الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والتكنولوجي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

UNIVERSITE 08Mai 1945 GUELMA

كلية: الآداب واللغات

Faculté des lettres et langues

قسم: اللغة والأدب العربي

Département de la langue et littérature arabe

الرقم:.....

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

الموسومة ب:

فضاء الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية الحديثة

" رواية كرّاف الخطايا" لعيسى لحيلح أنموذجا"

مقدمة من قبل :

الطالبة: **شيماء بن أوغيدن**

الطالبة: **حسيبة بوخضرة**

تاريخ المناقشة: 2022/06/13

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الغاني خشة	أستاذ محاضر أ	جامعة 08ماي 1945	رئيساً
العايش سعدوني	أستاذ محاضر أ	جامعة 08ماي 1945	مشرفاً مقرراً
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد أ	جامعة 08ماي 1945	ممتحناً

السنة الجامعية: 2021- 2022

شكر وعرفان

قال تعالى:

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم، الأية (07)

الحمد لله الذي جعل العلم طهارة للنفوس ونورا للبصائر
وطريقا إلى الحق وهاديا إلى الجنة
والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد
نتقدم بجزيل الشكر وبفائق الاحترام والتقدير إلى
الأستاذ " **د. العايش سعدوني**"
الذي تابعنا طيلة فترة إعداد هذه الدراسة
وأفادنا من سديد رأيه وتوجيه النصيحة
كما لا يفوتنا أن نعبر عن خالص أمنياتنا إلى
كل من أمدنا بيد العون
وشكر خالص إلى أساتذة قسم الأدب العربي

مقدمة

بسم اللّه الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد الأمين وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين وبعد:

عرف ظهور الرواية العربية في الجزائر حدثا كبير الأهمية رغم تأخرها مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى إلاّ أنّ الرواية الجزائرية الحديثة استطاعت أن تحقق ثراءً فنيا متميزا لا سيما في الفترة الأخيرة من القرن 20، ومطلع القرن الراهن حيث تمكنت على يد جيل طموح للتجديد أن تبرز مكانتها فعرفت انتشارا كبيرا في الساحة الأدبية كونها تعالج قضايا الواقع ومشكلات الانسان والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في البلاد لتعبر عنه بأسلوب نثري فني ممزوج بالمتخيل والواقع معاّ.

تمثل العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية العنصر الأساسي فيها، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين مزجوا بين الواقع والمتخيل وقدموا لنا فنّا روائيا الروائي: " **عيسى لحيلح** " ومن هذا المنطلق حددت عنوان مذكرتي ب: **فضاء الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية الحديثة، رواية " كرّاف الخطايا " أنموذجا.**

وقد انطلق البحث من إشكالية رئيسية تمحورت حول مجموعة من التساؤلات تمثلت فيما يلي:

ما هي تجليات الواقع والمتخيل في رواية كرّاف الخطايا؟ وكيف استطاع الروائي أن يمزج الواقع بالمتخيل؟

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة وهي ميلنا إلى فن الرواية عموماّ وروايات هذا الأديب بالخصوص، ولسبب موضوعي وهو لأنه عبّر عن الواقع الجزائري في العشرية السوداء في شكل نثري مزجه بالخيال والتخييل لينتج فنّا روائيّا جميلا.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف " **لآمنة بلعلي**"، مقاربات في الرواية " **لحسين خمري**" ،والرواية العربية بين الواقع والتخييل " لرفيف رضا صيداوي"، وعَلَى حَدّ اطلاعنا لا توجد دراسات سابقة عن هذا البحث.

وقد اعتمدنا الخطة التالية: مقدمة،وفصلين، الفصل الأول بعنوان: الواقع والمتخيل في الأدب، والذي يضم ثلاث مباحث ؛المبحث الأول: بين الواقع والواقعية،والمبحث الثاني: بين المتخيل والخيال في الأدب والمبحث الثالث: الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني: معنون بتجليات الواقع والمتخيل في رواية " كرّاف الخطايا" لعيسى لحليح، والمتكون من ثلاث مباحث:المبحث الأول: قراءة في عتبات الرواية،المبحث الثاني: الواقع والمتخيل وبنية المكان،المبحث الثالث: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية،وخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتحصل عليها.

اتبعنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي والذي يعتمد على جملة من المبادئ أهمها الملاحظة والاستقراء والاستنباط والتحليل،كما استعنا بالمنهج السيميائي للكشف عن دلالة بعض الرموز الواردة في الرواية.

والهدف من دراستنا لهذا الموضوع هو قدرة الروائي عيسى لحيلح على مزج الواقع والمتخيل معا في رواية كرّاف الخطايا.

أما الصعوبات التي واجهتنا،صعوبة تحديد مصطلح المتخيل وضبطه الذي يعتبر مجال معقد ومتشعب ولا يزال الباحثون غيرمتفقين على تعريف واحد،وكذلك ضيق الوقت.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف " **العايش سعدوني**" على كرمه وقبوله الاشراف على هذا البحث ، ومساعدته لنا في مذكرتنا وتسهيل الصعوبات التي واجهتنا، ونرجـــو التوفيق والسداد، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول (الجانب النظري)

الفصل الأول: الواقع والمتخيل في الأدب.

المبحث الأول: بين الواقع والواقعية .

1.ماهية الواقع.

2.الواقعية المفهوم والاتجاهات.

3.علاقة الواقع بالواقعية .

المبحث الثاني:بين المتخيل والخيال.

1.ماهية المتخيل.

2.مصطلحات الخيال والتخييل والتخيل.

3.علاقة المتخيل بالواقع.

المبحث الثالث:الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية.

1.الواقع في الرواية الجزائرية.

2.المتخيل في الرواية الجزائرية.

المبحث الأول: بين الواقع والواقعية

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع الواقع والخيال، فواقع الرواية يمثله المتخيل كمبنى أساسي فالبرغم مما تحمله الرواية من واقع إلا أن تلك الوقائع تظل تخييلا، من ابتكار المؤلف وحريته المطلقة في اختيار أسماء الشخصيات وتوزيع الأدوار عليها وترتيب الأحداث.

1. ماهية الواقع:

الأدب حصيلة لما هو موجود في الواقع، وتصويره بأبعاده وملامحه الدقيقة، فما هو الواقع؟

1.1. لغة:

جاء في " **لسان العرب**": " **وَقَعَ عَلَى الشيءِ ومِنْهُ يَقَعُ وَقْعاً وَوُقُوعاً: سَقَطَ... وَالوَاقِعُ الذِي يَّشْتَكِي رِجْلَيْهِ مِنَ الحِجَارَةِ وَالوَاقِعُ وَالوَاقِعَةُ: الدَاهِيَةُ النَازِلَةُ صُرُوفَ الدَّهْرِ**".[1]

وجاء في " **معجم الفيروز أبادي** " ضبطه للفظة الواقع في قوله: " **وَقَعَ يَقَعُ بفتحها، وُقُوعاً، سَقَطَ، وَالقَوْلُ عَلَيْهِمْ وَجَبَ الحَقُ: ثَبَتَ وَلا يُقَالُ: سَقَطَ، وَالطّيْرُ: إِذَا كَانَتْ عَلَى شَجَرَةٍ أو أرضٍ، فَهُنَّ وُقُوعٍ، وَوَقَعَ، وَقَدْ وَقَعَ الطَائِرُ وُقُوعًا، وإنه لَحُسْنِ الوَقْعَةِ بِالكَسْرِ**".[2]

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، مادة واقع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج 15، ط4، 2005، ص260.

[2] الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي، **قاموس المحيط**، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص126.

وأكثر ما جاء في " **القرآن**" من لفظة وقع جاء في العذاب والشدائد نحو﴿**إِذَا وَقَعَتِ الوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ** ﴾**الواقعة الاية** (1،2)...وَوُقُوعُ القَوْلِ حُصُولٌ مُتَضَمِنَةٌ، قال تعالى: ﴿**وَوَقَعَ القَوْلُ عَلَيْهِمْ بِمَا ظَلَمُوا**﴾ **النمل الاية** 85،اي وجب العذاب الذي وعدوا لظلمهم، فقال عزّ وجل: ﴿**إِذَا وَقَعَ القَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَةٌ مِنَ الأَرْضِ** ﴾ **النمل الاية** 82، أي ظهرت أمارات القيامة التي تقدم القول فيها"[1]، أي ثبوت الشيء وسقوطه وحصوله وظهوره.

وأما في " **معجم الوسيط**" الواقع بمدلول سقوط: "**وَقَعَ يَقَعُ وَقْعًا وَوُقُوعًا، سَقَطَ وَالدَّوَابُ رُيِضَتْ وَيُقَالُ وَقَعَ الطَيْرُ عَلَى أَرْضٍ أَوْ شَجَرَةٍ وَالحَقُ ثَبَتَ...وَالوَاقِعُ الذِي يَنْقُرُ فِي الرَحَى (ج) وَقْعَةٍ وِيُقَالُ: أَمْرٌ وَاقِعٌ وَطَائِرٌوَاقِعٌ إِذَا كَانَ عَلَى الشَجَرَةِ (ج) وُقُوعًا وَوَقَعَ وَيُقَالُ إِنَهُ لَوَاقِعُ الطَّيْرِ أَيْ سَاكِنٌ لَيِنٌ، والنَسْرِ وَاقِعٌ**".[2]

وهذه الدلالات وردت أيضا عن " **ابن فارس**" في **مقاييس اللغة** " **الوَاقِعُ: مِنْ وَقَعَ الطَائِرُ، وَيُقَالُ النَسْرُ الوَاقِعُ يُرَادُ أَنَّهُ قَدْ ضَمَّ جَنَاحَيْهِ فَكَأَنّهُ وَاقِعٌ بِالأَرْضِ، وَالوَاقِعُ: مَنَاقِعُ المَاءِ المُتَفَرِقَةِ كَأَنَّ المَاءوَقَعَ فِيهَا، وَمَوَاقِعُ الغَيْثِ: مُسَاقَطَةٌ، وَالوَاقِعُ: الحِصْنُ، والوَقْعُ: الحَفْيُ أَمَا الوَقْعُ المَكَانُ المُرْتَفِعُ**"[3]، من خلال ما سبق نستنتج أن كلمة **(وقع)** في المدلول

---

[1] الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل، أبو القاسم الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق وضبط: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2008،ص688.

[2] مصطفى إبراهيم وآخرون، **معجم الوسيط**، مادة وقع، جزء1، (د.ط) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د.ت)، ص1050.

[3] أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، مادة واقع، تحقيق عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1997، ص134.

اللغوي، لها معنى واحداً وهو السقوط، وبالتالي يحيل إلى أذهاننا إلى كل ما يقع على حياة الإنسان وما يحيط به وما يعيشه في جميع الميادين والحالات والمجـــالات، كـــالظروف السياسية والاجتماعية من حروب وأزمات ومن مستوى معيشي كالعادات والتقاليد والقـــيم والمبادئ والأفكار...الخ.

2.1. اصطلاحا:

يعد مصطلح الواقع من المصطلحات الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، فالواقع هو:" **الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة**"[1]، أي أنه يمثل الوجود الإنساني بكافة عوامله فتشير هذه المقولة: " **إلى أن كل العوامل المكانية والثقافية...الخ ما هي إلا إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع، والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان، وما هو إلا تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما، يتحول بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع**"،[2]أي أن الواقع يعبر عن الانسان وأشيائه وذاته ويأثر فيه ويتأثر به.

فالواقع من المصطلحات التي يمكن استخدامها بأشكال شتى إلا أنهـــا فـــي نظـــر الكثيرين تشمل "**كلمة الحقيقة تجعل الجميع متفقين**"[3]، أي أن الواقع هو الحقيقة، وقد عرفه **(حسين خمري)** بأنه:" **معطى حقيقي، وموضوع حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة العينية**".[4]

---

[1] أحمد مرشد، **البنية والدلالة في لروايات إبراهيم نصر الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص99.

[2] رفيف رضا صيداوي، **الرواية العربية بين الواقع والتخييل**، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص72.

[3] عبد الواحد لؤلؤة، **موسوعة المصطلح النقدي**، مج 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـــروت، ط1، 1998، ص53.

[4] حسين خمري، **مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، شارع الإخوة، الجزائر، 2002، ص ص 43-44.

كما أننا يمكن أن نعتبر أنّ الواقع" حدث ثانوي في سرد طويل يتصل اتصالا مباشرا وقد يكون بمثابة استطراد منه"[1]، وهذا يعني أن الواقع في التجربة الروائية هو عنصر ثانوي يستمد منه بعض الحقائق التي تمزج بالخيال لتشكل قالبا روائيا جميلا.

ومن هنا نستنتج أن الواقع يدل على العالم الحقيقي الذي يعيشه الإنسان، كون أن الروائي يستمد الأحداث من الواقع الحقيقي المعيش التي وقعت في الماضي أو في الحاضر أو ممكنة الحدوث في المستقبل في متنه الروائي، ليعبر بها عما هو موجود في الذهن والذاكرة.

2. الواقعية المفهوم والاتجاهات:

1.2. المفهوم:

اشتهرت وشاعت في العصر الحديث كلمات الواقع، والواقعي، والواقعية، ليس ككلمات لغوية لها دلالاتها المفردة بل كاصطلاحات ومفاهيم مذهبية في الأدب، والفن، والفلسفة، السياسة.

"اختلف مفهوم الواقعية عند كثير من الأدباء والنقاد، فبعضهم يذهب إلى أنها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي، بحيث يكون الأديب كعدسة مصور، فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي هي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس، وقضاياهم، وتبرز مآسيهم ومظالمهم"[2]، أي أنها تصوير الأديب لمظاهر الحياة التي يعيشها الإنسان بكل مشاكله وقضاياه.

---

[1] وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 428.

[2] عبد الرحمان رأفت الباش، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، تقديم: أبو الحسن الندوي، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص25.

إذا الواقع هو" **الحاصل، والواقعية ما حدث، ووجد بالفعل وهي مرادف للحادث، والواقعي هو المنسوب إلى الواقع ورادفه الوجودي، والحقيقي، والعملي، ويقابله الخيالي والوهمي، والواقعية هي الإحساس بالواقع والتقيد به، وهي بهذا المعنى مقابلة للفظية والتجريدية والخيالية**"[1]، أي أنها تمثل الواقع وتعبر عنه وتتقيد به، فتعتريها فـــي الأدب والفن: " **مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي**"[2]، فهي مذهب يصور ما يحدث في الواقع بصورة فنية أدبية.

إذن فالواقعية: " **تصوير الحياة على ما هي عليه، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانبا خاصا من الحياة هو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني، وقد فصل "جورج ماريه Georg Marais" في بحثه الذي ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقده في بروكسيل سنة (1930) بين الواقع والواقعية التي تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة**"[3]، ومن خلال هذا القول يتضح أن الواقعية هي تصوير جانب خاص من الحياة تصويرا دقيقا.

" **وقد كانت الواقعية تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في ذلك الوقت وهو الروح العلمي، فقد ترك الواقعيون خيالات الرومانتكيين وأحلامهم وراحوا يلبسون الحقيقة في الواقع الملموس فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس فهم**

---

[1] صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية (مج2)، (د.ط) مكتبة المدرسة، دار الكاتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص ص 552-554.

[2] موقع حياة اللغة، قاموس المصطلحات

www.moudir.com/vd/showthread.php?t:62960.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص30.

يؤمنون بالحقيقة الواقعية، وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة"[1]، ومن هنا فإن الواقعية هي كل ما يحدث في العالم الملموس والحقيقي وملاحظة مظاهر الحياة وتصويرها كما هي من كل جوانبها السيئة والجيدة من مشكلات عامة الناس وقضاياهم ومآسيهم ومظالمهم.

2.2. الاتجاهات الرئيسية في المدرسة الواقعية:

اتخذت الواقعية عدة اتجاهات سواء في العالم العربي أو الغربي، ولعل أبرز هذه الاتجاهات مايلي:

1.2.2. الواقعية النقدية:

ارتبطت الواقعية النقدية بالواقع المعيشي للانسان،وما يعيشه من فروقات في المجتمع وظهور الطبقية فهذه الفوارق انعكست على الادب حيث عرفها : " **(فولبيرو دينكز Filobero Dickens) فأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا إزاء المجتمع بحالته الراهنة"**[2]، وهذه الواقعية غرضها الأول هو الانتقاد حيث تسعى إلى فضح الواقع وكشف أسراره وخفاياه وإبراز مشاكله دون توجيب منها لحل معين " **فهي واقعية متشائمة ترى المياه من خلال منظار أسود، وقد ترك (بلزاك Balzac) في الأدب الواقعي نحو مائة وخمسين قصة أطلق عليها اسم " الكوميديا البشرية" حيث صور فيها واقع المجتمع الفرنسي وحرص على إبراز السلبيات فيه ولقد عبر عن هذا الفيلسوف الإنجليزي الواقعي**

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص30.

[2] نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 327.

(هوبزHobbes) بقوله: أن الإنسان للإنسان ذئب ضار"[1]، إذا فالواقعية الانتقادية تدعو إلى التغيير وانتقاد الأوضاع والظروف الراهنة.

2.2.2. الواقعية الاشتراكية:

ويمثلها "**(مايا كوفسكي Mayakovsky) الذي دعا إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وإن يكن وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة وفي رأيهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان، وإنما وجد الفنان من أجل المجتمع**"[2]، فالواقعية الاشتراكية سعت إلى محاولة تحسين أوضاع المجتمع بإعطائها صورة إيجابية لواقع المجتمع فلقد أعطت للفرد قيمة عالية بحيث جعلته سيدا للواقع فهي واقعية متفائلة، تحاول بناء المجتمع من جديد وتقدم البديل.

3.2.2. الواقعية السحرية:

لقد تعددت مفاهيم الواقعية السحرية بتعدد النقاد والدارسين، فعرفها كل واحد منهم حسب رؤيته الفكرية، وفي أبسط تعريفاتها هي: " **المزج بين العناصر الثلاثة أي: الواقع،والخيال، أو مزج الواقع بما وراء الواقع مزجا طبيعيا لا يمكن فكهما عن البعض**"[3]، بمعنى أن الواقعية السحرية هي عملية مزج وتداخل بين العالمين الواقعي و اللاواقعي، فالسحري كما يراه "**(روجيه كايوا Roger caillois) هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء ودون تدمير التماسك**"[4]، وهنا يمكن تقاربهما مع العجائبي في التردد والحيرة والدهشة التي تصيب القارئ في ذلك أن: " **القاص يرسم**

---

[1] محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، شركة النهضة للنشر والطباعة، مصر، ط2، 2004، ص 59.

[2] نشاوي نسيب، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية**، ص229.

[3] رضا ناظيمان، **الواقعية السحرية في " خماسية مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، إضاءات نقدية**، ع29، جامعة إيران،2018، ص 110

[4] صلاح الدين عبدي، **الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني**، مجلة العلوم الإنسانية، ع19، 2012، ص90.

تفاصيله رسما موغلا في البساطة والألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يحاوره ويتداخل معه".[1]

ويعرف " **(تودوروف Todorov) "الواقعية السحرية": " أنها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها جميعا".**[2]

كما يعرفها **(حامد أبو أحمد)** في كتابه " **الواقعية السحرية**" يقول: " **هي تناول الواقع بطريقة هادئة تجعله يبدو شعريا، حتى في لحظات يمكن أن يصير فيها سوقيا**"[3]، فالواقعية السحرية تخرج عن المألوف وتحيل إلى الكلام الغامض الذي يستعمله الروائي كأداة فنية ليثير لدى القارئ دهشة وإنكار لما قرأه فهو يمزج بين الواقع والخيال بحيث لا يمكن الفصل بينهما بسهولة ويستعمل التشويق ليشوق القارئ مما يجعله مرغما على متابعة القصة حتى النهاية وبالتالي يكسر نمط التعبير الكلاسيكي للكتابة.

4.2.2. الواقعية الطبيعية:

" **اتجاه أدبي فلسفي تأثر كثيرا بالنظريات العلمية التجريبية ودعا إلى تطبيقها وإظهارها في الأعمال الأدبية ويرى هذا الاتجاه أن الإنسان حيوان تسيره الغرائز والحاجات العضوية لذلك فإن سلوكه وفكره ومشاعره هي نتاج حتمية لبنيته العضوية ولما تقوله قوانين الوراثة...كل شيء في الإنسان يمكن تحليله ورده إلى حالته الجسمية وإفرازات غدده وبهذا التصور تفهم الواقعية الطبيعية الإنسان والحياة وتعرضهما في**

---

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص57.

[2] المرجع نفسه، 55.

[3] حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2008، ص55.

الأدب"[1]، فالواقعية الطبيعية هي شكل حاد جدا من أشـــكال الواقعيـــة يلتصـــق بالمـــادي والملموس التصاقا مبالغا فيه.

يرى الدكتور **(أحمد أبو حاقة):** " **أنها ردة فعل على تلفت المذهب الفن للفن من مضمون الحياة والمجتمع، فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية، وأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم**"،[2] أي أن الواقعية الطبيعية تصور الواقع الاجتماعي والاستعانة بالعلوم التجريبية العصرية.

