مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 16 العدد: 01 السنة 2024 ص 824 - 842

تاريخ الإرسال: 2023/06/20 تاريخ القبول: 2024/04/09
تاريخ النشر: 2024/05/16

الثقافة الشعبية بين رهانات العولمة، والسرد الروائي وأبعادها السياسية والاجتماعية في رواية كرّاف الخطايا لـ عيسى لحيلح.

Popular culture between the stakes of globalization and the novel's narration: its political and social dimensions in the novel of Karraf Al-khataya

وهيبة بوقصة[1]، عبد الرحمن مزرق[2]
مخبر اللغة وتحليل الخطاب،
جامعة جيجل، (الجزائر)، wahiba.bougassa@univ-jijel.dz [1]
جامعة جيجل، (الجزائر)، a.mezerreg@univ-jijel.dz [2]

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن آليات تفعيل عناصر الثقافة الشعبية، بحضورها داخل الخطاب السردي كخطابات مضادة لخطاب العولمة وصراع الثقافات والإيديولوجيات، وذلك من خلال دراسة موضوعاتية لرواية "كراف الخطايا" متوسلة بمقولات النقد الثقافي الذي ينفتح فيه النص الأدبي على أفق رحب، وباعتبار هذه الرواية قد اشتغلت على إعادة تركيب المرجعيات الواقعية الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، وأدرجتها في سياق النص.

الكلمات المفتاحية: ثقافة شعبية، عولمة، سرد، رواية، كراف الخطايا.

Abstract:

This study seeks to search for the mechanisms of activating the elements of popular culture,Through their inclusion in the narrative discourse, these elements of popular

culture serve as counter-discourses to both the discourse of globalization and the clash of cultures and ideologies, through an objective study of the novel "Karraf Al-khataya", invoking the arguments of cultural criticism in which the literary text opens on a wide horizon, and considering this novel It worked on reconstructing the realist cultural, social and political references, and included them in the context of the text.

Keywords: Popular culture; globalization; narration; novel; Karraf Al-khataya.

المؤلف المرسل: الاسم الكامل، الإيميل: wahiba.bougassa@univ-jijel.dz

1. مقدمة:

يشهد عالمنا اليوم تطورا مذهلا على مختلف الأصعدة والميادين، ولا سيما على الصعيد الاتصالي والتواصلي؛ إذ تكاد تصيب شظايا الانفجار المعلوماتي الذي عرفه القرن العشرين، كافة سكان المعمورة، مع ما يمكن أن تخلفه هذه الشظايا على الذهنية البشرية من تحولات قد تؤثر بشكل مباشر على هويتها وثقافتها القومية، خاصة وأن هذه الثورة المعلوماتية تسعى إلى إذابة الحواجز بين الثقافات، وتدعو إلى اعتناق نموذج واحد وهو النموذج الأمريكي، الذي يعد استمرارا للصراع والهيمنة التي سعت إليهما الدول التي تُعرف بالعظمى بعد نهاية الحرب العالمية الثانية؛ حيث كان من مفرزات هذه المرحلة، انقسام العالم إلى معسكرين متصارعين، ومحاولة كل معسكر جر باقي الدول إلى حلفه، وهو ما أفرز فيما بعد ما يعرف بمنظمة عدم الانحياز، والتي كان مؤتمر *باندونغ 1955* بمثابة خطة طريق لرسم حدود التوجه السياسي والثقافي والاجتماعي وحتى الحضاري لشعوب هذه المنظمة الأفرو أسيوية حتى تحافظ على كياناتها.

وإذا كانت سياسة عدم الانحياز، قد أتت أكلها في ذلك الحين وأسهمت في حماية العالم –الذي كان يقف على شفا حرب كونية ثالثة– من كارثة إنسانية، فإن مثل هذه السياسات لم تعد تُجدي نفعا اليوم في ظل النظام العالمي الجديد، الذي استفردت فيه الولايات المتحدة الأمريكية بالسياسة العالمية، وقد هيأ لها ذلك، قدرتها على التحكم في مصادر المعلومات ووسائل الاتصال، التي جعلت من العالم "قرية صغيرة" على حد تعبير الفيلسوف الكندي (مارشال ماكلوهان)، (Marchall mcluhan). وأن يصير العالم قرية صغيرة معناه أن وسائل الإعلام والاتصال تؤثر تأثيرا مباشرا في المجتمعات الإنسانية وفي ثقافاتها، وهذا بدوره يعد هدفا من أهداف العولمة. وهو ما يخلق نوع من الصدام الجديد والمتجدد بين الثقافات، بين تلك التي تسعى للحفاظ على هويتها، وتلك الوافدة، التي تروم إلى بسط هيمنتها عن طريق الاختراق الثقافي والمعرفي الذي تنتهجه ضد هذه الأخيرة، وعليه تُطرح الإشكالية التالية: كيف يمكن الحفاظ على الهوية والقومية الثقافية التي تتفرّد بها المجموعات البشرية في ظل هذه الثورة المعلوماتية، وفي ظل هذا التطور المذهل الذي عرفته ولا تزال تعرفه وسائل الاتصال الحديثة والمعاصرة؟. وما هي أنجع السبل لتحقيق هذا المرام ؟ وكيف يمكننا مد الجسور بين المحلي والعالمي من خلال الخطاب السردي وفق معايير تعبر عن وعي الذات بواقعها الثقافي، وإيمانها بمشروعها الحضاري؟.

