

سيمياء الثقافة والذاكرة وجدلية توظيف التاريخ في خطاب جيلالي خلاص الروائي

-روايتي قرّة العين وبحر بلا نوارس أنموذجاً-

The Semiotics of culture and memory and the dialectic of employing history in the discourse of the novelist Djilali Khallas. The two novels « the Eye of Eye and Sea without Gulls » as model

د. فلة شوط

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 02

¹ Fella.chott@uviv-alger2.dz

تاريخ النشر 2023/12/01	تاريخ القبول 2023/10/01	تاريخ الإرسال 2023/09/01
------------------------	-------------------------	--------------------------

الملخص:

لا مراء إنّ اعتبرنا الخطاب الروائي العربي المعاصر خطاباً مفتوحاً على جملة من المرجعيات السردية الثقافية والايديولوجية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأسطورية والتاريخية التي تمنحه خصوصية وفردة في الساحة النقدية العربية. فقد أخذت الرواية عموماً على عاتقها بعثرة هموم الفرد الواحد والبحث فيها مسألةً وتحليلاً، الأمر الذي جعلها تدغدغ مواطن القارئ المتضمن وتحنّته على استمرارية القراءة والفهم المتفحص.

قد أبدع الروائي وتفنّن في عرض اللوحة التاريخية لوطنه وشعبه، باعتباره فرداً متأصلاً في حضارته وثقافته، يوظف التاريخ على غرار المؤرخ وهنا يكمن جوهر الكتابة السردية. ومن هذا المنطلق رأينا بضرورة البحث في خطاب جيلالي خلاص الروائي ومحاوره سيميائية الذاكرة الثقافية في علاقتها بتوظيف التاريخ على مصراعيه، كونه جزءاً لا يتجزأ من الهوية الوطنية وتعريفاً شمولياً للعربي. وعليه جرى بنا التطرق إلى دراسة المدينتين (قرّة العين وبحر بلا نوارس) لما تحمّلانه من دلالات ثقافية وشحنات رمزية تُسهم السيميائيات الثقافية في تفكيكها والوقوف عند أهمّ عناصرها، حيث يذهب المبدع الجزائري جيلالي خلاص إلى استحضار محطات تاريخية معينة منها مرحلتي العشرية السوداء والاستعمار الفرنسي. الأمر الذي يفرض عليه تحري الحقائق واستعراض الأحداث ومحاولة تجاوز ما هو مضمّر وخفي في صورة أدبية سردية تخيلية خالصة. إنّ البحث في الذاكرة والتاريخ من القضايا المثيرة للاهتمام في سيميائية يوري لوتمان الثقافية، يجعل منها ذاكرة عابرة للزمن تخترق آفاقه ولا تقف عند حدود زمن بعينه. ممّا يعزّز إمكانية البحث في علاقة الذاكرة بالتاريخ.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة الثقافية، التاريخ، السيميائيات الثقافية، الخطاب الروائي.

Abstract:

There is no doubt that we consider the contemporary Arab novelist's discourse on a number of cultural, ideological, social, political, economic, mythological and historical narrative references that give him privacy and uniqueness in the critical arena. The novel generally took upon itself to scatter the

¹ العنوان المني والبريد الإلكتروني

concerns of a single individual, researching it through questioning and analysis, which made it tickle the reader's content and urge him to continue reading and scrutinizing understanding. The novelist is creative and artistic in presenting the historical painting of his country and people, as an individual rooted in his civilization and culture, who employs history in the manner of a historian, and herein lies the essence of narrative writing. From this point of view, we saw the necessity of researching the discourse of Djilali Khallas, the novelist, and discussing the semiotics of cultural memory in its relationship to the wide employment of history, as it is an integral part of the national identity and a formal definition of the Arab. Accordingly, we touched on the study of the two blogs "The Eye of Eye and Sea Without Gulls" because of the cultural connotations and symbolic charges they carry. Cultural semiotics contribute to dismantling them and standing at their most important elements, as the Algerian creator Djilali Khallas goes to evoke certain historical stations, including the black decade and French colonialism. This requires him to investigate the facts, review the events, and try to transcend what is implied and hidden in a purely imaginary literary narrative. Researching memory and history is one of the interesting issues in Yuri Lotman's cultural semiotics, making it a transient memory that penetrates his horizons and does not stop at the limits of a specific time. This enhances the possibility of researching the relationship between memory and history.

Key words: cultural memory, the history, cultural semiotics, novel discourse.

*** **

المؤلف المرسل: أ. فلة شوط و البريد الإلكتروني: fella.chott@univ-alger2.dz

1. مقدمة:

يجب أن تحتوي مقدمة المقال على تمهيد مناسب للموضوع، ثم طرح لإشكالية البحث ووضع الفرضيات المناسبة، بالإضافة إلى تحديد أهداف البحث ومنهجيته.

2. السيميائيات الثقافية: La Semiotique Culturelle

اهتمت السيميائية بكثير من الاهتمام والتحليل والتنقيب من قبل مختلف الدارسين والباحثين، ما أكسبها مجالاً معرفياً خصباً، سمح لها بالافتح على اتجاهات ومناحي متعدّدة.

ونحن اليوم أمام فيضٍ من المعارف المتشعبة والمتفحصة لإحصاء هذه الاتجاهات السيميائية، حيث يذكر محمد السّرغيني في كتابه (محاضرات في السيميولوجيا) ثلاثة أنواع أساسية وهي: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي. وكذلك مبارك حنون الذي قسم هذه الاتجاهات السيميائية في كتابه (دروس في السيميائيات) إلى سبعة اتجاهات شاخصة في الحقل السيميائي، والمتتملة في: تصوّر دي سوسير للسيميولوجيا، سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميوطيقا بورس، رمزية كاسيرر، سيميوطيقا الثقافة، السيميوطيقا ومسألة المرجع.

وفي هذا الصدد ركّزت اهتمامي على اتجاه واحد بعينه، حيث أيقنت أنّه أشهر وأبرز الاتجاهات لأنّه يعتمد على الثقافة كمطلب أساسي في الدراسات الحديثة للسيميائية التي ترى بضرورة الوعي الثقافي للفرد والجماعة معا ضمن أساس تواصلية سيميائية.

1.2 النشأة والمفهوم:

تبلورت السيميائيات الثقافية في الستينيات، على يد عدد من العلماء البارزين، منهم: يوري لوتمان Yuri Lotman، أوسبنسكي Boris Uspenskij، توبوروف Vladimir Toporov، إيفانوف Ivanov، فياتشلاف Viatcheslav، بياتيجورسكي Piatigorsky في روسيا، وأمبرتو إيكو وروسي لاندي Rossi Landi في إيطاليا، حيث قامت جماعة موسكو بعقد مؤتمر في موسكو سنة 1962م حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات، مما جعل الافتتاحية التي نهض بكتابتها إيفانوف تؤكد على أن الإنسان والحيوان والآلات تلجأ إلى العلامات، لكن العلامات المستخدمة من طرف الإنسان متميزة بالغنى والتعقيد دون العلامات الأخرى. تمثلت السيميائيات الثقافية في صورتين أساسيتين هما: في صورة بنيوية سوفياتية في جامعة موسكو، وفي صورة سيميائية الأدب والسينما والثقافة في جامعة تارتو «Tartu» في إستونيا.

كما أنها استفادت من الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية لكاسير المنطلقة من مسلمة (الإنسان حيوان رامز)، حيث كان لهذه المسلمة أبعاداً دلالية عدة علميها تعززت الدراسات المحددة لهذه الوظيفة الرمزية المسندة للإنسان في حد ذاته. وهذا التلاحم بين الجامعتين جعلهما مدرسة واحدة (مدرسة تارتو-موسكو). فمدرسة تارتو هي امتداد معرفي لمدرسة موسكو التي لقيت اهتماماً واسعاً في الحقل اللساني، مؤسسها رومان ياكبسون، وهي مصدر الشكلائية الروسية، وتأسست في أواخر عشرينيات القرن العشرين.