فلقد استمدت الواقعية الطبيعية" **أسباب ثورتها من طبيعة التقدم العلمي في القرن 19 وخاصة ذلك التقدم البيولوجي الذي تمثل في (نظرية التطور) لداروين**"،[3]فالتقدم العلمي والبيولوجي سبب ثور الواقعية الطبيعية.

ويعود الفضل في بلورة هذا الاتجاه إلى **(إميل زولا Emil Zola)**:" **الذي تقـــوى بنجاحاته الأدبية التي جعلت منه زعيما للمدرسة رغم نفيه، لذلك أصبح سنة (1879) المنظر الرسمي للطبيعيين بمقالاته المشهورة عن الرواية التجريبية، ثم في (1881) بدراسته عن الروائيين الطبيعيين**"[4]، أي أنه من أبرز رواد الواقعية الطبيعية لما له من مقالات مشهورة بالإضافة إلى أنه "**زاد على مبادئ الواقعية مبدأ آخر وهو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤكدها العلوم فيما توصلت إليه**"[5]، وخلاصة مذهب الطبيعة

---

[1] المذهب الواقعي بقلم، حسين علي الهنداوي

https:// pulpit.alwatanvoice.com/ content-print/482500.htlm.

[2] نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس، ص 327.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959، ص54.

[4] بيير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص150.

[5] إحسان عباس، فن الشعر، ص54.

عند زولا وأتباعه أن الإنسان في حقيقة أمره ليس أكثر من حيوان تسيره غرائزه وخصائصه العضوية ومن ثم فإن الأدب عند رجال هذا المذهب يجب أن يصور في ضوء من خصائص الإنسان الغريزية والعضوية.

3. علاقة الواقع بالواقعية:

إن الواقعية تتعامل مع الواقع بطريقة واعية بواسطة أدوات تعبير تشكله وفق متخيل متميز، فحرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه فقد" **حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره...الخ، فهي تقوم بمحاكاة الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية، ولكن هذه الحيثيات ليست تسجيلا فوتوغرافيا ولا نقلا آليا لزخم الحياة بإيجابياتها وسلبياتها بل هي عملية إبداع تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله، وتصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتآلف الجدلي**".[1] أي أنها مرتبطة بالواقع حيث تصور شتى مظاهره الاجتماعية إلا أن هذا التصوير يكون إبداعي فني.

" **وينطلق مصطلح الواقعية في الفلسفة بكل دقة على رؤية للواقع متعارضة كليا مع رؤية للاستعمال المشترك**"[2]، إذا فالواقعية تستند على الواقع فهي مرتبطة به فترصد جميع مناحي الحياة من أسرار وخبايا في قالب فني، إبداعي، متماسك، ومنسجم، " **فالواقعية محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة، أهمها تحقيق الجمال الفني والمحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم**

---

[1] الطيب بودربالة، جاب الله السعيد، **الواقعية في الأدب**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد7، جامعة محمد خيضر بسكرة، جامعة باتنة، ص4.

[2] رولان بارت، فيليب هامون، إياد وات ميكائيل ريفاتير، **الأدب والواقع**، ترجمة: عبد الجليل الأزدي محمد معتصم، ط2، منشورات الاختلاف، 22 شارع الأخوة مسلم، الجزائر العاصمة، ص10.

الواقع إلى ما وراء الطبيعة"[1]، إذا فهي لا تصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا بل تصوره بطابع فني جمالي وترفض أن تعالج مواضيع ما وراء الطبيعة " **الغيبية**" بل تحـــاول أن ترصد الواقع من خباياه وأسراره وتكشفهم في عمل أدبيٌ جماليٌ، وعلى هذا الأساس فإن: " **العلاقة بين الواقع والواقعية وطيدة، فالواقع هو الأساس تمحورت عليه هذه الدراسة بمفاهيمها وأسسها كعلاقة الجزء بالكل أو علاقة المجموعة بعناصرها**"[2]، ومنه نستنتج أن الواقعية هي مرآة عاكسة للواقع الخارجي المعيش في نفس الأديب أو هي صورة للواقـــع ممزوجة بنفسية الأديب وقدراته، فالواقع هو الحقيقة والتجربة في الحيـــاة فـــي مختلـــف الأزمنة في الماضي أو في الحاضر أو المستقبل.

المبحث الثاني: بين المتخيل والخيال في الأدب

إن العمل الأدبي عبارة عن عمل مكتوب يقوم الكاتب أو الأديب من خلاله بالتعبير عن أفكار أو تجارب أو مشاعر انتابته، ويسعى إلى إيصالها للقارئ، فيعمد إلى مجموعة من العناصر التي تساعده في بناء هذا العمل سواءا كان رواية أو قصة أو شعرا ويعتبـــر المتخيل أحد أهم هذه العناصر

1. ماهية المتخيل:

تعددت مفاهيم المتخيل من منظور غربي وعربي التي تستلزم طبيعة دراستنا البحث فيها، فما هو المتخيل؟

---

[1] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيـــروت، لبنـــان، ط1، 1986، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص155.

1.1. لغة:

جاء في " لسان العرب" **(لابن منظور)** " **تَخَيَّلَهُ: ظَنَّهُ، وتَفَرَسَهُ، وَخُيِّلَ عَلَيْهِ: شَبَهَ لِشَيْءٍ واشْتَبَهَ هَذَا الأَمْرُ: لاَ يَتَخَيَّلُ عَلَى أَحَدٍ أَيْ لاَ يُشْكِلُ، وَفُلاَنٌ يَمْضِي عَلَى المِخْيَلِ أَيْ مَا خُيِّلَتْ أَيْ مَا شُبِهَتْ، وَالمِخْيَلَةُ: مَوْضِعُ الخَيَال وَهُوَ الظَنُّ: كَالمِظَنَّةُ: وَهِيَ السَحَابَةُ الخَلِيفَةُ بِالمَطَرِ**"[1]، وهنا نجد بأن المتخيل جاء بمعنى الظن والتشبه وموضع الخيل وهو الظن بمعنى ما خيلت أي ما شبهت.

كما نجد ما ذكره " **أساس البلاغة" (للزمخشري)** لم يخرج عن المعاني الآتية: " **الظَّنُّ" أَخْطَتْ فِي فُلاَنٍ مُخَيِلَتِي أَيْ ظَنِي، " الوَهْمُ" وخُيِّلَ لَهُ أَنَّهُ دَابَةٌ فَإِذَا هُوَ إِنْسَانٌ وَتَخَيَلَ إِلَيْهِ، وَافْعَلْ ذَلَكَ عَلَى مَا خُيِّلْتَ، أَيْ مَا أَرَتْكَ نَفْسُكَ وَشَبَهَتْ وَأَوْهَمَتْ، أَيْ الوَهْمُ وَالتَشَبُهُ، "التُهْمَةُ" خُيِّلَ عَلَيْنَا فُلانْ أَدْخَلَ عَلَيْنَا التُهْمَةُ**"[2]، وبالتالي فإن الزمخشري في كتابه " أساس البلاغة" قد أفاد المتخيل عدة معاني متنوعة ولم تخرج عن معنى واحد وهو الظن.

كما نجد قوله تعالى:... **﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾**[3]، فمصطلح يُخيل هنا قد دل في الصورة على التوهم والتشبه.

2.1. اصطلاحا:

تعددت المصطلحات والمفاهيم حول كلمة المتخيل، ولهذا يصعب على الجميع ممن سعى أن يفصل في المصطلح، نجد هنا الباحثة **(آمنة بلعلي)** تعرفه فتقول:" **هو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها بالخطة التي تمثلها فيها بالذات،**

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، مادة خيل، ص ص387-388

[2] الزمخشري، جار الله أبي قاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، **أساس البلاغة** مادة الخاء، ص ص 274-275.

[3] سورة طه، الآية رقم 66.

فتصبح عملا مقصودًا يجسد وعيًا بغيابٍ أو اعتقادٍ بإيهام"[1]، ومن هنا فإن آمنة بلعلي قد بينت لنا المتخيل على أنه إيهام وإثارة لأشياء غير موجودة بواسطة اللغة وبالتالي فهو عملٌ مقصودٌ.

كما يقول **(حسين خمري)** في كتابه " **فضاء المتخيل" بأنه: بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً**"[2]، فالمتخيل لديه بناء ذهني أي فكري وهو الأول قبل كل شيء فهو أساسي يحيل إلى الواقع.

وجاء تعريف آخر للمتخيل **(لرشيد بن حدو)** كالآتي:" **أما المتخيل فإنه يحيل على عوالم لا تحقق وجودها إلا في مخيلة المؤلف والقارئ وهذا المتخيل هو مجال إنتاج الصور عموما، أي مجموع منتجات ملكة التخيل أو المخيال إنه مستودع التصورات والرموز والأساطير والطقوس والقيم التي تكيف سلوك الأفراد واستجاباتهم، أي دينامية تخييلية تفارق المعنى الطبيعي والإنساني، ومن هذه الدينامية بالذات ينبثق الإبداع الشعري، فيمتلك المتخيل بذلك وجودًا لا واقعيا، فهو مختلف عن الواقع وينتج عن الحلم والاستلهام للترميز إلى ما يرمي المؤلف إليه**"[3]، إذا **(فرشيد بن حدو)** يعتبر " **المتخيل**" هو أساس العملية الإبداعية لأنه يضيف إليها الجمالية والفنية كما أنه يظل منفصلا عن الواقع فهو يخرج عن المنطق أحيانا.

---

[1] آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص17.

[2] حسين خمري، **فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص43.

[3] رشيد بن حدو، **الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل**، المجلة العربية، العدد527، الدار العربية للنشر والترجمة، الرياض، السعودية، 2010، ص67.

أما بالنسبة إلى **(جابر عصفور)** فقد اعتبر **"المتخيل": "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة لإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذعان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه"**[1]، ومما سبق نستنتج أنه اعتبر المتخيل عملية إيهام أي ما يقع خارج الواقع الحسي وأن التخييل أمر طبيعي ينـــتج انفعالات للنفس.

وفي حين عرف **(جان بوركس Jean Borax) "المتخيل":" بالمسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي"**[2]، ومعنى هذا بأن التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي هو نتاج لهذه الرغبات.

3.1. مفهوم المتخيل عند العرب:

ورد **"المتخيل"** في معاجم اللغة العربية خاصة **" لسان العرب" (لابن منظـــور): "تَخَيَلْتُهُ فَتَخَيَّلَ لِي كَمَا نَقُولُ تَصوَرْتَهُ فتَصوَّرَ وتَبَيَنْتَهُ فَتَبَيَّنَ وَتَحَقَقْتُهُ فَتَحَقَقَ والخَيَّالَةُ مَا**

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1992، ص98.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الـــدار البيضـــاء، ط1، 2005، ص139.

تَشَبَهَ لَكَ فِي اليَقَظَةِ وَالحُلْمِ مِنْ صُورَةٍ"[1]، ويظهر لنا من خلال هذا التعريف أن التخيل يعني التصور والتحقق والتشبه والحلم والتبين.

أما في **"أساس البلاغة" (للزمخشري)** فورد كالآتي: " **خُيِّلَ فِيهِ خِيلاَءُ وَمُخَيَلَةُ وهُو يَمْشِي الخَيْلاَءُ وإِيَّاكَ والمِخْلِيةُ... وخِلْتُهُ كَرِيمًا وأَخْطَأْتُ فِي فُلاَنْ مُخَيِّلَتِي، أيْ ظَنِّي ورَأَيْتُ فِي السَّمَاءِ مِخْيَلَّةٌ وهِيَ السَّحَابَةُ تَخَالُهَا مَاطِرَةٌ لِرَعْدِهَا وبَرْقِهَا ...، وأَخَالَ عَلَيْهِ الشَيْءُ، اشْتَبَهَ بِهِ... وفُلاَنْ يَمْضِي عَلَى المِخْيَلِ وتَخَيَلَ عَلَيْنَا، تَفَرَّسَ فِيهَا الخَيْرَ**"[2]، فالتخيل هنا ورد على أنه الظن والتشبه.

لقد تعددت الآراء والأفكار حول دراسة المتخيل وتنوعت مفاهيمه وتشبعت مدلولاته فقد عرف **(العربي الذهبي)** **"المتخيل"** على أنه: " **تقديم عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث وحالات الوقائع أي مجموع الأفعال والأشياء التي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في ظل إطار زماني ومكاني**"[3]، ويقصد **(العربي الذهبي)** بقوله إن **"المتخيل"** عرض يصنعه الخيال يضم مجموعة من الأحداث والأفعال والأشياء التي تشد انتباهنا ونلاحظها من خلال زمان ومكان معينين.

ويرى **(محمد نور الدين أفاية)** أن " **المتخيل ": يتجاوز الموجود ويتخطاه، ولكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع (...) والمتخيل بالرغم من تعاليه على الواقع إلا أنه يظل حاضرا في الحياة ولحظات التواصل اليومي**"[4]، بمعنى أن المتخيل يعمل على

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، مادة خيل، ص ص 191-192.

[2] الزمخشري، **أساس البلاغة**، ص ص 245-246.

[3] العربي الذهبي، **شعريات المتخيل**، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 152.

[4] محمد نور الدين أفاية، **المتخيل والتواصل**، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص18.

تفكيك الواقع وإعادة تركيبه من جديد أي أنه ينطلق من الواقع فيبدو لنا في ظـــاهره أنـــه يتجاوزه لكنه يتجسد في مضامينه ويعيد تشكيله.

وعليه فإن كل ناقد له رؤية خاصة ينطلق منها لضبط مصطلح ما، فهناك من يركز على الطريقة وهناك من يهتم بالموضوع أو التصوير، وبهذا تعددت المفـــاهيم والـــرؤى حول مصطلح المتخيل وقد اختلفت حوله الآراء بحسب كل ناقد ورؤيته.

نجد **(شوقي ضيف)** ينظر " **للجمال**" على أنه ملكة فطرية إنسانية إذ يقول: " **الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم من عملهم وخلقهم والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد**"[1]، فهو يعتبر الخيال ملكة التي تدفع المبدع لخلق مورد جديد، وهذا الخلق والإبـــداع للصور يكون من خلال استرجاع واستذكار ما هو في مخيلتهم سابقا لتصبح فيما بعد هذه الصور من عملهم وابتكارهم.

4.1. مفهوم المتخيل عند الغرب:

ظهر مصطلح المتخيل عند الغرب من كلمة **(image) (imagination)** حيـــث ارتبط الخيال بينهم بالصور وهو: "**ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيل لاستعادة صور أو إبداعها منه ويمكن الحديث عن الخيال المعبد والخيال المبدع**"[2]، بمعنى أن المتخيل هو

[1] شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص167.

[2] رشيد كلاع، **الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005، ص 2.

ملكة ذهنية تقوم باستعادة واسترجاع صور ماضية أو إبداع صور جديدة حيث ارتبط مفهوم الخيال بالعقل الذي يعد مصدرا للإبداع وإنتاج الصور المخيلة.

ينبع مفهوم " **الخَيَالُ**" و" **التَخَيُّلُ**" لدى **(أفلاطون Platon): " من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية تفسد افهام السامعين لكونها معارف غير حقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل"**[1]، فالخيال والتخيل لدى أفلاطون يمثل المحاكاة الشعرية.

وفي العصر الحديث تعدد مفهوم " **الخَيَالُ**" و" **التَخَيُّلُ**" بتعدد المذاهب الأوروبية، سنتناول بعض الآراء في هذا العصر نجد:

(ديفيد هيوم D.HUME) حيث: " **يعتبر الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وإنما عدها نسخا تبدو في وضع انفصال، كما اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص meresehsa وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة** "[2]، وبالتالي فهو يرى أن الخيال يكون نتيجة الحس.

أما **(آدم فيرجسون Adam Forguson)** فيذهب إلى أن **"الخيال":" يتصور الشئ بكل خصائصه وملابساته، وذلك من خلال علاقات التشابه " Smilitude " والتمثيل**

---

[1] رشيد كلاع، الخيالات عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، 2004-2005، ص ص13-14.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال ومفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص15.

"analagy " أو التضاد "opposition " في حين أننا في التجريد نتناول الموضوع من وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا في لحظة معطاة"[1]، فهنا نجده يرى بأن الخيال يكون من خلال محاكاة الشئ بكل خصائصه وملابساته عن طريق التشابه والتمثيل والتضاد ولكل وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا.

2. مصطلحات الخيال والتخييل والتخيل:

1.2. مفهوم الخيال:

نجد أن الخيال قد حظي باهتمام واسع بين الفلاسفة والنقاد منذ وقت مبكر وذلك لأهميته في جميع المجالات المعرفية والثقافية، وقد اختلف مفهوم الخيال ومنه:

جاء في " **لسان العرب**": " **خَالَ لِشَيْءٍ: يُخَالُ، خَيْلاً وخِيلَةً ويُكْسَران، وخَالاً وخِيلاَناً محرّكة ومُخُيِّلَةٌ ومَخَالةٌ وخَيْلُولَةٌ ظَنَّهُ وخُيِّلَ عَلَيْهِ تَخْييلاً وتَخَيُلاً، وَجَّهَ التُهْمَةُ إِلَيْهِ أَيْ أَنَّ الخَيَالَ هُوَ الظَّنُ والتَوَهُمُ**[2]."

كما ورد في "**معجم الوسيط: " خُيِّلَ إِلَيْهِ أَنَهُ كَذَا :لُبِّسَ شُبِّهَ وَوُجِهَ إِلَيْهِ الوَهْمَ وَاخْتَالَتْ الأَرْضُ بِالنَبَاتِ، اِزْدَانَتْ وَتَخَايَلَ لَهُ الشَئُ تَشَبَّهَ، يُقَالُ تَخَيَّلَ لِي خَيَالَهُ وَالشَيءَ تَمَثَّلَهُ وَتَصَوَرَهُ، يُقَالُ تَخَيَلَهُ فَتَخَّيلَ لَهُ، الخَيَالُ: الشَخْصُ وَالطَّيْفُ، وَمَا تَشَبَهَ لَكَ فِي اليَقَظَةِ وَالمَنَامِ مِنْ صُوَرٍ، وَصُورَةٍ وَتِمْثَالُ الشَئَ فِي المَرْأَةِ وَكُلِ شَيْءٍ: مَا تَرَاهُ كَالظِّلِ**"[3]، ومما سبق نستخلص أن الخيال في المعاجم العربية يدور في فلك الظن والتوهم والتشبه، والصورة المتخيلة لدى الإنسان في اليقظة والمنام وكلها متعلقة بالجانب البصري.

---

[1] عاطف جودة نصر، **الخيال ومفهوماته ووظائفه**، ص20.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، (مج11)، مادة خيل، ص 518.

[3] مصطفى إبراهيم وآخرون، **معجم الوسيط**، ص266.

"كما أن الخيال يظهر عند الكاتب أو الأديب عندما يبتعد عن تصويره للواقع بشكله الحرفي، فمن خلاله يصبح الأديب قادرا على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس"[1]، ونرى من خلال هذا الأخير أن الخيال يكون لدى الأديب والكاتب أيضا.

كما ورد في **"أساس البلاغة" (للزمخشري)** عرف الخيال بقوله:" **فِي مَادَةِ خُيِّلَ فِيهِ خَيْلاَءُ وَمُخَيَلَةٍ وَهُوَ يَمْشِي الخَيْلاَءُ وَإِيَاكَ وَالمُخَيَلَةُ وَإِشْبَالُ الإِزْارِ، وَاخْتَالَ فِي مِشْيَتِهِ وَتَخَيلَ وَخَايَلَهُ: فَاخَرَهُ، وَأَخْطَأْتُ فِي فُلاَنْ مُخَيلَتِي أَيْ ظَنِي وَرَأَيْت فِي السَمَاءِ مُخَيلَةٌ وَهِي السَحَابَةُ تَخَالُهَا مَاطِرَةٌ لِرَعْدِهَا وَبَرْقِهَا وَأَخَالَ عَلَيْهِ الشَئ: اشْتَبَهَ وَأَشْكَ وَأَفْعَلَ ذَلِكَ عَلَى مَا خُيِلَتَ أَيْ :عَلَى مَا أَرَتْكَ نَفْسُكَ وَشُبِهَتْ وَأَوْهَمَتْ"**[2]، ومن خلال هذه التعاريف التي تبين أن كلمة الخيال تدل على الوهم وما اشتبه به من صور في ذهن الإنسان وأن لها القدرة على استحضار الصور فهي عملية ذهنية يقوم بها كل إنسان مثلا: أتخيل أنني في مكان بعيد مكة المكرمة، وهذا يشبه الحلم لأنني استحضرت صورة مكة فقط دون الذهاب إليها.

