

المرجعيات السردية في رواية "بحر بلا نوارس" لجيلالي خلاص وسيمائيتها الثقافية

*Narrative references in the novel "Sea Without Gulls" by
Djilali Khallas and its cultural semiotics*

ط.د فلة شوط*

أ.د علي ملاح*

تاريخ النشر: 2023/12/31	تاريخ القبول: 2023/02/01	تاريخ الإرسال: 2022/09/28
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

استطاع المتن السردى الجزائري في مدوناته الجديدة أن يقدم أدواته الفنية والثقافية والفكرية الملفتة للانتباه نقدياً، بفضل الممارسة الإبداعية التي صار الروائي الجزائري يتوخاها في فضاءاته السردية المفتوحة على المخزونات الثقافية الرمزية التي تحيل المتلقي إلى ضرورة البحث والتقصي لجملة المرجعيات التي يتأسس على أساسها الخطاب في نبراته ووحداته وعناصره البنيوية ومفرداته السيميائية ووجهة نظره السوسولوجية.

في هذا السياق الكاريزماتي السيميائي الثقافي، ينسج جيلالي خلاص روايته: "بحر بلا نوارس"، بشكل تبدو فيه محاور النص أشبه بفسيفسائيات دلالية وثيقة الصلة بالماضي والحاضر، بكل ما لهذين الزمنين من تبنير سردى، مثير للجدل بمادته التاريخية والسياسية التي طغت بشكل لافت في زوايا الخطاب، وهو ما عزز مرجعية التوثيق لدى الروائي، وأكد فكرة التسجيل السردى لوقائع الماضي الممتد من الثورة إلى العشرية السوداء، وما ترتب عنها من مفارقات اجتماعية وظفها السارد قصد كشف حقيقة الوعي الذي يؤمن به جيلالي خلاص ويؤرخ له جمالياً بكفاءة سردية واضحة المعالم.

*جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله، مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب،

fella.chott@univ-alger2.dz

* جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله، مخبر الخطاب الصوفي في اللغة والأدب،

Doc_ali@hotmail.fr

الكلمات المفتاحية: المرجعية، التّقافيّة، السّياسيّة، التّاريخيّة، المثقّف، السّيميائيّة.

Abstract:

In his new blogs, the Algerian narrative text has been able to present its artistic, cultural and Intellectual tools that draw attention to criticism, thanks to the creative practice that the Algerian novelist has sought in his narrative spaces open to symbolic cultural stocks that refer the recipient to the necessity of research and investigation of a set of references on which the discourse is based in its tone and units its structural elements, semiotic vocabulary and sociological point of view.

In this charismatic, semiotic and cultural context, Djilali Khallas weaves his novel "Sea Without Gulls", in a way in which the text axes seem like semantic mosaics closely related to the past and the present, with all the narrative highlighting of these two times, controversial with its historical and political material that remarkably dominated in The angles of discourse, which reinforced the documentary reference of the novelist, and confirmed the idea of a narrative recording of the facts of the past extending from the revolution to the black decade, and the resulting social paradoxes employed by the narrator in order to reveal the truth of the consciousness that Djilali Khallas believes in and chronicles him aesthetically with a clear narrative efficiency.

Key words: the reference, the cultural, the political, the historic, the intellectual, the semiotics.

*** **

المؤلف المرسل: فلة شُوط، fella.chott@univ-alger2.dz

1. مقدمة:

تشكّل الرواية حضارة بأكملها، ساعدت في صقلها وبنائها ونهوضها جملة من العوامل التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعية، وهذا الأمر الذي دفع بالروائيّ الجزائريّ المتفاعل مع محيطه من خلال نبش الماضي وإعادة ترميم أنسجة الذاكرة بما تحمله من شحنات التّاريخ والتّراث العربيّ الجزائريّ بالدرجة الأولى.

في هذا السياق يتفق المتابعون للنص الروائي في الجزائر على أن 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 بالمشيرات الثورية والوطنية¹.

لعل هذا التنوع في خلق الحدث الروائي، هو ما ألزم الكاتب الجزائري المبدع بالتأثر والتأثير في الآخر، المتمثل في القارئ المستكشف لبواطن السرد المغممة في شكلٍ إيحائيٍّ جميل. وكلّ هذه المراوغات الوظيفية والفنية، استدعت من الروائي تأثره بمرجعيات سردية معينة، كان لها السبق في تمكينه من البقاء ومن ثم التحول نحو بناءٍ روائيٍّ متكاملٍ.

