

صورة المثقف في رواية كراف الخطايا قراءة تأويلية
The Image of the cultural person in the novel "Karraf El Khataya"
intuitive reading

حمزة العيفاوي، المدرسة العليا للأساتذة الأغواط (الجزائر)

laifaouihamza@ens-lagh.dz

تاريخ الاستلام: 2022 / 01 / 12 تاريخ القبول: 2023 / 04 / 21 تاريخ النشر: 2023 / 04 / 30

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على صورة المثقف في رواية "كراف الخطايا" للروائي عيسى لحيلح عبر قراءة تأويلية تبحث في المقول عن اللامقول من أجل استخراج الدلالات الخفية المستترة التي لم يُصرَّح بها. وفي هذه الرواية تحمل الشخصية المحورية "منصور" عدة معانٍ ودلالات لا تُستشَفُ إلا من خلال ممارسة عملية التأويل خاصة وأنها تجمع بين متناقضين المثقف/ المجنون ومن هنا كان الهدف من هذه الدراسة هو تقديم قراءة تأويلية لصورة المثقف المتهم بالمجنون في نظر المجتمع. الكلمات المفتاحية: التأويل؛ المثقف؛ المجنون، الدلالة، القراءة

Abstract:

In this study, we try to concentrate on the Image of the cultural person in "karraf El khataya", a novel which is written by "IssaLhileh", through a hidden reading to spot on the hidden signs which were not noticed by the novelist.

In that novel, the principle personality "Mansoure" has many meanings and signs those meaning and signs are understood through exposure especially that they have two things the cultural person/ the foolishness.

From this it comes our study, which presents an exposure reading to the Image of the cultural person who is conceded as a foolish in the society.

Keywords: Exposure, The Cultural person, Foolish, Sign, Reading. .

مقدمة

إن المعاناة التي يعيشها المثقف في العالم العربي -منذ أمد بعيد- من تهيش وتغييب عن القضايا المرتبطة بمصير أمته انعكست في نتاج الروائيين، فغدا الخطاب الروائي فضاء للتعبير عن آمال وآلام المثقف وصورة تعكس بصدق واقعه المعيش وعلاقته بالمجتمع والآخر.

وفي العصر الحديث لم تعد الرواية مجرد وسيلة للترفيه والإبحار في عالم الخيال، بل تعدتها إلى أداة لكشف الحقائق ونشر الوعي بين مختلف فئات المجتمع، ومن الروائيين الذين وظفوا الخطاب الروائي لكسر الطابوهات وكشف زيف الواقع "عيسى لحيلج" في روايته "كراف الخطايا" عبر استحضار شخصية "منصور" الذي لم يستطع الوقوف كشاهد عيان على ما يجري حوله من أحداث في قريته دون أن يحرك ساكنا كونه كان على درجة عالية من الثقافة، والمثقف عالمي في فكره ويحمل الرؤية الشمولية للأشياء التي تتجاوز حدود الرقعة الجغرافية، فما كان منه إلا المواجهة واتخاذ الجنون كسلاح يعينه على كشف المستور ورصد خطايا مجتمعه.

ولأنّ الروائي خاض في مواضيع مرتبطة بالمجتمع فقد جنح أحيانا إلى الترميز والإيحاء وهذا ما جعلنا نستعين بالقراءة التأويلية التي تجعل من المتلقي عنصرا فاعلا في العمل الأدبي عموما ، في محاولة للإجابة عن الإشكالية التالية: كيف تجلت صورة المثقف في رواية كراف الخطايا؟

ولتحقيق غايات البحث وأهدافه اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على الوصف والتحليل وهو ما تجسد في الجانب التطبيقي من الدراسة.

أولا: القراءة التأويلية

إنّ تأويل أي نص أدبي يتحقق بفضل عملية التفاعل بين القارئ والنص «وهذا التفاعل كفيل بجعل القراءة فاعلة ومنتجة كما أنه يضمن التواصل المطلوب بين الطرفين... والقارئ في علاقته بالنص يكون موجها بطريقة ما من النص عبر مجموعة من الصيغ والإشارات، وما إلى ذلك مما يتضمنه النص المقروء، لكن هذا لا يعني أنّ النص يمنع نشاط القارئ ويوقفه، بل هناك مجال يتحرك فيه القارئ أيضا» ⁽¹⁾ (إسماعيل علوي إسماعيل، 1998)

فالقارئ والنص هما محورا عملية القراءة، والتفاعل بينهما يُعدّ من آليات القراءة التأويلية في سبيل الكشف عن المعنى الباطني، ويصبح التأويل فعلا شاملا يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالات النص ومضمونه.