"فالخيال Imagination مستمد من الكلمة اللاتينية imaginatire سنة (1175م) وحلت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة، وبعدها دلت بين عامي (1269-1278م) على ملكة خلق الصور وتشكيلها، ودلت على ملكة خلق عن طريق تركيب الأفكار، واستعملت بعدها على ما يتصوره الذهن، ودلت في بداية القرن الثامن عشر على ملكة استدعاء المدركات السابقة"[3]، فالخيال هنا تعددت مفاهيمه بتعدد التيارات الأدبية فكان

[1] جابر عصفور، الخيال والأسلوب. (الحداثة)، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص9.

[2] الزمخشري جار الله أبي قاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر، أساس البلاغة مادة الخاء، ص ص 274-275.

[3] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص28.

دالا على الحلم في البداية ثم على ملكة في الذهن التي تكونها صور وأفكار ثم ملكة استدعاء المدركات أي استحضار الصور والأفكار.

2.2. مفهوم التخييل:

1.2.2. لغة:

فصلت المعاجم العربية في شرح (التخييل) إلا أننا نكتفي بما ورد في "**قاموس المحيط**": "**خَالَ الشَيْءَ يَخَالُ خَيْلاً، وخِيلَةَ ويكسران (...) ومُخَيِلَةً ومَخَالَةً (...) والظَّنُ والتَوَهُمُ (...)، وتَخَيَّلَ الشَيْءُ وَالخِيَالَةُ مَا تَشَبَه لَكَ اليَّقَظَةُ وَالحُلْمُ فِي صُورَةٍ أَخِيلَةٍ...الخ**".[1]

2.2.2. اصطلاحا:

اختلف النقاد في تعريفهم لمصطلح التخييل كل حسب رؤيته، ووجهة نظره حيث يرى بعض النقاد أن أول من استعمل لفظة التخييل هو **(الفرابي)** و **(ابن سينا)** حيث قال:"**التخيل هو تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به**"[2]، ويتبين لنا من خلال هذا القول أن **(ابن سينا)** انطلق في تعريفه للتخييل من معيار الصدق والكذب، ويعني بقوله إن التخييل هو انزياح عن القول الصادق يلحق بأحد لوازمه حتى يستسيغه القارئ وترتاح له النفس، وقد تحدث **(عبد القاهر الجرجاني)** عنه في قوله:" **إن الذي أريده بالتخييل، هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلا تحصيلها ويقول قولا لا يخدع فيه نفسه، ويريها مالا يرى**"[3]، فهو يرى بأن

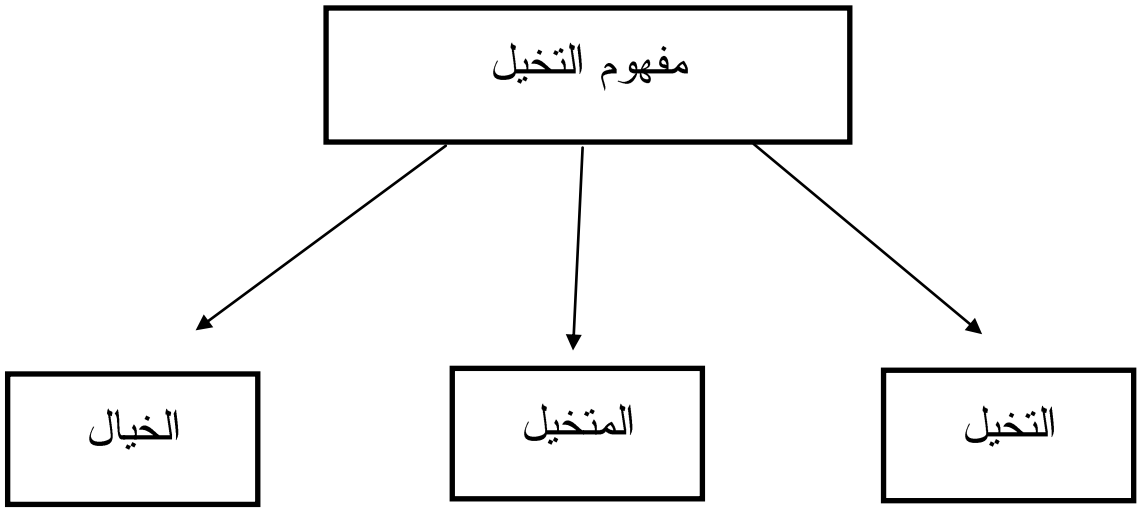
---

[1] فيروز أبادي، قاموس المحيط، (ج3)، ص 323.

[2] عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، (ج1)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د.ط) 2005، ص135 .

[3] عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ص140.

التخييل يناقض الحقيقة حيث يصنع الشاعر هذه الحقيقة انطلاقا من رؤيته الخاصة وأحاسيسه ومخيلته ويمكن توضيح ما سبق في المخطط التالي:



خريطة ذهنية لعناصر المدخل النظري.

3.2. مفهوم التخيل:

يرى **(جابر عصفورة)** أن "**التخيل**": " **هو تلك القوة التي تتوسط في التصور السيكولوجي القديم ما بين الحس والعقل وتمارس نشاطها في مادة الصور التي تنطبع في الذهن مع عملية الإدراك الحسي**"[1]، فالتخيل عنده هو الصور والدلالات الوهمية الموجودة في عقل الإنسان يصنعها بنفسه بفضل عوامل تأثيرية لرسم لوحات محددة في ذهنه يريد تطبيقها على الواقع.

" **فالتخيل بحسب اصطلاح الفلاسفة معان كثيرة فبعضهم (ديكارت Descairt) جعله قوة مصورة تعيد ما في الخيال من الصور وتمثله تمثلا محسوسا وبعضهم جعله قوة مبدعة تركت الصور وتؤلف المعاني الجديدة، وتخترع، وبعضهم جعله قوة وهمية كاذبة**

[1] جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، ص17.

تنشأ عنها الأوهام والأحلام، أما فلاسفة العصر فيجدون التخيل ضروريا للإنسان لأنه يخفف آلامه، ويحبب إليه الحياة ويكشف له أسرار الكون"[1]، فالتخيل إذن هو الأحـــلام والآمال التي يعيشها الإنسان في خياله ليملئ بها الفراغ الذي يتركه الواقع الأليم.

" **يعتبر التخيل قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه فقد سمي التخيل تخيلا في اللغة اليونانية من الضياء فإنه مشتق فيها ومنه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له"**[2]، وبالتالي فالتخيل هنا يعتبر قوة تساعد الإنسان علـــى رؤيـــة وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها، ويدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها وقد استخدمت للإشارة إلى بعض الظـــواهر النفســـية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميه سيكولوجية الإدراك كونها تدل على عمليات التـــوهم، وما يتصل بها من تشكيل الأوهام الكاذبة في النفس، وفي هذا المعنى يقول **(ابن المعتز)**: " **وذلك أن عقله ليس بالثابت ولا بالصحيح لهذا نجده يتخيل الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة"**[3]، فالتخيل هاهو عملية تأليف الصورة وإعادة تشكيلها كما أنها اعتبرت التخيـــل هو توهم الأشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة.

ومن هذا كله أي المصطلحات التي سبقت الخيال والتخييل والتخيـــل، نســـتنتج أن الخيال قوة خارقة يمتلكها الأديب وتعتبر ملكة يؤلف بها صورة، والتخيل هو توهم الأشياء والصور ورسم اللوحات غير المألوفة وهو عملية يقوم بها تكون على شكل أحلام، أمـــا التخييل فهو تلك الصورة المناقضة للحقيقة تكون ذهنية غير منطقية إذ هي توهم الأشياء غير الموجودة.

---

[1] جميل صليبا، التخيل، مجلة الرسالة، ع218، ص1، (مجلة الكترونية موقعها: .ar.Wiksource.org).

[2] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، ص89.

[3] جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص18.

3. علاقة المتخيل بالواقع:

قد يتداخل الواقع والمتخيل كون الواقع حياة عاشها الروائي في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه، ففي " **التخيل نبتعد عن الواقع كما هو عليه**"[1]، فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره خاصة في مجاله الأدبي وأحيانا فإن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات لكنه مستعين بها من الواقع.

العلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة حتمية " **يرى البعض أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائما بالواقع المجرد ومنفعلة به وهذا يقضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي**"[2]، وبالتالي هنا فإن الأديب ينطلق من الواقع ومنه يتشكل إبداعه الممزوج بالخيال والواقع المعاش.

" **الكلام عن المتخيل في الأدب يقتضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه لأن النص رغم خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه**"[3]، ونعني أنه مهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإن ذلك النتاج ما هو إلا وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية أي أن العمل الأدبي يقدم صورة كاملة لبيئة اجتماعية.

فالعلاقة بين الواقع والمتخيل " **كون المتخيل بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيل**

---

[1] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص91.

[2] محمد داود فائزة، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، ط1، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2014، ص120.

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل. مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص37.

يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"[1]، إن الواقع والمتخيل يكملان بعضهما البعض فهما يتبعان بعضهما البعض ولا يمكن الاستغناء أحدهما عن الآخر.

ويرى **(بروكس Burgos)** أن: " **المتخيل هو هذا المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات والذي يفسر فيه، وبالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات وسط موضوعي**"[2]، أي أن المتخيل عنده مرتبط بالغرائز الذاتية للإنسان فكل يتخيل بحسب ما يشعر به من ردود نفسية.

وأما **(دوران Durand)** فيرى " **أن المتخيل هو الخارطة التي نقرأ عبرها الكون طالما أننا نعرف الآن أن الواقع مفهوم غير قابل للاستيعاب، وأننا لا نعرف سوى تمثيلاته عبر أنسقة رمزية دائمة**"[3]، ومن خلال ما سبق نقول إن الواقع يمثل القاعدة التي يرتكز عليها الفنان في عملية الإبداع ليعيش في عالم افتراضي متخيل.

إن" **المتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة للواقع**"[4]، نرى أن الواقع يصبح نموذجا ويعمل المتخيل على محاكاته لذلك فالعلاقة بين العاملين مزدوجة قائمة على المخالفة والمشابهة وعلى المطابقة والتحويل.

و" **المتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل عليها منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع**"[5]، وهنا نجد بأن المتخيل هو رؤية للواقع والتاريخ معا.

---

[1] مرجع نفسه، ص44.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص193.

[3] مرجع نفسه، ص193

[4] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، ص55.

[5] امنة بلعلي،المتخيل في الرواية الجزائرية،ص55.

" كانت العلاقة بين الواقع المتخيل بعيدة وخفية كلما كانت الصورة قوية ومؤثرة في المتلقي يجعله ينفعل معها ويتجاوب هنا يتحقق الشعر وهذا الإبداع الذهني يقدم الواقع، ليس كما هو إنما يقدمه بطريقة مختلفة من خلال سحر وجمال تلك الصورة التي هي واقعية، وإن كانت مستمدة من الواقع لأنها تنتمي إلى الوجدان"[1]، ونجد هنا بأن العلاقة بين المتخيل والواقع من علاقة تداخل وترابط حين يقود الروائي باستحضار مادته الأدبية من الواقع المعيشي ليصنف عليها أحداث خارقة للعادة فتنتج رواية ذات صبغة واقعية تخييلية.

" إن الرواية العربية اليوم تعبر عن واقع متعدد وستارات مركبة من المزيف والوهم والحقائق المدمرة، وعن عالم استحقت فيه نفسية الكائن حتى باتت مشوهة تفرز أمراضا متعددة بالإضافة إلى مصادر كل ما هو إيجابي، وقد قادت كل هذه التحولات الأدب إلى تحرير نفسه من القيود الكلاسيكية للإلتحام بالمتخيل، الذي أعاد الاعتبار إلى الذاكرة واللاوعي فلم يكن أمام الرواية العربية سوى تغيير قواعد إحالتها ومرجعتيها إلى الواقع"[2]، من خلال هذا القول نجد أن الخيال يسيطر على الرواية وأحداثها وكونه ممزوج بالواقع.

وفي الأخير نقول بأن الواقع والمتخيل في الأدب يكملان بعضهما البعض والاديب يحتاج إليهما الاثنين فالواقع يمثل الركيزة الأساسية في عملية الإبداع والخيال، يستعمله لينشط به ذاكرته وفكره والرواية بطبعها تستقى من الواقع، لتحوله إلى متخيل فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما لأن كل منهما مكمل للآخر والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعيه، ومهما كان الاختلاف بين الواقع والمتخيل فإنه توجد علاقة وطيدة بينهما،

[1] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتيستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص10.
[2] المرجع نفسه ، ص 11.

بحيث أن المتخيل ينهل من الواقع ويعمل على تصويره كاملا بمختلف مكوناته الطبيعية والبشرية.

المبحث الثالث: الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية

تناولت الرواية الجزائرية عدة قضايا من الواقع المعيش " الاجتماعي والسياسي...إلخ، وارتبطت بالتاريخ الاستعماري وذلك لكشف خباياه من استبداد وقتل واضطهاد وجرائم وفقر وجوع وجهل...إلخ، وتصويره وفق أبعاد تخييلية مختلفة فكل أديب حاكى هذا الموضوع بطريقته المعتمدة على تخييله الخاص ومن هنا سأتطرق إلى الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية.

1. الواقع في الرواية الجزائرية:

ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها الأولى ارتباطا وثيقا بالواقع المعيش خاصة في فترة السبعينيات والثمانينيات لما شهدته هذه الفترة من تاريخ الجزائر من تحولات على كافة الأصعدة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا حيث جسدت صورة الاستعمار والإرهاب (العنف، القتل، الاستبداد)، كما جسدت شخصيات ثورية تمثل الواقع ومآسيه حيث يصور" **الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها، لشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف**"[1]، كما عالجت قضية المرأة في الوسط الاجتماعي الجزائري وذلك في رواية " **غادة أم القرى**"، لـ**(أحمد رضا حوحو)** الذي تحدث عن معاناة المرأة من قمع وقسوة الحياة تحت عباءة التقاليد ومعاناة المنزل والسجن اللذان أوديا بحياتها، وأيضا تطرقت إلى إشكاليات الوطن والأرض والانتماء والهوية خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وآثار الثورة الفرنسية

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب، ط1، 2007، ص57.

على نفسية الشعب الجزائري كرواية " **مالا تذروه الرياح" لـ(محمد عرعار)**، التي تتحدث عن: " **عائلة بلقاسم وصراع الهوية الذي نشب بين ولديه العباسي والبشير، حيث وقع هذا الأخير في قبضة الجنود الفرنسيين الغاشمين من أجل التجنيد الإجباري واستغلاله في الحرب، لكن الأمر لم يتوقف هنا بل تطور إلى الحد الذي اختار فيه البشير فرنسا طوعا دون إكراه، وفي مقابل ذلك اختار أخوه العباسي الجزائر طوعا دون إكراه أيضا، وطريق الإثنين محفوف بالآلام والمكاره**"[1]، ولا ننسى أيضا الإقطاعية التي سادت في الجزائر بعد الاستقلال والتي صورتها الرواية الجزائرية في روايتي " **ريح الجنوب**" و"**نهاية الأمس" لـ (ابن هدوقة)، والذي أدان فيهما الإقطاع واعتبره الوجه الثاني للاستعمار**"[2]، فقد صور الشخصية الإقطاعية، الانتهازية، المستغلة والجشعة من الواقع الجزائري ففي رواية "**ريح الجنوب**" التي بطلها الإقطاعي**(ابن القاضي) الذي يمتلك أراض واسعة وكبيرة، تحصل عليها بطرق مختلفة، هذا الشخص الريفي ذو الأربعينات من العمر شخصية شريرة واستغلالية على عكس (مالك) المجاهد المحب والمخلص لوطنه وبلده، وهو شيخ البلدية والمسؤول الأول بالقرية، تدور الرواية حولهما وحول (ابن القاضي) الذي يسعى على إيقاعه في شباكه بحيله الخادعة والمراوغة من أجل مصلحته**".[3]

كما تحدثوا عن الاشتراكية بعد الاستقلال كخيار إيديولوجي اختارته الجزائر من أجل بناء جزائر جديدة حيث نجد **(الطاهر وطار)** : "**اللاز**، " **العشق والموت في الزمن**

---

[1] مالا تذروه الرياح: إلى إي مدى تصمد الهوية أمام الألم

https:// www.arageek.com/2020/07/26 aror-alaali-novel

[2] بشير بوجويرة، **الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986، ص13.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1971، ص80.

الحراشي"، "الزلزال"، "عرس البغل"، و"الحوات والقصر"، فـ (الطاهر وطار) من خلال رواياته هذه قد رسم واقعا جزائريا وهذا من خلال حدود وعيه التـــاريخي... فمـــثلا: " **رواية اللاز" هذه الأخيرة المليئة بدلالات الحزن والأسى، حيث إنها تبدأ بحوار بين ذوي الحقوق من المجاهدين وأرامل الشهداء الذين يقفون أمام الشباك من أجل استلام المنحة المخصصة لهم وبينما هم يتحصرون، إذ بصوت " اللاز" وهو الشخص الذي فقد عقله أثناء الثورة ومنذ ذلك الوقت وهو يردد جملة " ما تبقى في الواد غير حجاره"**[1]، هذه الرواية تحمل صراعات وخلافات حادة، فالرواية تحكي عن كيف تعاملت الثـــورة مـــع الثوار.

كما نجد في الرواية الجزائرية تجسيدا للشخصية الثورية التي هي شخصية محبـــة للوطن، تدافع عنه وعن دينها وعروبتها وكذا لغتها وتاريخها، فهذه الشخصية تمردت على الواقع بوجوب استرجاع السيادة للوطن وعروبته وعقيدته الدينية، فالثورة قام بها الثـــوار المثقفون فكريا ومعرفيا وقد مثلت الرواية الجزائرية شخصية الثـــوار فـــي كثيـــر مـــن الروايات نذكر أشهرها وأهمها رواية " **طيور في الظهيرة**" و" **البزاة** " لمرزاق بقطلش، ورواية " **النار والنور**" لعبد الملك مرتاض.

فمثلا في رواية "**طيور في الظهيرة** "بطلها الثوري **(مراد) الذي يعيش في حي فقير مع والديه، أراد الالتحاق بالثورة والثوار الجزائريين حينما كان يبحث عن حقيقة الثورة والثوار، التحق بجعية العلماء المسلمين الجزائريين هذا لأنه كان نابذا للمدرسة الفرنسية، مراد شاب محب للعروبة ولدينه ولانتمائه لوطنه الحبيب الذي يحبه كثيرا رغم صغر إلا أنه واعي لقضية الثورة، لتدور الرواية حوله وحول ما كشفه عن الثورة والثوار وما آمن**

[1] الطاهر وطار، اللاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص447.

به"[1]، بعد تجاوز العنف الاستعماري اصطدم الشعب الجزائري بواقع شنيع تسوده الصراعات والتناقضات فلقد:" **أنتجت الحالة الاستعمارية الاستيطانية الطويلة في الجزائر –132 سنة–مجتمعا جديدا من سماته الفقر والحرمان الاقتصادي والثقافي اللذان مسا أغلبية أعضائه**".[2]

فهذا المجتمع الذي كان متلاحما ومتآزرا ومترابطا كالكتلة الواحدة في مواجهة العنف الفرنسي زمن الحرب، وفي إعادة بناء وتشييد الدولة زمن الاستقلال، أصبح مشتدا ومتنافرا، هذا ما أدخل الجزائر في أزمة حادة خاصة بعد أحداث أكتوبر (1988)، فبعد فشل النظام الاشتراكي الذي ساد فترة السبعينيات والثمانينيات، وفتح المجال أمام التعددية الحزبية التي أنشأت على إثرها العديد من الأحزاب السياسية التي "**قادت هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة ليسمع الدولة الوطنية وأجهزتها المختلفة فقط بل مع الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى... مولدا حالة من العنف التي ساهمت في تفريغ الإرهاب**"[3]، فعبرت الرواية الجزائرية عن هذه الأوضاع الكارثية والأحداث الدموية في تسعينات الجزائر، فصورت هذه الأزمة بشكل عميق ومفصل ومبسط يحتوي على الواقع بمختلف توجهاته فاستمدت مادتها للحالة المزرية للمجتمع الجزائري بمختلف أطيافه، فجاءت كمرآة عاكسة لمظاهر العنف والقتل والأعمال الشنيعة، حيث شكلت تيمة العنف، والقتل، الإرهاب، الدم، الخوف، الرعب، مواضيع رئيسية في أغلب الكتابات الروائية، في

[1] مرزاق بقطاش، **طيور في الظهيرة**، منشورات آمال، عدد34، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 1976، ص ص35–48.

[2] ناصر جابي، **الجزائر الدولة والنخب (دراسات في النخب، الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية**، منشورات الشهاب، (د.ط)، (د. ن)، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص106.