ولأن الاختلاف سنة كونية، وناموس من نواميس الطبيعة، فإن هذا المقال ينطلق من فرضية مؤداها إستحالة انمحاء الخصوصية التي تميز الجماعات البشرية عن بعضها البعض، والتي يحكمها اختلاف العادات والتقاليد وأساليب المعاش، وفي المجمل اختلاف الثقافات لا سيما المحلية منها، التي تعتبر أهم حاضن لهذه الخصوصيات، ذلك أنها ثقافات حرة نابعة عن الضمير الجمعي الغير قابل للخضوع ولا للاستسلام، رغم تعدد المخططات التفكيكية والغير إنسانية الممارسة على هذه

الشعوب وثقافاتها من قبل الثقافات المهيمنة فإلى أي مدى يمكن إثبات هذه الفرضية أو دحضها؟ ! .

2. **مفهوم الثقافة في الفكر الغر بي**

.إن مفهوم الثقافة في أصله اللغوي التيمولوجي، قد ارتبط بالزراعة واقتصر على الأشغال الفلاحية، واستمر هذا المفهوم إلى غاية عصر النهضة، عندما صار المصطلح يستخدم للدلالة عن الشعوب والأمم التي حققت نوعا من التقدم والتحضر، في حين وُسمت الشعوب الأخرى–الغير ثقافية– بأنها بدائية وطبيعية، بدعوى أن الثقافة أمر مركوز في العرق "الآري" دون غيره من الأعراق.وقد عزَّزت هذه النزعة النظرة الدونية للآخر، والشعور بالتفوق عليه حتى صارت سمةً لهذا العصرِ؛ حيث أفرزت في نهاية المطاف حربين مدمرتين، عانت من ويلاتهما البشرية في مختلف أصقاع العالم؛ إذ « **لا شيء اكثر تحيّزا من إصدار الأحكام النافذة حول الكائن** »([1]) . و مع الوقت تطور مفهوم الثقافة لتصبح تعبيرا عن الوجود الاجتماعي للإنسان، وانعكاس لمختلف صور تفاعل هذا الأخير مع بيئته، ومحيطه.

3. **الثقافة الشعبية بين رهانات "العولمة"والسرد الروائي :**

إذا كانت الثقافة بشقيها الرسمي والشعبي، وبما تشتمله من مقوّمات تعبر عن خصوصية الجماعات، وعن مختلف السمات التي تشترك فيها جماعة بشرية دون أخرى، فتغدو بذلك من محددات الانتماء والحفاظ على الهوية، فإن العولمة :«**هي العملية التاريخية التي تحفر مجراها بشدة في التاريخ الإنساني الراهن، وتؤثر تأثيرات بالغة العمق في كل المجتمعات المعاصرة المتقدمة والنامية على حد السواء** » ([2])؛ إذ تسعى إلى تجريد الكائن البشري من قيّمه الأخلاقية والرّوحيّة، وتحويله إلى كائن استهلاكي لمنتجات الرأسمالية الغربية والأمريكية، وتسعى ثقافيا إلى محو الذاكرة، وطمس التاريخ بالدعوة إلى إلغاء الحدود والفواصل بين الثقافات،

وخلق نموذج ثقافي كوني تعتنقه كل الشعوب والأمم، مرتهنة لتحقيق ذلك، بهذه الثورة التكنولوجية التي أسقطت كل الجدران، وتهاوت أمام موجاتها كل الحصون، حيث أصبح الفرد يتجول بكبسة زر في مختلف البلدان، فيتعرّف على ثقافتها وقد يتقمصها ويتفاعل معها وهو قابع في غرفته، ويعيش واقعا غير واقعه، ومن ثمّ يكتسب هوية جديدة غير هويته، تتواءم مع أطروحات العولمة. وهو ما يتعارض ومفهوم الخصوصية الذي تمنحه الثقافات المحلية لاسيما الشعبية منها، وما دامت الهوية في حركية دائمة تتجدد وتتغير تبعا لتغير الثقافات وتجددها، فكيف يمكن إذن للثقافات الوطنية أن تحافظ على خصوصيتها وهويتها؟ وكيف يمكنها مقاومة هذا النموذج الهوياتي الكوني الذي ما فتئت الدعوة إليه تتعالى يوما بعد يوم؟ هل من مصلحتها الانفتاح على ثقافة الآخر؟ أم عليها الانغلاق والتقوقع على ذاتها دون أن تعير ما يحدث حولها أدنى اهتمام؟ وإذا كان الأدب ولاسيما السرد الروائي بوصفه من أكثر الأجناس الأدبية مرونة وقدرة على إعادة صياغة واقع جديد من منطلق رؤية جديدة، وبوصفه أيضا عنصرا من عناصر الثقافة الذي يمكن له أن يجمع كل الأصوات في بوتقة واحدة، فيجد "المهمش" كما "المركزي" فرصته للتعبير عن انشغالاته، فهل يمكن الاستنجاد به من أجل ترسيخ الهوية الشخصية والجماعية للأفراد والجماعات؟.

لا يخفى علينا، أن الأمة العربية قد مرت عبر تاريخها الطويل بالعديد من الأزمات والمحن، وتعد حركة الاستعمار الحديث من أقوى المحن التي تركت آثارا وخيمة على شخصية الإنسان العربي و–الجزائري بالأخص– الذي تعرض إلى أكبر عملية مسخ لهويته نتيجة محاربة المستعمر لمقومات هذه الأخيرة، وتشويهه للتاريخ.

