التسنين السردي بين الوظيفة اللغوية والوظيفة الإيديولوجية
رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلح نموذجا

أ/ السعيد عموري
كليـــة الآدب و اللغـــات
جامعة بجاية

الملخص :

تعتبر دراسة علاقة الإيديولوجيا بلغة السرد الروائي، من أولويات الدراسة النقدية للرواية على اعتبار أن الوحدات اللغوية تشتغل بأشكال قصدية واعية أحيانا وأحيانا أخرى بغير وعي فعلي– أي من زاوية هيمنة أسلوب الكاتب على كتاباته– لتأثيث الكون السردي، ورسم محددات التأويل للحد من حجم السيميوزيس خدمة لفعل الكتابة وقصدية المؤلف، ونحاول في هذا المقال أن نجيب عن سؤال يتعلق بدور الوحدة اللغوية في بناء محددات التأويل من خلال رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلح، كما نحاول مقاربة الوحدة اللغوية –كتسنين أيديولوجي– في مستوياتها اللغوية والبلاغية ومن ثم تحولها إلى وظيفة أيديولوجية.

Résumé :

La relation entre l'idéologie et l'analyse de discours a une très grande attention dans la critique moderne. on appuyant sur la relation entre les unités linguistiques et leurs fonctions idéologique dans l'espace narrative. Ici on distingue qu'une seule unité peut occupée plusieurs fonctions. celle de linguistique et d'idéologique. Alors que le code herméneutique contient non seulement la fonction du signe au niveau linguistique. Mais une nouvelle fonction du signe c'est celle de la construction du monde herméneutique. Ou bien la fonction au quelle on appelant la fonction idéologique qui réduise la masse sémiosis.

مقدمـــة:

لم يعد الحديث عن الأيديولوجيا والخطاب الروائي في الدراسات المعاصرة –فكرية كانت أم نقدية – يتصل فقط بجانب علم الأفكار أو بالتصنيف الفكري للخطابات الروائية –مثلما كان عليه النقد الأيديولوجي في النقد العربي الحديث– بل تعددت مفاهيم الأيديولوجيا ولامست مجالات تتعالق بالشكل اللساني للخطاب، وتعتبر الوحدات اللغوية في صيرورة بناء المعنى ذات حمولات أيديولوجية تطرح إشكاليات إنتاج قصدية الكاتب عبر رسم هيكل السرد وبناء علاقات تشكّل محددات القراءة والتأويل عبر اللعب على وتر العلامة اللغوية أساسا، وبالتالي فإن التشكيل الأيديولوجي في علاقته التواصلية بفعل القراءة والتأويل لا يتصل فقط بجانب المعنى الذي تقدمه الوحدة والوحدات اللغوية بقدر ما هو متكئ على تشكيل الوحدات اللغوية التي تتدخل في علاقات القراءة بالكتابة وتعمل على رسم معالم محددة لعالم التأويل والقصدية.

إن الدراسة التي بين أيدينا تحاول أن تتتبع مسارات العالم التأويلي الذي تقدمه رواية كراف الخطايا وتجيب عن الأسئلة التالية: هل تعتبر الأيديولوجيا عمل لغوي فاعل في القراءة والتأويل؟ وكيف تنتقل الوحدة اللغوية من وظائفها المتعارف عليها إلى الوظيفة الأيديولوجية في كراف الخطايا؟ ولأن المجال لا يتسع إلا لبعض النماذج فقط حاولنا مقاربة جملة الإستفهام مقاربة أيديولوجية وقراءة اشتغالها في النص عبر انتقالها من وظيفتها البلاغية إلى الوظيفة التي سميناها وظيفة أيديولوجية، وذلك بعد خلفية مفاهيمية موجزة لمفهوم الأيديولوجيا وعلاقتها بالنص كمدونة حدث لغوي.

1.النص والأيديولوجيا:

تتجسّد الأيديولوجيا عبر ماديات لغوية بأشكال مختلفة وصور متعدّدة، ويستدعي البحث في تحييناتها تحديد مجالات النوع المعرفي والشكل، وبالتالي التفريق بين تمثيلها في الوسائل الاتصالية –كتجسدات نصية أو خطابات– وبين حدود النوع المحتوي لها أو النصوص، وذلك على اعتبار أنّ الشكل اللغوي لا يمتلك دلالة بمعزل عن غيره وبالتالي لا يمتلك أي وظيفة أيديولوجية، بمعنى أن الخطابات –إذ تقوم على العبارة وتحقق

التواصل من خلال انتقالها عبر اتجاهات المخاطبة- تُعبّر عن وجهة نظر تستلزم التأثير والتأثر بالاعتماد على مبدأ التعارض، وهو المبدأ الذي تقوم عليه الخطابات أساسا، الأمر الذي يفسّر تماما اختلاف الخطابات عبر المؤسسات الاجتماعية، ويفسر كذلك تعالقها الضروري عبر مبدأ التعارض والصراع الدائم.

لا يعني اختلاف الخطاب عبر المؤسسات الاجتماعية، الاستقلالية الفعلية لها لضرورة تعالقها اللغوي -على الأقل- وارتباطها بسياقات الكلام؛ حيث ينتج عنه « تأثيرا مباشرا وغير مباشر من خلال علاقة (الخطاب) بخطاب آخر »[1] في شبكة من العلاقات غير منتهية، تجعل من الخطابات واصفة وناقدة ومتصادمة...الخ، الأمر الذي يُؤكده **بارث Barthes** حينما يقرر أن الخطاب « ينشط في حافزه التاريخي عن طريق المصادمات»[2] التي تعتبر أساسا في تشكيل الخطابات، كما كانت أساسا في التشكيل الطبقي المادي، وأساسا كذلك في بناء شبكة العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية المعقدة التي تجعل من الخطاب ينطوي على الهيمنة وعلى المخاطر، يقول **ميشيل فوكو** في(نظام الخطاب) «أفترض أن إنتاج الخطاب في مجتمع ما هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب أو منتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطانه ومخاطره والتحكم في حدوثه وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة»[3].

