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

أ. ابتسام بهلول

البريد الإلكتروني:ibtissambehloul407@gmail.com

تاريخ الارسال : 23-10-2017 تاريخ النشر: 22-04-2018

ملخص البحث :

تسعى هذه المقاربة إلى تتبع حضور ظاهرة التعدد اللغوي في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح ، 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. وخصوصا المكون اللغوي ،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 ، حول الرواية الديالوجية ،و التي مثلت محور تصوراته حول نظريته الحوارية التي مارست تأثيرها وحضورها الفاعل في مسار النقد اللغوي الحديث .

الكلمات المفاتيح :الرواية ،الايدولوجيا،الرواية الحوارية، كراف الخطايا.

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 gust 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.
- . Starting from that, the present approach seeks to clarify the aspect of heteroglossia and its aesthetic 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.

تمهيد :

ارتبط مفهوم التعدد اللغوي بالنظرية الحوارية ، بعد أ ن تمكنت الرواية –باعتبارها أهم و أكثر الفنون النثرية تمثيلا وصياغة لقضايا الفرد واهتماماته– من استيعاب جميع الأشكال الأدبية متفاعلة مع جملة من الخطابات أسست لبروز جمالية التعدد اللغوي ، فأمكننا على إثر ما سبق الحديث عن جمالية تداخل لغة السرد الروائي مع لغة الخطاب الديني ، ولغة التاريخ ، ولغة السياسة إضافة إلى توظيفها لجماليات لغة الشعر بنوعيه.

أولا–:ميخائيل باختين و نظرية الحوارية :

يعد اللغوي الروسي ميخائيل باختين (M.Bakhtine) ،(1895–1975) المؤسس و المنظر الحقيقي للنظرية الحوارية التي أسهمت في بروزها إلى الوجود جملة من الخلفيات و المرجعيات الفكرية و الإيديولوجية و الفلسفية ، حيث انطلق في تأسيسه لمفاهيم نظريته و مبادئها من فكرة مفادها أن الكون كله قائم على الحوار، و قد تأثر باختين في صياغة مفاهيم نظريته بأطروحات الفلسفة الماركسية، كما استفاد من أفكار مدرسة الشكلانيين الروس ، دون تجاهل تقاطع أفكاره مع مفاهيم و مبادئ المدرسة السويسرية،فحاول وسط هذا الزحام و تراكم النظريات و تعدد المناهج اللغوية،أن يشق لنفسه تصورا مغايرا واتجاها نقديا جديدا،يتناقض وأطروحات النظريات النقدية واللغوية السابقة،فتبنى لنفسه منهجا و موقفا جديدا في دراسته للرواية و التنظير لها ،اعتمادا على الانفتاح و التعدد اللذين يحققان مبدأ الحوارية،و قد ضم كتابه : "الماركسية وفلسفة اللغة" الصادر سنة 1929،ومؤلفه "شعرية دوستويفسكي"،آراءه النقدية في التنظير للرواية.

كما استقام مفهوم الحوارية كنقيض 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 بالأيديولجيا والتي تعكس تعدد اللغات :"**فالرواية ليس فيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط المعهود،لأنها وحدة متماسكة تشمل عددا من اللغات و عددا من الأصوات و الأساليب** "[1] .

ويبقى صوت الكاتب –حسب رأي باختين –واحدا من مجموعة الأصوات المتعددة للشخصيات ،بتنوع أساليبها و تعدد إيديولوجياتها،حيث يتفاعل صوت المؤلف مع صوت المجموعة ،و ومع تصارع الرؤى و الأفكار و الأيديولوجيات المختلفة،يختفي صوته خلف صوت إحدى شخصياته الروائية.

ونخلص انطلاقا مما سبق طرحه من أفكار ،إلى أن جهود باختين في مقاربة لغة النص الروائي جاءت بالاعتماد على دراسة السياقات اللغوية و الاجتماعية،التي جسدت صورة اللغة المتولدة عن الحوار بين الشخصيات والتفاوت فيما بينها في الأساليب التعبيرية، مع التأكيد على ضرورة مقاربة اللغة اعتمادا على دور السياقات الخارجية في بناء اللغة و تنوعها اجتماعيا و إيديولوجيا .إضافة إلى دراسة المستويات التركيبية والنحوية والدلالية ، والتي تسهم في إبراز النمط الأسلوبي السائد في النص .