مثلت جماعة تارتو-موسكو (Tartu-Moscou) الركيزة الأساسية لانبثاق السيميائيات الثقافية، حيث أنها تقول بضرورة الظواهر الثقافية المبنية على الموضوعات التواصلية الإبداعية والأنساق الدلالية الموحية. فقد برز اسم يوري لوتمان كثيراً مع مجلة تارتو السيميائية (دراسات أنساق العلامات)، إذ يعد من الأعلام البارزين لمدرسة تارتو التي تأخذ في الاعتبار:

"1- التركيز بشكل قوي على نظرية الثقافة، وعلى فهم الآليات السيميائية العميقة للظواهر الثقافية.

2- نهج مقارنة لدراسة أصول السيميوزيس Semiosis أو السيرة المؤدية إلى إنتاج وتأويل الدلالات في بُعديها الثقافي والحيوي، مع الجمع المثمر بين المستويات الثقافية والبيولوجية لسيرورات وأنساق العلامات".¹

ألاحظ أن هذه المدرسة تراعي نظرية الثقافة في علاقتها بالسيميائية وأصل السيميوزيس، باعتباره أساس السيميائية التي أولت العلامات أنساقاً معينة تستدعي بها الظاهرة الثقافية، وهذا الاستدعاء المجدي للثقافة²، جعل جماعة (تارتو-موسكو) تولى الأهمية لدراساتها والبحث فيها لأنها تضم جملة من السلوكات البشرية العلانقية (الفردية والجماعية) المنتجة لمختلف العلامات متأثرة بجوهر الثقافة نفسه.

يرى أمبرتو إيكو أن الثقافة لا تكمن في التواصل الحرّ وحده، بل تلزمها عوامل أخرى مساندة، ومؤثرات توصلها للمظهر التواصلية الذي تؤدّيه الثقافة عن حق. فلا يمكن أن " نفهم الثقافة فقط بوصفها موضوعاً سيميائياً، بالعكس الثقافة كلّها يجب أن ندرسها بوصفها ظاهرة تواصلية تقوم على أنساق دلالية هدفها إنتاج المعنى".³

فقد وضع أمبرتو إيكو ثلاثة شروط تُبنى عليها الثقافة:

1- " حينما يسند كائن مفكرو وظيفة جديدة للشيء الطبيعيّ.

2- حينما يسمّي ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبداً قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تُقال للغير.

3- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئاً يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محدّدة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي التعرف عليه".⁴

مثلت كل من الماركسيّة والليسانتيّات الوظيفيّة رافداً أساسيّاً للسيميائيّات الثقافيّة، ما جعل جماعة موسكو تعتبر " سلوك الإنسان تواسلاً داخل ثقافة معيّنة هي التي تعطيه دلّالته ومعناه"⁵. وكما لاحظت أنّ نسبة التّواصل الإنساني متباينة حسب معاملات الفرد المثقّف، ومنه تبدّى لنا خاصية مهمّة يعتمد عليها السيميائي المحلّل المكتشف لما وراء هذه العلامات والرموز من معانٍ ومفاهيم دقيقة تختصّ بنوعية الإشارات المنتجة لكلّ هذه المفاهيم والدلالات التي تربط بدورها كلّ الأنساق الثقافيّة المضمّنة في صلب الخطابات المتعدّدة.

2.2 سيميائية يوري لوتمان الثقافيّة:

يمثّل يوري لوتمان أهمّ الشكلايين الروس في مدرسة تارتو-بموسكو، المنقّب والدّارس المتتبّع والمجدّ للسيميائيّات الثقافيّة، من الأوائل الذين عنوا بها عناية واهتماماً، ونموذج الباحث السيميائي، " من خلال تركيزه على الدائرة الثقافيّة النّسقيّة التي تعتبر بأنّ كل نصّ ما، هو نصّ متورّط ومسؤول عن تصريف مجموعة من القيم والأنساق الثقافيّة والاجتماعيّة والايديولوجيّة"⁶. يعني أنّ لوتمان يركّز على ضرورة تواجد النصّ لأنّه البتّاج الإنسانيّ الفرديّ الذي يصف مدى تأثير هذه الأنساق الثقافيّة والاجتماعيّة والايديولوجيّة. فقد أصبح لكلّ نسق ثقافيّ بالضرورة نسقاً تواسلياً لأنّ العملية التّواصلية تقتضي محتوى ثقافياً يصفها، وهذا يستلزم استحضار علامات دالّة توصل الإنتاج الثقافيّ، ولهذا يعتبر النصّ هو " الدّعامة الحقيقيّة للتّواصل وأساس الفاعليّة السيميائيّة"⁷. وهذا تأكيد على قوّة النصّ في السيميائيّات الثقافيّة باعتباره الوسيلة التّواصلية التي تقرّب المفهوم عامّة، وتكشف عن تجلّياته وتأثيراته في العلامات خاصّة. " فالنصّ قد يعامل على أنّه علامة متكاملة، وقد يعامل على أنّه مجموعة متوالية من العلامات"⁸.

وعلى إثر المقابلات العلاميّة، يذهب كل من لوتمان وأوسبنسكي إلى أنّ " السبيل العديدة لتحديد الثقافة من اللانّقافة إنّما تردت أساساً إلى أمر واحد هو أنّ الثقافة في مقابلة اللانّقافة تبدو نظاماً من العلامات"⁹. وهذا النّظام من العلامات هو لبّ الأنظمة الثقافيّة في السيميائيّات الثقافيّة التي تقوم على النصّ عند لوتمان في أوسع تفرّعاته، فهو " ذاك الذي يكون محفوراً في الحجر أو منقوشاً على المعدن بدلاً من ذلك الذي كُتب على مادّة غير دائمة، وينتج عن هذا التّقابل مجموعة من الثنائيات، مثل: دائم/ مستمر في مقابل مؤقت/ قصير الأمد. كما أنّ ما كُتب في مخطوط أو على الحرير يتعارض مع ما كُتب على الورق وفقاً للتّعارض بين ثمين (وغير ثمين)"¹⁰.

يبدو لنا ممّا سبق ذكره، أنّ ليوري لوتمان الحضور القويّ في رسوخ هذه السيميائيّات الثقافيّة التي ساهم في نشوئها وبلورتها، حيث كان الدّور الكبير في الجمع بين أبحاث جامعة تارتو وجامعة موسكو، لتصبح مدرسة واحدة، فقد أسند للنصّ تفتّحه على الرّمز بجعله " وظيفة ثقافيّة لا تعبّر عن محتوى محدّد فقط، بل إنّها تحيل أيضاً على حقل دلالي خاص"¹¹.

نستخلص أنّ للرّمز والعلامات وظائف ثقافيّة يستجّلها التّصوّر السيميائي للثقافة الذي يربطه لوتمان بالفضاء الكوني، " فلكلّ ثقافة كونها السيميائي الخاصّ والعامّ، وقد يكون هذا الفضاء المتخيّل واقعيّاً أو مجرداً أو محتملاً أو مفترضاً أو ممكناً"¹².

نجد أنفسنا كدارسين نخوض مضمار سيمياء الكون التي اهتمّ بها لوتمان ضمن السيميائيّات الثقافيّة التي واكبت هذه السيميائيّات في كلّها الشّموليّ. والهدف من المبالغة في الاهتمام بالنصّ ورمزيّته في السيميائيّات الثقافيّة هو " البحث عن تقاطعات النصّمع النصوص الأخرى داخل الفضاء السيميائي، ومدى تأثير النّظام الفنيّ على النّظام اللّغوي وما ينتج عن التقاءهما من تشويش وتعقيد وإعادة تشفير"¹³. قاصدين الظّاهرة التّواصلية داخل أنساق ثقافيّة معيّنة.

3. ثراء المرجعيّات السردية في رواية بحربلا نوارس وسيميائيتها الثقافيّة:

تشكّل الرواية حضارة بأكملها، ساعدت في صقلها وبنائها ونهوضها جملة من العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية، وهذا الأمر الذي دفع بالروائي الجزائري المتفاعل مع محيطه من خلال نبش الماضي وإعادة ترميم أنسجة الذاكرة بما تحمله من شحنات التاريخ والتراث العربي الجزائري بالدرجة الأولى.

في هذا السياق يتفق المتابعون للنص الروائي في الجزائر على أنّ "العامل المنشط الذي دفع بالرواية العربية الجزائرية إلى النضج الفني وأكسبها خصوصيتها هو تلك التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذا الثقافية التي شهدتها المجتمع، وقد كانت استجابة النص الروائي الجزائري على وجه الخصوص لتلك التحولات القاعدية مشروطة بالمشيراث الثورية والوطنية"¹⁴.

