

التعدد اللغوي وأثره الجمالي في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلج

الباحثة: ابتسام بهلول

الأستاذ المشرف: سعيد بوسقطة

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة باجي مختار-عنابة (الجزائر)

ibtissambehoul407@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه المقاربة إلى تتبع حضور ظاهرة التعدد اللغوي في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلج" نظرا لاحتفاء هذا النص و غناه بالكثير من الأشكال اللغوية التي لفتت انتباهنا، واحتوائه على كم هائل من النصوص المتداخلة و الأساليب و اللغات المختلفة ، التي عكست تعدد المواقف و تضارب الرؤى اتجاه العالم ، و هذا انطلاقا من أن الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب بل هي موقف منه ، يجسده الصراع الواقعي و الإيديولوجي الذي يتمظهر على مستوى مكونات الخطاب الروائي.

وتعتبر الحوارية جوهرها أساسيا، و مكونا حقيقيا للغة الروائية تتأسس على ظاهرة تعدد الأصوات (الشخصيات) و اللغات و الأساليب، و التداخل بين هذه العناصر أسهم في رسم صورة اللغة المشككة للنص الروائي، و انطلاقا مما سبق حاولنا في هذه المقاربة استجلاء مظاهر التعدد اللغوي و أثاره الجمالية و الفنية في بناء الرواية مستعينين في ذلك بأفكار و أطروحات الناقد اللغوي الروسي ميخائيل باختين ، و التي بلورت تصورات حول نظريته الحوارية المؤثرة في مسار النقد اللغوي الحديث .

الكلمات المفتاحية : التعدد اللغوي ، الأيدولوجيا ، الحوارية ، الرواية الديالوجية.

The Abstract :

This approach endeavours to trace the presence of heteroglossia's phenomenon in Abdallah Aissa Lhilah's novel ' karraf Alkhataya'. It is due to its richness in many language forms that attracted our attention. The novel also contains a huge amount of intertextuality, styles and heteroglossia. That determined the multiplicity of opinions and the conflict

of visions towards the world. The novel, thus, is not just an embodiment to reality, but it is a viewpoint it. This is best shown in the realistic and ideological conflict at the level of the novelistic discourse's constituents.

Dialogism is considered a fundamental core and genuine constituent of novelistic language. It is established on the phenomenon of polyvocality, characters, heteroglossia and styles. The overlap between these elements contributes to the language of the novel. Starting from that, the present approach seeks to clarify the aspect of heteroglossia and its esthetic effects in the making of the novel. The thoughts and theses of Russian critic Mikhail Bakhtin would be great help. His dialogism theory changed the course of modern linguistic criticism.

Key words :Heteroglossia/ideological/Dialogism/the dialogical novel.

مقدمة:

جاء مفهوم الحوارية نقیضا لأسس ومبادئ النظرية الأسلوبية التقليدية، التي اعتبرت الأسلوب صورة لشخصية مبدعه، فنادت بمقولة " الأسلوب هو الرجل نفسه"، بينما اعتبر "باختين" اللغة بنية حركية دالة على التحولات الاجتماعية، فبرزت أفكاره حول علاقة الرواية بالأيدولوجيا والتي عكست تعدد اللغات لأن "الرواية ليس فيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط المعهود، لأنها وحدة متماسكة تشمل عددا من اللغات و عددا من الأصوات و الأساليب"¹.

ونستخلص انطلاقا مما سبق جهود باختين في مقارنة لغة النص الروائي اعتمادا على دراسة السياقات اللغوية والاجتماعية، التي تجسد صورة اللغة المتولدة عن الحوار بين الشخصيات وتفاوت في الأساليب التعبيرية مع التأكيد على ضرورة مقارنة اللغة اعتمادا على دور السياقات الخارجية في بناء اللغة وتنوعها اجتماعيا وإيدولوجيا. إضافة إلى دراسة المستويات التركيبية والنحوية والدلالية، والتي تسهم في إبراز النمط الأسلوبي السائد في النص.

أولى باختين اهتماما كبيرا للغة في نظريته، باعتبارها الكيان الحقيقي والعنصر الفعال الذي يعكس جمالية النص و يحقق تفردا عن باقي النصوص، ويكشف عن تباين المواقف و اختلافها، فتحضر اللغة على مستوى السرد و الوصف و الحوار، و على لسان الشخصيات المتميزة في مواقفها و المتباينة في مستوياتها الثقافية والاجتماعية والفكرية، مما يضيف تنوعا جماليا و ثراء معرفيا على بنية النص، و المهم في نظريته و طرحه لفكرة حوارية اللغة في الرواية هو التفاعل اللغوي الحاصل بين مكونات الخطاب السردی، فالتعدد اللغوي هو خاصية تتسم بها الرواية نتيجة انفتاحها على عدد كبير من الخطابات و الأصوات و تعدد أساليبها و أنماط الوعي الفردي و الجماعي بين شخصياتها، و في هذا الصدد يقول "إن أعظم عقبة تعترض

طريق الفنان هي خلق كيان في موحد متكامل من مواد متنوعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها البعض".²