وقد اعتبرت كريستيفا أن للنص -كدال- توجيه مزدوج «يتجلّى الأول في كونه يميل نحو النسق الدال الذي تنتج فيه اللغة في عصر ومجتمع معينين، ويبرز الثاني في ميله نحو المسار الاجتماعي الذي يسهم فيه باعتباره خطابا»[4] الأمر الذي يجعل من عملية التوجيه عملية تؤدلج (تعبير العروي) كلا من النص-كمستوى لغوي- والخطاب-كفاعل اجتماعي.

إذا كانت الأشكال اللغوية متعالقة -بالضرورة-دلاليا؛ فإنّ الدلالة الأيديولوجية تعزى إليها باعتبارها تظهر في شكل انتظامي في النص، وتحقق من وجهة ما ظواهر لغوية تنتظم في شكل من الأشكال ذات الدلالة، وبالتالي فإنّ نوع الخطاب هو أساس العلاقة بين اللغة والأيديولوجيا ومكونات الخطاب (عبارات معرفة ومحددة) تعبر-أساسا-

عن إيديولوجيا معينة وتنتظم بواسطتها، ومنه فإن كلا من الخطاب والأيديولوجيا يعدان مراحلا دلالية وجانبان لنفس الظاهرة.

يغدو النص الأدبي بواسطة اللغة عبارة عن رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات، ويقوم الباحث بعملية إبراز « الخواص الناجمة عن توافق جملة من عمليات التشفير، وعلاقاتها الجدلية، وتراتبها البنيوي، مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة »[5] هي ذات الشفرة التي يعتمد عليها الباحث والناقد في تحديد العلاقة بين النص والمتلقي حول الفرضيات الأيديولوجية.

تتدخل عملية تحديد المعنى في الخطاب في مستوى أوسع من تعالقه بالكلام والكتابة فتتصل بسياق « العلامات ونظامها وتتبادل المكان فيما بينها »[6] وبالتالي فهناك ضرورة قصوى لدراسة الخطاب دراسة شمولية تنتقل من العلامات اللغوية إلى العلامات غير اللغوية، تتم في إطار نظرية سيميوطيقية تهدف إلى توصيف علاقات التواصل بتحقيق أهم مباحثها، كما تورده المصادر النظرية والتطبيقية للمنهج السيميائي فتغدو أمرا يتعلق بتحليل الخطاب بعامة والأدبي منه بخاصة؛ ذلك أن كل بناء من المعاني الكلامية وغير الكلامية يدخل ضمن دراسة الخطاب الذي يقع في امتداد أوسع من الممارسات الأيديولوجية.

إنّ اللغة –من خلال خصائصها– تجسّد الأيديولوجيا بواسطة علاماتها وأساليبها، أما الكتابة فهي_ كما يراها الفيلسوف فوكو_ « قلب منهجي لعلاقة القوة بين الحاكم والمحكوم إلى مجرد كلمات مكتوبة، بيد أنها (الكتابة) سبيل من سبل إخفاء المادية المروعة لإنتاج محكوم ومروض على هذا النحو من الضيق البالغ »[7]، إنّها تحيين وتحقيق بمقدوره إخفاء أو إظهار أنساق فكرية عن طريق التحكم في آليات وخصائص اللغة، كما يركز **فوكو** على اعتبار أن أي خطاب ليس بريئا، بل يحمل دورا واعيا يحقق الهيمنة التي يمارسها –في حقل معرفي أو مهني– أصحاب ذلك الحقل «على أهلية المتحدث وصحة خطابه وشرعيته »[8] ودراسة الخطاب وتحديد هويته بطريقة علمية تتطلب من الباحث الانطلاق من داخل الخطاب ذاته أو في سياقه الثقافي والسياسي، فالنقد الأدبي مثلا –

كحقل معرفي ومهني- ليس بمعزل عن هذا الطرح؛ حيث نجد مفاهيما كثيرة تمارس هيمنتها الواعية على إنتاج النقد مثل مفاهيم **موت المؤلف، الوحدة العضوية**...وغيرها كثير جدا من المفاهيم المتداولة التي تمارس سلطتها وهيمنتها في الدراسات النقدية.

2- عالم رواية كراف الخطايا:

تدور أحداث الرواية في فضاء مكاني نموذجي هو القرية، التي تتسم بطابع المدينة من حيث توفرها على مرافق كثيرة تعكس تنوع مستويات قاطنيها وثقافاتهم المتنوعة بين دينية (الشيخ وأتباعه) وأكاديمية(الأستاذ حمدان) ذي الميول اليسارية المعتدلة، وسياسية ممثلة في فهم الدولة للشريط وتأويله (السلطة) إلى جانب مشارب أخرى تمثلها شخصيات متعددة نجدها في المقهى بصفة خاصة وتلك المناقشات الدائرة فيها. وتصور الرواية محاولات الشخصية المحورية (منصور) لكشف زيف ونفاق أهل القرية على اختلاف مشاربهم؛ حيث نجده تقمص شخصية المجنون للوصول إلى هدفه، على الرغم من تميّزه الثقافي وقدرته على العيش في أسهل السبل« رغم أنه كان في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الموسرون »[9] كما استعان بتسجيل أصوات الحيوانات في شريط تسجيلي صار حدث القرية لتأويلهم إياه تأويلات مختلفة بما يناسب رؤيتهم السياسية لفئات المجتمع، فنجد القراءة السياسية للشريط والمقاربة الأكاديمية (الأستاذ حمدان) كما نجد التفسير الديني له (الشيخ وأتباعه)، الأمر الذي أدى به إلى السجن والتعذيب في مخافر السلطة. وعلى الرغم من تقمصه شخصية المجنون إلا أنه رأى فيها متعة خاصة وحياة حقيقية تختلف عما يراه الناس لفكرة الجنون أو للمجانين فكان أن أعطى تعريفه الخاص للجنون « فليس المجنون من غطى على عقله فقط، إنما هو كذلك من انحسرت على عقله الحجب، وانزاحت من قدام بصيرته الستائر، وتجلى له كل شيئ على حقيقته » [10].

