

أثر المرجعية الاجتماعية في تمثّل ثقافة الأدب الجزائري رواية بحر بلا نوارس لجيلالي خلاص أنموذجاً

The impact of the social reference in representing the culture of
Algerian literature. The novel "Sea without gulls" by Djilali Khalas is
a model

د.فلة شُوط

fella.chott@univ-alger2.dz

جامعة الجزائر 02

تاريخ النشر 2025/07/01	تاريخ القبول 2025/06/01	تاريخ الإرسال 2025/05/01
------------------------	-------------------------	--------------------------

الملخص:

عرف أدب الأزمة الجزائريّ أو أدب العشرية السوداء انفتاحاً ورقياً في عرض المادة الإنتاجية شعراً ونثراً. الأمر الذي دفعنا إلى اختيار رواية بحر بلا نوارس لجيلالي خلاص، ونقف عند أهمّ محطاتها السردية مُبرزين جانباً فاعلاً في توظيف المرجعيات السردية الثقافية، ومن بينها المرجعية الاجتماعية التي تعزّزت بشدّة وطواعية في المتن الروائيّ لضرورة توظيفها والامتثال لهذه الخصوصية بالذات جعل المدونة أيقونة حيّة تُبين ويلات الشعب الجزائريّ وأزماته خاصة إبان الاحتلال الفرنسيّ والعشرية الدامية. لذا سعيّنا بهذا التحليل إلى فضخ مختلف التقنيات السردية التي عزّزها جيلالي خلاص وحاول التأكيد عليها من خلال تعرية واقع المجتمع الجزائريّ المعاش.

الكلمات المفتاحية:

المرجعية الاجتماعية، العادات والتقاليد، المرأة الجزائرية، الثقافة.

Abstract:

The literature of the Algerian crisis, or the literature of the black decade, was known as an open and sophisticated presentation of productive material in poetry and prose. Which prompted us to choose the novel "Bahr Without Seagulls" by Djilali Khalas, and we stand at its most important narrative stations, highlighting an active side in employing cultural narrative references, including the social reference that was strongly and voluntarily reinforced in the novelistic text of the need to employ it and comply with this particular specificity, making the blog a living icon that shows the scourge of the people The Algerian and its crises, especially during the French occupation and the bloody decade. Therefore, with this analysis, we sought to expose the various narrative techniques that Djilali Khalas reinforced and tried to emphasize by exposing the reality of the lived Algerian society.

Key words:

Social reference, customs and traditions, Algerian women, culture.

تمهيد:

اتّخذت الرواية الاجتماعية الجزائرية أشكالاً عدّة، جعلت منها محلّ إقبال العديد من الفئات الاجتماعية حيث يُقبل عليها الفرد بنهم لحظة انشغاله بهذه الحياة التي تجسّدها له في صورة واقعية مبسّطة، ومما ساعد الكاتب الجزائري أكثر هو اشتغاله بالحياة اليومية للأفراد من الثورة التحريرية إلى يومنا هذا. فكلّ ما مرّ به المجتمع الجزائري كان ولازال المحفّز الأول في تأسيس الرواية الاجتماعية التي يقول عنها باختين أنّها أصدق تعبيراً للمجتمع، لأنّها تجسّد حقيقته الفعلية وتجذب القارئ أكثر حيث يشعر أنّه يتفحّص الحياة التي عاشها يوماً ويريد أن يكتبها في الأيام القادمة، وهذا ما يجعله والروائي في صفّ واحد باعتبار هذا الأخير، المعبر والناقل لجملة من الأحداث والتفاصيل العابرة التي تشغل الكبير والصغير معاً.

وهنا تتّضح مهمّة السارد، وكذلك ثقافته المتضمّنة في بواطن التعبيرات والأفكار، فالرواية "بحكم مضمونها الاجتماعي تقدّم نقداً للواقع ورؤية مستقبلية له في آن واحد"¹، كما أنّها مرآة

عاكسة لهذا المجتمع، ما يفسّر أنّ " الأدب مؤسسة اجتماعيّة أدواته اللّغة وهي من خلق المجتمع"². يستلهم الرّوائيّ أحداث روايته من المجتمع الذي يعيش فيه ويتأثّر به ويؤثّر فيه، فالنّص عنده مجموعة كلمات مُترابطة لا حياة لها، بعيدة عن المجتمع نفسه، حيث يؤدّي الإنسان فيه دوراً هاماً وفعالاً، ينشّط سكونه في وسط دينامي متحرّك، يتطلّب اتّباع مجريات الواقع.