لعلّ هذا التنوع في خلق الحدث الروائي، هو ما ألزم الكاتب الجزائري المبدع بالتأثر والتأثير في الآخر، المتمثل في القارئ المستكشف لبواطن السرد المغمّة في شكل إيحائي جميل. وكلّ هذه المراوغة الوظيفية والفنية، استدعت من الروائي تأثره بمرجعيات سردية معينة، كان لها السبق في تمكينه من البقاء ومن ثمّ التحول نحو بناءٍ روائيٍ متكاملٍ.

لقد كان لهذه المرجعيات الثقافية الخاصة التي أدرجها عبدالله إبراهيم ضمن ما سمّاه الأعراف والسلالات والتاريخ والقيم التقليدية والمرأة والهوية والآخر¹⁵ الدور الفاعل في تمكين الروائي الجزائري من ولوج غمار الرواية من أبوابها الجمالية المتبلورة دلاليًا من مختلف الظواهر التاريخية والسياسية والاقتصادية، وهو ما أثار انتباهي في نصوص جيلالي خلاص الروائية، وروايته بحر بلا نوارس بوجه خاص، والتي أراها تقنيًا تندرج ضمن سياق السيرة الذاتية، لأسباب موضوعية كثيرة ستتضح من خلال تتبعنا لعناصرها ومكوناتها البنيوية، التي تضافرت فيها جملة من الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر بطريقة متساوقة، تجلّت في اعتماد الروائي على تقنية جديدة في كتابته لهذه الرواية، حيث "جعل ذات الكاتب بطل الرواية والشاهدة على أحداثها، حتّى تخيل إلينا أنّنا نقرأ سيرة ذاتية لأنّ شخصية السارد/ البطل هي نفسها شخصية الروائي"¹⁶. وهو جانب مهمّ يستحق أن نتعقبه لاكتشاف طبيعة المرجعيات السردية الحكائية التي تساهم في صياغة الخطاب من حيث بناء هويته وانتمائه نسقيًا إلى ما اصطلح عليه: الرواية الجزائرية التسعينية.

تدور جلّ أحداث رواية بحر بلا نوارس حول طفولة الروائي جيلالي خلاص ملخّصة في الراعي الصّغير الذي جعله يستنطق هذه الذاكرة، ويدفع بها للتفجّر سرديًا، مشكّلة بنية رمزية حاملة لأنساق ثقافية وجمالية فنية حدائية. أعاد جيلالي خلاص صياغتها مستغلا ما يملكه من قدرة على السرد والحبك والإثارة، إلى درجة جعلت الخطاب كلّ يتحوّل من مادة سير ذاتية إلى مادة ثقافية سيميائية قابلة للتأمل والتفكيك بما حملته من زخمٍ واقعيٍّ مثيرٍ للجدل نتيجة منطق السرد. وحتّى تتبين الآليات المرجعية التي تلاقت سيميائيًا في خطاب بحر بلا نوارس فإنّني سأؤوِّف عند هذه المرجعيات التي استقى منها مكوّناته السردية.

تمظهر المرجعية التاريخية في رواية "بحر بلا نوارس" سيميائيًا ثقافيًا:

سعى الروائي جيلالي خلاص إلى كتابة رواية متناسقة بنيويًا، واضحة وظيفيًا، دالة سيميائيًا في سردها، متخذًا من ذلك مبررًا تاريخيًا لإحياء المحنة التسعينية في الجزائر والتي لامست قلبه الأدبي المجروح الذي ازداد فيه اضطهاد المثقفين الجزائريين بشاعة، وصل فيه الأمر "إلى الاغتيال بطرق شنيعة"¹⁷. وهذه وجهة نظر ثقافية بالتأكيد، تنمّ عن ماضٍ تليد، تشهد به رواية بحر بلا نوارس، صوّر فيه غطرسة الفرنسيين التي استعابها متألمًا وهو في قوله يصرخ بكلّ قواه وهو يرى الرّشاشات التسعينية في الشوارع تلعلع¹⁸. مستذكرا بذلك... أيام طفولته¹⁹. وقد تحوّلت الذّكري إلى واقع راهن بائس وحالة رعب تمارس عليه مجدّدًا: "استيقظ على نغمتها من جديد أو يخيّل إليّ أنّي في يقظة... المتاهة من جديد والذاكرة تعود إلى أجواء الرّعب"²⁰.

هذا المشهد السردى في سيميائيته المعتمد على آلية التذكر يستجلي الحقائق التي عادت مع الزمن رغم تعاقب الأحداث²¹ في فلاشات سردية مؤلمة: "سمع الراعي أمه تقول لزوجة عمه جنود فروخة... ملقطين (لقطاء) لا دين ولا ملة... يا ويل اللي طاح بين يديهم"²². وهو تأكيد على أن "بطش عساكر فرنسا لا حدود له"²³، لذلك لا يتردد الروائي في الإبلاغ عن القمع واستعمال وسائل التعذيب التي كانت فرنسا تلجأ إليها للحصول على الأخبار²⁴. يسوق كل ذلك سردياً، مستنداً إلى الأدوات التقنية الجديدة في بناء الرواية الجديدة دون المغالاة في التجريب، حتى أننا أحيانا نلمس حركية السرد عند فيكتور هيجو تحضر بقوة في لغته السردية.

تمثل صورة الراعي الصغير عند جيلالي خلاص بؤرة سيميائية قوية في الرواية، تعيد إلى الأذهان الجرح الدامي الدفين الذي لم يندمل بعد، يذكره في أكثر من موضع:

"إخوتي العشرة الذين ماتوا أيام القهر الاستعماري.. وقتل ذلك المظلي القذر النظرات كلبنا طبو"²⁵.

ما جعل نداء أول نوفمبر²⁶ يتحول إلى تمرد قوي صارخ وصادق.. تترصد: "السيارة المجنزرة، تصعد الرابية، تلتحق بالجنود المحاصرين للديار، ثم تتوقف وتوجه مدفعها باتجاه الديار... دوي صوت المدفع مغطياً طلقات الرصاص المنبعثة من رشاشات الجنود الفرنسيين"²⁷. وهذا التمشيط الغدار، الذي أصبح يقتل الأبرياء دفعة واحدة، لأنه يرى فيهم تهديداً جلياً ومعلناً، حيث لم ينس الراعي الصغير مقتل عمه موح في تلك الليلة الشتوية المرعدة الممطرة. ولم ينس أيضاً الهجومات المتنوعة على أتراب السيلغانيين الذين أشار لهم الروائي في قوله: "جنود السيلغان من أصحاب البشرة السوداء المائلة للزرق والعيون الجاحظة المنعدمة الرموش.. مربعة نظراتهم، مخيف منظرهم. أحدهم يركل باب بيتهم الخشبي فتقسم ألواحها إلى نصفين... والآخر يدفع أمه بأخمص بندقيته ثم يبصق باتجاهها"²⁸. لقد كان لهؤلاء أيضاً نصيبهم من الهب والتخريب والسرقة، أو هكذا يصورهم الروائي بعد صراع دام لسنين انتهى إلى هذا اليوم الذي اعترفت فيه فرنسا وبصفة رسمية باستقلال الجزائر²⁹.

يؤكد جيلالي خلاص ساعة اقتراب النصر والخلاص وتعميم الفرحة "يتناهى إلى مسامعي نغم نشيد ينبعث من مذياع الجبران"³⁰. لكن للأسف -يقول السارد- هذه الفرحة لم تعمّر مطوّلاً، حتى نشبت الحرب الأهلية مجدداً وعاد للجزائر رعب من نوع آخر³¹ كاد يودي بالبلد إلى أن تشرف على الهلاك، أنه منذ الحصول على الاستقلال، دخل الوطن في منعرج حتى "أصبح ضحية الدسائس والمواجهات بين التيارات والطغمة"³². أفقده صوابه ولم يشهد لذلك تطوّراً ممّا أدى إلى الدخول في انقلاب مرّ بسلام³³.