رواية "**الورم**" يظهر لنا محمد ساري الجرائم الشنيعة التي ارتكبها الإرهاب المتسلط يزيد لحرش على سكان وادي الرمان، فتيمة القتل صاحبت هذه الشخصية الإرهابية العنيفة من بداية الرواية إلى نهايتها".[1]

كذلك نجد رواية " **متاهات ليل الفتنة" لـــ (أحميدة عياشي) هي الأخرى عالجت قضايا القمع والضرب والإرهاب والقتل فصورت المحنة الجزائرية والصراع بين السلطة والجماعات الإرهابية والممارسات العنيفة على المواطن الضعيف، كما تطرق إلى كشف الأسباب التي جعلت المواطن ينخرط في تنظيم الجماعات الإسلامية، والتي كان من أبرزها الانخراط من أجل الانتقام من السلطة**".[2]

وإلى جانب هذه الأعمال نجد أعمال أخرى كثيرة احتوت مختلف أشـــكال العنـــف، وصورت مظاهر الأزمة والمحنة بأساليب مختلفة، وكان لشســـاعة الإرهـــاب وتشـــعب مظاهر العنف دور في ظهور وبروز هذه الكتابات الإبداعية منها: " **سيدة المقـــام" لـــــ (واسيني الأعرج)**، " **ذاكرة الجسد" لـــ (أحلام مستغانمي)**، " **تيميمون " لـــ (رشـــيد بوجدرة)**،" **دم الغزال" لـــ (مرزاق بقطاش)**.

ولا ننسى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي استطاعت بشـــكل كبيـــر تصوير الواقع الجزائري وخاصة واقع أهل البوادي والقرى، فالأدباء " **نظروا للمجتمـــع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث إن الواقع مركز حي متحرك**"[3]،

---

[1] محمد ساري، **الورم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص80.

[2] أحميدة عياشي، **متاهات الفتنة**، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2000، ص47.

[3] واسيني الأعرج، **النزوع الواقعي الاجتماعي الانتقادي في الرواية الجزائرية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د، ط)، ط1، 1985، ص35.

فنظرة الأدباء الجزائريين إلى الواقع جعلت منهم كتابا يلتقطون صورهم من الواقع من الزوايا ذاتها، مما أدى إلى توحد مجهودهم.

إن " **التطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر مع أوائل السبعينيات تعمل من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية التي كانت مطمع الطبقات الشعبية المحرومة**"[1]، خاصة وأن معظم الأدباء الجزائريين نشؤوا في الأرياف وعانوا ويلات الفقر والحرمان والجهل ومختلف أنواع الاستغلال وهذا ما أنتج أدبا ابداعيا فنيا فرضته ظروف الواقع الاجتماعي المعيش.

فالرواية الجزائرية جسدت الواقع الجزائري بمختلف الفترات والظروف التي مر بها أثناء الاحتلال وما بعد الاحتلال والإرهاب، فتحدثت عن الجرائم والقتل والاستبداد والقمع وعن الاشتراكية وفشلها وظهور الإقطاعية والانتهازية وصولا إلى الأزمة، وظلت الرواية الجزائرية تمثل الواقع حتى في وقتنا الحاضر، إلا أن الواقع كان يتخلله التخييل.

2. المتخيل في الرواية الجزائرية:

انطلاقا مما توصلنا إليه من قراءتنا للمتخيل سابقا يمكننا اعتباره متعدد المفاهيم ولكل رؤيته الخاصة فيه، فنجده لا يخرج عن مفهوم الوهم أو التشبيه أو الظن لدى الكثيرين، والمبدأ الفعال لكل رواية هو التخيل إذ نجده في العديد من الروايات.

---

[1] عمار زعموش، **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه، واتجاهاته**، مطبوعة جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2002/ 2001، ص135.

وهناك من يقول: " **المتخيل نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف بـــه، ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب واعتقاد بإيهام**"[1]، إن المتخيل مرتبط بالرواية ارتباطا كبيرا إذ يضفي إليها طابعا جماليا يميزها ويعطيهـــا خصوصية، كما أنه يثير أشياء غير موجودة فيها.

"**المتخيل يعرف بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق، ويعيد الذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها، أي أن المتخيل يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء من حسنها وإبداعها ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية**"[2]، وبالتالي نجد أن المتخيل يكون في الرواية كما يكون الواقع ولكل منهما مكان فيها يجسده الكاتب أو الراوي وقد يكون حتى فـــي الشخصـــيات والأمكنة والأزمنة والأحداث وسنتطرق إلى بعض الروايات التي جسدت المتخيل.

تدور قصة هلابيل "**لسمير قسيمي**" عن حقيقة مجهولة متمثلة في البحـــث عـــن الاسلام الفطري دون اضافات فاحد هؤلاء الأبطال ألا وهو "**قدور**" الميت من عالمه الاخر يتأمل الأحياء وتعود اليه ذاكرته أكثر مما كان عليه وهو قيد الحياة وفي قولـــه:" **حـــين شاهدتهم واقفين حولي لم ادرك انني ميت منذ ساعة فذكريات اللحظات الاخيرة انمحت وهم حولي واقفون** "[3]،ويظهر هنا المتخيل من خلال هذه القصة أن" **قدور**" ميت ويتخيل نفسه على أنّه حي حين قال شاهدتهم وهذه دلالة على أنّه يتخيل.

---

[1] آمنة بلعليّ، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المتخيل)، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] سمير قسيمي،**رواية هلابيل**، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010،ص13.

ونجد "**سمير قسيمي**" قد مهد لأحداث لاحقة قبل أوانها وكان الهدف منها وضع القارئ في الجو العام للرواية، حيث يتخيل أحداث قبل وقوعها .

ووظف الروائي المتخيل الديني بكثرة من خلال توظيف عدة كلمات وأمور دينية وذلك في قوله:"...**سيأتي ملكان في صورة أفعالي يسألان عن أشياء كثيرة**"[1] ،ويقصد بالملكان منكر ونكير.

كما وظف المتخيل الأسطوري المتمثل في أسطورة أوديب،وأسطورة الخلق التي تحدث عن تناسخ الأرواح وبعثها من جديد وعن تناسخ روح الإنسان في جسد حيوان في قوله:**"لعنته التي نسختني إلى ماصرت عليه..."**[2] بالتالي فالمتخيل الاسطوري نال حظا وافرا في هذه الرواية.

ونجد أيضا رواية "257" "**لرفيق طيبي**" تناولت في محورها سقوط الطائرة العسكرية قرب مطار بوفاريك بالبليدة بتاريخ 11 افريل 2018، حيث فقدت الجزائر 257 من أبنائها فنجد جل احداث الرواية واقعية لأنَّ الأحداث المذكورة في الرواية تتقاطع مع الاحداث المذكورة في الجزائر وغيرها،إلا أنَّ الروائي اضفى عليها لمسة الخيال في قوله :"**دعونا نصير معجزة ،لن نموت دون أن نلفت إنتباه وسائل الإعلام العالمية،ونلهم القنوات الوثائقية، فلننصهر ولا يبقى لنا أثر،ونكتفي بجنازة إفتراضية موحدة يصلى علينا صلاة الغائب ويبكي الناس أسبوعين وننسى في إنتظار سقوط طائرة أخرى.**"[3] اي ان الكاتب حاول بطريقة غير مباشرة يبين لنا أن هذه الكوارث لا تبقى في الأذهان فتصير كالخيال، وستنسى بمجرد الإنشغال بحادثة أخرى.

---

[1] سمير قسيمي،**رواية هلابيل**،ص17.

[2] الرواية نفسها،ص28..

[3] رفيق طيبي،**رواية257**،الماهر لطباعة والنشر والتوزيع ،شارع الثورة حي دوار السوق، العلمة، سطيف ،الجزائر، ط1 ،2018،ص23.

وظف شخصيات متخيلة ليدل بها على المتيخل في الرواية منها:ناصر بوساحة وهيبة ايت صالح ،إبراهيم مولاي أحمد محمد، وهي شخصيات من نسج خيال الكاتب محورية وأساسية نظرا للأحداث التي عايشها ،وتمتلك الرواية قدرة على إسقاط الشخصيات المتخيلة وكأنّهم واقعيون، فالأديب يصور الشخصيات بدقة لتصبح بذلك شخصية حية في الرواية.

ونجد رواية " **رمل الماية**" تحكي أحداث تاريخية وقعت حقيقة جسدها **(واسيني الأعرج)** بفعل مخيلته وغير بعض أحداثها لتصبح رواية متخيلة تحكي لنا تلك الأحداث التاريخية الماضية سقوط مدينة غرناطة، كما تعبر عن الأحداث الحالية التي يشهدها العرب، فالرواية تصور مآسي الواقع الاستعماري بحيث تبرز أساليب التعذيب والسجن ومظاهر استغلالها الضعفاء وكل ما يعانيه الإنسان وهذا ما في رواية " **رمل الماية**"وبذلك يصبح المتخيل يوصل للواقع واللغة تمثيلا للواقع حسيا كان أم خياليا، وهذا ما جعل المتخيل ممكنا ونجده في الرواية من خلال ما تعرض له **(البشير الموريسكي)** وهو من بين أيدي الحاكم الرابع في قوله: " **تيقنت في اللحظة التي كنت آمل فيها، كان الحاكم الرابع يبرم شواربه بزيت الزيتون المغلي والزبدة العتيقة الحائلة وينتظر قدوم رأس الذي سيبعث مع قوافل التجار، وقد كتب عليه هذه لأخر رجل ظل طوال حياته يحلم بتغيير قانون الحياة الرباني، الكبير كبير، والصغير سيظل صغيرا إلى أن يرث الله ملكه وخليفته**"[1]، ونجد الكاتب هنا قد استحضر الأحداث التاريخية لإظهار امتداد الماضي إلى الحاضر، فاستخدم الحلم لاستحضار شخصية تاريخية فدفع بطل رواية "**الموريسكي**" إلى الكهف الذي جعله أداة فنية لتحقيق غايته في قوله: " **كل شيء بدأ في تلك اللحظة التي لم يستطع حصرها، كانت ذاكرته تهرب منه مثل حبات الرمل الجافة، عندما فتح عينيه لأول مرة في الكهف الذي نام فيه طويلا... جلس في مكان ما خمن أنه الباحة الرئيسية للكهف**

[1] واسيني الأعرج، رواية رمل الماية، 6 كنعان للدراسات والنشر، الجزائر، 2008، ص31.

انتابته موجة من الخوف والخواء، وتزاحمت الكوابيس وأشياء أخرى في رأسه"[1]، وهنا نجد أنه جعله ينام فترة طويلة من الزمن عندما لجأ إلى الكهف حلم من خلالها بأحـــداث السقوط في التاريخ العربي، ونلاحظ من خلال الرواية أن الكاتب يبذل جهدا لتحوير الواقع وتنسيقه وإعادة إخراجه في موضوع تخييلي يستمد من الواقع المتعدد عناصره.

وفي الأخير نستنتج بأن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع وهذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه وترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد لأن طبيعـــة المتخيـــل مهمـــة بالدرجة الأولى في حين أن المتخيل بناء فهي خفي لا يدرك إلا بالأعمال الفكر والنظر.

[1] مرجع نفسه، ص13.

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)

الفصل الثاني:تجليات الواقع والمتخيل في رواية كرّاف الخطايا

المبحث الأول:قراءة في عتبات الرواية.

1.قراءة في عنوان الرواية.

2.رموز ودلالات.

المبحث الثاني:الواقع والمتخيل وبنية المكان.

1.الأماكن الواقعية.

2.الأماكن المغلقة.

3.الأماكن المفتوحة.

4.الأماكن المتخيلة.

المبحث الثالث:الواقع والمتخيل وبنية الشخصية.

1.أقسام الشخصية.

2.استحضار الشخصيات الواقعية.

3.استحضار الشخصيات المتخيلة.

تعالج الرواية الجزائرية الواقع بكل مجالاته، حيث واكبت سيرورة أحاسيس المجتمع كرواية " **كرّاف الخطايا** " **(لعيسى لحيلح)** التي تحدثت عن واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء – الإرهاب–وما عانته من قهر، وظلم، وبطش، إلاّ أن هذا الواقع ممزوج بمتخيل فني أدبي أضفى عليها لمسة فنية جمالية، مما أعطتها قيمة في الساحة الأدبية من خلال مزجه للواقع بالمتخيل، وعلى هذا الأساس سنقوم بدراسة تجليات الواقع والمتخيل في رواية **كرّاف الخطايا** ج1.

المبحث الأول: قراءة في عتبات الرواية

إن الحديث عن الرواية بصفة عامة يتطلب الاهتمام بعتباتها التي هي المدخل الوحيد الذي من خلاله يتوغل القارئ في رمزيات ودلالات الرواية ليساعده على كشف ما وراء السطور مثلما نجد في رواية كراف الخطايا التي تحمل في طياتها عدة دلالات كالعنوان والاصوات الحيوانية وهذا ما سنتطرق إليه من خلال ما يلي:

1. قراءة في عنوان الرواية:

يشكل العنوان في الرواية محور أساسي إذ أن من خلاله نحدد هوية النص الروائي وموضوعه، والعنوان في النص الروائي لا يأتي اعتباطيا إنما يرمز به لشيء معين يحمل عدة دلالات، وسنبدأ بتفكيك العنوان الذي يكمن في لفظتين هما: " **كرّاف**" و" **خطايا**".

1.1. دلالة لفظة كرّاف:

هذه الكلمة تدل على معانٍ عديدة وهي: كَرَّفَ: " كَرَفَ الشَيء شَمَهُ وكَرَفَ الحِمَارْ إِذَا شَمَّ بَوْلَ الأَتَانِ، ثُمَ رَفَعَ رَأسُهُ وَقَلَبَ شَفَتَهُ...وكَرَّفَ الحِمَار يُكَرِفُ وَيُكَرِفُ كَرْفًا كَرَافَا، وكَرَّفَ: شَمَّ الرَوْثَ أَو البَوْلَ وَغَيْرِهِمَا ثُمَ رَفَعَ رَأسَهُ، وكَذَلِكَ الفَحْلُ إِذَا شَمَّ طُرُوقَتَهُ ثُمَ رَفَعَ رَأْسَهُ نَحْوَ السَمَاءِ كَشَرَ حَتَى تَقَلَصَتْ شَفَتَاه...وَحِمَارٌ مِكْرَافٌ: يُكَرِّفُ الأَبْوَالَ... وقال **(ابن**

خالويه): الكَرَافُ الذِي يَسْرِقُ النَّظَرَ إِلَى النِسَاءِ، وَالكَرْفُ الدَلْوَ، فَكَلِمَةُ كَرَّافْ جَاءَت ْعَلَى صِيغَةِ فَعَالْ وَهِي تَدُلُ عَلَى شِدَةِ القِيَامِ بِالفِعْلِ".[1]

ونجد من خلال هذا الشرح أن كلمة كراف غير مستحبة تدل على رائحة قذرة بالنسبة **(لمنصور)** فيقول: " **ألا تشتمون مثلي هذه الرائحة الكريهة التي استمتعتم إليها بآذانكم ونظرتم إليها بعيونكم؟! فلكم الآن أن تشموها بأنوفكم لتتعرفوا على أية قذارة قد انغلقت أرواحكم وأفكاركم وصغائركم!**".[2]

وكلمة كرّاف من أفعال الحيوانات، أي أنه شبه هذا الفعل " **الشم** " للحيوان بالإنسان وهي صفة ذميمة لا تليق بالإنسان الذي ميزه الله بالعقل عن سائر المخلوقات، إذن فكلمة كرّاف يقصد بها شم الإنسان لشيء ما.

2.1. دلالة لفظة الخطايا:

الخطايا: يعنى بها الخطيئة والذنوب التي يقترفها الإنسان تجاه نفسه وغيره، فيرتكب المعاصي التي تؤذيه وتجعل منه شخص سيء ويؤذي بها أيضا غيره كالسرقة أو القتل والاستغلال، حيث نجد شرح معنى كلمة **خطيئة** في " **معجم الوسيط** " بـ " **خَطَأً، وخَطْأً: أَذْنَبَ، أَوْ تَعَمَّدَ الذَنْبَ**".[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المادة (كرف)، ص385.

[2] عبد الله عيسى لحيلح، **كرّاف الخطايا**، ج1، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2002، ص13.

[3] مصطفى إبراهيم، وآخرون، **معجم الوسيط**، مادة (خطيئة)، ص400.

وفي التنزيل العزيز: **{قَالُواْ يَا أَبَانَا اَسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ}** (يوسف 97)[1]، أي أنها الخطأ والذنب.

ومفهومها **في الاصطلاح:** " التهاون بشريعة الله، أي ارتكاب ما نهى الله عنه والامتناع عما أمر به".[2]

ربط الروائي كلمة كرّاف بالخطايا ليدل بها عن موضوع الرواية ليقصد بها شم خطايا أهل القرية وكشف خباياهم وذنوبهم، وهذا ما قامت به شخصية بطل الرواية الذي ادعى الجنون ليُزيل الستار، النفاق، والكذب عن وجوههم بتتبع عثراتهم وأخطائهم، وترصد أحوالهم، وأفعالهم المليئة بالذنوب فكشفها بكتابة كراس بعنوان " **تتِمةُ المِغَازي في أخْبار المِخَازي**" فمنصور شم رائحة الخطايا كما يفعل الحمار حين يشم رائحة البول النتنة.

2. رموز ودلالات:

تحمل الرواية عدة رموز ودلالات لأغراض وأهداف عديدة فالروائي يعبر بهذه الرموز والدلالات عن أفكاره ومقاصده لتلميح عنها، وهذا ما نجده في رواية " **كراف الخطايا ج1، لعيسى لحليح**" الذي وظف أصوات حيوانية تحمل العديد من المعاني وهي:

---

[1] سورة يوسف، الآية –97–، ص248.

[2] معنى الخطيئة في المعاجم العربية والأنطولوجيا، مترادفات، ترجمات

https:// ontology.birzeit.edu> term.

1.2. صوت الحمار (النهيق):

وظف الروائي نهيق الحمار ليرمز إلى الجاهلين والحمقى الذين لا يعرهم اهتمام أي أحد والذين يتبعون أي كان ويصدقون كل شيء، " **أما النهيق فصوت الجهلة والحمقى، لا تستجيب له ولا تفهمه أو تتفاعل معه إلا الذهنيات المستنقعية الضحلة**"[1]، ويرمز أيضا للجماعة السياسية التي تكرر دائما نفس الخطاب حتى صار صوتها يشبه النهيق الذي هو من أنكر الأصوات" **... هو أنّ النهيق يرمز لكل جماعة سياسية أو إيديولوجية لا تستطيع أن تجدد خطابها، فصار صوتها منكرًا ممجوجاً بفعل التكرار والاجترار**"[2]، حيث شبه صوت الحمار بصوت جماعة سياسية وذلك للحط من قيمتهم والتقليل من شأنهم، والركض وراء شهواتهم ونزواتهم فصوتهم منكر لأنهم يقولون الكذب والغيبة ويستغلون الناس لمصالحهم.

2.2. صوت الضفادع:

رمزية المجتمع الضائع الذي تهيمن عليه الإيديولوجيات المنحطة القديمة التفكير والأسلوب التقليدي والعديمة اللغة والأفكار لدرجة أنها لا تستطيع أن تجدد خطابها السياسي أو الإيديولوجي، فصوت الضفادع يرمز للمجتمع الخاضع والساكن والمحبط، وهذا ما قاله الأستاذ **(حمدان)** في قراءته لهذه الأصوات " **بينما الضفادع في مستنقعها الآسن، رمزٌ لكلّ مجتمع تهيمن عليه الأيديولوجية المحبطة، ويصوغها هذا الخطاب المتهافت...فهي رمز للمجتمع النمطي السكونيّ، المجتمع المستنقعي المتشيء الذي يتحول إلى نسق حياتي رتيب، وتصير حياته أشبه بحياة الضفادع في حالة البيات، تأكل مما ادخرته عبر تجربتها التاريخيّة**"[3]، أي أن المجتمع محطم نفسيا وفكريا وماديا ومعنويا،

---

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص220.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 233.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص236.

فالضفادع شبهها بالإنسان لأنهم يعيشان في نفس المستنقع الوسخ وهذا ما جاء على لسان " منصور":" **أما الضفادع في المستنقع فترمز لكل جماعة من الناس أصيبت باليأس والإحباط نتيجة فشل المشروع التغييري الذي وضعت في نسقه، فشله في تحقيق طموحاتها في التقدم ميدانيا أو في إخراجها من الحالة المستنقعية**"[1]، فالضفادع تحيل للمجتمع الذي يسوده الإحباط واليأس والفشل وقهر الفقر وسوء المعيشة، وصار كالمستنقع يضم أسوء الفئات وأقذرها، ومرآة عاكسة للمجتمع الفاشل الفاسد.

3.2. صوت الدجاجة:

يرمز لضعف المرأة ويأسها، التي تعيش في مجتمع ذكوري يقهرها ويسيء إليها فتخضع لسلطة الذكر الذي يدعي الرجولة فقد ورد في المتن:" **أما الدجاجة بصوتها الواهن الضعيف، فقد قال بعضهم: إنها رمز للجمعيات النسوية اليائسة من تحسن حالة المرأة في مجتمع ذكوري البنية والنسق**"[2]، فصوت الدجاجة يحيل أيضا إلى الجماعات السياسية الضعيفة لما لها من تجارب فاشلة أصابها الخوف فصارت تستمع بالخضوع والاضطهاد والاهانة، وقال بعضهم:" **إنما ترمز الدجاجة إلى أي جماعة سياسية أو إيديولوجية عقدتها المحن والفتن والتجارب التاريخية، فاستعذبن الوهن واستلطفت الضعف، وصارت تخشى أن تغامر من جديد...**".[3]

---

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص 234.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص234.