لقد كان لهذه المرجعيات الثقافية الخاصة التي أدرجها عبد الله إبراهيم ضمن ما سمّاه الأعراف والسلالات والتاريخ والقيم التقليدية والمرأة والهوية والآخر² 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 جبلاي 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 البنوية، 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، حتى تخيل إلينا أننا نقرأ سيرة ذاتية لأن شخصية السارد/ البطل هي نفسها شخصية الروائي"³. وهو جانب مهم 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 جبلاي خلاص ملخّصة في الراعي الصغير الذي جعله يستنطق هذه الذاكرة، ويدفع بها للتفجّر سرديًا،

مشكلة بنية رمزية حاملة لأنساق ثقافية وجمالية فنية حديثة. أعاد جيلالي خلاص صياغتها مستغلا ما يملكه من قدرة على السرد والحك والإثارة، إلى درجة جعلت الخطاب كله يتحوّل من مادة سردانية إلى مادة ثقافية سيميائية قابلة للتأمل والتفكيك بما حملته من زخمٍ واقعيٍّ مثيرٍ للجدل نتيجة منطق السرد. وحتى نتبين الآليات المرجعية التي تلاقت سيميائياً في خطاب بحر بلا نوارس فإنني سأنوّف عند هذه المرجعيات التي استقى منها مكوّناته السردية.

2. المرجعيات السردية ومكونات السرد في الخطاب الروائي:

1.1.2 المرجعية التاريخية:

تتضمّن المرجعية التاريخية إرثاً أصيلاً، يُودعه الزمن في جعبة الروائي كي يتسلّح به، ويُحرّر رواية تاريخية في المستوى المطلوب، مجسّداً عدداً وافراً من الأحداث التاريخية، لأنّها رواية فنية أصيلة تقف عند مادة التاريخ، مراعية التصوير الفني وصورة الواقع كما يقرّها الفنان المبدع الذي يُحيي التراث وفق التخيل واللغة المكتنزة بحسن الاستغلال الواعي لهذا التاريخ الذي يعدّ الصديق المخلص للرواية التي تمثله أكثر من أيّ شيء آخر، حيث يوجد من يفضل قراءة رواية تاريخية دون الكتاب التاريخي الذي ينقل الأحداث كما هي بصورة جامدة، لا مشاعر تحيها مثل الرواية.

حسب الناقدة حنينة طيبش فإنّ الرواية التاريخية تمثّل نوعاً من الإبداع، كما تمثّل بعثاً ورسداً للماضي بحلّة جديدة، إذ لا يمكن تحقيق هويتنا الحضارية، وتأكيد أصالتنا الإبداعية الحقيقية، والحفاظ على كينونتها الجوهرية الواعية، وتأسيس حدثنا الجمالية، إلا إذا أكثرنا من كتابة الروايات ذات التخيل التاريخي، نظراً لجماليتها السحرية الزائفة وانفتاحها على تراث أسلافنا⁴. ذلك أنّ التراث هو الماضي الثقافي الذي تمهض به الأمة، لأنّه المساهم الأقوى في بعث جذورها وإرسائها بهذه الحلّة، كما أنّه تاريخ طواه الزمن.

تعمل الرواية التاريخية على إثارة الحاضر واستفزازه، لأنّها معطى ثقافياً يرسم الوحدة الحكائية وفق خيالٍ تنسيقيٍّ، حيث " بإمكان الرواية أن تستقبل موادّاً تاريخية

لتشييد كيان سرديّ دال فنياً، ويكون بإمكان التّاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من موادّ روائية لتشييد كيان سرديّ دال تاريخياً⁵.

