

التوظيف السيميائي للقيم الأخلاقية في الرواية
The semiotic employment of moral values in the novel

Djamel Belarbi / جمال بلعري *

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية (الجزائر)

CRSTDLA -Algeria

djamelbelar@gmail.com

تاريخ النشر: 2022/06/02	تاريخ القبول: 2022/03/22	تاريخ الإرسال: 2022/02/26
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

ننطلق في هذا المقال من التسليم بأن المعيار الأخلاقي لا يتموقع خارج النص الأدبي، وإنما يتشكل بداخله، فهو واحد من مكوناته. لذلك نقاربه بمعزل عن كل ما هو خارج النص الذي لا يكتسي أية قيمة فنية إلا بعد أن يخضع للتخيط. مما يترتب عنه أن العمل الأدبي له أخلاقه الخاصة وهي ليست بالضرورة أخلاق مجتمعه أو العالم خارج النص بصفة عامة. وسوف نحاول في هذه الدراسة أن نقرأ رواية الكاتب أمين الزاوي "الساق فوق الساق" من هذه الزاوية وبهذه المسلمات، فنستخرج براديجم القيم الأخلاقية فيها ونرصد آليات اشتغاله السيميائي النسقي داخلها .

الكلمات المفتاح: سيميائية أدبية ؛ معيار أخلاقي ؛ أمين الزاوي ؛ رواية.

Abstract : We postulate that the ethos is not situated outside the literary text, but in the text itself, because it is a component of it. We thus approach it separated from all that is extra textual and has an artistic value only after being transformed into a discourse. In this spirit, we will read "The leg on the leg" (Saq fawq saq), novel by A. Zaoui, and study the ethos paradigm and its semiotic functioning that is not supposed to be consistent or likely with the extratextual world.

Keywords: Literary semiotics; ethos; A. Zaoui; novel.



مقدمة:

اخرنا في هذه الورقة أن ندرس براديجم المعيار الأخلاقي، وسلّمه وآليات اشتغاله كنسق، في رواية "الساق فوق الساق"¹ لأمين الزاوي. ونفهم من عبارة "براديجم المعيار الأخلاقي" مجموعات المواقف

* جمال بلعري: djamelbelar@gmail.com

والسلوكات والأفكار والمفاهيم التي تنتظم في سلم من القيم الأخلاقية، فعلى أساس هذا السلم يتم الحكم على الأفعال بأنها أخلاقية أو غير أخلاقية وفق ترتيب قيمي. ومن بين مكونات هذه المجموعات، إلى جانب مجموعات أخرى، يستمد الخطاب الروائي الخامة التي يشكل منها علاماته، ودلالاته² السردية التي تجعل من النص الأدبي يستحق أن يحمل صفة الجنس الأدبي "رواية". لكن هذا البراديعم لا يتطابق بالضرورة، وفي جميع الحالات، مع قالب نموذجي موجود خارج النص، كما يعتقد عادة. بل نسلم أنه يتشكل ويشغل بصورة نسقية تتحكم فيها بنية الخطاب السردية. بمعنى أنه يستطيع أن يتحلى بدرجة من الاستقلالية عن أخلاق المجتمع وفي المقابل يحتكم إلى الأخلاق التي ينتجها النص وفق نسقية أدبية يفترض أن يتميز بها أي نص عن غيره.

نقدم هذه المسلمات، في صياغة إشكالتنا، اعتمادا على ما يتميز به العمل الفني من إبداعية ومن ارتباط بالخيال يصل، في بعض الأحيان، إلى حد خلق فاعلين افتراضيين ضمن ما يسمى بأدب الخيال العلمي مثلا، أو فاعلين أسطوريين ابتدعهم الخيال الشعبي عبر القرون كما هي الحال في الحكايات الشعبية، أو وضعها مؤلفون يخضع منطقهم لتصورات عقائدية وثنية، كما حدث مع الأدب اليوناني. وبالمنطق نفسه، نجد أن العمل الأدبي، الخيالي بالتعريف، يقدم نفسه على أنه يخضع للنسق الخاص بجنسه ولعالمه الفني³. ولكن هذا لا يمنع من مقارنة العمل الفني من وجهات نظر أخرى، غير السيميائية الأدبية، ولتكن وجهات نظر اجتماعية أو سياسية أو جمالية. كما يمكن أيضا أن نقارب العمل الفني من حيث تفاعل هذه المقاربات. لكننا اخترنا هنا المقاربة السيميائية التي تفترض أن يكون العمل الفني لغة تنتج الخطابات وفقا لنسقيتها⁴ بواسطة العلامات المعطاة في شكل براديعمات. تنتظم في تراكيب وسلاسل من التراكيب لتوليد دلالات الخطاب.