وهناك في أي نص جانبان؛ جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف، ويتجلى في استخدامه الخاص للغة، وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته، والقارئ يمكن له البدء بأي الجانبين يشاء مادام كل منهما يؤدي به إلى فهم الآخر، وبهذين الجانبين يمكن تجنب سوء الفهم، ويصبح بإمكان القارئ أن يفهم النص أفضل من مؤلفه ⁽²⁾ (نصر حامد أبو زيد، 2005) وهذا ما يعني أن العلاقة بين القارئ والنص تسير في اتجاهين متبادلين، من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ.

ولعل أهمية هذا التفاعل في القراءة التأويلية هو الذي جعل "نورمان هولاند" يحدد التأويل بأنه تفاعل شخصي بين هوية القارئ والنص، وتفاعل القارئ مع النص هو الجانب الآخر لعملية التفاعل الشاملة التي نعدّها آلية من آليات القراءة التأويلية، ونقص التفاعل بين النص والقارئ في شكل حوار متبادل لمواقع بينهما، فالنص مخاطب ومتحدث في الوقت نفسه، يخاطبه القارئ ويتحدث هو إلى القارئ، والقارئ مخاطب ومتحدث في الوقت نفسه يخاطبه النص، ويتحدث هو إلى النص فكأن ما بينهما هو نوع من علاقة التضامن والتكافل والتكامل⁽³⁾ (بول ريكور، 2006)

وحتى تؤدي عملية القراءة التأويلية أكلها لابد من المرور بثلاث مراحل أشار إليها الباحث محمد بن عياد في قوله:⁽⁴⁾ (محمد بن عياد، 1998)

1- لحظة التلقي الدوقي، وفيها يستشعر القارئ جمالية النص منذ الوهلة الأولى.

2- لحظة التأويل الاسترجاعي، وفيها يتم استجلاء المعنى انطلاقاً من المبني.

3- لحظة الفهم أو القراءة التاريخية التي تعيد بناء أفق الاستشراف لدى القارئ، بحيث يصبح النص جواباً على سؤال في زمن إنشائه.

إن ما أشرنا إليه يمثل تمهيداً نظرياً موجزاً اقتضته ضرورة البحث، وقد حاولنا الابتعاد عن التنظير كون الدراسة تجنح نحو التطبيق أكثر.

ثانياً: ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في فضاء مكاني نموذجي هو القرية التي تتسم بطابع المدينة من حيث توفرها على مرافق كثيرة تعكس تنوع مستويات قاطنيها وثقافتهم المتنوعة بين دينية (الشيخ وأتباعه) وأكاديمية (الأستاذ حمدان) ذي الميول اليسارية المعتدلة وسياسية متمثلة 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⁽⁵⁾ (السعيد عموري، 2017) على الرغم من تميزه الثقافي وقدرته على العيش في أسهل السبل « رغم أنه كان في إمكانه أن يعيش في المدينة كأحسن ما يعيش الموسورون »⁽⁶⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

كما أنه استعان بتسجيل أصوات الحيوانات في شريط تسجيلي صار حديث 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.⁽⁷⁾ (السعيد عموري، 2017)

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، وتجلّى له كل شيء على حقيقته »⁽⁸⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

إنّ الرواية من خلال صراع منصور لكشف الحقائق تطوف على مواضيع شتى تخص المجتمع الجزائري الذي كانت القرية الصورة النموذجية له فكان تصويراً ومقاربةً ورؤيةً للأفكار في سنوات المحنة التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات والتي انكوى بنارها الشعب الجزائري وعاش فيها أسوأ فتراته على مرّ التاريخ، فكانت هذه الرواية نقلاً لواقع معيش.

ثالثاً: ثنائية المثقف/المجنون

يعتبر مصطلح المثقف من المفاهيم التي كثرت حولها النقاشات وتعددت وجهات النظر حول ضبط معنى قار لها، ومن أشهر التعريفات ما وضعه "جوليان بندا" عندما قال بأن المثقفين هم «عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يُشكلون ضمير البشرية»⁽⁹⁾ (إدوارد سعيد، 2006)

إن ما يميز هذا التعريف هو شطره الأخير، أي أن يكون ذا موهبة فائقة وخلق رفيع وأن يتعدى بفكره الحدود، فهو لا يعمل لخدمة جماعة ينتمي إليها إقليمياً أو دينياً أو ثقافياً إنما يُنتج أفكاراً للإنسانية بصفة عامة، إنه يحمل الرؤية الشمولية للأشياء التي تتجاوز الحدود التي تحويه وتحتويه.

والمثقف الجزائري سنوات الأزمة -في التسعينات- عاش الضياع وفقد دوره في النهوض بالمجتمع والدعوة إلى التغيير نحو الأفضل، فضلاً على أنه أصبح طريداً من قبل السلطة، وفي خضم هذه الأوضاع أصبح المثقف هو «الشاهد على تمزق المجتمعات، وبالتالي هو الذي يعيش ويستوعب في داخله تمزق مجتمعه»⁽¹⁰⁾ (فلاديمير ماكسيمكو لحيلج، 1984) ولذا كان لزاماً عليه أن يقوم برد فعل إزاء ما يعيشه مجتمعه، وتقديم تصور حول ما يعيشه من أزمات، أو على الأقل تجلية الحقائق للرأي العام من أجل التوعية والتثقيف.

