الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الخيال العلمي في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية " كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح نموذجا

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
كلثوم لطوفة
عائشة عوينات
زينب قابوسة

إشراف الأستاذ الدكتور :
العيد حنكة

نوقشت هذه المذكرة يوم 2024/06/01 من طرف أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. نهيان هواوي	أستاذ تعليم عالي	جامعة الوادي	رئيسا
أ.د. السعيد قرفي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الوادي	مناقشا
أ.د. العيد حنكة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الوادي	مشرفا

الموسم الجامعي:2023-2024م الموافق لـ 1444-1445هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد إنجاز هذا العمل المتواضع لا يسعنا إلا أن نحمد الله عزَ وجل الذي أمدنا بالقوة والصبر على مواصلة هذا البحث وإتمامه.

كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير للأستاذ الدكتور "حنكة العيد" لتفضّله بالإشراف على هاته المذكرة ولما بذله من جهد، وعلى كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا وكان حافزًا في إتمام هذا العمل المتواضع.

ولا يفوتنا إلا أن نعبر عن تقديرنا الخالص وأمنياتنا إلى كل من أمدنا بيد المساعدة والتوجيه والإرشاد والتشجيع لإعداد هذا البحث.

مقدمة

الخيال العلمي من أهم المعارف التي انكب عليها الفلاسفة والباحثون منذ القدم بالدراسة والبحث، وكذلك الأوساط الأدبية والنقاد، فقد استطاع هذا النوع الأدبي من أن يصنع لنفسه نوعا أدبيا ذا أهمية وسط الأدباء والنقاد بعد ما كان عبارة عن خرافات وحكايات رعب، فقد أدرك أدباء هذا المجال اهتماما كبيرا، حيث أصبحوا مصدر إلهام لكثير من العلماء والباحثين في تطوير اختراعاتهم، واستلهام تصاميمهم من ذلك مركباتهم الفضائية من الخيال العلمي.

ويعد الخيال أساس كل الأفكار النادرة، وهو يمثل أصل كل تنوع الذي أبدعه الفنانون والأدباء، وفيما توصل إليه الفلاسفة والمفكرون من أفكار وابتكارات جديدة.

وولج الخيال العلمي عالم الأدب خصوصا في جنس الرواية العربية ، ولقد سعت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية إلى مواكبة تطور هذا الفن الأدبي، فظهر في عدة روايات جزائرية ومن بينها رواية كراف الخطايا "للكاتب عبد الله عيسى لحيلح " التي تبنت هذا القالب الفني بشكل جديد، بعيدا عن المفهوم القديم للخيال العلمي المحصور في حكايات الرعب والأساطير.

لما أردنا خوض البحث في مجال الخيال العلمي وقع اختيارنا على رواية كراف الخطايا لسببن أولها ذاتي تمثل في ميلنا للنصوص الروائية عموما، وروايات الخيال العلمي خصوصا، وشغفنا في معرفة المزيد من هذا النوع الأدبي، وثانيهما موضوعيا تمثل في قلة الدراسات التي تناولت هذا الفن مقارنة بالأنواع الروائية الأخرى التي أخذت حقها من الدراسة والنقد.

فجاء عنوان بحثنا الخيال العلمي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية كراف الخطايا نموذجا

وعليه حاولنا من خلال دراستنا الإجابة على الإشكالية الرئيسة ما مدى تجلي الخيال العلمي في الرواية؟، وهذه الإشكالية تقودنا إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية، ما طبيعة الاسترجاع في رواية الخيال العلمي؟ وكيف تتصف الشخصيات في رواية الخيال العلمي؟ وما طبيعة الزمن؟ وطرق تصوير المكان في هذا النوع الأدبي؟

ومن ثم حددت خطة البحث ومساره بمقدمة، وثلاثة فصول، فصل نظري قمنا فيه بالتعريف بالخيال والخيال العلمي، وكذلك الرواية والرواية الجزائرية بالخصوص،

أما الفصل الثاني وسمناه بترجمة المدونة ودراستها ذكرنا فيه ترجمة الكاتب، بطاقة فنية للمدونة، ملخصها دراسة الغلاف وعنوانها والصراع بين الشخصيات والاسترجاع في الرواية ثم كان الفصل الثالث بعنوان دراسة تطبيقية لرواية كراف الخطايا ذكرنا فيه ، ثم تجليات العوالم الغريبة في الرواية، ثم شريط سمفونية العبث وختمنا بحثنا بجملة من النتائج معتمدين في ذلك على منهجين تاريخي وسيميائي: التاريخي رصدنا فيه الظاهرة الأدبية، والسيميائي حللنا فيه بعض ما في الرواية.

ولإنجاز هذا البحث استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها. المدونة باعتبارها مصدرا للبحث، وأدب الخيال العلمي للكاتب جان غاتينيو، والخيال العلمي والفلسفة للكاتبة سوزان شيفايدر، والخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية للأخضر عيسكوس، والخيال في النقد العربي لحبيب الله على إبراهيم . هذه المراجع كانت دراسات سابقة لموضوعنا لكن بحثنا سلط الضوء على الرواية الجزائرية خاصة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في انجاز بحثنا هي قلة الدراسات وندرتها التي تناولت الخيال العلمي في الرواية الجزائرية وصعوبة الحصول على المراجع في هذا النوع الأدبي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور المشرف "العيد حنكة" على حسن تعامله معنا ومساعدته لنا وإرشاداته في كل خطوة من خطوات البحث ونسأل الله أن يوفقنا في بحثا هذا.

وكتبه: كلثوم عائشة زينب

الوادي في 05/22 /2024م

الفصل الأول: مفاهيم عامة

1. الخيال مفهومه
2. الرواية مفهومها
3. رواية الخيال العلمي

1- تعريف الخيال:

لغة:

ورد في لسان العرب أن الخيال: "تخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أنه كذا أي تشبه وتخايل، والخيال والخيالة، ما تشبه لك في اليقظة والحلم من الصورة."

"خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه ولا يجد شيئا وهو خاطف ظله."[1] أي أن الخيال في اللغة هو تصور شيء غير موجود في الحقيقة.

اصطلاحا:

يعتبر الخيال من أهم المواضيع التي شغلت الفلاسفة والباحث والباحثين ولمدة زمنية طويلة وذلك لأهميته في حياة الإنسان، وإبداعاته واختراعاته.

والخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم، وهذه الملكة تتحكم في الإحساسات وأن الخيال بألوانه المتعددة أهم مقومات الصورة فهو" الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية."[2] فالخيال في الأدب يعتبر جزءا من الإبداع الإنساني.

أما الفلاسفة يعتقدون من الخيال أيضا استحضار الصورة المدركة للحواس كما هي عليه من غير زيادة أو نقص.[3] أما الفلاسفة فيرونه استحضار الصورة بواسطة الحواس.

وهناك من يرى الخيال بأنه "أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل من خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة"[4].فهو أداة للصورة التي تظهر لنا من خلال انعكاسها في أعيننا.

ويؤدي الخيال دورا[5] حاسما في معظم جوانب الحياة الإنسانية في الفنون البصرية وفي الأدب وفي العلم وفي التفاعلات الإنسانية العادية أيضا في الصحة والمرض لدى الأطفال

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص1306

[2] – حبيب الله علي ابراهيم، الخيال في النقد العربي، العدد 113، سنة 2012، ص275

[3] – المرجع نفسه ص273

[4] – الاخضر عيسكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، العدد 1، سنة 1994، ص67

والكبار ولدى الذكور والإناث وعبر الثقافات الإنسانية المتنوعة.[1] فللخيال دور كبير في تطور كثير من الثقافات والفنون.

وقد ارتبط التخيل عند أرسطو بفكرة المحاكاة تلك الفكرة التي نعبر عنها تعبيرا مبهما حيث نقول عن الشاعر أو الأديب إنه مرآة عصره. [2] فبالتخيل يعبر الكاتب عن عصره وعن ثقافته وتصوراته.

ويشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة الخيال عادة إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت على متناول الحواس، وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، وقد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد سواء كان الأمر هذا أو ذاك فإن الخيال يقدم نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه مفترضة أنه واقع حتى كانت تعلم أنه غير ذلك، ولا تتوسل القدرة التخيلية، بالموجودات من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة بل تتوسل أيضا بالأفكار، والمشاعر التي تخلى عليها المعنى وتجعلها رغم تجريدها قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف[3], أي أن الخيال عبارة عن صورة ذهنية لأشياء غائبة عن حواسنا, سواء كانت من واقعنا أو لا, ويمكن أن تنتمي لأي زمن من الأزمان.

والخيال المعاصر يفترض أن موضوعات إبداعه لها وجودها الفعلي في الواقع الملموس،[4] وهو كوني غير أن صيغه تتغير والخيالات التي تبتدعه تختلف باختلاف الثقافات والعصور.

وفي الأخير يمكن أن نلخص الخيال بما يلي: أن الخيال عند البشر هو مجموعة من الرؤى والصور والأشكال التي يرسمها الإنسان في ذهنه أو في عقله لأشياء وأمور وأحداث غير موجودة في الواقع ويهدف من ورائها إشباع رغباته في تحقيق ما يريده في الواقع ولا يستطيع تحقيقه أو هو تفسير لما يراه من ظواهر لا يعرف لها تفسيرا.[5]أي أنها عبارة عن

---

[1] – حبيب الله علي ابراهيم، مجلة البحوث والدراسات، الخيال في النقد العربي، العدد 13، 2012، 269

[2] – المرجع نفسه ص 271

[3] – اشراف جابر عصفور، الخيال الأسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، العدد 50، 218 الطبعة 2 2009، القاهرة ص9

[4] – المرجع نفسه، ص11.

[5] – الخيال العلمي مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة سوريا ص 30.

تصور ذهني لا علاقة لها بالواقع وهي ترضي رغبات الشخص وتعبر عما يريد أن يكون في الواقع.

2- الخيال العلمي:

الخيال العلمي هو مصطلح حديث لصور شتى رسمها البشر في أذهانهم لأمور وأحداث وأشياء متخيلة وجديدة، ولكنها تختلف عن الجوانب الأخرى من الخيال عند البشر، بوجود أرضيه أو أساس أو فكرة علمية مجردة.[1] أي أن الخيال العلمي يختلف عن الخيال العادي بوجود أفكار علمية تحتويه.

لقد ولد الخيال العلمي مع العلم وهو ينتمي إلى نفس عالمه ويجب انتظار أن يستبدل شيء آخر بالفكرة العلمية (عودة التصوف أو الفكر ما قبل المنطقي) ليتنحى الخيال العلمي بعد قصص السحر إلى مخزن العاديات أو مكتبات الأطفال. [2] الخيال العلمي هي نتيجة تطور العلم في العصر الحديث وينتظر أن يستبدل قصص الأطفال عن السحر والشعوذة بأخرى ذات خيال علمي.

إذا كان ضمن مهام الخيال العلمي استشراف المستقبل والتنبؤ في حدود العلم بما يمكن أن تكون عليه حياتنا المستقبلية، فإن الاختراقات العلمية المتعددة في المجالات المختلفة تشير عددا من القضايا الجوهرية الخاصة بالوجود نفسه وماهية الإنسان خاصة، عندما يشهد المستقبل كيانات بالغة الذكاء، قد يكون لها وعيها الذاتي بنفسها وقد تطالب بالتالي أن تكون لها هويتها المعترف بها وحقوقها القانونية والاجتماعية والثقافية. [3] فالخيال العلمي عبارة عن استشراف للمستقبل والتنبؤ به, وما يمكن أن ينجم عنه تطور في جميع مجالاته التكنولوجية وتطور الروبوت والألة والأدوات الكهرومنزلية .....

ومن المستطرق عند محاولة كتابة تاريخ الخيال العلمي الانتساب إلى أسلاف ذوي اعتبار على الأقل بالنسبة للأقدمية وهكذا فخرقيال قد وصف أشياء واردة من أماكن أخرى وأفلاطون في تصوره لقارة اطلانطيد(كريتياس تيمة) كان يبشر بكونان دويل ولوقيانوس

[1] – الخيال العلمي مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة سوريا ص 30-31

[2] – Jean Gattégno تر المهندس ميشال خوري، ادب الخيال العلمي ط 1 1990 دمشق ص23

[3] – سوزان شفايدر ت عزت عامر العدد 1859 ط 1 2011 ص 7

السوسطائي (التاريخ الحقيقي) يعتبر أحد أول مبتكري التخيل الإستباقي[1], فقد تصور أماكن وعوالم أخرى يمكن أن يلجأ إليها الإنسان في المستقبل والعيش فيها بدل الأرض.

إن هذا استخفافا بالناس فالرؤية الصوفية لخرقيال لا يستحق أن تسمى لا علميه ولا خياليه بالمعنى الحقيقي أما اطلانطيد فلم تكن بالنسبة لأفلاطون أسطورة وإنما حقيقة ما تزال ذكراها تتداول أخيرا لدى لوفيانوس حصل العكس فقد لاحظ الكذب دون انقطاع عند ادعاء قول الحقيقة فقرر أن يعلن بصوت عالي كذبه وبالتالي فتاريخه الحقيقي ليس فقط كذبا بقلب المعنى ولكنه باعتبار نفسه كاذبا أبعد التوهم الروائي الذي لا ينفصل عن أي تخيل أدبي.[2] فتخيل أفلاطون أعتبر ككذبة, وتوهم, وهو لا ينفصل عن كونه تخيل أدبي, يدل على إبداعه.

إذا تمكنا أن نميز بين ما هو تلاعب هزلي، وما هو يقين علمي لدى سيرانودي برجراك، أمكننا أن نتجرأ على اعتباره من بين الرواد الحقيقيين للخيال العلمي "فالسفر إلى القمر" وقصة دول وامبراطوريات الشمس هي للأسف مؤلفات نقد قبل كل شيء وإذا لم تكن النتائج العلمية للفكر الغاسندي لمن خلاله الفكرة الذرية اليونانية، جميعا غير معقولة فيخشى أن تكون نوايا سيرانودي برجراك جدلية قبل كل شيء فهذا الطوباوي الممتزج بالعالم يدعى التوجيه ضمن التسلية، فهو مماثل للقيانوس أكثر قربا من العصر العلمي.[3] ومن خلال هذا يمكننا أن نعتبر سيرانودي برجراك هو رائد الخيال العلمي, وأول من ألف فيه.

والحقيقة أن خطأ مؤرخ الخيال العلمي هو في أن يهمل مقوله عدم إمكان وجود الخيال العلمي حتى استسق علميا قبل وجود العلم بل والعلم التطبيقي فنجاح التقانات وما تبشر به من اكتشافات من جميع الأنواع هي التي تجعل من الممكن بناء عوالم أخرى خياليا ظاهريا ولكنها في الحقيقة ليس تغير معقوله كليا وفي اليوم الذي يبدو فيه العلم وقد قارب أن يكتشف كل الغوامض ويحقق جميع الأحلام التي كانت ترضيها حكايات السحر والجن. [4] فلولا الخيال العلمي لما تم اكتشاف عوالم أخرى, ولا بقى ذلك غامضا.

---

[1] – Jean Gattégno ت المهندس ميشال خوري ادب الخيال العلمي ط 1 1990 دمشق ص21

[2] – المرجع نفسه ص22–23

[3] – Jean Gattégno المهندس ميشال خوري ادب الخيال العلمي ط 1 1990 دمشق ص 22.

[4] – المرجع نفسه ص 23.

وتتلاقى قضايا الخيال العلمي مع القضايا الرئيسية في الفلسفة سيان كانت فلسفة ميتافيزيقية أو مادية بحثه فمعاني الوجود والماهية، والذات والوعي يعاد طرحها من جديد على ضوء تخطى منجزات العلم والتقنية لكل تصوراتنا الماضية والراهنة عن الكون والحياة والإنسان والآلة.[1]

ويرتبط الخيال العلمي لدى العامة بتطور التكنولوجيا التي يقصد بها عادة الأدوات أو الأجهزة، ويرجع ذلك جزئيا إلى أسباب تاريخية تتعلق بسياسة الترويج للذات السائدة، في أوائل القرن العشرين، تعتبر التكنولوجيا مؤشرا مركزيا على التغير الذي يشهده مجال الخيال العلمي وفي الواقع يعرف روجر لا كيهر ست الخيال العلمي أثناء عرضه لتاريخ هذا النوع الأدبي بأنه "أدب التجمعات المشبعة تكنولوجيا ويبادر إلى تتبع أثر هذا الاتجاه منذ أواخر القرن 19 حتى الآن".[2] أي أن الخيال العلمي يكون نتاج التطور العلمي والتكنولوجي لا في مجتمعات يسودها التخلف والجهل.

ويشير تعبير الخيال العلمي في" حد ذاته إلى مزيج بينما هو خيال وما هو واقعي كما نراه في كتابات هوجوجير نسباك الذي تعتبر أشهر روايته زالف 134 سي 41 التي نشرت متسلسله عام 1911 ثم جمعت في كتاب عام 1925 عن قناعته بضرورة أن يتضمن الأدب الجديد تثقيفا علميا بجانب العناصر الترفيهية".[3]فالأدب الحديث تم دمج الأدب والعلم ليولد لنا نوعا فنيا جديدا سمي بالخيال العلمي.

[1] – سوزان شفايدرت عزت عامر العدد 1859 ط 1 2011 ص 23

[2] – ديفسد سيد ت نيفين عبد الرؤوف الخيال العلمي ط 1 2016 ص 49

[3] – المرجع نفسه ص 50

3- تعريف الرواية.

لغة:

حين العودة إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهار.