وبخروجه من هذه البلاد ترك العديد من الصراعات على جميع الأصعدة والميادين، إيديولوجيا وسياسيا وثقافيا؛ إذ كانت مسألة الهوية وكيفية الحفاظ عليها محور هذه

الصراعات والنقاشات، بين دعاة الإثنيّة والأصالة ودعاة المعاصرة، بين من يدعو إلى الاحتماء بالتراث، وبين من يرى في هذا التراث سببا لتخلف الأمة. واليوم يتجدد الصراع نفسه حول العولمة بين الجانبين، بين من يرى فيها فتحا ثقافيا عظيما، وبين من يدق ناقوس الخطر ، ويتوجس منها خيفة ويرى فيها مدعاة للانسلاخ والذوبان في الآخر...

إن خطاب "الأصوليين"، خطاب انهزامي؛ ذلك أن الانكفاء على مخلفات الماضي وعلى "الثقافة الشعبية"في صورتها الخام، والقطيعة مع المؤثرات الثقافية التي يفرضها الواقع، دليل على نقص الوعي وعدم استيعاب للرهانات المفروضة على الشعوب والأمم المشروط بقاؤها اليوم، بضرورة خلق توازن بين ثقافتها والعولمة، والذي لن يتأتَّى بإبقاء هذه الثقافة مرصوفة في الأصفاد، وإنما لابد من مد جسور التواصل والتفاعل والحوار مع ثقافة الآخر المختلف، والوقوف معه الند للند من خلال المشاركة الفعالة في صناعة الثقافة العالمية بإعلاء قيمة الثقافة المحلية، والعمل على تجديدها من الداخل بما يتوافق ومتطلبات العصر، والخروج بها من أفقها الضيق إلى الأفق الواسع، وبهذه المرونة نضمن لهويتنا الثقافية الديمومة والاستمرار، بتغيير ما يجب أن يتغير فيها، والحفاظ على الثابت فيها بوعي وتبصر، لأن الأزمة أزمة وعي بالمشكلة، وعندما يغيب الوعي بالمشكلة كل الحلول تتراءى غير مجدية.

إن الوعي بما يفرضه الواقع من تحديات، يعني القدرة على الاستجابة لهذه التحديات التي تفرضها الثقافة الأمريكية على ثقافة الشعوب الأخرى، وإلا سوف لن يبقى لهذه الأخيرة « **أي مستقبل بالفعل إلا إذا أدرك أصحابها طبيعة هذا النمط الجديد من السيطرة الثقافية وآلياته. وبلوروا الاستراتيجيات المناسبة التي تسمح لثقافاتهم أن تبقى على مستوى المشاركة العالمية** »([3]). ولن يتأتى ذلك طبعا إلا بالعمل على مستويين: أحدهما داخلي والآخر خارجي.

فعلى المستوى الداخلي: يجب إعادة الاعتبار لمختلف الثقافات المحلية–الشعبية– التي تمّ تهميشها سابقا بإقرار ثقافة رسمية على حساب باقي الثقافات الأخرى، حتى تُفَوّت الفرصة على كل من يحاول توظيف ما هو ثقافي لأغراض سياسية غير بريئة ، ولن يتسنى ذلك إلا بالاعتراف بهذا التنوّع والاختلاف الذي تنطوي عليه الثقافات المحلية في كلّيتها. كما يتوجب علينا، مراجعة الذات ومساءلتها مساءلة نقدية واعية تقوم على تجاوز الفعل الثقافي الاستهلاكي، واستثمار الفعل الثقافي الإنتاجي وتطويره على وفق استراتيجيات تتأسس على ضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر والتفاعل معها بإخضاعها لما يتناسب وخصوصيتنا الثقافية، بالإضافة إلى الاستفادة من تقنياته وعلومه بما يخدم منظومة قيمنا ومعارفنا.

أما على المستوى الخارجي: فينبغي المساهمة في صياغة وصناعة الثقافة العالمية، بتصدير الجانب الحضاري من أساليب حياتنا القابلة للتعميم من جهة، ومن جهة أخرى العمل على إسقاط الصورة القاتمة التي رسمها الإعلام الغربي عن الإسلام والمسلمين، بإرساء منظومة معرفية وإعلامية، تكون قادرة على ولوج سوق المنافسة، والتحكم في المعلومة ولا سيما السمعية منها والمرئية؛ لكون ثقافة الصورة أبلغ تأثيرا من ألف كلمة. والواقع يثبت مدى التغير الذي أحدثه تعميم انتشار التلفزيون في ثقافة الناس، كما يجب تبني سياسة لتقنين وضبط الاستخدام " الحر" للشبكة العنكبوتية ولمواقع التواصل الاجتماعي، نظرا للخطر الذي يشكله على الثقافة الوطنية وعلى ثوابت الهوية، بسبب سهولة وسيولة المعلومة وسرعة تدفقها وإن كانت مجهولة المصدر وزائفة هذا من جهة، ومن جهة أخرى سلبية المتلقي في استهلاك هذه المعلومة دون وعي منه بخطورتها، ذلك أن السيطرة على الوعي وتوجيهه هو أول ما يخطط لاستهدافه في عمليات الخرق الثقافي، ليكون متبوعا بعدها بسيطرة اقتصادية وسياسية وعسكرية. ولندلل على هذا الخرق الثقافي الذي تعانيه مجتمعاتنا، ننظر –