يمكن القول أنّ التّاريخ وسيلة دسمة للروائيّ الذي يعدّ " التّراث محيطاً ثقافياً واجتماعياً يحتضن الإنسان، وهذا الإنسان هو الهمّ الأكبر للرواية في جميع مراحل إبداعها وتلقّيها، فهو مبدعها، ومادّتها، ومتلقّيها"⁶، وهو الذي يعيش الويلات، لذا يسعى الروائيّ إلى التكلّم عن المسكوت عنه وإثارته الجدل في الأوساط السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، عبر اعتماد تقنيات استدعاء التّاريخ، من خلال التّركيز على شخصيات واقعيّة، تعبّر عنه بلسان مطلق. وهو ما نلاحظه على مستوى الإبداع الروائيّ والمبني بطريقة فنيّة يستعيد وفقها التّاريخ بأبعاده الواقعيّة والمتخيّلة تتحوّل فيه أحداث الرواية كلّها لتدور حول شخصية الراوي أو البطل. لكنّ هذا الاحتواء، لا يجعل الرواية تاريخاً تاماً، ولا يجعل التّاريخ رواية فنيّة خالصة، بقدر ما يكملان بعضهما. ذلك أن الرواية التاريخيّة لا تهتمّ بالأرقام والتواريخ والشّيفرات، بل تعنى الظروف الثقافيّة والطّبيعيّة المشكّلة لها في ظلّ نماء الأمتة، وهو ما يحدو بجورج لوكاتشالي القول: "رواية تاريخيّة حقيقيّة، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق للذّات"⁷.

إنّ القارئ للرواية يقف عند نسق فعليّ، يتكوّن من المرجعيات الثقافيّة التي تتفاعل معها أنساق ثقافيّة قصد بناء متخيّل سرديّ إيجابي. يهتمّ بتقديم قيم التّاريخ محاولاً تشرحها وفهمها، وتبرز مهمة الروائيّ السّيميولوجيّة في تحريك هذه القيم ضمن عمل فنيّ يعيش بين النّاس ويتفاعلون معه"⁸. وهو ما تؤسّس له رواية جبلاي خلاص بشكل عميق في مجموع دلائلها.

إنّ الروائيّين الجزائريين أمثال: أحلام مستغانمي، جبلاي خلاص، واسيني الأعرج، حسب بعض الدّارسين يهدفون تبعاً إلى ما سبق ذكره إلى "مراجعة التّاريخ الرّسني الجاهز والاهتمام بالمهمّشين والمغيّبين"⁹. وهو ايحاء واضح تجود به رواية بحر بلا نوارس التي يجتهد فيها الروائي، انطلاقاً من مرجعية تاريخيّة أنّ " يبلور كياناً سارداً عارفاً بكلّيّة عالمه الحكائيّ، محاولاً " تحقيق إشباع سرديّ مقنع بالنّسبة للقارئ"¹⁰، مختزلاً فترة الاحتلال الفرنسيّ بكل بصماتها الوسخة.

2.1.2 تمظهر المرجعية التاريخية في رواية "بحر بلا نوارس" سيميائياً ثقافياً :

سعى الروائي جيلالي خلاص إلى كتابة رواية متناسقة بنيوياً، واضحة وظيفياً، دالة سيميائياً في سردها، متخذاً من ذلك مبرراً تاريخياً لإحياء المحنة التسعينية في الجزائر والتي لامست قلبه الأدبي المجروح الذي ازداد فيه اضطهاد المثقفين الجزائريين بشاعة، وصل فيه الأمر " إلى الاعتقال بطرق شنيعة"¹¹. وهذه وجهة نظر ثقافية بالتأكيد، تنم عن ماضي تليد، تشهد به رواية بحر بلا نوارس، صوّر فيه غطرسة الفرنسيين التي استعادها متألمًا وهو في قوله يصرخ بكلّ قواه وهو يرى الرشاشات التسعينية في الشوارع تلعلع¹². مستذكرا بذلك... أيام طفولته¹³. وقد تحوّلت الذكري إلى واقع راهن بأئس وحالة رعب تمارس عليه مجدداً:

"استيقظ على نغمتها من جديد أو يخيل إليّ أنّي في يقظة... المتأهة من جديد والذاكرة تعود إلى أجواء الرعب"¹⁴.