يولي باختين اهتماما كبيرا للغة في نظريته، باعتبارها الكيان الحقيقي و العنصر الفعال الذي يعكس جمالية النص و تنوعه،ويكشف عن تباين المواقف و اختلافها،فتحضر اللغة على مستوى السرد و الوصف و الحوار، و على لسان الشخصيات المتمايزة في مواقفها و المتباينة في مستوياتها الثقافية و الاجتماعية والفكرية، مما يضفي تنوعا جماليا وثراء معرفيا على بنية النص ،وظلت حوارية اللغة الروائية شكلا ناتج عن التفاعل اللغوي الحاصل بين مكونات الخطاب السردي وعاملا في تمظهر ظاهرة التعدد اللغوي ،و هي خاصية تتسم بها الرواية نتيجة انفتاحها على عدد كبير من الخطابات و الأصوات و تعدد أساليبها وتباين مستويات و أنماط الوعي الفردي و الجماعي بين شخصياتها ، و في هذا الصدد يقول ميخائيل باختين "**إن أعظم عقبة تعترض طريق الفنان هي خلق كيان فني موحد متكامل من مواد متنوعة و متنافرة و غريبة عن بعضها البعض**".[2]

وتتجسد حوارية اللغة بداية باللفظة المفردة وهنا 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 انطلاقا من السياقات الواردة فيها،والنظر في علاقتها الحوارية مع كلمة الأخر داخل الموضوع لأن " **الكلمة تولد في الحوار بوصفها ردة الحي و تتشكل في التفاعل الحواري مع كلمة الأخر داخل الموضوع،إن احتواء الكلمة موضوعها حواري دائما –لكن هذا لا يستنفد الحوارية الداخلية للكلمة،فالكلمة أي كلمة لا تلتقي بكلمة الأخر في الموضوع فقط،بل تتوجه إلى جواب،ولا يمكنها تفادي التأثير العميق الذي للكلمة الجوابية المتوقعة**"[3].

فالكلمة في الرواية لها خصوصياتها ووظائفها التي تحقق تفردها عن غيرها من المفردات ،وما يزيد من تميزها عن باقي الكلمات هو ارتباطها بسلطة أو إيديولوجية تحقق استقلاليتها ،و تسهم في تباين مستويات الوعي الفردي و قد اصطلح باختين على تسميتها بـ :"**الكلمة السلطوية" التي " يمكن أن تنظم حولها إعداد 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 و التراص و الخمول (...) ،الكلمة السلطوية تتطلب منا اعترافا مطلقا بها و ليس امتلاكا حرا و دمجها في كلمتنا الخاصة**"[4]

وتبقى الكلمة الحوارية–حسب النظرية الباختينية– حاملة لثنائية صوتية و معبرة عن قصدين مختلفين،قصد مباشر للمتكلم في الرواية،و هو ما نصطلح عليه بالمعنى السطحي،وقصد غير مباشر للمؤلف الذي يحملها دلالات اجتماعية و إيديولوجية وفي هذا الصدد يقول باختين:"**إن الكلمة الثنائية الصوت ذات صفة حوارية داخلية دائما**"[5].

فللكلمة المفردة ثنائية صوتية،تحمل في باطنها دلالات رمزية تعكس الوعي الممكن بالواقع،و تحيا بين غيرها من الكلمات،وبين أولئك الدين يستخدمونها .ولقد ظل ارتباط الرواية بالايدولوجيا أمر إلزامي ، أكد عليه باختين كثيرا وعلى أساسه قسم الرواية إلى صنفين، لكل منهما طريقته الخاصة في التعامل مع الايدولوجيا وهما:الرواية المناجاتية (المونولوجية)و الرواية الحوارية (الديالوجية).

1- **الرواية المناجاتية (المنولوجية) :**

ما يميز هذا الصنف من الرواية هو عملها على إظهار فكرة واحدة ،و في المقابل يلغي هذا النوع تعدد الأفكار و تناقصها،فهي رواية ذات صوت واحد و هو صوت الكاتب الذي يوجهها و يتحكم في صورة أحداتها،ويتغلب عليها في النهاية (6).

