



رمزية اللون في رواية "الحب ليلاً" لعز الدين جلاوي

Color Symbolism in the Novel "Love at Night" by
Azzedine Djalaoudji

بلقرون فاطمة زهرة¹ العزوني فتيحة²

¹ جامعة وهران 1، (الجزائر)، belgroun.fatima@univ-oran.dz

² جامعة وهران 1، (الجزائر)، lazouni.fatiha@uiniv-oran.dz

ملخص:

تهدف الدراسة إلى الوقوف عند الدلالات الرمزية للون في رواية "الحب ليلاً"، في حضرة الأعور الدجال "لعز الدين جلاوي"، لقراءة خصائصه الجمالية في شحن اللغة بدوال رمزية تُشفر المعنى وتثير ذائقة القارئ، وتضيف إلى سجله النصي خبرة قرائية جديدة، ومن هذا المنطلق، فقد أثار لدينا حضور اللون في الرواية إشكالية صغناها في السياق الآتي: ماهي المحمولات الدلالية للون في رواية الحب ليلاً؟ وماهي جمالية حضوره في النسق النصي؟ وقد توصلت الدراسة إلى أنّ حضور اللون في الرواية قد ارتبط بدلالات الألم والفجيرة. لدى الشخصيات ودلالات ثقافية اختزنتها الذاكرة الجمعية.

كلمات مفتاحية: الألم؛ الثقافة؛ الحب ليلاً؛ عز الدين جلاوي

Summary:

The study seeks to examine the symbolic meanings of color in the novel "Love at Night, in the Presence of the One-Eyed Antichrist" by Azzeddine Djellaoudji. It seeks to explore its aesthetic characteristics in enriching the language with symbolic signs that encode meaning and evoke the reader's sensibility, adding a new reading experience to its textual record. From this standpoint, the presence of color in the novel raises a question framed as follows: What are the semantic associations of color in the novel "Love at Night"? And what is the aesthetic quality of its presence within the textual framework? The study concluded that the presence of color in the novel is

المؤلف المرسل: بلقرون فاطمة زهرة، الإيميل: belgroun.fatima@univ-oran.dz

1. مقدمة :

استحوذ الرمز على اهتمام المبدع وأصبح من الأساليب الفنية المتميزة، بفعل قدرته الإيحائية التي تجعل الألفاظ تتقنع في مواجهة السلطة الدينية أو السياسية أو الاجتماعية، وبالتالي يمنح النص دلالات مختلفة لأن الرمز ابن السياق وهو سمة النص^[1] «ويختلف معناه بتغيير الدوال اللغوية بجانبه، كما تتبدل دلالاته من نص إلى آخر حسب المبدع والأفكار التي يريد أن يحملها هذا الرمز أو ذاك، واستطاع الرمز أن يخلص اللغة من تقريريتها ومباشرتها فأضحت حيوية ومؤثرة وجدانيا^[2]. مما دفع المبدعون وخاصة الروائيون إلى الاستنجاد به في كتاباتهم الروائية، وقد تعددت مصادر الرموز الموظفة بين دينية، أسطورية، وطبيعية، هذه الأخيرة التي ينتهي إليها اللون موضوع هذا المقال فبتراكيبه وتشكيلاته وتنوعاته جعل "جلاوي" يبحث في حياته وإيحاءاته المتنوعة المشفرة، ومن هنا فقد ولج اللون إلى فضاء رواية "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال". فما هي الدلالات الرمزية للون في الرواية؟ وما هيجماليات توظيف اللون على المتن الروائي؟ ولمقاربة هذه الإشكالية فإن الدراسة تقوم على شق تطبيقي، إذ سنقوم باستخراج المقاطع السردية التي تشير إلى اللون قراءة أبعاده الدلالية وتأويلها.