وفي رواية "كراف الخطايا" يطالعنا "عيسى لحيلج" بصورة جديدة لمثقف اتخذ من الجنون وسيلة لكشف زيف الواقع، وكشف المستور بعدما رأى أنه لا يمكنه أن يقدم جديداً إلى مجتمعه بثقافته بعدما تفشى الجهل وبات من الصعب تغيير الواقع، فكان هدفه أن يُعامل معاملة المجانين حتى يستطيع تحديد المشكلة بدقة.

رابعاً: منصور بين الثقافة والجنون

منصور هو شاب مثقف « عرفه الناس جادا يُعلّم أبناءهم الفرنسية فاحترموه، وعرفوه طائشاً فأحبوه، وعابشوه مجنوناً فلم يؤاخذوه بل أحبوه كثيراً »⁽¹¹⁾ (عيسى لحيلج، 2000) وقد كانت نقطة التحول في حياته « حين اعتزل الناس واختفى عن العيون ما يقارب الشهر أو يزيد قليلاً »⁽¹²⁾ (عيسى لحيلج، 2000) وهذا ما جعل أهل القرية يُجزمون بجنونه، إذ « هل من علامة صحة العقل أن يُغلق على نفسه باب داره ما يزيد عن الشهر؟ ماذا كان يفعل؟ ماذا كان يأكل؟ كيف استطاع ذلك؟ بل كيف استطاع الصبر على الكلام؟ »⁽¹³⁾ (عيسى لحيلج، 2000) وبعد تقمصه لدور المجنون كان يقضي معظم أوقاته في مقهى "عمي صالح" الذي أصبح ثرياً على حساب امرأة فرنسية، وحج بمالها، ويدّعي النزاهة إلا أنه كشف حقيقته، وفي الأوقات الأخرى يتحدث مع صورة والده المعلقة على جدار الغرفة ليخبره بكل مستجدات القرية، وقد كان يوم الخميس مبهجاً بالنسبة له لأنه يذهب إلى السوق ويترصّد أحوال الناس ويتعرف على مختلف عمليات الاحتيال، طالما أنه مجنون في نظر مجتمعه ولا خوف من جانبه.

ولما سمعت أمه بجنونه قدمت إليه من المدينة لتأخذه معها غير أنها لم يلبث طويلا وعاد إلى القرية بمعية أخته التي ظن بها أهل القرية السوء، وبعد أيام أرسلت له أمه أغلى هدية متمثلة في مسجلة استعان بها لتسجيل أصوات الحيوانات ويقابلها بالأشخاص، وبعدما شاع الشريط ألقى عليه القبض بهدف إخماد الفتنة.

وبعد سجنه لمدة ثلاثة أيام وإهانته من قبل الدولة قرر كشف المستور وتعليق المناشير، حيث سجل كل الأحداث التي كانت تقع في القرية من قتل وزنا وسرقة بالتاريخ والمكان، وأنجز كتابا أسماه "تممة المغازي في أخبار المغاز" ليفرنحو وجهة مجهولة بعدما كشف الحقائق والأقنعة التي كان يسير بها الناس.

خامسا: منصور والمجتمع

كان منصور قبل جنونه يسعى إلى نشر الوعي بين أفراد قريته شأنه في هذا شأن كل مثقف حريص على خدمة مجتمعه، وترك بصمة في الحياة، إلا أنه اكتشف خلايا يحكم المجتمع يحول بينه وبين الوعي، فقرر أن يتقمص دور المجنون لمعرفة موضع الداء بالضبط ثم ينظر هل ثمة أمل في شفائه وتعافيه أم لا، ولكنه صدم بالواقع.

لم يكن منصور يهتم لنظرة المجتمع له، لعلمه بأنه لن ينصفه، فقال: « يكفي أن تفكر خلاف القطيع، وأن تنطلق عكس وجهته، وأن تشير إلى فضاءات لا يراها العور وأن يكون صوتك صريحا لا أثر فيه لרטانة القطيع، يكفي هذا أو بعض هذا ليحسبوك مجنونا، وذلك ما أريده بالضبط فلئن أصبح مجنونا تحت شمس الحقيقة خير من أن أظل عاقلا بين أظلال القطيع وحوافره»⁽¹⁴⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