فالنّص " مهما كان وليد ظروف إنتاجه تلتقي وتتجاوز مع الوسط بكلّ أبعاده الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة"³. يباشر المبدع في بثّ ثقافته وزرعها في الآخرين من خلال إنتاج رواية اجتماعيّة مضبوطة، تنقل مشاعر الضّعفاء وهمومهم ومشاكلهم وفرحهم أي أنّها تمسّ شريحة مهمّة من الطّبقة الوسطى، " تسعى لتعبّر عمّا يزخر به الواقع من مشكلات وقضايا"⁴.

ينطلق الرّوائيّ من رؤية مزدوجة، تشمل شخصيات معيّنة أراد لها أن تكون، وأحداث بعينها تدفع بالسرد إلى الأمام اعتماداً على مرجعية اجتماعيّة متكاملة الثّغرات، واضحة المعالم، يتحسّسها المبدع المرهف مثلما فعل الكاتب جيلالي خلاصّ في روايته التي تعدّ نقلاً فنيّاً لحياته وطفولته المتضمّنة في تعرية واقع المجتمع الجزائري وبيان كلّ الأوضاع الاجتماعيّة المتدهورة والمتراجعة بالنّسبة للجزائر التي " كانت تريد أن تسير بسرعة إلى الأمام، ولكنّها لم تكن تقبل أبداً أن تضجّ بشخصيتها وثقافتها الوطنيّة"⁵.

لقد عكس الرّوائيّ خلاصّ في روايته بحر بلا نوارس الخلفيّة (الاجتماعيّة للجزائر) التي مثّلت له الانطلاقة الأولى في كتاباته، تأكيداً على أهمية الرّواية العربيّة التي " لم تعد تبحث في الواقع فحسب، بل جعلت من أولوياتها أيضاً أن تبحث في المحتمل، والممكن والنّسبيّ، والمستحيل"⁶. وهذا ما جعلنا نخصّها بالذّكر مقسمينها إلى: العادات والتّقاليد التي اتّخذت جزءاً في رسم المرجعية الاجتماعيّة، مروراً بالأوضاع السّائدة أثناء الاحتلال الفرنسي حتّى العشريّة السّوداء التي طالت كلّ فرد جزائريّ. وكذلك المرأة التي أدّت دوراً أساسيّاً باعتبارها الأمّ العظوفة ربّة المنزل المُسيّرة التي تهتمّ بأسرتها، ومحاولة حماية صغارها.

تمظهر المرجعية الاجتماعيّة في رواية بحر بلا نوارس ثقافيّاً:

1/ العادات والتّقاليد:

لكلّ مجتمع عادات وتقاليد تميّزه عن باقي المجتمعات، وهذا هو حال الجزائر، التي تختصّ بجملة منها وتؤمن بها خاصّة فئة النّساء منهنّ العجائز من اعتدن على هذه العادات منذ القدم، وتوارثتها عبر الأجيال، جازمين أنّ المجتمع الحقيقيّ يتحدّد بالثقافة التي تشكّله، ما جعلنا نقف عند هذا العنصر محاولين تشخيصه في رواية بحر بلا نوارس التي تنمّ عن ثقافة شعبية بعينها، في بساطتها وتواضعها. نلاحظ أنّ هذه المعتقدات الشعبيّة تزداد أكثر بالقرى والأرياف لأنّهم من يعايشون الفجائع والمآسي، وهذا ما مكّنهم من اتّباع هذه الوسائل التي يوجد فيها اطمئنان وراحة وعزوف نحو المعتقد الذي يتحقّق، ويكون له عندهم تفسير معيّن، يعودون له في كلّ مرّة. يذكر الروائيّ عادة النّوم المتكرّرة في المراح بسبب ارتفاع حرارة الجوّ، وهذه عادة شائعة في المجتمع الجزائريّ خاصّة في الأرياف لما توجد عندهم اللوائيم والأعراس، في قوله: "كنا إذا اشتدّت حرارة الصّيف، نُخرج فراشنا وننام في المراح تحت ضوء القمر، الوالدان في ركن ونحن الإخوة في الركن الآخر على الحصر الكبير المنسوج بألياف الدّيس والدّوم والحبيلة"⁷.

فالزّراي والحصر المنسوج بألياف الدّيس والدّوم والحبيلة هي أفرشة زاولها الحرفيّ قديماً، إذ أنّها "حرف تستخدم بأساليب تقليديّة، وتكون منتوجاتها مصنوعة يدويّاً باستعمال موادّ أوليّة"⁸، وكانت وسيلة الجزائريّ للنّوم والاستلقاء في أيّام الصّيف الحارّة.