حيث قال الجوهري:<< رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته>>ويقول أيضا:<<أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها>> [1]

كما جاء أيضا في المعجم الوسيط قولهم:<<روي على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم، أي استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو وجمعه رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا، أي أنعم فلته، وروى الزرع وسقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة>> [2]

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن روي ريا...ويقال للناقة الغزيرة وهي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه، والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية...ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه>>[3]

ونستنتج مما سبق أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كانا ذو أهمية في حياة العربي، فقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب–مادة روي–تن: طراف خليل طراف، دار صادر، بيروت، 1995، ص–ص :280–282.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ص:384.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص–ص:340–345.

اصطلاحا:

أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف للرواية كونها زئبقية المفهوم قائلا:<<والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة عن الإجابة>>[1]

وقبله نجد ميخائيل باختين يرى بأن<< تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم، إن هذا اللون من الأدب>>[2]، بالإضافة إلى قولدمان: <<يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها>> [3]

فصعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر: من قال بأنها<<هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع، الجماعات والطبقات المتعارضة جدا>> [4]،كما تعرف بأنها:<<فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة>>[5]، ونجد من قال بأنها:<<جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم>>[6]، ويعرفها إدوارد الخراط بقوله:<<الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ظني عمل حر، والحرية في الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب>>[7]

---

[1] – عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص:124

[2] – ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ت:جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي3، بيروت، 1982، ص:66

[3] – المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4] – عبد الله العربي، الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1972، ص:31.

[5] – علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، نقلا: عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1987، ص:21

[6] – سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة، القاهرة، 2005، ص:295.

[7] – إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981، ص–ص:303–304.

وتقول عزيزة مردين:<<هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية>>.[1]

أما في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا:<<إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية>>[2]

وأوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية بأنها:<<قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع>>[3].

ونجد من عرف الرواية بأنها:<<مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة شاغله وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة>>[4]

وإجمالا لما سبق نستنتج بأن الرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ، الذي تتوجه وقد ألم بحياة القارئ، الذي تتوجه إليه وقد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة، والرواية بدورها تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي باعتبارها من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له.

---

[1] – عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص:20.

[2] – فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988، ص60–61.

[3] – مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص:13.

[4] – أحمد أبو السعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص:25.

4-رواية الخيال العلمي:

تفرعت الأشكال الروائية إلى أنواع تبحث في فضاء تفاصيل الذاتي والتاريخ والاجتماعي، تخللتها أنماط منها النمط الجديد الروائي، المسمى برواية الخيال العلمي، أو بالرواية المستقبلية، أو الرواية التنبئية والتي تعتبر ذلك الفن الذي يندمج فيه الخيال العلمي بالأدب. واختلفت المفاهيم كل حسب وجهته ونظرته فقد عرفت رواية الخيال العلمي بأنها خطابا سرديا مبنيا على المعرفة يعتمد على الخيال لبناء واقع متخيل يستمد بعض عناصره من الواقع المعاش لكن هذا الخطاب ليس أدبيا بحتا إنه علمي بمعنى إنه يتناول حقيقة علمية تصور في قالب قصصي معتمدا على الخيال[1]. فهي خطاب سردي يعتمد على الخيال لبناء واقع جديد لا يوجد في الواقع الحقيقي فهو نسج الخيال كما أنه يعتمد كذلك في تناوله للحقيقة على التطور العلمي والتكنولوجي ومزجه في قالب خيالي جميل.

يعني أن الخيال هو العنصر الاساسي في رواية الخيال العلمي. ذهبت مها مظلوم يربط رواية الخيال العلمي بالمستقبل القريب والبعيد في قولها "أنها الرواية المستقبلية تقوم على الحقيقة الثابتة، حين أو المتخيلة، عن جانب مجهول من الكون والحياه حين آخر شخصيات اسمية ورقمية غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية، تنقل زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم إلى مكان خيالي احداثها مشوقة ومثيرة تدفع إلى التفكير في نتائج هذا الخيال المتين أو الموظف فتقدم حلول مستقبليه لما يجب أن تكون عليه الحياه في ظل التقدم العلمي المتسارع كذلك تقدم محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية إذا أسرع استخدامها دون حساب النتائج عنصراها العلم والأدب. [2]

كما أن لرواية الخيال العلمي القدرة على توليد الأفكار وإثارة الأسئلة الخيالية المعتمدة على الخيال الأدبي الخصب أمثال رواية "السفر عبر الأزمنة" و"الوصول إلى كوكب شبيهة للأرض<<وليس القصد وصف العوالم المختلفة بل تشخيص مشكلات الواقع وإيجاد بدائل

[1] – سمير الديوب مجاز العلم دراسات في الخيال العلمي الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ط 2016 ص 75

[2] – لمياء عيطوا سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر، دراسة تقليدية، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2013 ص 44

تقدم عالما مثاليا يحقق السلام والسعادة أو تكون الرؤيا التشاؤمية تقدم صورة عن مستقبل أسوء>>[1]

فقد ربطت مها مظلوم واقع الرواية العلمية بالزمن الماضي أو المستقبل في حركة استباقيه، أخرى استرجاعية، كما أن شخصياتها تكون وهمية غير مكتملة الهيئة.

فرواية الخيال العلمي تبحث في العوالم الخفية وتزيد تشخيصها وإيجاد المشكلات التي تعرقل الحياة، وتقديم بدائل لتعويض الضرر المتسبب فيه تلك العوالم، وجعل العالم بمثابة عالم مثاليا يحقق الاستقرار والأمن والسلام والطمأنينة في الحياة، ونعم الحياة في المكان والغوص في المستقبل أفضل بدل الرؤى التشاؤمية وتقديم مستقبل أسوء[2].

وخلاصه للتعاريف السابقة فان رواية الخيال العلمي هي نوع من الروايات المعاصرة التجريبية سليلة التكنولوجيا والعلوم المتقدمة والفضاء ومخلوقاته المتخيلة فهي تهتم بما فوق الإنسان لاستقبال مفاجآت العالم المستقبلي فهي مولوده في بلاد الغربي تتسم بطابعها الخاص في سرد أحداثها في عالم افتراضي ضمن فضائل زمنيه متغيره في حركتها تتخذ من العوالم المجهولة منحنى لها وفضاءات مكانيه مخالفه لأرض الواقع.

سمات رواية الخيال العلمي:

تتسم رواية الخيال العلمي بعده سمات تتمثل فيما يلي:

- **اللغة:** لغة روايات الخيال العلمي مختلفة ومتميزة عن اللغة المستخدمة في الروايات العادية فهي لغة علمية تكاد تكون محضة لها رموز غريبة وألفاظ وتراكيب تتصل بالغرابة" فاللغة المستعملة في رواية خيال علمي ليست نفسها في أنواع الروايات الأخرى فهي تتسم بالعلمية سواء كان المراد هنا الألفاظ وقد تتصف بالغرابة"[3] هذا النوع له لمسته الخاصة التي تؤدي بالقارئ للغوص في محيطها.
- **التنبؤ بالمستقبل:** روايات الخيال العلمي تستشرف وتتنبأ بالواقع عن طريق الاحداث تدور في عالم افتراضي مستقبلي لذلك هي تعتمد على ما سيكون وتتنبأ بما سيحدث

[1] – لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر (دراسة نقدية)، ط1، دار الأوصاف، الجزائر، 2013، ص44

[2] – لمياء عيطوا سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر، دراسة تقليدية، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2013 ص 44.

[3] – لمياء عيطوا سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر، دراسة تقليدية، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2013 ص 45

كمصير البشر" في الغالب ما يطرق كتاب روايات الخيال العلمي أبواب المستقبل بتنبؤاتهم دون زمن محدد نظرا لكون الخيال العلمي لا يمكن فهمه إلا في بعد الزمني فهو نظره واسعه إلى العالم بتداخل فيها الخيال الكاتب مع الحقائق والنظريات العلمية الموجودة والمحتملة ترسم أحداثا تقع في المستقبل أو في الماضي، تثير القارئ وتنهله فتوهمنا بأن ما يجري من أحداث قابل للوقوع ومحتمل حدوث، وذلك انطلاقا من بعض التنبؤات التي يفترض العلماء حدوثها في المستقبل"[1]

يمكن القول أن رواية الخيال العلمي ذات حقائق ونظريات علميه لها أحداث وهمية خيالية ترسل رسائل مشفرة للقارئ تجعله حبيس احتمالات قابلة للوقوع والحدث مبنيه على أصول مرجعيات علميه تبناها الخيال العلمي وينطلق منها لينشئ رؤيته المستقبلية.

- **الاسترجاع:** اهتمت روايات الخيال العلمي بعنصر الاسترجاع بقدر ما اهتمت بعنصر التنبؤ التي عادة ما تكون "مصحوبه بضرب من الوصف المبرر أو الهدف وتمتاز هذه التقنية بقدرات تحليلية عالية في معالجة الأزمة السردية"[2] ومن هنا نقول بأن تقنية الاسترجاع لها ميزة خاصة في رواية الخيال العلمي عن الروايات العادية من خلال الرحلات العجيبة" فخيال الرحلة يتضاعف بخيال الزمن"[3] ففي هذه التقنية يكون فيها التركيز على وصف الاشياء والآلات التكنولوجية وما يترتب عنها كآلات الزمن والرجل الآلي والصحون الطائرة التي يشهدها الآدب الأمريكي خاصة.
- **الرحلة الخيالية:** تتصل الرحلة الخيالية في رواية الخيال العلمي بالزمان والمكان وهذا ما سعت للمحافظة عليه "تسلسل سكان الأرض نحو عوالم أخرى وهي صوره فضائية لتلك الرحلات التي قام بها المستكشفون في القرن السادس عشر أول مغامرون في القرن 18"[4] سواء كان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء إمكان

[1] – بوشعيب الساوري الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات مجلة فصول النقد العربي عدد 71 ص59

[2] – لمياء عيطوا سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر، دراسة تقليدية، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2013 ص47

[3] – Jean Gattégno ت المهندس ميشال خوري ادب الخيال العلمي ط 1 1990 دمشق ص110

[4] – Jean Gattégno ت المهندس ميشال خوري ادب الخيال العلمي ط 1 1990 دمشق ص109

المستقبل القريب أو البعيد زمانا لها وتهتم روايات الخيال العلمي بعنصر المكان وتجعل له أهمية كبيرة في بناء أحداثها لأن الرحلة تكون إلى عوالم غريبه خياليه غير مألوفة.

- **العوالم الغريبة:** تتسم روايات الخيال العلمي بالغرابة والغموض فهي مليئة بالدهشة والحيرة فهو يجعل المتصفح دائما الحيرة يسعى جاهدا لفك شفرات أسراره ورموزها هذه العوالم التي غالبا ما تكون خارقه للعادة بعيده كل البعد عن الواقع المعيش "فبقدر ما يكسب القارئ الإحساس بغرابة هذا العالم الخيالي الذي يغمس فيه بسبب جمعه عن طريق المقارنة بين موسوعته المعرفية المألوفة وبين الموسوعة الغرائبية المفترضة وهذا يدخل ضمن كسر أفق التوقع بين المألوفة والتخيل فالقارئ يعمل على مقارنة بين معارفه المسبقة المخزنة في ذهنه ومحاولة منه تفسير وكشف المجهول من خلال مكتسباته المعرفية المسبقة."[1] فنجد أن القارئ يقع في حيز المقارنة بين مكتسباته القبلية المحزنة في ذاكرته وبين ما هو غريب وخارج عن المألوف.

موضوعات رواية الخيال العلمي:

تنوعت موضوعات رواية الخيال العلمي موضوعات خياليه إلى موضوعات خارقة يصعب على العقل البشري استيعابها إلى ما يقارب 30 صنفا من أبرزها:

- **غزو الكون:** يعتبر موضوع غزو الكون موضوع عن قيما تناوله العديد من العلماء والمفكرين "فإذا أخذنا ضخامة الكون وتوسعه بالحسبان نجد أن غزو الإنسان الكوكب خطوة ضئيلة جدا في هذا المجال حيث توقع العلماء استعمار القمر في عام 1995 كحد أقصى "[2] لكنها بقيت مجرد أحلام وأحلام الإنسان أسرع من مجهوده بكثير.
- **السفر عبر الزمن:** بفضل نظرية "اينشتاين "العلماء أن الزمن جزء لا يتجزأ من الكون متصلا مع المكان لا يمكنه فصله عنه ولقد اشار "اينشتاين" إلى أبعاد المكان الثلاثة الطول، العرض و الارتفاع وأضاف البعد الرابع وهو الزمن[3] فيما بعد ومع التطور

[1] – لمياء عيطوا سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر، دراسة تقليدية، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2013 ص 46

[2] – محمد عبد الله ياسين الخيال العلمي في الادب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة اطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها جامعة البعث 2008 ص 137 138

[3] – لمياء عيطوا سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر، دراسة تقليدية، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر ط1 2013 ص46

المشهود والأبحاث والدراسات تمكن "هيربرت جورج ويلز" من صنع ألة الزمن حيث "يضغط التقني على الزر أو على أي أله أخرى ليجد نفسه منقولا على الفور إلى زمن آخر ماضي ومستقبلي بقفزه فجائية دون تمهيد."[1] فنجده سافر عبر الزمن إلى زمن آخر من خلال ضغطه على الزر أو أية آلة هي وسيلة السفر التي صنعت خصيصا لهذه المرحلة.

- **الأطباق الطائرة:** تعد الأطباق الطائرة حكاية تمكن أن تكون خرافية خيالية في حين أن هناك من يؤمن بها وبوجودها وعلى أنها عبارة عن ظهور أجسام لامعة في السماء تشبه النجوم كما أن بعضها يهبط إلى الأرض ويخرج منها مخلوقات يخطفون الأفراد "أن حكاية الأطباق الطائرة شغلت الباحثين والدارسين في العالم العربي نجد الطالب عمران قد تناول قضيه الأطباق الطائرة في عدد من الدراسات العلمية والقصص الخيالية "[2] بناء على ذلك يمكن القول أن كاتب الخيال لعلمي له دراية بأن وجود الأجسام طائرة غير صحيح، ولكنه ليجعل عمله مميزا ولجذب القارئ وشغل تفكيره ويزيد متعته في الاطلاع والقراءة.
- **البحث عن الخلود:** هناك أفكار كثيرة تتعلق بهذا المفهوم وهو يشغل الإنسان من الأزل ونجد له أثارا في أغلب الأساطير الشعبية والتاريخية مثل جلجاميش.
- **العوالم البديلة:** "هناك مجرات أخرى عليها أرض أخرى وبكل منها نسخة منك أخرى... طبعا هذه الفكرة مع فكرة الفجوات الزمنية تستخدم كثيرا سواء في السفر عبر الزمن أو في الحروب الفضاء."[3] في هذا المضمار يناقش الأفكار والاحتمالات المختلفة عن السفر عبر الزمن سواء كان ذلك مستحيلا أو أنه يمكن حدوثه يوما ما.
- **ما بعد المحرقة:** الأرض بعد حرب نووية أو وباء أو نفاذ الطاقة حيث يعود الإنسان لحياه الكهف ويصير أقرب إلى الوحوش... طبعا هذه من أهم التيمات لدى كتاب الخيال العلمي.

---

[1] – جبريل شاردن هل يمكننا السفر عبر الزمن ت عز الدين الخطابي سلسلة ثمرت من الدوحة المعرفة هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ط1 2012 ص 17

[2] – محمد عبد الله ياسين الخيال العلمي في الادب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة اطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها جامعة البعث 2008 ص 141

[3] – محمد العرفي مصطلحات نسوية الخيال العلمي ويكيبيديا الموسوعة الحرة موقع البلاغ جريدة الشرق الاوسط

- **العلم ينفلت عياره:** هنا كل أنواع التجارب الخاطئة التي لا تكف عن صنع المسوخ أو طفرات وراثية يقوم بها مخابيل أو علماء عديمو المسؤولية. هذه قصص رجعية جدا ترى أن العلم في حد ذاته خطر داهم وهنا يظهر العسكريون لينقذوا العالم أنهم الأكثر حكمة وكفاءة حسب هذه القصص.[1] نجد العديد من روايات الخيال العلمي استخدمت جوانب من علم الوراثة كحيلة نتخذ فيها حادث جيني وراثي له عواقب وخيمة.

نشأة رواية الخيال العلمي في الجزائر:

ارتبطت نشأة الرواية الجزائرية بالتاريخ الحافل بحياة المجتمع الجزائري لما شهده من محطات هامة قبل وبعد الاستقلال، ولما حملته هذه الأخيرة من آلام وآمال وصورت كل الوقائع من فقر وحرمان وظلم، مما هيأت للروائيين الجو المناسب والمادة الخصبة ليسيلوا حبر أقلامهم في رسم تلك الأحداث من خلال العديد من الروايات التي تمخضت في ظل وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر من جهة، ومن العالم العربي من جهة أخرى.

وعند تتبع الجذور التاريخية للرواية الجزائرية نجدها مستوحاة ومنبثقة من أصول عربية وإسلامية مشتركة في العديد من الأوجه كصيغ القصص القرآني، ومقامات الهمذاني والحريري، بالإضافة إلى الرسائل والرحلات.... الخ. فلقد كان أول عمل في الأدب الروائي الجزائري هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة1849م، تلته أعمال أخرى كانت في شكل رحلات ذات طابع قصصي على سبيل المثال نذكر: ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس(1852م،1878م،1902م)على الترتيب، تعاقبتها مجموعة من النصوص أصحابها متحسسون لمسالك النوع الروائي دون امتلاكهم للقدر الكافي من الوعي النظري المشترك لممارسته مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب سنة1951 لعبد الحميد الشافعي، والحريق سنة1957 لمحمد ديب ...الخ، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ على ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري والتي اقترنت بظهور رواية "ريح الجنوب" سنة1971 لعبد الحميد هدوقة.[2]

وتعتبر رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية وتناولته عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للجنس الروائي، وثانيا لقدرة اللغة العربية على

[1] محمد العرفي مصطلحات نسوية الخيال العلمي ويكيبيديا الموسوعة الحرة موقع البلاغ جريدة الشرق الاوسط

[2] – شادية بن يحيي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، 04 ماي2013، ص09.