إن الرواية -من خلال صراع منصور لكشف الحقائق- تطوف على مواضيع شتى تخص المجتمع الجزائري الذي كانت القرية صورة نموذجية له؛ فكان تصويرا ومقاربة ورؤية للأفكار في سنوات المحنة مواضيع تتعلق بالتاريخ وبالثورة وبالديمقراطية والحالة السياسية التي تخوضها الجزائر.

3-سلطة السرد في كراف الخطايا:

يتميّز السرد في النص السردي كراف الخطايا بقيامه على الانتقال بين نمطين من أنماط السرد الموضوعي والذاتي؛ فنجد الراوي يقتحم الشخصية (منصور) في كل حركاته وسكناته في حركة متواترة ولا يقدم صوت الشخصية إلا للتأكيد على ما قدمه السارد من موجبات رسم الشخصية المحورية.

يضع الراوي العليم في كراف الخطايا علامات نصية تشتغل كموجهات ومحددات تحد من اشتغال السيميوزيس وتعمل على تنميط شكل التلقي مشكّلة بذلك صورة صراع يتنامى منذ بداية فعل القراءة، راسما نقاط تلاقي ونقاط تقاطع بين الكاتب والقارئ، كما نجد أنّ عملية التسنين في النص السردي قيد الدراسة تنوعت وتفرعت إلى ما يمكن أن نقسّمه إلى فرعين تماثلا وما عنوناه بسلطة الخطاب:

3-1-التسنين الخطابي:

التسنينات الخطابية هي تلك العلامات اللغوية التي نجدها متضمة الأساليب في النص كراف الخطايا، على اعتبار أنه نص سردي يشمل مقاطع شعرية كثيرة تجعل من اللغة ذات صبغة مجازية عالية، على أن التسنينات الخطابية التي نقصد إليها هي تلك المتنوعة بين الضمائر البارزة وسميناها تسنينات خطابية مباشرة، وبين تسنينات غير مباشرة نجدها في استعمال أساليب الاستفهام والتعجب والأساليب البيانية بصفة عامة التي تشتغل في مستوى آخر لا ينتمي إلى أحداث الرواية إنما يشتغل في مستوى حوارات يديرها الكاتب بينه وبين القارئ بصفة مباشرة، وهي محور دراستنا في هذا العنصر.

إنّ اللافت للانتباه هو كون تلك التسنينات اللغوية تشتغل بطريقة أعلى من مستوى كونها أدوات لغوية تؤدي معانيها ووظائفها المنوطة بها في اللغة السردية، إلى مستوى آخر يمكن أن نسميه مستوى أدوار لغوية هي المسننات التي نقصد إليها، إنها أدوار ترتبط بفعل القراءة وتعمل على ترسيم العلاقة بين الكاتب والقارئ من خلال كونها ظواهر غير بريئة في فعل القص وإنما هي ظواهر تندرج ضمن مجال أيديولوجية الكتابة السردية في النص كراف الخطايا.

إنّنا حين نتحدث عن الأدوار اللغوية للمسننات الخطابية وغير الخطابية، إنّما نتحدث عن قيمة الدور البلاغي الذي تقوم به الوحدات اللغوية في كشف أيديولوجية الكتابة، وهذا التحليل إنما يدخل في صميم تحليل سيميائية المحكي الذي يعد حقلا عاما للسميائيات، مشحونا بأنماط وأشكال متعددة،اضطر المفكرون في هذا الميدان إلى وضع علوم معرفية تتفرع عنه، وتختلف عن بعضها البعض، لخصها "دافيد لوج" في ثلاث مجموعات،بناء على العمق الذي تتوخاه كل منها إزاء البنية العامة للمحكي وهي:

* نحو السرد أو قواعد السرد ويهتم بالكشف عن النظام من خلال البنية العميقة.

* شعرية الفن السردي ويهتم بوصف تقنيات التأليف القصصي وتصنيفها.

* التحليل البلاغي ويقصد به تحليل البنية السطحية للنص القصصي لتبيان كيفية تحديد التعبير اللغوي الظاهر لمعنى الحكاية وتأثيرها[11] وقد يدخل هذا التحليل في إطار النحو السردي « وقد يكون تطبيقا مباشرا لمناهج علم اللغة ومصطلحاته التي تستخدم حينئذ استخداما مجازيا»[12] وهو الأمر الذي قصدنا إليه في مقاربتنا لكشف أيديولوجيا الكتابة في النص السردي (كراف الخطايا) وركزنا على اعتبار الوحدات اللغوية تسنينات أيديولوجية تشتغل في مستوى التفاعل بين الكاتب والقارئ، وتحدد عالم التلقي التأويلي الذي يرسمه الكاتب بتوظيف العلامات اللغوية توظيفا أيديولوجيا يختلف عن توظيفه البلاغي.

إننا نسعى إلى قراءة محاولات الكاتب الحد من حرية المتلقي في ولوج النص وتأويله والعمل على تنميطه والأخذ بيده إلى مقصدية الكاتب بالطريقة التي يريدها. من أجل ذلك كانت النماذج المدروسة في التسنينات الخطابية المباشرة وغير المباشرة تلك التي تعمل في مستوى آخر بين الكاتب والقارئ ولا تنتمي مباشرة إلى أحداث القص، على أن مثيلاتها التي تدخل مباشرة في الأحداث ندرسها في مستوى أدنى على الرغم من تشابهها؛ فمثلا عندما ندرس الاستفهام على أنه تسنين خطابي ينتقل من الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة الأيديولوجية فإننا لا نقصد أي استفهام في النص، بل ذلك الذي يندرج مباشرة في الحوار الذي بين الكاتب والقارئ أو بالأحرى الحوار المؤدلج الذي ينطلق في اتجاه واحد من الكاتب إلى القارئ، وفيما يلي نحاول تفصيل ذلك والتمثيل له:

3-1-1- تسنين خطابي مباشر:

وهي المسننات الخطابية التي شكّلت في نص كراف الخطايا أساليب خطابية مباشرة تمثل حوارا مباشرا بين الكاتب /السارد وبين القارئ، وفيها يتّجه الخطاب مباشرة إلى القارئ المفترض؛ بحيث يستعمل ضمائر الوصل البارزة في تشكيل الصيغ اللغوية، وإذا كان الحوار -سيميائيا- تلفظ منقول، أو اتصال داخلي ذا وظيفة دالة، هي وضع القارئ أو المتلقي في حالة وهم تلفظي لأنه يبدو كرغبة في جلب التلفظ نحو الهيئة في محاولة لتحقيق« وظيفة إعطاء انطباع أقوى عن الواقع والتصديق »[13] والحوارات التي نقصد إليها في نصنا قيد الدراسة ليست تلك التي تتضمن الأحداث في النص ولكننا نتحدث عن حوارات في مستوى آخر بين الكاتب والقارئ نحللها سيميائيا من خلال التسنينات الخطابية المختلفة، وهي هنا التسنينات الخطابية التي تعتمد على ضمائر الوصل، من ذلك:

- « التي لا أظن أن لها شبيها في القرية... ولو عكستَ هذا لكنتَ مصيبا كذلك... ولو أنك تخلط هذا كله فلن تعدو الحقيقة والصواب»[14]

لم يَرد هذا لمقطع الحواري في معرض الحوار بين الشخصيات، ولكنه ورد حوارا بين الراوي والقارئ، واتجاه الخطاب جلي من خلال استعمال الضمائر المخاطبة المتصلة في (عكست، لكنت، أنك) الأمر الذي يجعل من الضمائر تسنينات لغوية مباشرة أرادها الكاتب ليتحول من مستوى الحوارات المنبني عليها فعل السرد في الرواية، إلى حوارات تُقحم المتلقي في النص مباشرة، ويسعى الكاتب من وراء ذلك إلى محاولة الإقناع وليس المشاركة فقط؛ لأن السياق الذي وردت فيه المسننات الخطابية المباشرة لا يعطي للقارئ حرية المشاركة الفاعلة التي تحلل وتصنّف وتنقد؛ وإنما مشاركة المقصود منها الهيمنة والسيطرة على القارئ في تتبع مسارات الحكي باتجاه واحد هو اتجاه الكاتب، وبالتالي الحد من آفاق القارئ التاويلية ويمكن أن نقارن ها المقطع مع مقطع آخر تتجلى فيه هذه النزعة الأيديولوجية تجليا أوضح:

-« ويواصل مخاطبا صورة أبيه... ولو نظرت أنت إلى الصورة لرأيت شيئا من ذلك»[15] إن صيغة التوكيد من خلال تكرار ضمائر المخاطبة دليل واضح على محاولات الكاتب إفراغ شحنة تسلط على القارئ للتأكيد على ما في صورة الأب من علامات الدهشة من حديث الإبن منصور الذي أدمن مخاطبة الصورة.

إنّ الأمثلة التي تدخل في سياق التسنين الخطابي المباشر كثيرة وتتراءى عبر عديد صفحات النص، ويكمن الاختلاف بينها في سياق التوظيف وليس في مسعى التوظيف. كما يمكن أن نمثّل لآخر بالمثال التالي:

– «هل تراه يريد دار الجدة نعناعة؟ .. ولماذا بالضبط؟ **أنسيت؟** لقد سألها إن كان لديها ديك حسن الصوت، ربما يريد تسجيل صوته هو كذلك(...) يبدو أنك لا تعرفه جيدا! .. لا تخف عليه»[16]

جاء هذا الحوار مُتضمنا سرد الراوي العليم من خلال زاوية الرؤية من الخلف vision par derrière ولكنه عندما كان مباشرا يُفترض به التوجه إلى مُخاطب جزء من العالم السردي، غير أن اتجاه الخطاب نحو القارئ أو المتلقي المفترض أو الذي يريده الكاتب/ السارد، جعل من التسنينات اللغوية (هنا الضمائر) التي تبيّن اتجاه الخطاب تسنينات محددة لمسارات التأويل تؤدلج الفعل التأويلي من خلال التفعيل النمطي للقارئ في السرد؛ لان الخطاب نحو القارئ اساسا فعل أيديولوجي يمارس سلطة التاويل في رسم عالم المعنى في كراف الخطايا، ذلك أن الشخصية المحورية **منصور** أراد له السارد أن يكون متناقضا في ضاهره سويا في نفسه وهو الأمر الذي لا يريد الكاتب من القارئ أن يشك فيه أو أن يناقشه.

وقد تجلى في هذا المقطع حوار الكاتب/السارد مع المتلقي ومن خلال صيغة المخاطبة في (أنك، لا تخف عليه) ويبدو جليا كيف أن الكاتب يمارس وظيفته السلطوية على فعل القراءة ويجعل من اتجاه الخطاب فعلا أيديولوجيا في الكتابة السردية في كراف الخطايا؛ لأنه يوظّف الاستفهام الإنكاري في خطاب المتلقي(أنسيت) للتأكيد على ممارسة أيديولوجيا الخطاب تقييدا للمتلقي في كل محاولاته النفاذ من أدلجة السرد وتحقيق شخصية تلقياتية مالكة لنفسها في فعل التأويل، على الرغم مما يحاول الكاتب/ السارد إخفاءه في موضع واحد في النص صرح فيه أن للقارئ الحرية في التعاطي مع أحداث الرواية والتحيّز لأي فئة من الفئات المتصارعة –عبر مستويات الصراع المختلفة– في المقطع التالي الذي يبدو أنه نوع من اللعبة الأيديولوجية في الأسلوب المتبع في الكتابة؛ لأنه يبدو في ظاهره تقديما لمساحة حرية للقارئ بيد أنّ تلك الحرية لا تخرج من الإطار الأيديولوجي للخطاب الذي يقدمه النص من جهة، ولا تخرج عن الإطار الذي ترسم

