السيميائية السردية لغريماس Sémiotique Narrative.

في سنة 1966م أصدر جيرداس جوليان غرماس كتابه الشهير الدلالة البنيوية، ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها، أُطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية ورغم أنّ عنوان الكتاب يحيل على إشكالية الدلالة والسبل المؤدية إلى دراستها فإنه في واقع الأمر برنامجا نظريا لتيار سيميائي سيعرف باسم السيميائية السردية، وسيعرف هذا المنهج التحليلي الجديد مع بداية السبعينات انتشارا واسعا في فرنسا ، وفي مجموعة كبيرة من الدول ، ولم يتوقف غريماس عند هذا الكتاب فحسب، فقد أصدر في السنوات الموالية مجموعة من الكتب منها : كتاب في المعنى الثاني، وقاموسه الشهير (السيميائيات) الذي كتبه بالاشتراك مع **جوزيف كورتيس** وهو أحدى أبرز تلاميذه .

تتميز نظرية غريماس عن باقي النظرات الأخرى في المجال السردي بخاصية أساسية يمكن تحديدها في صيغة بسيطة : مشكلة المعنى . فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل، فالتعرف على المعنى وتحديد حجمه لا ينفصل عن الميكانزمات التي أنتجته. فغاية أي تحليل هي مطاردة المعنى وترويضه وردّه إلى العناصر التي أنتجته. كما تتميز نظرية غريماس أيضا بقدرتها نظريا وتطبيقيا على معانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردي، فهي صالحة للاقتراب من ظواهر نصية بالغة التنوع: كالنصوص القانونية، الإشهار، الخطابات السياسية.

1- أصولـــــــها.

1-1- الإرث الشكلاني: مشروع فلاديمير بروب: التحليل الوظائفي.

يمكن القول إجمالا أنّ قراءة غريماس للمشروع البروبي كانت محاولة لاستيعاب هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد للحكاية. ولهذا السبب لا يمكن فهم الانتقادات التي وجهها غريماس لتحليلات بروب، إلا ضمن المشروع الذي كان يحاول بناء عناصره.

يمكن تحدد الصياغة الجديدة لغريماس لمشروع بروب في المحاور التالية :

أ -تعريــف الوظيفــة.

يلاحظ غريماس أنّ هناك خللا في تعريف الوظيفة عند بروب، فالتعريف الذي يعطيه للوظيفة قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما ، هذه الشخصية تتحدد من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية، واستعاض غريماس هذا التعريف بالمفهوم الأتي عوض الحديث عن الوظيفة، وعن شكل وجودها يجب الحديث عن الملفوظ السردي وحينها ستأخذ الوظيفة الصيغة التالية:

م س = و (ع1، ع2، ع3...)

م س = الملفوظ السردي ، **و** = وظيفة ، **ع** = عامل .

ب- تنظيــم السرديـــــــة .

تتبع نظرية غريماس في إنتاج المعنى تتبع المراحل التالية:

- **المستوى السطحي(البنية السطحية)** : ويتشعب بدوره إلى مكونين:

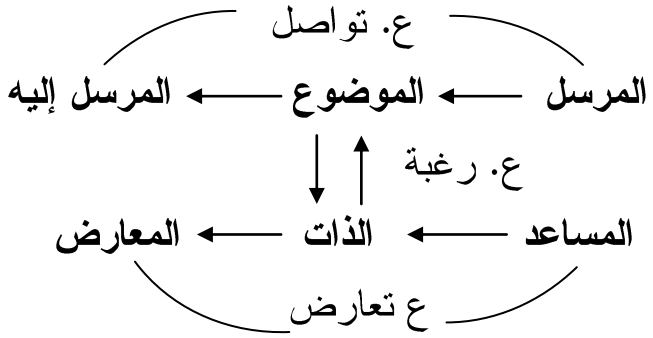
- **المكون السردي:** ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل ويحدد في هذا المستوى الثابت والمتحول، الثابت هي (الأوصاف) والمتحول هي (الوظائف).

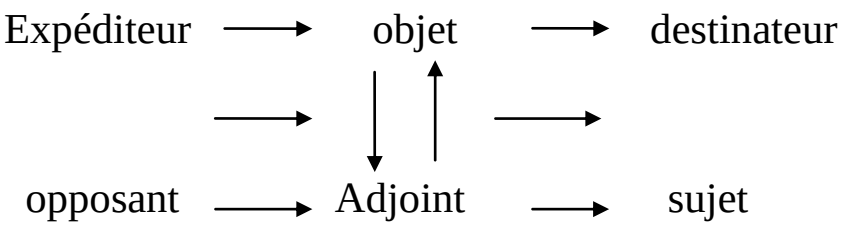
وقد انتقد غريماس بروب لتلخيصه الحكايات الخرافية في 31 وظيفة ، ولم يلحظ أن هناك وظائف تتابع دون أن تحد تحولا ووظائف في تتابعهـــا تحدث تحولا، وهي الوظائف التي تشكّل حقيقة سردا. فالسرد يكون عادة حينما يتم الانتقال من حالة إلى أخرى معاكسة من حالة افتقاد لغرض يحس به البطل إلى إنهاء حالة الافتقاد، فمثلا هناك فاعل في البداية هو حالة انفصال Disjonction عن الغرض الذي يبحث عنه يصبح في الأخير متصلا بهذا الغرض Conjonction الاتصال، وهذا بعد فعل محول والعكس صحيح.