وهكذا يواصل التحدّث عن الرّاعي الصّغير الذي يحبّ اللّحم المسلوق ويجد لذة في أكله، "لكم يحبّ الرّاعي الصّغير ذلك "العبوز" من اللّحم المسلوق الذي كانت أمّه الحنون تقدّمه له وحده دون أخواته كلّما سنحت فرصة وجود اللّحم بالبيت"⁹. وهذا تقليد تختصّ به مجتمعات الغرب الجزائريّ. وكذلك العصيدة بالعسل المقطّر والمطلوع ذو الخبزات العشر التي كانت والدّة الرّاعي الصّغير تعجنها وتتركها تنضج في الكوشة التقليديّة (الفرن)، وهذا لعدم توفّر الغاز بالقرى أثناء الاحتلال الفرنسيّ.

بالإضافة إلى التّمايم والكتبة التي كانت معروفة في المجتمع الجزائريّ، حيث أخذت الأمّ ابنها الصّغير عند جميع الشيوخ والطلّبة لما مرض، وكتبوا له الكتبة التي كانت تُذيّها كلّ ليلة وتدلّك بمائها جسده وتبخّرهما أيضاً كي يشمّها ويشفى، فكّلها عادات قديمة متوارثة يؤمن بها الأمّي والمتعلّم معا في أحيان كثيرة، لأنّها أصبحت راسخة في عقل المجتمع الجزائريّ.

يستمرّ الروائيّ في الحديث عن هذه العادة التي أعجبت الرّاعي الصّغير، "الشيء الذي أعجبه تلك الأيّام، هو تلك الدّجاجة المسلوقة كاملة في مبنى سيدي عابد، كان أحد الطّلبة

قد كتب له تميمية وطلب من أمّه أن تأخذه إلى قبر الولي الصّالح وهناك تذبح دجاجة بلون (نوّار الفول) وتتركه يأكلها وحده¹⁰. الأمر المفّرح أن أكل الدّجاجة لاق إرحاباً من قبل الرّاعي.

كما وظّف الرّوائي أيضاً اللّباس التّقليديّ الشّعبيّ في حديثه عن الأب لما يعتمر قشّابيته، وكذلك عن الشّخصيّة الأسطوريّة سيدي بو عبد الله عقاب الواد الذي يتلخّف ببرنوسه ليلاً لمواجهة الأعداء والقضاء عليهم. فكلّ اللّباسين يرمزان للرّجل الجزائريّ الرّيفيّ الشّهيم الذي يجد في لباسه التّقليديّ صورة له تصفه لأنّه لباس أصيل وعتيق يشهد له التّراث بذلك، حيث يلبسه أغلبية الرّجال الجزائريّين خاصّة ممّا سبقهم من الثّوار إبان الاحتلال الفرنسيّ.

كانت تلك القشّابية ملجأ الثّوار المجاهدين لأنّها تقيّمهم من البرد القارص وتغمرهم بالدّفء المرتقب، وكان للرّاعي الصّغير قبعة خاصّة به تضعها له أمّه لما يذهب للرّعي حتّى تقيه من أشّعة الشّمس الحارّة التي تلحف الوجوه.

قد أسهمت هذه العادات والتّقاليد في البناء الرّوائي، لأنّ لها صبغة فنيّة، تعطي للسرد مرونة وقابلية من القارئ الذي يجد مبتغاه في بيئة شبيهة به.

2/ الأوضاع الاجتماعيّة السّائدة أثناء الاحتلال الفرنسيّ والعشريّة السّوداء:

عاشت الجزائر خيبات عديدة حاولت إسقاطها لكنّها بقيت صامدة رغم كلّ المضايقات والعنف والاستبداد الذي تعرّضت له، فالثّورة الجزائريّة " أثبتت أن شعبيّا لم يفقد إيمانه بتاريخه وحضارته العربيّين"¹¹. قد عثر الكاتب الجزائريّ على الثّغرة التي يجب سدّها، ولهذا رأى في طمس هذا الاحتلال قوّة يوظّفها في خطابه الرّوائيّ وتصل العالم ككلّ. " فتغدو الرّواية سجلاً تاريخياً ثقافياً واجتماعياً يصحّ السلوك، وينهض بالأُمم والشّعوب ويقوّي الصّلات بين الحُقب التّاريخيّة والقُراء وماضيهم"¹².

أصبح للرّواية مكاناً واسعاً لا يُضاهيه أمراً آخر، يلجأ إليها القارئ ليجد فيها متعته، إذ بها تنقل الواقع في أجمل حلّة، وتجسّد هذا المجتمع كما لو أنّه مجتمع خيالي، لكنّ الحيل الفنيّة واللّغويّة التي يوظّفها الرّوائي تعطي لها صبغة مغايرة وجمالية، وهذا ما نجده في مدوّنتنا بحر بلا نوارس، لا يكفي أنّها تعبير عن سيرة ذاتية، بل تتجاوزها إلى وصف يوميات الفرد الجزائريّ في مجتمعه البسيط الذي يشهد له بذلك.