كما يؤكد باختين على الدور المنوط بالكلمة كأصغر وحدة دلالية مكونة للخطاب الروائي في تجسيد المواقف الإيديولوجية المتصارعة، مما يوجب على الدارس التنقيب داخل الرواية عن وضع الكلمة، وتحليلها كدليل مجتمعي انطلاقاً من السياقات الواردة فيها، والنظر في علاقتها الحوارية مع كلمة الآخر داخل الموضوع لأن "الكلمة تولد في الحوار بوصفها ردة الحي وتشكل في التفاعل الحوارية مع كلمة الآخر داخل الموضوع، إن احتواء الكلمة موضوعها حوارياً دائماً - لكن هذا لا يستنفد الحوارية الداخلية للكلمة، فالكلمة أي كلمة لا تلتقي بكلمة الأخرى في الموضوع فقط، بل تتوجه إلى جواب، ولا يمكنها تفادي التأثير العميق الذي للكلمة الجوابية المتوقعة".³

إن للكلمة في الرواية خصوصياتها التي تحقق تفرداً، وما يزيد من تميزها عن باقي الكلمات هو ارتباطها بسلطة أو إيديولوجية تحقق استقلاليتها، وتسهم في تباين مستويات الوعي الفردي و قد اصطلح باختين على تسميتها بـ "الكلمة السلطوية" التي "يمكن أن تنظم حولها أعداد كبيرة من الكلمات الأخرى التي تؤولها أو تمدحها، تستثمرها في غاية أو أخرى لكنها لا تندمج في هذه الكلمات بل تظل على درجة كبيرة من التميز والتراسل والخمول (...)، الكلمة السلطوية تتطلب منا اعترافاً مطلقاً بها وليس امتلاكاً حراً ودمجها في كلمتنا الخاصة"⁴

وتظل الكلمة الحوارية-حسب النظرية باختينية- حاملة لثنائية صوتية ومعبرة عن قصدين مختلفين، قصد مباشر للمتكلم في الرواية، وهو ما نصطلح عليه بالمعنى السطحي، وقصد غير مباشر للمؤلف الذي يحملها دلالات اجتماعية وإيديولوجية وفي هذا الصدد يقول باختين: "إن الكلمة الثنائية الصوت ذات صفة حوارية داخلية دائماً".⁵

2/ الرواية جنس التعدد اللغوي :

أسس باختين نظريته في الرواية على فكرة التعددية اللغوية حيث توظف الرواية كجنس أدبي منفتح العديد من اللغات والأساليب والخطابات التي تتداخل وتتفاعل لغوياً و دلالياً، وتعود أهمية اللغة إلى كونها الكيان الذي ينهض عليه البناء الفني للرواية، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف بها مثلها مثل باقي عناصر العمل الروائي.⁶

ويتجلى التعدد اللغوي في الرواية على مستوى الشخصيات التي تتفاوت اجتماعيا وثقافيا، فيحدث التوافق بين لغة الشخصية ومستواها، حيث يوظف الروائي اللغة المعبرة عن مواقفها الأيديولوجية، لغة خاصة تعكس انتماءها الاجتماعي ومستواها الثقافي والفكري، فتوظف الرواية من باب التنوع الفني والثراء، شخصية الفيلسوف والمهندس وشخصية الفلاح والمثقف....، فلكل شخصية لغتها التي تبين عن مستواها وتعبّر عن مواقفها وتعكس انتماءها الاجتماعي والثقافي وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية. ولا يتأتى ذلك إلا داخل الجنس الروائي لقدرته وقابليته على استيعاب أشكال التعدد اللغوي والانفتاح على مختلف الأجناس والخطابات.

ويستخدم أسلوب المحاكاة الساخرة في النظرية الباختيانية كتقنية لاستحضار أقوال الشخصيات بطريقة ساخرة، وهو ما اصطلح عليه باختين بمصطلح البارودي (Parodie): "وهو نوع من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة (بفتح الصاد)، مع مقاصد اللغة المشخّصة، (بكسر الصاد)، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها"⁷. كما أن كثرة الخطابات الواردة في الرواية، وتداخلها عن طريق الاستشهاد والتمثيل، يعكس التنوع الاجتماعي للغات حيث يقول باختين عن الأجناس والخطابات المتخللة في الرواية: "إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية، أو خارج أدبية، دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية"⁸.

والواضح أن لكل جنس أو خطاب يدخل عالم الرواية أشكاله اللفظية والدلالية التي تسهم في تمثيل مختلف مظاهر الواقع وتشديد معالمة باعتبار أنها أجناس وخطابات تحاكي الواقع وتنهل منه وتتشابك معه، متخذة موقفا منه، وتتمايز من حيث التعدد اللغوي، مما يكسب الرواية تنوعا لغويا وثراء دلاليا ويجعلها أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن التنوع الاجتماعي للغات. واعتمادا على ما سبق تتفاعل اللغة الروائية وتلتبس بغيرها من اللغات والخطابات واللهجات، مشكلة تعددا لغويا وثراء معرفيا وتنوعا دلاليا، وسنحاول من خلال هذه المقاربة واعتمادا على ما سبق طرحه من مفاهيم حول التعدد اللغوي وأشكاله المختلفة عند ميخائيل باختين، واستنادا إلى مفهوم التناص لجوليا كريستيفا الذي يجسد مظاهر التفاعل والتداخل

اللغوي، استجلاء مظاهر التعدد اللغوي، وأثاره الجمالية و الفنية في رواية كراف الخطايا للكاتب و الروائي عبد الله عيسى لحيلج.