يختصر الروائي عبر تقنيات السرد فترات زمنية، يلخص الأحداث ويجتزئها بشكل آلي متعمداً اعتماد لغة التقرير الوظيفية، مبرزاً وهكذا سرعان ما ترك بومدين الرجل الكتوم والصّلب الإيديولوجي الزاهد والعنيد بصمة التاريخ القوية على الجزائر المعاصرة³⁴ التي دخلت في منعرج سياسي آخر هش وفاشل: "دبابات قائد الانقلاب (تسحق) سيارة عمي (الزحاف)... قنطرة (بودبابة) تقصف بالطائرات فتتهار. الطريق إلى العاصمة مسدود، الانقلابيون يدركون هول فشلهم، يتعرقون، قائدهم يهرب، عودة السلم مرة أخرى"³⁵.

هذا النسيج الروائي الذي يستعرض طاقته السردية في التمثيل متمثلاً المرجعية التاريخية التي جعلت السارد يتأثر ليعيد صياغة رواية تعبر عن محنة سببها الاستعمار البليد والقمع السلطوي المستفّر للذاكرة الأدبية، دون أن يعلّق على الأحداث مباشرة، وقد اختار لغة الترميز. وهو ما يشهد لجيلالي خلاص بقدرته الفائقة في مواكبة الأحداث ومجاراتها، ومن ثم تلاعبه

بالزمنة عبر قفزات مدروسة لا يشعر القارئ بها، وإنما يجعله يستدركها ويتتبع تدفقها بواسطة السرد الذي يؤدي بوصفه وسيلة المادة الحكائية وظيفة تركيب المادة التخيلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، مستثمرة مكوناتها السردية المختلفة، وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والمكانية.

تمظهر المرجعية السياسية في رواية "بحر بلا نوارس" سيميائياً وثقافياً:

ضمن ثنائية المركز والهامش، تؤكد الدراسات الثقافية الكولونيالية أن النص حسب إدوارد سعيد "يتكوّن من بنية وحدث أو بنيات وأحداث، ومن الواضح أنه لا خلاف حول وجود الحدث النصي، لكن إدوارد سعيد يتوسّع باتجاه، امتدادات الحدث النصي نحو الخارج، بتعالقه مع نصوص أخرى خارجية"³⁶. والمتفحّص للمدونات الروائية التي تجسّد حقيقة الاستعمار وتكشف خباياه تمثّل إثباتاً دامغاً للحقيقة الدلالية لثقافة الثورة الجزائرية وما انطوت عليه من قوة في استعادة الهوية الفعلية للمجتمع الجزائري الذي رفض الانصياع لإرادة ثقافة المستعمر.

تعتبر الرواية أنموذجاً جمالياً وهذا ما جعل العديد من الكتاب والروائيين إلى اعتماد الأدب وسيلة دامغة لإثبات وجود هذه الثورة التحريرية ومصادقتها الشرعية، رغم أنّ الكتابة في تعبيرنا عن هذه الحقيقة مع ما فيها من مغامرة وانفتاح على التأويل السيميولوجي، بوصفها الأداة الفلسفية التي تسلط الضوء بطريقة ألسنية لاختزال كلّ أدوات التعبير الأخرى التي أثارت مسلمات الثورة التحريرية الجزائرية بشكل لا يدعو للشك. وقد جسّد الروائيون كيف تحوّل الوجود الرسمي للمثقف الجزائري إلى "أداة في يد السلطات تستعملها لصالحها وأصبح المثقفون ممثلين مسرحيين بطريقة مقنّعة"³⁷. وحسب الروائي جيلالي خلاص فإن هذا النص الثقافي سرعان ما تحوّل إلى معوّل هدم مجدداً مع مرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الثقافي وُسّمت "بالعشرية السوداء الدامية"، ممّا أدت إلى إنهاك الثقافة الجزائرية بكلّ أطيافها المادية والمعنوية السياسية والتاريخية.

1.4.1.2 الذات التاريخية وثقافة الصياغة السردية:

لقد مارست فرنسا على الجزائريين سياسة الرعب والعنف والتخويف حتّى تربهم أنّها الأقوى (المركز)، وهو ما يؤثّر عليه الروائي في قوله: "التمشيط الذي توقعه كلّ سكان الدّوار اليوم"³⁸، وهي عبارة تتضمن بوخاً دلاليّاً صارخاً يكشف الطابع المزاجي الهيجي المتوحش للمستعمر، والذي يفرض نفسه على المواطن الجزائري بالقوة والقهر ورفع السلاح والترهيب، بهذه الصورة السيميائية: "ظلّ سكان الدّوار يشدّون بطونهم خوفاً من تمشيط عساكر فرنسا لدوارهم. البارحة مشطوا (الخشب) و(بوراشد) فظنّ سكان الدّوار كلّهم أنّ دورهم آتٍ لا محالة في هذه الصّبيحة"³⁹. إنه منطق الاستعمار حسب السارد وهو منطق لا معيار له إلاّ التوحش المراد به تدجين الجزائريين عموماً. وهو الشأن الذي جعل الأوروبيين بما فيهم رؤساء البلديات ومعهم الحاكم العامّ إلى تبني موقف عدائيّ شديد اللّهجة من ثورة نوفمبر بكلّ أبعادها الثقافية والإيديولوجية والتاريخية والدينية، ودفعهم ذلك الحقد الثقافي الكولونيالي إلى اللجوء للبحث عن السبل الكفيلة لخنقها⁴⁰. وهو منظور ثقافي كولونيالي مدمر غير قابل للتسويق.

تسعى رواية بحر بلا نوارس إلى التعريف بهذا التاريخ الفرنسي الطويل العنيف المرّ والمرير والمربع في الجزائر، إنّها تؤخّج للزمن الذي بنيت عليه لغة المستعمر، وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرة ما يُهمّلها التاريخ نفسه⁴¹.

2.4.1.2 المرجعيات السياسية السيميولوجية لسنوات الجمر لسرديات جيلالي خلاص:

يحيلني السّارد عبر مفارقاته الزّمنية إلى ظهور الفطائر السّامة (الإرهاب) في هذه العشرية السّوداء والتي كان لها الأثر الواسع في بعثرة الأوضاع السّياسية في الجزائر كنتيجة نفسية مادّية ثقافيّة استعماريّة، ساهمت بشكل جليّ في طغيان ظاهرة الإرهاب بوصفها ثقافة مولدة من الثّقافة الكولونياليّة، كان لها الدّور الفاعل في بثّ النّعرات الانتحاريّة بين الإخوان الجزائريّين أنفسهم.. ظاهرة خطيرة .

يقول مخلوف عامر في مقاله أثر الإرهاب في الكتابة الإرهابيّة: " الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها. وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا. إذ استغرق مدّة غير قصيرة، وارتكب جرائم كثيرة، وارتكبها بفضاعة بلغت أقصى ما تبلغه الهمجية"⁴².

تعالج هذه الظّاهرة من السّمات الثّقافيّة لمطلع التّسعينيات التي شكّلت مواجهة دموية مسّت بتاريخ الجزائر المعاصر. و"هدّدت بنسف أركان الدّولة وتقويض أسس المجتمع، ممّا أحدث صدمة عنيفة في الوعي الشّعبيّ والرّسميّ معا"⁴³. هذه لغة السّارد فرضها منطق الموضوع المحمول تقنيّا، لم يتدخل فيه الرّوائي إلّا في حدود منطق السّرد، وهو ما نتج عنه (حظر التّجول المفروض على جزيرة الطّيور من العاشرة ليلا حتّى الخامسة صباحا)⁴⁴. وقد أحالني الموقف السّرديّ في تطوّر أحداثه إلى أنّ أصبحت البيانات يوميّا تبثّ عبر التّلفزيون الجزائري أخبار الاشتباكات والاعتقالات التي تزايدت وارتفعت حدّتها حتّى فرض حظر التّجول... وجعلت الجزائر تعيش حربا أهليّة مُقنّعة.⁴⁵

وهذا التّطاول في قمع الآخر، اشتمل المثقّف بالدرجة الأولى، الذي شكّل هدفا أساسيا يهدّد السّلطة والإرهاب معا، فالوضع المستفحل الطّارئ على الفرد المتعلّم المثقّف، تطلّب من الرّوائي ذكره والتّأكيد عليه، "حدثت مدى روح الشرّ التي يكتونها نحوي ومدى سبق الإصرار على معاقبتي"⁴⁶، حيث " رأيت أنّهم مسلّحين بالعصيّ والقضبان الحديدية ففهمت كلّ شيء وتراجعت إلى داخل بيتنا"⁴⁷.