في هذا المقطع يجسد منصور أزمة المثقف الذي يحمل فكرا مغايرا لفكر مجتمعه، وفي نيته تغيير الواقع ليصطدم بعقول متحجرة تأبى التفكير والتدبير ولا تعمل فكرها، هذا المجتمع الذي ألف العيش كقطيع يسير حيث شاء له أن يسير حتى ولو إلى حتفه، وهذا دليل على تدخل عوامل خارجية في تسيير شؤون وسط ترحيب وقبول بهذا الوضع، ومن هنا تتبدى أزمة المثقف عموما فهو لم يفن عمره في البحث عن المعرفة ليقاد في النهاية كما يقاد القطيع، وهذا ما أرادت السلطة أن يدخل الجميع تحت لوائها، أو محاربتها والتضييق عليه، وهذا ما جعل المثقف يحمل همومه وهموم مجتمعه بمفرده، فلا هو بالقادر على تغيير الواقع ولا هو بالقادر على التأقلم في هذا الوضع.

ويحيلنا وضع منصور مع أفراد قومه إلى وضع الأنبياء عليهم السلام لما دعوا إلى عبادة الله وحده فاتهموا بالجنون والسحروغير ذلك رغم أنهم يدعون إلى دين الحق وأيدهم الله بمعجزات إلا أن أقوامهم آثروا البقاء على ما عهدوا عليه آباءهم، ولو أنهم أصغوا إلى صوت الحق والعقل لما ترددوا لحظة واحدة في اتباع المرسلين، كذلك الشأن مع أهل قرية منصور الذين فضلوا البقاء على ما هم عليه على أن يحاولوا تغيير واقعهم أو الاستماع لصوت أهل الحكمة والرأي.

إن حالة النفاق التي يعيشها أهل القرية جعلت منصور يتساءل عن هذا المجتمع « الذي قلبه معك وسيفه عليك؟ يذبحك اليوم وببكيك غدا، ليراد في اليوم الثالث زوجتك عن نفسها مقابل ثلاث قطع من الصابون وصفيحة "مارغرين" وصفيحة زيت من سعة الخمس لترات... وقد تكون كلها هبات الأمم ليست للبيع ولا المبادلة ولا للمراودة»⁽¹⁵⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

هنا يجتمع التناقض، وتظهر حقيقة المجتمع الذي لا همّ له سوى إشباع غرائزه، ففي الظاهر حمل وديع ولكن باطنه ذئب غادر، هذا الأمر ليس مرتبطاً بأهل القرية فحسب وإنما يشترك فيه أفراد الشعب، أي انتشار النجوى والنفاق وهذا مرده إلى التشنّة الاجتماعية التي تجعل الإنسان مقيداً بما بأقواله في الظاهر أما في الباطن حيث لا رقيب ولا حسيب فيفرغ جميع مكبوتاته.

إن هذا الوضع أدى بمنصور إلى الهروب إلى فضاء يمتاز بالضيق من الناحية الطبوغرافية من أجل تكوين مجتمع خاص بتوافق مع تفكيره ويتناسب مع طموحاته فكانت غرفته التي انغلق فيها على نفسه رمزاً لاضطرابه النفسي « ولو تدخل إلى غرفة نومه في دار أبيه القديمة فإنك ترى ما يدهشك ويحير لك ويجعلك نهبا لمشاعر مضطربة وأحاسيس مختلفة وانفعالات متناقضة، وأول ما يشد نظرك هذه الرفوف المترابطة من الكتب السمكية والمجلدات الضخام... ويثير نظرك قصاصات قصاصات الأوراق المتناثرة فوق طاولة النوم وتحته... وهذه الفوضى الشاملة التي توزعت على أرضية الغرفة من علب مصبرات فارغة إلى ألبسة قدرة إلى جرائد كساها الغبار إلى لعبة شطرنج تناثرت حولها البيادق والقلاع إلى سجادة صلاة لم تنطبع عليها جهته منذ أسابيع إلى علب سجائر من مختلف الأنواع، إلى... أما السرير فخشي قديم تُحدث مفاصله صريراً حين يضطجع عليه، وحين يتقلب عليه أثناء النوم ذات اليمين وذات الشمال، ويا لكثرة ما كان يتقلب هروباً من الكوابيس ووجوه الأشباح المخيفة»⁽¹⁶⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