4/ قراءة في الرواية :

يقدم الكاتب الجزائري عبد الله عيسى لحيلج في رواية كراف الخطايا وعلى لسان شخصياته الروائية صورة لأفكار متناقضة و رؤى متضاربة في واقع يسوده الانحطاط الأخلاقي في ظل التعددية الحزبية و اختلاف الأنظمة السياسية، رواية تتخذ من الأزمة و المأساة الوطنية في فترة التسعينيات فضاء للبوح السردي، لغة يتماهى فيها الواقعي بالتخيلي، و تتفاعل مع مسار السرد و تتداخل مع عديد الأفكار و الخطابات و الثقافات، فتتداخل الظروف الاجتماعية و النفسية و تتحاور الشخصيات بلغات متباينة، فتطفو إلى السطح

اللغة الفصحى والأجنبية و اللهجة العامية و يلجأ الراوي إلى الاستشهاد بالنصوص الدينية و المقولات الشعرية لتتجلى الرواية فضاء لتنوع اللغات الاجتماعية و تحاورها داخل البناء السردى، و في ظل هذا التنوع و التعدد تتضارب المواقف و تتباين الشخصيات في رسم رؤيتها من العالم .

تنتفتح رواية كراف الخطايا على فضاءات و أزمنة مختلفة، و تطرح قضايا سياسية و دينية و تاريخية، فتتنوع المواضيع و يتداخل عدد كبير من الخطابات و النصوص عن طريق تقنية التناس مشكلة نصا روائيا منفتحا قوامه تعدد اللغات.

5/ أشكال التعدد اللغوي في رواية كراف الخطايا :

تتميز رواية كراف الخطايا على مستوى البناء اللغوي بتوظيفها لمزيج من اللغات متوخية من وراء ذلك إيصال رؤيتها و مواقفها المتباينة للمتلقي، فتبدو اللغة الفصحى بشاعريتها و رونقها و خصائصها الجمالية متداخلة - عن طريق توظيف تقنية التناس و الاستشهاد بنصوص دخيلة- مع اللغة الدينية المقدسة و اللغة التاريخية و السياسية، واللغة الشعرية، إضافة إلى استحضار اللهجة العامية و توظيف اللغة الأجنبية.

واعتمادا على هذا الثراء المعرفي الذي ميز الرواية، نظرا لتنوع اللغات و تداخل النصوص و تعدد الأساليب، نسج عيسى لحيلج عالمه الروائي محاولا تفعيل الخيوط السردية و تحقيق الانسجام و التآلف بين لغة السرد و لغة النصوص الدخيلة، و الخروج برؤية منسجمة، توحى بقدرة الكاتب على توظيف أسلوب تتماهى فيه النصوص و الخطابات لبناء عالمه الروائي.

وهدفنا في هذه المقاربة هو إزاحة الستار عن أهم اللغات التي وظفها الكاتب في متنه الروائي و أخص بالذكر لغة القرآن الكريم ، و اللغة التاريخية، واللغة السياسية و اللغة الشعرية إضافة إلى اللهجة العامية بأشكالها التعبيرية المختلفة.

أ- لغة القرآن الكريم :

كان للغة القرآنية الحظ الأوفر في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية، حيث استثمرها الروائي لاعتبارات عدة أهمها: المقدرة الفنية و الجمالية التي تتسم بها نظرا لفصاحتها و بلاغتها و مقدرتها على تجسيد المواقف المختلفة و إبراز التناقضات والمتغيرات الطارئة على القيم الإنسانية والمبادئ الأخلاقية .

وظفت الرواية في الكثير من المقامات السردية النص القرآني الذي أسهم في إثرائها بملفوظات دالة ،كرست فكرة التعددية اللغوية حيث استلهم السارد معاني بعض الآيات القرآنية لتأكيد طرحه حول زيف الواقع وتشتته في ظل تأزم الوضع في فترة التسعينات ومن أمثلة ذلك ما يلي.

"إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء."⁹

" أرجعوني لعلي أعمل صالحا فيما تركت."¹⁰

" لا يظلم ربك أحدا."¹¹

" قتل الإنسان ما أكفره."¹²

" اقرأ باسم ربك الذي خلق."¹³

"فإن لكم ما سألتكم."¹⁴

"هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا."¹⁵

إن التأمل في معاني الآيات الكريمة يجد أنها وظفت لأهداف و أبعاد مختلفة ، بصيغ إيحائية ذات دلالات رمزية ، يهدف السارد من خلالها إلى تفكيك الواقع المتأزم و توليد دلالات جديدة تعكس الواقع السياسي و الاجتماعي الراهن ، الذي تعيشه الشخصيات في ظل الأزمة السياسية و الاجتماعية، و قد لجأ السارد انطلاقا من الاستشهادات السابقة إلى اقتباس الآيات القرآنية لفظا و معنى دون استبدالها بملفوظات أو صيغ مختلفة و هذا من باب تأكيد ثنائية المعنى، أين

يتجلى المعنى المباشر الذي يحمله ظاهر الآيات بينما تتوارى مقاصد الروائي خلف المعنى الغير المباشر الذي يجسم الواقع ويحاوره عن طريق تعدد الدلالات .

