وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشّهيد الشّيخ العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربيّ

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بوخالفة شرين
- زرقان سهيلة

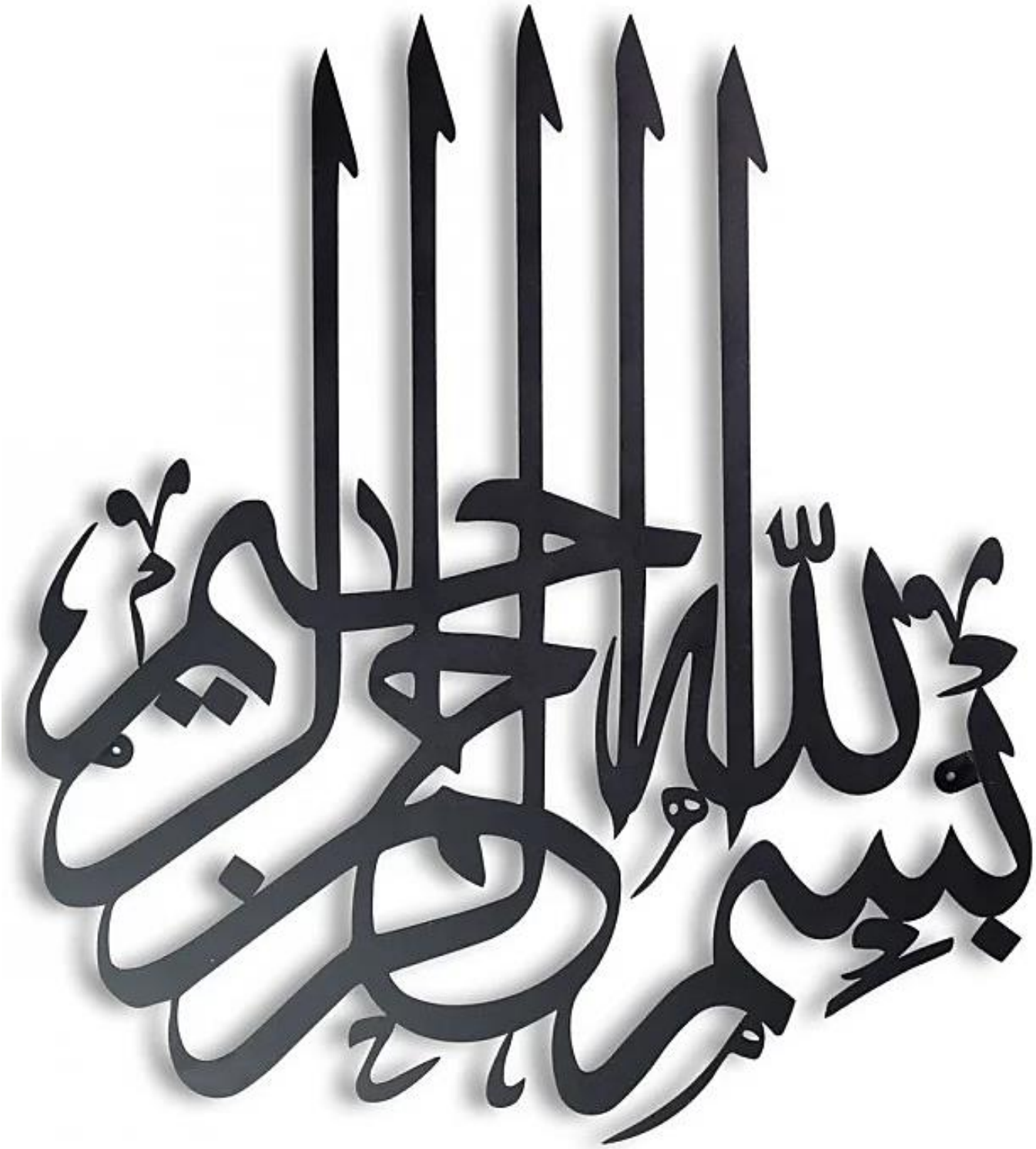
إشراف الدكتور:

د.عز الدين ذويب

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الواحد رحال	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر – ب –	مشرفا ومقرّرا
عمر سمرة	أستاذ محاضر – أ –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمة الإسلام والشكر له سبحانه على نعمة تعلم الأحكام، وبعثة النبي الأمي خير الأنام، وجعل الصحابة خير قرن بالاعتصام، وتجديد الدين بالأئمة الأعلام.

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

حمدا لله على سابغ نعمه وآلائه بأن وفّقنا لإتمام هذا العمل..

فأتقدم بالشكر الجزيل والثناء والتقدير..

إلى أستاذي الفاضل: ذويب عز الدين الذي نكرّم بالإشراف على هذا العمل ومنحنا من وقته و بذله من جهده في مراجعته وإبداء التوجيه والنصح في جميع مراحل اعداده.

كما أشكر إدارة كلية الآداب و اللغات لما قدّمته من خدمات للطلبة .

و كل الأساتذة الذين كانو نورا يضيء دربنا في ظلمات الجهل.

الإهـــــــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و السلام

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع الى عائلتي أولهم أمي و أبي

كما أتقدم بعبارات الشكر لكل أساتذة كلية الأداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي الذين طوال هذه السنوات لم يبخلوا علي بمعلوماتهم القيمة و جعلوني بفضلهم محبة للبحث العلمي

كما أشكر كل الذين أحبهم و يحبونني على ثقتهم و دعمهم لي طوال الوقت

ثـــــريـــــن

اهـــداء

(ربي اشرح لي صدري و يسر لي أمري و احلل عقدة من لساني يفقهوا قولي)

أهدي ثمرة جهدي هذه الى :

الشمعة التي أنارت دربي و فتحت لي أبواب العلم و المعرفة الى أعز الناس في الوجود

الغالية أمي ثم أمي ثم أمي أطال الله في عمرها

الى الانسان الذي غمرني بعطفه و خصني بحبه وسعى الى تربيتي و تعليمي

أبي الغالي حفظه الله

الى من نالت قسطا من قلبي أختي الصغيرة أخر العنقود التي كانت بمثابة

وطن صغير و شيء لطيف جدا "ابتسام"

الى من شاركوني طعم الحياة في هذا الوجود أخي و أخواتي الأعزاء

طاهر ، شيماء ، وفاء

الى كل من اغترف من بحر العلم و لو حرفا علمني إياه

الى كل من وسعهم قلبي و سها عن ذكرهم قلمي

الى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

"سهـــــيلـــــة"

مقدمة

المقدمة :

شهدت الرواية الجزائرية اقبالا كبيرا وتحولا رهيبا في مساراتها،كاشفة عن رؤية المبدعين الواعية للتاريخ الجزائري والمجتمع ،والآخر بل للكون كله.

كما تعتبر الرواية الجزائرية رواية ديناميكية مزلزلة و مخلخلة للتركيبة السياسية والإجتماعية والتاريخية والحضارية، وذلك عن طريق مايقوم به المبدع من حفر في أعماقها وفي جوانبها الإنسانية كاشفا جمالياتها.

و نظرا لأهمية الأعمال المنجزة لكثير من المبدعين الجزائريين الذين يشتغلون في الحقول السردية أمثال:طاهر وطار ،رشيد بوجدرة، آسيا جبار، أحلام مستغانمي وواسيني الأعرج ...ولعل عز الدين جلاوجي واحد من هؤلاء الذين أصبح لهم حضور متميز في الرواية الجزائرية إقبالا و دراسة من طرف العديد من الباحثين والدارسين باعتبارها روايات مستفزة للقارئ وعليه بات لزاما أن نشتغل و نقارب رواية من رواياته التي لها صداها العربي و الدولي، رواية عناق الأفاعي.

ولهذا تم اختيارنا لها كعينة للدراسة في حقل النقد الثقافي و حددنا مع الأستاذ المشرف العنوان، محاولين الوقوف أمام عتبات الرواية و أنماطها وأنساقها فوسمنا مذكرتنا بـــ: الأنساق الثقافية في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي. ولقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بالذات لعدة أسباب و كان أهمها:

- ميولنا إلى جنس الرواية ، ورغبتنا في التعاطي مع هذا الجنس الأدبي.

- أما عن إختيار رواية عناق الأفاعي بالتحديد يعود سببه إلى الحضور العربي للأكاديمي والروائي الجزائري صاحب الحظوة والجوائز القيمة باعتبار ان الرواية نالت حظها الوافر من الجوائز الدولية، ذلك ما حفزنا للإقبال عليها رغبة منا في نيل الجدة وسبق الدراسة.

وبهذا نصل إلى طرح الإشكال التالي: كيف تجلت الأنساق الثقافية في الرواية بين المضمر والظاهر؟ وما الدلالات الفكرية التي تشي بها الرواية؟ وللإجابة على إشكالية البحث قسمنا بحثنا إلى: مقدمة وخاتمة و ثلاثة فصول وملحق ثم قائمة المصادر والمراجع.

ففي الفصل الأول الموسوم بـ: تحديد المفاهيم و المصطلحات و قد خصصناه للتنظير تضمن مفهوم كل من النسق والثقافة، ثم مفهوم النقد الثقافي وذكر مرجعياته ومرتكزاته، ثم عرجنا إلى الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فكان خاصا بالاجراء التطبيقي على الرواية المختارة وسمناه بالأنساق المضمرة في رواية عناق الأفاعي. فبدأنا بالأنساق الثقافية على مستوى العنونة ثم استخرجنا النسق الديني و الاجتماعي و حاولنا الكشف عن دلالاتها.

أما الفصل الثالث فكان تحت عنوان:الأنساق الجلية في رواية عناق الأفاعي، استخرجنا فيه النسق الأسطوري،نسق التراث الشعبي ،و كذلك عرضنا ما تعلق بالنسق التاريخي و السياسي و كشفنا أبعاده و دلالاته.

وفيما بعد توجنا الاستنتاجات والاقتراحات التي تحصلنا عليها من الفصول على شكل خاتمة، كما عززنا البحث بملحق كان عبارة عن بطاقة فنية حول الروائي عز الدين جلاوجي وملخص روايته عناق الأفاعي.