إنّ وقع الإرهاب في "القلوب والعقول قد يعا دل وقع الثّورة التّحريريّة إنّ لم يفقه، ولكن انشغال النّاس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله. بل إنّ ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أنّ يتنصّل منها"⁴⁸. الأمر الذي دفع المثقّف إلى نكوص ثقافيّ لا حدود له. وهو حال الرّوائي جيلالي خلاص نفسه الذي تحوّل إلى كبش فداء، وقد تجرّع مرارة الموقف وشناعته كما يصفه السّارد بقوله: " ركلات قويّة تضرب الباب الخشبيّ فيتخلخل، طلقات ناريّة رشّاشة، رصاصة أورصاصات في رجلي اليمنى، ركبتي تخذلني بألم، رصاصة أخرى تفصد الدّم من جبيني"⁴⁹. هذا الوضع القاهر للمُنتمين الجزائريّ، جعله يتهّمهم، في قوله: "إنّهم يسرقون الشّمس، لن نرى النّور بعد اليوم"⁵⁰، لأنّ كلّ "المؤشّرات لا تُنبئ بفجر قريب يرتاح فيه الجزائريّون من حالات الاستثناء والطّوارئ والحصار وحظر التّجول..⁵¹، كما أجد هذا النّظام السّلطويّ قد عُيّم على كلّ فرد يرى نفسه إطارا في الدّولة، وهذا ما حدث مع الجندي: " يتقدّم أحد الجنود إلى سيارتنا.-السّلام عليكم تسكنوا في تيبا ؟ / لا / ممنوع تروحوا إلى تيبا/-لازم ترجعوا. /وعلاش من فضلك؟ / هذي هي الأوامر. هيّا. /ورجعنا كالآخرين دون طرح أسئلة أخرى (الأوامر هي الأوامر)"⁵².

يبادر السّارد إلى الاعتراف أنّنا لم نخرج من احتلال فرنسي مُدمي، أكل روح المناضلين ولم يُبق على كلّ بطل شجاع، يغار على بلده، لينقارب دمارًا من نحو آخر، يسعى ليهديم الثّقافة العربيّة الجزائريّة⁵³ أي في الوطن الواحد عمّ الفساد بكلّ أنواعه. ولهذا

يشير الروائي إلى هذه المسألة: "اقتنعت ذات يوم مضطرب أن الضباب ابتلع فعلاً قمّتها وأنه بدل أن ينقشع، سيبقى يحتضن قمة الشجرة إلى الأبد"⁵⁴.

مع ذلك كله يتجاوز المنطق السردى الفعل الدلالي الشّجي، ويبادرنى من خلال شخصية هدى (الثقافة): إلى الدّعوة لتقمّص المستقبل الواعد: "بينما أنا غارقة في أفكاري .. أقبل سرب من السنونو، وحطت طيوره على أغصان الشجرة نافضة قطرات الضباب والمطر عليّ، حينذاك فقط، تأكّدت أن قمة الشجرة العريقة مازالت لم يبتلعها الضباب"⁵⁵.

لعلّه من الإنصاف حسب مقتضيات السارد أن هدم الإنسان والعروبة، لم يكن متيسراً للثقافة الكولونيالية رغم كلّ الجبروت الذي كان يعول على موت المقصدية الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري. وقد أبى الروائي جيلالي خلاص إلا أن يعلن من خلال روايته أن المثقف طال الزمن أم قصر لابد أن يدعو بوعي في أعماقه إلى فكّ سراح الفرد مهما كانت أسباب قمعه وقذفه نحو الهاوية، وما الرواية إلا أداة ثقافية لتحرير المجتمع⁵⁶ الإنسانى بكلّ أبعاده الثقافية السيمائية. ولعلّ هذا ما تبوح به رواية بحر بلا نوارس في بؤرها السردية المتداولة في المدونة.

بين ثقافة الذاكرة وفلسفة الهوية السردية:

شغلت الذاكرة في الدّراسات النّقدية الغربية العديد من النّقاد أمثال بول ريكور ويوري لوتمان في كتابه "كون الدّهن"، وأقاموا على إثرها بحوثهم ونظرياتهم نظراً للأهمية القصوى التي تؤدّيها في الرّحاب النّقدى. للذاكرة امتدادات فلسفية تجعلها تخزّن خبايا النّفس البشرية لتلقي بها في خزانة الروائي الذي قبل أن يكون مبدعاً، كان ولا يزال القارئ الأوّل لعمله أو لمختلف الأعمال الإبداعية. فعلاقة الإنسان بمجتمعه وبيئته هي التّماثل المقصود من المبدع، ومن خلاله يفترض الإشارة إلى "أنّ فلسفة الكتابة الإبداعية هي شكل علاقة المبدع بالمجتمع، وثورته عليه لإعادة صياغته وإعادة تشكيل رؤيته للعالم"⁵⁷. فقد اعتدنا القول بأنّ الأديب ابن بيئته وأنّه ملتزم بقضايا أمّته والتّعريف بها للرأي العامّ، لكنّ هذه العبارة تجاوزناها في وقتنا الحالي. فمهمّة الأديب في مجتمعه غدت جدلية ومتشابهة تبحث في قمم الإنسان العليا وتنوء عن كلّ ما هو مألوف ومتداول. ولكي نعبّر عن هذه التجاذبات السردية وجبّ العودة للفلسفة والبحث في سرّ علاقتها بالإبداع الأدبيّ، كونها (الفلسفة) "تجعل من الوعي ومن الممارسة الإنسانية - الإنسان والفرد - التي تولده وتفنيه لاستمرار واقعاً حقيقياً، يمدّ جذوره في الفاعلية الماضية والواقع - الزّاهن - ويعكسهما، ولكنّه باستمرار يتخطّى - المعطى - الجاهز - وباستمرار يضيف على الواقع"⁵⁸. يعدّ الامتداد للماضي في سرّ علاقته بالحاضر أي الواقع نوعاً من الوشاج السردى الملغم الذي يدركه السارد في أقصى تناميهِ الأسلوبى والبلاغي والبنوي والثقافي للفكرة والحدث على حدّ سواء.

لما أتمعن في سرد جيلالي خلاص وأسعى لمقاربة أعماله الروائية نقدياً، تبين لي الهوة بينه وبين أقرانه من الروائيين أمثال مرزاق بقطاش وواسيني الأعرج وزهور ونيسي وأحلام مستغانمي ..، حيث أنّه يسعى للتّجديد في كلّ حدث روائيّ جديد بحثاً عن جزائر جديدة متحرّرة لا تحكمها يد السيّد الأعظم ولا بطش الظّالم المستبدّ، وهذه الحيثيات الأسلوبية يطرحها خلاص بشكل سرديّ مغاير في روايته قرّة العين خصوصاً، فالسارد هنا يدقّق في أصل هذه الهوية الوطنية ويشير لتماهما مع الذاكرة باعتبارهما ثنائيتين متلازمتين تطرحان وحدة السرد الفلسفيّ، وفق منطق أحادي يقصده الروائيّ ذاته .

يناقش عبد الحميد ختالة موضوع الهوية كقيمة سردية بارزة في الرواية الجزائرية، بقوله: "إنّ الهوية في الأدب عامّة وفي الرواية خاصّة قد تقرأ من زاويتين، الأولى هي توظيف الهوية كقيمة سردية يشغل عليها النصّ الروائيّ اجتماعياً وثقافياً، وهذا الذي لم يغفل عنه الدّرس النّقدى في قراءته للمنجز الروائيّ الجزائريّ، خاصّة عندما يتمّ المزج فنياً بين الهوية

والذاكرة أولينقل عندما تتوسل الرواية الذاكرة من أجل تبني قيمة الهوية، مثل الذي نقرأه في كتابات جملة من الروائيين الجزائريين مثل وطّار، بن هدوقة، بقطاش، وجيلالي خلاص⁵⁹. وهذا هو المقصود. في خطاب خلاص الروائي الذي يستدرج الذاكرة ويتوسلها لبلوغ قيمة الهوية السردية، واسكناه مكامن النزعة الفلسفية. أما الزاوية الثانية تركّز اهتمامها على هوية النصّ التي يكتسبها لوحده، أي من خلال عدد من المرتكزات السردية كاللغة والشخصيات وأسماء الأماكن⁶⁰، وهذا ما أنا بصدد دراسته.