الدخول في عالم الكتابة الروائية خاصة في نهاية الستينات. فكان لابد من انتظار بداية السبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية.[1]

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية الجزائرية تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، اعتبرت الولادة الثانية والأكثر عمقا لها خاصة باللغة العربية، فكانت الرحلة الفعلية لظهورها الفنية الناضجة[2]، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، "وما لا تذروه الرياح "لمحمد عرعار، واللاز والزلزال للطاهر وطار، ومن خلال هذه الأخيرة استطعنا الحديث عن تجربة الانفتاح الحر على اللغة العربية، مما جعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء أكان ذلك بالرجوع إلى ذكريات الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.[3]

وعلى غرار هذه التغيرات تجسدت وتعددت مجموعة من الإنجازات والأعمال الروائية في هذه الفترة، أمثال نار ونور لعبد الملك مرتاض، اللاز للطاهر وطار...الخ.[4]

ومع بدايات الثمانينات ونتيجة للتحول الحاصل في المجالات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وحدوث تقهقر في الأنظمة الاشتراكية الراسخة للأفكار والأدب عبر أنحاءه، فبدأت الكتابات تحرر من رقبة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وتأثرهم بهذا الاتجاه مثلوا المرحلة الانتقالية الجديدة بكل مكنوناتها الفكرية والجمالية[5]، فخاضوا غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة، فكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات الحاصلة في المجتمع الجزائري إبان الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في النص الروائي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر ما يلي:

---

[1] – واسيني الأعرج، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص49.

[2] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ص146

[3] – المرجع نفسه، ص73.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص49.

[5] – شادية بن يحيي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع سابق، ص10.

– واقع الأحذية الخشينة عام1981 لواسيني الأعرج، العشق والموت في زمن الحراشي1980 للطاهر وطار، توبزة عام1983 لأمين الزاوي[1].

ومع بروز مطلع التسعينات وبالتحديد فترة العشرية السوداء حيث كثرت الدراسات حول الرواية الجزائرية خاصة في الألفية الثالثة التي على إثرها تحول الخطاب الروائي للتعبير عن مكبوتات وهموم التاريخ والدين، الجنس و الأنا والآخر، التي انحدرت من محاور الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا المتعلقة بالسياسة والثقافة والمجتمع، بالإضافة إلى تجسيدها للصراع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسساتها الرمزية الموالية والفئات المستضعفة وما جسدته من مظاهر تأزم في العلاقات المرتبطة بين السلطة والشعب، حيث نلمس ما سبقه ذكره في روايات الروائي رشيد بوجدرة أمثال" يوميات امرأة" و"تفكك معركة الزقاق"...الخ. وحبيب السايح في روايته "ذاك الحنين" وكذا إبراهيم السعدي في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام" وغيرها من الروايات التي جسدت الواقع المعاش خلال تلك الفترة[2] لتصل الرواية بطابعها الجديد بما فيها من فضيحة وتعرية لمظاهر التخلق الكذبي والمعرفي والإنساني، فهي تصف وتقدم آفاق جديدة للكتابة كما تتصف بخلوها من طابع الجماد والمقدس وتعتبر أيضا مطلقا في الزمان والمكان وإنما نابعة من فكر الإنسان.[3]

ومن خلال ما تم سرده نستنتج أن الرواية الجزائرية أصبحت متطورة في الوقت الحالي، وأكثر تحررا، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى على سبيل الشعر والمسرح باعتبارها تمنح الأديب حرية كبيرة في طرح موضوعاته، وتعطي للقارئ فسحة كبيرة للتخيل على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى.

بالمقابل شهدت الساحة الفنية الأدبية الجزائرية في مجال أدب الرواية جنسا أو نوعا آخر من أنواع الروايات التي تجسد في رواية الخيال العلمي بعد أن عانت الرواية الجزائرية في الفترات السابقة من تهميش وتقهقر وتخلف على مستوى المضمون الثابت، فظهرت مجموعة أدبية باسم نادي الخيال العلمي الذي توقف منذ عشرين سنة عن النضال[4]، حيث

---

[1] – عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريف وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص25.

[2] –واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص25.

[3] – بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب، ط1، المطبعة المغاربية، تونس، 2005، ص11.

[4] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1992، ص66.

يقول نبيل داودة في هذا الصدد[1]:<< حاولت تجريب الخيال العلمي الذي لم أتوقف منذ 20 سنة عن النضال لإدخاله في الأدب الجزائري رفقة صديقه فيصل الأحمر، وفي عام 1994 أسسا ناديا للخيال العلمي ومن بين أعضائه نجد فيصل الأحمر ومجموعته" وقائع من العالم الآخر" ما بين1994 و1998 ورواية رجل الأعمال 1999، ورواية أمين العلواني 2000سنة، وكذا نبيل دادوة "الكلمات الجميلة"، وتقي الدين بوسكين وجلالي بسكري وعز الدين ميهوبي" اعترافات أسكرام " وحبيب مونسي "جلالته الأب الأعظم"2002، ورغم أن الجماعة لم يعد لها وجود إلا أن بعض الأعضاء واصلوا الكتابة من أجل تأسيس هذا النوع في الجزائر وإثرائه[2].

ومن خلال نستنتج أن رواية الخيال العلمي هي نتاج لعملية التجريب الأدبي والتجديد في الكتابة الروائية، فعملت على إرساء جنس أدبي يعرف الخيال العلمي والذي كانت له بذور قديمة صقلتها التجارب الغربية مع السياقات الحضارية والفكرية ليتأسس هذا النوع الأدبي من رحم التجارب الجادة محاولة التطور الفكري والمعرفي لصناعة هذا النوع بخصائص وأطر إسلامية عربية خاصة، والتجربة الجزائرية التي جاءت متأخرة زمنيا لكن بالرغم من ذلك إلا أننا نجدها تتصف بالثراء التنوع الضمني الدلالي.

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص30

[2] – فاطمة هلالي، رواية الخيال العلمي الجزائرية(دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج)، أطروحة دكتوراه، دامعة العربي التبسي، إشراف، لزهر فارس، السنة الجامعية:2023/2022، ص ص29–31.

الفصل الثاني: ترجمة المدونة ودراستها

1. ترجمة المدونة

2. اللغة وما يتعلق بها

1- ترجمة المؤلف:

عبد الله عيسى لحيلح من مواليد 31 ديسمبر 1962 ببلدية "جبيلة" ولاية جيجل تلقى تعليمه الأول بجامع القرية حيث حفظ أجزاء من القرآن الكريم، ثم دخل المدرسة الابتدائية ولاية سكيكدة، وتابع دراسته التعليم المتوسط بمتوسطة "الحسن بن الهيثم" بدائرة الشفقة ولاية جيجل أما التعليم الثانوي فتابعه بثانوية" الطاهير المختلطة "أين تحصل على البكالوريا وانتقل إلى معهد الآداب واللغة العربية بجامعه قسنطينة، وبعد نيله لشهادة الليسانس انتقل إلى جامعه "عين شمس بالقاهرة" أين تحصل على شهاده الماجستير والتحق بعد ذلك بجامعة "الأمير عبد القادر بقسنطينة" ليعمل أستاذا بها وكان مسجلا في شهاد دكتوراه الدولة بالخرطوم، ولكن تسارع في الأحداث منعه من مناقشتها طوال هذه السنوات ، تحصل على شهاده دكتوراه تناولت لأول مرة موضوع" الجدلية التاريخية في القران الكريم" وهو يعمل الآن أستاذا بمعهد الآداب والأدب العربي بجامعة جيجل وهو شاعر الصحوة الإسلامية المعاصرة دون منازع.[1]

❖ **من مؤلفاته:**

"الجدلية التاريخية في القرآن الكريم "وكذلك" العنترية" "ووشم على زند قرشي" وكذلك روايته "كراف الخطايا" التي نحن بصدد دراستها

❖ **ومن الجوائز التي تحصل عليها:**

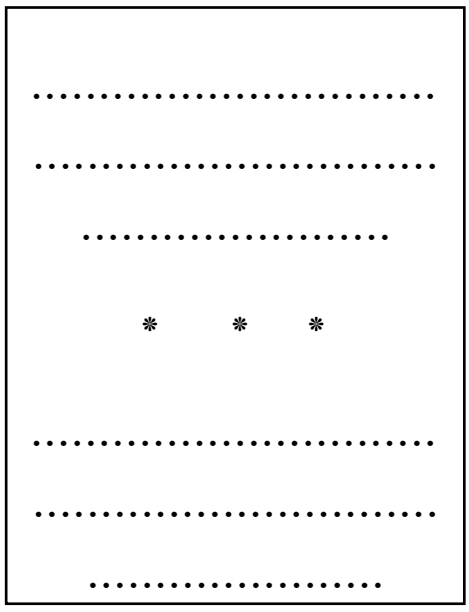
جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر سنة 1990، جائزه مفدي زكريا المغاربية للشعر، التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنه 2006. [2]

[1] – انظر الموقع: https://2u.pw/UxuMJKtW

[2] – انظر الموقع: https://ferdjioua.ahlamontada.com/t5988-topic

2- بطاقة فنية للمدونة

إن الطبعة التي عولنا عليها في هذه الدراسة التحليلية هي الطبعة الأولى من نشر دار المعارف بعنابة سنة 2002 بلغ عدد صفحاتها ستة وثمانون ومائتين (286) ص) بمقياس (12في 22) وتؤرخ لهذه الرواية خلفيات الأزمة الجزائرية، تتوزع في سبعة عشرة فصلا متسلسلا وتطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية بحيث تجد في الصفحة الأخيرة من كل فصل، ينتهي ببياض ليعلن عن بداية الفصل الذي يليه ويكون الفاصل ختمات أي نقاط متتابعة قد تكون نقطتين أو ثلاث أو أكثر (* * *) كما أنها تخلو تماما من العناوين الفرعية .



وقد استخدم الكاتب الضغط على الصفحات إذ تبدو الفسحة المكانية بين السطور ضيقة تقريبا (5 سم) – وتجد ذلك من خلال الكتابة على الصفحات التي تبدو – مشحونة من أعلاها إلى أسفلها، ولي نتيجة تزاحم وتراكم الأفكار في مخيلة الكاتب.

3- دراسة الغلاف والعنوان

3-1- سيمائية العنوان:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة العنوان دراسة سيميائية وأصبحت هذه الدراسة من القضايا النقدية المهمة التي شغلت بال الباحثون في هذا المجال.

ومما لاشك فيه أن العنوان يؤدي دوراً أساسياً في فهم المعاني القيمة للعمل الأدبي، وهنا كان الاهتمام به أمراً حتمياً لأنه أول عتبات النص التي تمكن المتلقي من فك شفرات النص الداخلية، ومعرفة الرموز والايحاءات المتعلقة بأسماء الشخصيات الذكورية والأنثوية، والحوارات القائمة بينهما، وأسماء الأماكن وما تحتويه الطبيعة من كائنات وموجودات كلها تدور في إطار زماني ومكاني يجب أن يستوعبه القارئ النموذجي لكي يساعد في بناء المعني؛ لأن النص لا يمكن له أن يصبح مرئيا وقابلاً للإدراك إلا إذا تم الكشف عن النسق المولد له، فلا وجود لدلالة شكل كلي وتام ونهائي قبل تدخل الذات القارئة التي تقوم بإعادة بناء القصديات الضمنية المتحكمة في العلاقات الغير مرئية ومن خلال التجلي المباشر للنص[1].

وللكشف عن معاني النص الخفية وربطها بالعنوان وتقديمها للمتلقي يتطلب القراءة الواعية المتأنية، والمخزون الثقافي والأدبي الرصين، وكذلك الدربة والتمرن، والقدرة على التحليل والتفكيك لصناعة النص الجديد أي مرعاة معادلة فنية لإنتاجية الأدب وهي:

عنوان الابداع + المتن الروائي + اسم المبدع = العمل الابداعي

فالعنوان ينفتح على دلالات متعددة، وهنا يبرز دور القارئ النموذجي الذي أشار إليه (إيكو) في قوله: " نحن نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة تماماً كما هو حال الرسام الذي يفكر في المشاهد أثناء رسمه اللوحة". [2]

إن اختيار عبد الله عيسى لحيلح لعنوان الرواية (كراف الخطايا) ليس عبثاً، وإنما جاء نصاً مختزلاً ومكثفاً ومختصراً في الوقت ذاته وملئ بالدلالات والمعاني، وبما أن سيميولوجيا الدلالة مهمتها ربط الدال والمدلول أو المعني فإن عنوان رواية الكوني (كراف الخطايا)

---

[1] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط، 1 ناشرون، 2010 م، ص 86

[2] – نادية ويدير، اللغة والقارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقي الوطني الأول، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2012 م، ص 213.

(دال) يتوافق ويتظافر كثيرا مع مدلول النص وما يحتويه من المعنى الداخلي ونلمح ذلك من خلال النص حين اختير بطل الرواية (منصور) منصور رجل غريب الأطوار، يعيش في قرية مليئة بالمتناقضات، له أم تعيش في المدينة كريمة تنفق عليه، وهو متخرج من أعرق جامعات فرنسا، يعيش في القرية في دار أمه القديمة، يسرق من جيوب ليضع في جيوب أخرى، له فلسفة خاصة في الحياة، إياك أن تغتر حين تراه وراء الإمام خاشعا، وإياك أن تيأس منه حين تجده ذات ليلة ماطرة وهو في حالة سكر كالكلب المنبوذ، هو سيد المتناقضات يهرع إلى الصلاة عندما يكون راضيا مطمئنا متصالحا مع نفسه والحياة وأهل الحياة، ويرمي بنفسه إلى أم الخبائث حين يضطرب ساخطا على الحياة وأهلها.

وكذلك نجد التظافر بين العنوان ومدلول النص في جزء الرواية الذي عنوانه (كراف الخطايا) هذا القسم يشير إلى قيام منصور بكتابة مناشير تحوي خطايا ومعاصي أهل القرية، فقد كان يتبع خطاهم ويحصي ذنوبهم حين كان يترقبهم وهو يتسكع في الليالي وتحت غطاء الجنون كشفهم جميعا لتكون الفوضى والبلبلة في القرية، ويكشف الأمن بأن من عندهم في السجون أبرياء والمتهمون أسمائهم في المناشير وعلم أهل القرية بأن الفاعل هو منصور المجنون الذي اختفى ولم يعثر عليه أحد.

إذا فعنوان الرواية (كراف الخطايا) تربطه علاقة تكاملية بالنص الداخلي فهو بمثابة الدال الإشاري للنص، والكوني ربما حاول الربط بين الرواية وواقعه وكل ما يتصل به من مؤثرات فأنتج هذه الرواية التي حاول من خلالها أن يصف عالم القرية بما فيها من طبيعة وموجودات وتساؤلات وألغاز، والتبحر من خلال لغته في التاريخ القديم والديانات والحضارات والفلسفات القديمة برموز وإشارات واستدعاء الأساطير والحضارات وبعض الخرافات موضحاً بذلك خصائص واقعية في حياته وبيئته كالصراع المستمر بين الخير والشر والعدل والظلم والصراع على الحكم وغير ذلك.

فالعنوان والنص يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتها، فأحدهم موجز مكثف هو العنوان (كراف الخطايا)، والآخر طويل وهو (النص) بأقسامه التي لها أبعاد دلالية ورمزية تغري الباحث يتتبع تلك الدلالات وفك شفراتها الرامزة من خلال القراءة التأويلية.

3-2- الخرق الدلالي للعنوان:

كتب عنوان الرواية (كراف الخطايا) بعبارة موحية لها دلالة مخفية بعيدة، فكراف الخطايا في الواقع مرادف لماسح الخطايا.

فعنوان الرواية (كراف الخطايا) من العناوين الإيحائية التي تحيل إلى دلالات عديدة تحير القارئ وتدفعه لقراءة النص الذي يصبح في أغلب الأحيان شارحاً للعنوان، كما يقوم بتفسيره وفك طلاسمه ورموزه لأن العنوان يكتسب الوظيفة التشويشية في معظم الأعمال.

فالخرق الدلالي الذي أحدثه عنوان الرواية (كراف الخطايا) خرج هذه اللفظة من دلالتها الحرفية (ماسح الخطايا)، وربط بينها وبين الحقيقة والواقع الذي يتحدث عنه الراوي حول شخصية منصور في القرية، وتكونت علاقة رمزية غير مألوفة لدى القارئ من الوهلة الأولي، وهذه الرموز أو الإيحاءات تتطلب من القارئ معرفة محتوى النص الروائي أو اكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية، كما يجب عليه إعمال الفكر وإمعان النظر لفك معاني تلك الشفرات المبهمة في عالم الأدب.

وباعتبار العنوان البوابة الأولى لمعرفة ما تحويه الرواية فهو يحمل عدة ايحاءات ودلالات تجعل القارئ ينجذب إليها، فيشكل بذلك الجزء الأساسي من الكتابة فنجده مركبا من كلمتين "كراف" " الخطايا "فلفظة كراف تعني "كرف الشيء: شمه، وكرف الحمار إذا شم بول الأتان ثم رفع راسه وقلب شفتيه"(١) و"كراف" على صيغة فعال، وهي علامة على شدة القيام بالفعل فنجد أن" منصور" حمل نفسه مسؤولية اقتناء الخطايا وعبء تتبع معاصي الناس ومفاسدهم.

فالكاتب عيسى لحيلح لم يخطر هذا العنوان عبثا فقد صور المجتمع الذي تحكمه الغرائز الحيوانية. فأصبح المجتمع في نظري بمثابة غابة.