وطبيعي أن تتمركز هذه الدراسة و تعتمد على مراجع أساسية نذكر منها :عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية

فريد مناصرية : النقد الثقافي وسؤال النسق

أحمد يوسف :سلطة البنية وهم المحايثة اما عن

ولا شك أن لكل

دراسة مهما بلغت عظمتها أو صغرت لا تخلو من مصاعب تواجه الباحث،
من بين الصعوبات التي اعترضتنا قلة الدراسات في مجال النقد الثقافي، وكذلك حجم الرواية

المطول الذي استغرق منا وقتا كبيرا للقراءة والتعمق فيها، وأيضا تشعب الأنساق داخلها وتعددها مما جعل البحث مطولا، وكذلك صعوبة تطبيق آليات المنهج على الرواية بالمقارنة بالقصائد الشعرية لكن بعون الله، وبصبرنا وتوجيهات المشرف تجاوزنا كل تلك الصعوبات والدليل على ذلك ما وصل إليه البحث.

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة وخاصة إلى المشرف الدكتو عز الدين ذويب. كما نشكر لجنة المناقشة التي ستتولى قراءة مذكرتنا وتصويبها وكلنا يقين أنها ستثري جوانب غفلنا عنها أثناء البحث فلها منا فائق الإحترام والتقدير.

الفصل الأول

1- النسق:

إن الطبيعة الهلامية للنسق جعلت الإمساك بدلالة ثابتة له ضرب من ضروب المستحيل؛ وذلك لتطوره المستمر وإختلافه من حقل معرفي إلى آخر ومن بين هذه الحقول نجد" الحقل المعجمي، الحقل اللساني وفي النقد الثقافي وقد عرض مفهومه في كل مرة إنطلاقا من مرجعية محددة كما يلي:

أولا : مفهوم النسق في المعاجم:

ولقد اورد **ابن منظور** في معجمه لسان العرب تعريف النسق بأنه:

"النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا ويخفف.ابن سيده : تنسَقَ الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء (...) و نسق الأنسان إنتظامها في النبته وحسن تركيبها (...) والنسق ما جاء على نظام واحد (...) ويقال: رأيت نسقا: الرجال و المتاع أي بعضها الى جانب بعض..."[1]

اي أن **ابن منظور** يعني بالنسق كل ما هو منظم وجاء على نظام واحد. كما جاء في **قاموس المحيط** "نسق الكلام عطف بعضه على بعض و النسق محركة : ماجاء من الكلام على نظام واحد، و من الثغور المستوية ومن الخرز المنظم، (وكواكب) وأنسق: تَكَلَّمَ سَجعًا والنسيق التنظيم".[2] كما جاء في **المعجم الفلسفي** للمفكر والفيلسوف **مراد وهبة** وبالإستعانة بما ورد في معجم المحيط **الفيروز أبادي** أن النسق: في معناه اللغوي هو ما جاء على نظام واحد أما في المعنى المنطقى فهو يعني "مجموعة من القضايا المركبة في نظام معين، بعضها مقدمات لايبرهن عليها في النسق ذاته ، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات. يصنف النسق إلى نسق مغلق ونسق مفتوح"[3] ومن هنا نجد أن عنصر النسق

---

[1] – محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مجلد ،14، دار صادر بيروت ص 247.ط3.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أيادي القاموس المحيط ، تح أنس محمد الشامي أحمد مج 1, دار الحديث، القاهرة، 2008،ص1606

[3] – مراد وهبة : المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة د.ط. القاهرة 2007، ص 645.

اخترق المجال الفلسفي والمنطقي بالتحديد، إذ يتعلق الأمر بوحدات المنطق وقضاياه التي تكون مرتبته ومتظمة، تارة تكون عبارة عن بديهيات لاتحتاج إلى برهنة حتى من النسق في حد ذاته، وتارة تكون عبارة عن نتائج مثبتة فهي عبارة عن قواعد وقوانين مدروسة إنطلاقا من مقدمات معنية كما يدخل صاحب المعجم النسق إلى الإتجاه البنيوي الذي يتعامل مع النصوص على أنها نسق مغلق دلالته تكمن فيه، تماشيا مع ما تطرحه اللسانيات البنيوية ، كما قد يخالف هذا الاتجاه ويكون النسق مفتوحا دلالته لا تكتمل الا بالعودة إلى السياقات الخارجية التي ولدته.

أما في المجال الأدبي فقد جعل " النسق" لنفسه مكانا بين المصطلحات الأدبية، وقد تطرق الأستاذ **سعيد علوش** اليه في معجمه معجم المصطلحات الأدبية ويرى بأن النسق "عند(**م. فوكو**) علاقات، تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء ، التي تربط بينها، ويعمل النسق على بلورة التفكير في النص كما يحدد النسق الخلفيات والأبعاد التي تعتمد عليها الرؤية"[1] ومن هذا المفهوم يتبين لنا بأن النسق في المجال الأدبي هو كما يطرح **ميشال فوكو(1926 – 1984)** فهي علاقات تنتج، كما أن النسق دائم التغير والتحول فهو حامل للرؤى والايديولوجيات التي تستعمل اللغة للتواجد ضمن النص والتعبير عن نفسها ، كما أنه تختلف من شخص لأخر بحسب المرجعيات والخلفيات المنتجة لنصه.

ثانيا : مفهوم النسق في اللسانيات:

إذا اعتبرنا أن النسق – حسب ما ورد في المعاجم – هو ما جاء على نظام واحد فهو إذن يحيط بكل ما هو متصل بالانسان، وكل ما ينتجه، فالنظام طبع أصيل في البشر، ذلك لأنه منعم بملكة العقل، والعقل بدوره منتج للأفكار، ولكي تنمو وتتطور يلزمها التواصل الذي يكون بواسطة اللغة.

وعلى هذا الأساس كان للغة نصيبا وافرا من الدراسة والتقمية، فهي مقترنة بالوجود الإنساني، ولقد مر الدرس اللغوي بالكثير من المراحل ولقد شهد العالم بصفة عامة وأوروبا بصفة خاصة ثورة عظيمة بسبب بروز أفكار العالم السويسري **فرديناند دو سوسير**

[1] – سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، ط1، بيروت، لبنان ، 1985 ص 211.

fardinard de Saussure (1857- 1913) خلال فترة ق 20، فقد كان لهذه الأفكار أثرا في كسر القواعد التي جاء بها ما سبقه من النحاة واللغويين وبدوره فتح الأفاق لغيره من الدارسين من خلال كتابه الذي نشره طلابه بعد وفاته « محاضرات في اللسانيات العامة» ولقد حاول فيها اضفاء الصيغة العلمية على اللغة، ودراستها دراسة محايثة أما عن علاقة لسانيات دو سوسير بموضوعناد «النسق» فهو تردده بشكل ملفت عنده ، مما يوحي أنه محور جوهري في نظريته؛ إذ حاول دراسة اللغة دراسة وصفية ومن منظور نسقي

وفي هذا الصدد يعرف اللغة بأنها « نظام من العلامات تغير الأفكار»[1] وفي هذا التعريق نجد أن كلمة نظام أصلها **Système** فى ترجمتها إلى لغتنا تعني نظام أو نسق، وبذلك نعمه إلى أن اللغة عبارة علاقات بين محمومة من العناصر المنظمة تشكل نسقا، وبالتالي فلقد أولى دو سوسير اهتماما كبيرا بفكرة «النسق» ولكن مع تعاقب الدراسات من بعده، وما جاء من الدارسين على خطاه أجروا تعديلات وتغييرات على المصطلح – حسب مرجعياتهم الفكرية ونظرياتهم– حتى توصلوا إلى ما صار يعرف «بالبنية» فإذا كان النسق هو مجموعة من العناصر المنظمة، فتكون إذن بناء ومنه جاءت فكرة البنية ومن المتعارف أن البنية هي من تشكل النسق كما لو أنها جزءا منه، يقول جون بياجيه «ان البنية نسق من التحولات، له قوانين خاصة وباعتباره نسق»[2] وبذلك فإن النسق أهم من البنية.[3] أما النسق عند در سوسير فإنه يتجلى من خلال ثلاث مستويات ألا وهي.

1- اللغة:

كما قلنا سلفا فإن اللغة عند دو سوسير «نظام النسق من العلامات».؟ أي هي نسق ناتج عن مجموعة من العلاقات بين العناصر. هذه العناصر تشكل بنية. وهذه البنية منظمة ومرتبة

---

[1] – *ferdinand de Saussure: cours De Linguistique Général*

نقلاعة فريد مناصرية : النقد الثقافي وسؤال النسق المثقف للنشر والتوزيع ط1 د.م 2020 ص 73.

[2] – ساحلي كهينة ذكر بني ليندة : النسق ودوره في اللسانيات العامة مذكرة لنيل شهادة ماستر كلية الآداب والغاة جامعة بجاية ص14

[3] –أحمد يوسف : سلطة التبية و وهم المحايثة ، منشورات الإختلاق،ط1، الجزائر العاصمة الجرائر 2007 ص 115.

الأجزاء بحيث لا يمكن الفصل بينها أو تغييرها وأي محاولة لذلك ينجم عنها فقدان النسق لقيمته.

ان كل حداثة تشهدها الإنسانية يكون لها صدى عميقا حتى على اللغة، فاللغة كانت في السابق مباشرة حاملة لمعنى واضح، ولكنها اليوم صارت نظاما قائما وتجاوزت المباشرة ودخلت حيز التعقيد من خلال الرموز وغيرها وبالتالي فهي مركبة من علامات وشيفرات منها ما هو لغوي وما هو فوق لغوي فتكون وظيفتها التعبير، ولذلك فاللغة « نسق سيميائي يقوم على إعتباطية العلامات لا قيمة الأجزاء إلا ضمت الكل»[1] بمعنى أن اللغة تتكون من علامات غير مبررة هي فقط عناصر مكونة للنسق لغوي معين، ولا قيمة لتلك الأجزاء إذا جاءت بشكل متفرد فهي تكتسب قيمتها إذا تضافرت مع العناصر الأخرى. كما يرى فوكو بأن اللغة « تتكون أيضا من عناصر شكلية يجمعها نسق عناصر تفرض على الأصوات والمقاطع والجذور تنظيما ليس تمثيليا»[2] وبهذا نصل إلى أن اللغة في ظل موجات الحداثة صنعت لتفسها نظاما خاصا بعيدا كل البعد عما عرف من قبل من دولات ومعاني مباشرة تكاد تكون سطحية وبديهية، بل صارت تناطح العلوم الأخرى المتعطشة للتحليل والتقصي فهي علم قائم بنظامها.