على سبيل الذكر لا الحصر– للغة التي يكتب بها في هذه المواقع، فهي إما عربية تكتب بحروف لاتينية، أو عربية لا تخلو من أخطاء إملائية ونحوية وصرفية ...إلخ، فـ"أنتِ" تكتب "أنتي"، "ولكِ" "لكي"، "وسماء" "سماءا"، "وإن شاء الله"، "إنشاء الله،" و"صل على النبي"، "صلي على النبي"، وهلم جرا، ناهيك عن المحتوى التافه في الغالب الأعم، ولو كانت مثل هذه الأخطاء صادرة عن ذوي المستوى الأدنى في التعليم، لتجرّعناها ولو على مضض، ولكنها أخطاء أغلب مقترفيها جامعيون متخصّصون في اللغة والأدب العربي، ومتخرجون بشهادة "ماستر" ومؤهلون لخوض مهام التربية والتعليم، فكيف سيكون حال أبنائنا مع لغتهم بعد عشرات السنين، إذا لم نتدارك الأمر من الآن؟ ! وكيف لنا أن نجابه الثورة المعلوماتية التي تتطور يوما بعد يوم، وحالنا من اللغة حال مريض، أولا يقاس حال الأمة بحال اللغة؟¡ أوليس قوة اللغة أو هشاشتها دلالة على قوة الأمة ورقيها؟ ! فأين يمكن أن نصنف أنفسنا باحتكامنا للغة؟ !.

إن العصر عصر اللغة، والعالم كلّه موسوم باللغة التي هي مظهر من مظاهر الثقافة، بل هي العنصر الحيوي والجوهري من عناصرها؛ إذ « **هي رأس مال رمزي مثل أي رأس مال آخر يحظى به الأقوياء في المجتمع، ويفرضونه عبر تاريخ طويل من العنف والاستبداد في البُنى العقلية للكائنات باعتباره معرفة إنسانية**»([4]). فالتهديد الأكبر الذي يعترض الأمم اليوم، إنما وسيلته في ذلك هي اللغة، فباللغة توصف المعرفة وتُعرّف، وبها تُزيّف،« **فالمعرفة قوة** »([5]) وكذلك المعلومة، لذلك من الواجب تبني سياسة لغوية تسمح للغتنا بالتطور والارتقاء، وتضخها بروح العلم والمعرفة حتى تكون قادرة على المنافسة والمجابهة الند للند.

إن الوعي بهذه المشكلة قد دفع الكثير من المبدعين إلى محاولة المساهمة في التصدي لأسلوب تنميط الثقافة، عن طريق العودة إلى الذاكرة الجماعية وتفعيلها،

وإعادة توظيفها توظيفا جديدا على وفق رؤية جديدة تستجيب لرهانات الحاضر والمستقبل، نظرا للدور الذي يمكن أن تؤدِّيه هذه الأخيرة في عملية البناء الاجتماعي والتقدم الحضاري، فعندما ينظر الروائي في أحداث الماضي فإنه ينقب عن التفاصيل التي أهملها المؤرخون، واستقرت في سراديب الذاكرة الجماعية، ليستحضرها من أجل مساءلة الحاضر، وقراءة المستقبل؛ أي عن طريق الذاكرة الجماعية نستطيع أن نعرف من نحن، ونعرف كيف نمُوقع أنفسنا ثقافيا كعنصر فاعل وفعّال ضمن خريطة العالم الثقافية، وعن طريقها نستطيع أن نمد جسور الحوار مع الآخر المختلف عنا ثقافيا، وهذا ما يروم إليه المبدع، عندما يتّكئ على الذاكرة الجماعية في بناء خطابه السردي، وفي تمثله للثقافة الشعبية سرديا.

4. تمثلات الثقافة الشعبية في رواية "كرّاف الخطايا لـ عيسى لحيلح "وأبعادها السياسية والاجتماعية:

إن المتمعن في رواية "**كرَّاف الخطايا**" ليدرك أنها نص مُتخَمٌ بالعديد من عناصر الثقافة الشعبية التي توشح النسيج النصي للرواية، ومن المؤكد أن إقحام هذه العناصر في هذه الرواية بالذات التي تكشف عن سياق تاريخي مشحون بصراعات سياسية وإيديولوجية– شكلت منعطفا حاسما في إحداث مختلف التغيرات التي شهدها الواقع الجزائري بداية من ثمانينيات القرن الماضي إلى تاريخ كتابة هذه الرواية– لم تأت عفوا، وإنما قصد إليها المبدع قصدا، وسعى إليها سعيا؛ إذ أنه شحن دوالها ا بفيض من المحمولات والدلالات السياسية والاجتماعية، و التي لا يمكن القبض عليها أو مقاربتها دون تفكيك شيفرات وعُرى النص ولبناته. وعليه يحق لنا أن نتساءل عن الدور الوظيفي لهذه العناصر؟ وعن أبعاد هذا التوظيف سياسيا واجتماعيا؟

أ–اللباس:

يُعتبر اللباس من أهم العلامات التي يمكن أن تكشف عن هوية الأفراد، وعن إيديولوجيتهم ومعتقداتهم الدينية، وانتماءاتهم السياسية، ذلك أن « **اللباس أس من أسس التنظيم الاجتماعي داخل المجتمعات لأنه يعكس رؤية الفرد لجسده وتفاعله معه، ثمّ مدى تجسيده أو إلغائه للقيّم التي تُحدّد ذلك التفاعل داخل تلك الثقافة والحضارة**».([6]) وبالفعل فإنَّ الروائيَّ (عيسى لحيلح) قد اعتمدَ على هذا الأخيرِ في بناءِ عوالِمِهِ السرديةِ، متساوقا في الآن نفسه والبرامجَ السرديةَ ذات المواقف المتطاحنة التي اعتمدها، والشخصيات المتصارعة التي وظّفها ليكشفَ عن مختلفِ الصراعاتِ السياسيةِ، والانشقاقاتِ الإيديولوجيةِ، وتعريةِ الفسَادِ السياسيِّ والاجتماعيِّ والاستلابِ الثقافيِّ الذي يَسِمُ الواقعَ الجزائريَّ في تلك الفترةِ التاريخيةِ الحساسة، وما شهده من احتقان وانسدادٍ لآفاقه؛ إذ كانت نتيجتُه الانفجارَ الدمويَّ الذي كادَ أن يعصفَ بالكيانِ الجزائريِّ وبوجوده، حيث تمكن المبدعُ بحسِّهِ الفنِّي المتميزِّ، وبمعرفته الواسِعَةِ، وثَقَافته المتنوّعةِ من تمَثُّل الواقعَ سرديًا بما يميزه من تناقضات، دون أن يسقطَ في مغبَّةِ التقريريةِ المباشرةِ والمقيتةِ، بل ألفيْنَاهُ يتوَسّلُ باللُّغَةِ الرَّمْزِيّةِ والتَّلْمِيحِ دُونَ التَّصْرِيحِ، لِيُعْطِيَ للّبَاسِ كَدَالٍ ثابتٍ، دَلالاتٍ مُتَعدِّدَةٍ وُمتَغَيِّرةٍ، ذَلكَ أنَّ اللباسَ حسبَ (رولان بارث/ barthes Roland) « **نظام مؤسساتي مجرد ومعرف من خلال وظائفه، وبالتالي فإن ما يلبسه الفرد يقدم صورة عن مظهره الخارجي**».([7]) فاللباسُ إذنْ كَعُنُصرٍ ثقافيٍ يحضرُ في هَذاُ الخطابِ الروائيِّ، كقناع جمالي بأبعاد دلالية متعددة، وهو ما حقق لهذا الخطاب ثراء فنيا وجماليا، ناهيك عن الثراء المعرفي الذي أضفاه المبدع على نصه، بطريقته المتميّزةِ في تناوله لراهن الأمة، وربطه بماضيها التاريخي والسياسي والصوفي، معتمدا على تقنية السرد المتواتر، حيث يقوم السارد بعدة تقطيعات سردية أساسها الاسترجاع، الاستباق، الاستيهام والحوار..إلخ.

فالسارد وهو يستعرض اللباس، لم يكن يهتم بأناقة هذا الأخير ولا بجماله، ولا بجدّته أو رثته، ولا بنظافته أو اتساخه، بقدر ما اهتم بذكر نوعه ومصدره؛ ليمنحه دلالات مضمرة تنأى عما هو متعارف عليه، وترتبط ارتباطا وثيقا بما أفرزته سياسة الانفتاح المنتهجة وقتذاك، وما كشفت عنه من هشاشة وضعف في البنية السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ودينيا، فعلى لسان السارد يأتي ذكر اللباس الذي كان يرتديه"سلفية القرية"، ويورده في عدة مقاطع سردية، ولعل هذا التكرار في ذكر هذا اللباس بالذات، قد كان حرصا منه لإبراز الدور الذي لعبه هذا الأخير في فترة "العشرية السوداء". فاللباس هو"العباءة الحجازية" التي عرفت في ثقافة العامة من الناس، بأنها رمز من رموز الطهر والهيبة والوقار، لا يلبسه إلا الحجيج عند عودتهم من الحج، أما في "كراف الخطايا" فإن "العباءة الحجازية" تحضر كرمز للدلالة عن الايدولوجيا السياسية الفاسدة والفكر الديني المتطرف، الذي ظهر مع ظهور تلك الجماعات الأصولية المدعومة من طرف أمريكا والغرب؛ أي ما تعرف بجماعات "التأسلم السياسي" التي عملت على تدويل الإرهاب و"عولمته"، بتسويق صورة الإسلام على أنه رديف العنف والإرهاب، ولعل الروائي هنا ومن خلال هذا اللباس، يحاول أن يكشف لنا كيف تتلبس السياسة بجميع مجالات الحياة بالثقافة والاقتصاد والدين...إلخ. ويظهر لنا وعي الروائي بمجريات الواقع من خلال مقاومته ورفضه لتلك الأنظمة الفكرية والدينية المتطرّفة الوافدة من الحجاز التي غزت المجتمع الجزائري في تسعينيات القرن العشرين، ويتجلى لنا هذا الرفض من خلال رفضه لما تقوم به "سلفية القرية" من فوضى وعنف وقتل ...إلخ .يقول منصور عندما سمع المؤذن يؤذن للصلاة :«**يا شيخ من تدعوهم تاهت بهم السبل وتقاسمتهم الاتجاهات، واستجابوا إلى مؤذنين آخرين، لكل واحد قبلة وصومعة**».([8]) ففي هذا المقبوس إشارة إلى الهوة العميقة التي كانت بين أفراد

الشعب الجزائري، الذي فرقته الاتجاهات الفكرية والدينية المتطرفة، وأججت نار الفتنة بين أفراده حتى كادت تسلخه عن هويته التي ناضل من أجل وحدتها ردحا طويلا من الزمن.

وما يقال عن "العباءة الحجازية" يمكن قوله عن التحول الذي عرفه لباس المرأة الجزائرية، فقبل منتصف "السبعينيات" كان لباسها عبارة عن "ملاءة فضفاضة"، أو "حايك"أو ما شابهه، وتغطي وجهها بقطعة قماش بيضاء عليها دونتيل، أو نقوش مطرزة بغرز شتى؛ أي ما يُعرف "بالعجار" وقد صار الحايك "أيقونة" المرأة الجزائرية ودليل هويتها، ومع الخرق الثقافي الذي عرفته البلاد، تعالت الدعوة إلى فرض الحجاب والنقاب؛ حيث تمّ على إثر ذلك التخلي عن عنصر هام يكسب المرأة تميزها وخصوصيتها وهو اللباس، فضاعت هويتها الجزائرية، وصارت على شاكلة المرأة الحجازية في لباسها يقول: « **هي أول فتاة تخرج على الناس في الحجاب الشرعي في هذه القرية، وعندما تزوجت صارت لا تخرج إلا منقبة»**[1].

