معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 19/ العدد 1 (جوان 2024): ص.ص: 450-467

إيقاع الشخصية المحورية والتَّكرار في رواية "كرّاف الخطايا" لـ "عيسى لحيلح"

Rhythm of the central character and repetition in the novel "The Teller of Sins" by "Issa Lahilah"

عبد الله عباسي *

جامعة محمد الصديق بن يحي، مخبر الدراسات الاجتماعية واللغوية والاجتماعية التعليمية والاجتماعية الأدبية، الجزائر، abdelahabbaci@univ-jijel.dz

تاريخ الاستلام: 2023/01/31؛ تاريخ القبول: 2024/06/03؛ تاريخ النشر: 2024/06/15

ملخص:

يتمحور هذا المقال حول "الإيقاع الرّوائي" في رواية "كرّاف الخطايا" لـ: "عبد الله عيسى لحيلح"، كما تجلّى في حركة الشخصية المحورية وعلاقتها بالأحداث وبقيّة الشخصيات والتّناقض الكائن بين باطنها وظاهرها كما أبرزنا أيضا إيقاع التَّكرار وما يحمله من دلالات.

كلمات مفتاحية: الإيقاع الروائي؛ الشخصية؛ التَّكرار؛ الباطن؛ الظاهر؛ التناقض.

Abstract:

This article focuses on the "narrative rhythm" in the novel "The Teller of Sins" by: "Abdullah Issa Lahilah," as revealed in the movement of the central character, its relationship with events and the rest of the characters, and the contradiction that exists between its interior and exterior. We also highlighted the rhythm of repetition and the connotations it carries.

Keywords: narrative rhythm; Personal; Repetition; subconscious; apparent; Contradiction.

المقدمة:

حَظيت رواية "كرّاف الخطايا " لـ "عبد الله عيسى لحيلح" باهتمام النقاد الجزائريين،

* المؤلف المرسل.

وأُنجزت حولها الكثير من الدّراسات بعضها رصدت الشخصية والزّمن والفضاء فيها من منظور سيميائي، وبعضها اهتم بتداخل الشعري والسّردي في متنها وبعضها الآخر تتبع صراع الأنساق فيها...

وقد اخترنا منحى آخر لقراءة هذه الرواية، لم يلق اهتماماً قبلا -في حدود علمنا - وتمثل في المقاربة التي تهتم بدراسة الإيقاع الروائي بالتركيز على عنصري الشخصية المحورية والتّكرار. وعليه يحاول هذا المقال الإجابة عن سؤال محوري فحواه:

كيف تجلّى إيقاع الشخصية المحورية وإيقاع التّكرار في هذه الرواية؟ ولكي نؤسّس للإجابة عن هذا السؤال أوضحنا مفهوم الإيقاع الروائي تمييزا له عن الإيقاع الصّوتي في النثر والشعر على السّواء، وأبرزنا دوره في الحفاظ على نظام النَّص وتماسكه، ثمّ تتبعنا بعد ذلك إيقاع الشّخصية المحوريّة في الرّواية في علاقتها بالمكان والأحداث وبقية الشّخصيات الأخرى، كما رصدنا إيقاع الأحداث المكرّرة في الرواية وما أضافته إلى النّص الروائي من دلالات وجماليّات.

1-مَاهيّة الإيقاع:

يُعدُّ الإيقاعُ أساساً من أُسُس تأليف النّص وبنائه، ومن دونه يتعثّر تنامي العمل الإبداعي ويتفكّك، سواءً أكان نثراً أم شِعْراً.

والإيقاع بمفهومه العام هو التّنظيم؛ تنظيم عناصر العمل الفنّي وفق طريقة مخصوصةٍ تميّز هذا العمل وتبرز خصائصهُ، وتضمن تماسكه وتُحقّق مقصديتَهُ.

وقدْ عُدّ الإيقاعُ زمنا ظاهرة صوتية على اعتبار "أنّ كلّ عمل أدبي فنّي هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"[1].

لِذا اهتمّ الدّارسون برصد الانتظام الإيقاعي في النصوص، شعْريّة كانت أم نثْريّة، فاكتشفوا ضروباً مختلفة منه، فقد يتشكّل من التّكرار ومن تجانس الأصوات ومن توازن الجمل، وقد يكون إيقاعا بلاغيّاً ناتجا عن السّجع والجناس والتّقابل، فعند تلاحق الجمل بأفعالها أو أسمائها أو مكوّناتها الأخرى، تتكوّن تجمّعات صوتيّة تُشكّل إيقاعا.

(1) رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، لبنان، دط، دت، ص 165.

ولا يرتبط الإيقاع بالفنون الأدبيّة التي تتوسّل باللغة وتتّخذها أداة للتعبير، فهو ظاهرة كونيّة " فهناك إيقاع للطّبيعة وآخر للعمل وإيقاع للإشارات الضّوئية، وإيقاعات للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التّشكيلية، كما أنّ الإيقاع أيضا ظاهرة لغويّة عامّة"[1].

وبما أنّ الإيقاعات متعدّدة ومختلفة، فإنّ أساليب دراستها ستختلف لا محالة، فالإيقاع الموسيقي يختلف عن إيقاع الفنون التّشكيلية لاختلاف الأداة والوظيفة في كل منهما، وإيقاع الشّعر سيختلف لا محالة عن إيقاع النّثر الفنّي " وبوجه عامّ، فمن الأفضل معالجة الإيقاع الفني للنثر، بإن نُبقي واضحاً في ذهننا أنّ من الواجب تمييزه عن كلّ من الإيقاع العام للنّثر والشعر، ويمكن وصف الإيقاع الفنّي للنّثر بأنه تنظيم لإيقاع الحديث العادي" [2].

ومعلوم أنّ إيقاع الحديث العادي لا يتساوق وينتظم وفق تساوٍ في الزّمان، فهو يشتدُّ ويلين ويرتفع وينخفض ويطول ويقصُر بحسب حركيّة الشّخوص ومواقفها وعلاقاتها في الزّمان والمكان.

ومع التّسليم بوجود قواسم مشتركة بين الشّعر والرّواية وبقيّة الفنون فإنّ إسقاط مقولات الإيقاع الصّوتي في مجال الشّعر على الرّواية إخلال بالفروق النّوعية بين هذين الجنسين وانتهاكٌ لخصوصيات كلّ جنس، إضافة إلى انتفاء فعالية هذا الإسقاط في إضاءة النّص وكشف بنيته وتشكّل المعنى فيه.

