الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 201535096638

رقم التسجيل ط2: 201535107402

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري
بعنوان:

الأنساق الايديولوجية والثقافية في رواية *كراف الخطايا*

لـــ : عبدالله عيسى لحيلح

إعداد الطالب (ة):
- قريشي حميدة
- بشيري عبدالغفار

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
الدكتور بوضياف أمين	أستاذ محاضر "أ "	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	.....	.....

السنة الجامعية 1440 -1441 ه/ 2019- 2020

شكر وعرفان

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم نحمده حمدا كثيرا يليق بعظمته وجلال قدره، وكثرة نعمه، ولما أعطاه لنا من القدرة والشجاعة والإرادة للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذا البحث المتواضع.

نتقدم بالشكر الجزيل على أستاذنا المحترم "بوضياف أحمد أمين" على إرشاداته القيمة وتوضيحاته اللازمة التي أفادنا بها، فنسأل الله عز وجل أن يرزقه بلذة النظر إلى وجهه الكريم.

كما نشكر أساتذتنا الكرام من الابتدائي إلى الجامعة والذين كان لهم الفضل الكبير في الوصول إلى ما نحن عليه.

فنسأل الله العون والسداد والخير الموصول والصواب المأمون فهو نعم الولي ونعم النصير

الاهداء

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز...(أمي الحبيبة).

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز)

إلى خالد الذكر الذي وفاته المنية وكان خير مثال للأخ، والذي لم يبخل يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي . .(أخي قرة عيني) رحمه الله

إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب علي، عزيز، فارس، لويزة، هاجر، عبلة إلى أصدقائي ومعارفي الذين أحبهم وأحترمهم إلى الغالي والغالية على قلبي زكرياء و هدى

الى اساتذتي في قسم الأدب اعانكم الله وقوى ظهوركم وسدد خطاكم

قريشي حميدة

الاهداء

الى غاليتي و حبيبتي قرة عيني التي لم تنصفنا الحياة وان ترى يوم تخرجي أمي حبيبتي

(رحمها الله وجعل مثواها جنات النعيم)

الى رفيق دربي الذي كد في تعليمنا ولم يبخل علينا ابدا جزاؤك عند ربي ابي الحبيب

الى إخوتي سندي في الحياة والذين لهم فضل علي ادامكم الله نصيرة ،سامية، سمرة ، فتيحة

كمال، اسحاق وسعد

الى كل اصدقائي واقاربي وأحبتي وكل من ساندني من قريب او بعيد واخص بالذكر :

مصطفى ، علي ،باسم ،نعمان ،الدراجي ، عبد السلام وليد ،سفيان .

الى اساتذتي الكرام في الكلية ادعو الله ان يسدد خطاكم ويوفقكم وسامحونا

خفتكم.

بشيري عبد الغفور

الفهرس

- كلمة شكر

- الاهداء

- المقدمة..... أ-ج

الفصل الأول

1. الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا..... ص 1

2. حوارية التاريخ وبناء الرواية..... ص12

3. تشكيل الخطاب الروائي الإيديولوجي..... ص25

4. تعدد الأنساق الإيديولوجية..... ص31

5. تعدد الأنساق الثقافية..... ص43

6. أديولوجية الكاتب..... ص57

الفصل الثاني

1. قراءة في غلاف الكتاب..... ص63

2. قراءة في العنوان..... ص65

3. قراءة في الرواية..... ص73

4. الدلالة الإيديولوجية للمكان والزمان..... ص83

5. الفضاء الدلالي للرواية..... ص90

6. دلالة الفكرة في الرواية..... ص94

7. الثنائيات الضدية في الرواية..... ص99

8. التصور الذهني للبناء الروائي..... ص105

9. البعد الأدبي والإيديولوجي وتأويل القراءة..... ص110

10. قراءة نفسية سيكولوجية لشخصية منصور..... ص117

11. إشكالية الهوية في الرواية..... ص122

خاتمة..... ص127

قائمة المصادر و المراجع..... ص129

الملحق

-من هو عيسى لحيلح..... ص136

-ملخص رواية كراف الخطايا الجزء الأول..... ص137

-ملخص رواية كراف الخطايا الجزء الثاني..... ص138

الملخص..... ص141

المقدمة

ان للأزمة الجزائرية سنة 1988، حتى فترة التسعينات أثرها البالغ على الكتابات الروائية، فتسللت إلى الرواية كما إلى يوميات الشعب الجزائري، لتحاور الواقع بكل متناقضاته، وبما أن الرواية هي فضاء للبوح لما تكتمت عنه المجالات الأخرى السياسية والاجتماعية والثقافية، فقد أرخت الرواية لهذه المرحلة ومجريات الأحداث التي كانت فالرواية تكتب واقع الإنسان وتبين وتشكل توجهاته الفكرية بتقنية جمالية، والرواية الناجحة هي التي تصور أحداث معاشة بتفاعل مع مأساة ما، فهي تتعامل مع الواقع لتكون أكثر تأثيرا بما أن الخطاب الروائي أنتجه واقع نفسي وثقافي واجتماعي.

للرواية أهمية كبرى في الفكر الإنساني المعاصر، وهي الأقدر على التعبير على انشغالات الإنسان المعاصر، وهي تحمل في طياتها موروثا ثقافيا وفنيا جماليا، والرواية بحكم أنها قادرة على استيعاب كل القضايا الراهنة، يتمحور مدار هذا البحث حول الأنساق الإيديولوجية والثقافية في رواية كراف الخطايا، الرواية التي قال عنها لحيلح كاتبها "عرت الجميع ورمت النار على رؤوس الجميع بما في ذلك رأسي"، تتعلق هذه المقاربة بالإيديولوجيا التي هي الأفق الذهني الذي يحدد فكر الإنسان، فهو موضوع يختص بالبحث في العلاقات بين الأبنية الفكرية والثقافية ومدى تمثلها إبداعيا في النصوص الروائية، كما يطرح أفقا منهجيا قابلا للإثراء يتعلق أساسا بالتعامل مع الجنس الروائي وعلى ضوء هذا المعطى ارتبطت اشكالية البحث بثنائية الإيديولوجيا والثقافة في الرواية فكان الموضوع موسوما ب: الأنساق الإيديولوجية والثقافية في رواية كراف الخطايا لـ: عبد الله عيسى لحيلح.

وتأسسا على ما سبق انبثقت إشكالية البحث على النحو الآتي: فهل للإيديولوجيا سلطة على الرواية كما لها على الدين والسياسة والتاريخ والإنسان ككل؟ هل يمكن رصد الأنساق الإيديولوجية والثقافية وإشكالية حضورها في الرواية؟ هل يعكس الإبداع الإيديولوجيا والثقافة ويعرضها في شكل روائي؟ أم الرواية تكشف ايديولوجيات وتميط اللثام عنها؟

هل يوجد رواية خارج حقل الإيديولوجيا والثقافة؟ وإلى أي مدى تكون الثقافة منتجة للرواية ومحملة بعمق فكري إيديولوجي؟ هل هناك أنساق إيديولوجية وثقافية تسربت إلى كيان الرواية؟

ونشير إلى سبب اختيار الموضوع المبررات والدوافع، والذي يعود الى الواقع الروائي للمبدع الجزائري الذي فرض وجوده على الساحة الإبداعية العربية ، كما أن رواية كراف الخطايا تعد أول عمل جريء يتناول شخصية منصور صاحب الخف النسوي ومالها من دلالات، الذي يمثل شخصية الفرد الجزائري الممزق والمشتت الذي عايش الأزمة، تستوجب في إطار القراءة الوقوف عليها، ومعرفة التيارات الفكرية وفعاليتها السردية، ومدى مساهمتها النوعية في تشكيل نص روائي حداثي وذي خصوصية جزائرية.

أما عن أدبيات الموضوع والمتمثلة في الدراسات السابقة لهذا الطرح نجد كتاب: الرواية والعنف للدكتور الشريف حبيلة في جامعة تبسة، وكتاب الإيديولوجيا وبنية الخطاب للدكتور عمر عيلان، وقد انتهجت في الخطة والآليات إلى تقسيم البحث إلى فصلين، أما الفصل الأول فقد تناولت علاقة الإيديولوجيا بالرواية، والرواية كايديولوجيا، وحوارية التاريخ وبناء الرواية ثم تشكيل الخطاب الروائي الإيديولوجي لنوضح بعدها وندخل إلى تعدد الأنساق الإيديولوجية في الرواية التي اخترناها للتطبيق على الدراسة والمفاهيم النظرية.

وعنصر مهم كذلك هو تعدد الأنساق الثقافية، لنتناول بعدها إيديولوجية الكاتب وإلى أي مدى هو حاضر كمؤلف ضمني داخل السياق، أما الفصل الثاني: فكانت قراءة في غلاف الديوان كعتبة نصية، وقراءة في العنوان وبعدها قراءة في الرواية، لنتطرق بعدها إلى الدلالة الإيديولوجية للمكان والزمان والفضاء الدلالي للرواية ككل، ودلالة الفكرة في الرواية وبما أن رواية كراف الخطايا تعج بالمتناقضات، تناولت الثنائيات الضدية في الرواية ومن بعدها التصور الذهني للبناء الروائي والبعد الأدبي والإيديولوجي وتأويل القراءة وكعنصرين أخيرين قراءة نفسية سيكولوجية لشخصية منصور وإشكالية الهوية في الرواية والخاتمة.

انطلاقا من هذه المعطيات تتضح الرؤية المنهجية للدراسة، وهي الارتكاز على روافد منهجية تتمثل في اتخاذ المنهج التكاملي كطريقة إجرائية في تتبع هذا البحث واستخدام اليات القراءة والتأويل، وقد احتاجت الأنساق الثقافية منا إلى اتخاذ النقد الثقافي كوسيلة للبحث والتقصي داخل أنساق الرواية، فقد أصبحت القراءة لها أهمية بالغة والقارئ هو منتج للنص، ومنعش له لا متلقي سلبي خاضع لسلطته، اعتمدنا التأويل كمنهج ملائم لمقاربة المعاني، إن بحثا يقارب جنسا كالرواية لا يملك إلا أن ينفتح على عدة مناهج مختلفة والتفاعل مع روافد منهجية اجتماعية كانت أو نفسية أو جمالية أو فلسفية.

أما عن الصعوبات هي الإيديولوجيا نفسها لما لهذا المصطلح من تعدد واختلاف في المفاهيم، فاختراقه لعالم السياسة والتاريخ والفلسفة والاقتصاد، وجميع المجالات والحقول المعرفية المختلفة يجعله مختلفا عن اقتحامه عالم الأدب وتواجده لونا يلون الأعمال الروائية ويعطيها صبغة مختلفة من حيث القراءة، وصعوبة البحث عن الإيديولوجيا التي لا نجدها في عنوان كتاب بل نجدها داخل مستوى الكتب كعناصر وجزئيات تناقش هذه الإشكالية الإيديولوجيا والثقافة في الرواية وعدم وجود دراسات سابقة بالشكل الوافي.

وختمنا البحث بخاتمة ضمناها النتائج المتوصل إليها أثناء البحث والدراسة.

الفصل الأول

1. الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا

إن أزمة الفكر المعاصر كان سببه الأزمات التي حدثت على أرض الواقع، فكانت الرواية تحاكي الواقع، وتعبر عن هذا الفكر المتأزم، في فترة العشرية السوداء، ولقد حاولت دراسات كثيرة الاقتراب من المضمون الإيديولوجي للأعمال الأدبية، وهي في ذلك تنطلق من موقف مؤداه: أن الخطاب الأدبي ليس خطابا مطلقا، وان توفر على خاصية الإطلاق، فإن هذه الخاصية لا تعدو أن تكون بعد ذلك خاصية نسبية، وفي هذه الحال يمكن الإقرار بالموقف الإيديولوجي للخطاب الروائي، من حيث كون إيديولوجيا الرواية، إيديولوجية محايثة باطنية"[1].

وبما أن الأدب يتميز بالجمالية فهو يتأثر بالواقع ويأخذ منه، ولكنه يتجاوزه أيضا، فالإنسان كائن متفاعل مع الواقع "وإذا تتبعا مسيرة الآداب العالمية، نجدها تنسجم في بنيتها الفكرية الإيديولوجية، بما يساير النظرية الاجتماعية السائدة، وتتخذ هذه الفكرة وجهة واحدة في كل الآداب[2].

ان كل مبدع له فكره وايديولوجيته الخاصة، أو ايديولوجيات مبثوثة في مجتمعه وواقعه فيعبر عنها بوعي أو دون وعي، ليست الحوامل وحدها هي التي تبرر علاقة الرواية بالإيديولوجيا، فعلاقة المبدع ذاته بنصه تعتبر واحدة من هذه الحوامل المنشئة لتلك العلاقة، فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه ايديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره، وأدواته اللغوية ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه"[3].

---

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص151. نقلا عن: محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1986، ص116.

[2]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص37.

[3]– إبراهيم عبس: الرواية المغاربية، ص57.

فحين يعرض الأديب أفكاره في الرواية أو بعض الآراء اتجاه عدة قضايا مثلا حتى لو كانت بسيطة، فهذا يعد موقف وتوجه، سواء كان معارضا أو مؤيدا للآخر، "فالإيديولوجيا حين دخولها في البناء الروائي، تتصارع فيما بينها بوصفها قيما واقعية وتعبيرا اجتماعيا، وتخلق بالتالي علاقة تنازعية مع التصور العام الذي وظفت في سياقه[1].

إن الإيديولوجيا مضمرة ومخفية في الرواية، لكن القراءة والتأويل تكشف وتعري الإيديولوجيات المبطنة داخل النصوص، نحن لا نستطيع عزل الأدب عن الحياة الاجتماعية وديناميةالمجتمع، ولا نستطيع أن نجزم بأن العوامل النفسية والانفعالات الداخلية للأديب هي وحدها العامل الرئيسي في انتاج الرواية، ان الإيديولوجيا هي الدم بالنسبة للجسد الروائي الحي، وهكذا تبقى العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا علاقة غامضة، ليست أحادية الاتجاه، وتتحدد وفق مفهوم الأدب نفسه، فالذين يرون الأدب إيداعا مطلقا لا يتحدد إلا بصاحبه، وهو خارج التاريخ والعلاقات الاجتماعية وسيرورتها ينفون أي علاقة بالأدب والإيديولوجيا وكل ما شابه ذلك"[(2)].

إن المنطق الذي يحتم وجود الإيديولوجيا في السياق الروائي، استيعاب النص لقناعات إيديولوجية، وهي القناعات التي تجسد الخصوصية الفعلية، لموقف الشخصية الإيديولوجي، إزاء قضايا معينة مع التأكيد أن وجهة النظر الفنية في سياق النص، هي من الأهمية بمكان، وهي المحددة في الوقت ذاته الخصوصية الموضوعية لطبيعة الموقف الإيديولوجي[(3)].

مثلا نجد في رواية كراف الخطايا منصور له موقف ضد سلفية القرية، لأن له أسباب جعلته يقف ويحكم عليهم بهذا الحكم المعادي لأفعالهم وأقوالهم، وما أكثر المنافقين في قريتنا يا امي !.... لقد صار كل واحد منا يتأبط حزمة من الأقنعة مختلفة الأشكال والألوان، فقد

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص57.

[2]– إبراهيم عبس: الرواية المغاربية، ص54.

[3]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص161.

تضطرك جلسة واحدة في مقهى أن تستعمل خمسة اقنعة، وما ينفض المجلس إلا وأنت تهم بوضع القناع السادس!"[1].

انه يحكم عليهم بالنفاق حين رأى وطنه تمزق الى عدة طوائف وكل حزب بما لديه ينعق، فعبر الكاتب وقام بعملية تشريحية لكل شخصيات القرية، فكل شخصية تمثل اتجاه ايديولوجي تحمله، فالإمام مثلا ليكشف الجهل بالدين والأخطاء الفادحة للحركة الدينية في المجتمع، ومدير سوق الفلاح ورئيس البلدية لتعرية عمليات السطو والنهب لأموال الدولة والشعب، إنه يكشف السياسات الخفية والتسيب والنفاق في البنية الاجتماعية لهذه القرية، ويبين تورط الجميع في ظهور الأزمة.

"منذ أن قتل عازف القيتار في مناورة الصحراء تبلدت الأحاسيس، تسطحت العواطف.. تكسلت المشاعر، أخرجت البداوة شطأها والصحراء... والحقيقة أنه لو لم يقتل في مناورة الصحراء، لأسكته "سلفية القرية"، بدعوى أنه يحسن تلاوة قرآن إبليس أو النفخ في مزماره... فخير له أن يقال عنه "شهيد الواجب الوطني"، ولو إلى حين، من أن يقال له: "فاسق القرية" أو فاجرها، أو كافرها حتى!!"[2].

"فإذا كانت الإيديولوجيا جزءا من النص الأدبي وكان أحد مكونات الإيديولوجيا، فإن العلاقة بينهما علاقة تبادلية في التأثير والتأثر" [3]. فالإيديولوجيا هي البناء الفكري للرواية وتوجهها الذي تميزها عن غيرها من الأعمال الإبداعية.

"فحتى لو كان "باختين" يتحدث عن الإيديولوجيا في الرواية، فهو يعتبرها مادة أولية من مواد الرواية، إنها ليست مقتبسة من الواقع، ولكنها تجسيد لواقعية الإيديولوجيا نفسها أي مظهر من مظاهرها، فالنص إذا ليس موجودا خارج الواقع الإيديولوجي، ولكنه منغمس فيه،

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص166.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص39.

[3]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص56. نقلا عن: فادية لمليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1998، ص28.

ولذلك فهو ليس في حاجة إلى أن يعكس الإيديولوجيا مادام يوجد في مجراها الطبيعي، ومن ثم استنتج أن دراسة الإيديولوجيا في النص الروائي ليست في حاجة إلى الإحالة على ما هو خارج النص" [1]. إن اعتبار الرواية وثيقة ايديولوجية بامتياز، لم يكن هذا الاعتبار عبثي، لأنها هذا التصور من خلال الواقع والمؤثرات الخارجية سواء التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية عموما.

"وقد تبدو لك هذه الصورة من نسج خيال متشائم عابث... لكنها الواقع الحقيقي، والحقيقية الواقعية المشهودة، فاطرد الظنون عن فكرك وروحك، وخذ العبرة إن كنت من الذين تنفعهم عبر الأيام وعظات الليالي". يضع الكاتب يده على الجرح ويحلل ويقوم بعملية تشريحية لما حدث وأسبابه في سنوات الأزمة وبطريقة مشوقة منسجمة، يجعلك تعيش معه داخل فكر الرواية.

"ولأن الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص، فالرواية نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات" [2]. يكشف الكاتب هذه التناقضات بطريقة ذكية، ويبين مكمن الداء عسانى نكتشف الدواء.

"عند هذا الحد قطع صمت تفكيره مدندنا برباعية "الخيام"... بترجمة غير مشهورة، وقد اختار لها لحن نشيد "جزائرنا يا بلاد الجدود" وقال: لمومسة ذو غضون "بعينيك وعد... ألا تستحين، فقالت: صدقت... كذلك نحن – فهل أنتم مثلما تظهرون؟"[3].

إن كل فكرة في رواية كراف الخطايا لم تكن هكذا عبثا انها تحمل في الجوف دلالات عدة ومغزى يرمي إليه الكاتب، فما معنى هنا أن يغني منصور أغنية الخيام على لحن أغنية وطنية، هي رمز لمجد الوطن، فهو يعبث بكل شيء ولم يعد يجل ويقدس ما كان له تمجيدا،

---

[1]– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص07.

[2]– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص42.

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص39.

مادام الوطن لا يخجل في أن يظهر في صورة الفوضى، فأصبح منصور يعبر عن الفوضى في كل شيء في الوطن والغرفة، وحتى في شكله وهيئته، "وأعجبه أن الخف النسوي في اصطدامه بحافريه، قد ساعده في إحداث الإيقاع اللازم... وكان الطريق مستقيما أمامه، فود لو يرددها ويمشي مشية الاستعراض العسكري، وما زهده في ذلك سوى أنه لا أحد يراه" [1].

فما معنى أن يرتدي رجل خف نسوي ويتجول به في شوارع القرية الوطن، إنها سلوكات رمزية يريد الكاتب أن يوصل بها رسالة بليغة، لنفهم ما حدث.

هذه الإيديولوجية في الرواية تحاول الوصول إلى أسباب انهيار القيم والمبادئ الأخلاقية، واختلال الموازين التي أدت للوصول إلى الأزمة. "ومن هنا نجد الرواية تقوم في هذه الحالة بمهمة مزدوجة توظف الإيديولوجيات من ناحية وتقتحم عالم الصراع الإيديولوجي أو البحث المعرفي من ناحية أخرى[2].

أن الرواية مغامرة فكرية والأديب يكتبها بوعي لكل المؤثرات الخارجية، فهو يعبر عن الصراع من وجهة نظره، فالرواية هي مولود إيديولوجي، إن حاول التخلص منها، تخلص من ملامحه وكيانه، "والنسق الجدلي، لا يقف بعيدا عن المسائل الإيديولوجية من حيث كونه منظومة من الأفكار تنبني على التناقض بين العناصر الجزئية، المشكلة للبنية العامة للشيء، وان تداخل الإيديولوجيا في ثنايا الخطاب الروائي، كان بدافع الضرورة الفنية من حيث كون الشخصية الروائية بحاجة إلى إثبات وجهة نظرها الفكرية، من منظور معين، وهو الدافع الحقيقي لوجود أنساق من التصورات الفكرية التي تشكل ما يسمى بالإيديولوجيا " [3].

إن حقيقة الرواية الصراع والتناقض الفكري والاختلاف لو ما كان ذلك لكانت تسير على وتيرة واحدة، وتعبر عن وجهة نظر واحدة وتحمل فكرة واحدة، لا الفكرة والنقيض.

---

[1]– المصدر نفسه، ص39.

[2]– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص43 وما بعدها.

[3]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 161.

"ومع هذا فإن الخطاب الروائي يتأسس من حيث كونه: "بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل هو يؤسسها"[1].

نستطيع القول إذن أن الرواية في فترة العشرية السوداء، أو الرواية عموما تندرج تحت حقل الإيديولوجيا، والإيديولوجيا كذلك هي بين طياتها وأنها غير مستقلة عنها، فهي تتولد منها وتعود إليها كذلك.

فهناك علاقة احتجاج قائمة بين النص ككل وبين محتوى النص، النص ككل هو من صياغة المبدع، أما محتوياته فهو عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي الإيديولوجى" [2]. مثال من الرواية: "لم يشأ أن يسمح لنفسه أن يشعر بالزهو والإعجاب لعلمه أن ذلك أفتك جرثومة يسعى ابليس الى قذفها في قلب الإنسان، فيفسد عليه الدين والدنيا معا، وله في "سلفية القرية" مثل وعبرة، إذا ما لبس عليهم دينهم إلا إعجابهم به، وما أفسد عبادتهم إلا رضاهم عنها"[3].

إن بطل الرواية منصور يتخذ موقفا معارضا للهيئات الاجتماعية عموما، فهو يسخر من "سلفية القرية" لأنه لا يراهم أهلا للتقوى، فقد كشف حقيقة زيفهم وخداعهم للناس، هذه الإيديولوجيا في الرواية معارضة ليس للتيار الديني ولكن للأشخاص الذين قلبوا المفاهيم حسب أهوائهم وزيفوا الحقيقة لصالحهم.

"إذا ما بحثنا عن العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا، وجدنا أن الرواية ارتبطت بالإيديولوجيا ، لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا،

---

[1]– المرجع نفسه، ص149. نقلا عن: محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1986، ص11.

[2]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص58. نقلا عن: حسام الخطيب: سبيل المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية السورية، ط1، دمشق، 1992، ص93.

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص118.

واتخذت وسيلة لنشرها وايضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية، من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم"[1].

إن التصور الإيديولوجي والتوجهات الفكرية في الرواية، لا تخضع لقوانين ولا لأطر تحد من حريتها، بل هي ذات انفتاح وحرية فقد تعالج الرواية جزئية من الموضوعات السياسية والاجتماعية، فقد لا تمثل الفكر الإنساني عامة، فالرواية العالمية هي التي تمس القضايا الكبرى التى تخص الإنسان عموما، فنجد بين ثناياها مختلف الدلالات، "تتبني العلاقة بين الخطاب الروائي والنمط الإيديولوجي على علاقة الاختلاف بين الاثنين، من حيث كون العلاقة الخلافية، تحدد النمط الجمالي لكليهما، تتبع هي الأخرى من مسألة الالتزام في الأدب والفن بشكل عام، وهي المسألة التي أثارت الكثير من الجدل لاسيما في محاولة إحكام العلاقة بين الأدب الواقع"[2].

إن الأدب لا يستطيع الاستغناء عن الواقع، لولا ذلك لكان مجرد وصف لحالات نفسية ونقلا للمشاعر فقط، والجدير بالذكر هنا هو الرأي القائل بأن الرواية الناضجة، هي التي تتفاعل عناصرها داخل الوجدان بتأثير من أحداث مأساوية معاشة في زمن حار، مما يدفع على قراءة الرواية، وعليه فبقدر ما يكون التعامل مع الواقع بعمق، بقدر ما يكون انتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا، وأوفر تأصيلا"[3].

الرواية هي كيان الواقع مع إضافات المتخيل السردي الذي يضع بصمة الجمالية، ليبث في معيار الرواية الحياة ويعطيها نفسا متجدد.

---

[1]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص57. نقلا عن: فادية لمليح حلواني: الرواية والإيديولوجيا، الآمال للطباعة، دمشق، ط1، 1998، ص28.

[2]– فتحي بخالفة. التجربة الروائية المغاربية، ص149.

[3]– الشريف حبيلة. الرواية والعنف، ص02.

إن "إشكالية المتخيل في رواية السبعينات وبداية الثمانينات التي ينظر إليها اليوم على أنها رواية دون متخيل، وتصنف ضمن العلامات المفهومة والمقولة باصطلاح بورس"، وهي التي لا نبذل جهدا كبيرا في تأويلها نظرا لطغيان السياسة والإيديولوجيا"[1].

ولكن هذا الحكم ليس عاما بل هو نسبي حيث نجد أن: الروايات العظيمة هي التي تخفي الأنساق الإيديولوجية حتى لو بدت ظاهرة على سطح الرواية، إن الرواية التي تحرك فكرنا وتستفزه، هي رواية ليست عادية كما نرى ذلك في رواية كراف الخطايا، القد كنت أفكر كيف أزور لك الحق وأقدمه لك شبيها بالحق، لكني لم أجد أنفع لي سوى أن أقدمه لك كما هو عاريا من كل زيف، واني لعل يقين أنك سترفضه لأنه صدر مني"[2]. هذا ما قاله ايليس لمنصور بطل الرواية في حواره معه.

ولعل الحديث عن هذه القضية يجرنا مباشرة إلى الحديث عن نتائج أو حاصل تلك المصادمات الإيديولوجية التي يخلقها الأديب في نصه الروائي... ذلك الصراع الذي يتجلى في النص الروائي من جراء عدم الانسجام الذاتي للنص (النسق)، فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجية تعني مباشرة موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة" [3]. إن أراد الكاتب الإيديولوجية تظهر كنتيجة حتمية، بعد عرض كل الصراعات الإيديولوجية المتباينة، ليصل إلى الفكرة التي يريد الوصول إليها وبلوغها.

يمكن أن يعتبر الملفوظ الروائي (ما تقوله الرواية) كميدان لخطاب مزدوج: أحدهما من نمط إخباري صرف، مفهومي الآخر الذي يستقى من الحكاية، إغوائات المتخيل يكون سرديا حصرا يناسب دراسة كل واحد، من هذين السجلين توجيها خاصا، إذا كان تحليل المضمون يحاول بأن لا يحتفظ إلا بالعناصر المفيدة في مستوى الأفكار، ولا يمتنع عن

[1]– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص10.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص 104.

[3]– إبراهيم عبس: الرواية المغاربية، ص 61.

قراءة ما بين السطور من أجل الكشف عن دلالة عميقة (ما الذي يريد النص أن تقوله؟)" [1].
ان النصوص الروائية السهلة الواضحة الأفكار، لا تريد أن تقول شيء هي تكرر ما نرى، والنصوص السردية المستعصية الفهم والتي تحتاج إلى إعادة قراءة هي نصوص قد تعيش في كل زمان وعصر.

"ولم يكن في نظرنا من السهل التمييز في الرواية سواء كانت إديالوجية أم منولوجية بين بعدين: بعد الرواية كإيديولوجيا باعتبارها كلا، وبعد الإيديولوجيات في الرواية، باعتبارها مكونا من مكونات النص، كان هذا التمييز يبدو أوضح فيما يخص الرواية المنولوجية، لأن الرواية تحتوي غالبا على عدد من التصورات يجسدها أبطال مختلفون غير أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها، ويتغلب عليها في النهاية، بحيث تكون سلطة الكاتب الإيديولوجية واضحة على القارئ، قد يموهها وقد يجعلها مباشرة ولكنها تظل حاضرة، أما بالنسبة للرواية الإديالوجية، فنحن نتعرف إلى جميع الإيديولوجيات المتصارعة في النص الروائي، ولكن الكاتب لا يوجهنا الى أي منها، انه يتركنا أمام حيرة الاختيار والإيديولوجيات في النص تظهر في هذه الحالة من خلال جوانبها الإيجابية والسلبية على السواء، وهو ما يصعب معه تحديد إيديولوجية الرواية"[2].

رواية كراف الخطايا إذا اعتبرناها كإيديولوجيا وحصيلة فكرية، تحكي عن المجتمع الجزائري في مرحلة حرجة، يعاني التمزق والتأزم في شتى المجالات، وإذا اعتبرنا الإيديولوجيا مكونا من مكونات النص، فهي كذلك أيضا، أي ننظر للرواية وهي ضمن الحقل الإيديولوجي، أو ننظر لها من الداخل كجسم إيديولوجي يعبر عن نفسه.

الذين قفزوا أسوار القنصليات الفرنسية، مدعين أن "أصحاب الجبل" يلاحقونهم وقد أهدروا دمهم، وما نقموا منهم إلا أنهم آمنوا بالديمقراطية و"العصرنة" و"القطيعة"، وقيم

---

[1]– برنار فاليت: الرواية ،مدخل إلى المناهج والفنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ترجمة عبد الحميد بورايو ، د ط، ص54.

[2]– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص 08.

"المجتمع المدني"، ولما يلاحظ أحدهم أن صاحبه مجرد متحذلق، فقد طرح سؤالا مجردا عن الظروف والملابسات فقال:- ألا تلاحظون أن الجبن قسمة بين شبه المثقف وبين شبه الفقيه؟... حينها راح الجميع يضحكون"[1].

كراف الخطايا هي سفر إلى أعماق الشخصية الجزائرية وتكوينه العقلي وعالمه النفسي والفكري، مجتمع يعاني الجهل والتهميش على حساب جماعات تمارس الظلم باسم الديمقراطية، والحرية والدين، وهنا جعل الكاتب هذه القرية في الميزان بين كفي ودفة شبه الفقيه الذي لا يعلم الكثير عن أمور الدين، وشبه المثقف الذي لا يساهم في بناء مجتمعه، ويقف حيادا في القضايا المصيرية المهمة.

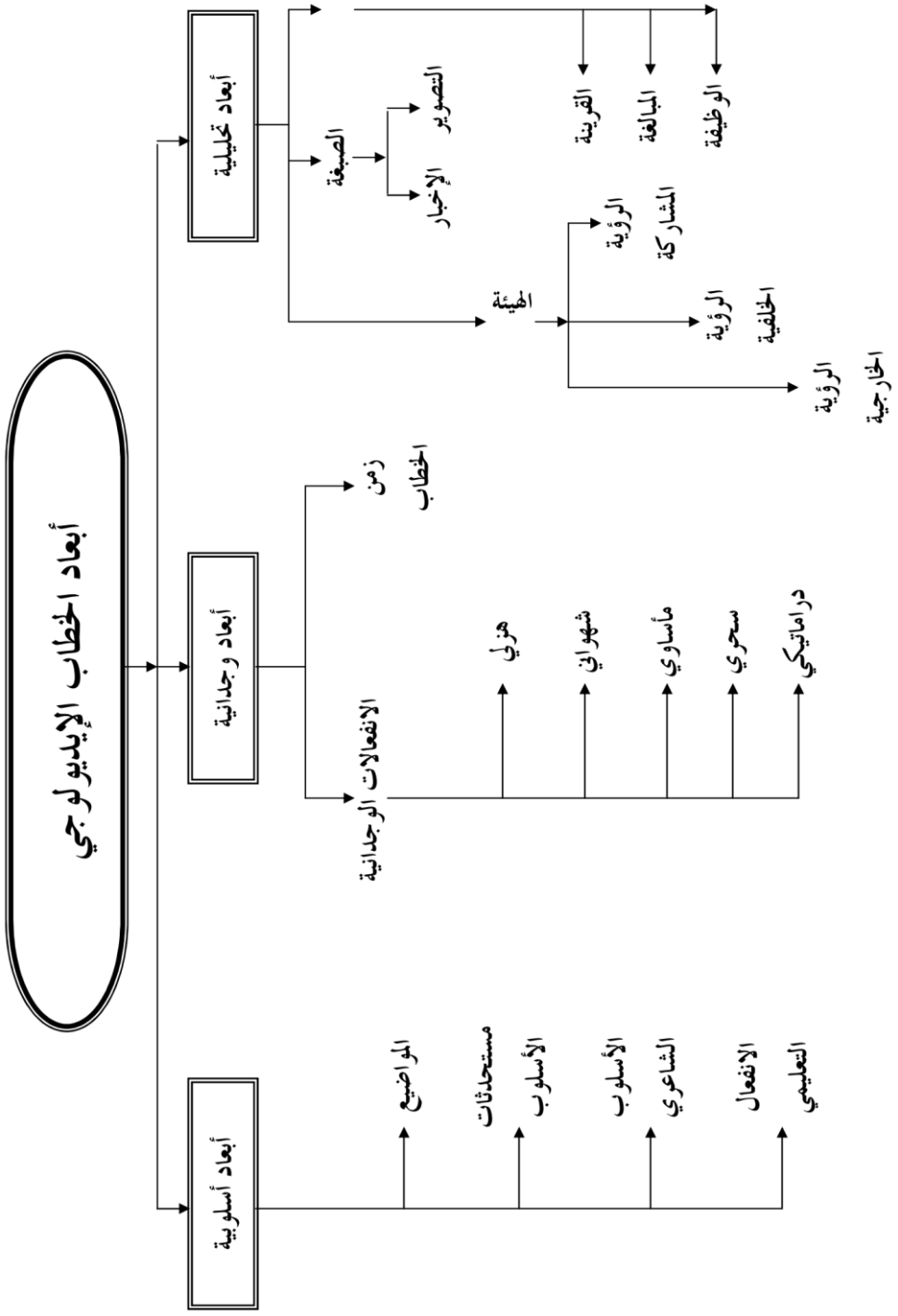
رواية كراف الخطايا هي أيضا قراءة للأفكار السائدة في تلك المرحلة، والتجربة الاجتماعية التي نشأ عنها الغلو والتطرف، وهذه القرية التي تعاني العزلة والتهميش، آثر أفرادها الفرار أو الهروب من هذا الواقع، ومنهم البطل منصور الذي فر إلى الجنون واتخذه وسيلة للارتزاق والعيش، وفهم الحقائق والناس بطيشه واستهتاره بالقيم، كي لا يخجل منه أحد، وتظهر الأقنعة بعد أن كانت محجوبة تحت ستائر الليل، إلى وضح النهار أمام الملا.

أما واحد منهم فقد غير مجرى الحديث تماما بأن راح يحدثهم عن "اللاهوت الثوري" في أمريكا اللاتينية وعلاقته ب ولاية الفقيه في إيران"، غريب أمر قريتنا!... تشرح كل قضايا الناس، وتفر من وجه كل قضاياها!..."[2]. يلهث أفراد القرية ويطوفون حول كعبة الشهوات، ولا أحد يريد أن يغير أو يتغير، منصور بفلسفته أراد أن يزلزل حاضرها، لكى تصلح مستقبلها وتعتز بتاريخها وماضيها، فهي تفر من كل قضاياها وتطرح كل القضايا التي لا تعنيها في شيء، وهي سياسة للهروب أيضا، نستطيع أن نعتبر رواية كراف الخطايا رواية ايديولوجية من مخلفات مرحلة ايديولوجية أيضا.

---

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص32.

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2: ص33.



المصدر: أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، "معالم"، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001، ص22.

2. حوارية التاريخ وبناء الرواية

إن لكل حقبة تاريخية فكرها الخالد بين صفحات الكتب، سواء كان التاريخ مشرفا بانتصارات، أو مشوها بالهزائم، لعبت الرواية دورا مهما في نقل التاريخ وإعادة بناءه، ليس تأريخا كوقائع ماضية، بل من زاوية نظر مختلفة وقراءة مغايرة.