وايضا اللغة عند سوسير « مجموعة من القواعد المتفق عليها والتي تحكم استخدامها (...) النظام الكلي الذي يحكم العلاقات بين البنى الصغرى في الاستخدام العادي لها»[3] وبذلك فاللافت أن فرديناردد وسوسير قد أولى اللغة عناية فائقة من خلال فض التشايك العالق بينها وبين مفاهيم أخرى، مؤكدا في ذلك أن اللغة هي إستعمال متفق عليه ، فيشترك فيه مجموعة من الأفراد داخل مجتمع واحد وليست خاصة بأحد دون أخر، وعليه نستخلص بأن نسق اللغة يتمثل في إنتظامها، وأن القيمة لا تتمثل في جزء أو عنصر معين بل تتمثل في العناصر المنتظمة مع بعضها البعض حتى تشكل كلا واحدا. كما أن إزاحة الغبار عن "اللغة" في

[1] – نفسه ص 167.

[2] – المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: تر عبد العزيز حموده، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت 1990 ص 161.

[3] – نفسه

السانيات سوسير هو تفريق بينها وبين مفهوم أخر يتعالق معها وهو "الكلام" ولذلك جعل نظريته قائمة على ثنائيات منها (اللغة/الكلام).

2-الكلام :

إذا كانت اللغة استعمالا متفق عليه بين مجموعة من البشر فلا بد للكلام أن يكون مناقضا تماما لها ومن المعروف أن الكلام استعمال فردي للغة أي أنه غير متفق عليه، ويختلف من شخص لأخر لأنه يحمل صبغة من الذاتية والسمات الشخصية المميزة التى تميزه عن الجماعة « الكلام فعل صوتي فردي يتم في الزمان و يتلاش ضمنه، في حين تبقى اللغة مجموعة من الكلمات والأصوات والقواعد الثانية، التي من خلالها يتحقق فعل الكلام ، وبموجيها يبني المجتمع معرفته ويحقق تواصله، هذا الأخير الذي يتحقق بالاستناد إلى وسائل أخرى غير الكلام »[1]

وإذا كانت اللغة نسق من العلامات وقواعد تستخدمها جماعة فإن الكلام « تجسيد لهذه القواعد والقوانين في موقف يعينه »[2] و نظرا لأن اللغة نظام صارم وثابت فإن الكلام قابل للتغيير، كما أنه يكون مختلف من شخص لآخر وخاضع للأهواء والحالات النفسية ولذلك جعل دو سوسير اللغة العمود الفقري لتظريته اللسانية مستبعدا الكلام واتخذها موضوعا جديدا بالبحث العلمي.

3- اللسان :

لقد أولى "اللسان" أفضلية على بقية الأنصار الأخرى ولغة الصم البكم وغيرها[3]« حيث بدأ ينظر إلى اللسان على أنه نسق سيميائي دال ترتبط فيه العناصر، ارتباطا كليا وأن له كيانا مستقلا »[4] ومن هذا التعريف يتضح بأن اللسان شغل الكثير من الباحثين وكان للسيمياء الدور

[1] – خالد خليل هويدي، نعمة دهش الطاني : محاضرات في اللسانيات، جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، 2015 ص 23 – 24.

[2] – عبد العزيز حمودة : مرجع سابق ص 162.

[3] – أحمد يوسف: مرجع سابق ص 120.

[4] – L. Hjem slev, Essais linguistiques نقلا عن أحمد يوسف : مرجع سابق ص117

الفعال في تحليله وإخضاعه للدراسة يبد أنه مستقل عن غيره من الأنساق إذ له سمات وخصائص خاصة فرضت عليه دراسة متخصصة في إطار السيميائية. كما أن للسان نسق معين فهو نظام و قواعد مرتبطة ببعضها مأخوذة من اللغة منتجة من طرف مجتمع معين دون غيره.

ومن الواضح أن اللسان هو موضوع اللسانيات، وهذا يعني أن اللسان به اللغات على اختلافها من عربية وفرنسية، انجليزية..... وبالتالي تصل إلى أن دو سوسير فرق بين ثلاث مستويات يتكون منها النسق اللساني، وهو يعتبره مؤسسة اجتماعية.

يرى المشتغلون يحقل اللسانيات عموما ولسانيات النص خصوصا أن "النسق" يتشكل من شبكته علائقية تجمع بين علاقات تركيبية وعلاقات تجميعية فالعلاقات التجميعية هي سلسلة معنوية تتشكل من كلمتين أو أكثر ومثلا عند ما نقول قلم أحمر أو قلم أزرق فلا تكون لكلمتي أحمر أو أزرق دلالة إلا بالرجوع إلى الكلمة المرجع وهي " قلم".

أما العلاقات التجميعية فهي مايعرف بالعقل الدلالي وهو المكون الذي يجمع حملة الكلمات في نفس المجال الدلالي وبالتالي فإن اتحاد العلاقات التركيبية مع العلاقات التجميعية يولد لنا نسقا عما ، هذا النسق العام لا يمكن الإحاطة بدلالته النهائية إلا من خلال معرفة هذا السياق فهو السبب في تشكيلها وهو بدوره ينقسم إلى سياقات متعددة منها.

1- **السياق اللغوي Linguistique Contex** فمثلا عن قول: فلانة لسانها طويل عن عيوب الناس فإن لسانها طويل لا يوضح المعنى المراد الا عند اضافة عيوب الناس يتحقق المراد من القول بأنها كثيرة الكلام ومن هنا يستوجب وجود السياق اللغوي.

2- سياق الموقف أوسياق الحال Situation Contex فهو عبارة عن الظروف المحيطة بالنسق اللغوي وعملت على إنتاجه ولقد لقيت عناية فائقة في الدراسات البلاغية والتداولية ولا يصل المتلقي إلى الدلالة النهائية إلا بعد معرفته بهذا السياق.

3- السياق العاطفي Emotion Contex وهي الانفعالات العاطفية أثناء إنتاج النص ونستطيع من خلالها فهم الدلالة.

4- السياق الثقافي Cultular contex هي العوامل الثقافية المشكلة للنسق اللغوي أثناء تكونيه ويمكننا من تحديد دلالة اللفظ أو الحملة[1].

ولهذا الاتجاه من اللسانيين أنصاره مثل **جون روبرت فيرث Johe Rupert firth (1896 – 1980)** في حين يعارضه اتجاهات أخرى على رأسها البنيوية التي تتعامل مع النص كبنية مغلقة، تعزله عن جميع السياقات الخارجة ولا شيئ خارجه.

إن الدراسات البنيوية تعتمد على "النسق"« النسق البنيوي مظهرا من مظاهر النسق العام، قد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية الصورية، وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيبميائيات، والتأويليات المعاصرة »[2] إن مقولة النسق المغلق في تعامل البنيوية مع النصوص الأدبية يقتضي أن الدلالة الحقيقة تكمن في النسق او النص، ولذلك رفع رولان بارت أولى شعاراتها وهو صوت المؤلف « القول بأن المعنى يستخرج أو يستمد من النسق وليس العكس »[3] ان البنيوية بدورها تنقسم الى قسمين هما البنيوية الأدبية والبنيوية اللغوية فالبنيوية الأدبية تقتضي أن النص نسق مغلقة في حين أن الإمساك بدلالتها الحقيقية من خلال أن « الدلالة التي يعبر عنها النسق اللغوي غير الأدبي محددة إلى حد كبير لأن اللغة في الأنساق غير الأدبية لا تعتمد على المراوغة أو تعدد الدلالة، ولا تعتمد على الرمز أو البلاغة لتحقيق ذلك »[4] وهذا يعني أن النسق الأدبي معقد و مشفر لا يفسح المجال للإمساك به فهو استعمال خاص للنسق اللغوي الذي يكون مباشرا، فهو مختلف من أديب إلى أخر بإختلاف المرجعية والسياق الخارجي.

بهذا نكون قد عرضنا مفهوم النسق في الحقل المعجمي وفي حقل اللسانيات، في المعاجم النسق هو ما ورد على نظام واحد، فهو حسن التركيب والترتيب حتى يكون الشيء متناسقا.

---

[1] – يتظر : فريد مناصرية : مرجع ص 74 وما بعدها.

[2] – أحمد يوسف : مرجع سابق ص 116.

[3] – عبد العزيز حمودة : مرجع سابق ص 207.

[4] – نفسه و الصفحة نفسها.

ولقد عانى الكثير من الدارسين في مجال اللسانيات بالنسق، وعلى رأسهم **فرديناند دو سوسير** و أوشك على جعله محور نظريته كما جاراه في ذلك البنيويون فعرف عند هم النسق على شاكلتين (مغلق / مفتوح) وفي ذلك ظهر اختلا فيهم حول عزله عن السياق الخارجي أو ربطه به.

ثالثا – مفهوم النسق في النقد الثقافي:

إن المصطلح " نسق" مفاهيم سابقة ومحددة حسب المجال الذي يدرس فيه ، ومن الطبيعي أن يكون له في النقد الثقافي مفهوم خاص و وظيفة محددة.

ان للنقد الثقافي مرتكزات خاصة أهمها " النسق الثقافي" والذي يعد المادة الأولية له، ومن الملاحظ أن هذا النسق المعروف في اللسانيات فهو مضمر وهو طبيعة هلامية فيصب الإمساك به إذ تحمله اللغة وتمرره دون وعي من المتلقي وهو نتاج الثقافة قد يمرره الكاتب دون وعي منه أصلا.

« النسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تقرره الثقافة في النص او الخطاب وله حضور أما المضمر فيحيل عليه شيء في النص ولم يقل أنه مناقض أو ناسخ للمعلن سوى د.عبد الله الغدامي وهو بذلك حقق دقة في الفرق بين النقد الثقافي والدراسة الثقافية فالنسق الثقافي هو نسق تاريخي أزلي وراسخ وله الغلبة وعلامته هي اندفاع الجمهور على استهلاك المنتوج الثقافي المنطوى على هذا النوع من الأنساق »[1]

« ان مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين (البناء الاجتماعي) و (البنية الكامنة) في (العقل الانساني)، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى »[2].

[1] – سمير الخليل : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة مراجعة سمير الشيخ، دار الكتب العلمية د.ط. د.م . و. س. ص294.

[2] – مرجع تقسه ص نفسها.

