

الوضع الاجتماعي والعالم الدلالي في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح
**The social situation and the semantic world In the story of
 the carnage of sins to Abd Allah Isa Alhilah**

أ.د. الشريف حبيلة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي –الجزائر

ملخص: في هذه الدراسة أعتبر الوضع الاجتماعي مقولة من مقولات النص الروائي، وليس موضوعا فقط، فهي تشارك في بناء هيكله كباقي المقولات، تتجاوز كونها مجرد موضوع للرواية، ومن العبث محاولة فهم النص خارج حدود هذه المقولة، ومن هنا جاء البحث عن دلالات الوضع الاجتماعي في هذا النص، والوعي الذي أنتجه والموقف منه، للكشف عن كيفية تعاطي الشخصيات للحياة في وضع متوتر داخل المعطى النصي، أي الوقوف على الوضع كما يظهر في المستوى الدلالي، تخفيه اللغة في علاماتها، يعني محاولة الإمساك ببنية الوعي عند الشخصيات ومن خلفها الكاتب، حيث تمارس الأحداث صيرورتها، ويتم الوعي بها.

Abstract: In this study, the social situation is considered an expression of the textual narratives, not just a subject. It participates in structure of text. And search for the signs of the social situation in this text, and the awareness produced and the position of it, to reveal how the characters take life in a tense situation within the textual, to stand on the situation as it appears in the semantic level, the language in its sign. It means trying to grasp the structure of consciousness in the characters and behind the writer, where the events are practiced and become aware of them.

مقدمة:

أعتبر الوضع الاجتماعي هنا مقولة من مقولات النص الروائي، وليس موضوعاً فقط، فهي تشارك في بناء هيكله كباقي المقولات (شخصيات، زمن، مكان، راوي)، وتتجاوز كونها مجرد موضوع، تتحدث عنه الرواية، ومن العيب محاولة فهم النص خارج حدود هذه المقولة، يدفع الوعي بها على الفلق ليشكل واقعا للإبداع، يتخذ الكاتب سياقاً لعمله.

ومن هنا جاء البحث عن دلالات الوضع الاجتماعي في هذا النص، والوعي الذي أنتجه والموقف منه، حتى نكشف عن كيفية تعاظم الشخصيات للحياة في وضع متوتر داخل المعطى النصي، أي الوقوف على الوضع كما يظهر في المستوى الدلالي، تخفيه اللغة في علاماتها. وهذا يعني محاولة الإمساك ببنية الوعي عند الشخصيات ومن خلفها الكاتب، حيث تمارس الأحداث صيرورتها، ويتم الوعي بها.

1. البطل في مواجهة الوضع الاجتماعي:

تكون نقطة البداية الفرضية التي انطلق منها (زيما) في دراسته رواية (الغريب) ل(كامو)، حيث لخصها في العالم الاجتماعي واللغوي للرواية، والقواعد والقيم (الإنسانية، والسياسية، الدينية)، التي أصبحت لا مبالية ومتعارضة، لذا السؤال عنها لا محل له في وضع اجتماعي يصل حد الازدراء (بيار زيما، 1991، ص210).

ومنها نرى الراوي يكشف موقف البطل منصور من الواقع المعاش، عبر برنامج السرد، ولما كان ذاتا فاعلة فهو يتماهى مع شخصية المجنون، دور مكنه من أن يكون عاملاً معارضا لأي برنامج لعوامل أخرى يراه فاسداً (رئيس البلدية، الرجل الغني، رجل الأمن، الشيخ، الإمام)، بعيداً عن أي دافع إيديولوجي، بل هو برنامج خاص للتغيير، والكشف، حيث القمع يتهدد القيم الفكرية، وتراجع في الأخلاق، كما ضاقت خيارات الحياة التي أصابها الفساد، وأصبحت كلمات مثل (الوطن والعدالة والحق والواجب)، بلا قيمة في واقع الناس، يرونها غريبة مفرغة من المعنى، وهنا يحضر قول (بروتون) الذي استشهد به (زيما): "إن الكلمات التي كانت تشير للقيم مثل، حق، عدالة، حرية، اتخذت معاني محلية، متناقضة. لقد تم فحص مطايطيتها، بشكل أو بآخر، لدرجة تحويلها ومدّها إلى أي شيء لدرجة تعني العكس تماماً لما تريد أن تعنيه" (بيار زيما، 1991، ص212).

ويفسح الراوي في مواضع كثيرة المجال للبطل كي يفصح بنفسه عن رؤيته وموقفه، الذي يتلخص في الفوضى التي أحدثتها في النهاية، خلخت الوضع الكاذب والمنافق، وضعا يخفي في ظلامه عنفاً قوياً، اجتماعياً وسياسياً وأمنياً، ثم يختفي البطل منصور، وينطلق الجميع للبحث عنه، وهو بذلك يذكرنا بشخصية البطل الثوري في الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال "والذي كانت تمتاز ثورته برفض العادات والتقاليد الفاسدة والعقليات المتعرجة" (شير بويجرة محمد، 1986، ص85).

وبما أن (منصور) متقف من الدرجة الأولى، درس الأدب في جامعة السوربون بفرنسا، يكتب الشعر والقصة، يفهم جيداً حقيقة الواقع الجديد، أدرك العلاقة بين الوضع النفسي والوضع الاجتماعي لسكان القرية، منحه ذلك الأفضلية في المبادرة بالتغيير، وجد في الفوضى كحدث اجتماعي وسيلة في التغيير، بعدما كانت ظاهرة أدت إلى تصاعد الجريمة، والفساد أنتجها واقع

اقتصادي وأمني صعب، دفع بالفرد إلى اليأس والجنون، ويبدو ما ينوي البطل القيام به مشروعاً ثورياً، وهو من جهة مشروع الكاتب تمثله روايته، اتخذ من الأدب طريقاً يمارس به وعياً نقدياً لواقع فقد مصداقيته.

