

سراديب الذاكرة

في رواية "الحب ليلا" لعز الدين جلاوجي (*)

Memory crypt

In the novel "Love at Night" by Azzedine Djelaoudji

عبد القادر فيدوح - جامعة قطر

البريد : abdelkader.f@qu.edu.qa

صحيح أن في [الحب ليلا] إبعاداً للهجرات، وتغييباً لاستعارة الخطاب، غير أن دلالة الحفر في مشهد سراديب القصد تحضر بقوة.

ملخص: لقد أثرى الأكاديمي والروائي عز الدين جلاوجي روايته (الحب ليلا - في حضرة الأعداء الدجال) بفضاءات تاريخية دالة، والرواية عبارة عن سرد لأحداث الذاكرة التاريخية لثورة تحرير الجزائر المجيدة (1945 - 1962)؛ إذ تسرد وقائعها وأحداثها احتدام الوغى الذي دار بين استعمار فرنسا الجزائر، وبين الفورة الشعبية العارمة، والثورة المسلحة الصّنديدية؛ بحنكة محكمة البناء، موضوعاً، وشخصاً، ووصفاً، ودلالات نضالية، تدثرت بلغة حسيّة، فيها من الإثارة والحماس ما يجعلك تعيش تحولات الثورة ومجرياتها بمهجة جيّاشة.

الكلمات المفتاحية: رواية، الحب ليلا، جلاوجي، سرد، ثورة، الجزائر، الاستعمار، فرنسا.

Abstract: The academic and novelist Azzedine Djelaoudji enriched his novel (Love at Night - in the Presence of Antichrist) with historical spaces. The novel is an account of the events of the historical memory of the glorious revolution of the liberation of Algeria (1945-1962). He recalls its facts and events, the escalation of the tyranny that occurred between the unfair colonialism of France, the overwhelming popular uprising, and the Sindh armed revolution; With a sophisticated skill, subject, characters, description, and militant connotations. You were spoiled in a prudent language, in which excitement and enthusiasm caused you to live the transformations of the revolution and its processes in an overwhelming manner.

Keywords: novel, love at night, Djelaoudji, narration, revolution, Algeria, colonialism, France.

* تاريخ تسلّم البحث : 2020 /06/10، تاريخ قبول البحث : 2020 /09/ 01

الصوغ الوصفيّ / الذاكرة الجمعية:

في رواية (الحب ليلا - في حضرة الأعرور الدجال)⁽¹⁾ تحضر تيمة الحفر في سراديب الذاكرة الجريحة لثورة الجزائر المجيدة؛ إذ نجد جميع مقومات السرد الوصفيّ محكمة لشخصيات، وأحداث، ومقاربات موضوعاتية في تفاصيل أحداث الرواية، واستنتاج لرهانات قصدية على وفق التحفيز لغاية ضميرية نضالية، تشرّب إليها الأنظار، وبعْد المدى الذي يصب في جوهر البحث عن الحق المسلوب، والتنكّب عن الشعور بالظلم، والقمع، والإذلال، والإخضاع. وقد تعاملت الرواية مع هذا الصوغ الوصفيّ في دلالاته المهيمنة التي تتّظهر في السرد، وعلى الرغم من كونه صوغاً مباشراً، فإنه كان يفصح عن موضوع يغلب عليه مقاربة الطابع الذاتي/ الموضوعي؛ أي الطابع الذي يجمع بين الحالة الشخصية لكل مواطن في جوهر هويتها، والحالة المشتركة الموضوعية للمصير المتساوق، والإرادة المتلاحمة، والإحساس المتكامل، النابع من رغبة الوعي في إدراك المواطنين المخاطر المحدقة بهم من جراء الاحتلال العاسف، وإذا كانت القيم الذاتية تفرض على ما كان مصدره الوعي الممانع لكل ما هو قائم على المصلحة أو التحيز، فإن القيم الموضوعية تفرض على الوعي الارتكاز على رصد الوقائع بإجادة، سعياً للوصول إلى رَدِّ الحق المعتصب، ونشر النضال المشترك، المتسم برصد الوقائع التاريخية للنضال؛ وعلى الرغم من أن الوصفيّ في الرواية يُعد خطاباً ثورياً، يستند إلى الصوغ المباشر، فإن مثل هذا النسق من الموضوعات ليس بحاجة إلى استعارات مكنية، ومع ذلك فإن هناك صوراً لا تحوّل دون استنتاج ملامح تأويلية؛ بعد استثمار الدلالة السردية لعناصر تركيب البراج السردية التي توجبها العوامل الفاعلة. وعلى هذا الأساس، ارتأينا أن نتعامل مع نص (الحب ليلا - في حضرة الأعرور الدجال) بوصفه نصاً تاريخياً، وتأريخياً، في الآن ذاته، وكونه تاريخياً فقد عنى أيما عناية بسلسلة من الواقع التي مرت على تاريخ الثورة الجزائرية الحديثة، وتقاطعها مع جملة من الأزمنة، وألمّ بها السارد إماماً دقيقاً، حين ترصد منعطفات الوقائع والأحداث - صغيرها وكبيرها - "ما مفاده إننا نصنع التاريخ؛ لأننا كائنات تاريخية"؛ لأنه لا وجود لتاريخ لا يتشكل إلا من خلال تجارب وتوقعات كائنات إنسانية تفعل وتعاني، أو أن هاتين المقولتين هما اللتان نثيران موضوعة الزمان التاريخي، فإنما نعني ضمناً أن التوتر بين أفق التوقع وفضاء التجربة، لا بد من صونه والإبقاء عليه إذا ما أريد وجود تاريخ من نوع ما⁽²⁾؛ ومن هنا، يأتي التأريخ لهذه السرود من راوٍ ضليع، يجيد السياق الوصفيّ بدقة متناهية؛ بخاصة حين يكون السرد قادراً على أن يجعل تجربتنا ومشاعرنا جلية وواضحة⁽³⁾، وهو ما نجح فيه عز الدين جلاوجي الذي تحول إلى مؤرخ بليغ، مجلّ لما أخال على الأجيال المتعاقبة الكثير من الحقائق المتتبسة، والأحداث المشتبهة، والصور المغيية.

وإذا كان المؤرخ مرتيناً بتقصي العلم بالحقيقة التاريخية، والإحاطة بالمعلومة الدقيقة، والتحلي بالأمانة، ضمن موجبات التفكير الناقد، ومسوغاته الأساسية؛ فإن مهمة الروائي تنبثق من نور التجلي للمخيلة الواسعة، وتحويل الوقائع إلى مدركات ذهنية، يتغلب فيها التخيل على الإحالة، وضمن هذا المنظور وجب التساؤل: إلى أي حد تجنّب رواية الحب ليلا بين الأعمال الفنية، وتوتّظن؟ وكيف كان الوصفيّ التخيلي الذي تبنته الرواية؟ وقبل ذلك كيف التأمت العلاقة بين ما هو مبين في الواقع المعمول، وما هو قائم على الإحالة إلى التراكيب الدلالية في رسم الخيال؟

لقد جلب عز الدين جلاوجي تقنيات السرد لرصد سراديب النوى بالحفر في الذاكرة، من أجل صياغة الماضي بنهج المؤرخ الفني، وصوغ التأريخ بأسلوب المثقف التاريخي، ولعل كسب المعادلة في هذه الثنائية مكّن الأديب والأكاديمي عز الدين جلاوجي من التحكم في النظام الوصفيّ؛ من خلال جمعه المتناقضات في السيرورة السردية من مختلف الفاعلين، وأدوار المساعدين، أو المعارضين، ضمن سياق أرحب لثيمة الثورة، بوصفها الفكرة المحورية في الرواية.

تستند (الحب ليلا) إلى وحدات الفعل السردية في موضوعات متتالية؛ لتكوّن خط السرد في وحدة الحدث، وتشريح المشهد، على وفق النسق الترابطي السببي؛ لأن السرد في النص لا ينمو أفقياً فحسب، بل ينمو بحسب الترحال الوصفيّ العمودي، الذي يتجاوز أفقية النسق الخطّي في كل ما هو ظاهري من خلال الحكيم، ولعل ميل السرد إلى هذا المنحى مرده تناول الوقائع والأحداث الجزئية، التي تُعنى بمجموع تفاصيل الأحداث، المتحددة بعضها ببعض في مجال هبة النضال، وفورة الانتفاضة، وهو ما أعطى السرد نفساً مشبعاً بالحوية في كلياته، كما في هذا الحوار الذي دار بين سي راجح، والزيتوني، بوصفهما مناضلين:

- ماذا نفعل يا أخي الزيتوني، صارت مآسينا أكبر منا، وصارت آلامنا تضجُّ من آلامنا
- ماذا نفعل، نحن أردنا الحرية، ولا...
- صدقت ومهرها غال⁽⁴⁾.

وإذا كان الكاتب قد اعتمد على النظرة الأفقية في السرد؛ فإن النظرة العمودية في النص قابلة للترجيح من المتلقي، الذي تتجاوز مواقفه من النص الوصفيّ الجلي إلى الرؤية المعقدة، التي تكتنه سبر الأغوار، وتعمل النظر في تأويل المشهد، وتعبّ التفاعلات.

وعلى الرغم من أن الكاتب تضلّع في السرد الوصفيّ - بين عرض المشهد النضالي، وسرد الحكيم - بعد أن وجد في مرجعية النسيج الاجتماعي الرغبة في الاتحاد على وقع تماس الأفكار بين جل المواطنين من خلال نقاط تلاقي المواقف، فإن ذلك كان مبنياً على التحام المفاهيم، سواء بالتواصل أو بالتقاطع، بالتساوق أو بالتخالف، بالتفاعل أو بالتباعد، ومع ذلك فإن الاتحاد ضد الآخر - المغتصب - كان يجمعهم، والانضمام إلى صف واحد يجيئهم، والمقاومة المتهافئة تحشدهم، ومصالحة الوطن

النفيس تُكَلِّمهم، على حد ما جاء في قول الشخصية الرمز [حمود بوقزولة]؛ لإقناع المواطنين بأن مصيرهم واحد: "الثورة من الشعب وإلى الشعب، كلكم قادة، وكلنا جنود"⁽⁵⁾، والمجاهد بوقزولة أبا إلا أن يندج أبناء الوطن بالمشاركة في الثورة، أو في النضال السياسي بكافة أشكاله، وهو ما بينه السارد من خلال وفرة الشخصيات، بدءاً ممن كانوا على رأس الهرم القيادي أمثال فرحات عباس، ومصالي الحاج، ويوسف بن خدة، أو من خلال أحداث الرواية المتوقّدة، التي تشعرك وكأنك تعيشها، وتفاعل معها؛ لأن "ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا، ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلوا تماماً في الواقع التاريخي"⁽⁶⁾، إذعناً لمنعطفات الظروف، وتضاعيفها، التي كانت تسود حقيقة ما كان يبحث فيه الضمير الاجتماعي المتماسك عن ماهية سبل المقاومة الضامنة؛ كي يتعاطوا بها المعلومة فيما بينهم من أجل التصدي للمستعمر، وهو ما نتلّسه في السرد الوصفي من خلال سيرورة أحداث شخصيات رواية [الحب ليلا] التي كانت تعكس الواقع الفعلي، من دون ميل السارد إلى أي من الأطراف المتشاحنة، أو المتصارعة؛ إذ فضل السارد رسم معالمها بكافة تفاصيلها، حتى تستدعي في المتلقي ضرورة إثبات صحة إدراك الحقيقة من زيفها، وتعزيز وجودها بكافة المواصفات في صدق معاملاتها بوعي تام؛ كما جاء في هذا الحوار الذي دار بين [بلخير]، و[عبد الله] وهما يتأسيان، وينشغلان بما كان سائداً من ألعاب مسلية في المقاهي بخاصة، فتبين لهما أن الوقت يمر دون أن يقوموا بأي دور إيجابي في الحياة، فقال بلخير بعد أن ضرب على طاولة لعبة الدامة بقوة، معلناً إنهاءها:

- النهار يكاد ينتصف ولم نفعل شيئاً

فرد عليه عبد الله:

- معك حق، ضاع عمرنا في مثل هذه الألعاب الساحرة، لا بد أن نعمل

- سأقف معك يا صديقي، أما أنا فيجب أن أهاجر، حلبي العمل في الجزائر العاصمة، أو فرنسا.

صفعه عبد الله على رأسه بغضب، وقال:

- تافه، قلت لك ألف مرة انس فرنسا، أ تقبل أن تكون خادماً لدى النصارى؟

- الخدمة مع النصارى ولا القعاد خسارة⁽⁷⁾.

ضمن إطار هذا التصور كان همهم من كل شواغل الحياة، على وفق ما كان يمليه عليهم الواجب الوطني، أو ما كانت تلتزمه المصلحة الشخصية من الآخر - المستعمر - أو الشخصيات المساعدة له من العملاء، بصورة واقعية، وبما لا يدع مجالاً لإخضاعها للتشكيك من الأجيال المتعاقبة، على نحو مغاير مع الرواية الفنية، التي تستند إلى توظيف الشخصيات بما تقتضيه الصور المتخيلة، أو على الأقل إيلاجها بما يناسب وظيفتها الملائمة للحقيقة والخيال.