هذا المشهد السردى في سيميائيته المعتمد على آلية التذكر يستجلي الحقائق التي عادت مع الزمن رغم تعاقب الأحداث¹⁵ في فلاشات سردية مؤلمة: "سمع الراعي أمه تقول لزوجة عمه جنود فروخة... ملقطين (لقطاء) لا دين ولا ملّة... يا ويل اللي طاح بين يدهم"¹⁶. وهو تأكيد على أنّ "بطش عساكر فرنسا لا حدود له"¹⁷، لذلك لا يتردد الروائي في الإبلاغ عن القمع واستعمال وسائل التعذيب التي كانت فرنسا تلجأ إليها للحصول على الأخبار¹⁸. يسوق كلّ ذلك سردياً، مستنداً إلى الأدوات التقنية الجديدة في بناء الرواية الجديدة دون المغالاة في التجريب، حتّى أنّنا أحيانا نلمس حركية السرد عند فيكتور هيجو تحضر بقوة في لغته السردية.

تمثّل صورة الراعي الصّغير عند جيلالي خلاص بؤرة سيميائية قوية في الرواية، تعيد إلى الأذهان الجرح الدّامي الدّفين الذي لم يندمل بعد، يذكره في أكثر من موضع: "إخوتي العشرة الذين ماتوا أيام القهر الاستعماري.. وقتل ذلك المظلي القدر النظرات كلبنا طيو"¹⁹.

ما جعل نداء أول نوفمبر²⁰ يتحوّل إلى تمرّد قوي صارخ وصادق.. تترصد: "السيارة المجنزرة، تصعد الزاوية، تلتحق بالجنود المحاصرين للديار، ثم تتوقّف وتوجّه مدفعها باتجاه الديار... دويّ صوت المدفع مغطياً طلقات الرصاص المنبعثة من رشاشات الجنود الفرنسيين"²¹. وهذا التمشيط الغدار، الذي أصبح يقتل الأبرياء دفعة واحدة، لأنّه يرى فمهم تهديدًا جليًا ومعلنًا، حيث لم ينس الراعي الصغير مقتل عمّه 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 للزرقة والعيون الجاحظة المنعدمة الرموش.. مرعبة نظراتهم، مخيف منظرهم. أحدهم يركل باب بيتهم الخشبي فتقسم ألواحه إلى نصفين... والآخر يدفع أمّه بأخمص بندقيته ثم يبصق باتجاهها"²². لقد كان لهؤلاء أيضاً نصيبهم من التّهب والتّخريب والسّرقة، أو هكذا يصوّرهم الروائي بعد صراع دام لسنين انتهى إلى هذا اليوم الذي اعترفت فيه فرنسا وبصفة رسمية باستقلال الجزائر"²³.

يؤكد جبالتي خلاص ساعة اقتراب النّصر والخلّاص وتعميم الفرحة" يتناهى إلى مسامعي نغم نشيد ينبعث من مذياع الجيران"²⁴. لكنّ للأسف - يقول السارد - هذه الفرحة لم تعمّر مطوّلاً، حتّى نشبت الحرب الأهلية مجدداً وعاد للجزائر رعب من نوع آخر²⁵ كاد يودي بالبلد إلى ان تشرف على الهلاك، أنّه منذ الحصول على الاستقلال، دخل الوطن في منعرج حتّى "أصبح ضحية الدّسائس والمواجهات بين التّيارات والطّغم"²⁶. أفقده صوابه ولم يشهد لذلك تطوّراً ممّا أدّى إلى الدّخول في انقلاب مرّ بسلام"²⁷.

يختصر الروائي عبر تقنيات السرد فترات زمنية، يلخص الأحداث ويجتزئها بشكل آلي متعمداً اعتماد لغة التقرير الوظيفية، مبرزاً وهكذا سرعان ما ترك بومدين الرّجل الكتوم والصّلب الإيديولوجي الرّاهد والعنيد بصمة التاريخ القويّة على الجزائر المعاصرة²⁸ التي دخلت في منعرج سياسي آخر هش وفاشل: "دبابات قائد الانقلاب (تسحق) سيّارة عبي (الرّحاف)... قنطرة (بودبابة) تقصف بالطائرات فتنهار. الطّريق إلى العاصمة مسدود، الانقلابيون يدركون هول فشلهم، يتعرّقون، قائدهم يهرب، عودة السّلم مرّة أخرى"²⁹. هذا النّسج 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 المستفزز للذاكرة الأدبية، دون أن يعلق على الأحداث مباشرة، وقد اختار لغة الترميز. وهو ما يشهد لجيلالي خلاص بقدرته الفائقة في مواكبة الأحداث ومجاراتها، ومن ثم تلاعبه بالأزمنة عبر قفزات مدروسة لا يشعر القارئ بها، وإنما يجعله يستدركها ويتبع تدفقها بواسطة السرد الذي يؤدي بوصفه وسيلة المادة الحكائية وظيفته 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.