ونجد أن العنوان" كراف الخطايا "جملة اسمية وهي تدل على الركود والجمود وانعدام الحركية والفاعلية والتأثير وهذا ما يتضح بما في الرواية من تصوير لمجتمع الجزائر زمن العشرية السوداء مجتمعا خاملا يسوده الرعب ويحكمه قانون الغابة.

3-3- سيمائية الغلاف:

. تعد دراسة الغلاف من أهم العناصر الأساسية لفهم الرواية وفكر رموزها لذلك فالغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق الرواية لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه فهو الواجهة الأولى التي تحوي الرواية فنجد أن عيسى لحيلح اهتم بالغلاف فرسم الغلاف بريشته لذلك نجد تطابقا كبيرا بين صورة الغلاف مع النص الروائي فالكاتب هو ذلك الشاعر والروائي والفنان المبدع الخاذق فقد حوت لوحة الغلاف على عدة ألوان تباينت بين ألوان أساسية وأخرى ثانوية.

الألوان الأساسية في اللوحة هي اللون الأصفر واللون الأحمر.

أما الألوان الثانوية فهي اللون البرتقالي واللون الأبيض والأخضر.

فقد رسمت لوحة الغلاف فوق خلفية صفراء اللون، وتعود ايحائية هذا اللون لفصل الخريف "لما يسيطر عليه من دلالات المرض والموت والجفاف ولا يأتي بالخضرة والعشب"[1] وهو لون يدل على الاضطراب النفسي والاجتماعي الذي عانى منه بطل الرواية" منصور" وسط قريته ويدل كذلك على الموت والفجيعة والزيف والنفاق ، فهو اللون الغالب على صفحة الغلاف، وهي الصفات الأكثر انتشارا داخل المتن الروائي.

كما اعتبر اللون الأصفر ملهما للشعراء ،إذ انحسرت نشوته في سباق الحديث عن الخمر التي سحبت "منصور" الشخصية المعذبة بين صحوة الواقع ونشوة الخطيئة.

وتتوسط هذه الخلفية الصفراء حركات متموجة من اللونين الأصفر والأحمر مشكلة بذلك رأس حصان متوجه نحو جهة الجهة اليسرى للوحة والدماء تسيل من عنقه بكميات كبيرة، وترى أن أرجله الأربعة ليست على استقامية الوقوف إذ يبدو الحصان هائج مما أدى إلى عدم التوازن في وقفته وكأن هناك من أشهر سيفه فذبحه، وهو واقف يتضجر من ألم ما وقع له، فقد أقحم الحصان في معركة طاحنة فهذه الصورة ترمز إلى معاناة الإنسان وسط مجتمع زائف واقع في وحل المعاصي فكان اللون الأحمر تعبيرا عن" المشقة والشدة من ناحية وارتبط بلون الدم."[2]

---

[1] – ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر ' الشعر الاردني نموذجا ' دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1 عمان الاردن 2008، ص121

[2] – أحمد مختار عمر اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة ط2 1997 ص 76.

وجاءت لوحة الغلاف صورة لجواد بدون فارس يكاد يسقط أرضا، فهذا الجواد يمثل الوطن الجزائري خلال فترة تاريخية صعبة عاشها الشعب الجزائري هي "العشرية السوداء "مركزة على الجانب الديني داخل نفسية الفرد الجزائري، ومدى تعلقه بربه "فمنصور" رافض لهذا الزيف والنفاق فصورة الغلاف صورة ناطقة بما حمل به النص من معان ومثلت شخصية منصور صورة الحصار المتفرع الأرجل كل رجل تتجه إلى جهة معينة، كعربة تجتذبها الأحصنة من الجهات الأربع وما تلك الأرجل الأربعة للحصان إلا" منصور "وقارورة خمره والشيطان وصورة أبيه.

فقد فشل منصور في القضاء على الاعوجاج الذي ساد مجتمعه لكنه نجح في إسقاط أقنعة النفاق والكذب والمعصية وهو مطابق لفشل الحصان من الوقوف وقفة الجواد الأصيل لكن تعثراته لم تسقطه أرضا فتقضي عليه فكل هذه الصراعات التي انطلقت من صورة الغلاف كانت سببا في انتشار اللون الأحمر.

طغى اللونان الأصفر والأحمر على الغلاف لكن هذا لا يعني غياب الألوان الأخرى رغم حالتها كاللون الأبيض واللون الأخضر، فاللون الأبيض يرمز إلى الغد الطاهر طهارة الحياة فهو يرمز للصفاء والبراءة والسلام والاستقرار والطمأنينة "اللون المقدس لدلالته على التفاؤل والاشراق" بغد مزهر تملؤه نبرة التفاؤل رغم الجرح الذي أصاب "منصور" وكذلك بالنسبة للون الأخضر يرمز" إلى الشباب الذي توحي به خضرة النبات الغض الطري." فالبياض يضاهي السلم والإخضرار الحياة برمتها.[1]

[1] – أحمد مختار عمر اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة ط2 1997 ص 221

4- ملخص الرواية:

تعتبر رواية كراف الخطايا من أبرز روايات الخيال العلمي، وكذا من أمتع الروايات العالمية وذلك لاحتوائها على خصائص تجعلها منفردة، فهي تحتوي على الكثير من الصفات التي تجعل القارئ يهيم أثناء قراءتها لأنها تحتوي على المغامرة والإثارة والتشويق في أحداثها.

ومن خلال تحليلنا للرواية قمنا بشرح وتلخيص الأحداث الواردة في الرواية محاولة منا إزالة الإبهام والغموض الملتبس ببعض الأمور المتعلقة بالرواية، فكان الوقوف عند أهم الشخصيات بالتحليل والشرح، وكذا تبسيط الأفكار والمعتقدات والرموز من خلال ما ورد في الرواية.

فنجد أن عيسى لحيلح أراد أن يقف عند أسباب وجذور الأزمة الجزائرية فاعتمد على شخصية واحدة محورية وراح يكشف ويكرف الخطايا ويزيح الأقنعة حتى يتتبع أثر هذه الجذور التي أدت بتمزق وتشوه هوية المجتمع وجعله يبحر في مستنقع الخطايا وإخلاله بقانون الأخلاق والقيم .

4-1- اللغة:

رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح تتميز بلغة سردية مميزة تعكس جوانب متعددة من الأدب الروائي.

4-2- غنى الوصف:

تحتوي الرواية على وصف دقيق وغني للمواقف والأماكن والشخصيات، مما يساعد في تشكيل صور واضحة وواقعية في أذهان القراء ويعزز استمتاعهم بالقراءة. والشاهد على ذلك من الرواية: "لماّ صار مرميا في القفص المعدني لسيارة الدّرك الوطنيّ، وكانت يداه مقيدتيْن، تذكّر نظرة الأسُود القلِقة من داخل أقفاصها في حدائق الحيوانات. وتذكَّر كذلك نظرة القرود وهي تنطّ بين القضبان مع فِرَق "السّرك".[1]

[1] - عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 243

4-3- الحوار الواقعي:

تتميز الرواية بحوارات واقعية بين الشخصيات، تعكس شخصياتهم ومشاعرهم وتفاعلاتهم مع الأحداث، مما يجعل القراء يشعرون بقربهم من الشخصيات ويتفاعلون معها بشكل أعمق. ومثال ذلك: " أجابه صوت كأنّه يصدر من آخر الرّواق:

نعم، فعَلنا ذلك، عندما تدخل عليه انظرْ إلى عينه اليسرى.

حسن جدا. قالها بلغة فرنسيّة هذا الذي يبدو أنّه في الرّواق"[1].

4-4- استخدام الرموز والمجازات:

يُستخدم في الرواية الرموز والمجازات بشكل مميز لتعزيز المعنى وإضافة عمقًا للقصة، ويمكن أن تكون هذه المجازات متعلقة بموضوع الخطايا والغفران، مما يثري تجربة القراءة.

ومن بين الأمثلة الواردة في الرواية: " قد يكون أقربَ إلى صورة الأسَد، لأنّه استطاع أن يستثير الدولة، ويخرجها عن حِلمها العميق، تمامًا كالذبابة التي تستطيع أن تغضب الأسدَ فيزأر ضيقًا وانزعاجا"[2].

4-5- التوتر والتشويق:

تحتوي الرواية على عناصر من التوتر والتشويق الذي يعززه استخدام اللغة وتقنيات السرد، مما يثير اهتمام القراء ويحفزهم على متابعة الأحداث وتطورات القصة.[3]

والشاهد على ذلك من الرواية: " في الرّواق فاجأتْه لكماتٌ سريعة ومركّزة، حتى أنّه لم يرَ من ضربه، ولم يحدِّد الجهة التي تأتي منها اللكماتُ، ولهذا لم يقاومْ، وكيف يقاوم ويداه مقيدتان ؟!".[4]

4-6- الغموض والتعقيد:

تحتوي الرواية على عناصر من الغموض والتعقيد في اللغة والأحداث، مما يضيف تشويقًا وعمقًا للقصة ويحفز القراء على التفكير والتأمل، ويجعلهم يبحثون عن معاني مخفية ورسائل معقدة.

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 246.

[2] – المرجع نفسه ص 243.

[3]– المرجع نفسه ص 243.

[4] – المرجع نفسه، ص 244

وقد تواجد ذلك في أماكن كثيرة من الرواية، مثل: "بمثْل هذه الأفكار الورديّة يستعين المساجينُ على تجاوز الجدران والسَّجّان والقضْبان، والطيران في براري الوهْم أو الحلم كالجوارح".[1]

هذه السمات تجعل رواية "كراف الخطايا" تجربة قراءة غنية وممتعة تتيح للقراء استكشاف عوالم مختلفة وتفاعل مع أفكار ومشاعر متنوعة.

5- الصراع بين الشخصيات:

في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، تتنوع الشخصيات التي تشكل نسيج القصة وتساهم في تطور الأحداث والمواضيع المطروحة.

إن شخصية بطل رواية كراف الخطايا" منصور" هو ذلك المثقف المولع بحب العلم والمعرفة، وشغفه بالقراءة والكتابة وتثقيف نفسه وتوسعة معرفته وخياله العلمي والمعرفي أقل ما يشد نظرك هذه الرفوف المتواضعة من الكتب السميكة والمجلدات الضخمة وما يليها من كتب ذات تغليف عادي وما يلي هذه من كتب أصغر هي كتب جيب وأغلبها روايات وقصص ودواوين شعريه"[2] فهو الذي يحمل شهاده من أعرق جامعات فرنسا"[3] فهو المثقف الواعي الذي يحمل شهادة من أعرق جامعات فرنسا ولكن نجد أن شخصية منصور البطل يعيش وحيدا في بيت أمه القديم لكي يتحرر من كل القيود فقد تحرر حتى من عقلانيته وتقمص شخصية المجنون لأنه يتقمص هذه الشخصية أي شخصية الجنون فإنه لا تنطبق عليه القيود والحواجز والعراقيل تجاه هدفه وهو كشف الصورة السلبية للمجتمع وظل يكرف الخطايا ويتبعها ويفضح أهل القرية ويعرف كل خطاياهم.

كان يعيش حياة فوضوية منفلتا من أي إلزام أو التزام، تعتبر شخصيته شخصية مجتمع أرادها الكاتب أن يجسدها في الشخصية الرئيسية للقصة من خلال تصوير منزله والفوضى التي يعيشها دون أن يحاول ترتيبها فهو يعيش في فوضى اختارها لنفسه مستمرا فيها ولا يرغب أن يفكر في ترتيبها.

---

[1] – الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 245

[2] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 2

[3] – المرجع نفسه ص 1

منصور رجل غريب الأطوار، يعيش في قرية مليئة بالمتناقضات، له أم تعيش في المدينة كريمة تنفق عليه، وهو متخرج من أعرق جامعات فرنسا، يعيش في القرية في دار أمه القديمة، يسرق من جيوب ليضع في جيوب أخرى، له فلسفة خاصة في الحياة، إياك أن تغتر حين تراه وراء الإمام خاشعا، وإياك أن تيأس منه حين تجده ذات ليلة ماطرة وهو في حالة سكر كالكلب المنبوذ، هو سيد المتناقضات يهرع إلى الصلاة عندما يكون راضيا مطمئنا متصالحا مع نفسه والحياة وأهل الحياة، ويرمي بنفسه إلى أم الخبائث حين يضطرب ساخطا على الحياة وأهلها، لكن أهل القرية يحبونه لأنه لم يفقد صدقه وبراءته وطفوليته، منصور يعيش حياة الفوضى، الفوضى عنده فلسفة وهو يكتب الشعر وله محاولات في القصة ،غرفته كلها فوضى علق صورة أبيه المتوفي على الجدار، بإطار ذهبي من تناقضاته، يرقص في جنازة، يغني في مأتم، يبكي ويندب في عرس، حين يوحي إليه شيطانه بذلك، لذلك حين اختفى القرية أصابها الشلل وهجرها الفرح، اعتزل عن الناس ما يقارب شهر داخل غرفته،[1]

ويحاول في شخصية عمي صالح أن يصور حال أغلب الشعب الذي هاجر إلى فرنسا عقب الاستقلال من أجل المال اقترف هناك العديد من المعاصي منها شرب الخمر وذلك من أجل المال والجنسية ليعود بعد ذلك إلى أرض الوطن ويحاول أن يظهر نفسه من مستنقع العصيان الذي كان يعيش فيه بعد أن يقوموا بحج بيت الله لتطهير الذنوب ومحاولة بداية جديدة بعد أن عاد إلى الجزائر. حالته حال الكثير من المخادعين والمنافقين في المجتمع يعيش بين الناس ويتظاهر بالنقاء، والصلاح ويخفي وراءه الكثير من الكذب، "حيث يصير على كل شيء طاهرا في ظلمات الأعماق كما كنا جميعا طاهرين في ظلمات الأرحام".[2]

وكذلك شخصيه والده الذي كان يتخيل كثيرا أنه يحدثه وينظر إليه من خلال صورته المعلقة في الغرفة، فهو يحاول أباه الميت يحس بأنسه، وحنانه داخل الغرفة، بمجرد النظر إلى صورته وهنا جاءت شخصية الأب الممثلة لدور السلطة العليا، والرقابة على تصرفات، وأفكار بطل الرواية المجنونة، والمنحرفة أحيانا أخرى..

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 9.

[2] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 138

لتظهر بعد ذلك شخصية أمه الحنونة على أبنائها وكأن الكاتب أراد أن يضمن من خلال هذه الشخصية البلد الأم "الجزائر" وهي في الرواية تلومه على فوضويته على تصرفاته" تصرفه كمجنون "وكأنها تلومه على تقصيره على ما تقدمه له وعلى ما قدمته وعلى خذلان الكثير من أبناء البلد لهذه الأم العظيمة.

فقد سعى البطل إلى الكشف عن شخصيات ترتدي قناع الفضيلة في النهار لتواجه به المجتمع وتتركه في الليل وذلك بظهور وجهها الحقيقي في الليل فمن هذه الشخصيات شخصيه التجار في سوق الخميس حيث يعرف من خلاله عدة أصناف ولكل واحد طبعه الخاص وكيفية تزيين وإخفاء عيوب سلعته والاحتيال للحصول على لقمه العيش. فقد شبه التاجر وهو يشهر سلعته ويختار أفضل الكلمات لإقبال الناس عنه بالحيات وهي تنسلخ من جلودها القديمة فقد كان همهم الوحيد هو نفاذ سلعهم وكان منصور معجبا أكثر ببائع العقاقير الأعرج الضرير الذي يساعده ابنه الصغير بجذب الناس وذلك من خلال دعائه لهم بالصحة والعافية ويرغبهم فيما يبيعه من عقاقير بنبرة قوية ساحرة، كالمقام العراقي الحزين فيجذب إليه كل من كبلته الألآم والأمراض وكلهم أمل بالشفاء وتقبل دعائه فالضرير ساق الناس من نقطة ضعفهم وهي الألم والمرض وكذلك بائع الشيفون يمدح عروضه بلكنة شاوية، ويستغل الفقراء، بل حتى الأغنياء فهو يشطط ويبالغ في مدح هذه الألبسة القديمة حتى يشوقهم للاقتناء منها ظنا منهم أنه اشتراها من أرقى دور الأزياء.

فمنصور قام بفضح النفاق والزيف وأسقط أقنعه الورع والتدين الكاذب لأهل القرية بمجرد دخولها إلى أماكن متعفنة ونجد أن منصور سعى أيضا في كشف شخصية بارزه في المجتمع وهي شخصيه الشيخ فنجد أن منصورا يوما ما أراد أن يرجع إلى رشده ولبى النداء لصلاة الصبح من قوله "وما أيقظه من نومه إلا المؤذن يدعو الناس إلى الصلاة

والفلاح وكان يلح في الدعاء ولكن "وما أكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين" سورة يوسف 103.