لقد ورد سرد الرواية بصوغٍ وصفيٍّ مفصّل، يجد فيه المتلقي حبات فرعية محكمة، وأسلوباً ملتحمًا، يشدُّ المتلقي، ويجذبه إليه، نظير العبارات المرتبة بعناية مدبّجة، وصور مشدودة؛ وبمسوغات إثارة الحماس في المتلقي، قصد الترغيب في معرفة يقين حراك الثورة. وقد جاء ذلك بسرد يغلب عليه الصّنيع الوصفيّ، كونه "الموقع النصي الذي تتحدد فيه - بتضافر العوامل - قدرة لغوية؛ وهو قدرة موسوعية، عرفان بالأشياء أو بالأشخاص، عرفان بالعالم، وبالنص، وحتى يكون تبليغه ممكناً، يقتضي العرفان أن يكون محكوماً بنظام إضافي هو نظام التصنيفات، وكذا الشأن بالنسبة إلى المجال النصي" (8)، الذي سرد موضوع الثورة الجزائرية بكل ما يحشد تقوية الأواصر المترابطة بين الناس، كما لو أنها سيفسأ من التلاحم المتضافرة، المشحونة بالأحداث المثيرة، كونها تحاكي واقعاً مريراً عاشه الجزائريون، وترسم وقائع تاريخية متواشجة، غير أنها متماسكة الأحداث والوقائع المتوالية بخنكة مُنيفة، وقد نجد في وصف شخصية المناضل [يوسف الروج] ما يفي بهذا الغرض، نظير الاضطراب المشحون بالحقق؛ لما آل إليه انكفاء القيادات؛ واستفحال الشكوك عن مسار الحركة الوطنية التي باتت على "وشك الانفجار، والتلهل داخل القيادة، قد يعصف بكل سنوات النضال المبررة، وكل التضحيات الجسام، الأصعب دوماً هو الاختلاف على تحديد معالم الطريق، تسع سنوات كاملة تمر على نهاية الحرب العالمية الثانية، أفراح هناك بانتصار الغرب المتجبر على الألمان، ودماء تجري هاهنا من شعب أعزل، رزح أكثر من قرن وربع تحت أشرس استعمار عرفته البشرية.. إلى متى ونحن نئن تحت آلام العبودية؟ وحتى متى يظل الزعيم مصالي الحاج عنيداً، قوي الشكيمة أمام جبروت فرنسا؟ إلى متى نتوزع المنافي والسجون قادة هذا الشعب المغلوب على أمره؟ فرحات عباس وأتباعه مازالوا يغنون أغنيتهم القديمة، والإبراهيمي خارج الوطن، والنضال مازال طويلاً لبلوغ شمس الحرية، بدأنا نتعب من دروب النضال السياسي، هل يكون درب الكفاح المسلح هو الأجدى؟" (9).

وصف الثورة الجسورة بهذا المستوى من الشخصية النضالية التي وظفها الكاتب، التي لم يأت أحد ينفى عنها هذه الصفة، أو ثورة أخرى تحاكيها، أو تضارعها، كانت الملهم لتوالي الثورات، وما كان لها أن تكون كذلك لولا النضال الميداني، والمقاومة الشعبية الراضية الخنوع لتبعية الآخر المستعمر، والكفاح المسلح؛ المتصدي لقوات الاحتلال، فكان ذلك على ما لم يكن متوقعا، وكانت القدوة التي يحتذى بها لتقرير مصير الشعوب، وإعتاق السيادة، رغم كل الصعاب التي أحاطت بالانتفاضة العارمة في نشأتها؛ بدافع التقليل من شأنها، كما حدث مع بعض المتآمرين على الثورة من المساندين للاستعمار، كما نجد ذلك في هذا الحوار الذي وقع بين أحد الشيوخ المتآمر، والعميل [القايد جلول] الذي كان يسرد عليه تفاقم الوضع من حوادث القتل والحرق من الثوار حتى هزت الناس، وأقلقت فرنسا، فما كان من الشيخ إلا أن رد عليه - لتثبيط عزيمة الثورة، وتعطيل مفعولها، قائلاً:

- "القيادة متصارعة، مصالي الحاج يرفض هذا السلوك الصبياني، وفرحات عباس، وابن جلول أيضا، والإبراهيمي في المشرق، لم يبق إلا أطفال يلعبون بالنار، ستحاصرهم فرنسا، وتقضي عليهم، هذا الشعب البأس لا يمكن أن يثور يا جلول، جوع كلبك يتبعك"⁽¹⁰⁾.

لقد كان عامل الاقتضاب، والارتياب، والالتباس في نفوس المشككين ناجماً عن تحاشي ضرب مصالحهم، والاحتراز من إمكانية أن تصيهم الإثابة على فعل الخيانة، كما هي مرسومة في مخيلة الثورة - سواء ما كان منها في الظل، أم في العلن، مثل صورة [الحركي] التي مَحَّص في وصفها محمد بن جبار في روايته [الحركي]؛ وبغض النظر عن كل ذلك لا نستطيع إلا أن نقرَّ أن مثل هذا الفعل الوضع لهؤلاء المتآمرين الغادرين، المشفوع بالخيانة، لم تكن الثورة عن تحقيق مصيرها، فكافأ هؤلاء ونز الضمير، وما سبب لهم الواقع المرير بعد الاستقلال من انفصام قبل الانسحاب من الحياة الاجتماعية، والإجماع عنها، وما ترتب على ذلك من جنون الارتياب، توجسا من النيل منهم.

حين تُعمل النظر في أحداث الرواية يصادفك كم كثيف من الشخوص، منهم المقدم، ومنهم الدليل الخائن، ومنهم المغوار في سبيل الثورة، أو المتخاذل، التابع في سبيل المصلحة؛ بمفهوم غاياتري سيفاك Gayatri Spivak للتبعية الاستعمارية. ففي حين كانت بعض الشخوص تنتهج سبيل العامل actant المعارض للثورة، كانت الشخوص الفاعلة في النضال رموزاً أسطورية، لا تقتصر على بطل، بل شخوص قاربت مآسي الاستعمار بينهم، فأصبحوا مع توسيع دائرة النضال أشاوس، تجشمت المخاطر بمواقف أسطورية، وهي بذلك تعد بمثابة المعادل الموضوعي لكل مناضل، أو قائد، أو مجاهد، أو سياسي، ولنا في ذلك - مثلاً - أيقونة الدور العمالي الذي يقوم به العربي الموستاش، بوصفه بطلاً نموذجياً، إذ نشعر به من خلال تعقب الحالات والتحويلات المسندة إليه على أنه "[يكان]، و[وحدة] علامة، لا تُمَوَّع، ولا تُقَطَّع، ولا تُفَصَّل بالقدر الذي به يكون كل ذلك في الوصف، وإنما تبدو الشخصية أكثر [ابنثا]: انتشاراً، وفي كل الجهات"⁽¹¹⁾، لذلك حق فيه مسمى "الشخصية الأسطورية"، الفاعل، الذي يتطابق اسمه مع مسماه [الموستاش الذي يعنى الشارب] ما يشير إلى مظاهر البسالة والجرأة، ومن متممات الرجولة، وقد كانت العرب تعد الشارب زينة الرجال وقوامها، ورمزاً للعظمة، وكذلك الحال بالنسبة إلى بقية أسماء المناضلين الآخرين الذي اختار لهم السارد أسماء رمزية، تجسد دلالة ما في مسمياتها، مثل سي الهادي، وسي راجح، حورية، العربي بلخير، العارم، حمود بوقزولة (من صفات الحمد) حليلة، نواره، حمامة، أحمد، عبد الله، وغيرهم كثير من الأسماء التي نستخلص منها العلاقات الرابطة بينها في الدلالة؛ لما أسند إليهم من فواعل في دوائر أحداث السرد، بمن في ذلك الأسماء المعارضة للثورة بما يتناغم مع مسميات خيانة عهد أيقونة الوطن، وهكذا

كانت الشخصيات تتوزع بين الترهين السردي الذي حدده غريماش بثلاث علاقات مرتبطة بسلسلة الحالات والتحويلات:

1. علاقة الرغبة: بين الراغب /الذات والمرغوب فيه /الموضوع، تستأثر بصيغة الإرادة.
2. علاقة الصراع: بين المساعد (مساعد الذات) والمعيق (معيق الذات)، تستأثر بصيغة القدرة.
3. علاقة التواصل: بين المرسل (الطالب) والمرسل إليه (المستفيد من موضوع الطلب)، تستأثر بصيغة العلم.

إن مسار منطلق الشخصيات - بحسب هذه العلاقات المترابطة في رواية (الحب ليلا) - لا يمثل بنية محددة لأسماء تاريخية بعينها، بقدر ما يعكس رؤية، وموقفا من فاقة الحياة الشاقة، التي فرضها المستعمر؛ فيما وصفه تفاعل سرد النص، مع سرد التاريخ، والدلالة الضمنية العاكسة لسيرورة الأحداث المرتبهة بما تنسجه الشخصيات، لقد كانت الشخصيات تستمد مواقفها من التمايز بين الفواعل المساندة بالذود عن حياض الوطن، وحمائته، والفواعل المعارضة من خلال الأذية من كل مكروه للهوية؛ وقد عالج السارد ذلك بصيانة محكمة، حين أصر على إبراز عقلانية تاريخ الثورة الجزائرية، بوصفها فعلا تراكميا للاقتداء بها، والسير على منوالها من بقية الشعوب لتقرير مصيرها، وهي بذلك ليست سجلا لمذكرات، يصبح الزمن فيها مغلقا، والتاريخ محكوماً بمراحل عابرة لمدى زمني عرضي، بقدر ما هي أمثلة نصوحة، وعظة وجيهة للآخر، تستثمر من جهود هذه التجربة، الفذة، الاستثنائية؛ لتخليد معنى الوطنية، التي قالت عنها شخصية حمود بقزولة: "يستحق هذا الوطن أن نقدم له كل أرواحنا، تستحق أجداننا أن نحكي شموخها بكل دمائنا، ولكن هل ستذكر الأجيال يوما هذا الشاب الذي قد يموت وفي قلبه حرقه للقاء أمه.. وزوجته الفتية.."⁽¹²⁾.

السرد يقاوم النسيان:

يعد الضمير الجمعي لكل هوية ثقافية حافظ السريرة، وصائن شواهد التاريخ، وكنزا حصينا، قد يكون في يوم ما محركا ديناميا لفعل الأثر المضمّر، بوصفه طابعا رمزيا للهووث الثقافي، الذي يعد "موجودا أسمى، وإنسانا أرفع؛ لأنه يمثل الإنسان الجمعي الذي يحمل لاشعور البشرية، ويشكل الحياة النفسية للإنسانية"⁽¹³⁾ من تراجمات، انطوت بفعل مرور الزمن من ذاكرة النسيان، قد تمتد إلى أمد بعيد. ومن هنا يمكن النظر إلى هذا الخزان المترسب في اللاشعور الجمعي انطلاقا من الأثر الذي رسّنه، وآزره في حياته، من حيث كونه يمثل مضامين رمزية تتوارث إلينا عن طريق الأسلاف، ترسبت في الذهنية جيلا بعد جيل، كما أن هذا الضمير الجمعي قادر على تجليات اللاشعور⁽¹⁴⁾، واستكشاف خفاياه، بسبر أغوار الماضي واستنطاقه، فينبثق عن هذا الغوص في مرجعية تجربته إسقاطات إبداعية في قالب فني، بدافع ما يحرك مشاعر الفنان.

فبمقدار ما يدخره هذا الضمير من وقائع لسرديات كبرى، بقدر ما يعكس منزلته، وبمقدار سعة مضامين موضوعاته، بقدر ما يتيح للمتلقي الواصل أريحية في الاستثمار، وعاطفة في التعامل، وفرصة للبحث في تجايد ذاكرة النسيان، تخليداً للماضي المجيد، بالنظر إلى أن ذاكرة الثورة الجزائرية مرتبهة بالسعة العائمة، وبفائض من المعلومات؛ الأمر الذي من شأنه تعقيد تجميع المعلومة الدقيقة؛ وهو ما خاضت فيه رواية [الحب ليلا]؛ سعياً إلى تيسير سبل إيضاح ذاكرة السرد التي تتضمن الجزء الأكثر أهمية في أي حقبة، بخاصة حين يتعلق الأمر بالذاكرة التاريخية، بوصفها أرضاً خصبة لتنامي الأحداث، على الرغم من تشابك المعلومات، والتباس الطريقة التي تؤدي بنا إلى معرفة حقيقة التحولات، أو إلى مقاصد الفواعل التي تضافت في تأثير إدراك النسيج السردى المتشعب بسياقات مختلفة، وجعل المتلقي من الصعوبة استمكاتها، أو استذكارها بدقة، بمفهوم البنية العميقة التي أسس عليها تشومسكي استنتاج الدلالات، وهو ما نستشفه في حقل تضاعيف سرد الرواية، الذي كان وسيلة لتحقيق غاية التأريخ المليء بالتنازعات والتوافقات، ومن ثم فإن ما يجوز الإغضاء عنه، والتسامح معه فيما روته السرديات الرسمية، لا يجب إهماله، أو تجاوزه، مع مرويات شهود العيان، أو ممن تعمقت رؤيتهم من المؤرخين المعتدلين؛ بما للثورة من انتصارات وانتكاسات؛ بدافع تحسيس المتلقي الواصل بصدق تجربتها في أحداثها وشخصها، من دون أن تكون هناك رقابة مرجعية، تستند إلى التحيزات في مرويات التاريخ؛ بمنأى عن مصالح شخصية، غالباً ما تكون محفوفة بالمخاطر والانزلاقات، وبإطلاق الأحكام غير المؤتمنة، على نحو ما جاء في استهلال الرواية قول السارد على لسان الحبيبة: "من الصعب أن نصنع تاريخاً عظيماً، ومن الصعب أيضاً أن نحافظ عليه، بل وأن نكتبه بصدق.. أن لك أن تركب وحدك قطار التقصي في تضاريس التاريخ، وبقينا هي مهمة خطيرة"⁽¹⁵⁾، بموجب استخلاص العبرة من مضمونها، والحكمة من وقائعها، والأمثلة لنظيراتها من الثورات لدى باقي الأمم الأخرى.

من الواضح أن سرديات الذاكرة تختلف عن سرديات أي عمل فني آخر من حيث المضامين والظروف التي تحرك الشخصيات، غير أن متغير الفواعل وتحولاتها، والمحولات المسندة إليها، أو محتوى الأفكار المكفولة، أو التعابير، هي صفات مشتركة في الأداء والخطاب والتخاطب بين السرد التاريخي والفني.