(ف V غ) ⟵ (ف ∧ غ)

ف = الفاعل
V = انفصال
∧ = اتصال
غ = الغرض
⟵ = التحول

ضمن هذه التحولات يبرز النموذج العاملي modèle actanciel وهو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل، ومن حيث هو سيّرورة قائمة على تحّولات متتالية، ذلك أنّ السرد نبني على التراوح بين الاستقرار والحركة.





إنّ كلّ زوج من هذه السواند مرتبط فيما بينها بعلاقات هي :

- **علاقة رغبة:** إنّ العلاقة التي تربط الفاعل(الذات) بالغرض (الموضوع) هي الرغبة، فالفاعل دوما يرغب في غرض ما ويسعى للحصول عليه. فهذه العلاقة هي التي تحفّز الفعل السردي، لا يفترض أن يكون الموضوع (الغرض) كائنا بشريا أو حيوانا بل قد يكون شيئا أو قيمة.

- **علاقة تواصل:** تربط هذه العلاقة المرسل بالمرسل إليه ؛ حيث يعطي المرسل الحافر للفاعل للحصول على موضوع القيمة (الغرض)المّوجه إلى المرسل إليه ، الذي يعّد المستفيد من هذه العلاقة.

- **علاقة صراع :** إنّ الفاعل (الذات) يقوم بالفعل السردي من أجل الحصول على الموضوع ، يقف المساعد الذي هو بمثابة القدرة والممثل الذي قدّم المساعدة إلى الذات الفاعلة رغبة منه في تحقيق برنامجه السردي.

البرنامج السردي programme narratif وهو تتابع الحالات والتحّولات المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل / الذات والموضوع.

وقد يسعى ساند آخر للحيلولة دون الحصول على الغرض ، هذا الساند يسمى المعارض.

إنّ النموذج العاملي يكون له مسار سردي pacours narratif وهو مكّون من مجموعة من البرامج السردية البسيطة والمعقدة. وضمن المسار السردي يمّر البطل/الذات/الفاعل بثلاث اختبارات أساسية، ويفهم من الاختبار epreuve التحوّل بالاتصال والانفصال على مواضيع القيمة.

- **الاختبار الترشيحي :** ويناسب الامتلاك الضروري للكفاءة التي يفتقر إليها البطل ويّرد في شكلين:

-المعرفة الفعلية التي تساعده.

-القدرة المادية على الآراء.

- **الاختبار الحاسم :** يحقق البطل مشروعه ، ويعوّض الافتقار أو النقص في هذه المرحلة بالاتصال بموضوع القيمة.

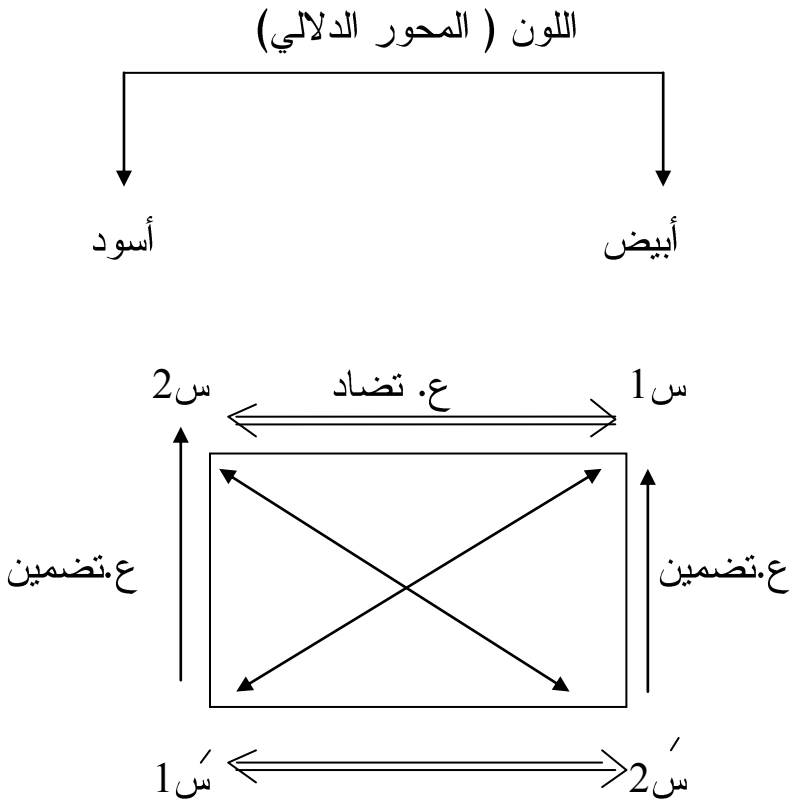
-**الاختبار التمجيدي :** تمثل قيمة هذا الاختبار في إبراز طاقة البطل أمام الجميع الذي يمجدونه ويعترفون ببطولته.

