إذ أن له أمماً كريمة تنفق عليه بغير حساب ، مدفوعة بعاطفة الأمومة و التعويض ، إلا أنه أثر أن يعيش في هذه القرية ، دار أمه القديمة ، عيشة فيها شظف وعسر، و فيها مشقة من حين لآخر، لولا أن يتداركه بعض الذين كان لأبيه

¹ الرواية ص 202 .

² الرواية ص 212 .

³ عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات ، القاهرة، 1996 ، ص17.

عليهم فضل و إحسان"¹ ، فمن خلال هذا القول نجد أن السارد قادم بتقديم جملة من التعليقات التي كيفية تقبل منصور العيش في القرية فالبرغم من الفقر و الحرمان و البأس إلا إنه اختار العيش في الريف . كما نجد أن الكاتب يقوم بالمراقبة تحركات الشخصية المحورية (منصور) و تقديم لها النصح و الوجيه حيث قال السارد :

ـ " ... وهو أن بعض المجتمعات ذات ذاكرة غربالية ، و ليس جدير بقطرة دم تراق في سبيل صون أعناقها ، و ليست جديرة بأن تجعل من ظهرك ترساً و مجناً ، لتدفع عن ظهورها سياط الجلادين . و تكون خاسراً حين تغالب ظلمات الزنازن ، لتفتح لها كوة في جدار الظلام ، ترى من خلالها أنوار الحرية .. و تكون أحرق حين تنطفئ أنت في سبيل أن تستيقظ هي على هدير الحياة الدافق .."² ، فالكاتب من خلال هذا الكلام ينصح منصور أن لا يضحي حياته في سبيل أناس لا يستحقون التضحية . و قد استعمل السارد عملية التعقيب في كلامه من خلال هذا القول حيث قال :

ـ " حقاً .. إنه يحسد و يحقد ، و يتمنى لو أن الأيام تحوج إليه جاره . فيسأله و يمنعه . آه ! ..يالها من لذة عظيمة لما تملك و تستطيع أن تنفع و فتمنع .. يا لها من لذة أعظم حين تلهث خلفك العيون حتى يصيبها الإعياء و اليأس ، وتمتد إليك الأيدي الجائعة على أمل فتقلب خائسة يائسة أجوع ، ما بلها معروف و لا رواها ندى"³ ، فمنصور هنا تمنى لو أنه يحل محل جاره العزيز ليذكر هذا الأخير معنى الفقر . كما استعان السارد في سرد أحداث قصته التفسير و التعليل حيث قال :

ـ "...ربما يجد الانسجام مع ذلك كله ، أو لأنه بذلك يريد أن يعكس حقيقة طالما اجتهد أهل القرية في إخفاءها خلف المظاهر الخادعة و كلمات المجاملة التي تغطي بواطن الأدغال"⁴ ، فالسارد هنا أراد أن يفسر لماذا اختار منصور أن يعيش وسط هذه الفوضى .

كما تبرز هناك أقوال تثبت الوساطة بين الشخصية البطلة و القارئ حيث نجد قول السارد فيما يلي :

ـ " ... وهكذا صارت لدينا عقدة الخوف عقيدة ...علمونا أن نكبر لنصير صغاراً ..و أن نعيش لنكون جاهزين للموت ،وأن نتقدم لأن نعود إلي الماضي،علمونا أن نستيقظ لنعيش لذة التثاؤب وانتظار النوم"⁵ فالسارد و الشخصية المحورية في موضع واحد حيث استخدم نون الجماعة فهي نبرة تكشف عن الأسى التي نعانيها نحن كقراء القصة من جهة و منصور من جهة أخرى تجاه العادات و التقاليد التي غرسها فينا آبائنا .

¹ الرواية ص01 .

² الرواية ص 213.

³ الرواية ص 17.

⁴ الرواية ص 03.

⁵ الرواية ص 129.

إن مختلف الوظائف التي استخدمها الكاتب من تحليل وتعليل و تعقيب التي جاءت على شكل أصوات ما هي إلا رسالة أرادها الكاتب أن يوصلها للمتلقي .

ب_ القارئ : يمثل العلامة المباشرة للدلالة على القارئ أو المتلقي ، فيكون بضمير المخاطب(أنا ، أنت) ، حيث بدا اهتمام الكاتب بالقارئ من خلال تصويره أو تخيله و من بين الأمثلة نجد قول السارد فيما يلي :

ـ " عندما تتروى أنت _مثلا_ في ركن معزول ، أو تقف وراء المحسب ،و تراقب القاعة بشيء من التأمل ، فإنه سرعان ما تأخذ هذه الأجساد بالتلاشي و الانحما ، لتصير باهتة الصورة ، كأن شيء من ضباب يلفها ، لتأخذ في الأخير صورتها الحقيقة ..."¹ ، فالكاتب هنا يضع القارئ في موقف (القهوة) ليفهم عن قرب تلك الحالة الموجودة داخل الحيز الروائي .

و نجد هذا المثال عن قول السارد :

ـ " أم أنت ، فقد يدفعك الفضول إلي أن تعرف شيء من أمر شيخهم هذا ..و ها أن أقص عليك من أمره طرفا يسيراً "² ، فالسارد أراد أن يطلع للقارئ مسيرة الشيخ .

كما نجد مثال آخر و هذا عن قول السارد :

ـ " ما أصعب الحياة حين يكون مفروضا عليك أن تجتاز عقلك إلي ما بعده .. و ما أصعبها لما تريد أن تتناولها من حيث انتهى الآخرون .. لا شيء في ذلك غير لذة الدهشة و دهشة اللذة"³ ، فالسارد يريد أن يخبر القارئ عن اللذة التي تتواجد عند تجاوز العقل إلي ما بعده .

و نجد أيضا في قول السارد :

ـ " هل أعجبتك النهاية ؟ .هل كانت كما توقعت ؟..ربما لم تتوقع مطلقاً أن تكون النهاية كما قرأت .."⁴، يقوم الروائي هنا بالتساؤل على مدى إعجاب القارئ بهذه القصة .

فبناء على ما تقدم فإن الكاتب استطاع من هذه المرجعيات و الخلفيات ان يعطي للسارد من جهة والقارئ من جهة أخرى أن لكل طرف حقه .

1_3_3 الشخصيات الاستذكارية :

هي القيام بنسج شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات و هذا من أحجل التأكيد و الإلحاح لتقوية ذاكرة القارئ حيث أنها موزعة بصورة مكثفة و امتازت بالحضور الواسع داخل النص الروائي ، فقد كان

¹ الرواية ص10 .

² الرواية ص 79 .

³ الرواية ص80 .

⁴ الرواية ص 285 .

هدف استرجاع الماضي لوضع مقارنة بالحاضر من حيث الخير و الشر حيث نستخلص بعض الأمثلة من بينها قول السارد في ما يلي :

__ " أنا ما زلت أنا .. مثل جدودي ، إنما دون جوار و سبايا
مثل جدي .. إنما دون سحابات لأنني _ ها هنا _ دون سماء
و الذي تخرج أُرضي من غلال و محاصيل و نفط ، مثل جدي أنا أعطيه لقطعان النساء
و أمني عامة الشعب بجنات و حور ، و قصور و خمور ، و بحار من حساء ..
ثم أصغي لترنيم البلايا في ليالي الكادحين الفقراء
نطع ما تحت رجلي من سهول و حقول و صحاري ، و العصا ظل خطايا .
ورحى القهر بقلبي تقتفي خطو النوايا ..
أتمنى _ مثل كل الناس _ أني ذو جناح ..
فأباري في السما هوج الرياح ..
و أجر الشمس من خدر الشروق العذب ، من خلف الوشاح ..
أتمنى أنني أقتض أختام السموات و أغتال المنايا .
أتمنى .. إنما جدي الذي عاش قديماً ، عاش في ظل التكايا .
مستريحاً بين غيمات البخور
و سيوف مغمادات و نحور و صدور
و أنا مثل جدودي مثل ما كانوا أكون .. " ¹ .