أن الرواية الواقعية أقدر على احتضان الفكر السياسي من الرواية الرومانسية، وذلك لأن "الأديب الواقعي" أقدر من غيره على كشف جذور حركة الواقع وتناقضاته، كما أنه يتميز بقدرته على استشراف المستقبل، لأن قدرة البشر على تغيير واقعهم متوقفة على ما يعرفون عن هذا الواقع"[1].

يقول منصور في الرواية "... كم يفسد الرياء الشخصية ويزيف الذات! أما هو، وكره هذه المظاهر الخادعة، رغم أنه كان لونا من ألوانها، وكره هذه المناظر الزائفة التي لا تدل سوى على أمة تفرغ كبتها في الفراغ، وتجلد ظل الزناة وتنتقم من زبد البحر! تفاداهم جميعا وهو يشعر باحتقار لهم جميعا"![2].

يقف منصور موقف المعارضة لأفكار مجتمعه على أنه فرد منهم تملى حياته الفوضى، فهذا المجتمع لا يعرف كيف يبدو مرتبا خاليا من كل اعوجاج، تفوه... أبناء الحرام... برروا بالدين كل العقد"!. كان منصور يصدم أهل القرية بالحقائق، ويفضح عيوبهم وأعمالهم الشنيعة لكنهم كانوا يضحكون، لأنه في عداد المجانين، واقواله وأفعاله رفع عنها القلم، فحتى الساعة البيولوجية خربها بفوضاه!... مصارينه عقارب ساعة فوضوية، قد تطلب طعام الإفطار ظهرا، وطعام الزوادة على العاشرة ليلا، والعشاء عندما تدق الثالثة صباحا"، وهكذا منصور عابث بالزمن فقد كسر عقارب ساعته، لكي لا يرتبط بزمن معين، وأسلم نفسه لفوضى الزمن، انه لا يرجو لأحد وقارا مادام الوطن يظهر في شكل غير موقر،

[1]– ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص96. نقلا عن: حسين حمدي: الرؤية السياسية في الرواية الو اقعية في مصر 1965—1995، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994، ص38، 71.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص134.

يقول: "تعيشون حياتكم كما تشتهون، طيبين وخبثاء، مؤمنين وزنادقة، أبرارا وفجارا، حتى إذا اقتنصكم الموت على حين غفلة منكم، صرتم شهداء... وعارفين بالله، وأولياء صالحين، وأصحاب حكمة، استقبلتم الموت باسمين!... أي زيف هذا؟!، إن كنتم فعلا كما تدعون، فمن الذي أغرق التاريخ في الدم، ومن سود وجه بالدنايا والمخازي، ومن أي الأصلاب تنزلت هذه الأوبئة والبلايا؟"![1]. يقف منصور هنا موقف اللائم لكل فرد على تشويه التاريخ، فهو صورة مصغرة عن الفرد الجزائري الذي يحمل هم قضية الوطن.

وتبقى للعالم أداة مفهومية ضرورية تساعد في فهم التعابير الحاضرة لفكر الأفراد، فهي ليست حقيقة ميتافيزيقية شاردة وبعيدة عن الواقع، بقدر ما هي نظرة تحدد بالأبعاد، التي يرسمها له الوضع التاريخي العام، في شموليته وثرائه"[2].

لا تستطيع الرواية أن تتجرد من التاريخ، حتى لو راوغت وغاصت في المتخيل السردي، تجد نفسها في النهاية تتحكم لسيرورته، إن "العربي اليوم في أوج تمزقه القومي الحضاري، وهو يعيش هذا التمزق حائرا، مبلبل الرؤية مقيدا إلى ذلك أو مشردا، يقول: لكنه لا يقول شيء، ويثور لكنه لا يعمل شيئا، ان النظر إليه خارج هذا التمزق مغطى بهذا الاستيهام الإيديولوجي أو ذاك، ليس إلا تسطيحا له، كأنه مجرد شيء جامد، إنه نظر لا يفهمه ولا يفهم العمق التاريخي الذي يجيء منه، ولا يفهم واقعه الشديد التعقيد، لا من الناحية الذاتية ولا من الناحية الموضوعية، وهذا التسطيح الشيء الذي يهمل عالم الشخص الحقيقي ومشكلاته الحقيقية، تمارسه الإيديولوجيات السائدة اليمنية واليسارية على السواء[3].

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص238.

[2]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص31.

[3]- أدونيس: المحيط الأسود، ص59.

هذه شهادة من أدونيس على هذا التمزق الحضاري والفكري للفرد، القد أرخت مثل هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، وقرأنا مطارحات نظرية في الإيديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصات"![1].

كراف الخطايا رواية لا تحاكى التاريخ، بل تقدمه بطريقة ذكية، فأمة دون تاريخ هويتها مجهولة، ومستقبلها خارج الزمن، إنه الوعي بأهمية التاريخ داخل الرواية، بما أن الأديب يكتب وهو مرتبط بزمن ماضي، ويستشرف بنظرة للمستقبل من خلال الحاضر.

رواية كراف الخطايا هي رواية للنخبة، لأنها كتبت بثقافة ووعي وحس فني راقي، يجعلك تحلل وتفكر، وتتبع ما سيحدث، قد تصل إلى نتائج أو لا تصل، المهم أنك قرأت شيء مختلفا ينبهك للجوانب الخفية في الحياة، وتغير لك المفاهيم، ووجهت نظرك للأشياء، فالجنون لم يعد هو الجنون، والفوضى لم تعد بالشيء المستهجن، والموت شيء آخر، والآراء الفكرية والفلسفية تغيرت، وكل المفاهيم انقلبت تدخل بك الرواية إلى عالم التجريب.

أن الخطاب الروائي يجسد وعيا فكريا معينا، وإن طبيعة هذا الوعي هي في الأساس نتاج للتفاعلات الاجتماعية والواقعية القائمة، وعليه فإن تجسيد التاريخ لن يكون وفق المنظور الموضوعي المعهود لدى المؤرخين، لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة إنما بطبيعة التجسيد وفق ما يقتضيه وعي النص بملابسات الحقبة التاريخية القائمة، فيستدعي من التاريخ ما يراه ملائما لطبيعة تلك الحقبة"[2].

إن التاريخ كموضوع للمعالجة يثري الرواية، ويعطيها نفحة من نفحات الواقع، فهي معالجة متجددة، بعيدا عن السرد التقريري الجاف الذي يلتزم بتواريخ وأرقام، الرواية التي تقتحم التاريخ تلامسه دون الخوض في التفاصيل، رواية كراف الخطايا تحدث الكاتب فيها عن الشهداء وأبناء الشهداء والمجاهدين وعن سياسة الجزائر بعد الاستقلال، فهو يقوم بعملية استقراء للواقع، وإعادة تصويره بدقة وبراعة، وبلاغة المعاني المختارة للوصف والمحاكاة

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص77.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص256.

يقول منصور: "أحييك بـ (Bonjour)، ولكني أخاف عليك من "الأسرة الثورية" التي سوف تستنفر عظام الشهداء، وما يزيد عن أربعين سنة من التاريخ... وقد تستطيع أن تقلب بك الكرسي، وأنا لا أحبذ أن أكون سببا في ذلك"[1].

رواية كراف الخطايا ستجعلك تضحك طيلة القراءة من أولها إلى آخر نقطة فيها، ولكن عند الانتهاء من الضحك ستبكيك حقا لتكتشف حينها أنها مرثية وطن لم يمت أو بكائية انتهت لكنها تركت لنا بصمة خالدة وهي هذه الرواية.

هي رواية خالدة كما قال لي مؤلفها أن الكثيرين اعتبروها كذلك، إن حيرة بطل الرواية في المتناقضات وسط المجتمع جعله متناقض ويعاني صراعا داخليا، يقول: "أحييك بما شئت من التحيات، فأنا أعرفها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار... أحييك بصفتك مناضلا ومجاهدا، وثوريا ورفيقا، وأخا ومناضلا وسيدا وأبا للأسرة الثورية، وقائدا لمسيرة التصحيح والقائد الأعلى للقوات المسلحة... ما أعظمك يا سيدي... كيف استطعت أن تكون كل هؤلاء!؟ أحييك بتحية أهل الجنة، ولكني أخاف عليك الشيوعيون في أنفسهم، ويتهموك بالأصولية... أحييك بصباح الخير أيها الرفيق، وحينها ما أظنك، تسلم من لسان "الخوانجية" وربما تجد نفسك خارج ملة النبي (صلى الله عليه وسلم)، أحييك ب"أنعمت صباحا يا أخا العرب"... وهل تظنن أن دعاة العنصرية عندنا سوف يسكتون... وأنت موصوم وموسوم بـ"البعثنة"[2].

إن منصور في حيرة من هذا المجتمع، وكثرة انتماءاته وأحزابه ومذاهبه وولاءه، مجتمع يعانى التفكك والهزال الثقافي، ووحده يدرك ذلك فأتعبته الحقيقة، وقادته السبل إلى الاختلال في الموازين وغرابة الأطوار، ناسيا أن رضا الناس غاية لا تدرك، "فالنصوص ترتحل من فترة زمنية تشكلت فيها إلى فترة أخرى عبر سياقات لغوية، وكلما تعاقبت فترات التاريخ، كلما تعددت معاني هذه السياقات، ففي كل فترة تاريخية تكتسب دلالات مختلفة

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص203.

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1: ص202.

بفعل التداخل الثقافي والحضاري بين الثقافات المختلفة، فالنصوص تنتج في سياق ثقافي ما، وعند قراءتها في سياق ثقافي مغاير يعطي معنى آخر، وهكذا كلما تعددت السياقات التي تقرأ فيها النصوص كلما تعددت معاني هذه النصوص بفعل القراء [1]. إن تعدد القراءات تعطي للرواية التعدد في التفاسير والتأويلات، وتعطيها حياة مغايرة في كل زمان ومكان، ولم يكن استحضار التاريخ أو شخوص من التاريخ اعتباطيا في الرواية. لا توجد رواية خارج التاريخ، أو ملامسة لبعض جوانبه فهي ليست بمعزل عن ذلك، يقول ماركس "ان المؤرخين الذين يسجلون فقط الوقائع الكبرى من أحداث سياسية، وحروب دينية ونزاعات نظرية، يشاطرون رغما عنهم، أوهام الحقبة التي يؤرخون لها"[2].

إننا لا نستطيع الحكم على الرواية كراف الخطايا، بأنها رواية دينية أو فلسفية أو تاريخية أو سياسية أو رواية الأزمة، أو التجريب، إنها مزيج من هذا كله، ومر اليوم الثاني ولم يخرج "منصور" ولا كلب "منصور" إنما ظل هو عاكفا على القراءة والكتابة، فكان أشبه بالسياسيين الفاشلين المحالين على التقاعد الإلزامي، فهم عاكفون على كتابة مذكرات، يستدركون فيها ما لم يفعلوه وما لم يقولوه، عندما كانوا سياسيين"[3].

أن دلالة صحبة منصور للكلب دون الناس لها غرض، فالمعروف عن الكلاب أنها ذات حاسة شم قوية وأنها تتصف بالوفاء لصاحبها، ومنصور لا يريد أن يطلع أحد على ما يكتبه فشبه نفسه بالسياسي الفاشل، "إن الأفكار رموز لا تحمل حقيقتها فيها، بل تستر حقيقة باطنية، وفي هذا الستر ذاته تومئ اليها، وبتأويل ذلك الإيماء نكشف عن الحقيقية المستورة[4].

---

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص33.

[2]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص60.

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص190

[4]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص43.

إن التاريخ يعطي للرواية رؤية جديدة للبناء وأليات وتقنيات تشكلها، "لكن الكلب بمجرد ما تسرب العطر الفرنسي إلى خياشيمه حتى راح يعطس عطاسا حادا، ويحاول ببراثنه أن ينظف خرطومه من هذه الرائحة الغير مريحة! فضحك "منصور" بعمق وقال، وشيء من رغوة الصابون عالق بلحيته: – ما أقدسنا لو كنا نملك بعض وطنية الكلاب!... نجد آخرين يعشقون رائحة فرنسا"[1].

فرنسا هي البلد المستعمر للجزائر، والتي جعلت الشعب الجزائري يعاني ويلات الاستعمار، هذا منصور الذي درس بأرقى جامعاتها يستهجن المتهافتين من الشعب الجزائري على هذا البلد بدعوة الهروب من الأوضاع الأمنية، مقدسين لهذا البلد، برغم أن التاريخ حاضر شاهد على الماضي، إذن "ليست الأدلوجة بالنسبة للفرد قناعا بقدر ما هي أفقه الذهني، يجد الفرد فيها كل العناصر التي يركب منها أفكاره في صور متنوعة يوظف منها لأغراضه القليل أو الكثير، لكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها، هي مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله"[2].

يركز الكاتب في رواية كراف الخطايا على شخصية منصور والمحيطين به، واقرب شخص لمنصور هو عمي صالح، صاحب مقهى القرية الذي يجتمع فيه الجميع، "ايه! قالها دون أن يلتفت إلى "منصور"، كان ضد الجميع لأنه كان يعتبر الجميع خونة ومتواطئين!.. بعد اشتعال الأزمة آثر العزلة أكثر، فصار لا يشرب قهوته إلا وحيدا، وأحيانا يشربها معي"[3].

هكذا قال منصور صاحب الملحمة، الذي قضى حياته باحثا عن الحكمة، ويراه الناس في صورة المجنون الذي لم يعد يعي لا حاضرا ولا ماضيا، ولما حضر القهواجي

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا،

[2]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص53.

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2،

أشار إليه، "منصور" بتلك الإشارة التي تكون من السيد "ياسر عرفات" دلالة على أن النصر قريب[1].

الرواية نسيج كامل متكامل نابض بالحياة، فقد قرأتها مرات ومرات وتيقنت أن بعض النصوص تأبى الفناء، وعمرها لا بعمر الإنسان، بل بكل زمان، فقد كان نصا جميلا، وان وراءه موهبة خلاقة عرفت كيف تبدل الحروف إلى شرائح من حياة أسرجت فتيلها لتتوهج كل الدروب، فمرحا لحروف توثبت للحقيقة. و"لأن الناس كثيرا ما يلجئون إلى الكلام لإخفاء أفكارهم"[2].

كذلك رواية كراف الخطايا تخفي فكرها بين السطور، "فالروائيون الكبار هم الروائيون الواقعيون"، كما يقال ولكن هذا الحكم نسبي أيضا، فعظمة العمل الروائي تكمن خلف عظمة فكر كاتبه.

"ولكن رهان التلقي المعاصر يروق له رواية الواقع المقلوب، كما يقال، لأنه لا يريد أن يقرأ في الرواية، تمثيلا للواقع، وهذا انسجاما مع التوجهات الجديدة في الكتابة، والنقد الروائي الذي يريد من الرواية أن تعرض نفسها عليه باعتبارها متخيلا ينافس الواقع، ولا يشابهه منفتحا على التجريب ومتجاوزا في كل حين نفسه، ولعله بعض واقع الرواية الجزائرية خلال التسعينات الذي سيتحول عند قراء آخرين إلى متخيل يدهش بتفاصنله"![3].

إن رواية كراف الخطايا حقا تتجاوز الواقع وتنافسه من حيث المتخيل السردي المدهش، الذي يكسر أفق توقع القارئ ويتلقى الرواية كأسطورة أدبية حديثة، وفق عالم التجريب، "وهكذا يصبح الفعل الروائي ذاته القوة التي تجعل القارئ وجها لوجه مع تاريخه وذاكرته المنسية، وهو هنا القارئ الجزائري الذي يستخرج من ذاكرته جزائر أخرى قابعة في الصحراء، هي تاريخه المنسى الذي لابد أن يقيم معه جسرا للتواصل، وينتزع منه اعترافه

---

[1]- المصدر نفسه: ص140.

[2]- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص53.

[3]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص148.

بخطيئته، هذه الخطيئة التي اقترفتها كل الأجيال تجاه نفسها حين تناست ذاتها وراحت تبحث عن هويات متعددة مستوردة، فهي دعوة إلى نوع من الاستيطان في عمق الذات للتعرف على الذات، وهنا لا تصبح الرواية وهمية لأنها تصبح فعلا لاكتشاف علاقتنا بوجودنا وبذاتنا، ومن ثم التفكير في المستقبل"[1].

يقول السارد في الرواية، "مواطن سجين غرفة أو سجين وطن، يقدم ابتهالا إلى "الفردة"، كما يبتهل الوثني إلى الهة من حجر! ولو أنه مازال للأصنام تأثيرها الظاهري في هذا العصر، لكانت الفردة هي هبل"[2].

إن وضع منصور حذاءا عسكريا في غرفته بعد عودته من الغيبة الكبرى طيلة عشرة سنوات، فترة الأزمة لم يعثر على صورة أبيه التي كانت بالإطار وكان يخاطبه دوما في حاله وحال الوطن بعده، علق الفردة وهي حذاء عسكري وجده بعد عودته في فوضى الغرفة، فجعله أنيسا ويحاوره مكان أبيه لتستمر فلسفة الجنون، هذه الفردة هي الحكم العسكري أو ربما ترمز لشيء آخر، ليستقر بعدها الشيطان داخل هذه الفردة، ويدخل مع منصور في حوارات فلسفية ودينية وحكم ومواعظ، ليستفيد منه منصور من خبراته مع الإنسان طيلة التاريخ الماضي كشاهد على أفعاله في الحاضر.

"لقد خلق لنا التاريخ تصورين مختلفين للتأويل، فتأويل نص ما حسب التصور الأول، يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل، أما التصور الثاني فيرى، على العكس من ذلك، أن النصوص تحتمل كل تأويل"[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص182.

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص66.

[3]- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد، طلا، 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ص117.

إن منصور في الرواية يدين الجميع، يقول السارد، "وهو دائما يفضل أن يجالسه "منصور" لما يوفره له من هامش الحرية في انتقاد الجميع، وهو يمده في ذلك بأن يكشف له أساليب الجميع، مستدلا بما يجده مسطورا في كتب التاريخ والأخبار، فيشعر بالانتشاء لأنه – لو كانت الدنيا منصفة – لما اختلف هن هؤلاء وأولئك الذين يملا ذكرهم كتب التاريخ والأخبار"[1]، إن منصور يهتم بالتاريخ، ليتعلم منه الحكمة ويعتقد بأنه أذا استقرء ما مضى، سيعرف ما سيحدث في المستقبل، حيث تحول إلى صوفي ثم إلى ولي من أولياء الله.

وان كانت النصوص الروائية تسعى وفق إمكانات جديدة لاستحضار التراث التاريخي على امتداد صفحاتها، فإن إمكانات استحضار التراث تلك، لا يقصد من ورائها رواية التاريخ كمادة خام، إنما لنقد الواقع خلف ستار التاريخ، أو فهم متناقضاته بوقائع من التاريخ نفسه، ولكن بوعي جديد، وهذا ما يفسر طريقة فهم التاريخ والتعامل معه بأساليب معاصرة"[2].

إن استحضار التاريخ داخل الرواية هو إعادة قراءة من منظار مختلف، يقول الراوي في رواية كراف الخطايا، "فقد كان منصور يبدو من "مخلفات" الإغريق على خشبة مشهد فلسفى!... أما "عمي صالح" فله هيئة وعاظ "بغداد" ومتكلميها، الذين لغموا التاريخ بالكلمات ثم انسحبوا إلى أرشيف القداسة شامتين مقهقهين، ليصيروا "سلفا صالحا"، بهم توزن الأشياء وتغير الحالات، وتقاس الخطى والأخطاء!..."[3].

إن منصور يرى بأن الأجيال لم تحمل الأمانة وتحافظ على الوطن من السلب والنهب والسياسات الزائفة، "يمثل التراث إلى جانب التاريخ، أحد الإمكانات الأساسية، لتجسيد ظاهرة الاستيعاب النصي، والهدف من وراء ذلك السعي المتواصل لتشكيل بناء جديد للخطاب ".

ونأخذ نموذج من الرواية، "...لقد صار خياله عجيب وذاكرته خرقاء!، فأحيانا – مثلا– يسمع كلمة "قط" فتستحضر الذاكرة صورا عن الحرب العالمية، وقد يسمع كلمة "الخرطوم

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص89.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص74.

[3]– المرجع نفسه، ص450.

فيطير خياله بعيدا حتى يحط على جيش "أبرهة الحبشي"، محاصرا الكعبة و"قريشي" معتصمة بجبال فاران"!"[1].

كأنه يعزي أو يعظم أجرا، فقفزت إلى ذاكرته صورة جبلة بن الأيهم!، تبا لها من ذاكرة!.. لو كانت لي واحدة مثلها لأعلنت الجنون"[2]، "ها هو سي لطرش" – متهندم في بدلة كلاسيكية الفصالة، وعلى رأسه طربوش أحمر، تشبها بمصالي الحاج ونكاية في أعداء "P.P.A"، كما يلف حول رقبته ربطة عنق، فقدت لونها الأصلى، صارت إليه من زميل أهداها له "مصالي الحاج يوم زاوجه، وقد مات هذا الزميل على عداوة وشنان كبيرين " FLN" رغم أنها حررت شعبا، ورفعت علما، وعزفت نشيدا وطنيا"[3].

ان التاريخ هو ذاكرة الأمم، وهو كمادة علمية، تقرأ للاعتبار، أما إذا استخدم في الرواية فنظرننا حتما ستتغير لأنه يمزج بالتخييل، فالإبداع ليس اجترارا للتاريخ بل هو تفاعل معه، أخذ وعطاء، يقول مارفا كولنز: ثق بنفسك، فكر لنفسك، أعمل لنفسك، تكلم لنفسك، وكن نفسك، التقليد هو انتحار"، لا نجد رواية تؤرخ التاريخ كما هو، بل الرواية تستذكر الأحداث ولا تنقلها حرفيا كما هي، أي لها علاقة بالتاريخ ولكنها ليست هي التاريخ.

"إن قصة ذلك الخليفة الذى أمر بتدمير خزانة الإسكندرية قصة مشهورة جدا، فقد كان يدعي أن هذه الكتب إما أنها تقول نفس ما يقوله القرآن، وفي هذه الحالة لا حاجة لنا بها، وإما أنها تقول مالا يقوله القرآن وهي في هذه الحالة كتب خطيرة، لقد كان هذا الخليفة ملما بالحقيقة، مالكا لها، وإليها كان يستند للحكم على هذه الكتب"[4].

إن منصور في رواية كراف الخطايا يقدس الكتب، فهي في نظره تحمل وتنقل لنا تاريخ الفكر، وسبيل للمعرفة والحقيقة والثقافة، بعد عودته من الغيبة طيلة سنوات الأزمة،

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

[3]– المصدر نفسه: ص75.

[4]– أمبرتو ايكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ص30.

"وألقى نظرة على كتبه الجديدة التي حلت محل كتبه القديمة، ما أنجسها من مرحلة!... لا تصلح الكتب فيها إلا لمسح الأحذية العسكرية أو الاستنجاء والاستبراء!"[1].

وبناء على ذلك، فإن الحقيقة ستكون هي ما لم يقل، أو هي ما قيل بطريقة غامضة، ويجب أن تفهم في ما هو أبعد من ظاهر النص"[2]. بطل الرواية منصور لا يمر هكذا عبثا مرور الكرام على الحوادث، كان يفسر كل شيء ويعطي لكل حدث بسيط أو جلل دلالاته وتأويلاته، يفلسف كل شيء، "وإذا كانت كل الكتب تقول الحقيقة، حتى لو أدى ذلك إلى تناقضها، فإن ذلك ممكن لأن كل كلمة هي في الأصل ايحاء أو مجاز، إنها تقول شيئا آخر غير ما يبدو في الظاهر، إن كل كلمة تشمل على إرسالية لا يستطيع الفرد وحده أن يكشف عنها".

إن العقل إذا غيب، يغيب التاريخ المجيد وتغيب الثقافة، فشخصية منصور في الرواية باعتباره باحث عن الحقيقة تحت فلسفة الجنون، "أما تستحي؟!... لقد كثر القوادون يا ولدي، فبالإضافة إلى مخابرات الدولة، هناك قوادون لكل الأحزاب وقوادون يعملون لحساب "الشيخ، وقوادون لجماعات "السلفية".." هؤلاء جميعا يريدون أن يعرفوا كيف يفكر الشعب، وماذا يقول حين يخلو إلى بعضه بعضا... أنت متهم ومراقب من طرف الجميع، لصالح الجميع ضد الجميع... عد إلى رشدك يا ولدي، ودع الجنون إلى مرحلة أخرى، قد تستقيم فيها الأمور، حين تستقيم الأمور، تزول مبررات الجنون، قل لي يا "عمي صالح" كيف يحكم الشعب من لا يعرفه إلا عن طريق تقارير المخبرين، وكيف يعظ الشعب من لا يفهمه وكيف يقوده من لا يدري ما هدفه؟"[3].

هذا الحوار بين منصور وعمي صالح صاحب المقهى الرجل الطيب الذي يدعم منصور معنويا وماديا، إن منصور يعتبر الجنون سبب حتمي لما يحدث على أرض الواقع

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 61.

[2]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ص31.

[3]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ص30.

من فوضى، فالخلل ليس في العقل فقط إنه أصاب كل الهياكل الاجتماعية في أرض الواقع فسبب الاختلال النفسي والفكري.

إن الإرث الاجتماعي لا يحيل، في تصورنا على لغة بعينها باعتبارها نسقا من القواعد فقط، بل يتسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة كبيرة من النصوص"[1].

إن عيسى لحيلح يكتب بلغة شعرية راقية، فار تدري وأنت تقرأ حتى تجد نفسك" تقرأ مقاطع شعرية مطولة له داخل الرواية وأحيانا تكون اللغة صارمة، حسب المواقف أو الفكرة ونوعها في السرد، "والاختلافات التاريخية والبنيوية بين النصين، تتحدد وفق أسس جمالية ترتبط بالعلاقات القائمة بين النص المرجعي (النص التاريخي) ونص الرواية (النص الظاهر)، وأنه لابد من الإشارة إلى مجموع السياقات التاريخية والاجتماعية التي صاغت النص وفق ذلك التداخل، من حيث كون الظاهرة النصية هي في أساسها لا تستقيم وفق أنماط ذاتية بحتة وحتى لو أن النص يؤسس لنفسه مظهرا قوامه بنيات لغوية متناسقة، فيما بينها، إلا أن هذا المظهر هو في حقيقته، يستعمل السياقات الخارجية، التي يعتبرها النص في بداية تكوينه جزءا أساسيا منه"[2].

ان لغة التاريخ تختلف عن اللغة الأدبية في الكتابة الروائية التي تعتمد على المخيلة والغموض والإيحاء، أي أن الرواية تقارب الواقع ولا تكتبه بتفاصيله وبحذافيره، يقول الراوي انحني وتناول كتابا، كان الذين مروا من هنا قد شرعوا في الاستنجاء بأوراقه، والاستبراء بأفكاره، وبعد أن قرأ فقرة منه أدرك أن عنوان الكتاب هو "كفاحي" ل"أدولف هتلر"... لقد صاروا في الصفحة السيتين منه ليس قراءة ومذاكرة"[3].

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص230.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية،ص453.

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص21.

في رواية كراف الخطايا يبين منصور أن سنوات الأزمة لم تكن تعبر فقط عن العبث بالعقول أو بأوامر الدين ونواهيه، كان أيضا العبث بالتاريخ إذ أصبح يرمى في المزابل، واختفت القداسة للأشياء، حتى الإنسان أصبح يقتل ويذبح بار مبررات، تؤرخ رواية كراف الخطايا للمرحلة العصيبة التي مرت بها الجزائر، بصورة طريفة تجعلك حقا تضحك الخطايا لشعب استهوته الغواية حتى عشق الموت والجنون واللاانتماء.

3. تشكيل الخطاب الروائي الإيديولوجي

شغلت الأزمة الجزائرية، التي كانت بدايتها سنة 1988 الكثيرين، المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لنتخذ مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات"[1].

والأديب عيسى لحيلح من الكتاب الذين كتبوا الشعر أولا، ثم انتقلوا إلى الرواية، خلال سنوات الأزمة، فالرواية عالم أرحب لنقل الأفكار والرؤى والتصورات، وربما الذي حدث لا يمكن اختزاله في قصيدة، فكانت الرواية: كراف الخطايا.

فأصبح عالم كل رواية يمثل عالما حقيقيا وليس عالما متخيلا، و"هذا هو ما يسميه رولان بارت الإيهام بما هو حقيقي"، إن ارتباط الزمن التاريخي الحقيقي للأحداث بعالم الرواية التخييلي قد ارتبط بأحداث العشرية السوداء، وفترة الأزمة – بظهور ما يعرف بأدب الأزمة – أو رواية الأزمة"ا[2].

يشكل الروائي عبد الله عيسى لحيلح في روايته كراف الخطايا، نموذجا لواقع قرية جزائرية، قبل وبعد الأزمة ليصور لنا أسباب الفوضى التي حدثت في عقل شعب كان صاحب تاريخ مجيد، شعب المليون والنصف المليون شهيد، ويركز على الأفراد والتوجهات، وما تحمله رؤوسهم من أفكار وأثر ذلك على حياتهم وبيئتهم.

"إذ ليس مستبعدا أن يقتله كما ينش ذبابة...

إنه من قوم فعلوا ببعضهم بعضا ما لم يفعله اليهود بالعرب، أما هو فقد استيقن أن الكلب خبيث، وما كر لا خير فيه، وأنه صاحب مهمة قذرة، ودليله على ذلك امعانه في الهروب"[3].

---

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص01.

[2]– صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد، في الخطاب الروائي، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، ص68.

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص440.

اختار منصور صحبة كلب على صحبة أهل القرية وأصبح يطوف الشوارع، مع هذا الكلب المتشرد الذي آواه، "آه يا كلبي.. لقد تعكرت روحك الصافية بأخلاق البشر الوسخة"[1]. ينتقد منصور أخلاقيات أهل القرية.

ويؤثر صحبة كلب ضال متشرد على رفقتهم، ويفضل العزلة على أن يخوض معهم فيما يخوضون لكنه لا يستغني عن تتبع خطاياهم وعثراتهم وزيف الأقنعة التي يتداولونها حسب المواقف.

ومن المؤكد أن الرواية العربية الجديدة استطاعت أن تفرض تعميماتها الفنية والفكرية، وأن تحدث فرقا مهما، وتحولا في مسار الرواية العربية برمتها، وأن تؤصل لتجربتها الإبداعية في تحررها من سلطة التقليد والمحاكاة، وأن تكون ذاتها المعبرة عن همومها ومعاناتها تحت وطأة مشاريع الانهيار والتقزم، والفشل السياسي، والتراجع الاقتصادي، والمأزق النفسي الذي التقطه الروائي العربي بحس جمالي رفيع، فاستطاع من خلاله أن يسحب البساط شيئا فشيئا من تحت اقدام الشعر، حتى أصبحت الرواية هي "ديوان العرب".." [2]. ساهمت الأوضاع الاجتماعية في تطور الرواية شكلا ومضمونا، وتنوعت القضايا في الرواية وأصبحت تهتم بكل ما يخص الإنسان وحياته من قريب أو من بعيد.

"أن الكتابة – كإبداع – هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا اياها وكاسرا ظروفها وحدودها، ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر، ويتحول الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية، وصور ذهنية وهيئات تخييلية تتجدد فيه وتتولد له مع تقلب حيوات النص، ولسوف يدعي الكاتب لذاته هذه ما يشاء، والنص كفيل بعرض الصورة المضادة للواقع"[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص436.

[2]– ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص245.

[3]– عبد الله الغذامى: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص07.

إن الكتابة هي حياة ثانية، تجعلك تنظر للأشياء بمنظار مختلف، فهي ابتكار لأفكار جديدة وإيحاء بالتجديد في الصور الفنية والبلاغية، والرواية كجنس أدبي خاضع للتغيير والتجدد، يظهر هذا التجديد، ليس فقط على مستوى الهيكل العام والبناء بل حتى على مستوى البنية الفكرية، رواية كراف الخطايا رواية من جزئين، وهي رواية مطولة، تسرد وقائع في سنوات الأزمة.

و"لاشك أن الأنساق السردية وأشكالها تختلف من روائي إلى آخر، وقد تختلف من عمل إلى عمل آخر بسبب تطور التجربة وتغير قوانين الكتابة والإبداع من فترة زمنية إلى أخرى.

لقد كان لفترة السبعينات في الجزائر مطامحها ومواصفتها الخاصة، لعل أهمها تلك التي أدرجت الرواية الجزائرية ضمن ما يسمى بالرواية الإيديولوجية، أو الرواية الأطروحة، حيث كان الكاتب ينزع فيها إلى رصد الواقع الجزائري، والوقوف عند أعنف الإشكاليات التي تجلت بعد الاستقلال وأفرز أسئلتها النظام السياسي المتبع في ذلك الوقت" [1]. إن الأحداث السياسية والاجتماعية وكل ما يتعلق بالواقع يؤثر في الأعمال الأدبية.

وبما أن الإنسان جزء من هذا المجتمع والأدب هو نتيجة لتفاعله مع حاضره، "يتأسس التفاعل السطحي في إطار النصوص الروائية، على نسق التداخلات النصية البحتة، والمسألة هنا لا تقتضي تفسير الظاهرة على منوال التناص أو غيره من الفاعليات النصية الأخرى، انما يتعلق الأمر بمعاينة المتقابلات النصية، وتمييز النصوص فيما بينها، فعلى سبيل المثال: في حال انتظام بنية نصية تراثية خارجية للنص الروائي هنا ينبغي معاينة مميزات البنية النصية التراثية، ومميزات النص الروائي، وأمام الاختلاف التاريخي

[1]– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص61.

والبنيوي للنصين، لابد من الكشف عن كيفية تحويل النص الروائي للبنيات النصية الخارجية وجعلها جزءا منه"[1].

ان تداخل النصوص داخل الرواية حتمي، فلا تستطيع الرواية أن تتحرر من التراث داخل المتن الروائي، فلكل عمل ذاكرته التي يعود إليها كلما احتاج إلى ذلك، وهذه النصوص الخارجة عن المتن الروائي تكون قد التحمت بالمتن وأصبحت جزءا منه بمجرد الدخول إلى السرد القصصي وتشكيل بنية الرواية وتأسيس الخطاب، فهو يستمد من التراث القوة والفاعلية، أي دينامية الحركة داخل الرواية، إن التراث بذلك يخدم الرواية.

"عند هذا الحد قفز إلى ذهنه اسم "سيد قطب" والجاهلية المتجددة والمشنقة وهزيمة 1967 وغيرها من الأحاسيس المشجرة، لم يدر كم استغرق من الوقت حتى قرأ أربعين صفحة من هذا الكتاب" [2]. منصور الذي يعيش في عزلة مصطنعة، حيث أنه يغرق في قراءة الكتب، ويطمح لعالم مثالي يسوده العدل والرحمة، في صراع مع ماضيه وحاضره، ويبعث بمستقبله، مذبذب بين هؤلاء وهؤلاء، لا هو من التيار الديني ولا هو من أتباع الأحزاب فضل اللاانتماء في زمن كثرة فيه البلبلة والمذاهب والشيع.

"لقد قسم "باختين" الرواية، إلى صنفين متقابلين لكل منهما أسلوبيته الخاصة في التعاملمع الإيديولوجية، هما الرواية المناجائية "المونولوجية والرواية الحوارية "الديالوجية"[3].

---

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص452.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص135.

[3]– عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب، ص 70. نقلا عن: ميخائيل باختين، شعرية تستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص113.

فما هي الرواية المناجاتية وما هي الحوارية:

"الرواية المناجائية "المونولوجية فإنها تتميز بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة، وتأكيدها ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها، إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية، فهي رواية ذات الصوت واحد" فرغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون، إلا أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها، ويتغلب عليها في النهاية، فالعلاقة القائمة بين الكاتب وعاملة الروائي تحكمها رؤية أحادية" [1]. يعني أن الرواية المناجائية تظهر فقط الأفكار الإيديولوجية للمؤلف أو البطل الرئيسي في الرواية، أما الآراء أو الأفكار الأخرى للشخصيات فهي غير صائبة في رأي المؤلف، فهو يدافع على فكرته فقط ولا تحمل هذه الرواية الصراع الإيديولوجي.