يمكنني القول أنّ الذاكرة موضوع مهمّ وأساسي في حياتنا المعاصرة لما لها من الحضور القوي في بناء الهوية وإصلاح ذات الإنسان، خاصة لما أقارب دورها الفاعل في المتن الروائي، فهي مفتاح الهوية الاجتماعية والنفسية والشخصية والفكرية والثقافية⁶¹. وهذه التقنية السردية نلتبسها في سرد جيلالي خلاص بامتياز. فرواية قرّة العين خطاب سرديّ مميز، وما يجعله مميزاً دقة الوصف الذي اعتمدها الروائي في رسم شخصياته وقديسية المكان أي قرية البطل علي لكحل المسماة بأرض بوزاهر قرّة عينه وروحه المسلوبة التي يعود لها دوما كونها الملجأ الوحيد والانتماء الأول منذ الأزل.

في هذا السياق الثقافي، أجد أنّ لحضور شخصية الراوي علي لكحل تماثلاً فلسفياً يجعله ذلك البطل الإشكالي الذي عرّف به جورج لوكاتش في كتابه نظرية الرواية، باعتبارها شخصية متنوعة وفريدة من نوعها. تبحث عن التجديد وخلق حياة أخرى - حياة ملؤها التخيل الممزوج بواقعية وأحلام علي لكحل - تختلف عمّا عهدته بلدة تكوسة وأرض بوزاهر، فمن تفاصيل إحياء هذه الأرض وبث الحياة فيها تنهض رواية قرّة العين وتنمو براعيمها السردية، على حدّ تعبير السارد، "بوزاهر، قرّة العين وأرض الميعاد تتلقّى غزوات وحشية من ملايين الأشواك المحمرة تديرها يد جراح قاسٍ ماهرٍ. شقوق عريضة وقحة ذات لون رمادي تأكل كامل جسدها المفلوح بشموس أصياف عنيدة تتحدّى الأشتاء النادرة"⁶². خلاص حاله حال العديد من الروائيين الذين يوظفون التاريخ على اختلاف محطّاته بدءاً بالثورة التحريرية والآثار والجروح الدامية التي لزمت الذاكرة المعطوبة وبترتها.

الذاكرة الثقافية هي ذاكرة عابرة للزمن تخترق آفاقه ولا تقف عند حدود زمن بعينه، بمعنى أنّها تسعى لتجاوز النظر إلى الزمن على أنّه ذلك الماضي والحاضر والمستقبل. إنّها تؤدي دوراً حيويّاً في إنتاج وخلق نصوص جديدة. فالماضي في الثقافة لم يمض ولم يمرّ حقاً، لكنّه دائماً حاضراً وبالتالي، فإنّ الثقافة من حيث المبدأ لا يمكنها تكرار الماضي ولكنها تسعى دائماً لإعادة خلقه إنتاجاً⁶³. وجيلالي خلاص يمارس تقنية خرق الماضي وفق معطيات الحاضر بصورة ثقافية، تمكّنه من جعل هذا الماضي نفسه متجدّداً في كلّ حدثٍ روائي، ممّا يدفع بالسرد للأمام في حلقة زمنية متواصلة تمنح القارئ روح الاستمرارية في القراءة بحثاً عن الذات والزمن الماضي الضائع.

ومن خلال هذه المفارقات الموضوعية، تقوم الثقافة كسلطة مقاومة تبيّ بأفكار وتلاعبات السارد في الصرح الروائي، الأمر الذي يجعل الذاكرة تسلّط الضوء على التاريخ بصفة ثقافية فلسفية تدغدغ العادات والتقاليد والمعتقدات المنسوبة للمجتمع الجزائري.

دلالة شخصية "علي لكحل" الثقافية في مدونات جيلالي خلاص:

تتميّز رواية قرّة العين بعدد من الشخصيات الدينامية والمحقّرة والدافعة بعجلة السرد نحو الأمام، من خلال تغيير الحاضر وتحسينه للأفضل، وهذا التفصيل ركّز عليه جيلالي خلاص في توظيفه لشخصية "علي لكحل" المتحرّكة والمجتهدة والمثابرة والطموحة، ولربّما هي شخصية نموذجية مخترعة⁶⁴ غير منسوخة وقريبة من الواقع، وعاكسة لصورة الفلاح المجدّ والثوريّ الباسل الذي لا يرضى بالتراجع والرضوخ لتوالي خيبات الأمل، وإنّما الانطلاق من كلّ عثرة نحو التجديد والمحاولة مجدّداً.

ألاحظ عند قراءتي المعمّقة لرواية قرّة العين، أنّها ذات فريدة سيميو ثقافيّة⁶⁵ من حيث طريقة تناول موضوعة "الثورة"، من ذلك مثلاً: أسماء العلم وأسماء الجنس والنّوع والأحوال الهادفة إلى تعريف الموصوف له بهوية الموصوف النفسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة والفكريّة، من قبيل أسماء العلم الآتية: علي لكحل وبخته والحاج أحمد والطّيب.. وبناء على ذلك، اقتصر على أهمّ الشّخصيات الواردة في المتن الروائيّ ومن بينها علي لكحل الشّاب المقدام والشّجاع.

(علي لكحل) هو مثال المثقّف وعلامة بارزة في قرّة العين، ولعلّ اسمه خير دليل على صرامته في أخذ القرارات والإيمان بأفكاره ومعتقداته وايدئولوجياته⁶⁶ ورؤاه الفلسفيّة التي تجعله شغوفاً بقراءة الكتب، حتّى يخاله الغير فيلسوف زمانه لما يعطي رأيه بخصوص قضايا بلده.

عاش "علي لكحل" مراهقته بعيداً عن المنزل، حيث أنّه التحق بصفوف الثورة للدّفاع عن الوطن من المخبولين والطّماعين والسّارقين، حسب تعبير السّارد: "بمجرّد اندلاع مناوشات الحرب الأولى، طرح على نفسه السّؤال المخرج المرعب: إلى أيّة جهة سأنضمّ؟ فكّر ملياً ثمّ أجاب نفسه. الثورة هي المخرج الوحيد، ملجئ الأول والأخير في هذه الأيام التي يفتقد فيها الحياد والوسط في حضور صراع بين عدوّ أجني ظالم، غاشم ومتجبر وثوّار أصحاب حقّ نهضوا لتحرير وطنهم المغتال وشعبهم المقهور"⁶⁷.

ولما وصل لسنّ الخامسة والعشرين عاد لمسقط رأسه، وهو الابن الأكبر للحاج أحمد، تركته والدته المتوفاة وأخته بخته صغيرين يتيمين. لذا ألاحظ اجتهاد السّارد في عرض ثقافة كلّ شخصية على حدة، ومدى تلاحمها فيما بينها، فكلّ نسق ثقافيّ⁶⁸ هو بمثابة سيروية سيميائية تدليليّة⁶⁹ في تجربة علي لكحل الطّموحة. سبقته شهرته عند الخاوة المجاهدين، ذلك أنّه عرف في تكوسة منذ بلوغه سنّ العاشرة بشطارته وذكائه، واشتهر في مدينة الضّاية وضواحيها منذ بلوغه الثامنة عشرة بجسارته ودهائه وقوّة عضلاته. يدافع عن النّساء الشّريفات والمظلومات. فقد عرف بعبارته: "نجبدو من كرش أمو" أي أنّه يبحث عن الشّخص السيّء في القصة ويثأر للمظلومين بكسر رقبة فلان وضربه، كما أنّه آمن بالقضية الوطنية، قضية الفقراء والبؤساء والعدالين والمقهورين.