فالكااتب من خلال هذه الأبيات الشعرية يؤكد بضرورة العودة إلي الماضي من أجل استلهام العبر وحفظ الدروس و التقيد بالمبادئ و الأسس التي تحفظ الفرد من إنسانيته ، كما نجد موضع آخر يستحضر فيه الماضي حيث جاء قول السارد :

__ " أنا لا أستثنيك حتى أنت . هذه أخلاقكم يتوارثها اللاحقون المارقون عن السابقين الأبقين .. و من حقي أن أشك فيك حتى و إن كنت ميتاً !.. و ما أضلنا و أضربنا ، إلا أننا لا نستطيع أن نشك في موتانا، أو ننتقدهم أو نقترح عليهم ، رغم أنهم يدسون أنوفهم في كل أشيائنا .. حتى في حميميات حياتنا .
تعيشون حياتكم كما تشتهون ، طيبين و خبيثاء ، مؤمنين و زنادقة ، أبراراً و فجاراً ، حتى إذا اقتنصكم الموت على حين غفلة منكم ، صرتم شهداء ، و عارفين بالله ، و أولياء صالحين ، و أصحاب حكمة ، استقبلتم الموت باسمين !.. أي زيف هذا ؟!

إن كنتم فعلاً كما تدعون ، فمن الذي أغرق التاريخ في الدم ، و من سود وجهه بالدنيا و المخازي ،

¹ _ الرواية ص 165 ، 166.

و من الأصلا ب تنزلت هذه الأوبئة و البلايا ؟..¹ .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات التي عرضها لنا الكاتب أن منصور يكره كل ما له علاقة بالتاريخ القديم حيث يلقي اللوم على القدامى محملاً إياهم تلك المسؤولية التي خلفت حاضراً سيئاً .

كما نجد مثال يستحضر في الماضي حيث نجد قول السارد في ما يلي :

ـ " و خلف هذا الجدار المهترئ المتداعي ، ينام في هذه اللحظة أحد أبطال حرب التحرير ... اسمه الثوري العفريت لكثرة حركته و براعته و استهتاره بالموت .. حتى أن أصحاب القدامى احتاروا كيف سوف يستدرجه الموت يوماً ما ؟!.. الآن سعالاً حاد ؟!.. إنه صادر عن صدره ، و كثيراً ما يعقب على هذا السعال و البصاق المهترئ ...² ، فالكاتب هنا يعرض شخصية تاريخية ساهمت في النضال في سبيل الوطن . حملت هذه الشخصيات الاستذكارية دلالات عميقة التي شحنت ذهن القارئ بمعلومات و أفكار مفيدة و واضحة التي استفاد منها القارئ.

¹ _ الرواية ص 238.

² _ الرواية ص 41.

2_ الرؤية السردية :

تعد الرؤية من بين أهم عناصر العمل الروائي التي تعكس أصالة الكاتب و ثقافته و اتجاهه ، و موقفه مما يدور حوله ، و قد اهتم بهذا الموضوع العديد من النقاد و دارسي الأعمال الأدبية ، كما يعد مصطلح رؤية العالم من بين المفاهيم التي تقوم عليها البنيوية و تعتبر من بين العناصر المهمة في تشكيل أنساق الخطاب السردية ، حيث تكمن في العلاقة التي تجمع بين السارد و الممثل التي ترتبط بالجانب الإدراكي لفعل السرد ، و يؤكد **تودوروف** على أهمية الرؤية السردية بقوله أن " للرؤى أهمية كبيرة ما بعد أهمية ، ففي الأدب لا نكون أبداً بإزاء أحداث أو وقائع خام و إنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين ، فرؤيتان مختلفتان تجعلان منها واقعتين متميزتين ، و يتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا ، وقد كشف الأهمية في الفنون البصرية باستمرار و يمكن للنظرية الأدبية أن تتعلم الشيء الكثير من نظرية الرسم ، على سبيل مثال الحصر ، لاحظنا دوماً حضور الرؤى و دورها الحاسم في بنية الأيقونات و من الحكمة عدة وجهات النظر اعتمدت على الأيقونة الواحدة طبقاً للدور الذي يجب أن تقوم به الشخصية الممثلة فالوجه الرئيسي موجه نحو المشاهد في حين أنه ينبغي أن يكون حسب المشهد المعروض موجهاً نحو المحادثات ¹ ، حيث اعتبرها من بين المقولات الأساسية التي تسمح بانتقال الخطاب إلى متخيل " فالواقع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا أبداً في ذاتها بل من منظور معين و انطلاقاً من وجهة نظر معينة ، و هذه الألفاظ إستعارية أو بالأحرى مجازية ، فالرؤية تحل هنا محل الإدراك برمته ، و لكنها إستعارة ملائمة لأن الخصائص المتنوعة للرؤية الحقيقية كلها ما يعادلها في ظاهرة التخيل ² ، فالعملية السردية تكمن من خلال رصد الرؤى من كل النواحي .

2_1 تصنيف الرؤى السردية :

2_1_1 عند تزيفيتان تودوروف :

تعد تصنيفات **تودوروف** للرؤى ما هي إلا استعادة أهمهم **بيون** مع إدخال تعديلات جزئية و هي نمذجة ذات ثلاثية عناصر يطابق أولها ما يسميه **بيون** الرؤية من الخلف و يرمز إليه **تودوروف** بصيغة السارد أكبر من الشخصية حيث يعرف السارد أكثر من الشخصية ، أو بتعبير أدق يقول أكثر مما تعرفه جميع الشخصيات ، النموذج الثاني السارد يساوي الشخصية حيث لا يقول إلا ما تعرفه إحدى الشخصيات و هو المحكي ذو وجهة نظر ، و في النموذج الثالث السارد أقل من الشخصية أي أن السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية و هي الرؤية من الخارج ³ . و يقدم **تودوروف** في كتابه الشعرية جملة من المقولات المرتبطة بالرؤى السردية مركزاً اهتمامه على القارئ الذي يميز بين ما يدركه من الأحداث

¹ _ تزيفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ط2 ، دار توبقال ، المغرب ، 1990 ، ص51 .

² _ المرجع نفسه ، ص50 .

³ _ المرجع نفسه ، ص57 .

المعروضة و تكون حينئذ المعرفة الموضوعية ، و ما يدركه حول الذي يقوم بنقل هذه الأحداث و هذه المعرفة الذاتية .

و هكذا يصبح السارد مقولة أساسية ضمن المقولات السردية المرتبطة بالرؤية و الخطاب الروائي " السرد الذي يتجلى فيه حضور السارد بالطرق مختلفة يصبح أشبه بممثل يجسد حضوره بوسائل لغوية و مواقف فكرية و لكنه في كل الحالات يؤدي لغة معقدة يطهر و يختفي يصرح و يلوح و يهادف و يشاكس فيتموج الخطاب تموج حضور السارد و يتنوع تنوع المادة السردية التي يوظفها و يختلف اختلاف الموقع الذي يطل و يرى ¹ فالرؤية عند تودوروف عملية بناء السرد من مختلف الجوانب التي تقوم بنقل الأحداث للقارئ .