كما أن صوتها يرمز للاستسلام والخضوع وللأمة اليائسة التي تفرح بالآلام والمواجع وتتسلى بدموعها فقد جاء في المتن " **أما صوت الدجاجة، فيرمز للأمة التي استسلمت للقدر في تشكله التاريخي الذي ضاع مفهومه الإقطاعيون والبرجوازيون فصارت هذه الأمة تتسلى بدموعها وتتغنى وتفرح بتعداد آلامها ومواجعها التي صارت أغاني وأناشيد**"[1]، فصوت الدجاجة يحمل معاني الضعف والتيه والقلق والخوف واليأس.

4.2. صوت الديك:

يرمز لثورة المثقف الذي يسعى إلى تغيير المجتمع نحوى الأفضل متمرداً عن الأوضاع الرديئة والمزرية والنمطية التي يعيشها المجتمع والفرد والمثقف الذي لا يستسلم أبداً واعي ذو نظرة مستقبلية تفاؤلية للتجديد رغم محاولة قهره والضغط عليه واسكاته وما يؤكد ذلك قول السارد "**أمّا صوت الديك فهو يرمز للحق والعدل والحرية، هذه القيم التي تختزنها كل نفس آدمية سويّة العاطفة والاحساس، لكن الأوضاع الاجتماعية المنحرفة تقهر هذا الصوت وتضغط عليه ليست أو ليتدجّن**"[2]، ورغم هذا إلا أنه لا يتدجن ويصبح ضعيف كالدجاج بل يواصل في نشر وعيه ويدعوا الناس بالتغيير الجذري، ولعل صوت الديك يرمز لشخصية " منصور" كونه شخصية مثقفة متمردة عن واقعها الأليم، بكشفه للخبايا والوجوه الحقيقية لأهل القرية من نفاق وخداع وسلب ونهب ومحاولة كل من " **الشيخ**" و أتباعه، " **والجماعات السياسية**" و " **سلفية القرية**" بإسكاته وتدجينه واتخاذه عدواً لهم خوفا من أن يفضحهم، فوجه الشبه بين صوت الديك وشخصية منصور هو الوعي بما

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص236.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص237.

يحدث في الواقع ومحاولة تغييره وكشف الخبايا وصفة التمرد والثورة من أجل المضـــي بالحياة في حركة تقدميّة نحو المستقبل.

5.2. صوت الكلب " النباح":

يرمز لفئة القوادين المنافقين الذين يتبعون عدة طوائف سياسية لمصالحهم الشخصية فتارة معهم وتارة ضدهم، وهي عدوة الديك رافضة للتغيير ونشر الوعي والتقدم وتحاول تدجينه لكي تنتفع بالأوضاع الساكنة، فالتغيير يعني انهيارها لهذا تفضل بقاء الأحوال كما هي بفسادها وظلمها وقهرها وما يؤكد ذلك قول السارد " **أما النباح، فمـــا أســـهل مـــا حدّدوه...إنه عدو الديك بالضرورة، إنه تلك الطائفة السياسية التي يمثل فمها تسعين بالمائة من جسدها... فهي ليست إلاّ الصوت الأجوف الضخم، عايشت كل الحكومات، وعارضت كل الحكومات من حضن كل الحكومات، لا يختلف دورها في الساحة السياسية عن دور الديّوث والقوّاد في المجتمع النّجس المفكك**"[1]، فصوت الكلب وصفته " **القواد**" موجودة في عدة شخصيات في الرواية نذكر منها: شخصية **(باباي كاجي بي)** الذي هو مـــن أتبـــاع الشيخ الذي يخبره بكل ما يحدث خاصة مع منصور، فهو يبعثه ليتجسس عليه ليعرف ما يفعل والذي يخطط له ليفشل مخططه خوفا من أن يكشفه وهذا ما يفعله الكلب للديك الذي يحاول اسكاته وقهره.

بالإضافة إلى أن هذا الصوت يرمز إلى الجماعة الإرهابية كما في قول الســـارد: " **الكلب ليس سوى ناقوس المنتفعين بالانحراف**".[2]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج1، ص235.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص237.

6.2. صوت التيوس " النبيب":

فترمز للبرجوازية الانتهازية التي تنتفع بالأوضاع الفاسدة، وبالجهل وانتشار الأمية والفقر فيصبح الشعب كل همه كسب قوت عيشه ولا يفكر ويتدخل بالأمور السياسية والاقتصادية وهذا يخدم مصالحهم والتيوس هي صديقة الكلاب فانهيار البرجوازية هو انهيارهم "**الكلاب أي الجماعة الإرهابية**"، وهذا ما ورد في المتن:"**...أما التيوس فهو رمز للبرجوازية المتعفنة المنتفعة بالأوضاع**"[1]، فهو يقصد بالتيوس العساكر أو الشرطة التي تمثل الطبقة البرجوازية الإقطاعية والانتهازية التي تبحث عن مصالحها ومنافعها الشخصية.

7.2. صوت العصافير:

يمثل الوعود الكاذبة الزائفة التي تعد بها الأحزاب السياسية لتجمع أكبر عدد من الأصوات وتكسب الانتخاب، فتعدهم بمستقبل زاهر ومشرق وبحل جميع مشاكلهم فمثل وعودهم وخطاباتهم الكاذبة بصوت العصفور كما ورد في قول السارد: " **أما العصافير فهي رمز للمستقبل المشرق، والغد الباسم الخصب الذي تعد به كلّ الأحزاب الناخبين**".[2]

8.2. صوت الغراب " النعيق":

فهو رمز للسواد والظلام والفساد والقبر والموت وهذا نجده في المتن: "**أما نعيق الغراب –في تفسيره–فهو رمز للظلام والظلاميّين والفوضى والفوضويين وهو رمز للاضطرابات التي تحدث حين يستطيع حماة البرجوازية أن يشاغبوا ويثيروا القلاقل عندما لا يستطيعون تبديل المشروع الثوري أو اختراقه أو تحويله عن مساره**"[3]، فالنعيق

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، ص220

[2] المرجع نفسه، ج1، ص235.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص237.

هنا يرمز له للبرجوازيين الذين يشاغبوا ويقومون بالفوضى فصوت الغراب يرمز لفوضاهم والغراب ينعق عند تكوين الجنازات فيكون صوت البرجوازيين عالي من القلاقل والاختراق عندما لا يستطيعون القضاء على المشروع الثوري، فالغراب يرمز للذين يملكون الرغبة في إحداث الفوضى والفساد في البلاد والذي يؤكد ذلك قول السارد: **"أمّا الغراب فهو أستاذ الجريمة باتفاق الجميع، وهو الدّليل إلى الدّم والجيف والأشلاء، وهو يرمز إلى الذين يملكون الرّغبة في أن تعمّ الفوضى في البلاد"**[1]، يقصد بأستاذ الجريمة أي أنه هو الذي علم الإنسان كيف يستر الجريمة وأن لولاه ما ارتكب أحد جريمة عندما عصى **(نوح)** عليه السلام أي أن صوت الغراب يرمز للبرجوازيين الفوضويين الذين يهتمون بمصالحهم ويحبون إحداث البلبلة والفساد في البلاد.

وفي الأخير نقول إن منصور اختار رموز ودلالات اعتمدها في الرواية ليعبر بها عن معان كثيرة إذ تتخللها مجموعة من أصوات الحيوانات ولكل منها معنى يراد به فعبر عن نهيق الحمار فيرمز إلى الجهلة والحمقى، وصوت الضفادع إلى المجتمع الضائع الذي يهيمن عليه الإحباط، أما صوت الدجاجة فيرمز للضعف و الفشل والخضوع، وأما صوت الديك يرمز إلى التغيير الذي يحققه نداء النخبة الثورية، وصوت الكلب يرمز إلى الثورة المضادة وصوت التيوس يرمز إلى الطبقة البرجوازية المتعفنة المنتفعة، وصوت الغراب يرمز للسواد والخراب والموت فهو يقسم أفراد القرية إلى فصائل حيوانية متعددة وهذه فكرة منصور المبطنة، وظاهريا فإن أهل القرية مستمتعون بهذه الأصوات.

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، ص235.

المبحث الثاني: الواقع والمتخيل وبنية المكان

يلعب المكان في الرواية دوراً فعالاً باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمته واختلاف موقفه ومعرفة شخصياته، فهو يمثل بيئة الانسان في تكوين حياته، فالمكان هنا يمثل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن وذاكرة الروائي نفسه.

1. الأماكن الواقعية:

تحمل الرواية العديد من الأماكن باعتبار أن المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة وهو نوعان مغلق وآخر مفتوح.

ومن هنا سنتطرق إلى رسم الأمكنة الواقعية في رواية كرّاف الخطايا الجزء الأول عن طريق إظهار الأمكنة التي جرت فيها الأحداث.

2. الأماكن المغلقة:

يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، فقد تكون هذه الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة لأنها تعبر عن الألم والمعاناة، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الأمان والحماية والملجأ الذي يأوي إليها الانسان ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

1.2. المسجد:

يمثل المكان المقدس الطاهر الذي يعبد فيه المرء خالقه، فهو مكان للعبادة يجتمع الناس فيه لأداء الفرائض والشرائع الدينية من صلاة وذكر وتسبيح هذا هو المسجد عموما، لكنه في الرواية غير هذا الوصف فأصبح مكان بسيط تحدث فيه جميع الصراعات والنقاشات بمختلف أنواعها، فقد نشب فيه صراع بين منصور والشيخ هذا الأخير الذي ابتدأ النقاش قائلا: " **جنبوا مساجدكم الصبية والمجانيين**".

فاستدار إليه أصحاب الصف الأول وغالبا ما يكونون من أتباع " **الشيخ** " المتحمسين وبعض الشيوخ الذين ينافسون في أجر الصف الأول، فقال لهم وقد رأى ما في عيونهم:

" **أنا لست مجنونا**"[1]، ونتج عن هذا الصراع طرد منصور من المسجد وسحبه إلى الخارج لأنه مجنون لا يصلح أن يؤدي فريضة الصلاة، وفي الحقيقة أنّ الشيخ كان خائفا من منصور أن يفضحه أمام الناس ويخبرهم أين يذهب ذهب المشاريع الخيرية وذلك في قول السارد عن الشيخ: ... "**حتى قام (الشيخ) إلى صندوق صغير مثبت في جدار المقصورة، مكتوب عليه " في سبيل الله"، وفتحه وأخرج منه عقدًا ذهبيا، قدمه إليه قائلا: هذا وحسب السلعة لديّ المزيد...، وقد تذكر اللحظة أمّه الطيبة، وتمنى لو أنها كانت حاضرة لتعرف أين يذهب ذهب المشاريع الخيرية عندما يقع بين أيدي المرء أو بين أيدي الملتحين !**"[2]، يتضح في المقطعين السابقين انحلال أخلاق شيوخ المجتمعات الدينية، حيث أشار السارد إلى استغلال بعض الشيوخ لمكانتهم الدينية وهذا ما يحدث في الواقع، فهناك من يستغلون هذه التبرعات الخيرية في تحقيق مصالحهم الشخصية بدلا من دفعها لأهلها، فمن خلال المكان " **المسجد**" وضح لنا تيمة الاستغلال.

2.2. السجن:

أو ما يسمى بمقبرة الحياة والانغلاق عن الذات والغياب عن الجماعة ومكان للتعذيب والقمع، يسبب الرعب والخوف لكل شخص فيقول السارد:" **...لا شيء في هذه الغرفة سوى كرسيين معدنيين تفصل بينهما طاولة، وسوط كذنب البقر معلق في مسمار**

[1] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص139.

[2] المرجع نفسه، ص ص80-81.

دق في الباب، وصورة الرئيس حوصرت في إطار خشبي معلقة على الجدار هي كذلك، كأنها تنتظر من يحقق معها أو تحقق معه...إذن فما عليه من بأس"[1]، فلقد نقل لنا السارد من خلال هذا الوصف للسجن معاناة منصور فيه الذي حاول أن يكشف الخبايا ويخـــرج عن المألوف، فوجد نفسه في السجن بتهمة سياسة حرمته من حريته وقهرته وقيدته، وهذا المكان انعكس على نفسيته سلباً وجعله يعاني من الضيق والوحدة التي لا يمكن تحملهـــا لدرجة أنه أصبح يتحدث مع صورة الرئيس المعلقة على الجدار ليكسر وحدته واغترابـــه النفسي.

3. الأماكن المفتوحة:

هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للمـــرء المغلق وقد ورد في الرواية عدة أماكن مفتوحة منها:

1.3. العاصمة (الجزائر):

والتي فيها مقر الرئاسة والتي ذكرت في الرواية من خلال حوار دار بين المحقـــق ومنصور:"**... إنها مؤامرة ضدي... إنهم يريدون تصفيتي فارحمني يا رئيس! الرئيس في العاصمة يا مجنون، والعاصمة بعيدة جدا! عفوا، فارحمني يا حضرات**"[2]، فمن خلال هذا الفضاء المكاني صورّ لنا الروائي مئات المظلومين الذين رموا في السجن ينتظرون عفو الرئيس ومنهم من قتل بغير ذنب، فيحاول السارد أن يلمح إلى فترة العشرية السوداء.

[1] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص 245.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص251.

2.3. السوق:

" **مكان عام يلتقي فيه البائعون والمشترون لبيع وشراء المنتجات**"[1]، وكلمة السوق ترتبط بالزحمة والاكتظاظ يلتقي فيه الناس من كل مكان لاقتناء حاجياتهم، وقد ورد في الرواية بعدة صور نذكر منها: "... **سوق يوم الخميس بالنسبة له مناسبة مبهجة للفرح، والمعرفة بأحوال الناس وطبائعهم، وكيف يحتالون للحصول على لقمة الخبز... والذي يعجبه أكثر في سوق البلدة الأسبوعي هو بائع العقاقير الأعرج الضرير الذي يساعده ابنه**"[2]، وصف السارد السوق وصفا دقيقا ومباشرا مبرزا ما يحدث فيه من مكر واحتيال ونهب ليرى الوجه الآخر لكسب لقمة العيش فركز على الأطفال العاملين الذين يتركون الدراسة من أجل كسب قوتهم، فيرمز السوق هنا للخداع والمكر والاستغلال والاحتيال.

4.الأماكن المتخيلة:

نقول عنها أمكنة مفترضة من قبل الكاتب وهي من ذهن الراوي ونسج خياله وقد شملت الأمكنة المتخيلة خاصة في الرواية والتي نستخرجها من رواية " **كراف الخطايا**" لعيسى لحليح، ونجد من خلالها أن الروائي له حياة خاصة متخيلة وآراء متخيلة أيضا، فعالم الرواية عالم خيالي من صنع الكاتب وقد جعل عيسى لحليح هذه الرواية تعج بالأمكنة فمنها ما هو واقعي ومنها ما هو خيالي ومن الأمكنة المتخيلة مايلي:

---

[1] سوق

https:// ar.m. wikipedia.org>

[2] عبد الله لحليح، رواية كرّاف الخطايا، ج1، ص ص 131-132.

1.4. الغرفة:

هي مكان مغلق ومأوى منصور" **البطل**" وموطن أسراره، كما أنها تمثل ذكرياته مع أبيه ويتذكر فيها الماضي ويعيش فيها الحاضر ويتخيل فيها أبيه، ويتحدث إليه بما يجول في خاطره ويذكره بأشياء حدثت من قبل: "**ولو تدخل يومًا غرفة نومه في دار أبيه القديمة فإنك ترى ما يدهشك ويحير لُبك، ويجعلك نهباً لمشاعر مضطربة، وأحاسيس مختلفة، وانفعالات متناقضة**"[1]، وبالتالي فإنه يحس بالأمان فيها ويعبر عما يختلجه بألفاظ شتى وتختلط مشاعره وأحاسيسه فيصبح متناقض بينه وبين نفسه فوسط كل هذا يعيش حياته غير آبه لشيء فيمارس فيها مختلف الانفعالات بحرية.

وفي الرواية أيضا:" **ودَوَنَ أفكارا غير هذه، ثم رمى الورقة بين أوراق أخرى على أرضية الغرفة، ثم حدثت منه التفاته إلى صورة أبيه فرآه ينظر إليه في صمت من توسل وترجي وكان خيال ابتسامة خجول يداعب شفتيه الناشفتين من ماء الحياة، وكأن سحابات الحزن عميق تغشى نظرته العميقة الآسرة وتلقي بظلالها الرمادية على كل ملامح وجهه فحمل الكرسي وغير مكانه أكثر من مرة تفاديا لنظرة أبيه لكن في كل مرة يرى عيني أبيه تلاحقانه في شيء من الترجي يشبه التسول الذليل... كانتا مصوبتين في صمت مستعطف عميق، قال كلاما كثيرا دون أن ينطق بأي حرف**"[2]، فمن خلاله نرى بأن منصور متعلق بأبيه كثيرا وبصورته التي بالغرفة فيتخيله بأحاديثه وابتسامته ومن خلال عينيه وصمته يفهمه بما يفكر فيعيش جميع لحظاته، ويحكي لأبيه في قول من الرواية: "**لا تتعجب يا أبي إنهم وقحون بشكل لا يوصف إنهم يسألونه الستر حين يزنون ويتوكلون عليه حين يسرقون ويذكرون اسمه حين يبدؤون في أكل أموال اليتامى**

[1] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص3.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص15.

والمستضعفين"[1]، نجده صادق مع أبيه فيجسد له كل الأحداث على شكل حكي أو حـــوار يدور بينهما بالرغم من أن أباه قد غادر المكان والحياة إلا أنه بقي يلمح تفاصيله وعاداته في قوله:" **أعذرني أني لم أحاورك من سنين لم أكن أعرف أنك حي**"[2]، وهنا نرى أنه لا حدود لخيال منصور فهو ضربٌ من الجنون، فقد اتخذ من هذا الأخير رمزا للتعبير عما يختلجه.

أيضا: " **ولما دخل غرفته تملكه إحساس مفاجئ وكاد أن يدفعه إلى تنظيف غرفته وتنظيمها ولكنه قبل أن يفعل ذلك أو شيئا من ذلك تصورها وهي مرتبة ونظيفة، كل شيء في مكانه وتخيل نفسه يتحرك في هذا الفضاء المنظم" المنضبط" في صمت فأحس أنه يشعر بالاختناق وأن الموت يقترب منه أكثر وسط هذه النظافة الرتيبة القاتلة!**"[3]، فهو في حيرة وتساؤل فغرفته غير مرتبة وسعيد بها هكذا تساعده في إحساسه بالأمـــان والتخيـــل والتحدث لصورة أبيه فيحس بالراحة.

2.4. المقهى:

هو عنصر أساسي في الرواية حيث جرت فيه العديد من الأحداث والنقاشات لكونه مكان مفتوح يقصده الناس بكثرة قصد الترويح عن أنفسهم يتبادلون أطراف الحديث، فهو مكان للتنفيس عن الراحة والحوارات ونأخذ مثالا على ذلك مايلي: " **ناوله عمي صـــالح قهوته دون أن يعلق على كلامه خاصة وأن المقهى الآن قد اكتظت بالزبائن الذين كثرت طلباتهم وعلى ضجيج الملتحقين حول طاولاتهم الخائضين في أحاديث بلا معنى ويطيّرون القهقهات التافهة في فضاء من عبث وفوضى... ".**[4]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، ص17.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص18.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص90.

[4] عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، ص 11

ومن الأحداث التي شهدها المقهى كسر منصور للمرآة الموجودة داخلها:" **شعر عمي بالأسى، وسأله بصوت حزين وقد حبسته الدهشة خلف محبسه: لماذا كسرت المرآة يا منصور؟ ... أين يرى الناس وجوههم بعد اليوم؟ آه منك! رد عليه بنبرة هادئة لا أسى فيها ولا أسف ولا ندم، بل فيها شيء يشبه التحدي: زَوَرَتني ولم تعكس صورتي كما هي: ولم تعكس وجهي كما أراه من الداخل، أين الدمامل والقصات والقروح؟ أين بصمات القهر ... للآخرين أن يروا وجوههم في وجوه بعضهم بعضًا**"[1]، فالمقهى في هذه الحالة هو الحيز الذي لا يفهم أحد ما يجري فيه ربما هو مسرحية الحياة ليكون الكل فيها ممثل ومخرج ومشاهد.