1.2.2 المرجعية السياسية:

تشكل المرجعية السياسية دورا مهما في الخطاب الروائي الهادف، الذي يسعى إليه كل روائي يُخالجه شعور بضرورة استنطاق كوامنه الدفينة، قصد إبراز هذا البطل الإشكالي، المهمش غالبا، الذي يرى في مجتمعه حتمية للكتابة وإثبات الذات.

في هذا السياق الدلالي تسعى رواية بحر بلا نوارس لـ "رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية الفردية لتصبح طاقة سياسية واجتماعية هامة، تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها"³⁰. مستندة إلى بطل إشكالي يخلق الروائي في الرواية السياسية، شخصية مناضلة وبطل مغير، "يتحرك فنيافي إطار قضية إيديولوجية، قد يقدر على حلها أو يخفق، أي أنه قد يستطيع أن يناضل عن عقيدته، أو يسقط صريعادونها"³¹. وهذه مهمة صعبة يحيلها الروائي لبطل الرواية السياسية، الذي يطرح إيديولوجيته السياسية بطريقة رمزية، تنأى عن الطرق الكلاسيكية في سرد الأحداث، وهذا يرفع من شأن العمل الروائي، ويجعله هادفاً أكثر، لأنها رواية معبرة و" تشهد بكل صدق على تعقن الواقع العربي وترديده على جميع المستويات، ولا سيما المستوى السياسي نظرا لغياب حقوق الإنسان وغياب الديمقراطية وفشل التجارب السياسية المستوردة وتفشي ظاهرة البيروقراطية والانتهازية والمنفعة على المبادئ والقيم"³².

يتبدى لنا أنّ الروائي جيلالي خلاص "لا يقدم إجابات نهائية عن القضايا التي يعالجها، وإنما يقدم رؤية يحقق بها توعية وتنويرا للقارئ تدعو إلى ضرورة السعي

الإيجابي انطلاقاً من مواجهة كل أشكال الفساد، وضرورة انفتاحه وعدم تقوقعه وانغلاقه³³. ولعلّ هذا هو المعطى الدلالي العميق الذي تنشده رواية بحر بلا نوارس.

2.2.2 تمظهر المرجعية السياسية في رواية "بحر بلا نوارس" سيميائياً ثقافياً:

ضمن ثنائية المركز والهامش، تؤكد الدراسات الثقافية الكولونيالية أن النقد الثقافي حسب إدوارد سعيد هو بمثابة "بوابة جديدة لكشف خفايا النصّ وأبعاده الثقافية"³⁴. والمتفحص 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. وتعتبر الرواية أنموذجاً جمالياً وهذا ما جعل العديد من الكتاب والروائيين إلى اعتماد الأدب وسيلة دامغة لإثبات وجود هذه الثورة التحريرية ومصداقيتها 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 لاخترال كل 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"³⁵. وحسب الروائي جبلاي خلاص فإنّ هذا النصّ 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.

• الأوضاع السياسية في عهد الاحتلال الفرنسي:

لقد مارست فرنسا على الجزائريين سياسة الرعب والعنف والتخويف حتّى تزيحهم أنّها الأقوى (المركز)، وهو ما يؤشّر عليه الروائي في قوله: " التمشيط الذي توقعه كلّ سكان الدّوار اليوم"³⁶، وهي عبارة تتضمن بوخاً دلاليّاً صارخاً يكشف الطابع المزاجيّ الهمجى المتوحش للمستعمر، والذي يفرض نفسه على المواطن الجزائري بالقوة والقهر ورفع السلاح والترهيب، بهذه الصورة السيميائية: " ظلّ سكّان الدّوار يشدّون بطونهم خوفاً من تمشيط عساكر فرنسا لدوارهم. البارحة مشطّوا (الخشب) و(بوراشد) فظنّ