سوف نستعمل في هذه المقاربة أدوات التحليل المكرسة في نظرية السرد، أو نظرية القصة، والسيميائية الأدبية بصفة عامة، ونحاول إثراءها بتصورات الجهاز المفاهيمي لغوسيمية هيلمسلاف. ونوزع النقاش على الفقرات التالية:

أولا - رواية "الساق فوق الساق" في ميزان الأخلاق:

تحكي هذه الرواية مقاطع من سيرة الراوي، أحد أبرز الفاعلين في القصة، الذي يتقاطع في كثير جدا من التفاصيل مع الكاتب. لكن رغم ذلك سوف نتجاهل هذه العلاقة ونتعامل مع الرواية من

حيث هي خطاب سردي مستقل بذاته. أي بنية مكتملة لها نسقها وبراديجماتها وعالمها النصي الذي نجتهد هنا لمقاربه.

يتوزع هذا الخطاب السردى على 25 فصلا أو مقطعا، تعرض وقائع جرت في قرية يحدد الخطاب موقعها في أقصى الشمال الغربي الجزائري، ويسمىها قرية "قصر المورو"، في منطقة ريفية نائية تسكنها عائلة من المسلمين واليهود من أحفاد المهجرين من الأندلس. وتبدأ الأحداث بشكل خاص منذ الوجود الاستعماري الفرنسي إلى غاية بداية الثمانينات من القرن الماضي. مع "الحاقيات" من زمن هجرات الموريسكيين من الأندلس إلى شمال إفريقيا. وتمثل حرب التحرير الجزائرية خلفية أساسية لوقائع القصة، بما فيها من عنف وقسوة واقتتال. وتتأثر حياة عائلة المورو بتلك الأحداث فتجعلها تترج، أي يتم تهجيرها بشكل ما، من جديد، إلى مخيم للاجئين بالمغرب، أقيم على الحدود مع الجزائر الفرنسية، ويهاجر أحد أفراد العائلة للعمل والنضال في فرنسا. وهناك يتشكل الجين الذي سيصبح راوي القصة وفاعلها من وجهة نظره. وتتواصل الأحداث إلى غاية التحاق هذا الفاعل الراوي بالجامعة.

على هذه الخلفية تعرض الرواية قصة الطفل "بوطشل" منذ ولادته حتى دراسته بالثانوية ثم الجامعة، وعلاقته بعمته ميمونة اليهودية، وجدّه وعمّه وأخيه مجيد، وابنة عمّه زهرة.

للهولة الأولى، وعند القراءة التقليدية للنص سوف نلاحظ أنه يصور عددا من المشاهد التي توصف عادة بأنها "غير متخلقة"، كي لا نقول غير أخلاقية. منها تصرفات الفاعلة "ميمونة"، قليلة الحياء، وكلامها عن الجنس والأعضاء التناسلية بشكل فاضح. والفاعل "عويشة" الرجل الذي يرتدي عباءة امرأة. و"اليامنة"، العاهر الجزائرية التي تعمل في ماخور بباريس وعلاقتها بمغتصبها ثم بالعم "إدريس" الزبون العاشق، وسلوكات هذا الأخير غير الأخلاقية. مثل هذه المشاهد والتفاصيل قد تبرر طرح السؤال حول وظيفتها في الخطاب السردى. هل تخدمه إلى درجة تجعلها مبررة وضرورية فعلا أم أنها مجرد تزيين، أو إقحام، يهدف إلى التماشي مع نمطية قرائية معينة ومن أجل الإثارة المجانية؟. لكننا نعتبر مثل هذا السؤال وبهذه الصيغة، سؤالا أخلاقيا من حيث المبدأ، ولا يقدم أية فائدة نقدية. إذ من غير المقبول منهجيا أن نخضع المقاربة النقدية لغير المفاهيم والأدوات التحليلية النقدية. فهذا سؤال، على الرغم من الصيغة النقدية التي يظهر، أو يتظاهر بها، يهدف إلى إصدار حكم قيمي على الرواية بدلا من مقاربتها التحليلية. في حين أننا اخترنا لهذه الورقة مقاربة سيميائية لا مجال فيها للتقييم الأخلاقي. بل

إن الأخلاق في نظرنا، وحسب الاختيار المنهجي الذي حددناه منذ البداية، تشكل موضوعا للمقاربة وليست قيمة أو سلم قيم نحتكم إليه في تقييم بعض جوانب الرواية أو شكلها أو دلالاتها.

إن مثل تلك المشاهد والتفاصيل لا تقبل التقييم الأخلاقي حين تكون جزءا من عالم النص. فالقيم الأخلاقية مجالها السلوك البشري في المجتمع، أي كل ما هو خارج النص من الأفعال، وليس لها أي مجال في الرواية، أي ما هو داخل النص، ولا في أي عمل فني غيرها. وبطبيعة الحال، يمكن أن نقف موقفا أخلاقيا من عمل فني ما أو حتى من نوع فني بأكمله. ولكن هذا الموقف يكون ممكنا فقط خارج النص. وخارج الخطاب. وخارج العمل الفني. وخارج الممارسة النقدية أيضا.