يطرح **عبد الله الغذامي** (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعه النقدي اذ أن النقد الثقافي ينظر للخطابات بأنها تحمل الأنساق الثقافية ويكتسب قيمته الدلالية من خلال:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد، وفي الخطاب يتعارض نسقات أحدهما ظاهر في شكل جمالي باتفاق الرعية الثقافية، والأخر مضمر

تمرره الثقافة تحت أقنعة ووسائل أهمها الحيلة الجمالية وتتحقق الوظيفة النسقية بنسقان يحدثان في آن واحد وفي نص واحد ويكون مضمرا تحت نسق أخر علني جمالي تستعمله الثقافة لتمرير انساقها، كما ينبغي أن يكون النص جماهريا يحظى بالتداول والمقروئية [1]

2- وهذا يقتضي قراءة النصوص والأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي بإعتباره حادثة ثقافية وعليه تكون الدلالة النسقية هي الأصل للكشف والتأويل مع الإشارة إلى وجود دلالات صريحة وأخرى ضمنية ، إذ أن الدلالة النسقية لا تلغي القيم التصوصية والجمالية ولا تعد بديلا عنها اذ ماهي فقط تكشفها.

3- يكون النسق دلالة مضمرة تؤلفها الثقافة وتسرب إلى الجماهير.

4 - النسق ذو طبيعة سردية، قادر على الاختفاء ويكون مضمر تحت قناع الجمالية فتؤثر على القارئ كما أثرت فينا لسنوات طويلة و تتغنى به فتولد عندنا أنساق مضمرة من صناعة الطاغية والفحولة. وهذا ما خلقه في وجدانها الشعر العربي.

5- وهذه الأنساق راسخة متجذرة فينا علامتها إقبال الجماهير على إستهلاكها بما تحوي من أنساق ثقافية مضمرة ويكون ذلك في الأغاني والأزياء والحكايات والأشعار والنكت وتكون هذه الأنساق موافقة لما هو من غرس فينا وليس بالشيء الدخيل.

[1] – عيد الله الغدامي : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافيه العربية ،المركز الثقافي العربي، ط 3، لبنان ، بيروت ، 2005 ، ص ص 77 78.

6- هناك نوع من الجبروت الرمزي الذي هو جزء من الثقافة المتداولة في عمل عمله في أذهان ووحدان الأمة العربية ولذلك ياتي خفيا ومضمرا حتى يتسرب إلى أعمق أعماقهم ويحركهم كما يشاء.

7- من الضروري وجود نسقين متعارضين داخل النص / الخطاب الواحد[1] ومن الجلي أن عبدالله الغذامي لم يتناول شرح مصطلح " النسق" ولم يعطيه مفهوما في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية) بل اعتيره معرفا بنفسه حيث حدده من خلال وظيفته، وعليه يمكننا القول بأن:

عبد الله الغذامي استعمل" النسق" استعمالا خاصا في مشروعه بل اعتبره المحور والمادة الأولية للنقد الثقافي. ولذلك تجاوز ما جاء به البنيويون بإعتيار النسق نوعان (مغلق / مفتوح) بل يتجسد عنده بأن يكون أحدهما ظاهرا والأخر مضمر ويكونا متناقضان ومتعارضان الظاهر يكون بوعي من الكاتب، والأخر تنتجه الثقافة والسياقات الخارجية المحيطة بالكاتب، وعليه فالثقافة تشارك الكاتب في عمليه إنتاجه للنص الأدبي، كما يتخذ الثقافة اللغة كوسيلة لتمرير انساقها بالإستعانة بالبلاغة (المجاز، الإستعارة) التي تحقق قيما جمالية، فتمر الأنساق الثقافية تحت قناع الجمالية فيكون لها أعمق التأثير في نفسية القارئ فتتولد عنده أنساق تتحكم في سلوكه فيما بعد والثقافة تنتقي خطابا واحدا أو جنسا أدبيا بعنيه بل تتخذ من كافة الخطابات مستقرا لها حتى تتمكن من بسط نفوذها وإيجاد الجو الملائم لتتكاثر، كما تستهدف الخطابات التي تحظى بالإقبال الجماهيري لتصيب أكثر من هدف وتمرر أكثر من نسق في وقت واحد ولقد تمكنت من نشر اكثر من نسق منها نسق الطاغية، نسبق الفحولة وغيرها ولهذا تكون وظيفة النقد الثقافي الكشف عن هذه الأنساق التي تشكل جبروتا رمزيا و محاولة إستيعابها وإجراء التعديلات عليها حتى لا تستفحل أكثر في الوجدان العربي ، وهذه الوظيفة ليست بالسهلة لأن النسق الثقافي مضمر له طبيعة هلامية تمكنه من التحفي وضمان عدم القبض عليه، لقد استخدم مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة ويعنينا هنا المفهوم الذي اكتسبه المصطلح في النقد الثقافي الحديث (...) فهو واحد من الإهتمامات التي تستحوذ على النقاد الثقافيين كها بلاحظ (**فنستن ليتس 18 سبتمبر 1944**) ويمكن تلمس

[1] - ينظر المرجع السابق ص 79، 80.

طبيعة النسق الثقافي من خلال تمييز ليتش نفسه بين مفهوم الثقافة **culture** مفهوم المجتمع **society** فالثقافة من منظوره هي كلية متخيلة مختلفة وكيان مشكل وهي بذلك توحي بأنها تصنيفات (التنظيمات) الإنسانية تضيفات إعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر وفي المقابل فإن مفهوم المجمع يحيل الى ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات الخدمية[1]، ويتضح لنا أن النسق الثقافي هو نتاج إجتماعي، تتدخل في إنتاجه السياقات الثقافية، فيتدخل في السلوكات الإنسانية، ويحدث تراكمات في اوكارهم تصبح فيما بعد ايديولوجيا راسخة في الوجدان، وتحضر في النصوص والخطابات تارة تكون معلنة أي يقصدها الكاتب مباشرة وتارة تكون مضمرة أي تناقض الظاهر بشرط أن يحظى بالجماهرية والاستهلاك ليكون تأثيره أكبر.

« ان دلالة النسق من مدلول النقد الثقافي تفي الانتقال بدلالته اللغوية إلى دلالته في فعل الثقافي داخل هذه اللغة، والمقصود باللغة هنا هو تشكيلها اللغوي والمعنوي (النص / الخطاب). كما أن النسق من منظور النقد الثقافي هو مضمر وصعب المسك به، و بهذا فإنه يتعين على الناقد الثقافي أو المتلقي التعامل مع الخطابات والنصوص بما هي حاملة للأنساق».[2]

أي أن النسق في النقد الثقافي يكون على نوعين هما المضمر والظاهر فهو مختلف عن النسق في اللسانيات إذ يكون أكثر هلامية وأصعب امساك ويتطلب خصوصية في التعامل مع الخطابات الحاملة لهذه الأنساق فهي لست مغلقة / مفتوحة كما في اللسانيات فلا دلالة تكمن فيها ولا الإنفتاح على سياقها يجري نفعا في إيجادها، ولقد تناول **عبد الفتاح كيليطو** مسألة النسق الثقافي من خلال كتابه (المقامات: السرد والانساق الثقافية 1983) وقدم له تعريفا على أنه: « مواضعة اجتماعية دينية، أخلاقية استيقية تفرضها في لحظة معينة من

[1] – سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية د. ط بيروت، لبنان،1971 ص 295.

[2] – فريد مناصرية: مرجع سبق ذكره ص79.

تطوره الوضعية الاجتماعية، التي يقبلها ضمنيا المؤلف والجمهور»[1] ويمتاز النسق الثقافي حسبه بأنه منفتح على النصوص والخطابات الأخرى وأنه غير ثابت[2].

وعليه فإن **عبد الفتاح كيليطو** يرى بأن النسق الثقافي منفتح على الكثير من السياقات الإجتماعية والدينية والأخلاقية تشكل فيما بعد أسناقا، فتؤثر على المؤلف و يمررها في نصوصه دون وعي منه لأنه اصطبغ بها و صارت عنده تمثل أيديولوجيا يسعى لتمريرها الى المتلقي بأن تكون ضمنية في النص فلا يكشفها القارئ ولا يعيها الكاتب نفسه كما أن هذه الأنساق تكون متغيرة و دائمة التحول و التبدل كي لا يسهل القبض عليها.

❖ أنواع الانساق الثقافية :

لقد ظهرت الانساق الثقافية اثر تشكل النقد الثقافي، الذي ظهر كردة فعل على أدبية الادب التي تتناول النص بمعزل عن محيطه، و قد اخذت حيزا عريضا في البحث النقدي منذ عدة قرون الى وقتنا الحالي ، فالنقد الثقافي يتناول النص بشكل اعمق من مجرد الأدبية، بل يتجاوز ذلك الى معرفة المعاني الخفية التي يحملها.

للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن و الأخر النسق المضمر الخفي، و هذان النسقان متلازمان داخل النصوص التقافية لا يكاد احدهما يفارق الأخر بل يتعرضان و يتناقضان، و يتجدلان داخل النص الثقافي " و الوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد و مقيد، و هذا يكون حينما يتعارض نسقان او نظامان من أنظمة الخطاب احدهما ظاهر و الأخر مضمر ، و يكون المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر."

---

[1] –ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل المؤسسة العربية الدراسات والنشر ط1،بيروت،2005،ص520.

[2] – مرجع نفسه و الصفحة نفسها.

أ – النسق الظاهر: " هو رفيق النسق المضمر و نقيضه في أن واحد، فهو يلازمه و لا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه و يتجلى في سطح النص و في معانيه و ابنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء و التوازي و الانزواء في أعماق النص." [1]

" يكون المضمر منهما نقيضا و مضادا للعلني، فان لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي. " [2]

و عليه فالنسق الظاهر يقصد به ذلك المعنى الواضح للقارئ الذي يتناول المادة اللغوية من الجانب الظاهر اليسير لها، فان معرفة السياق و ادراكه عملية ضرورية جدا لتذوق النص الادبي و تفسيره، فكل عمل ادبي يختلف عن غيره في خصائص اللغة المستخدمة داخل العمل الإبداعي.

ب – النسق المضمر:

الإضمار: "هو رسائل غير ملفوظة و لكنها مضمنة في ملفوظ لغوي بالطريقة التي يكون بها معنى المعنى، ثم ان البحث في الاضمار اسبق مما قدمه غرايس بزمن طويل، فالاضمارات هي المعاني الثواني التي اقربها عبد القاهر الجرجاني، و هي تنشأ من توخي معاني النحو، أي الاعتماد الخالص على الملفوظ اللغوي و التركيب النحوي." [3]

يعتبر مصطلح الاضمار كما يرى الفيلسوف طه عبد الرحمان: " مصطلح وضع للتعبير عن (عدم التصريح) المتعلق بالدليل و مايعنيه ذلك هو ان هناك دليلا خفيا متعلق بالمضمر او هو الذي يدل على وجود المضمر و فحواه." [4]

---

[1] – شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، ط 1، 1985 م،ص: 53.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص: 78.