2-المكــوّن الخطابـــي.

وندرس من خلاله المسارات التي يشكلها النص ، المعجم، القائمون بالفعل..

2-1- المستوى العميق (البنية العميقة) .

ويدرس فيها نظام العلاقات وشبكة العمليات ويمثلها المربع السيميائي التمثيل المرئي لتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية يمكن أن يوضح ويمثل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز شبكة العلاقات، ويمثل المربع السيميائي carré sémiotique العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي قائم على الاختلاف والتقابل الحياة/الموت ، رجل / امرأة . وتعد هذه البنية الأساسية للدلالة ، غير أن الاختلاف لايتم إلاّ بوجود المحور الدلالي الجامع للثنائية (الحياة/الموت =محور الوجود) ، (الجهل/العلم = المعرفة)، (اسود / ابيض= محور اللون).



: علاقة تناقض.

: تضاد .

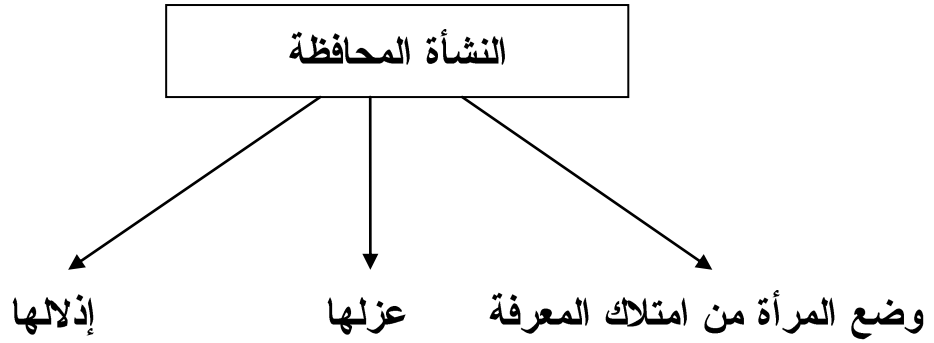
: تضمين .

تحليل قصة عائشة لأحمد رضا حوحو.

لتسهيل عملية الدراسة والتحليل السيميائي لهذه القصة سنقوم بتقسيم القصة لمقطعيين سرديين، والمقطوعة السردية وحدة خطابية تجرى مجرى القصة القصيرة.

1- المقطع السردي الأول (عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات .. يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم).

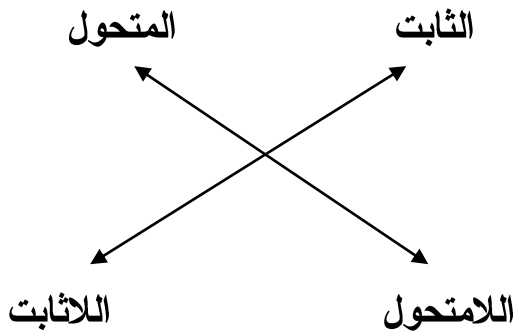
يصف الراوي في بداية هذه القصة وضع المرأة في المجتمع الجزائري الذي يقدمه على انه مظلم يمكن تحديد الفاعل الجماعي في لقطة المجتمع . ويمثل في جميع الحالات فئة الرجال التي تتأسس كفاعل نجح في تحقيق مجموعة من القيم تنصهر في إقصاء المرأة وإذلالها وتهميشها ويؤكد الراوي أن هذه المكانة: ورثتها والدتها عن السابقات من النساء منذ عهد قديم وهي مكانة مؤطرة زمنيا بـــ الماضي والحاضر والمستقبل في سباق محكوم بحتمية تاريخية . وستبقى ثابتة لا تتغير.. سبب هذه الوضعية معاناة كبيرة للمرأة الجزائرية الريفية منبعها الأصلي النشأة المحافظة.



هكذا نلاحظ أن المرأة تحتل مكانة قارة. إنّ الثابت من القوة ما يجعلها تألف هذه الوضعية : " والفت هذه المكانة الخاصة في المجتمع" . لقد أدرك الراوي خطورة الوضع وما تعانيه المرأة من ظلم ومأساة حقيقية وصلت إلى درجة بشكل فيها ذكر اسم المرأة قذارة، وكثيرا ما سمعت والدها يتحدث مع جاره فيقول :" عبادي حشاك" . يتقدم الراوي

باعتباره شاهدا على ممارسته احتقارية تندرج ضمن برنامج سردي يهدف فيه الفاعل المنفذ (والدها) وبواسطة ضمير الغائب "هم" المشحون بقيمة الازدراء إلى إذلال المرأة وإقصائها من كل مقامات.

بناء على هذه المعطيات، وانطلاقا من ... الأساسية : الثابت / المتحول التي سخرها الراوي لتحديده مكانة المرأة في المجتمع، ويمكن أن نمثل مختلف القيم الدلالية المقيدة أثناء التحليل في المربع السيميائي:



إنّ المجتمع بوصفه فعلا جماعيا يتبنى برنامجا يبقى من خلال المتحول بإقصاء نشاط المرأة . وبالتالي فالمجتمع عبر الثوابت المتجدرة في نظام القيم الموروثة لا يعرف التغيير الذي يحمل التحديد . وبالتالي فالثابت يولد مجموعة من الممنوعات وإذا كان الراوي مقتنعا بأنّ البنية الجزائرية " لا تعرف التطور ولا التغير ، فإنه في اعترافه بوجود الظلم يطمح إلى ترقية المرأة وتحريرها والاعتراف بإنسانيتها وحقها في التفكير والقول وإرساء قواعده معرفة متحولة.