يستثمر الروائي الدلالات الدينية في إثراء المواقف المتعددة للنص الروائي، فيلجأ إضافة إلى توظيف النصوص القرآنية السابقة إلى تسخير معاني بعض الأحاديث النبوية مثل قوله: "ابتسم... ابتسم بشفتيك فان لم تستطع فبعينك، فان لم تستطع فبقلبك و ذلك أقصى ما تستطيع"¹⁶.

و هذا من باب التناص مع الحديث النبوي الشريف، حيث يقول عليه الصلاة و السلام: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"¹⁷

يتضح دور هذا الحديث في إبراز المسار و الخط النضالي لمنصور، الذي قرر تغيير الواقع واستبداله بأخر أفضل منه، فنقلنا هذا الحديث بمعانيه الدينية السمحة إلى مظاهر الواقع اليومي للفرد الجزائري الذي علتة نبرة الاضطهاد ونقشت فيه المعاصي و الآثام، فتمازجت و تفاعلت معاني الآيات الدينية و الأحاديث النبوية مع بنية و لغة النص الروائي في تناغمية حوارية أساسها تداخل اللغات.

ب- اللغة السياسية:

فرضت اللغة السياسية حضورها بشكل مكثف في الرواية اعتبارا من أن الموضوع الأساس في الرواية هو الأزمة السياسية و المأساة الوطنية التي عصفت بالجزائر، فكتبت الرواية في ظرف سياسي خاص و هو فترة التسعينيات، وقد دون الروائي في الصفحة الأخيرة من روايته تاريخ كتابته لأحداث الرواية فحصره بين مكانين و زمنين مختلفين (بدأ كتابتها في جبل بني عافر بتاريخ 1998/04/05، و أنهى كتابتها في جبل سدّات بتاريخ 1998/10/28)، وهي فترة دموية اتسمت بتأزم الوضع السياسي و صراع الأحزاب و تدهور الأوضاع الاجتماعية. حيث وظّف الروائي لغة الصراع القائم بين الأحزاب السياسية و المعتقدات الدينية، التي صعّدت من وتيرة المقاومة و تفشي مظاهر العنف، ويمكن انطلاقا من النص الروائي استقرار التوجهات الإيديولوجية المتضاربة كمظهر من مظاهر تجلى التعدد اللغوي.

تهدف أحداث الرواية وانطلاقا من مواقف شخصية منصور، إلى فضح أنظمة الحكم الفاسد و تفشي أشكال الفساد السياسي و التمرد على جميع الأنظمة و الأحزاب التي قيدت

حرية الفرد وصادرت حقوقه حيث يقول السارد: "فهو يلعن الحزب الواحد و هو منخرط فيه و يتممه بالتواطؤ (...). يسب الشيوعيين و يصفهم بالكلاب الضالة و يشتم الإسلاميين ويرمهم بالبدعة في الدين و المتاجرة به، و يحقد على الوطنيين و يتهمهم بالنععية و العمالة و الارتزاق بل إنه يسميهم البطنيون من البطن و يصف الليبراليين بأنهم بقايا كولون"¹⁸

كما تتجلى الكلمة الساخرة و لغة الاستهزاء من الآخر في مواقف منصور من بعض الاتجاهات الحزبية التي صنفت على أسس طبقية ومظاهر شكلية. "لا يجب أن يكون خوانجيا باللحمة و العباء، ولا يجب أن يكون ليبراليا بالبطن المنتفخ و الوجه الأملس الحليق، ولا يساريا بسروال الجيز و النظارة الدائرية البيضاء و الشارة الحمراء، إنه يريد أن يكون إنسان في عينه قبل أن يكون شيئا آخر"¹⁹

ويتواصل موقف منصور الساخر من الأفكار و الإيديولوجيات السائدة و الأحزاب السياسية المتعددة حيث سجّل على شريطه السمعي أصوات بعض الحيوانات جاعلا كل صوت يرمز إلى طبقة من طبقات المجتمع.

- صوت الدجاجة يرمز إلى صورة المتدينين.
- صوت الديك يرمز إلى التغيير الذي يحققه نداء النخبة الثورية.
- صوت التيوس يرمز إلى الطبقة البرجوازية المتعفنة المنتفخة.
- صوت نهيق الحمير يرمز إلى الجهلة و الحمقى.
- صوت نباح الكلاب يرمز إلى الثورة المضادة .
- صوت زقزقة العصافير يرمز إلى المستقبل المشرق الذي ينتج عن الثورة.
- صوت النعيق يرمز للموت و الخراب كما هو معروف²⁰.