ولعل نشدان الرواية ضالّتها، والتماسها المصدقية، أو إنصافها بالإخلاص لاستقامتها على الوجه المبتغى في مرويات سرد التاريخ، هو مقصد كل سارد بارٍ بوفائه، ومؤتمن في هويته، وهو ما نلهمه في منجز عز الدين جلاوي الذي كانت مهمته تنحصر في إبراز القيمة التوثيقية فنياً، وتوضيح ما كانت تسيطر عليه التجربة المنبثقة من خبرة الحياة، وتشكل فضاءاتها، على الرغم مما كان يشوبها من تضاعيف معقدة في مروياتها الدخيلة، وفحص مصداقية وفرة حكايتها بروايات مختلفة، بخاصة تلك التي تبيحها إغواءات معينة، أو أوهام تشكك في مصداقيتها، كما جاء على لسان شخصية الزيتوني: "نسمع

أخبار[الثورة] من بعيد، والناس يخلقون حكايات لا يصدقها العقل، منهم من يقول إن المجاهدين ليسوا إلا ذئاباً مفترسة، مشرّدة، تغدر بضحاياها، وتفر إلى الجبال.."(16). وإذا كان الحدث التاريخي في السرد مقترناً بالمسار التيماتكي Rôle Thématique في نسقه العام للتيمة thème، التي يبنى في ضوءها النهج التصويري بالاصطلاح السيميائي، فإن السرد في هذه الحالة بوصفه نصاً روائياً غير مطالب بالزامية حضور الشرط التاريخي، أو شرح الواقع الحقيقي منه، أو المتخيل، أو المتوهم فيه، أو المثبت فعله، كما أنه غير مطالب بشرح العناصر البنائية للتيمة، وسبل وقائعها، أو تفسيرها؛ أو بما يستوجهه كشف ما خفي منها؛ إذ الفرضية التي تحكم السرد، "تتعلق بمكان السردية في هندسة المعرفة التاريخية، إنها تحوي مقلبين؛ من ناحية، يسلم الجميع بأن السردية لا تشكل حلاً بديلاً لمشكلة التفسير/الفهم.. من ناحية ثانية، يؤكد الباحثون أن صياغة الحكمة لا تشكل مع ذلك مكوناً أصلياً من عملية كتابة التاريخ، ولكن على مستوى آخر غير مستوى التفسير/الفهم، حيث لا يدخل في منافسة مع استعمال [لأن] بالمعنى السببي أو حتى الغائي"(17).

صحيح أن الحدث التاريخي مقترن بالطريقة التي يتم بموجبها التذكر، غير أن ذلك موكل أمره على تيمة فعل السرد؛ أي الموضوع السردية، ومفوض إلى الخيال الذي يُدبج موضوع الخطاب على وفق العوامل والفواعل التي تضبطها البرامج السردية، وبحسب التحول الموصول [بعنصر الجهة]؛ أي دور موجّهات الفعل (Modalisations de faire) المتوافر من خلال [الحالات والأشياء كما عند Herman Parret]، أو من خلال جهات [الواجب والإمكان، كما عند Greimas]، أو جهات السعي إلى كسب المعرفة، وإنجاز الفعل فيما تمليه [سلسلة الحالات والتحويلات، رولان بارت Roland Barthes]، وبين هذه الجهة أو تلك، يتأسس لزوم مشيئة الفعل، وعزيمته، ووجوب الحدث، وقصده، سواء من خلال الذات الفاعلة في المواقف التي سردتها أحداث رواية [الحب ليلا]، أو من خلال [الأنا المفعول]، المنهكة بفعل وقع الاستعمار؛ هذه [الأنا] المدركة بوجودها النضالي، ونشاطها في المقاومة، كان عليها أن تنفطن لما يحيط بها من مخاطر، وأن تعي الاحتراس والحيلة لدلالة السرية في النضال، "... ظل بلخير في طريق العودة يؤكد على وجوب كتمان السر، يعرف أن جيلهم سيصدم حتماً باندلاع الثورة، لكنه سيتبناها عاجلاً أم آجلاً، ويعرف أيضاً أن جيل الكبار، سيختلف حولها، أخرجه عبد الله من هواجسه وهو يسأل:

- هل يمكن أن نخبر عمي العربي

- لا، أبداً، لا نخبر أحداً سنفسد الأمر، أنا وأنت فقط، نخج أو نفشل، لن نشرك ثالثاً، السرُّ

إذا جاوز اثنين ذاع"(18)

ولعل لجوء الثورة إلى تحصيل التنظيم السري، وحصره في الأنا المفعول، كان المصدر الذي أوحى إلى المناضلين ما كان الخلاص الشائع بينهم من أي مكروه، وقد جاء في الحوار الذي دار بين المناضلين، [القروي] و[أمقران] ما يؤكد إصرار النضال على كلمة السر:

- أمقران: تريد أن نخدمك في شيء؟

تردد القروي لحظات وجلس إلى جواره مترددا

- نعم، لا، لا أحتاج إلى شيء لكن الشكيمة

سكت القروي دون أن يكمل جملته وهو يقبّل نظره في أمقران الذي ظل ينظر إليه مدققا في حذر،

ردد القروي جملته ثانية

- لكن الشكيمة

وسكت مرة ثانية، تبسم أمقران، وهو يقول:

- الشكيمة للبالغ

وتعانقا، كانت كلمة السر مضبوطة، أسرع القروي وقد اطمأن:

- أخبر العارم، أن الخير في الوادي⁽¹⁹⁾

وتبعاً للتخوف المروع، والعمل المشوب بالحذر، فقد كان لكل جهة تريد القيام بإرادة فعل ما، نتوثق من الإضمار، وتثبت من الكتمان، وهو ما ألهم انطلاقة فنيل إشعال الثورة في ليلة أول نوفمبر بتحديد كلمة السري: [خالد وعقبة]، ولعل الجهة الأساسية التي كانت تستحدث - دوما - فعل السرد، وترسخ المقاومة في أذهان المواطنين، هي الجهة الإلزامية بالتكتم، لتأمين ممارسة المقاومة، بوصفها جهة وثوقية من موجّهات الفعل التقويمية (Modalite's appreciative)، من قبيل ما يلميه الواجب الوطني، والمصير المشترك الذي يشكل أكبر تحدٍ، ويواجه المأزق فيما آل إليه الوطن والمواطنون في قضيتهم المشروعة؛ لذا كان عليهم تنفيذ الفعل بسرية تامة؛ بما يلائم قدر الكفاية التي تقتضيها الحالات والتحوّلات، والذوم، والوسع، وكفاءة الأنا المفعول، ومقدرته، على وفق ما أشار إليه هرمان باريت Herman Parret بخصوص جهات الضرورة والاحتمال، أما جهات المعرفة épistémique والفعل (déontique) فتتعلق بالمعرفة التي نعملها عن تلك الحالات، ويمكن أن نقول بصفة عامة إن اختيار جهة معينة من طرف المتكلم للتعبير عن موقفه... يتحكم فيه معياران: معلوماته التي أودعها في الملفوظ، ومن جهة أخرى تعهده بما تلفظ به مثل المصلحة، ومقاصد المستقبل...⁽²⁰⁾، وكل هذا مرهون بأهلية الأنا المفعول (الثوار والمناضلون)؛ لتنفيذ أداء الواجب، والاستجابة للتعهد، تحسباً لردة فعل الجهة النابذة من الآخر المستعمر أو العميل، لذلك كان كل شيء يحسب له بإجادة وإحكام، احتراساً من وقوع أي بلية، أو ضرر، من الآخر المتجبر، أو احترازاً للمناضلين والثوار صوناً لهم، بخاصة

من ذوي القرار النافذ؛ على نحو ما وقع على العربي المستاش الذي كانت كل حركته محسوبة "ليس بإرادته، ولا بإرادة فرنسا، ولكن بإرادة الثورة، ظلت كثير من العيون تتابعه وتراقبه" (21).

ومما لا شك فيه أن هناك دواعي أملتها الضمائر الحية، وراء انتظام أساليب النضال، غير أن هذا ليس هو الخيار الوحيد الذي شجع الثورة على التحرك، على الرغم من أنه يعد أهم الأسباب، إلى جانب ذلك هناك إرهاب شديد مورس على الشعب، وإكراه مؤلم، نتج منه إحساس بالقمع واستلاب الحقوق، والتمرد على مسوغات الاستيطان؛ بتداعيات تغيير الظفر على حساب أبناء المواطن، وتملك أراضيهم، والاستحواذ على خيراتهم، والغبن المفروض على الوطن، كل ذلك وغيره كثير هو ما برهن بالأدلة على قوة التأثير لاسترجاع الحقوق المغتصبة، سواء بالنضال أو بالتصدي عبر الهجوم المسلح، وهو ما تفرضه أعمال الدفاع الشرعي، أو من خلال التنظيم السري المحكم، رجالا ونساء، وفتيانا، كما وقع مع أمقران الذي طُلب منه إخبار العارم بأن [الخبر في الوادي]، فما كان منه إلا أن وظف ابنته الصبية التي لبت النداء بعد أن همس في أذنها:

- ألا تذهبين إلى خالتك العارم، تهمسين في أذنها بهذه الجملة "الخبر في الوادي"

- وبعدها تموت هذه الجملة في أعماقك

وكانت الفتاة على يقين أنها تحمل سرا مؤمنا إلى خالتها، وحين تلقفت العارم الأمانة يمت اتجاه العربي المستاش، وهي تعبر سريعا، مبتعدة عن الحواجز الأمنية، دلفت بيت العربي المستاش دون استئذان، فقابلتها الباهية بنت العربي:

- زارتنا البركة خالتي العارم

أسرعت العارم تسأل عن العربي المستاش الذي أسرع يخرج من البيت.. سأل بحيرة

- خيرا

- الخبر في الوادي

فأجاب العربي مبتسما مموها

- الخبر في كل مكان يا خالة تفضلي، تفضلي.

تخلصت العارم من عجارها، كما تخلصت من اللحظة من سرها (22)

وتبين التجارب أن ما من ثورة استمالت بروحها اهتمام الناس، وشدت إليها مناصريها بعنفوانها، إلا ونجحت، غير أن ذلك لن يتم في رأي المناضلين، والمساندين إلا بباعث الاستيثاق بدواعي النضال بالمقاومة المدنية سرا، ومبررات الجهاد جهرا، وبالقدرة التنظيمية من خلال حشد كبير من المجاهدين، بما توجهه متطلبات الاعتراف في ساحة الوغى، وما تعززته الجهات الرغبة في الجهاد، من جهة موجبات الفعل بالاعتقاد، في غمرة ما حدده غريماس في السياق السردى ضمن الجهات الفعلية factives التي تهم العلاقة التراتبية بين ذاتين متباينتين، ذات الفعل، والذات الموجهة، وترى جليان لان مرسى،

"أن جهات القول قادرة على أن تروج بين العوامل، تبعا لمنطق الامتلاك/الافتقار، فأبي كسب موجه يخلف خسارة مطابقة، سواء أكانت جلية أو مضمرة"⁽²³⁾، وقد لا تستقيم جهة العمل على الاعتقاد الذي حدده النظام السردي إلا عن طريق العوامل الموجهة، وإلا كان المآل الفشل، وهو ما تنبته له الثورة بالدعوة إلى الانسجام المنظم، بعيداً عن التصدع الذي من شأنه أن يبعد التأيد الشعبي، والاستمرارية الملازمة لأحداث الموجهات والتحويلات، التي تحرر السرد التاريخي من النسيان؛ لتدججه في الذاكرة المتعاقبة عن طريق التواتر ضمن تجليات الفواعل الموصولة بالوعد، من الأجيال الواعدة، كي ترتقي دلالات الثورة من مستواها المقاوم إلى مستوى الإعمار والتشديد عن طريق التفاعل القائم بين أمجاد الماضي، ووجاهة المثابرة على البناء بهمة من خلال التواصل الذي تنسجه الموجهات [الافتراضية]⁽²⁴⁾، التي تشمل جهات الضرورة والاحتمال، والمعرفة، والفعل، وأن افتقاد أحد هذه المكونات في العملية السردية، أو تلاشي أحدهما على حساب الآخر، يؤدي إلى فقد توازن الذاكرة، واندثار الاستمرارية التاريخية المتوقع انفتاحها على الزمن في مساره المتمدد بين الماضي، والحاضر، والتائق إلى المستقبل المشرب.

ضفائر السرد/عالم الإمكان:

يُحرز الواقع المأمول حضوره من الذاكرة المرجعية، ويصونها، بما يناسب أفق توقعات المثقفي، على الرغم من أن الرؤية الدالة لهذا الواقع، تكون بمفهوم باختين، متعددة الأصوات polyphony في عالم السرد، البديل للعالم المرجعي الذي يحاكيه الوصفي التاريخي، نظير الرؤية الفنية التي تكمن في تضاعيف الواقع السرد المأمول، المستمد من الواقع التاريخي المعمول، وفي هذه الحال نعتقد أنه من الداعي أن تحمل شخصيات أي عمل تاريخي، أو فني هدفاً مباشراً، ورسالة مضمرة لتوقعات مصيرها؛ على غرار ما كانت تسعى إليه الشخصيات النضالية في رواية [الحب ليلا] أثناء شخذ مطالبها المشروعة، وتأكيد صون مصيرها، ومن هنا، تستدعي الهوية ما يتطلب؛ لحماية نفسها بنفسها.

وبما أن طبيعة الشخصيات في الرواية متعددة المشارب بين حالة المقاومة، أو الخيانة، أو الإذعان للصوت الصامت، ومتنوعة المآرب بين المصلحة الوطنية، أو الاستمالة إلى الأهواء بالإغواءات، بميولها إلى المستعمر، فإن كل ذلك هو ما يمنحنا الإحساس باكتناه ما بداخلها من عمق في التصورات، بوصفها مصدرراً - مرجعياً - للتأمل عمّا كان يدور في الثورة من قبل التشخيص الصريح للشخصية التي تتوق إلى الوجود الأسمى، أو من تلك التي كان ينتابها شعور يغذي الوجود بالعمالة والغدر؛ بما ليس على اتكال، ولا على وثوق، أو بما كانت تواريه الأصوات الصامتة، المتشظية في أحلامها المحبوسة، أو من الشخصيات الانطوائية، التي تحتمت عليها ظروف قد لا تكون نابعة من اختيارها، أو من قبل تشخيص [الأنا المفعول] وهي هنا الذات الجماعية [المستلبة]، في نزوعها إلى التحرر؛ مما تراه قيماً للمكونات والمكتسبات المشروعة - في ظل وجود حكم الاستبداد - أو ممن لم يكونوا في التقدير، أو

من الذات الفردية [الطفيلية]، التي استأثرت بها فكرة التبعية للآخر، والداعمة له بقوة ذليلة، وكانت قد أسهمت في تعطيل الانتصار، كما جاء على لسان شخصية حمود بوقزولة بعد أن أشعر بالقبض على العربي بن مهدي، بوصفه أهم شخصية على رأس الثورة: "أهي الخيانة تنصب حبالها للمخلصين؟ وهل يمكن أن ينتصر الأعداء علينا إلا بالخianات؟ وهل كان لفرنسا أن تبقى بيننا طول هذه المدة لولا الخيانة؟"⁽²⁵⁾؛ إزاء كل ذلك، ونظيره - سواء بسواء - نعتقد أن أيًا من هذه الشخصيات كانت تحمل هدفًا مباشرًا لها، تحت أي سقف أثير لها، ومن خلال الصورة التي تتجلى فيها سيرورة الأحداث في السرد، بكل أشكالها، بخاصة الشخصيات الوطنية التي كانت تحمل دلالة في مراميها لتوقعات مقاصدها؛ على غرار ما كانت تسعى إليه باقتفاء شخوذ هويتها النزيهة، القابلة للتحقق، كونها تحمل قضية مشروعة، على وفق ما رسمته الرواية في تضاعيف السرد، وهذا ما جعل الكاتب عز الدين جلاوجي يصوغ الأحداث في حالاتها وتحولاتها بسجوية؛ لتكون أكثر قابلية للمناخفة عن المبادئ النبيلة، سواء ما كان منها في رسم التحركات أو العلاقات، بصورة لا لبس فيها، كونها منبثقة من عالم يشرب إلى الحلم الواعد بالحرية، ويتطلع إلى امتلاك ناصية السيادة، وقد انعكس ذلك في جوهر الضمائر الحية من خلال الإرادة النضالية في طموحها الإنساني، وهو المحور الذي دارت حوله الرواية؛ لتحقيق الأفق المنتظر، أو العالم الممكن، الذي تكدرح في العمل به كل البشرية؛ لبلوغ السلام الأبدي، والمثوى المستقر، الآمن.