2- المقطع الســـردي الثانـــي.

تبدأ وهكذا تتتابع أيام عائشة في قريتها... ولم يبق من تلك إلا من والمحن إلا بصيص ضئيل من الذكريات المريرة .

كانت عائشة في بداية هذا المقطع تعيش وضعا هادئا في القرية، راضية بالقيود الممارسة عليها. تأتي قوة معاكسة (الشباب العائد من أوروبا) فتحدث اضطرابا في الوضع يؤدي إلى هروب الشباب وعائشة من القرية. ثم لا يلب ثان يحتل التوازن من جديد باغتصابها وفرار الشباب إلى أوربا. تضيع ويزداد الوضع حدة بعد نمو قوى أخرى (الذئاب) في إطار المدينة إلى أن يعاد التوازن من جديد . فتتحرر عائشة من القيود .

تبدأ القصة بوصف الوضع المتردي الذي آلت إليه عائشة ، فهي محكومة بمجموعة من القيود أدركت خطورتها إدراكا جعلها تخرج من المألوف وتسعى إلى تعويض افتقارها برغبتها في الدخول في اتصال بقيم العالم الآخر المتنافرة مع القيم التي يحملها النظام التقليدي المتجذّر في القرية. من هنا جاء إعجابها بالشباب القادم من أوروبا الذي مارس عليها كل أنواع الإقناع بمظاهر داخلية وأخرى خارجية.

الفعل الإغوائي يظهر في

الصعيد الداخلي اللساني	**الصعيد الظاهري**
1 غرائب الأحاديث	1- حلة إفرنجية أنيقـــة
2 الحديث العـــذب	2- شعر مصفف براق
3 حادثـــة غريبـــة	3- حذاء اسود لامـــع

إنّ لقاء الفتاة بالشباب في فضاء أجنبي يعد خرقا لثابت حامل لقيمة المنع وبالتالي يندرج فعلها ضمن برنامج تهدف من خلاله إلى التحرر من القيود التي فرضها عليها المجتمع . يقف وراء هذا الفعل التحويلي الأساسي فعل الشباب المتموضع في فعل إقناعي يسخر مجموعة من القيم الايجابية المفقودة في المجتمع ليقدمها كبديل لمعاناتها في القرية " فحدثها عن بنات أوروبا وحديثهن . كما وضح لها حقوقها في الحياة ولم ينس ذكر ما أدخره لها القانون من الحقوق والمحافظة على رغباتها " نلاحظ أن الشاب في احتلاله

لموقع الحافز الذي يحرك عائشة ويؤسسها فاعلا منفذا لمشروع الفرار، وهو برنامج تكون الغاية منه تنفيذ البرنامج الأساسي (التحرر) المعوض لما تفتقده في فضاء القرية من حقوق شرعية وحرية وحب وسعادة . غير أن هذا الانشراح سرعان ما يتحول إلى انقباض. (اتخاذها الدعارة، وتعاطي المخدرات). إن فرار الشباب إلى أوروبا جعلها تدرك أنّ كينونته لا تطابق ظاهرا سخره لاغتصاب أنوثتها . فتتبع إقناعا كليا بأنه في وضعية كاذبة. آلت من خلالها عائشة إلى وضع متأزم فهي لا تستطيع أن تعود إلى فضائها العائلي لأنها خرقت ممنوعا (الشرف) يمثل قيمة أساسية في المجتمع الجزائري. " هامت الفتاة على وجهها في المدينة المترامية الأطراف ، إلا أن الفتاة تريد تجاوز العراقيل فتنتج في ذلك وتسعى إلى فرض تمايزها على الأخريات. إن مبعث الرغبة في التفوق والتمايز هو الشعور بضرورة إثبات وجودها.

- " فأخذت ترى نفسها أسمى مقاما من زميلاتها
- ولهذا يجب أن تسمو بأفكارها عنهن

إنّ عزمها الحاد على الانتقال من فضاء ضيق متعفن إلى فضاء واسع، ورحب يجسد اشمئزازها من عالم أضحت لا تعرف نفسها فيه، وإصرارها على التماس موضوع القيمة الذي يتمثل في إيجاد مكانة لائقة في المجتمع.

سعت عائشة إلى الخروج من منطق الثابت والدخول في منطق المتحول الحامل لقيم تعمل على ترقيتها وتضمن لها حقوقها. إن الدخول في هذا المنطق مرهون سلفا بالانتقال من الفضاء العائلي إلى الفضاء الأجنبي .إنّ تحقيق هذه النقلة يجري في الاتجاه المعاكس للفاعل الجماعي (المجتمع) الساعي الى فرض نظام الثابت في سبيل تكريس الاستغلال وضرب كل ما له علاقة بالمتحول.