2_1_2 عند جيرار جنيت :

بناء على أعمال بيون و تودوروف انطلق جيرار جنيت من نظرة منهجية متماسكة ، فستفاد من هذه الآراء السابقة و استعار مصطلح التبئير focalization بدلاً من المسميات المطروحة في هذا الصدد ، حيث اعتبرها بأنها تقليص حقل الرؤية عند الراوي و حصر معلوماته و لهذا سماه بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إيطار الرؤية و تحصره ² ، و التبئير له مستويات يحددها جنيت بثلاثة: التبئير الداخلي و التبئير الخارجي فالأول نلمسه في السرد التقليدي و الثاني يمثل المستويات المتعددة في انتقال الرؤية بين خارج الشخصية و داخلها و الثالثة لا يمكن التعرف إلي دواخل الشخصية ³ ، و قد أدت هذه النظرة إلي أربعة أنماط أساسية تكشف وضع السارد و هي ⁴ :

_خارج القصة غيري القصة : و هو راو خارج الحكاية و لا ينتمي إليها و هو ضمير راو الحكاية بضمير الغائب ، و يمثل جنيت بهوميروس و يصفه بأنه سارد من الدرجة الأولى يروي قصة خارج هو غائب عنها و من الأمثلة المفترضة لهذا النوع في أدبنا العربي نذكر ثلاثية نجيب محفوظ أو الروايات الواقعية و التاريخية .

_خارج القصة مثلي القصة : و هو راو خارج الحكاية و ينتمي إليها و هو راو الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم ، حيث أن الرواة منتمون إلي للقصة و لكنهم يرونها من الخارج ، فالانتماء حاصل الوقوف و النظر يكون من الخارج .

_داخل القصة غيري القصة : و هو راو داخل الحكاية و لا ينتمي إليها و هو شخصية داخل الرواية ، تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها و يمثل جنيت هذا النمط من الرواة بشهرزاد في ألف ليلة و ليلة ،

¹ محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، ط4 ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2000 ، ص03.

² ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص257 .

³ ينظر : عبد الله إبراهيم ، النماذج السردية ، ص128 ، 129.

⁴ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص258 .

فشهرزاد شخصية ورقية في محصلتها النهائية و لكنها تقف في الأحداث موقفاً محايداً غير مشارك إلا أنها ساردة من الدرجة الثانية و ترويه أقاصيص غائبة عنها .

_ داخل القصة مثلي القصة : و هو راو الحكاية و ينتمي إليها إنها شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها و يمثل عليها جنيت ب (عوليس) و يصفه بأنه سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة به و من أدباءنا العربي القديم نمثل عليه بشخصية سندباد في ألف ليلة و ليلة الذي يروي أحداث هو مشارك فيها فعلياً .

2_2 تمثيلات الرؤى في النص السردى عند تودوروف :

2_1 الرؤية من الخلف : أي أن السارد عالم بكل شيء و حاضر في كل مكان و يرى أكثر مما تراه الشخصية و الدليل على ذلك وصفه لحالته النفسية و استعمال ضمير الغائب أو عن طريق الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعتبر الأداة الفنية التي يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات من أفكار و مشاعر حيث نجد قول السارد :

_"سكت و ظل يحرق وجه أبيه ، فرأه لا يوحى بشيء و لا يعبر عن أي شيء ، بقدر ما يوحى بالملل و السأم و الإعراض عن هذا الابن المهرج ، الذي أفسد عليه وحدته و أطلق حكمة صمته . فهو داخل هذا الإطار الذهبي خلف هذه الزجاجاة الباردة ، مرغم أن ينظر إلي ابنه و أن يسمع دون إمتعاض . و لو كان يعلم أن صورته سوف يحدث لها كل هذا الألم لتصور مغمض العينين و في أذنيه لفاقتان من قطن أو كويرتان صغيرتان من فلين . و لو أنه كان يملك القدرة على الحركة لاستدار إلي الجدار"¹ .

تعكس لنا هذه الرؤية السردية مدى معرفة السارد على الحالة الشخصية التي تنتاب الوالد حين يسمع للتافهات التي يطلقها منصور .

و نجد هذا المقطع حيث قال السارد :

_"ما ذنب الشيطان يا غبي ؟.. أو ليس في مقدور الله أن يدلك على الشهوة و الفرح ؟.. ليس بالضرورة أن يكون الله دائماً دليل إلي وجه منقبض عبوس ، و جبين مقطب يؤوس ، قد انطفأت كل مباهجة ، وصوحت فيه كل مواسم الفرح ؟.. في هذه اللحظة يا غبي هناك الملايين من الناس عاكفون على معصية الله بطريقة منهجية مدروسة .. لكن ملكه أثبت و أرسى . لماذا يكنك الخوف من النار ؟.. أين الأمل في الجنة ؟.. و لن تكون مؤمناً حقاً يتساوى لديك الخوف و الرجاء ، و الرهبة و الرغبة .. فاجعل في نفسك المكدودة شبراً للأمل و الفرح ، و سترى كيف تتقلب حياتك .."² ، فهذه الرؤية تتمثل في عملية الحوار الداخلي التي انتابت الشخصية المحورية (منصور) من خلال تأنيب الضمير و من خلال الخضوع للمعصية أو من خلال التوبة فهذا المشهد ساعدنا على معرفة الأفكار التي تدور في نفسية منصور .

¹ الرواية ص 155.

² الرواية ص ص 87 ، 88.

أم عن هذا المقطع :

_" ليس عسيراً عليه أن يأخذ من مال أمه ما يشاء ، و ينفقه كيف يشاء ، بلا حسيب أو رقيب ، لكنه أثر أن يأكل من عرق الجبين و كد اليمين ، حين يستعاض به أستاذة تفرغت للوضع ، أو عن أستاذ ألزمه المرض الفراش شهر أو شهرين ، أو مما تعود به عليه حين تندس خفية في جيوب الآخرين الذين يحسنون الظنون به .. " ¹ ، يمثل هذه المشهد رؤية السارد للوضع الذي عليه منصور و سبب اختياره العيش في القرية بدلاً من المدينة .

أما عن هذا المشهد :

_" ... و لو سألتهم مستفسراً لوجدت أن أكثرهم قد تغيب عن الدرس هذا الصباح ، بعدما لم تر أمه حرجاً و لم ير أبوه .. و ما عساهم فعلوا الذين كدوا في الدرس و اجتهدوا ؟ " ² .
تكمّن رؤية السارد في هذا المشهد على معرفته للأسباب التي أدت بتغيبهم للمدرسة .

2_2_2 الرؤية مع : تكون فيها رؤية السارد متساوية مع رؤية الشخصية أي ما يعرفه الأول من أحداث و تفاصيل نجده في الثاني و العنصر المهيمن في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم الذي يقوم بسرد الأحداث و نجده خاصة في السيرة الذاتية .

و من خلال قراءتنا للرواية استقصينا بعض الأمثلة من بينها :

_" قام الشيخ إلي صندوق صغيرة مثبت في جدار المقصورة ، مكتوب عليه في سبيل الله ، وفتحته و أخرج منه عقداً ذهبياً ، قدمه إليه قائلاً :

هذا ، و حسب السلعة لدي مزيد . قالها وهو يربت على الصندوق مبتسماً .