سكان الدّوار كلّهم أنّ دورهم أت لا محالة في هذه الصّبيحة³⁷. إنه منطق الاستعمار حسب السّارد وهو منطق لا معيار له إلاّ التّوحش المراد به تدجين الجزائريّين عمومًا. وهو الشّأن الذي جعل الأوروبيين بما فهم رؤساء البلديات ومعهم الحاكم العامّ إلى تبني موقف عدائيّ شديد اللّهجة من ثورة نوفمبر بكلّ أبعادها التّقافيّة والإيديولوجيّة والتّاريخية والدينيّة، ودفعهم ذلك الحقد التّقافي الكولونياليّ إلى اللّجوء للبحث عن السّبيل الكفيلة لخنقها³⁸. وهو منظور ثقافي كولونيالي مدمر غير قابل للتّسويق.

تسعى رواية بحر بلا نوارس إلى التّعريف بهذا التّاريخ الفرنسي الطّويل العنيف المرّ والمير والمربع في الجزائر، إمّا تؤرّخ للزّمن الذي بنيت عليه لغة المستعمر، وتعيد كتابة التّاريخ بتفاصيل كثيرا ما يُهملها التّاريخ نفسه³⁹.

• الدّلالة السّياسيّة لسنوات الجمر:

يحلينا السّارد عبر مفارقاته الزّمنيّة إلى ظهور الفطائر السّامة (الإرهاب) في هذه العشرية السّوداء والتي كان لها الأثر الواسع في بعثرة الأوضاع السّياسيّة في الجزائر كنتيجة نفسية مادّية ثقافيّة استعمارية، ساهمت بشكل جلي في طغيان ظاهرة الإرهاب بوصفها ثقافة مولدة من الثّقافة الكولونياليّة، كان لها الدّور الفاعل في بثّ التّعرات الانتحارية بين الإخوان الجزائريّين أنفسهم .. ظاهرة خطيرة، تمثّل " في الأصل لعبة سياسيّة، أرادتها فئة لتمزيق الشّعب الجزائري إلى ولاءات سياسيّة سطحيّة تأخذ بالهامش التّقافي على حساب الحقّ المشروع والأصول الثّاقبة. وهو ما أدخل الجزائريّين في حالة هجينة وأفق مسدود أو هكذا تقول مدوّنة بحر بلا نوارس ...⁴⁰. وهي تعالج 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 والرّسيميّ معا"⁴¹. هذه لغة السّارد فرضها منطق الموضوع المحمول تقنيًا، لم يتدخل فيه الرّوائي إلاّ في حدود منطق السّرد، وهو ما نتج عنه (حظر التّجول المفروض على جزيرة الطّبور من العاشرة ليلاً حتّى الخامسة صباحًا)⁴². وقد أحالنا الموقف السّرديّ في تطوّر أحداثه إلى أنّ أصبحت البيانات يوميًا تبثّ عبر التّلفزيون الجزائري أخبار

الاشتباكات والاعتقالات التي تزايدت وارتفعت حدتها حتى فرض حظر التجول... وجعلت الجزائر تعيش حرباً أهلية مُقنّعة⁴³.

وهذا التّطاول في قمع الآخر، اشتمل المثقّف بالدرجة الأولى، الذي شكّل هدفاً أساسياً يهدد السّلطة والإرهاب معاً، فالوضع المستفحل الطّارئ على الفرد المتعلّم المثقّف، تطلّب من الرّوائيّ ذكره والتّأكيد عليه، "حدست مدى روح الشّر التي يكتونها نحوي ومدى سبق الإصرار على معاقبتي"⁴⁴، حيث "رأيت أنّهم مسلّحين بالعصيّ والقضبان الحديدية ففهمت كلّ شيء وتراجعت إلى داخل بيتنا"⁴⁵. لكنّ الحقيقة الأزليّة " تثبت أنّ العنف لا يغيّر أبداً الوضع، إنّما يؤزّمه، وهذا فعلاً ما حدث، لأنّ الانفتاح السّياسي أوقع الجزائر في أزمت عديدة من أخطرها تذبذب الهوية الجزائريّة والعنف السّياسيّ والتّطرف"⁴⁶. وهو ما دفع المثقّف إلى نكوص ثقافي لا حدود له. وهو حال الرّوائيّ جبلاي 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 أو رصاصات في رجلي اليمنى، ركبتي تخذلني بألم، رصاصة أخرى تفصد الدّم من جبيني"⁴⁷.