يتأكد ذلك في رواية "الساق فوق الساق" عندما ندقق في تفاصيل الشخصيات وما يصدر عنها من سلوكيات وما تحمله من أفكار. حيث أن القراءة السطحية سوف تؤدي بنا إلى اعتبارها شخصيات متناقضة ومضطربة. فـ "العم إدريس" يجمع بين النضال وتعرض حياته للخطر من أجل قيم سياسية وعقائدية يؤمن بها، من جهة، وارتداد المواخير، من جهة أخرى. على عكس الشخصيات "الأسطورية" التي تكرسها الأدبيات الجزائرية المهتمة بحرب التحرير. والتي تُظهر تلك الشخصيات متزهة عن النقائص، كما هو الحال في بعض شخصيات رواية "الحريق" لمحمد ديب، على سبيل المثال. إن تناقض شخصية "العم إدريس" هنا، يقبل القراءة الإيجابية، بل يجب أن يكون قابلا لمثل هذه القراءة لكي يستحق القيمة الفنية الجمالية التي يحملها النص الأدبي، وقبل ذلك، لكي يصلح ليكون علامة سردية.

لذلك اعتبرنا أن اشتغال سلم القيم الأخلاقية في مدونتنا لا يتطابق بالضرورة مع ما يفترض أنه القالب الأصلي له في المجتمع في تلك المرحلة من التاريخ. بل هو يخضع لنسقية مختلفة يمكن أن نتعرف عليها بواسطة المقاربة السيميائية⁵. وأية محاولة تدعي النقد بروح علمية وموضوعية لن يكون لها معنى إذا لم تتخلص من الإسقاطات السطحية لأخلاق المجتمع على المكونات السردية ذات الوجود الخطابي بامتياز. إننا لا نستطيع أن يتم إسقاط الحكم الصادر ضد خامة المضمون⁶، التي لا شكل لها، على الشكل الخطابي للعمل الفني الخيالي، أي على شكل التعبير، حسب المصطلحية الغلوسيمية للويس هيلمسلاف. إننا نعتبر ذلك انزلاقا منهجيا غير مقبول في المقاربة العلمية السيميائية للأعمال الفنية بصفة عامة بما فيها الأعمال الأدبية وما تتضمنه من خطابات سردية.

ثانيا - براديجم المعيار الأخلاقي في الرواية:

يمكن أن نرصد هذا البراديجم في سلوكيات العديد من الفاعلين، وفي العديد من المواقف والمشاهد؛ حيث يكون في الإمكان الاختيار بين عدة بدائل. لكن الخطاب يستعمل منها البدائل التي تتسق مع بنيته. وهنا نعتقد أن ذلك الاختيار يتحقق بواسطة سينتأجمات يبنّي بها الخطاب ويتأسس. فنرجع إلى سلم القيم الأخلاقية المكرس في المجتمع ونرى كيف يبلور الخطاب طبيعته الخاصة به انطلاقاً منه. فقد تبّهنا في الفقرة السابقة إلى أنه من غير المنهجي أن نحكم على الفاعلين وسلوكياتهم ومواقفهم من خلال المعيار الأخلاقي المكرس في المجتمع، خارج النص. وهنا يجب أن ندقق التنبيه أكثر فنقول إن الحكم لا يكون على الفاعلين وسلوكياتهم داخل النص كما لو أنهم يوجدون في المجتمع. بل يجب أن ننبيه دائماً إلى أنها كائنات، أو مقادير، خطائية، ذات طبيعة تجريدية وخيالية. وبذلك نتساءل كيف يبنّي سلم القيم الأخلاقية في هذا الخطاب، رواية "الساق فوق الساق"، وكيف يشتغل، وما هي العلاقات التي تقوم بينه وبين بقية البراديجمات؟.

في هذا الخطاب نجد الفاعلة "اليامنة"، من قرية مجاورة لقرية المورو، قد تعرضت في شبابه للاغتصاب، ثم الحمل، من عشيق مسن تركها وهرب. تعيش في فرنسا وتمتحن البغاء. لكن نكتشف بعد ذلك أنها مناضلة في صفوف جبهة التحرير الوطني، وأنها تتجسس على زبائنها لصالح الجبهة؛ وقد تم تكليفها باغتيال "العم إدريس" المناضل في صفوف الحركة الوطنية الجزائرية، المعادية لجبهة التحرير الوطني أثناء ثورة التحرير، والذي كان يتردد عليها. وهكذا يتحول فعل البغاء إلى تمويه لنشاط سياسي وطني. وفي المقابل نجد "الشيخ عبد الحميد" زوج "ميمونة"، صاحب الأخلاق العالية والتقوى الصافية، يخضع لتوجيه واستخدام الإدارة الاستعمارية لتعبئة الأهالي ضد الثورة ولصالح الإدارة الاستعمارية؛ لقد كان يجتهد لجعل الإسلام يحث على طاعة أولي الأمر الاستعماريين. ونكتشف أن المسمى "عويشة"، الذي يرتدي ملابس النساء، ولا أحد يعرف من أين أتى أو لماذا، مناضل في صفوف الجبهة التي كلفته باغتيال "الشيخ عبد الحميد". يتحمل التعرض لاغتصاب جماعي من طرف بعض عملاء الجيش الفرنسي من الجزائريين، ورغم ذلك يخفي سر مهمته إلى أن ينفذها ويهرب. إننا أمام فاعلين يظهر، في مرحلة من الخطاب، بأخلاق دونية، لكنهم في مرحلة لاحقة، ومن وجهة نظر أخرى، سياسية، تبدو أفعالهم أخلاقية جداً. وتبدو دونية أخلاقهم نوعاً من التضحية. أو على الأقل، لم تكن تلك لدونية عائقاً أمام الفعل الثوري. فالفعل الثوري، من وجهة نظر إيديولوجية حتمية اجتماعية وتاريخية بينما تبقى الدونية الأخلاقية الفردية مندرجة ضمن التفاصيل المنعزلة للأشخاص.