ينقل الروائيّ يومياته ضمن أسرته التي يعيش معها باعتباره الابن المدلل والرّاعي الصّغير، وكلّ هذه الأحداث تدور في بيئة ريفيّة، وهذا ما عُرفت به الرواية منذ السّبعينيات، حيث منحت الرّيف مكانة خاصة لأنّه منطلق الفلاح الجزائريّ منذ سنين، وعلى إثره تحقّقت الهوية الوطنيّة. كما نلمح أنّ الشّخصيات الروائيّة تميل بكثرة للأرض والتّربة والفلاحة، وهذا ما يميّز أهل الرّيف أكثر في نظر ابن خلدون، تقول هدى مستدكرة " فإنّني لم أنجح في ذلك. كنت ابنة فلاح، لذلك فإنّ بخار الأرض، بعد سقوط المطر إثر جفاف طويل، لم يكن ليبلغ حواسي فحسب، وإنّما كان يصل قلبي أيضاً" ¹³.

لقد عبّر الأدب الجزائريّ " قصّة ورواية عن الحرب التحريريّة أحسن تعبير، لكنّ في عالم واحد هو عالم الرّيف، حتّى لكأنّ المدينة ظلّت طوال تلكم الفترة نائمة لا تحيا سلباً ولا إيجاباً، وقد ظلّ كلّ هذا نقطة ضعف في أدبنا" ¹⁴. إذا بهذا الرّيف يأخذ مساحة مفتوحة في أدبنا، " كنت أتذكر السّروّة التي تتوسّط فناء بيتنا الرّيفيّ العريق" ¹⁵، ويصبح منطلق المجتمع الجزائريّ، فيه تعزّزت الثّورة ونمت، ما مكّن الأدباء الكتابة عنه في فرص مختلفة، متناسين المدينة، " كم من مرّة كنت أسير في شوارع العاصمة فأحسّ بعطش وهميّ، غالباً ما يعود إلى ظمأ أرضي ههنا أنا الفلاحة بنت الفلاح" ¹⁶، الأمر الذي يفسّر تعلّق الجزائريّ بأرضه وقرينته التي كانت سنداً قوياً في قيام الزّراعة والفلاحة. بالإضافة إلى تربية الأغنام والأبقار والدّجاج، " قوقاة الدّجاج ونباح الكلاب ونهيق الحمير وخوار البقر، فعواء الكلب الصّغير (طيو)" ¹⁷. وقد كانت هذه القرية " مصدراً أساسياً لتجنيد المجاهدين، ومخزناً لا غنى عنه لتموين الدّور بابتهاج شديد، وهذا لأنّهم كانوا يعتقدون أنّ الثّورة هي مخرجهم الوحيد من حالة البؤس التي عاشوا فيها ولازمته حتّى فجر الاستقلال" ¹⁸، حيث كانت أمل الضّعيف الذي ينتظر النّصر بفارغ الصّبر، ليتخلّص من الوضع القاهر الذي وصلت له البلاد، ف" البيت يفتّش بدقّة، الأواني الزجاجيّة والخزفية تُكسر، الكراسي والطّاولات والأسرة الخشبيّة تُحطّم، المؤونة من قمح وكرموس وزيت... التّحف والذّكريات والصّور العائليّة تُخرّب، النّقود والمجوهرات والأشياء الثّمينة تُسرق" ¹⁹. فالشّعب يعيش في هلع وخوف، ليل صباح، لا راحة بال ولا استقرار لأنّ المستعمر قد أضجع راحته وفرض سيطرته عليه، " أوف الحمد لله أنّ العسكر ماجاوش اليوم بصّح يا ترى ما يجوش في اللّيل. ومع ذلك نطلب ربّي يفوت هذا اللّيلة على خير، عسكر فرنسا واعرين، كلّ يوم يزيدوا قباحة وعنف، ربّي يسترنا منهم" ²⁰.