وفق هذه الرؤية يعري النص الانحطاط الراهن في القرية وسيلته شخصية منصور، الذي يدخل في حوارات مع السكان، متلاعباً بالكلمات والمفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، تساعده ثقافته الواسعة، وامتلاكه اللغة، بينما يفتقدها غيره من المحاورين، يسيطر على الكلام ليكشف عن مثقف معاصر، يعاني إشكالية الوجود في زمن منحط عنيف، لا يسمح لمثله بتحقيق كيانه ضمن الحيز الثقافي والسياسي وحتى العقدي.

تتشعب حواراته مع الفئات المختلفة والمتناقضة في مجتمع القرية، تنتهي بهتك ما يخفيه كل واحد تحت رداء النفاق الجميل، واللغة الموارية، مدعياً الجنون وسيلة، والسخرية أسلوباً، ومثل هذا البطل "غير مصاب، ضرورة بالخلل Lamartia، أو بأي هوس شجوي: إنه فقط شخص عزل عن مجتمعه، وبالتالي فإن المركز في السخرية الأساسية هو أنه مهما طراً من حوادث استثنائية للبطل فينبغي أن تظل خارج إطار شخصيته إلى حد ما" (نورثروب فراي، 1991، ص63).

هكذا يتوغل السرد عارضا شخصية منصور، موظفاً منولوجاً، يظهر في النص على أنه حوار بين البطل وأبيه في الصورة المعلقة على جدار الغرفة، يؤطره عالم روائي يبدو مخادعاً، يخفي عالماً آخر يسعى البطل لكشفه مرتدياً قناع الجنون، يعزله عن الناس دون السقوط في الفراغ، لأنه يعي تماماً طبيعة الوضع الذي يعيشه، بل يطمح إلى إعادة تشكيله، ليس في مستوى الحلم، إنما في الواقع الفعلي للقرية وأهلها، وتكون "نقطة التحول في حياته حين اعتزل الناس واختفى عن العيون ما يقرب الشهر أو يزيد عليه قليلاً" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص4)، تجعله العزلة غريباً في نظر الناس، ثم تتحول الغرابة إلى جنون، فيجيد السخرية من زمنه، وواقعه، وأهل قريته، بعيداً عن أي شك قد يساور أحدهم تجاهه.

يتدرج منصور عبر السرد، ويقوم بدور مرحلي في زمن القرية الكرونولوجي، عندما يحدث فيها الفوضى، ويتخذ دلالة في الزمن المطلق، الذي هو الزمن الوجودي لسكان القرية؛ عندما يتقاطع زمن الأحداث مع زمن القراءة، فتظهر أبعاد النص التأويلية في صورة منصور، الذي بإصطناعه الجنون يشكل زمن الرواية.

لقد وُجد منصور في واقع راكد، وسط مجتمع لا يصنع مصائره، فأوجد لنفسه حيزاً في شريط زمنه الغارق في الصمت الكاذب، عزم على التصدي له، يخطط لتحقيق هدفه ضمن حاضر منشطر على زمنين: زمن مسالم تمثله الحياة اليومية، وزمن ليلي يظهر خلاله كل فرد من مجتمع القرية على غير صورته النهارية، ومحاولة الخروج عن هذه النمطية الفاصرة، المحصورة في الرغبة الفردية، والمرتهنة زمنياً، تجعل منصور مجنوناً <<يكفي أن تفكر خلاف القطيع، وأن تنطلق عكس وجهته، وأن تشير إلى فضاءات لا يراها العور، وأن يكون صوتك صريحا، لا أثر فيه لبطانة القطيع، يكفي هذا أو بعض هذا ليحسبوك مجنوناً وذلك ما أريده بالضبط.. فلتن أصرير مجنوناً تحت شمس الحقيقة خير من أن أظل عاقلاً بين أظلاف القطيع وحوافره>> (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص13).

ويدرك أن الجماعة ليست هي الأصل، بل الفرد هو الأصل والمرجع والغاية، إنه يشبه بطل (اللس والكلاب) سعيد مهران، خاصة عندما نكتشف الحاجز بينه وبين أفراد القرية القطيع، يعلن عن القطيعة بين الزمن الذاتي والزمن الجماعي، بين وضع الفرد ووضع الجماعة، هذا الفصل يدفع البطل لمواجهة المجتمع، لكنها مواجهة من طرفه فقط كونه وحده على علم بها، يديرها ويتحكم في مراحلها حتى النهاية، ففقده التوازن النفسي، ويشعر بالظلم.

وتكون الثورة السبيل لإنجاز مشروع التغيير المتمثل في قلب الوضع الراهن للقرية "لا بد أن أكتشف لكل واحد منهم من أي فصيلة حيوانية هو، حين أكرس قضبان العقل ليتحرر الوحش أو الكائن البدائي المأسور، الذي لم تدجنه اللغة ولم ترضه الحاجة، ولم تزيفه الأفتعة" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص13)، بهذه الطريقة فقط يرى منصور أنه يمكن تحقيق قيمه، ويصل زمنه الذاتي بالزمن العام، بعدما يحرق اللغة من نفسها، ويعيد لها معانيها الصافية، غير الممططة، وتكون الوسيلة هي كرف خطايا أهل القرية، بها يتجاوز الحاضر، ويتمكن من استرجاع القابلية للتغيير، الشرط الوحيد لصناعة مستقبل خال من النفاق، يدفع مثل هذا الوعي بالوضع الاجتماعي منصور إلى إنجاز مشروعه.