إن فوضى المكان في هذا المقطع يعكس فوضى القيم، والتناقض الذي يعيشه المجتمع وحقيقة الأمر أن هذا ما عاشه ويعيشه المثقفون اليوم، فهم في عزلة -إرادية أم غير إرادية- عن المجتمع، ولا تكاد تسمع لهم ذكراً، فالمثقف بما حصله من معارف لا يجد أين يستثمر ما تعلمه وإن كان عن طريق الدعوة إلى التغيير فقط، فأصبح يعيش العزلة والاعتراّب، وما الغبار الذي ملأ الغرفة إلا دليل على تفشي الجهل في وسط المجتمع، وبالرغم من أن نفص الغبار لا يتطلب مجهوداً كبيراً فكذلك الجهل، وهنا دلالة على الرضا بحياة الخنوع والقناعة بما هو موجود وتعبير آخر تعوّد على حياة الاستهلاك وعدم الرغبة في الإنتاج، وهذا ما أنتج مجتمعاً غارقاً في غياهب الجهل ولا يمتلك مجرد القدرة على تحليل وفهم ما يدور حوله، أما السرير المهترئ ففيه إشارة إلى الوضع المادي الصعب الذي يعيشه المثقف، فعلى الرغم من أنه أفنى عمره من أجل أن يتعلم ويعلم ويقدم يد العون لمجتمعه في سبيل رقيه وتقدمه، إلا أنه يبقى يعاني من الناحية المادية وسط صمت السلطات وتجاهلها لهذه الفئة، وإذا ما نظرنا إلى كيفية تعامل الدول المتقدمة مع مثقفها أدركنا سر تقدمهم، فالمثقف يحظى برعاية واهتمام مادي وأكثر منه معنوي على الرغم من توجهاته ومشاربه الفكرية، أما نحن فجزاء المثقف شظف في العيش، ومحاربة في الرزق وتعسير في حصوله على وظيفة، وتكميم لفمه حتى لا ينبس بكلمة قد تجرح مشاعر السلطة، وفي ظل هذا الواقع ازدادت الدول المتقدمة تقدماً ورقياً وازددنا نحن جهلاً وتخلفاً.

وقد صوّر لنا منصور حالة ضياع المجتمع من خلال ما لاحظته في المقهى الذي تحول إلى مكان تستباح فيه أعراض الناس «ليس هذا وحده الذي جعلني أتقيأ، إنما مررت بطاولتكم وأنتم تلغظون كالذباب، فوجدت أعراضكم قد تعفن لحمها بين الأسنان الصدئة الصفراء (...) أنت وجدتهم يتحدثون عن زوجتك في تلك الطاولة، أنت سمعتم يتحدثون عن ابنتك الطالبة الجامعية (...) هنا زوجاتكم وبناتكم هنا أعراضكم تستباح، هنا تجمعكم للبطالة»⁽¹⁷⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

كان من المفترض أن يكون المقهى مكانا لبث الوعي والتقاء المثقفين حول طاولة يتناولون فيها الأمور التي تشغل هموم الأمة وكل واحد منهم يدلي بدلوه حتى يستطيعون تقديم حلول تساعد في النهوض بالمجتمع، ولكنها أصبحت مكانا تستباح فيه أعراض الناس، وهذا دليل على حجم الفراغ الذي يعيشه أهل القرية، فالنفس إذا لم تشغلها بما ينفع شغلتك بما يضر، وهو ما وقع فعلا، فقذف الأعراض لا يقدم فائدة للمجتمع سوى بث الضغائن والأحقاد بين الناس.

وفي مقطع آخر يُصور منصور سلبية هذا المكان ودوره في زيادة الجهل ونشر الرذائل، يقول: «مر بمقرى موصولة بالبرابول، فرأى أمامها حركة غير عادية، شباب واقفون على أكتافهم كراسي وآخرون ينادون على الذين في الداخل أن يحجزوا لهم أماكن قريبهم، فتذكر أن هذه الفوضى لا تكون إلا عندما تعرض القنوات الفرنسية فيلما إباحيا أو ما يشبه الفلم الإباحي، ولا تستغرب إذا رأيت الآباء والأبناء والإخوان يتفرجون على مشاهد واحدة ولقطات واحدة... فالآباء والإخوة الكبار يكونون في الصفوف الأخيرة حيث الإضاءة خافتة جدا، ويتفرقون بعد الواحدة ليلا»⁽¹⁸⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

يبدو أن المجتمع غارق في براثن الجهل والتخلف من رأسه حتى قدميه، فلو كان هناك اجتماع لمناقشة المشاكل التي يتخبط فيها أهل القرية وما أكثرها لما كان هذا الإقبال على مشاهدة فلم إباحي يجتمع عليه الآباء والأبناء، وهنا يتجلى غياب الوعي تماما وانحدار نحو بحر الشهوات، وهو ما يجسد الأزمة بكل تفاصيلها، فالأبصار عمي والأسماع صماء والقلوب غلف، فكيف يمكنك انتشار المجتمع من هذا الوضع وكلما دعوتهم أو نصحتهم أعرضوا وتولوا عنك، وهذا ما يحيلنا إلى نوح عليه السلام مع قومه لما دعاهم للإيمان ﴿رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا، فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا، وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴾⁽¹⁹⁾