ففي قراءة رواية [الحب ليلا] نشارك أصوات الشخصيات في بحثها عن الحقيقة الموضوعية، كما نلاحظ أن صوت الكاتب يبدو متوارياً، ولا يهيمن على أصوات الشخصيات بأي حال، ولا يسهم في توجيهها، لكنه يراهن ضمناً على تحميلها الرسالة الدالة على التغيير، بوصفها [الأنا المفعول]، وإدراكها قيمة مطالبها، وسعة بغيها، والقدرة على تحقيق مرادها، وفي غمرة ذلك يمكن النظر إلى الرواية على أنها رواية [قضية سياسية]، رواية [صوت الحقيقة]، بمقتضى ميل السرد إلى الدوافع الموضوعية في مواجهة البواعث الاستيطانية/ الاستتصالية من الاستعمار الذي كرس التنائي بين صوت الحق في وفاء المواطنين، وطمس اليقين من ورم الجيش الاستعماري، الذي سوغ لوجوده باسم نشر الحرية، ونقل الحضارة؛ بمعية المعمرين المستوطنين الذين كانوا يتكلمون من حين لآخر، بمناسبة أو من غير مناسبة ويأتون "من كل فج عميق يملؤون قلب المدينة بهتافاتهم وزخات رشاشاتهم، أهم ما يحملون من لافتات [الجزائر فرنسية، وستظل فرنسية]. وذات مرة اعتلى المعمر [مازان] المنصة بين أنصاره خطيباً، التهت بالأكف بالتصفيق، والحناجر بالهتاف، قال:

- إني أرى الآن دم ريفيقي [بارال]، وأرى دم صديقنا جميعاً [فرانكو]، ودم آلاف الأجداد الذين حاربوا في هذه الأرض ضد همجية أشباه البشر من أجل أن ينقلوا إليهم الحضارة"⁽²⁶⁾.

أمام ممارسة كل هذا العتوّ، تعاطى الاستعمار انتهاك حقوق المواطنين الشرعيين، نظير إغواءات المصالح الذاتية للمعمرين بالاستيلاء على الأراضي، وسلب خيرات ذوي الحقوق؛ بمساعدة العملاء الذين آثروا التبعية، بمفهومها الواسع، سواء ما كان منها جهرًا أو سرًّا، وبحسب ما توافر من سياقات تأليبية مناسبة للتابع؛ حتى يرضى عنه السيد/ المتبوع، ويندمج في ذات الآخر، والمتجانس مع وعيه الثقافي، وغاياته الضيقة، وقد جرى تمثيله في السرد بوصفه عميلاً، خوئناً، كما جاء في وصف شخصية الغادر [الجمعي] الذي غير اسمه إلى [جيمي]، وقد كان يمارس استفزازاً رهيباً على المواطنين، ويضيق عليهم الخناق، وكان مصدر رزء، وبلية على البلد، إلى أن أحاق الشر به الثأر، فدارت عليه الدوائر، كما في هذا الوصف الذي وسمه بالعار في أثناء زيارته للمعمّر رئيس البلدية، فلم يبد اهتماماً لحضوره، ولم ينتظر أن يأذن له بالجلوس، ارتمى على الأريكة وقال:

- يظهر أنك مشغول جداً اليوم يا شيخ البلدية؟

جلس رئيس البلدية في كرسيه وقال:

- الوضع خطير يا الجمعي، يظهر أننا سنعود إلى وطننا الأم.

وسكت لحظة ثم واصل:

- الويل لمن خان وطنه الأم

ابتلع جيمي هذه الكلمة المسمومة... وصنّعه بالخيانة، وهو الذي خدم فرنسا بإخلاص، وكل أفراد أسرته" (27)

يبدو في هذا الوصف المرّ الذي لحق بشخصية جيمي وأمثاله في سرد الرواية، إدانة صريحة للخنونة العملاء، وإعلان الثورة باتخاذ موقف منهم في المستقبل، كما في الحوار الذي دار بين المجاهدين عبد الله وقائده العلامّة [حمود بوقزولة]، الذي قال لعبد الله:

- تعلم من هذه الأرض، فلتكن هي مدرستك العظمى؛ لتملأ قلبك عشقا، وتضحية، وشجاعة لا تنتهي، إني أسمع صوتها كل حين يملأني قوة وكبرياء، يحثني لأنتقم من هؤلاء الخنازير الذين قتلوا منذ دخلوا الملايين، واغتصبوا أرضنا وأعراضنا... ثم قال:

- عبد الله يا ولدي، سننتصر، نعم سننتصر، إيماني عميق بذلك

وصمت لحظة يجلله الحزن، ثم قال كأنما يحدث نفسه:

- أخشى أن نتصر عليهم، ثم نهزم أمام أنفسنا" (28)

نستحضر بين دفتي هذا الاقتباس واقعا استشرافيا، رسمه السارد في حكم طيّ الغيب، ولا نعلم به، وجوده في صورة الواقع التقريبي، الممكن ترقيته بالتخييل الاقتراضي، لذلك ترك السارد المتلقي أمام السياق الدلالي الذي من شأنه أن ينيّر السبيل إلى السند المعتمد عليه - ترصداً - الذي توكل إليه مهمة ما يتأسس عليه هذا الواقع المرتقب، والظروف التي تنتجه، وبحسب ما ترسمه الجهات المخلصة

للهوية، والصفات الجوهرية للتشديد في مسار بنائها الدلالي المتوقع حدوثه، وفي ضوء ذلك "يبدو من الصعوبة بمكان أن يباشر المرء في تأسيس ظروف التوقع على حالات من الحكاية دون أن يبنى تصوراً سيميائياً - نصياً حول العالم الممكن... ويقتضي منا أن ننسب إليه الأخطاء التي يمكن أن يمثلها"⁽²⁹⁾، ولعل توقعات شخصية [حمود بوقزولة]، وإظهار جزعه وكدره: [أخشى أن نتصر عليهم، ثم نهزم أمام أنفسنا] هو ما تنبأ له بعدم تحقيق البُغية - تبعاً - على وفق مجموعة من المبادئ التي حددتها الثورة، متأسياً في ذلك بالحوار الذي دار بين شخصية العميل الشيخ عمار وابنه مبروك، حين قال له:

- هذا الذي يحدث في الطرقات إن هو إلا زبد الغوغاء في الطريق، لا ينتج عنهم إلا الهراء، فعلينا أن نهتم بمصالحنا.

- ... الأذكياء يصنعون لأنفسهم تاريخاً عظيماً، والأغبياء يضيعون أمجادهم. ردد مبروك... مقولة مشهورة عن الثورة التي يخطط لها المثقفون المخلصون، ويخوضها الحمقى المغفلون، ويجني ثمارها الانتهازيون"⁽³⁰⁾.

تعد رواية [الحب ليلا] من الروايات التاريخية السياسية، المليئة بالمشاعر الملتهبة في خبرة الثورة الجزائرية، وقوة مراسها، والظفر بغايتها، إثر أوج انتصاراتها المدهشة، التي لا يتماثل وجودها إلا في الملاحم، وينظرها في ذلك النص السردي الذي أبدع فيه عز الدين جلاوجي حين حمل شخصياتها الإحساس بعظمة المسؤولية، وجعل المتلقي في مقام ما أدته الثورة على الوجه الأمثل، وفي مستوى تعهده بالحماية اللازمة من النسيان، ولكن هل ستتذكر الأجيال الواعدة ما فكر فيه القائد [حمود بوقزولة] حين أحس بمرارة وهو يتذكر الجرحى والشهداء كما جاء في قوله: "يستحق هذا الوطن أن نقدم له كل أرواحنا، تستحق أمجادنا أن نحمي شموخها بكل دمائنا، لكن هل ستتذكر الأجيال يوماً هذا الشاب الذي قد يموت وفي قلبه حرقه للقاء أمه الأرملة، وزوجته الفتية، وابنه الوحيد"⁽³¹⁾، وكأن السارد يريد أن يقول على لسان الشخصية، علينا أن نتذكر دوماً الظروف التاريخية التي مرت بها الثورة، في مقابل ألا تنسى الأجيال المتعاقبة ما كان واجباً من هذه الذاكرة؛ ليصبح حقاً مكتسباً ينبغي السهر عليه، وإذا حق لنا أن نحافظ على سرد الذاكرة، "فسيكون لنا ذلك عن سردية قطعت كل صلة بالتعاقب الزمني، بهذا المعنى فإن كل أصل، حين نأخذه في قوته المؤصلة، يتبدى لنا أنه لا يحتزل إلى بداية مؤرخة، وبهذه الصفة يعود إلى الوضع عينه الذي للمنسي المؤسس. من المهم جداً أن ندخل إلى أرض النسيان تحت اسم التباس أولي... إذ لما كان قادماً من أعماق النسيان فإن التكافؤ المزدوج للهدم والاستمرار سيبقى قائماً حتى في الطبقات السطحية من النسيان"⁽³²⁾.

وتأسيساً على ما سبق، فقد أولى السرد الوصفي في الرواية صقل الذاكرة في مواجهة النسيان، صوغاً وإبداعاً، كما ربطها بجهاث جميع الحالات والتحويلات، أو جهات البصيرة العاملة بكل شيء، أو جهات الكفاءة/ الأهلية، وقد تفاعلت كل هذه الجهات لتحقيق جهة فعل الإنجاز من الفاعل

[الأنا المفعول/ الشخصية المرجعية] بوصفها القوة المحركة لهذه الجهات، وأحد أهم عناصر البرنامج السردية؛ إذ "كل برنامج سردي يعكس برنامجاً مرتبطاً به، ويوافق كل تحول وصلي لفاعل، تحولاً فصلياً لفاعل آخر: هناك برنامجين سرديين ممكنين"⁽³³⁾، ولن يتحقق فعل الإنجاز إلا بفعل العامل الموجه إلى موضوع القيمة المراد تحقيقها.

ولكن، فيم تكن حاجة كفاءة الفاعل [الأنا المفعول] في ملفوظ التحول؟ وما السبيل للوصول إلى الغرض المستهدف في مواجهة الآخر العسف؟ وهل هناك علاقة تجمع بين البرنامج السردية فنياً، وبرامج الاستعمال السردية وظيفياً؟ وإذا كان هناك من أفق للسرد التاريخي كيف يتحقق شرط الاستعمال السردية للوصول إلى البغية المستهدفة التي تبناها الكاتب؟، وبم يتشكل هذا الأفق بالنسبة إلى المتلقي؟ وهل من مهام المتلقي أن يتجاوز ما يدركه فعلا من الوقائع والأحداث، إلى التوقع الممكن حدوثه؟ لعل في كل هذا، وغيره من الأسئلة، ارتأينا أن نتعقب أثره؛ بوساطة القيم التي يتم تظهيرها في تيمة [الموضوع] من ملفوظات عوامل البرنامج السردية، وفيما يحدده فعل التلفظ، انطلاقاً من البنية العاملة في المسار التوليدي من سلسلة الحالات والتحويلات الدلالية؛ التي تعالج فضاء الهويات والعوالم الممكنة، وهي هنا تيمة/الموضوع، المُشْرَب إليه، بوصفه جوهر الرؤية السردية في [الحب ليلا] على حسب ما احتوته من ملفوظات سردية، مبنية على المكون التيماتيك، بوصفه إجراء "موزعا على مدى البرامج والمسارات السردية للقيم التي تم تحقيقها"⁽³⁴⁾.

الوظيفة السردية/البنية العاملة:

تشتمل رواية [الحب ليلا] على مقاطع سردية في مكوناتها التركيبية، سواء من جهة الكفاءة Competence أم من جهة الإنجاز Performance، وقد شكلت هذه المقاطع وحدات صغرى، جاءت في كنف وحدات سردية مرقّمة، وصلت إلى تسع وثمانين (89) لوحة، في حين جاء بعضها في شكل وصلات تحت مسميات ذات دلالات وظيفية، وعلى الرغم من ذلك فقد أكسب هذا التوزيع الرواية قيمة منهجية، فرضتها طبيعة الموضوع المتشعب، ومجريات الأحداث المتشابكة، وتضارب وظائف الفواعل، وتعدد العوامل والأدوار، ذات الصلة بتغيير الدلالات الضمنية، وبحسب مقتضيات البنية العاملة، داخل نظام سردي نسج أحداث هذه المقاطع بخيط رفيع، على الرغم من أنها جاءت مجزأة، ومع ذلك فقد كان يجمعها ترابط محصّن بتيمة/ الموضوع الذي أسهم في توليد المعاني للغاية المستهدفة، وضمن منظومة الوظائف المسؤولة عن بنية السرد، على وفق محوري مدار التيمة thème، وجمالية البنية التركيبية للسرد.