إن منصور بوصفه ابن القرية متخرج من السوربون، يتساءل عن كيفية اندماجه، وتحقيق ذاته ووجوده الفعلي كيانا قائما في مثل هذا الوضع الاجتماعي المنحط، لذلك يطمح إلى القيام بتغيير راهن القرية محدثا فيه خلا كبرا، كان الوحيد يملك رؤية للعالم كونه مثقفا فاعلا، أتاح له النص ذلك من خلال ما ألصقه به من صفات بنائية، شكلت شخصيته، ومكنته من تكوين وعي خاص بالواقع المعاش، على أساسه أحدث ذلك الخلل في زمن القرية، فضح صانعيه، علمهم بتبنون وعيه، فيعيدون صياغة زمن جديد خال من الزيف.

ولقد اختار النص لحظة حرجة في تاريخ القرية، راح السرد يحفر في جذورها موظفا شخصية منصور، جذور شكلت هذه القرية، فكانت بنيتها الاجتماعية والسياسية والعقدية والاقتصادية محكومة برغبات عنيفة لأشخاص لا تهمهم سوى مصالحهم المحدودة، يعيشون النهار بقناع، ويمارسون حقيقتهم البشعة بالليل، وحين يفعل النص ذلك، "ليس فقط مجسدا في إطار أنظمة مختلفة القيم، لكنه في الآن ذاته يعبر على صعيد الكتابة عن القيم، والمعايير الاجتماعية، فالاستقلال النصي مشروط بالتطور السوسيو-تاريخي، وبذلك يتموقع النص من المجتمع، ينفده من خلال وجوده، وهو يلح على هذا البعد، وهو إلى جانب ذلك يرتبط بسياق عام للتواهر الاجتماعية، ويشهد كأى وثيقة تاريخية على القيم السائدة في عصره، وهو يحولها بواسطة وضعيته المحاكية حيال اللغة إلى صور" (سعيد يقطين، 1989، ص 25)، وتبعاً لذلك تتجلى علاقة منصور بالزمن الحاضر خلافا للزمن الذي عاشه طفلا ومتعلما ومثقفا، جعله يرى الأول زما مزيفا، وجب رفضه، وتغييره.

ويرفض (منصور) الابن التماهي في الأب الذي يمثل النظام الرمزي، وينحو إلى الأم الصافية العفيفة، رغبة في العودة إلى المرحلة الرحمة حيث الطهارة، بعيدا عن حاضر القرية الذي أنتجه الأب الماضي، لذا كانت محاولة التغيير، هي في المستوى النفسي قتل للأب المستمر في الحاضر والمتحكم في شكل المستقبل، وفي المستوى الاجتماعي، يظهر أن نظام الأب الرمزي وصل ذروة الفساد، وبالتالي أصبح لزاما على الابن مساءلته، وتغييره.

وهكذا يسقط هذا الماضي المنتج للوضع الراهن بدوره في الزيف "لتقولوا عني مجنوناً.. لا بد أن أسترجع حريتي التي اغتصبتموها باللغة المناقفة والكلام الخلب.. تعالوا ومدوا أطراف أصابعكم مثلي.. هذه النار وقودها لغة الزيف.. مدوا نحوها أطراف أصابعكم، إنها لا تحرق فهي كهشيمها.. كمفرداتها.. كمعانيها.. كأفكارها.. ألا تشمون مثلي هذه الرائحة الكريهة التي استمعتم إليها بأذانكم، ونظرتم إليها بعيونكم، فلکم الآن أن تشموها بأنوفكم، لتعرفوا على أية قذارة قد انغلقت أرواحكم وأفكاركم وضمائرکم" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص11)، يقف ضمير المتكلم المخاطب مقابل ضمير الجمع المخاطب، يعرّيه، ويكشف كذبه وحقده ونفاقه. ودوماً يمارس منصور فعل التدمير على اللغة كي يفجرها، ويعيد بناءها من مطهرا إياها من الزيف الذي لحق بها، وأفقدتها قيمتها في التعبير والتواصل بلا مواربة.

وقد اختار الفعل الواعي المغلف بالجنون وسيلة لصياغة الواقع، تعبيراً عن رؤيته العاقلة للوعي الممكن الذي يجب أن يسود القرية، وممارسة الحرية بتجسيدها في الحياة اليومية كصيرورة لا تعرف البتر، ومثل هذا الإحساس والوعي كما هو دارج في تاريخ النضال "كان ينم عن الشعور الذاتي بحب الوطن فإنه يتبلور في العمل من أجل خدمة هذا الوطن، والتفاني في تطويره والعمل على جعله في الموقع الذي يحقق الرفاه والعيش الكريم لكافة أفراده ويؤدي إلى سيادة روح التعاون والتسامح بينهم من أجل ديمومة ذلك الوضع" (سعید يقطين، 2002، ص8)؛ ولأنه مثقف ومتعلم استطاع الصمود أمام الحاضر العنيف، بل وتمكن من إحداث ثغرة فيه أفقدته التوازن المزعوم، ربما تكون البوابة التي تعبر به وبالقرية إلى مستقبل طاهر خال من النفاق، لقد فهم منصور اللحظة فتحرك وعيه ليجد الحل في كشف المستور، على أساسه تتم صياغة التاريخ في ضوء الزمن الذاتي، الذي تحكم في باقي الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل.

لكن عندما تكون الأنانية والنزعة الفردانية في أبشع صورها هي السائدة، وتتغلب على المصلحة العامة، فإن ذلك يؤدي إلى كوارث، يذهب المجتمع ضحية لها مهما غلفت بالزيف المتمثل في تدابير تزيد في تكريس الوضع الراهن، وتصيبه بالعنف المتصاعد مع تعميق الأزمة، لتأتي اللغة قناعاً لكل ذلك الزيف. فلا حل حينها سوى تدميرها بالحرق والكشف.

2. لغة خطاب السلطة:

من أول قراءة تكشف لغة النص أن خطاب السلطة يتمثل في لغة الفساد ولغة القمع، تؤديها شخصيات لا تحددها الرواية، بل تكتفي بتوظيف ضمير الجمع (هم)، وهو مجرد علامة لسانية غير محددة، تسند إليه صفات مثل (السرقه، اللصوص، النهب، الضرب..)، وغيرها من أسماء وأفعال الفساد، والقمع.