2. تقديم رواية "الحب ليلا" لعزالدين جلاوي:

نشر الروائي الجزائري عز الدين جلاوي رواية "الحب ليلا، رحلة البحث عن الأعور الدجال" في طبعها الأولى سنة 2021م عن دار المنتهى الجزائرية، وتقع الرواية ضمن ثلاثية "الأرض والريح"، وقد كتب الروائي على غلاف صفحة "الحب ليلا" رقم "02" ترميزاً إلى موقعها في الثلاثية، ولكن المفارقة هي أن الرواية كان من المفترض أن تكون في الجزء الثالث والأخير من الثلاثية بالنظر للسياق التاريخي الذي اضطلعت الرواية بسرده، فأحدثت هذه المفارقة خلخلة لدى المتلقي إذا اتبع الموجه القرائي على صفحة الغلاف سيجد نفسه ينهي الحدث التاريخي ولكن مازالت هناك رواية لم يطلع عليها وهي "عناق الأفاعي" هذه الأخيرة تتموقع تاريخياً في الترتيب الأول لكن الروائي جعلها في الترتيب الثالث انزياحاً عن النمط السائد وإرباكاً للقارئ. وبعد اطلاعنا على الثلاثية كاملة فإننا نقول أن ترتيبها وفقاً لأحداثها يكون كالآتي:

1- عناق الأفاعي.

2- حوبه، ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

3- الحب ليلاً، في حضرة الأعور الدجال.

تشكل رواية "الحب ليلاً" من أجزاء خمسة توزعت على (667 صفحة) من القطع المتوسط. لم يضع الروائي لهذه الأجزاء مصطلحاً محدداً من قبيل (الفصل، الجزء ...) وإنما عمّد إلى وضع الترقيم مباشرة على هذا النحو مثلاً (2). يبدأ الترقيم من الجزئية الثانية. أمّا الجزئية الأولى لم يُسند إليها ترقيماً بل أرادها استكمالاً للمسار السردى في رواية "حوبه"، رحلة البحث عن المهدي المنتظر وتمهيداً لمسار الحدث الروائي في رواية "الحب ليلاً". إذ ينفّج السرد في الجزئية الثانية الموسومة: "الرحيل باتجاه القلب" على الأوضاع السياسية بعد مجازر الثامن ماي 45، يمثل "يوسف الروح" الفاعل السردى الأبرز فيرصد النص من خلال البرنامج السردى الموكل إليه انبثاق حركة الانتصار والحريات الديمقراطية عن حزب الشعب وبداية التحضير لاندلاع الثورة التحريرية.

ترصد رواية "الحب ليلاً" ضمن أفق ميتا تاريخي تفجير الثورة التحريرية وبفضل اللعبة الميதاقصية تدهش قارئه تدخله طواعية في النص الذي يستدعي في ثناياه شخصيات تاريخية من مثل "العقيد عميروش، ديدوش مراد... الخ) وعلاقتهم بـ" بلخير بن العربي الموسطاش" الذي برز فاعلاً سردياً في مقاومة الاستعمار وقيادة المجاهدين في جبال مدينة سطيف. يمتلئ بياض نص "الحب ليلاً" بمعاناة الفواعل السردية من القتل والتهجير فتتولد نجاحات الثورة التحريرية ضمن عوالم روائية جعلت النص يتجاوز حدود المؤرخ.

يتكشف النص عن معارك حامية الوطيس بين فرنسا والثوار تكبدت فيها فرنسا خسائر جعلتها تصب غضبها على الأهالي في مدينة "سطيف" والعروش المجاورة لها. يُعنى النص ببؤرة سردية متموقعة في البرنامج السردى لـ "سوزان" الفرنسية زوجة "العربي الموسطاش" ومساندتها للثورة والثوار من خلال برنامجها السردى يعود النص إلى دور أصدقاء الثورة في نجاحها واكتسابها الدعم الدولي. يختتم نص "الحب ليلاً" التقلب في سجلات التاريخ متعالقاً جمالياً مع حادثة الاستفتاء الوطني (نعم للاستعمار، لا للاستعمار)، ثم ظروف الاستقلال والاحتفالات المصاحبة له.

3. رمزية اللون في رواية "الحب ليلا" لعز الدين جلاوي:

اعتنت رواية "الحب ليلا" لعز الدين جلاوي بتوظيف عدّة ألوان وهي (الأسود، الأبيض، الأحمر، الأصفر، والأزرق والأخضر) سنشرع في دراستها في ورقتنا البحثية حسب دلالتها العميقة التي وجدناها تنقسم إلى قسمين: القسم الأول: دلالات الألم. والقسم الثاني: دلالات الثقافة.