[3] – عيد بلبع: التداولية (البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات الى النقد الأدبي و البلاغي)، بلنسيه، مصر، ط 1، 2009 م، ص: 425.

[4] – أحمد عيسى عبيد المعموري: نهج البلاغة جمعا و تحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي، العراق، د ط ، 2014 م، ص: 15.

اما النسق المضمر فهو: " نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ و لغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكار و تصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع." [1]

و عليه فالنسق المضمر مصطلح يستخدم في النقد الادبي للإشارة الى الهيكل الداخلي و التنظيم العميق للنص الادبي، اذ يعبر عن العلاقات الداخلية بين الأفكار والمواضيع و الرموز في النص، و التي قد لا تكون واضحة في السطح الظاهر للنص، يمكن ان يكون النسق المضمر مفتوحا لتفسيرات متعددة و قد يتطلب فهما عميقا للنص و تحليلا دقيقا لاكتشافه.

2- مفهوم الثقافة:

أ – لغة:

اصل الثقافة في اللغة العربية مأخوذ من الفعل (ثقف) بضم القاف و كسرها.

وردت مادة (ث.ق.ف) في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى: " ثقف الشيء ثقفا و ثقفا و ثقوفة : حذقه. و رجل ثقف و ثقف و ثقف : حاذق فهم ... و ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا، مثل ضخم فهو ضخم، و منه المثاقفة. " [2]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد جاءت كالتالي: ثقف التاء و القاف و الفاء كلمة واحدة اليها يرجع الفروع، و هو إقامة درء الشيء. و يقال ثقفت القناة اذا اقمت عوجها... و ثقفت هذا الكلام من فلان، و رجل ثقف لقف، و ذلك ان يصيب علم ما يسمعه على استواء و يقال ثقفت به اذا ظفرت به." [3]

---

[1] – نادية أيوب عيسى و اخرون: الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مج: 27 جامعة بابل، العراق، العدد: (31 مارس / اذار 2019)، ص: 277.

[2] – ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ث ق ف) ، تح : عبد الله علي الكبير و اخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 492.

[3] – أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج 1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 م ص: 383.

أما في معجم الوسيط فقد وردت لفظة ثقافة بمعنى: "(ثقف) – ثقفا: صار حاذقا فطنا. فهو ثقف ... (فثقف) الخل –ثقافة : ثقف. فهو ثقيف. و– فلان: صار حاذقا فطنا ...(الثقافة): العلوم و المعارف و الفنون التي يطلب الحذق فيها." [1]

ونجد ورود هذه الكلمة في القران الكريم في سورة الانفال: " فاما تثقفنهم في الحرب فشرد بهم من خلفهم لعلهم يذكرو" [2]

من خلال هذه التعريفات اللغوية نجد ان لفظة "الثقافة" تعني: الفهم، و سرعة التعلم، و ضبط المعرفة المكتسبة في مهارة ، و حذق و فطنة.

ب – اصطلاحا:

ان مفهوم الثقافة عام و عائم، و هذا ما يجعلنا لا نستطيع أن نحصره في تعريف محدد المعالم، و محصور الدلالات، كما يجعلنا بعيدين عن التعريف المانع الجامع لمصطلح الثقافة، و السبب في ذلك أن المصطلح قديم الظهور، و قد تناوله الأدباء و الشعراء و النقاد فوظفوه في نتاجهم الأدبي، و تطور استعماله من عصر الى اخر حتى أعطى التفاتة خاصة في زمن الحداثة و ما بعد الحداثة فوظفته الأنثروبولوجيا الثقافية و نتج عنه ظهور النقد الثقافي، و أصبح النقد الأدبي لا يستطيع الانفكاك عن هذا المصطلح سواء في الاداب الغربية أم في الاداب العربية.

يختلف مفهوم الثقافة من باحث الى اخر، باختلاف المجال المعرفي و اختلاف المنطلقات و المقولات الفكرية و الفلسفية و القناعات الشخصية، و يعني هذا ان الثقافة شانها شأن الجماعة كثيرة الاستخدام، و يستحيل الإشارة الى تعريف محدد لها.

- **عند الغرب:** يقول يوري لوتمان في تعريف الثقافة: "ثمة طرق كثيرة لتحديد مفهوم الثقافة و لكن لن يثبط همتنا – سعيا الى مفهوم مرتضى– اختلاف الفحوى الدلالي لمفهوم الثقافة في الأدوار التاريخية المتباينة، و لاختلافه كذلك بين الدراسين

[1] – مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط ، مادة (ثقف)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004 م، ص: 98.

[2] – سورة الأنفال، الاية 57.

في زمننا هذا اذا استقر لدينا أن معنى الاصطلاح انما يستنتج من نمط الثقافة نفسها: ذلك أن كل ثقافة تاريخية انما تنتج نمطا ثقافيا خاصا يميزها، لهذا فان الدرس المقارن لدلالات مصطلح الثقافة عبر القرون يمنح مادة غنية تعين في تصنيف أنماط الثقافات."

[1]و لعل من اشهر مفاهيم الثقافة ماقدمه العالم الإنجليزي" تايلور" بقوله:" هي ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، المعتقدات و الفنون و الاخلاقيات، و القوانين و الأعراف و القدرات الأخرى و عادات الانسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع." [2]

من خلال هاذين المفهومين نلاحظ ان الثقافة تشمل كافة جوانب حياة الانسان الفكرية و الأخلاقية و العقدية، و كل ما يخصه من أفكار و اعمال يكتسبها من خلال انتمائه و عيشه في مجتمع معين.

- **عند العرب:** يعرفها الدكتور حسام الدين فياض بقوله: " هي التي تمنح الانسان قدرته على التفكير في ذاته، و هي التي تجعل منه كائنا يتميز بالانسانية المتمثلة بالعقلانية و القدرة على النقد و الالتزام الأخلاقي و عن طريقها نهتدي الى القيم و نمارس الاختيار." [3]

و يعرفها أيضا مالك بن نبي في كتابه مشكلة الثقافة قائلا: " مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه." [4] و في الأخير من خلال هذه المفاهيم الغربية و العربية للثقافة نجد بانها تدل على مجموعة من السمات و الخصائص التي تميز أي مجتمع عن غيره كالفنون و الموسيقى التي تشتهر بها، و العادات و التقاليد السائدة و غيرها.

---

[1] – يوري لوتمان ، بوريس أوسبنسكي: أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة ، تر: سيزا قاسم و نصر أبو حامد ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 1987 م ، ص: 33.

[2] – زيودين ساردار ، بورين فان لون: الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م ، ص: 8.

[3] – حسام الدين فياض: الثقافة و اللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، د ط، 2017 م، ص: 6.

[4] – مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تح: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط 4، 1984 م، ص: 74.

3 – مفهوم النقد الثقافي :

يعد النقد الثقافي من اهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الادب و النقد، و قد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية و السيميائيات، و النظرية الجمالية ، التي تعنى بالادب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة ، او ظاهرة فنية و جمالية كم من جهة أخرى . و من ثم فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة و النقد معا ، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الانساق الثقافية المضمرة و دراستها في سياقها الثقافي و الاجتماعي السياسي و التاريخي و المؤسساتي فهما و تفسيرا .

اول من طرح مصطلح النقد الثقافي فنسنت ليتش " مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و مابعد البنيوية ، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما انه خطاب ، و هذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب ، و لكنه أيضا تغير في منهج التحليل ، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية ، من دون ان يتخلى عن مناهج التحليل الادبي النقدي . و يقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي :

أ – لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت اطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات الى ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة ن و الى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة ، سواء كان خطابا او ظاهرة .

ب – من سنن هذا النقد ان يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية ، إضافة الى افادته من الموقف التقافي النقدي و التحليل المؤسساتي

ج – ان الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي ، كما هي لدى بارت و ديريدا و فوكو ، خاصة في مقولة ديريدا ان لا شيء خارج النص ، و هي مقولة يصفها ليتش بانها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي ، و معها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت ، و حفريات فوكو

و تبعا لذلك فان ليتش يقترح مفهوم (الأنظمة العقلية و اللاعقلية) مطورا به ما أشار اليه فوكو في كتابه (الحقيقة و السلطة) عن (أنظمة الحقبقة) ، و هو المفهوم الذي لم يعطه فوكو اهتماما كافيا ، على ان ليتش يقدم مفهومه عن الأنظمة العقلية و اللاعقلية كبديل لمصطلح أيديولوجيا ، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بمحمولات سياسية ، و صار يشير الى دلالات متعارضة." [1]

يعرف **ارثر ايزبرجر** النقد الثقافي بقوله: " ان النقد الثقافي نشاط و ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ،... بمعنى ان نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية، و الحياة اليومية و على حشد من الموضوعات المرتبطة. فان النقد الثقافي – كما اعتقد هو مهمة متداخلة ، مترابطة ، متجاوزة ، متعددة، كما ان نقاد الثقافة ياتون من مجالات مختلفة و يستخدمون أفكارا و مفاهيم متنوعة و بمقدور النقد الثقافي ان يشمل نظرية الادب و الجمال و النقد، و أيضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي، و بمقدوره أيضا ان يفسر (نظريات و مجالات علم العلامات، و نظرية التحليل النفسي و النظرية الماركسية و النظرية الاجتماعية و الانتربولوجية ...الغ) و دراسات الاتصال، و بحث في وسائل الاعلام، و الوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع و الثقافة المعاصرة (و حتى غير المعاصرة)."[2] و يقدم سمير خليل مفهومه للنقد الثقافي قائلا: " النقد الثقافي في ابسط مفهوماته ليس بحثا او تنقيبا في الثقافة انما هو بحث في انساقها المضمرة و في مشكلاتها المركبة و المعقدة ، و بذا فهو نشاط انساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في اوجهها الاجتماعية و الذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي و من هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الادبي ، و هي أدوات تبحث في بنية النص و في ما هو (بلاغي / جمالي) اما النقد الثقافي فيبحث في في الانساق المضمرة للخطاب و يتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2005 م ، ص: 31 – 32.

[2]– أرثر ايزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م ، ص: 30 – 31.

التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز و الهيمنة و من ثم التعامل مع الهامش الشعبي و ما كان يعد متنا." [1]

اما الناقد السعودي عبد الله الغذامي فيعرف النقد الثقافي بقوله : " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ، و من ثم فهو احد علوم اللغة و حقول (الالسنية) معني بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و انماطه و صيغه و ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء . من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معني بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الادبي و انما همه كشف المخبوء من تحت اقنعة البلاغي / الجمالي . " [2]و يذهب صاحبا كتاب " دليل الناقد الادبي " الى ان النقد الثقافي : " في دلالته العامة يمكن القول ان النقد الثقافي ، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها . و بهذا المعنى يمكن القول ان النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ، و منها الثقافة العربية قديما و حديثا ." [3] و في الأخير نخلص من خلال كل هذه المفاهيم الى ان النقد الثقافي يعتبر نشاطا معرفيا خاصا بذاته ، يجمع بين عدة معارف متداخلة ، او هو عبارة عن وعاء يجمع مختلف المعارف و النظريات النقدية السابقة و يستعملها في تحليله لمختلف المظاهر الأدبية و غير الأدبية ، انه مقاربة متعددة الاختصاصات ، تنبني على التاريخ ، و تستكشف الانساق و الأنظمة الثقافية ، و تجعل النص او الخطاب وسيلة او أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي و الادبي و الجمالي .

4- روافد النقد الثقافي :

لاشك ان النقد الثقافي كغيره من النظريات لا ينطلق من فراغ ، بل لابد له من مرجعيات معرفية يتكأ عليها ، حتى يبني اتجاها خاصا به ، و من هذه المرجعيات نذكر :

---

[1]- سمير خليل: النقد الثقافي (من النص الأدبي الى الخطاب) ، دار الجواهري ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2012 م ، ص:7.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص 83 – 84.

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 م ، ص: 305.

4-1- النظرية الماركسية : " الماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس بمشاركة هامة من فريدريك انجلز في منتصف القرن التاسع عشر. و تقوم هذه النظرية التي اشتهرت بالشيوعية (كما بأسماء أخرى منها التفسير المادي للتاريخ) على القناعة الأساسية التالية ، و هي ان الافراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية ، و ان مجموع العلاقات الإنتاجية هذه يشكل البنية الاقتصادية للمجتمع – – الأساس الحقيقي الذي تقوم عليه بنية قانونية و سياسية عليا تتوافق معها اشكال محددة من الوعي الاجتماعي و يتحكم نمط الإنتاج في الحياة المادية بحركة الحياة الاجتماعية و السياسية و العقلية عموما."[1]

" فان الماركسية لازالت تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي و تسيطر على تفكيرهم و لاسيما الأوروبيين منهم ، ...

و قد كانت هناك مناظرات و مناقشات في الاتحاد السوفييتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة." [2]

و عليه فالنظرية الماركسية هي نظرية فلسفية و اقتصادية تركز على فهم النظام الاقتصادي الرأسمالي و تحليل الصراعات الطبقية فهي أساس للتفكير الاشتراكي الشيوعي ، تركز على العلاقة بين الطبقات الاجتماعية و الاقتصاد و السياسة و تسعى الى تحقيق المساواة الاقتصادية و الاجتماعية .

4-2- مدرسة فرانكفورت للنقد : " يرتبط تاريخ النظرية النقدية الثقافية بمدرسة فرانكفورت و بالمفكرين الالمان أمثال : هوركهايمر ، و ادورنو و ماركيز ، و في الوقت الراهن بهابرماس ، و هي نظرية سوسيو ثقافية نقدية ، هاجر اغلب أعضائها الى الولايات المتحدة ، و ظلت ادبياتها هامشية حتى عادت الى الظهور مرة أخرى في الستينات و السبعينات . و تتبدى الخطوط العريضة للنظرية النقدية لانها مشروع يسعى الى دفع قضية التحرير و الانعتاق من

[1] – المرجع نفسه: ص 323.

[2] – ارثر ايزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، ص: 81.

خلال ما تراه جهدا نظريا موجها ضد الهيمنة ، التي اشاعتها مرحلة التنوير و استمرت مع كانط ." [1]

" ازدهرت في المانيا في ثلاثينيات القرن العشرين و في الولايات المتحدة في اربعينيات القرن نفسه (و استمرت لعقود تالية ، بسبب مجيء عديد من أعضاء مدرسة فرانكفورت للتدريس في الولايات المتحدة) . لقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال هوركهايمر

H M Horkheimer و ادرنو T W Adorno و ماركيز Marcuse ، اهتمامهم على ما يوصف بانه مشاكل البنية الفوقية. فلقد اكدوا على ان وسائل الاعلام الجماهرية Mass media ، قد حالت دون ان يتخذ التاريخ مجراه الحتمي . " [2]

و بالتالي نستنتج ان مدرسة فرانكفورت هي تيار فلسفي اجتماعي ، تضمنت مجموعة من الفلاسفة و النقاد الذين كانو يهتمون بتحليل الثقافة و الاعلام و السياسة في المجتمع الرأسمالي ، يهدفون الى فهم التحولات الاجتماعية و الثقافية و دور السلطة و الاعلام في تشكيل الوعي الجماعي ، يعتبرون النقد الثقافي و النقد الاجتماعي أدوات للتحرر و التغيير الاجتماعي .

4-3 – مدرسة النقد الجديد : تدل عبارة " النقد الجديد " على حركة نقدية انجلو امركية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين ، و كانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها و نقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته ، لأنها السنة التي ظهر فيها " انجيل " هذه الحركة كتاب جون كرو رانسوم الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها ، مدرسة (النقد الجديد) . " [3]

مدرسة النقد الجديد " تعتبر من اهم مدارس النقد الثقافي ، وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين و التي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة

---

[1] – حنفاوي رشيد بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص و تقويض الخطاب) ، دروب ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2011 م ، ص: 145 – 146.

[2] – ارثر ايزابرجر: المرجع السابق ، ص: 83.

[3] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها، تاريخها و روادها، و تطبيقاتها العربية)، جسور، الجزائر ، ط 1، 2007 م، ص: 49.

مثل التحليل النفسي و الدراسات الانثرولوجية و مختلف الأيديولوجيات من اجل تفسير و تحليل النص الادبي او العمل الفني و ربطه بالعناصر الثقافية و الظروف التاريخية والاجتماعية ، و من ابرز النقاد الجدد الذين ينتمون الى تلك المدرسة (جان بيير ريشار) و (جاستونبا شلار) ، (لوسيا نجولدمان)،(رولان بارت)(1915 م – 1980 م) وغيرهم."[1]

و عليه فمدرسة النقد الجديد تيار في النقد الادبي تركز على تفسير و تحليل الاعمال الأدبية بربطها بالعناصر الثقافية الاجتماعية و ذلك باستخدام مناهج العلوم المختلة ، فهي مدرسة تهدف الى اثراء فهمنا للادب و توسيع أفاقنا الثقافية.

4-4 – مدرسة برمنغهام : تعرف بأنها : " تيار فكري اخذ التسمية نفسها لمركز برمنغهام للدراسات الثقافية و هذا المركز هو احد المراكز الهامة الناشطة في مجال العلوم الاجتماعية ، و قد انعكست أثاره بشكل ملحوظ في مختلف الدراسات و البحوث الثقافية .

في عقد الخمسينيات من القرن المنصرم وضعت الدعائم الأساسية لهذا المركز بمدينة برمنغهام البريطانية كمقر ثقافي تتمحور نشاطاته حول دراسة و تحليل الواقع الثقافي لعامة الناس ، و البحوث العلمية التي تجرى في رحابه واسعة النطاق من حيث الآراء و مناهج البحث العلمي و الأساليب النقدية ، و هي كلها ترتكز بشكل أساسي على تحليل شتى الشؤون الثقافية في المجتمعات البشرية."[2]

" تشكلت مدرسة برمنغهام اثر جملة من التحولات و التغيرات التي شهدها المشهد السياسي العالمي بالإضافة الى ترسبات و تراكمات فلسفية و معرفية عرفها القرن العشرين ، خصوصا مع انتشار مفاهيم ما بعد الحداثة . " [3]

[1] – عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا و قراءات ، مكتبة الزهراء ، الرياض، السعودية، ط 1، 2009 م ، ص: 89.

[2] – حسين حاج محمدي: مدرسة برمنغهام (ماهيتها و رؤاها في بوتقة النقد و التحليل) ، تر: أسعد مندي الكعبي ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2019 م ، ص: 9.

[3] – رويدي عدلان: الدراسات الثقافية (النشأة و المفهوم) ، مجلة إشكالات ، مجلد: 7 ، جامعة محمد الصديق بن يحي ، جيجل ، العدد: 1 ، 2018 م ، ص: 152.

بالتالي نستنتج ان مدرسة برمنغهام حركة أدبية و فنية مهمة في تطوير النقد الادبي و الفني و فهم الاعمال الفنية بشكل اكثر عمقا .

و بناءا على ماسبق فان النقد الثقافي قد استفاد كثيرا من المقولات التي اعتمدت عليها هذه المدارس و النظريات كما انه ارتكز عليها في مساره النقدي .

5- مرتكزات النقد الثقافي: إن النقد الثقافي منهج يسعى لاكتشاف الأنساق المضمرة داخل التص الأدبي، التي تسللت من خلال اللغة ودون وعي من الكاتب نفسه، و بالتالي فهو يتجاوز النقد الأدبي الجمالي الذي تربى في أحضان البلاغة والذي كانت نتيجته سلبية في صناعة الشخصية العربية، ولذلك طمح عبد الله الغذامي في بناء مرتكزات منهجية المقاربة النصوص الأدبية وتفكيك بنياتها حتى الوصول إلى الأصل الثقافي.

5-1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية) :لقد استفاد عبد الله الغذامي من جهود الشكلاني الروسي **رومان جاكوبسون Roman Jakopson (1896 1982)** في تحديده لوظائف اللغة الست والمتمثلة في:

- ✓ المرسل ← الوظيفة الانفعالية.
- ✓ المرسل إليه ← الوظيفة التأثيرية.
- ✓ الرسالة ← الوظيفة الجمالية / إفهامية.
- ✓ القناة ← الوظيفة الإنتباهية.
- ✓ الشفرة ← الوظيفية الميتالغوية.
- ✓ السياق ← الوظيفية المرجعية[1].

لكن جاكوبسون يهتم بالبحث في أدبية الأدب أي ما يجعل من النص اللغوي أدبا، ولذلك قام الغذامي بإجراء تعديل من خلال إضافة عنصر(النسق) لأن وظيفة النقد الثقافي كما قلنا

[1] – ينظره الخميسي شرفي: محاضرات في مقياس الشعرية، مطبوعة مقدمة لنيل الشهادة الماستر كلية الاداب و اللغات جامعة العربي التبسي 2021 ص65.