ولا يحضر السارق بالمفهوم الشعبي المعروف، حولته اللغة إلى مفهوم سياسي، وبذلك تقتفي أثر الواقع، أي السرقه من موقع سياسي، شخصية تؤدي دور اللص من موقعها في السلطة، وتتوجه بفعلها للمال العام، تحوله إلى مال خاص بطرق غير مشروعة، موظفة الموقع السياسي أو السلطوي؛ كما توظف سلطتها في خدمة مصالحها الخاصة، متناسية، أو مهملة، أو معادية مصالح الآخرين، خاصة عامة الناس، فتصبح هذه الشخصية رمزا لفساد السلطة، هو الآن خطابها.

ويمثل هذا الخطاب الإدارة المحلية، الرامزة تلقائياً للسلطة المركزية، بما أن المكان هو القرية التي تجعلها الأحداث والعناصر المشكلة لفضائها رمزا للوطن، يختار منها الراوي السلطات المحلية، ويعمد من خلالها إلى توصيف تمثيلات خطابها، متخذاً أفعالها دليلاً، تشتغل في النص لغويا كعناصر روائية، وفي الوقت نفسه تولد دلالات، أرادها الكاتب أن تكون سبب الأزيمة، والفوضى التي حلت بالقرية.

ومن تمثيلات هذا الخطاب السلطوي قناع الفضيلة، يلبسه رئيس البلدية وهو يعنف منصور الذي رأى في سلوكاته إخلالاً بالأخلاق "فهم يتحدثون أن رئيس البلدية قد استدعاه وعنفه، ونهاه عن مخالطة الفاجرات أو الإتيان بهن إلى هذه القرية، التي يريد لها أن تبقى آمنة مطمئنة، نموذجاً في الفضيلة والطهر" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص75)، وهو في حقيقته دعاية، يسوقها رئيس البلدية، ليداري عن سوء تسييره لشؤون القرية، وتغطية لاستغلال منصبه رفقة أصحاب النفوذ (الرجل الغني، ومسئول الأمن)، يشكل ثلاثتهم انعكاساً لخطاب السلطة في القرية، حيث يتحالف رموز الفساد؛ لكن منصور لا يتركهم يكرف خلفهم، ويفضح جرائمهم التي اقترفوها تحت جنح الليل.

وقبل ذلك ظن (منصور) خيراً بهذا الخطاب الاجتماعي الممثل للسلطة، لكنه ينتهي إلى نقده بعدما تكشف له حقيقته، واكتشف أن المحادثة التي تظهر كحرص على الفضيلة، هي في حقيقتها دعوة مزيفة تغطي لهجا آخر هو صوت الرذيلة المتخفية بالنبل. لذا يتخذ (منصور) باعتباره صوتاً مخالفاً موقفاً معادياً، ويهدد رئيس البلدية، يخبره بأنه يعلم تردده رفقة بعض السلطات على فندق المدينة السيئ السمعة، وأنه سيذيع الأمر في الجرائد، وهنا يضعنا الراوي أمام لهج اجتماعي لشخصية تجمع النقبضين الفضيلة/الرذيلة، تسوق الأولى في النهار، وتمارس الثانية بالليل. ومن ثم يضع الراوي (منصور) كلهج/خطاب يعارض الكلام السلطوي، الذي يخلف أثراً سلبيًا في جماعة القرية، ويكرسه صوتاً قويا معارضا يوجب الصراع الاجتماعي والسياسي.

وتكمن أهمية المقطع ليس في تعرية ونقد صوت السلطة الذي يقدم نفسه كلهج مدني متعالي، بل في نقده وتقويضه كصوت يمكن أن يؤسس للفضيلة، إذ فرق (منصور) والراوي بين صوت الفضيلة وصوت الرذيلة، ولا يمكن أبداً للهج/خطاب السلطة الذي يمثله رئيس البلدية أن يكون يوماً، وهو في هذه الصورة جزءاً من اللهج الاجتماعي العام. ويكون ذلك النقطة التي تؤسس للنقد، نقد السلطة كصوت مفارق لوظيفته الأصلية.

التمثيل الآخر لخطاب السلطة هو جريمة ثانية، أكبر من الأولى، فقد شاهد منصور رئيس البلدية وهو يسرق سوق الفلاح بمساعدة مديره، يذكرها الراوي ثلاث مرات، مرة على لسان منصور في المقهى حينما سمع أن لصوص سوق الفلاح قد سقطوا في يد الدرك، فنفى التهمة عنهم مؤكداً "إلا هذي، إياك أن تصدقها، ففي بلدنا نادراً ما يقع للصوص في قبضة العدالة، وغالباً ما يحدث العكس تماماً... ثم من أدراك أن اللص الحقيقي بيننا الآن، يشرب قهوته في كامل الطمأنينة، بل ربما يزيد عليها أن يسخر منا ومن حديثنا" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص241)، تعرض الجريمة في شكل حوار بين المتحدثين في المقهى، التي كان اختيارها مقصوداً، لأنها تأخذ صفة التجمع، يأتيها الناس بمختلف مستوياتهم وتوجهاتهم، يأخذ الخبر فيها طريقه إلى الانتشار، وفي المرة الثانية تحضر الجريمة خبراً في مونولوج، يحدث فيه منصور

صورة أبيه، وفي المرة الثالثة يكون حضورها على قصاصة ورق، توجز الخير في اسم المجرم الحقيقي (رئيس البلدية)، وبذلك يكشف النص عن فساد الجهاز الإداري للقريبة المتمثل في رئيس البلدية، الذي يذكره النص بجرائمه، وليس باسمه، لكي يركز على الحدث وسنده المنصب (رئيس البلدية).