و أنا سأنتظرك في الوقت المحدد . قالها منصور وهو يهم بالانصراف ، و قد تذكر اللحظة أمه الطيبة ، و تمنى لو أنها حاضرة لتعرف أين تذهب المشاريع الخيرية عندما تقع بين أيدي المرد أو بين أيدي الملتحين ! " ³ ، تتمثل الرؤية مع من خلال اتهام منصور الشيخ بالسرقة مع موافقة السارد و هذا دون أن يعارض ذلك .

و من خلال قول السارد :

_" سيجدد ذكرى أيام الدراسة الثانوية ، إذ كان يعن له من حين لآخر أن يقطع المسافة راجلاً ، رغبته منه في التفسح و التنزه ، و ممارسة منه الرياضي المشي ، و ليذوق ما يذوق بعض أصحابه الطلاب ،

¹ الرواية ص 01.

² الرواية ص 105.

³ الرواية ص 65.

الذين يقطعون هذه المسافة راجلاً في الحر و القر ، لضيق ذات اليد ، وعجزهم عن توفير دنائير أجرة مقعد في السيارة آنذاك و ليس رغبة في التنزه و التفسح و ممارسة الرياضة" ¹ .

تكمن الرؤية مع في هذا المقطع من خلال عرض السارد لذكريات طفولة منصور و كشف وقائعها و مختلف أحداثها .

و نجد هذا المقطع في قول السارد :

_" آه يا أبي لو رأيتني اليوم !.. فقد كنت رائعاً .. لقد أديت دوري باقتدار.. بدأ بعض الأصدقاء يتحاشونني و بعض الأحباب آذوني بالكراهية .. و في عيون قليلة أرى الرحمة و الإشفاق .. فلست شيطاناً مريداً حتى أكون جديراً بهذا ، و لست عاجزاً أو ضعيفاً حتى أكون في حاجة إلي ذلك .. " ² . فالرؤية هنا تكمن في عرض منصور لتفاصيل أحداث حدثت له و كان لسارد دراية لهذه الأحداث . و عن قول منصور :

_" كلنا نحب هذا الوطن ، وحتما سوف نعود إليه مجبرين مكرهين ، و أنا شخصياً ما أحسبني سوف أتأخر عنك طويلاً ، لأنني لم أعد أستطيع استساغة الحياة ، لقد اهترأت علو وجهي عشرات الأقنعة دون أن أجد مكانا لي بين الناس تحت الشمس " ³ .

في هذا المشهد استخدم فيه السارد ضمير المتكلم الذي يشترك في تقديم الرؤية الشخصية و السارد و القارئ و هذا في العودة للوطن الأم و الأمل في مستقبل زاهر . كما نجد قول منصور في هذا المقطع :

_" ربما أنا برجوازي صغير في جلد كادح ، و زنديق في عباءة إمام ، و مفسد أخدع الناس ببلاغتي و فصاحتي حين أتكلم عن الإصلاح ، و قد أكون مستبدّاً متجلبباً بالتواضع الزائف الرخيص ، و داعية محترفاً إلي سبل الشيطان ، أتموه للناس في العبادة و اللحية و السواك ...ربما أنا واحد من هؤلاء ، بل إنني أملك الغرور الكافي لأكون كل هؤلاء !! " ⁴ .

في هذا المشهد نجد أن رؤية السارد متساوية مع رؤية منصور من خلال سرد منصور لأحداث على علم السارد في الآراء و الأفكار التي تنبع من خواطر الشخصية المحورية .

2_2_3 الرؤية من الخارج : في هذه الحالة يقدم لنا السارد الفضاء الخارجي الذي ستدور فيه الأحداث السردية فيظهر حضور السارد قبل دخول الشخصيات ن وقد قمنا بجمع بعض الأمثلة و هي كالتالي :

¹ الرواية ص 216.

² الرواية ص 23 .

³ الرواية ص 16 .

⁴ الرواية ص 148.

ـ " أي ملاك كريم و أي شيطان رجيـم ، يتصارعان في نفس هذا الشاب و قلبه ؟ .. عرفه الناس جادا يعلم أبناءهم الفرنسية فاحترموه ، و عرفوه طائشاً فأحبوه ، و عايشوه مجنوناً فلم يؤاخذوه ، بل أحبوه كثيراً !.. فيه من وقاحة الزنادقة قدر ما فيه من تقوى الصادقين . و فيه من حكمة الشيوخ ما يساوي ما فيه من نزق الشباب و طيشه . و كل ذلك يتجاوز في قلب واحد ، و يتألف من نفس واحدة ، و يحرك خطاها صوب أهداف شتى ، فهي كالمركب الضال وسط الموج العاتي ، كل الجهات وجهته ، لأنه يريد كل المرافي¹ .

إن السرد في هذا المقطع يتمثل في من خلال الرؤية الخارجية التي تتصف بها شخصية منصور و تتصارع في نفسية هذه الشخصية بين الطيبة التي تلقى الاحترام و بين المكر و الخداع التي ينفر منها الناس .

و نجد مقطع آخر :

ـ " و ما كاد المصباح الخارجي ينسف بنوره من الظلمة الرطبة ، حتى ظن كل واحد منهم أه هو المقصود بالإشارة ، لأنه اتفق معه هكذا !. فأسرع نحو الباب ، ليجد نفسه يبخلق في وجو آخرين ، كانوا يبخلقون في وجوه بعضهم بعضاً ، و هم لا يدرون ما يقولون أو يفعلون . لقد كان الموفقف فوق ما تقدر اللغة على وصفه .. كيف لا ، و الشيخ بينهم !² .

تكمن الرؤية في هذا المثال من خلال رؤية الخارجية التي تظهر بتجمع الرجال و الشيخ في حديقة منصور ليراودوا أخته و ليشبعوا رغباتهم حيث كان الكاتب على علم بالأحداث قبل دخول هذه الشخصيات .

و في هذا المقطع عن قول السارد :

ـ " هو لا يدري أن صوته بلكنة الشاوية هذه يثير في قلوب الشيوخ سحنا و حزنا، و يستثير ذكريات مرة .. فهو يذكرهم بسنوات ما قبل الثورة و ما بعد الاستقلال ، أيام كانوا يقصدون سهول الهضاب العليا ، ليحصدوا القمح و الشعير خماسين .

ذكريات مرة .. لكنها تذكر كذلك بالقناعة و العافية و النوايا الطيبة³ .

السارد هنا يقوم بسرد أحداث قبل دخول أطراف أخرى فهو يحكى عن اللغة الشاوية التي وقعا موسيقياً تقود مسامعه إلي تذكر الأيام السالفة فهو على علم بالآثر الذي يتركه هذا الصوت و كان للسارد حضور الأول قبل الشخصيات الأخرى .

و نجد أيضاً مثال آخر حيث قال السارد :

¹ الرواية ص 270 .

² الرواية ص 68 .

³ الرواية ص 105 .

_"عاشت القرية على إيقاع الفوضى المجنونة ثلاثة أيام ، كان خلالها الدكاكين مغلقة ، و المصالح الحكومية معطلة ، و لم يرفع أذان صلاة .. و الناس يترصدون بعضهم بعضاً ، و يهجرون القرية كلما أرخى سدوله"¹ . هذه الرؤية تمثل بمثابة حوصلة قدمها السارد ليسرد أحداث خارجية مستبقة قبل أطراف أخري وفد وصف حالة الهول الذي حل بالقرية بعد تعليق المناشير .