بنية الخطاب في رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح [*]

تهتم السرديات Narratalogie في ابرز مجالاتها بدراسة خصوصيات الأعمال الأدبية، ورصد الإنزياح في العمل السردي الأدبي ، وهذا الاهتمام لوحده اظهر ما يسمى بالشعرية النبوية poétique structurale مع تودوروف T.Todorov التي كانت مرة التزاوج الحامل بين البنيوية واللسانيات " إنّ موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي، ما لذي يجعل رسالة لفظية أثرا فينا"[1] وهذا تماشيا مع معالم الجمالية والفنية للرواية– التي لم تعد كما كانت من بل– والتا تمتاز بأنها صعبة الاستيعاب، وصار السرد الروائي نوعا من التجريب، وذلك ببحثه عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة ، ويخضع لتقنيات جديدة تستعصي على القبض، وتمتاز بتعقيد.

وهذه هي ميزات الرواة الجديدة التي تحاول مواكبة التغيرات والتطورات المتسارعة، ورواية عراف الخطايا لكاتبها غير العادي عبد الله عيسى لحيلح تحاول عكس تصورات كاتبها، ورؤيته للواقع الجزائري، وهي تجربة روائية تحمل بنية خاصة لكون كاتبها مر بظروف خاصة أثناء كتابتها وستنطلق في دراستها للرواية من مقولة تودوروف وهي ضرورة " النظر إلى العمل الأدبي في مستواه الأعم كقصة وخطاب في الوقت نفسه"[2] فعلى مستوى الخطاب تتم دراسة الأزمنة ، ومظاهر السرد والصيغة.

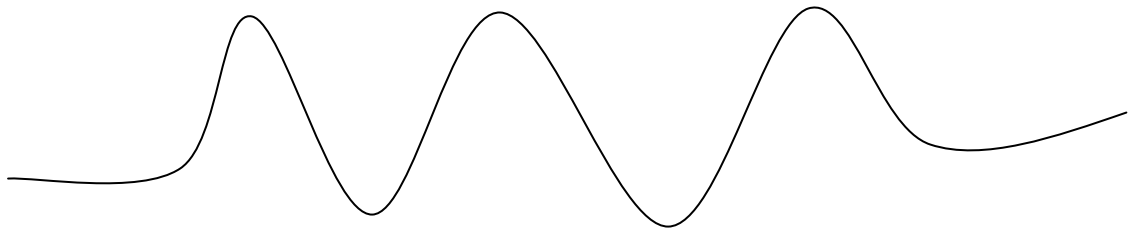
---

[*] – نوال بومعزة، بنية الخطاب في رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح ، يوم دراسي حول السرديات وتحليل الخطاب 15 ماي 2006، مخبر الأدب العام المقارن ، عنابة.

2 – المقاطع السردية المكونة للرواية.

تقع رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح في مائتي وستة وثمانين صفحة ، وردت في شكل يوميات شاب جزائري يعيش عالما خاصا به يختلف عن من يحيطون به، له طريقة خاصة في التفكير تمتاز بالصراحة والمباشرة ، وسيلة لكشف الناس ونواياهم هي التظاهر بالجنون.

وهذه اليوميات جزاها الكاتب إلى سبع عشرة جزء، تتراوح بين الطول والقصر أحيانا. إلا أنّ هذه التجزئة على المستوى الظاهري فقط (مستوى الكتابة)، لأنّ القارئ المتمتع لهذه الرواية يلحظ تسلسلها باعتبار أنّ الأحداث تصدر من ذات بطلة واحدة تصف وتنقد كل ما يحيط بها، حيث تنفتح الرواية على الصوت السارد، وهو حدد بدقة شخصية البطل " منصور" ومكان تحركه " رغم أنه بإمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الميسورون، إذ أنّ له أما كريمة تنفق عله بغر حساب، مدفوعة بعاطفة الأمومة والتعويض إلا أنه أثر أن يعيش في هذه القرية، في دار امة القديمة.."[3] كما حدد السارد وضعيته النسبية بكل دقة، هذه الوضعية التي اتسمت دائما بالتذبذب والاضطراب.



اضطراب مستمر

ويمكن ملاحظة تدخلات السارد في تحليل نفسية البطل في كل المقاطع السردية المكنة للرواية " طافت بشفتيه ظلال ابتسامة شفافة فامتدت يده إلى زجاجة الخمر المر ...بانعكاس الضوء عليها، ورفعها ووضعها على يمينه على سرير، ونظر إليها نظرة فيها رقة وحنان" [4]

تخضع الرواية في شكلها العام إلى بنية داخلية تقوم من البداية إلى النهاية على تحولات البطل م ن وضعية إلى أخرى، وهذه التحولات تسببها:

أ- احتكاكه في كل مرة بشخصية جديدة.
ب- ظهوره في أماكن جديدة.
ج- حالته في أزمنة معينة.