2-مفهوم الإيقاع الرّوائي:

نُسجّلُ بِدْءاً قلّة الدّراسات التي تناولت الإيقاع الرّوائي في المدوّنة النّقدية العربيّة، وربّما كان كتاب" أحمد الزّعبي" " الإيقاع الرّوائي، دراسات في البنية الإيقاعيّة في الرّواية العربيّة والغربيّة، واحداً من هذه الدّراسات القليلة التي جَمعت بين التّنظير والتّطبيق في دراسة الإيقاع الرّوائي في نصوص سرديّة روائيّة وقصصيّة لكُتّاب عرب وغربيّين، فبعْدَ بسطٍ نظريّ وافٍ لمفهوم الإيقاع الرّوائي وحدوده ودوره، انتهى إلى أنّ التّكرار هو أبرز تجليّات الإيقاع، فلا يكرّرُ الأديب شاعرا كان أم ناثراً شيئا إلا بغرض تأكيده ولفت الانتباه

(1) المرجع نفسه، ص 170.

(2) المرجع نفسه، ص 171.

إليه، فهو يُوظَّف لغايات فنيّة ونفسيّة وفكريّة في العمل الفنّي، ويحمل دلالة جديدة مختلفة بحسب موقعه وسياقه في كلّ مرّة، ولكنّهُ في سياقنا هذا، ليس ذلك التّكرار اللّغوي الذي يتعلّق بتجاور المفردات وتكرار التّراكيب حرفياً أو نحوياً ، وإن كان ذلك أيضا يُسهم في الإيحاء بدلالات الرّواية ومقاصدها.

ولا يقتصرُ إيقاع التّكرار على الفنون القوليّة اللّسانية فحسب، "فتكرار الخطوط في فن الرّسم أو العمارة، وتكرار اللاّزمة أو الجملة الشعرية في القصيدة، وتكرار الأحداث أو المشاهد أو الحوارات في الرّواية، كلّها تشكّل جزءاً من إيقاعاتها الفنيّة والجماليّة "[1]

أمّا إذا تعلق الأمر بالإيقاع الرّوائي فهو الذي "يشكل ويرصد عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها وبنائها ومدلولاتها، ويرسم هذه الخطوط الإيقاعية المنتظمة فيما بينها التي تشكّل بناء الرّواية ومعمارها وهندستها، كما يشكل الإيقاع في الرّواية ويرصد العالمين: الخارجي/ المرئي/ الظاهري للشخصيّة والحدث والمكان...إلخ، والدّاخلي/ الخفيّ/ الجوّاني للشخصية نفسها والحدث نفسه...إلخ. حركة العالم الخارجي تلتقي/ تنفصل/تتداخل مع حركة العالم الدّاخلي للشخصيّات وتشكّل إيقاعا معيّنا وعلاقة معينة ما بين داخل الشّخصية وخارجها"[2].

إنّ الإيقاع الرّوائي يرصد حركة عناصر البنية السّردية من أحداث وشخصيّات وزمان ومكان في تلوّنها وتعاقبها وتعالقها وانفصالها، ويرصد في الآن ذاته التّباين بين داخل الشّخصية وظاهرها في علاقتها بالأحداث، ويُعني بشكل رئيسي بكيفيته وقوع هذه الأحداث " وتشكلها وتنظيمها في نسق ينسجمُ مع البناء الرّوائي الكُلّي، كما يرصُد التّصادم بين الواقع والمتخيّل وانكسار وتغيّر المواقف"[3].

هذا التّداخل بين إيقاع العالم الدّاخلي للشخصية وإيقاع العالم الخارجي الذي يتحقّق فيه وجودُها وشرطُها البشري كما يتجلى عبر الحدث والمكان والزّمان، من شأنه كشف عمق العلاقات بين مكوّنات الرّواية ويضبط في الوقت ذاته بنية النّص ومعماره ويضفي روح

(1) أحمد الزعبي، الإيقاع الرّوائي، دراسات في البنية الإيقاعية في الرّواية العربية والغربيّة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 9.

(3) رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية" الشّحّاذ": لـ"نجيب محفوظ " دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص 39.

الحركة والنّظام عليه.

ومن ثم يمكن للإيقاع الرّوائي أن يكشف أي خلل في بنية الرواية أو هندستها أو حركة أحداثها ما دام يتولّى " تنظيم وترتيب وهندسة وربط النّسيج الداخلي لكل عناصر الرّواية الذي يربط كل جزئياتها بخيوط دقيقة متينة خفيّة أو ظاهرة، ذلك النسيج بما فيه من توزيع وإيقاع وتشابك هو الذي يُشكّل عالم الرواية الفنّي والمضموني"[1]

ولهذا يُعدُّ من أهم المعايير التي يمكنُ أن تُقاس بها مهارة الرّوائي وتمكُّنُه من أسرار صنعته لأنّهُ "يضبط حركة الحدث والمكان والزّمن والشخصية ويكسبُها معنى جديداً، ويمثّلُ تكراراً مقصوداً يوظّف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العالم الرّوائي، إذْ تلتقي حركة العالم الخارجي وتتداخل مع حركة العالم الدّاخلي لتُشكّل بذلك إيقاعا معيّنا"[2]

وإذا كانت وظائف الإيقاع الروائي مختلفة ومتنوعة تتعلق أساساً بضبط بنية النص وإضفاء روح الحركة عليه فإنّ كل رواية " تقوم على إيقاعات مختلفة، كإيقاع الأحداث وإيقاع الشخصيات وإيقاع الأزمنة إلى غير ذلك، ولكنَّ واحداً من هذه الإيقاعات يكون في العادة هو الأبرز، ويشكّل الإيقاع الرّئيس فيها"[3].

وهذا يعني أنّ كاتب الرواية يختار التركيز على إيقاع معيّن يضبط الحركة داخل روايته ليساهم في تشكيل بنيتها وتنظيمها وتحقيق مقاصدها الفنيّة والجماليّة " فقد يطغى إيقاع الحدث مثلا على إيقاع المكان، أو إيقاع الشخصيات على إيقاع الزمن أو العكس، حسب الشّكل الذي يرتئيه كاتب الرّواية وبحسب الجو النفسي الدّاخلي الذي تتحرّك فيه شخصياته وتدور فيه أحداثه"[4].