هذا الوضع القاهر للمُنتمّي الجزائريّ، جعله يتهمهم، في قوله: "إنّهم يسرقون الشّمس، لن نرى النّور بعد اليوم"⁴⁸، لأنّ كلّ " المؤشّرات لا تُنبئ بفجر قريب يرتاح فيه الجزائريّون من حالات الاستثناء والطّوارئ والحصار وحظر التجوّل..."⁴⁹، كما نجد هذا النّظام السّلطويّ قد عمّم على كلّ فرد يرى نفسه إيطارافي الدّولة، وهذا ما حدث مع الجندي: " يتقدّم أحد الجنود إلى سيارتنا. السّلام عليكم تسكنوا في تيبا ؟ / - لا / ممنوع تروحو إلى تيبا. / - لازم ترجعوا. / - وعلاش من فضلك؟ / هذي هي الأوامر. هيّا. / - ورجعنا كالآخرين دون طرح أسئلة أخرى (الأوامر هي الأوامر)"⁵⁰.

يبادر السّارد إلى الاعتراف أنّنا لم نخرج من احتلال فرنسي مُدمي، أكل روح المناضلين ولم يُبق على كلّ بطل شجاع، يغار على بلده، لِنقارب دماراً من نحو آخر، يسعى لهيّم الثقافة العربيّة الجزائريّة أي في الوطن الواحد عمّ الفساد بكلّ أنواعه. ولهذا يشير

الرّوائيّ إلى هذه المسلّمة: " اقتنعت ذات يوم مضبّب أنّ الضّببابت ابتلع فعلاً قمتّها وأنّه بدل أنّ ينقشع، سيبقى يحتضن قمة الشّجرة إلى الأبد"⁵¹.

مع ذلك كلّ يتجاوز المنطق السّرديّ الفعل الدلّاليّ الشّجي، ويبادرنا من خلال شخصيّة هدى (الثّقافة): إلى دعوتنا لتقمّم المستقبل الواعد: "بينما أنا غارقة في أفكاري .. أقبل سرب من السنّونو، وحطّت طيورهِ على أغصان الشّجرة نافضة قطرات الضّببابت والمطر عليّ، حينذاك فقط، تأكّدت أنّ قمة الشّجرة العريقة مازالت لم يتلعبها الضّببابت"⁵².

3. خاتمة:

لعلّه من الإنصاف حسب مقتضيات السّارد أنّ هدم الإنسان والعروبة، لم يكن متيسّراً للثقافة الكولونيالية رغم كلّ الجبروت الذي كان يعوّل على موت المقصدية الثّقافيّة والحضاريّة للمجتمع الجزائري. وقد أبى الرّوائيّ جيلاليّ خلاصاً إلّا أنّ يعلن من خلال روايته أنّ المثقّف طال الرّمن أم قصر لا بدّ أن يدعو بوعي في أعماقه إلى فكّ سراح الفرد مهما كانت أسباب قمعه وقذفه نحو الهاوية، وما الرّواية إلّا أداة ثقافيّة لتحرير المجتمع⁵³ الإنسانيّ بكلّ أبعاده الثّقافيّة السّيميائيّة. ولعلّ هذا ما تبوح به رواية بحر بلا نوارس في بؤرها السّرديّة المتداولة في المدونة.

*** **

4. الهوامش:

¹ - حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر مساءلات الواقع والكتابة، مجلّة التّواصل في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة باجي مختار عنابة، مج 12، ع 2، جوان 2066، ص 31-32.

² - عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، مؤسسة بن راشد آل مكتوم، ط 1، مج 5، دبي دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، أكتوبر 2016، ص 165.

³ - مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائريّة (1995-2005) دراسة موضوعاتيّة فنيّة، أطروحة دكتوراه، إشراف: نزهة زاغز، قسم اللّغة العربيّة وأدائها، جامعة باتنة، 2015، ص 269.

⁴ - حنينة طبيش، المرجعيّات الثّقافيّة في روايات واسيني الأعرج، مجلّة كلية الآداب واللّغات، جامعة عباس لغرور خنشلة، ع 2، ديسمبر 2016، ص 167.