تستدرج هذه الجريمة رجال الأمن للتواطؤ، نتلمسه في المستوى الدلالي، فترك اللص الحقيقي، وتلبس التهمة لأبرياء ضعفاء، يعد تواطؤاً مع اللص، وها هو منصور يخبر أباه في الصورة بالحقيقة "حديثهم هذه المرة عن سوق الفلاح، فقد استيقظوا صباحاً ليجدوه خاوياً، فاحتاروا في من نهبه... ولم تمض إلا ساعات قلائل، حتى سرى خبر بينهم، فحواه أن مصالح الأمن قد ألفت القبض على اللصوص، وساقتهم إلى السجن ليذوقوا وبال أمرهم، وقد خرج الناس واستبشروا خيراً لأن الدولة كانت ساهرة عندما كانوا نياماً، وأشهد يا أبي أن مجموعة الشباب الذين سجنتهم الدولة بريئون كل البراءة، فقد مررت بهم آخر الليل، فرأيتهم يقتسمون زجاجة خمر وحقنة مخدرات ويرددون بأصوات فككها اليأس والضياع والخمر... وأشهد أنني قد مررت باللس الحقيقي في مكتبه، مستديراً صورة الرئيس، يقضي بحكمه في شؤون العامة، أما شريكه في السرقة فقد تركته في المقهى يرتشف القهوة، ويختبر ذكاه في مربعات الكلمات المتقاطعة، وهو يحاول أن يظهر للناس أنه قلق ومتأسف ومصدوم... إنهما رئيس البلدية ومدير سوق الفلاح" (عبد الله عيسى لحليح، 2002، ص 244-245).

بالعبارة الأخيرة يكشف منصور الفاعل الحقيقي، ويؤكد قوله بسرد منصور تفاصيل الجريمة، وهنا يعتني الراوي بسرد حركة فعل الفساد، بلغة واضحة تكاد تكون مباشرة، مقتفياً أثر الشخصيات الممثلة له.

التمثيل الثالث لخطاب السلطة هو الرجل الغني، فقد ظهر فجأة في القرية، وابتنى فيلا فوق مساحة خضراء كانت مخصصة للاستجمام، بعدما استولى عليها بمساعدة رئيس البلدية، وسلطات القرية، مقابل المال، وهو مجهول الهوية، لا يعرف الناس غير أنه غني ذو نفوذ اقتصادي، يتردد عليه كبار الشخصيات والمسؤولين، فيقوم بإكرامهم، كما يساهم في مساعدة الناس وممارسة العمل الخيري، غير أن منصور يرى فيه عكس ذلك، فقد رأى وهو يتسكع كعادته ليلا السيارات الفخمة مصطفة أمام بيته، وحافلة صغيرة، تنزل منها فتيات بلباس غير محتشم، وأخرى تصعد فيها أخريات يخرجن من فيلا الغني، فيتأكد من الطريقة التي اغتنى بها الرجل، ويخبر أباه/الصورة "أبي... رغم أنني لا أفقه في السياسة شيئاً كثيراً، فلا تظن أنني لم أعرف حرفة الداخلات والخارجات، أو مهنة الداخلين والخارجين، أو كيف أثرى صاحب الفيلا الغريب، وليلتها عرفت من أين يشتري المراهقون والمدمنون الخمر والمخدرات، وأحسبك الآن عرفت حجم الشر الذي يخفيه الخير الظاهري أحياناً، وعرفت الخداع الذي يتدرج بالبسمة الزائفة الصفراء" (عبد الله عيسى لحليح، 2002، ص 251).

يعود القناع خطاباً للحضور، قناع الفضيلة والخير، يلبسه رموز الفساد، يخفون به شرهم، ويحضر النص فيسقط الأفتعة في مستوى اللغة.

ومرة أخرى يظهر لهج السلطة في سلوك الطبقة المترفة، التي تولي أهمية للعمل الخيري ظاهراً، بينما دورها الأساس هو التجارة المحرمة والممنوعة، تستند عليها مصالحها التي هي ليست

مصلحة المجتمع، تميل في المستوى البنيوي إلى فرض حلول كأمر واقع، بدل الحوار، وبذلك تتحول إلى عائق في وجه التنمية وتطوير القرية بالشكل الذي يحسن ظروف معيشة الأفراد، ومن ثم تغيير الوضع الاجتماعي الراهن، وتقويض الصوت المتواري خلف مأساه.

وهكذا يتجسد خطاب السلطة في الرواية في المال الذي يفكك واقعا، ويبني واقعا جديدا، واقع المال المبني على أنقاض الإنسان (محاولة طرد الزوالي من كوخه من طرف السلطة، وخلفها صاحب الفيلا بماله، حتى يمكنه توسيع حديقته، إضافة إلى تدمير الشباب بالمتاجرة في المخدرات، والدعارة)، يبني المال كتمثيل لخطاب السلطة إذا واقعا بمستويين متناقضين، ظاهره خير وباطنه شر؛ الأول ظاهر يتمثل في الخدمات الاجتماعية والاقتصادية العامة، وظيفته التغطية على الثاني الفاسد، وتعمل السلطات على تقويته مقابل إكرامها لها، فيتجلى الفعل الوظيفي للمال كعامل روائي يؤدي دوره عنصرا طارئا دخيلا على القرية، ويندمج في شبكة الصراعات والفساد، ويصبح وجها آخر لخطاب السلطة.

ويأتي المسئول الأمني تمثيلا إضافيا لخطاب السلطة، تتجاوز سلطته كل السلطات، والنفوذ، يغطي جريمة ابنه، وينسبها لفتاة بريئة ضعيفة؛ فقد حاول ابنه ذات ليلة اغتصاب فتاة ضلت طريقها إلى البيت، ولما دافعت عن نفسها، قتلها، ليجدونها صباحا في الطريق "فلم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن القاتل، بل مسحوا سكين الجريمة في صديقته التي وجدوها نائمة قرب جثتها، وسرعان ما نسجوا حول ذلك قصة تافهة تشبههم تماما، وهي أنهما تخاصمتا من أجل قطعة خبز، فما كان من صديقته، وتحت إلحاح الجوع والرغبة في الامتلاك إلا أن بعجتها بحديدة، فماتت" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص255).