وإذا كان لكل رؤية سردية تحولات متبدلة عن بعضها ببعض في المعنى التداولي، فإن طريقة صوغها في ضوء ما تتضمنه هذه الرؤية لمسار الشخصيات جاء مجتزئاً إلى مقاطع - إما إيجازاً، أو إفاضة - تحكمها علاقة ترابطية، وبدواع تفرضها سرديات الذاكرة الجمعية المتباينة، سواء ما جاء منها في صورة الوصفي المباشر، أو بالدلالة المتوارية، بوصفها منجزاً موازياً مضمراً في تضاعيف النص، وهو ما شكلته اللوحات الفنية التي رسمتها الشخصيات الدائبة من تحولات وتطورات داخل وحدة الموضوع في دلالاته المستهدفة، بناء على الأدوار العاملة [غريماس] التي تنبني على العامل الدلالي بصورة أدق، اعتقاداً منه أن "جل العوامل، كيفما كانت العلاقة التي تجمعهم، يمثلون التظاهر في كليته"⁽³⁵⁾. وعلى الرغم مما قد يبدو للقارئ من تقطيع النص وتفكيكه - ظاهرياً - فإن قيمة الرؤية من منظور البرامج السردية تعد أكثر ارتباطاً في أدوار الشخصيات داخل نسيج المتن، وغاية ما يرمي إليه المحتوى بالمدد من الأدوار والمعلومات؛ إذ تمثل الشخصيات وحدات دلالية، بأسنن جبهة موجهة [غريماس Greimas جهة الاعتقاد croire]، فرضها التقطيع من دور إلى دور؛ لتمكين التحولات السردية التركيبية من سرد الذاكرة، بوصفها نسقا يوجبه الواجب الوطني، وبنية تملئها الضرورة، في مقابل سرد أدوار الطرف الثاني من حيث مستوى البنية العاملة، في ضوء ذلك فإن أي برنامج سردي يوجب برنامجاً سردياً مخالفاً، أو ممانعاً له، بحسب قيمة التيمة التي يتبناها كل منهما، عبر التقطيع المائل في السرد، الذي "يحوّل المآل إلى سلسلة من الانفصالات والاتصالات المتقطعة. يحوّل التجسيد الأول، متبوعاً بالعمليات المكونة للبنية الأولية، التنويعات إلى نتابعات "قبل" و"بعد"؛ أي إلى مراحل وعتبات مراحل". وفي هذا الأفق، فإن الحالات والتحولات ستتحدد تباعاً في هذا المستوى [بوصفها] مناطق معزولة من خلال التجسيد داخل التطور الموجه للمآل، [وبوصفها] سبلا تقود من حالة إلى أخرى⁽³⁶⁾، تحكمها وحدتا الموضوع والمشاعر، الظاهر منها والخفي، المفضية في ثنانيا متن النص، وهنا يجد المتلقي نفسه أمام نصين⁽³⁷⁾: نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض، يتشاكلان فيما بينهما، غير أن هوى البصر يميل إلى المغيب في البياض الذي لا يفصح عن نفسه بصورة واضحة، ولا يبين عن خواطره بشكل مباشر، ولكنه يسبك رؤاه بصيغة يجعل منها شكلاً متوازيًا مع المتن، سواء عن طريق الترغيب أم عن طريق الترهيب، وفي كلتا الحالتين يتعزز الإضمار عما لا يرغب في التصريح به بحنكة عالية، وفي هذه الحال يستبدل المبدع اللامقول بالقول، والانتزاح عن المعنى الحقيقي بالإفشاء عما ينبغي الإعلان عنه، والمسكوت عنه جمالاً فنياً، بالإفصاح عنه وجلاً من الريبة، كما في الرؤية السردية التي تبنته الشخصيات الثورية في رواية [الحب ليلا] بخاصة العربي المستاش، وسي راجح، وعبوبة، وحمود بوقزولة، وقياساً إلى ذلك فإننا سندرس تباعاً أدوار الشخصيات في تعاملها مع السرد على وفق "البرنامج السردى ومكوناته الأساسية كالتحفيز، والكفاءة، والإنفاذ/الإنجاز،

الجزء/الإثابة، مع التركيز على صيغ الجهات... والأدوار التيمية مع ربطها بالبنية العاملة والإطار الوصفي⁽³⁸⁾.

وإذا كان سرد الذاكرة في [الحب ليلا] يقوم على وظائف متنوعة، وفي لوحات متعددة، فإن المستوى السطحي في السرد الوصفي المرتبط بالبراج السردية، جاء قرين المستوى العميق المتواري في تضاعيف السرد، وهما معاً يتعالقان في المستوى الخطابي مع الخطاطة السردية التي تعنى بما يسميه غريماس برنامجاً سردياً؛ لتتابع حالات وتحولات الشخصيات، بالإضافة إلى ما يصدر عنها من أصوات تعبر عن مضامين المطابقة مع نوعين من الأفعال "أفعال الحدث، وأفعال الحالة" كما في رأي لوسيان تنيير L.Tesnière بالقدر الذي تعبر عنه سيرورة السرد، وعلاقات الشخصيات المتعددة الأصوات التي أسس فكرتها باختين Mikhail Bakhtin، ومن ثم فإن رواية [الحب ليلا] تندرج ضمن هذا السياق الذي يعنيه تعدد الأصوات، منها ما يوحدتها في صوت النضال، ومنها ما يخالفها في دوي صوت المستعمر، الذي يحاول أن يفرض لغط صوته بالقوة، ومنها الصوت الماكر المساند له من العملاء، وقد لا يعيننا صياغة الأصوات بهذا التقسيم، أو من أدوار الشخصيات إلا بما تبوح به من معانٍ؛ إذ المعنى عامل محايث في صورته الأقرب إلى ملازمة الحالات والتحولات [غريماس]، كما أنه يعد في نظر [جوزيف كورتيس] نتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة⁽³⁹⁾، ومن هنا فإن المقصود بتعدد الأصوات - في منظور العامل actant الذي نومه - لا يُنظر إليه إلا فيما يشير إليه من معنى دال، سواء كان مجاهراً أو مضمراً، وما تمليه الوظيفة، بوصفها فعلاً يقوم به شخص ما، وتفرضها ظروف ما، ومن خلفية مرجعية معينة، لها وجودها داخل النظام السردية، وضمن إلزامية وجودها بالدور الموكل إليها، مع ما يوجب وجود باقي الشخصيات في توالي الأحداث، وتتبعها في غمرة شبكة من العلاقات المتبادلة، سلباً أو إيجاباً، في نسقها الدلالي، على وفق ما عبر عنه غرماس في قوله: "لكي تحصل الدلالة، ويثبت التوتر، فإن الذات الإجرائية ليس لها من حل سوى أن تصنف مقولياً ضياع الموضوع. ولهذا السبب، فإن العملية المستترة الأولى هي النفي؛ وبهذا الشرط فقط تستطيع الذات، بفضل إدخال المنفصل في المتصل، التعرف إلى الموضوع من خلف ظلال القيمة، فبدون التناقض، فإن التجسيد لن يحدد سوى خصوصية خالصة داخل المتصل التوتري، وتفشل في إبراز الدلالة"⁽⁴⁰⁾.

نستخلص من ثني هذا النص أن للعامل actant دوراً جوهرياً لمعرفة ظلال القيمة، سواء أكان شخصاً فاعلاً ينجز فعلاً، أم مفعولاً يقع عليه الفعل، بالنظر إلى ما يسند إلى كل منهما من دور للغاية المستهدفة، وقد أورد غريماس صوغ العامل في ست حالات تحكمها تقابلات ثنائية، من خلال مجموعة من العلاقات، كما بين أن من شأن هذه الثنائية أن تسهم في ربط مفاصل الأنساق الدلالية، مستقياً ذلك من ثنائية رومان ياكوبسون Roman Jakobson الذي أقر بوجود علاقة تقابل للوحدات

المعنوية بين علاقة التناقض وعلاقة التضاد، وهما طرفان متناقضان، ولكنهما يسهمان في إنتاج المعنى، بحيث أن المحور (1)، يعني الطرفين المتناقضين، أو علاقة التناقض؛ والمحور (2) يخص الطرفين المتضادين؛ أي علاقة التضاد، ويتعلق المحور (3) بطرفي علاقة التضمن، أو علاقة التكامل⁽⁴¹⁾، وتعد هذه العلاقات مورداً يجد فيه التحليل الإجرائي فضاءً مُميّناً، وأكثر تجليةً، استناداً إلى المكونات التحويلية حول التركيب الدلالي، أو الدلالة التوليدية generative semantics التي أفاد منها غريماس في استنباط البرنامج السردي المتعلق بالدور العملي الذي تمارسه الشخصيات.

تمظهر البنية الخطائية لتوثيق الذاكرة:

يبني فعل السرد على النسق التتابعي للوظائف، وقد أطلق عليها غريماس بالفواعل أو العوامل، انطلاقاً من دافعية كل وظيفة مطردة بالتواصل، لكي يتجلى بلوغ السرد مقاصده، على الرغم مما قد يحيط بها من تبعات مثبّطة، أو يعيق تنامي الأحداث بشكل سلس، وفي حال تبعنا الوصفيّ في [الحب ليلاً]، نجد ذلك ماثلاً بعدد من الصور المكبّلة؛ من خلال الملفوظ السردي لتعدد الأصوات، إما عبر مدلولاتها من فواعل ملفوظات حالة الاتصال من [الأنا المفعول] في شخوص الثورة، أو من فواعل ملفوظات حالة الانفصال من [الآخر الغطريس]، المدعوم بالمساندة من المعارض المعيق، الذي خذل نصرة الثورة، وتخلّى عنها، وقد سعى المستعمر جاهداً إلى استمالة كسب ود المواطنين بالإعمار ونشر الحضارة بعد الخروج من أزمة الحرب العالمية الثانية، لكن ذلك لم يجد نفعاً أمام ابتغاء الذّمة، وحرية الكمال، كما جاء في وصف السارد على لسان أحد الفواعل actant في أثناء توجهه إلى قسنطينة: "سنوات طويلة منذ أن انتهت الحرب العالمية الثانية ولا أمل في غدٍ أفضل، البؤس يزحف على كل شيء، الألم الشديد يولد الخضوع والاستكانة"⁽⁴²⁾، لعل البنية الخطائية المتمظهرة في هذه الحالة بما يدور في الاعتقاد المحض، والتفكير المجرد من الشوائب، هو ما كان يتنامى في ذهن المواطنين، كما عبرت عنه البنية السردية التقريرية تجاوباً مع معاني تيمة الثورة، وتلبية لحاجة الوطن، قصد الدفع بالحدث إلى التصعيد.

ومن هنا، جاء الصوغ السردي ليشهد تأنيب الضمير، والإحساس بالميل إلى الشعور المشترك؛ من أجل التضامن المتناسك، كما توضحه عناصر النموذج العملي من [الأنا المفعول]، الذي كان يسهم في تحسيس المواطنين بالذنب إزاء الوطن، والشعور بالمسؤولية نحوه، لذلك جاءت البنية السردية بخطاب تقريرية يناسب ما هو متجل في البنية العاملية من سلسلة الحالات والتحويلات التي كانت تسود المجتمع، بعد أن ساد النضال الحيطية، والمحاذرة، قبل الشروع في شرارة الثورة، وقد وفق الكاتب في نقل الفواعل والعوامل بالأسلوب الواضح، الذي يتناسب مع الموضوع في سياق درامي، منتظم في عرضه، متجانس في فضائه المتنوعة، على وفق ما يوجب التعبير المحايث، الذي أفرد للنضال كل الاهتمام بمعزل عن السياقات الأخرى الاجتماعية المحيطة بها، كما كان هذا الأسلوب المحايث متكامل

الرؤية بالنسبة إلى الطرفين، ففي حين كان المواطنون مطالبين "بوجوب طرد كل القوات الفرنسية من جميع الأراضي الجزائرية، وإعادة الأراضي المصادرة، وتعريب التعليم في مختلف مراحل" (43)، كان الفرنسيون مطالبين بجعل البلد حصينة لهم، باسترضاء المتخاذلين من العملاء، متكأ لهم، بعطايا وضيعة، من أمثال الطبيب مبروك الذي أعرضت عنه الطيبة المناضلة حورية ذات مرة، وأدارت ظهرها له، بوصفه "مجرد خائن.. يزججه حمقى يحاربون أعتى قوة، ولا يزججه احتلال بغيض، جثم على هذه الأرض أكثر من قرن، صادر فيها الأمل والابتسامة، واجتث تراثا، وانتماء، ونهب خيرات بنى بها أجداده، وزرع الجهل، والفقر، والأمية، اللعنة على رجال أمثالك" (44)، انطلاقا من انتظام هذه القيمة التي تعكس حالة مزدوجة بين الهوية الأصلية والخيانة في حقها، توصلت هذه المناضلة إلى استنتاجات كانت مبنية على تحولات متعاقبة فرضتها حالات وهن ضمير هذا الطبيب إلى جانب الوظائف اليأسية الموزعة على أدوار باقي المتآمرين على الثورة، فنحن من خلال هذه الازدواجية المتعلقة بالكينونة التي عرضتها علينا البنية السردية، ندرك أن محمول القيمة بهذا المستوى من الخيانة محصن بشبكة علائقية مزدوجة، وهو ما نظر إليه النموذج العاملي بنوع من الازدواجية شكلا ومضمونا، كما جاء في قول جوزيف كورتيس: إن الممثلين مكلفون ... بمهمة مزدوجة: من جهة أولى يسندون البنية السردية، تتوزع عليهم الوظائف الأساسية تبعاً لمقطوعات، واللعبة الحكائية، ومن جهة أخرى يحملون العناصر الدلالية (45).

وإذا كان هناك إقرار بخطابية السرد بهذا التوجه الذي يستند إليه كل عمل فني، نظير ما يمتلكه من وظيفة تأثيرية، مقترنة بأبعاد الذاكرة التاريخية، فإن ذلك يعد شيئا دارجا، بالنظر إلى انسجام صورة تيمة الذاكرة التاريخية، وتأهيلها للكتابة السردية؛ لأن الروائي في مثل هذه الحال يرتكن إلى إعادة إنتاج التاريخ بلغة سردية، وبأساليب فنية، تتناسل فيها الفواعل والعوامل بكثافة، يكون من شأنها تنمية الوعي باستدعاء الذاكرة، ولزوم الاهتمام بها، عبر مختلف وظائف السياقات الخطابية على وجه التحديد، وبالقدر الذي يمكن أن تحمله من معانٍ مضمرة دالة، كل ذلك يتبناه الروائي من أجل للممة ما تفرق من الذاكرة، ومن شتات التجارب السابقة المنفلتة في المكان والزمان، وما تشظى منها بأقنعة مزيفة؛ ليعيد لها مجدها، وعظمة شرفها، حتى لو كان بهذا الصوغ التقريري.