إن سلبية المجتمع وعدم تقبله للنصح وانعدام الرغبة للتغيير، جعلت منصور يصدر حكما قاسيا « في هذا الوقت بالضبط، أدرك أن ظنه الأول لم يكن أثما وهو أن بعض المجتمعات ذات ذاكرة غير بالية، وليست جديرة بأن تجعل من مظهرك ترسا ومحنا لتدفع عن ظهورها سياط الجلادين، وتكون خاسرا حين تغالب ظلمات الزناز لتفتح لها كوة في جدار الظلام ترى من خلالها أنوار الحرية وتكون أحقما حين تنطفئ أنت في سبيل أن تستيقظ هي على هدير الحياة الدافق»⁽²⁰⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

وهنا إشارة إلى خيانة ميثاق ثورة نوفمبر الذي ضحى فيها الأبرار والخيار في سبيل استقلال الوطن، هذه الخيانة ساهم فيها الشعب بقبوله لنواميس السلطة ورضاه بتولي أشباه المسؤولين والخونة لمقاليد السلطة وسط تصفيق وتهليل، وكأن الاستقلال كان ذريعة لهؤلاء أن يفعلوا ما يشاؤون خاصة مع تفشي الجهل وغياب تام للمثقفين، وهنا نفهم أن ما حاق بالشعب من استعباد كان بما جنته أيديهم مصداقا لقوله تعالى ﴿... وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ...﴾⁽²¹⁾ وقوله أيضا ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْيِرُ مَا بَقِيَتْ حَتَّى يَغْيِرُوا مَا بَأَنفُسِهِمْ﴾⁽²²⁾

إن هذا المجتمع الذي ضحى من أجل أن يتنعم في الاستقلال والحرية خيرة أبنائه، لم يحافظ على مكاسب الاستقلال ولم يكن واعيا بما يحاك ضده من دسائس ومؤامرات، وكانت النتيجة قبوله لاستعمار جديد هو أدهى وأمر مما مضى ألا وهو الاستعمار الفكري، الذي يسعى إلى تقويض فكر مستعمراته القديمة وتحلله من شخصيته وضماني التبعية والولاء حتى بعد الاستقلال وهو ما نعيشه اليوم فعلا.

سادسا: منصور والدين

من المعلوم في عقيدتنا أن الصلاة هي عماد الدين وركنه المتين وجوهرها كما قال تعالى: ﴿إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر﴾⁽²³⁾ فمن لم تنه صلواته عن الفحشاء والمنكر فلا صلاة له، هذه الحقيقة أصبحت مغيبة في تعاملاتنا وحياتنا، وأصبحت مجرد حركات نقوم بها لأننا وجدنا آباءنا يقومون بها، ومنصور كشف لنا الحقيقة بتفاصيلها، يقول: « وما إن قضيت الصلاة وتفرق المصلون حتى شاع خبر غريب في هذه القرية.. وكل الأراجيف في هذه القرية تشاع عقب التفرق من الصلاة »⁽²⁴⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

فمن المفترض أن الإنسان بعد اتصاله بربه يكون مفعماً بالإيمان ويتنزه عن الدنيا ومتعلقاً بها ولكن الواقع يفند هذه الفرضية في قرية منصور وسائر القرى.

أشار منصور إلى تناقض يعيشه المجتمع عموماً وهي النفاق، فالصلاة والكذب لا يجتمعان في قلب المؤمن، واجتماعهما شبيه باجتماع الماء والنار، هذا الأمر يمكن أن نرده إلى الفراغ الروحي والابتعاد عن تعاليم الدين الحقيقية، فأصبحت الصلاة مجرد شعيرة دينية توارثناها عن الآباء دون أن نعي جوهرها الحقيقي، وهذا الأمر نعيشه في واقعنا اليوم.

ويزداد الأمر وضوحاً عندما راود الإمام أخت منصور بعقد ذهبي هو في الأساس لأمه التي « صلت الجمعة بالمسجد وتبرعت بعقد ذهبي لصالح مشروع إعلاء المذنة التي ستكون بعد عام أو أقل، أجمل وأكثر امتداداً في الفضاء كما سمعت الشيخ يقول بحماس فيأض »⁽²⁵⁾ (عيسى لحيلج، 2000) هذا الشيخ يتستر تحت عباءة الدين للقيام بأشياء يندى لها الجبين، خاصة عندما اتبع هواه وراود أخت منصور وقدم لها عقداً ذهبياً هو في الأساس لأمه « فقام الشيخ إلى صندوق صغير مثبت في جدار المقصورة، مكتوب عليه في سبيل الله، وفتحه وأخرج منه عقداً ذهبياً قدّمه إليه قائلاً: هذا وحسب السلعة لديّ مزيد »⁽²⁶⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