حدوده التسنينات الخطابية، وهو الإطار الذي لا يريد السرد أن يُخرج منه القارئ أبدا في محاولة لتقزيم السيميوزيس التأويلي وترسيم مقصدية الكاتب مع ما توصل إليه القارئ من تأثيث لعالمه التأويلي، أو يمكن أن نقول إنها محاولة تماهي بين المقصدية عند كل من الكاتب والقارئ:

-« لا علينا، لك أنت أن تعلّق بما شئت، وأن تستنبط ما شئت.. ولا عليك إن كنت من هذا الطرف أو ذاك »[17]

ورد ها المقطع في معرض سرد تفاصيل يوميات منصور وايثاره إطعام الحيوانات الضالة، وفيه يتوجه السارد إلى القارئ بدعوة لحرية اختيار التعاطف مع من يؤثرون إطعام الحيوانات أم لا، وهو الموضع الجلي في النص الذي يقدم فيه السارد للقارئ نوعا من الحرية ولكنها حرية بعيدة عن الموضوعات الأساسية في النص **كراف الخطايا** وهي الموضوعات المتعلقة أساسا بالصراعات السياسية في الجزائر، والتي نأتي على الخوض فها في عنصر آخر من الدراسة. إنها نوع من الحرية التي يدعو فيها القارئ لحرية التنقل في غرفة مغلقة من بيت كبير.

إن محاولة إظهار حرية للقارئ ضمن تسلط أيديولوجيا الكتابة (وهي هنا تسنينات لغوية) محاولات بائسة، ولم تكن موفقة إلى حد بعيد ذلك أنّ المتلقي يكتشف صورة الشخصية المحورية (منصور) وما تحمله من تناقضات واعية وغير واعية من طرق شتى أحدها المقاطع الشعرية التي يزخر بها النص والتي نأتي على تفصيلها تحت عنصر خاص بها، وما محاولات التأكيد تلك إلا إقحام أسلوبي يؤدلج الكتابة في النص ويفضح الفعل الأيديولوجي لها، ويجعل من فعل القراءة فعلا في مستوى أقل مما ينبغي أن تكون عليه المشاركة التلقياتية الفاعلة.

3-1-2- تسنين خطابي غير مباشر:

تتجلى أيديولوجيا الكتابة في هذا العنصر من خلال تسنينات لغوية أخرى، لا تقدم فيها الصياغة اللغوية تسنينات مباشرة ولكن تعتمد على تسنينات نسميها تسنينات أسلوبية؛ على اعتبار أنها تنتمي إلى أسلوب الكاتب في توظيف المجازات. ولأننا لا يمكن أن نحصي كل المجازات ونحللها فإننا نقصد إلى تلك التي كان فيه الخطاب أعلى من مستوى الخطابات المتعلقة بالأحداث المباشرة في الرواية؛ بحيث كان يشتغل في

مستوى آخر هو مستوى المشاركة التلقياتية؛ إننا نتحدث عن المجازات التي يرسلها الكاتب إلى القارئ من خلال حوارات صريحة بينهما وإن كان الاتجاه دوما في مسار واحد ينطلق من الكاتب ويصل إلى القارئ، في محاولة لتنميط فعل قراءته والحد من حريته في التأويل، إنها نوع من التسلط لم يجد نفعا في كثير من الأحيان على اعتبار أن لا شيئ يحد من قدرة المتلقي على مقاربة العلامات اللغوية، ولا يحد من قدرة العلامات اللغوية وغير اللغوية على الكشف عن مظمراتها، وفي نصنا قيد الدراسة كانت أيديولوجيا الكتابة –وبخاصة في توظيف التسنينات الخطابية غير المباشرة– تعمل بشكل واضح في مسعاها العام وهو لحد من انفتاح التأويل.

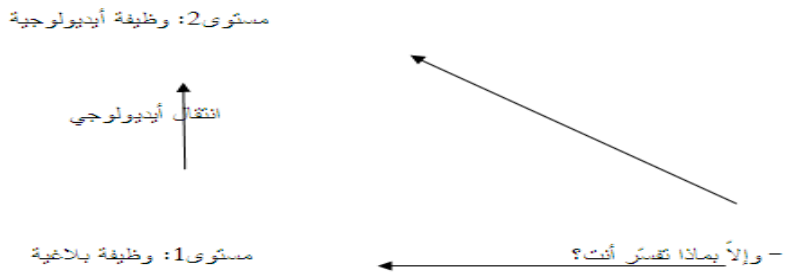
ومن أهم التسنينات الخطابية غير المباشرة التي تعمل على توجيه وتحديد نمط التلقي في النص كراف الخطايا، نجد أساليب الاستفهام التي اشتغلت في مستوى أعلى من كونها أغراضا جمالية بحتة، ولكنها أدّت أدوارا أيديولوجية في الكتابة السردية في النص **كراف الخطايا**؛ من أجل ذلك يمكن اعتبار الاستفهام تسنينا خطابيا غير مباشر، ولأنه موجه للمتلقي فهو يؤدي وظيفة أيديولوجية ذات مسعى قار هو تنميط فعل القراءة ورسم معالم محددة للعالم التأويلي يحد من حجم السيميوزيس.

وتشتغل القراءة السيميائية للاستفهام في إطار المتصل والمتعالق لاستدعائها الواجب للجواب(على الأقل في المستوى غير المجازي من الاستفهام)، على العكس من الجمل التقريرية، فجملة الاستفهام « هي من مصف المتصل(بينما مختلف الوحدات المعجمية التي تكونها تنتمي إلى المنفصل)لأنّ السؤال ليس مرتبطا بهذه الكلمة أو تلك حصريا»[18] لذلك فإنّ الاعتماد عليها لفهم التسنين الأيديولوجي يأخذنا إلى ولوج عالم المتصل في مستوى ابتدائي، وهو المستوى الذي ننطلق منه والذي يلتقي تراتبيا مع عالم المنفصل حينما نجد الاستفهام يتقابل مع الجمل التقريرية التي يمكن القول إنّ الانتقال بينها هو انتقال أيديولوجي باعتبار الانتقال بين الوظائف (من الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة الأيديولوجية)، على أنّ كلا من المتصل والمنفصل لا بد في مستوى اللغة السردية من التفاعل بينهما في إطار علاقة إلزامية يحتاج كل منهما للآخر، ففي مستوى أعلى تراتبيا« تقابل الجملة الاستفهامية الجملة التقريرية أو المنفية، وفي هذا المستوى نجد المنفصل. من جهة أخرى فإنّ المتصل يستدعي من أجل وصفه أوتحليله المنفصل»[19] وكما سبق وأن