وإذا كانت الرواية المناجاتية "المونولوجية" تنتج تصورا أحاديا عن العالم والواقع وتكرسه، فإن الرواية "الحوارية المونولوجية" تحقق رؤية شمولية للوجود، وبذلك يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله، والتعليق على أفعالهم تاركا مسافة بينه وبينهم، فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة، وتظهر نسبية التصور الإنساني للعالم المحيط به، ولحقيقة الأشياء وبالتالي الإيديولوجيته، وهذا التنوع الفكري يسمح للقارئ بالاندماج في سياق النص، لأنه يجد من يمثل ميولاته، ضمن الشخصيات الروائية، ونحصل في النهاية على موقف يؤسسة العرض الشمولي الحساسيات الواقع دون استثناء، فتتساوي حظوظ التعبير والإدلاء بالرأي، لجميع أطراف التواصل داخل النص وخارجه يمثلها الكاتب، الراوي، الشخصيات والقاري[2]

"لقد عارض "باختين" الأسلوب المناجاتي للكتابة الروائية، لأنه لا يسمح بظهور متكافئ للإيديولوجيات في ثناياه، ولا يعكس حقيقة اللغات الاجتماعية المتعددة الموجودة في الواقع، وطرح شكلا بديلا هو الرواية الحوارية "الديالوجية المتعددة الأصوات، استقى أسسها

[1]– المرجع نفسه، ص 71

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

من الإنجازات الروائية للكاتب الروسي دستويفسكي" الذي يعد في نظره خالق الرواية المتعددة الأصوات"[1].

إن رواية كراف الخطايا لا تمثل أحادية الفكر، بل تتعدد الإيديولوجيات داخلها، فهي تبين الصراع الإيديولوجي ويعطي المؤلف لكل الشخصيات الفرصة لإثبات وجهة النظر أو الفكر والاتجاه الخاص لكل طرف، إذن هي رواية حوارية ديالوجية بدرجة أولى، فلا يقمع الكاتب كل الآراء والأفكار المخالفة له بل يحاورها ويعطيها فرصة الظهور والتواجد داخل المتن السردي الروائي.

يدخل منصور بطل الرواية مع إبليس ومع كل شخوص الرواية المناقضة له، فهو لا ينفرد بوجهة نظر وحيدة، لذلك هي رواية الصراع الإيديولوجي بامتياز، نموذج على ذلك من الرواية، صدق الله... قتل الإنسان ما أكفره – هكذا قال إبليس متعجبا عندما آمركم بشربها و أزينها لكم، تتعززون وتتمنعون ولا تشربوها حتى أسفح في مداراتكم بحرا من العرق، وحين تزول النشوة تستغفرون الله و تلعنونني، وعندما أخوفكم عاقبة الأمر تعصونني وتشربون، وكأنكم تتقربون إلى الله بمعصيتي في كل شيء...! يا ويحكم ما عساكم تفعلون لو صرت واعظا، مادام إيمانكم قائما على معاكستي؟... أي منطق هذا أو أي إيمان"[2]. يفتح منصور المجال حتى للشيطان ليدلي برأيه وكيف يغرر بالإنسان ليقع في الخطيئة، حتى أصبحت خطايا.

وهذا ذكاء من المؤلف الذي كشف أحوال النفس البشرية وتناقضاتها في شخص منصور ومن حوله بفوضاه وبنقده لمجتمع غارق في وحل الرذيلة، متخفي وراء القيم وتدين القشور والتقليد دون وعي وفكر.

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص 72. نقلا عن : ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، تر: جميل نصيف التكري دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولي، 1986، ص11

[2]– عبد الله عيسى لحبلح: كراف الخطايا، ص 221

4. تعدد الأنساق الإيديولوجية

تنوع الإيديولوجيا في الرواية وتتعدد فتتمثل في أنساق فكرية مختلفة، تظهر أو تختفي في الرواية، فهذه الأنساق تكون ظاهرة أو خفية، وتتعدد مضامينها وأفكارها فهي تحمل كل فكل قابل للمناقشة، فالإيديولوجية ليست خلقا فرديا، وحكما ذاتيا منعزلا، ينهجه الإنسان منفردا عن كل مشاركة عن الأطراف الآخرين أو تصور تحدده ظروف تحيط بالفرد وفق ميوله وتأملاته الفردانية[1].

فالإيديولوجيا قد تخص فرد أو جماعة أو دولة أو حزب، أي كان هذا التوجه فهي فكرة أو علم الأفكار، وبما أن النسق هو التوجه، فإن هذا التوجه سواء كان عقائديا دينيا كالصوفية أو السلفية، أو أن هذا التوجه الفكري هو فلسفي باحثا عن الحكمة أو تاريخي يحلل التاريخ وتستوقفه محطاته وانتمائه، فتجليات الرؤية الإيديولوجية تختلف من عصر لعصر ومن زمن الزمن، فلكل عصر إيديولوجياته وقناعاته وفكره، وما تحمله الرواية من أفكار وتوجهات قد ترتبط برؤية الكاتب أو قد تعبر عن فكر عصر ما أو جماعات أو أحزاب أخرى، فليس شرط أن الرواية تخضع لفكر صاحبها وقناعاته، فقد يقوم باستعراض للأنساق ويظهر أخيرا توجهه، كنسق مضمر إلى نسق ظاهر. رواية كراف الخطايا تتناول جميع هذه الجوانب من أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة، وتتنوع مواضيعها وتختلف.

"إن النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجية، وتعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات متميزة في كل نص عن الأخر باختلاف التجربة الخاصة، يقوم النص بتحويل الإيديولوجية وتصويرها، مما يسمح باكتشافها وإعادة تشكيلها، كايديولوجية عامة في عصر أو مجتمع معين، فالنص يفضح ويعري صاحبه ويجعل ما يخفيه واضحا، من انعكاسات فكرية ورؤية، فتصبح الإيديولوجية التي يحملها واضحة رغم وجودها المضمر في النص"[2].

---

[1]– عبد الله عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص 29

[2]– عمار بلحسن: الأب والإيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 97

إن النسق له هيمنة كبرى على توجه الأفكار، فهو يسلط الضوء على ما نفكر به وما نأكله وما تلبسه و على السلوكات وطرق التفكير، فهو متواجد في الرواية، يرصد حركيتها ونموها مع تطور الأحداث والشخصيات.

"الإيديولوجيات الحديثة كما تمارس في المجتمعات العربية تشبه نصوصا مقدسة، لها موازينها ومقاييسها المقدسة، ومن هنا تتحول إلى ما يشبه المذهب السابق على الإنسان والسابق على التجربة، ومن هنا تتحول كذلك في عقول أصحابها إلى غيبية جديدة، فكأنها هي التي تفكر لا هم، وكأنها هي التي تعمل لا هم" [1]. هذا رأي أدونيس في الإيديولوجيا وتأثيرها على المجتمعات العربية، نلاحظ هذا من خلال رواية كراف الخطايا أن النماذج التي وضعها الأديب تعاني التبعية الفكرية في كل شيء، دون وعي فنجد أهل القرية يصدقون ويتعبون الإمام، لأنه فقط إمام وأنه يصلي بالناس وله لحية ويرتدي القميص، كذلك سلفية القرية الذين يعدون كنموذج للتبعية والجهل بتعاليم الدين الإسلامي.

يسأل العروي: ما هي نتيجة استعمال المنهج السلفي لحل مشاكلنا؟ وقد أكد أنه يعرف "المنهج السلفي بأنه اللجوء إلى ضمانة الماضي لإنجاز إصلاحات فرضها الحاضر"، قبل أن يجزم بأن اللجوء إلى منهج الماضي يمنع من فهم إنجازات العصر الحديث التي ضمنت كلمات حرية ومساواة وكرامة مفهوما موضوعيا، وبانعدام الإدراك تنعدم إمكانية الإنجاز الفعلي"[2].

إن الأنساق المعرفية والجمالية والفكرية في الرواية تساهم في تحديد المواقف لكل الأطراف المصارعة داخل الرواية، فالأنساق الجمالية هي التي تخفي تحتها باقي الأنساق المضمرة، ويحتاج ذلك إلى تأويل وإعادة قراءة وتحليل الدلالات، والقراءة خلف السطور ونتبع حقائق الإيديولوجيا داخل الرواية، التي تزخر بالقيم الفكرية والفلسفية، لتخلص في النهاية إلى نتائج تمخض عن الصراع الإيديولوجي.

---

[1]– أدونيس: المحيط الأسود، ص 391.

[2]– الحبيب: خطاب النقد الثقافي، ص 47

قد تتفاعل الأنساق وتتداخل فيما بينها، وعليه فإن النسق الإيديولوجي للشخصية لا يمكن فهمه إلا تبعا لخصوصيات الخطاب، التي تفي بطبيعة ذلك النسق" [1]. يعرض الكاتب عبد الله عيسي لحيلح الفكر الديني أو الاتجاه أو النسق من خلال سلفية القرية والذي يقف منصور بطل الرواية موقف المعارض لسلوكاتهم، وطريقة فهمهم للدين الإسلامي مع أنه اختار لنفسه هيئة تشبههم في إطالة لحيته وارتداء القميص تشبها بالسلف الصالح والتقصير، وإمام القرية الذي اتخذهم أتباعا ومريدين، نموذج من الرواية لقد أثر فيهم وأثر عليهم بكلامه، لولا أن شابا من السلفية القرية" دخل منذ مدة قصيرة، وقال مخاطبا الناس:

-لا تسمعوا لحديثه أيها الناس... إنه غير مبايع... ومن لا شيخ له، فالشيطان شيخه، فرد عليه أحد الشباب من وسط الحاضرين:

-لكنه لا يقول إلا الحق، ولا يدعوا إلا إليه، فكيف لا نسمع إليه؟!

-فالتفت هذا السلفي إليه وصاح ثانية في الناس:

-لا تسمعوا لهذا كذلك... إنه معتزلي ضال مضل... مستهزئ بالسنة، فتدخل شاب آخر، كأنه يدافع عن الثاني:

-ليس كل من خالف فهمك للسنة فقد خالفها، فقاطعة السلفي وقد عرفه:

-هذا أنت؟... مرحبا من موسكو – ثم قال للناس – لا تسمعوا لهذا، إنه فاسق فاجر !... ويكفيه فسوقا وفجورا إنه يدرس الإخراج السينمائي... لقد أبلغنا الشيخ عنك، ووعدنا أن ينظر في أمرك"[2].

إن شيخ القرية يعبر عن السلطة الدينية فهو يظهر التقوى والورع وهذا النسق الظاهر من خلال سيطرته على بعض شباب القرية الذين يظهرون له الولاء والتبعية، لكن منصور الذي اعتبروه عاصيا بعدم إتباع أوامر شيخهم الذي اكتشف منصور أقنعة الزيف التي

[1]– بخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص105

[2]– عيسى الحبلح: كراف الخلايا، ج 1، ص 79

يرتديها تطبيق الشريعة، حاول منصور أن يوضح لأهل القرية أمور حياتهم فأعرضوا عنه واتهموه بالجنون، بعد أن كشف لهم الحقائق.

لم يكن موضوع الأزمة في رواية التسعينات السبيل الوحيد الذي سلكه المتخيل نحو التغيير، مادامت أحداث الواقع في حد ذاتها ليست الدافع الأمثل للتغيير، لأنها قد تتواتر في جميع النصوص التي تنتمي إلى مرحلة زمنية معينة، إنما النصوص تتمايز بشكلها، مما يعني أنه إذا كانت القراءة الإيديولوجية قد حكمت على النصوص بالتسجيلية، والكشف المباشر عن المواقف، فإنها يمكن أن تقرأ أيضا بالنظر إلى طريقة تشكيلها استنادا إلى أبسط تعريف للرواية، وهو أنها: ممارسة لغوية رمزية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة، تاريخية، اجتماعية، حضارية، ذهنية" [1]. بما أن اللغة هي التي تظهر الأفكار، فهي وسيلة وغاية في العمل الروائي وممارسة و إنتاج لغوي.

إن النصوص التسجيلية قد تتجرد من الجمالية الفنية والخيال، فهي ستصبح مجرد نقل للوقائع، وتقدم لنا قراءة إيديولوجية فقط وتقلا لصورة ما حدث، لكن رواية كراف الخطايا خلافا لذلك، فقد اهتم الأديب بجميع الجوانب الفنية والبلاغية والأنساق اللغوية في نسج أفكار الرواية.

يقول منصور حياة هذا الشعب يضبطها المؤقت، ويحركها الموسمي، فالفن مواسم... والتدين مواسم... والسياسة مواسم... أرسل قهقهة تجعل كل من يسمعها يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم... لماذا؟. هكذا، لابد من فعل شيء ما يخرج هذا الشعب من البلاهة إلى النباهة، ومن الضجيج الصامت إلى الصمت الهادر، ومن فوضى الشيوخ". المرد والأطفال الملتحين إلى حكمة الأنبياء والصديقين"[2].

هكذا أراد منصور إخراج قريته من الاستعباد ومعرفة العقيدة الصحيحة، وإخراجهم من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد، فهو يسخر من سلفية القرية ومن تفاقهم، "تمثل العقيدة

[1]– آمنة بلعني: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 85.

[2]– عبد الله عيسى الحبلح: كراف الخلايا، ج 1، ص 134

الدينية منظومة أخرى من التصورات، والرؤى الذهنية من منطلق أنها قابلة للتجسيد، في شكل سلوكات عملية، بعد الحصول على القناعة اللازمة بأهمية الاعتقاد، وبحكم أن الدين في هذه الحال يخص الأفراد، فإنه ما يلبث أن يصير بعد ذلك ظاهرة اجتماعية فعلية، يتمثل دورها البنيوي في تشييد منظومة من القيم والاعتقادات الغيبية، هذه الاعتقادات التي تتبني عليها السلوكات فيما بعد لتصير واقعا ملموسا"[1]. إن العقيدة أمر مهم في حياة الإنسان فيها يحقق وجوده وينظم حياته، ويوفر النظام والعدل والحرية والأمن.

"إن الاتجاه الديني في قرية منصور، تتحكم فيه طائفة متطرفة، الدين عندهم شعارات وغلو، "هكذا علمونا أن نبحث عن القوة خارج ذاتنا... هذه الذات التي صوروها لنا وعاء معاصي... فنشأنا نخافها ونكرهها، ونستعيذ بالله إن ذكرناها خطا أو سهوا... علمونا أن نلتجئ دائما إلى خارج الذات، يعني أنهم لما يبحثون عنا ليمارسوا فينا شهوة التسلط والمشيخة، لا يجدون قرب ظلالنا إلا جسدا من طين" [2]. ينتقد منصور هذا التوجه الذي يقمع الحريات ويجعل أفراد القرية كالدمى يسيرها "الشيخ" كيف شاء يقول منصور: 'وهكذا صارت لدينا عقدة الخوف عقيدة[3]. فهو يقر بأن الخرافة والوهم والخوف أطبق على الجميع في هذه القرية، ويقر بأنهم جبناء وفاشلون مهووسون ومرضى، هذا المجتمع المستسلم لكل من هب ودب يسيره كيف يشاء،، بسبب جهله وانغلاقه ، وهذه الكلمات هي معاني رمزية ودلالية على التسلط والاستعمار الفكري الذي هو مضمر بين السطور، التيار الديني يعمل على استغلال الشعب لصالحه.

ومنصور الشاب المثقف الذي هو يعاني صراع داخلي بين الرذيلة والفضيلة فنفسه تراوده، فلا نغتر إذا وجدناه خاشعا يصلي ولا نأمن جانبه إذا وجدناه كالكلب المنبوذ في

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 169

[2]– عبد الله عيسى الحبلح: كراف الخلايا، ج1، ص 129

[3]– المصدر نفسه، ص128.

غمرة سكر، إنه يعاني التمزق النفسي واللااطمئنان في مجتمع يتستر على أفعال إمام متطرف وأتباع لا يعصونه ما أمر.

تتعلق الوظيفة الأساسية للدين، بالحث على ضرورة التسليم بوحدانية الخالق، ونبذ كل ما يخالف ذلك، كما تتحدد وظيفته في العديد من الجوانب الأخلاقية، والتنظيمية المتعلقة بالعديد من المجالات... أما الإيديولوجيا فهي مقتصرة على حدود المنفعة الآنية، حيث تنتهي وظيفتها بمجرد تحقيق أهدافها المسطرة، يتصف الدين بميزة الدوام الأبدي، أما الإيديولوجيا فهي آنية فقط [1]. فهذا التوجه الديني السلفي داخل الرواية لا يخدم أهل القرية ولا يرشدهم لجادة الصواب، إنما يخدم إيديولوجية الخاصة.

إن الدين يحمي حريات الأفراد، ويرشد الفكر ويبعده عن الظلال والفساد في الأرض، لكن النماذج التي في الرواية هي إلى التطرف أقرب والتشدد، "باباي كاجي بي" كلفه الإمام بالتجسس على أهل القرية فهو يلتقط كل شاردة وواردة، "أما هو فقد صلى العشاء" جماعة، رغم يقينه أنه لا ضرورة لصلاة الجماعة، إذ لا جماعة للمسلمين قائمة لأمر الله، ولا إمام بأمر الله قائم، فالجماعة تجمع و الإمام موظف[2].

يكشف منصور الأقنعة الزائفة التي أتعبته فهو مثل كل الغرباء واللامنتمين، كان يمشي وحده في الشارع حافي القدمين، متأبطا خفه النسوي... لماذا؟ هكذا، الديك اعتراض أنت كذلك...؟!، شعره منقوش، شعر ذقنه الأشقر صار يبدو وكأنه لحية... عشرات العيون تكاد تزلقه، وعشرات الألسنة تسلقه كالمبارد النهمة... فكر أكثر من مرة ، أن يعود إلى سابق عهده وعقله، فمن الصعب أن الأعزل، عكس التيار، ومن الصعب كذلك أن تعيش متأبطا الحرية بين قطعان العبيد[3].

---

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 169. تقلا عن: نبيل رمزي: علم اجتماع المعرفة، ج2، ط1، دار الفكر، الإسكندرية، مصر، ص18

[2]– عبد الله عيسي لحيلح: كراف الخلايا، ج 1، ص 111.

[3]– عبد الله عيسى الحبلح: كراف الخطايا، ج 1، ص 76.

حاول منصور أن يعود إلى عقله بعد أن جعل الجنون لعبته لكشف الحقائق فله الحق فاختراق الأماكن والترصد للأشخاص تحت مسمى الجنون، لكنه عجز على العودة إلى عقله وسائر عهده، فهذه إيديولوجيا اختارها لنفسه، يقول منصور عن سلفية القرية: "ولأنني لا أثق فيهم أقطابا وأتباعا وذاكرة، فإني أتقرب إلى الله بمخالفتهم – ولو فعل الناس مثلي لأفلحوا– "[1].

يشعر منصور بمتعة كبيرة حين يخالف كلام وأفعال سلفية القرية لأنه كشف زيفهم، يقول: "ولكن انطلاقا من كون المؤمنين قد خدعوا في العمق من طرف أشخاص ليسوا مسوح الدين وأقنعة الآخرة، فما عادت تنطلي عليهم الأكاذيب... ولو شاء الناس لضربوا لك عشرات الأمثال عن "مسلمي تايوان" كما يسمونهم...!! لقد صار كل شيء خردة، ولا تنطبق عليه إلا الخردة مثلا"[2]. اعتبر منصور أصحاب وممثلي التوجيه السلفي في الرواية نفعيون وانتهازيون فقد كشف نفاقهم.

إن الأنساق الإيديولوجية وما يحمله التوجه العقائدي والديني في الرواية يوضح الصراع القائم بين النقيضين الفضيلة و الرذيلة حين نجد سلفية القرية أو الإمام يرتكب المحرمات بمجرد خروجه من المسجد الذي يمثل الفضاء الإيديولوجي للأفراد أصحاب هذا التوجه، وقد اتخذت الصوفية في الرواية منحى آخر، "إن ظاهرة تعذيب البدن في نظر الصوفية، تمثل آلية أخرى للوصول بالنفس إلى مصاف الخواطر الربانية والملائكية" [3]. يقول السارد في الرواية، "الدرب يا منصور يصعد، والخطى تأبى الصعود ولا محيص عن الصعود، ما أنت في هذي الأمي إلا كصالح في ثمود" ما أنت إلا كالمسيح تشاركت في قتله شيع اليهود" [4]. يشبه منصور نفسه بأنبياء الله في قومهم حين خذلوهم بعدم التصديق

[1]– عبد الله عيسى الحبلح: كراف الخطايا، ج 2، ص 178.

[2]– المصدر نفسه، ج2، ص 275.

[3]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 200.

[4]– عبد الله عيسى لحبلح: كراف الخلايا، ج 1، ص 234.

والإتباع، فهو يشبه نفسه بالأنبياء في حمل الرسالة والتبليغ والتحذير، "إن رحلة التعبد التي يقطعها الصوفي في سبيل استكشاف اليقين، تتعلق بشرط أساسي، وهو التصديق بالغيب ودرء الشكوك، وإن تحقق عامل الإيمان يقتضي بدوره التصديق المطلق، بكل ما يتعلق بالله حيث أن التصديق المطلق في نظر الصوفية يحقق المعرفة اليقينية، وهي المعرفة المرتبطة بذات الله... وهي الحقيقية المنشودة لدى الصوفيين[1].

الصوفية إذن هي رقي الروح في درجات المعرفة والإيمان، لتتكشف الحجب، قد رأي منصور في منامه رؤيا، قرأها على عمي صالح، صاحب المقهى شعرا وقال له ليسمعوني وليشهدوا أني قد بلغت، إن علي إلا البلاغ!.. فرد عليه عمي صالح في غضب، "انصرف عني... انصرف وإن كنت ربا، فلا سبحانك، وإن كنت نبيا فلا صلى الله عليك وسلم، وإن كنت ولا فطز في سر الولاية، وإن كنت دجالا فأنا أول من يفقأ عينيك بالعصا!... يا لطيف لا يسلط الله علي إلا المجانين أو الدجالين أو المفاليس !" [2]. بعدها هدد عمي صالح منصور، بأنه سيخبر سلفية القرية بأن الأبياليس تسكن في دم منصور، بعدها لن ينجو من بطش أيديهم، يحكم منصور على سلفية القرية بالابتداع في الدين، وأن توجههم الفكري والعقائدي مغلوط، "إنها الدولة يا ابن الكلب، ولا خوف إلا من التين :- من الله، ومن الذي لا يخاف الله[3].

رأى منصور هذه المقولة فيها شرك وأنها لابد أن تصحح، فظاهرها يوحي بأن فيها نفع وفائدة، وهي شرك، حتى إذا تعمقت قليلا وجدت أنه يحيل على فساد التصور واختلال "العقيدة ... على بدعية هذا المصطلح السلفي، وبدعية السلفية" كذلك.." [4]. يعتبر منصور سلفية القرية الذين يمثلون التوجه أو النهج السلفي، يظللون أهل القرية تحت مسميات الدين،

---

[1]- بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 207.

[2]- عبد الله عيسى الحبلح: كراف الخلايا، ج 2، ص 337.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص150.

يقول عنهم منصور، أما الذين قضوا نحبهم، فقد جعلتهم مواعظ "الشيخ" يقتلون وهم في حالة تشبه الجنب الصوفي، لولا أن الشيخ كان يرمي أهل التصوف بالفسوق والمروق، ويشرعون صدورهم للرصاص كالخل الهني عاكس خطاه نسيم منعش عليل !!..."[1].

بعد هذا كله، ها هو يسميهم "الإرهابيين" وما يكونوا – كما رأيت – سوي غرسه وغرس أمثاله من الذين لم يصدقوا إلا قليلا، بل لم يصدقوا مطلقا"، طبيعة النسق الفكري الديني يظهر من خلال سلوكات و تصورات ومن تجسيد هذه الفكرة الدينية ، إمام القرية كما يقول عنه السارد في الرواية بأنه غير عالم بتعاليم الدين، فهو فشل في البكالوريا وانكب على حفظ كتاب "الإحياء" ونصب نفسه إماما لأهل القرية، فانصاعوا له، وبما أن منصور واعي لهذه الممارسات الشنيعة، و المخالفات التي ترتكب باسم الدين خالفهم وعدوه مجنونا، ليتحول في آخر المطاف في الرواية إلى ولي صالح من أولياء الله، يقول منصور تبا لكم يا حطب السعير، يا أصحاب القلوب الآثمة!!.. نفاقكم يرغبتي في أن أقترف كل الموبقات جهرا!"[2].

هكذا كان ناقما على التيارات الدينية في هذه القرية، التي يعارض منصور كل أحزابها وأفرادها، وليس مجالا أن يسألوه عن سرباله هذا الغريب، فكيف يجيب مثلا، سيقول لهم: إنه ليس الصوف ليصفو، ولبس الخرق لئلا ينخرق، وتغافل عن مظهره لأنه منشغل بجوهره"[3].

تمثل التجربة الصوفية، مظهرا من مظاهر استيعاب النصوص الروائية لأهم خصوصياتها، حيث تشكلت كظاهرة للتناص، وتقاطع النصوص من جانب، والاستيعاب معطيات التاريخ من جانب آخر، في الوقت ذاته استطاعت السياقات الروائية، اكتساب إمكانية تعبيرية، بفضل استيعابها لمعطيات التجربة الصوفية"[4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص15ص95.

[2]– عبد الله عيسي لحيلح: كراف الخطايا، ج 2، ص 441.

[3]– المصدر نفسه، ص44.

[4]– بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص211

إن العقيدة أو التوجه الديني والإيمان مهم في حياة الإنسان واستقراره الروحي، وقد تكون هذه العقيدة عقيدة دينية، يؤمن معتقدوها بأفكار وأراء وتصورات معينة، تتصل بالله وملائكته وكتبه ورسله، كما تتصل بالحياة الدنيا والحياة الآخرة، وقد تتصل بتنظيمات معينة لهذه الحياة الدنيا، وقد تكون هذه العقيدة – أيضا – عقيدة سياسية أو اقتصادية لا تتصل من قريب أو من بعيد بالدين... كذلك قد تكون هذه العقيدة دينية أو غير دينية، مبنية على العقل والمنطق، وقد تكون مبنية على الخرافة والوهم، بعيدة كل البعد عن العقل والمنطق، المهم أنها تغمر القلب، وتلفظ ما عداها، وأنها توجه حياة الإنسان كلها – لا شعوريا – إلى طريق معين يتفق معها، فتجعل الإنسان يتصرف ويتحدث، ويعاشر ويقاطع، ويحب ويكره بناء على ما تمليه عليه هذه العقيدة[1].

إن التوجه العقائدي في القرية مرتبط بظروف وأوضاع جعلته يكون هامشيا مستسلم، دون تفكير، إن البناء السردي لهذه الروايات بشكل محاور تجاذب وتنافر الجملة البني الذهنية المكونة للصراع الإيديولوجي المعروض في صوغ مواجهة وحوار بين مواقف متعددة، ليتبدى خطاب إيديولوجية الرفض بين الأنساق الفكرية المتجانسة في الطرح، من أجل تحديد المواقف من الواقع المعيشي"[2].

إن الصراع الإيديولوجي داخل رواية كراف الخطايا ينعكس من خلال الوضع السائد داخل المجتمع ذا طابع ديني وسياسي و اقتصادي عبر مرحلة سنوات الأزمة. وهذا الصراع يقدم له كل وسائل البرهنة الكافية لإثبات موقف الكتاب المحايد الذي يترك الإيديولوجيات تتصارع في النص ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجية دون أخرى"[3].

في رواية كراف الخطايا يخلص الكاتب إلى نتيجة وسطية، ليدين كل الأطراف التي تسببت في التطرف الديني والانحراف الأخلاقي وسلبية المجتمع، كلما فكر أن يوما سوف

---

[1]– عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا ، ص 27.

[2]– أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، ص 144.

[3]– حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص7

يأتي يستيقظ فيه أهل القرية على الحقيقة، ويرى فيها العصاة وجوههم الحقيقية وأسمائهم تتصدر نصوص معاصيهم، على جدران الأزقة والشوارع، كلا فكر في ذلك اليوم تغزوه قشعريرة باردة، يخشع لها كل جسده، لأنه يرى في ذلك بداية الانهيار الذي يعقبه البناء على أسس صحيحة"[1].

إن القيم الجمالية تخفي خلفها أقنعة خطيرة تتستر تحتها الأنساق الإيديولوجية، والدلالات الضمنية، فالتحولات الإيديولوجية داخل الرواية لها غرض وهدف معين تريد تحقيقه، وإشكالية تطرحها، يتناول الكاتب التوجه السياسي أو النسق الفكري السياسي في تصوير معاناة الشعب الجزائري في ظل الأزمة، وما يجمع أهل القرية هو تشابههم في وضعهم الاجتماعي المزري في الشعور بالضعف والجهل والخوف والعزلة والإحباط واليأس والعجز حيال ذلك كله، حين قسم الكاتب أفراد القرية إلى جماعة السهل وجماعة الجبل، أصحاب السهل هو المواطنون العاديون الذين يمارسون حياتهم بكل روتين، وأصحاب الجبل هو الإرهابيون المعارضون للسلطة والشعب، ومنصور يخالفهم وينظر لهم نظرة إشفاق، قال منصور عن عمي الطيب البريء، توفي آخر لحظات الحياة، وفي أول لحظات الموت، يعني في الوقت المخضرم، أدرك المسكين كغيرة من مساكين قريتنا أنه لا فرق بين الفريقين، ف "أصحاب السهل" قساة مسلمون، وأصحاب الجبل" مسلمون قساة !!. فبأي رحمة يبشرون؟!.."[2].

يعترض منصور عن سياسة التخريب، و عن آراء وأفكار أهل القرية المستسلمون للأوضاع، وينتقد سياسة الدولة فهو يقف موقف المعارض للجميع، ولأنه مجنون يحق له قول ما يريد متى شاء ذلك، فله دور إعلامي بارز في وسط القرية، ويقوم بممارسة دور الناقد لكل الأطراف وللشعب الجزائري، والمرحلة التاريخية ككل بإدانة التاريخ وإدانة المسؤولين وإدانة التوجهات والأفكار الخاطئة التي كانت سببا في تدهور الأوضاع.

---

[1]- عيسي لحيلح: كراف الخطايا، ج 1، ص 262

[2]- عيسي لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص460.

يستعمل منصور حيلا ذكية ليواجه الجميع ويخرج الخطايا من القمم لتصحح هذه الأخطاء بعد أن تحولت إلى خطايا، ثم إن هذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما، دليلا على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا خفيا يتوافق مع ما هو مخبوء فينا، ويحصل القبول السريع منا لهذا النص الحامل لذاك النسق"[1].

يقول منصور "هذا أنا عار كالحقيقة، لا مجد لي غير ذنوب وأخطاء، لم أكن أملك الشجاعة الكافية لأرتكبها في حق الناس، فارتكبتها في حق الله... ما أعظمه من رب رحيم وما أحقرني من عبد أبق يا أبتي"[2].

يقول منصور عن نفسه "وأنا يا أبي كأني مصاب بداء "المثقفين العضال، لا قدرة لي على المواجهة، ولا طاقة لي بالحياة الخشنة، ويا كم أخاف أن أراني أتفيأ ظلال مشنقة يوما ما، أو أؤنس وحشة زنزانة رطبة، أو أرى دمي على أسفلت الطريق"[3].

وربما تكون النهاية بهراوة أحد رجال الأمن تنزل على أم رأسي فتشجه، لأنني كنت وقحا وجريئا، وتجاوزت الخطوط الحمراء... والخطوط عندنا كلها حمراء!..." [4].يعتبر منصور أن الذي يخوض غمار السياسة أو ينتقدها يكون بذلك تجاوز كل الخطوط، فقد يكون بذلك ارتكب جناية في حق نفسه.

واعلموا أن السياسيين عندما يصفونكم ب الشعب العظيم فإنهم يقصدون العظمة في البؤس والانخداع والحمق... إنهم يحبون دائما أن يحشو كم بالقش وينفخوكم بالهواء، لتكونوا كالنواطير في حقول الزراعيين، تفزعون الطيور وهوام الليل ولا تستطيعون أن تأكلوا شيئا من

---

[1]– عبد الله الغذامي: نقد تشافي أم نقد أنبي، ص 44.

[2]– الله عيسى الحبلح: كراف الخطايا، ج1، ص94

[3]– المصدر نفسه، ج 1، ص 148.

[4]– المصدر نفسه، ص 149

غلالها"[1]. يناقش أهل القرية أمور السياسة في الخفاء، فالخوض فيها أشبه بممارسة أمر محرم أو التحدث عن شيء خطير، لكن منصور كان مع الجميع وضد الجميع، ولا يترك شيء يفوته، ليضعه في ميزانه ويصوب أخطاء..

إن الأنساق الإيديولوجية المتمثلة في المعتقدات والمفاهيم والأفكار الواقعية المرتبطة بالأفراد والجماعات، تشكل الرواية توجهات و إيديولوجيات شخوص الرواية، خاصة بطل الرواية منصور الذي تخالف إيديولوجيته الجميع، وتعري الجميع أمام وجه الحق والحقيقة.

رواية كراف الخطايا يقول عنها كاتبها عيسى لحيلح عرت الجميع وأطلقت النار على الجميع بما فيهم رأسي إنه أقرب وصف وتعبير للرواية التي تخلد لمرحلة تاريخية مربها الشعب الجزائري و المعاناة إثر سنوات الأزمة.

5. تعدد الأنساق الثقافية

يكتب الأديب الرواية بخلفية ثقافية ولا يستطيع أن يتجرد من ثقافته في بناء الرواية، لغة وفكرا، فالرؤيا موقف فلسفي يتهيأ من الإدراك العميق لمجموعة قضايا جوهرية تتصل بالإنسان والمجتمع و الكون، إنها تتسع بمقدار اتساع الثقافة والتحاقها بالتجربة الإنسانية من خلال أحداث الحياة اليومية[2].

رواية كراف الخطايا هي فلسفة حياتية، تفهم من خلال أغوار وأبعاد النص الروائي والتركيب الثقافي داخله، ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة، فيما قلناه ونقوله من نصوصية النص في هذه الجسدية لا تقوم على (عزل) النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[3].

---

[1]– الله عيسى الحبلح: كراف الخطايا، ج2، ص390.

[2]– إبراهيم رماني: أضاءت في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة، وط، ص196

[3]– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص 111.

تزخر رواية كراف الخطايا بمعالم ثقافية متعددة تتمثل في التراث كالشعر والمثل الشعبي والأسطورة والحكمة وكل هذه المظاهر هي خلفية الأديب الثقافية، يستحضرها ويوظفها في الرواية لخدمة وإيصال الفكرة بطريقة أبلغ، وهذا التفاعل يحدد البعد الجمالي وبالاندماج مع الرواية.

والمقصد هو أن كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة" [1]. إن الرواية تستوعب النصوص الخارجية بكافة أنواعها بحكم أنها فضاء يسمح بالتفاعل وديناميكية الأفكار والتقائها ضمن نص سردي موحد، وبمختلف أنواعها، فالتراث يساهم في تشكيل أنساق دلالية جديدة، فيتسع عالم الرواية إلى رؤية أرحب وأعمق.

يتخذ الاستيعاب في ثنايا النص الروائي، ميزة استيعاب نصوص ثقافية وهذا بغرض تكوين مطلق ثقافي فاعل"[2]. يستحضر الأديب في الرواية نماذج شعرية وأحيانا نجد داخل الرواية قصائد بأكملها هي للأديب الشاعر نفسه، وكثيرا ما يدخل منصور في مناجاة شعرية في المتن الروائي ولعدة صفحات، ولكل إنسان الحق في أن يعيشها ويهتبل ثوانيها اهتبالا، دون أن تجد في الناس من يرفع عقيرته كالغراب الأعود:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

ليرد عليه آخر كأنه صداه :

ولقد كرهت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس –كيف لبيد؟

ليتجاوب معها ثالث:

أرى طول الحياة علي غما فهل أنا من حياة مستريح؟" [3]

---

[1]– عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص32.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص436.

[3]–عبد الله عيسي لحبلح: كراف الخطايا، ج2، ص 211.

وفي مقطع آخر حين يدخل منصور في صراع وحوار مع إبليس الذي استقر داخل القردة العسكرية في غرفته، "ركز عينيه أكثر في الفردة" فرآها متداعية، كخيمة أكلت دابة الأرض أعمدتها و أوتادها، فلم يدر كيف راحت تردد بصوت يكاد يكون ملا:

ودار ندامى من عطلوها وأدلجوا بها أثر منهم جديد ودارس

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جني ويابس" [1]

نماذج أخرى في الرواية:

"انصب نهارا في طلاب العلا واصبر على هجر الحبيب القريب

حتى إذا الليل أتي بالدجى واكتحلت بالغمض عين الرقيب

فباشر الليل كما تشتهي فإنما الليل نهار الأريب

كم فاسقا تحسبه ناسكا قد باشر الليل بامر عجيب

غطى عليه الليل أستاره فبات في أمن و عيش خصيب

ولذة الأحمق مكشوفة يسعى بها كل عدو مريب" [2]

إن "تتبع إرتحالات المعني من الثقافة بعناصرها المركبة من أفكار، وممارسات إلى العقل الإبداعي (المؤلف)، الذي ينجح في تحويل العناصر من الصيغ الثقافية إلى الصيغ الأدبية واختزالها في صورة خطاب أدبي جمالي ينتظر قارئا واعيا، يحل شفرات الثقافة المركبة ويكشف عن دلالات تحولها من الثقافي إلى الأدبي لإنتاج خطاب نقدي حول النص"[3].