لقد عكس هذا المقطع حقيقة مرة وواقعاً أليماً ألا وهو استغلال الدين لقضاء مآرب شخصية والتستر تحته للقيام بكل ما ترغبه النفس، هذا الأمر انتشر في المجتمع كانتشار النار في الهشيم، وها هو الشيخ الذي يأمر الناس بالمعروف ولا يقيمه وينهى عن الفحشاء والمنكر ويأتيه، يمثل نموذجاً صادقاً لفئة استغلت عقول الناس تحت ستار الدين، فهذا الأخير أراد الزنا بأخت منصور وليت الأمر توقف عند هذا الحد، بل امتدت يده إلى ما يتبرع به الناس لفائدة المسجد، وكانت الصدفة أن ما قدمه لمنصور هو عقد أمه الذهبي، فأني صدفة هذه؟

إن ما يمكن فهمه هو ألا ننساق وراء المظاهر الخادعة ولا الأقوال الرنانة، وألا نزكي على الله أحداً مهما كان، فالحيات على الرغم من لين ملمسها إلا أنها تحمل في أنيابها سما قاتلاً، وهذا هو الذي يجب أن نأخذه في الحسبان.

صوّر لنا منصور شخصية الشيخ أبشع تصوير، فهو سارق، استغلالي، زاني، منافق وغيرها من الصفات السلبية، وهو لم يعدو الحقيقة فالكثير من هؤلاء يمتازون بهذه الصفات وما خفي كان أعظم.

إن ما يمكن استنتاجه مما تم التعرض له هو وجود الشخص غير المناسب في المكان غير المناسب، وهذه الحقيقة هي التي تسير المجتمع.

سابعا: منصور والحقيقة

بعد احتجاز منصور من قبل السلطة بعد تسجيله لشريط قابل فيه كل فئة من المجتمع بصوت حيواني، واهتدى إلى هذه الفكرة «وهو يتأمل صغاراً يمارحون في حديقة تناغمت، وللأسف بالوجوه المصفرة المغبرة من جراء دخان السجائر، والألسنة السوداء من نقد السلطات ومضغ أعراض الناس: كان إذن يترقب بعض الحيوانات حتى تنطق، ليخرج مسجلته ويقوم بحفظ أصواتها من نهيق للحمير، ونقيق للضفادع ونعيق للغربان ونبيب للتيوس، ونباح للكلاب وصياح للديك وأصوات الدجاج، وزقزقات للعصافير فقط لأنها تعبر وبكلمة واحدة عن كل الحالات والتناقضات، هي هذا النقيق الريب... بلا معالم، بلا حدود، لغة زئبقية تعني كل شيء ولا تعني أي شيء تصلح للخديعة والنفاق»⁽²⁷⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

إن هذا التسجيل هو ثورة من طراز خاص لا يفهمه إلا المثقفون، ورغم أن البعض ألج على منصور أن يفسر له هذا الشريط إلا أنه أبى، فكان النهيق يرمز إلى الحمقى، والنقيق إلى الجهل والنعيق إلى الشؤم، أما صياح الديك فهو يرمز إلى نداء النخبة التي تتطلع إلى تغيير الواقع، وصوت التيوس يرمز إلى البرجوازية المتعفنة، والعصافير ترمز إلى المستقبل، أما النباح فهو رمز للثورة المضادة.

وبعد أن ألقى عليه القبض من قبل السلطة، وتعذبه قرر ساعة خروجه أن يكشف الحقائق ويزيل الأقنعة عن الوجوه حتى تبدى الصورة الحقيقية لأفراد القرية، فعلق المناشير على جدران القرية وفر نحو وجهة مجهولة، يقول: «في هذه الليلة سوف تنفتح ورود المعاصي السوداء على جدران الأزقة والطرق وسوف تمتد إليها يد الغواية والعصاة لتقطفها، وتشم عبيرها المسموم، ستهب هذه الليلة الريح التي تنكت غزل الأقنعة وتبليه ويستيقظ العصاة ليجدوا أنفسهم محاصرين بمرايا الحقيقة التي تعكس حتى خلجات الصدور، فحيثما نظروا رأوا وجوههم ترتد إليهم كالحلة شوهاء»⁽²⁸⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

دقت ساعة الحسم وحانت لحظة الحقيقة؛ لحظة الفضح والبوح، ليلطم الجميع بسواد أفعالهم أمام الملأ، وهذا ما أراده منذ البداية وباعتباره مثقفاً هذا ما استطاع تقديمه، أي تعرية الأقنعة وكشف المستور، وهو هذا أراد تمرير رسالة مفادها أن الأزمة التي عاشها الجزائريون بمختلف أطرافهم كانت بسبب أفعالهم وما جنت أيديهم، مصداقاً لقوله تعالى ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مَتْرَفَهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ فَنَدْمَرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾⁽²⁹⁾ وقوله أيضاً ﴿ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضُ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾⁽³⁰⁾ وهذا ما أراد الروائي تبليغه للمتلقي، فما حدث مع أهل قريته حدث مع أمم خلت وكانت النتيجة أن أهلكهم الله وحق عليهم العذاب في الدنيا والآخرة.