يتّضح أنّ السّارد هو الوسيط بين القارئ والشّخصية والعالم الروائيّ، إذ أنّه يستعمل ضمير الغائب "هو" بشكل وفير، كونه "وسيلة صالحة لأنّ يتوارى وراءها السّارد، فيمرّر ما يشاء من أفكار وايدئولوجيات وتعليمات وتوجيهات، وآراء دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً.. إنّ السّارد يغتذي أجنيّاً عن العمل السّردى، وكأنّه مجرد راوٍ له بفضل هذا الهو العجيب"⁷⁰.

يذهب جيلالي خلاص إلى ربط سيميائية الشّخصية الثقافيّة في أبعد حدودها بالوالدين، جرّاء الدّور الذي يعكسونه على شخصية الفرد وانتمائه ونموّه، لأنّ النّصوص هي التي تحدّد "ما هو حقيقي وأصيل لأفراد الثقافة، وهو ما يعطيها مصداقية في التعبير عن تلك الثقافة"⁷¹. تعدّ ذكريات علي لكحل مع والدته شحيحة نوعاً ما، لأنّه يستذكر أبسط التّفصيل معها ويحاول تقديس تلك اللحظات بتلك التّعابير الدّالة والمعيرة، وهذا حال الابن المشتاق لحضن أمّه وحنانها وعطفها ورعايتها. ومن المشاهد السّردية النّاقلة لسيميائية الوصف في سرّية العلاقة بين الابن والأمّ:

- "على الفور طالعتّه صورة أمّه قبل وفاتها وهي تملأ قدرها بأوراق هذه الأشجار الأسطورية وتغليها في الماء صانعة منها حمّامة سرعان ما يشمّ بخارها المتصاعد حتّى يشفى من الحمّى ومن الرّكام في الأشتاء القارسة ببرودة ثلوجها (..). أمّه الحنون تجعل بدنه يقشعر بغتة فينقبض قلبه وتنحدر دموعه ساخنة حارقة وجنتيه"⁷².

يعمد الروائي في مجمل خطاباته السردية على تعداد عدد من التقاليد والعادات وطيدة الصلة بالرمزية والأنظمة السيميائية المشفرة⁷³، لبيان القيمة الثقافية للشخصية⁷⁴ والأفعال التي تؤمن بها ولا تزال تحافظ عليها، على الرغم من صحتها أو زيفها. " لكل مجتمع عاداته وتقاليده وممارساته منها الظاهر ومنها غير الظاهر، ويلتزم أفراد المجتمع بهذه العادات والممارسات بصورة تلقائية، حتى أولئك الذين نالوا حظا من التعليم، إذ لا يمكن أن يقتلع التعليم مهما كانت درجته الكثير من المعتقدات التي رسخت في الأذهان (..)، وصارت جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان"⁷⁵.

إنّ عادة غلي أوراق الكاليتوس لأجل الرّشح والرّكام متداولة في المجتمع الجزائري⁷⁶ وبعض البلدان العربية. كما أنّ العلم الحديث يصنع العديد من الأدوية المتكوّنة من أوراق الكاليتوس، منها شراب ضدّ السعال وهو فعّال ورائحته حادة، فيه انتعاش كبير عند تناوله، بسبب الكاليتوس المستعمل فيه.

(علي لكحل) شخصية ديناميّة وحيوية، فأحداثها وتحركاتها لا تنتهي، حيث يستمرّ البطل الإشكاليّ بإثارة النزاعات السياسيّة ومحاولة إيجاد الحلّ الأمثل لكلّ المشاكل الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي يعاني منها سكّان بوزاهر. لهذا يخطب في النّاس ويحاول التأثير في أفكارهم ومعتقداتهم البسيطة، منذ قدومه من المدينة وهو يسرد لهم دون انقطاع تجربته الحيّة، التي مكنته من تخطّي الصّعاب والتّصدي في وجه العدو بكلّ بسالة، ممّا جعله القدوة والأسطورة الخاصّة بتكوسة والضّاية وبوازهر أولاً وآخر⁷⁷.

اشتغل علي لكحل على استصلاح أرض بوزاهر وإحياء مزرعته وبثّ الحياة فيها، من خلال حفر الآبار والبحث عن الوسائل المناسبة لإيجاد الماء، الذي هو أمل الحياة في غد أجمل حسب رؤية السارد وتمركزه في ثنايا النصّ الروائيّ. فقد ساند "علي لكحل" عددا من المواطنين الرّاعبين بالتّغيير والتّجديد، وفعلا نجحت أفكاره واستصلاحاته في تأسيس مزرعته الخاصّة⁷⁸، التي تتمتع بالخضروات والمواشي والحيوانات على تنوّعها .

كما أنّه تزوّج بفلاحة مثلما صرّح في البدء، وأنجب رفيقها أولاده، غير أنّه فرحته لم تدم مطوّلا، ليضع الرّاي نقطة الفصل بين تأزم العقدة وحلّها. كانت تلك الفترة التي نجح فيها "علي لكحل" وحقّق مساعيه التي رغب بها وأصرّ على تحقيقها بالإصرار والإرادة، وقتما لم يصدّق الأغلبية نجاحه وتقدّمه، هي الفترة الحاسمة في مشروعه الاستصلاحي.

كتب جيلالي خلاص عن الثّورة الرّاعيّة وعواقبها الوخيمة على شخصيّة "علي لكحل"، في قوله: "قرأ علي لكحل أمر الرّئيس المنشور في الجريدة الرّسميّة. صعق. صدمة كبيرة. هل ستؤمّم الحكومة أرض بوزاهر، قرّة عينه؟ يقول أمر الرّئيس: الأرض لمن يخدمها. من يخدم أرضك يا علي؟ آه. لست أنت يا علي لكحل وإنّما .. هل سيفعلها؟ هل سيفعلونها؟"⁷⁹.

يتعرّض "علي لكحل" لخيانة كبيرة من صديقه الحميم الطيب، الذي غدر به وباعه للغير، متناسيا كلّ الجهود التي بذلها عليه والنّصائح التي قدّمها له، حيث يكسر الرّاي خطيّة السرد⁸⁰ وجموده، ليصدم المتلقي بفعله علي لكحل غير المتوقّعة والحاملة لنسبة من الغضب والصّواب الشّديدين، على حدّ تعبير السارد: "اجتمعت لجنة "الثّورة الرّاعيّة" لدائرة الضّاية وأمرت بما يلي: على السيد علي لكحل بن الحاج أحمد التّكوسي أنّ يسلم مفاتيح مزرعة بوزاهر والأرض التّابعة لها إلى السّلطات العموميّة في أجل لا يتجاوز شهرا ابتداء من تبليغه هذا المقرر. توقيع الطيب.. رئيس لجنة الثّورة الرّاعيّة"⁸¹.

صوّر السارد النّهاية المأساوية لشخصيّة "علي لكحل"، وتصديّه للقرار الظّالم الذي صدر في حقّه، من قبل صديقه المقرب والغدار، حيث احتدم الصّراع الفكريّ في هذه المحنة ليُقدّم "علي لكحل" على قتل الطيب عمدا وبوعي نتيجة كلّ الخذلان وخيبات الأمل التي مثّلها هذا الغدار، ليشرع في الأخير بقتل نفسه، منتحرا فارّا من حياته أرضه بوزاهر للأبد. وهنا تتّضح بؤرة

السرد لجيلالي خلاص في شخصية البطل الإشكالي⁸² "علي لكحل"، المثقف المثقل بهموم وطنه ومشغل أرضه، ليسلب ظلما وقهرا حق إدارتها وإصلاحها وتنميتها.

. خاتمة:

الهوامش:

- ¹ - عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية)، كنوز المعرفة، ط 1، الأردن، 2018، ص 10.
- ² - Silvi Salupere, Peeter Torop, Kalevi Kull, Beginning of The Semiotics of Culture University of Tartu Uhu Press Tartu Semiotics Library 13, editors : Kalevi Kull, Silvi Salupere, Peeter Torop Copyright : University of Tartu, 2013, p 18.
- ³ - Umberto Eco, A Theory of Semiotics, Indiana University Press, 1975, p 22.
- ⁴ - حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط 1، المغرب، 1987، ص 86.
- ⁵ - حبيب بوزوادة، سيميائيات الثقافة لدى جماعة موسكو-تارتو، أعمال الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة خيضر، بسكرة، ص 134.
- ⁶ - عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية (مفاهيمها وآليات اشتغالها)، مرجع سابق، ص 14.
- ⁷ - المرجع نفسه، ص 60.
- ⁸ - سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)، دار إلياس العصرية، دط، القاهرة، 1986، ص 323.
- ⁹ - حبيب بوزوادة، سيميائيات الثقافة لدى جماعة موسكو-تارتو، مرجع سابق، ص 323.
- ¹⁰ - عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية، مرجع سابق، ص 72.
- ¹¹ - المرجع نفسه، ص 78.