وقد ارتأينا التركيز على عنصرين إيقاعيّين بارزين في رواية "كرّاف الخطايا" لـ:"عيسى لحيلح" هما الشّخصية المحوريّة والتّكرار، فالرّواية المذكورة هي رواية شخصيّة بالدّرجة الأولى، تطغى على أحداثها وأماكنها الشّخصيّة المحوريّة وتتكرّر بعض أفعالها في مختلف

(1) أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي، ص 31.

(2) بنهان حسّون السّعدون، الإيقاع الرّوائي في الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل، دراسة تحليلية، مجلّة دراسات موصليّة، العدد 44، نيسان2014، ص 54.

(3) أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي، ص 17.

(4) هنية ابتسام، الإيقاع الروائي، في "المينا الشرقية" لـ: أحمد جبريل" مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث 2006، ص188.

الفُصول وفق إيقاع مُنتظم، لذا كان لابدّ من إبراز تجليّات إيقاع الشّخصيّة بصفة عامة لنتمكّن من رصدها فيما بعد في شخصيّة " منصور"*.

3-إيقاع الشخصية:

يُعنى هذا اللّون من الإيقاع " بالشّخصيّات من حيث تشكّل عالمها الدّاخلي والخارجي وفق حركة الفعل ورد الفعل ما بين العالمين" [1] وفي الغالب، يكون العالم الخارجي مثيراً يجد استجابته في العالم الباطني للشّخصيّة، ومن خلال هذا التفاعل تتجسّدُ مواقفها وتتوضَّح علاقاتها بعناصر المتخيّل السّردي، "والربط بين الإيقاعين؛ إيقاع عالم البطل المرئي أو الخارجي وإيقاع عالمه الدّاخلي الخفّي، يقتضى إقامة جسور تصل ما بين هدين العالمين في أثناء القراءة أو التحليل، وهذا هو دور القارئ كمشارك أو منتج أو مساهم في النّص كما يرى " بارت " فالرّواية ذاتها، لا تقدم هذه الجسور ولا تصل هذه الخيوط بين الإيقاعات بشكل ظاهر، وإنما يُترك ذلك للقارئ أو النّاقد للقيام به"[2].

إنّ عالم الشخصية عالمٌ معقدٌ تتعالق فيه بقيّة عناصر البنية السّردية كالأحداث والزّمان والمكان، فيتغير سلوكها بتغير الأمكنة والأزمنة، وتتفاعل مع الشخصيات الأخرى تأثيراً وتأثراً، وقد يتناقض سلوكها الظاهري مع باطنها، وقد تُبْدي خلاف ما تُخفي، وقد تتلوّن بألوان الأمكنة التي تحتضنُها "فحركةُ الشخصية من مكان إلى مكانٍ، تشكل إيقاعاً معيّناً ينطوي على رموز ودلالات تكشفُ عن بُعدٍ من أبعاد النّص الذي يتضمنه السّياق خِفية في بعض الأحيان"[3].

يضطلع القارئ بالكشف عن رمزية إيقاع الشخصية ودلالاته، وهي تتحرّك في المكان فيتغير عالمها النفسي ويتردّد " بين الذّات والموضوعيّة والحلم والواقع والعقل والقلب والحاضر والماضي والدّاخل والخارج، لأنّ الشخصية المركّبة تتصّف بازدواجية في السلوك والمواقف، وتتغذّى على مشاعر متناقضة تستبدلها بحسب الأوضاع التي تجد فيها نفسها، فهي تارة قاسيّة كأعنف ما تكون القساوة، وتارة أخرى تكون غاية في اللُّطف واللُّيونة، بحيث

(*) " منصور" هو الشخصية المحوريّة، في رواية، كرّاف الخطايا " لـ:"عيسى لحيلح ".

(1) أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

(3) المرجع نفسه، ص 24.

يعسر علينا أن نتبيّن الوجه من القناع الذي يخفي وراءه حقيقتها، وذلك نتيجة عدم توافق باطنها مع ظاهرها»[1].

إنّ ثراء الشخصية الروائية يتجلى في تعدّد ملامحها وتجدّد انفعالاتها، وتفاعلها مع الأحداث، إنّها فيض مشاعر ومضمار صراع، من أفعالها يتشكل الحدث ومن حركتها يتولّد الإيقاع.

1-3إيقاع الشخصية المحورية في رواية "كرّاف الخطايا" لـ:عيسى لحيلح:

تعدّ هذه الرّواية باكورة الإنتاج الرّوائي للكاتب وإن سبقتها أعمال سرديّة أخرى كان جلّها قصصا قصيرة، وهي تمثل "حصيلة فكريّة وجرد إيديولوجي لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع الجزائري، وقراءة لتجربة اجتماعيّة نافذة، وسفر إلى أغوار وبواطن العوالم النفسيّة والفكريّة، وهي أيضا قراءة لمنظومة الأفكار الدّينيّة والسّياسيّة التي سادت المجتمع في مرحلة التسعينيّات من القرن الماضي» [2]

إنّ الأوضاع التي كانت تسود القرية مسرح الأحداث في بداية تسعينيّات القرن الفارط تُرهص بم حدث فعلا من مآسٍ في عشرية كاملة أهلكت الزّرع والضّرع، فكأن الرّوائي يدوّن شهادته وهو يرصد تلك القرية الظالم أهلها وهم يتعثّرون في جهلهم وفوضاهم ونفاقهم، وما تلك الشهادة سوى بحث ذؤوب عن مكمن الدّاء، كيف استفحل؟ ولماذا استشرى؟ ومن كان سببه؟، فيقوم الكاتب "بعمليّة تشريحية لمجموع الشخصيّات وتأطير كل شخصيّة داخل المؤسسة أو الاتجاه الإيديولوجي الذي يتحكمُ فيها وتحمله، وبذلك فإنّ النّقد الموجّه للشخصيّة هو في حقيقته نقد لتلك الهيئة، فنجده يوظف شخصية الإمام لكشف الأخطاء الفادحة للتوجه الدّيني في المرحلة، ويوظف مدير سوق الفلاّح ورئيس البلدية لتعرية التسيّب والنّفاق ويستعمل "عمي صالح القهوجي" و"عمي عيسى الزّبال " و"ابن الهجّالة " للكشف عن سلبيات الطبقة التحتيّة، وما تعانيه من جهل ونفاق وانحطاط أخلاقي كما

(1) المرجع نفسه، ص 83.