فالرؤية الواحدة أو أحادية الصوت،هو ميزة الرواية المونولوجية، التي تنفي جميع المواقف و التصورات المخالفة لتصور أو موقف الكاتب حيث يتخذ فيها الخطاب الروائي شكل خطاب إيديولوجي مباشر،يميل من خلاله المبدع إلى نفي الرؤى والتصورات الأخرى ،تاركا المجال لعرض مشروعه الخاص وباستعمال أسلوبه المغاير و الغالب على غيره من الأساليب.(7)

كما يأتي حضور الشخصية في الرواية المونولوجية تكريسا و خدمة لتوجه الكاتب ،ونشرا لأفكاره الإيديولوجية ومعتقداته الفكرية، ومواقفه الفلسفية، فينعدم الصراع الإيديولوجي الذي يولده تعدد الشخصيات واختلافها من حيث تنوع المواقف الإيديولوجية،فتمثل طبيعة العلاقة القائمة بين

الكاتب و الشخصيات المرجع الذي على أساسه تتحدد خاصية الرواية المونولوجية و أبرز مميزاتها ،والتي يمكن اختصارها في أحادية الصوت أو الرؤية الأحادية التي تؤكد هيمنة أسلوب الكاتب على باقي الأساليب و المواقف وتحكمه في مسار السرد.

2- الرواية الحوارية (الديالوجية):

نشأت الرواية الحوارية في خضم التطورات السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي طرأت على المجتمع،فبرزت كنقيض للرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد الذي ينفي في ظل هيمنته تعدد المواقف الفكرية واختلاف الرؤى الإيديولوجية،واهم ما يميزها هو كثرة المواضيع و الشخصيات وتعدد الرواة و السراد،و تكمن أهميتها في أنها " تعرض للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات و أساليب متعددة في لحظة واحدة مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة و هذا ما يعطيها طابعها الشمولي في تصوير الواقع الإيديولوجي و الثقافي في الوقت الذي تحتفظ فيه الرواية المونولوجية بسلطة الحقيقة المطلقة و بهيمنة النظرة الواحدة للعالم "(8)

وانطلاقا مما سبق تقديمه من صفات مميزة للرواية الحوارية،يمكن القول :إن هذه الرواية تبني تصوراتها انطلاقا من العلاقات الحوارية الموجودة بين عناصر البناء الروائي،وتؤمن بالتعددية اللغوية على مستوى الأفكار و الإيديولوجيات و الأساليب،ليجد القارئ أو المتلقي ضالته وما يشفي غليله و ينفس عن كربته بين الأفكار المتناقضة التي تؤيده أو تختلف معه. لتظل بذلك للرواية الحوارية مرجعياتها وخلفياتها النظرية و أبعادها الدلالية التي تميزها عن الرواية المنولوجية الأحادية الصوت و اللغة و الأسلوب ،مما ينفي صلة التقاطع و علاقات التشابه بينهما.

ثانيا: الرواية جنس التعدد اللغوي :

أسس باختين نظريته في الرواية على فكرة التعددية اللغوية حيث توظف الرواية كجنس أدبي منفتح العديد من اللغات و الأساليب و الخطابات التي تتداخل و تتفاعل لغويا و دلاليا،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 (9)

ويتجلى التعدد اللغوي في الرواية على مستوى حضور الشخصيات التي تتفاوت اجتماعيا وثقافيا، فيلاءم الروائي بين لغة الشخصية ومستواها ، موظفا الحقل اللغوي المعبّر عن مواقفها الأيديولوجية، لغة ذاتية و خاصة تعكس انتماءها الاجتماعي ومستواها الثقافي و ميولها الفكري و رغباتها النفسية ،فتوظف الرواية من باب التنويع الفني والثراء اللفظي و الدلالي ،شخصية الفيلسوف و المهندس و شخصية الفلاح و المثقف ..الخ