3.4. المقبرة:

هي فضاء واسع مفتوح ومازالت ولا تزال المقبرة هي مكان دفن الموتى، فالروائي وظفها كعنصر خيالي للهروب من واقع مأساوي وبالرغم من أن المكان مظلم ومخيف إلا أنها تخفي أشياء كثيرة استخدمت للدلالة على القلق والخوف وهي دوامة لا فرار منها فكان يخاف منها لأنه يتخيل فيها أمور لم تحدث في قول:" **تملكه إحساس أنه لن يخرج من المقبرة أبداً، فمن المحتمل جداً أن ينتفض الأموات برفاتهم العفن وهياكلهم النخرة، ويتحلقون حوله ويغنون ويصفقون، وهو يرفض كارهاً وهم يضحكون بلا عيون أو شفاه أو خدود ويطلقون النكات**"[2]، فإن منصور كان شديد الخوف عندما يقترب من المقبرة ويخيل له أحداث ليس لها وجود في الواقع وفي قول:" **فمن أدراك قد تنتفخ لتصير مخلوقاً مقززاً كريها؟! صار يشك في أشجار الصنوبر الواقفة في صفين يقسمان المقبرة إلى نصفين فقد تكون هذه الأشجار هياكل موتى شرسين، تنتظر أن ترى منه غفلة لترتمي**

[1] المرجع نفسه، ج1، ص10.

[2] عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، ص34.

عليه وتحضنه إلى الأبد!"[1]، فكان يخيل له أن الموتى وحوش وأنهم يهتكون بالبشر ومرعبون إلا أن كل ما يشعر به فهو من محض خياله فقط وفي قول من الرواية: " **ولما صار خارج المقبرة أخذ يعدو بسرعة لا توصف... وما توقف إلا لما لاحت له القرية وبدأ يسمع حركة الحياة وضوضائها ... ورغم أنه صار يرى الأحياء يمرون به ساخرين ومشفقين إلا أنه لم يصدق بعد أنه قد نجا!"**[2]، فالهروب من المقبرة كان حله الوحيد، وعندما رأى قريته أحس بالأمان فكان بمثابة منفذ نجاة له من كل ما كان يحدثه له، إلا أنه من فعل خياله.

4.4. البيت:

هو مكان الطفولة الذي ترعرع فيه وقد وصف لنا السارد البيت جيدا وعلى وجه الخصوص غرفته التي عاش فيها أهم وأصعب لحظات حياته، وقد وصف لنا المطبخ والحديقة... وغيرها فقد كان البيت الملجأ الذي يعود إليه والذي يفرغ فيه كل طاقته السلبية والدليل على ذلك:" **وسط هذه الفوضى يعيش وينام ويستيقظ ويقرأ ويكتب ويمزق الكتب، ويصلي ويشرب ويتقيأ ما شرب... ربما لأنه يجيد الانسجام مع هذا كله، أو لأنه يعكس حقيقة طالما اجتهد أهل القرية في اخفاءها"**[3]، لقد اهتم السارد كثيرا بالبيت وبصورة خاصة غرفة منصور لكونها ملاذه الأول والأخير الذي يظهر فيه على حقيقته.

المبحث الثالث: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية

احتلت الشخصية موقعاً هاماً في العمل الروائي، لأنها تصور الأحداث والأدوار التي يوزعها الروائي وهي نوعان واقعية ومتخيلة، كون المتخيل لا يمكنه أن ينفصل عن

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص35.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص38.

[3] عبد الله عيسى لحيلح، كرّاف الخطايا، ج1، ص 3.

الواقع، وهذه الثنائية رسمت أحداثا للشخصية الروائية المتخيلة والواقعية، وما حملتها من أدوار وأبعاد نفسية واجتماعية وذاتية، فكانت محركا لها.

1. أقسام الشخصية:

تعد الشخصيات من أهم العناصر الروائية حيث تحمل عدة دلالات وأبعاد مختلفة يعبر من خلالها الروائي عن أحداث واقعية، وتنقسم هذه الشخصيات إلى رئيسية وثانوية تساهم في تغيير مجرى الأحداث وتوضحها ولها مغزى وهدف معين.

1.1. الشخصيات الرئيسية:

هي المحور العام الذي تدور حوله الأحداث فالشخصية الرئيسية:" **هي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين، وفي تعريف آخر لها هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس**"[1]، أي هي التي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته، فنجد في رواية كرّاف الخطايا لعيسى لحليح شخصية رئيسية بارزة تدور حولها الأحداث وهي الشخصية الرئيسية الوحيدة.

1.1.1. شخصية منصور:

فهي شخصية محورية الأكثر حضورا في المتن الروائي، جلّ الأحداث تدور حوله، فهو أعزب ووحيد بعيداً عن أهله، أبوه ميت ويعيش في بيت أمه القديم:" **إذ أن له أماً كريمة تنفق عليه بغير حساب، ... إلا أنه آثر أن يعيش في هذه القرية، في دار أمه القديمة عيشة فيها شظف وعسر، وفيها مشقة من حين لآخر**".[2]

---

[1] أحمد شريبط شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د.ط1)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

[2] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص1.

بالإضافة إلى أنه محبوب من طرف أهل القرية فهو مرح وطيب وصادق:" **وقد أَلِف منه أهل قريته هذا التقلب، فصاروا يحبونه على أي وجه وجدوه أو رأوه، لأنه لا يفقد طيبته وصدقه وطفوليّته**".[1]

وهو مثقف يحمل شهادة من أعرق الجامعات الفرنسية:" **وأنى لهم أن يسيئوا به الظنون وهو الذي يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا؟!**".[2]

فهو يقرأ الكتب كثيرا وكل غرفته مملوءة بالكتب العربية والفرنسية:" **وأول ما يشد نظرك هذه الرفوف المتراصة من الكتب السميكة والمجلدات الضخام، وما يليها من كتب ذات تغليف عاديّ، وما يلي هذه من كتب أصغر هي " كتب جيب" وأغلبها روايات وقصص ودواوين شعرية وله مساهمات في القصة والشعر**"[3]، فهو مثقف متمردا على الواقع المعيش رافضا له من خلال ادعائه بالجنون في قوله " **...سأجعلكم تعترفون وتعتقدون أنني مجنون !!!**".[4]

فهو يريد إقناعهم بجنونه ليكشف ما يخفون في صدورهم ويزيل القناع عن وجوههم، إلا أنه نجح في هذا فقد اعترفوا بجنونه:" **كنت أعرف من قبل أنه سوف يصير إلى الجنون، أو ما يشبه الجنون...**"[5]، فلقد صدق كل سكان القرية بأنه مجنون منهم من ضحك ساخراً منه وبعضهم تأسف على حاله، إلا أن الجميع أزالوا القناع عن وجوههم

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص3.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص1.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص3.

[4] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص10.

[5] المرجع نفسه، ج1، ص11.

اتجاهه وأصبحوا يتكلمون معه في كل شيء بلا نفاق ولا كذب ولا خدع وهذا مـــا كـــان يريده.

فشخصية منصور تصور لنا حالة المثقف المتمرد المضطهد والمهمش والذي يعيش في عالم متناقض ويحاول كرف خطايا أهل القرية والترصد لكل مظاهر النفاق والخديعة وكشف الخبايا والوجوه الحقيقية، فهو غير راض بواقعه الذي فرض عليـــه وثـــار ضـــد الانحلال والفساد الذي أصاب هذه البيئة سياسيا واجتماعيا وثقافيا.

2.1. الشخصيات الثانوية:

تمثل الشخصيات الثانوية عنصراً أساسياً من عناصر الرواية فهي تصـــور لنـــا الواقع ولا يمكن فصلها عن العالم الخيالي، ونجد أن الشخصيات الثانوية تقوم بدور مساعد لربط الأحداث، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية فتعمـــل على كشف أبعادها المجهولة والغير واضحة، ومن هذه الشخصيات نجد:

1.2.1.عمي صالح القهواجي:

فهنا نجد أن منصور بطل الرواية يناديه بعمي وهذا دليل على أنه يحترمه ويقـــدره فيبدو من هذه الكلمة على أنه رجل كبير في السن فكلمة عمي لا تطلق علـــى طفـــل أو مراهق، فنجد من خلال اسمه أنه ضد الفساد، والقهواجي هي مهنته يعني أنه يشتغل فـــي المقهى، كما أن الاسم لا يعكس دور الشخصية ففي الرواية نجد العكس فهو إنسان مفسد ومثال على ذلك من الرواية: " **التفت (عمي صالح) إلى أحد الزبائن الذي دخل للتو، وقال له وهو يناوله فنجان قهوة، لقت أحرقت الخمر قلبه وما أظنه إلا سيجن طال الزمن**

أم قصر!"[1]، وهذا دليل على أن صالح هو القهواجي ولديه زبائن وعمله دائم وهذه الشخصية عادية.

2.2.1. الشيخ:

هذه الصفة تطلق على رجل كبير في العمر أو متوسط، ففي الرواية أطلقت على شخص يخاف الله ويعبده، كما أنه يوجه الناس إلى طريق الحق والهداية ويعمل عملاً صالحاً وينهى عن المنكر خاصة في ديننا الإسلامي، إلا أنه يقوم بأعمال خيرية كمساعدة الفقير والمحتاج ودعوة الناس إلى الأخوة والاتحاد ومن خلال الرواية نجد: " **ولدي لكل مقام مقال ولكل مقال مقام، وليس كل ما يعرف يقال، زد فوق هذا: " إن الله لا يغفر أن يشرك به، ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء"**[2]، فهنا نجده ينصح **(منصور)** ويدعوا إلى الحق والتحذير من الشرك بالله فهو عملٌ كبير ولا يُغتفر.

وأيضا:" **لا يجوز في ديننا أن نخدع أحداً مهما كان دينه أو لونه أو وطنه"**[3]، وبالتالي يدعوا إلى الحق وتبيان الدليل للناس.

3.2.1. عمي سعيد الزبال:

كما ذكرنا سابقا كلمة عمي تطلق على كبير السن وتدل على الاحترام والتقدير ومن الوهلة الأولى نقرأ فيها هذا الاسم نجد أن كلمة سعيد والزبال متناقضتين فالزبال هي عمله فهو عامل نظافة والدليل على ذلك: "**هات النقالة يا عمي السعيد، هات المكنسة، فهنا كومة من الطين... هنا جيفة !!**"[4]، فعمل الزبال هو جمع الاوساخ والتنظيف.

---

[1] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص10.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص8.

[3] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص8.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص3.

4.2.1. ابن الهجالة بلال:

من هذا الاسم نرى بأن ابن الهجالة يطلق على يتيم الأب أو الهجالة على المـــرأة المطلقة أو المرأة المتوفى فيها زوجها، ففي الرواية قست عليه الحياة إلا أنه لم يخرج عن طاعة الله وكان مقتنعاً بقضائه وقدره وبرزقه ما يكسبه بالحلال وأن الله لا يضيع عبده.

كما نجد أن أباه قُتل وأمه أول امرأة ارتدت الحجاب من خلال قول السارد: " **فهو فتى كما عرفت، قتل أبوه فيما يسمى بأحداث أكتوبر "1988" بالعاصمة، حيث كان يشتغل خبازا، أما أمّه فهي أول فتاة تخرج على الناس في الحجاب الشرعي بهذه القرية، كان ذلك في أواسط السبعينيات، وعندما تزوجت صارت لا تخرج إلا منقبة، أما الأن فهي تشتغل منظفة في مركب شركة "بويغ" الواقع على شاطئ البحر، أما هو فقد لفظتـــه المدرسة**".[1]

من خلال ما سبق نجده يصف لنا عائلته التي تتكون من أمه وأبيه فيما كان هـــو يبيع الشمة والسيجارة:" **قهوة وسيجارة خير من سلطان في داره...**".[2]

وفي قوله أيضا: " **إن ابن الهجالة كان من الصادقين**"[3]، وهذه الصفة لا تطلق على جميع الناس فهي صفة الأوفياء.

5.2.1. عمي محمد الخباز:

إن كلمة خباز هنا تدل على أنه يعمل في المخبزة و**(محمد)** اسم الرســـول (ص)، فنجده شخصية حنونة تحب الخير للناس فهو يعطي الخبز دائما لـــ**(منصور)** إشفاقاً عليه وهو ساخن دون مقابل، فهو لا يأخذ منه المال في قول منصور له: " **سأدفع ثمن الخبز**

[1] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص72.
[2] المرجع نفسه، ج1، ص92.
[3] المرجع نفسه، ج1، ص73.

غداً"[1]، وفي هذا القول نجد أن منصور أحس بالأسف على حاله واعتذر لعمه محمد الخباز على كرمه بالرغم من أنه لا يعطيه شيء في مقابل.

6.2.1. الحاجة:

نجد أن الاسم يطلق على المرأة التي حجت بيت الله أو أدت فريضة الحج وهـو نقيض الشخصية التي تمثلها فهي عكسها في الرواية:" **بعد برهة من الوقت فتحت النافذة، وأطلت امرأة في العقد الرابع من عمرها كانت تتثاءب كأنها قامت من النوم وهي راغبة فيه ومقبلة عليه، كانت ذات قصة غلامية، وجُبّة طويلة عريضة بنصف كم، كاشفة عن ذراعين بميلان إلى السمر والامتلاء، وسألته في غير اهتمام أو اضطراب، وكأنها أُلِفت أن يأتيها الناس عبر النافذة**"[2]، نجدها شخصية تمثل العهر والدعارة وممارسة الفحشاء، فهي مثال للرذيلة فقط، لا يتناسب اسمها مع شخصيتها في الرواية.

7.2.1. الجدة نعناعة:

إن كلمة الجدة نُطلقها على أم الأب أو أم الأم وتكون كبيرة في السن، أما " **نعناعة**" من خلال الاسم نرى بأنها طيبة كرائحة النعناع أو ذوقه والأجداد دائماً يتصـفون بهـذه الصفة ويحبون الخير.

" **ها هي الجدة نعناعة تقترب من بيته بخطى كخطى السلحفاة، مثقلة بثمانين سنة من الحياة، صارعت من خلالها الرصاص والخناجر والجوع والأوبئة واستبداد الرجال**"[3]، فالكبار في العمر دائما بطيئين في السير وصحتهم تنقص مع مرور العمر.

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص40.

[2] عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص104.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص128.

8.2.1. سي الشريف:

نعلم بأن كلمة سي تطلق على صاحب منصب أو مجاهد، ومن خلال الاسم **(شريف)** نرى بأنه ذو أخلاق وشرف، ونجد بأن هذه الشخصية في الرواية تتنافى مع الاسم لأنه كان فاسداً ويتاجر بشرف البنات، يظهر ذلك في: " **... اختفيت خلف الشجرة قرب باب الفيلا ورحت أراقب مدفوعاً برغبة كبيرة في التحسس وكشف المستور، (...) ونزلت من الميني كار عشر فتيات في لباس غير محتشم ودخلن الفيلا**".[1]

2. استحضار الشخصيات الواقعية:

وهي شخصيات موجودة في العالم الحقيقي الواقعي توظيفها ليس من محض المصادفة، بل لما لهم من تأثير على الروائي، وهذه الشخصيات ليست رئيسية في الرواية انما استحضرها لهدف أو موقف إيديولوجي معين فلها " **وجود فعلي في العالم الحالي، وتحمل اسما يميزها رغم أنها تتعرض لبعض التحويرات في العالم التخيلي**"[2]، أي لها قيمة وحضور ملفت على الرغم من التغييرات التي تحدث ضمن الجانب المتخيل ومن هاته الشخصيات التي استحضرها الروائي نذكر:

1.2. السيّد قطب:

" هو **(إبراهيم حسين الشاذلي)** كاتب وشاعر وأديب ومنظر إسلامي مصري"[3]، استحضره الروائي في قوله: " **عند هذا الحد قفز إلى ذهنه اسم (السيد قطب)، والجاهلية المتجددة والمشنقة وهزيمة 1967، وغيرها من الأحاسيس المشجرة**".[1]

---

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص316.

[2] عثمان الميلودي، **العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوفي**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا،2013، ص167.

[3] السيد قطب/ شخصيات

https:// www.aljazeera.net

فالسيد قطب تطرق في إحدى كتبه إلى مفهوم الجاهلية وسماها بـــ **"الجاهليــة المعاصرة"**، لهذا ذكر الروائي الجاهلية المتجــددة والتـــي تحــدث عــن **(شـــمهروش)** فقال:"...**تمنى من كل أعماقه أن يكون الأطفال قد صدقوا أن شمهروش خدعة وخرافة من بقايا الجاهلية الأولى**"[2]، فهو شخصية خرافية يقصدها الناس من أجل الحكم بينهم وبين الجن ليتخلصوا منه، فـــ**(شمهروش)" هو رئيس أعلى محكمة للجن فهو أسطورة مـــن يختصم إليه الجن والانس في المغرب**"[3]، فوصفه الروائي بالجاهلية المتجددة لأنّ هناك من يزال يؤمن به وربط ما قاله السيد قطب عن الجاهلية المعاصـــرة بشـــمهروش كمثـــالا للجاهلية، وأما عن كلمة " **المشنقة**" فيقصد بها إعدام **(السيد قطب)** من طرف الـــرئيس الراحل **(جمال عبد الناصر)**، وأما " **هزيمة 1967**" هي " **الحرب التي نشبت بين إسرائيل وكل من العراق ومصر وسوريا والأردن والتي هزمت فيها الأطراف العربية هزيمة ساحقة**"[4]، التي اعتبرها جماعة الاخوان انتقاما لـــ **(السيد قطب)** من **(جمال عبد الناصر)** لأنه أمر بإعدامه فلقد وظفه الروائي بسبب تشابه الأوضاع السياسية كمـــا حـــدث فـــي " العشرية السوداء" التي شكلت العديد من الصراعات بين الأحزاب السياسية التي تولد عنها الإرهاب من قتل وبطش وخسائر بشرية ومادية، فتوظيفه رمزاً للتمرد وحب السلطة.

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص169.

[2] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص169.

[3] سلطان الجن شمهروش

https:// raseef 22.net

[4] حرب 1967

https:// ar. wikipedia.org/ wiki

2.2. مسيلمة الكذاب:

وهو " **(مسيلمة بن تمامة) وهو من بني حنيفة وصفة الكذاب التصقت به بعد ادعائه النبوة وأكثر من آمن به كان من بني حنيفة**"[1]، استحضره الروائي في قوله: " **أمّا الضفادع فيها تتشبه الجن حين تريد أن تكيد للمسلمين، كما أنّ مسيلمة الكذاب خصها بالذكر لما أراد أن يعارض القرآن**"[2]، خصّ الضفدع والجن بمسيلمة الكذاب لكيده للمسلمين وادعائه للنبوة ومعارضته للقرآن الكريم بقوله عكس ما فيه من انصاف للمرأة والإحسان إليها ومعاشرتها بالمعروف والرفق بها، فمسيلمة يعارض القرآن في هذا الأمر حتى أنه أوهم البعض بنبوته واتبعوه...، فيرمز مسيلمة الكذاب لشخصية الشيخ لما لهم من وجه التشابه في الأفعال من كذب في أقواله ومواعظه، والتخفي وراء عباءة الإسلام والتدين، وهو في الحقيقة صاحب المكر والخديعة يستغل الدين بما يخدم مصالحه.

3.2. نوح عليه السلام:

نبي ورسول بعثه الله لما عُبدت الأصنام والطواغيت وحاد لناس عن التوحيد، استحضره الروائي في قوله: " **فالحمير أنكر الله أصواتها، وضرب بها مثلا للذين يخونون أمانة التبليغ، كما أن ابليس دخل سفينة (نوح) عليه السلام ماسكا بذبب حمار ولولاه ما عصي الله بعد الطوفان أبداً**"[3]، أي أن هذه المعاصي كانت ستختفي وأن الانسان لم يكن سيعصي الله لو أن الشيطان لم يمسك بذيل حمار في سفينة نوح عليه السلام، وذكره أيضا في قوله: "**و أما الغراب فهو الذي علم ابن آدم كيف يستر الجريمة، ولولاه ما قتل أحدٌ أحداً بعد الجريمة الأولى، وقد عصى (نوحا) عليه السلام حين أرسله يستطلع له اليابسة**"[4]،

---

[1] قصة مسيلمة الكذاب

https:// sotor.com

[2] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص238.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص238.

[4] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص238.

ذكر هنا حادثة "**الغراب**" و**(نوح)** عليه السلام ليرمز لشخصية ابن المسؤول الأمني الذي قتل فتاة، وخبأ جريمته كما فعل الغراب الذي عصى **(نوح)** عليه السلام، فأسقط ما حدث في القديم على ما يحدث في واقعنا الآن، وفي قول السارد أيضا: "**وكما أمسك إبليس بذيل الحمار ليدخل سفينة (نوح)، فقد أمسك بذيل هذه الأفكار الجادة خواطر مضحكة لتدخل قلبه وتشغل فكره وتروح عنه بعض ما يجد**"[1]، فمنصور هنا ربط أفكاره وخواطره المضحكة بمسك إبليس لذيل الحمار ليدخل سفينة **(نوح)** وهذا من أجل أن يروح عن نفسه في السجن، فلقد وظف **(نوح)** عليه السلام متأثرا بحادثة الحمار وإبليس والغراب مع سيدنا نوح عليه السلام ويلقي اللوم على الحمار والغراب وإبليس في ارتكاب المعاصي والجرائم، مشبها الإنسان بالحمار لأنه يكذب ويغيب وينافق، وبالغراب الذي علمه إخفاء الجريمة.