(*) صدر الجزء الأول من هذه الرّواية في طبعته الأولى عام 2002، وقد بدأ الكاتب كتابتها بتاريخ 1998/04/05 وأنهى كتابتها بتاريخ 1998/10/28، ينظر: عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا -1- مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2002، ص 286.

(2) حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التّجريب، اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د د ن، د ط، ص 513.

يستعمل فرقة الدرك الوطني ليُبرز النمط السّياسي الخطير الذّي انتهجته الدّولة في معالجة الأزمة، وكذا إبراز العلاقة السّياسة المتفككة بين النّظام والشعب، وبهذا يورّط الجميع في الأزمة»[1].

لقد لاحت بوادر الأزمة مع بداية تسعينيات القرن الماضي، ولم تكن وليدة تيار بعينه أو إيديولوجيا بعينها، فالرّوائي يدين جميع طبقات المجتمع وكل أطيافه السياسية، حتى ذلك النّمط الثقافي الذي كرسته جهات معينة قصد تجهيل المجتمع وإسقاطه في وحل السّطحيّة وتغييب الوعي، ولا أدلّ على ذلك من تلك الكتب التي كان يبيعها "البوخالفي" ويقبل عليها النّاس فهي كلها تتحدث عن السّحر والصّرع والجنّ والشّياطين والرّقية الشرعيّة وأخبار الرّاقصات وحياة المطربين وتفسير الأحلام وتعليم الطبخ وأهوال القبور والاستعداد للموت»[2].

ولم تنج شخصيّة "الشيخ" من الإدانة، فهي لم تكنْ في مستوى المهام المنوطة بها، لقد أصبح همّها الأوّل كسب الأتباع والتعلق بقشور الدّين واستغفال البُسطاء فهو رمز للحركة الدّينية التي لم توفّق في القيام بأدوارها الحضارية «في تحرير الإنسان من العشوائية والتوتّر الوجودي وحمله إلى الحضارة والرّقي، بل على العكس من ذلك تسير به نحو التّدهور والانحطاط»[3] ومن أجل فضح هذا التردّي الذّي غاصت في وحله القرية، كان لابد من شخصيّة لمّاحة فضّاحة توحّد فيها العقل والجنون والطيبة والخبث والسذاجة والدّهاء والزّهد والرّغبة، ومن هذه المكونات جميعا، تشكلت شخصية "منصور".

3-2-"منصور"، الشخصية المحورية و إيقاعها:

في رواية "كرّاف الخطايا" تهيمن الشّخصية المحوريّة على بقية العناصر السّردية الأخرى، فالأحداث على امتداد الرّواية ترتبط بالشخصية المحورية، فإن لم يكن "منصور" فاعلها، فسيكون شاهدًا عليها وتؤدي الشخصيات الأخرى أدوارًا على علاقة وطيدة بشخصية "منصور" إذْ تظهر وجوهًا أخرى لهذه الشّخصية، أو يفضح السّارد من خلالها

(1) المرجع نفسه، ص 513-514.

(2) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 120.

(3) نادية بوفنغور: رواية "كراف الخطايا" لـ: عبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، رسالة ماجيستر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، السنة الجامعية 2010/2009، ص 84.

(*) نادية بوفنغور، رواية "كراف الخطايا لـ:عبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية، ص 131.

سلوكاً شائنًا أو موقفًا مريبًا أو فكراً شاذّاً، وقد تكرّرت لفظة "منصور" في الرّواية ما يقارب مئتين وثلاثا وعشرين مرّة "223 مرّة"* وليس هذا التّكرار الكمّي هو ما يجعلها شخصيّة محوريّة فحسب، بل أيضا دفع السّارد لها لتكون صانعة للحدث وشاهدة عليه في الوقت ذاته، بل تكاد تنفردُ بقيادة الأحداث في توتّرها وانفراجها وشدّتها وهدوئها، فكأنّها ضابط إيقاع هذه الرّواية واللُّحمة التي تشدّ فصولها.

لقد "استطاعت شخصية "منصور" أن تقوم بعّدة وظائف في المتن الحكائي، فهي التي تؤطر الأحداث وتبنيها، كما أنّها أقامت علاقات متقاطعة مع الأدوار التي تؤدّيها باقي الشخصيات، كما أن كل الوظائف داخل النّص لها ارتباط مع شخصية "منصور" هذه الأخيرة التي تفاعلت وتواجدت في كل جنبات النص من أوّله إلى آخره، فكانت بذلك طرف في كل حوارات الرّواية"[1].

بل إنَّ السرّد في الرّواية يتباطأ ويهدأ عندما يستغرق "منصور" في التأمّل والاستذكار، يقول مخاطبًا صورة أبيه: " لو اضطرتك ظروف الحياة إلى منازلة الشّيطان، لصرعك في الدقيقة الأولى، قد عشت يا أبي متحصّنا خلف ميراث أبيك فلم ترغمك الأيّام على أن تدفع غَرفة عرق من أجل لُقمة خبز ناشفة، ولم ترغمك الأيّام أن تقطع ألف ليْل وليل، لتوقد شمعة رمداء كعين الحُباحب في ليل صغارك..."[2].

أمّا إذا واجه "منصور" خصما من خصومه مجادلاً مُحاججاً فتشتدُّ نبرة السّرد وتتسارع وفق إيقاع لاهث، يقول مخاطبا أباه: "أرأيت يا أبي؟ ..إنْ كانت كل الدّروب تؤدي إلى "مكة" فكل الأحاديث عندنا تقودُ إلى أزمة الحرّية، إذْ لا حياة بلا إنسان، ولا إنسان بلا دين ولا دين بلا حُريّة، كلهم قتلة محترفون، فلماذا لا نحكم إلا على الذّين يطفئون الحياة بالهراوة والخنجر والرّصاصة؟ وما شأننا مع الآخرين الذّين يكفنوننا في جلودنا باسم الدّين والثورة والوطن ..؟!»[3].