يبقى– انطلاقا مما سبق– لكل شخصية روائية لغتها الخاصة ، التي تبين بدلالاتها العميقة عن مستواها ،و تعبر عن تبنيها لموقف دون آخر ، بما يعكس انتماءها الاجتماعي و الثقافي وتوجهاتها الفكرية و الإيديولوجية،ولا يتأتى ذلك إلا داخل الجنس الروائي لقدرته و قابليته على استيعاب أنماط التعدد اللغوي و الانفتاح على مختلف الأجناس و الخطابات. كما أن كثرة الخطابات الواردة في الرواية، و تداخلها عن طريق الاستشهاد و التمثيل، يعكس من منظور "باختين "التنوع الاجتماعي للغات حيث يقول عن الأجناس و الخطابات 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 و علمية و دينية[10].

ويستخدم أسلوب المحاكاة الساخرة في النظرية الباختينية 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 و تحطيمها[11] "

فلكل جنس أدبي أو خطاب يدخل عالم الرواية أشكاله اللفظية و الدلالية التي تسهم في تمثل مختلف مظاهر الواقع وتشيد معالمه باعتبار أنها أجناس وخطابات تحاكي الواقع وتنهل منه وتتشابك معه،متخذة موقفا منه،متمايزة من حيث التعدد اللغوي،مما يكسب الرواية تنوعا لغويا و ثراء دلاليا و يجعلها أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن التنوع الاجتماعي للغات .

ويمكن حسب باختين – للأجناس المتخللة أن تكون :"مباشرة قصدية أو موضعة كلية ،أي متجردة تماما من نوايا الكاتب (....) وغالبا ما تعمد تلك الأجناس بدرجات متنوعة إلى كسر نوايا الكاتب و خرقها[12]."

وإضافة إلى ما سبق فإن للحوار و الوصف دورهما في بناء النص الروائي ،و تغذية لغته بمفردات و أساليب جديدة تنسجم مع دور الشخصيات و مستواها و طبيعة أسلوب السرد،فيتمازج أسلوب السرد المباشر و غير المباشر وتتناغم الرومانسية وتتداخل مع الأحداث الواقعية . وهنا نلفت الانتباه إلى أن تعدد التقنيات السردية و اختلاف المواضيع وتعدد الأساليب و تنوع الملفوظات السردية،كلها خصائص فنية تميز الرواية الجديدة كجنس أدبي يتحقق من خلاله التعدد اللغوي وينتج عنه سمات الحوارية التي نظّر لها باختين بعد أن وضع أهم مبادئها وأبرز المرتكزات التي تقوم عليها .

تتفاعل إذن اللغة الروائية وتلتبس مع غيرها من اللغات و الخطابات و اللهجات ،مشكلة مظهرا جماليا ناتج عن تعدد اللغات وعاملا في ثراء الرواية معرفيا و تنوعها دلاليا ،و سنحاول من خلال هذه المقاربة و اعتمادا على ما سبق طرحه من مفاهيم حول التعدد اللغوي و أشكاله المختلفة عند ميخائيل باختين،واستنادا إلى مفهوم التناص لجوليا كريستيفيا الذي يجسد مظاهر التفاعل و التداخل اللغوي ،استجلاء مظاهر التعدد اللغوي،وأثاره الجمالية و الفنية في رواية كراف الخطايا للكاتب و الروائي الجزائري عبد الله عيسى لحيلح.

ثالثا: أشكال التعدد اللغوي في كراف الخطايا :

1/قراءة في الرواية :

يقدم الكاتب الجزائري عبد الله عيسى لحيلح في رواية كراف الخطايا وعلى لسان شخصياته الروائية صورة لأفكار متناقضة و رؤى متضاربة في واقع يسوده الانحطاط الأخلاقي في ظل السعي لتكريس مبدأ التعددية الحزبية و اختلاف الأنظمة السياسية، رواية تتخذ من الأزمة و المأساة الوطنية في فترة التسعينات فضاءا للبوح السردي، بلغة يتماهى فيها الواقعي مع التخيلي ،و تتفاعل مع مسار السرد وتتداخل مع عديد الأفكار و الخطابات و الثقافات ،فتتداخل الظروف الاجتماعية و النفسية وتتحاور الشخصيات بلغات متباينة،فتطفو إلى السطح مزيج من اللغة الفصحى والأجنبية و اللهجة العامية ،يلجأ من خلالها الراوي إلى الاستشهاد بالنصوص الدينية والتاريخية وتوظيف المقولات الشعرية ،لتتشكل الرواية فضاءا لتنوع اللغات الاجتماعية و تحاورها داخل البناء السردي، و في ظل هذا التنوع و التعدد تتضارب المواقف و تتباين الشخصيات في رسم رؤيتها الخاصة وتحديد موقفها من العالم ، تنفتح رواية كراف الخطايا على فضاءات و أزمنة مختلفة ،و تطرح قضايا سياسية و دينية و تاريخية، مما أسهم في تنوع المواضيع وتداخل عدد كبير من الخطابات و النصوص عن طريق تقنية التناص مشكلة نصا روائيا منفتحا قوامه تعدد اللغات.