1.3 اللون والألم:

توطّن اللون الأسود أرضية السرد وبقي صالحا للبحث الإشاري طيلة رحلة السرد بدءاً بالعنوان الذي شكل في الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر جزءاً من استراتيجية إنتاج النصوص، إذ أصبح يقوم على تكثيف دلالات النص والإحالة إليها، بتضمنه قيمة تحريضية، تمارس نفوذها على القارئ لتحفزه على القراءة، خاصة إذا كانت بنياته اللغوية علامات تشفيرية تحمل دلالات مكثفة من قبيل الألوان مثلاً. جاء عنوان الرواية قيد الدراسة منقسم إلى جزئين العنوان الأول "الحب ليلا" وقد كتب بخط عريض ومظلل ومستقل، أمّا العنوان الجزئي فهو "في حضرة الأعور الدجال" جاء بخط أرفع وبدون تظليل تحت العنوان الأول مباشرة، ما يلفت الانتباه هو استعانة الروائي بعنوان فرعي بعد أن وجد «أنّ العنوان المركزي لا يشبع إحساسه بتمثيل العمل تمثيلاً كافياً فاتجه إلى رفده بعنوان ثانوي»^[3] يضاعف من الطاقة الدلالية للعنوان المركزي ويضيئ جوانب أخرى من العمل ويربط العنوان بالعمل لتحفيز خطوط القراءة والتأويل.

وردد توظيف اللون في هذا العنوان على نحو غير مباشر أشارت إليه لفظة الليل، فالليل هنا أسود لأن الدلالة المبدئية التي يمكننا قراءتها أنّ هذا الليل ليس ليلاً مقمراً هادئاً بل هو ليل مشبع بالخوف والرغبة لأنّ «العنوان الفرعي يثيرنا بما يحيل عليه في ثقافتنا الكلاسيكية»^[4] فالأعور الدجال هذه الشخصية لها مرجعية في الذاكرة المعرفية العربية لاسيما الإسلامية فاستذكاره مقترن بنهاية العالم وقيام الساعة، بالإضافة إلى الأوصاف الخارجية التي تم ذكرها عن هذا الكائن منها أنه بعين واحدة وهو وصف يثير الرعب، ومن هنا انتقى النص "الأعور الدجال" ليضمّنه معاني الخوف والظلم والاثم، والضلالة لأن ظهور الأعور الدجال في آخر أيام الدنيا إنما لفتنة المؤمنين في دينهم، لكن النّاص لا يقصد الأعور الدجال بنفسه إنما هو قناع ترميزي إلى شخصية أخرى يكتشفها القارئ بعد قراءة النص

وهي الاستعمار الفرنسي الذي جعل أيام الجزائريين سوداء حالكة بالقسوة وضاجة بالمعاناة وخيبة الأمل والتشاؤم، جاء اللون الأسود في هذا العنوان حاملاً معانٍ سلبية إذ أنَّ النص لم يخرج به عن معناه المستقر في ذهن المتلقي وحافظ على الذاكرة النصية للون «فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت وشاع بينهم الخوف من الظلام»^[5] لارتباطه بالمجهول، والمجهول يثير الرعب في قلب الإنسان، تتأتى قوة هذا العنوان من الترميز والاحالة غير المباشرة للون وبالمرجعية الدلالية "للأعور الدجال" في العنوان الفرعي وبالتالي تكون هذه العتبة النصية قد انطوت على شفرة خاصة تزود المتلقي بأحد المفاتيح الهامة لفتح مغاليق الكون النصي.^[6]