الفاعل "العم إدريس"، هو الآخر، يجمع بين السكر والتردد على المواخير والنضال في صف الحركة الوطنية الجزائرية؛ ويفقد ساقه في حادث مرور عمدي دبره له بعض عناصر الجيش الجزائري بعد الاستقلال، كاد أن يودي بحياته، بعد زيارته لقبر "مصالي الحاج" زعيم الحركة الوطنية الجزائرية، على الرغم من معرفته بخطورة مثل تلك الزيارة، وعلى الرغم من أنه كان ممنوعاً من العودة إلى الجزائر بسبب نضاله في صفوف حركة مصالي. كما نجده يعشق العاهر "كوليت" التي يتضح في النهاية أنها هي "اليامنة" نفسها وقد غيرت اسمها ويتزوجها. الشيء الذي يبين أن العلاقات العاطفية والمواقف الأخلاقية والمواقف السياسية، في هذا الخطاب، تخضع لتنسيق خاص، يبدو صادماً، وأحياناً صدامياً، عندما نجده من نسقته ونخضعه لمبدأ مطابقة الواقع. فلسنا هنا بصدد كتابة مطابقة للواقع، من نوع التقرير الصحفي، أو اليوميات، بل بصدد إبداع خيالي خالص. يقول بعض خطابه بصورة تقريرية مباشرة، ويقول بعضه الآخر بالإيجاء وبتفتح العلامات السردية على إمكانيات متعددة للقراءة.

الراوي، الصبي "بوطشل"، عاشق عمته "ميمونة" اليهودية وعاشق ابنة عمه "زهرة" يتعرض لنوع من التحرش من طرف العمّة. هو منتج السرد في هذا الخطاب. يستعمل الكثير من العبارات الجنسية عبر مختلف فصول السرد، ولكنه يجمع بين العفة والتورية من جهة، وتسمية الأشياء باسمائها الصريحة من جهة أخرى. وهو يركز كثيراً على التفاصيل التي يتم تجاوزها عادة من باب الأخلاق. فالتبشير في الخطاب يفضح الموقف السياسي والإيديولوجي، ويساعدنا على تبين براديجم القيم الأخلاقية أيضاً. ولعل ذلك مما يجعل التبشير من أهم أدوات التخطيب (تحويل القصص إلى خطابات سردية).

من بين هذه الأمثلة الكثيرة، يمكن أيضاً أن نقف عند الفاعلة "ميمونة"، ونحاول أن نتبع كيف يبنى سلم القيم الأخلاقية عندها وحولها. فهي شابة ذات شخصية قوية وصارمة، لكنها مرحة وسليطة اللسان وجريئة. تعتمد إثارة الجميع بأنوثتها، بل يبدو أن طريقتها في إظهار هذه الأنوثة هي رأساها. يزوجونها من الشيخ "عبد الحميد" فيكون الرابط الوحيد والأقوى بينهما هو السرير والمعاشرة اليومية. هو إمام ورع وهي من أصول موريسكية يهودية، أهم ما في حياتها الإثارة. فما يبدو متناقضاً في ظاهره يسمح في النهاية بقيام علاقة يجتمع فيها الضدان. وبعد وفاته يذاع أنها تقيم علاقة مع "عويشة" الذي بعد فترة طويلة يطلب يدها، لكنه يهرب ليلة عرسهما. "ميمونة" بذينة الكلام وكثيرة الحديث عن الأشياء التي يستحي الآخرون من الخوض فيها. لكنها الوحيدة التي تفهم "بوطشل" الراوي، وتعني به وتفهم عواطفه. كما تفهم ظروف "عويشة" وتدافع عنه.