4.2. بربروس والحجاج:

فالأول هو " **(خير الدين بربروس) باشا أحد أشهر قادة الأساطيل العثمانية، وأحد رموز الجهاد البحري واسمه الأصلي (خضر بن يعقوب)**".[2]

وأما الشخصية الثانية **(الحجاج)** الذي هو " **(أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي)، قائد في العهد الأموي**".[3]

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص246.

[2] خير الدين بربروس

https:// ar. Wikipedia.org/wiki/

[3] الحجاج بن يوسف الثقفي

https:// ar. Wikipedia.org/wiki/

وقد استحضرهما الروائي في قوله: " **وإذا الرئيس قد اعتم عمامة كعمامة (محمد علي)، وصار ذا لحية كلحية (بربروس)، ولسان صارم يتدلى كسيف (الحجاج)**"[1]، وقد وظفهما السارد رمزاً للهيبة والقوة والوقار في وصفه للرئيس.

5.2. هاروت وماروت:

هما " **ملكان من السماء مذكوران في القرآن نزلا في أرض بابل لتعليم الناس السحر ابتلاء منه تعالى، وليميز الناس بين السحر والمعجزة، ويقيهم من الشر**".[2]

وقد استحضرهما الروائي في قوله: " **احذر الخمرة يا (منصور)، فهي التي هاضت أجنحة الملكين ببابل (هاروت وماروت)، فإذا نفختك كالطاووس لتختال، وقوتك كالأسد لتصول وتبطش بغير وعي، فاعلم أنها سوف تجعلك ترقص كالقرد ليضحك عليك السفهاء والعقلاء**"[3]، فمنصور يتحدث مع نفسه ويحذرها من الخمر الذي يجعله غير واع، فتشعره في الوهلة الأولى بالفخر وأنه في عالم آخر إلاّ أنها في الحقيقة تدمره وتجعله مجرد أضحوكة بين الناس، ولقد وظف هاروت وماروت لما يخدم هذا المعنى من حيث إنهما ابتلاء كالخمرة، فهي أيضا ابتلاء فتكسر شاربها وتُخسِرهُ دنياه وآخرته معًا.

---

[1] عبد الله عيسى لحليح، رواية كراف الخطايا، ج1، ص249.

[2] من هم هاروت وماروت

https:// mawoo3.com/

[3] المرجع نفسه، ج1، ص284.

6.2. يزيد والحسين:

فالأول هو " **(يزيد بن معاوية) بن الخليفة الأموي الأول (معاوية بن أبي سفيان)، وهو ثاني خلفاء بني أمية، وقد حكم لمدة ثلاث سنوات كانت من أكثر الفترات تأثيرا في التاريخ الإسلامي**".[1]

والشخصية الثانية هو **(الحسين بن علي بن أبي طالب الهاشمي القرشي)، سبط النبي محمد " ص" وحفيده ويلقب بسيد شباب أهل الجنة كنيته أبو عبد الله، والامام الثالث لدى المسلمين الشيعة**"[2]، وقد وظفهما الروائي في قوله: " **ولهذا، فبمجرد ما ينادي عليهم " يزيد" يتبرأون من دعوة (حسين)، وما إن تبسط موائد "الشام"، حتى ينفضوا إليها ويتركوا أبا تراب قائما يصلي وحده!**".[3]

حيث شبه الروائي الخلافات بين " **التيار اليساري**" و" **الصحوة الإسلامية**" بالخلاف الذي دار بين **(يزيد بن معاوية)** و**(الحسين)** على البيعة بالإضافة إلى أنه حدد موقفه اتجاه هذين التيارين فقال:" **أنا لا أرى خيرا في انبعاث اليسار أو انحسار الصحوة الإسلامية، فكلاهما لا يصدران عن وعي عميق بحتمية التغيير...**"[4]، أي أنه محايد ولا ينتمي لأيّ منهم، بالنسبة له كل منهما لا يعيان كيفية التغيير فكل همهم الطبقية وعدم تتبع الحضارة

---

[1] يزيد بن معاوية

https:// m. marefa.org/

[2] الحسين بن علي

https:// m. marefa.org/

[3] عبد الله عيسى لحليح، كرّاف الخطايا، ج1، ص307.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص307.

الغربية، أي أن الروائي وظفهما كتشبيه للصراع وما نتج عنه، ليعبر عن الواقع الجزائري في فترة العشرية السوداء " **الإرهاب**".

استحضر الروائي شخصيات عديدة موجودة على الواقع من شخصيات تاريخية ودينية وأدبية، لتحيل إلى مرجعيات واقعية وأحداث سياسية، فربط بين أحداث وقعت في الماضي وأحداث تحدث في حاضرنا، فتحدث عن السيد قطب وهزيمة العرب سنة 1967، وعن سيدنا نوح عليه السلام وقصته مع قومه العصاة التي تحيل إلى مصير هؤلاء المتمردين على الدين، وتحدث عن سيدنا سليمان عليه السلام وقصته مع الحيوانات ورأفته بهم ومعرفته للغاتهم، وهذا من أجل أن يحي القيم والمبادئ الدينية التي غيبت في حياتنا، فحضور هذه الشخصيات دلالة على تأثر الروائي بهم وبقصصهم، واسقاطهم عن واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء وما يعانيه المثقف من التهميش، الاغتراب، والبؤس...

3. استحضار الشخصيات المتخيلة:

ونقصد بالشخصيات المتخيلة هي شخصيات ابتكرها الروائي تكاد تكون حقيقية ليوهمنا بواقعيتها فهي من محض خياله، وأن لكل شخصية مغزى معبر يلجأ إليها ليعبر عن أفكاره من خلالها نذكر أهم الشخصيات المتخيلة المهيمنة على الرواية:

1.3. منصور:

تعتبر شخصية منصور هي رمز للرجل الرافض للنفاق الاجتماعي والزيف الذي يسود في قريته، فهو يوضح المعاصي والخطايا التي غرقوا فيها فنجده يشرب الخمرة باستمرار فهي بمثابة صاحبته، باعتباره شخصية معذبة بين الواقع ونشوة الخطيئة.

فعندما يكون راضيا ومطمئن قلبه يهرع إلى الصلاة، وعندما يكون قلقا مضطربا يـــذهب إلى الخمرة:" **إنه يهرع إلى الصلاة حين يكون راضيا مطمئنا، منسجما مع نفسه، والحياة، وأهل الحياة، ويلقي بنفسه في حضن أم الخبائث حين يكون قلقا مضطربا متبرما بالحياة ساخطا على أهل الحياة**"[1]، فمن خلال هذا نجد أن كل هذه التناقضات جعلت من منصور شخصا مجنونا يتجاوز بصفاته وأفعاله الشخص العادي، بأفكار لا تتماشى مع مجتمعـــه، ونخلص هنا بأن شخصية منصور ليست مجنونة بل يتخفى وراء الجنون من أجل تعرية الجميع فيكشف الأخطاء الفادحة والنفاق الذي ساد في القرية، وقـــد ورط الجميـــع فيـــه، فمنصور رفض العيش تحت غطاء القذف والانصراف عن الدين فاتخذ من باب كشـــف الخطايا سبيلا له إلا أن أهل القرية نعتوه بالمجنون، فكانت كل محاولاته تنم على أنه رجل فقد عقله، وفكرة اتخاذه للجنون كحل لكشف خبايا وخطايا أهل قريته وتعرضـــه لأبشـــع المواقف (ضرب، شتم، إهانة...) تدل على معاناته وقهره واغترابه وظلمه لدرجـــة أنـــه يدعي الجنون، والروائي قام بهذه الفكرة التخييلية " **الجنون** " التي لا يستطيع أن يقوم بها إنسان عاقل ومثقف كفيلة بإبراز عنصر التخييل ومزجه مع الواقع.

إن منصور في الرواية يصف لنا غرفته التي تتسم بالفوضى فهو يرى أنها رمـــز للوطن والطمأنينة، فهي مكانه الذي يتخيل فيه ويبوح فيه بكل أسراره إذا أن صورة أبيـــه لا تفارقه في الغرفة، فهو يشكل بهذا مكانا خاصا به لوحده داخل غرفته :" **وكانت الأغنية كأنها موسيقى تصويرية لصورة هذه الغرفة التي لا أظن أن لها شبيها في هذه القرية، فوضى ذات معنى ... عبث ذو قصد ... ضياع ذو هدف ...قلق يقتضي أثر اليقين، ولو**

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج 1، ص25.

عكست هذا لكنت مُصيبًا كذلك"[1]**،** إن الفوضى التي عاشها منصور في غرفته يراها أهل قريته على أنها شيء منبوذ لكن في الحقيقة هي رمز الوطن الذي عاش فيه أهل القرية المفسدين إلى أن حلت به الفوضى، فجعل منصور من الفوضى رمزا لحياته والجنون ليحقق به هدفه.

كما نجد في قول: " **اعذرني يا أبي وإني أعدك أني سأحدثك من حين لحين، فقد جمّد ملامحك برد الصمت داخل هذا الإطار الذهبي الذي صار يشبه معابد البوذيين المنزوية في وحشة الغابات العذراء... هذا الإطار الذي اختارته أمي ذات مرة ليكون معبرا عن قيمة الحب والوفاء**[2]، كان منصور يتحدث إليه داخل الغرفة كثيرا فهو يجد الأمان في الحديث معه على كل ما يجول في خاطره وعن كل خطوة يخطوها حتى إنه يتخيل أفعال ردوده عليها فكان بمثابة موطن أسراره في قول:" **فعندما تراني أدخل لا تنزعج وعندما تراني أجمل بين أصابعي كأس خمر لا تتضجر ولا تكفهر ولا تصغر خدك لي إزورار**"[3]، ومنصور لا يتحدث مع صورة أبيه فقط بل يتخيل أن شيطان يكلمه ويخاطبه ويضحك عليه ويسمع صوته كما ورد في متن الرواية: " **قهقهة شقية خبيثة حادة تهز الغرفة ما ذنب الشيطان ياغبي؟ ... أو ليس الله دليلا على وجه منقبض عبوس، وجبين مقطب يؤوس، قد انطفأت كل مباهجه، وصوّحت فيه كل مواسم الفرح... في هذه اللحظة ياغبي هناك الملايين من الناس عاكفون على معصية الله بطريقة منهجية**

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص27.

مدروسة... لكن ملكه أثبت وأرسى، لماذا يسكنك الخوف من النار؟"[1]، إن فكرة الشيطان يخاطبه لدرجة أنه يسمع صوته ويضحك لا توحي بالحقيقة والواقع بل هي محض خياله بين ما يجول في عقله الباطني.

ونجد عنصر الخيال أيضا في محادثة منصور مع صورة الرئيس ورد الرئيس عليه: " **وحين وقعت عيناه في عيني الرئيس رآه كأنه استحسن هذه الإجابة ولو استطاع لفظ شفتها السفلى كمن يحذره ألا يذيع هذا السر وألا يبوح به لأي كان"**[2]، فمنصور عندما دخل السجن تراءت له خيالات من بينها الحديث مع صورة الرئيس كأنه يجسده " هو " فيتخيل انفعالاته معه ربما يريد أن يكسر وحدته وينسى آلامه الجسدية والنفسية معا.

إن فكرة إنتاج منصور للشريط الذي يحمل أصوات الحيوانات واهتمام أهل القرية والسياسيين والإسلاميين به فكان الشريط يرمز ويقسم أفراد إلى فصائل حيوانية متعددة فهو يُخيل كل واحد منهم بحيوان معين له دلالة معينة فهذه فكرته، إلا أن أهل القرية ظاهريا مستمتعون بهذا إلا أن في باطنها معنى فكل صوت يرمز لطائفة ويمثل حزبا في قوله:" **إياك أن تظن أن ما سمعته فوضى من الأصوات وخليطا من الأنغام، إن الانسجام بينها ليس كثيرا فقط بل إنه دقيق جدا كذلك، كل منها يغرد في الوقت المناسب ويسكت ليستمع في الوقت المناسب"**[3]، حيث سمى هذه الأصوات " **بسمفونية العبث**" فكرة إعطاءه دلالة لكل صوت حيواني في حد ذاتها تحمل بعدا خياليا ناتجة عن مخيلته الواسعة.

كما نجد منصور أنه إنسان مثقف لهذا هو يعلم أمور الحكماء والعلماء في قول: " **وأنا يا أبي كأني مصاب بداء المثقفين العُظال لا قدرة لي على المواجهة ولا طاقة لي بالحياة الخبيثة، ويا كَم أخاف أن أراني أتقيأ ظلال مشنقة يوما ما أو أؤنس وحشة زنزانة**

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص 109.
[2] المرجع نفسه، ج1، ص 247.
[3] المرجع نفسه، ج1، ص191.

رطبة، أو أرى دمي إسفلت الطريق ربما أنا جبان وليس عيبا الجبن في المثقفين!!!"[1]، فشخصية منصور هنا من مخيلة الروائي تعبر عن واقع المثقفين المهمشين المغتربين في فترة العشرية السوداء.

2.3. عمي صالح القهواجي :

باعتباره صاحب مقهى القرية ونجد اسمه صالح وشخصيته في الرواية عكس ذلك فهو إنسان غير صالح، فالمقهى هو فضاء متخيل للبطل منصور حيث جرت فيه الأحداث وكشفت فيه الأسرار في قول:" **من هذه المرأة التي جاءت معك؟** "[2]، فهنا يبرز فضول عمي صالح وحشره فيما لا يعنيه ومحاولة معرفة كل شيء، "**اتسعت عينا عمي صالح أكثر واحمر وجهه من احتقان ما في مشاعره وأحاسيسه، وقال في دهشة وهو يسحبه من معطفه إلى الوراء المحسب: فاجرة سمينة!!... يالك من مجنون محظوظ شقي! تعال هنا لعنة الله عليك!** "[3]، هنا تظهر بشاعة عمي صالح القهواجي على أنه شخص سيء وان مقهاه كان مكانا للتخييل فهو مقصد كل أهل القرية يعيشون فيه جميع اللحظات والأخبار ويتناقلونها فيما بينهم:" **بعد مرور عشر دقائق قرر أن يتبعه ليرى ما يكون أمره مع هذا الشريط، فهو يعرف أنه سوف يتوجه إلى مقهى عمي صالح فكثيرا ما رآه هناك يرتشف قهوة المساء رفقة شلة من الشباب ذوي المواهب في الأدب**".[4]

---

[1] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص 185.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص74.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص75.

[4] عبد الله عيسى لحليح، كراف الخطايا، ج1، ص 217.

3.3. الشيخ :

إذا اطلعنا على هذه الشخصية في الرواية وجدناها شخصية تتستر وراء أو خلف قناع الدين والتدين وتقوم بأبشع الأعمال في قول:" **سعى الله زمانًا كانت كلمة الشيخ فيه تعني ما تعني من العلم والوقار والأدب الرفيع**"[1]، فهو عكس الإمام العادي الذي يعـــظ الناس إلى طريق الحق.

وفي قول:" **ما أسهل الترقيع سأقول لهم :لقد جئت لأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**" وأقول لهم:" **والله إني ما استطعت النوم ولا لذ لي هجوع وامرأة فاجرة فـــي قريتنا... لقد خفت أن تعم الفاحشة، فيعمنا الله بعذاب بئس... وأقول لهم كلاما آخر غير هذا كله جميل**"[2]، نجد هنا أن الشيخ يبرر موقعه بعد أن كشفه منصور وأن ألاعيبه وكل ما كان يصبو إليه في لحظة سيتهدم فقد كان يكذب على الناس وأهل القرية ويخيل أمورا باسم الدين إلا أنه سارق كبير يدعو إلى الرذيلة وقال عليه منصور:" **وأخذ من صندوق المسجد مكتوب عليه في سبيل الله عقدا وأعطاه لمنصور قائلا: مازال عندي المزيد**"[3]، هنا يتبين لنا أن الشيخ الذي يدعو نفسه بهذه الكلمة التي لا صلة لها بشخصيته نجدها متخيلة يستغل القداسة كإمام القرية ليمارس سلوكات شنيعة.

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص82.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص85.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص80.

4.3. عمي سعيد الزبال :

نجد أن عمي سعيد الزبال شخصية ليست سعيدة في الرواية فهو عكس اسمه:" **فهذا الاسم أزعج كثيرا أبناءه الصغار، يدفع نقالة مملوءة بالأوساخ يطوف بها الذباب الشره**"[1]، فهو لين شخصية بسيطة تحب عمل الخير متفانية في عملها يخيل أنه كذلك إلا أنه شخصية لا تحب عملها وليست سعيدة به ويحتقره في قول السارد:" **لقد ضحك (منصور) من كل قلبه، لما رأى (عمي سعيد الزبال) يوقف نقالة الزبالة قبالة النافذة، ويتظاهر بأنه يجمع القمامة ويكنس الطريق ومن حين لآخر يسترق النظر إلى النافذة**"[2]، ونجد أن لفظة الزبال: مدلول سلبي كان غرضه التنقيص من شخصية العامل فهذه الشخصية خيالية من خيال الكاتب إلا أنها تحمل بعدا واقعيا خاصة بنعته الزبال.

5.3. ابن الهجالة بلال:

فقد كان ذو شخصية تخاف الله في الظاهر إلا أن شخصيته في الرواية لا توحي بهذا فقد كان يبيع السيجارة والشمة في قول:" **وراحت أنامل " ابن الهجالة " تعبث في علب السجائر والشمة الموضوعة في هذا الصندوق الصغير المشدود إلى عنقه**"[3]، إلا أنه كان ذا شخصية تسرب وتنقل الأخبار بين أهل القرية ومثال ذلك في قوله: " **كانت ترتدي فستانا يميل إلى الصفرة، وحذاء بكعب عالي وتتأبط حقيبة جلدية صغيرة، وعلى عينيها نظارة ذات زجاج أبيض**"[4]، فمن خلال هذا الأخير نجد بأن ابن الهجالة شخصية ضعيفة كل من أهل القرية يتقاوون عليه ويستغلونه وهو خاضع لهم، عكس أبيه الذي استشهد وكان قوي فمنصور يشعر حياله عليه بالشفقة والأسف في قول:" **ما أعظمنا لو كان**

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج1، ص40.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص73.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص71.

[4] المرجع نفسه، ج1، ص71.

لأغنيائنا بعض قناعة فقرائنا ولفقرائنا بعض مال أغنيائنا"[1]، أي أن منصور بين سبب شخصية بلال الضعيفة وهي الفقر والحرمان واستغلال الأغنياء له هو سبب فقره، فهنا الروائي أظهر تيمة الحرمان وما يحدث في الواقع عن طريق تخييله لشخصية بلال.

6.3. الاب:

هو والد الشخصية " **منصور**" توفي منذ زمن طويل وهذه الشخصية معنوية ساهمت بشكل كبير في توصيل رسالة الكاتب، فمنصور كان يلجأ دائما إلى صورة أبيه ليحدثه ويخبره بكل صغيرة وكبيرة وبالاعترافات اليومية التي اكتشفها عن أهل القرية:" **إني أنا الشاهد الوحيد على الجريمة يا أبي ... لقد أخذت الأقدار بنصيبي لأكون شاهدا وهذه الحقيقة يا أبي بكل مرارتها الموجهة ... يموت بعض الناس كالكلاب، وتموت بعض الكلمات كما يموت الناس"**[2]، فيوجه لصورة أبيه بما يحدث دلالة على شدة وحدته.

وفي قوله:" **تعجبني أنت أيها الصامت المتكلم... تعجبني أيها الأبكم الناطق والبصير البصير والثابت المتحول تعجبني أيها القابع في ظلال هذا الإطار الذهبي المزخرف... إني أستودعك كل الأسرار، فلا نور إلا ما شع من عينيك الساكنين، ولا نشيد إلا ما ترنمت به شفتاك المطبقتان ولا حكمة إلا ما قال صمتك"**[3]، هنا يتحدث إلى أبيه بكل انفعال ولا يستثنيه عن شعوره بحالة القلق فيقول كل شيء في تفكيره المتخيل.

7.3. الرئيس:

هو شخصية معنوية أيضا جاءت على شكل صورة معلقة على جدار السجن وساهمت بدورها في دفع أحداث الحكي حيث بنى منصور علاقة مع تلك الصورة عندما

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج1، ص188.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص255.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص201.

كان سجينا، فأبدى له الاحترام والتقدير: "**سيدي الرئيس أحييك بما شئت من التحيات، فأنا أعرفها من أقصى اليمين إلى أقصى الشمال**"[1]، نجد أن منصور تحدث إلى صورة الرئيس ويرد على نفسه بنفسه من خلال هذه الشخصية الخيالية.

8.3. سي شريف:

نجده صاحب " **الفيلا**" فهو شخصية ثرية تملك المال والسلطة ويرى الناس على أنها لا شيء أمامه يحتقر الفقراء وهو يكسب الأموال بطريقة بشعة والدليل على ذلك قول منصور:" **بعد دقائق نزلت من " الميني كار " عشر فتيات في لباس غير محتشم، ودخلت الفيلا، كان قلبي يدق بطريقة خفت أن يسمعني، وبعد دقائق خرجت عشر فتيات في لباس كلباس السابقات وركبن " الميني كار" التي انطلقت بهن نحو المجهول تسبقهمن السيارة**"[2]، وهذا يدل على بشاعة هذه الشخصية في استخدام شرف البنات لكسب الأموال واستبداد والإساءة إلى الأخلاق فمن اسمه يخيل لنا أنه عكس ذلك والروائي ربط هذه الشخصية متخيلة وأفعالها بما يحدث في الواقع فهو شخصية ترمز إلى للنفاق والزندقة.