ملفوظات الحالات والتحويلات:

يستند البرنامج السردى إلى تتبع الحالات والتحويلات لوظائف الفواعل والعوامل السردية، ويحاول النظر إلى ما فيها من تضافر، أو تنافر، وما يطرأ على ذلك من تأثير على نسق تيمة الرؤية السردية؛ بالمنظور التاريخي، من تحول في الوظائف التي تؤديها أدوار الشخصيات، وقد ورد في الرواية ما يشوب المواقف من تباين، أو اختصام في هذه الأدوار المتغيرة، أو المضادة، على نحو ما عبرت عنه رواية [الحب ليلا] في جميع مقاطعها التي اتكأت على توزيع مفاصل تيمة الثورة؛ بما يتوافق مع مجريات

الأحداث في طبيعتها، لكي تجعل المتلقي يتفاعل مع الأحداث، ومع القيم التي تفرضها عوامل مسار الأدوار التيماتية التي توطنها الشخصيات؛ كأنها أحداث واقعية، يتم التفاعل معها بالقدر الذي تكون فيه الرؤية مثيرة للذهول والغرابة، بخاصة إذا تعلق الأمر بالذاكرة في مفاصلها التي أوردها الكاتب موزعة في شكل مقاطع؛ إذ "التقطيع يحوّل المآل إلى سلسلة من الانفصالات والاتصالات المتقطعة، يحوّل التجسيد الأول، متبوعاً بالعمليات المكونة للبنية الأولية، التنويعات إلى ثابعات "قبل" و"بعد"؛ أي إلى مراحل وعتبات مراحل"⁽⁴⁶⁾.

يقوم ملفوظ [الأنا المفعول] على تقصي فعل الإنجاز المستهدف، نظير ما يستقطب الحدث اهتمامه، وما يجتذبه منه عامل يثير امتعاضه، وحفيظته، وقد يشارك هذا الملفوظ أدواراً مساندة في مواجهة الأدوار المعيقة لسيرورة الحدث، وفي كلتا الحالتين تتوزع العوامل المرتقبة بتناسق، بدءاً من الوحدات الصغرى، وصولاً إلى وحدة تيمة الرؤية الكلية للسرد، بغض النظر عما قد يُكدر انشغال الفواعل بالموضوع، ويعطل صفو التراتبية التي تحرك الأحداث المنطقية، وتتابع ملفوظات الذات المتصلة [الأنا المفعول] من داخل وظيفة المحمول الدلالي الموجه إلى ابتغاء القصد، الذي رسم فيه النضال رسالته من هذه الأنا، الماثلة في مجموع الشخصيات المدافعة عن حماية الوطن، وهي شخصيات سخرت كل ما لديها من كفاءة بالتواصل المشترك في سبيل الكفاح، اعتقاداً منهم أن "النضال مازال طويلاً لبلوغ شمس الحرية كما جاء على لسان شخصية سي راجح - الذي قال: بدأنا نتعب من دروب النضال السياسي، هل يكون درب الكفاح المسلح هو الأجدى، أو لن يكون إلا مغامرة في المجهول، تنتهي بالخراب والخسران"⁽⁴⁷⁾، وقد اتبع ذلك مجموعة من الشخصيات مثل، سي راجح، والعربي المستاش، وحمود بوقزولة، وعيوبة، وحليمة، وسوزان، وشخصيات أخرى كثيرة أسهمت في توضيح الدور نفسه الذي يبتغيه المرام؛ من أجل إخصاب الحالات والتحويلات التي صنفت حياتهم اليومية بما توجهه أبعاد الثورة من نضال، وتكاتف، والدفاع عن الهوية الوطنية في غمرة غطرسة الاستعمار، وقد تجسد ذلك في جملة من العوامل، والملفوظات القائمة على علاقة الرغبة في التواصل المجدي من [الأنا المفعول]، أو من التواصل المبين من [الأنا الفاعل] المستعمر، ومن العملاء الموالين له، على نحو ما نستوضحه في بعض من تفريعات البرنامج السردية، من خلال ملفوظ الفعل أو التحول في سياق النموذج العملي بوصفه إجراء:

أولاً - التحفيز الحيوي: يقوم التحفيز، أو فعل الفعل، بإقناع الذات من قبل المرسل، سعياً إلى البحث عن القيمة/التيمة من خلال الشعور بالمسؤولية؛ للنخوض في المواجهة مع الآخر المعاكس

للحرية، والرغبة بوصفها عاملاً مشجعاً [للأنا المفعول] من أجل الإقدام من دون أناة؛ لاحتواء الموضوع، كما كان يتصوره سي رابح: "هم الوطن يجب أن يظل [الشغل] الشاغل: التنسيق وحرص الصفوف من أولى الأولويات"⁽⁴⁸⁾، ويعد هذا التحفيز صفوة المسعى المرغوب فيه من قبل المواطنين، وعاملاً راسخاً في أذهانهم، ومقنناً للمتلقي، ممن يريد المساندة بالترغيب للمشاركة في تيمة الفكرة، وهي هنا النضال من أجل الانتصار على الآخر، سواء من خلال تواتر حالات الفواعل، أو من خلال التحولات الناتجة من فورة الاضطرابات الملهبة لمجموعة من الوظائف الاجتماعية، أو من قبيل توتر العلاقات بين [الأنا المفعول] عندما تكون في حالة اتصال (ع ذ n) و[الأنا الفاعل] في صورة الآخر العسيف، عندما تكون في حالة انفصال (ع ذ U) مع الأنا الفاعل، وتتحدد رؤية العلاقة بين هذين الطرفين بحسب ما تمليه ملفوظات الحالة القائمة على الصراع في أيهما يطوّع الثاني، وينكفي عليه، انطلاقاً مما سماه غريماس بملفوظ إنجاز المحمول التيماتكي، وفق رؤية مسار السرد، وملفوظ الحالة، إيجاباً (اتصال)، أو سلباً (انفصال) من كلا الطرفين، بحسب ترسيمة البرنامج السردية Programme Narratif التي تتطلب إنجاز محمولات بدوافع لمقاصد معينة. ومن هنا تكون ملفوظات النموذج العملي في [الحب ليلا] قائمة على:

❖ الأنا المفعول - بملفوظ الفعل - الذي صمم العزم على المضيّ قدماً للحصول على وثوق الاتصال،

والانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، وهو ما تداركه المواطنون من خلال:

1. نيل [الأنا المفعول] مطلوبه بتوطيد العلاقة بين المناضلين والثوار، عبر تحويل الانفصال إلى

اتصال، والإحاطة بالحكمة بالحالات والتحولات.

2. تطّلع [الأنا المفعول] إلى الرغبة في الحصول على موضوع القيمة، وهي هنا تيمة الهوية/الوطن.

❖ الأنا الفاعل المعاكس - بملفوظ الفعل - الذي جَارَ على [الأنا المفعول]، واعتدى عليه ظلماً؛

بحرمانه من كسب تيمة القيمة، وتعطيل مساعيه في كل الحالات والتحولات، ضمن علاقة انفصال

مع المناضلين والثوار، أو ضمن إنجاز مساعي المعاكسين لفعل القيمة بالاتصال الصلب المثبت، بدعم

من:

1. الاتصال مع العميل المساعد المتخاذل عن الثورة، وهو هنا الفاعل المعاكس الذي يسعى إلى

كسب مصلحة ذاتية فانية، ومنفعة صاغرة.

2. الاتصال مع المعمر الاستيطاني، الذي يسعى إلى استئصال القيمة من ذويها، واجتثاثها لصالحه،

وهي هنا الوطن في عموم خيراته المكفولة، عبر التوطين القسري؛ من أجل الاستيلاء على الأراضي

الخصبة، وباقي خيرات البلد، ضمن السياسة الاستيطانية، التي تعيق [الأنا المفعول] على إبطال تحقيق القيمة/هوية الوطن.

ثانيا - الأهلية/ الكفاءة: تعد الأهلية/الكفاءة عنصراً مهماً في مبادئ تركيبة النسق الثقافي للمجتمع بوجه عام، وعلاقة الذات مع الآخر على وجه الخصوص، كونها تنمي قدرة الإنسان على اكتساب المهارات، التي تمنح المرء القدرة على التمييز بين الأشياء المتشاكلة، حتى يتسنى له أن يكون على قدر من التعهد بالواجب، وتحمل مسؤولية إنجاز الفعل، أو اتخاذ تدابير شجاعة، والرغبة في الإقدام، والوصل بخلق علاقات فعالة مع الآخر، كما تعد الكفاءة ثراءً لتلبية الحاجة في الحال والمآل، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضائقة على وجه التحديد، والكفاءة نظير الأهلية بأداء الدور المنوط بالمرء على الوجه المطلوب؛ بغية تحقيق مقاصد خطط لها بكفاءة تنظيمية لتعزيز "كينونة الفعل"⁽⁴⁹⁾؛ فيما هو متعالٍ من الممكن في علاقته بأصرة الهم المشترك، أي كان نوع هذه العلاقات وطبيعتها، المستحيلة منها والممكنة؛ وأن ذلك لن يكون إلا في مقدور من يتكيف مع الحالات والتحويلات في جميع المقولات التي تستوجب التعيين، أو الحكم، أو اتخاذ المبادرة مما يأتي إلى الرؤية الوقّادة، الحصيصة، وهو التصور الأكثر التصاقاً ببعض شخصيات [الأنا المفعول] في رواية [الحب ليلا] من أمثال شخصيات العربي المستاش، وسي راجح، وحمود بوقزولة، وغيرهم ممن بدا على وعيمهم قدر كبير من الفطنة، والحنكة في التصرف، والإقدام على إنجاز الفعل، وتحيينه، في أثناء البحث عن موضوع القيمة، كما في تيمة الثورة من خلال قيمة الأفعال، بوصفها شرطاً لإحراز الإنجاز، والرواية مليئة بذلك، إن لم نقل إنها قائمة على "كينونة الفعل".

وإذا كانت الكفاءة تُشكّل على الدراية الظاهرة بالنجاح، والاستطاعة في الامتثال، والرغبة في التنفيذ، والإذعان لإنجاز الفعل، فإن هذه الصفات تليق بكل من شخصيات: العربي المستاش، وحمود بوقزولة، ولعل أكثرهم بسالة هو (سي أحمد)، الذي كان في تناغم تام مع العربي المستاش في التجاسر والمغامرة، الذي قال عنه:

- أنت تشبني يا أحمد، كل أخبار جنونك تصلني

- على يدك عمي العربي تتعلم الرجولة

ظلت أسئلة حائرة ترمي بحممها في قلب العربي المستاش، ولكنه رغم ذلك جلس مدعنا لطلب

سي راجح الذي كان يبتسم، مدركاً حرقه العربي المستاش في معرفة ما يجري، قال سي راجح:

- لا نتعجب يا العربي الثورة يقظة لكل شيء... كما نعرف كل شيء عنك... وانفجر العربي المستاش بجنون:

- اللعنة، تريدون سبني، ليس لي قدر إلا أن أعيش حراً، متمرداً على كل القيود، قيود العدو،

وقيودكم...⁽⁵⁰⁾

لقد اكتسب العربي المستأش، وغيره من المناضلين هذا الإقدام الاتقائي كونه السند الضافر للانتصار والتفوق، تجاه ما يقوم به من فعل الإنجاز ضد الآخر الطاغية، الذي يعيق ذات [الأنا المفعول] عن إنجاز فعل القيمة في تيمة الثورة، التي يكشف فيها الحدث ما تبناه الفواعل في إنجاز الفعل، وتحويله نحو الغاية المستهدفة بجيازة موضوع القيمة المطلوب، وهي هنا استرداد الوطن، وإعتاقه من مغتصبيه.

ثالثا - الإنفاذ/الإنجاز من (الأنا المفعول): يأخذ الإنفاذ مزية الاتصال بين الذات الملتحمة مع الذات المشتركة في الشاغل نفسه، وهي هنا [الأنا المفعول]، والقيمة في ملفوظ الإنجاز، وهي هنا [الذود عن الوطن]، من خلال مستوى الإنفاذ بالصوغ التلفظي، وبالصنيع الإجرائي العملي، واجتهاد كل منهما بمقدرته على مزاولة الفعل، سواء بملفوظ حالة اتصال عبر الذات (ع ذ n)، أو من خلال مواجهة علاقة الانفصال (ع ذ U)، ويعد الإنفاذ من ذات [الأنا المفعول] لزوماً حتمياً فرضه الواجب، وتطلبه الالتزام بالتعاهد على الدفاع عن الوطن، واستلزمه الوثوق بالإخلاص له، وفي هذه الحالة يتيح الإنفاذ التعبئة، والتأهب لكل ما يحفظ حب الوطن والتضحية من أجله، غير أن القصد إلى القمم الشاخمة، غالباً ما تعكزه ذات الانفصال (ع ذ U)، وتحبط صفو المحمول الإنجازي؛ مما يسبب المتاعب لذات [الأنا المفعول]، ويوجب عنه الرؤية الجديدة، في غمرة سعيه إلى ثني مشاريع [الأنا المفعول] عبر سلسلة من التحولات لإعاقة التدابير المتخذة، الموجهة، نحو تحقيق القيمة، جهراً أو إضماراً.

وفي رواية [الحب ليلا] نلاحظ ذلك بشكل لافت؛ إذ تسعى ذات الأنا الفاعل إلى إعاقة كل سبل الوصل بين المواطنين لإنفاذ تيمة القيمة (المقاومة)، وقد خلق ذلك صراعاً متبادلاً بين الطرفين، كما نتج منه خلاف حازم بمواجهة شرسة في سلسلة من الحالات والتحولات، من خلال تنامي ملفوظي المطالب المستهدفة لكلا الطرفين، كما توضحه ترسيمة البرنامج السردي المتفق عليها على هذا النحو في ملفوظات الوصفي: التي تتمثل في أدوار الفواعل "Acteur"، والعوامل "Actant" أي وفق سيميائية الفعل والعمل [غريماس] من خلال الأفعال، والحالات، والتحولات، والمحولات، والعوامل:

1. ملفوظ حالة اتصال:

أ- الذات (ع ذ n) تتمثل في [الأنا المفعول] من الشخصيات النضالية، وقد وردت في أسماء غفيرة، ما يربو على الخمسين، بعضها ورد عَرَضاً، لا تضيف إلى البناء السردي العام إلا ما كانت تمليه مواقف عرضية، عابرة.

ب- الموضوع (ع م n)، وهو القيمة التي من أجلها بدأت الانتفاضة الشعبية العارمة، سعياً إلى حِمَى الوطن.