- ¹² - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مؤسسة المثقف العربي، ط 1، أستراليا، 2015، ص 307.
- ¹³ - علوي أحمد الملجي، النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة، مرجع سابق، ص 59.
- ¹⁴ - حسان راشدي، ظاهرة الزاوية الجديدة في الجزائر مساءلات الواقع والكتابة، مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باخي مختار، عنابة، مج 12، ع 2، 2006، ص 31-32.
- ¹⁵ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مج 05، ص 165.
- ¹⁶ - مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، أطروحة دكتوراه، إشراف: نزهة زاغر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2015، ص 269.
- ¹⁷ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، دار البصائر، طبعة خاصة، مج 10، الجزائر، 2000، ص 146.
- ¹⁸ - ينظر: جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 10.
- ¹⁹ - المصدر نفسه، ص 36.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص 103.
- ²¹ - سليمة خليل، الحداثة السردية في الرواية الجزائرية (نقد المرجعيات في رواية الأزمة)، أطروحة دكتوراه، إشراف: نصر الدين بن غيسة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة، 2016-2017، ص 134.
- ²² - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 42.
- ²³ - المصدر نفسه، ص 85.
- ²⁴ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، مرجع سابق، ص 151.
- ²⁵ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مرجع سابق، ص 7-10.
- ²⁶ - يراجع: عمّار عمّورة، موجز في تاريخ الجزائر، ط 1، دار ربحانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 191-192.
- ²⁷ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 84.
- ²⁸ - المصدر نفسه، ص 42.
- ²⁹ - يراجع: عمّار عمّورة، موجز في تاريخ الجزائر، مرجع سابق، ص 209.
- ³⁰ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 102.
- ³¹ - المصدر نفسه، ص 103.
- ³² - بنجامين ستورا، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال (1962-1988)، تر: صباح ممدوح كعدان، د.ط، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص 39.
- ³³ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 103.
- ³⁴ - بنجامين ستورا، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، مرجع سابق، ص 40.
- ³⁵ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 104.
- ³⁶ - عز الدين المناصرة، إدوار سعيد.. والنقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية، مجلة النقد الأدبي فصول، ع 64، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004، ص 127.
- ³⁷ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص 153.
- ³⁸ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 53.
- ³⁹ - المصدر نفسه، ص 42.
- ⁴⁰ - عمّار عمّورة، موجز في تاريخ الجزائر، مرجع سابق، ص 203.
- ⁴¹ - يراجع: سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، إشراف: لبوخ بوجملين، قسم اللغة والأدب العربي، ورقلة، 2010/2009، ص 31.
- ⁴² - مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مرجع سابق، ص 304.
- ⁴³ - لطيفة قروور، هاجس الرّاهن في ثلاثية الطّاهر وطّار (الشمعة والدّهاليز، الولي الطّاهر يعود لمقامه الزّكي، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء)، رسالة ماجستير، إشراف: رشيد قوبيع، قسنطينة، 2010-2009، ص 4.
- ⁴⁴ - ينظر: جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 66.
- ⁴⁵ - يحي أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلّحة في الجزائر (1978-1993)، مؤسسة العارف للمطبوعات، ط 1، بيروت، 1978، ص 91.
- ⁴⁶ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 63.
- ⁴⁷ - المصدر نفسه، ص 63.
- ⁴⁸ - مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مرجع سابق، ص 304.
- ⁴⁹ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 93.
- ⁵⁰ - المصدر نفسه، ص 106.

- ⁵¹ - يحي أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر، مرجع سابق، ص 95.
- ⁵² - جيلالي خلّاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 35.
- ⁵³ - حمزة عتي العشرية السوداء بالجزائر.. مجازر بشعة خلفت جروحا لم تندمل، <https://arabic.cnn.com>، نشر في 2016، أطلع عليه في 2022/12/05.
- ⁵⁴ - جيلالي خلّاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 08.
- ⁵⁵ - المصدر نفسه، ص 08.
- ⁵⁶ - يراجع: أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 2014، ص 15.
- ⁵⁷ - زواوي رضا، تحول الخطاب الروائي قرة العين لجيلالي خلّاص نموذجا، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، ع 2، الجزائر، 2014، ص 156.
- ⁵⁸ - غالي شكري، الأدب والماركسيّة، المؤسسة العربية للدراسات، ط 1، القاهرة، 1996، ص 16.
- ⁵⁹ - عبد الحميد ختالة، الهوية والذاكرة في الرواية الجزائرية، <https://www.annasonlinr.com>، ديسمبر 2021، نقل في مارس 2022.
- ⁶⁰ - يراجع: المرجع نفسه.
- ⁶¹ - يراجع: محمد مرقطن، ذاكرة المكان: أسماء المدن والقرى الفلسطينية ما بين الاستمرارية التاريخية والطمس الصهيوني، مجلة تبين، ع 33، مج 09، قطر، 2020، ص 32.
- ⁶² - جيلالي خلّاص، قرة العين، دار القصبة، د.ط، الجزائر، 2007، ص 54.
- ⁶³ - Semenenko, Aleks, The texture of culture an introduction to yuri lotman 's semiotic theory, palgrave macmillan, New York, 2012, p 100.
- ⁶⁴ - يراجع: إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائيّ، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2001، ص 175.
- ⁶⁵ - يراجع: سيدي محمد بن مالك، سيميائية الوصف في رواية قرة العين لجيلالي خلّاص،
- ⁶⁶ - يراجع: هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، الكتاب الجديد المتحدة، ط 01، بيروت، 2008، ص 85.
- ⁶⁷ - جيلالي خلّاص، قرة العين، مصدر سابق، ص 11.
- ⁶⁸ - يراجع: عبد الرحمان النواقي، السرد والأنساق الثقافية، في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، ط 1، عمان، 2016، ص 217.
- ⁶⁹ - يراجع: عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية، مرجع سابق، ص 55.
- ⁷⁰ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، د.ط، الكويت، 1998، ص 153.
- ⁷¹ - عبد الله بريحي، السيميائيات الثقافية، مرجع سابق، ص 73.
- ⁷² - جيلالي خلّاص، قرة العين، مصدر سابق، ص 09.
- ⁷³ - يراجع: هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، الكتاب الجديد المتحدة، ط 01، بيروت، 2008، ص 85.
- ⁷⁴ - يراجع: محمد حسن غامري، المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، سلسلة بن باديس الانثروبولوجية، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 1989، ص 59-61-60.
- ⁷⁵ - عدد من المؤلفين، طبّ المجتمع، أكاديميا الكتاب الطبي الجامعي، ط 01، بيروت، 1999، ص 148.
- ⁷⁶ - يراجع: شودار إنصاف، التداوي بالأعشاب وعلاقته بالمخيال الاجتماعي للإنسان الجزائري، دكتوراه في علم الاجتماع الثقافي، إشراف: كمال بوقرة، قسم علم الاجتماع والديمقراطية، باتنة، 2019، ص 175.
- ⁷⁷ - ينظر: جيلالي خلّاص، قرة العين، مصدر سابق، ص 50-72-82.
- ⁷⁸ - يراجع: نعيمة حاجي، النظام القانوني لاستصلاح الأراضي في الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 16، الجزائر، 2018، ص 405.
- ⁷⁹ - جيلالي خلّاص، قرة العين، مصدر سابق، ص 152.
- ⁸⁰ - يراجع: عبد الرحيم جيران، علبة السرد (النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 01، بيروت، 2010، ص 219.
- ⁸¹ - جيلالي خلّاص، قرة العين، مصدر سابق، ص 153.
- ⁸² - يراجع: بوداود وذناني، الرواية الجزائرية ونفض الواقع، مطبعة بن سالم، د.ط، الأغواط، الجزائر، 2013، ص 10.