لم يسلم من بطش فرنسا أيّ جزائريّ، ممّا عزّز عناد إصرار المجاهدين لمحاربة العدو والنّيل منه، بإرجاع السيّادة للوطن. فالجزائر " لم تضعف أمام هذا الغزو، وظلّت محافظة

على شخصيتها العربية الإسلامية بالرغم من كل المحاولات²¹. عندما ندخل لصلب المجتمع، نجد الشعب الجزائري يعاني الأمرين الفاقة والحرمان، حيث عاش، ممّا جعل الأوضاع تبلغ أوجها، قد نقص دخل الفرد الواحد، وإنّ كانت الأرض فرصته المتاحة، لكنّ هذه الأراضي أصبح لها مُلّاك، وهذا ما صعب الأمر أكثر، فكلّ ما تنتجه الأرض يأكله الشعب ويستزق به، في وصف الروائي: " فإذا جنّ الليل عاد أبي يسوق أمامه بقرته وثوره بعد نهار مُضني من الحرث والبذر في سفوح (المالحة) ومرتفعات (العين) قمحاً صلباً كثيراً ما كنّا نصنع العلك من (فريكه) في الربيع"²². والسبب يعود لأصحاب السلطة والمستعمر المتلذذين باستغلال خيرات الجزائر، تاركين الشعب الجزائري محروماً يعاني الفاقة والحاجة وتدهور المستوى المعيشي الذي يزداد مع الوقت، إضافة إلى انعدام فرص تعلّم اللغة العربية بالمدارس هادفين إلى إلغاء الوجود الإسلامي العربي، بعدما نُصبت أول لجنة لإصلاح التعليم في 1962/09/15 ونشر تقريرها في نهاية سنة 1964م، التي أشار لها الروائي، وهي الفترة التي التحق فيها بالمدرسة الجزائرية، في قوله: " أكتوبر 1962م دخول المدرسة وقد شارفت الثانية عشرة من العمر²³، " أكتوبر 1966م، دار المعلمين... دائماً الأول لا أحد يسبقني، لا في الدراسة ولا في الرياضة"²⁴.

لم يُبق هذا الاحتلال على أحد، لحق حتّى بالحيوانات البرينة التي تحمل في سرّها صورة الضّعفاء الذين لا حول لهم ولا قوّة، في قول الراوي: " الطّريق المُتربّ النّازل من القرية إلى المراعي تغيّر الآن، أصبح محاطاً من جانبيه الأيمن والأيسر بأسيجة مشوكة والأغنام اعتادت ذلك فلم تعد تُجيد عنه"²⁵.

يصوّر الروائي بساطة عائلته وباقي القرية التي كانوا يعيشون فيها، خاصة أمّه التي كانت تهتمّ به أكثر من غيره، وتصنع له الطّعام الذي يحبّ ويشتهي وتعدّه بشراء والده اللحم كلّ أسبوع لكنّ وضعه المالي لم يكن يسمح له بذلك. " إنّها حبّات من التّمّر كانت تخبّيها عن الأعين، كل هذا حقّك.. أنا اللي خبّيها لوليدي حتّى يجي"²⁶.

كانت الرواية الجزائرية إبان الاستعمار تنقل " الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت في المجتمع مادّة خصبة أمام كتّاب الرواية لتعرض بعض المشاكل خاصّة الفقر والرزيلة"²⁷، والمعاناة والأمراض التي لم يعرفوا لها علاج، وهذا ما أصاب أختي الراعي الصّغير (خيرة والزّهراء) اللّتين عرفتا طريق الموت بعدما تعرّضت إحداها للسّل، ولسعات الحنّ التي أصابت كليهما، فلا علاج ولا دواء خفّف عنهما، ولم تكفي محاولة

والدتهما وتوسلاتها لله للتقليل من عذابهما، وقد أثر فيه موتهما كثيراً حتى أخته الأكبر الزهراء التي له معها طفولة جميلة. وهذا ما نتأسف عليه، فلو وجدت المرافق العامة من مستشفيات وأدوية، لما فقدت الصغيرات وفي عزّ شبابهما. يصف الراوي أخته قائلاً: "كانت أختي خيرة المريضة بالسُّل قد أصيبت بالهذيان الجنوني لارتفاع حرارة حمّاه المزمنة والقاتلة فلم تدرك ما تفعل وراحت تنهال ضرباً على أول شيء تصادفه أمامها"²⁸. وكذلك الزهراء التي تصرخ متوجّعة "صدري يتقطع الدّم احرقني يا يمّا. آه والحيّ آكلات عظامي. واش ندير يا يمّا واش ندير. وتبكي الأمّ معها طويلاً لعجزها"²⁹. فالراعي الصّغير يتحسّر على أخته "آه الزهراء، راني متوحشها مسكينة، كيف راهي في اسبيطار يا ترى؟ ازداد عليها المرض والآ خفّ؟"³⁰.