إنّ ما يهمّنا في هذه الدراسة هو الخطاب ، أو ما سمّاه الروس المبنى الحكائي Sujet مقابل المتن الحكائي Fable ، لذلك سنعالج هذه الرواية انطلاقا من بنيتها السردية التي تكشف طبيعة النص وملامسته بعض الجوانب الجمالة فيه، مما قد يتح لنا الاقتراب من ما تقدمه الرواية حول الواقع المعيش، وهو ما أمر لا تخلو من أية رواية وسنبدأ بـــ:

أ- الشخصيـــــــــة.

إنّ الرواية في أسمى تعاريفها " عملية خلق فنّي، خلق شخصيات أو كائنات ورقية لها ما يشبهها في الواقع، ولكنها ليست هي، يحملها الكاتب أفكار ورؤى، وتركها تتحاور وتتصارع ضمن كينونة فنّية ، وبقى الكاتب الحقيق بعيدا عن هذا العالم" [5] . إنّ انطلاقنا من المبنى الحكائي يعني تحول الواقعي إلى الخالي، ويظهر ذلك على مستوى شخصية البطل، فهو إنسان غير عادي ينتمي إلى عالم خاص له بنية وأفكار لا قاسمها مع أحد سوى نفسه أو مع صورة أبيه" هذا أنّ عار كالحقيقة، لا مجد لي غير ذنوب وأخطاء لم أكن أملك الشجاعة الكافية لارتكابها في حق الناس، فارتكابها في حق الله لا مجد لي غير أحلام وردية سرابية، انشقت قدماي وراءها كل أشوال الدروب، وتفتت إثرها كل أظافر البنان.." [6]

إنّ البطل الذي جسد مساره السردي من البداية إلى النهاية بطل نتمي إلى شخصية نامية يحاول من خلالها الكاتب جعل القارئ ينقاد خلف لعبة الكتابة بلا قدرة على حوارها، و " تتحول متعته إلى نوع من الأسى اللذيذ، أو الحزن السطحي، يؤازر به البطل.."[7] . والملفت للانتباه في رواية كرّاف الخطايا أنّ شخصية بطلها منصور الذي

يرغب من خلال دلالة اسمه في تحق الانتصار على كل المظاهر السلبية المحيطة به خاصة محاولة تغيير أفكار سكان القرية فشخصية منصور في الرواية تذكرنا بشخصية الزين في رواة عرس الزين للطيب صالح، فالبرغم من أنه كان يفضح الناس ويكشفهم إلا أنه كان محط إعجاب الجميع ، وخاصة المقربين منه كالأم التي " ويا طالما نصحته وأشفقت عليه.. وأسرت له وأعلنت.. ويشهد الله أنها لا تنساه بالدعاء في كل صلاتها، ويشهد الله كذلك أنه الوحيد من بين أبنائها الذي تخصه بالدعاء، لكنه لم ينتفع بنصيحة أو إشفاق.." (8)

- علاقة البطل بشخصيات الرواية .

يمكـــــن تقسيمهـــــا إلـــــى:

أ- شخصيات تبادله الحب والشفقة: كالأم، الأخت، صاحب المقهى عمي صالح...
ب- شخصيات تشمئز عند رؤيته وتكرهه لأنه يكشفها مباشرة ، وأمام الناس كإمام مسجد.

وفي سبيل تحقيق مشروعه السردي الذي يتمثل في الوصول على الحقيقة، يتّخذ بطل الرواية مسارا سرديا يتمثل في " التظاهر بالجنون" وتبرز في الرواية جملة من الحيل التي قام بها في محاولته لكشف كبار القرية ، ونواياهم السيئة عندما ظنّوا أنّ أخته التي أتت لزيارته إحدى النساء الساقطات يحتفظ بها في منزله، خرجوا يصادقونه، ويلبون له كل ما يطلب، وعقد لهم موعدا واحدا في منزله دون أن يعلم أي منهم ، فالتقى أعيان القرية في الحديقة وقد كشف أمرهم أمام بعضهم البعض، ذهبوا وفي أعماق كل واحد منهم إحساس كبير بالخزي والفضيحة ، وكل واحد منهم يشكّ أنّ الآخرين جاؤوا للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بل أنه ليقسم بالإيمان المغلظة أنهم جاؤوا لما جاء له من طلب الشهوة ، وابتغاء المتعة الحرام" (9)

- **الحيلة الثانيـــــــة (التسجيل الموسيقي للحيوانات) .**

حيث قام بتسجيل شريط موسيقي لمجموعة من الحيوانات كالكـــــــلاب والضفادع والحمير والدجاج " ولمّا دخلت الدجاجة أشار إلى الجدّة نعناعة بأنّ وضع سبابته معترضة مع شفتيه بمعنى أسكتي، ولا تأتي بأدنى حركة، وفي الوقت الذي بدأت فيه الدجاجة ترقرق أدخل الواصل الكهربائي في مأخذ التيار ليبدأ الشريط يدور، والدجاجة تصوت في شيء من الإلحاح وهو في قمة الابتهاج، لأنّ الله سبحانه وتعالى دائما ييسّر له أموره بطريقة لطيفة " [10]

- **الحيلـــــــة الثالثـــــــة.**

قيام شخصية البطل منصور على مجموعة من التناقضات فهو من جهة رد إصلاح سكان القرية، ومن جهة أخرى يفسد حياته وذلك بالاتكال على الغير .