هكذا إذن، ينزاح اللباس في خطاب "لحيلح" عن دوره الوظيفي كعنصر ضروري لتغطية الجسد، وأناقة المظهر، إلى عنصر يجسد من خلاله مختلف الرؤى الفكرية والسياسية والدينية المتطاحنة الناجمة عن الخرق الثقافي الذي مس المجتمع في جميع بنياته. وتتجلى مظاهر الخرق الثقافي عند الروائي أيضا في معرض حديثه عن لباس بنات الليل الوافدات على "فيلا""سي الشريف" الذي لم يكن شريفا؛ إذ سخّر فيلته للرذيلة والعهر، وما شكله ذلك من فساد في أخلاق الشباب والمراهقين. فالكاتب هاهنا يدين ممثلي السلطة من خلال شخص "سي الشريف" الذين كانت تربطهم به علاقات متينة، استغلّها لتحقيق الثروة بالطرق غير المشروعة، وتحقيق الثراء الفاحش. فلباس العاهرات الفاضح، كان دليلا على العهر السياسي المفضوح

[1]-الرواية، ص:58

الذي عشعش في أذهان الكثير من ممثلي النظام، فتحولت دلالة لباس العاهرات من الفسق والفجور، إلى الدلالة عن فساد النظام، وفساد بطانته كنتيجة حتمية من نتائج الخرق الثقافي والسياسي الذي تعرضت له الجزائر أنذاك.

وما يلاحظ على الروائي "لحيلح" أنه استخدم اللغة المخاتلة، والمخادعة لتجسيد أفكاره، وتحديد موقفه مما يجري حوله. فحضور البنات العاهرات في هذا الخطاب الروائي ثم تركيزه على لباسهن، يدخل في إطار التلاعب باللغة، فالبنات اليافعات معادل موضوعي للدلالة عن الجزائر الفتية بمقوماتها المتنوعة والتي تُخوّل لها شق الطريق نحو مستقبل زاهر، لكنها انحرفت عن المسار الصحيح، وتراجعت القهقرى على جميع الأصعدة والميادين مثلما انحرفت البنات عن سواء السبيل.

الخف النسوي الأحمر: من معاني الخُف، حسب ما تطالعنا به المعاجم العربية هي: **خفَّ إليه أسرع، خف القوم ارتحلوا مسرعين، وخفة الرجل طيشه**([9])، وعند اليأس من الحاجة يقال: **رجع بخُفَّي حنين**، ولعل الكاتب قد نجح في بلوغ مقاصده بهذا التوظيف حين مزج بين الشيء وأبعاده الدلالية، وبذلك تتجلى عبقريته الفنية الفذة، في انتقائه لهذا العنصر الثقافي الكفيل بتوليد العديد من الدلالات وتناسلها، فلا غرو في ذلك، وأن المبدع يجمع بين الرواية والشعر.فالخف النسوي من جهة يتناسب وحالة منصور الذي كان يدّعي الجنون وحسبه الناس مجنونا، فلا عجب أن ينتعل من خَفَّ عقلَه خُفّا نسويا، وهكذا تمكن المبدع من المزاوجة بين الدلالة اللغوية "للخف"التي تدل على خفة العقل والطيش، والمسار السردي لشخصية "منصور"التي ادّعت الجنون.

غير أن ما يثير الاستغراب ويستدرج القارئ، هو اللون الأحمر للخف؛ لارتباط هذا اللون في الكثير من الأحيان « **بالمشقة والشدة**»([10])، ولارتباط اللون من جهة أخرى بتجربة يكون المبدع قد مر بها في الماضي، وتمثل مرحلة مهمة من مراحل

حياته حسب ما يذهب إليه علماء النفس؛ حيث يفرق عالم النفس (إدوارد بلو/Edward Boullough) بين نوعين من الترابط **الأول** « **يكون للترابط فيه "نغمة انفعالية"قوية خاصة به، تتميز من نغمة الإحساس باللون ذاته، (...) مما يجعل للون دور إثارة الذكرى أو الترابط فقط، أما النوع الثاني من الترابط فيختلف عن ذلك كل الاختلاف، فهو ذلك النوع الذي لا ينفصل فيه الترابط عن إدراك اللون، بل "يندمج أو يذوب"(Fuse)فيه، وهنا تقوى نغمة الإحساس باللون بفضل الترابط»**([11]). وفي "كراف الخطايا" يحضر اللون الأحمر محملا بطاقات إيحائية وأبعاد دلالية مختلفة؛ فـ«**اللون أو الشكل لا يستهدفان لذاتهما، ولكن للوظائف التي يقومان بممارستها»**([12]). فماذا يقصد الكاتب من وراء انتقائه لهذا اللون بالذات؟.

بالنظر إلى النسق السياسي المهيمن في هذه الرواية، فإن الكاتب قد يروم من وراء استخدامه لهذا اللون إلى التعبير عن مأساة "منصور" ومن ورائها مأساة وطنه، بعد الخيبة التي مني بها، وهو يرى مبادئه وقناعاته السياسية التي ناضل من أجلها تتهاوى أمامه، وتنحرف عن مسارها السلمي، لتتحول إلى إرهاب يأتي على الأخضر واليابس، وهو ما كان البطل "منصور" يرفضه وجعله يكفر بما كانت تؤمن به جماعته ، فكانت حالة "منصور"في انتعاله "للخف الأحمر النسوي" لا تختلف عن حالة الأعرابي الذي لم يجن من سفره وتحمله لمشقته سوى العودة "بخف حُنين".