إن الأديب ينسج الرواية من خلال خليفته المعرفية وثقافته ويستمد الأفكار والأحداث من البيئة الاجتماعية التي هو فيها فتحكمه بذلك العادات والتقاليد والموروثات الثقافية، ولهذا القارئ عندما يقرأ الرواية هو يستقي من فكر الأديب وثقافته أيضا، ولهذا فإن القارئ هاهنا،

---

[1]– المصدر نفسه، ص 213.

[2]– المصدر نفسه، ص 240.

[3]– عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة اللم وسؤال الثقافة، ص 16.

لا ينطلق من نقطة الصفر، بل ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النص، فيهتم دائما بتوسيع حقوله المعرفية"[1].

يستحضر الكاتب في الرواية كل ما له بالثقافة علاقة، فنجده يوظف الأمثال الشعبية مثل ما ينقص العريان إلا الخاتم... ولو أردت ذلك لكان لي في الحداثة مبرر، ولكان لي في كسر الطابوهات" تبرير[2]. وهكذا في الشعب بين "الحاج موسى وبين "موسى الحاج"!... وما ينقص الأعمى إلا الكحل"، أما الحكم الواردة في الرواية فهي لا تأمنن من البغاث فإنها – لو تستطيع – تكون الأم من غراب!..."، ثم تنقضها بعد غزلها أنكاثا"، "وما أقدر البدو على التشوه، وصب كل ما صب خارج القمع كما يقولون". "إن الأرمد تشوه في ناظره صورة الأشياء الجميلة !"[3] .

يستحضر أيضا شخصيات من التاريخ والأساطير: فكما يقول الكاتب إن منصور ذاكرته خرقاء فهو يتذكر أشياء قرأها في الماضي أو مرت بذاكرته، نجد في الرواية عدة مسميات تدل على ثقافة الأديب من خلال ذلك، ثم أخذ يلوح في السماء بقبضتيه كمن حقق نصرا ويقول:– من مثلي؟!... أمي "رابعة" وأبي حاتم وأنا "الحلاج"!"[4]

يستحضر هنا ثلاث شخصيات تاريخية رابعة العدوية" شبهها بأمه وأبوه بالكرم شبهه بـ "حاتم الطائي"، وشبه نفسه بالحلاج، قالها في نبرة من فوجئ، فإذا . بشيخ مهيب، ذي تقاسيم تذكرك بأبطال الأساطير، أو على الأقل بصورة "أنطوني كوين" في فيلم "عمر المختار"[5].

---

[1]– نفسه، ص 13

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخلايا، ج 2، ص 124، 111، 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 53، 141.

[4]– المصدر نفسه، ص 167

[5]– عبد الله عيسي لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص 198.

هو لا يدري بالضبط متى فقدت ذاكرته عذريتها، ومتى تلوث خياله بكل هذه العفونة من الأوضاع البشرية! في طفولته قرأ كثيرا لجبران خليل جبران، وقرأ "الأم" لغوركي، و"الأيام" و "الأرض الطيبة"، و "البؤساء" ومجلة "آمال"... هذه عندما كان صغيرا جدا... فهل في هذه الأعمال ما يفتض عذرية الذاكرة ويلوث طهارة الخيال أو المخيال، أم أن الأمر يتعلق بخطيئة سرية تسري في دم العائلة"[1].

ابن بطل الرواية يقع في صدام مع ما يقرأه وما يراه ويعيشه على أرض الواقع، يقول عنه الراوي: كلهم ضده، وهو وحده ضد الجميع!.. كلهم صوبوا مسدساتهم نحو رأسه وما أصابوه!.. وحين أطلق هو رصاصة على سبيل التجربة أصاب الجميع!..[2].

إن تجربة منصور الحياتية وسط مجتمعه قاسية جدا، فهو مثقف ولا أحد يفهم طريقة تفكيره وفلسفته في الحياة، حتى الأشياء السلبية في حياته لها معنى بالنسبة إليه، فالقاموس اللغوي للرواية ينتقي كلمات ثقافية تدل على الرقي الفكري للمؤلف.

تذكر قوافل الشهداء... والحرب وويلات الحرب، والحزب الواحد والأحزاب التي كانت في الحزب الواحد، والحزب الواحد الذي صار في كل الأحزاب، تذكر اللحي والعباءات ومائدة الأمويين، والكهنة والسدنة والمخابر التي زورت منطق الأنبياء... تذكر الشقاق والرفاق والنفاق والشارات الحمراء، و تشي غيفارا"، والبرلمان والوزراء، ومسيرات "الفيس" وشيوخ "جمعية العلماء وأبناء شيوخ جمعية العلماء، تذكر "دفعة لاكوست" والثورة الزراعية ومحتشدات الصحراء... تذكر "آيت أحمد" والمليشيات، وأبا ذر الغفاري، والزنج والزط والنور، وثورات العلويين ومقاتل الطالبين، ورهبان الهند والقديس " Donat"، وكافروش"، والبلاشفة و المناشفة وغابات قصب السكر، وأقدام فتيات الصين القديمة، وتذكر ما لا يحصى من الأسماء والحالات التي قد ينهد لها جبل[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 267.

[2]– المصدر نفسه، ص 266.

[3]– المصدر نفسه، ص 277.

يستحضر كذلك من الأسماء المهدي المنتظر" و "المسيح الدجال"، وأصحاب المذاهب كالشيعة والسنة في قوله: "هذه الفكرة التي صارت كل شيء لدى الشيعة لأن الذين يشعرون بمظلومية ما يتعلقون بفكرة الخلاص حتى وإن كانت زبدا فوق موج، ولم تعد أي شيء لدى "السنة والجماعة، لأن الحاكمين لا يمجدون الفكرة الانقلابية حتى ولو كان صاحبها نبيا أو وليا أو وصيا..."[1].

يتعلق منصور بكل ما قرأه، فثقافته جزء منه، وكل ما في واقعه يذكره بذلك، تذكر قصة علاء الدين والمصباح السحري اقابتسم، حين قبض عليه رجال الدرك نائما في العراء بلا أسرة ولا مأوى يأوي إليه، بعد غيبته الكبرى، أجابهم منصور وهو ينفض جبينه من غبار الاسمنت، ويخل شعر لحيته، فهيئته غريبة، قال: "يروق لي ذلك، فأنا في الحقيقة مواطن صالح، لم أعرف طول حياتي زنازين الدرك الوطني، وأقبية باقي أسلاك الأمن [2]، يتألم منصور الذي بعودته يتنكر له الجميع ومنهم عمه وزوجته شهبونة" الذي استقر في منزله بعد وفاة والدته، وتنكر له أهل القرية فبالكاد يعرفونه وفي الاخير تقبض عليه السلطات للاستجواب فعاملوه معاملة غير إنسانية، فهو ربما يكون من الآخرين أو مع الآخرين من يدري، فلا أحد يفهمه، هيئته تدل على أنه من أصحاب الجبل ولحيته كأحد أفراد "سلفية القرية"، فقد اختار لنفسه هيئة مثلهم، مع أنه ضدهم جميعا، تذكر العنقاء، وأنس القمان" ووحش طيبة و "سيزيف"، وتذكر بعض أنبياء الله وهم يعرضون بشارات السماء على أبواب مدن الملح، ويرغبون العور في النور، والصم في تسابيح الملائكة"[3].

يذكر "جبلة بن الأيهم ورهبان الهنود والحرب العالمية الثانية، و أبرهة الحبشي وهو محاصرا الكعبة وقريش، وبوذا أو أحد أتباع كونفوشيوس" و "المهاتما غاندي". إن الكاتب يؤرخ لثقافته، فكل ما ذكر في سيرورة الأحداث له علاقة بالخلفية المعرفية للمؤلف وتستدعيه

[1]- عبد الله عيسي لحيلح: كراف الخطايا، ج 2، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 56

[3]- المصدر نفسه، ص 39

الذاكرة في المواقف المشابهة، فالرواية صارت الأقدر على امتلاك آليات التعبير على مشاغل العصر، وأن أول الغيث قطر ثم ينهمر، فيلتمس القارئ للرواية غزارة ثقافة المؤلف من أول وهلة ومن الصفحة الأولى.

إن التمازج الثقافي والتفاعل مع الثقافات، جعل الرواية تنتقل من الغرب إلى المشرق، وهذا ما سماه المفكرين "بلعبة المثاقفة "، " فالوعي بالثقافة يساعد القارئ على تجاوز حدود ما يقرأ ويجعله في حالة جدل دائم مع ما هو ثابت ومستقر في الفكر والثقافة، وما هو متغير ومتحرك داخل النصوص الأدبية، إن هذا التحول يؤذن بقدوم نمط جديد من القراءة يسمح بحرية السؤال حول العلامات والمعنى، داخل النص وداخل الثقافة"[1].

وهنا نتعامل مع الرواية ليست فقط كخطاب جمالي أو أدبي بل كخطاب ثقافي أيضا، وكل مكوناتها، ففيها الجمال والتاريخ والحياة الاجتماعية والبيئة والعادات والتقاليد والتراث والفن والفكر، وكلها تساهم في إمداد الرواية بالحياة ،والنسق الثقافي "قد يكون ذلك في نكته أو إشاعة أو قصيدة أو حكاية من تلك الأشياء والنصوص التي نستجيب لها بسرعة وانفعال، وهي استجابة تتم عن توافقها مع شيء مضمر فينا، وحتى وإن كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن، وكم مرة طربنا لنكتة أو استمتعنا بحكاية، دون أن نفكر بما تحمله هذه أو تلك من منطق مضاد"[2].

إذن كل فكرة هي تحمل داخلها نسق ظاهر ونسق خفي أي كان موضوع هذه الأفكار، ونجد في رواية كراف الخطايا الكثير من النماذج التي تتمثل في ذلك، كالقصائد أو الإشاعات أو النكت والحكايات وكل هذه الاساليب الثقافية التي تخدم تكوين النص وحركيته . "صوب المرآة الحائطية يقرأ فيها تقاسيم وجهه هذا الصباح، كما يقرأ الآخرون "قال لي برجك"، في صحف الصباح، لم يفهم في تقاسيم وجهه أي شيء... كأن مشاعره وأحاسيسه وباقي مكبوتاته مكتوبة بلغة بائدة...، فيما كان منه إلا أن بصق على وجهه في المرآة، وهو

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص.04.

[2]– عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص.41 ،40.

يقول متأففا: قبحك الله من وجه!... كأن كل معاصي التاريخ قد تكدست عليه، لم يرضى عن وجهه، فعن أي وجه يرضى؟. التفت إلى الناس الذين كانوا يضحكون ثم قال لهم... أنا لا أمزح... إنه ليس وجهي، إنه قناع مفروض علي ...أحس كأن فيه آلاف البصمات لأناس لم يكونوا كلهم طيبين" [1]. فلقد تصور منصور نفسه حكيما يلقي على الناس شذرات من حكمته وفلسفته في الحياة ليراه الناس في صورة المجنون الذي يقول الحكمة.

"عندما نقول أن شعر السبعينات هو شعر إيديولوجي، فإننا لا نعني بهذا أن الشعر الحقيقي ليست له علاقة بالإيديولوجيا، إن الشعر هو الإيديولوجيا بامتياز"[2]. من خلال هذا الطرح نقول أيضا بأن رواية التسعينات هي روايات تفيض بالإيديولوجيا والثقافة وتحمل في طياتها إن لم نقل كلها إيديولوجيا بين السطور ونلمحها تتخفى حينا هنا وهناك أحيانا.

"ووعي القارئ بوظيفة العنصر الثقافي داخل الثقافة، ودوره الدلالي داخل النص، هو الذي يولد إثارة لذة الأفكار الجديدة عن النص والثقافة معا، وبالتالي تتحقق الاستجابة، لأن النص ينتج في سياقات ثقافية بدلالات معينة، ثم تنتقل هذه النصوص إلى سياقات ثقافية أخرى عبر التاريخ، لتتفاعل مع قراء ينتمون لثقافات مغايرة، فينتجون تأويلات جديدة مما يضمن لهذه النصوص استمراريتها"[3]. يكتب الأديب عيسى لحيلح الشعر داخل الرواية، كما يكتب أحداث الرواية فنجد قصائد طويلة، وفي صفحات عدة أشبه بابتهالات ومناجاة:

ها هو الفجر تدفق.

ثم تغدو بينهم طفلا تزندق

ليس شيئا أن تراهم يضحكون

أي فجر أيها الأعمى المخرق؟...

---

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.240.

[2]- عبد الناصر خلاف: أسفار الشاعر عبد الله بوخالفة، تقديم: أمين الزاوي، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 2005 ، الحامة، الجزائر، ص.131

[3]- عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص.20

أي نجم في السموات تعلق؟

أينها هذي السموات التي لون ضحاها مثل لون البحر أزرق؟

ليس شيئا أن تنادي بين صم يلغطون:

أسكتوا شيئا قليلا تسمعوا بوح المرايا...

وهفيف الشوق في عمق الحنايا

وانكسار النور في ظل الزوايا...

أسكتوا شيئا قليلا تسمعوا صوت الأماني مثل أحلام الصبايا يترقرق، ليس شيئا أن تراهم يضحكون.

ويشيرون بغمزات العيون –: أيها الأخرس ماذا ترتجي منا؟

تكلم... أيها الأخرس أنطق...! ليس شيئا أيهذا الواقف المقرور في نصف المسافات ترقق، كل ما حولك من ظل وماء كذبة صفراء، فاحذر أن تصدق، فالظلال السود أشداق حراب، ونمير الماء أصداء سراب، والذي بينهما شوق تشقق أيها الظاعن في ليل البوادي القفر احذر أن تصدق"[1].

يدخل الأديب عيسى لحيلح الشعر على الرواية، فهو حاضر في المتن السردي الروائي، وهذه القصيدة هي في الجزء الأول من الرواية التي يبوح فيها منصور كل خلجاته النفسية عندما يضيق به فكره والدنيا، وبحكم أن شاعر ويكتب القصة وله فلسفة خاصة في الحياة، يقول مالك بني نبي: "من الصعب أن يستمع شعب ثرثار لخطى الوقت الصامتة الهاربة"، وهنا في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد الكثيرة في الرواية تحاكي حالة منصور النفسية وصدامه مع مجتمعه.

إن "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل... حيث نجد

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،1ص.239

كتب أسلافنا تقوم على مزيج معرفي متشابك" [1]. إن الأنساق الثقافية هي كل ما له علاقة بالثقافة، ولا تخلو رواية من خلفية ثقافية فيكون بذلك التمازج بين ما هو أدبي وجمالي بالثقافي.

"حيث يتداخل الثقافي مع الأدبي لتكوين فكرة داخل النص، هذه الفكرة تلعب بدورها، أدوارا مختلفة داخل النص أيضا، وهي تبدو معقدة، وصعبة الفهم لاعتمادها على العناصر الثقافية والأدبية في الوقت نفسه، وما يميز هذه الطبقات اعتمادها على بعضها أو يكمل بعضها بعضا" [2]. فهذا التداخل بين الثقافة والأدب يشكل ما يسمى "الأثر"، كما يقول عبد الفتاح أحمد يوسف "وينتقل العنصر الثقافي إلى النص الأدبي في شكل "أثر" يعكس البني الثقافية التي يشتمل عليها هذا العنصر الثقافي"[3].

لأن دلالة العنصر الثقافي داخل الرواية تختلف عن دلالته وهو خارج العمل الأدبي، فبمجرد دخول العنصر الثقافي إلى الرواية والتحامه بها تتغير دلالته وتأويله، يقول أدونيس "كان في المجتمع العربي صراع بين ثقافة السطح وثقافة العمق، ثقافة الاستهلاك وثقافة الإبداع، ثقافة المتاجرة، وثقافة المغامرة، الأولى تجميع وتكديس، وترى الأشياء لذاتها وبذاتها، والثانية تفجر وتغير وتتخطى، وترى الأشياء رمزا لما هو أعمق واسما، الأولى ثقافة اتجار والثانية ثقافة استبصار، وقد ارتبطت الأولى دائما بالطبقات المسيطرة ومؤسساتها وارتبطت الثانية دائما بالطبقات الفقيرة المحرومة"[4] على الثقافة أن تخدم الرواية، فالنصوص الثقافية لا توضع هكذا عبثا للاستدلال فقط، بل هي مكون أساسي في الرواية.

فقد "صار النسق المضمر هو الأصل الذهني للخطاب الثقافي من حيث أن البلاغة ذات هدف مصلحي ذاتي"[5]، يقول عمي صالح في حوار مع منصور "أنا الذي وقفت مع

---

[1]– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط 2، 1993، الكويت، ص.119

[2]– عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص.27

[3]– المرجع نفسه، ص.04

[4]– أدونيس: المحيط الأسود، ص.156

[5]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص.163

"الحاج مصالي" ضد فرنسا، ووقفت مع " "FLN ضد الحاج مصالي، ووقفت مع آيت أحمد ضد بن بلة وجيش الحدود، ووقفت مع بومدين ضد بن بلة، ووقفت مع الطاهر الزبيري ضد بومدين، ووقفت مع " " FISضد السلطة، ولو أجد حزبا ضد " " FISلكنت أول المنخرطين فيه! أنا ابن الكلب عندي بطاقة الانخراط في كل الأحزاب وعندي وثيقة الاستقالة من كل الأحزاب ومن كل المراحل ومن كل السياسات!" [1]. هذا المقطع دليل على أن الشعب الجزائري عاش مراحل من الفوضى في السياسة، فالفرد يصفق لكل حزب جديد يظهر على الساحة دون تفكير، فهو يحب سياسة الانتماء فقط، "وهذا يعني أن القارئ لا يواجه النص بمعزل عن النصوص الثقافية الأخرى، – لاسيما التي تقع في مجاله الثقافي – بل يواجهها، من خلال الأنظمة المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية" [2]. فحين يقرأ المتلقي رواية تتناول موضوع العشرية السوداء، فإن فكره يستحضر لا شعوريا كل الأحداث المرتبطة بذلك، "وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه إن وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء" [3]. الأنساق الثقافية تنشأ من التراكم المعرفي للأديب وقد تتشكل هذه الأنساق فهي "محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أو الأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا"[4]. فالثقافة تتعدد مجالاتها وتتنوع.

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص.125

[2]– عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص .35نقلا عن: جان شاروبنسكي، نحو جمالية التلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، فاس، المغرب، العدد 06، 1992 ، ص.42

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص.71

[4]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: ص.80

إن "المصطلح الثقافي، ذلك المصطلح الذي يشتمل على معنى مستقل داخل الثقافة، ويكشف عن الثقافة وأنساقها، ويكتسب أهميته وخصوصيته بارتدائه القناع الأدبي داخل النص، في إزاحة هذا القناع، تبدوا أساسية في القراءة الثقافية، لأن القارئ يجب أن يكون على وعي بالمعنيين، الأدبي والثقافي"[1].

تكتب الرواية بثقافة الأديب وفكره وبتفاعله مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية، بذلك تشترك كل هذه العوامل في إنتاج العمل الروائي.

"من الثقافة إلى النص بواسطة المبدع ومن النص إلى الثقافة بواسطة القارئ... المصطلح داخل النص يمثل صدى لوضع ثقافي معين، وهو الوضع الذي يشكل فيه النسق الثقافي القسط الأكبر منه، ويصبح النص والثقافة شرطين أساسيين يطرحان حدود المصطلح"[2].

إن رواية كراف الخطايا رواية من الصعب فهم دلالتها على القارئ العادي، لأنها كتبت بفكر، وعزفت على أوتار كل الإيديولوجيات ،يقول منصور لعمي صالح وهو يضرب الطاولة براحته "الإرهاب!... ثلاثون سنة وأنتم تعلقون كل إخفاقاتكم على مشجب "الاستعمار"، والشعب المسكين يصدق، وبعدما صار هذا المشجب لا يقوى على حمل كل خطاياكم، صنعتم مشجبا آخر هو "الإرهاب" تعلقون عليه خطاياكم الكارثية، وتمسحون به كل قذارتكم، لتبقوا أنتم بكل رجعيتكم وانتهازيتكم وبورجوازيتكم المشوهة الجائعة ثوارا وإخوانا ورفاقا!... أين المفر منكم وكيف" [3]. يدين منصور بعض السياسات، ويدين أفراد المجتمع ويتهم الجميع بالتواطؤ وأن أخطائهم كانت خطايا، وأن انحرافات الفكر سببت كوارث على أرض الواقع، فالفكرة تبني مجتمع كما تعمل على خرابه وهدم بناءه، والفكرة هي دفع للحياة أو الموت.

---

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، ص.29

[2]- المرجع نفسه ، ص.29

[3]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.125

استخدم الكاتب في الرواية كل الأساليب الثقافية التي تزخر بها الرواية، وهذه الثقافة ساهمت في رقي الرواية فكريا ولغويا، فهو لا يستطيع أن يتجرد من ثقافته وهو يكتب، فهي جزء من التصور الذهني والبناء العام للرواية.

6. إديولوجية الكاتب

"إن الأدب قد لا يبقى جدا وهزلا، وقد لا يبقى هزلا وجدا أو ربما يصير هزلا كله حين يكون الفن الأكبر فنا ساخرا"[1].

إن كاتب رواية كراف الخطايا، ينتقد المجتمع الجزائري، فيكتب عنه بطريقة ساخرة، وينتقد فكر الفئات المشكلة للبنية الاجتماعية، "إن دراسة الإيديولوجيا في النص الروائي ليست في حاجة إلى الإحالة على ما هو خارج النص" [2]. بل هي متواجدة ضمنيا في النص، فهي تنشر أشرعتها داخل النصوص، فلا نحتاج إلى البحث خارج النص عن إيديولوجيات خارجة عن هذا السياق، فالنص الروائي متشبع بهذه الإيديولوجيا التي هي بالأساس كانت انعكاس واضحا للمتغيرات الطارئة، والإيديولوجيات التي ساهمت في نشوء هذا النص الروائي وتوجهاته، و"في هذه الحالة تصبح دراسة حوارية (Dialogisme)، النص الروائي باعتباره مجسدا لمجموعة من الإيديولوجيات المتصارعة هي المحور الأساسي لكل تحليل" [3]، فنكشف عن الإيديولوجيات المتناقضة وهذا الصراع الكامن خلف الأسطر، فهذه الأنساق المضمرة هي التي تشكل التناقض والتعبير عن صراع الإيديولوجيات المختلفة.

"لأن الرواية تحتوي غالبا على عدد من التصورات يجسدها أبطال مختلفون غير أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها ويتغلب عليها في النهاية، بحيث تكون سلطة الكاتب الإيديولوجية واضحة على القارئ، قد يموهها وقد يجعلها مباشرة، ولكنها تضل حاضرة"[4].

فسلطة الكاتب هي التي تحرك الأحداث، وما تحمله من وجهات نظر ومعتقدات وتصورات وآراء مختلفة يطرحها الكاتب متعددة ليصل في النهاية إلى إيديولوجيته الخاصة التي تمثل سلطته التوجيهية على النص الروائي، فإيديولوجية الكاتب تضل حاضرة دائما مع

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأدب العجيب، تونس، 2000، منشورات مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، ص.05.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص.07.

[3]- المرجع نفسه، ص.08.

[4]- المرجع نفسه، ص.08.

تعدد الإيديولوجيات والصراع والاختلاف الفكري في النص الروائي سواء كانت ظاهرة أو مضمرة.

فتحتاج بذلك إلى عدة تأويلات وشروح تفسر هذا الاختلاف الإيديولوجي، فالتغير والاختلاف سنة من سنن الكون، يقول السارد في رواية كراف الخطايا "وانخرط منصور في ضحك متواصل وقد كان منه هذا لما تصور "عمي صالح"، وقد صار لائكيا أو علمانيا، فهو يخدع المتدينين بزي الآخرة"[1].

يعرض الكاتب توجهات وانتماءات الشخصيات في الرواية، ولكنه ليس بالضرورة إنه ينتمي لهذا الفكر، "فمن واجب الأديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا في داخله، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون وأطواره، وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه"[2].

"إن الإيديولوجيا ليست مجرد أفكار تتولد عن عقل الفرد، بل هي قوة اجتماعية خفية، تحرك الفرد وتجعله يتبنى أفكار خاصة به، ولكنها نابعة من علاقاته العميقة مع مؤسسات مجتمعه المختلفة، وعند إذن يكون للإيديولوجيا مهمتان:

- تأكيد ذاتية الفرد،
- تأكيد ذاتية الجماعة.

والإيديولوجيا بهذا المعنى، بعيدة كل البعد عن الوعي الزائف، كما أنها لا تقدم ما هو قائم بالفعل، بل ما هو متخيل من علاقات بين الذات والمؤسسات الإنتاجية، والذات المرتبطة بإيديولوجية على نحوما"[3].

بمعنى أن الإيديولوجيا عموما تتشكل إثر خلفية غائبة ظاهريا، وهي العامل المحرك في الأساس والعامل الرئيسي في بناء هذه الخلفية الفكرية للفرد، وهذا القوة الاجتماعية الخفية

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.87

[2]– محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي ، منشورات دار الآداب، بيروت، ط ،1979 ،1ص.207

[3]– نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص.39

تدفع الفرد إلى تبني أفكار خاصة به، فهي تؤثر فيه وتتفاعل مع عدة عوامل اجتماعية وثقافية وسياسية تساهم في اعتناق هذا الفكر والإيمان به.

نلاحظ في رواية كراف الخطايا إيديولوجيا مثيلة أو مشابهة تتشكل في العقل الجمعي إلى أن يختار كل فرد من مجموع الإيديولوجيات ما يتوافق معه ومع قناعاته وتوجهه، وهذه القوة الاجتماعية هي التي تتحكم في توجه الفرد.

نموذج من الرواية "...يا للتعاسة... كيف يصير الوطن مجرد رتوشات إضافية للقبح، وتوقيعات نيابة عن الفوضى؟!... ألقى من نافذته نضرة على الشارع، فرأى الناس كالدمى المتحركة، مكتظين بالرغبات البسيطة والشهوات البدائية والآمال المعاقة البلهاء" [1]. تبدو إيديولوجية الكاتب واضحة من خلال السرد، فتظهر جلية على لسان الراوي.

"ولهذا فإن أي محاولة لتحليل العملية الإيديولوجية تعود بلا شك إلى مشكلة المعنى، ومن هذا يكون المدخل إلى موقف الكاتب من أعماله القصصية بصفة خاصة، فهو من ناحية لابد أن يعبر عن فرديته، أي عن إيديولوجيته ومن ناحية أخرى لابد أن يعبر عن حركة الحياة الحقيقية في مجتمعه، وهذا يعني أن القارئ الواعي بعملية القراءة يبحث عن بنية فكر الفرد المبدع في إطار بنية فكر المجتمع الذي يعيش فيه" [2]. وهكذا تكون قناعات المؤلف مثبوتة في المتن الروائي ضمنيا، "لماذا يؤاخذ الناس هذا القواد العجوز؟ هل لأنه يعطل العقل ويقلب الحقائق في العيون، ويسفح في أعصاب الناس فيضا هلاميا من الأوهام القزحية فيضحكون من البكاء، ويبكون من شدة الفرح؟!... أمن أجل هذا؟!... وهل يفعل الأحبار والرهبان والفقهاء ورؤساء الأحزاب غير هذا؟!... لماذا إذن يمجد هؤلاء بدل أن يلعنوا، ولماذا يرفعون على الأكتاف بدل أن يداسوا بالأقدام الحافية، ولماذا تقام لهم التماثيل

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.62

[2]– نبيلة إبراهيم: فن القصة، ص.39

والنصب، بدل أن تقام لهم المحاكم والمشانق في الساحات العامة، ويعدمون آلاف المرات"[1].

يبدو أن الكاتب وعلى لسان السارد، يقف ضد الظلم ولا يحب الاستبداد والقهر للمجتمع الضعيف الذي لا يملك القوة للدفاع عن نفسه، فهو يقدس العدل وينظر للأمور بمنظار مثالي نحو القيم النبيلة والسمو والرفعة لازدهار المجتمع فكريا وروحيا وماديا.

"فنوايا الكاتب الواعية قد تختفي نهائيا من الأثر الأدبي، وتفسح المجال لتجليات مخالفة تماما، فقد تكون غيابات النص هي المعنى المقصود، وليس ما هو مصرح به، لأن الإيديولوجية التي ينتجها النص تخضع لوسائط إنتاج المعنى والدلالة، وكل عملية لإنتاج المعنى تفترض إقصاء لمعاني أخرى، وانتقاء واختيار لأفكار دون سواها" [2]. وقد تتواطأ أحيانا إيديولوجية الكاتب مع أحد الشخصيات في الرواية أو تكون هي فكرته من حيث لا ندري، فيكون توجهه ضمن توجه أبطاله في أحداث الرواية.

"إن السارد من هذه الزاوية يمثل أثرا من آثار المؤلف الضمني، ومن ثم تكون الصورة التي ظهر بها، وصاغ بها عددا من آليات الخطاب الروائي، مادة خصبة لمعرفة إيديولوجية المؤلف الضمني في تشكيل بنية الخطاب" [3]. وقد ظهرت إيديولوجية الكاتب في روايات الثمانينات والتسعينات بشكل كبير حيث، "اتضحت منذ أحداث أكتوبر، 1988أكثر مواقف ومواقع التيارات الاجتماعية والفكرية في الجزائر، وفي التسعينات طرحت إيديولوجياتها على الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ووجد الروائي نفسه وجه لوجه معها، وإن كان واحدا منها، لذا راح يكتب عنها متبينا احداها، ومهاجما أخرى، وقل ما يكون محايدا، ركز

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.432

[2]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.43

[3]– عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ط1، 2009 ،الجيزة، مصر، ص.151

في رواياته على التطرف وشخصية المتطرف، أحضره ليدينه ويحمله مع السلطة ما حدث"[1].

وهذا ما حدث مع رواية كراف الخطايا، الأديب استدعى الجميع إلى الساحة، السلطة والسياسة والتاريخ وأفراد المجتمع بطبقاتهم واختلافهم والأحزاب والمهمشين ليضع الجميع في الصورة، ويبين أسباب الأزمة، يقول المؤلف في الرواية، "ولم لا تكون النهاية كالتالي، وهو أني في قمة تأزم المسرحية أدرك تفاهة ما أقوم به من تهريج، وأحس بوخز الضمير، فأغادر الخشبة دون انحناءه تحية أو إشارة اعتذار، نعم كثير من المهرجين يصدقون ما يقومون به من أدوار، فتذوب شخصيتهم الحقيقية وتتلاشى، ويقعون فريسة للوهم الكبير" [2]. هكذا يرى الأديب نفسه وسط هذا الزخم من الأفكار وتعدد الرؤى، ليصبح فجأة جزءا من هذه الأدوار التي تحاك.

عندما يدمج الكاتب إيديولوجيتة مع الرؤى الأخرى داخل الرواية، ذلك دلالة على وعيه الكبير بالواقع، فيفتح المجال للجميع للتعبير والظهور. "إن المؤلف الضمني يمثل صورة إيديولوجية للكاتب، بينما يمثل السارد مخلوقا فنيا، شكله المؤلف الضمني وحدد قسماته، وترك له حرية الحركة داخل النص الروائي" [3]. إن أهمية اختفاء المؤلف الحقيقي وظهور السارد أو ذات أخرى متخيلة تفتح الأفق لظهور التوجهات النقيضة والمخالفة، كذلك لوجهة نظر المؤلف الضمني.

"وإن كانت تنحية المؤلف بشكل كلي أمرا من الصعوبة بمكان، فهو حاضر بقدر ما، ويمكن التوصل إليه بتتبع أثره، في حين يمكن اعتبار السارد بمثابة الصورة الفنية التي تتشكل ملامحها ويظهر أثرها من خلال ترتيبه للأنساق الزمنية في الحكاية، والعلاقة

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.230

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1 ، ص.149

[3]- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص.151

بالشخصيات الروائية"[1]. يقول الكاتب "أما كنا نحن الجزائريين، وكان "الداي حسين" راعيا وكان الفرنسيون سباعا وذئابا، أما أسلمنا إليهم لقمة سائغة دون أن يشيعنا بنباح" [2]. تظهر آراء الأديب في كثير من المواقف داخل الرواية، ويظهر كمؤلف ضمني يطرح القضايا باحثا عن الحقيقة وأخذ الحكمة من التاريخ والاعتبار به على لسان السارد.

"من الثابت أن لكل مبدع مرجعا سياسيا واجتماعيا يستند إليه، ويعبر عنه كمنهج من الفعل يرتكز على قاعدة فكرية معينة تتخذ صفة السلوك الثقافي المعيشي، فشخصية الأديب "المبدعة، وفي ضوء ذلك تبرز شخصيته التي تختلف من إنسان إلى آخر إثر الأساليب المميزة التي تتأثر بالبيئة الاجتماعية والتاريخية وعوامل الزمان والمكان، الذي يقضي فيه الإنسان حياته، ويتفاعل مع الأشياء والأشخاص مدى الحياة"[3].

فإيديولوجية الكاتب كانت موجودة قبل إيديولوجية الرواية فهو صاحبها ومكون القناعات والأفكار في بناء الرواية عموما.

[1]– عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص.152

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.127

[3]– صبحية عودة زعرب: غسان كنافي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: .69 ،68نقلا عن أحمد علي الفنيش: أصول التربية، الدار العربية للكتاب، 1982، ص.95

الفصل الثاني

1. قراءة في غلاف الكتاب

غلاف الكتاب لوحة فنية من الفن التشكيلي ومن تصميم الكتاب نفسه، لذلك فهي تعبر أكثر عن دلالة المضمون، وارتباطها بموضوع الرواية، وترمز الصورة التي بالغلاف إلى حيوان الكلب وأرجله مترامية كأنه سيسقط أرضا، أو أنه يهرول بعشوائية، والمتأمل في الصورة للوهلة الأولى يبدو له الرأس على شكل حصان أو فرس تنفجر من عنقه الدماء، وهذا الحصان رسم على شاكلة خريطة وهي خريطة الجزائر، وفي الوقت نفسه يظهر هذا الرسم على شكل نيران متأججة، لونها الكاتب بالأحمر على خلفية الغلاف الأصفر، مع مزج اللون البرتقالي، وكذلك قليل من اللون الأبيض في بعض المناطق كأنها الصحراء، فاللون الأحمر قد هيمن على الغلاف، فهو يرسم خارطة الجزائر سنوات الأزمة، ودلالة اللون الأحمر هي الموت والدماء والهلاك، وقد توافق رسم الغلاف مع موضوع الرواية التي تحكي عن التمرد، وكرف الخطايا، والكرف هو الشم بالتتبع ولا يكون ذلك إلا للكلب، وقد كان للكلب نصيب أيضا في الرواية، فقد كان مصاحبا لبطل الرواية في كل أعماله وأقواله وأطواره الغريبة في تتبع وكرف خطايا أهل القرية ومعاصيهم لتحدث الفتنة بعدها.

اللون الأصفر مع البرتقالي والأحمر على شاكلة خريطة الجزائر كان أشبه بنار تشتعل بهذه الألوان، وكتب في أعلى الرواية كراف الخطايا بخط أندلسي أسود عريض، ربما هذا دلالة على العصر الإسلامي الأندلسي الذي سجل فيه المسلمون انتصاراتهم ورفعوا لواء الحضارة الإسلامية بالعلم والدين والعزة في هذا العصر الذهبي، كانت دلالات رسم الغلاف بليغة جدا ومعبرة عن حوادث الرواية، وعن سنوات الأزمة، فالمتأمل للرواية يكتشف أن اللوحة هي صورة لفرس دون فارس تبعثرت خطاه، ثم عندما يتأمل يجد أن هذا الفرس على شكل خريطة وأنها الجزائر وصورة الفرس على شكل نيران تلتهب، وهذه الرمزية تصور الحقيقة التي عاشها الشعب الجزائري من جراء الجهل والتطرف ،وأعطى الكاتب نموذجا لهذه الحياة التي هي تعاني الفقر والتهميش والعزلة والجهل بالدين والإرهاب، ولم تستفد من تجارب الماضي ومن تاريخها العريق، إذن غلاف الكتاب يطابق المضمون إلى أبعد حد.

"تعد الرسومات المجسدة على غلاف الرواية عتبة نصية أخرى... وتسهم في بناء فضاء الرواية النصي، ولاشك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تعني بالتشكيل البصري للنص، من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي، إنها لوحات لا تنشأ اعتباطا ولا تثبت للتزيين فقط، فهي تنسج علاقات رمزية مع متون الأعمال الإبداعية"[1].