بحر بلا نوارس رواية اجتماعية بامتياز، تنقل طبيعة الشعب الرّيفي في ظلّ الحياة اليومية المختلطة بخوف من الغد الذي يعتمد على المستعمر بتمشيطاته المفاجئة، وخوف من خلاص النّظام والسّيطرة، ويعرضها للهواء خلال المراحل اللاحقة إلى غاية مرحلة التعددية، وما قدمت الأحزاب من برامج وطموحات متشابهة ومتنافرة ومتدبرة، وما ترتّب عن ذلك من أزمة فاجعة، وإجهاض للمشاريع الثقافيّة والتهضبة، وبروز مظاهر التّهميش والإقصاء للعلن، والكثير من الأمراض والأدواء"³¹. وهذا ما يفسّر المرحلة الثّائرة المستنفرة التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، مرحلة العشرية السّوداء الموسومة بأحداث أكتوبر 1988م، وهذه فترة حالكة في تاريخنا حيث تعرّض الوطن إلى نكسات كبيرة تمثّلت في المفارقة الجادّة والصّارمة بين السّيطرة ومبادئ الثّورة الأولى، وهذا الخراب العارم جرّاء هذه الأحداث، وكذلك غياب المؤسسات الوطنيّة والديمقراطيّة.. ممّا جعل نقطة التّحوّل في الرّواية الجزائريّة نقطة لتلخيص المجتمع من مواجهته المأساويّة التي "جاء الأدب ضمنها تأريخاً لجزائر الدّم والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضّياء، مركزاً على المثقّف، لأنّه كان الأكثر استهدافاً، والمثقفون كفئة من هذا الشعب، اختلفت ردود أفعالهم حول هذا العنف، وذاقوا من ويلاته ما عجزوا عن تحمّله"³².

أدّت هذه الأوضاع الاجتماعيّة عنصراً حركيّاً في رواية بحر بلا نوارس لأنّ أسلوب جيلالي خلاص يهدف إلى مخاطبة الضّمير العربيّ وعاطفة المواطن الجزائريّ في حالة ايحاء تجسّد تعاطفه مع الآخر، وإظهار جانب وديّ لمؤانسته باعتباره واحداً من هذا الشعب وابناً لهذا الوطن الشّامخ.

قد مثّل الرّوائيّ دور المثقّف الحامل لهماوم الأُمّة، الّذي " يملك وعياً بالواقع والتّاريخ يمكنّه من تسيير المجتمع وتنويره عبر مراجعة التّاريخ والتّأمّل في الحاضر بروح فلسفيّة نقدية وهو الدّور السّياسي غير المباشر لهذا المثقّف "³³.

3/ المرأة بوصفها نسقاً ثقافياً:

لطالما عُرفت الكتابة عن المرأة عُرفاً ثقافياً تُقرّ به حقيقة الفرد والمجتمع معاً، وهذا ما أكّدت عليه الرّواية العربيّة الّتي تسعى لتُعرّف بالمرأة ودورها الفعّال في تنشئة الأجيال، باعتبارها المؤسّسة المُرخّصة منذ القدم، بها يقوم المجتمع ويتأسّس ويتخذ شكلاً واحداً من أشكال عدّة تفرضها الثقافة المختلفة، حيث " تتسم الكتابة عن المرأة في حضارتنا العربيّة الإسلاميّة بطابعي التّنوع والتّعدد اللّذين يوقعان المرء في كثير من الأحيان في حيّز التّناقض "³⁴. فالذكر يتغلّب على الأنثى في أغلب المجتمعات خاصّة المجتمع الجزائريّ،

وهذا ما أعطى للمرأة نصيبها من الكتابة الرّوائية الّتي خصّها بها جيلالي خلاص في روايته. " فالمرأة في صورتها الدّهنيّة الرّاسخة كائن اندماجي وليست كائناً مستقلاً، إنّها وسط الآخرين وفهم ومنهم وبهم، هي بنت فلان وزوج فلان وأمّ فلان "³⁵.

أخذت المرأة أشكالاً عديدة في مدوّنتنا بحر بلا نوارس، ظهرت في شكل الأمّ، الأخت، الحبيبة، وهذه شخصيات حقيقيّة لها وجود في التّنظيم السّرديّ، أمّا باقي الشّخصيات فكانت معنويّة استندت على الباقي، عرفنا المرأة وطناً يدافع عنه الرّوائي ويخصّه في رواية وحياة بأكملها، وثقافة تعاونت وتساندت مختلف العوامل في بنائها، وينبوعاً للحنان ومصدراً للتّدقّق الوجدانيّ.