وضعنا الدراسة في إطارها ومقصديتها فإننا نشتغل في إطار العلاقة التي يقيمها السارد مع القارء المفترض الذي يخضع –من خلال أدلجة الوحدات اللغوية– لمحاولات تقزيم دوره التأويلي والتفاعلي في النص كراف الخطايا. وبالتالي فإن الوحدات اللغوية التي نتناولها بالتحليل هي جمل استفهامية وتقريرية نعتبرها تسنينا خطابيا غير مباشر انتقلت وظائفه انتقالا أيديولوجيا من مستواها البلاغي إلى مستوى أعلى هو المستوى الأيديولوجي. ويمكن أن نمثّل لذلك بالمقطع التالي:

- « أنا لست قاسيا عليهم..هذه حقيقتهم، وإلا بماذا تفسّر أنت أنهم كانا يتسللون إلى داره خفية عن بعضهم البعض(...) يا للنفاق !! »[20]

إن هذا الخطاب أو الحوار بين السارد والمتلقي انتقل من كونه غرضا جماليا في عالم الرواية إلى كونه فعلا أيديولوجيا؛ لأنّه كان خطابا في شكل حوار باتجاه واحد من الكاتب/ السارد إلى القارئ من جهة، ومن جهة أخرى جاء متضمنا صيغتين الأولى استفهام والثانية تعجب، بحيث أدت كل واحدة منهما وظيفتين في مستويين يعلو أحدهما عن الأخر تنمي الأولى إلى الصيغ الجمالية في السرد والثانية تنتمي إلى الفعل الأيديولوجي للكتابة كما في الخطاطة التقريبية التالية:



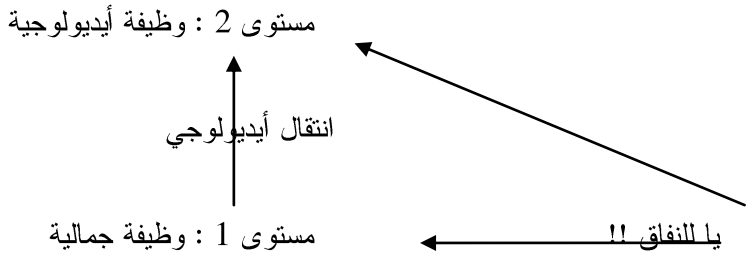
شكل 1– الوظيفة الإيديولوجية لجملة الاستفهام

من الظاهر أن صيغة الاستفهام هنا مجازية تؤدي – في المستوى الأول وظيفة بلاغية، فهي استفهام توكيدي تقريري من خلال توظيف عنصرين: اسم الاستفهام (ما)أولا، وقد جاء توكيديا أكثر من خلال توظيف ضمير المخاطبة المنفصل(أنت) توكيدا لفظيا للفاعل المستتر(تقديره أنت) فمستوى التلفظ هنا (مستوى1) جاء في أقصى درجات

تأدية وظيفة الإقناع وترسيم انطباع القارئ عن القضية السياقية (نفاق أهل القرية) على اعتبار أن الاستفهام سُبق بجملة خبرية تقريرية (هذه حقيقتهم).

أما انتقال جملة الاستفهام من المستوى الأول إلى المستوى الثاني فهو انتقال من الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة الأيديولوجية للجملة الاستفهامية؛ حيث بعد شحن الجملة بأدوات التوكيد والتقرير وبالتالي شحن القارئ بالقضية السياقية، نجد أن ترسيم العالم التأويلي للمعنى يتأثث –كما أراده الكاتب– على ما حققته الوظيفة البلاغية لجملة، تلك الوظيفة التي انتقلت من مستوى البلاغة إلى مستوى الأيديولوجيا عندما صرت معلما يحدد –مع غيره من التسنينات اللغوية – حدود العالم التأويلي كما أراده الكاتب، وبالتالي لا ينفلت عقال التأويل من متاهة التسنينات اللغوية المُؤدلجة لفعل السرد، غير أنّ الأمر الهام هنا هو الانتقال بين المستويين اللذين ينتميان إلى ما نسميه عالم التوظيف الواعي لوجود القرائن اللغوية والأسلوبية، بينما فعل الانتقال في حد اته هو فعل أيديولوجي هيمن على أسلوب الكاتب في رسم صورة متلقيه النمطي، المتلقي الذي أراده الكاتب قاصرا لا يريد له الانفلات من عالم التأويل المؤدلج سلفا.

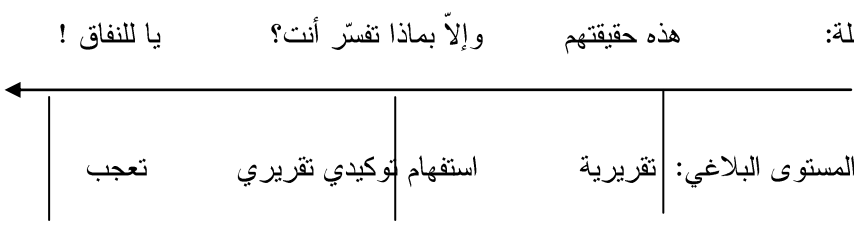
إن أسلوب الكاتب يحاول بطرق شتى تقييد فعل التأويل فهو أسلوب يمارس سلطة حتى على الكاتب الذي لا يعترف بشخصية متلقيه ولا يقدم له مساحة حرية عبر الفضاء النصي للرواية؛ إنه يمارس الإلغاء للمتلقي –أو هكذا يظن الكاتب لاواعيا– فيهيمن الأسلوب على الكاتب كما حاول الكاتب أن يهيمن على القارئ؛ لذلك نقول إن الانتقال بين المستويين هو انتقال أيديولوجي يندرج ضمن مستويات لا وعي الكاتب. وفي الخطاطة التالية للجملة التعجبية يتضح فعل الانتقال بصيغة أكثر جلاء:



شكل2– الانتقال الإيديولوجي للاستفهام

إن جملة النداء (يا للنفاق) أدت في مستواها الأول وظيفتها الجمالية أو البلاغية المنوطة بها، ومن خلالها انتقلت انتقالا أيديولوجيا إلى الوظيفة الأيديولوجية؛ لأنها – في مستواها الأول– شُحنت بصيغة الأقناع من وجهين:

- الصيغة اللغوية: كونها جملة نداء (أداة النداء يا للقريب وللبعيد) تؤدي بلاغيا غرض التعجب من نفاق أهل القرية واتباعهم شهواتهم، ولكنه تعجّب لم يكن من شخصية في السرد مثلا بل جاء من الراوي العليم، الذي يمارس أسلوب لغوي مؤدلج، سلطة على التلقي.
- الموقع السياقي: تموقعت جملة التعجب في نقطة أخيرة من المثال النموذج، من المسار الخطي لشحنة الإقناع . ويمكن أن نمثّل لها بالمخطط التالي كما يلي:



شكل 3– الموقع السياقي

يحدد هذا المخطط تموقع الجملة التعجبية (يا للنفاق) بوضعها في أقصى قمة لشحنة الإقناع بعد تدرج الأخيرة عبر مراحل ثلاث، بدءا بالجملة التقريرية مرورا بالاستفهام التوكيدي؛ حيث تدرّج فعل الإقناع في هذا المسار الخطي بطريقة منطقية؛ بحيث انطلق –بلاغيا– من الأسلوب الإخباري (الجملة التقريرية) إلى الأسلوب الإنشائي(الاستفهام والتعجب) أي أنطلق تقريريا ثم ازدادت شحنة الأقناع بالاستفهام التقريري، واختتمت بالجملة التعجبية، وهي محاولات واضحة لضغط الأسلوب اللغوي وأدلجته، من خلال شحن السياق بجمل تشتغل كتسنينات لغوية لرسم معالم وحدود العالم التأويلي وتنميط عملية القراءة.

لقد أدت الجملة التعجبية وظيفتها البلاغية ثم تم الانتقال إلى الوظيفة الأيديولوجية– وكما أسلفنا في المثال السابق فإن الانتقال في حد ذاته هو انتقال أيديولوجي يمكن تصنيفه ضمن إطار لاوعي الكاتب، لسيطرة الأسلوب على الكاتب في

لاقته التواصلية بالمتلقي– وقد تحققت الوظيفة الأيديولوجية بوصول المسار الخطي لشحنة الإقناع إلى منتهاها بجملة التعجب؛ حيث يسعى ترتيب الخطي للجمل لرسم سياق تأويلي بحدود صلبة تتمثل في توالي ثلاث جمل تعمل على شحن القارئ بالإقناع من خلال الوظائف البلاغية المختلفة) الامر الذي يجعل من عملية المشاركة والتواصل التلقياتي فعلا مخوّلا لسيطرة أيديولوجيا الكتابة على رسم العالم التأويلي من جانب واحد هو جانب الكاتب الذي يعمل على تقزيم والحد من التأويل وبالتالي التقليل من قيمة العلامة اللغوية (هنا التسنينات الخطابية متمثلة في جملتي الاستفهام والتعجب) في قدرتها على تخزين ذاكرة قوية للمعنى قابلة للتفاوض.

لم تكن الوظيفة الأيديولوجية التي وصلت إليها جملة التعجب(يا للنفاق) كاملة التحقيق؛ لأنّ محاولات أدلجة الكتابة بشحن الأسلوب ورسم دعائمه بتوظيف سياقات تاكيد بلاغية مختلفة لم تستطع أن تسد كل ثغرات المشاركة الفاعلة في ترسيم المعنى وكتابة المقصدية، بل انفتحت –على الرغم من محاولات التنميط والأدلجة– على القراءة والمقاربة النقدية من أوجه أخرى منها، كون السياق الذي وردت فيه الجملة وهو نفاق أهل القرية وتسللهم إلى دار منصور لرؤية المرأة، له أسبابه المنطقية التي لا تحقق الانسجام مع ما رسم حدوده الكاتب من عالم تأويلي يقيد فيه وبه القارئ، من تلك الأسباب أنّ منصور في نظرهم إنسان مجنون تام الجنون، واصطحابه لامرأة جميلة يفتح احتمالات مدعاة إلى تحصيل المعرفة الفورية أدت إلى تسللهم منها:

*المرأة فاجرة/

*المرأة طامعة في مال أمه الذي ترسله/

*المرأة من أهل القرية/

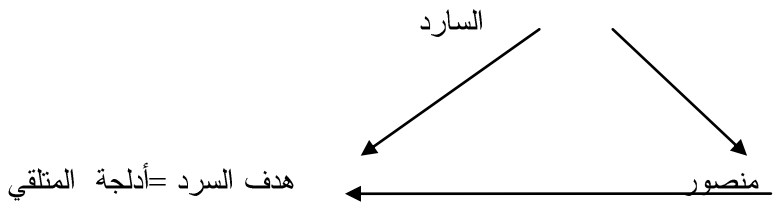
*المرأة ليست من أهل القرية/

*هوية المرأة...