إن لكل لون له دلالة في الغلاف فمثلا الأحمر رمز للدماء التي نزفت بغير حق، وصورة الكلب هي لكرف الخطايا وللكلب الذي شغل حيزا في أحداث الرواية بالمتن السردي، واللون الأصفر لنار الفتنة التي حلت في العشرية السوداء، والأبيض للسلام الذي حل في بعض المناطق، وكل هذا يحدث في وطن اسمه الجزائر، هذه قراءتنا الخاصة لهذا البحث، أما الأديب عيسى لحيلح فقد قال: إن الرسم التجريدي على غلاف الرواية هو لوحة تجريدية لفرس هارب رافعا قوائمه، فرس هارب بفارس مهزوم والدماء تسيل منه، وهذا الفارس هو منصور بطل رواية كراف الخطايا.

[1]– مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص.13.

2. قراءة في العنوان

يقول أدونيس في كتابه المحيط الأسود، "لا يعيرني الصباح حبره إلا لكي أكتب المساء، لا يعيرني المساء حبره إلا لكي أكتب الصباح"!. كتابة الرواية في فترة الأزمة أشبه بخوض مغامرة نفسية معاشة، فلا يكفي الحبر الأسود وحده فقط للكتابة عنها، ولا تكفي الأقلام المستباحة الدم للتعبير عن هذه الفترة المريرة التي كان صدى أثرها على جميع فئات الشعب الجزائري والعالم ككل... على الصغير والكبير العامي والمثقف، الكاتب والروائي والشاعر والمتعلم ،سواء على مقاعد الدراسة أو على مقاعد مقاهي الحياة، هكذا رواية كراف الخطايا تأخذك إلى عالم كشف الحقائق والخبايا، إلى الحقيقة التي لا نراها جميعا إلا بعين واحدة، ويراها منصور بطل الرواية بعدة عيون وعدة فصول، يحاول مطابقة ما حدث في الواقع كتابة وبحبر أسود داخل طيات رواية باسم "كراف الخطايا"، هذا العنوان الذي له دلالات سيميائية تدل على ذكاء المؤلف، وشدة فطنته وعمق بصيرته واستنارتها ليلقي الظلال الشفيفة على سطوره الواضحة البسيطة أحيانا... والعميقة العصية أحيانا أخرى على الفهم، فتحتاج إلى عمق تفكير وتمعن وشوق لمعرفة المزيد والأكثر فلم تكن مساءا فقط، ولا صباحا فقط، كانت عدة صباحات ومساءات بشروق شمس ومغيب مساء، كما الحقيقة عند الظهور في السطوع وعند المغيب، قراءة الرواية ليست قراءة واحدة بل عدة قراءات، تأخذك لعالم منصور بغرابة أطواره، فتقرأه بلهفة، فيما يفكر، فيما سيحدث له، فيما يخطط للمستقبل، يومه الجديد، وما هي أحكامه وتوجهاته، العنوان كراف الخطايا عنوان مستفز لفهم كنهه، ومعناه الدلالي.

"إن العنوان يعبر عن رؤيا للعالم خاصة بالكاتب، تقوم مقام الوسيط بين العمل الأدبي والواقع...، إنه يفرز خطابا لغويا معينا حاسما، رغم أنه يحمل في طياته رسالة مشفرة علينا تفكيكها للوصول إلى مقصدية الكاتب وما يريد إبلاغنا به... ويقدم العنوان نافذة

غنية بالأسئلة حول حقله الدلالي، وحول سببية اعتماد الكاتب" [1]. يقول منصور: " أو ليست الذنوب ملح العبادة؟!... ثم ما طعم عبادة بلا ذنوب؟!.." [2]. ويقول أيضا:" إلاهي – قال متنهدا – كيف صارت أخطاؤنا خطايا؟!" [3]. هكذا قال منصور بطل رواية "كراف الخطايا"، يترصد الحقيقة ويقف لها لكشف الخطايا وهو لها بالمرصاد.

إن العنوان جزئية مصغرة تعبر عن الكل وتحمل كل متن الرواية وبوابة للدخول إلى عالم الرواية الشيق، "فيا ويلاه! وفي طرف زهومة الخطيئة تعلق منخراه!" [4]. إذن في نظر منصور للخطيئة رائحة ولا أحد يستطيع كشفها، إلا إذا كانت له حواس خارقة، يلعب العنوان دورا مهما كعتبة نصية ودلالة مهمة على ما يحمله المتن، فهو أول ما نقرأه وتستقبله حواسنا لفهم وإدراك ما تعالجه الرواية وموضوعها، فهو كعتبة تمهيدية للدخول لعالم الرواية، ومصدر للتشويق والجذب للقراءة، وله علاقة بالمتن الروائي، فهو كالقبس المضيء الذي يحمل خلفه كل الظلال في الرواية.

رواية "كراف الخطايا" ذات عنوان مستفز، يحتاج إلى تحليل وتفكيك لفهم معناه فيبدو للوهلة الأولى محيطا بهالة تحتاج للاقتراب أكثر، ومحيطا بغرابة فهو أشبه بلغز يحتاج إلى تفكيك جزئياته للوصول إلى الحل، والمغزى المراد من الخلفية الفكرية للمؤلف واختياره لهذا العنوان كعتبة نصية، وإستراتيجية اختيار العنوان تحتاج إلى دقة تتعلق بالتفاعل مع مضمون الرواية، فقد يكون العنوان هو آخر ما يكتبه الروائي، كخلاصة قصدية تعبر عن الأحداث وتومئ بالموضوع المحكي عنه والذي تعالجه الرواية.

"وكانت فكرة كرف خطايا سكان القرية فرصة لمنصور، يشارك بها في صناعة التاريخ وممارسة الواقع، حتى يدرك قيمة الزمن الجماعي الذي زيفه هؤلاء، وفرضية أن

---

[1]– محمد داني: الكتاب والحفر، قراءة نقدية لحكايات أرذل العمر، محمد مهدي السقال، الدار البيضاء، 2009، ص19. نسخة إلكترونية.

[2]–2عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.40

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج 2، ص.39

[4]– المصدر نفسه، ص.446

يندمج زمنه في الزمن العام بشرط أن يتغير هذا الأخير، وقد اختار الفعل الواعي المغلف بالجنون وسيلة لصياغة الواقع، تعبيرا عن رؤيته العاقلة، للوعي الممكن الذي يجب أن يسود القرية وممارسة الحرية بتجسيدها في الحياة اليومية"[1].

تقول أم منصور لولدها في المنام "... مرة أخرى حبيبي هيئ ظهرك لطعنة من أهديت له وردة، مرة أخرى عيوني هيء عرضك ليسدد إليه سهامهم أبناء الخطايا، إن كنت ذكيا كن غبيا، وإن كنت عاقلا كن مجنونا، والجم الباطل بلجام الحق، واشرح الحق بالباطل وإلا..."[2] هذا ما قالته أم منصور له بعد عودته من الغياب طيلة العشرية السوداء أو سنوات الأزمة، على سبيل النصح والتوجيه، كي لا يكرر أخطاء الماضي، "وسرت الإشاعة كما يسري الوباء بين عباد الخطايا، وتلقاها أهل المداشر والمشاتي على أنها الحق الذي لا يريب فيه..." [3]. ليتخذ منصور بعدها الجنون كوسيلة لكرف الخطايا ويكون بذلك العنوان "كراف الخطايا"، كلوحة إشارية للمضمون.

إن "خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص...الخ. أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"[4].

فالعنوان كما يقول محمد مفتاح "هو أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النصوص كونه علامة سيموطيقية[5]. تضمن لنا تفكيك النص، وضبط انسجامه، فهو المحور الذي

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.14510

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2 ، ص.54

[3]- المصدر نفسه، ص.149

[4]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، 2000 ، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، د ط، ص.21

[5]- علامة سيموطيقية: السموطيقا: علم الإشارة أو علم العلامات أو سيميائية أو علم الأدلة، ترجمات وتعريبات لعلم واحد، للمصطلح الشائع (Semiology) حسب العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير)

يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه" [1]. فالعنوان بداية لامتداد النص الروائي، "وقد يقول العنوان شيئا ويقول النص شيئا آخر، وقد يمثل العنوان معنى حقيقيا، وقد يمثل معنى مجازيا وبهذا يكون العنوان مفسرا للرواية ومفسرا بها في آن واحد"[2].

"فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[3].

"فالعنوان يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة، تعري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل" [4]. إن العنوان هو أول مثير وأول فعالية للتلقي كواجهة للمتن الروائي، كما تتجلى أهمية العنوان فيما "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل" [5]. فما هي دلالات العنوان "كراف الخطايا "؟:

أولا نحاول أن نشير إلى لفظة "كراف" ومعانيها المتعددة: "كرف: كرف الشيء شمه وكرف الحمار إذا شم بول الأتان، ثم رفع رأسه وقلب شفته... وكرف الحمار يكرافُ ويكْرفْ كرفًا كرافًا وكرفَ: شم الروث أو البول وغيرهما ثم رفع رأسه، وكذلك الفحل إذا شم طروقته ثم رفع رأسه نحو السماء، وكشر حتى تقلص شفتاه... وحمار مكراف: يكرف الأبوال... وقال ابن خالويه: الكراف الذي يسرق النظر إلى النساء، والكرف الدلو" [6]. فكلمة "كراف"

---

[1]– محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ، 1990 ، ص.72

[2]– محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، إشراف عادل الأسطة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010 ، نسخة إلكترونية، ص.56

[3]– عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، جوان، 2008، العددان الثاني والثالث، نسخة إلكترونية.

[4]– بسام قطوس: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، 2002، عمان، الأردن، ص.06

[5]– جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة: علم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 25 ،المجلد 25، 1997، ص.97

[6]– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: ص ،385 نسخة إلكترونية.

جاءت على صيغة فعال وهي تدل على شدة القيام بالفعل، والتعريف المعجمي لا يبتعد كثيرا عن المعنى في سياق الرواية وموضوعها، فعموما تستعمل كلمة كرف في شم رائحة غير مستحبة وكريهة، إنها في نظر منصور بطل الرواية رائحة الآثام والذنوب والمعاصي، أما الشم فغالبا ما تستعمل في شم الرائحة الشذية الطيبة، اختار الأديب هذه الكلمة بانتقاء وذكاء، التي قرنها بكلمة الخطايا التي هي جمع خطيئة، "... ألا تشمون مثلي هذه الرائحة الكريهة التي استمتعتم إليها بآذانكم ونظرتكم إليها بعيونكم، فلكم الآن أن تشموها بأنوفكم، لتعرفوا على أية قذارة قد انغلقت أرواحكم وأفكاركم وضمائركم"[1].

لم يستخدم الكاتب كلمة "كراف" عبثا، فقد كان توظيفه لها بذكاء، إذ أن فعل "كرف" يخص الحيوانات حين تحاول شم رائحة ما، أو كشف شيء ما، فمنصور في الرواية كانت مهمته الكشف عن المستور وليس كشف خطيئة واحدة بل هي خطايا في كتاب أو كراسة عنوانها "تتمة المغازي في أخبار المخازي" فكان يتتبع العثرات ويترقب ليقوم بعملية تشريحية لفئات المجتمع وكل واحد على حدة، ليكشف الأعمال الخفية والنفاق السائد في هذه القرية والاتجاه الإيديولوجي لكل شخصية في الرواية، كرف أي شم ونلاحظ أن الكلب هو الحيوان الوحيد الذي له حاسة شم قوية، ونلاحظ أيضا أن شخصية منصور البطل كان بصحبة كلب وصحبة إبليس، فينام منصور بالنهار ويكتب المناشير بالليل ويخرج تحت جنح الظلام ليكتشف مسيء الليل ومحسني النهار، كان ذلك في الجزء الأول ليقوم بنشر المناشير وفضح هذا المجتمع ،الذي يخدع نفسه بالتقى وهو في زيف يغوص في وحل الرذيلة، يدعي منصور الجنون في الجزء الثاني ليكشف أكثر كل ما يدور حوله ويعري المجتمع من ثوبه المزخرف على حقيقة أليمة، كرف منصور الخطايا وتتبع منبتها وأصل وجودها إلى أن صاحبه كلب وشيطان، ليدخل مع الشيطان في حوارات لم تكن فقط فلسفة الجنون ولا فلسفة الحياة أو الموت، كانت فلسفة خاصة تجعلك تنظر للأشياء بمنظار مختلف، فالجنون لم يعد في نظرنا كالسابق والفضيلة أيضا والرذيلة والنفاق والرياء والتدين والتصوف، إنها تعرية

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.11

للحقيقة ليراها الجميع كما هي دون تزيين ولا تزييف أو تحريف في وضح النهار "وإن كان ملاكا فلماذا لا يستطيع الطيران والعودة الى ملكوت الغيب؟ أية خطيئة هاضت جناحيه؟، وإن كان شيطانا فلماذا يعيش بلا أشياع ولا أتباع يسعون بين يديه، ولا يسبقونه بقول أو بفعل؟ وإن كان درويشا فأين الصوف والخوارق والخرق؟ وإن كان دجالا فهل يستطيع أن يعصر في كأسي غمامه؟... فهم دائما في شك من وجوده "كأنه هو".."[1].

"ولقد شاع استخدام العناوين البليغة شيوعا، يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية متميزة تخص العناوين دون النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغيته الخاصة، وقد يكون شبيها بالتوقيعات العربية القديمة في دقتها وإيجازها وبراعتها المجازية المتميزة [2]. فالعنوان هو وسيط بين القارئ والنص، "إن العنوان يعبر عن رؤيا للعالم خاصة بالكاتب، تقوم مقام الوسيط بين العمل الأدبي والواقع... إنه يفرز خطابا لغويا معيننا حاسما، رغم أنه يحمل في طياته رسالة مشفرة، علينا تفكيكها للوصول إلى مقصدية الكاتب، وما يريد إبلاغنا به...

ويقدم العنوان نافذة غنية بالأسئلة حول حقله الدلالي، وحول سببية اعتماد الكاتب الإضافة والإسناد في هذا العنوان، فنجد المقول اللغوي اللفظي، أو الكتابي يرتبط بالوصف والإشارة والإسناد إلى حقبة زمنية عمرية... فهل لكل حقبة حكاياتها؟"[3].

إن العنوان لا يوضع هكذا اعتباطا ولا عبثا، لذلك نجد دائما له علائق وارتباط مع الرواية، كبطاقة تعريف فهو أول شيء يتلقاه القارئ وذو أبعاد دلالية ورمزية، فنجد له عدة إشارات مشابهة في الرواية تدل عليه، فعملية الكرف هي للحيوانات أقرب من السلوك البشري، فهذه القرية التي شبهها منصور بالفصائل الحيوانية، والتي تحكمها الغرائز والشهوات في الباطن والظاهر، يبدو مجتمع مثالي يعيش في روتين بعد معاناة دامت عشرة

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.445.

[2]- عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص.48

[3]- محمد داني: الكتابة والحفر، ص.19

سنين من التطرف والغلو، منصور غريب الأطوار مهمته تغيير المفاهيم، فالجنون لم يعد هو الجنون كما نراه والخطيئة ليست هي الخطيئة، إنها فلسفة حياة جديدة، وفهم جديد من منظور آخر وزاوية مختلفة، هي الخطايا تشم أم أنها تعرف، أم أنها تحتاج إلى بحث وتقصي لكشف الستار عن شخوص المجتمع والتي تمثل كافة فئاته المختلفة وطبقاته، لتعري حقيقة ما يجري، وتظهر هكذا في وضح النهار بمناشير خطتها يد منصور، متتبع العثرات والزلات تحت ستار الليل وادعاء الجنون لكشف النفاق والزور والكذب والخيانة والفجور ليقول لكل شخص هذه صورتك الحقيقية أنت لست كما أنت تبدو، أنت تخفي خلف هذه الأقنعة عدة فصائل حيوانية، فالكرف أو كراف هي فعل الحيوان حين يحاول تقصي أو تتبع رائحة ما، وغالبا ما يستخدم الكرف في الرائحة المشوبة بشيء كريه، ربما هو التعفن الذي أصاب الخلايا الداخلية لبنية جسد المجتمع ويحتاج إلى فحص لكشف هذا الداء الخبيث والذي أصابه فأقعده عاجزا مريضا.

"ما أنجسها من مرحلة!... لا تصلح الكتب فيها إلا لمسح الأحذية العسكرية"[1]. "رفع هو عينيه إلى السماء وقال في نبرة الضارع المتبتل – اللهم تقبل نسك الثعالب وزهد الذئاب!..."[2]. إن منصور يريد قلب المفاهيم ومعرفة الحقيقة، يريد أن يواجهها عارية كما هي بلا زخرفة ولا تجميل ولا رتوشات تزيين ودون أقنعة.

"حين نكون بلا أقدام تدحرجنا نحو فخاخ الشهوات المسمومة والخطايا المزخرفة!.."[3]،

"... الذين اعتادوا أن يعلقوا كل أخطائهم وخطاياهم على مشجب إبليس، ليتفرغوا بعدها إلى البحث عن لذات اللحم الثلاثة!"[4].

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.61

[2]– المصدر نفسه، ص.67

[3]– المصدر نفسه، ص.70

[4]– المصدر نفسه، ص.75

كراف الخطايا تعني متتبع الذنوب والأخطاء والمعاصي التي يقترفها البشر سواء مجاهرة أو في الخفاء، فبطل الرواية منصور هو صاحب كرف الخطايا وهو الذي يقوم بعملية الكرف ،ليبين للذين يظهرون في ثوب العفة مع طلوع كل شمس، يكشف للجميع أنواع السرابيل الخفية التي يرتديها أصحابها حين تتحين لهم الفرصة، لتكون الحقيقة صادمة وجارحة ومخيفة.

"انزع عنك هذه العباءة فإنها تهمة!... أو لست أدري حجم ما ارتكب بها من جرائم، ومسح فيها من آثام؟ واحلق هذه اللحية الفوضوية فإنها أضمن تأشيرة إلى قبر مجهول، يكتب على شاهدته: "هنا يرقد المواطن س"، لم أعد أستلذ نهش الجيف"[1].

إذن منصور لا يكرف ويشم الخطايا بمعنى المعاصي فقط، بل الخطايا بكل ما تحمله من أخطاء في كل المسميات وبكل أشكالها في الواقع والسلوك والحياة والسياسة والثقافة ومخالفة الشرائع والتعاليم الدينية، فهي أشبه بمغامرة خطيرة، يقوم بها منصور غريب الأطوار ليكشف الورم الخبيث متسائلا عن الشفاء.

العنوان قد يكسر أفق انتظار القارئ أو قد يوافق ،توقعاته ويدعم ويثبت ما تحمله الرواية، نلاحظ أن الأديب والشاعر عيسى لحيلح قد وفق لأبعد الحدود في اختيار العنوان فبعد قراءة الرواية تجد العنوان يعبر عنها لأقصى حد، فمن الممكن "لأي عنوان أن يقرأ قراءتين مختلفتين "قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية والتركيبية، والمعنوية التي تؤدي إلى القراءة الخطية لدى القارئ أو قراءات باطنية تأويلية"[2].

فنلاحظ تطابق العنوان مع المتن الروائي ومحتواه بعد تحليله وتدعيمه بالشواهد النصية من الرواية.

3. قراءة في الرواية

[1]– المصدر نفسه، ص.85

[2]– عبد الحق بلعابد: النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002، ص.68

رواية كراف الخطايا رواية تحمل في طياتها مفارقات عدة، إنها الكتابة الوعي والحفر في المعاني المتسربة داخل أقنعة فضفاضة وزائفة تشع عن ما وراءها من خلفيات، إنها بكائية وطن لم يمت، تحمل في ثناياها جذور وطن لم يشيخ برغم الهزات والزلازل والسنون والحقب المتتالية.

أجمل الروايات هي التي كتبها شعراء وذلك لما يتميزون من خيال شعري وشعرية وأساليب منوعة في السرد واستخدام الغموض وعدم الوضوح والمباشرة، وجعل الرمز أداة طبعة في يد الشاعر ليصوغ بها قلمه مبتغى الحكايا.

رواية كراف الخطايا "هي حصيلة فكرية وجرد إيديولوجي لمرحلة من مراحل سيرورة المجتمع الجزائري، وقراءة لتجربة اجتماعية، نافذة إلى أغوار وبواطن العقلية الجزائرية والسفر في عالمها النفسي والفكري، وهي أيضا قراءة لمنظومة الأفكار الدينية والسياسية لهذا المجتمع، باعتبارها البني العلوية التي تؤطر الفعل الحضاري، هي استبطان لفكرة الدين داخل نفسية الفرد الجزائري، وعلاقته الوحدانية بالخالق، وتصور لمفهوم الوحدانية، وبهذا تقوم الشخصية الأساسية في الرواية – منصور – بتعرية الاتجاه الديني الذي لم يؤدي دوره المنوط به في تحرير الإنسان من العشوائية، وحمله إلى طليعة الحضارة والرقي"[1].

"كان في ود الطيبين أن يقتربوا منه ليسألوه عن حاله ويواسوه، أما الأذكياء النابهون، وكانوا في أكثريتهم الطبقة السياسية، ومن سلفية القرية، فقد كانوا يشعرون نحوه بشماتة بالغة!... أو ليس هو الذي طلع على الناس ذات سنة بشريط ملعون جعلهم أضحوكة بين الناس؟..."[2].

إن الرواية التسعينية "وهي مرحلة مفتوحة على كل التأويلات والاحتمالات، إضافة إلى ذلك فإن النص التسعيني لا سند مباشر له وقضيته تكاد أن تكون مغيبة، وهذا ما

[1]–صالح ولعة: مقال بعنوان: سيميائية البنية المكانية في رواية كراف الخطايا، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العددان 448–447، تموز (آب)، 2008، من الموقع الإلكتروني: http://www.almaktabah.net

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2 ، ص.408

يطرح إشكالية البنية الروائية التي ينبغي أن يتميز بها النص بمجمل جزئياتها من شخصيات وتراث ،والأنا والآخر كمضامين مميزة للمتخيل السردي" [1]. إن المجتمع الذي يعاني من فوضى في عقله حتما هو يعاني كذلك من فوضى في حياته الاجتماعية، وحياته ككل، رواية كراف الخطايا تسلط الضوء على هذه الفوضى، فوضى الأمكنة أو المكان وفوضى العقل أي فوضى الجنون، ووحده المجنون الذي يعرف هذه الحقيقة التي تؤدي بالضرورة إلى نهاية حتمية فوضى الانتهاء والهلاك والعدم، بعيدا عن فوضى ترتيب الترتيب، وبما أن بعد كل فوضى ترتيب ونظام فهل ستكون نهاية كراف الخطايا يا ترى ستؤول إلى الترتيب والنظام المحتم.

إن رواية الأزمة أو ما يعرف بكل ما كتب في العشرية السوداء، كان كما هائلا يعبر عن التمزق واللاانتماء واللاهوية واللاإتباع واللاسلام، والعبث والجنون والانتقام، روايات الحقبة السوداء ذات الجراح العفنة المتوهجة بالألم والصراع وبكل أشكاله الفكري والمادي والحضاري والثقافي والديني وفلسفة الحياة والموت، فلسفة خاصة تجعل كل فرد يغرف من بئره الخاص، ويدلوا بدلوه ويفرض اتجاهه وقناعاته المتفردة.

إنها رواية ليست كالروايات، إنها تغوص في الأعماق في النفس وفي السياسة وفي تركيبة مجتمع من رتابة من كيد وتسامح ومن الحقد، ومن الالتزام إلى آخر التسيب ومن التشدد إلى الانحلال والتفكك، رواية فلسفية وأشبه بفلسفة وجود وموت معا، فلسفة إثبات هوية وإثبات انتماء.

قال لي الأديب عيسى لحيلح بأنه قيل له كتبت "رواية خالدة" فقلت له هل هذا عنوان رواية جديدة لك؟

لتكتب رواية يجب أن تكون محملا بخبرات نفسية وتجارب عدة وخيال واسع، ولغة براقة نثرية ثرية بالمعاني، وكما هائلا من التراكمات والخلفيات التي توصلك إلى العمل الروائي كعمل متنامي وجاهز في آخر المطاف، حين تضع القلم وتشعر أنك استفرغت كل

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.73.

ما عندك وقلت كل شيء وأنهيت رسالتك لتوصلها بأمان وبصدق وحقيقة، رواية كراف الخطايا وبطلها منصور هو باحث عن الحقيقة بعد طول صراع وأوصله بحثه حتى للحوار مع إبليس ومع نفسه ومع أناس غريبي الأطوار مثله، هناك مثل يهودي يقول: الإنسان يفكر، والإله يضحك، ويزعم أن الرواية فكرة وصدى لضحك الإله، ولكن الإنسان حين يفكر الحقيقة تفلت منه[1]، كما يقال في هذا المثل، فمنصور كما يقول عنه الأديب عيسى لحيلح: تشاكست في ملامحه الملائكة والأباليس.

"انصب التأويل على الدلالات التي تطرح الأسئلة حول مفهوم الحقيقة، وبالنظر إلى طبيعة موضوع البحث، وتميز النصوص الروائية، يمكن القول أن التي تمارس التأويل للبحث عن المعنى أو الحقيقة في النص، هي الرواية من حيث هي خطاب، أي بنية وعلاقات أسلوبية ودلالات، ومن حيث هي قصة أي شخصية وأفعال وما يتبعها من هوية وسلوك ورؤى"[2].

كتبت رواية "كراف الخطايا" ببراعة متناهية ودقة في الوصف وبعد في التصور، وسير الأحداث والتسلسل الزمني في قرية هي الدولة كرمز مقدس، قرية غرابة أفرادها جعلها تفقد الكثير من التزاماتها وتشبثها بقيمها، الجهل بالدين وإتباع الأهواء والشهوات، تحركها المطامع السياسية والتقلبات الجوية حسب الظروف وكثرة الأقنعة، فهي قرية يسودها النفاق والزيف والتستر على بعضها البعض، وكل ما تراه ظاهريا من هدوء قد يخدعك، فالهدوء لا ينبئ إلا بقدوم عاصفة هوجاء تقتلع الأخضر واليابس سواء، قرية حاول منصور بكل الطرق والوسائل المتاحة له كي يسبر أغوارها ويعرف أسرارها، ليكشف وجهها الحقيقي الزائف من دون ألوان.

---

[1]– ذكر هذا المثل في كتاب: ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، 2001، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء.

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.08.

"كثير من الأشكال التي تصبح اللغة بفضلها تشخيصا لمواقف وأفكار وإيديولوجيات متعددة، ومن هنا يصبح التراث الحكائي الشعبي الجزائري والعربي عموما مشاركا في تشكيل إمكانية كبيرة لتطور الشكل الروائي الجزائري، خاصة أمام ما أفرزته المناهج الحديثة في دراسة الرواية" [1]. بفضل اللغة ننقل الأفكار وينتقل التراث الشعبي من جيل إلى جيل، وقد استخدمت آليات إجرائية حديثة ومناهج للكشف عن هذه التقنيات داخل الرواية الحديثة، كذلك رواية كراف الخطايا فهي تزخر بالتراث والأفكار والإيديولوجيات، يقول السعيد بوطاجين "عندما اقترح علي الدكتور عبد الله عيسى لحيلح تقديم "كراف الخطايا" وجدت نفسي كمن يريد تسلق جبل من البلاغة، قرأت المخطوط وأعدت قراءته بدا لي أنه محرف لغوي حقيقي، كذلك الذي أربك الكاتب الروسي دوستويفسكي عندما أحس بفقره الشديد إلى الكلمات الكفيلة باحتواء المعاني المتشظية، كنت أفكر وقتها في التخلي عن الكتابة النقدية في الجزائر إلى أجل غير مسمى وذلك بعد إتمام مشروع بدأته من قبل أعوام، لم يفاجئني تواضع الشاعر لأنه قامة، ومن عادة القامات أن تبقى لصيقة بتربتها، ولا تطل على الدنيا إلا بخجل المتصوفة الذين لا يعرفون سوى البدايات، أما الحقائق والنهايات فلها آلهتها"[2].

هذا هو الأديب عيسى لحيلح حين تحول عن الشعر كتب رواية مميزة وصفها السعيد بوطاجين بأنها جبل من البلاغة، ويقول عنها أيضا: "كراف الخطايا هي بحث لغوي موسوعي ومتخصص، وهي في الوقت ذاته عمل روائي مزدحم بالدين والفلسفة والتصوف والثقافات والنحت والرسم والفكر والتاريخ، ما يعني أننا أمام جهد مؤثث بزاد معرفي يغدو في حالات كثيرة موضوعا مستقلا بذاته، كتب عبد الله عيسى لحيلح عملا ثقافيا ضخما يخرج المتلقي من النص إلى العتبات، إلى التاريخ وإلى الخطاب غير اللغوي، وأعتقد أنه يتعذر

[1] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص.88.

[2] – السعيد بوطاجين: الجزائر نيوز، مقال: "السرد بالصورة"، نشر المقال بتاريخ: 30/08/2010، تاريخ الإطلاع: 15مارس 2020.من موقع: http://www.djazairess.com//djzair.news

على القارئ فك شفراته دون امتلاك الثقافة الكافية لذلك، من حيث أنه يصرح ويضمر، ويحيل ويرمز "[1].

في الجزء الأول من الرواية يعيش منصور في قرية وله أمه حنونة معه وكان بإمكانه أن يعيش ككل الميسورين، إلا أنه استغنى عن طلب المال من أمه، فهو متخرج من أعرق جامعات فرنسا ويكتب الشعر والقصة، يعيش داخل بيت وغرفة كلها فوضى معلقا صورة أبيه يحاوره ويكلمه ،ويبقى داخل بيته بالشهر فلا يخرج منه ويظل يكتب ويراقب خطايا أهل القرية، له إخوة وأخوات وله عمه وزوجته شهمونة وصديقه عمي صالح القهواجي الذي يقف دوما إلى جانبه، يدعي الجنون ليكشف أقنعة النفاق في المجتمع وكل التوجهات والأحزاب التي في القرية، يسجل شريطا بأصوات الحيوانات وكل حيوان يرمز له لفصيلة معينة داخل الرواية أو حزب ليعلق المناشير في النهاية ويفضح أعمال وسياسة الجميع الشنيعة التي كانت في الخفاء، ليختفي بعدها ويعود في الجزء الثاني بعد العشرية السوداء في هيئة سلفية القرية باللحية والتقصير، وتستمر رحلته حين يعود للفوضى ويعلق على الجدار مكان صورة أبيه فردة عسكرية، يحاورها ويستقر داخلها إبليس ويكمل الحوار معه لكشف الحقيقة.

"أول شيء يشد القارئ من أول صفحة هو هذا التنويع المركب الذي ينم عن تنقيب حاد في الحقل اللغوي، مع استثمارات متباينة للمنقول الذي يعد أحد المراجع القاعدية للفعل السردي برمته، ثمة زاد معتبر من المفردات الجديدة القديمة أسهم في إثراء الجملة وتقوية الدلالة، ما جعل الأفكار تتوالد في شكل موصول بالناحية البلاغية، كغاية لأن الأفكار قادمة منها وآيلة إليها، تلك غواية عبد الله عيسى لحيلح بداية من أشعاره إلى كراف الخطايا[2]. لقد كان الأثر الكبير للكتابة في الأديب عيسى لحيلح هو تأثره بالقرآن والحديث واستفادته من الشعر والأسطورة والخرافة، مما جعل ثقافته تبدو واضحة المعالم داخل الرواية،

[1]– من موقع: الجزائر نيوز. http://www.djazairess.com//djzair.news

[2]– من موقع: الجزائر نيوز. http://www.djazairess.com//djzair.news

"يسخر منهم منصور بطل الرواية... وهو يدون مخازي أهل القرية...، وفق هذه الرؤية فسروا جنون منصور المزعوم، رأوا أن به مس من الجن والشياطين، لا يشفى منه إلا بالرقية الشرعية"[1].

"هناك حقائق مختلفة متناقضة أحيانا وجزئية، ولذلك نجد شخصيات الروايات تبدو لنا وكأنها مغلقة داخل وجهات نظرها واعتقاداتها ولكل واحد حقيقته، كما أن لكل روائي حقيقته أيضا"[2]. إن الرواية تعري الفكر والاتجاه لمجموعة أفراد داخل القرية وكل فرد منهم يمثل طرفا في القضية، و"يكون التركيز في كراف الخطايا على الفقر الصفة المشتركة بين غالبية سكان القرية، يخصه النص بمساحات واسعة، يلجأ أحيانا إلى تكرار حالات الحرمان والجوع والعري التي يعانيها المهمش الكادح لأجل العيش في قرية أكثر منه تهميشا، تجسد الحرمان من خلال ساكنيها، حتى تصير الحرمان ذاته، تفعله شخصيات ثانوية، تجعل منها اللغة دلالات للفقر والقهر، وهذه نماذج لشخصيات كادحة مهمشة"[3].

هذه القرية التي تعاني الفقر والتهميش، يعاني أفرادها من عدم المصداقية، فلكل واحد منهم أقنعة "ويمثل نموذج المتطرف في كراف الخطايا الشاب باباي، يوظفه الكاتب لتعرية جانب آخر للمتطرف، تمثل في السذاجة والجهل كما يراه منصور" [4]، إنه "شاب نقص عرضه فوق اللزوم، وزاد طوله فوق اللزوم، ذو بشرة تميل إلى السوداء من شدة السمرة... عيناه مطليتان بالكحل، كأنه كحلهما بإبهامه، يرتدي عباءة حجازية، كشفت عن ساقين أحمشين نظرته تشي أنه لم يكن نصف مجنون فهو نصف عاقل" [5]، يبدو أن الفراغ والتهميش أثر على أفراد وشباب القرية، فأصبحوا يصفقون لكل حزب قادم، ولكل توجه دون تفكير لأنهم يعانون الجهل والتخلف.

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.240

[2]- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص.33

[3]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.204

[4]- المرجع نفسه، ص.252

[5]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1 ، ص.64

"هناك قراءتين للرواية الجزائرية الأولى ساذجة تركز على الموضوع المباشر وعرض أحداث الرواية، ومحاولة ربط موضوعها بالواقع، وتهتم بالقصة المحكية"[1]. وتشكل الأسماء داخل الرواية ذات دلالة أيضا، فهي لا توضع هكذا عبثا، فهي أحيانا تعبر عن الشخصية في حد ذاتها، فالأديب يقوم بانتقاء الأسماء مراعيا في ذلك المستوى الاجتماعي والثقافي والبيئة والمهنة والاتجاه والقناعات الإيديولوجية... الخ، وللأديب حرية اختيار الأسماء أو ما يدل عليها كالصفة أو كالمجاز.

إن اختيار اسم "منصور" له دلالة أيضا، فهذا الاسم من فعل نصر، نصرا، فهو منتصر، ومنصور في الرواية هو مهزوم خذله أهل قريته يعاني اللاانتماء لأي طرف، يفلسف كل شيء حتى في الأمور السلبية، يأخذ من جيوب ليضع في جيوب فهو سارق لكنه لا ينظر إلى السرقة أنها جريمة أو فعل شنيع، فله مبرراته في ذلك.

"عليوة الزوالي: إن كنيته الشخصية (الزوالي) ذات الدلالة الاجتماعية والشعبية، أكبر دليل على فقره، باعتبار الكلمة في الثقافة الشعبية الجزائرية مرادفة لكلمة الفقر، وهي تختزل الوصف الدقيق الذي خص به الراوي عليوة، الرجل البائس الشقي أب لثماني أطفال كالمشردين، وزوج امرأة مريضة، يزيد من عنف فقره في النص شهرته بين الناس بفقره، يقع ضحية لقهر الحاجة وقهر الغني المسند بالسلطة"[2]. كذلك نجد شخصية "ابن الهجالة بلال، والهجالة اسم شعبي يطلق على المرأة التي مات زوجها، أي الأرملة، يؤكد الكاتب في الرواية ومن خلال الأحداث بأن غياب العدالة الاجتماعية وغياب الأمن تجعل الإنسان في خطر، وأن تنصيب من هو جاهل بأمور الدين مسؤولا على الشؤون الدينية، واستغلال القداسة كإمام القرية ليمارس مخالفات شنيعة تحت هذا القناع والتستر على أفعاله التي كشفها منصور كلها، "تكون البداية برئيس البلدية، بعدما عنف منصور، يهدده الأخير بأنه يعلم تردده رفقة بعض السلطات على فندق المدينة السيئ السمعة، وأنه سيذيع الأمر في الجرائد،

[1]– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص.33

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.206

نكون أمام شخصية تجمع النقيضين الفضيلة والرذيلة، تسوق الأولى في النهار وتمارس الثانية بالليل، الجريمة الثانية وهي أكبر من الأولى، فقد شاهده منصور وهو يسرق سوق الفلاح بمساعدة مديره، يذكرها الراوي ثلاث مرات في النص، مرة على لسان منصور في المقهى حينما سمع أن لصوصا... قد سقطوا في يد الدرك" [1]. يكشف منصور كل الخطايا والجرائم التي اكتشف فاعلوها في جنح الليل، وفي الرواية كان الراوي يسرد ويبين حركة الفساد في هذه القرية من خلال الشخصيات الفاعلة في الرواية وكل شخصية تمثل اتجاه.