والمفوضان قائمان على علاقة رغبة، بين تحقيق الغاية المستهدفة لكسب النصر، في مقابل الغاية لاجتثاث بذور النضال، واستئصال بسالة المناضلين، ضمن الجهات الفعلية بتوزيع الأدوار المتباينة بين المواطنين والمستعمرين، ومن كان في مدار فلك مساندهم، وانتشار المعمرين من المستوطنين، سواء عبر موجّهات الفعل، أو في مواجهة ردة الفعل، كما يتضح ذلك في هذه التوزيعة من العلاقات، المتباينة الآراء والمواقف، أو المتجانسة في مساعيها:

- أ- علاقة استبدالية/علاقة (ذ u م) ≠ (ذ n م) تمثل في [الأنا الفاعل] من الشخصيات الاستيطانية والمساندة، في مواجهة الشخصيات النضالية، وهي علاقة قائمة على التفاوت، والتقاطع.
- ب- علاقة توزيعية (ذ n م) ≠ (ذ u م)، كما تصوغه صورة المواجهة التي تقع فيها الاستعمار المواطنين، وقتل منهم الكثير من المناضلين معظمهم كان من الأطفال، أقل من أربعة عشر عاماً، وثلاث نساء، إحداهن في السبعين، وفي أثناء تشييعهم الجنازات أبلغت العيون الإدارة الفرنسية بالأمر، فأسرت ترسل خلفهم سيارة جيب، بها أكثر من عشرة رجال مدججين بالأسلحة، ظل الموكب يتقدم بتؤدة، قال العربي المستاش، وقد رأى الجيب تلحق بهم:
- لحق بنا الكلاب، لا أحد يرد على استفزازاتهم، نسير لهدفنا دون تراجع⁽⁵¹⁾
2. ملفوظ حالة انفصال:

أ- ذات الانفصال (ع ذ U)، وقد تكون هنا الذات المتخاذلة عن واجبها الوطني، والمتأزرة مع المستعمر، الذي يسعى إلى فرض الطاعة والولاء لفرنسا، وكونه وصياً خائناً فقد بذل ما في وسعه لقمع المناضلين بصرامة شديدة، فاقت قساوة الفرنسيين ووحشيتهم، وخشونتهم، وجاء على لسان السارد - في صوغ تحريك الثورة بانتظام - مواجهة عنيفة من المستعمر بمداهمة كل المواقع المشبوهة بالملثات من العساكر، يمشطون المناطق شبراً شبراً، ومن والاهم من العملاء، أمثال العميل القايد جلول الذي تعود ألا يألو جهداً في الجهامة والفظاظة، كما في هذا الوصف من السارد الذي ألصق به الجرم بطرق شنيعة: "مساء بالغ القايد جلول بن القايد عباس في أذية الناس، وهو يطوف عليهم بيتاً بيتاً، وحوله حراسه المدججون بالأسلحة، مهدداً، متوعداً، بل وتجاوز حده وهو يبصق عليهم، اندفع إليه أبناء الزيتوني، وبعض أبناء العرش بما توافر لديهم من أسلحة بيضاء، صاح عبد الحميد بن الشيخ قدور مهدداً:

- سندبحك يا كلب، كما ذبحنا أباك

واشتد غضب القايد جلول.. وصاح في حراسه:

- افتحوا النار في صدور الكلاب، افتحوا النار⁽⁵²⁾

ب- الموضوع /انفصال (ع ذ U) وتبرز العلاقة هنا في موضوع القيمة، بوصفها قيمة سردية تشكل توثيق هوية الوطن، واستعادة حقوقه، في مقابل استلاب الأرض بما فيها، ونهب خيراتها، واستبدال التوطين بالمواطنة، وقع المحتجين على المشروع الاستيطاني، والتصدي لكل من سوّلت له نفسه بالنضال في حالة الوصل بموضوع القيمة، عكس حالة الانفصال بتفريغ محتوى هذه القيمة لصالحه، ومن هنا تكون العلاقة في مفهوم البرنامج السردية علاقة وصلية في مواجهة علاقة فصلية، والعكس ناهض، والحدث متصاعداً؛ بما يتضمن أن المفلوظين قائمان على علاقة صراع متباينة في الحالات، متناقضة في التحولات، مثلما جاء في صوغ السرد عن إحدى المواجهات التي أحدثت فرعا كبيرا من الثوار في وسط الجيش الاستعماري، في أثناء انعقاد الاجتماع العسكري المصغر بإشراف أحد الجنرالات، وثلة من القيادات العسكرية، فقال لهم هو يتلظى غيضا:

- الفارون يجب أن يعودوا اليوم، كل الفارين، ميشال الطيب يجب تخليصه من براثن محتطفيه، الجميع دون استثناء يجب أن يعاقبوا، كما تعاقب أسراب الجراد⁽⁵³⁾.

أمام غطرسة هذا الموقف، يظهر صلف تعامل الفرنسيين مع المواطنين بكل سوء العار، ووصم الدنيّة، وقد كان يعكف على ذلك قصداً حتى يأخذ الثوار الدرس بالاختفاء، أو بالتعذيب القسري، وطمس كل ما من شأنه يدعو إلى الحرية التي يهجم بها المواطنون، وإذا تم اعتقالهم يتعاملون معهم بإذلال، واستعباد، فكان يُزج بهم في محتشدات بأثمة.. وكانت الأنباء تصل عن مجازر فضيحة ارتكبتها الطائرات بالقنابل الحارقة، وقصف المدافع التي اجتاحت الأخضر واليابس... في ليلة فجّعوا في فتى لم يتجاوز الرابعة عشرة، ظل رأسه ينزف منذ وصل، من ضربة شديدة وهو يرمى به من الشاحنة، بدأ الغضب يشتد، تحول إلى تدمر، صاحت فيهم حورية:

- اليوم يطلق سراحنا أو نموت جميعاً⁽⁵⁴⁾

ولم يتوان رد الثوار لحظة في مواجهة هذا السلوك البشع، البغيض، المستنكر من كل المبادئ والقيم الإنسانية والسياسية، التي تدعو إلى حق تقرير مصير الشعوب المضطهدة، لذلك كان رد الثورة عنيفا على لسان حمود بوقزولة:

- نعيش سعادة، أو نموت شهداء⁽⁵⁵⁾.

في مثل هذه الصورة كان الاستعمار يتعامل بضراوة مع المواطنين، ادعاءً منه نشر الحرية، مشهراً أسلحته الفتاكة، في الشعب الأعزل. وبين هذا الموقف، وموقف الثورة هناك تضارب في الغاية المستهدفة داخل علاقة الانفصال (ع ذ U) ضمن سلسلة الحالات والتحولات المزدوجة، تتعلق الحالة الأولى بفعل الاستبداد من الأنا الفاعل، ومحاولة الترويض من أجل السيطرة على خيارات البلد،

وإذلال المواطنين للخنوع والتبعية المضللة، في حين يواجه [الأنا المفعول] هذا الاضطهاد بمطالبة حق تقرير المصير، استجابة لمفهوم تيمة الانعتاق، بوصفها مطلباً لتحقيق الوجود الأسمى المرغوب فيه، بحسب مكونات الفعل الحضاري بقيمه الإنسانية المشتركة، والسعي إلى تحقيق الكمالات المادية والمعنوية، في مقابل الموقف الاستعماري المتجبر، الذي يعاكس جوهر فحوى نشر الحضارة التي يدعيها، ويبيح تزييف القيم والمبادئ الإنسانية، ويصادر مستحقات [الأنا المفعول]. وقد استطاعت الرواية أن تظهر ذلك بوضوح من خلال مواقف الحالات، وأفعال التحولات للنظام السردية، الذي كان يجمع هذا الصوغ في خيط عوامل البرنامج السردية.

وإذا كان للإنفاد/ الإنجاز دور مهم في تفعيل العوامل السردية في جميع مقتضيات الصوغ الوصفي، فإن لعامل الجزء/ الإثابة دوراً أهم بعد الوصول إلى القصد.

رابعاً- الجزء/ الإثابة⁽⁵⁶⁾: جاء البناء السردية لرواية [الحب ليلا] في صوغه متجاوزاً وصف الحالات والتحولات في توثيقها، كما لم يأت النظام الوصفي في تصريفه "للائحة الأشياء، والألفاظ، والأفعال"⁽⁵⁷⁾ بوصفه أحداثاً تاريخية فحسب، ولكن أيضاً بما توجهه ممارسة الصنعة الفنية للخطاب السردية، وإذا كان التاريخ تعاطياً سردياً لأحداث جرت على ستمتها الحقيقي، فإن الرواية لا غنى عنها من مزاولة السرد حقيقة، أو خيالاً، في سياق العلاقة التي تربط التفاعل مع الحالات التي تكوّننها، وبالعلاقة وشيجة تنميتها التحركات، وتطورها الفواعل السردية السببية، التي تربط الماضي بالحاضر، وتعين التطلع إلى المستقبل، من جانب تحدي النسيان، الذي يوجب صون الذاكرة، ولن يكون ذلك كذلك إلا في غضون المشاعر النابضة التي تصارع النسيان وتقاومه، وفي ضوء هذا المنحى اهتدى البرنامج السردية إلى تبني الحكم على كل قيمة فعلية يتم إنجازها، ومدى مطاوعة الحدث التاريخي بالبناء الفني السردية، عبر إصدار الحكم، ومن هنا ينبغي النظر إلى الجزء بوصفه حكماً على الأفعال، التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية، .. وذلك بعد تحقيق الأداء المقرر داخل إطار العقد البدائي. يكون الجزء إيجابياً عندما يتوج بالمكافأة، ويكون سلبياً في حالة العقوبة⁽⁵⁸⁾.

تحتاج مهمة الإنجاز في وظيفة الملفوظات السردية إلى التقدير بقيمة تعزيرية، أي بمجازاة البريء بالخير نظير فضيلة ما، أو إثابة المذنب بالاقتصاص، مكافأة لمنقبة منه، نظير مثابة ما، تصديقاً من البرنامج السردية؛ لأن أي وظيفة من وظائف الشخصيات لا تقوم بأي دور إلا وهي تسعى إلى إحراز الاحتراف والتقدير، بغض النظر عن مقام هذا الدور ونتيجته، بالنجاح، أو بالإخفاق، وسواء أكانت هذه الأدوار إيجابية أم سلبية في إنجاز مهمة هذه الشخصيات الموكلة إليها، ومن ثم فإن المستفيد من أي حكم بتقييم الإنجاز مرتبط بملفوظ الحالة والتحول، وفي غضون هذا المعيار يكون الجزء تقديراً لملفوظ الشخصيات المتألفة منها أو المتنافرة، الإيجابية أو السلبية، الموافقة أو المعاكسة، للحالات

والتحولات الهادفة، في تضاعيف مساحة النص، وبحسب الأدوار المنسجمة مع ما يناسب مزاجها ومقاصدها.

والمتتبع لرواية [الحب ليلا] يجدها حافلة بالتعارض والتناقض في أثناء إنجاز أدوار الشخصيات، في صورة طباق سلمي، سعياً إلى طلب الانتصار في مواجهة الصراع، والمقاومة في مجابهة القمع الاستعماري، والنضال بالتصدي للاستسلام، تبعاً لمقتضيات الصلاحيات والمزايا لكل صورة أوردتها السياق في موقف الشخصية، أو من منطلق غاية الفعل الذي نتوخاه، وفي غمرة ذلك كان الصراع مقابل الانتصار، والجهاد قُطِبَ ناصية الثورة ضد الاستعمار، والكفاح ضد عجرة الاستحواذ على الظفر بخيرات البلد، كما في هذا الحوار الذي قال فيه المعمر (أتياس) لصديقه (مازان):

- مازان، هناك أمل... فحيشنا الباسل لن يسلم لهم الصحراء، حيث البترول، والحديد، والذهب،

.....

قاطعته مازان:

- في الصحراء بحار ماء لا تنضب يا رفيقي، سنقيم زراعة نطعم بها العالم⁽⁵⁹⁾ ولم يقتصر الصراع على الخيرات بين المعمرين، بل بلغ الأمر حدّه حتى مع العملاء من المتخاذلين عن الثورة، على نحو ما كان من مشاحنة، ومشاكسة بين الطيبة - المناضلة - حورية، والعميل (جيمي) الذي استبدل اسمه بالجمعي، وقد حاول مرات عديدة أن يستدرج حورية للإيقاع بها؛ بكل الإغراءات وجرها إلى الفاحشة، وقبل أن يأخذ جزاءه الشنيع؛ بتدبير خديعة له فقد فيها عضوه التناسلي بالبر، عقوبة له على إذلال المواطنين من بني طينته، وعلى شاكلته في المنبت، قبل ذلك كان هذا الحوار بينه وبين حورية بعد أن تم فصلها من العمل في المستشفى، وبينما جيمي يداعب سيجارته وهو جالس أمامها؛ إذ سأها:

- هل أنت بخير

- عن أي خير تتحدث؟ لقد تم توقيفي اليوم عن العمل، ظلما وعدوانا.

- من حق فرنسا أن تطرد كل من يعاديها، تأكلون الغلة، وتسبون الملة

- الغلة غلتنا يا سيد جيمي، ولا حاجة لنا بملة فرنسا، نحن أمة مختلفة، لنا غلتنا، وديننا، ووطننا،

وانتمأؤنا، ولا يمكن أن نكون فرنسا⁽⁶⁰⁾

لقد أربكت الثورة الجزائرية أعتى قوة في العالم، حين رفعت شعار الجهاد في سبيل الله ضد الكفار الغازين، وأوقعتهم في الحيرة والاضطراب، بعد أن تبنت شعار [نعيش سعداء، أو نموت شهداء]، نصرةً للحرية على الاستعباد بفضل انضواء جميع الأطراف الاجتماعية، والتنظيمات السرية، والسياسية، والعسكرية، على الرغم من تباين أفكار بعض الأحزاب السياسية، فما كان من مقولة [أسطورة الجزائر فرنسية] المدعومة من الرأي العام الغربي، المنخرط في الحلف الاطلسي، إلا أن يلقن

فضاظة فرنسا وجبروتها، تجربة مؤلمة، ودرسا قاسيا، وامتحانا مخفقا؛ إذ "كيف يمكن للمرء أن يتفادى الغرق في مستنقع الفهم الشائع، إن لم يغدو غريبا عن بلاده، ولغته، وجنسه، وهويته" (61). كل ذلك وغيره كان سببا في انهيار قواها، بعد أن خارت معنوياتها، وتبددت خططها، وتفككت شخصيتها السياسية، وتصدّعت حصانها العسكرية، وهو الجزء الذي أفقدها الإرادة، وجعلها في حالة احتياج، أحرزت في إثره الثواب الذي كان عليها أن تتاله بجدارة، واستحقاق، ونالت العقاب، وتبعاته، نظير جبروتها، رغم كل العراقيل والمثبطات من أعلى سلطة سياسية إلى أخير مفكري النظريات الاستعمارية على نحو ما جاء في رأي فريدريكس Frederix وغيره كثير من الفرنسيين الحاذقين، الذين بالغوا في إعطاء صورة مزيفة عن الهوية الجزائرية حين قال: "إن الوطنية هي بالنسبة للجماهير الجزائرية ردُّ فعل شعب يجب من الأطفال أكثر مما يستطيع بلده أن ينتج من الغذاء" (62).