ولم يكنْ اختيار الكاتب لاسم الشخصيّة اختيارًا عشوائيًا، فالاسم وسمٌ للشّخص والوسم علامة، ولكلّ علامة دلالة داخل ثقافة معيّنة، وإذا تأملنا البنية الصّرفية لكلمة

(1) خالد سايغي، عبد الرحيم عزاب، صراع الأنساق في الخطاب الروائي الجزائري، قراءة في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر: الوادي، المجلد 12، عدد01، 15 مارس 2020، ص 1099.

(2) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 92.

(3) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 194.

"منصور" نجدها اسم مشتق على وزن "مفعول" مصوغ من الفعل الثلاثي "نصَرَ" فهو اسم مفعول، ولكن الملاحظ أنّ هذه الشخصية على امتداد الرّواية لم تحقّق أيّ نصْر بل كانت محبطة مهزومة مُحتقرة، إلاّ إذا عدْنا فلاحَها في كرف خطايا أهل القرية ومن خلال ذلك فضح الأسباب الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي اشعلت فتيل الأزمة في الجزائر انتصارًا، ولعلّ هذا التّناقض بين اسم الشخصيّة وحقيقتها ملمحٌ من ملامح الإيقاع الفكري في الرواية يوحي باغترابها وقلقها.

إنّ "منصور" لم ينصُره أحد في قريته، إنّما انتصر له السّارد وانحاز إليه في أكثر من موضع في الرّواية نحو قوله: "فلا بدّ أن تعرف عنه حقيقة أخرى، انعدمت أو أوشكت أن تنعدم لدى كثير من خلق الله، وهي أنّه ما يُدخل المال إلا ليخرجهُ وما يكسُبُه إلا ليُنفقَهُ، وما يأخذُهُ من جيوب سراّ إلاّ ليُدخلهُ إلى جيوب جهرًا مع بعض الفرح، وما يغتصبه إلا ليضعهُ في موضعه الحقيقي، في أكُفّ المعتوهين وبين أصابع المعوّزين..."[1]

والسّارد في الرّواية ملتبس بالكاتب فـ"إذا قلنا إنّ الكاتب استطاع أن يثبت حضوره من خلال الشخصية السّاردة بتعليقاتها وتبريراتها وتوجيهاتها ونصائحها للشخصية البطلة، فإنّه يمكننا القول أيضا، إنّه – الكاتب- استطاع أن يبرز على متن النّص ويمرّر موقفه الثّقافي والإيديولوجي من خلال شخصية "منصور" وعلَى لسانها"[2].

إن التداخل في الرواية قائم بين الكاتب والسارد والشخصية المحورية فأفكار منصور هي بعض أفكار الكاتب، بل إنّ كلامهُ يلتبس بكلام الكاتب في أكثر من موضع، وبخاصيّة في تلك المقاطع الشعرية التي تلفّظ بها منصور في مواضع عدّة*، ويَعضُد هذا الطّرح انتفاء خاصة تعدّد مستويات اللغة في الرّواية فـ" إذا افترضنا أنّ الرّواية أو العمل الأدبي بشكل عام يقوم على مجموعة من الشّخصيات المتباينة، فإنّ عامل الحِرفيّة بمفهوم –باختين- سيكون له دوره في إبراز هذه المفاضلات التّمييزية التي تساعد على تصنيفها وفق منطق لساني، للشاعر لُغته وللإسكافي لغتهُ وللبنّاء لغته وللإمام لغته"[3].

(1) المصدر نفسه، ص 01.

(2) نادية بوفنغور: رواية "كراف الخطايا" لـ: عبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية، ص 108.

* على سبيل المثال ما ورد في الصفحات 203، 223، 233، 234.

(3) السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2019، ص 168.

والملاحظ هيمنة مستوى لغوي واحد في "كرّاف الخطايا" هو مستوى الكاتب المتخفي في ثياب السارد والنّاطق بلسان "منصور" وليس مستساغا في الكتابة الرّوائية "أنْ تكون جميع الأصوات صدى لصوت المؤلف أو معيدة لرؤيته أو انعكاسا لها"[1].

ولعلّ هيمنة هذا المستوى اللّغوي الواحد هو ما طبع الرّواية برتابة إيقاعية يُكسرُها من حين لآخر هذا التّداخل بين السّردي والشّعري فيها، ومهما يكن من أمر فقد كان "منصور" مختلفا عن أهل قريته بثقافته ووعيه، متمردا على الرّتابة التي تطبع أيامهم، متطلّعا إلى حياة فُضلى بعيدة عن النّفاق والفاقة والفقر، إنّه المُختلف عنهم والمتوحّد بهم في الآن ذاته، فهو مختلف لأنه" يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا،[2]"وهو مثقف إذ أوّل ما يلفت النّظر في غرفته"هذه الرّفوف المتراصة من الكتب السّميكة والمجلّدات الضّخام، وما يليها من كتب ذات تغليف عادي، ومايلي هذه من كتب أصغر هي كتب جيب، وأغلبها روايات وقصص ودواوين شعرية، وهو له مساهمات في القصة والشعر على كل حال»[3].

إنّ شخصيّةً بهذه الحمولة المعرفية والفكريّة لا يمكنها الانسجام مع واقع مبتذل غارق في التفاهة فقد "عاش في المدنيّة الغربية مدّة من الزّمن وتعوّد على الحرية والأمان والرّفاهية، وبعد عودته إلى الوطن، طُمست أحلامه وأمانيه، واصطدم بالواقع المزيّف، فاكتشف الكذب والنّفاق والجمود الفكري وسيادة أصحاب المال، ولاحظ أنّ المجتمع إذا استمر يسبَح في هذه الآفات سوف يؤول إلى الزّوال، ونتيجة لذلك، انتقلت شخصية "منصور" من حالة التّوازن والاستقرار إلى حالة اللاّتوازن واللاستقرار، وانعكست هذه الحالة على تصرفاته وأفعاله"[4].

وحالة اللاّتوازن هذه اعتنقها "منصور" عن قناعة ووعي، وقد يكون اهتدى إليها حين اعتزل النّاس شهرًا كاملا واختلى بغرفته يكتب أناء الليل وأطراف النّهار، ثم يخرج من تلك الخُلوة شخصا آخر وما صَرخته "يوريكا يوريكا يوريكا" إلاّ إعلان عن العثور على ما كان يبحث عنه، فليس بالإمكان العيش في هذه القرية بعقله ووعيه، ولابدّ من إدّعاء الجنون، وما أسهل أن تتقبل القرية فكرة الجنون إذْ "يكفي أنّ تفكر خلاف ما يفكّر القطيع، وأن تنطلق عكس

(1) المرجع نفسه، ص 168.