البحث عن الأنساق المضمرة وكان هذا التعديل هو المنطلق الأول في مشروعه النقدي ويقول « في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية اضافة الى وظائفها الست الأولي... ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة، مثلهما أن جاكوبسون لم يضع تلك الوظائف ولكنه كشفها بالبحث والنظر، وليس من شك أن كافة أنماط الإتصال البشري تضمر دلالات نسقية، تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي نفسر بها، والتصوص التي لا تسمى عادة بالأدبية هي الأكثر انفعالا مع الوظيفة النسقية، من دون أن ينتقى ذلك مع النصوص الأدبية أيضا »[1] بديل للوظيفة الجمالية أو الأدبية.

5-2- نوع الدلالة (الدلالة النسقية): ويرى **عبد الله العذامي** أن هناك ثلاث أنواع من الدلالة، الأولى تكون صريحة مباشرة الثانية تكون مجازية عن طريق الإيحاء والرمز فيكون النص أكثر أدبية كلما كثر النوع الثاني من الدلالات، لكن هاتان الدلالتان لم تعدا كافيتان للكشف عن الانساق المضمرة مما استوجب وجود الدولة النسقية التي تكون موجودة في المضمر و الذي لم يصرح ولم يظهر على السطح بل يحتاج إلى دربة ووعي تام من الناقد للإمساك بها «إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالمنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية (...) و الدلالة النسقية قيمة تحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي.[2] وفي موضع آخر يقول الغذامي الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدارجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل ما بين اللغة و الذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدى لإنشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاحتفاء»[3]

5-3- الجملة الثقافية : ولقد ميز الناقد بين ثلاث جعل بحيث الجملة النحوية تكون حاوية للدلالة المباشرة، والجملة الأدبينه تكون حاوية للدلالة الضمية بما فيها من رموز و

[1] – عبد الله القذامي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 65.

[2] – عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نفد ثقافي أم نقد ادبي ص ص27-28.

[3] – عبد الله العدامي النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية ص 72.

مجازات أما الدلالة النسقية فتحملها الجملة الثقافية التي تقابل الجملتين (النحوية والأدبية)[1]، وهذه الجملة هي الهدف من النقد الثقافي فمن خلالها يتم التمييز بين ما هو أدبي وما هو ثقافي « وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية (...) والجملة الثقافية ليست عددا كميا، اذ قد نجد جملة ثقافية واحدة مقابل ألف جملة نحوية، أي ان الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية و تعبير مكثف.»[2]

5-4- المجاز الكلي : لطالما كانت البلاغة مناط اهتمام الكثير من المتكلمين والدارسين وخاصة باب المجاز اذ عرف عنه القذامى بأنه يتعلق باللفظ المفرد أو المركب والازدواج الدلالي بين الحقيقة والمجاز(الذي يقتضي الإنزياح من اللغة إلى معنى أخر)، فلم يغفل عبد الله الغدامي عن هذا الجانب واجعل للمجاز مفهوما ثقافيا. وأضحى عنده قناعا تمرر من خلاله اللغة أنساقها الثقافية دون وعي لامن الكاتب ولا من القارئ السطحي،كما يرى بأن النصوص عبارة عن مجازات حاملة لأنساق منها ماهو معلن ومنها ماهو مضمر « والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تقتنع به اللغة لتمرير أنساقها الثقافية دون وعي منا حتى نصاب بما أسميته من قبل بالعمى الثقافي وفي اللغة مجازاتها الكبرى التي تتطلب منا عملا مختلف لكي نكشفا ».[3]

5-5- التورية الثقافية : لقد كان نصيب التورية النقل من الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة الثقافية كجميع المصطلحات التي طوعها الغذامي لخدمة مشروعة « التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والأخر بعيد، والمقصود هو البعيد ، وكشفه هو لعبة بلاغية منظبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا تكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي أن الخطاب يحمل تسقين لا معينين وأحد هذين التسقين واع والأخر مضمر »[4] أي أن المعنى البعيد الذي تحمله التورية يكون

[1] – ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 73.

[2] – عبد الله الغذامي، عبد البي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد ادبي ص 27-28.

[3] – نفسه ص ص 28 – 29.

[4] – نفسه ص ص 28-29.

بوعي وحيلة جمالية من القائل بينما المضمر يكون دون وعي من الكاتب ويظهر عن طريق الكشف و التأويل من قبل القارئ عما هو مخبوء وراء الكلمات.

5-6- النسق المضمر: يعتبر النسق المضمر مادة أولية للنقد الثقافي بحيث تكون الثقافة أنساقا مختلفة تتستر تحت عبادة الجمالية وبتعبير آخر هي ترسبات في لاوعي الكاتب تستظهر من خلال اللغة التي يعبر بها، إن النقد الأدبي الجمالي أسدل الستار عن الأنساق المتناقضة بين ما يظهره الكاتب وما يضمره، فالبلاغة أصبت اهتمامها على الجماليات من الخطاب وأهملت قبحياته، « يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا هو أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً أخرا غير الجمالية ولبيت الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير هذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة.... ومن شروط النسق المضمر تجد:

« وجود نسقين يحدثان معا أو في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد يكون أحدهما مضمرا والأخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا للمعلن لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة»[1]

5-7- المؤلف المزدوج: لكل نص كاتب ومبدعا أدبيا، يكتب أنساقا مباشرة وأخرى مجازية، لكن وفي الضوء النقد الثقافي هناك كاتب أخر ومبدع ثقافي بشكل أنساقا ثقافية مضمرة، هذا المبدع هو الثقافة وهي مؤلف مصاحب للكاتب «المؤلف المزدوج مصطلح ابتدعه عبد الله الغذامي وجاء في إطار المنظومة المصطلحية التي استخدمها، يقول ان هناك مؤلفا أخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف أخر يصاحب المؤلف المعلن وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف ويكون المؤلف في حالة ابداع كامل حسب شرط العميل الابداعي، غير أننا سنجد تحت هذه الابداعية وفي مضمر النص نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي وان كان مضمرا

[1] – سمير الخليل : مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ص ص 293- 294

اننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي»[1]

6- الرواية الجزائرية:

إن التأريخ للحداثة العربية يختلف عن العربية يختلف عن التأريخ للحداثة الغربية الأوروبية التي تلت القرون الوسطى المتحررة من سلطة الكنية والنظام الإقطاعي، بل إن النهضة العربية بصفة عامة والشرقية بصفة خاصة مرتبطة بالحملة الفرنسية لنابليون بونابرت على مصر سنة 1998م. وهكذا تشكلت مرحلة جديدة في تاريخ الفكر والثقافة العربيين إذ تسببت تلك الحملة في صدمة حضارية كبرى وبدأ المجتمع العربي يعرف تحولا عميقا على جميع الأصعدة إجتماعيا وفكريا ... وبدأ يكتشف ثقافة الآخر من خلال الصحافة والترجمة والبعثات العلمية مما أدى إلى الانفتاح على بعض الآداب كالمسرح والقصة والرواية، إلا أن هذه الأخيرة يرجح البعض أن لها جذور عربية أصيلة كما جاءت القصص القرآنية، قصص الف اليلة وليلة السير الشعبية ولكن هذا السرد العربي القديم لا يتوفر على العناصر الحقيقية التي تتوقر عليها الرواية الغربية[2] وعليه " الرواية جنس أدبي أوروبي اتنقل إلى العرب يفعل تأثير عوامل المثاقفة كالترجمة والصحافة وغيرها "[3] ومن البذور الأولى في تأسيس الرواية العربية نجد: **مقامات الهمداني والحريري / التوابع والزوابع لابن شهيد أحمد ابن ابي مروان / رسالة الغفران الابن العلاء المعري.**[4]

6-1.مفهوم الرواية :

✓ **لغة :**

---

[1] – نفسه ص 245.

[2] – ينظر: عبد المجيد الحبيب : الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ، إ ريد 2014 ص 17

[3] – نفسه ص18.

[4] – ينظر: عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ط3، جامعة الجزائر 2017، ص 195.

يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة الى ما أوردته المعاجم اللغوية.

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روي كالتالي:"روي الحديث، و الشعر يرويه رواية و ترواه." [1] و لقد عرفها الجوهري بقوله: رويت الحديث و الشعر رواية، فان راوي في الماء و الشعر من قوم رواة، و رويته الشعر تروية أي حملته على روايته، و تقول:" انشد القصيدة يا هذا و لا تقل اروها الا ان تأمره بروايتها أي باستظهارها. " [2]و في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم و لهم: استسقى لهم الماء، و روى البعير، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، و روى الحديث او الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راو (ج) رواة، و روى البعير الماء رواية حمله و نقله، و يقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه و روى الحبل ريا: أي انعم فتله، و روى الزرع أي سقاه، و الراوي: راوي الحديث او الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة."[3] و عليه نلاحظ من المفهوم اللغوي ان الرواية مصدر الفعل "روى" بمعنى نقل الحديث او الخبر، تدل على القصة الطويلة المتسلسلة من الاحداث التي تروى بأسلوب نثري.

✓ **اصطلاحا:**

تعتبر الرواية احد اهم أنواع السرد الادبي، من الصعب إيجاد تعريف او مفهوم شامل و جامع لها كفن نثري، او نوع ادبي و السبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة، و لاتها متعددة الاتجاهات و متطورة الأساليب باختلاف العصور.

صعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين الذين اوردوها، او بالأحرى تعرضوا لمفهومها.عرفها مخائيل باختين قائلا: " ان الرواية هي فن نثري تخيلي طويل – نسبيا – و هو فن بسبب طوله و يعكس عالما من الاحداث و العلاقات الواسعة و المفامرات المثيرة و الغامضة أيضا. و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة. ذلك

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب ، ج 3 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م ، ص: 151.

[2] – إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث ، ج 6 ، دار العلم للملاين ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1989 م ، ص: 18.

[3] – إبراهيم مصطفى و اخرون: المعجم الوسيط ، ج 1 ، المكتبة الإسلامية ، إسطنبول ، ط 1 ، 1989 م ، ص: 384.