تأكد من خلال الاستشهادات السابقة أن تداخل لغة الخطاب السياسي مع لغة النص الروائي حتمية أفرت بتدني الواقع الجزائري في فترة من فتراته الحالكة و المظلمة، في ظل غياب العدالة الاجتماعية و ضبابية المبادئ الديمقراطية و تفشي مظاهر الاستبداد، وقد أورد الروائي على لسان شخصية منصور وعي الذات بواقعها وموقفها من الآخر حيث يقول: "صحيح إني جائع و لن يشبعني إلا معرفة الحقيقية التي توأطأنا جميعا على تزييفها و إخفائها، ليسهل علينا بعد

ذلك الكذب و النفاق و السرقة و أكل أموال اليتامى و الضعفاء بلا توبيخ من شرف أو تأنيب من ضمير أو تقرير من نخوة²¹"

كما يتجلى اختلاف التوجهات الإيديولوجية وتصارعها في الرواية على مستوى لغة النص الروائي التي تداخلت مع لغة العنف السياسي، حيث صور الراوي الصراع الناشب بين جهة التحرير وأصحاب اللحية بعد أن سعى كل طرف بأساليبه الخاصة إلى فرض وجوده على أرض الواقع، فاتهم حزب جهة التحرير كل من خالف القضية الوطنية بالخيانة، وفي المقابل ظلت الزندقة و الخروج عن الدين تهمة لصيقة وعار يلاحق كل من عارض أصحاب اللحية، حيث يقول: "بهذا نضع حدا للتمت و التطرف المتشنج الذي سنته جهة التحرير لما جعلت الناس يعتقدون أن كل من خالفها خائن للقضية الوطنية ليقتردي بها اليساريون و الاشتراكيون، حيث رأوا أن كل من خالفهم في نظرهم لثورة البناء و التشييد رجعي و بورجوازي عميل ليتم هذا التطرف و التشنج بأصحاب اللحية الذين أشاعوا في السواء أن كل من خالف نظرهم و فهمهم للدين مارق و زنديق"²².

و زبدة القول إن حضور اللغة السياسية داخل المتن الروائي كان بشكل مكثف، وظفها الروائي في العديد من السياقات و المواضيع أهمها: الإرهاب، القهر السياسي، صراع الأحزاب، تعدد الإيديولوجيات، الصراع الطبقي، التفاوت الاجتماعي... الخ، وغيرها من المواضيع التي صورت تأزم الوضع السياسي في جزائر التسعينات، نتيجة تداعي جملة من الخلفيات، ولا يسعنا المقام لنفصل الحديث في مختلف الأشكال و الموضوعات السياسية التي أبانت عن حضور مميز للغة السياسية و أسهمت إلى جانب اللغة الدينية في إثراء الخطاب الروائي بمزيج من اللغات و الأساليب المتحاورة.

ج/ اللغة الشعرية :

وتأكيدا على مقولة أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على بقية الفنون والأنواع الأدبية، بالنظر إلى طبيعتها ومقدرتها الكبيرة على استيعاب جميع الأشكال والنصوص واللغات، تتقاطع الرواية مع اللغة الشعرية وتتفاعل مع نسيجها السردي، بأساليب وطرق جمالية متنوعة، وما يقال على رواية كراف الخطايا أنها رواية شعرية بامتياز، تتجلى شعرية اللغة فيها على مستوى اللفظة أو الكلمة الساحرة الملقية بظلالها الشعرية على الخيوط السردية في تناغمية حوارية. وتأكيدا على ما قلناه نستشهد بمقاطع سردية من نص الرواية حيث يقول السارد :

"قطرة... وكل قطرة يحسها كوكبا ناريا منفلتا يضرب أعماقه، قطرة قطرة... وكل قطرة يحسها نغما وإيقاعا في نشيد الوداع... بل أحس أن لسانه مداسات بيانو توقع عليها أنامل الخمرة ترنيمة الشوق الأخير التي بها سوف ينسدل الستار وتنطفئ الأنوار المتوهجة قنديلا فقنديلا²³.
وقوله في موضع آخر على لسان السارد: "طبعاً إنه ليس دما زكيا فيبقى على جبين الذكرى، وليس جرحا رساليا فيمتد العمر باحمراره القاني، وليس ألما قدسيا فتصير لذته معتقة كلما كرت عليها الأيام والليالي".²⁴

وانطلاقاً من المقاطع السردية السابقة نلاحظ احتفاء الرواية باللغة الشعرية احتفاءً ا جمالياً، حيث تحضر كأدلة تعمق شعور الذات المغترية بنشوة انتصار الملذات، فتنحو منحى تصويرياً، من خلال توظيف أساليب المجاز من استعارة وتشبيه، حيث تستنطق اللغة الشعرية الملذات القابعة في أعماق النفس البشرية وتنأى بالوصف عن جروحها ومآسها، فتتقارب من خلال هذه التقنيات السردية الصور الشعرية جمالياً ودلالياً.