بهذه الطريقة يعري منصور خطاب جهاز الأمن، الذي كان واجبه حماية الناس فإذا به يقوم بالتغطية على قتلهم، واتهام الأبرياء منهم، وحتى القصة التي وضعوها تدينهم بتفاهتها، فلا يعقل أن يقتتل الناس من أجل قطعة خبز لولا الظلم الاجتماعي الذي طالهم، خاصة والمتسبب فيه هي السلطة حين أهملت شؤون الناس، وراحت تبحث عن مصالحها الخاصة.

وهكذا يمثل خطاب السلطة في تحالف الشخصيات (رئيس البلدية، ومسئول الأمن، والرجل الثري)، تساعدهم وظائفهم، ونفوذهم، تجمعهم المصلحة في وسط فقير، يمثله سكان القرية، فيسلم رئيس البلدية الثري ساحة القرية، ويوفر الأخير السهرات والمال، ويغطي مسؤول الأمن جرائمهم، وعلى اختلافهم يشكل تحالفهم مسألة مصيرية في مواجهة الآخرين المعدمين، يعيها كل منهم، ويعمل على استمرارها.

وتكون الكتابة وسيلة البطل المثقف لنقد وتعرية خطاب السلط الثلاثة، يدمر تمثيلاتهما المجملة التي تطل بها على المجتمع، الذي هو بدوره يخفي تناقضا يقوض علاقاته في آخر الرواية، حين تكشف الكتابة عن عورات أفراد القرية التي قام (منصور) بكرفها، وهو هنا يسحب غطاء الإنسانية والوجاهة والعدالة عن هؤلاء المسؤولين، ويظهر خبث خطابهم وخداعه، يدعون خلقا ويأتون بنقيضه خفية.

3. لغة الإقصاء في خطاب الشخصية الدينية:

يمثل نموذج المتطرف في (كراف الخطايا) الشاب باباي، يوظفه الكاتب لتعرية جانب آخر للمتطرف، تمثل في السذاجة والجهل كما يراه منصور، إنه "شاب نقص عرضه فوق اللزوم،

وزاد طوله فوق اللزوم، ذو بشرة تميل إلى السواد من شدة السمرة.. عيناه مطلبتان بالكحل، كأنه كحلها بابها، يرتدي عباءة حجازية كشفت عن ساقين أحمرتين نظرتة تشي أنه إن لم يكن نصف مجنون فهو نصف عاقل" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص64)، يشترك الرسم الكاريكاتوري للشخصية مع الاسم (باباي)، ليبنى شخصية ساذجة، لذلك فهو مؤهل لإنجاز ما يؤمره به شيخه. ويستغرب منصور، وهو يحدث أخته كيف لهذا الشاب أن يتحول إلى سلفي:

"هل تعرفين باباي؟... أما زلت تذكرينه؟

- نعم... أعرفه وأذكره... هل مازال كما كان؟

- لا - رد عليها متهمًا ساخرًا- لقد رأيته كحيل الطرف، كميض الإزار... لقد صار سلفيًا، وقد يصير هو كذلك شيخًا حين يجد له أتباعًا" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص66).

والمهم في الحوار هو عبارة الراوي (رد عليها متهمًا ساخرًا)، حين وصف بها منصور لحظة رده على أخته، ومكمن السخرية هو تدني المشيخة والتدين عند هؤلاء إلى درجة قد يصير فيها (باباي) الهبيل شيخًا، إن منصور ينكر الجرأة على الدين لعلمه مدى خطورة الأمر، حين يصير أمثال باباي حراسًا على الدين.

وأضيف إلى إسم السلفي (باباي) صفة (كا جي بي)، بعدما "كلفه الشيخ بمسؤولية التحسس والتجسس، ولهذا بدل الناس كنيته، أو زادوا فيها ما يدل عليه كاملاً ويناسب هذه الحرفة الجديدة، فصارت باباي كا جي بي" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص79)، فأصبح يسمى (باباي كا جي بي)، تدل الصفة الجديدة على الوظيفة المسندة إليه ضمن الجماعة التي ينتمي إليها، ينقل الأخبار إلى شيخه؛ لذا يشتمه اللص (رينغو)، ويعتبه بالقواد "القواد!.. أو هموه أنه يدخل الجنة بالقواد!.. انصرف يا كلب، فالله لا يحب القوادين!" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص99)، ويكشف الكلام عن بلاهة باباي، يؤمن بأن وظيفته الجديدة في الجماعة ستدخله الجنة، كما آمن أن لباسه الجديد هو اللباس الإسلامي، يفسر مستوى التفكير لدى الشخصية المتطرفة الذي يقترفه شباب هذه الجماعة، حين يلغون عقولهم، ويستقبلون كلام شيوخهم على أنه مقدس لا يرد.

ويقود باباي للحديث عن شيخه، يقدمه الراوي مخاطبًا القارئ مباشرة، يستدعيه للتعرف على هذا الشيخ "أما أنت، فقد يدفعك الفضول إلى أن تعرف شيئًا من أمر شيخهم هذا.. وها أنا أقص عليك من أمره طرفًا يسيرًا، إنه شاب فشل في إمتحان البكالوريا، وفي نوبة من نوبات رد الفعل التي تنتاب الفاشلين المحبطين عادة، أقبل على الصلاة وأكب على كتاب الإحياء يقرأه، بل يحفظه حفظًا، فهو ذو ذاكرة قوية، وما حال عليه الحول أو كاد، حتى نصب رجله لتدريس أبناء حارته بعض شؤون دينهم على قلة معرفته بدروس اللغة العربية -وصاروا بعد حلقتين أو ثلاثًا يلقبونه "الشيخ"!.. لماذا بكل هذه السرعة؟.. والله لست أدري!... ثم بايعته طائفة منهم على السمع والطاعة في المنشط والمكره، وصاروا يرغبون الشباب في مبايعته واتخاذة قدوة وأسوة" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص79).