واعتمادا على هذا الثراء المعرفي الذي ميز الرواية ،نظرا لتنوع اللغات وتداخل النصوص وتعدد الأساليب،نسج عيسى لحيلح عالمه الروائي محاولا تفعيل الخيوط السردية وتحقيق الانسجام والتآلف بين لغة السرد و لغة النصوص الدخيلة ،و الخروج برؤية منسجمة ،توحي بقدرة الكاتب على توظيف أسلوب تتماهى فيه النصوص والخطابات لبناء عالمه الروائي.

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

2/ التناص الحواري:

تتميز رواية كراف الخطايا على مستوى البناء اللغوي والسردي بتوظيفها لمزيج من اللغات متوخية من وراء ذلك إيصال رؤيتها و مواقفها المتباينة للمتلقي،فزخرت هذه الرواية بثراء في المواضيع و تنوع في الأساليب، حيث تبدو اللغة الفصحى بشاعريتها ورونقها وخصائصها الجمالية متداخلة – عن طريق توظيف تقنية التناص و الاستشهاد بنصوص دخيلة–مع اللغة الدينية المقدسة و اللغة التاريخية و السياسية،واللغة الشعرية،إضافة إلى استحضار اللهجة العامية و توظيف اللغة الأجنبية. وقد انضوى هذا التنوع اللغوي تحت ما يعرف بتقنية التناص ، أو التفاعل النصي حيث تناول باختين مقولة التناص تحت تسمية الأجناس الدخيلة أو المتخللة "genres.intercalaires " ،و تتعدد أشكال حضوره في رواية كراف الخطايا لتتجلى في :

أ– لغة القران 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 و تشتته في ظل تأزم الوضع في فترة التسعينات ومن أمثلة ذلك ما يلي.

– "إن الله لا يغفر إن يشرك به و يغفر مادون ذلك لمن يشاء"(13)

"– أرجعوني لعلي اعمل صالحا فيما تركت"(14)

"– لا يظلم ربك أحدا"(15)

–" قتل الإنسان ما أكفره"(16)

– "اقرأ باسم ربك الذي خلق"(17)

– "فإن لكم ما سألتم"(**18**)

–"هل اتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا"(**19**)

فالمتأمل في معاني الآيات الكريمة يجد أنها وظفت لأهداف و أبعاد مختلفة ،بصيغ إيحائية ذات دلالات رمزية ،هدف السارد من خلالها إلى تفكيك الواقع المتأزم و توليد دلالات جديدة تعكس تشتت 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 بلمفوظات 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 فوضوية الواقع و يحاوره من خلال موقف الأنا من الآخر ، وفي هذا السياق تمظهر أشكال التعدد الدلالي .

يستثمر الروائي الدلالات الدينية في إثراء المواقف المتعددة التي يعالجها النص الروائي ،فيلجأ إضافة إلى توظيف النصوص القرآنية السابقة إلى تسخير معاني بعض الأحاديث البنيوية مثل قوله:

"ابتسم ...ابتسم بشفتيك فإن لم تستطع فبعينك،فان لم تستطع فبقلبك و ذلك أقصى ما تستطيع".(20)

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".