سنحاول استقراء جمالية العنوان للقسم الثاني الموسوم: الحصان الأسود بثلاثة قوائم، تبنى السارد التركيب الاستعاري في صياغة هذا العنوان وما هو إلا شروع تصويري رمزي في فتح المنظومات الدلالية والايحائية المتصلة بالقوة والعنفوان والسرعة والشجاعة للحصان، وهو في نفس الوقت ذو نزوع أسطوري يحفز خطوط القراءة ويفتح آفاق التأويل ويجعل المتلقي لا يبدأ في تلقي النص من نقطة الصفر وإنما يبدأ من إحياء ومعرفة سابقة تجعله يبحث عن هذا الحصان ذو القوائم الثلاثة في التراث الأسطوري العالمي ليصطدم بعدم وجود هذا الكائن، وبهذا يكون السارد قد راوغ المتلقي وأوقعه في شرك اللعبة السردية المبنية على قصيدة الإيهام. لمعرفة دلالات اللون في هذا العنوان لابد من الاستعانة بالمتن الروائي لتدليل صعوبة المهمة، فنجد أنَّ هذا الجزء من الرواية جاء غارقاً في سوداوية اللون الذي هيمن على الحدث السردى وغمره بالسواد، ففي هذا الجزء يذكر السارد تفاصيل مهمة عن أنماط التعذيب الذي مارسته فرنسا في حق الموقوفين ومعاناة هؤلاء في سبيل وطنهم، وفي هذا الجزء يلتحق بلخير بن العربي الموسطاش بالثوار في الجبال ليبدأ في التحضير إلى تفجير الثورة ضد فرنسا، فالحصان الأسود ما هو إلا ترميز إلى شخصية بلخير لأن النص يحتفي به كثيراً ويصوره بطلاً بفضل شجاعته التي ورثها عن جده بلخير، واللون الأسود إنما للدلالة على صفة العنفوان التي تطغى على شخصه.

يأتي الليل في النص مقترناً بالسواد ومن هنا يأخذ دلالاته السلبية المناقضة لدلالته الأصلية الممثلة في الهدوء والراحة والتي أشار إليها الله في القرآن الكريم ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا﴾ [النَّبَأ، 10]. أي سكناً للإنسان من متاعب يومه وهمومه، لكن النَّاص في رواية "الحب

ليلاً" قد أخرجته عن هذه الدلالة في كل المقاطع السردية التي حدثنا فيها عن الليل وقد اصطفينا هذان المقطعان للتدليل على طرحناه، "كان الظلام قد كفن كل شيء بالسواد"^[7] وهنا أخذ السواد معاني الخفاء والغموض المرتبط بالمجهول مثار لمشاعر الخوف لدى الشخصية، فاللون هنا قد غطى كل شيء مما يثير الوحشة والقلق في مما يزيد من حدة الترقب عما ستسفر عنه الساعات الطويلة من هذا الليل، فعدو السارد الممثل في المحتل الفرنسي يستغل الليل لترويع الهادئين والأبرياء من الشعب الجزائري وتنفيذ هجماته ضد الثوار لذلك يخاف الليل ويتوجس منه شراً، ففي قوله "كانت الليلة قد تلبدت بالسواد"^[8] فالسواد دلالة للاستبداد والغدر والموت وشعور الخوف قد سربه الناص إلى القارئ بفضل تلك التوليفة اللغوية التي وضع فيها اللون الأسود وامتزجت مع شعور الشخصية التي بدت متوجسة وخائفة وهي تصف الليلة من خلال نقل الألفاظ من استعمالها الوظيفي إلى الاستعمال الجمالي بإعادة تشكيل الأشكال البلاغية والصيغ النحوية على نحو يوحي أنها لم تستعمل من قبل^[9].

تركزت مقولات اللون الأسود الدلالية عند شخوص الرواية على مقولة الخراب والفناء وشعورهم بالفجيعة وهو ما عبر عنه الملفوظ السردى «سيكون يوم الجميع أسود، سيقتلون الجميع لا محالة^[10]» فالسارد / "عبد الحميد" نقل اللون الأسود من الواقع المحسوس وحمله مشاعره الذاتية بعد أن شاهد تقدم أرتال العساكر الفرنسية يتجهون نحو عرشه/ عرش أولاد سيدي علي لإبادة سكانه بعد تأكدهم من انخراط العربي المتوسطاش (ابن العرش) في جنود الثوار، وهنا ارتبط الأسود بالموت والفراق والشؤم ويمكننا أن نتصور حالة الخوف التي تتلبس العوالم النفسية لعبد الحميد، كما أنه أحالنا إلى واقع الشخصية الغارق في المآسي التي عاشته الشخصية والمعاناة جراء سلب الحرية وطغيان الاستعمار الفرنسي.