المؤذن دائما يدعو الناس في اليوم خمس مرات في كل صلاة ولكن قليل من يلبي الأذان ويذهب للصلاة لأن الكل مشغول بالعمل أو النفاق أو النوم أو الغوص في مستنقعات الخطايا ولما كان الشيخ يتفقد الصفوف رآه بينهم فأشار بسبابته قائلا "جنبوا مساجدكم

الصبية والمجانين"[1] فقال منصور" أنا لست مجنونا "فأعاد الشيخ قوله صلى الله عليه وسلم "جنبوا مساجدكم الصبية والمجانين " فقام شابان بطرده فمن هنا نفهم أن الشيخ يتميز بشكل موحد مع كل الشيوخ والجماعات السلفية فهم يلبسون العمامة والعباء ولهم لحية ويتجملون بالكحل والمسك والسواك. فطرد الشيخ لمنصور يدل على أن الجماعات السلفية متشددة ترفض قبول كل من خالف تفكيرهم ولباسهم المشترك فهنا يبين لنا منصور أن فساد المجتمع ينبع من فساد الشيوخ والأئمة لأن الشيخ له وقع قوي لمجتمعه فهو مقدس ويتسم بالطاعة المطلقة له فمنصور يكشف لنا القناع عن هذه الشخصية فهو يستغل مكانته المقدسة لتحقيق مصالحه الخاصة وبين لنا أن حتى الأئمة والشيوخ يقعون في بحر الخطيئة، لكن منصور سرعان ما تدارك هذا الوضع فهذا نتيجة ما كسبته يداه لأنه هو من أسند لنفسه هذه الصفة وهي صفه الجنون فلا يلوم إلا نفسه لأن من طبع الناس إذا حكمت عليك حكم فمن الصعب بل من المستحيل أن تبدل نظرتهم لك فيبقى هذا الاسم والكنيه تتبعك حتى آخر نفس في عمرك. فذهب منصور يلملم جراحه ويقوي نفسه ويقف وحده مواجها كل المتاعب ويحلم بتغيير هذا الوضع الراهن.

ونجد أيضا شخصية بوخالفي يبيع الكتب ولكن المجتمع الجزائري لا يهتم بشراء الكتب وحتى إذا اشترى فإنهم كانوا يهتموا إلا بالكتب التي تتحدث عن السحر والصرع والجن والشياطين والرقية الشرعية وأخبار الراقصات وحياة المطربين وتفسير الأحلام وتعليم الطبخ أما الكتب العلمية والثقافية فلا بها أحد غير منصور ودليل على ذلك أنه عندما يبحث عن هذه الكتب العلمية فإنه من شده الغبار شكلت له مرض الحساسية بكثره العطاس" أنت لا تدري لماذا بارت هذه الكتب ، وكسدت كما تكسد تجاره الطهر بين قوم "لوط"... لأنها تقول الحق المر وتسرح بالحقيقة الجارحة وتجهر بالستر المخفي وتحدد الورم الخبيث، ونقول ما تقول بدون كناية أو تعريض أو مجاز.. إنها سهم يوجهه الفكر الحر من قوس الإرادة الطيبة إلى كبد الحقيقة الغائية"[2] فمنصور يرى أن سبب كسادها هذه الكتب لأنها تكشف الحقيقة المرة في وقت طغى عليه الزيف . ونرى كذلك أن المجنون مستضعف من طرف المجتمع ويتكفل به المجتمع وذلك من خلال تعاطف بوخالفي معه بعدم دفع ثمن الكتب.

[1] – الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 139

[2] – الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 152

ونجد كذلك شخصية "عليوة الزوالي" فأهل القرية يعرفونه جميعا لا لعلمه أو غناه أو تقواه وإنما لبؤسه وشقاه فله من الأطفال ثمانية وزوجة ممعودة ومصابة بالصرع والحساسية."[1]

نجد أن الزوالي كنية تدل على الفقر والاضطهاد وسوء المعيشة فهو يسكن كوخا مهدما حتى أن جاره أراد هدم كوخه وضمه لحديقة الفيلا فهو يرى أن كوخ عليوة الزوالي قد شوه جمال الفيلا والحديقة فهو رمزا للمثقف الذي لا يحرك ساكنا راض بواقعه الأليم مقيد الفكر والأيدي لا يحاول إثبات ذاته وكيانه يخاف من الهيئات الحاكمة محبطا يائسا من تغيير مجتمعه..

أما ابن الهجالة بلال فهو أيضا من الشخصيات المهمشة فهذه الكنية القبيحة التي يطلقها المجتمع على المرأة المطلقة فهو يمثل الفئة المقهورة التي تكابد قساوة ألفاظ ومعاملة المجتمع لها فنجد أن بلال راض بقضاء الله وقدره ونجد هذا عندما سأله منصور وهو يمسح برأسه شفقه عليه وتقربا إلى الله بهذا التصرف وهو المسح على رأس اليتيم أن رجلا شكى إلى النبي صلى الله عليه وسلم قسوة قلبه فقال ":امسح رأس اليتيم، وأطعم المسكين" وذلك لأن ملاطفة اليتيم الذي فقد والده تذكر بالموت وتشعر بالفقد فتجعل الإنسان يصحو من غفلته فيرق قلبه وتزول قسوته فسأله منصور" كيف تحصل على لقمه الخبز من هذه الكشاك الكثيرة خاصه بعدما صاروا يبيعون "الشمة" والسجائر في المطاعم والمكتبات والمقاهي... كيف تخطف دنانير من بين هذه الايدي الشرهة للمال؟" فبلال من المفروض أنه مازال يدرس لكن قساوة الحياة هي التي أجبرته بالخروج من المدرسة والسعي وراء لقمة العيش له ولأمه فقد رد بلال على منصور" اسمع يا منصور كل شيء قد تنفع فيه الحيلة وينفع معه الحرص إلا الرزق والأجل فالدينار الذي كتبه الله لي يستحيل أن يسوقه الحرص أو تصرفه الحيلة إلى جيب هذا أو ذاك حتى ولو كان الرئيس" [2] فقد كان رد بلال صادم لمنصور وغير متوقع فقد كان ردا صابرا جميلا راضيا بقضاء الله وقدره متيقنا أن رزقه بيد الله عز وجل " فلن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون" 51 سورة التوبة

[1] – المرجع نفسه، ص 144

[2] –الرواية ص 151

فقد كانت أمه من علمته القناعة واللجوء إلى الله تعالى والتوكل عليه ويتعلم ذلك من القرآن الكريم.

وكذلك من الشخصيات المضطهدة شخصية عمي سعيد الزبال. فلفظ عمي تطلق على أخ الأب وتطلق في مجتمعنا لفظ عمي احتراما وتقديرا لأن من عاداتنا أننا نسمي الرجل الأكبر منا سنا بعمي وسمي بمهنته" الزبال "فهذه طبيعة مجتمعنا وهي احساس الفقير بالمهانة والذل وعلى الرغم من أن الزبال هو من يقوم بتنظيف أوساخنا وقد فرض عليه المجتمع العيش تحت الذل والقهر هم وعائلاتهم بدلا من أن يسموه عامل نظافة. هنا كشف لنا منصور مدى القهر الذي يعيشه أصحاب هذه المهن والتهكم الذي يجنوه من قبل مجتمعهم.

5-1- التحليل النفسي:

في الرواية، يتم عرض تحليل نفسي معقد واستكشاف عميق للعقل البشري وما يختبئ في أعماقه، حيث يُظهر الكاتب مهاراته الفنية في تقديم شخصيات متعددة الأبعاد تعبر عن تناقضاتها الداخلية وصراعاتها النفسية بشكل واقعي ومعقد. تنسجم الأحداث والحوارات بشكل متقن لتبيّن تداخل الأفكار والمشاعر والعواطف في عوالم داخلية تكشف عن أعماق الشخصيات وتفاعلاتها المعقدة مع الظروف والأحداث الخارجية. يندمج الجوانب النفسية والعاطفية والفلسفية في قالب سردي متقن يعزز التفاعل الذهني للقارئ ويثير الاهتمام بالتفكير في معنى الحياة والإنسانية والقيم الأخلاقية والروحانية التي تتداخل في عوالم الشخصيات وتعكس تنوع الخبرات والتحديات البشرية. والشاهد على ذلك: " أنا أحيا بلا أصدقاء يا "منصور".. كلّهم يحبّونني لأنّني أملك القدرة على ترْصيع أكتافهم بالنجوم وصدورهم بالنياشين، ويحبّونني لأنهم باسمي يكدسون ويجْمعون".

6- الاسترجاع:

هو انقطاع التسلسل الزمني في القصة أو الرواية لاستحضار مشهد ماضي أو هو عملية سردية تحمل على إيراد عمل سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.

يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وهو يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات".

وقد اهتمت به روايات الخيال العلمي اهتماما كبيرا فنجد في هذه الرواية "كراف الخطايا "عدة استرجاعات أهمها استرجاع منصور لشخصية أبيه فهو في كل مرة يخاطب صوره أبيه المعلقة في الغرفة فإنه دائما يحن إلى الحديث معه ويلجأ دائما إليه فهو السند لأن للأب سلطة على الأبناء فيرى منصور أن للأب سلطة عليه حتى وهو في قبره فالأب مهم جدا في حياة كل إنسان ووجوب احترامه فمنصور أبقى لصورة ابيه هيبة ورهبة وملجأ إذا انقطعت به السبل، فمنصور يرجع إلى صورة أبيه يستنطقها عله يقول له شيء" ابتسم... ابتسم بشفتيك، فإن لم تستطيع فبعينك فإن لم تستطع فبقلبك وذلك أقصى ما تستطيع..." فنجد أن منصور هنا قد أنب والده على تركه وحيدا وكذلك نجد فيه تناصا من الحديث النبوي الشريف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" من رأى منكم منكر فليغيره بيده ،فإن لم يستطع فبلسانه ،فان لم يستطع فبقلبه ،وذلك أضعف الإيمان "رواه مسلم فهذا الحديث يدل على انكار المنكر بحسب القدرة عليه وأما انكار باللسان واليد فإنما يجب بحسب الطاقة فصورة الأب هي تلك الشخصية التي تشاهد وتسمع ولكن لا تستطيع ابداء أي رأي ولا تغيير أي ساكن ولا يوجد لها أي بصمة ولا أثر في المجتمع فوجودها مثل عدمها فحتى الأب لم يسلم من عبثية منصور.

وكذلك منصور يسترجع ويتذكر في كل مرة نصائح أمه التي كانت تقدمها له فهي رمز للحنان والحب والاطمئنان دلالة على فائدة وأهميه اتباع نصائح الأم والعمل بها فمثلا قوله عندما كنت صغيرا قالت لي أمي لا ترفع صوتك فوق صوت والديك وكذلك تذكر وصيتها في صغره أيضا عندما يريد الذهاب من غرفة مضاءه إلى غرفة مظلمة لا تلتفت كي لا تخاف فهو أيضا وسط هذا الزيف و العفوية يحاول أن لا يتأثر به ولا يدنسه هذا العفن وذلك

بعدم الالتفات إلى الخلف حتى يتمكن من تحقيق مراده ونجد استرجاع شخصيه دينية عبد الباسط عبد الصمد رحمه الله الذي يحب سماع صوته وهو يقرأ القرآن ويوجد استرجاع الشخصية تاريخيه مسلمه الكذاب فقد كان سبب توظيف هذه الشخصية هو يوضح لنا أن المكان المناسب لمثل هذه الشخصيات هو المستنقع فكلنا نعرف مسلمة الكذاب الذي ادعى النبوة عهد ابو بكر الصديق رضي الله عنه وأحل الخمر والزنا لأتباعه، ورفع الصلاة عنهم فهدفه من توظيف واسترجاع هذه الشخصية هو أنه مسلمه الكذاب مات ولكن يوجد الكثير من المسلمات تعيش بيننا غايتها الخداع ويدعون أنهم مسلمون ومتدينون. وكذلك استرجاع الجدة نعناع التي استرجعت ماضيها المتمثل في الحديث عن الثورة التحريرية والشهداء الذين ناضلوا من أجل تحرير الوطن.

تبنى الكاتب أحداث الرواية في عالم خيالي فهو يرجعنا إلى الماضي وقت أبيه والزمن الذي كان يعيش هو وعائلته في المنزل الذي لم يبق إلا هو يعيش فيه وقد جعل من الزمن الركيزة الأساسية لبناء روايته من خلال الرجوع إلى الماضي أما العودة غدا إلى سنة كاملة فما أيام القرية إلا يوم واحد[1]

كما أن الرواية تتميز بالحضور القوي للوصف مما يستدعي تفصيلا في معالم المكان حتى يتعرف القارئ على طبيعة المكان الذي يعيش فيه بطل الرواية "منصور "فقد ركز على وصف المكان والشخصيات وكان زمن القصة يسيطر بطيئا، فالزمن عنده بطيء لا يكاد يمضي "الوقت يقتل كل شيء ولا شيء يقتل الوقت"[2] ما زال كسيحا كليلا... وهو يفكر في كل شيء حتى لا شيء[3] نظر في ساعته فرأى أنه لم يقطع إلا 20 دقيقه خلال قرن من السآمة والضجر[4].

وكذلك نجد موضع آخر للاسترجاع في فقرة تواجد منصور لدى الأمن، فيقول: "تذكّر شريطه الملعون، وما فيه من أصواتٍ، وكيف تحزَّبت هذه الحيواناتُ، وانخرطت في الأحزاب

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 103

[2] – المرجع نفسه ص 100.

[3] – المرجع نفسه ص 101.

[4] – المرجع نفسه ص 100.

المعتمَدة، لتمارسَ حقّها المدني في الترشّح والانتخاب، ولك أن تتصور ما ينبني على هذا الحقّ المدني من فوضى ومهازل ومضحكاتٍ كالبكاء!".

وفي تذكر آخر يقول: "ولم يسمع صوتًا واحدًا يواسيه، أو يسأله عن حاله وعن عينه!". ومن خلال ما سبق نجد أن الاسترجاع تقنية زمنية مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق والرجوع إلى الوراء بالضرورة و"عبد الله عيسى لحيلح" اعتمد هذه التقنية ضمنيا.[1]

[1]– عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 100.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لرواية كراف الخطايا

---

1 . العوالم الغريبة وتجلياتها

2 . سمفونية العبث

1- تجليات العوالم الغربية في الرواية:

يمكننا القول أن رواية" كراف الخطايا "ذات طابع أسطوري وذلك يظهر في الصراع القائم بين منصور ومواجهته للسلطة والقرية. وذلك من خلال كرف خطاياهم والكشف عن خبثهم فرواية الخيال العلمي تتقاطع مع الأسطورة في عنصر الادهاش والمبالغات والتهويلات والبحث عن الخلود والعوالم الغربية وتلتقي من جهة أخرى أنها غالبا ما تدور حول حياه أشخاص مميزين ومحبوبين على النطاق الشعبي. فنجد أن منصور وظف عدة شخصيات أسطورية نذكر منها:

أسطورة "شمهروش "فهو شخصية أسطورية فأول من رأى سيدي" شمهروش" كان يسمى" موسى بن إدريس" كان يتردد إلى منزله في صفة كلب أسود لمدة سبعة أيام كان موسى يعتني بالكلب الذي ينام في الاصطبل لكنه كان يرفض الطعام، ذات يوم قرر موسى أن يراقب الاصطبل ورأى في ساعة الفجر أن الكلب يمتطي الحصان ويتجه نحو المكان الذي تنعقد بها المحاكمة الآن وكان ينتظر أولياء آخرون بعد أن رأى موسى هذا الاجتماع طلب من الكلب أن يكشف له عن هويته فغادر شمهروش هيئته الحيوانية وظهر بلباس الملك واتجه وخاطب موسى قائلا اذهب وادعوا القبيلة وسأشير لكم بما يجب أن تفعلوا فأخبر موسى سكان القرى الثلاثة المجاورة وخاطبهم ملك الجن وقال لهم بأن موسى وريثه ويكشف له عن معجزاته والعطايا وغيرها يهبها لموسى وأولاده فنجد أن منصور وظف شمهروش رمز للتحول والانسلاخ من طبيعته الحيواني إلى ملك من ملوك الجان كما نجد في الرواية وانسلاخات عديدة من طبيعة انسانية إلى طبيعة حيوانيه جريا وملاحقة لتلك الغرائز الحيوانية والشهوانية "فشمهروش" حاكم وقاضي الجن على الأرض وأبرز ملوكهم السبعة وأكثرهم خبرة وحكمة ينظر إليه كالأب الروحي للجن الأرضيين ،حيث يقال أن عرشه المتمثل في قبر صغير مغطى بثوب أخضر يقع داخل صخرة ضخمة ويحيط به جدران مزينة بآيات قرانية وأدعية دينيه مما يضفي على المكان قدسية وروحانية عميقة وكتب الجن التاريخية تشير إلى وجود سبعة ملوك جن أرضيين كل واحد منهم يحكم يوما معينا من أيام الأسبوع ويتميز بصفات وقدرات فريده أما يوم الخميس فيخصص "لشمهروش "مع تقديسه للألوان الأبيض والأخضر التي تعد أيضا ألوان العدالة والسلام . وبعد يوم الخميس يوم المحاكمات الأسبوعية لحظة حاسمة يحج فيها العديد من الأشخاص إلى قرية "سيدي

شمهروش" أعلى قمة جبل "توبقال" الأعلى في شمال إفريقيا بارتفاع يناهز 4167 مترا ،الواقع على بعد حوالي ساعتين مشيا أو ركوبا على ظهور البغال وعند الوصول يستقبل الزائر منظر منازل متواضعة وأسراب من الغربان المسكونة معلنة عن الدخول إلى هذا الفضاء الروحاني داخل القرية. وتبرز الشموع البيضاء الموزعة هنا وهناك بجانب المسجد الصغير مكانه يمنع على غير المسلمين دخوله وتصويره مضيفا طبقة من الغموض والتقديس لهذه الزاوية من العالم يحج إليه العديد من الأشخاص وتقديم الهدايا والقرابين لشمهروش أملا في حل قضاياهم أو تحقيق بعض الرغبات ويعتقد أن ظهور علامات معينة مثل حديث الجن المسكن للشخص أو تغير الأحوال الجوية ينذر ببدء المحاكمة في طقوس تجمع بين الإيمان العميق والتقاليد الشعبية كما تتضمن هذه المعتقدات طقوسا للعلاج والتداوي من الأمراض الروحية كالمس والسحر تستمر لثلاثة أيام تبدأ بذبح القرابين وتوزيعها من قبل سلالة "إد بلعيد" وتتابعها "الحضرة" أو "الزار" وهي جلسات روحانية تعبيرية تنقل الممسوس إلى عالم الجن من خلال الرقص والايقاعات الطقوسية في حال فشل هذه الطقوس في تحقيق الشفاء يلجأ إلى المحاكمة الروحانية كحل أخير مما يبرز داخل الإيمان بالعالم الغيبي مع التقاليد الشعبية في تشكيل نسيج ثقافي فريد فنجد أن منصور وظف هذه الأسطورة "شمهروش" المكتنزة بدلالات العدل وايحاءات القوه والقهر،وظفها تعبيرا عن رغبته وأمله في مجتمع عادل وقوي وقاهر لكل الظروف المعيشية السيئة العفنة والتداوي من الأمراض الاجتماعية القذرة التي تصيب مجتمعه.