نلاحظ أن البراديعم الأخلاقي الذي يتشكل منه الخطاب السردي يتيح إمكانيات كثيرة لبناء شخصية "ميمونة" وترتيب تفاصيل حياتها ويوميها. فمن الممكن أن تكون بعض تفاصيل علاقتها مع زوجها "عبد الحميد" تشمل بعض الجوانب الدينية مثلا، أو أية تفاصيل أخرى من الحياة الأسرية. أما أن يتم اختزالها في السرير فقط، فهذا اختيار سينتغمي يعبر بواسطة هذا الاختزال بالذات ويوجه دلالاته. إذ لا يمكن أن تكون هناك أية عواطف بين فاعلين متناقضين تجمعهما رغم ذلك علاقة زواج. بينما العلاقة بينها وبين "عويشة" التي ليس فيها مجال لعلاقة السرير، تبدو علاقة عاطفية قوية جدا. والدلالة واضحة هنا: العلاقة الزوجية علاقة سطحية للاستهلاك الرسمي والفيزيولوجي، والعلاقة العاطفية الحقيقية هي علاقة الحب حتى عندما تكون بدون زواج ولا أي اتصال جسدي أو أية إمكانية لوقوعه. خاصة عندما تكون هذه العلاقة متوازنة مع العلاقات السياسية والإيديولوجية. فالفاعلة "ميمونة" متمردة وثائرة و"الشيخ عبد الحميد" تقليدي ولا يستوعب متطلبات اللحظة التاريخية الثورية، بل هو رجعي وموال للاستعمار. فمن الصعب أن تجمعهما علاقة عاطفية إيجابية، لكن ذلك لم يمنع من وجود علاقة مرحلية أملتتها الظروف الاجتماعية. ولذلك فهي علاقة غير أساسية وغير منتجة. ويمكن القول من الناحية الإيديولوجية إنها علاقة غير تاريخية. بهذا الترتيب يمكن الاستنتاج بأن براديعم القيم الأخلاقية يتحول في هذه السينتاغمات إلى أداة للتمييز. ولتوليد المعنى. فبواسطته يمكن أن نستنتج الصيغ والعلاقات السياسية التي لا يفصح عنها الخطاب، على الرغم من أنه خطاب جريء جدا بالمعنى السياسي النقدي.

في هذه الرواية تتوازى الدلالات الاجتماعية والعاطفية مع الدلالات السياسية والإيديولوجية، بشكل يجعل براديعم المعيار الأخلاقي مكونا مهما في سينتاغمات التعبير السياسي وتحليل التاريخ ونقده. بل نكاد نجزم أن المبرر الأول، إن لم يكن الوحيد، لإدراج تلك العلامات ذات المعنى المتنافي مع سلم القيم الأخلاقية المكرسة خارج النص، هو استثمارها في تشكيل الدلالات السياسية، وممارسة النقد الاجتماعي والثقافي داخل عالم النص من منطلق إيديولوجي⁷.

ثالثا - المعيار الأخلاقي المتكرر:

يتم في هذه المدونة استعمال براديعم المعيار الأخلاقي بشكل متكرر يمكن أن نستنتجه من دراسة السينتاغمات، أي المركبات، المذكورة أعلاه في درجة أعمق. فالخطاب السردى المتجسد في مدونتنا، ومن وجهة النظر السياسية، يبنى على أساس الصراع الذي كان قائما بين جبهة التحرير الوطني

وجيشها من جهة، والحركة الوطنية الجزائرية بزعامة "مصالي الحاج"، من الجهة المقابلة - مع وجود الاستعمار الفرنسي كطرف أساسي ثالث في الصراع، على مستوى المحور الأساسي للصراع. لكن الخطاب في هذه المدونة لا يخصه بتبئير يمكنه من أن يكون طرفا ثالثا في البناء السيميائي لهذه العلاقة. ويبدو بكل وضوح أن مضمون الخطاب يميل إلى حركة "مصالي الحاج" ويتعاطف معها. لكنه لا يوجه أي انتقاد صريح موجه إلى الطرف الآخر. ومع ذلك يمكن أن نستنتج أحكاما قاسية يسلطها عليه، باستعمال براديجم المعيار الأخلاقي. فالفاعل "إدريس"، أحد أهم الفاعلين في الرواية، والأكثر ثقافة وتشبعا بالسياسة، هو المعيل الأساسي للعائلة، بعمله في فرنسا ثم بمشروعه الاقتصادي بعد عودته وبترباقه، مناضل في الحركة الوطنية. أما زوجته "اليامنة" العاهر السابقة في مواخير باريس، فهي مناضلة في صفوف جبهة التحرير. ونلاحظ وجود مجموعة من السمات الإيجابية ترتبط بالفاعل "إدريس" تقابلها مجموعة سمات سلبية ترتبط بالفاعل "اليامنة". بحيث لا تكون "اليامنة" إيجابية إلا عندما تتحول من مساند للفاعل "جبهة التحرير" إلى مساند للفاعل "إدريس". فهذا التحول على مستوى ما يسمى بالمرجع السيميائي⁸، حسب مصطلحية غرامس، يعيد بناء براديجم القيم الأخلاقية ويعيد تشكيل الفاعلين. وكذلك الفاعل "المخنث"، أو الذي يبدو كذلك، المسمى "عويشة"، المناضل في صفوف جبهة التحرير، فبفضل تدخل "ميمونة" ومساندتها له، يتحول من مساند لجبهة التحرير إلى مساند لـ "إدريس" في مشروعه الاقتصادي. فليس عبثا أن يجتمع في هذا الخطاب اثنان من أهم الفاعلين وقد انتهك عرضهما، ليكونا رمزين للنضال في صفوف جبهة التحرير. ولتكون قيمتهما داخل الخطاب مرهونة، بشكل خاص، بمساندتهما لفاعل مضاد لجبهة التحرير.