انطلاقاً من هذه الرؤية الخارجية تتخلّى الشخصيات عن دورها ، في حين يقوم السارد بتحليل الصفات الخارجية لها فيقوم بالنظر إلي الأحداث من بؤرة سردية خارجية لا توضح أهداف السارد و تكشف عن نوايا الذاتية أي أن يطرح المواقف بكل موضوعية .

2_3 تمثيلات الرؤى في النص السردى عند جنيت :

2_3_1 الرؤية البرانية الخارجية (اللاتبئير) : يتواجد في هذه الرؤية النظام الخارجي الذي يسعى إلي تقديم الفضاء العام الذي تدور فيه الأحداث السردية يكون السارد بصدد الوصف الخارجي للشخصية دون الولوج إلي عمقها الداخلي .

يصور لنا السارد الشخصية المحورية (منصور) التي فضلت العيش في الريف بدل المدينة و نجد هذا في قوله :

_" رغم أنه كان بإمكانه العيش في المدينة كأحسن ما يعيش الموسورون إذ أن له أما كريمة تنفق عليه بغير حساب ، مدفوعة بعاطفة الأمومة و التعويض ، إلا أنه آثر أن يعيش في هذه القرية ، في دار أمه القديمة ، عيشة فيها شظف و عسر ، و فيها مشقة من حين لآخر ، لولا أن يتداركه بعض الذين كان لأبيه عليهم فضل و إحسان .

و كان في عيشته فوضى كذلك ، تجعله كالمنفلت من أي ضبط أو إلزام أو التزام"².

كما نجد مشهد آخر في قول السارد :

_" سوق الخميس بالنسبة له مناسبة مبهجة للفرجة و الفرح ، و المعرفة بأحوال الناس و طبائعهم ، و كيف يحتلون للحصول على لقمة الخبز ، و كيف يقيمون الأشياء ، و كيف تصير اللغة بين أيديهم عجينا يتشكل في ما لا حد له من الصور و الأشكال في ما لا حد له من الصور و الأشكال ، فيرى الكلمات و هي تنسلخ الحيات من جلودها القديمة"³.

فالسارد هنا يصف لنا الفرح و البهجة التي تعم منصور عند ذهابه إلي السوق في يوم الخميس و لمعرفة طبائع الناس و كيفية ممارستهم لعمليات الاحتيال و السرقة .

¹ الرواية ص 283 .

² الرواية ص 01 .

³ الرواية ص 104 .

كما نجد قول السارد في هذا المقطع :

"_ و عاشت القرية على إيقاع الفوضى المجنونة ثلاثة أيام ، كانت خلالها الدكاكين مغلقة ، و المصالح العمومية معطلة ، و لم آذان صلاة .. و الناس يترصدون بعضهم بعضاً ، و يهجرون القرية كلما أرحى سدوله"¹.

يقوم السارد في هذا المشهد برسم صورة للقرية و يصف لنا الفضاء الخارجي من الفوضى إلي الشلل و الهلع الذي عم بالقرية بعد تعليق منصور للمناشير التي تكشف عن مختلف الجرائم .

2_3_2 الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجي) : يتواجد السارد كناظم داخلي بحيث تكون معرفته مساوية لمعرفة الشخصيات فيقدم الأحداث بمنظوره الخاص .

يبئر السارد حال أهل القرية عند تعليق المناشير حيث نجد قول السارد :

"_ و ما دقت الساعة الثامنة ، حتى كانت القرية تهتز تحت وقع الصدمة و الفضيحة ، و الناس يلتهمون وراء المناشير ليعرفوا من أساء إليهم و إلي أهلهم و هم لا يعلمون ..."².

فالرؤية في هذا الموضع تكشف لنا مدى توافق معرف السارد بمعرفة منصور ، حيث أن منصور كان على علم بما سيحدث بمجرد تعليقه للمناشير و كان للسارد معرفة لهذا الوضع فهما يتوافقان في معرفة واحدة .

و نجد في قول السارد :

"_ عندما وصل إلي الجسر الذي حاول المجاهدون نسفه إبان الثورة ، فلم يفلحوا إلا قليل ، عندما وصل هناك ، وقف مستنداً ذراعيه على حاجزه الحديدي ، و راح يراقب ماء الوادي الذي يقل مع تباشير الصيف الأولي . و لما كان الشمس يتراقص قدام عينيه كالنقود الذهبية ، بعدما ضرجته شمس الأصيل ، تذكر أنه في سنته الأخيرة من التعليم الثانوي ، و لما صار فوق الجسر بالضبط أثناء عودته من الثانوية مساءً ، رأى امرأة تصرخ وسط الوحل ، و هي ترمى الرمل و الوحل فوق رأسها و تقول : أعيدوا لي ابني ، إنه وحيد ، فالدولة لم تلد معي حتى تأخذ مني .. ، في مساء ذلك اليوم الذي مرت عليه سنوات الآن ، عرف أن المرأة أرادت أن تنتحر لما استدعوا ابنها لأداء الخدمة العسكرية ، فرمت بنفسها فوق الجسر ، الذي لا يزيد ارتفاعه عما يقارب ثلاثة أمتار .. جبانته ، كانت تتدلل على الموت ، و لو أنها أرادت الانتحار بصدق ، لوجدت الموت أرخص ما يزجي و أهون ما يطلب و يراد"³.

¹ الرواية ص 283 .

² الرواية ص 276 .

³ الرواية ص 217 .

فالسارد و منصور هنا نجد أنهما يقفان موفق واحد حيث يظهر لنا السارد كناظم داخلي حيث قدم أحداث بمنظوره الخاص حيث يصف لنا حالة المرأة عندما أخذوه لتأدية الخدمة العسكرية و كان موقفه موافقا مع موقف منصور .

و نجد قول منصور في هذا المقطع :

_" كما تراني يا سيدي ، ها أنا مرمي كجيفة تعافها حتى الكلاب ... و مثلي مئات مرميون كالجيف في الأقبية الرطبة بغير ذنب اقترفوه أو جرم اجترحوه ، سوى أنهم صدقوك لما ظهرت على شاشة التلفزيون ، تبشر بالعدل و الحرية و صيانة الحقوق في إطار مصلحة الجماعة و حقوق الأمة ، و إنني أعيدك بالله سيدي أن يخزي من صدقك لينعم بالأمن و الأمان من كذبك "¹.

يكشف لنا هذا المقطع موقف منصور من حالته و هو في السجن كما يكشف لنا عن حالة الأبرياء الذين اتهموا بارتكاب جرائم و عن الحقوق التي أسلبت منهم و قد ساندته في هذا الموقف رأي السارد .

2_3_3 الرؤية الجوانية الداخلية (التبشير الداخلي) : تكون الحكاية في هذه الحالة مبنية من طرف شخصية ما ، لكونها لا تحقق بشكل تام إلا في المونولوج الداخلي ، و نجد السارد هو الفاعل الذاتي طوال الخطاب الروائي ، و تظهر هذه الرؤية عند الحوار الذي جرى بين الشخصية البطلة و أبيه و يذكر بأنه طيب و أنه يريد أن يحقق آماله و طموحاته حيث قال :

_" لكنني مواطن طيب مسالم لست على أحد من أحد ، أملك الكثير من مبررات الحياة ، و لهذا لا أرى جدوى كي أموت أرى الحياة ليست بعيون من رؤوس الآخرين ...