ركّزت الرّواية على وصف المرأة بصفّتها الأمّ الحنون والطّيبة والعطوفة على ابنها الصّغير وباقي أبنائها، " رفعتني ضامّة جسدي الصّغير المرتجف إلى صدرها الدّاقي، موسّعة عيني فوجنتي فشفّتي تقبيلاً حارّاً حتّى انحدرت دموعها الحرى ممزوجة بدموعي... "³⁶. وقولها أيضاً: " إنّها حبّات من التّمر كانت تخبّيها عن الأعين، كلّ هذا حقّك... أنا الّلي خبّيها لوليدي حتّى يجي "³⁷. قد رمزت للأمّ المثالية الّتي لا حياة لها بعيداً عن أبنائها، لذا تسعى لتغمّهم بدفئها ولطفها وخوفها عليهم، كما أنّها سند قويّ يتكئ عليها المجتمع والأسرة كذلك، لأنّها الأمّ الّتي تربّي وتعلّم وتساعد وتنصح وتقوم بشغل المنزل وتتدبّر أموره، أي أنّها الكفيلة ببناء نوعين من البناء: النّفسي والاجتماعي، الماديّ والمعنويّ، " لاحظت أمّي في جزع أنّها (شليطت) إذ

سرعان ما راحت تنتفخ وتنتفخ، حتّى إذا جنّ الليل، بركت رغم كلّ السّوائل التي أعدتها أمّي لها وأفرغتها ساخنة في جوفها اللّحظة بعد الأخرى³⁸.

من خلال هذا المثال، يظهر لنا أهميّة تواجد المرأة خاصّة الأمّ التي تمثّل الرّكيزة في بناء الأسرة ونهوض المجتمع. بالإضافة إلى أخته الزّهراء التي عكست له صورة الأخت الحنونة والبريئة في زمن سرقها من الحياة والتّفنّج نتيجة الفقر والعوز والمرض، وكذلك حبّه الأوّل لسليمة الذي مثّل عهد الحبّ والولع والغرام المتمثّل في وطننا الجزائر. يبدو لنا أنّه أوّل تمسّك وحبّ فتيّ يشوب البلد، وهذا يبيّن مدى شفافيّة الرّوائي ورغبته في تطوّر ونماء الجزائر التي هي مسعى كلّ فرد شغوف بنجاحها وتقديمها للأمام.

للمرأة مكانة تشهد لها بانتصاراتها، بدءاً بالثّورة المسلّحة التي "أبرزت صورة المرأة المحاربة والمناضلة والمشاركة، فكان حضورها هذا دليلاً بارزاً على التّحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كلّ مواطن في محاربة الاستعمار". لكنّ بعد الإستقلال عادت المرأة إلى بيتها متناسين إنجازاتها وبطولاتها، فالحرية التي عاشتها لفترة، قد سلبت منها، ما جعل الرّوائيّون والكتّاب يباشرون مشروع إنقاص المرأة وإعادة الاعتبار والحرية لها.

أمّا شخصية هدى ندرسها من منظورين باعتبارها حبيبة الرّاي المثقّفة التي لديها تعليم جامعي وواعية في تفكيرها، يجد فيها متعة المشروع الثّقافي المتكامل الذي يجب تحقيقه لتزدهر البلد وتعلو قممها العليا. هدى تحمل جنين المشروع الثّقافي، المنقّض لبراكين الأزمة الجزائرية، لهذا تحاول الرّواية بأحداثها المتتالية عرض الموجز التّاريخي من خلال الشّعب الذي يمثّله جيلالي خلاص.

وفي الأخير، نقف مساندين روح الكتابة عن المرأة، التي عرفت إقبالاً منقطع النّظير عند جلّ الرّوائيّين، باعتبارها البحر الشّاسع الذي يُغدقنا بخيراته وثرواته الكثيرة، خاصّة الأمّ التي تربّى على يديها الرّاي، وكبرته ليحيا بهذا العالم ويصادف نساءً أخريات منهنّ هدى المجسّدة للثقافة التي يجد فيها المثقّف ضالّته.

الهوامش:

¹ - طه وادي، الرّواية السياسيّة، الشّركة العالميّة للنّشر لوّجمان، مصر، 2003، ص 20.

² - رينيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، مصر، د.س، ص 119.