لا ينغلق مجال التأويل عند هذه الاحتمالات فقط، بل ينفتح على أخرى باعتبار استعدادات المتلقي التي لا يمكن إلغاؤها. ومنه يمكن أن نقول إنّ قيام الوحدات اللغوية (هنا جملة الاستفهام والتعجب والجملة الإخبارية) بوظائف التسنين الأيديولوجي في النص السردي(كراف الخطايا) كان بطريقة واضحة؛ بحيث تجلّت إرادة الكاتب في تنميط فعل

القراءة والحد من حجم السيميوزيس، وفي علاقة الكاتب بالمتلقي من وجهة النظر السيميائية فإنه في النص (كراف الخطايا) كانت علاقة مباشرة من خلال الحوارات في مستوى خارج إطار الأحداث السردية، وهو المستوى الذي استقينا منه الأمثلة في الدراسة، على أنّ الكتابة السردية في النص اتسمت بطابع آخر اشتغلت فيه الأيديولوجيا – على مستوى الأسلوب– بشكل آخر، يمكن أن نعتبره وجهة نظر مخالفة لما سبق وهي هنا توظيف الاستفهام كتسنين سردي يؤدي الوظيفة الأيديولوجية ذاتها؛ أي الحد من حجم السيميوزيس.

كما نجد في النص مجموعة أخرى من الأمثلة التي يمكن أن نعتبرها مظاهر أسلوبية توضح الكيفية التي بها تحققت بها الأيديولوجيا في صورتها القبلية؛ فكانت مظاهر تحيين للأيديولوجيا على مستوى الأسلوب، فقد نجد أن الكاتب – من خلال الأسلوب– يتماهى مع القارئ ومع شخصية منصور في محاولة دائبة لجعل التلقي خدمة تالية للتحيين الأيديولوجي المسبق بطريقة مباشرة تماما، نمثل لها بالمخطط التالي:



شكل 4– تماهي السارد والشخصية خدمة لايديولوجيا التلقي

إن السارد (الكاتب) يحاول من خلال التسنينات الخطابية مباشرة وغير مباشرة، قيادة المتلقي إلى حيث العالم التأويلي المحين مسبقا أو المؤدلج، ومن خلال أسلوب(السرد المباشر) أو التماهي مع الشخصية (منصور) يقوم بالهدف نفسه، وكأن فعل شكل السرد لم يكن إلا تسنينا بطريقة ما لخدمة أيديولوجيا سابقة لفعل التحيين. والجملتان التاليتان يمثلان لما سبق؛ حيث حاول فيها الكاتب أن يتماهى مع القارئ ومع شخصية منصور ولعب دور الوسيط :

- مثال1: « فليس كثيرا عليه أن يلقى كل هذا.. فأنا شخصيا فكرت في أكثر من هذا»[21]
- مثال2: « في الحي الجديد الذي عرفت من قبل... إنما اقترب من الشقة التي عرفناها معا منذ مدة »[22]

في المثال الأول نجد السارد العليم بكل شيء يقتحم السرد ليفصح عن ذاته موجّها الخطاب إلى القارئ «أنا شخصيا» وفيه نقرأ محاولة تماهي السارد بالمتلقي، في محاولة لتهيئته لتلقي ما عاشه (منصور) بالطريقة التي يريدها السارد، وهو ما يجعل من هذا النمط من تدخلات السارد تسنينات أيديولوجية على مستوى الوحدات اللغوية.

وفي المثال الثاني يرافق السارد القارئ في العالم تأويلي الذي أحكم السارد بناءه، ويقتحم السرد مخاطبا المتلقي بطريقة مباشرة« الذي عرفتَ من قبل» وفيه شد لانتباه القارئ وأخذ بيده نحو العالم الذي رسمه الكاتب، وهو العالم الذي يحاول الكاتتب من خلال الأسلوب السردي أو يجعله محكم البناء محدد المسار التأويلي إلاّ بما يخدم قصدية الكاتب وأيديولوجيته.

إنّ أقطاب معادلة التواصل في النص ممثلة بالراوي والقارئ والسارد رسمت حدودا متعالقة جمع بينها السارد في محاولة لجعل كلا من الشخصية المحورية (منصور)، والمتلقي يخدمان مقصديته؛ وقد برز ذلك من خلال اقتحامه للسرد.

خاتمة:

نصل في نهاية المقال إلى مجموعة نتائج نوجزها كالتالي:

- إن الأيديولوجيا – كمفهوم– تتعالق مع مفهوم النص والخطاب.
- تمتلك الوحدات اللغوية خاصية الانتقال والتحوّل عبر وظائف حقيقية ومجازية.
- الانتقال الذي تعرفه الوحدات اللغوية ممثلة في جملة الاستفهام في كراف الخطايا هو انتقال أيديولوجي على اعتبار اشتغاله على رسم محددات التأويل.
- إن الكتابة في كراف الخطايا اتسمت بلغة سردية وظفت تسنينات خطابية مباشرة وغير مباشرة لتأدية وظيفة تتعلق بمحاولة الحجم والحد من انفتاح التأويل عند القارئ من خلال مختلف أنواع الوحدات اللغوية.

المراجـــع:

[1]- مكدونيل ديان ، مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة عز دين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2001.ص68.

[2]- المرجع نفسه، ص69.

[3]- البازعي سعد - الرويلي ميجان ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط4، 2005. ص155.

[4]- عزام محمد،النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي،اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص23.

[5]- فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص215.

[6]- مكدونيل ديان ، مقدمة في نظريات الخطاب، ص69.

[7]- الخطيب محمد كامل. الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص107.

[8]- البازعي سعد - الرويلي ميجان ، دليل الناقد الأدبي، ص155.

[9]- لحيلح عبد الله عيسى ، كراف الخطايا، مطبعة المعارف،عنابة،الجزائر، ط1، 2002.، ص1.

[10]- لحيلح عبد الله عيسى، كراف الخطايا، ص 259.

[11]-مرزوق سمير- جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر، دط،1985، ص 18.

[12]- إبراهيم السيد ، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص16.

[13]- كورتيس جوزيف ، سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص122.

[14]- كراف الخطايا، ص22

[15]- كراف الخطايا، ص 118.

[16]- المصدر نفسه، ص139.

[17]- كراف الخطايا، ص34.

[18]- كورتيس جوزيف ، سيميائية اللغة، ص58.

[19]- المرجع نفسه، ص58.

[20]- كراف الخطايا، ص186.

[21]- كراف الخطايا، ص213.

[22]- المصدر نفسه، ص214.