كما تتجلى جمالية اللغة الشعرية في الرواية من خلال استحضار السارد لأبيات شعرية من الشعر العمودي وأخرى من الشعر الحر، وذلك في مواقف ومقامات مختلفة من باب الاستشهاد والتدليل على أحداث واقعية تتناغم فيها لغة الشعر بلغة السرد، حيث لجأ الراوي إلى استحضار أبيات شعرية تصور بنية المجتمع الذي تتصارع داخله ثنائيات ضدية وهي: الخير والشر والجنة والنار والعقل والجنون... الخ، والتي يمكن التماس حضورها في شخصية منصور الداخلية التي تتقاذفها الشهوات، وتقيدها الانكسارات والصراعات الواقعية، لتعيش الشخصية حالة من الانفصال واللاوعي في ظل تأزمات الحاضر والتطلع إلى مستقبل أفضل، وقد وفق الروائي إلى حد ما في استنطاق اللغة الشعرية وجعلها بديلاً ينوب عن اللغة السردية، لما لها من مقدرة تعبيرية ورؤية جمالية في رسم أوجه التناقض الموجودة في الواقع وتجسيد الصراع النفسي بين الذات وعالمها الخارجي، ومن الأمثلة التوضيحية استحضار السارد لأبيات من شعر الخمرة مجهول ناظمها، تصف الخمرة كصورة من صور المجون والعبث:

لغد في قرارة الكأس شيئاً

ثم حطمتها على شفتيها²⁵

بينما يستشهد بأبيات أخرى وفي السياق نفسه وإنما هذه المرة لأبي نواس يقول فيها:

وسقوا الأرض الشرابا

يشرب الكأس ذو الحصى ويبقى

لم يكن لي غد، فأترعت كأسي

كسروا الجرّة عمدا

قلت- والإسلام ديني

ليتني كنت ترابا²⁶

تظل لغة الشعر النسق المهيمن على وتيرة السرد ، حيث تحضر أبيات من رباعية الخيام تجسم الضياع والانحلال وتشتت الذات داخل مجتمع سمته التناقض يظهر خلاف ما يبطن .

وقال لمومسة ذو غضون

بعينيك وعد... ألا تستحين

فقلت صدقت ..كذلك نحن .

فهل أنتم مثلما تظهرون²⁷

ولا نبالغ إن نحن راهنا وأكدنا على مقدرة اللغة الشعرية فنيا وجماليا في تصوير المواقف المتناقضة للشخصيات في صراعها مع الآخر دينيا وسياسيا ، والمطالبة بحقوقها الإنسانية ، فكانت الوعاء الذي استوعب جل تناقضات الواقع وتأزماته ، ففتح لها السارد المجال للتعبير عن كفاءتها البلاغية في تحليل الواقع وتصوير المواقف الإنسانية بأبعادها الدلالية وصورها الرمزية ، كما استثمرت لغة الشعر في بعض السياقات والمواقف كتقنية تمنح الحرية أكثر للشخصية في التعبير عن خوالجها ومكبوتاتها ، فكان الشعر الحر المتمرد على الوزن والقافية صورة لمنصور الثائر على كل الحواجز والعراقيل حيث يقول منصور مخاطبا صورة أبيه :

-يا أبي أبغيك حيا ، لا ظلالا وخيالاً في إطار.

ووساما ونياشين تدلت كزهور ذابلات من جدار.

وحنينا في ضلوعي وأئينا وبقايا ذكريات في دموعي ونقوشا في سوار.

يا أبي أبغيك حيا ..قم تحرك، وانفض عنك الغبار.

أنت من أنزلي من صلبه كالشاة أنغو بين قطعان الذئاب.

أنت من عقدني.

أنت من أقعدني²⁸.

تلك صورة جمالية سمتها اللوم والعتاب ، خطاب دار بين منصور وأبيه، يناجي فيه ما تبقي من آثار الذكريات هي صورة رمزية تحيل في أعماقها على مرجعية واقعية وموقف اجتماعي وسياسي، تمازج فيها صوت الأنا المكسورة والمحبطة بالرغبة في الانعتاق، وكسر جميع الأغلال ،إنها رغبة جامحة تسري بين ضلوعه تبوح بإصراره في كشف الحقائق المزيفة وتحرير الفرد من جميع القيود التي تأسره ومختلف الحتميات التي تتقل خطاه يقول السارد:

ليس شيئا أن تعرف الحقيقة وحدك وأن تكتوي بلظاها وحدك وان تتحدى بها وحدك..

ليس شيئا أن تنادي بين صم يغطون..

اسكتوا شيئاً قليلاً تسمعوا بوح المرأيا..

وهفيف الشوق في عمق الحنايا..

وانكسار النور في ظل الزوايا..

أيها الأخرس ماذا ترتجي منا ؟ ..تكلم ...أيها الأخرس انطق..

فالظلال السود أشداق حراب ونمير الماء أصداء سراب ،والذي بينهما شوق تشقق .

أيها الظاعن في ليل البوادي القفر احذر أن تصدق²⁹ .

ولا يسعنا المقام لاستحضار جل الاستشهادات التي تؤكد هيمنة اللغة الشعرية بأشكالها ومستوياتها المختلفة فاقصرنا فقط على التمثيل ببعض الشواهد التي تصور صراع الذات مع ذاتها ومع الآخر ، وتجدر الإشارة إلى أن غنى الرواية باللغة الشعرية ليس بالأمر الغريب ولا المستعصي ، اعتباراً من أن عبد الله عيسى لحيلج كاتب رواية وشاعر في الوقت نفسه . وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثراء لغته وشعريتها ، ودور ثقافته ككاتب وشاعر في ثراء النص الروائي وتعدد لغاته ، مما يضيف عليه مسحة جمالية وتفرداً دلالياً بالنظر إلى تعدد التقنيات والآليات الأسلوبية المتداخلة مع الرواية .