ونجد كذلك منصور قد وظف أسطورة" سيزيف "وقد كان رجلا ذكيا وماكرا جدا استطاع أن يخدع إله الموت "ثانتوس" حين طلب منه أن يجرب الأصفاد والأقفال وما إن جربها إله الموت حتى قام "سيزيف" بتكبيله وحين كبل "سيزيف" إله الموت منع بذلك الناس أن تموت. أغضب هذا الأمر الإله الأوليمبية فأصدروا عليه حكما بأن يعيش حياة أبدية على أن يقضي سيزيف هذه الأزلية في عمل غير مجد ،ألا وهو دحرجت صخرة صعودا إلى الجبل حتى تعود لتدحرج نزولا من جديد مرارا أو تكرارا بلا نهاية فرأت الآلهة أنه ليس هناك عقاب أكبر من العمل بدون أمل فقد وظفها منصور تعبيرا عن عبثية الوجود الانساني من خلال تكرار الأخطاء والعبثية والمحاولة دون جدوى فقد شبه المرأة الجزائرية "بسيزيف" رمزا لمجتمعنا الجزائري الذكوري الذي عاقب المرأة بالعمل دون أمل فمجتمعنا دائما يوهم المرأة بالضعف

وعدم القدرة على تحقيق ذاتها أبدا إلا في ظل رجل تستند إليه ونجد كذلك من خلال توظيفه "سيزيف" لأنه وجد تشابها كبيرا بين حياة مجتمعنا الجزائر في" العشرية السوداء "بحياة سيزيف والشقاء الذي حكم عليه كذلك الروتين اليومي الذي يعيشه مجتمعنا والأعمال التي يقوم بها كل يوم دون غاية تذكر أو هدف تصل إليه وكذلك أن الموت في هذه الحالة خلاصا للإنسان من هذا الضجر والعيش السرمدي وكذلك أسطورة "سيزيف" تعكس مأساة منصور وكفاحه المستمر في الكشف عن عفونة المجتمع والتغيير نحو حياة أفضل ومستقبل أجمل من دون كلل أو ملل مستمرا في دحرجة الصرخات والآلام المستنقعات العفنة.

وكذلك وظف منصور أسطورة "العنقاء" وهي طائر خرافي بجناحين عملاقين يوصف بالطائر على الرغم من أنه حيوان نصفه نسر ونصفه الآخر أسد ولعل نعته بهذا الوصف انحدر من أجنحته الذي تمكنه من الطيران فهو يخرج إلى الحياة بعد الموت من رماده فهو ينبعث بعد احتراقه فهو رمز المستحيل وكذلك التجديد والخلود فنجد صمود منصور في كرف خطايا مجتمعه والرغبة في استبدال هذه العفونة بالطهر والنقع كرمز لقيام الصمود من رماد الموت فهو في كل مرة يلجأ إلى صورة أبيه يناجيه ويسأله الانبعاث من جديد كما انبعثت العنقاء فهو يحاول طمس عفونة مجتمعه وفي النهاية يجتمع على عشه في هدوء عاجزا عن الحركة وحينها يحترق جسده بشكل كامل، فينبعث من رماده عنقاء آخر.

2- ثنائيات الرواية:

إن الثنائيات المتضاربة التي تواجدت في الرواية تراوحت بين:

2-1- التناقض والتضارب:

في الرواية، تتجلى الأفكار المتناقضة والمتضاربة في الحياة والعالم بشكل واضح، حيث يُظهر الكاتب تباينًا بين الجمالية والفوضى في الوقت نفسه. هذا التضارب يعكس الطبيعة المعقدة والمتناقضة للواقع والتجارب الإنسانية.

تُظهر الرواية جوانب من الجمالية في الحياة، سواء في الطبيعة أو في العلاقات الإنسانية أو في الفنون والموسيقى. يُعرض الجمال في أشكاله المختلفة كرمز للأمل والإلهام والتجديد. والشاهد على ذلك: " حدّق الرئيسُ في "منصور" وقال: "شيء رائع يا "منصور" أن يتحقّق كل ما عرضتَ عليَّ، فأنا مثل كل الناس يعجبني التسكُّع في الأزقّة القديمة، محفوفًا بروائح الأطعمة الشعبيّة والقهوة، والجلوس على المقاهي القديمة ذات الطلاء المتقشّر، متحرِّرا من كل شيء، حتى من ظلي!".[1]

يعزز التضارب والتباين بين الجمالية والفوضى الفكر العميق والمعاني المتعددة التي يُحاول الكاتب توصيلها. يمكن أن يكون هذا التضارب رمزًا لتعقيدات العالم والصراعات الداخلية التي تواجهها الشخصيات. والشاهد على ذلك: " إنيّ أكْرههم حين يطعنونني من وراء ظهري، وأكرههم أكثرَ حين أكاد أتعثّر فيهم وهم يتمسّحون بحذائي، ورُغم هذا لا أستطيع أن أفعلَ لهم أدنى شيْ ء، لقد عرّقوا بشكل عجيبٍ".[2]

تدعو هذه الأفكار المتناقضة إلى الاستكشاف الفلسفي والتأمل في معاني الحياة والوجود والتناقضات التي تحيط بنا، مما يثير القراء للتفكير في قضايا عميقة ومتنوعة. والشاهد على ذلك: "أرأيت؟!، حتى الطبيعة عندنا تشكِّل أشياء ها وفْق أشكالٍ لا نحبّها!".[3]

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، الرواية: 265.

[2] – المرجع نفسه، ص64.

[3] – المرجع نفسه، ص64.

2-2- العبثية والتفكيكية:

في الرواية، تتجلى العبثية والتفكيكية في الفن بشكل واضح، حيث يقدم الكاتب رسائل وأفكار معقدة بطريقة مبتكرة وغير تقليدية، مما يثير تفكير القراء ويثير الاهتمام بالمضامين العميقة.

يتميز الكاتب في الرواية بتقديم رسائل وأفكار معقدة بطريقة فنية غير تقليدية، حيث يستخدم تقنيات سردية مبتكرة بطريقة تحيل إلى التشويش والتخريب الفكري، واستخدام اللغة بطريقة مفاجئة وغير مألوفة. والشاهد على ذلك: "لك الويلات أيها المجنون! لقد استدرجْتني إلى الكلام بطريقة ماكرة، ولكن ثقتي فيك كبيرة ألّا تحدث أحدًا من الناس بما [1]

كان بيني وبينك.. وإذا سول لك شيطانك أن تبتّزني بهذه المشاعر والأحاسيس الإنسانيّة التي بحْتُ بها إليك، فألفُ طزٍّ فيك! ".[2]

تظهر الرواية ملامح التفكيكية في السرد، حيث يتم تفكيك التوقعات النمطية للقصة والشخصيات، ويتم استكشاف جوانب غير مألوفة ومبتكرة للحكاية. والشاهد على ذلك تقديم الرئيس في صورة تختلف عن تلك النمطية في عين المواطن: " ثم سكت الرئيسُ، واغرورقت عيناه بالدّمع، وإنها لدموع كفيلة أن تجعلَه عند الله مرضيا، لو أنها سقطت، لكنّ الرسميات تمنع الرؤساء أن يمحوا ذنوبهم بدموع النّدم! فسقطت من عينيْ "منصور" دمعتان كبيرتان إشفاقًا على الرئيس ورثاء لحاله البائسة". [3]

تعتبر هذه الرواية تحديًا للتقاليد الأدبية، حيث يتم تقديم الأفكار والمضامين بطريقة مختلفة ومثيرة، مما يجعلها تبرز كعمل فني مبتكر ومثير للجدل. والشاهد على ذلك: "حتمًا سوف تملأ صورتُك كلّ آفاق بصره وبصيرته وروحه، وستعمُر هيبتُك كلّ أقطار قلبه، بينما يصير هو أمامك أضألَ من عودِ ثقاب، وإن لم تصد قْني جرِّبْ، وإن شئت تخاطرْنا!"[4]

---

[1]- عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 265

[2] – المرجع نفسه ص 264

[3] – المرجع نفسه ص 261

[4] – المرجع نفسه، ص 66

2-3- الحياة والموت:

في الرواية، يظهر الكاتب تضارب العناصر في الحياة بشكل ملحوظ، حيث يتم تقديم مجموعة متنوعة من المفاهيم والمشاعر التي تتناول مواضيع متنوعة مثل الفرح والحزن، والحياة والموت، والنظام والفوضى. هذا التنوع والتضاد في العناصر يساهمان في إثراء تجربة القارئ وجعل الرواية تعبر عن نظرة متنوعة وشاملة للحياة.

يتناول الكاتب مفهومي الحياة والموت بشكل متوازن ومتضاد، حيث يُظهر الحياة بجميع جوانبها من النمو والتطور والفرص، بينما يُستعرض الموت كجزء لا يتجزأ من الدورة الطبيعية للحياة والتحولات الحيوية. والشاهد على ذلك: " إنّنا شعبٌ محدود الهوايات، فقد علّمنا أجدادُنا ألا نهوى إلا الحياة واستفزازَ الموت، وتربيّة الثأر في أقفاص الصدور، فاختزْ لنفسك هواية أو اثنتيْن ". [1]

تُظهر الرواية تباينًا واضحًا بين مشاهد الفرح والسعادة والتيقن من جهة، وبين مشاهد الحزن والألم والشك من جهة أخرى. هذا التناقض يعكس الطبيعة المعقدة للعواطف البشرية والتجارب الشخصية المتنوعة. والشاهد على ذلك: "سكت قليلًا وهو يحدّق في وجْه الرئيس، فرآه محتارًا يكادُ يبتسم لو لا أنّه يخاف، فابتسم منصور، وقال:

- كأنّك يا سيدي تريد أن تقول : "يا ابنَ الحرام ! كيف انتبهتَ إلى هذا؟!

آه لوْ كنّا أصدقاء من سنين"!" [2]

بعْدها رأى على وجْه الرئيس استنكارًا لما يسمع، بعدها قطب حاجبيْه، وسرعان ما انمحى الاستنكارُ وزالَ التقطيبُ، ليحلّ محلهّ ما شرودٌ حزينٌ مهمومٌ، أظهر تجاعيدَ الجبين العميقة، كأنّه يريد أن يقول، لو كان يستطيع أن يقول: "أنا مثلك يا "منصور"، أريدُ كلّ هذا، لكن عندما تكبر أنت وأموت أنا، ستعرفُ عددَ الرؤساء الذين كانوا يحكمونني!" [3]

توجد عناصر متضادة في الرواية لتشكل لوحة شاملة للحياة، تجذب القارئ وتحفزه على التفكير في معاني عميقة وتحليل الخبرات والمشاعر البشرية بشكل أعمق. والشاهد على ذلك: " يحبّونني لأنّه في مقدوري أن أنتشلهم من هامش الحياة إلى بقعة الضوء والحضور،

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 66

[2] – المرجع نفسه ص 63

[3] – المرجع نفسه ص 62

ولم يكونوا من قبل شيئًا مذكورا.. يحبّونني لأنّ علاقتهم بي تجعل سيّئاتهم حسناتٍ، وخبثَهم طيبة ونباهة".[1]

3- المكان في الرواية:

3-1- القرية من الانفتاح إلى الانغلاق:

نجد أن الروائي عيسى لحيلح فتح المجال للبطل لأن يختار المكان المناسب ليعيش فيه إما العيش في المدينة ميسور الحال بين أحضان أمه واحتوائه بالعاطفة والانفاق عليه بغير حساب أو العيش في القرية مع عسر المعيشة والمشقة والفوضى والمتفلت من أي ضبط إلا أن البطل" منصور " اختار وفضل العيش في القرية بقناعته فالقرية بالرغم من أنها مكان مفتوح إلا أن "منصور "جعل منها مكانا مغلقا وذلك بكثرة الزيف والخداع فالقرية هي هنا صورة مصغرة للوطن، وما يمر به من أحداث ودلالات سلبية من تدني مستوى المعيشة فيها كذلك المستوى الاقتصادي والاجتماعي وذلك بما يحمله من مشقة وفوضى وفقر فالوطن في "العشرية السوداء" يعيش في عزلة مما دلت عليه القرية، فهي قرية من قرى الجزائر الجبلية وكذلك لأن القرية على العموم مجتمعها محافظ لا يجاهر بالخطايا بل يسترون خطاياهم لكي لا يفقدوا قيمتهم ومكانتهم الاجتماعية فقام منصور بفضح الزيف وكرف الخطايا المتسترة بين أهل القرية وذلك من خلال إنتاج شريط يحمل أصوات الحيوانات ،ومنصور يرى أن الإنسان لا يختلف عن الحيوانات التي سجلها فهو قسم أفراد القرية إلى فصائل حيوانية متعددة .

ورفض أن يلتزم بكل القيود ويرى أن الحياة بالقيود تبدو كالسجن و" كم تصير الحياة سجنا رهيبا حيث تجد نفسك مضطرا في كل لحظة أن تمشي وفق ما يريد الآخرون وتقول ما يرضيهم ولا يسخطهم وأن تظهر بالمظهر الذي يعجبهم ولا يؤذيهم وحينها تكون عيون الآخرين زنازن باردة ويكون رضاهم قيودا من حديد حتى ولو كان ذلك بالتراضي)"[2] وبذلك قرر أن يعتزل الناس وانعزل في غرفته يقرأ الكتب ويدخن السجائر ويكتب بعض الأوراق بالعربية والفرنسية.

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 62

[2] – المرجع نفسه ص 4

لقد اختصر القرية في أربعه أعمدة إنارة حاول أن يصف كل واحده منها، "لم يبق إلا أربعة مصابيح تدغدغ الليل الثقيل، وتكون في جنبه كالجرح الدامي أو كطعنة عذر".[1]

في المصباح الأول يتدلى من عمود ليس بعيدا عن بيته وقد كان محجوزا كل ليله ما بعد العاشرة لشاب طريف لطيف من الشباب هذا الحي بحيث كان يسند إليه ظهره ويظل يوقع على أوتار قيتارته ألحانا شعبية قديمة"[2].

وكأنه بالمصباح الأول يرمز إلى الفن في البلد ووضعيتهم.

"أما العمود الثاني فهو ينتصب قرب دار البريد وهو محجوز كل ليلة ما بعد منتصف الليل مجموعه من السكارى،"[3] فهو يرمز إلى فئة العصاة في البلد.

"أما المصباح الثالث فيتدلى من عمود يقع قرب الحي القصديري المظلم من سنين كان لا يرى ضوئه إلا طالب نجيب يراجع دروسه، وقد نجح في امتحان شهاده البكالوريا"[4] وهذا المصباح يرمز إلى الفئة المثقفة المتعلمة في المجتمع.

"أما المصباح الرابع الذي يتدلى من العمود الرابع، وقد نجد بعض الحرج وأنت تستمع إلى حديث بشأنه خاصة أن كنت متحرجا ملتزما... أنه يقع مقابل امرأة سيئة السمعة ! نعم هذا كل ما في الأمر...امرأة سيئة السمعة...كان يتحلق تحته بعض الزناة وطلاب الشهوة في ساعات النصف الثاني من الليل".[5] وهذا المصباح يرمز إلى الفئة التي تعمل المعاصي في الخفاء ويستترون بظلام الليل.

ولقد حاول أن يجعل كل من يراه من أفراد القرية على أنه مجنون ويعاملونه كذلك ليخرج بذلك من القيود الموضوعة بين البشر وكان قول الناس فيه يختصر قولهم: مسكين، لقد تدحرجت حالته نحو مهاوي الجنون!"[6]

فالقرية مكان مغلق تسوده الرتابة والفوضى والفراغ كما يوجد فيها الكثير من الأماكن مثل المسجد وهو المكان المقدس في القرية فهو مكان مخصص للصلاة والذكر وحلقات

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص45

[2] – المرجع نفسه ص 45

[3] – المرجع نفسه ص46

[4] – المرجع نفسه ص 46

[5] – المرجع نفسه ص 19

[6] – المرجع نفسه ص 19

التوعية الدينية لتوعية المجتمعات وتطويرهم وتطهرهم لكن بين لنا منصور أنه فقد وظيفته الأصلية وأصبح إلا للصلاة وما هو إلا مكان ليقضي فيه الشيخ كل حوائجه ومصالحه. لأنه لا يرفض له طلب فقد أصبح المسجد أيضا مساهما في الأزمة ومن الأماكن كذلك التي نجدها في القرية والمهمة هي المقهى ذلك المكان الذي يلجأ إليه الناس لشرب القهوة لكي يتمتع الفرد بالنشاط والحيوية للذهاب إلى عمله ومواصلة نشاطه الحياتي قد أصبح منغلقا على اللهو وكثرة الحديث عن الناس والتكلف فيما لا يعنيهم ويتحدثون في أعراض الناس ويقلقون طالبات الثانوية وأصبح مأوى للبطالة والكسل والسكارى ومشاهدة الأفلام الإباحية ولا نستغرب إذا وجدت الآباء والأبناء يشاهدون الأفلام الإباحية فقد ضاع الحياء، فقد فقد المقهى وظيفته الأصلية أيضا وهي الدعوة إلى الله وتطوير المجتمع فهو أيضا ساهم بشكل قوي وفعال في هذه الأزمة التي تمر بها المجتمعات الجزائرية عادة ما يلجأ البطالون قديما وحديثا إلى المقهى حتى صار مأوى إلى الرذائل.