لكن الأسود في النص قد خرج عن تلك الدلالات السلبية واستطاع زعزعة استقرار المتلقي، عندما بدأ السارد يروي لنا حال عرش أولاد سيدي علي عندما وصل إليه العسكر الفرنسي مجندين بآلات القتل يقول «سحبت النسوة الأطفال إلى البيوت، عجلت الفتيات يسودن أوجهن، كان العساكر قد ضربوا طوقاً على العرش»^[11] ومن هنا استعملت الفتيات من اللون الأسود لتشويه جمالهن خوفاً من اختطاف العساكر لهن، فهو مازال يحافظ على دلالات القبح التي عُرف بها لكن النص صاحبها بمعنى إيجابي هو الإخفاء الذي خدم

الشخصية في وضعها الاجتماعي، عطفاً على ذلك نستشف أنّ ارتباط اللون الأسود بدّوال لغويّة جديدة غيّرت دلالاته وبالتالي انزاحت اللغة إلى جانب اللون مما أبعدنا عن تداوليتها التي تنهك طاقاتها، وخلق لغة جدلية تثير المفاجأة والدهشة سواءً على المستوى اللغوي أو على المستوى الدلالي للكلمة.

يتمادى هذا اللون لهيمن على كل شيء ويتدخل في كلّ شيء ولا يكتسب صفات جديدة بل يبقى رديف لمعاني الغدر ويُستعمل للتضليل والإخفاء فقد كان العسكر الفرنسي يستعمل سيارات سوداء أثناء عمليات المقاربة كما وضحه المقطع السردى التالي كانت السيارة السوداء تترىب الشارع الضيق، ومن نافذتها تترىب فوهة الرشاش استعداداً لكل مفاجأة ^[12] والسارد جعل اللون ترميزاً لممارسات الفرنسيين التي استعملتها لتغطية عن جرائمها أمام العالم وفي نفس الوقت تمارس سياستها التنكيلية التعذيبية للأبرياء.

يُوصف اللون الأحمر بأنه لون العاطفة والانفعال الكبير الذي يثيره في النفس لكنه في الرواية جاء رديفاً للموت والخراب فقد رمز إلى الشهادة عندما اقترن بالدمّ منها ما ورد في الملفوظ السردى يعلمنا السارد عن وحشية الاستعمار الفرنسي ولا إنسانيته فحتى الأطفال كانوا صوب فوهات بنادقهم «كلّ الذين اعتقلوا لم يشفو غليل الضابط، ولا دم الصغير» ^[13]، الذي ارتقى إلى جوار ربه، فالدمّ يحيل الذاكرة النصية للمتلقي إلى اللون الأحمر الذي يوحي إلى دلالة التضحية والاستشهاد والنص يؤكد ذلك فالمعتقلين كثر وحتى الأطفال لم يسلموا من وحشية الاستعمار وجبروته، وهنا قد بقي الدمّ وفيا لأبعاد الموت في سبيل الوطن. خرج اللون الأحمر إلى مشارف دلالية جديدة تفتح التأويل وتعمقه عندما اقترن بالحرية واختاره السارد ليمثله فيقول يوسف الروح شارحاً عملية الاستفتاء التي ستحدد مصير الشعب الجزائري «في الاستفتاء يا إخوة ورقتان، حمراء بها نعم لحريّة الجزائر» ^[14] فيها هو اللون يقدم نفسه كيان متأججاً عبر عن الاستقلال الذي جاءت به الثورة والتمرد للخروج من بوتقة الاستعمار الذي جثم على صدر الأمة، جاء الأحمر مقترناً بالورقة والورقة مؤنثة والأنثى رمزُ الخصب والولادة أي أن الورقة الحمراء ستمنح حياة جديدة أخرى مختلفة، هذا يؤشر على وجود الأفراح والأعياد والاحتفالات، ويؤجج في النفس روح الحماسة والتوتر وهي المشاعر التي تملك يوسف الروح أثناء شرحه لطريقة الاستقلال وخاصة عندما وصل إلى قوله حمراء بها نعم للحرية، لذلك اختار السارد هذا اللون لتمثيل الورقة التي تدّعم