يتضح دور هذا الحديث في إبراز المسار و تفعيل الخط النضالي لمنصور ،الذي قرر تغيير الواقع واستبداله بأخر أفضل منه، فنقلنا هذا الحديث بمعانيه الدينية السمحة إلى مظاهر الصراع الواقعي الذي يحياه الفرد الجزائري و الذي علته نبرة الاضطهاد وتفشت فيه المعاصي و الآثام،فتمازجت و تفاعلت معاني الآيات الدينية و الأحاديث النبوية السابقة 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 التسعينات ،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، وأنهى 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

احتجاجية تجسم الصراع القائم بين الأحزاب السياسية و المعتقدات الدينية،التي صعّدت من وتيرة المقاومة و تفشي مظاهر العنف،ويمكن انطلاقا من النص الروائي استقراء التوجهات الإيديولوجية المتضاربة كمظهر من مظاهر تجلى التعدد اللغوي.

تهدف أحداث الرواية– وانطلاقا من مواقف شخصية منصور المتضاربة مع مواقف أهل قريته وقناعاتهم –إلى فضح أنظمة الحكم الفاسد و تفشي أشكال الفساد السياسي و التمرد على جميع الأنظمة و الأحزاب التي قيدت حرية الفرد و صادرت حقوقه حيث يقول السارد:" فهو يلعن الحزب الواحد و هو منخرط فيه و يتهمه بالتواطؤ (...)،يسب الشيوعيين و يصفهم بالكلاب الضالة و يشتم الإسلاميين ويرميهم بالبدعة في الدين و المتاجرة به، و يحقد على الوطنيين و يتهمهم بالنفعية و العمالة و الارتزاق بل إنه يسميهم البطنيون من البطن و يصف الليبراليين بأنهم بقايا كولون[21]"

كما تتجلى الكلمة الساخرة و لغة الاستهزاء من الآخر في مواقف منصور من بعض الاتجاهات الحزبية التي صنفت على أسس طبقية ومظاهر شكلية . فهو يرفض " أن يكون خوانجيا باللحية و العباءة ،ولا يجب أن يكون ليبراليا بالبطن المنتفخ و الوجه الأملس الحليق ،ولا يساريا بسروال الجينز و النظارة الدائرية البيضاء و الشارة الحمراء ،إنه يريد أن يكون إنسان في عينه قبل أن يكون شيئا أخر" [22]

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 المنتفعة.**
- **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 معروف [23].**

فتداخل لغة الخطاب السياسي مع لغة النص الروائي حتمية تقر 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 الأخر حيث يقول" صحيح إني جائع و لن يشبعني إلا معرفة الحقيقية التي تواطأنا 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 تقريع من نخوة.[24] "

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 جبهة التحرير و أصحاب اللحية بعد أن سعى كل طرف بأساليبه الخاصة إلى فرض وجوده على أرض الواقع ،فأتهم حزب جبهة 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 للتزمت و التطرف المتشنج الذي سنته جبهة التحرير لما جعلت الناس يعتقدون أن كل من خالفها خائن للقضية الوطنية ليقتدي بها اليساريون و الاشتراكيون ،حيث رأوا أن كل من خالفهم في نظرتهم لثورة البناء و التشييد رجعي و بورجوازي عميل ليتم هذا التطرف و التشنج بأصحاب اللحية الذين أشاعوا في السواء أن كل من خالف نظرتهم و فهمهم للدين مارق و زنديق"[25].

وما نستطيع قوله –في ختام هذا العرض الموجز– إن حضور اللغة السياسية داخل المتن الروائي جاء 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 لنفصّل 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 والأساليب المتحاورة.

ج/ اللغة الشعرية :

تأكيدا 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 يصح قوله في المقام عن رواية كراف الخطايا أنها رواية شعرية بامتياز ،تتنبثق شعرية اللغة فيها على

مستوى اللفظة أو الكلمة الساحرة الملقية بظلالها الشعرية على الخيوط السردية في تناغمية حوارية ،ونستشهد على ما قلناه 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 فقنديلا .[26]

–"يكفيك أن تنام وأصابعك تخلل شعر حريتك الطليقة ،وتتلمس في دهشة صوفية مفاتن جسدها الملكي ."[27]

–" والناس يلهثون كالكلاب في الظلال يلهثون ،دون سمع أو لسان أو عيون يحفظون الهمهمات يعشقون الدندنات ...خلف علي يسجدون في صحون الشام يأكلون."[28]