(2) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 01.

(3) المصدر نفسه، ص 3.

(4) نادية بوفنغور، رواية "كراف الخطايا"، لـ: عبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية، ص 93.

وجهته وأن تشير إلى فضاءات لا يراها العور، وأن يكون صوتك صريحا فصيحًا، لا أثر فيه لرطانة القطيع، يكفى هذا أو بعض هذا ليحسبوك مجنونًا"[1]، لقد انطلت الحيلة على أهل القرية فصدّقوا جنون منصور وصبروا على وقاحاته وتمادى في فضحهم جهارا نهارًا، لا يقيم وزنا لمن يدّعون الرّزانة والوقار، ولا يأبه بمن بنى ثروته بالحيلة والخيانة، بل لا يتردّد في السُّخريّة في مقام الجِدّ، وإعلاء الصّوت في مقام الصّمت، وتعمّد السّهو في مقام الانتباه فقد وجد نفسه " أمام تناقض كبير بين مبادئه وواقع قريته الذي يفتقر إلى معطيات العدل والحب والمساواة، حيث اتسعت الهوة بينه وبين أبناء القرية لتتحول أحزانه وآلامه إلى اغتراب وعزلة ويأس، ثم إلى عبث وفوضى وجنون"[2]، إنّ هذه التحوّلات التي اعترت الشخصية هي منْ صَنعَ إيقاعها، فعندما يكون "منصور" في فوضى غرفته يستعبد توازنه فيتطابق ظاهرهُ مع باطنه، وهي مكان مغلق يمارس فيها ما يستوجب التكتُّم والانعزال، فهي مكان للقراءة والكتابة وسماع الموسيقى وتعاطي الخمرة، وهي مكان أيضا يستعيد فيه الألفة والانسجام، ففيها استقبل أُمَّه وأُخته بل هي المكان الذّي شهد مناجاته لأبيه وحواراتهما التي يسمها الجدل الصّاخب حينا والشكوى المريرة أحيانا واسترجاع الماضي أحيانا أخرى، إنَّ فضاء الغرفة الغارق في الفوضى يشبه إلى حدّ بعيد انفصام شخصيّة منصور وتناقضها ظاهرًا وباطنًا، ففيها يسترجع عقله وتوازنه وهي ليست مكانا للانعزال فحسب، بل أيضا مكانا للتأمّل والمناجاة والأحلام ودفقات تيار الوعي.

أمّا القرية بشوارعها ومرافقها فهي مسرح جنون منصور، وفيها يتغلّب ظاهره المجنون على باطنه العاقل، وهي مكان مفتوح موائم لجنوح الجنون واندفاعه، ومن خلال هذه التناقضات بين الدّاخل والخارج والظاهر والباطن والانفتاح والانغلاق يتضح ثراء شخصية "منصور" وعمقها وتنوع أدوارها وتوتر علاقاتها بالمكان، ففي مقهى القرية انفضح "عمي صالح" الذي "أثرى على حساب فرنسية طيبة خدعها بأنبل عاطفة إنسانية، حيث ادّعى لها أنّه يحبّها وأنّه سيتزوجها، حتى ملك قَلبَهَا وكسب ثقَتها، ثم سَرقَ أموالهَا وعَادَ إلى الجزائر"[3].

وفي المقهى ذاته نشـهَدُ انخراط الجميع في مسـتنقع الغيبة والنميمة والبغضـاء ولا يتواني"منصـور" عن تعريتهم وكشـف بواطنهم أمّام بعضـهم البعض فيخاطبهم قائلا: "أنت

(1) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 13.

(2) نادية بوفنغور، رواية "كرّاف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سيميائية، ص 91.

(3) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 07.

وجدتهم يتحدثون عن زوجتك في تلك الطاولة –وأشار نحوها- وأنت سمعتهم يتحدّثون عن ابنتك الطالبة الجامعية، هناك في الرّكن، وأنت سمعتهم يتحدثون عن أختك في الطاولة تلك التي قرب صناديق المشروبات حتى أنت، - مشيرا إلى طفل صغير مندس وسط النّاس، لا يتجاوز العاشرة- وجدتهم يتحدثون عن جدّتك ، وكيف أنّها ما زالت محافظة على جمالها رغم السنين"[1] وهكذا يكرف خطاياهم بلا تردد أو حرج.

وما دام الإيقاع الروائي يهتم بالشخصية من حيث تشكل عالمها الدّاخلي والخارجي وفق حركة الفعل ورد الفعل بين العالمين، فسوف نرصد هذا الإيقاع في علاقة "منصور" بأمّة، وعلاقة هذه الأخيرة بأبية، أو بالأحرى صورة أبيه المعلّقة على جدار غرفته، فلقد استعاد "منصور" عقله في حضرة أمّه، وراح يخاطبها كما يخاطب الأبناء البررة أمهاتهم، بل كان يدفعُ تهمة الجنون ويُرافع لتبرئة ذمّته من هذه التّهمة فيقول:"أنا لست مجنونا يا أمّي، والله لست مجنونا، إنّما يقولون عنّي ذلك، لكي يفقد قولي فيهم وحكمي عليهم مصداقيته، أنا أريد أن أضحك على النّاس وأكشف لهُم ضحالة فكرهم وخواء روحهم، لكنّني لا أنكر يا أمّي أنّني شقيٌّ من الطّراز الأوّل وقلقٌ بامتياز"[2].

والأمُّ ذاتها، كانت تُظهر لابنها خلاف ما تضمره من مشاعر "ويا طالما نصحته وأشفقت عليه..وأسرّت لهُ وأعلنت..ويا طالما زجرت ونهرت، ونهت وأمرت، ويشهدُ اللهُ أنها لاتنساه بالدُّعاء في كلّ صلاتها، ويشهد اللهُ كذلك، أنّهُ الوحيدُ من بين أبنائها الذي تخصّهُ بالدّعاء"[3] وهي تحب شقاوته وطفولته التي أبت أن تغادره ولكنّها لا تظهرُ ذلك، بل تُضمره.