إن استخدام المبدع "للون الأحمر " –الذي يرمز إلى «**التهور وعدم النضج**»([13]) – يعكس "شخصية منصور"الثائرة والرافضة لكل أنواع السيطرة والخضوع، والمتمردة إلى حد التهور أحيانا على جماعتها المنافقة والكاذبة؛ إذ أبت نفسه الطامحة إلى معرفة الحقيقة، ورغبته الجامحة في التّغيير سوى انتهاج الدرب الشاق والمحفوف بالكثير من المخاطر.

وقد يكون انتقاؤه لهذا اللون ما هو إلا رفض للرأسمالية "الأمريكو غربيةا" وتيمنا بالثورة الشيوعية، التي اتخذت اللون الأحمر شعارا حتى صار أيقونة ملازمة لها، هذه الثورة التي غيّرت مجرى التاريخ في روسيا، ثم العالم بعدئذ، بمراهنتها على محاربة الطبقية واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان، وفي القديم كان اليهود يعتقدون وجود ارتباط بين الطبقة واللون، فحسبهم« **من فم الخالق جاء البراهمة الذين لونهم أبيض. وهؤلاء هم رجال الدين، ومن ذراعيه جاءت طبقة الجنود الذين لونهم أحمر**(...)».[14] فكان توظيف "اللون الأحمر" في خطاب (لحيلح) انعكاس لإيمان "منصور / المثقف"بقدرته على تغيير الواقع، وتجنيد نفسه لذلك ولو عارضه الجميع، فكما نجحت الثورة الشيوعية، سينجح "منصور" في مسعاه . ذلك أن اللون الأحمر يرمز «**في الديانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين** ».[15]وهنا تتجلى براعة المبدع، وقدرته على تطويع اللغة، واللعب بها، وشحنها بدلالات مراوغة للقارئ. كيف لا وهو يُثير هذا الأخير ويستفزه حين يجعل "منصور" ينتعل "الخف النسوي الأحمر" شتاء، والحذاء البلاستيكي الذي يصل للركبتين صيفا، للدلالة على الفوضى التي تسم الواقع الجزائري، أوليس في هذا التلاعب بزمن انتعال الخف والحذاء، دلالة على الخطأ المرتكب في زمن انفتاح الجزائر على التعددية الحزبية؟ !! ثم لماذا ما فتئ يتوزع ذكر الخف ونوعه ولونه عبر مقاطع سردية متعددة؟ !! .جزما إنه ليس من قبل الصدفة.

أصوات الحيوانات بين الواقع والتخييل السردي:

لم يكن اللباس العنصر الثقافي الوحيد الذي استخدمه (لحيلح) في هذا الخطاب الروائي بأبعاد سياسية واجتماعية، إذ ألفيناه يستخدم عناصر عدة للدلالة على الواقع السياسي والاجتماعي المأزوم؛ إذ لجأ إلى توظيف أصوات الحيوانات بدلالات مختلفة، فكان من بين هذه الحيوانات، "الكلب" و"الحمار" و"الديك" "والدجاجة"

"والتيس" "والغراب" "والضفدع"، وبحسب النص الروائي فإن كل صوت من هذه الأصوات هو معادل موضوعي لجماعة سياسية أو دينية، ولعل هذا التنوع في اختيار حيوانات متعددة لا رابط بينها ولا علاقة، هو ذكاء من الروائي في التستر وراء اللغة الرامزة لإدانة السلطة بمختلف مواقعها ومؤسساتها، سواء السياسية منها أو الدينية...إلخ؛ إذ تستحيل أصوات الحيوانات " إلى فواعل، حاملة لوزر الفتنة الواقعة في البلد؛ بحيث يدين منصور كل هؤلاء الساسة، ويقوم بتسجيلهم في شريط، حفظا للذاكرة وصونا للتاريخ.

كما عمل الرّوائي في خطابه هذا على الاستعانة بالكثير من عناصر التراث، التي أضفى عليها دلالات مختلفة تعكس بصدق ملامح البيئة الاجتماعية والحياة اليومية للشخصيات، ولعل استنجاده بهذه العناصر يدخل في إطار المقاومة بالكتابة لمختلف صور الخرق الثقافي الذي تتعرض له الأمة منها الأمثال.

-**جمالية الأمثال وأبعادها الدلالية:** ولان المثل "كخطاب" يتميز بقدرته على تكثيف المعنى، وينطوي على العديد من المضمرات والأنساق، فإن المبدع قد استغل الكثير من الأمثال بأبعاد فكرية ودلالات سياسية واجتماعية، تتواءم والنسق العام لهذا الخطاب الروائي، حيث اتخذها وسيلة للكشف عن سلوك الشخصيات وكشف صراعاتها ونوازعها الفكرية والإيديولوجية المتباينة من ناحية، وللكشف من ناحية أخرى عن مدى ارتباطها وتغلغلها في أعماق البيئة التي تعيش فيها. ومن الأمثال التي وظفها، نجد هذا "المثل الذي جاء على لسان "السارد" في سيّاق حديثه عن منصور، وما يتعرّض له من طرف المعتوهين والمجانين الذين يشفق عليهم بالعطاءات والصدقات حيث يقول: "**سيكون شأنهم شأن من يطيّر الحمام ثمّ يجري وراءه**"[16]، ومعنى هذا المناص – الذي جاء على شكل -مثل- أنه من البلاهة ومن الغباء أن يتخلى الإنسان عمّا يملكه، ثمّ يردف لاستعادته مرّة أخرى بالجري