الاستقلال، ومن هنا نستنتج أن الأحمر في رواية حوبه قد أطل من عدة مشارف وانفتح على عدة تأويلات وحمل في طياته دلالات متناقضة خضعت لسياقات اللغوية جديدة. يُحي اللون الأبيض لدى ذاكرة القارئ بالنقاء من الدنس، لكن السارد أخذه إلى فضاء مناقض لطبيعته عندما جعله وسيلة للإخفاء استعملها العسكر الفرنسي لطمس الهوية الوطنية التي عبرت عنها ألفاظ وعبارات كتبها الجزائريون في الجدران تعبيرا عن هويتهم ورفضهم للاستعمار الفرنسي خاصة مع تمكين الله للثورة الجزائرية وبداية التعاطف الدولي، وردت هذه العبارات في المقطع التالي: «زوقت كل الشوارع دون استثناء، تحيا الجزائر عربية مسلمة، الجزائر واحدة موحدة، فرنسا إلى مزبلة التاريخ... عساكر فرنسا قد تملكهم السُّعار.... بعضهم الآخر كان يجهد نفسه في محو الكتابات بطلاء أبيض»^[15]، وبالتالي فإن السارد جعل اللون الأبيض معادياً للثورة الجزائرية وطامساً للخصائص الجوهرية المكونة لهوية الفرد الجزائري (العروبة، الإسلام، الوطن الواحد)، جاء هذا الاشتغال المعادي للون استجابة لرؤية السارد الذي استعمل اللون الأبيض رمزاً إيحائياً فهو لا يقصد به اللون لذاته وإنما يقصد مساعي الاستعمار وجهوده طيلة مدة احتلاله في تنميط هوية الشعب الجزائري وإحلال الهوية الغربية المسيحية محلها.

تضمن اللون الأصفر في طيات المتن الروائي " الحب ليلاً" دلالات تمييزية استقرت مفاهيمها في بعض الألفاظ منها ما ورد في تلايف السرد عندما قدم السارد كلي المعرفة تفاصيل استشهاد الطفل الصغير ابن علي التمار حين قامت شرطة الاحتلال الفرنسي وهي تداهم بيته للبحث عن الثوار، فيقول واصفاً ذلك اليوم: «لتشهد شمس ذلك اليوم الصفراء الباردة»^[16]، على مصير تعيش و تنذر بوقوع طامة على أهالي المدينة، لاقتران البرودة باللون الأصفر، فالشمس لم تكن دافئة مشعة تبعث على الحياة والتفاؤل بل يبدو الأصفر هنا رمزاً للذبول وقرب وقوع الفاجعة مناقض لدلالته الأصلية وهي التوهج والإشراق، وقد جعل السارد الشمس شاهد وعادة لا يُطلب الشهادة إلا من كان في موقع الاتهام والمجزرة تقترب منه.

لم يغادر اللون الأصفر دلالات الألم فقد ارتبط بها عندما قدم السارد صورة المعركة التي كان يخوضها المجاهدون في الجبال الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، وقد ركزت كاميرا السارد على حميد بوقزولة الذي مثل العقل المدبر والمسير لتحركات الجنود في منطقة

سطيف وما جاورها؛ في الملفوظ السردي الآتي يصف إحدى طائرات القصف فيقول: «اكتشفت طائرة صفراء مكان حمود بوقزولة، ظلت تحوم مقتربة منه^[17]» حيث أن طائرة المحتل كانت تجهد نفسها للفتك بحياة المجاهد، ورد اللون الأصفر وهو يحمل دلالات الموت والخطر عكس طبيعته المشرقة، فقد حمل السارد دلالات الموت والفناء ضدّ دلالاته الأصلية الموحية بالنشاط والبعث للحياة، وهذه الشحنة الدلالية التي حملها النص للون استطاعت تحفيز خطوط القراءة وفتح التأويل إلى آفاق جديدة.