يحيل النص على شخصية مرت في بنائها بست مراحل هي (الفشل في البكالوريا، قراءة كتاب الإحياء، تعليم أبناء الحارة الدين، تسميته بالشيخ، المبايعه، الترغيب فيه)، وهي مراحل تخللتها بنيات سوسولوجية ونفسية، شكلت البنية الفكرية التي أنتجت التطرف، أولها الفشل الذي دفع إلى التدين كتعويض عن الفشل في البكالوريا، ثم القراءة والحفظ بلا وعي، حيث تشتغل الذاكرة

وسيلتها النقل، تنقل النص المحفوظ إلى الآخرين، دون إعمال العقل، وهو ما كان بعد ذلك، تعليم أبنا الحارة بعض دينهم، مع جهل قواعد لغة الدين الذي يعلمه، واجتماع وظيفة التعليم بالجهل، يجعل من الدين المقدم للآخرين مشوها، يقود إلى التطرف، وتصبح الشخصية الفاشلة الجاهلة لديهم شيئا، يبايع، ويرغب فيه، سخرهم هو في الانتقام من المجتمع، ظنا منه أنه سبب قتلها.

يتجسد الانتقام، والجهل في سلوك الشيخ، مدعيا امتلاك الحق، يستمد من كثرة أتباعه "أنا أكثر الشيوخ أتباعا في هذه القرية" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص65)، ومن المفارقات المجتمعة فيه، أمره أتباعه من الشباب بتطبيق الدنيا، والإمساك بما عند الله، يقول: "إني أعلمهم أن محبة الدنيا رأس كل خطيئة" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص65)، وتصوير الدنيا على أنها خطيئة، نابع من جهل الشيخ الفاشل في امتحان الكالوريا، يعتمد النقل دون إعمال للعقل، لذا يحصر الدين في كتاب واحد يحفظه عن ظهر قلب، يساعده جهل أتباعه أمثال باباي في إقناعهم بما يقول. مقابل ذلك يجمع هو الكثير من المال في صندوق كتب عليه (في سبيل الله)، يمنعه عن الناس، ويبيحه لنفسه، وقد شاهده منصور يسحب منه قلادة ذهبية، ويدفع بها إليه مقابل قضاء ليلة مع أخته التي أوهمه منصور أنها مومس، ليكشف زيف تدينه؛ تؤكد حيلة منصور أن تدين الشيخ بدأ كتعويض عن قتل، ثم تحول إلى غطاء يخفي شخصية انتهازية، مستغلة، شهوانية.

يمثل الشيخ رغبة نرجسية تنتجها محادثاته مع مردييه، ومجادلة هؤلاء لمن يخالفهم الرأي، في حلقة اجتماعية لها خصوصيتها التي تميزها عن غيرها، يغلفها المنطلق الديني، والهدف المقدس، وهو بهذا الخطاب يريد أن تتجلى صورته في نظر مردييه، يدلل على هذا الأمر ما يضمرة حديثه الذي لا يهدف إلى نقل الحقيقة، ولا يبغي الحق، وما هو صالح للناس، إنما غايته القصوى ألا يعي الآخرون خاصة الأتباع ما يعنيه خطابه، بل يريدهم أن يروه هو في كلامه، وبجعل من الكلام مغالطة، يعوزه الصدق، يؤدي إلى تقويض المحادثة نفسها.

بينما يتخذ التطرف وسيلة تقيبه متخفيا تحت تدينه الزائف، وذلك بإلغاء كل من يخالفه الرأي، أو يعمل على كشف أمره، وهو ما حدث في المقهى لما وجد أحد أتباعه منصورا يخطب في الناس، فراح يقول "لا تسمعوا لحديثه أيها الناس... إنه غير مباح.. ومن لا شيخ له فالشيطان شيخه.

فرد عليه أحد الشباب من وسط الحاضرين:

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

فالتفت هذا السلفي إليه وصاح ثانية في الناس:

-لا تسمعوا لهذا كذلك.. إنه معتزلي ضال مضل... مستهزئ بالسنة.

فتحدث شاب آخر، وكأنه يدافع عن الثاني:

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

- هذا أنت؟! .. مرحبا من موسكو - ثم قال للناس- لا تسمعوا لهذا، إنه فاسق فاجر!.. ويكفيه فسوقا وفجورا أنه يدرس الإخراج السينمائي... لقد أبلغنا الشيخ عنك ووعدنا أن ننظر في أمرك" (عبد الله عيسى لحيلج، 2002، ص78-79).

يثير النقاش مسائل عدة تبين عن البنية الفكرية للسلفي المتطرف؛ أولها المبايعة التي يؤديها الأتباع للشيخ، يصيرون بموجبها رهن إرادته، لا عين العقل، حيث يتجمد لصالح المتبوع، اعتقادا أن الخروج عنه بعد المبايعة حرام، ويحولهم هو إلى أدوات يحقق بها طموحاته ورغباته؛ هنا تكمن خطورة المبايعة، لأنها تلغي وجود الآخر المختلف، الذي يدفعه ذوبانه في الشيخ إلى ارتكاب حتى الجريمة، معتقدا كتابع أن ما يقوم به هو في سبيل الله. يدفعه ذلك إلى إسناد مفاهيم مثل (غير مبايع، معتزلي، من موسكو، يدرس الإخراج السينمائي) لأشخاص عاديين، يقولون كلاما/لغة عادية تصف الوضع وتختلف في الرؤية، وهو بذلك (السلفي) يفرغ هذه المفاهيم من محتواها الدلالي، لدوافع مصلحة، لتصبح الكلمات مزدوجة الدلالة، وهو حينها يحقر اللغة بعمله هذا.