وراءه، ولعل الروائي يهدف من وراء توظيفه لهذا المثل، إلى التحذير من مغبة الاندفاع والتّهوّر في اتخاذ القرارات ، وما يعزّز قراءتنا هذه هو أن منصور قد أسبقه بالحديث عن حاجة المجانين إلى تنظيم ثوري للثورة على العقلاء، هذا التنظيم الذي لن يتم حسبه إلا بالتنازل على نصيب معلوم من الحرّية، وحين يتنازلون يكونون قد تشوّهوا وتواطئوا[17]. فإذا كان "منصور" هو الرجل المثقف، والمتخرّج من أعرق الجامعات الفرنسية، وبأعلى الشهادات قد ادّعى الجنون، فهل خطابه هذا يخص به مثقفو وطنه، الذين ميّعتهم السلطة السياسية، وأغرتهم بالمناصب والمواقع السلطوية حتى يتنازلوا على قضاياهم في حمل لواء الدفاع عن حقوق المستضعفين من أبناء أمتهم؟.

"**الجمرة من عند الحبيب تمرة**" مثل آخر يستأنس به الروائي ليوهمنا مرة أخرى بواقعية الأحداث، ذلك أن مضرب هذا المثل هو تقبل المحب لنار الجوى واستلذاذه بكل ما يأتيه من محبوبه حتى لو كانت جمرة حارقة، فستتحول في عينيه إلى ثمرة بحلاوتها ولذتها، ولكن في هذا الخطاب الروائي، فإن هذا المثل يحضر بدلالة أخرى توحي لنا بمدى الوهم الذي كان يعيش فيه الرئيس، حين اعتقد أنه محبوب الجماهير، وأنه سيستقبل بالهتاف والترحيب، ولكن أمله خاب، وبقيت الجمرة جمرة، ولم تتحول إلى ثمرة.

5. خاتمة:

استجماعا لما سبق، فإنه يمكننا حوصلة ما مرّ في ما يلي:

–الثقافة الشعبية سلاح ذو حدّين، فقد تكون عامل وحدة للجماعات، كما يمكن أن تكون عامل تفريق، إذا لم يُحسن التعامل معها من قبل الدوائر الرسمية، من خلال الاعتراف بالتنوع والاختلاف الذي تنطوي عليه الثقافات في كليتها؛ إذ يمكن العودة إليها ليس في صورتها الخام، وإنما عن طريق قولبتها ومنحها دلالات جديدة، من

أجل مواجهة مختلف التحديات التي تفرضها العولمة، ولا يتم ذلك إلا بوضع استراتيجيات تتماشى وما تفرضه هذه الأخيرة، كالحوار الذي تقيمه الخطابات السردية مع الخطابات الشعبية، وهو ما يتجلى في رواية "كراف الخطايا" التي استعانت بالعديد من عناصر الثقافة الشعبية كاللباس، والأمثال والحكم التي شحنها المبدع بالعديد من الدلالات السياسية والاجتماعية والثقافية تعبيرا منه عن الخرق الثقافي الذي تعرّضت له البلاد في زمن مضى، وليدقّ ناقوس الخطر من خلالها عن وجوب التصدي لهذه الاختراقات حفاظا على الهوية الجزائرية. كما عمد الروائي إلى عدم إعطاء المكان اسما معينا، حتى يضفي صفة الشمولية على أن واقع هذه القرية هو نفسه في جميع القرى الجزائرية. وإضفاء الصبغة العالمية على حالة" منصور"أي المثقف الواعي بمصير أمته، الذي يصارع على عدة جبهات بحثا عن الحقيقة، وسعيا إلى التغيير نحو الأفضل. وهي الحالة التي مر ويمر بها كل مناضل في سبيل الحق، وكل ساع إلى تخليص الجماعات من براثن الجهل والخنوع، ماضيا وحاضرا ومستقبلا. وفي هذا نوع من أنواع التصدي للعولمة التي تتشابك في علاقات معقدة سياسيا واقتصاديا وفكريا ...

6. المراجع:

[1]–بيار بورديو: الرمز والسلطة، (تر)عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007، ص:13.

[2]–السيد ياسين وآخرون: العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص25.

[3]– برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2002، ص :47.

[4]–بيار بورديو : اسباب عملية–إعادة النظر بالفلسفة، (تر) أنور مغيث، ليبيا، دار الأزمنة الحديثة، لبنان، بيروت، ، ط1، 1998، ص: 07.

[5]–:فرنسيس باكون: نقلا عن عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2013، ص: 12.

[6]–لطيفة بلخير، أحمد توفيق: جماليات التخييل السردي، مطبعة البيضاوي، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص:162.

[7] –Roland barthes :the language of fashion translated by andy staffor Bloomsbury Academic 'New York'Usa'2005'p25.

[8]– عبد الله عيسى لحيلح: كرّاف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2002، ص:20

[9]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: منعجم العين (تح) داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2004، مادة خف، ص: 215.

[10]– –أحمد مختار عمر:اللغة واللون،عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص: 75.

[11]–جيروم ستولنتيز: النقد الفني–دراسة جمالية وفلسفية، (تر) فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص84.

[12]–جان كلود كوكي: دروس في السميائية مدرسة باريس،(تر)رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط،2003، ص86.

[13]–أحمد مختار عمر:اللغة واللون،مرجع سابق، ص: 184.

[14]–م.ن، ص: 160–161.

[15]–م–ن، ص: 164.

[16]–الرواية، ص:02.

[17]–ينظر: راية كرّاف الخطايا، ص:02.