- ³ - حياة أمّ السّعد، النّقد والخطاب (مقاربات تداولية وميدولوجيّة)، رؤيا للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2017، ص 20.
- ⁴ - طيّبي وداد، "دور الرّواية السّياسيّة في ترشيد وعي المجتمع العربي (الرّواية السّياسيّة الجزائريّة أمّودجاً)"، مجلّة تنوير للدراسات الأدبيّة والإنسانيّة، الجلفة، مج 2، ع 2، ص 320، مارس 2018.
- ⁵ - محمّد مصاييف، دراسات في النّقد والأدب، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988، ص 198.
- ⁶ - عبد الرّحمان التّمارة، مرجعيّات بناء النّص الرّوائي، مكتبة النّقد والأدب، الأردن، 2013، ص 231.
- ⁷ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، منشورات دحلب، الجزائر، 1998، ص 11.
- ⁸ - جليلية بن العمودي، استراتيجيّة تنمية قطاع الصّناعة التّقليديّة والحرف بالجزائر، رسالة ماجستير، قسم العلوم الاقتصاديّة، جامعة ورقلة، الجزائر، 2011-2012، ص 28.
- ⁹ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 46.
- ¹⁰ - المصدر نفسه، ص 88.
- ¹¹ - محمّد مصاييف، النّثر الجزائريّ الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983، ص 41.
- ¹² - سماح بن خروف، "المتخيّل التاريخي في رواية الأمير لواسيني الأعرج الشّكل والدّلالة"، مجلّة القادسيّة، العراق، مج 15، ع 2، ص 133، 2015.
- ¹³ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 07.
- ¹⁴ - محمّد مصاييف، النّثر الجزائريّ الحديث، مرجع سابق، ص 16.
- ¹⁵ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 08.
- ¹⁶ - المصدر نفسه، ص 08.
- ¹⁷ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 09.
- ¹⁸ - محمّد مصاييف، النّثر الجزائريّ الحديث، مرجع سابق، ص 21.
- ¹⁹ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 42.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص 53.
- ²¹ - محمّد مصاييف، النّثر الجزائريّ الحديث، مرجع سابق، ص 41.
- ²² - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 12.
- ²³ - المصدر نفسه، ص 103.
- ²⁴ - المصدر نفسه، ص 104.
- ²⁵ - المصدر نفسه، ص 41.
- ²⁶ - المصدر نفسه، ص 61.
- ²⁷ - هدى التّميمي، الادب العربيّ عبر العصور، دار السّاقى، بيروت، 2015، ص 562.
- ²⁸ - جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 13.
- ²⁹ - المصدر نفسه، ص 56.
- ³⁰ - المصدر نفسه، ص 55.
- ³¹ - حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري، دار اليازودي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2015، ص 385.
- ³² - سعاد حمدون، صورة المثقّف في روايات بشير مفتي، رسالة ماجستير، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010، ص 24.

-
- ³³ – لطيفة قورور، هاجس الزاهن في ثلاثية الطاهر وطّار (الشّمعة والدّهاليز، الولي الصّالح يعود إلى مقامه الزّكي، الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010، ص 165.
- ³⁴ – ضياء الكعبي، عبد الله إبراهيم وآخرون، عبد الله الغدّامي والممارسة التّقديّة والثّقافيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2003، ص 70.
- ³⁵ – عبد الله الغدّامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، 2006، ص 131.
- ³⁶ – جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، مصدر سابق، ص 14.
- ³⁷ – المصدر نفسه، ص 61.
- ³⁸ – المصدر نفسه، ص 10.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

جيلالي خلاص، بحر بلا نوارس، منشورات دحلب، الجزائر، 1998.

المراجع:

الكتب باللغة العربية:

محمد مصاييف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

محمد مصاييف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

هدى التميمي، الادب العربي عبر العصور، دار الساقى، بيروت، 2015.

- 1- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، دار اليازودي للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
- 2- حياة أم السعد، النقد والخطاب (مقاربات تداولية وميدولوجية)، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017.
- 3- ضياء الكعبي، عبد الله وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.
- 4- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة العالمية للنشر لوئجمان، مصر، 2003.
- 5- عبد الرحمن التمار، مرجعيات بناء النص الروائي، مكتبة النقد والادب، الأردن، 2013.
- 6- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.
- 7- محمد مصاييف: أ/ دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
- ب/ النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 8- هدى التميمي، الادب العربي عبر العصور، دار الساقى، بيروت، 2015.

الكتب المترجمة:

- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مصر، د.س.

الرسائل الجامعية:

- 1- جلييلة بن العمودي، استراتيجية تنمية قطاع الصناعة التقليدية والحرف بالجزائر، رسالة ماجستير، قسم العلوم الاقتصادية، جامعة ورقلة، 2011-2012.

2- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.

3- لطيفة قورور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

المجالات:

1- سماح بن خروف، المتخيل التاريخي في رواية الأمير لواسيني الاعرج الشكل والدلالة، مجلة القادسية، مج 15، ع 2، العراق، 2015.

2- طهبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي (الرواية السياسية أنموذجا)، مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، مج 2، ع 2، الجلفة، مارس 2018.