وبعد تعليق المناشير «عاشت القرية على إيقاع الفوضى المجنونة ثلاثة أيام، كانت الدكاكين خلالها مغلقة، والمصالح الحكومية معطلة، ولم يرفع أذان صلاة.. والناس يترصدون بعضهم بعضاً، ويهجرون القرية كلما أرخى الليل سدوله»⁽³¹⁾ (عيسى لحيلج، 2000)

وهنا انتهى دور منصور أو المثقف الذي عرى الحقيقة أمام الناس وكشف نفاقهم والزيف الذي كانوا يتعاملون به، وكشف أشياء ما كانت تخطر ببالهم إلى الدرجة التي أصبحوا يترصدون فيها بعضهم البعض.

خاتمة

من خلال ممارستنا للقراءة التأويلية لبعض المقاطع وتفاعلنا مع النص الروائي تبين لنا أن القضية لم تكن مقتصرة على أزمت قرية، إنما هي قضية وطن شهد أزمت حادة على كافة الأصعدة سياسية،

اجتماعية، عقائدية، فكرية حولته إلى مستنقع للخطايا ومرجع للعقد ومشنقة للمثقفين، وما حدث في تلك القرية حدث ويحدث في مختلف قرى الوطن، فكان البطل منصور شاهدا على أزمة وطن وأزمة مثقف يرى ما يحدث أمامه من تخلف وانحطاط فكري وعقائدي دون أن يجد الحل الملائم للخروج من هذا الوضع المتردي، وما صراعه مع أهل القرية والسلطة إلا تجسيد لأزمة المثقفين جميعا فأغلبهم يعيش صراعات لها بداية وليس لها نهاية لا شيء سوى لأنهم ينظرون إلى الواقع بعين الحقيقة ويرغبون في تغيير مجتمعاتهم نحو الأفضل.

الإحالات والمراجع:

- (1) إسماعيل علوي إسماعيل، أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي الحديث، مجلة الأقلام، 4، 1998، ص: 30.
 - (2) نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، لبنان، المركز الثقافي العربي، 2005، ط7، ص: 21، 22.
 - (3) بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفانض المعنى، تر سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2006، ط2، ص: 353.
 - (4) محمد بن عياد، التلقي والتأويل (مدخل نظري) مجلة الأقلام، 4، 1998، ص: 15.
 - (5) السعيد عموري، الأيديولوجيا والتسنيات الخطابية، رواية كراف الخطايا لعيسى لحيلج أنموذجاً، مجلة اللغة العربية الصادرة عن المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017، ع 38، ص: 105.
 - (6) عبد الله عيسى لحيلج، رواية كراف الخطايا، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2000، ط1، ص: 01.
 - (7) السعيد عموري، الأيديولوجيا والتسنيات الخطابية، ص: 105.
 - (8) الرواية، ص: 259.
 - (9) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1، ص: 34، 35.
 - (10) فلايمير ماكسيمنكو، الانتلجاسيا المغاربية، المثقفون، أفكار ونزاعات، تر: عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، الجزائر، 1984، ط1، ص: 8.
 - (11) الرواية، ص: 270.
 - (12) الرواية، ص: 4.
 - (13) الرواية، ص: 9.
 - (14) الرواية، ص: 13.
 - (15) الرواية، ص: 213، 214.
 - (16) الرواية، ص: 03.
 - (17) الرواية، ص: 78.
 - (18) الرواية، ص: 213، 214.
 - (19) سورة نوح، الآيات: 5، 6، 7.
 - (20) الرواية، ص: 213.
 - (21) فاطر، ص: 43.
 - (22) الرعد، الآية 11.
 - (23) العنكبوت، الآية: 45.
 - (24) الرواية، ص: 58.
 - (25) الرواية، ص: 55.
 - (26) الرواية، ص: 65.
 - (27) الرواية، ص: 113.
 - (28) الرواية، ص: 273.
 - (29) الإسراء، الآية: 16.
 - (30) الروم، الآية: 41.
 - (31) الرواية، ص: 283.
- قائمة المصادر والمراجع
القرآن الكريم
أ-المصادر:

- 1- عيسى لحيلج، كراف الخطايا، ط1، مطبعة المعارف، عنابة، ج1، 2002.
- ب- المراجع
- 2- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- 3- إسماعيل علوي إسماعيل، أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي الحديث، مجلة الأقلام، 4، 1998.
- 4- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفانض المعنى، تر سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، 2006.
- 5- فلايمير ماكسيمنكو، الانتلجاسيا المغاربية، المثقفون، أفكار ونزاعات، تر: عبد العزيز بوباكير، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 1984.
- 6- محمد بن عياد، التلقي والتأويل (مدخل نظري) مجلة الأقلام، 4، 1998.
- 7- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2005.