د/ اللغة التاريخية :

تمهل الرواية من التاريخ وتوظفه كوعاء رمزي يحيل على مرجعيات واقعية وأحداث سياسية ، فيستثمر الروائي المادة التاريخية للربط بين أحداث وقعت في الماضي وأخرى سلبية الحاضر .
تتمظهر اللغة التاريخية في "كراف الخطايا" في ثنايا حديث الرواي عن نضال الفرد الجزائري إبان الثورة وصراعه للمستعمر الفرنسي ، واستدراجه للفترة التاريخية في عهد حكم الخليفة عمر بن عبد العزيز ، وهزيمة العرب في عام 1967 ، وحرب البسوس إضافة إلى حادثة مقتل سيدنا علي رضي الله عنه³⁰ .

كما تستثمر الرواية التاريخ الإسلامي من خلال استحضارها لقصص دينية من مثل قصة : سيدنا سليمان عليه السلام في رأفته بالحيوانات ومعرفته للغاتهم ، كما يحيل استحضار قصة سيدنا نوح مع قومه العصاة على مصير هؤلاء المتمردين على الدين ، الدين يأكلون حقوق الغير ، فاستشهاد الرواية بهذه الحوادث من باب إعادة الاعتبار للقيم والمبادئ الدينية التي غابت في حياة الفرد في الزمن الحاضر ، ويعتبر الطوفان والهلاك نتيجة حتمية لانسلاخ الفرد عن قيمه ، واستناداً لما سبق جاء استحضار الرواية لهذه القصص من باب مقارنة الماضي بالحاضر

، والبحث في أسباب الهلاك والفتن وتداعياتهما بين الزمنيين ،وقد ظلت اللغة التاريخية رغم انصهارها مع لغة السرد محافظة على الدلالة الأصلية لسياق النصوص التاريخية الموظفة ،و قد تم الاستفادة من هذا السياق التاريخي لتمرير خطابات ذات أبعاد جديدة تتماشى مع الإشكالية المطروحة ،والمتمثلة في غياب لغة الحوار وسياسة الحروب .

ه/العامية وأشكالها التعبيرية :

تفاوتت لغة الطرح وتباين مستوياتها في الرواية بين اللغة العربية الفصحى واللهجات العامية بأشكالها المختلفة وفي هذا السياق يقول ميخائيل باختنين "إن إدخال جميع أنواع الحكم والأقوال المأثورة إلى الرواية لأنها تستطيع أيضا أن تتأرجح بين الأشكال الغريبة الخالصة (الكلمة المطهرة) ،وبين الأشكال القصصية مباشرة ،أي تلك التي تتقدم وكأنها الحكم الفلسفية الدالة دلالة شاملة على الكاتب ذاته".³¹

تحضر العامية داخل المتن الحكائي بصيغ وأشكال مختلفة متحاورة مع اللغة الفصحى ومكملة لدورها في تبليغ رسالة أو تأكيد موقف ،واعتمادا على ما سبق نهلت الرواية من قاموس العامية ما يتوافق وطبيعة الطرح ،فبدا حضور هذه الأشكال محملا بدلالات إيحائية، وصور تعبيرية مكثفة، وسنحاول استجلاء هذه التمظهرات من خلال الاستشهاد بأبرز الأشكال التعبيرية ونذكر منها :

*الأمثال الشعبية والحكم :

استحضرت الأمثال الشعبية والحكم في سياقات مختلفة نظرا لطبيعتها ومقدرتها على استيعاب الإشكاليات المطروحة وتضمينها بمعان جديدة تعبر عن رؤية الإنسان البسيط ومواقفه من مستجدات الواقع ،وقد فصّح السارد في كراف الخطايا الأمثال الشعبية ولم يوظفها باللهجة العامية التي قيلت بها إلا أنها ظلت محافظة على مضمونها وأبعادها الفنية والجمالية وعلى دلالتها التي قيلت بها ، ونذكر على سبيل المثال :

قول عز الدين الحوات : "اقل الحوت قبل أن تموت"³²

وأياها يقول السارد : "قهوة وسجارة خير من سلطان في داره"³³.

أورد الروائي هذه الأمثال في مواضع الحوار بين الشخصيات ،فكان لها دورها في الإبانة عن اختلاف المستويات الاجتماعية والثقافية وتأكيد ميل الطبقة الشعبية إلى استعمال المثل كأسلوب في التعبير عن مواقفها وآرائها وتجسيد همومها وطموحاتها .

فتح استحضار الرواية للأمثال الشعبية وتفاعلها معها، مجالاً للحوار بين اللغة الفصحى والعامية وأكد على فاعلية الإنسان الشعبي ودوره في تفعيل السرد، نظراً لما تحمله الأمثال من معان وإيحاءات بسيطة، أحالت على رؤيته للعالم بكل تناقضاته والمنعكسة سلبياً على ذهنية الفرد ومطالبه .