الفاعل "عبد الحميد" هو الآخر، وليس من الصدفة أن يسمى على اسم زعيم التيار المحافظ في الحركة السياسية الوطنية الجزائرية قبل الاستقلال، "عبد الحميد بن باديس"، رمز جمعية العلماء المسلمين، يظهر بمظهر الخائن، حتى وإن كان الخطاب يرر بصورة ما سداخته التي تبدو خيانة فقط من وجهة نظر معينة:

"كان سيدي الشيخ ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها [...] لكن الثورة [...] في طرحها لأسئلة الوجود والكرامة والحرية تختلف عن مقاربات سيدي الشيخ وتتجاوزها [...] كانت الثورة أعمق من فهمه الساذج والبسيط للحياة في بلد مستعمر"⁹.

يخرج التعبير هنا عن إطار الكتابة الأدبية ويظهر بكل وضوح في مستوى تقريره لا يمكن تبريره إلا إذا اعتبرناه علامة سردية مقصودة يدرجها الخطاب من أجل استغلالها سرديا لتنظيم السيناتغيمات ووضع حدود صارمة للإمكانات الدلالية التي يتيحها الخيال الفني. فلهذا الفاعل حضور قليل، وسريع، وغير مباشر في الخطاب. يسميه والده ويختار له زوجته ويفرض عليها تغيير اسمها من أجله. ثم تفكر الإدارة الاستعمارية بدلا منه وتقرر له وتوجهه. بهذه السمات، من الصعب أن يكون حضوره في السرد معبرا، ولعل بنية الخطاب السردية نفسها تحدد له هذه الوظيفة: الوجود على هامش التاريخ. ولعل هذا ما يقتضي انتقال السرد من لغة الأدب إلى لغة تقريرية مباشرة. فهو بمعنى ما موجود خارج السرد.

بحركة رمزية يسجل السرد عملية الختان الجماعي التي يتعرض لها أطفال المخيم بمناسبة الاستقلال¹⁰. فالحركة هنا تمكينية ساحرة تهدف إلى تحقير النظام السياسي المتأسس في نهاية حرب التحرير وخلال السنوات الأولى للاستقلال. "الحرب التحريرية التي انتهت بالاستقلال وبختان جماعي للأطفال"¹¹. ولا يمكن بأي حال اعتبار الواقعة من زاوية أخلاقية. بل لا يمكن حذفها من الخطاب. فالأمر يتعلق هنا بسينتغيم أساسي في الخطاب يعبر عن موقف سياسي صريح من الصراع بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية الجزائرية. ويعبر عن موقف ما من الإدارة السياسية للمجتمع بعد الاستقلال.

يتأكد التوظيف النسقي لسلم القيم الأخلاقية أكثر عندما نجد في النص مواقف يتجنب فيها السارد استعمال المباشر للعبارة والكلمات "الناية" ويستعمل بدلا منها عبارات "مهذبة"، مثلا: "صبت عمي على جميع البنات سيلا من السباب العاري، كلام ثقيل ووقح!"¹². نعتقد أن مثل هذا المشهد يبرر استعمال كلمات وعبارات كثيرة تقوم بتكريس أسلوب معين في الكتابة الأدبية يهدف إلى الإثارة الحسية وليس إلى التواصل الثقافي والفني. لكن السارد يتجنبها، ويكتفي بالإشارة إلى نوعيتها، بل هو يصدر حكما أخلاقيا ضدها بصريح العبارة. وهو ما يؤكد لنا أن استعمال المعيار الأخلاقي يخضع لتنسيق سيميائي يخدم البناء السردية وتشكل الخطاب.

رابعا - العمة "ميمونة" اليهودية المشاكسة:

تحتوي هذه المدونة على خطاب سردي نقدي بامتياز. يعمل على خلخلة السائد والمكرس والهادئ من الرموز والعلامات من أجل إعادة صياغة موجهة ضد كل ما نتلقاه جاهزا مما تصنعه "الأقدار".

لكن ذلك كله يحدث داخل الخطاب. وحتى العالم خارج النص، يجب أن نتعامل معه على أنه من مكونات عالم النص. فهذا الخطاب يستحضر التاريخ، بسلسلة من الاستباقات والإلحاقات، وتبثير يجعله يركز على تفاصيل معينة من التاريخ دون غيرها. من أجل ممارسة نقد صريح، كثيرا ما تخرج لغته، كما رأينا، عن المستوى الأدبي والفني إلى مستوى تقريرى ومباشر. ولعله سيكون من قلة الذوق أن نعتبر الخطاب السردى بأكمله ذريعة المهدف منها إدراج تلك المقاطع التقريرية ذات الطابع السياسى والعقائدى الواضح. فلن نجد حينئذ أى معنى للمقاربة النقدية.

يمارس هذا النقد من خلال مناقشة الصراع القائم بين جبهة التحرير الوطنى باعتبارها الطرف الذى يحتكر تمثيل الشعب والثورة، وبين الحركة الوطنية الجزائرية باعتبارها الممثل الشرعى والتاريخى للشعب، وللحراك السياسى الرافض للاستعمار، والحرك الأول للثورة. وبالموازاة مع هذه المواجهة المنقوصة - بحيث يغيب الخصم الحقيقى للثورة، ممثلا فى السلطات الاستعمارية، أو على الأقل تغيب المواجهة المباشرة معه - يستعمل الخطاب الفاعلة "ميمونة" ليجسد من خلالها مواقفها النقدية. فهى من الشخصيات الإيجابية فى الرواية ولعلها شخصية محورية بامتياز، وهى تمثل فاعلا أساسيا فى البنية السردية ولا يمكن الاستغناء عنها دون تعريض البنية كلها للاختيار.