ودائما الفساد في هذه القرية يرتدي قناع الفضيلة فيلبس الحق بالباطل والباطل بالحق، فمثلا رئيس البلدية بدل أن يسهر على تسيير شؤون القرية نجده يستغل منصبه مع أصحاب النفوذ وتبيين سوء التسيير والفساد الإداري من خلال هذه الفئة.

حين علق منصور في الجزء الأول من الرواية المناشير على الجدران، وهرب حدثت الفوضى في هذه الرواية إذ اكتشف الجميع الحقيقة التي كان يعرفها إلا منصور، ففي الصباح واجه كل واحد خطيئته، فمنهم يكتشف أنه مسيء ومدان والآخر مسروق والأخرى زانية، فكل ذنوب أهل القرية داخل المناشير والغريب أن الجميع جاني ومجني عليه، كما يقال في المثل كما تدين تدان.

فتظهر البنية الهشة الاجتماعية والصراع الفكري، وسياسة الاستغلال والانتهازية وحب المصلحة الشخصية حتى لو كان ذلك على حساب هلاك الجميع، واقتتل أفراد القرية جميعا في الساحة بشكل كاريكاتوري هزلي مضحك ومبكي في الوقت نفسه، فتشكل بذلك كل أطرف القرية صراع فكري وصراع أخلاقي اجتماعي يهدم العلاقات الاجتماعية، فتقسيم الشخصيات كان تقسيما إيديولوجي، صالح صاحب المقهى هو حاج لبيت الله وسرق أموال زوجته الفرنسية، وهو مناضل، كذلك يعد هو الأكبر في القرية، والشيخ الإمام حفظ كتاب الإحياء بعد فشله في البكالوريا ونصب نفسه إماما ومدرسا في القرية، ورئيس البلدية اللص، وحمدان صاحب الفكر اليساري وجماعة السلفية الذين يتصفون كالإمام بالتطرف والنفاق،

[1]– المرجع نفسه، ص.179

أما أب منصور فهو رمز الماضي الثوري والبطولات المجيدة في تاريخ الجزائر، وصورة الرئيس هي رمز السلطة، والدرك الوطني، وممثل الأحزاب السياسية كلها تعبير عن السياسات الخطيرة التي انتهجها في حل الأزمة، فكانت سياستها سلبية أما باقي الناس فهم مقهورين يعانون الجهل والفقر، فهم الطبقة المهمشة، وفي الصفوف الأولى لهؤلاء جميعا نجد منصور المثقف المتخرج من جامعة السربون الذي يفهم سياسة الجميع وألاعيبهم الخطيرة التي كانت نتيجتها سيئة على جميع الأطراف.

"ويقدم نص كراف الخطايا صورة أخرى تتعرى فيها حقيقة الإثم، من لباس الكرم والنبل والجود، الذي كانت تتخفى، تمثلها شخصية شيخ القرية وإمام مسجدها، تدفعه غريزته المتقدة إلى استغلال فقر أرملة وأطفالها، فيشبع شهوته مقابل قفة مؤونة، يكشفه منصور وهو ذاهب إليها بعدما صلى العشاء إماما"[1].

يعري منصور الجميع من الأفعال المشينة لشخصيات لهم وجاهة في القرية، ويعري جهاز الأمن في القرية حين يتستر عنهم، الذي واجبه حماية الناس بدل إتهام الأبرياء منهم، فيكشف الظلم فالجميع كان يبحث عن مصالحه الخاصة.

"باباي الهبيل شيخا، إن منصور ينكر الجرأة على الدين لعلمه مدى خطورة الأمر، حين يصير أمثال باباي حراسا على الدين" [2]، وشخصية عمي سعيد الزبال التي توحي بالفقر المدقع وضعف البنية التحتية للقرية.

"ومع ذلك يتضمن اختيار اسم (السلفية) قصدية، وإن لم تبرز في النص جلية كإيديولوجي مفضوحة، فإنها وجدت مبررا فنيا إذ يبرر الاسم ذاته (السلفية) كل ما تقوم به الجماعة، كما يبرر موقفها الفكري من بعض قضايا المجتمع، وعلاقتها بالآخرين يتحول هذا

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.213.

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف ، ص.252

التبرير في المستوى الدلالي إلى موقف إيديولوجي، يتمثل في رفض الراوي وقبله الكاتب لمثل هذه الجماعة"[1].

كذلك نجد شخصية البوخالفي التي تدل أيضا على الفقر المدقع، الذي يبيع الكتب داخل عربة، ولكن أهل القرية يعجزون عن شراء الخبز فما بالك بالكتاب، فهم يهتمون ومنشغلون عن القراءة لوضعهم المزري والحالة الاجتماعية البائسة.

[1]- المرجع نفسه ، ص.239

4. الدلالة الإيديولوجية للمكان والزمان

إن دلالة المكان والزمان في الرواية لها أهمية كبرى في مجريات الأحداث، فلا توجد رواية لا تشير إلى مكان أو حتى ما يدل على زمن في داخل السيرورة الحكائية والأنساق المترتبة عن وجود حدث داخل مكان وزمان، "الإنسان مكان للوعي يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها ابتداء من الأمكنة الصغرى والأمكنة الكبرى المألوفة، وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)"[1].

المكان ليس مجرد رقعة جغرافية خالية، بل هو مكون من أفراد لهم تجارب إنسانية ووعي بالزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو مليء بالذكريات والخبرات الإنسانية، فقيمة الأمكنة مرتبطة بساكنيها، "فإذا كان بحثنا يتعلق بالإيديولوجية فعلينا أن نفك البنيات الخطابية وسياقاتها، وأن نكتشف بناء الدلالات التي تقدمها العناصر الزمانية والمكانية، والأحداث والأبعاد النفسية للشخصيات والعلاقات الحاصلة فيما بينها، والبنيات الذهنية الماثلة في النص الروائي" [2]، فبالإيديولوجية يتشكل وعي الأفراد بانتمائهم إلى الجماعية، فتوحدهم العادات والتقاليد والطقوس وممارسات دينية وحياتية، ويحدث الصراع الإيديولوجي إثر الاختلاف في المظاهر الاجتماعية من خلال المعتقدات والممارسات والمعارف عموما.

فحضور المكان داخل الرواية دون شخصيات روائية قد لا يعني شيئا دون حضور مكونات النص الروائي من زمن وأحداث وشخصيات، فهي التي تعطي للمكان الحياة والروح، فالبيئة قيمتها تتحد بالذي يخترق صمتها ويعيش وسطها ويمنحها الحركة والتفاعل داخل هذا المحيط في رواية كراف الخطايا يركز الكاتب على مساحة القرية والمقهى الذي يجتمع فيه أهل القرية، ومنزل منصور وبالتحديد غرفته التي تشكل دلالة عن الفوضى التي

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص .22. نقلا عن: صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997، ص.12

[2]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.66

حلت بهذا الوطن وفضاء المقبرة، أما الزمن فلا يوجد زمن محدد فنفهم من خلال السياق أنه نهار أو ليل أو الساعة أو بالأيام وهكذا...

فالمقهى في الرواية هو مكان إعلامي لنقل كل الأخبار والشائعات في القرية، وغرفة منصور متواجدة وحضورها مكثف في الرواية، فهي دلالة عن الفوضى و"تنقل اللغة المكان من مجرد خلفية إلى مستوى فني تمنحه البعد الاجتماعي، يعمل الى جانب عناصر النص على تكوين هوية الكيان الاجتماعي و الثقافي ،منطلقة من رؤية إيديولوجية شاملة تحوي قضايا متعددة ومتباينة"[1].

للمكان هوية وليس مجرد خلفية فله أبعاد إيديولوجية تميزه، فقد قسم الكاتب في الرواية الأفراد إلى قسمين: أصحاب السهل وأصحاب الجبل، يقول السارد: "أحس أن الذين مروا من هنا، وتركوا بصمات أرواحهم في كل زوايا البيت دمارا وأوساخا وتشوهات سوداء، أحس أنهم قد أحسنوا إليه، فقد أدخلوا إلى داره الوطن، واختزلوا بين جدرانه البلد المنكوب" [2]، إن هذه العبارات لها دلالة عميقة على أن منزل منصور هو دلالة رمزية للوطن، فقد أصبحت غرفته صورة مصغرة عما يحدث داخل الوطن من فوضى.

"وقد أولت الرواية الجزائرية أهمية كبرى للبيت كعنصر جمالي وحيز مؤطر للشخصية والحدث بالمفهوم السردي، فكان الخاتمة التي تنهي بها الشخصية يومها لترتاح فيه، لكن مع اضطراب الواقع، واندلاع الفجائع التي ألمت بالمكان والإنسان الجزائري، تغيرت الرؤية لهذا الحيز الهندسي رمز الأمان، فلم يعد الحصن الحامي لأهله" [3]، فالبيت هو المكان الذي ينتسب إليه الإنسان ويمارس فيه حياته بكل حرية واستقلالية، لأنه مالكه لكن بيت منصور قد عاث فيه المفسدون في الأرض، بعد عودته من الغيبة الكبرى في سنوات الأزمة، حطموا إطار صورة أبيه التي كانت ترمز للحيز التاريخي والبطولات

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص .25نقلا عن: عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص09.

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.62

[3]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.27

والأمجاد، للذين دافعوا عن هذا الوطن بالغالي والنفيس وثورة أول نوفمبر الخالدة والشهداء الذين حرروا الوطن من ربقة الاستعمار.

وضع منصور مكان صورة أبيه المعلقة في الغرفة فردة حذاء عسكري، وجدها داخل المنزل مع الكتب الممزقة والدماء وما خلفه عابرو السبيل ومرتكبو الشهوات المحرمة، فقد حولوا بيته وكرا للمخازي والذنوب، وفي كل هذا دلالة على أن المكان تحول بعد غيابه كما حدث للوطن.

"لا تكف الرواية الجزائرية عن وصف الشارع مركزة على شارع مهمل، لا تبال به السلطات المعنية، لا يعاني من الحفر فقط، بل هناك المياه القذرة أيضا" [1]، "ما بك؟ أرى على وجهك دماً؟... هل وقعت في الحفر التي حفرتها الشركة ولم تردمها البلدية؟... أنا مثلك، منذ أيام وقعت في حفرة موحلة قذرة، وهنالك أمثالنا كثير قد وقعوا، وهناك أمثالهم كثير سيقعون" [2]، تسأل منصور المرأة التي طرقت بابه هاربة في الليل، "ما هذه الفوضى؟!... كيف تستطيع أن تعيش هنا دون أن تختنق – كما استطعتم أنتم أن تعيشوا في وطن من فوضى، ولماً أطبقت وضيقت عليكم الخناق شعرتم أن الوطن قد ضاق فقمتم توسعونه بالقتل والتصفية والاغتيال"[3].

يستنكر السارد سلبية المجتمع ولا مبالاته في إتباع حلول للتغيير، فالشارع لا ينتفض لهذا الوضع المزري ليقوم بعملية الإصلاح، فهو مستسلم وراضي بهذا الإهمال واللامبالاة "كان يدخل القرية من جنوبها، كموسم خريف تخفف من غلاله وأثماره، وتأخر شيئا قليلا عن موعد رحيله مندسا في فوضى المواسم والفصول!... لم يكن يمشي، بل كان كمن يدحرج خطاه في الدرب الخاوي، إلا من ظلال نحيفة لأناس صاروا نحيفين وسمرا، وما يفتح أحدهم فمه متثائبا أو متكلما إلا رأيت الفم فارغا من بعض الأسنان، وهذا الذي أفقدهم الفصاحة في

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.40.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص.245.

[3]– المصدر نفسه، ص.245.

الكلام والثبات في المواقف وأكسبهم الذلة، فصاروا لا يصلحون لشيء في الحياة إلا كنواطير حقول غير خصبة" [1]، تحضر القرية في الرواية كمكان بدلالتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، فهي ترمز للوطن بكل ما فيه من تشكيلات وتناقضات في بنية تكوينه، فالشارع الجزائري أو في الرواية تحول إلى مكان للسلبية إزاء عدة ظواهر لمزاولة الحياة، فهو مكان للقهر والفقر والموت والاغتيال وللإشاعات بين أفراده، "إن كراف الخطايا: صورة للإنسان المقهور في عالم يهيم بزيف القيم، عالم تشيأ فيه الانسان، وصار الاستلاب قيمة، لذا كان رحلة خاضها البطل منصور للبحث عن قيم أصيلة في عالم منحدر" [2]، فسلطة رئيس البلدية هي سلطة سياسية مشوبة تخدم ذاتها وتهمل المسؤوليات التي على عاتقها وسلطة الدرك الوطني وهي سلطة أمنية لكنها عجزت على توفير الأمن في القرية، وكشف الحقيقة فكانت تلقي التهم على الأبرياء وسلطة الإمام التي هي سلطة روحية مشوهة، تتجر وراء المعاصي والشهوات وكلهم يمارسون أفعالهم الشنيعة من سرقة وزنا وقتل تحت ستار وجنح الليل، وفي شوارع وبيوت القرية التي تحضر داخل المتن الروائي كرمز للوطن المنكوب ،الذي أعاقه أفراده بسياساتهم الفاشلة والمتطرفة في فكرهم وأفعالهم داخل هذه الأمكنة والأزمنة التي هي فترة العشرية السوداء أو سنوات الأزمة.

"يبدأ الخطاب من لحظة الحاضر في اتجاه تصاعدي، ولا تتحدد هوية هذا الحاضر بوضوح ما عدا الإشارات الزمنية الصغرى التي تشي به، بينما تغيب الإشارات الكبرى والقرائن التاريخية غير واحد فقط، وهي أحداث أكتوبر 1988، ليكتفي بالصغرى منها كـ المساء، الصباح، الظهر، الزوال، العصر، الفجر، الغداء، العشاء...(واعتمادا عليها وعلى الحذف الموظف نعرف أن زمن الخطاب 34 يوما، وهو زمن مليء بالحركة التي هي حركة البطل داخل حيز مركز هو القرية"[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص.07

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.57

[3]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.117

تغيب في الرواية الإشارة إلى الزمن كعامل أساسي، لكن الكاتب يركز دائما على أن أحداث الرواية كانت في فترة الأزمة، أي بداية 1988 إلى فترة التسعينات وما بعدها، فهو يشير إلى زمن أحداث لصيقة بالواقع المعاشي أيام الأزمة، والرواية ذات بداية ونهاية مفتوحة كذلك "يغدو الوطن (المكان والزمان) عنصرا لسانيا يحتكم إلى الواقع، حملته الرواية في هذه الصورة التي وإن كانت واضحة تخفي أحداثا ضارية وعنيفة، ويصل الراوي المفجوع بخيبته إلى لعن نفسه، واعتبار الوطن ضحية زمرة من اللصوص الذين سرقوا الوطن ذاته، ويجعل من قتل المساكين أهم عنصر في الوطن، يستحق أن يكتب عنه، وحين تهمل الكتابة موضوعا ما، فذلك احتجاج قوي عليه"[1].

حين اختل سلم القيم والمبادئ والمفاهيم السياسية والثقافية والإيديولوجية والعقائدية، اختل حال الوطن وزلزل كيانه، وتفرق أفراده وتشتت وحدته جراء ذلك، فتلاشت الهوية التي تجمعهم تحت ظله الوارف ،وظهرت الأحزاب والتوجه والانتماء والتفرقة في العرق التي غرسها المستعمر من قبل، فتفككت وحدة الوطن في وسط وضع قاهر هو الفوضى في كل القيم والمفاهيم.

"تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة، اهتم بها الروائيون الشباب منهم خاصة كما فعل أيضا الرواد، إذ بدت في البعض من النصوص وكأنها النسيج الجغرافي الوحيد لما تقدمه من تجربة واقعية حية، إلى جانب الجمالية التي توفرها، والتيمات التي احتشدت في تلك الفترة، فكان الروائي الجزائري مسكونا بالحياة الثقافية والسياسية الجزائرية في فترة معقدة من تاريخ العلاقة بين الأعراف السياسية في تسعينات القرن العشرين"[2].

الزنزانة عند منصور فيها "يصير الزمن هناك كالعجينة بين أصابع الترتب والتوجس، بلا شكل وبلا فواصل، أحيانا تصير الدقيقة يوما وأحيانا أخرى تصير الساعة يوما أو بعض

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.71

[2]– المرجع نفسه، ص.59

يوم، فاسأل العادين، تصير ثوانيه كالذباب الجائع، قد تستغرق ساعة كاملة كي تطرد ذبابة واحدة، بعد أن تكون قد حقنتك بالقلق واليأس، والكفر بأول يوم قررت فيه أن تكون "كائنا إيديولوجيا"[1].

إيديولوجيا منصور جعلته مطرودا خارج المكان ثم همشته من الزمن، وهذا الإقصاء داخل الزنزانة الذي يعبر عن تشدد الإنسان وإهماله بفعل انتشار الموت والقتل والاغتيال باسم الدين والسياسة والإيديولوجيات المتطرفة. ينفتح الخطاب على لحظة ضائعة في الزمن، "وذات ليلة ممطرة شديدة الظلام" [2]،"ويبقى الجميع يبحث عن منصور لإتمام الحكاية، ووضع نهاية للخطاب الذي لم يكتمل زمنيا ودلاليا، ويمكن تحديد الزمن في الخطاب كالآتي: 06أيام – حذف 03أيام – 04أيام – حذف يومين – 07أيام – حذف يومين – يومان – حذف 10أيام – يوم – حذف يومين – 13يوما – حذف يومين – يوم"[3]، هذا التسلسل الزمني للرواية والغير متتابع فهو يتعقب سير الأحداث دون ترتيب ويسير وفق ترتيب الأحداث للرواية، "يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين وزمان معين، وإن كانت تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان"[4].

يتتبع الراوي في رواية (كراف الخطايا) بطله منصور، فيكشف موقفه من الزمن المعاشي تارة عبر السرد، بما أنه راو يروي من الخلف، يعلم أكثر مما تعلم الشخصية، وتارة يفسح له المجال كي يصرح بنفسه عن رؤيته وموقفه، يتلخص في الفوضى التي أحدثها في

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.398

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.117

[3]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.118

[4]– عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص.103

النهاية خلخلت الزمن الكاذب والمنافق، زمن كان يخفي في ظلامه عنفا قويا، اجتماعيا وسياسيا وأمنيا ثم يختفي البطل منصور"[1].

كانت فترة التسعينات هي زمن للإيديولوجيات المختلفة المتصارعة في المذاهب الدينية والأحزاب السياسية واختلاف الثقافات وتقليد الحضارات الأخرى وتلاشي الهوية القومية، كل هذا حدث في تلك الفترة الزمنية مما خلفت المرحلة الحرجة أدبا مميزا يحاكي تلك المتناقضات، "ويتساوى زمن الخطاب وزمن القصة في مسار تتابعي من لحظة الحاضر حتى لحظة النهاية، دون أن يتعرض للخلخلة بفعل غياب الإسترجاعات والاستباقات، إلا نادرا وتكون قصيرة جدا من حيث السعة، لا تتجاوز الأسطر القليلة، أو من حيث المدى أغلبها يقع ضمن زمن القصة"[2].

يقول بعض النقاد بأن "الرواية هي الزمن ذاته" وهذا دليل على أن الرواية تعيش داخل الزمن ولا تستطيع أن تتجرد منه، فهي كيانه وهي تدخل ضمن الدقائق والثواني والأيام لارتباطها بأحداث زمنية بالرواية وعالمها الشاسع.

"يتجلى السارد على أنه شبيه بمصمم معماري ينشئ من المكان علامة حضارية، أو كالنحات ينطق الحجارة، ومقتضى الحال أنه في محيطه القصص ممسك بخيوط اللعبة السردية، يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدمهم جميعا، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يركب الأوراق حسب منطق معين ما يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات ومنا..."[3].

للمكان والزمان دلالة إيديولوجية فتتغير الأفكار عبر الأزمنة، وتختلف الإيديولوجيا حسب البيئات، فتنشئ في هذه الأوساط مرتبطة بزمن وبمكان تحتل فيه الفكرة المهيمنة سطوتها ونفوذها وتفرض وجودها داخل فضاء شاسع فما هو الفضاء الدلالي للرواية؟

5. الفضاء الدلالي للرواية

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.140

[2]- المرجع نفسه، ص.117

[3]- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، ص .153نقلا عن: عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، ص 100.

إن الفضاء يرسم هوية الأشياء داخل الرواية، فهي تتحرك داخل مساحته الشاسعة، "يعد الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر إنما يحل في فضاء، وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا المعنى هو البداية والنهاية، إنه عنصر ثابت محسوس، يسهل له ثباته القابلية للإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرك"[1].

إن الفضاء في رواية كراف الخطايا ليس له حواجز ولا تحده حدود إذ أن منصور الذي يدعي الجنون يخترق كل الأماكن التي لا يستطيع العاقل أن يدخلها، فله سياسة مراوغة للمعرفة، فهو يشكل محيط وفضاء خاص به لوحده داخل الغرفة التي يقبع فيها لشهر كامل أحيانا ثم منزله الذي يتميز بالفوضى والمسجد الذي يدخله عندما يكون راضيا ومتصالحا مع نفسه والحياة، وسجادته داخل الغرفة التي لم يضع عليها جبهته لأيام، فهو خليط من المتناقضات، وفضاء المقهى الذي هو بالنسبة لمنصور وسط إعلامي لترويج الإشاعات والأخبار، وفضاء المقبرة وحارسها آطروش الذي هوايته حراسة الأموات وارتكاب المعاصي، رغم أن الأماكن محدودة في الرواية، ركز الكاتب على غرفة منصور وأماكن في القرية، لكن منصور أينما حل يتسع الفضاء، فهو وحده يشكل ممارسات وحياة مختلفة، داخل فضاءات عدة، "إذ لا يتحقق وجود الإنسان إلا في علاقته بالفضاء، تدفعه هذه العلاقة إلى أنواع من المعرفة، لا يقف عند حدودها، بل يتجاوزها إلى امتلاك فضاء أرضي يمارس وسطه فعل الحياة ليتوطن فيه ويتجذر، ويكون لنفسه هوية تمثل كيانه الذي لا يتجزأ منه الفضاء"[2].

لولا الفضاء لكانت كل حركة محدودة فهو يمكن الروائي تخيل الحياة المعاشة داخله وعلى أرضيته، فيسمح له بالحركة والدينامية في أوساط عدة.

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.22

[2]- المرجع نفسه، ص.22

"وفق هذا المنظور يرفض الفضاء كمعطى طبيعي أنشطة بشرية ترسم حدود الصفات الإنسانية، بما يمليه الفضاء الطبيعي من ظروف نفسية واقتصادية واجتماعية، حيث يتبادل الإنسان مع فضائه الإحاطة بما يحيط به المكان بأبعاده الهندسية، ويحيط به هو بإدراكه ووعيه وتشكيله له" [1]، إن الوعي الذي يحمل بطل رواية كراف الخطايا تجاه العالم حوله وفضاء القرية والشخصيات التي تدور في فضاء القرية وتفكير كل واحد منهم وعالمه الخاص، كل هذه الخلفيات هي عند منصور واضحة المعالم داخل وعيه وتشكل حيزا في فضاء معارفه وحياته على أرض الواقع.

"وكانت الأغنية كأنها موسيقى تصويرية لصورة هذه الغرفة، التي لا أظن أن لها شبيها في هذه القرية، فوضى ذات معنى... عبث ذو قصد... ضياع ذو هدف، قلق يقتضي أثر اليقين ولو عكست هذا لكنت مصيبا كذلك، معنى ذات فوضى... قصد ذو عبث... هدف ذو ضياع... يقين يقتضي أثر القلق، ولو أنك تخلط هذا كله، فلن تعدو الحقيقة والصواب، فوضى ذات قصد... عبث ذو معنى..." [2]، إذا ما قاله منصور عن فضاء غرفته التي تتسم بالفوضى وترمز لفضاء الوطن الرحب الذي عاث فيه المفسدون إلى أن حلت الفوضى به.

"يمثل الفضاء عنصرا محايثا، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، واعتبر معيار لقياس الوعي والعلاقات والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ونتيجة لذلك كانت التقاطبات الفضائية التي اهتمت بدراستها الأنتروبولوجيا في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[3]، فالسلوك الذي يصدر من خلال الوعي مرتبط بفضاء ما، وكل سلوك يصدر من فرد أو جماعة هو ضمن الفضاء الذي تتحرك داخله هذه الجماعة، و"أن يمسك بالدور الذي ينهض به عرض الفضاء الروائي عبر تقنية الوصف من إنتاج الرموز الدالة على القيم

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.22

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.22

[3]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص .21نقلا عن: حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص.05

الفكرية والإيديولوجية المختفية خلف العناصر المتعددة للفضاء، والطريقة التي تم بها تركيب هذه الأجزاء، ومنهجية تشكيلها"[1].

إن الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، كل هذه العوامل تتحرك وتتفاعل داخل حيز جغرافي يجمعها الفضاء بكل تناقضاتها الإيديولوجية، فاللغة تنسج الفضاء والأمكنة لكن الشخصيات والعوامل الأخرى هي التي تفعل من حركية الرواية.

"إن الحديث عن أهمية الفضاء، ووظيفته الرمزية والبنائية في النص الروائي، يقودنا للبحث عنه في ثنايا الإنتاج الحكائي وطرق تمظهره ووسائط تقديمه، فطبيعة النص الروائي تختلف كلية عن الفنون البصرية التشكيلية التي تسهل عليه الإدراك الحسي للمكان كاللوحة والفيلم السينمائي، فالوسيلة الموظفة في الأعمال الأدبية تجعلها أكثر الفنون تمثلا للفضاء، لأننا ونحن نطالع الرواية تقابلنا اللغة الواصفة بكل حيثيات المكان، نرى ونسمع ونشم ونلمس ونشعر بالمؤثرات الخارجية الطبيعية كالبرد والحرارة وغيرها، وهو الشيء الذي يجعل إدراكنا يختلف بشكل جذري حين تكون إزاء شكل فني آخر"[2].

فالمسجد في الرواية هو فضاء إيديولوجي، والسوق فضاء للالتقاء بين كل الطبقات المحرومة أو الثرية، وقهوة عمي صالح فضاء إعلامي لكل أحداث القرية، أما غرفة منصور فهي تجمع كل ذلك فهو يكتب كل الذي يحدث داخل كراسة ويتعقب الأحداث والحقائق لكشفها للجميع وسط ساحة القرية وجدرانها.

"في كراف الخطايا يتمركز الفساد في الإدارة المحلية الرامزة تلقائيا للسلطة المركزية، بما أن الأحداث تدور في القرية تجعلها الأحداث والعناصر المشكلة لفضائها رمزا للوطن، يختار منها الراوي السلطات المحلية، ويعمد من خلالها إلى توصيف الفساد متخذا أفعالها

[1]– عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، ص.147

[2]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.235

دليلا، تستغل في النص لغويا كعناصر روائية في الوقت نفسه تولد دلالات، أرادها الكاتب أن تكون بسبب الأزمة، والفوضى التي حلت بالقرية"[1].

إن دلالة القرية وكل ما يجري داخل فضائها العام مرتبط بما حدث بالوطن أثناء الأزمة، وغرفة منصور المليئة بالفوضى وبقايا رتوشات تشهد على سنوات الخوف والرهبة والضياع الذي عاشته الشخصيات بين جدرانها والمكان الذي عاث فيه المخربون فسادا ليبقيه كما هو ليبقى شاهدا على ذلك.

"يا إلهي! – هكذا أصرخ عندما فتح باب المطبخ – أي "تتار" مروا من هنا؟ أي جنون؟ فعلا، كان كل شيء في المطبخ محطما وملطخا، حتى البلاط! اقتلعوا كثير من قطعه، ربما عندما أوهمهم أحدهم أنه من النوع النادر، وأنه سيشتريه عنهم بسعر مضاعفا... في كل الزوايا أخشاب محترقة، وأوراق مكورة، وكتب ممزقة، وكان هناك كتابات على الجدران تعثرت في قراءتها لأنها تشبه تلك الخطوط التي تركها البدائيون على جدران الكهوف، ورأى أشياء كثيرة فقدت هويتها وسط هذه الفوضى المطبقة، لكن ما لفت نظره واسترعى انتباهه هو فردة حذاء عسكري، ملقاة في الفوضى... رأى عليها بقعة دم يابس مال إلى السواد... إنه دم بالتأكيد، لكن دم من؟ يا لحماقة السؤال، إنه دم كثيرين في واحد"[2].

هذا هو الفضاء في الرواية تملؤه الفوضى لأنه يعبر عن حقبة زمنية تغمرها الفوضى أيضا، فالفضاء في الرواية يزخر بالدلالات الإيديولوجية، ويظهر الفضاء الروائي ودلالاته من خلال الوصف والرموز للغة التي تبين تعدد الأماكن والحركة التي تساهم في بناء سيرورة الرواية عبر الزمن وما تحمله الشخصيات داخل إطار الأمكنة من قيم إيديولوجية واجتماعية في هذا الفضاء الشاسع الذي تميزه الفوضى والعبث.

يقول أدونيس: "الواقع أن الفكر الإيديولوجي "الموحد" في العالم العربي كله سواء منه ما وصل إلى الحكم، أو لم يصل، قادنا في القرن العشرين المنصرم إلى مستوى من التوهم

---

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.178

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.22

والضياع والخراب، أصبحنا فيه لا نعرف من نحن، وما المعنى الذي ينبغي أن نضيفه على حياتنا ووجودنا، وأصبحنا لا ننظر إلى العالم وعلاقاتنا معه، إلا عبر توهماتنا وخرافاتنا وأصبحنا ننظر إلى أنفسنا كأننا قناديل تتدلى من سقف الإيديولوجية لإضاءة الكون"[1].

6. دلالة الفكرة في الرواية

إن بداية الرواية وميلادها يبدأ بفكرة، وكل ما في الرواية من أحداث هي أفكار نقلها الكاتب إلينا، من خلال ما عاشه أو التجربة أو التخيل، فالرواية تبدأ بفكرة وتحمل أفكار وتنتهي أيضا بفكرة، والأفكار هي أسلوب حياة والفكرة قد تدفع للحياة أو الموت أيضا، وقد تحمل عدة نقائض لها، "وعلينا ونحن نبحث في بنية الفكرة في الرواية، وتحديد سياقها الإيديولوجي الذي تسير فيه أن نحدد طريقة عرض الفكرة"[2].

فالفكرة لا تكون مجردة من رسالة أو هدف تريد الوصول إليه، فلها غاية واللغة وسيلة لإيصال هذه الغاية، "إن اللغة تعد بمثابة رداء مادي للأفكار، ومنه فإن الخطاب اللغوي هو سياق فكري، متجانس مع طبيعة الإيديولوجية التي يحملها"[3].

يقول السارد في الرواية "حينها عرف الجميع أن بعض الجنون عبقرية، أو أن العبقرية شعبة من شعب الجنون، وإلا كيف لم يفكروا هم في تركيب هذا الشريط، وقد عاشوا مع الحمير وعرفوا الضفادع، وخاضوا في مستنقعاتها" [4]، كانت فكرة منصور في إنتاج شريط يحمل أصوات الحيوانات في الجزء الأول، قد أخذت اهتمام أهل القرية والسياسيين والإسلاميين سواء، فقد كان الشريط يرمز ويقسم أفراد القرية إلى فصائل حيوانية متعددة، وهذه فكرة منصور المبطنة وظاهريا يشعر أهل القرية بالاستمتاع بهذه الأصوات الناعقة، والفكرة المضمرة لهذا الفعل هي أن كل صوت يرمز لطائفة ويمثل حزبا، لكن أهل القرية لم

---

[1]- أدونيس: المحيط الأسود، ص.183

[2]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.157

[3]- المرجع نفسه، ص.34

[4]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.184

يفهموا أبعاد ذلك، ولقد انتبهت الدولة وأصحاب الأحزاب إلى أنه يحمل دلالة سياسية ضمنية.

"إذن فقد انتشر الشريط وشاع، وتفرق بين الناس وذاع، وقد شغلهم عن أحاديث السياسة والنساء، وصراع الأحزاب حتى أن "بوخالفي" صار لا يبيع كتبه القديمة إلا على أصوات هذا الشريط... هؤلاء الذين كانوا يتظاهرون بتصفح الكتب وقراءة الفهارس وعناوين الفصول، وما أن ينتهي الشريط حتى يردوها إلى أماكنها"[1].

الفكرة "بوصفها التعبير المباشر للتشكيل الإيديولوجي في الرواية – الأساس المنهجي الذي نقيم عليه انطلاقا من أن الإيديولوجيا تدخل النص الروائي كمكون جمالي يعرض لأفكار متعددة ومتناقضة، وهذا الاختلاف قضية جوهرية لإقامة عالم النص بموازاة العالم الواقعي، فلا يمكن إقامة بناء للرواية دون مقابلة للإيديولوجيات ومناقضتها وعرضها، لأن هذا الشرط ضروري لتطور المتن الحكائي، ودفع حركة الأحداث فيه إلى نهاية معينة" [2]، الفكرة إذن تحمل في طياتها إيديولوجيا خاصة بها، يقول منصور في رواية كراف الخطايا: "أو ليس هم من كانوا سببا في تثبيت الأفكار وانتقالها وتقديسها وتقديس أصحابها، ليصيروا أوثانا وأصناما؟!"[3].

يؤكد الكاتب بأن التحجر على الفكرة والتمسك بها سواء صحيحة أو خاطئة، وأن الأفكار سببا في الإتباع والتقيد لها والخضوع يعدم حرية الإنسان وتصبح هذه الفكرة كعبادة صنم أو وثن وهذه العقيدة خاطئة.

"إن الفكرة انتقال وليست بدءا مطلقا، وإنما تبادل وتداخل، فللأفكار دائما بذور ما، الشاعر أو المفكر يضعها في نسق خاص به، يفككها، يحللها، يعارضها، يبرزها، يهملها... لكنه يظل ضمن نسيجها" [4]إن الفكرة تعبر عن نفسها، فهي كالقنبلة الموقوتة قد تعبر عن

---

[1]– المصدر نفسه، ص.184

[2]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.157

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.454

[4]– أدونيس: المحيط الأسود، ص.47

فناءها أحيانا، يحمل منصور في رأسه ومن خلال تصريحه في الرواية فكرا معارضا لأهل القرية، فهو مثقف من الدرجة الأولى ويملك الوعي الكافي الذي يجعله يستوعب كل ما يحدث حوله وأسباب هذا الصراع الفكري والحزبي والمذهبي في قريته الصغيرة التي هي العالم الكبير بالنسبة إليه.

"إلا أن الذي يفسر علاقات الصراع بين الأفكار والإيديولوجيات هو الرغبة في إثبات الوجود، فالفكرة إذا أرادت إثبات وجودها فعليها أن تكون أكثر تناسبا مع معطيات الذهن والواقع معا، إذ أن الذهن يمكن أن يسبق الواقع في احتواء أو تبني الفكرة وذلك وفق ما تقتضيه القناعة"[1]، الفكرة إذن هي قناعة وأن تجد رواجا في الوسط الذي ستظهر فيه، فمثلا منصور كل ما يخطر بباله من أفكار هي في نظر أهل القرية انتساب للجنون.

مع أنه لا ينطق إلا الحكمة ولا يقول إلا الحق، "...عندما كنت صغيرا قالت لي أمي لا ترفع صوتك فوق صوت والديك فنشأت عاقا، وفي المدرسة قالوا لي: لا ترفع صوتك فوق صوت المعلم فطلعت جاهلا، وفي المسجد علموني ألا أرفع صوتي فوق صوت الإمام لأن ذلك لغو، فتعلمت النجوى والنفاق، وها أنت تقول لي: لا ترفع صوتك فوق صوت الدولة، فأعلنت في غرفتي دولتي، ورفعت في سماها رايتي، ورفعت فيها صوتي، ليرتد إلي صداي غير محرف ولا مزيف ولا مشوب"[2]، إن حرية التعبير عن الفكر بالنسبة لمنصور هي قمع منذ الصغر، لذلك ورث التمرد ليكسب حرية الفكرة ويعبر عنها بشتى الطرق.

"مهما كانت الأفكار، لا يصح أن ينظر إليها بوصفها جرائم مادية، وإنما بوصفها خطأ أو صواب لا تحارب بالقوانين، وإنما تحارب بأفكار أكثر صحة" [3]، هناك فكرة صحيحة وهناك فكرة خاطئة، وهناك فكرة صريحة وهناك الغامضة التي تحتاج إلى فك

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.510

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.200

[3]– أدونيس: المحيط الأسود، ص.114

شفراتها، وكلام منصور في الرواية يحمل عدة دلالات وتأويلات لكل فكرة يقولها، "إن تأويل نص معناه هو شرح كيف أن هذه الكلمات تحيل – في ذاتها – على أشياء مختلفة"[1].