وتكبت هذه الأم مشاعرها وهي تتطلّع إلى صورة زوجها المتوفّي حياءً من ابنها إلى أن ندّت عنها تنهيدة، فيبادرها هذا الأخير معلّقاً " هكذا الأيّام يا حسرة القلب"[4].

فالعالم الباطني لهذه الشّخصيات تختلف عن عالمها الخارجي، فمنصور يعود إلى عقله أو يعودُ إليه عقله بحضور الأم، والأم تشفق عليه وتؤثره بالدّعاء باطناً، لكنّها تُظهر غير ذلك، فتؤنّبه وتزجره عساهُ يعودُ إلى جادّة الصّواب، وهي تحاول إيهام ابنها بأنها غيرُ مبالية

(1) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 78.

(2) المصدر نفسه، ص 46، 47.

(3) المصدر نفسه، ص 43.

(4) المصدر نفسه، ص 45.

بصورة زوجها المتوفّي، ولكنّها خِفية عن إبنها تحضنُ الصّورة وتقبّلها[1].

4 -إيقاع التّكرار:

وقد شهد المقهى أيضا حادثة كسر المرآة وهي حركة تحمل فائضا من الدّلالات الرّمزية، فقد أراد لها منصور أن تعكس صورة الباطن أيضا، وأن لا تكتفي بعكس ما يطفو على سطح الملامح، فهو يردّ بنبرة هادئة عمّن استفسره عن سبب كسرة المرآة فيقول: "زوّرتني فلم تعكسْ صورتي كما هي، ولم تعكس وجهي كما أراه من داخلهِ، أين الدّمامل والغَصّات والقروح، أين بصمات القهر؟"[2]

وتُطلّ مرآة المقهى في سياقات جديدة، فبعد اعتقاله جرّاء محتوى الشريط، وما عاناه في الغُرفة الزنزانة من عقاب، أُطلق سراحه، ولمّا دخل المقهى طالعَهُ وجهه في مرآتها فبادره "عمّي صالح" بتحذير ساخر: "أتريدُ أن تُكسرها كما كسرت الأولى؟ لا داعي لكلّ ما تريد، إنّك وسيم، وقد زادتك تلك الوردة الذّابلة قرب عينيك وسامةً وجمالاً". [3] وليست الوردة الذابلة قرب عينه سوى كدمة اللّكمات التي نالها حين كان قيد الاعتقال..!

وفي المقهى ذاته وأمام المرآة عينها، نجده يبصق على وجهه وهو يقول متأفّفًا:" قبّحك الله من وجه، كأنّ كل معاصي التاريخ، قدْ كُدّست عليه" [4]، فالحدث الواحد تكرر مرات ثلاث وفي كل مرّة نشهد فشل المرآة في كشف حقيقة الباطن، فيكون مصيرها الكسر حينا أو نسبة القبح إلى وجهها غير الصقيل حينا آخر.

وتحمل بنية التّكرار في طياتها "دلالات نفسيّة وجماليّة، ذلك أنّ الكلام المكرّر قد يضفي جماليته خاصة على النص الأدبي، ولاسيما إذا ما منح النص دلالات إضافية"[5]

إنّ نفور "منصور" من وجهه في المرآة، يكشف اغترابه عن ذاته وانفصام شخصيّته وتناقضها ظاهرا وباطنا.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 52- 53.

(2) المصدر نفسه، ص 09.

(3) المصدر نفسه، ص 229.

(4) المصدر نفسه، ص 240.

(5) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، معمارية النّص الرّوائي، التعدّد الدّلالي وتكامل البنيات،الآن، ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2021، ص 55.

والتّكرار أيضـا وطيد الصّـلة بعنصـر الإيقاع، فالإيقاع في الرّواية "عبارة عن نظام وتكرار متوازن بوساطة التّنوع والتّعاقب، فهو شكل من أشكال التّرتيب أو النّظام"[1].

ومن السـياقات الأخرى التي تجلّى فيها التّكرار حدث تعاطيه الخمرة، فهو يلجأ إليها غالبا حين تشـتدّ عليه وطأة الاغتراب، فبعد أن عجز عن إيجاد شـيء يقتل الوقت الثقيل وهو هائم على وجهه في شـوارع القرية، يسلك طريق المدينة فيبتاع زجاجة خمر ثم يعود إلى غرفته فيعاقرها متأملاً، واصـفا إيّاها بأوصـاف" أبي نواس" بل إنّه يسـتفيض في إسـباغ أوصـاف المرأة عليها، كأنّما اسـتعاض بها عنها كما يتجلّى في قول السّـارد: " أطبق على فمها الأملس المعطر بشـفتين مرتعشـتين"[2]ويقول في موضـع آخر "واسـتلقى بجانبها مغمض العينين في نشوة حالمة"[3]

وفي سـياق آخر يعود منصـور إلى المدينة، بعد أن أُطلق سـراحه من الحجز وتنكُّر أهل القرية لهُ وسـخريتهم منه، ويجلب منها زجاجتي خمر يتعاطاهما بغرفته رغم تأنيب ضـميره الذي يصـفه بالوسـوسـة الرّخيصـة، ويردُّ عليه محاججا "إنهم يشـربون كل شيء، يشـربون الغيبـة على مرارتهـا، ويشـربون أموال اليتـامى على حرارتهـا، ويتجرّعون الكـذب بـالنّفـاق، وينقعون الدّياثة في مستحلب القِوادة، ويتبعون ذلك كله بعصير الحسد خالصاً غير مُذرَّح !.. فأين من هذا كله ماء العنب؟! بل إنه يصـير من الطيبات من الرزق. ولذا سـأشـربها وليتفكَّك العالم! مالي وللناس؟، حتّى لو انهارت القرية، فذلك مبتغاي ومطلبي .."[4].

إنّ تكرار ثيمة الخمرة وتعاطيها في الرّواية "يُحدِثُ إيقاعاً فكرياً ذا مغزى، يعبّر عن التّأكيد والإلحاح على هذه الأفكار والثيمات، ليعكس رؤى فلسـفية عميقة، لأنّ تداخل الثيمات في الرواية وتعاقبه، يُسهِمُ في جلب الانتباه إلى معانٍ خفيةٍ أو ما ورائيته"[5].

إنّ لجوء "منصور" إلى الخمرة شكل من أشكال الهروب من الواقع، بل هو محاولة بائسة لإطفاء توهّج العقل في هذه القرية المجنونة، وذلك حافزُ النّدامى مذ عُرفت الخمرة،

(1) رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السّرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشّحاذ".نجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص 38.