لكن العمة "ميمونة" من أصل يهودى، مثل الجدة "ميمونة"، أول نساء العائلة منذ أيام تهجير الموريسكيين. ويفترض أن تكون شخصية سلبية حسب التصورات المكرسة فى المجتمع خارج النص. لكن على العكس من ذلك، تبرز إيجابية هذه الشخصية وتبرز أهمية دورها كفاعل فى البنية السردية من خلال العدد الكبير من العلاقات التى تربطها بالأشخاص الآخرين وبأحداث الرواية، ومن مواقفها الإيجابية والثورية أيضا. إذ نكتشف مع هذه الشخصية أن التناقضات التى تنصورها عادة حول هذا الموضوع، ليست سوى تناقضات من صنع أوهامنا وذاكرتنا الضعيفة. فالبعد اليهودى فى الشخصية الجزائرية عميق ومتجذر فى تاريخ تجربتنا الاجتماعية والثقافية. وهذا الخطاب لا ينقل شقاء الوعى الذى يتميز به الرأى العام الشعبى، بل يستبدله بوعى آخر ينبى على المعطيات التاريخية وليس على الانفعالات السطحية التى ليس لها أى سند تاريخى. ولعل هذا مما يستفز الأخلاق الهادئة والمستقرة فى مجتمعنا. لذلك ينبى الخطاب السردى فى رواية "الساق فوق الساق" حول هذه الشخصية ويكرس انسجامها مع بقية مكونات المجتمع، ويجعلها محركا للتغيير.

"ميمونة" هي كذلك أهم شخصية نسائية في الخطاب. فهي تصر على حضور أنوثتها في جميع المواقف، وتبني كل سلوكاتها ومواقفها بأنوثتها، إلى درجة أن رنة خلخالها الذي تتمسك به، تتحول إلى إيقونة في الخطاب، فيتطور حضور هذه الأيقونة مع تطور الأحداث. ولذلك تعني "ميمونة" بخلخالها عناية خاصة: "تعني عمي ميمونة بتلميع خلخالها مرتين في الأسبوع باستعمال مخلوط النخالة ورماد الكانون [...] وتزينه كي يحافظ على رنته التي تدوخ الرجال وتغيظ النساء، وتثير أسئلة لدى الصغار".¹³. و"ميمونة" هي الوحيدة التي تقف في وجه "العم إدريس"¹⁴ الفاعل المحوري في البنية السردية. وهي تحضر في بداية السرد من خلال تأكيد الراوي على حبه لها. وتحضر في نهاية السرد بقرار وموقف وأسى تكابده بوعي ورجاء. وبين البداية والنهاية تكاد لا تغيب عن أحداث الرواية ووقائعها. وهي التي تمنح للرواية عنوانها "الساق فوق الساق"¹⁵.

"ميمونة" زوجة الخائن "الشيخ عبد الحميد" وأرملته. وهي عاشقة قاتله "عويشة". وهي من تغير اسم هذا الأخير إلى "عياش" وتفرض عليه ترك الملابس النسوية وارتداء طقم رجالي. وهي من تفتح المقهى الذي كان يديره، بعد أن اختفي، وتغير اسم المقهى من "استراحة الاستقلال"، الساخرة، إلى "استراحة عياش". ربما لنستنتج بأن أهم ما قامت به الثورة، ليس طرد المستعمر، بل القضاء على التيار الرجعي ممثلا في شخص "الشيخ عبد الحميد"، لكن من أجل مستقبل مجهول إيديولوجيا. لأنها بعد ذلك تقضي على جذور الفكر الثوري في المجتمع من خلال محاصرة وتصفية أنصار "أب" الحركة الوطنية.

عندما نتعامل مع "ميمونة" على أنها علامة قابلة للاستعمال داخل النسق السردية، سوف نجد أنها ذات تأثير أساسي على دلالات مختلف السينتغيمات التي توجد فيها. كما أنها تتسبب في إعادة بناء برادغم القيم الأخلاقية من أساسه. على سبيل المثال في مشهد عرسها مع "عياش"، تكون النساء في حالة من البرود والسلبية، لكن "ميمونة" تتدخل وتشتتمهن لأنهن لم يزغردن، وتزغرد هي لنفسها، وتعطي للعرس فرحته ومعناه.

خاتمة:

لقد تعاملنا في هذه الدراسة، مع المدونة، باعتبارها إنجازا، حسب التعبير الهيلمسلافي¹⁶، أو ملفوظا، حسب التعبير المكرس في اللسانيات، يستند إلى لغة، تسمى في هذا المقام السيميائية الأدبية. بمعنى أن النسق الذي يحكم السرد هو بمثابة لغة أخرى غير لغة العلامات اللسانية التي يكتب بها النص. وحسب

التعبير البارقي، يتعلق الأمر بنسق داخل النسق¹⁷. لكنه نسق تعبيري وليس نسقا لإنتاج خطاب إيديولوجي. فرمما، بتعبير أكثر دقة، سيكون النسق البارقي الثاني درجة سردية إبحائية أخرى في تنسيق الدلالات بعد النسق السردى الذي اخترنا أن نقارب الخطاب على مستواه.