- ⁵ - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، بيروت، 2010، ص 102.
- ⁶ - حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط 1، قطر، 2010، ص 215.
- ⁷ - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، ط 2، العراق، 1986، ص 89.
- ⁸ - نورة بعبو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع 9، الجزائر، جوان 2011، ص 42.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص 42.
- ¹⁰ - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، (سلطان الحكاية وحكاية السلطان، مرجع سابق، ص 84.
- ¹¹ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1962-1954)، دار البصائر، طبعة خاصة، مج 10، الجزائر، 2000، ص 146.
- ¹² - ينظر: جبلاي خلاص، بحر بلا نوارس، منشورات دحلب، ط 1، الجزائر، 1998، ص 10.
- ¹³ - ينظر: الرواية، ص 36.
- ¹⁴ - الرواية، ص 103.
- ¹⁵ - ينظر: سليمة خليل، الحداثة السردية في الرواية الجزائرية (نقد المرجعيات في رواية الأزمة)، أطروحة دكتوراه، إشراف: نصر الدين بن غيسة، جامعة بسكرة، 2016-2017، ص 134.
- ¹⁶ - الرواية، ص 42.
- ¹⁷ - الرواية، ص 85.
- ¹⁸ - ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1962-1954)، مرجع سابق، ص 151.
- ¹⁹ - الرواية، ص 10.
- ²⁰ - ينظر: عمّار عمّورة، موجز في تاريخ الجزائر، دار ربحانة، ط 1، الجزائر، 2002، ص 191-192.
- ²¹ - الرواية، ص 84.
- ²² - الرواية، ص 42.
- ²³ - عمّار عمّورة، موجز في تاريخ الجزائر، مرجع سابق، ص 209.
- ²⁴ - الرواية، ص 102.
- ²⁵ - الرواية، ص 103.
- ²⁶ - بنجامين ستورا، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال (1962-1988)، تر: صباح ممدوح كعدان، الهيئة السورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2012، ص 39.
- ²⁷ - الرواية، ص 103.
- ²⁸ - بنجامين ستورا، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال (1962-1988)، مرجع سابق، ص 40.
- ²⁹ - الرواية، ص 104.

- ³⁰- طيبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي (الرواية السياسية الجزائرية أنموذجا)، مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، مج 2، ع 2، مارس 2018، ص 319.
- ³¹- طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 7.
- ³²- طيبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي (الرواية السياسية الجزائرية أنموذجا)، مرجع سابق، ص 321.
- ³³- المرجع نفسه، ص 321.
- ³⁴- حياة أم السَّعد، النِّقد والخطاب (مقاربات تداولية وميديولوجية)، رؤيا للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2017، ص 20.
- ³⁵- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، مرجع سابق، ص 153.
- ³⁶- الرواية، ص 53.
- ³⁷- الرواية، ص 42.
- ³⁸- عمَّار عمَّورة، موجز في تاريخ الجزائر، مرجع سابق، ص 203.
- ³⁹- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، رسالة ماجستير، إشراف: لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009-2010، ص 31.
- ⁴⁰- حياة أم السَّعد، النِّقد والخطاب (مقاربات تداولية وميديولوجية)، مرجع سابق، ص 52.
- ⁴¹- لطيفة غرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، رسالة ماجستير، إشراف: رشيد قوبيع، قسنطينة، 2009-2010، ص 4.
- ⁴²- الرواية، ص 66.
- ⁴³- ينظر: يحي أبو زكريا، الحركة المسلَّحة في الجزائر (1978-1993)، مرجع سابق، ص 91.
- ⁴⁴- الرواية، ص 63.
- ⁴⁵- الرواية، ص 63.
- ⁴⁶- حياة أم السَّعد، النقد والخطاب (مقاربات تداولية وميديولوجية)، مرجع سابق، ص 50.
- ⁴⁷- الرواية، ص 93.
- ⁴⁸- الرواية، ص 106.
- ⁴⁹- يحي أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلَّحة في الجزائر (1978-1993)، ص 95.
- ⁵⁰- الرواية، ص 35.
- ⁵¹- الرواية، ص 8.
- ⁵²- الرواية، ص 8.
- ⁵³- ينظر: أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 2014، ص 15.