العمـــل	**البطالـــة**
التوكـــل	**التواكـــــل**
الصـــلاة	**شرب الخمـر**

إذن، ومن خلال مسار تحرك البطل يظهر لنا كمور فيم ملأه الكاتب بالتناقضات من خلال استمراره للتحليل النفسي، والدليل على ذلك كثرة هواجس البطل وتحركه في عالم هيولي بعيد عن العالم الواقعي المعيش" عالمكم يا أبي بلا ملامح، بلا زمن، بلا رغبة جامحة، أو رهبة كابحة.. عالم رتيب..رتيب..رتيب..عالم بلا إنسان "[11]. إلا أنّ السارد يكسر كابحة..البصل، ويضع نهاية لكل حلة وتناقضاته: وتكشف الحقيقة أمام البطل عندما يواجه نفسه" أتظن أنك بهذا الهذيان والفوضى تجعلني أصد انك مجنون؟..دع عنك هذه اللعبة الخطيرة، إني أخاف عليك أن تحاول يوما تحاول يوما العودة إلى رشدك

وعلك فلا تستطيع، وإن استطعت فلن يصدّقك الناس..وما جدوى العبقرية إذا اجمع الناس على انها ضرب الجنون""[12]. فمما لا ريب فيه أن لنفسية الكاتب علاقة في تكوين شخصيات الرواية والخاصة بالبطل، فهو يعكس رؤية الكاتب للعالم، وخاصة المجتمع الجزائري الريفي.

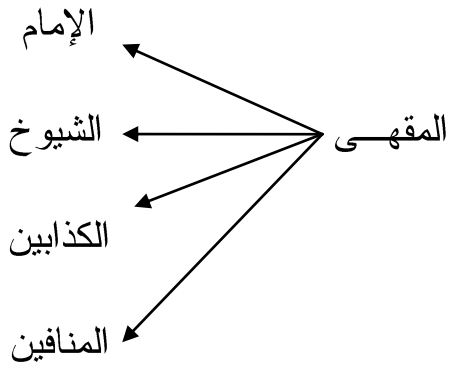
ب- المكـــــــــان.

إنّ العلاقة الشخصية الروائية عموما بالمكان علاقة جدّ وطيدة إلى حد الالتحام، وهذا ما يظهر في رواية كراف الخطايا، وبما أن البطل منصور في الرواية احتك بأمكنة محددة، فهذا سيساعد القارئ في كشف العديد من جوانب شخصية غامضة والمثير للتأمل والوقوف، ومكن أن نشير إلى ذلك من خلال النقـــــــــاط التاليـــــــة:

- البطـــل والمقهـــى.
- البطـــل والمقبـــــرة .
- البطـــل والقريـــة.

أولا: البطـــــل والمقهـــــى.

تكشف المقهى كبنية مكانية احتكاك البطل منصور بسكان القرة ، أين يتكلّف البطل على اللسان السارد بنقل ذلك الحيز المغلق/المفتوح ، مغلق كونه يمثل غرفة ضيقة تضم أناس مختلفين من حيث الطبع والمهن، ومفتوح لأنه يضمّ أفكارا متعددة تحملها شرائح مختلفة من المجتمع الجزائري



ب- المقبـــــــرة.

تكرّر ذكر المقبرة في رواية كرّاف الخطايا عدّة مرّات وهي حيز مكاني يشعر البطل منصور بالوحشة والخوف " اليوم يتملكه شعور من يدخل دير راهب عميق الصمت، بعيد النظرات..ترفرف في سمائه صلوات وأذكار راهبة راغبة.."[13]. لقد ميّزت المقبرة مشاعر الخوف والرعب كمكان يذكر البطل منصور بالموت" يشهد الله انه لم يستطع قراءة اسم أبيه وتاريخ ازدياده ووفاته على الشاهدة الرخامية"[14].

إنّ الخوف من المقبرة يعني الخوف من الموت ، وهذا يتناقض مع مصف السارد للبطل بأنه دائم الصلاة والعبادة، ومن يصلي، ويؤمن بالله لا يخاف الموت والأموات.

ج- القريـــــــة.

أعلن السارد اختيار القرية كمكان تدور فيه أحداث الرواية منذ بداية السرد" رغم أنّه كان في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الميسورون، إذ أنّ له أمّا كريمة تنفق عليه بغير حساب" [15].

لقد ضمت الرواية مجموعة من الأحداث تعكس ما يحدث في المجتمع الجزائري خاصة في الفترة العيبة ولعل البت أو غرفة البطل تكشف لنا كل ما يتعرض له من أحداث أثناء تجواله في شوارع القرية.

3- الزمـــــــن.

احتلت مقولة الزمن حيزا لا بأس به في حقل الدراسات الأدبية والفكرية والعلمية، وقد تأثرت الرواية العربة المعاصرة والرواية الجزائرية بوجه الخصوص في تعاملها مع الزمن الروائي بالتطور الذي أحرزته الرواية الغربية، فهمّشت بذلك طريقة السرد ، واعتمدت تقنية المقاطع المتداخلة، وتجاوز نمط السرد الخطي، وتعيد ترتب المقاطع السردية.