كانَ كلما تقدّم في الشارع نحْو وسط القرية منهوكَ الجسد منفوخَ العين محمومًا، كانت ألْسنة بعضهم تخرج في وجْهه، وتمدّ ساخرة حمراء كحبّات الفلفل، فكان يسمع من هذا الدكان "أرْ"

كما تُزجر البغالُ والحمير– متبوعة بقهقهاتٍ عالية. ويسمع من تلك المخبزة: "قرْ " كنقيق الضفدعة– نكاية فيه وشماتة به. ومن المقهى التي على يمينه يسمع "تشَّرْ " !– كما تُطرد الكلاب في القرية – ومن الجزارة التي على شماله، ينادي عليه صوتٌ ساخرٌ وقِحٌ، كما تنادي العجائز على الدجاجات: " بِيتي.. بِيتي.. بِيتي."

ولم يسمع صوتًا واحدًا يواسيه، أو يسأله عن حاله وعن عينه !.."[1]

منصور، الشخصية المركزية في السرد، يقدم نموذجًا للتناقض الذي يمكن أن يعيشه الفرد الذي يعود إلى جذوره بعد تجربة الغربة. شاب طموح ومتعلم، خرج من رحم قريته الصغيرة ليعود إليها حاملاً شهادة من جامعة فرنسية مرموقة. تلك الشهادة التي كان يعتقد أنها ستكون مفتاحه لإحداث التغيير الإيجابي في مجتمعه، تحولت إلى سبب للنبذ والاستهجان من قبل أهل قريته الذين يرون في تعليمه وأفكاره تهديدًا للنسق الاجتماعي والثقافي الذي تربوا ونشأوا عليه.

[1] الرواية ص 268

التناقض في تلقي الأهالي لمنصور يبرز بوضوح، فمن ناحية، يحظى بحبهم واحترامهم لبراءته ونقاء قلبه الذي يذكرهم بنقاء وصفاء الطفولة. يرون فيه الابن والأخ الذي يعود محملاً بالآمال والأحلام. من ناحية أخرى، يثير منصور مشاعر الريبة والكراهية بينهم بسبب الأفكار التي يحملها، تلك الأفكار التي يعتبرونها دخيلة وغريبة عن واقعهم وفكرهم المحافظ.

معاركه اليومية لا تقتصر فقط على محاولة تقبلهم لأفكاره الجديدة بل تتعدى ذلك إلى تحدي الرؤى السياسية والاجتماعية التي يراها منصور ضرورية للتقدم والإصلاح. هذا الصراع بين الحفاظ على هويته ومحاولة إصلاح ما يراه معيبًا في مجتمعه، يضع منصور في مواجهة مستمرة مع أهله، ممزقًا بين حبهم وحاجته إلى تغيير واقعهم.

هكذا يعيش منصور حالة من العزلة الاجتماعية الجزئية داخل مجتمعه، معلقًا بين عالمين: عالم التقدم والحداثة الذي عاشه وتعلم فيه، وعالم القيم والتقاليد الذي نشأ فيه. هذا الصراع الداخلي والخارجي يُبرز تحديات الاندماج والتأقلم التي يواجهها الكثير من المتعلمين العائدين إلى أوطانهم، محاولين جسر الفجوة بين ما هو محلي وما هو عالمي..

3-2- المقبرة:

فقد بدى خوفه من المقبرة وكأنه يدخلها أول مرة وشعوره بأن الشياطين سوف تتخطفه "يتملكه شعور من ليس يدري من أين تتخطفه الشياطين الشقية الماكرة، ومن أين يمسك بتلابيب الأصابع الخفية الصفراء"[1] ويتخيلها وكأنها قصر مليئة بالأشباح، ويرى بأنها مكان مغلق وتصور الأشباح في المقبرة يحتاجه شعور المقبل على إداره المفتاح في قفل قصر مهجور ، يكتظ بالأشباح والأسرار[2] تملكه ا احساس انه لن يخرج من المقبرة ابدا.

وبدأ يتصور شكل الاموات وهم يخرجون من القبور وضحكات هم وهم يرقصون ويغنون ويسفقون فمن المحتمل ان ينتفض الاموات برفاتهم العفن وهياكلهم النخرة ويحلقون حوله ويغنون ويصفقون وهو يرقص كارها وهم يضحكون بلا عيون او شفاه او خدود ويسلقون النكات وما شكل الضحكة من لا شف له او عين او خذ؟[3]

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 34

[2] – المرجع نفسه ص34

[3] – المرجع نفسه ص 34

خوفه وفزعه من المقبرة ورعبه من كل شيء يتحرك فيها حتى لو كان سقوط ورقه وتصور نفسه أصبح مخلوقا غريبا. فمن أدرك قد تنتفخ لتصير مخلوقا مقززا كريها ؟![1] تخيل صفوف الأشجار وكأنها هياكل الموتى شرسين وقد ترتمي في حضنه صار يشك في أشجار الصنوبر الواقفة في صفين يقسمان المقبرة نصفين... فقد تكون هذه الأشجار هياكل الموتى شرسين تنتظر أن ترى منه غفلة لترتمي عليه وتحضنه إلى الأبد ؟.[2]

والعصافير وكأنها أرواح الرضع والصبايا الجميلات" حتى العصافير وهي تغني على أغصان الصنوبر، ظنها أرواح الرضع والصبايا الجميلات ضاقت بضيق القبور، فصارت عصافير وطيور تؤنس وحشة الموتى وتربطهم بعالم الحياة الدنيا "[3]

وخوفه من أن يمشي خلفه مجموعة من هياكل الموتى وبدأ يتخيل أنه يحمل زيات وثقوب من أخرهم ومحاجر عيونهم تصدر أصواتا لربما في هذه اللحظة بالضبط يمشي وراءه موكبا جليل من آلاف الهياكل من مختلف الأعمار...يحملون في أيديهم زيات مهترئة وطبولا ممزقه الجلد كاتمة الصوت، وثقوب مناخيرهم ومحاجر عيونهم تصدر صوتا كالصفير الهامس... يا ترى لو ينشدون نشيدا ما كيف يكون وهم بلا شفاه ولا ألسنة ولا لهوات ولا مناخير تحدث الفتن.؟[4]

تصور بعد قبر أبيه، وكأنه يقع في كوكب آخر، ما أبعد قبر أبيه في أي كوكب يقع؟ كأنه مشى نحوه منذ عشرات السنين وما وصل بعد...اقترب يا قبر أبي[5]. حيث أصبح ينادي قبر أبيه ويدعوه بأن يقترب وقد كان يتوقع عند خروجه من المقبرة أأن يترصده الموتى.

"في كل خطوة يخطوها اتجاه خارج المقبرة كان ينتظر متى تمسك به سلاميات بارده من قفاه مقهقهة أو متى يبرز عظم ساق من الأرض ويخشى أن تمتد نحوه يد عظيمة، فتخاسره وتدفعه مرغما إلى الرقص على ايقاع اسطكاك أسنان الصمت الرهيب "[6] فقد كان يتخيل أن سلاميات الموتى تمشي وراءه لتمسكه وترقص معه على صوت احتكاك أسنانها.

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، ص 35

[2] – المرجع نفسه ص 35

[3] – المرجع نفسه ص 35

[4] – المرجع نفسه ص 35

[5] – المرجع نفسه ص 35

[6] – المرجع نفسه ص37

"كان ينتظر أن تثور الصفائح والشواهد والحجارة والتراب، لتبرز منها الوجوه المفقودة العينين تسقط من بين شفاهها ومناخيرها الديدان الصفراء"[1] فقد ذهب به الخوف لتخيل وتصور بأن حجارة وتراب المقبرة وغيرها من الأشياء المدفونة تحت القبور بأنها تتطاير لتخرج منها الموتى تتطاير الديدان من مناخيرهم وشفاههم.

3-3-الغرفة من الانغلاق إلى الانفتاح:

الغرفة بالرغم من كونها مكانا مغلقا لكن منصور جعل منها مكانا منفتحا بحيث اتخذ غرفته كوكبا بديلا عن المجتمع قريته الذي تحكمه الزيف والخطايا والغرائز الحيوانية فقد ظل منصور قال بنا كوكبه الخاص وعالمه المستقل عن الخارج بقوله للأستاذ حمدان" تفضل وشرفني بالدخول إلى كوكبي"[2] فهذا يعني أن منصور قد أدلى بالانفتاح التام للغرفة وإعلانه عن قيام دولته المستقلة داخل غرفته وقد وصفت غرفة منصور بأنها قديمة كلها غبار وأرضية الغرفة كلها أوساخ وفوضى وألبسة قذرة فهذه الغرفة ترمز إلى التشتت الفكري والحضاري والازمات الحادة التي يعانيها المجتمع الجزائري في فترة التسعينات

ولقد أعطى لها الكاتب من كونها مكانا للنوم والعيش فقد كانت المكان الأكبر لحياه البطل فيها يقرأ ويكتب ويأكل ويشرب وينام ويستقبل أصدقائه، فكانت الغرفة بالنسبة للروائي مكانا مغلقا لنسج أحداث الرواية وما دار فيها لا يبرح غرفته مطلقا فلا يجيب مناديا ولا يرد على طارق ولا يزور ولا يزار، وإنما انصرف إلى كتب يقرأها منهم وإلى سجائر يدخنها بشراهة وإلى أوراق يسودها من أعلاها إلى أسفلها[3].

ما كان يعرف ليلا من نهارا ولا صباحا من مساء فالنافذة مغلقة بإحكام والأضواء مشتعلة على الدوام والساعة الإلكترونية قدامه على الطاولة تعطلت على أصفار[4]. فكان يعيش في الغرفة ولا يخرج منها إلا للضرورة ولا علاقة له بالعالم الخارجي وما يجري حوله وقد وصف الكاتب الغرفة بالفوضى التي تمثل حياة البطل في الرواية ولو تدخل يوما ما

[1] -عبد الله عيسى لحيلح، الرواية، ص38.

[2] – المرجع نفسه، ص173.

[3] – المرجع نفسه، ص4.

[4] – المرجع نفسه، ص5.

غرفة نومه في دار أبيه القديمة فإنك ترى ما يدهشك ويحير لك ويجعلك نهبا لمشاعر مضطربة وأحاسيس مختلفة وانفعالات متناقضة[1].

وأخذ يصف ما فيها من فوضى الكتب والملابس وغيرها "وأول ما يشد نظرك هذه الرفوف المتراصة من الكتب السميكة والمجلدات الضخمة وما يليها... تكدس عليه غطاء وفراش لم يرتب منذ عهد بعيد.[2] فهو وسط هذه الفوضى التي في غرفته يعيش ويمارس حياته بشكل عادي ومستمتعا ولا يريد تغييرها. "وسط هذه الفوضى يعيش ينام، يستيقظ يقرأ، يكتب ويمزق ما كتب، يصلي ويشرب ويتقيا ما يشرب ويفعل أمور أخرى لا يحب أن يطلع عليها أحد غير الله، ويستقبل أصدقائه غير معتذر لهم ويودعهم غير آسف وغير شاعر بالحرج... باختصار وسط هذه الفوضى وهذا العبث يمارس حياته[3]. ولا يذكر مطلقا أن نفسه قد حدثته بتنظيف هذه الغرفة أو إعادة ترتيبها على الأقل ربما لأنه يجد الانسجام مع ذلك كله أو لأنه بذلك يريد أن يعكس حقيقه طالما اجتهد أهل القرية في إخفائها خلف المظاهر الخادعة وكلمات المجاملة التي تغطى بمواطن الأدغال.[4] وهو بذلك الفوضى يريد أن يظهر حقيقه البشر التي يخفونها خلف مظاهر خداعة وتزييفهم لمعيشتهم التي يعيشونها بكلمات ومجاملات يتعاملون بها مع الناس.

ووصف رداءة أثاث الغرفة ووجود الغبار فيها ما زاد من عمرها عمرا فوق الذي عاشه أبوه فكان عند وضع الغطاء على وجهه يخاف من أن يرى الكوابيس الأشباح المخيفة

وكذلك الأثاث الموجود في الغرفة حتى كرسي " إلى كرسي بثلاثة أرجل لا يمكن استعماله والاستفادة إلا إذا أسند إلى الجدار"[5]

لقد صور الكاتب الكرسي بثلاثة أرجل فهو يرمز بذلك إلى السلطة فقد تكون قراراتها ليست فردية لأن هناك قوى خفية تحركها وقد نرمز أيضا إلى المجتمع المبتور الساق الذي يصعب خروجه من الأزمة إلا بالاستناد على عوامل خارجيه وكذلك السرير" أما السرير فخشبي قديم تحدث مفاصله سريرا حين يضطجع عليه وحين يقوم وحين يتقلب عليه أثناء

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، الرواية، ص3.

[2] – المرجع نفسه، ص3.

[3] – المرجع نفسه، ص3.

[4] – المرجع نفسه، ص3.

[5] – المرجع نفسه، ص3.

النوم ذات اليمين وذات الشمال وبالكثرة ما كان يتقلب هروبا من الكوابيس ووجود الأشباح المخيفة. .!"[1] فالسرير في الأصل يرمز إلى الراحة والاسترخاء ولكن السرير القديم أنا له أن يشعر صاحبه بالراحة فهو يتضجر فيه وكثير التقلب لعدم الشعور منصور بالراحة من أثر الخشب الذي رسم على جسده وكذلك الطاولة " إلى الطاولة في الركن عليها دواوين شعر وروايات بالعربية والفرنسية"(١) فهذا دليل على سعه ثقافه منصور وذلك بإلمامه بكتب اللغة العربية والفرنسية.

فالروائي عيسى لحيلح لم يقصد بهذا الأثاث الجانب الجمال والمزين للغرفة بل يرمز إلى أن الأزمة التي كان يعانيها المجتمع متنوعة من شتى الميادين والمنابع وهي نتائج تراكمات مهدت للأزمة تراكمات سياسية واجتماعية ودينية وعلى الرغم من كل هذه الفوضى الموجودة في غرفة منصور إلا أنها الملجأ الوحيد ومكان الراحة والأمان وموطن لتمردهم فنجد أن الغرفة أكسبت منصورا حرية زادت من معاناته لأن وحدته دون عائلة زادت من معاصيه وارتمائه وضعفه أمام المعاصي وابتعاده في كثير من الأحيان عن الله من خلال سكره وتهاونه عن الصلاة فهي غرفة بدون عائلة, ترتب فوضها وتنظف عفنها, فهذه الفوضى الموجودة في الغرفة توحي إلى اختلال النظام السائدة في الدولة الجزائرية عموما والقرية خصوصا وعجزه عن الاتصال مع الآخرين نجد ذلك في عدم زواجه فقد احتوت هذه الغرفة كل همومه وجنونه فكانت الغرفة الصديقة الحميمة لمنصور وكانت شاهدة على مآسيه وأحزانه .فالقرية أرض خصبة لمشاعر موحية ولعالم جاف وراتب .

ومن هنا نستنتج أن المكان في رواية الخيال العلمي ليس بالضرورة أن يكون مخيفا أو غريبا، بل يمكن أن يحضر في تصور الكاتب، وخياله للارتقاء به إلى الخيالية العلمية بل يفتح شهية إبداعه لتدوين لحظات عابرة أو حالمة فكل كاتب له خياله بماضيه وحاضره ولا ينفعك المتلقي يكتشف المبدع من خلال كتاباته بل إشاراته وغيرها.

[1] – عبد الله عيسى لحيلح، الرواية، ص3.

4- شريط "سمفونية العبث "

قام منصور بتسجيل شريط يحمل أصوات العديد من الحيوانات وسماه "التسجيل الحيواني" أو" سمفونية العبث "فقد قسم أفراد المجتمع إلى فصائل حيوانية متعددة فكل صوت من هذه الاصوات يرمز إلى طائفة وفئة معينة من افراد القرية، فالقرية بمثابة غابة حيوانية تحكمها الغرائز والشهوات وكان هدفه من هذا التسجيل هو كشف وتوضيح أسباب هذه الازمه التي مر بها الشعب الجزائري في "العشرية السوداء " وقد تصدر صوت الحمار هذا الشريط فنهيق الحمار يرمز للجملة الحمقى أو إلى الجماعات السياسية العاجزة عن التغيير وما يحملونه من صفات مستنقعية خبيثة من كذب ونفاق والانقياد خلف الشهوات والتخلي عن الأخلاق الحميدة.

وكذلك نجد صوت "نقيق الضفادع" الذي يكون أكثر توهجا ويشتد ويزداد عند سواد الليل فيرمز إلى المجتمع الفاشل المتخلف إلى كل جماعه من الناس أصيبت باليأس والإحباط نتيجة فشل مشروع التغييري. ونجد أيضا" نباح الكلاب "فهو عدو الديك تلك الطائفة السياسية التي يمثل فمها 90% من جسدها فهي ليست الأصوات الأجوف الذي عايش كل الحكومات ويرمز كذلك إلى الجماعات الإرهابية التي لا تعرف إلا القمع الشعبي باسم الدين والرجولة فهي جماعات ضد التطور فمنصور كشف عن العنف الذي نسب إلى الإسلام زورا وجهلا وهو نفسه الذي حكم على الجزائر بالسواد فأنقسم المجتمع أحزابا وطوائف وشيعا ومذاهب عن علم وعن جهل.

الدجاجة بصوتها الواهن الضعيف فهي ترمز للجمعيات النسوية البائسة في مجتمع ذكوري فهي توحي للمرأة المستضعفة التي تعاني تحت سيطرة الرجل ولا تتمتع بأي حريه فمجتمعنا الجزائري دائما يوهم المرأة بالضعف وعدم القدرة على تحقيق ذاتها وصارت تخشى المغامرة من جديد. مجتمع يتعامل مع المرأة كأنها جسد ليمارس فيه الشهوة فقط. وظيفتها إنجاب أطفال يعانون قسوة الحياة منذ الرضاعة.