إنني أملك الكثير من الآمال أستطيع أن أحققها لما أصير ذليلاً للآخرين أو أن للذين يطمحون أن يكون الحاكمين ، و رغم هذا لا أريد أن أكون قطعة غبار لهؤلاء أو أولئك ، أو قناعاً يرتدونه حين يردون ارتياد المناطق الخطيرة "².

يعبر منصور في هذا المثال عما يختلج في صدره و يأمل بأن يعيش عيشة هنيئة و لا يريد أن يكون تحت أيدي السفلة و يصنعوا منه ما شاءوا .

و نجد هذا المثال في قوله :

_" و أن يا أبي مصاب بداء المثقفين العضال ، لا قدر لي على المواجهة ، و لا طاقة لي بالحياة الخسنة ، و يا كم أخاف أن أراني أتفياً ظلال مشنقة يوم ما ، أو أونس وحدة زناينة رطبة ، أو أرى دمي على إسفلت الطريق .. ربما أنا واحد جبان ، و ليس عيباً الجبن في المثقفين !! .. ربما أنا مثلهم لي رغبة في أن أكل قوتي بالشوكة و السكين و القفازات الحريرية .

¹ الرواية ص 204.

² الرواية ص 162 .

ربما أن برجوازي صغير في جلد كادح ، و زنديق في عباءة إمام ، و وفسد لا أخدع الناس ببلاغتي و فصاحتي حين أتكلم عن الإصلاح ، وقد أكون مستبداً متجلبباً بالتواضع الزائف الرخيص ، و داعية محترفاً إلي سبل الشيطان ، أتموه للناس في العبادة و اللحية و السواك .. ربما أنا واحد من هؤلاء ، بل إنني أملك الغرور الكافي لأكون كل هؤلاء !! " ¹ .

فمنصور في هذا المشهد يفصح لأبيه عن الشك في ثقافته و تعليمه و السك من أمره على أن يتبع نفس مسار هؤلاء المنافقين الذين يختفون وراء البرجوازية أو وراء الادعاء بالتدين .

أما في هذا المثال فنجد في قول منصور ما يلي :

__ " ما أحقرني و ما أتفهني يا أبتاه .. منذ قليل أطلقت من خيالي الموبوء كذبة شوهاء ، فأصبت البراءة و الفرح و عدة ابتسامات في مقتلها .. كانت كذبة انشطارية يا أبي .. و ما عذري إلا سماع صوت الدجاج المسجل ! .. فكيف ألوم باقي التافهين حين يقتلون و يسرقون و يحتكرون ليستمتعوا بشهوات أخرى .. هي أشهى من شهواتي و ألد؟! . إنني لكالدي يستحق وردة ليشك في عروة قميص شوكة سوداء ، أو كالذي لا يطرب لضحكات رضيع بقدر ما يطرب لسعال شيخ يلتمس حافة قبره بعصاه " ² .

في هذا المثال يصرح منصور أمام نفسه و أمام أبيه عن الترهيب و التخويف الذي قام به ليخيف البراءة و الأطفال الصغار و يزرع في نفسيتهم واقع مزيف غير واقعي مليء بالحقد و الشر . و بهذا يمكننا القول قمنا و لو بالقدر القليل من تحليل الرؤى السردية من مختلف الزوايا خاصة من جهة السارد و من جهة منصور لأنهما العنصران اللذان احتلا المتن الحكائي .

يمكننا القول من خلال كل ما تطرقنا إليه في هذا الفصل بأن قمنا بالتعرف على أهم العناصر المتمثلة في الشخصيات و الرؤى السردية الواردة في المتن الحكائي الذي مكننا من التغلغل داخل الحيز الروائي و معرفة التفاصيل بكل دقة .

¹ _ الرواية ص 148 .

² _ الرواية ص 128 .

الملحق

1_التعريف بالكاتب :

عبد اله عيسى لحيلح من مواليد 31 ديسمبر 1962 بلدية جميلة ، تلقى مبادئ علومه الأولى بجامع القرية حيث حفظ القرآن الكريم ثم دخل المدرسة الابتدائية ببلدية الولوج ولاية سكيكدة و تابع تعليمه المتوسطي بمتوسطة الحسين ابن الهيثم بدائرة الشفقة ولاية جيجل ، أما تعليمه الثانوي فقد تابعه بثانوية الطاهير المختلطة أين تحصل على شهادة البكالوريا و انتقل إلى معهد الآداب و اللغة العربية و بعدها على شهادة اللسانس ، انتقل إلى جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة أين تحصل على شهادة الدكتوراه التي تناول فيها لأول مرة موضوع الجدلية التاريخية في القرآن الكريم ، أما حالياً فيعمل كأستاذ في كلية الأدب بجامعة جيجل . و من بين أهم مؤلفاته :

_كراف الخطايا تحت جزأين .

_الجدلية التاريخية في القرآن الكريم .

_العنترية .

مع العلم أن الكاتب قد تحصل على جائزة أحسن نص مسرحي 1990، كما تحصل على جائزة مفدي زكريا المغاربية التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006¹.

¹ _www . almaktab . net .

2_ الملخص :

هو شاب مثقف يتيم الأب اختار العيش في الريف على أن يعيش تحت أحضان أمه في المدينة ، حبذ العيش وسط البؤس و الحرمان وأن يأكل برزق جبينه على أن تنتسخ يداه بالمال الحرام ، كان متقلب المزاج غريب الأطوار تارة متضرعاً خشية من الله و تارة تجده يحتضن الرذائل ، من جهة أخرى تجد فيه طابع السخرية و التهكم هذا ما جعل أهل القرية يحبونه ، اختفى عن الأنظار لمدة شهرين ليترك وراءه شلاً داخل القرية ، ليعود متقمصاً دور المجنون ليكشف عن الحقيقة و يزيح المستور .

كان منصور يقضى معظم أوقاته في مقهى عمي صالح الذي أثرى على حساب امرأة فرنسية و حج بمالها و يدعي النزاهة إلا أنه كشف حقيقته ، و في الأوقات الأخرى يلجأ إلي محادثة صورة أبيه المعلقة على جدار غرفته و يخبره بكل مستجدات القرية ، حيث أخبره عن حالة القرية في الليل التي يوجد فيها أربعة أعمدة كهربائية فالأول يجلس فيه شاب طيب مع شباب الحي يستمعون لوقع القيثارة و الثاني شاب نجيب يراجع دروسه الذي نجح في البكالوريا و الثالث قرب مركز البريد هم شباب طيبون و الرابع يقابل كوخ امرأة سيئة السمعة التي تستقبل الزناة ، كما أخبره عن سعيد الملقب بالزبال فبالرغم من أنه يجمع أوساخهم هكذا كانت حياة منصور بين محاورة أبيه و بين التنقل في أرجاء القرية و المدينة وكان يوم الخميس يوماً مبهجاً لديه حيث يتردد لترصد أحوال الناس و التعرف على مختلف عمليات الاحتيال التي تحدث في السوق خصوصاً بعد أن انتشر خبر جنونه .

سمعت الأم بجنون ابنها لتأتي إليه و تمكث معه ثلاثة أيام ، بعد ما أن أحسنت إليه وأحسننت للأقارب والفقراء و تصدقت للمسجد بعقد من ذهب ، لتعود إلي المدينة ومعها ابنها ليمكث في المدينة بعض أيام ليعود هو و أخته التي ظنوا بها السوء و يتساوموا رجال القرية فيها ، و حتى شيخ القرية لم يسلم من هذا الذي أعطى لمنصور العقد الذي أهدته له أم منصور مقابل أخته . أمام كل هذا شعر منصور بالحسرة و الألم لكل ما يجرى داخل القرية ليلتجئ إلي الخمر الذي يعيشه يقتنيه من حاجة تسكن في المدينة و كان من حين لآخر يتردد إليها ، لينسى عذابه و يهرب من الواقع المر الذي يعيشه .