وقد سارت رواية كرّاف الخطايا وفق تسلسل يأخذ شكلا دائريا.

فأيام بطل الرواية متشابهة " مثل باقي أيامه الماضيات، هاهو جالس إلى طاولته، وأمامه أكداس من الأوراق المستنسخة، وأخرى في شكل كراريس صغيرة لم تكبس بعد"[16] كما وظف الكاتب العديد من تقنيات تكسير الزمن كالإستباقات التي تحصر في كثير من المرات ، وهي حالات تحدثها المقاطع السردية التي تمثلها الأحلام والتخيلات وأحلام اليقظة.

4- الصيغة السرديـــة (Mode) .

نالت مقولة الصيغة السردية حزا كبرا من اهتمام النقاد، وكـــان غريمـــاس A.J.Greimas أول من تطرق إليها في كتابه حول المعنى عام 1982م ، وعرّفها تودوروف T.Todorov بأنها:" الطريقة التي بواسطتها يدم لنا الراوي القصة" [17]. ومن خلال رواية كرّاف الخطايا تحصر العديد من الصيغ السردية منها :

4-1- صيغة الخطاب المسرود (Discours Narrativisité).

تظهر هذه الصيغة بشكل قوي وطاغي على جميع الصيغ الأخرى، وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله " أراد أن يصمت، وألاّ يتنفس حتى ظن الطارق أنه غير موجود، لكن المذياع كان يذيع أغاني بلغة لا يفهمهما، وكانت الغرفة كذلك مضاءة.." [18].

4-2- صيغة الخطاب المسرود الذاتي.

وهو " الذي ظهر فيه الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وعن أشياء تمت في الماضي، أي هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه..ويمكن أن تدخل فيها التذكر وما تصل بالاسترجاعات الماضية " [19]. وتظهر هذه الصيغة في " أنت وجدتهم يتحدثون عن زوجتك ف تلك الطاولة، ,أنت سمعتهم يتحدثون عن ابنتك الطالبة الجامعية هناك في ركن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه..ويمكن أن تدخل فيها التذكر وما يتصل بالاسترجاعات الماضية" [20].

4-3- صيغة الخطاب المنقول D.Rapporté.

وهو " الخطاب إلي يوم فيه الراوي بسرد أقوال غيره من الشخصيات بطريقته الخاصة هناك مسافة بينه وبين ما تحدث عنه.. ويمكن أن تدخل فيها التذكر وما يتّصل بالاسترجاعات الماضية "[21]. وهذه الصيغة وردت بكثـــرة على طـــول صفحـــات الرواية " أبناء الكلاب الجيف القذرة.. كان أمهاتهم هن اللواتي يكنسن وينظفن "[22].

4- **صيغة الخطاب الشعري:** وجدت هذه الصيغة هنا وهناك على طول صفحات الرواية ، منها ما ورد :

ربـــــــات ربـــــــة بيت تصب الخل في الزيت [22]
لهـــــا تســـع دجاجـــات وديـــك حســـــن الصـــوت

أمّا جانب التبئير فحصرت بقوة صيغة السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية

الراوي > الشخصية

فالسارد أخبر بكل صغيرة و كبيرة حول البطل منصور، بحيث يكشف عن صفاته النفسية والفيزيولوجية .

الخلاصـــــــــــة.

إنّ رواية كرّاف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح محاولة روائية جزائرية رائدة تعتمد بالدرجة الأولى تقنية توظيف التحليل النفسي ، هذه التقنية التي كان لها أثر واضح في بناء خطابها الروائي، فكانت للسارد وظيفة الإرادة وتسيير عناصر السرد، مما جعل الزمن يسيطر عليه الجانب النفسي، فتميز بالانغلاق والدائرية، لكنه يعكس نفسية البطل الذي هاهو إلا صورة ثانية للكاتب الواقعي الذي يعيش حالات نفسية يسودها الاضطراب والقلق.

الهوامـــــــــش.

1 -رومان جاكبسون، قضايا الشعرة، محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبال للنشر ، ط 1988 ، ص 24.

2- T.Todorov, les catégories du récit litteraie,mi communications n°8. 1966, p125.

3 -عبد الله عيسى لحيلح ، كرّاف الخطايا، مطبعة المعارف، ط1، 2002، ص01.

4 -الرواية، ص 90.

5 -صالح مفقودة، بنية الخطاب الروائي ف الرواية " زمان الوصل " مجلة العلوم الإنسانية، ع8، 2005، ص 199.

6 -الرواية ، ص 99.

7 -منى العد ، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، بيروت، 4 ، 1990 ، ص 53.

8 -الرواية ، ص 199.

9 -الرواية ، ص 70.

10 - الرواية ، ص 125.

11 - الرواية ، ص 35.

12 - الرواية ، ص 86.

13 - الرواية ، ص 28.

14 - الرواية ، ص 29.

15 - الرواية ، ص 01.

16 - الرواية ، ص 270.

17 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العري ، ط1، 1989، ص 194.

18 - الرواية ، ص 182.

19 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197.

20 - الرواية ، ص 78.

21 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 183.

22 - الرواية ، ص 126.