ونجد أيضا صوت الديك الرومي يرمز إلى الفئة المثقفة والنخبة الثورية الثائرة على الأوضاع الواعية التي ترفض الرداءة والنمطية والانسياق وراء العفونة.

أما" الغراب" فهو دليل على الدم والجيف والأشلاء وهو يرمز إلى الذين يملكون الرغبة في أن تعم الفوضى في البلاد وقد واصل منصور تسجيل الحيواني لكن هذه المرة سجل

زقزقه العصافير رمز للمستقبل المشرق والغد الباسم الخصب وترمز للطموح بطلوع فجر مشرق والتحرر من كل القيود قيود الجهل والفساد والعفونة بأمل بفجر طاهر صاف بريء كبراءة العصافير وبراءة الأطفال حالما بإحياء ضمائر الناس والعودة إلى الله بكل إخلاص كإخلاص مصلي الفجر لأنها الصلاة التي لا تحوي المنافقين فشعر منصور بأن الله قد وضع بين يديه شيئا جميلا وقد كان منصور في كل مرة يعيد سماع الشريط من جديد ويتلذذ بسماع هذه الأصوات وشم رائحه العفوية المنبعثة منه وقد تمكن منصور من فضح أفراد المجتمع والجماعات والسلطة وكشف كل خطاياهم، وقد كانت 10 أيام كفيلة ليصير هذا الشريط حديث أهل القرية جميعا فعلى أصواته المنكرة ينامون وعليها يستيقظون حينها أدرك أهل القرية نعمة الجنون التي أصابت منصور فالجنون يهب لصاحبه الروائع التي بخل بها العقل وكم كان في ود الجميع أن تكون زقزقه العصافير خاتمة الشريط تحقيقا للآمال المستضعفين الذين عانوا طويلا من الجميع، أن ينتصر صوت الحياة صوت المستقبل لكن منصور يعي ما يفعله فقد رأى الحياة ليست حذيره بالحياة فهو كان يدرك أن السياسة لا تترك الأعمال الجميلة لابد أن تشوهها حتى لا يستفيد منها الخصوم.

الخاتمة

وفي ختام دراستنا لرواية كراف الخطايا للكاتب عبد الله عيسى لحيلح رصدنا جملة من النتائج:

- الخيال العلمي يعد من الدراسات النادرة في هذا المجال ولقلة متناوليه ومحاولة شرح أهميته.
- كيفية تناوله في الرواية الجزائرية، وكذلك محاولة تعريف القارئ بأدب الخيال العلمي وخاصة بعض الأشخاص الذين لم يتعرفوا عليه من خلال قراءتهم ودراستهم لبعض الأعمال الأدبية.
- الخيال العلمي يفك الالتباس لهذا النوع الأدبي ويعطيه أهمية بالغة .
- يعد الخيال العلمي مصدر إلهام لبعض المبدعين ومساعدتهم في ابتكاراتهم.
- نلاحظ ابتعاد المدونة على الشكل التقليدي في كتابة هذا النوع الادبي، ومحاولة محاكاتها للروايات العالمية، رغم أنها تعتبر من أولى الروايات الجزائرية إلى تناولت هذا النوع متأملين أن نلاحظ الكثير من الأعمال الأدبية في هذا النوع الأدبي والعمل على تطوره في المستقبل.
- أدب الخيال العلمي يشمل القضايا التي تعترف بالمستقبل وعلاقته بالتطور العلمي.
- عملت رواية الخيال العلمي على الابداع في المجالين الشكلي والفني مما أدى إلى إرساء قوالب جديدة في مجال الرواية وتميزت بمجموعة من السمات من بينها، اللغة والتنبؤ بالمستقبل والرحلة الخيالية والعوالم الغربية والاسترجاع.
- يتداخل الأسلوب العلمي مع الأسلوب الأدبي في الرواية تداخلا عجيبا _ _أسلوب الروائي عبد الله عيسى لحيلح من خلال براعته يسجننا من دون وعي منا ويجبرنا على الغوص في أعماقها وعالمها.
- وكذلك لم تتمكن الكتابات الروائية من الانفصال عن أحداث العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر فمازالت هذه الفترة المعين التي تتزود منه بعض الأعمال الروائية ومن بينها الرواية التي بين أيدينا. فقد رسمت لهذه الرواية المتعطشة للحرية والتواقة والمتلهفة للتحرر.
- والأهم في الرواية أن الراوي عبد الله عيسى لحيلح لم يتدخل في الصراع القائم بين الشخصيات. ولكن برزت هويته من خلال شخصياته وتجلى لنا انتمائه الوطني وحسه

القومي فعبر عن الصراع السياسي الذي أدخل المواطن في هذه المتاهة الدموية فذكر اسماء الأحزاب والقادة السياسيين ويوجه لهم أسهم الاتهام ويحملهم نتائج هذه المأساة.

- اعتمد المؤلف على شخصية واحدة محورية هو منصور وفتح له المجال لاختيار المكان المناسب للعيش، فاختار القرية.
- فقد أجاد منصور تقمصه للدور الذي تلبسه ومن خلاله استطاع الولوج إلى أعماق المجتمع فبين لنا غياب إنسانية الفرد وظهور عدوانيته والكشف عن خبث نواياهم فتمزقت وحدة المجتمع وتشوهت هويته بسبب اختلال سلم القيم والمفاهيم العقائدية والسياسية والايديولوجية،
- بطل الرواية يتقمص دور المجنون وجعل الفوضى رمزا لحياته.
- ومن خلال هذه الشخصية تجعلك تغير وجهة نظرك عن عدة مفاهيم كالعقل والجنون.
- مثلت الغرفة لبطل الرواية كوكبه ووطنه الذي ينتمي إليه، وإعلانه عن قيام دولة مستقلة داخل غرفته.
- والمكان في رواية الخيال العلمي ليس شرطا أن يكون مخيفا أو غريبا.
- استحضار واسترجاع الماضي ومعه الحاضر إلى غرفة منصور لم يكن اعتباطيا بقدر ما كان شكلا من أشكال الرؤية العميقة الواعية لهذه الشخصية الروائية التي حملها الكاتب دور كشف هزيمة الحاضر بالعودة إلى الجذور التي صنعت العطب في حياتنا الحاضرة فقد شارك الكل في هذه الأزمة.
- ونجد أن رواية "كراف الخطايا" لها نهاية مفتوحة واستطاع منصور كشف الحقائق وبين لنا أن البشر ضعيف بخضوعه للخطايا
- كشفت الرواية لنا المستور وفضحت كل فرد وأزاحت الأقنعة وصورت مجتمعا غلب عليه الظلم والفساد والزيف وتراجع الخير والأمان والطمأنينة وعدم الاهتمام بالشخص المثقف وجعله إنسانا سلبيا مصدوما لا يملك تغيير ما أجبر عليه فيفضل الاختباء والانزواء.

وعليه فإن البحث في الخيال العلمي في المسرودات فضاء يحصد فيه المتلقي تاريخا، ويترجم فيه حاضره وماضيه.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هل هذا الخيال حكر على السرد أم له معالم في صنوه الشعر؟

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

❖ **المصادر:**

ابن منظور، لسان العرب–مادة روي–تن: طراف خليل طراف، دار صادر، بيروت، 1995.

الرواية: عبد الله عيسى لحيلح، رواية "كراف الخطايا"، دار المعارف، ج1، عنابة، 2002.

❖ **المراجع:**

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
- أحمد أبو السعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959.
- أحمد مختار عمر اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة ط2 1997.
- الاخضر عيسكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، العدد 1، سنة 1994.
- إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش،1981.
- اشراف جابر عصفور، الخيال الأسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، العدد 50، 218 الطبعة 2 2009، القاهرة.
- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب، ط1، المطبعة المغاربية، تونس، 2005.
- بوشعيب الساوري الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات والخصوصيات مجلة فصول النقد العربي عدد 71.
- جبريل شاردن هل يمكننا السفر عبر الزمن ت عز الدين الخطابي سلسلة ثمرت من الدوحة المعرفة هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ط1، 2012.
- حبيب الله علي ابراهيم، الخيال في النقد العربي، العدد 113، سنة 2012.
- حبيب الله علي ابراهيم، مجلة البحوث والدراسات، الخيال في النقد العربي، العدد 13، 2012.
- الخيال العلمي مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة سوريا.
- ديفسد سيد ت نيفين عبد الرؤوف الخيال العلمي ط1، 2016.
- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة المصرية، بيروت.
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السرد، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1992.

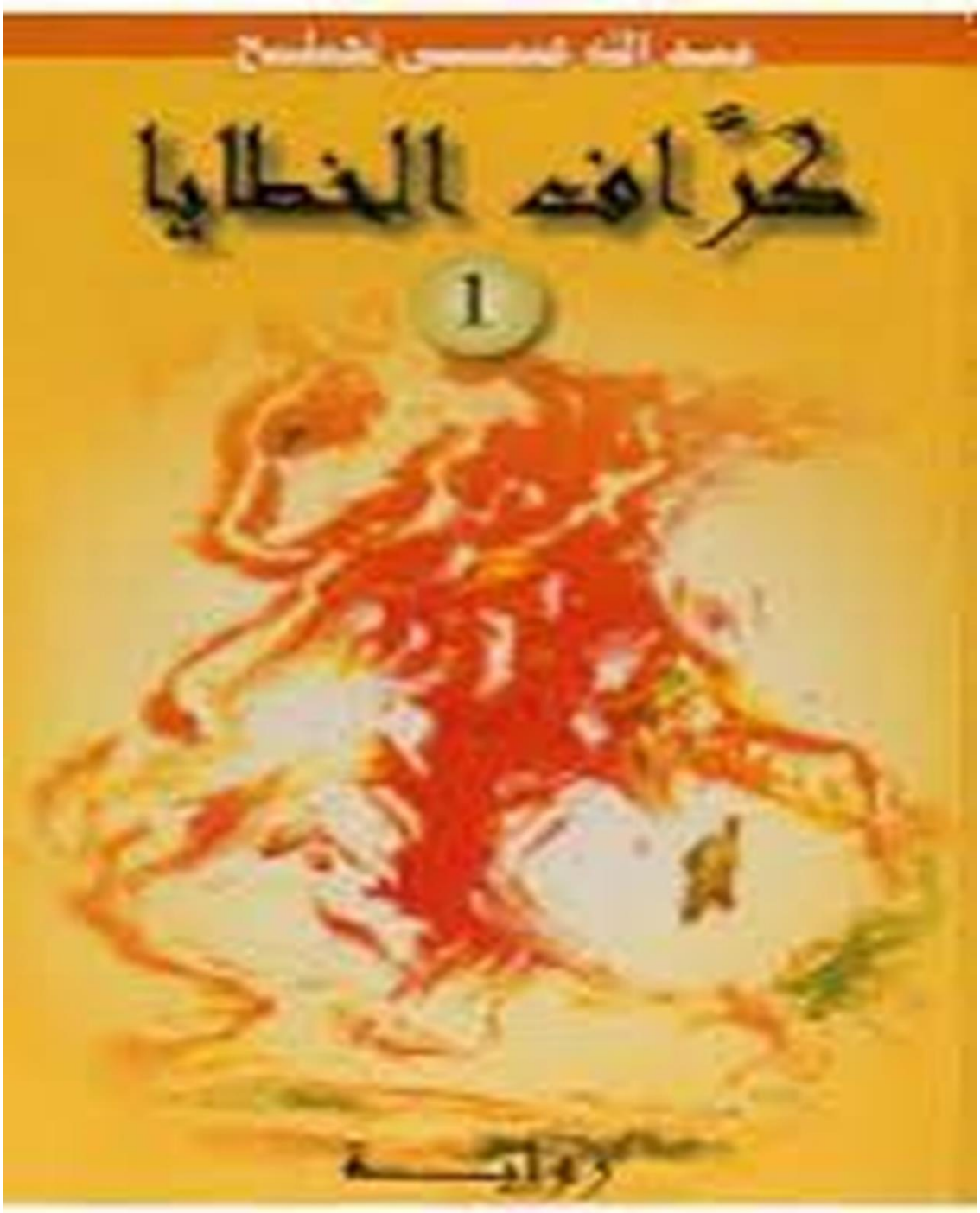
- سمير الديوب مجاز العلم دراسات في الخيال العلمي الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق ط2016.
- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة، القاهرة، 2005.
- سوزان شفايدر ت عزت عامر العدد 1859 ط1، 2011.
- شادية بن يحيي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، 04 ماي2013،
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر ' الشعر الاردني نموذجا' دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1 عمان الاردن 2008.
- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريف وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- عبد الله العربي، الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1972.
- عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
- عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
- علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، نقلا: عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1987.
- فاطمة هلالي، رواية الخيال العلمي الجزائرية (دراسة في البنية والموضوع من خلال نماذج)، أطروحة دكتوراه، دامعة العربي التبسي، إشراف، لزهر فارس، السنة الجامعية:2023/2022.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010 م.
- لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر (دراسة نقدية)، ط1، دار الأوصاف، الجزائر، 2013.

- محمد العرفي مصطلحات نسوية الخيال العلمي ويكيديا الموسوعة الحرة موقع البلاغ جريدة الشرق الأوسط.
- محمد عبد الله ياسين الخيال العلمي في الادب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وادابها جامعة البعث 2008.
- مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي3، بيروت، 1982.
- نادية ويدير، اللغة والقارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقي الوطني الأول، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2012 م.
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- Jean Gattégno تر المهندس ميشال خوري، ادب الخيال العلمي ط1، 1990، دمشق.

1. انظر الموقع: https://2u.pw/UxuMJKtW
2. انظر الموقع: https://ferdjioua.ahlamontada.com/t5988-topic

الملاحق

الملحق رقم 01 : غلاف رواية " كراف الخطايا "



الملحق رقم 02 : الروائي عبد الله عيسى لحليح

نت

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....

مقدمة .....

الفصل الأول: مفاهيم عامة

1-تعريف الخيال: 4
2-الخيال العلمي: 6
3-تعريف الرواية 9
لغة: 9
اصطلاحا:.....10
-4رواية الخيال العلمي: 12
سمات رواية الخيال العلمي: 13
موضوعات رواية الخيال العلمي: 15
نشأة رواية الخيال العلمي في الجزائر:.....17

الفصل الثاني: ترجمة المدونة ودراستها

1-ترجمة المؤلف:.....22
2-بطاقة فنية للمدونة 23
3-دراسة الغلاف والعنوان 24
3-1- سيمائية العنوان: 24
3-2- الخرق الدلالي للعنوان: 26
3-3- سيمائية الغلاف:.....27
4-ملخص الرواية: 29
4-1- اللغة:.....29
4-2- غنى الوصف: 29
4-3- الحوار الواقعي:.....30
4-4- استخدام الرموز والمجازات:.....30
4-5- التوتر والتشويق:.....30
4-6- الغموض والتعقيد: 30
5-الصراع بين الشخصيات: 31
5-1- التحليل النفسي:.....36

6-الاسترجاع: 37

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية للرواية كراف الخطايا

1-تجليات العوالم الغربية في الرواية: 41
2-ثنائيات الرواية: 44
2-1- التناقض والتضارب: 44
2-2- العبثية والتفكيكية: 45
2-3- الحياة والموت: 46
3-المكان في الرواية: 47
3-1- القرية من الانفتاح إلى الانغلاق: 47
3-2- المقبرة: 50
3-3-الغرفة من الانغلاق إلى الانفتاح: 52
4-شريط "سمفونية العبث " 55

الخاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع 60

الملاحق 64

ملخص :

ظهر الخيال العلمي في الرواية الجزائرية كنوع أدبي جديد جعلها تتسم بخصائص وأبعاد فنية وجمالية غير موجودة سابقا ، وجعلها تتطرق إلى موضوعات وولوج عوالم غير مطروقة من قبل فقد أبدع الروائي عبد الله عيسى لحيلح في روايته كراف الخطايا في تناوله للخيال العلمي فقام الروائي بعملية تشريحية لمجموعة من الشخصيات التي تسعى وسط الرصاص والموت خلف لقمة العيش وفقد الرؤية للقضايا الكبرى .

فالقارئ حين يقرأ هذه الرواية يحس بروعة اللغة الفاتنة التي تقفز فوق المألوف والجاهز لتسبح في الأخيلة دون أن تنشر ضبابيتها على المضمون ، كما يبهرنا بهذا الربط الغير معهود لأحداث التاريخ وماضي الأمة بواقعها الملغوم بأسلوب جديد بعيد عن التقليد رغم جدية وحداثة الخيال العلمي في الرواية الجزائرية ويبقى السؤال مطروح ،هل سنرى الخيال العلمي في الشعر الجزائري المعاصر ؟

Résumé

La science-fiction est apparue dans le roman algérien comme un nouveau genre littéraire qui lui confère des caractéristiques et des dimensions artistiques et esthétiques qui n'existaient pas auparavant et lui permet d'aborder des sujets et d'entrer dans un monde qui n'avait pas été exploré auparavant.

Le romancier Abdallah Issa Lahileh était créatif dans son roman" Koraf Elkhataia " dans lequel il a fait une étude détaillée d'un groupe de personnes qui luttent au milieu des balles et de la mort pour vivre.

Le lecteur de ce roman ressent la splendeur et la beauté de la langue fascinante qui sort de l'ordinaire sans perturber le contenu. Le lecteur est étonné également par le lien inhabituel des événements historiques et du passé de la société d'une nouvelle manière loin de la tradition. Malgré la modernité de la science-fiction dans le roman algérien, la question demeure: verrons-nous de la science-fiction dans la poésie contemporaine algérienne?0

تم بحمد الله