أمام هذا العتوّ، - في ظل ما جاء به صوغ السرد - أصاب الفشل سهمه، وأدرك الإثم خطيئته، وحاز الظلم نصيبه من الثواب، ونكبت بالاستعمار الأيام، ودارت عليه الدائرة، امتهانا على جرمه الأرعن، وخسر استهداف القيمة التي حارب من أجلها ظلما، بوصفها حلمه الأبدي في الاستيطان؛ باستغلال خيرات البلد من جوف الأرض الغني، وسطحها الخصب من خيرات الأراضي الزراعية، التي فاقت ثلاثة ملايين من الهكتارات، اغتصبها المعمرون على حساب ما كان يملكه المواطنون من آلاف الهكتارات في مواقع كأداء.

وإذا كانت الرؤية السردية - على وفق ما حظي به البرنامج السردى [غريماس] - تبحث فيما يتأسس عليه "فعل حكم القيمة" (63) المرتبط بالثواب، الذي يمكن أن تتاله الفواعل نظير إتيقان الفعل أو إخفاقه، إذا كان الأمر كذلك، فقد نال الاستعمار الجائر نصيبه من ثواب الظلم بالإخفاق، وقد تماثل ذلك بصورة جلية في هذه النصوص التي تركها للقارئ؛ لكي يستنتج منها ما يفيد، على إثر امتعاض المستعمر ومن والاه عن تبرمهم من انتصارات الثورة المتتالية، التي نكّدت عليهم بهجة شمس الجزائر، ونضارة طبيعتها، وخيرات ثرواتها، وغنى مردودها، ورفاهة عيشها، كل ذلك وغيره أصبح "أثرا بعد عين":

- لقد بدأ المعمرون الرحيل عن الجزائر، أمواج كبيرة تفرُّ من همجية المقاتلين، يظهر أننا خسرننا الحرب في الجزائر.

- أجل خسرنها، مئة وثلاثون سنة لم تكن كافية لتركيع هذا الشعب، ومن الصعب أن تروّض وحشا مفترسا، وتنقله إلى جنان الحضارة (64).

أو كما جاء في صوغ السارد، يصف حالة الفقد، حين حقق عامل الذات [الأنا المفعول] انتصاراته، فكان الجزاء/الإثابة له بمكافأة [الأنا المفعول] استرجاع الوطن بعد اختطافه مدة مائة وثلاثين سنة؛ بفضل قدرة الفعل على الإنجاز المستحق، فكانت ردة فعل المستعمر كافية في هذه الصورة التي رسمها لنا السارد:

"انسحبت مظاهر التسليح من الشارع على غير المعتاد؛ لتحتله حركة مفاجئة للمعمرين، وهم يغادرون المدينة في أفواج كقطعان الأنعام التائهة، وقد علت وجوههم انكسارات وأقراح، بدا الجزائريون أكثر سعادة، راحوا يتجمهرون في أماكن مختلفة من المدينة، تجرأت (حليمة) ورفعت العلم الجزائري" (65).

وما بين ثواب المستعمرين بانزاهم الذريع، ومكافأة الجزائريين بانتصارهم العظيم الشأن، رسم السرد لنا لوحة جمعت فيها المتضادين، آجرت جزاءين متقابلين طباقاً، تجمعهما حالة المطابقة في معناها الحقيقي مع الفرحة العارمة بانتصار [الأنا المفعول]، في مقابل خروج المستعمر من الجزائر منكسراً، مناهضةً، وإخفاقاً معنوياً، فيما ناله من خزي دني، وما حاز عليه من طعم العلقم، وما اقتناه من مذاق نخبه الآجن، وهو يتأكد من خروجه المذل في أثناء آخر طلقة أطلقها [ديغول]، كما يصفها السارد في هذه الصورة: "منتصف النهار أعلن الرئيس الفرنسي اعترافه بحق الجزائريين في حرية وطنهم، كما تنسلل مياه الموج في أعماق الرمال، سرى الخبر في آذان الناس جميعاً، وصارت المدينة كلها عرساً بهيجاً، ارتفعت الزغاريد والأهازيج" (66).

أمام هذه المواقف المتباينة بين المنتصر والمنهزم، الظافر، والفاشل، بالتميز في نُبْت فعل سرد الذاكرة، انبثق إصدار الحكم بالنتيجة المستخلصة التي آل إليها الوضع، تقويماً وحكماً، كما يوضحه هذان العاملان من الملفوظات على وفق الإسنادات الموكلة إلى الشخص على النحو الآتي:

1. ملفوظ فعل التحريك/ الجزاء بوصفه فعلاً ناتجاً من الحالة الأولية لفواعل الحالات والتحويلات التي قام بها [الأنا المفعول] في البرنامج السردية الذي أدى إلى (الانتصار)، ويعد هذا الملفوظ أهم عامل من تيمة فتيل الثورة المستهدفة من [الأنا المفعول]؛ في مقابل المواجهات من الذات الفاعلة، المدعومة بالذات المساندة من المتخاذلين العملاء، المعاكسين للثورة.

2. ملفوظ فعل الثواب، بوصفه فعلاً ناتجاً من الحالة النهائية لفواعل الحالات والتحويلات التي قامت بها [الذات الفاعلة/المستبدة] في البرنامج السردية الذي أدى إلى (الانهزام)، دون إهمال صيغ الجهات المتقاعسة من العملاء المساعدين للمستعمر، وقد جاءت هذه الملفوظات السردية المتفاوتة للتعبير عن العلاقة المتباينة بين الطرفين المتخاصمين في منتهى التنارع والخصومة، سعياً إلى أن يجثو أحدهما بين ناصية الآخر في صورة إذلال، تطلعا إلى الحصول على تيمة القيمة (الوطن).

¹ هي رواية تاريخية، تحكي تحول السرديات الكبرى لما في تاريخ الثورة الجزائرية المجيدة من بسالة، منذ أحداث مايو 1945 إلى نيل الاستقلال 1962، وتُوثق على ما ثبتته النظرة الرسمية، ونقته؛ إذ تسرد وقائعها وأحداثها احتدام الوعي الذي دار بين استعمار فرنسا الجزائر، وبين الثورة الشعبية العارمة، والثورة المسلحة الصّنديدة؛ بحنكة محكمة البناء، موضوعاً، وشخصاً، ووصفاً، ودلالات نضالية، تدثرت بلغة حصيفة، فيها من الإثارة والحماس ما يجعلك تعيش تحولات الثورة ومجرياتها بمهجة جيّاشة، فتتعاطف مع شخصها النضالية، وكأنهم جزء منك، أمثال العربي المستاش، وسي رابح، وعبوبة، سي الهامي، أو الشخصيات الثورية مثل حمود بوقزولة، وأحمد الذي يؤمن بالعمل الميداني في الجهاد، هذه الشخصيات وغيرها كثير استطاعت أن تتجاوز ما كان يخطط له رموز الثورة أمثال فرحات عباس، ويوسف بن خدة، ومصالي الحاج، وما كان من تدجيج المعتصبين والمساندين، فانفجرت ملحمة نضالية جماعية، امتثالا لمأثرة العربي بن مهيدي "ارموا بالثورة في الشارع يعتنقها الناس"، فما كان من وراء هذا الشاعر إلا أن انبثقت ملحمة نوفمبر الخالدة 1954، المشفوعة بالعزة والشرف، فكان النصر المؤزر حليف الثورة في مداها الباهر، بعد أن حولت الوقائع إلى أسطورة، والتاريخ إلى أيقونة في فسيفساء فنية نابضة بالهمة، والحماسة، والمحاربة المحكّمة.

² بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناقي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009، ج.3، ص: 325.

³ ينظر: يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، 2011، ص: 103.

⁴ عز الدين جلاوجي: الحب ليلا - في حضرة الأعرور الدجال، دار المنتهى، ط 1، 2017، ص: 102.

⁵ المصدر نفسه، ص: 334.

⁶ جورج لوكانش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص: 46.

⁷ الحب ليلا، ص: 59.

⁸ فيليب هامون: في الوصفيّ، تع: سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2003، ص: 102.

⁹ الحب ليلا، ص: 81، 82.

¹⁰ الحب ليلا، ص: 91.

¹¹ فيليب هامون: في الوصفيّ، ص: 205.

¹² الحب ليلا، ص: 336.

¹³ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة 1977، ص: 192.

¹⁴ ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991، ص: 69، 72.

¹⁵ الحب ليلا، ص: 7.

¹⁶ المصدر نفسه، ص: 102.

¹⁷ بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناقي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009، ص: 359، 360.

¹⁸ الحب ليلا، ص: 228، 229.

¹⁹ الحب ليلا، ص: 285.

- 20 ينظر: الداھي محمد: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 118، 119.
- 21 الحب ليلا، ص: 432.
- 22 الحب ليلا، ص: 286، 287.
- 23 ينظر: الداھي محمد: سيميائية الكلام الروائي، ص: 121.
- 24 ينظر: المرجع نفسه، ص: 120.
- 25 الحب ليلا، ص: 355.
- 26 الحب ليلا، ص: 461.
- 27 الحب ليلا، ص: 508.
- 28 المصدر نفسه، ص: 277، 278.
- 29 أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص: 168.
- 30 الحب ليلا، ص: 523.
- 31 الحب ليلا، ص: 336.
- 32 بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناقي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2009، ص: 640.
- 33 فريق إنترופן: التحليل السيميائي للنصوص، تر: حبيبة جريو، مر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سورية- دمشق، 2012، ص: 52.
- 34 ينظر: Greimas, (J). Courtes, Semiotique Dictionnaire Raisonne de la Theorie du Langage, p 395.
- 35 ينظر: Greimas, Algirdas Julien, Du sens, Paris: Editions de Seuil, 1983 عن سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، مجلة سمات مويو، 2013 البحرين.
- 36 الجيرداس. ج. غريماس وجاك فونتين: سيميائيات الأهواء، تر: سعيد بنكراد، 2010، ص: 90.
- 37 ينظر: عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، 2009، ص: 17، 18.
- 38 ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تق: جميل حمداوي، تر: جمال حضري، منشورات الاحتلاف، 2007، ص: 12.
- 39 ينظر: سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، مجلة سمات، مايو، 2013 البحرين، ص: 52.
- 40 غريماس: سيميائية الأهواء - من حالات الأشياء إلى حالات النفس - تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010، ص: 88.
- 41 محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي، 2010، ص: 383.
- 42 الحب ليلا، ص: 10.
- 43 نفسه، ص: 71.
- 44 نفسه، ص: 244.
- 45 ينظر: أمينة فزاري: أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، 2011.
- 46 الجيرداس. ج. غريماس وجاك فونتين: سيميائيات الأهواء، تر: سعيد بنكراد، ص: 90.
- 47 الحب ليلا، ص: 82.

- 48 الحب ليلا، ص: 111.
- 49 آن إينو وآخرون: السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تز: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013، ص: 236.
- 50 الحب ليلا، ص: 428، 429.
- 51 الحب ليلا، ص: 190، 191.
- 52 الحب ليلا، ص: 103.
- 53 نفسه، ص: 378.
- 54 نفسه، ص: 379.
- 55 الحب ليلا، ص: 352.
- 56 الجزء: هو المكافأة على مَبْتَغَى ما، والتطلع الذي كان المرء يتوق إليه، ونوردها في هذا المقام نظير الجهد الذي بذلته الثورة، فاستحقت نبيل تقرير المصير.
- الثواب: هو منتهى المصير، والعاقبة، خيرا أو شرا، وهو هنا قد يكون لمصلحة إحسان، أو لمصلحة الفشل والاقتصاص، لذلك نوردها في هذا المقام في صوغ الإساءة من مصير ما آل إليه الاستعمار من مغبة.
- 57 ينظر: فيليب هامون: في الوصفي، ص: 192.
- 58 ينظر: رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص: 155.
- 59 الحب ليلا، ص: 496.
- 60 الحب ليلا، ص: 435.
- 61 ينظر: Julia Kristeva, A New Type of Intellectual: the Dissiden، عن، هومي بابا: موقع الثقافة، تز: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي: 2006، ص: 251.
- 62 Frederix (P), Le nationalisme Algérien, le monde du 05. 04. 1952.
- 63 مجموعة من المؤلفين: فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، الرباط، ط. 1، 2014، ص: 26.
- 64 الحب ليلا، ص: 508.
- 65 الحب ليلا، ص: 513.
- 66 الحب ليلا، ص: 514.

المراجع العربية:

1. أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، تز: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، 1996.
2. أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائيات السردية، دار الكتاب الحديث، 2011.
3. آن إينو وآخرو: السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، تز: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013.
4. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تز: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009.
5. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تز: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
6. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية الخطابية، تز: جميل حمداوي، تز: جمال حضري، منشورات الاختلاف، 2007.

7. الداهي محمد: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
8. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة سنة نشر، 2000.
9. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، 1977.
10. سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، مجلة سمات، مايو، 2013، البحرين.
11. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991.
12. عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، 2009.
13. عز الدين جلاوي: الحب ليلا - في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى، ط 1، 2017.
14. غريماس: سيميائية الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تز: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010.
15. فريق إنترورن: التحليل السيميائي للنصوص، تز: حبيبة جدير، مر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سورية- دمشق، 2012.
16. فيليب هامون: في الوصفيّ، تع: سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2003.
17. مجموعة من المؤلفين: فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014.
18. محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي، 2010.
19. يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تز: أماني أبو رحمة، دار نينوى، 2011.

المراجع الأجنبية:

1. Greimas, (J). Courtes, Sémiotique Dictionnaire Raisonne de la Théorie du Langage
2. Greimas, Algirdas Julien, Du sens, Paris: Editions de Seuil,1983
3. Frederix (P), Le nationalisme Algérien, le monde du 05. 04. 1952.