الفكرة ليست ضم جامد لا تتغير أو تتحول على العكس، إن الفكرة لها فاعلية التغير مع ما تحمله من دلالات كثيرة، فهي متعددة ومتجددة، "إن رؤية الشخصية الروائية باستطاعتها تحديد النسق الإيديولوجي القائم، وفق فاعلية الفكرة في حد ذاتها" [2]، إن الفكرة الجامدة ليس لها حياة فهي تموت لأنها لا تنمو في الوسط الملائم لها، يقول منصور "...طز في إيديولوجيا تبقي علي فقيرا بائسا، وطز في أخرى تكرمني بهامش التاريخ..."[3]، يعارض منصور فكرة عمي صالح وحكمته في الحياة، منصور يريد من أفراد قريته أن يحققوا النصر بعيدا عن الانهزامية، وأن ينفضوا غبار الفقر والبؤس عنهم لأن "المجتمع الذي يقرأ لا يجوع ولا يستعبد".

"بعضنا يكتب لا لكي يسير أمام لغته بل لكي يختبئ وراءها" [4]،" إن الرأس تنطلق الفكرة حرة لكن، بأي سر يصبح الرأس، غالبا سجينا لهذه الفكرة ذاتها" [5]، تأخذنا الفكرة إلى أبعاد عدة وتأويلات مختلفة، فبول فاليري يقول عن الفكرة "بأن لا وجود لمعنى حقيقي للنص"[6]، أي أن المعنى الحقيقي يجعل النص جامدا لا حياة له، وتفاعله في كل الأزمنة، "النص كون مفتوح (open – end) بإمكان المؤول أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية... إن اللغة عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة بشكل سابق، إن مهمة اللغة على العكس من ذلك، لا تتجاوز حدود إمكانية الحديث عن تطابق للمتناقضات، إن اللغة تعكس لا تلاؤم الفكر، إن وجودنا في الكون عاجز عن الكشف عن دلالة متعالية"، [7] يقول

---

[1]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ص.22

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.160

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.347

[4]– أدونيس: المحيط الأسود، ص.456

[5]– المرجع نفسه، ص.530

[6]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ص.37

[7]– المرجع نفسه، ص.42

يقول منصور في الرواية "إن الكلمة التي نسمعها إن لم توضع في مكانها الصحيح تقيح ما حولها، والموعظة التي نعرض عنها تجعل الحياة تعرض عنا، ولا يغيب عنا من الحياة إلا بقدر ما يغيب عنا من الفكرة، حتى إذا كان غروب الفكرة انهمر ظلام الموت!..." [1]، يدرك منصور جيدا أهمية الفكرة في الحياة وأنها حياة أو موت، يقول له عمي صالح موبخا "إياك أن تظن أنك قد ذهبت بعيدا بهذه الهرطقات التي أسلت فيها نور عينيك، والتي تجدها مسطورة في الكتب، قال أناس يئسوا من الحياة وأيأستهم منها الحياة!..."[2].

يؤمن منصور كثير بفكره وما يقرأ من كتب، فهو يبني بها عالما مثاليا خاليا من الزيف وتزوير الحقائق، فهو صاحب أفكار متمردة على الحاضر تدين الماضي، تتطلع للمستقبل.

"ومن أجل إنقاذ النص، أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية، فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول، إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء، باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه، ففي اللحظة التي يتم فيها الكشف عن دلالة ما، ندرك أنها ليست الدلالة الجيدة، إن الدلالة الجيدة هي التي ستأتي بعد ذلك، وهكذا دواليك، إن الأغبياء أي الخاسرين، هم الذين ينهون السيرورة قائلين: "لقد فهمنا" أن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه"[3].

7. الثنائيات الضدية في الرواية

إن الصراع الإيديولوجي في رواية "كراف الخطايا" بين شخوص الرواية والمذاهب والأحزاب السياسية والنفاق وأقنعة الزيف التي تميز كل أفراد القرية ظاهرا وباطنا جعلت

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص.230

[2]– المصدر نفسه، ص.138

[3]– أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ص.43

داخل الرواية قيما كثيرة متضادة ومتناقضة، "وقال وهو يمسح دموعا طفرت من شدة الضحك ويضيف بعض السكر إلى ثمالة الفنجان، وإن ولعه بالسكر لمن بقايا الطفلية فيه: لن تستطيع ذلك، فوراء الماعز لن تعثر على السنابل!" [1]، هكذا قال منصور لعمي صالح القهواجي بعد أن انتقد أحد المسؤولين الذين زاروه في المقهى، فأهل القرية يظهرون ولائهم ويصفقون لكل قادم من السياسيين الذين يخدمون مصالحهم، وتجدهم يبطنون المعارضة، "إن المميزات الفنية للنص الروائي تتمثل في قدرة الرواية على تجسيد مختلف السياقات الاجتماعية المتناقضة، بحيث أن الرواية قادرة على خلق عالم تخييلي معاش بواسطة اللغة يتفاعل مع العالم الخارجي، وفي هذه الحال يستطيع العالم الروائي تحقيق رؤية للعالم، وذلك وفق ما تقتضيه طبيعة النسق الفني الذي يجعل الشخصيات الروائية تعيش عالما اجتماعيا ضمن عالم تخييلي، لذلك تكون الرواية أكثر قربا من الواقع اليومي لاعتمادها اللغة اليومية للناس وتبنيها لمعطيات العالم الاجتماعي"[2].

نجد داخل الرواية العديد من الثنائيات الضدية بين الخير والشر، الصدق والكذب، العقل والجنون، الجهل والعلم، الحياة والموت، الحب والكره، الفضيلة والرذيلة، الصداقة والعداوة، الخوف والأمن، الإيثار والأنانية، الأمانة والسرقة والخيانة، التطرف والاعتدال، الحركة والسكون، الفوضى والترتيب، العدل والظلم، الصمت والثرثرة، الحكمة والرعونة، كل هذه القيم تتواجد داخل المتن الروائي، وتحدث بوضوح على لسان الشخصيات أو السلوكات أو على لسان السارد في هذا الوسط المتناقض، "ولهذا يا عمي صالح إذا رأيتني شبه قط فلا تظنن أنني أستحل دم الفئران، وإذا رأيتني صامتا على صورة كلب، فلا تقولن: منى ينبح هذا الكلب العقور، أو تسليني على الثعالب والذئاب ؟... !"[3].

---

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.96

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.519

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج ،2ص.347

تتبني سلوكات أهل القرية على سلوكات المراوغة وإظهار الحق، لكن المضمر هو أن هذه القرية وأهلها في صراع القيم الإنسانية فخيرها شر وحبها كره، وصدقها كذب وخداع، كل هذا كشفه منصور من خلال ترصده لهم، وتتبع معاصيهم الخفية، لذلك يكثر الظلم والجهل في هذه القرية التي تعاني الركود والجمود، وكأنها خارج التاريخ تعاني الفقر، فإمام القرية الذي يدعو للصلاح يكشفه منصور ويكشف أخلاقه السيئة إذا استغل امرأة فقيرة فهو زاني، وسلفية القرية تحاول الاستبداد ووضع سطوتها وتحكمها في القرية واستغلال الدين في حب الظهور، ومنصور الذي هو أسطورة التناقض في ذاته يصلي أحيانا ويتوقف ويشرب الخمر ويسرق ويتصدق على الفقراء ويدعو الله، ويفعل الخير كما يفعل الشر، فهو مزيج متناقض يصور الفرد الذي كثرت عليه الأمور واختلطت عليه الأشياء تحت مسمى الجنون يفعل ما يريد فهو متمرد وغريب للأطوار، فله فلسفة حياتية مختلفة "وكان اصطدام الخف النسوي ببطن حافريه كأنه إيقاع مرافق لسيمفونية الظلام طق...طق...طق... وقد أعجبه ذلك"[1]، إن دلالة الخف النسوي الذي يرتديه منصور وهو رجل ذات مغزى وأبعاد دلالية مناقضة، فنتساءل لما يرتدي منصور هذا الخف النسوي الأحمر ويتجول به في القرية ليراه الجميع.

"فهو يلعن الحزب الواحد – وهو منخرط فيه! – ويتهمه بالتواطؤ... مع من؟...ضد من؟... إنه لا يريد أن يبوح بالإجابة... ويلعن الأحزاب الكثيرة ويتهمها بالطمع وقلة – بل انعدام – الروح النضالية لديها... ويسب الشيوعيين ويصفهم بـ"الكلاب الضالة"... ويشتم الإسلاميين، ويرميهم بالبدعة في الدين والمتاجرة به... ويحقد على الوطنيين ويتهمهم بالنفعية والعمالة والارتزاق... بل إنه يسميهم "البطنيون –" من البطن – ... ويصف الليبراليين بأنهم أبناء "قياد "و" بقايا كولون"... ولا تحسبن أنك قد نجوت إن لم تكن من هؤلاء

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص.37

جميعا، فهو يرمي من تخلف عن هؤلاء جميعا بالنفاق... فأين تذهبون" [1]، هكذا منصور ينزع عن الوجوه زيفها وأقنعتها ليترك الحقيقة كما هي لا تشوبها شائبة.

"...أنا الوحيد الذي يعلم الله أنه لم يغير جلده، ولم تلجئه أطماعه وشهواته إلى أقنعة من ألوان شتى، فبوجهي الواحد شربت الخمر، وصليت وآمنت وتمردت، وأحببت وكرهت، وبوجه واحد تنسكت وتهتكت"[2]، منصور يمارس كل سلوكاته الغريبة المتناقضة أمام الملأ من أهل القرية فهو صريح مع نفسه إلى أبعد الحدود، "إن مسألة تناقض التصورات تتبني على أساس المفارقة بين الشخصيات الفاعلة، وباقي الشخصيات الأخرى، أو بين الشخصية الفاعلة ومحيطها الاجتماعي، حيث تتبنى الشخصية تصورا معينا" [3]، يقول منصور الذي أدى دور الجنون باقتدار لأبيه: "آه لو رأيتني اليوم يا أبي!... فقد كنت رائعا... لقد أديت دوري باقتدار... بدأ بعض الأصدقاء يتحاشونني... وبعض الأحباب آذنوني بالكراهية... وفي عيون قلة قليلة أرى الرحمة بي والإشفاق علي، وما علموا أنهم مخدوعون في المقت والكراهية، ومخدوعون في الرحمة والإشفاق... فلست شيطانا مريدا حتى أكون جديرا بهذا، ولست عاجزا أو ضعيفا حتى أكون في حاجة إلى ذلك..." [4]، هذه لعبة خطيرة انتهجها منصور وفق خطة بدأ تنفيذها، لكن نتائجها وخيمة عليه، فكشف الحقيقة يكون مؤلم أحيانا ويكون هو ضحية جنونه، يرى "ماشيري" أن مفهوم التناقض الإيديولوجي في النص "يعد ضروريا وعنصرا أسياسيا وشرط لا غنى عنه لوجود النص وكينونته، فالرواية تحمل مشروعا إيديولوجيا، لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي، ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإن النص الروائي مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية التي قد لا تتفق بالضرورة مع مضمونه النهائي"[5].

---

[1]- المصدر نفسه ، ص.41

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.421

[3]- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.139

[4]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.23

[5]- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.57

إن الثنائية الضدية داخل الرواية تتمثل أساسا بين المجتمع والسلطة، ثم بين أصحاب السهل وأصحاب الجبل، ثم بين الإرهاب والدولة، وبين أفراد المجتمع وسلوكاتهم المتضادة في كثرة النفاق والكذب والخيانة والسرقة والغش، فأهل القرية قد اتبعوا الشهوات، كيف لا وإمام القرية الذي مهمته هداية الناس إلى الأخلاق النبيلة يقوم بممارسات شنيعة وهو القدوة، إذن السارد يكشف على لسان منصور هذه الثنائيات الضدية الكامنة في المتن الحكائي للرواية.

"لاشك في أن فكرة الحوار بين الحضارات والثقافات والأديان المختلفة تشكل اليوم رهانا ثقافيا كونيا حقيقيا، وتنبع قيمة هذا الرهان من خطورة الدور الذي تلعبه الفكرة النقيضة، فكرة الصراع والصدام، فمهما كانت رؤيتنا لطبيعة العوامل المولدة لوقائع الاستعمار والهيمنة والعنف والقتل والدمار في عالمنا اليوم، فلا يمكن أن ننكر قيمة الوظيفة التي تؤديها إيديولوجيا الصدام الحضاري" [1]، إن أي مجتمع لا يخلو من الصراع والصدام في شتى المجالات، وسياسة رفض الآخر هي نهج من يظن أنه يمتلك الحقيقة كاملة وكل من خالف فهو على باطل، كما نرى "سلفية القرية" داخل الرواية التي تكفر كل من خالفها، ومنصور كان يعري زيف تدينهم، ومنصور كذلك شخصية تعيش على المتناقضات في وسط اجتماعي تمزقه التناقضات، حتى أدى ذلك الصراع والاحتدام الفكري إلى صراع على أرض الواقع من مواجهات مسلحة واغتيالات ورصاص طائش وقتل الأبرياء فيتمزق الوطن في هذه الكتل المتصارعة، فالفرد نفسه في المجتمع أصابته نوبة التناقض حتى مع نفسه، "ما أروع المقادير، وما ألطف الهذيان!. الدم المجهول، القبر المجهول، الجندي المجهول، القاتل المجهول، القتيل المجهول، القتل المجهول!" [2]، "وماذا يذري على الحرام حتى يصير في مذاق الحلال؟! وما الذي يجعل الشهوات غير جارحة؟! أي نعم... ذاك هو، إنه فساء

[1]– سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي، ص.197

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.23

الأباليس يا عزيزي، وإن كنت من أهل التزمت والوقار فلا تفتح رئتيك إلا بمقدار!" [1]، إنها مرحلة المتناقضات، أنتجت أدبا يعج بالتضاد الفكري والسلوكي والثقافي واختلاف المذاهب والتيارات الفكرية والأحزاب السياسية، "والنسق الجدلي، لا يقف بعيدا عن المسائل الإيديولوجية من حيث كونه منظومة من الأفكار تنبني على التناقض بين العناصر الجزئية، المشكلة للبنية العامة للشيء، وأن تداخل الإيديولوجيا في ثنايا الخطاب الروائي كان بدافع الضرورة الفنية، من حيث كون الشخصية الروائية بحاجة إلى إثبات وجهة نظرها الفكرية، من منظور معين، وهو الدافع الحقيقي لوجود أنساق من التصورات الفكرية التي تشكل ما يسمى بالإيديولوجيا"[2].

إن كل مكان يدخله منصور ويخترقه فهو ثنائية ضدية مع غيره وفي نفسه، حيث نجده في المقهى الذي يدل على شعب خامد خامل لا يقتات إلا على الكلمات ورصد تنقلات الناس ونقل أخبارهم، والسخرية من بعضهم البعض، والمسجد الذي يدخله منصور للصلاة والتعبد أحيانا، ويدخله في حالة سكر في أحيان أخر، والسوق والمقبرة التي جمعت الأموات والأحياء من الفقراء الذين ينتظرون الصدقات من الطعام، وبيت منصور وغرفته التي تشكل عالما من الفوضى وداخلها يفكر ويحلل الأحداث والنفسيات والسلوكات، والتظاهر بالجنون جعل منصور يعرف الكثير من الأشياء وهو يجوب الشوارع والأزقة بخفه النسوي.

إن التناقض الفكري يؤكد الموقف الإيديولوجي المبني على مخالفة القناعات لبعضها البعض، يقول عمي صالح لمنصور وهو في سكرات الموت، وقد كان عمي صالح هو القلب الحنون الذي يعطف على منصور ويسانده، "عمي صالح ألتفت إلى "منصور" وقال له: كان في مكانك أحد الخبثاء القدامى يلقن الشهادة لأحد المجاهدين القدامى! أية مهزلة!؟

[1]– المصدر نفسه، ص449.1

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.161

أني لخبيث أن يعرف الدين؟"[1]، توفي عمي صالح وهو الذي كان دائما يحاول فهم منصور ويحثه بالعودة إلى رشده وعقله، فقد كان يتحمل سفاهته وسذاجته وجنونه دائما، ويسنده بماله وصحبته.

"ولم يفعلون ذلك وهو مواطن صالح؟ إنه لا يتذكر أنه قد خالف القانون منذ أن عاد إلى قريته... ربما القانون خالفه، وهذه مخالفة!، لا أكيد أن هناك جرما ما قد اقترفه، وما عاد يتذكره، لأن ذاكرة الدولة أقوى من ذاكرته وذاكرة الشعب..." [2]، هكذا منصور يظل يخالف ويناقض القانون والإمام وسلفية القرية وأفرادها جميعا واللصوص والمذنبون، ومن ينتخب على الأحزاب والمنتسبون لهم والمذاهب، حتى خالف نفسه ودخل في صراع معها فأصبح نقيضا لها.

8. التصور الذهني للبناء الروائي

قبل ميلاد الرواية ووجودها في الحياة وانتشارها تكون مجرد تصورات ذهنية، والكتابة الروائية تخرجها للحياة وتجعل منها كائنا موجود، "ينبني وجود الإيديولوجيا... من خلال إيجاد العلاقة بين التصور الذهني، ومعطيات الواقع المعيشي، وإذ ينبني التصور الذهني هنا، على تلك المعطيات الواقعية، فإن هذا من شأنه أن يؤدي إلى الوعي العميق بماهية الحياة بحكم أن هذا الوعي ينبني على تجارب معاشة، وتعميق الوعي في هذه الحال من شأنه أن يؤسس للالتزام المعروف ضمن مجمل المنظومات الفكرية، بالإيديولوجيا ليؤسس إثر ذلك سلوك الشخصية، الذي ينبغي أن تنتهجه في واقعها الحياتي"[3].

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.353

[2]- المصدر نفسه، ص.349

[3]- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.164

إن رواية التسعينات أو التي كتبت في فترة الأزمة عموما تحمل قضية التزام، ولم تكتب عبثا للتسلية، كانت روايات تظهر الحقيقة وما حدث في الساحة، فهي رواية الموقف محملة بتوجهات إيديولوجية مضمرة، رواية كراف الخطايا تبين الأسباب الوجيهة التي أدت إلى المعاناة وسنوات من الجهل والتخريب والفساد وانتشار الجهل والفقر، كل هذه الأسباب كانت حقا طرفا في وجود الأزمة، لينتقل ذلك إلى الرواية التي هي بفضائها الواسع، ورحابتها تنقل لنا ما حدث في دقة التفاصيل ونقل الصور الذهنية المعاشة بالكتابة.

"وعليه يمكن التأكيد على الدور الفعلي للواقع في صياغة التصورات الذهنية للفرد، وهي التصورات المحددة لطبيعة الإيديولوجيا، والمتجسدة في شكل موقف محدد إزاء المجتمع، وغير مستبعد أن تتأكد هذه الإيديولوجيا في شكل سلوك ملموس، بعدما كانت مجرد تصور ذهني"[1].

وبما أن الأديب يعيش وسط واقع مجتمعه، وهو مرتبط بكل ما يجري حوله ويتفاعل مع مجريات الأحداث، فهو بالضرورة سيتأثر من الأحداث التي حوله، وينقل هذا التفاعل والتأثر إلى الرواية ليكتبها من وجهة نظره، ومن زاوية رؤيته الخاصة، ويطعمها بخياله.

"تمثل شخصية الفنان المنبع المتفرد للإبداع، وهي بذلك لا تحيد عن كون طبيعتها وحدة دينامية تدخل في تفاعل إيجابي مع عوامل بيئية بأبعادها الاجتماعية والتاريخية.

إن النمط الفكري المحدد لشخصية المبدع لا مناص له من استيعاب الخلفيات الاجتماعية والتاريخية التي تحدد نسق الإبداع الفني، إنها شخصية تجتمع فيها جزئياتها المتفرعة، لتؤكد كليتها المتفاعلة، محددة نمط تفكيرها وانفعالها وأحاسيسها من الواقع الخارجي بمتناقضاته الاجتماعية والتاريخية"[2].

فالكاتب يصوغ فكرته، ويعرض قدراته الفنية والمعرفية والثقافية، ويسرد الأحداث سواء مستوحاة من الواقع أو من نسج الخيال، فرواية كراف الخطايا: "تعد... رواية مونولوجية

---

[1]– المرجع نفسه، ص.166.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.14.

بامتياز، يغلب عليها المونولوج الذي يمارسه البطل باسم الجنون، متخذا صورة الأب المعلقة شخصا حيا يبادله الكلام، حتى الحوارات المصاحبة له لا تبدو حوارا بين شخصين، بل تحضر وكأن البطل يحاور نفسه بصوت عال، ويتكلم كلاما لا يفهمه الآخرون، كان من أسباب اختياره الجنون، وبعد فشل الجنون كحل شخصي، يأتي الكرف، كرف خطايا أهل القرية، يقرر البطل تتبع معاصي الآخرين ليتحول فعل الكرف إلى محور للخطاب به ينبني، وبه ينتهي، يأتي الجنون وسيط لتحقيق فعل الكرف" [1]، إن تصور بناء الرواية، يتحدد بالوعي الذي يتسم ويتميز به الكاتب أو المؤلف الضمني، على الكاتب أن يكون على دراية بكل ما يجري على الساحة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا ليتمكن من إيصال الصورة صادقة، يقول منصور في الرواية:

"ثم لماذا جعلتم كل شيء فيكم موسميا...

تدينكم رمضاني، حتى إذا صليتم العيد غطستم في الزندقة!

نضالكم انتخابي حتى إذا أعلن عن النتائج قطعتم بطاقات النضال، وأغلقتم مقرات الأحزاب!...

وطنيتكم بمناسبة زيارة الرئيس، حتى إذا ولى الموكب الرئاسي وجهه شطر العاصمة، شرعتم في الخيانة"[2]، يبين السارد أن هذا المجتمع يمارس سياسة النفاق، فهو يظهر شيء ويبطن شيء آخر، يرتدي الأقنعة وكل مناسبة القناع الملائم لها.

"إن استعمال الإيديولوجي للغة، فالمفردات اللغوية في حد ذاتها لا يمكن أن ترقى إلى حد الإشارة إلى نظام إيديولوجي لكن البنية العميقة الواقعة في مجال التوظيف الإيديولوجي هي أساس التمييز والنتيجة التي نصل إليها هي أن اللغة محايدة، أما الخطاب والكلام هما الحاملان للإيديولوجية.

---

[1]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.117

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.406

إذ لا يمكن للفرد التعبير عن أفكاره بالطريقة التي يريد، بل يجد نفسه مجبرا إلى إتباع صياغة معينة وإهمال أخرى وتوظيف عبارات دون غيرها خاضعا لما يسمى بالشفرة الفرعية (sous codes) للإيديولوجية"[1]، إن فترة الأزمة حركت في الأديب والأنسان عدة أشياء كانت غائبة عنه، حتى وجد نفسه يكتب عن هذه الحقبة تحت جمالية اللغة، وتسير خلف الحقائق بالمضمرات اللفظية، فهو يلمح ولا يصرح، يوحي ولا يقول، لذلك نجد الروايات في هذه الفترة يغلب عليها الغموض وتحتاج إلى قراءة من بين السطور والتأويل والتفكيك لعناصرها الخفية.

"فأزمة أبطال الروايات هي – في الحقيقة – أزمات المجتمع الذي يعيشون فيه... وهي في الوقت ذاته – أيضا – قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع واقعه" [2]، وهذا يعبر عن صدق التجربة الفنية المعاشة، فإن الشاهد ليس كالذي يسمع، والأديب ليكتب بصدق يحتاج أن يعيش ويجرب، ويخوض غمار الحياة، فهو ينسج تصور داخل مخيلته.

"ولهذا فإن القص مرتبط بقضية البحث عن الحقيقة التي يسعى الإنسان إلى اكتشافها في دروب الكون ومتاهات الحياة، والحياة وسيلة لنقل الحقائق المتمثلة في أفعال الناس، وعلاقة بعضهم ببعض من ناحية، وعلاقتهم بالقوى المتحكمة في حياتهم، منظورة كانت أم غير منظورة" [3]، إن الحياة داخل القرية في رواية كراف الخطايا "ظاهريا هادئة وأهلها راضون مستسلمون للأحداث مع معاناتهم الفقر والمعاصي وإتباع الشهوات، ومنصور وسلوكاته البهلوانية الخارجة من حيز الجنون تجعله يتعامل معهم، فيضحكون تارة وينزعجون أخرى، لكنه كل مرة يذكرهم بالحقيقة، حقيقتهم الغائبة.

---

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.76

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص .109نقلا عن: طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص.73

[3]– نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص.03

"... إن روح الرواية هي روح التعقيد، كل رواية تقول للقارئ: إن الأشياء أكثر تعقيدا مما تظن، إنها الحقيقة الأبدية للرواية" [1]، إذن الرواية لا تمنحك كل شيء، بل تعطيك فرصة لتكتشف وتحلل، لتعثر على الإجابات بين السطور، فالتعقيد صفة ملازمة لأحداث الرواية وجزء من تركيبتها الفنية وشكلها السردي عموما، يحتوي على العديد من التقنيات التي تساهم في بناءها وتطور التصور العام لها.

"إن التصور الديني بإمكانه أن يتأسس كفكرة قوية في ذهن الفرد باستطاعتها تحديد نمط سلوكه بعد ذلك، وإن الدين باعتباره يمثل الجانب الصعيدي، فإن حضوره في السياق الروائي يخضع لمستوى الرؤية التي يقتضيها السرد أو الشخصية الروائية... وفي هذه الحال باستطاعة الشخوص الروائية أو السرد توظيف التصور الديني وفق مقتضيات السياق، أو التوجهات التي يتطلبها النص"[2]، حين يستحضر المؤلف التصور الديني فهو يؤسس لفكرة في الرواية، ويهدف إلى إيصال رسالة، نجد في رواية كراف الخطايا يركز الأديب على سلفية القرية إذ يصف سلوكاتهم البعيدة عن الدين مع التزامهم شكلا بالسنة وإطالة اللحية وتقصير الثوب، إذ يبين إنهم عملوا بظاهر الأحكام وتركوا أهمها، فهذه نظرة انتقاد لكل ما كان يجري من أحداث في هذه القرية التي تخالف الشرائع السماوية وتغرق في وحل الرذيلة والشهوات.

"لم يشأ أن يغلق الكوخ وراءه حين انقلب على عقبيه متعجبا من أمر "آطروش" الذي استطاع أن يمازج بين الحسنة والخطيئة، وبين الماء والنار... ثم أقبل على هؤلاء النائمين مكرهين، هؤلاء الذين قتلوا بعضهم بعضا، ودفنوا بعضهم بعضا، وعاشوا حياتهم يجدفون بمجاديف النفاق في لجج الخديعة، حتى إذا صاروا زفرة مهترئة في بطن التراب" [3]،"وإذا ارتبطت أزمة المؤلف بالواقع على امتداد نسيج الرواية، فإنه يمكن الحديث عنه كواحد من

---

[1]– ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي،2001، ص.24

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.406

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.299

خارجيات النص، ينتمي إلى سياق اجتماعي معين، وهذا ما يؤكد الصفة الاجتماعية للأدب بشكل مستمر، فالسياق الروائي يسعى إلى تحديد علاقة الوعي الإنساني بالخصوصيات المتعلقة بالمجتمع، من حيث ضبط علاقة الشخصية الروائية بواقعها" [1]، يلعب التصور الذهني دورا كبيرا في بناء الرواية وتشكلها بالصور المستمدة من الواقع المعاشي أو الخيال، فهذا التصور هو الذي من خلاله نحكم عن جمالية الرواية، وفهمنا لها بدقة تصويرنا للأحداث.

9. البعد الأدبي والإيديولوجي وتأويل القراءة

إن دخول الإيديولوجيا عن الأدب، جعله يحمل رسالة مشفرة، وزاد العمل الأدبي تعقيدا، "فمن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا ومنتجا تماما مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة، وقد يحدث أن نجد نصا عقيما مثلا نجد إنسانا عقيما"[2].

إن إعادة قراءة النص الأدبي، تولد منه نصوص أخرى وتنبثق عنه أفكار ورؤى مختلفة، والخطاب الأدبي يحمل أبعاد إيديولوجية، كما أنه يحمل في طياته المعرفة، ومن ذلك تتوالد عدة أفكار ومعارف من النص الواحد.

"وإذا كان النشاط الإبداعي للمجتمع، وثيق الصلة بحركاته وديناميه، ومقياسا من مقاييس حياته الثقافية، فإن الإيديولوجية تخترقه وتتلون بألوانه، فيصبح الإبداع الفني حقلا من حقول الممارسة الإيديولوجية، وأكثر ما تتجلى هذه الممارسة في المجال اللغوي، لأن الوسيلة الجوهرية للإقناع والمثل الإيديولوجي، هي الفنون القولية، التي تسمح بالتواصل مع

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية، ص.109

[2]– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص.111

الآخر، والتأثير فيه بصورة أفضل" [1]، إن ثقافة المجتمع تحدد إنتاجاته والإيديولوجيا هي حاضرة دائما، فأي إبداع لا يخلو من توجه إيديولوجي أو من فكرة تبنيها، واللغة هي الوسيلة للتبليغ، ولحمل الأفكار.

"إن الخطاب باعتباره فعلا اتصاليا صار يستحوذ على اهتمام الكتاب والباحثين في السنوات الأخيرة، بعد أن كان محصورا في إطار الدراسات الألسنية والأدبية، وازداد إثارة للنقاش والجدل الفكري بعد ربطه بالإيديولوجيا، وهي بالتأكيد نتاج للفعل الاتصالي الذي يحمل قيما وتفسيرات تهدف إلى الإقناع وخلق الإجماع والتأثير في نفسية الأفراد والجماعات بغية الوصول إلى إحداث التغييرات السلوكية والاجتماعية" [2]، يقول السارد عن منصور في الرواية، "... نهاية شخص ممتلئ بكل هذه التناقضات الرائعة، والمنسجمة مع بعضها بعضا في ما يشبه اللوحة السريالية الجميلة الغامضة"[3].

هذه نهاية منصور وسط فسيفساء من التناقض وإيديولوجيات داخله متصارعة وفي مجتمعه متنافرة أيضا، يقال أن "الالتزام الوحيد بالنسبة للمثقف هو الالتزام بالارتقاء بالمجتمع والارتقاء بالحياة عن طريق المشاركة في العمل والتوجيه السياسي والفكري" [4]، هكذا منصور التزم بقضية وأراد لهذا المجتمع الذي هو فيه أن يتغير وبذل كل جهد حتى أنه ضحى بعلقه من أجل هذا الالتزام، فخذله الجميع وعاد يجر أذيال الهزيمة، "... لم تكن ألسنتهم وهي تمتد في وجهه، إلا سياطا أشد وأوجع من تلك التي ذاقها عند الدولة، لأنها تجلد القلب والعاطفة، بالأمس فقط أسقطوا كل مكبوتاتهم الدينية والإيديولوجية، والفكرية والجنسية على شريطه، أما اليوم وبعدما خففوا من حدة الكبت ولطفوا من إلحاح العقد، هاهم

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص.34

[2]– أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، ص.04

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.458

[4]– محمد علي مقلد: الشعر والصراع الإيديولوجي، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص.44

يسخرون منه، وعليه هاهم يضحكون، من أية طينة جبلوا؟!... أي شيطان رجيم هذا الذي حنكهم يوم بصقتهم أرحام أمهاتهم كالجراء؟"[1].

أراد منصور أن يفهم تركيبة مجتمعه، وأن يغير فكرهم المبني على أسس مغلوطة، فهو يشبه نفسه دائما بأنبياء الله حين يحملون الرسالة ويكفلون بالتبليغ، فيتهمون من طرف قومهم بالجنون، ويقابلون بالرفض وعدم التصديق، يقال "الحياة مصدر للفرح، لكن أينما ورد النذل على الماء أصبحت كل الينابيع مسمومة "، " يتمنى الإنسان عالما يمكن فيه تمييز الخير والشر بوضوح كامل لأن في أعماقه رغبة فطرية لافكاك منها في الحكم على الأمور قبل فهمها، على هذه الرغبة قامت الأديان والإيديولوجيات، إنها لا يمكن أن تتصالح مع الرواية إلا إذا ترجمت لغتها النسبية والغامضة إلى خطابها العقائدي والقاطع، إنها تطلب أن يكون ثمة أحد على حق"[2].

إن رواية كراف الخطايا تقف بين مبدئ الخير والشر وهذا الصراع المتمثل في سلوكات أهل القرية بين الفضيلة وممارسة الرذيلة، فعندما نجد داخل الرواية أن مدير سوق الفلاح، مخادع وسارق، ورئيس البلدية ينهج نفس الأسلوب والحاجة التي تبيع الخمر، وإمام المسجد الذي يقترف الآثام والمعاصي ويستغل فقر الأرملة، وبلال ابن الهجالة، وعمي محمد الخباز، وعمي سعيد الزبال، وعمي صالح القهواجي الذين يمثلون الطبقة الاجتماعية التي تعيش في استسلام للأوضاع وتقنع بما يجري على أرض الواقع.

ومنصور يرى أن عملية الإصلاح تبدأ من الفرد ومن الفكر ومن استقامة الدين والعمل به، لا إتباع الشهوات والمصالح الشخصية، "وإذا كان من الممكن المقابلة بين الدين والإيديولوجيا، فإن الفوارق تتأكد في العديد من المواطن، وهي المواطن التي من شأنها أن تميز الاثنين عن بعضهما البعض: ... إن المصدر الحقيقي للدين هو مصدر سماوي

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.214

[2]– ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، 2001، المغرب، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ص.16

غيبي، يتعلق بتحديد خصوصية العبادة، وطبيعة الطقوس الواجب أداؤها، كما أنها تشريعات تتعلق بمسائل دنيوية معينة، ويختص الدين أيضا بالإجابة عن تساؤلات متعلقة بالثواب والعقاب والموت والبعث والنشور، أما الإيديولوجيا فمصدرها وضعي، من صنع البشر تتميز بوظيفة اجتماعية، هي التعبير عن قناعات الأفراد والجماعات، وقد تتضمنها أحزاب وتنظيمات معينة، تؤسس لها أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، يتميز الدين بطابع الإيمان والتصديق من لدن أتباعه، بحيث لا تقبل نصوصه النقد، كما لايساور أتباعه الشك في مصداقيتها، بينما الإيديولوجيا فمن منطلق كون نصوصها وضعية، فإنها قابلة للتعديل والنقد وحتى الإلغاء"[1].

يركز المؤلف على مناقشة وتبيان قضية التدين داخل المجتمع والفهم الخاطئ مما دفع بفئات إلى التطرف والتمسك بقناعات إيديولوجية نتيجتها تعود سلبا على الأفراد والجماعات.

"لك أن تكون تقياً عفيفا... وذلك أفضل للإنسان الذي ينشد الكمال، أما أنا فدعني أسلك سبلا أخرى، وأطرق أبوابا أخرى وأسأل حتى الشياطين عن سبيلي... ولكن كن مطمئنا أننا نلتقي في النقطة الخالدة، وهي أننا جميعا نحب الله... كل الدروب – وإن اعوجت – تؤدي إلى الله"[2].

هكذا اختار منصور طريقة لفهم الإنسان وفهم فلسفته في هذه الحياة حاور إبليس ليصل إلى الحقيقة، "يصبح النص الديني مكانا لحرب القراءات)التأويلات(أعني مكانا لحرب السلطات، من حيث أن القراءة الإيديولوجية تحوله إلى وسيلة للتغلب والسيطرة... قراءة النص الديني السائدة، إنما هي قراءة إيديولوجية، وهي في ذلك تحوله إلى مكان للصراع"، إن الرواية تصبح عالمية إذا تناولت الثالوث المحرم، وهو السياسة والدين والجنس، كما لهذه المواضيع حواجز وطابوهات تمنع الخوض فيها.

---

[1]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص.169

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.23

رواية كراف الخطايا رواية جزئية لأبعد حد، كسرت الحواجز والطابوهات ووضحت أين يكمن الخلل، ليشفي المجتمع منه. "والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له، فالقراءة إذن تتضمن تقرير مصير النص الأدبي ومثلما أنها مهمة كفاعلية ثقافية فإن نوعيتها مهمة أيضا، ومادام أنه ينتج عنها تقرير مصير النص فإنه من الضروري أن نعرف أي نوع من القراءة تستطيع تحقيق ذلك بقدر من الكفاءة يؤهله للحكم الصحيح"[1].

إن قراءة النص الروائي وتأويله مرتبط بالفهم الذي ترمي إليه الفكرة، نلاحظ حين كسر منصور المرآة في مقهى القرية سأله عمي صالح لما كسرت المرآة؟، "رد عليه بنبرة هادئة، لا أسى فيها ولا أسف ولا ندم، بل فيها شيء يشبه التحدي –: زورتني!... فلم تعكس صورتي كما هي، ولم تعكس وجهي كما أراه من داخله... أين الدمامل والغصات والقروح؟... أين بصمات القهر؟... أين عيون الآخرين تتدلى كالثآليل القبيحة؟... أين الخوف الذي اختزنه؟... للآخرين أن يروا وجوههم في وجوه بعضهم بعضا... ثم لماذا يرى الآخرون وجوههم؟"[2].