وفي قوله في موضع آخر على لسان السارد :"طبعا إنه ليس دما زكيا فيبقى على جبين الذكرى ،وليس جرحا رساليا فيمتد العمر باحمراره القاني ،وليس ألما قدسيا فتصير لذته معتّقة كلما كرّت عليها الأيام والليالي ."[29]

نلحظ انطلاقا من المقاطع السردية السابقة احتفاء الرواية باللغة الشعرية احتفاء ا جماليا ،حيث تحضر كأدلة تعمق شعور الذات المغتربة بنشوة انتصار الملذات ، فأدى حضورها وظيفته التصويرية في تشكيل صور شعرية، من خلال توظيف أساليب المجاز من استعارة وتشبيه ،حيث تستنطق اللغة الشعرية الملذات القابعة في أعماق النفس البشرية وتنأى بالوصف عن جروحها ومآسيها ،فتتقارب من خلال هذه التقنيات السردية الصور الشعرية جماليا ودلاليا .

كما تتجلى جمالية اللغة الشعرية في الرواية من خلال استحضار السارد لأبيات شعرية من الشعر العمودي وأخرى من الشعر الحر 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 ما آلت إليه بنية المجتمع في ظل سلطة الآخر ، الذي تتصارع داخله ثنائيات ضدية وهي : الخير والشر / الجنة والنار /و العقل والجنون ...الخ ،والتي يمكن التماس حضورها في شخصية منصور الداخلية التي تتقاذفها شهوات دفينة في الأعماق ،وتقيدها الانكسارات والصراعات الواقعية، لتعيش الشخصية – في ظل الوضع الراهن –حالة من الانفصال واللاوعي في ظل تأزمات الواقع والتطلع إلى مستقبل أفضل، وقد وفق الروائي إلى حد كبير في استنطاق اللغة الشعرية وجعلها كبديل ينوب عن التقريرية والإخبارية التي تتسم بها اللغة السردية ، وهذا لما لها من مقدرة تعبيرية ورؤية استشرافية تسعى إلى تجاوز أوجه التناقض السائدة في الواقع إلى تجسيد الصراع النفسي

القائم بين الذات وعالمها الخارجي ،ومن الأمثلة التوضيحية استحضار السارد لأبيات من شعر الخمرة مجهول ناظمها ،تصف الخمرة كصورة من صور المجون والعبث :

يشرب الكأس ذو الحجى ويبقى لغد في قرارة الكأس شيّا

لم يكن لي غد ،فأترعت كأسي ثم حطّمتها على شفتيّا [30]

كما لجأ السارد إلى الاستشهاد بأبيات شعرية أخري لأبي نواس في سياق حديثه عن الخمرة كذلك يقول فيها :

كسروا الجرّة عمدا وسقوا الأرض الشرابا

قلت– والإسلام ديني ليتني كنت ترابا [31]

تظل لغة الشعر النسق المهيمن على وتيرة السرد في الرواية،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

فقالت صدقت ..كذلك نحن . فهل أنتم مثلما تظهرون[32]

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 مخاطبا صورة أبيه :

يا أبي أبغيك حيا ،لا ظلالا وخيالا في إطار.

ووساما ونياشين تدلّت كزهور ذابلات من جدار.

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

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

قم تحرك أو تبخر من عيوني كالضباب.

أو تزحزح عن طريقي لا تقف قدّام خطوي كالسّراب.

أنت من عقّدني.

أنت من أقعدني. [33]

هي صورة جمالية سمتها اللوم والعتاب ،خطاب دار بين منصور وأبيه، يناجي فيه ما تبقي من آثار الذكريات صورة رمزية تحيل في أعماقها على مرجعية واقعية وموقف اجتماعي وسياسي، يتمازج 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 يلغطون..

اسكتوا شيئا قليلا تسمعوا بوح المرايا..

وهفيف الشوق في عمق الحنايا..

وانكسار النور في ظل الزوايا..

اسكتوا قليلا تسمعوا صوت الأماني مثل أحلام الصبايا يترقرق.

ليس شيئا أن تراهم يضحكون

ويشيرون بغمزات العيون.