بعد مرور الأيام بعثت أمه بمسجلة لمنصور التي كانت بمثابة أغلى هدية تلقاها في حياته ، ليقوم بعدها بإنجاز سمفونية العبت التي تتمثل في جمع جملة من الأصوات الحيوانية التي يقابلها بالأشخاص السيئ السمعة ليتلذذ عند سماعها . عشرة أيام فقط كانت كافية لتتوزع هذه السمفونية داخل القرية و هذا ما أدى بالقبض عليه بتهمة إخماد الفتنة .

زج به في السجن تحت ظل المهانة و العنف و كان مؤنسه الوحيد صورة الرئيس الجمهورية المعلقة على الجدار الذي انتزع له وحشة السجن ، مكث فيه ثلاثة أيام ليطلق سراحه بعد ذلك ، ليلتجأ

إلي صورة أبيه باكيا شاكياً له عن الذل و المهانة الذي عاملته الدولة إياه و عن غضبه من أهل القرية الذين لم يسألوا حتى عليه .

حتى و إن دخل السجن فإن مهمة منصور لم تنته بعد فلا بد من كشف العديد من الجرائم المخفية ، و أمام هذا استطاع أن يكشف صاحب الفيلا الذي يمارس أبشع الجرائم من الزنا إلي المتاجرة بالخمير و الحشيش كما كشف عن مقتل فتاة من قبل ابن مسؤول و عن سرقة سوق الفلاح من طرف رئيس البلدية و عن الجماعة التي أحرقت معدات مشروع القرية في بناء المدرسة جرائم عديدة استطاع كشفها بفضل تقمصه دور المجنون الذي لم يأبه أحد لوجوده ، قام بتسجيل كل تاريخ حسب وقوعها و مكانها و قرر بذلك الانتقام و انجاز كتاب تحت عنوان تنمة المغازي في أخبار المغاز.

رحل منصور بعد تعليق المناشير التي تكشف عن مختلف الجرائم و ينزع الأقنعة على المجرمين لتعم الفوضى و الهول داخل القرية وتدخل الشرطة بالقبض عليه التي لم تلق له أثراً .
وبهذا تحقق حلم منصور الذي طالما أراد أن تطلع شمس الحقيقة و ينتصر الحق على الباطل و يلقي الأبرياء المكانة و الحق الذي ضاع منهم .

خاتمة

1_ تعد رواية كراف الخطايا للروائي الجزائري عبد الله عيسى لحيلح المدونة التي اخترناها موضوع لبحثنا الموسوم " الرؤى و الدلالة في رواية كراف الخطايا " لعبد الله عيسى لحيلح _مقاربة سيميولوجية _ فهي مغامرة روائية تعكس صورة الإنسان الذي يحمل معه الآمال و الآلام ليفصح عن خبايا عالم يسود فيه الظلم و الاستبداد ، و إن متصفح هذه الرواية يدرك أن الكاتب اهتم بأفعال الشخصيات و يبدو السبب في ذلك هو احتواء الرواية على كم كبير من الأحداث .

2_ تتنوع أنماط الشخصيات الواردة في النص التي تدل في عموميتها على شاهد عيان و مرآة عاكسة للفرد الجزائري سواء في طريقة التفكير أو أسلوب التعامل مع متغيرات الواقع الجزائري و كان هدفه الوحيد هو العمل على إبلاغ الرسالة للمتلقي .

3_ إن حالة اللاتوازن والاضطراب النفسي و الاجتماعي الذي تعاني منها الشخصية المحورية (منصور) و الشخصيات الأخرى توحى لحالة المثقف الجزائري في فترة التسعينات من خيبة أمل وإحباط لغياب القيم و تلاشي المبادئ الإنسانية و غياب الوعي الثقافي الذي يخرج الفرد من قوقعة الجهل و الأمية .

4_ اعتماد الروائي على طابع المونولوج و الحديث النفسي ليكشف عن الحالة النفسية التي تنتاب الشخصية منصور من حين لآخر و ليطلق العنان للآمال التي يريد الوصول إليها و الحضور النفسي العالي للشخصية منصور و ادعائه بالجنون ما هي إلا وسيلة لانتقاد الواقع الفاسد و كسر الحواجز و الحدود و الأعراف و النظام السائد لتجاوز المناطق المحظورة فقد تعرف على مختلف الجرائم التي تحدث داخل القرية فقد عن كشف نفاق شيخ القرية و ترويج الخمر و المخدرات و الزنا من قبل صاحب الفيلا .

5_ اعتمد الروائي في نسج روايته على الطابع الحواري الذي كان بينه و بين الشخصيات الأخرى لأنه الأنسب لعرض الأحداث و المواقف فقد جاءت الرواية في معظمها على شكل حوارات التي حدث بينه (منصور) و الشخصيات الأخرى منها شخصية الأب و شيخ القرية و عمي صالح القهواجي و الرئيس ، و بفضل هذه الحوارات استطعنا التعرف عن قرب على هذه الشخصيات و التعرف لمختلف ما تحمل من المواقف و الآراء .

6_ إن مقاربة فيليب هامون مكنتنا من معرفة ذلك التنوع في استخدام مختلف الشخصيات من مرجعية إلي استذكارية ثم واصله و هذا لغرض الولوج إلي أغوار النص و إدراك الدلالات القريبة و البعيدة التي ساهمت وبدرجة كبيرة في تطور و تقدم أحداث القصة ونقل العمل السردى من خلال الحوارات .

7_ لم يعد المكان الروائي الإطار الذي تجري فيه الأحداث فحسب بل يمثل أحد العناصر الفعالة في سير الأحداث و هذا من خلال عمليات التنقل سواء للشخصية المحورية أو الشخصيات الأخرى التي

شهدت مواقف و أحداث عديدة الحاملة لجملة من الأفكار و القيم الفكرية و الاجتماعية و الثقافية التي كشفت بذلك عن سلوكيات و توجهات الشخصيات الروائية حيث استطعنا و بفضل الشارع و المقهى و السوق و المدينة أن نكتشف أحداث و مواقف ساعدتنا التوغل أكثر داخل المتن الحكائي .

8_ أعطى الكاتب للشعر مكانته داخل العمل الروائي ليضفي على النص جو من الذوق الحسي و الفني و الجمالي للرواية و ليستدل به و يوضح المعنى بصورة أدق مع العلم أن بطل الرواية كان ملهوها في كتابة الشعر و النثر معاً ليعبر عن مكنوناته كما كان هناك كماً معتبراً من الأسماء التاريخية و الأسطورية و دينية تارة على لسان السارد و تارة على لسان الشخصية المحورية و هذا للانفتاح على الثقافة العربية و الإسلامية و التمسك بكل ما هو أصلي حضاري .

9_ تخلل في هذا النص السردى الرؤى بأنواعها ، و هذا نظراً لطبيعة السرد و السارد و هذا لإبراز مختلف الأحداث و المواقف و ترصد أحوال الشخصيات .