9.3. الدركي:

هو رجل القانون ومهامه تكمن في تطبيق القانون لكن في الرواية مَثَلَ شخصية القمع والظلم وحب التسلط والعمل لمصالحهم باسم القانون وهذا يظهر في معاملته مع منصور حيث قال السارد:" **إني أطمع أن أدخل الجنة، هنا ارتفع سوط وهو على كتفه**

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج1، ص 253.
[2] المرجع نفسه، ج1، ص316.

كأنه موصول بزر كهربائي"[1]، وهنا تعرض منصور للضرب الشديد والشتم وهي أعمال خارج عن القانون فالشخصية التي يمثلها موجودة في الواقع ومزجها بخياله بأحداث واقعية.

10.3. رئيس البلدية:

هي شخصية سياسية وظفت من أجل خدمة مصلحة الشعب والسهر على توفير حقوقها الاجتماعية إلا أنها جاءت عكس ذلك في الرواية، حيث نجدها شخصية انتهازية استغلالية محتكرة لأموال الشعب بالاختلاس والنهب والرشوة على لسان منصور:" **أشهد أني قد مررت باللص الحقيقي في مكتبه، مستديرا صورة الرئيس، يفضي بحكمه في شؤون العامة، أما شريكه في السرقة فقد تركته في المقهى يرتشف القهوة ويختبر ذكاءه في مربعات الكلمات المتقاطعة(...) إذ هما رئيس البلدية ومدير سوق الفلاح"**[2]، وهذا المقطع يصور لنا سرقة رئيس البلدية لأموال الشعب فالروائي عبر لنا عن واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء وصور لنا المستغلين لهذه الأوضاع بالسيطرة على الضعفاء عن طريق منصبهم وسلطتهم فهي شخصية خيالية من مخيلة الروائي إلا أنها توحي بالواقع المعيشي.

وفي الأخير بأن استحضار الشخصيات المتخيلة في الرواية لا يعد ولا يحصى إذ أن الرواية مبنية على هاته الشخصيات فلكل منها دلالة ومعنى معين عن الآخر وأن الكاتب قد مزج بين الواقع والمتخيل في كل الشخصيات إذ لا يمكن استحضار الواقع دون

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، كراف الخطايا، ج1، ص 247.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص310.

الخيال أو العكس وجعل منصور يحتل مكاناً كبيرا في الرواية، ومن بين كل الشخصيات مما جعله هو بطل الرواية فنجده يستعمل حيلا ذكية يواجه بها الجميع ويخرج خطاياهم، ووظف منصور هذه الشخصيات المتخيلة في الرواية للكشف عن الحقيقة المخفية وراء كل هؤلاء، ونجد من خلال الأسماء التي وظفها الكاتب نكشف أنه عمد إلى توظيف كل منها بهذه الأسماء كالشيخ وعمي صالح القهواجي وسي شريف ورئيس البلدية وغيرهم... فقد اتجه اتجاهًا واقعيا مما جعل هذه الشخصيات تتفاعل مع البيئة الاجتماعية متأثرة ومرتبطة بها.

خاتمة

لقد حاولنا في بحثنا هذا دراسة الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية " كرّاف الخطايا" لعيسى لحيلح أنموذجا، وقد اقتضى ذلك التركيز على الواقع والمتخيل.

وهنا يمكن لنا حوصلة أهم النتائج المتحصل عليها في هذا البحث:

1. الواقع يعبر عن كل ما هو حقيقي وما يعيشه الانسان من ظروف سياسية، اجتماعية، ثقافية.
2. المتخيل هو عالم ذهني مخصوص بالذات أي الأحاسيس والمشاعر والتصورات.
3. إن علاقة الواقع بالمتخيل ضرورية في العمل الروائي لأن الواقع يحيل إلى ذاته والمتخيل يحيل إلى الواقع، فالإنسان لا يتخيل إلا إذا نطق بالحقيقة.
4. رواية كرّاف الخطايا رواية فكرية بالدرجة الأولى وتشعر معها بلذة الفكرة والدقة والوصف والتعبير فعبقرية الكاتب عيسى لحليح أوصلته لإزالة الأقنعة.
5. الرواية عرت الجميع وقصفت الجميع.
6. وظف الروائي العديد من الشخصيات الدينية والتاريخية والسياسية حيث ذكر " **السيد قطب**"، وهزيمة 1967، وأحداث أكتوبر 1988، و " **آدم عليه السلام**" وقصة " **نوح**" عليه السلام، كما ذكر شخصيات متخيلة، فهذا التنوع والمواقف البارزة التي عاشها من تهميش وقتل ومأساة.
7. منصور حاول فهم الجميع ليعرف الحقيقة وليكتشف الأفكار الخفية لكل واحد منهم.
8. إن منصور يمثل الوعي والتطور العقلي والمحن التي عاشها من تهميش ومعاناة واغتراب هي انعكاس للظروف التي لازمت الأديب عيسى لحليح فترة العشرية السوداء.
9. ركزت هذه الرواية " كرّاف الخطايا" على تهميش الشخصيات المثقفة.

وككل الدراسات لا بد أن يكون هناك نقائص فالكمال لله سبحانه وتعالى نحمده على إتمام مذكرتنا تاركين المجال مفتوحًا لدراسات أعمق وأشمل من ذلك.

الملاحق

نبذة مختصرة عن حياة الكاتب عبد الله عيسى لحيلح:

حياته:

روائي جزائري من مواليد **31 ديسمبر 1962** ببلدية جميلة، ولاية جيجل تلقى تعليمه الأول بجامع القرية حيث حفظ قسطا من القرآن الكريم، ثم ولج إلى المدرسة الابتدائية ببلدية الولوج، ولاية سكيكدة، وتابع دراسة التعليم المتوسط بمتوسطة الحسن بن الهيثم بدائرة الشفقة، ولاية جيجل، أما التعليم الثانوي فتابعه بثانوية الطاهير المختلطة أين تحصل على البكالوريا وانتقل إلى معهد الأدب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وبعد نيله لشهادة الليسانس انتقل إلى جامعة عين الشمس بالقاهرة أين تحصل على شهادة الماجستير والتحق بعد ذلك بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة ليعمل أستاذا بها وكان مسجلا في شهادة دكتوراه الدولة بالخرطوم، ولكن تسارع الاحداث منعه من مناقشتها طوال هذه السنوات، تحصل على شهادة دكتوراه الدولة تناولت لأول مرة موضوع " الجدلية التاريخية في القرآن الكريم" وهو يعمل الآن أستاذا بمعهد الآداب والأدب العربي بجامعة جيجل بالشرق الجزائري.[1]

مؤلفاته:

1-كرّاف الخطايا.

2-الجدلية التاريخية في القرآن الكريم.

3-العنترية.

4- ديوان شعري " وشم على زند قرشي".

[1] https:// www.kachaf.com/wiki.php ? n=5ed8a42e67717625af0d574a

جوائزه:

- جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر سنة 1990.
- جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر، التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006.[1]

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بتقديم الحالة الاجتماعية " **لمنصور**" الذي يعيش في قرية صغيرة في بيت أمه القديم وأبوه ميت ويحمل شهادة جامعية فهو مثقف متمرد يحاول تغيير وضعه الاجتماعي ورفض البؤس والرداءة وحاول كشف خطايا سكان القرية وذلك بادعائه للجنون، فكان يغني في المآتم ويبكي ويندب في الأعراس، ويلبس الخف النسوي الأحمر ويمشي في الطريق ليصدقوا جنونه، ونجح في هذا فقد صار أهل القرية يلقبونه بـ "**المجنون**" فسرّ بعض لجنونه، وحزن بعض لأجله، وكان يقضي معظم أوقاته في مقهى عمي صالح الذي أثرى على حساب امرأة فرنسية وحج بمالها وهو يدعي النزاهة إلا أنه كشف حقيقته، وفي الأوقات الأخرى يلجأ إلى محادثة صورة أبيه المعقلة على جدار غرفته ويخبره بكل مستجدات القرية، وحين سمعت أمه بجنونه ذهبت إليه ومكثت بضعة أيام في بيته وهي تقوم برعايته وتنظيف المنزل وبعدها عادت إلى المدينة، كما أن له أخت اسمها خديجة تسكن في قسنطينة متزوجة ولها أولاد، فله العديد من الصراعات خاصة مع الشيخ المنافق الذي يتستر تحت عباءة الإسلام فلقد أعطاه عقد ذهبي من صندوق تبرعات خيرية للمسجد لكي يقضي له مصلحته الشخصية (زنا) فصار الشيخ يخاف أن يفضحه منصور لدرجة أنه طرده من المسجد، وفي أحد الأيام قام بتسجيل شريط فيه أصوات الحيوانات وأعجب أهل القرية بهذا التسجيل الغريب الذي فيه إبداع

[1] https:// www.kachaf.com/wiki.php?n=5ed8a42e67717625af0d574a.

وذكاء وكان لكل صوت دلالة فقامت الأحزاب السياسية وسلفية القرية وكل من الأستاذ **(حمدان)** و**(الشيخ)** وبعض سكان القرية حتى المراهقين بتأويل هذه الأصوات الحيوانية فوصل هذا الأمر إلى الحكومة وأخذوه وعذبوه وحاولوا معرفة دلالة هذه الأصوات ولأي حزب هو ينتمي ومن دفع له المال للقيام بهذا الفعل إلا أنه حاول أن يقنعهم بأنه مجنون ولا يقصد أحد وأنها مجرد أصوات حيوانات لا أكثر ولا أقل وظل في السجن مدة قصيرة، ثم قاموا بإخراجه وظل تحت المراقبة من طرف السلطات الحكومية، ولكنه انتقم منهم وكشف خبايا أهل القرية من خلال إنتاجه لكرّاسة بعنوان " **تتمة المغازي في أخبار المخازي**" يضم فيها عيوب أهل القرية من جرائم، واغتصاب، وسرقة، وكشف للأمن أن من عندهم في السجون أبرياء وذكر أسماء المتهمين في مناشير ووزعها على كل سكان القرية لتعم الفوضى والبلبلة في القرية ويكتشف أهلها أنه هو الفاعل ثم اختفى بعد ذلك ولم يعثر عليه أحد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1) عبد الله عيسى لحيلح، **كرّاف الخطايا**، ج1، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2002.

ثانيا: المعاجم:

1) أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد بن هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1997.
2) الزمخشري أبي القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، دار صادر، بيـــروت، ط1، 2003.
3) صليبا جميل، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**، مج2، د.ط، مكتبة المدرسة دار الكاتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1982.
4) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي، **قاموس المحيط**، (ج3)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
5) مصطفى إبراهيم، وآخرون، **معجم الوسيط**، ج1، (د.ط) المكتبة الإسلامية للطباعـــة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط4، 2004.
6) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار صـــادر للطباعـــة والنشـــر، بيروت، مج15، ط4، 2005.
7) وهبة مجدي،**معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب**،مكتبة بيروت، لبنان، ط2 ،1984.

ثالثا: المراجع:

1) أحمد شريبط شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، (د.ط) دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.

2) أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

3) أحميدة عياشي، **متاهات الفتنة**، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2000.

4) احسان عباس، **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959.

5) إدريس الكريوي، **بلاغة السرد في الرواية العربية**، منشورات صفان، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

6) آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمـــل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

7) بشير بوجويرة، **الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.

8) جابر عصفور، **الخيال والأسلوب (الحداثة)**، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009.

9) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1992.

10) حامد أبو أحمد، **في الواقعية السحرية**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصـــر، ط2، 2018.

11) حسين خمري، **فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

12) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد بن المفضل، أبو القاسم الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق وضبط: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

13) رفيف رضا صيداوي، **الرواية العربية بين الواقع والتخييل**، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

14) رفيق طيبي،**رواية257**،الماهر للطباعة والنشر والتوزيع،شارع الثورة حي دوار السوق العلمة، سطيف ،الجزائر،ط1، 2018.

15) سمير قسيمي،**رواية هلابيل**،منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط2010،1.

16) شعيب حليفي، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

17) شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004.

18) الطاهر وطار، **اللاز**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2007.

19) عاطف جودة نصر، **الخيال ومفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

20) عبد الحميد بن هدوقة، **ريح الجنوب**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1971.

21) عبد الرحمان رأفت باشا، **نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد**، تقديم أبو الحسن الندوي، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

22) عبد الواحد لؤلؤة، **موسوعة المصطلح النقدي**، مج3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.

23) عثمان الميلودي، **العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني**، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

24) عثمان موافي، **في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**، (ج م)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط2، 2005.

25) عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

26) عمار زعموش، **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته**، مطبوعة جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2001-2002.

27) أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2007.

28) محمد داود فائزة، **على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد**، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2014.

29) محمد زكي العشماوي، **دراسات في النقد الأدبي المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

30) محمد ساري، **الورم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

31) محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، شركة النهضة للنشر والطباعة، مصر، ط2، 2004.

32) محمد نور الدين أفاية، **المتخيل والتواصل**، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.

33) مرزاق بقطاش، **طيور في الظهيرة**، منشورات آمال، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ط1، 1976.

34) ناصر جابي، **الجزائر الدولة والنخب – دراسات في النخب الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية**، منشورات الشهاب، الجزائر، ط2، 2008.

35) نشاوي نسيب، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984.

36) واسيني الأعرج، **رمل الماية**، كنعان للدراسات والنشر، الجزائر، ط1، 2008.

37) واسيني الأعرج، **النزوع الواقعي الاجتماعي الانتقادي في الرواية الجزائرية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 1985.

38) يوسف الإدريسي، **التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

المراجع المترجمة:

39) بيير شارتيه، **مدخل إلى فطرية الرواية**، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

40) رولان بارت، فيليب هامون، إيادوات ميكائيل ريفاتير، **الأدب والواقع**، تر: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، 22 شارع الاخوة مسلم، الجزائر العاصمة، ط2، 2003.

رابعا: المجلات:

1) رشيد بن حدو، **الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل**، المجلة العربية، العدد 527، الدار العربية للنشر والترجمة، الرياض، السعودية، 2010.

2) رضا ناظيمان، **الواقعية السحرية في خماسية مدن الملح**، لعبد الرحمان ضيف، إضاءات نقدية، ع29، جامعة إيران، 2018.

3) صلاح الدين عبدي، **الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني**، مجلة العلوم الإنسانية، ع19، جامعة جيجل، 2012.

4) الطيب بودربالة،جاب اللّه السعيد،**الواقعية في الأدب**،مجلة العلوم الإنسانية،العدد7،جامعة محمد خيضر ،جامعة باتنة،2005.

خامسا: رسائل جامعية:

1) رشيد كلاع، **الخيالات عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1) الحجاج بن يوسف الثقفي

https:// ar. wikipedia.org/wiki.

2) حرب 1967

https:// ar. wikipedia.org/ wiki.

3) الحسين بن علي

https:// m. marefa.org .

4) خير الدين بربروس

https:// ar. Wikipedia.org/wiki .

5) سلطان الجن شمهروش

https:// raseef 22.net.

6) السيد قطب/ شخصيات

https:// www.aljazeera.net.

7) قصة مسيلمة الكذاب

https:// sotor.com.

8) ما لا تذروه الرياح – إلى متى تصمد الهوية أمام الألم

https:// www.arageek.com/2020/07/26 aror-alaali-novel.

9) مصطلح السوق

https:// ar.m.wikipedia.org>.

10) معنى الخطيئة في المعاجم العربية والأنطولوجيا مترادفات، ترجمات

https:// ontology.birzzeit.edu> tem.

11) من هم هاروت وماروت

https:// mawdo3.com .

12) يزيد بن معاوية

https:// m. marefa.org.

13) https://pulpit.alwatanvoice.com/content print/482500.htlm.

14) https:/www.kachaf.com/wiki.php?n=5ed8a42e67717625af0d574a.

15) www.moudir.com/vdi show thread.php?t:62960.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فضاء الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية الحديثة " **رواية كرّاف الخطايا**" لعيسى لحيلح

-أنموذجا-

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الواقع والمتخيل في الأدب

المبحث الأول: بين الواقع والواقعية.....10

1. ماهية الواقع.....10

1.1. لغة.....10

2.1. اصطلاحا.....12

2. الواقعية المفهوم والاتجاهات.....13

1.2. المفهوم.....13

2.2. الاتجاهات الرئيسية في المدرسة الواقعية.....15

1.2.2. الواقعية النقدية.....15

2.2.2. الواقعية الاشتراكية.....16

3.2.2. الواقعية السحرية.....16

4.2.2. الواقعية الطبيعية.....17

3. علاقة الواقع بالواقعية.....19

المبحث الثاني: بين المتخيل والخيال في الأدب.....20

1. ماهية المتخيل.....20

1.1. لغة.....21

2.1. اصطلاحا.....21

3.1. مفهوم المتخيل عند العرب.....23

4.1. مفهوم المتخيل عند الغرب.....25

2. مصطلحات الخيال والتخييل والتخيل.....27

1.2. مفهوم الخيال.....27

2.2. مفهوم التخييل.....29

1.2.2. لغة.....29

2.2.2. اصطلاحا.....29

3.2. مفهوم التخيل.....30

3. علاقة المتخيل بالواقع.....32

المبحث الثالث: الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية.....35

1. الواقع في الرواية الجزائرية.....35

2. المتخيل في الرواية الجزائرية.....40

الفصل الثاني: تجليات الواقع والمتخيل في رواية كراف الخطايا

المبحث الأول:قراءة في عتبات الرواية.....47

1. قراءة في عنوان " كرّاف الخطايا".....47

1.1 دلالة لفظة كرّاف.....47

2.1 دلالة لفظة الخطايا.....48

2. رموز ودلالات.....49

1.2. صوت الحمار (النهيق).....50

2.2. صوت الضفادع.....50

3.2. صوت الدجاجة.....51

4.2. صوت الديك.....52

5.2. صوت الكلب "النباح".....53

صوت التيوس "النبيب".....54

7.2. صوت العصافير.....54

8.2. صوت الغراب " النعيق".....54

المبحث الثاني: الواقع والمتخيل وبنية المكان.....56

1. الأماكن الواقعية.....56

2. الأماكن المغلقة.....56

1.2. المسجد.....56

2.2. السجن.....57

3. الأماكن المفتوحة.....58
1.3. العاصمة (الجزائر).....59
2.3. السوق.....59
4. الأماكن المتخيلة.....60
1.4. الغرفة.....61
2.4. المقهى.....62
3.4. المقبرة.....63
4.4. البيت.....63
المبحث الثالث: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية.....63
أقسام الشخصية.....64
1.1. الشخصيات الرئيسية.....64
1.1.1. شخصية منصور.....64
2.1.الشخصيات الثانوية.....66
1.2.1. عمي صالح القهواجي.....66
2.2.1. الشيخ.....67
3.2.1. عمي سعيد الزبال.....67
4.2.1. ابن الهجالة بلال.....68
5.2.1. عمي محمد الخباز.....68
6.2.1. الحاجة.....69

7.2.1. الجدة نعناعة.....69

8.2.1. سي شريف.....70

2. استحضار الشخصيات الواقعية.....70

1.2. السيد قطب.....70

2.2. مسيلمة الكذاب.....72

3.2. نوح عليه السلام.....72

4.2. بربروس والحجاج.....73

5.2. هاروت وماروت.....74

6.2. يزيد والحسين.....75

3. استحضار الشخصيات المتخيلة.....76

1.3. منصور.....76

2.3. عمي صالح القهواجي.....80

3.3. الشيخ.....81

4.3. عمي سعيد الزبال.....82

5.3. ابن الهجالة بلال.....82

6.3. الأب.....83

7.3. الرئيس.....83

8.3. سي شريف.....84

9.3. الدركي.....84

10.3. رئيس البلدية.....85

خاتمة.....88

الملاحق.....91

قائمة المصادر والمراجع 95

الملخص:

صور لنا الروائي عيسى لحيلح في رواية كرّاف الخطايا واقع الجزائر في فترة العشرية السوداء،وصورة المثقف المهمش الذي يعاني من الاغتراب والبؤس والفقر...بسبب الظروف السياسية (الارهاب)،ومزج هذا الواقع بالمتخيل معتمدا على شخصيات وأمكنة خيالية وواقعية ليشكل لنا قالبا روائيا فنيا.

Abstract:

The novelist, issa laheleh,portrayed for us in the novel kraf Sins the reality of Algeria in the period of the black decade,and the image of the marginalized intellectual who suffers from alienation, misery and poverty…due to the political conditions (terrorisme), and he mixed this reality with the imaginary, relying on imaginary and realistic characters and places to form for us an artistic narrative template.