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

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

أيها الظاعن في ليل البوادي القفر احذر أن تصدّق .[34]

ولا يسعنا المقام لاستحضار جل الاستشهادات التي تؤكد هيمنة اللغة الشعرية بأشكالها ومستوياتها المختلفة ، فكنا مضطرين–و لأن المقام لا يسمح– إلى توخي الاختصار في التمثيل ببعض الشواهد التي تصور صراع الذات مع ذاتها ومع الآخر ، وتجدر الإشارة إلى أن غنى الرواية باللغة الشعرية ليس بالأمر الغريب ولا المستعصي ،اعتبارا من أن عبد الله عيسي لحيلح كاتب رواية وشاعر في الوقت نفسه ،وهذا إن دل على شيء

فإنما يدل على ثراء لغته وشعريتها ،ودور ثقافته ككاتب وشاعر في غنى النص الروائي وتعدد لغاته، مما يضفي عليه مسحة جمالية وتفردا دلاليا بالنظر إلى تعدد التقنيات السردية والآليات الأسلوبية المتداخلة في بناء الرواية .

د/ اللغة التاريخية :

تنهل الرواية من التاريخ وتوظفه كوعاء رمزي يحيل على مرجعيات واقعية وأحداث سياسية ،فيستثمر الروائي المادة التاريخية للربط بين أحداث وقعت في الماضي وأخرى سليلة الحاضر .

تتمظهر اللغة التاريخية في كراف الخطايا في ثنايا حديث الراوي 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 عنه .[35]

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 بالباطل ،فاستشهاد الرواية بهذه الحوادث من باب إعادة الاعتبار للقيم والمبادئ الدينية التي غيبت في حياة الفرد في الزمن الحاضر، ويعتبر الطوفان والهلاك نتيجة حتمية لانسلاخ الفرد عن قيمه ،فاستحضار الرواية لهذه القصص هو من باب مقاربة 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 السياق التاريخي لتمرير خطابات ذات أبعاد جديدة تتماشى مع الإشكالية المطروحة ،والمتمثلة في غياب لغة الحوار وسياسة الحروب .

أفرز التداخل السابق بأشكاله وأنواعه المختلفة (من لغة دينية ، سياسية ،تاريخية ،إضافة إلى لغة الشعر) ،عن استحداث الرواية لتقنيات سردية وأسلوبية مختلفة أسهمت في بناء الرواية على أساس تداخل عدد من اللغات والأصوات والخطابات المتعددة ،مشكلة ظاهرة التعدد اللغوي كرؤية 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 كنص منفتح على عدد هائل من الأساليب واللغات والأصوات واقتصرنا على استحضار أهم أشكال وآليات التعدد اللغوي (لأن النص يتداخل كذلك مع اللغة الفلسفية ،واللغة الصوفية ...الخ) وهي خطابات لها بعدها الدلالي وأثرها الجمالي في بنية وتشكيل الرواية .

الهوامش والمراجع:

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

2-ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ، 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 ، 1988،ص 72

4-المرجع نفسه: ص 34

5-المرجع السابق : ص 124

6-عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ،دار الكتاب الحديث،ط1، القاهرة 2011،ص 205

7-حميد لحمداني : أسلوبية الرواية ، ص 38

8- المرجع نفسه: ص 45

9-عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998،ص 108

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

11- المرجع نفسه : ص 88

12-المرجع نفسه :ص 89

13-سورة النساء: الآية48

14-سورة المؤمنون : الآيتان 100/99

15- سورة الكهف : الآية 49

16-سورة عبس : الآية 17

17سورة العلق : الآية 01

18-سورة البقرة : الآية 61

19-سورة الكهف : الآية 66

20-: عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ، ج،1مطبعة المعارف عنابة ،ط1، 2002، ص 41

23-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا (عد إلى الصفحات 138/ 176)

24-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 06

25- عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 232

26-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 208

27-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 93

28-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 206

29-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ، ص 233

30-عبد الله عيسي لحيلح :كراف الخطايا ص 231

31-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 225

32-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 90

33-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 39

34-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص 223

35-عبد الله عيسي لحيلح : كراف الخطايا ص ص 239/238