هذه فلسفة الجنون عند منصور، نفهم من خلال هذا المقطع من الرواية، أن منصور يرى في وجهه معاناة ماضي، يحمل في صورته كل الذكريات السيئة التي مرت ثم إنه كسر المرآة التي يستعملها كل أفراد القرية لرؤية وجوههم في هذا المقهى الشعبي الذي يضم الجميع إليه.

إن "توسيع علاقة الفرد بالمجتمع نحو تأملات فلسفية وإنسانية أدى تدهور المثل العليا وإيغال القيم في التنوع والتعقد وتكاثر النظريات الفكرية والمذاهب الإيديولوجية إلى تعدد

[1]– أدونيس: المحيط الأسود، ص.15.

[2]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006 ، ص.75.

الرؤى في الفن وهو ما مثل دافعا إضافيا إلى تأرجح الرواية بين "الدراسة" ذات الروح العلمية والانطباعات ذات المنحى الوجداني مع بقايا واقعية لاهثة مشوبة بكثير من التأملات"[1].

تعبر رواية "كراف الخطايا" عن فلسفة مجتمع، يتخذ مواقف عديدة ضد الأشياء حوله، هناك المتمرد وهناك المستسلم الذي هو راضي بما هو فيه، جعل منصور الفوضى رمزا لحياته والخلط في الفكر والسلوك هدف الجنون ليحقق ذاته.

"وأن الصور الرمزية التي بدأ بها الفعل الروائي تستوجب عملية تفكيك توازي عملية الحفر التي أعطى عهدا للقيام بها بواسطة الكتابة، التي هي أيضا تأويل، ويتم بها تفعيل المخيال الاجتماعي من عجائبي وأسطوري وخرافي صوفي، باعتبارها عناصر متجذرة في الذاكرة نفسها وتعبر عن أفق التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع"[2].

إن القراءة تنفتح على عدة دلالات للوصول إلى الحقيقة المرجوة، وتكون القراءة إيجابية في إيقاظ النص النائم وخلخلة وجوده وكمونه إلى الفاعلية ليعطينا تفاصيل أكثر للوصول إلى إنتاج قراءات متعددة وتوسيع المعاني إلى عوالم أخرى، فالتأويلات المتعددة تكرر إنتاجية الرواية وتعطيها وجها جديدا وتأويلات مغايرة وتجعل البناء اللغوي له قابلية للتجدد، "إن العمل المغلق يكون وحيد المعنى ويفترض تأويلا حرفيا، كل عمل فقد اللغة يرتكز على بلورة هذا الفهم الموحد للنص، يكون العمل المفتوح متعددا يتخلص من كاتبه، يتجاوز العصر وإطار المجتمع حيث تم إنتاجه ويمكنه أن يغتني بدلالات جديدة، ملتبس أحيانا يكون مناقضا تماما لما رسمه له في البداية مبدعه، نتيجة للوجه المزدوج للدلائل، يتكون المعنى المخالف ويكون هو نفسه ثريا"[3].

إن النصوص الروائية إذن تتوالد فهي ثرية بالمعاني المتجددة والتي توحي بغيرها، فهي مراوغة لا تستقر على معنى معين، فالرواية امتداد لثقافات ومعارف وتختزل داخلها

---

[1]– الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي، بالمشرق العربي، كلية الآداب، منوبة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004 ، ص 187 – 186.

[2]– آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص.181

[3]– برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات، ص.32

مفاهيم وسلوكات وممارسات حياتية، فهو حركي دينامي غير مستقر، "كيف يمكن الوصول إلى حدس خاص بقصدية النص، إن السبيل الوحيد للوصول إلى ذلك، هو إخضاع القصدية لسلطة النص باعتباره كلا منسجما، إن هذه الفكرة قديمة جدا، إنها تعود إلى أوغستين... إن كل تأويل يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له" [1]،" و التاريخ والأساطير والفلسفة والمنطق والحركات الصوفية والباطنية، بحث عن جذور خفية لكل أشكال التأويل التي مورست وتمارس حاليا على النصوص"[2].

"إن هذا الموقف من النصوص يعكس موقفا مشابها من العالم الخارجي، فالتأويل هو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى" [3]، إذن التأويل هو التفاعل مع العالم ككل بداية ثم هو تفاعل نصي ينتج عنه دلالات أخرى، مثلا رواية "كراف الخطايا" يقول منصور مخاطبا أبوه "كما بدأت اللعبة تنتهي، وكما دخلتها سوف أخرج منها، عاريا كالحقيقة، تثقبني عيون الناس، ويلسعني همزهم ولمزهم، ولكني أعدت لهم ما يجعلهم مثلا للآخرين، لقد اكتسبوا مناعة عجيبة ضد النور والكلمة النورانية، ولذا لابد أن تخرج السياط والخناجر من مصباح "علاء الدين"، وخرج يهيم على وجهه في الشوارع والطرقات يبحث عن غير العادي كي ينبه أهل القرية من غفلتهم..."[4].

الحقيقة أن منصور ليس مجنونا هو مثقف ومتخرج من جامعة السوربون، وصدم عندما وجد مجتمعه في هيئة غير مهذبة ولا تليق بشعب تاريخه بطولات، كان منصور يتجرع الهزائم واحدة تلو أخرى، حتى أنه صار لا يخجل ولا يتحرج من نفسه ومن هيئته الفوضوية، كما يقول هو لأن الوطن كذلك صار لا يتحرج في أن يبدو في هيئة غير لائقة، صار خليط ومزيج من الفصائل الحيوانية كما قسمها منصور في شريطه، تريد أن تذهب

1_

2– أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ص.79

3– المرجع نفسه، ص.11

4– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.265

خيرات البلاد دون تعب ولا جهد، "بطالون متسكعون... يريدون أن يأكلوا الخبز بالقفازات الحريرية، دون أن يعرقوا من عملهم هذا؟! – "حاسي مسعود"، قال له منصور ساخرا، كأنه يجيبه، لكن "عمي صالح" لم يلتفت إليه"[1].

إن الفوضى عند منصور فلسفة فهي في نظره تعكس حقيقة أهل القرية الخفية والوطن ككل، "وسط هذه الفوضى يعيش، ينام ويستيقظ، يقرأ ويكتب، ويمزق ما كتب"[2].

"تعجبك فيه صراحته الجارحة، وتلقائيته المندفعة، وبساطته الطفلية، وحركاته البهلوانية التي لا يخجل أن يقوم بها حتى في ساعات الجد، ومقامات الانضباط أو التظاهر بالانضباط والوقار"[3].

إن الانسجام مع الفوضى والجنون يدل على إنسان مضطرب، ربما يرفض واقعه، ويبحث عن شيء خلاف ذلك ونقيض له، ربما هو النظام والحياة المرتبة الهانئة والعقل الذي يملك كل الحلول والحكمة والعلم، ويهدي إلى الرشد بعيدا عن كل غي وظلال.

10. قراءة نفسية سيكولوجية لشخصية منصور

بأسلوب ساخر ينتقد منصور أهل قريته، فيضحك منه الجميع، لأنه بذل جهدا كبيرا ليقتنع الجميع بأنه أصابته لوثة الجنون، أراد أن يكون صورة لهم لأن الحكمة والعلم والعقل لم تعد تجدي نفعا معهم، فقد فات الأوان وانقسم الجميع ضد الجميع أحزابا وطوائف وشيع ومذاهب عن علم وعن جهل، أدخل منصور نفسه إلى متاهة الجنون وحين أراد العودة إلى سابق عهده لم يستطع لأنه تقمص الحالة، فأصبح ضحية مجتمعه الذي لم يفهمه ويفهم فلسفته وغرابة أطواره، لم تكن إلا ردود أفعال ونتائج عنهم، فآثر العزلة لمدة شهر كامل يكتب ويمزق ما كتب داخل فوضى تركها كما هي ليبين لأهل القرية بأن هذه الفوضى هي حياتهم جميعا مهما تستروا عنها من الداخل، العزلة تجعله يكلم صورة أبيه المعلقة داخل

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، ص.131

[2]– المصدر نفسه، ص.03

[3]– المصدر نفسه ، ص.03

إطار ذهبي، يشكوا له حالة أفراد القرية، وجرائمهم في حق بعضهم، فهو يصلي عندما يكون مطمئنا راضيا ويرمي نفسه لأم الخبائث فيصبح كالكلب المنبوذ، عندما يكون ساخطا على هذه الحياة والناس أجمعين، يسرق من جيوب ليضع في جيوب وله في هذا رأي ويجيز لنفسه ذلك، فهو دون عمل، فقد كان في بدايته موظف في التعليم في مكان مستخلف لأستاذة تفرغت للوضع، أو أستاذ ألزمه المرض الفراش شهرا أو شهرين، فهو يتسكع في شوارع القرية ويقرأ الوجوه، ويتعقب الخطى ويترصد الخطايا، "ومثل هذا البطل غير مصاب، ضرورة بالخلل (Lanartia) أو بأي هوس شجوني، إنه فقط شخص عزل عن مجتمعه، وبالتالي فإن المركز في السخرية المأساوية هو أنه مهما طرأ من حوادث استثنائية للبطل فينبغي أن تظل خارج إطار شخصيته إلى حد ما" [1]، يعيش منصور حالة حزن وتمزق واكتئاب من الوضع المتردي والاجتماعي المزري الذي آلت إليه القرية، وكثرة النفاق والخيانة في أفراد القرية وتدني أخلاقهم، ولم يجد حلا إلا في البحث عن الحكمة فهي الخلاص بالنسبة إليه، يشعر منصور بإحباط شديد لعدم فهم أهل القرية له، وانغماسهم في الرذيلة، اعتبر منصور نفسه منتصرا حين كشف أقنعة الزيف، ولكنه عاد مهزوما حين عاد أطفال القرية إلى صنيع آبائهم وإخوتهم الكبار، فورثوا منهم هذه الأقنعة فهذه القرية ترمز للوطن وللأمة التي لم تفهم دينها، ووقعت في الرذيلة والتفسخ الأخلاقي وانغمست في الخطايا، وعم الظلم والجهل، فلم تستفد من ماضيها، فأصبحت القرية أشبه بغابة حيوانية تحكمها الغرائز، وهنا تكمن أزمة منصور الذي لم يتقبل الواقع، يعاني منصور من التشتت الفكري ومن الصدام الحضاري مع مجتمعه، فرواية كراف الخطايا هي قراءة فكرية ودينية وسياسية وثقافية، لهذا المجتمع وقراءة لنفسية الفرد الجزائري وطريقة فهمه للدين، يذكرنا بطل الرواية منصور بهذا البيت الشعري:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص .141نقلا عن: نور ثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1991، ص.63

إن منصور يكتب القصة والشعر، واتخذ الكلب كصاحب له من دون الناس أجمعين، فهو يبدو غريبا بالنسبة إليهم تجعله العزلة يظهر لهم ويختفي فيبقون دائما في ريبة من وجوده، يتساءلون دائما – كأنه هو – فهم في شك دائما منه ومن جنونه، فهو يسخر من أهل القرية جميعا ويعرف كيف يفكرون وعيوبهم وخطاياهم، "يستدعي هذا النمط من الشخصية إحساسا مأساويا لأن وعيه لذاته، ووعيه بالزمن ينطلق من هوسه بتغيير وضع القرية"[1]، يقول الراوي "في هذه اللحظة استبدت به رغبة كبيرة في الحديث إلى إبليس كسابق الأيام، إذ أن لديه أشياء كثيرة جديرة بأن تسمع من طرف الباحثين عن الحقيقة" [2]، يدخل منصور أحيانا بحوارات شائكة مع إبليس اللعين ويناقش معه عدة قضايا ويسأله أحيانا أخرى، مستفسرا..." ضحك إبليس من هذا الاستفسار الغبي، فكان أشبه بشيخ أدرد يضحك بصدق وعمق، وقد فاجأه حفيده بسؤال ساذج، أو سؤال بريء جريء"[3].

تظهر شخصية منصور من خلال المونولوج السردي في حواره مع صورة أبيه، فعزلته لم تكن مؤسسة على فراغ بل كان يمارس الكتابة ويخطط لإعادة إصلاح القرية، وتغييرها للأفضل، فيحدث الفوضى داخل هذه القرية التي اعتادت على الركود والهدوء.

إن العزلة جعلت منصور يتحدث إلى كلبه وإلى صورة أبيه المتوفي ثم إلى الفردة العسكرية ثم إلى إبليس، وله دور فعال في الرواية ودور مؤثر في المجتمع، كونه مثقف وواعي، في حواره مع والده يدين الماضي ويتهم التاريخ، وفي حواره مع كلبه يحاول تعليمه المبادئ والقيم والحكمة التي لم ينتفع بها بني جلدته، وحواره مع الفردة في أخطاء الحاضر والظلم والاستبداد والقمع وتقييد الحريات وكثرة الباطل، وفي حواره مع إبليس حول حبائل الغواية وإتباع الشهوات وكيف تتقي النفس الأمارة بالسوء كل هذا، لكي لا يسقط في الزيف الذي وقع فيه أهل قريته، منصور يعاني إذن من أزمات نفسية بفقده لأمه التي كانت تسانده،

[1]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.191.

[2]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.101.

[3]– المرجع نفسه، ص.103.

فأحيانا يصبح كالطفل الذي يبحث عن حضن دافئ يأوي إليه بعد أن تشرد كثير في الشوارع، ويحاور أهل القرية وبعض الفئات في شتى المجالات مستغلا ثقافته ومتناقضا مع نفسه أحيانا، ساخرا من مجريات الأحداث والشخوص التي حوله، عاكفا على حوار إبليس لمعرفة الحقيقة، فهو يكلم نفسه كثيرا من الأحابين، وعندما أعتقل أحس بالمهانة والذل واصفا تلك المرحلة التي أصبح الإنسان فيها لا يساوي شيء، يغيب الحوار في التحقيق، فيعامل بشدة وعنف وقسوة، لأنه سجل شريطا حيوانيا بأصوات الحيوانات وبدأ أهل القرية يؤولون كل صوت حيوات لمن يرمز، فكانت نهاية منصور الزنزانة بسببه، لتتأزم حالته النفسية أكثر، وهذا دلالة على تشيء الإنسان فأصبح ككل جماد ككل الأشياء المحيطة به، فالاعتقال خلف أضرار نفسية لمنصور، فتظهر صورة السلطة القاهرة في سلوك ممثلي الأمن وصورة رجالها، واستخدامهم للتعذيب كمهارة بدل الحوار الفكري الجاد، الذي يكشف الحقيقة، فشعر منصور بإهدار إنسانيته ومنصور واعي لكل هذا.

تصور الرواية التطرف بكل أشكاله والمنتسبين إليه، والتعصب شخصية منصور، شخصية المتمرد الذي يحارب الفساد الأخلاقي والسياسي والاجتماعي والثقافي، يتصف منصور بالشجاعة والجرأة يسعى إلى تغيير أهل قريته نحو الأفضل لكنه يعاني من عدة تناقضات داخل نفسه، فهو يصلي أحيانا ويشرب الخمر ويسرق، فقد أصبح صورة مصغرة عن مجتمعه دون أن يدري فكيف له أن يصلح ما أفسده الآخرون وهو مثلهم وهو يجمع بين الصدق والكذب والتواضع والغرور والضحك والبكاء، هذا الاضطهاد الشديد الذي يتعرض له الشخص من مجتمعه الفاسد، لذلك هو يجمع بين كل المتناقضات ويعيب على أهل قريته هذا النفاق، لكنه يمارس طقوسه وسلوكاته الغريبة أمام الملأ تحت غطاء الجنون، فهو يعاني من عدم الاستقرار النفسي والراحة النفسية، يتوهم كثيرا ويحدث نفسه في ضياع وشرود، مضطرب نفسيا، له عقد من الناس يتجنبهم ولا يخالطهم لما عرفه عنهم وعن أفعالهم، إن ارتداءه للخف النسوي الأحمر دلالة على اضطرابه، وقد اختار لنفسه لباسا كسلفية القرية وهو يعاديهم ويعارضهم، وهو أعزب ويتيم الأب، يعاني البطالة، ومن صفاته أنه يمتلك

الشجاعة ومهذب وكريم إن كان في يده لا يبخل على الفقراء، ويحب المساكين ويعطف عليهم، ومتذوق للفن، وله ذكاء خارق، ولغة فكرية مميزة، ومثقف صاحب لسان وبيان، وطيب النفس ولا يحترم أحد، يسخر من الجميع، ولا يحترمه أحد ويسخرون منه، يبحث عن التغيير لعالم مثالي وهذا طموحه.

يتحول في الجزء الثاني إلى صوفي عارف بالله وكثير ما يدخل في مناجاة طويلة وقصائد مطولة فلسفية تحمل داخلها إيديولوجيات واضحة، تعج بالفوضى كما في غرفته، إذن منصور هو إنسان غير سوي، يعاني من عدة عقد جعلته يختار الجنون أو الهروب أو الموت، لأن الوسط الذي يعيش فيه غير ملائم لفكره وطموحه وتطلعاته المستقبلية.

منصور ينزع إلى مثالية لن تتحقق وهو يبحث عن مدينة أفلاطونية، لا حقد فيها ولا كراهية، ولا غل ولا قتل، ولا تشنيع فعمل على العكس، ظل يترصد ويترقب الخطايا حتى تشوه الجميع في نظره فما عاد يتأقلم حتى مع نفسه، وكاد يخرج عن جلده وعقله، منصور من داخله مذبذب لا من هؤلاء ولا من هؤلاء، يفضل اللاإنتماء إلى أي طرف أو جهة أو حزب أو شيعة أو مذهب، فهو لا يتكيف مع محيطه يتمرد ليعرف الجميع الحقيقة بلا زيف، ودائما تصدمه الحقائق، شخصية منصور تجمع بين الوهم والحقيقة، تجد أهل القرية دائما في ريبة من حضوره وتواجده، لا تستطيع أن تفهم إيديولوجيته ولا أن تحصر فكره وتوجهه، يجمع بين المتناقضات الذكاء / السذاجة، التقوى / المعصية، الجهل/ المعرفة، الكذب / الأمانة، السرقة والخيانة، الطيبة / المكر، يعيش منصور حالة قلق وتأزم نفسي جراء الذي عاشه في سنوات الأزمة، تقمص منصور دور المجنون لكنه أصبح في اللاشعور يمارس الجنون حتى إن كان في غرفته بعيدا عن الناس، وهذا دليل على أنه ما عاد يسيطر على حالته التي بدأها كلعبة تشعره باللذة، فعجز عن العودة كما كان سابق عهده.

إذن أزمة منصور النفسية تكمن في وعيه وعدم توافقه مع محيطه، واعتراضه عن كل ما يحدث، فقد صدمه الواقع، "أين كانت ضمائرهم حين كانوا يطوعون الحجر، ويبنون به

السجون والمحتشدات، ويعلون به الحدود التي مزقت الإنسانية وانتهكت عذريتها الأولى؟ لماذا تعلي جدارا إذا كان سيقمع خلفه حر؟!"[1].

"ما أقس صوت المفاتيح يدور في أقفال الزنازين كأنه منشار صدئ ينشر الروح في سادية معلنة! وما أطول زمن الزنازين وما أقصره!"[2].

11. إشكالية الهوية في الرواية

إن الهوية هي انتساب الإنسان وكيانه، ومعاناة الإنسان تبدأ حين يتخلى عن هويته أو يتنكر لها، فلكل إنسان هوية ولكل وطن هويته وانتمائه، "فثمة نظرة خاصة إيديولوجية ومغلقة، ترى إلى الأمة بوصفها هوية كلية مفردة، تنفي داخلها كل تمايز وكل اختلاف، بحيث تبدو "الأمة" روحا مطلقا أو جوهرا، هكذا تقدم هذه النظرة في الممارسة العملية، الرابط الإيديولوجي على الرابط التاريخي الاجتماعي، الثقافي، والمجموع على الفرد ولهذه النظرة تجسدات في الحياة العربية تؤكد الواحدية والائتلاف سياسيا وثقافيا"[3].

إن أزمة الهوية هي ككل الأزمات في العالم، نقول أزمة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية، حين يتخلى المجتمع عن صورته الحقيقية ويغرق في التقليد والمحاكاة، يفقد هويته ومكانته ويصبح مجرد صورة زائفة عن غيره، في رواية "كراف الخطايا" يركز الأديب عن هذه النقطة، فالمجتمع الذي يحافظ على هويته، شعب متماسك اللبنات، لا تهدمها العواصف ولا الزوابع، إن إشكالية الهوية كمفهوم وداخل الرواية تطرح نفسها، فهي صورة المجتمع وثوابته وقيمه التي يعيش بها، ولولاها لما كان له وجود وكيان، والتمسك بعاداتنا وتقاليدنا والمحافظة على التراث وإحيائه وإتباع ديننا الحنيف وعلى ما يحث من قيم إسلامية خالدة وأخلاق رفيعة، إن التقليد هو الموت والذوبان في الحضارة الغربية يعني النهاية، إن رواية "كراف الخطايا" توجه انتقادا للمجتمع الجزائري في مرحلة تاريخية

---

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.453.

[2]- المصدر نفسه، ص.397.

[3]- أدونيس: المحيط الأسود، ص.33.

صعبة كانت فيها الأزمة السياسية وسنوات الإرهاب والتوتر في شتى المجالات، طالت حتى الأدب والرواية بشكل خاص، فالآخر يسعى بشتى الطرق على محو وطمس المعالم الرفيعة والنبيلة التي تمثلنا لغة وقيما ومبادئ ودينا وتوجها وكل قناعات الإنسان التي يؤمن بها، وهي حاضرة معه في كل مكان وزمان، فالصراع الحضاري وبالعولمة حاول الغرب القضاء على هذه الهوية بضعف ممثليها وأصحابها.

يبين السارد على لسان منصور في الرواية "انسحب الآخرون ليجد نفسه لا شيء سوى هؤلاء الآخرين الذين كانوا يؤثثون فراغ نفسه بالدفء والحميمة والحياة... يود لو يمتلئ بالآخرين من جديد... لا يهمه من أي طراز كانوا ومن أي طبقة، ومن أي دين، ومن أي لون، ومن أي جنس!... حسبهم أن يكونوا "آخرين "! "[1].

"من الأمكنة التي مثلت هاجسا حقيقا للروائيين، واحتجوا على تدميرها، الوطن بما يحمل من دلالات الانتماء والهوية، هوية الكاتب، هوية الشخصيات... وطنا تنعدم فيه الحرية، وطنا يقضي على النظام بالفوضى والتشويه، ينتهك حرمة القانون مكرسا سلطة القوة وعنفها، ينتزع من الإنسان إنسانيته"[2].

الهوية هي الإنسان والمكان والوطن وكل ماله صلة بذلك والعقيدة والتصور، لا يستطيع الإنسان أن يتجرد من هويته ولغته وانتسابه لقومه لأن الهوية تجمعهم جميعا تحت سقفها. "آه لو كان حينها يدرك أن الحرية لا تعني سوى أنها قيود الفوضى، تنهد قائما فصرت مفاصل السرير، نزع سرباله الذي يشبه" البنجاب الأفغاني" ورماه –كعادته– فوق سريره كان يرتدي سروالا بفصالة "ميزابية"، ماذا عساه يريد أن يكون داخل هذا الخليط من الأزياء ذات الهويات المختلفة" [3]، إن الذي يتخلى عن هويته يذوب في الآخر، وتختفي سلطته تجاه الأشياء، فتصاب صورته بالزيف والمحو ويطالها التحريف، وهذا ما حدث في

[1]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.411

[2]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص.69

[3]– عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، ص.21

قرية منصور التي لم تحافظ على هويتها الإسلامية، وراحت تتبع شهواتها حتى ظهر الفساد والانحلال الأخلاقي والتطرف الفكري في هذه القرية بسبب الجهل والتخلف.

"إن الخطاب الإيديولوجي الجزائري الراهن يتألف من وحدات محورية، تتمثل في خطاب الهوية وخطاب النسق وخطاب الرؤيا، فخطاب الهوية ساد قبل اندلاع الثورة وأثناءها، واستمر إلى مرحلة الاستقلال دون أن تحتل مكان الصدارة في حين ساد خطاب النسق وخطاب الرؤيا أثناء مرحلة الاستقلال، حيث تم إرساء دعائم الدولة الجزائرية الجديدة التي راحت تبحث عن نظام مؤسساتي يستجيب لمطامح الشعب ورؤيا استشرافية للمستقبل"[1].

"إن الهوية التي هي قوام الإنسان، ذاتا وإبداعا، ليست في مجرد اختلافه عن الآخر، وإنما هي في حركية اختلافه داخل ذاته، بين ما هو كائن وما يكون، الهوية في الحالة الأولى انفصال وانكفاء، وفي الحالة الثانية اتصال وتوثب"[2].

مشكلة الهوية لا تكمن فقط في تقليد الحضارة الغربية وظهور العولمة، بل تكمن في بنية الفرد والإنسان والمجتمع من الداخل، الذي أصبح يعاني الفراغ والعجز، لأنه لم يحافظ على لغته وتراثه الحضاري وبناء روحه وكيانه والتمسك بعاداته وتقاليده وثقافته وقيمه وأخلاقه ودينه، لذلك نلاحظ في العصر الحديث أن الكثير انجرفوا وراء تيارات غربية متأثرين بفكرهم لأنهم لم يملكوا الحصانة الكافية التي تمنعهم من الانجراف خلف القشور، بالتقليد والتصنع، "ليست مسألة الهوية مسألة صراع بين ذات من جهة، وموضوع هو الآخر، من جهة ثانية، لذلك ليست محورا للآخر في الذات أو محوا للذات في الآخر، فالذات لا تكون نفسها حقا إلا إذا كانت في الوقت نفسه الآخر، فأنا حين أنفي الآخر، أنفي نفسي كذلك"[3].

---

[1]– أحمد حمدي ج: جذور الخطاب الإيديولوجي، ص.145

[2]– أدونيس: المحيط الأسود، ص.34

[3]– المرجع نفسه، ص.34

لكل أمة وجود وعليها إثبات وجودها بهويتها، لا بالذوبان في هوية أخرى مختلفة، فلكل واحدة ما يميزها عن الأخرى، في رواية "كراف الخطايا" تفقد القرية هويتها، لتصبح مزيجا لا يعرف من الفوضى، حتى التيارات الدينية كانت توجه الناس بشكل مغلوط، لذلك كانت هذه القرية على شفى جرف هاري، يكاد ينهار بأهلها في هوة سحيقة، ومنصور هو المنقذ من هذا التيار الجارف، فالهوية ليست سجنا إنما هي كيان أمة وصورة وجودها ومنبع بقائها وصمودها.

الخاتمة

في خاتمة هذا المطاف نصل إلى عدة نتائج في هذه الدراسة عن علاقة النسق الإيديولوجي والثقافي بأفق عالم الرواية الذي يستوعب عدة حقول معرفية داخله ويتناول العديد من القضايا الشائكة الخاصة بالإنسان في وسط بيئته ومجتمعه، وإن العناية بدراسة وتحليل الخطاب الإيديولوجي قليلة جدا في الثقافة العربية، فإن الفكر العربي يحتوي على دراسات قليلة ونادرة في هذا المجال، وباعتبار الإيديولوجيا نسق فكري يحمل العديد من التوجهات داخله، سياسية ودينية، وأخلاقية، والثقافة عنصر مهم في بناء الرواية ونسج أحداثها، فالخلفية المعرفية للأديب ورؤيته تكمن وراء البناء العام والفكري للرواية، فلا تخلو رواية من توجه إيديولوجي داخلها كشف مضمر ولا تخلو رواية من الثقافة كنسق مضمر بين سطورها يشكلها، ويمكننا حصر مجموعة النتائج كالآتي:

- الإيديولوجيا بنية فكرية لهذا العصر، تتعلق بمرحلة تاريخية معينة، وعالم الرواية يخوض غمار التاريخ الأدبي والفكري والجمالي لهذه المرحلة.
- الاتجاه الإيديولوجي ذا بعد واقعي، فهو يلتزم بفكر ويمنحه مشروعية الوجود والتجدد، والدفاع عن فكر معين وبحكم أن الرواية تستوعب الفكر، والفكر النقيض، فهي عالم لصراع الإيديولوجيات المتناقضة.
- الثقافة رسالة وتراكمات معرفية سابقة، وكل مركب من العادات والتقاليد والفن والتراث، والرواية تحمل في طياتها رسالة وتستخدم الثقافة لإثراء عالمها وفضاءها بتنوعاته وتجاربه الفنية المتعددة.
- إن النظر إلى الرواية في ضوء الثقافة التي أنتجتها أحد أهم توجهات الفكر.
- مضمرات النسق الثقافي والمسلمات الإيديولوجية إستراتيجيات جديدة لإعادة قراءة الرواية من جوانب أخرى، وإعادة إنتاج جديد للرواية، بتوظيف العوامل الثقافية والعقائدية والتيارات الفكرية الإيديولوجية والسياسية.
- الوعي بالواقع وارتباطه بكتابة الرواية واستخدام الأنساق المستترة خلف أقنعة إيديولوجية، ورواية كراف الخطايا غنية بعدة نماذج في هذا الجانب.

– للثقافة سلطة على النص السردي الروائي، فهو مختزل في نسيج الرواية ويتمازج مع المعنى والفكر العام للتصور الذهني للرواية.

– تراكم المعارف والوعي بالوضع الراهن والحقائق التاريخية والإيديولوجيات، تحفر داخل المتن الروائي وتتناغم معه لتكتمل خصوصيته.

– الأنساق هي أفكار مقنعة وترتبط الأنساق الثقافية مع الإيديولوجية وتعمل بناء التصور الفكري للرواية المضمر والظاهر.

– الإيديولوجيا تستوعب التجارب الإنسانية وتخلد ذلك في المتن الحكائي الروائي، والأنساق الثقافية لتتغلغل داخل الرواية حتى تصبح جزءا لا يتجزأ منها.

– الرواية دون أنساق ثقافية وإيديولوجية تصبح فارغة لا تعبر عن شيء فهما مادتها الخام.

– الثقافة محتوى داخل الرواية وهي مرتبطة برؤى الأديب المعرفية والمحيط الذي يعيش فيه، الإيديولوجيا توجهات فكرية تعرضها الرواية يميزها الصراع.

– والاثنان يكونان تحت نسق مضمر والآخر ظاهر.

– الرواية الإيديولوجية هي رؤية وصبغة تتعلق بالواقع والشخصيات من الجانب الفكري أو العقائدي أو الأخلاقي.

رواية الأزمة كشفت عن حقائق في حقبة مرت، ومعاناة شعب عانى الفوضى في كيانه وعقله وقناعاته، وفي كل مجالات حياته في فترة حرجة.

المصادر

والمراجع

أولا باللغة العربية:

المصادر :

1. عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، الجزءالأول، الطبعة الأولى 2002، مطبعة المعارف، عنابة ، الجزائر .
2. عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، الجزءالثاني ، دار الوسام العربي للنشر، عنابة ،الجزائر، 2000.

ب-المراجع :

1. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية،. تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، الطبعة الأولى 2005، .
2. شريف حبيلة : الرواية والعنف دراسة سيوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتاب الحديث ،أربد، الأردن ، 2010، جدار للكتاب العالمي، عمان، الطبعة الأولى ،2010 .
3. أدونيس: المحيط الأسود، دار الساقي ،الطبعة الأولى، 2005، بيروت، لبنان.
4. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي، من سيسيولوجيا الرواية الى سيسيولوجيا النص الروائي ،الطبعة الأولى ،اب 1990،الناشر، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، الدار البيضاء.
5. عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب في الروايات عبدالمجيد هدوقة ، دراسة سيوسيوبنائية ، منشورات جامعة قسنطينة ، الطبعة الأولى ،2001 .
6. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف دار الأمل ،تيزي وزو ،الجزائر، دون طبعة ،2006.
7. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ،تشكل النص السردي في ضوء البعد الأديولوجي ،دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،الطبعة الأولى ،2005 .

8. ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، الأردن، طبعة الأولى 2008.

9. بسام قطوس: سينماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ، الطبعة الأولى ، 2002.

10. فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق ،سورية، الطبعة الأولى ، 1986.

11. محمد داني: الكتاب والحفر، قراءة نقدية لحكايات أرزل العمر، محمد مهدي السقال، الدار البيضاء ،2009 نسخة إلكترونية

12. محمد برادة : محمد مندور وتنظير الشعر العربي ،منشورات دار الآداب، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى يناير 1996.

13. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، افريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، طبعةالأولى، 2000.

14. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد، في الخطاب الروائي، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى .

15. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1993.

16. عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة ،استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى ، عالم الكتب الحديثة ،أربد ،الأدردن ،جدار الكتاب العالمي ،عمان ، الأردن ،2009.

17. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة 2007، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

18. عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة ، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون ، جامعة الإسكندرية ،دون طبعة ،2000، نسخة الكترونية PDF .

19. عبد الناصر خلاف: أسفار الشاعر عبد الله بوخالفة، تقديم: أمين الزاوي، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الطبعة الأولى ،الحامة، الجزائر 2005 .

20. محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإيجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية ، 1990 .

21. محمد رشدي عبد الجبار دريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، إشراف عادل الأسطة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010 ، نسخة إلكترونية .

22. عبد السلام المسدي: الأدب العجيب، منشورات مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس ، تونس ، دون طبعة 2000.

23. عبد الله الغذامى: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، الطبعةالأولى ، 1991.

24. أحمد حمدي: جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري ،معالم ، دار القصبة للنشر ،الجزائر، دون طبعة ،2001.

25. إبراهيم رماني: أضاءت في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة، دار الحكمة الطبعة الأولى .

26. عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيري شلبي ، الطبعة الأولى ، الجيزة ،مصر ، 2009.

27. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي، بالمشرق العربي، كلية الآداب، منوبة، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة 1، 2004 .

28. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب ، سلسلة الدرسات النقدية ،دار قباء للطباعة ،الطبعة الأولى .

29. عمار بلحسن: الأب والإيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر 1984.

30. عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة ،عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي للتوزيع والنشر ، عمان ،الأردن ، الطبعة الأولى ، 2009.

ج- المراجع المترجمة :

1 -برنار فاليت: الرواية ،مدخل إلى المناهج والفنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2002 ، ترجمة عبد الحميد بورايو.

2 -أمبرتو إيكو: التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد، طلا، 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان.

3 -ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2001

د- المعاجم :

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، دون طبعة ، نسخة إلكترونية، مصر، المجلد الخامس

ج- الرسائل الجامعية :

1. عبد الحق بلعابد: النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

د- الدوريات :

1. صالح ولعة: مقال بعنوان: سيميائية البنية المكانية في رواية كراف الخطايا، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العددان 447-448، تموز (آب)، 2008.

2. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010.

3. جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة: علم الفكر، وزارة الثقافة ، الكويت، العدد 03 المجلد 25، 1997.

4. مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية : جامعة محمد خيضر، بسكرة ،، الجزائر، جانفي، جوان، (عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه)، 2008، العددان الثاني والثالث، نسخة إلكترونية.

ذ- المواقع الإلكترونية

1. http://www.almaktabah.net

2. http://www.djazairess.com//djzair.news

3. السعيد بوطاجين : الجزائر نيوز ، مقال السرد بالصورة ، نشر بتاريخ 2010/08/30، الإطلاع: 15 /2012/03

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن الأنساق الايديولوجية والثقافية المضمرة التي حاول من خلالها الروائي عبد الله عيسى لحيلح في روايته كراف الخطايا أن يقف عند أسباب الأزمة الجزائرية، طارحا مجموعة من الأسئلة الفلسفية ترتبط بالفرد الجزائري في نظرته وموقفه من ذاته ومن الآخر. كما ترمي الدراسة أيضا إلى الوقوف على التصور الذهني للبناء الروائي والبعد الأدبي والإيديولوجي ومحاولة تفسيره وإرجاعه إلى أصوله ومسبباته، مستعينين في ذلك ببعض تقنيات النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: الايديولوجيا، الأنساق الايديولوجية، الخطاب الروائي، التناقض الفكري، النقد الثقافي.

The Abstract:

This study aims to attempt to uncover the implicit ideological and cultural systems through which novelist Abdallah Issa Lahilh tried in his novel The Crav of Sins to stand at the causes of the Algerian crisis, asking a set of philosophical questions related to the Algerian individual in his view and stance on himself and the other. The study also aims to identify the mental perception of the narrative construction and the literary and ideological dimension and try to explain it and return it to its origins and causes, using some techniques of cultural criticism.

Key words: ideology, ideological patterns, narrative discourse, intellectual contradiction, cultural criticism.