تبين لنا على هذا المستوى أن برادىغم المعيار الأخلاقي من البرادىغمات المحورية في هذه المدونة، ويستعمله الخطاب استعمالا أساسيا في بنيته العامة وفي تشكيل الدلالات وتوليد المعنى. بل وفي توجيهها أيضا، وهو الأهم. وكما سلمنا منذ البداية، يتشكل هذا البرادىغم بطريقة خاصة بالخطاب السردى الموجود فيه. بحيث يتحول إلى مكون من مكونات عالم النص، وهو لا يمثل لسلم القيم الموجود خارج النص والمكرس في المجتمع الموجود خارج الرواية. هو ينطلق منه لكنه يتشكل بطريقة مختلفة عنه¹⁸. فيتشكل منه من أجل ضمان درجة معينة من مطابقة الواقع، ولكنه يختلف عنه من أجل الانسجام الداخلي للعالم داخل النص الذي هو عالم خيالي بالتعريف. وهو عام خاضع لتخطيب¹⁹ خاص.

يتمثل التخطيب في تفكيك العالم خارج النص وتقطيعه إلى جزئيات²⁰ — أو غلوسيمات بالمعنى وبالتعبير الهيلمسلافي — باعتبار ذلك العالم خاما قابلة للتشكيل. ثم استعمال تلك الجزئيات لبلورة علامات وسينتاغمات جديدة داخل نسق سيميائي يتم استثماره في تشكيل الخطاب وتوليد الدلالات. وهنا يتمثل البعد الفني والأدبي والجمالي للنص. وتتجلى قيمته الإبداعية وقابليته النقدية. وفي سياق مقاربتنا تصبح مكونات المعيار الأخلاقي أيضا خاما قابلة للتقطيع وللاستثمار في تشكيل الخطاب وفي إنتاج عالم النص.

بتعبير أوضح يمكننا القول إن الأخلاق في هذا الخطاب السردى لا تلعب دورها الحقيقي المنوط بها في المجتمع خارج النص، حيث تتولى تنظيم الأفعال وتصنيفها وتحديد درجة مقبوليتها، بل هي تخترق البنية الفوقية المكرسة في المجتمع خارج النص، كما يتمثلها النص نفسه، لتربكها وتحطمها وتعيد تشكيلها من جديد. كل ذلك من خلال بناء علاقات جديدة بين الفاعلين بعضهم ببعض وبين الفاعلين والأفعال المقترنة بهم. إنها تلعب دور الموجه الهيكلي الذي يؤثر على جميع السينتاغمات الموجودة في الخطاب السردى وبالتالي يقوم بتوجيه دلالتها وتثوير قيمها الاجتماعية والجمالية.. إلخ. ولذلك نجد برادىغم القيم الأخلاقية أحيانا يتقاطع مع البرادىغمات الأخرى، وأحيانا يوازئها. وفي جميع الحالات يؤثر على بنيتها وعلى دورها في بنية الخطاب السردى بأكمله.

هوامش:

- ¹ - أمين الزاوي: الساق فوق الساق، منشورات الاختلاف، (2016)، (ط 1)، منشورات الاختلاف (الجزائر).
- ² - سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيميائية للإيديولوجيا، (1996)، (ط 1)، دار الأمان (الرباط)، ص 65.
- ³ - لويس هيلمسلاف: حول مبادئ نظرية اللغة، (2018)، (ط 1)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1، ص 126.
- ⁴ - عبد الواحد المرابط: السيميائية العامة وسيميائية الأدب، (2010)، (ط 1)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ص 111.
- ⁵ - Jacques Fontanille : Pratiques sémiotiques, (2008), Presses Universitaires de France, (Paris) , p. 113.
- ⁶ - هيلمسلاف، مرجع سابق، ص 64.
- ⁷ - بنكراد، مرجع سابق، ص 41.
- 8 - Driss Ablali & Dominique Ducard: Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques, (2009), Presses Universitaire de Franche-Comté, (Paris), p. 163.
- ⁹ - الزاوي، مرجع سابق، ص 210.
- ¹⁰ - نفس المرجع، ص 79-81.
- ¹¹ - نفس المرجع، ص 112.
- ¹² - نفس المرجع، ص 119.
- ¹³ - نفس المرجع، ص 82-83.
- ¹⁴ - نفس المرجع، ص 111.
- ¹⁵ - نفس المرجع، ص 222.
- ¹⁶ - هيلمسلاف، مرجع سابق، ص 33.
- ¹⁷ - رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، (1986)، (ط 1)، عيون (الدار البيضاء)، ص 135.
- 18 - Fontanille, Ibid, p. 235.
- 19 - Ablali, Driss & Ducard, Dominique, Ibid, p. 184.
- ²⁰ - هيلمسلاف، مرجع سابق، ص 58.