10_ كان للسارد حضوراً قوياً حيث قام بعملية السرد من بداية القصة إلى نهايتها و هذا من خلال تعامله مع مختلف الرؤى و عرض مختلف الأحداث و المواقف كما يحلو له و أن يضعها وفق وجهة نظره . و بناء عليه فيمكننا القول بأن كراف الخطايا ما هي إلا حوصلة للواقع الفاسد في فترة الثمانينات ، الذي يجتمع فيه الظلم و الاستبداد و الطبقية و الانحلال الخلقي و الخروج عن ملة الإسلام و القيم الإنسانية و الأخلاقية التي تتخبط بها البلاد في تلك الفترة .

و في الأخير نرجو أننا قد وفقنا و لو بالقدر القليل في إضاءة هذا النص أكثر و إبراز دلالاته الكامنة بإجراءات نقدية حديثة و بذلك نفتح باب الدراسات المستقبلية التي لم توظف في هذا المجال .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولاً : المصادر

القرآن الكريم .

1_ لحيلج عبد الله عيسى ، كراف الخطايا ، ط1 ، مطبعة المعارف ، عنابة ، الجزائر، 2002 م .

ثانياً : المراجع

أ_ كتب اللغة العربية :

1_ إبراهيم عبد الله ، موسوعة السرد العربي ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2005 م.

2_ بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2009 م .

3_ بنكراد سعيد ، سيميائية سردية ، منشورات الزمن ، الرباط ، 2001م.

4_ بوعزة محمد ، تحليل النص السردى ، تقنيات و مفاهيم ، ط1 ، درا الأمان ، الرباط ، 2010 م .

5_ حبيلة شريف ، بنية الخطاب السردى (دراسة في ثلاثية خيرى شبلي) ، ط1 ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية ، 2009 م .

6_ الحربى فرحان بدري ، الأسلوبية في النقد العربى الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2003 م .

7_ الخميري عبد الواسع ، الخطاب و النص (المفهوم _ العلاقة _ السلطة) ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2008 م .

8_ الرباوي محمد علي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، مايو ، لبنان ، 2003 م .

9_ رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، 2000 م .

10_ السد نور الدين ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1 ، دار هومة ، الجزائر، 1977 م .

11_ شاكر جميل و المرزوقي سمير ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً ، ط1 ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1997م .

12_ شرشال عبد القادر ، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الصهيوني ، ط1 ، دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2005م .

- 13_ صحراوي ابراهيم ، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية لرواية المحبين لرجي زيدان) ، ط1 ، دار الفاق ، 1999م .
- 14_ عيلان عمر ، في مناهج تحليل الخطاب السردية ، ط2 ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2008م .
- 15_ الكري عبد الرحيم ، الراوي و النص القصصي ، ط2 ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، 1996م .
- 16_ لحاميد لحاميداني ، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، 2000 م .
- 17_ مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ط1 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ديسمبر 1989 م .
- 18_ نجار وليد ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 م .
- 19_ يقطين سعيد ، بنية الخطاب الروائي (الزمن _ السرد _ التبئير) ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2005 م .

ب_ الكتب المترجمة :

- 1_ تودوروف تزفيتان ، الشعرية ، تر شكري المبخوث و رجاء بن سلامة ، ط2 ، درا توبقال ، المغرب ، 1990م .
- 2_ تودوروف تزفيتان ، المفاهيم السردية ، تر عبد الرحمان مزيان ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، 2005 م .
- 3_ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في منهج) ، تر محمد المعتصم ، عبد الجليل الأسدي ، عمر حلي ، ط1 ، المملكة المغربية ، 1997 م .
- 4_ مجموعة مؤلفين ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تزيفطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، ط1 ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1999 م .
- 5_ مجموعة مؤلفين ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، جاب لينتقلت ، مقتضيات النص السردية ، تر رشيد بنحدو ، ط1 ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1999 م .
- 5_ مجموعة مؤلفين ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، رولان بارت ، التحليل البنيوي للسرد ، تر حسين بحراري ، بشير القمري ، عبد الحميد عقار ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1999 م .

ثالثاً : المعاجم و القواميس

- 1_ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، مادة (خ ط ب) ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1968م .

- 2_ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (السرد) ، ط 1 ، دار صادر ، بيروت ، 1968 م .
- 3_ ابن منظور ، لسان العرب (مهذيب لسان العربي) ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، ج 2 ، الباب (أ _ س) ، بيروت ، 1990 م .
- 4_ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ن ص ص) ، دار صادر ، بيروت ، 1968 م .
- 5_ الخليل أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، دار إحياء التراث (د ت) .
- 6_ الزبيدي محمد ، تاج العروس ، من جواهر القاموس ، مطبعة الخيرية ، مادة (شخص) .
- 7_ الفيروز أبادي ، قاموس المحيط .
- 8_ مجمع الوسيط ، معجم اللغة العربية ، إخراج مصطفى أحمد الزيات ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، تركيا ، ج 1 ، ط 2 ، 1998 م .

رابعاً : مواقع الانترنت

عبد الله عيسى لحيلح www.Alamaktab.net 1_

فهرس الموضوعات

الفهرس

الإهداء

كلمة شكر

المقدمة أ_ب

الفصل الأول : بنية الخطاب السردى

1_ الحد اللغوى و الاصطلاحى	07
1_1_1_ الخطاب لغة و اصطلاحا	08_07
1_2_1_ النص لغة و اصطلاحا	10_09
2_ بنية الخطاب السردى	11
2_1_ تعريف البنية السردية	11
2_1_1_ تعريف السرد لغة و اصطلاحا	13_11
2_1_2_ مكونات الخطاب السردى	14_13
2_1_3_ أنواع السرد	16_14
2_2_ علاقة السرد بالعناصر السردية	15
2_3_ القصة	17_16
2_3_1_ الشخصيات	20_17
2_3_2_ الزمن	22_20
2_3_3_ المكان	27_22
3_ النظام الزمنى	27
3_1_ الاسترجاع	29_28
3_2_ الاستباق	29
3_3_ الديمومة	31_29
4_ الصيغة السردية	32
5_ أشكال السرد	33
6_ الرؤية السردية	36_34
7_ وظائف السرد	39_37

الفصل الثاني : بنية الشخصية و الرؤية السردية

1_ تحليل الشخصيات	40
1_1 مفهوم الشخصية لغة و اصطلاحا	41_42
1_2 الشخصية عند الغرب	42
1_2_1 الشخصية عند غريماس	42_46
1_2_2 الشخصية عند تودوروف	46_47
1_2_3 الشخصية عند فليب هامون	47_51
1_3 أنواع الشخصيات في رواية كراف الخطايا	52_65
1_3_1 الشخصيات المرجعية	52_61
1_3_2 الشخصيات الإشارية	61_63
1_3_3 الشخصيات الاستذكارية	63_65
2_ الرؤية السردية	66
2_1 تصنيف الرؤى السردية	66
2_1_1 عند تودوروف	66_67
2_1_2 عند جيرار جنيت	67_68
2_2 تمثلات الرؤى في النص السردى عند تودوروف	68
2_2_1 الرؤية من الخلف	68_69
2_2_2 الرؤية مع	69_70
2_2_3 الرؤية من الخارج	71_72
2_3 تمثلات الرؤى في النص السردى عند جنيت	72
2_3_1 الرؤية البرانية الخارجية (اللاتبئير)	72_73
2_3_2 الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجى)	73_74
2_3_3 الرؤية الجوانية الداخلية (التبئير الداخلى)	74_75
الملحق	
1_ تعرف الكاتب	76
2_ ملخص الرواية	77_78
الخاتمة	79_80

83_ 81.....	قائمة المصادر و المراجع
	فهرس الموضوعات