الأمر الآخر هو إلغاء الزمن الحاضر، والذوبان في الماضي، ليس الماضي بصورته الكاملة، إنما ذاك الذي شكلته الفرق الكلامية، استحضره السلفي، وملا به حاضره، ثم راح يعيش زمنا ليس زمنه، مصنفا من يخالفه فهم الدين وفق هذا الزمن، معتبرا نفسه الفرقة الناجية، وما عداها كافر في النار، إنه الفهم الساذج للنصوص ينقلونها كما هي حرفيا دون التمعن فيها من أجل فهمها، أو تلقيها عبر فهم الشيخ لها، وقد ركز الراوي على طريقة تعاملهم مع النصوص التي كانت وراء تصرفاتهم العنيفة.

وكذلك احتكار فهم الدين، يلخصه كلام الشاب الثاني (ليس كل من خالف فهمك للسنة فقد خالفها)، وفي بغياب العقل، يحضر إلغاء الرأي الآخر، على طريقة السفسطائيين، فيتهم السلفي الشاب بالفاجر والفاقد، لأنه يدرس الإخراج السينمائي؛ وقد استقى ذلك من شيخه، دون التفكير ما إن كان على حق أم لا، يكشف هذا التطرف عن رفض السلفي لمتطلبات الحاضر واعتبارها بدعا وضلالة تقود صاحبها إلى النار، ولأنه يعيش الماضي المنقذ حسب رغبته، فكل طارئ لم يشهده هذا الماضي هو بدعة مرفوضة؛ ثم يتعزى التطرف من كل لباس في صورته النهائية، التي هي إلغاء الآخر بالقتل (لقد أبلغنا الشيخ عنك، ووعدنا أن ينظر في أمرك)، لذلك يرى الراوي أن تدين كهذا يصنع قنابل قد تقوض المجتمع في أية لحظة، لقد أضحت صورة المتطرف في الرواية شخصية متعصبة لرأيها، تحتكر فهم الدين، وتلغي الآخر المختلف، وتهدد بتصفيته، تعيش في الماضي، وتعتبر الحاضر بدعة مصير أهلها النار، تؤسس رؤيتها على النقل دون العقل.

تركيب:

يمكن القول أننا إزاء مجتمع يعيش عددا كبيرا من اللهجات الاجتماعية منها الفلسفية والدينية والإيديولوجية، والسياسية، التي حللناها من أجل تحديد موقع كل منها، وموقع النص بالنسبة إلى الوضعية الاجتماعية-اللسانية الخاصة، حيث كان نقدا لبعض اللهجات الاجتماعية الأيديولوجية الفاسدة: السلطة (السياسية والدينية) والمتطرف، ومن ثم السؤال: كيف يمكن التغيير في واقع تهيمن فيه اللهجات الاجتماعية الفاسدة؟ وما هي الطريقة التي بها يمكن تبيان حقيقة التمايز الاجتماعي في وضعية اجتماعية، الكلمات فيها كالحرية والشرف والواجب والفضيلة مزدوجة الدلالة حد التناقض؟

وتجعل هذه الأسئلة بدورها من الرواية نقدا قويا للإيديولوجيات، وفي الوقت نفسه تبحث عن خطاب أصيل يقرر إعادة بناء مجتمع القرية، لذا كان رد (منصور) على الوضعية الاجتماعية- اللسانية التي تتحكم فيها لهجات السلطة والمال والأمن والمشيخة المزيفة تتسم بالجنون، الذي استطاع كشف حقيقة هذه اللهجات.

ويمكن التمييز في النص بين خطابين متعارضين: خطاب لا مبال هو خطاب العامة المغلوب على أمرها، وخطاب الفاعلين الإيديولوجيين الذي تنطبق به السلاط (السياسة/المال/الأمن/المشيخة)، وفيما لا يبادر الأول بشيء، ينبثق الثاني من لهج اجتماعي مصلحي، ينزع ظاهريا إلى وضعية اجتماعية تحكمها ثنائية الخير والشر، وفي جوهره يعيش وضعية مختلفة ومغايرة، تحكمها ثنائية متوافقة الطرفين: السلطة والمصلحة، ثم هناك ما يمكن تسميته بخطاب ثالث هو خطاب (منصور) و(الراوي) حضر في الرواية خطابا جنونيا، لكنه كان دلاليا خطابا ثوريا ينزع إلى التغيير الجذري، يرفض الخطابين معا، يشكك في صدقيتهما، كاشفا نفاقهما من أجل وضعية اجتماعية أفضل تتكامل فيها الأدوار وتعايش اللهجات الاجتماعية لمصلحة الجميع.

وهنا نفهم سبب رفض الكاتب (عبد الله عيسى لحيلج) الوضع الاجتماعي واللهج الاجتماعي الذي أسس له الفاعل الجماعي/السلطة، بالإضافة إلى لامبالاة عامة الناس، فالسلطة السياسية والدينية في نسختها السلفية، تخضع الفرد في القرية لقوانين خارج إرادته وقناعاته، وترى أن مهمته هي الامتثال لما ترسمه هذه السلطة من غاية، وبذلك لقد فقدت مصداقيتها، ومعها كل اللهجات الجماعية التي تدعو تحت شعارات مخادعة بلغتها لوضع اجتماعي أفضل، فكان على الكاتب رفض مثل هذه اللغة العليقة بسبب نرجسية سياسية ودينية، وسادية مالية، ولامبالاة شعبية.

المراجع:

1. بشير بويجرة محمد (1986)، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
2. بيار زيم (1991)، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي ط1، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة.
3. سعيد يقطين (1989)، انفتاح النص ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
4. سعيد يقطين (2002)، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
5. عبد الله عيسى لحيلج (2002)، كراف الخطايا دار القصة للنشر، الجزائر.
6. نورثروب فراي (1991)، تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.