(2) عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 90.

(3) المصدر نفسه، ص 91.

(4) المصدر نفسه، ص 220.

(5) رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السّرد العربي، مقاومة أسلوبيته في رواية " "الشّحاذ"لـ" نجيب محفوظ "، ص 50.

ولكنها تثير في أعماق "منصور" صراعا نفسياً وجدلا فلسفياً فيتفنّن في وصفها ووصف أثرها صنيع "أبي نواس " .. !!

ومن الثيمات الأخرى التي تكررت في الرّواية أيضاً، إخراج " منصور" من مسجد القرية، وقد حدث ذلك مرّتين*.

والسّـــارد من خلال تكراره لهذا الحدث يُمعنُ في كشـــف التّدين الزائف الذي يهتم بالظّاهر لا الباطنُ، فالشّـــيخ لا يتورّع عن إتيان الفواحش وعرض تبرّعات المحســـنين للبيع ولكنّه يظهر أمام أهالي القرية وأتباعه ومريديه بمظهر التقيّ النّقي.

ولعلّ اللاّزمة التي تتكرّرُ في جلِّ فصول الرّواية، هي حديث "منصور" لصورة أبيه، هذا الحدث الذي يختلف إيقاعه بحسب دوافعه، والدّافع غالبا يكون حدثا من أحداث القرية، فتتعالى نبرة منصور أو تخفُت بحسب وقع هذا الحدث، ولقد كان الأب في غالب الأحيان صامتاً فهو رمز للموروث "الذي أحرج جموده الكثيرين، ولم يستطع أغلبهم البوح بما يعانون بسبب ما يكنّونه له من إجلال وتقديس، باعتباره يمثّل أصلهم وامتدادهم الغيبي"[1].

إنّ منصور يُشهدُ الأب على الفساد المسشري في القرية، ولكنّ الأب يظلّ صامتا "وهو الصّمت الذي يخدم كل الأطراف المساهمة في الأزمة، بمعنى الشخصية التي تشاهد وتسمع، ولكن لا تستطيع أن تبدي رأيها أو تدلي بشهادتها "[2].

نشير أخيراً إلى هذا البناء الدّائري للرّواية، فالمشهد الأول منها حديث عن اختفاء "منصور" واعتزاله لمدة شهر في غرفته وافتقاد أهالي القرية له، وفي ختام الرّواية نشهد أيضا غياب "منصور" واختلاف النّاس في أمر غيابه، "والصّلة ما بين بداية الرّواية ونهايتها، قد تشكّلُ لوناً من ألوان الإيقاع فيها، ويمكن أن نستشفّ دلالات الضياع والتّيه من هذا الإيقاع الدّائري المغلق، فعي أشبه بالدّوران في حلقة مفرغة، ويبدو أنّ هذا الدّوران تعبير عن التيه..."[3] .

إنّ أحداث الرّواية تمّتد بين غيابين وتدور في أمكنة مغلقة تسترجع فيها الشّخصية المحوريّة عقلها، وفي أماكن مفتوحة ترصد من خلالها هذه الشّخصيّة خطايا القرية وتفضح

* يُنظر " عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ص 110- 233.

(1) نادية بوفنغور: رواية " كرّاف الخطايا " لـ: عبد الله عيسى لحيلح، مقاربة سمائية ، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 101.

(3) رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السّرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية الشّحاذ، ص 46.

نفاق أهلها بمنطق مجنون صريح جارح.

خاتمة:

يمكن حصر النّتائج المتوصّل إليها من خلال هذا المقال في النّقاط التّاليّة:

1-يضطلع الإيقاع الرّوائي بتنظيم الرّواية وضبط بنيتها ومعمارها وإضفاء روح الحركة عليها، ويتجلى في التّكرار والتّناقض بين باطن الشّخصيّة وظاهرها في علاقتها بالأحداث والزّمان والمكان.

2-اخترنا دراسة إيقاع الشّخصيّة المحوريّة لكونها ضابط إيقاع هذه الرّواية واللُّحمة التي تشدّ فصولها.

3- من أبرز تجلّيات الإيقاع هي هذه الرّواية التناقض بين اسم الشّخصيّة وحقيقتها الواقعية، والذي يوحي باغترابها وقلقها.

4- يتجلى إيقاع الشّخصيّة المحوريّة في التّناقض بين باطنها وظاهرها، فهي تستعيد توازنها في الأماكن المغلقة (الغرفة) فيتوافق الظاهر مع الباطن، وتطلق العنان لجنونها في الأماكن المفتوحة فيطغي الظّاهر على الباطن.

7-يتجلى إيقاع التّكرار من خلال تردّد أحداث معينة في مواضع مختلفة من الرّواية، كمواجهة الشّخصيّة للمرآة والذي يوحي باغتراب الذّات وانفصامها وتناقضها ظاهرا وباطناً، أو تكرار حدث تعاطي الخمرة هروباً من الواقع وإطفاء لتوهج عقل "منصور" في ظلام تلك القرية.

8- ومن أشكال الإيقاع أيضا البناء الدّائري للرواية، فقد بدأت باختفاء منصور وانتهت باختفائه أيضا، فالأحداث في الرّواية تمتد بين غيابين وتدور في حلقة مفرغة.

المصادر والمراجع:

المصادر:

عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا -1- مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2002.

المراجع:

1. أحمد الزعبي، الإيقاع الرّوائي، دراسات في البنية الإيقاعية في الرّواية العربية والغربيّة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014.

2. بنهان حسّون السّعدون، الإيقاع الرّوائي في الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل، دراسة تحليلية، مجلّة دراسات موصليّة، العدد 44، نيسان2014.
3. حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التّجريب، اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د د ن، د ط.
4. خالد سايغي، عبد الرحيم عزاب، صراع الأنساق في الخطاب الروائي الجزائري، قراءة في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر: الوادي، المجلد 12، عدد01، 15 مارس 2020.
5. رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السّرد العربي، مقاربة أسلوبية في رواية "الشّحاذ".نجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015.
6. رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، لبنان، دط، دت.
7. السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2019.
8. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، معمارية النّص الرّوائي، التعدّد الدّلالي وتكامل البنيات، الآن، ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2021، ص 55.