2.3 اللون والثقافة:

ارتبط اللون الأسود لدى شخصيات " الحب ليلاً" بالملابس أيضاً ولم يرد ذكر المناسبات بل عرض السارد إلى الأيديولوجيم¹ *idiologime* المجتمع في زمن السرد. جاء على لسان السارد إوصفاً للباس شمعون المعمر اليهودي: «كان شمعون يبدو بأنفه الأحمر الطويل وصلعته التي يحاول أن يغطيها بقبعته الصغيرة السوداء أشبه بثعلب هرم»^[21] يوح المقطع السردى بإيحاء ثقافي يختزل برنامجاً سردياً شديداً التعقيد، يفتح أفق انتظار القارئ على معطيات ثقافية مبنوثة في المجتمع خلال الفترة التاريخية التي يحاكيها النص، فشمعون حسب المعطى الثقافي الذي قدمه السارد عنه الممثل في القبعة السوداء أو الكيباه كما تسمى في العبرية تحيل إلى شخصيته الدينية المتزمتة، فالقبعة السوداء في المعتقد اليهودي تحيل إلى الشخصيات الدينية المتعصبة إلى دينها ومعتقداتها، ومن هنا فإنّ اللون الأسود حمل بعداً ثقافياً واجتماعياً، والسارد حمل اللون بعداً جديداً مغايراً للأبعاد المعتادة وربطه بالنسق الثقافي باعتباره أحد الأنساق المشكّلة للنسق الداخلي للنص «فالثقافة هي النص الأصلي الذي يغترف منه الروائي لبناء الأسطورة المؤسسة»^[22] لنصه الروائي، وبإخضاع المعطى الثقافي الممثل في اللون إلى التفكير الأنثروبولوجي تمكنا من تمييز هذه المجموعة البشرية التي يكتب عنها النص.

ترتبط الشخصيات بالأماكن وتتصل بها عن طريق اللباس واللون لإثبات أحقيتها بالانتماء وهو ما أخذ نص الحب ليلاً تثويده من خلال حرص السارد على ذكر لقب عزوز "عزوز التونسي" في كل المواضع التي ورد ذكره فيها، واضطلع النص بإبراز جانب من لباسه الذي يؤشر إلى هويته الحضارية التونسية بقوله: «نزع عزوز شاشيته التونسية الحمراء، ووضعها على رأس عيُوبه»^[24] فالسرد هنا عج بالتفاصيل التي تقصّد السارد من ورائها إبراز

دلالة اللون الأحمر ومكانته لدى الحضارات الأخرى، وتسجيل هذه المعطيات الثقافية خوفاً عليها من الاضمحلال والنسيان أو تداخلها مع ثقافات أخرى وبالتالي تسهيل سرقتها، لذلك حرص على ذكر الدال اللغوي على الجنسية "التونسية" والدال "الشاشية" يحيل إلى قبيلة "بني شاش" الذين سكنوا تونس قديماً وإلهم يرجع فضل صناعة هذا النوع من القبعات، وقد أظهر النص عزوز مثلاً بثقافته لأنه أمين عليها من خلال ارتدائه الدائم لهذه القبعة ورغبته في نشر هذه البنية الثقافية بمنحها لعيوبه الشخصية الجزائرية في النص.

وقد عجت رواية الحب ليلاً بذكر أنواع هذه الألبسة وألوانها، مثل ما في المقبوس السردى: "لكن الطفل اندفع نحو أبيه، في السادسة من عمره، مشرق البياض تتراقص خصلات جمته التي تغطي جبينه، تحاصره القشابية البيضاء الجديدة فتمنعه من الاندفاع بسرعة" يقدم السارد/العليم تفاصيلاً عن لباس الطفل وهو القشابية ذات اللون الأبيض وهو لباس يتقاسمه الكبار والصغار من الذكور ويوضح أيضاً لون الأبيض الذي يميزها وهو لون دلّ على الطهر وارتبط في الثقافة العربية الإسلامية بالرفعة، وجسد النص ذلك فكلمنا حدثنا عن أحد الشيوخ إلا ووصف قندورته البيضاء ومن ذلك ما أورده عن الشيخ عمار شيخ زاوية أولاد سيدي بوقبه في عرش أولاد النش ضواحي مدينة سطيف، فالشيخ حتى بعد انتقاله إلى سطيف المدينة بقي محافظاً على لباسه فيقول السارد «ارتشف الشيخ عمار رشقات متتالية... وقد بدا أكثر إشراقاً وهو في قندورته البيضاء»^[25] ارتبط لباس الشيخ في الدين الإسلامي بالعباءات أو البرد منذ القدم، فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم ارتدائه لها ومنذ ذلك الوقت توارث المسلمون ارتداؤها خاصة الشيخ والائمة فهي تعطي انطباعاً لدى الآخر بالوقار والاحترام، وحتى الاستعمار لم يستطع زلزلة هذه العادة في اللباس، وهنا السارد يؤكد على البعد الهوياتي للفرد الجزائري وعلى أهمية التمسك بهذه الأبعاد لدى شخوص رواياته والأمر ينسحب على المجتمع الخارج نصي.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة لفعاليات اللون نشاطاته وتمظهراته في النص الروائي الموسوم "الحب ليلاً" لعز الدين جلاوي، توصلنا إلى أنّ الدلالات الرمزية للون تمحورت حول:

- اشتغلت الرواية على اللون الأسود وجعله الأكثر حضوراً وتوظيفاً وأبرز من خلاله سلطة الاستعمار وطغيانه، وعكس مأساة الشعب الجزائري ومعاناته المرتسمة في

سمات التّحدي. وفي نفس الوقت جسد دلالات المقاومة الكيانية الوجودية توقفا للاستقلال والتحرر.

- جسد اللون الأحمر معاني الثورة دحضا لأشكال الاستعباد القهري للشعوب، وعبر عن التضحية في سبيل الحرية والاستقلال، ليجعل منه "جلاوي" نافذة يطل منها شخوص روايته نحو وجودها وقلقها نحو ذاتها ومصيره
- مثل اللون الأبيض دلالات طمس الهوية، وهذا قد أخرج "جلاوي" عن دلالاته المستقرة لدى المتلقي الممثلة في الصفاء والسلام. وعليه فإن هذا التوظيف المتضاد كسر أفق التلقي.
- حمل اللون الأصفر دلالات الإشراق والتطلع إلى مستقبل مختلف يخلو من الوجود الاستعماري، وحمل في طياته معاني الثورة ضد استعمار والرغبة في التخلص منه وفك قيوده والتحرر.

مراجع البحث وإحالاته:

[1] ناصر الوحشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أريد-الأردن، ط1، 2011، ص10.

[2] يُنظر، علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص46.

[3] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، ناشرون، القاهرة، ط1، 2013، ص607

[4] يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992، ص88-89.

[5] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص201.

[6] يُنظر، محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي، فضاءات، العراق، ط1، 2016، ص35.

[7] جلاوي عز الدين، الحب ليل في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2021، ص473.

[8] م، س، ص370.

[9] يُنظر، حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص269.

[10] جلاوي عز الدين، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص493.

[11] م س، ص493.

[12] م س، ص408.

[13] م س، ص460.

[14] م س، ص604.

[15] م س، ص527.

[16] م س، ص459.

[17] م س، ص428.

¹ يُقصد بمصطلح الأيديولوجيم " الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور"

Julia Kristivq, le texte du roman approche sémiotique du structure discursive transforationnelle ;

mouton :grande —bretagne ; 3eme édition ; 1979 ;p182

[21] جلاوي عز الدين، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص568.

[22] أبلال عياد، أنثروبولوجيا الأدب دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، روافد، القاهرة، ط1، 2011، ص268.

[24] جلاوي عز الدين، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص521.

[25] م س، ص573.

6. قائمة مراجع البحث:

1.6 المراجع باللغة العربية:

1. أبلال عياد، أنثروبولوجيا الأدب دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، روافد، القاهرة، ط1، 2011.

2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

3. جلاوي عز الدين، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى، الجزائر، دط، 2021.

4. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

5. علي جعفر العلاق، في حادثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

6. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة موسوعية، ناشرون، القاهرة، ط1، 2013.

7. محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي، فضاءات، العراق، ط1، 2016.
8. ناصر الوحشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 2011.
9. يقطين سعيد، الرواية والتراث السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992.

2.6 المراجع باللغة الأجنبية:

10. Julia Kristiva, le texte du roman approche sémiotique du structure discursive transforationnelle ; mouton ;grande –bretagne ; 3eme édition ; 1979.