وإضافة إلى استلهاام الرواية للأمثال الشعبية كشكل من أشكال الثقافة واستثمارها في نص الرواية لرمزيها وإيحاءها، لجأ السارد إلى استحضار بعض الصيغ العامية المتداولة في الواقع اليومي لدلالاتها العميقة على المستوى الاجتماعي للشخصيات ومعاناتها اليومية، وإحالتها في سياقات أخرى على أوجه الانحطاط الأخلاقي من مثل: القهواجي والزبال الشمة و الزوالي وابن الهجالة³⁴... الخ

شكّل تداخل اللهجة العامية وتفاعلها مع اللغة الفصحى شكلاً من أشكال التعدد اللغوي أكد على الطبيعة الديالوجية للرواية كجنس منفتح تتداخل من خلاله الأزمنة والأساليب وتتعدد الخطابات .

أفرز هذا التداخل بأشكاله وأنواعه المختلفة (من لغة دينية و سياسية و تاريخية، إضافة إلى لغة الشعر ووصولاً إلى العامية بأشكالها التعبيرية المختلفة)، عن استحداث الرواية لتقنيات سردية وأسلوبية مختلفة أسهمت في بناء الرواية على أساس تداخل عدد من اللغات والأصوات والخطابات المتعددة، مشكلة ظاهرة التعدد اللغوي كروية جمالية لها أثرها في تحديد أبعاد النص ودلالاته الدينية والاجتماعية والنفسية المختلفة، وقد سعينا قدر الإمكان وباختصار شديد إلى تتبع حضور هذه الظاهرة في رواية كراف الخطايا باعتباره نصاً منفتحاً على عدد هائل من الأساليب واللغات والأصوات واقتصرنا على استحضار أهم أشكال وآليات التعدد اللغوي (لأن النص يتداخل كذلك مع اللغة الفرنسية، واللغة الصوفية... الخ) وهي خطابات لها بعدها الدلالي وأثرها الجمالي في بنية وأسلوب البناء.

خاتمة:

انطلاقاً من مقارنة ظاهرة التعدد اللغوي بأبعادها الجمالية والفنية في رواية "كراف الخطايا" فإننا نخلص إلى النتائج التالية :

1/تعتبر ظاهرة التعدد اللغوي ظاهرة فنية وجمالية حاضرة وبقوة في رواية "كراف الخطايا" ،أبانت عن مستويات التداخل والتفاعل بين الخطابات والأساليب واللغات، إضافة إلى تنوع الموضوعات مشكلة نسقا حواريا أساسه تمازج اللغات .

2/ تعددت أشكال وآليات حضور ظاهرة التعدد اللغوي، فتفاعلت لغة الرواية مع لغة الخطاب الديني والخطاب السياسي و الخطاب الشعري والخطاب التاريخي، إضافة إلى تداخلها مع اللهجات العامية بأشكالها التعبيرية المختلفة وتفاعلها مع اللغة الأجنبية، مشكلة علاقات حوارية من مواد متنوعة ومتنافرة .

3/ أبان التفاعل اللغوي الحاصل بين مكونات الخطاب الروائي عن وعي الكاتب ومقدرته الفنية على إيصال آرائه متخفية تحت ستار ازدواجية الأصوات وتناغمها وتعدد اللغات والخطابات وتفاعلها وتعدد الرواة، وتنوع الشخصيات وأساليب الوصف والحوار، كتقنيات سردية تتيح للغة استعراض قدراتها التعبيرية والجمالية .

4/ تعددت الأيديولوجيات في الرواية وتجلت في صراع الأفكار المتناقضة، فأعطت لغة الرواية الفرصة لبروز مختلف الحقائق من منظورات مختلفة وبأساليب متعددة، حيث تفاعل صوت المؤلف مع صوت الأنا الجماعية متخفياً خلف صوت إحدى شخصياته الروائية .

5/ تبدو شخصية منصور حاملاً أيديولوجياً من خلال مواقفها وصراعاتها وتبنيها لاتجاهات مختلفة ومتناقضة مع أيديولوجيات الشخصيات الواردة في الرواية مستنيرة بمبدأ حوار الأيديولوجيات المختلفة.

الهوامش:

1/ حميد لحداني: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، ط 1، الدار البيضاء، 1989، ص 71.

2- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة د/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1986، ص 22

3- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1998

4- المرجع نفسه: ص 34

5- المرجع نفسه: ص 124

6- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 108

7- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، ط1، القاهرة، 1987، ص 18

8- المرجع السابق: ص 88

- 9-سورة النساء: الآية 48
- 10-سورة المؤمنون : الآيتان 100/99
- 11- سورة الكهف : الآية 49
- 12-سورة عبس : الآية 17
- 13-سورة العلق : الآية 01
- 14-سورة البقرة : الآية 61
- 15-سورة الكهف : الآية 66
- 16:- عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ، ج1 مطبعة المعارف عنابة ، ط1، 2002، ص 41
- 17-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 164
- 18-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا (عد إلى الصفحات 176 /138)
- 19-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 06
- 20- عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 232
- 21-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 208
- 22-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 93
- 23-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 231
- 24-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 225
- 25-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 90
- 26-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 39
- 27-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص 223
- 28-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص ص 239/238
- 29-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا (عد إلى الصفحات التالية: 268-139-186)
- 30- عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا ص ص 190-147
- 31-ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ص 89
- 32-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا، ص 40
- 33-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا (عد إلى الصفحات :74-131-144)
- 34-عبد الله عيسى لحيلج : كراف الخطايا 69.