ان الرواية تسمح بان ندخل الى كيانها جميع أنواع الاجناس التعبيرية ، سواء اكانت أدبية او خارج أدبية. " [1]

ومما جاء في تعريفها نجد تعريف "لطيف زيتوني" (في معجم مصطلحات نقد الرواية)، يقول: "الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة و التجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث و الوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل و تنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، و سعيها الى غايتها، و نجاحها او اخفائها في السعي." [2]

و ورد أيضا تعريف أخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: " و هي أوسع من القصة في احداثها و شخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا اكبر. و زمنا أطول، و تتعدد مضامينها – كما هي في القصة – فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفية و النفسية و الاجتماعية و التاريخية." [3]و هناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية و تصور ما بالعالم من لغة شاعرية، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، و الزمان و المكان و الحدث يكشف عن رؤية للعالم." [4]من التعاريف السابقة يتضح بأن الرواية نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا و تتطور بحيث تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان، و يكون المكان أوسع من مكان القصة، و الزمان أطول من مكانها نسبيا، الا أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

أما الرواية الجزائرية قلم تكن الأكثر حظا، فلقد تأثرت بالرواية الأوروبية وكذلك لها تاريخ مشترك مع أقطار البلاد العربية إلا أن التاريخ الجزائر اتسم بالخصوصية والانفراد فالاستعمار الفرنسي لم تك (عنده نية) مبشرا بالحضارة كما فعل في المشرق بل كان يحاول اجتثاث

[1] – امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط 1 ، 1997 م ، ص: 21.

[2] – لطفي زيتوني: معجم مصكلحات نقد الرواية ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 2002 م ، ص: 99.

[3] – عزيزة مريدن: القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1971 م ، ص: 20.

[4] – سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة ، القاهرة ، ط 1 ، 2005 م ، ص: 297.

عناصر الهوية ومحو العقيدة الإسلامية بل وإبدال لغتها ومعتقداتها محلها ولذلك نشهد أن الأدب الجزائري عامة وجنس الرواية خاصة شهد تخلقا في الركب الحضاري وذلك كما قلنا مرتبط بالظروف التاريخية والسوسيو ثقافية وكذلك عزل الجزائريين وعدم التلاقح الفكري جعل الإطلاع على الأعمال الأدبية محدودا بالإضافة إلى عنصر مهم وخطير وهو ان ثلة من التقليدين رفضوا الانفتاح على الأداب العربية بأجناسها المحدثة « غيران نقل هذه العلوم والفنون لم يكن عملا يسيرا لأن عملا كهذا كان يصطدم دوما بمحيط تقليدي مختلف يرفض أي تحديث أو تجديد ويعتبر أي انفتاح عن ثقافة الغير خروجا عن دائرة المتقدس »[1] وليس يخاف أن هذا المقدس هو الموروث العربي العظيم " الشعر" بإعتباره الأدب الراقي ولسان حال المجتمع العربي وبل هو عموده الفقري، ولذلك تجد أن حركات الإصلاح في الجزائر لم تهتم إلا به. فأهملت الرواية والروائيون. إلا أن هذا لم يمنع وجود بعض المحاولات التي لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية منها:

- **حكاية العشاق في الحب والاشتياق 1849م لمحمد بن إبراهيم:** وهي قصة طويلة تمثل مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة على مستوى العالم العربي كله لا الجزائر فقط.[2]
- **غادة أم القرى 1947م لأحمد رضا حوحو** و فيها تعبير عن معاناة المرأة الحجازية، أدان فيها الواقع الذي تحرم فيه المرأة حقها في الرأي وتصادر مشاعرها لتعيش الشقاء والبؤس فبدا له أن المرأة الجزائرية لا تختلف عن الحجازية لذا أهداها روايته.
- **الطالب المنكوب 1951 م عبد المجيد الشافعي** : وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يودي به إلى الاعضاء
- **الحريق 1957م لنور الدين بوجدرة.**
- **صوت الغرام لمحمد المنيع.**
- **رمانة للطاهر وطار.**

[1] – عبد المجيد الحسيب : مرجع سابق ص 17.

[2] – ينظر المرجع نفسه ص 196 وما بعدها.

– ولقد تميزت روايتي (غادة أم القوى) و (رمانة) بالمستوى الفني السليم[1] الا ان رواية ريح الجنوب لعبد الحصيد بن هدوقة 1970/11/02 كانت النشأة الجادة للرواية الفنية وكتبت في فترة كان الحديث السياسية جاريا حول الثورة الزراعية، و تركية للخطاب الذي أراد خروج الريف من عزلته، و بالتالي فإن أحداث الرواية مكانها الريف تتميز بنضج الشخصيات والأسلوب السلس والإيديولوجية تنقل الواقع وتشرحه « فلا هي واقعية نقدية فنيه متدفقة ولا هيا نبوءة شيوعية صاخبة متوحشة »

و بهذا اتخذت الرواية الجزائرية منذ نشأتها اتجاهات مختلفة تبعا لمواقف سياسية أو فكرية، وقد كان للتوجه السياسي السائد في البلاد اثرا بالغا في توجه الفكر والأدب وهذا أمر طبيعي فالأدب إنعكاس للواقع وعادة ما تؤثر السياسية في الواقع سليا وإيجابا.

[1] المرجع نفسه ص 204.

الفصل الثاني

أولا : الأنساق الثقافية في العنوان (عناق الافاعي).

يعتبر العنوان أهم العتبات النصية المحيطة بالنص، كما يعد خلفية دلالية له، وإشارة أولية لأعماق النص. ولقد أولى النقاد والأدباء عناية بالغة بالعتبات النصية عامة بإعتبارها أولى مراحل الولوج إلى عالم النص « فكما انت لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور يعتباتها، لأنه تقوم من بين ما تقوم به دور الوشاية والبوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها تعتري قراءة المتن بعض التشويشات »[1] كما أولوا عناية خاصة بالعنوان إذ انه أول علامة تجذب المتلقي، وتجعله يبحث عنه ويطارده داخل النص . كما يعتبر إيماءة تسهل على القارئ الغوص في ثناياه وعليه « يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والمتميز انطلاقا من ينيته التركيبية والسيميائية، كما يعلن عن وجوده بصفته نصا مصغرا Micro texte » «مولدا لسننه الخاص وباعتباره مكونا متميزا، في سياق قضاء صفحة العنوان Page de titre الزاخرة بالعلامات اللغوية والتشكيلية لا يفترض العنوان الاستقلال التام للنض، فهو بالتالي عنصر من مجموعة العناصر المكونة للخطاب الروائي برمته (صورة الغلاف، الاهداء، الخطاب الافتتاحي، النض المركزي، التذييل) »[2] وبهذا يكون العنوان أول ما يعترض القارئ فهو نص مصغر ومختزل ينقلنا تدريجيا إلى عالم النص (المتن) و يوتي لنا بمحتواه، فهو علامة بصرية وسيميائية ذات دلالة، فهو يزيد من إغراء القارئ وتحضيضه للتأويل ويفتح مجال التوقع والتخمين،فيطارد الكاتب العنوان داخل النص بإعتبار أنه يعكس فكرته ويعبر عن موضوعه الأساس، فهو اذن خلفية دلالية للعتبة الكبرى (النص) وبالحديث عن المتن الروائي الذي بين أيدينا فإنه يحمل عنوانا مركبا.

– **العنوان الرئيس:** عناق الأفاعي، كما أردفه بعنوان أخر فرعي وهو حكاية شامخ و شامخة الأخوان في قتال يأجوج وماجوج الجنيان ومن ساندهم من اشرار بنو الإنسان إذن

[1] – عبد الرزاق بلال : مدخل إله عتبات النص دراسة مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق المغرب. دط 2011 ص ص 23، 24

[2] – عبد المالك شعبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات النشر والتوزيع د.ب.ط،2011 ص14.

فالكاتب لم يختزل فحوى الرواية في عبارة واحدة بل حاول في العنوان الفرعي تقريب الموضوع أكثر وإعطاء دلالة واضحة له.

- نسق العنوان الرئيس:

عند بحثنا في الدلالة النحوية للعنوان نجده يتكون من مسند ومسند إليه ولقد ورد المبتدأ في هذه العبارة محذوفاً، فنقول أن " العناق " خبر لمبتدأ محذوف وهو مضاف والأفاعي مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء منعا من ظهورها الثقل.

اما دلاليا فإن العنوان يحمل مفارقة من حيث المعنى، فأول كلمة من العنوان هي "عناق" تحمل معاني الحب والأمان والتعاطف، فمنذ خلق الإنسان وهو يبحث عن السكينة والأمان ويحيا بالحب والأمل و يطمح دائما لنشر قيم الخير والتسامح، وهذه المشاعر الجيدة يتم التعبير عنها بوسائل لغوية واخرى غير لغوية مثل العناق وقد ورد في المعجم اللغوي بمعنى « تعانق الصديقان / تعانق فلان مع صديقه : عانق احدهما الأخر، أدنى كل منهما عنقه من عنق الأخر وضمه إلى صدره حبا له »[3] فالعناق يشير الى المشاعر الصادقة والخيرة في العلاقات الاجتماعية المختلفة سواء كانت حبا أو صدقة أو تأخي وتآزر و تعاون اجتماعي، أما في الجانب النفسي فأكد العلماء بأن العناق من سبل الراحة النفسية والدعم فيبعث الشعور بالقوة والأمان.

أما بالنسبة للأفاعي فإن صورتها النمطية في ذهن أي إنسان مهما كان مستواه ومرجعيته الفكرية في الخديعة والمكر والشر، فالأفعى الواحدة حاملة لسموم ومضار بإمكانها القضاء على عدد كبير من الأجسام فمابال عدد لا متناهي منها كما جاء في العنوان عناق الأفاعي، فإذا كان الأول يوحي بالحب والتآخي والأمان فالثاني ما يدل إلا على الخديعة والغدر والسموم ولقد ورد تعريف الأفعى على أنها «حية خبيثة سامة رقشاء دقيقة العنق، عريضة الرأس»[4]

[3] - احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، م1، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، القاهرة، 2008، ص 1524.

[4] - ينظر: معجم المعاني، النسخة الالكترونية. www.almaany.com .2024/03/16. 13:47.

لطالما كانت الأفعى رمزا للشر والخديعة وهي علامة ثقافية للسم و عليه فيان هناك مفارقة فكيف يمكن أن يجتمع الحب بالغدر؟ وكيف يكون هناك عناق وأمانه بين الأفاعي السامة؟

ومن هم هؤلاء الأفاعي، وهذا ما استفزنا كقراء للبحث عن هوية الأفاعي ومحاولة اكتشافها.

وردت كلمة أفاعي معرفة، والتعريف يوحي بالتحديد والتخصيص أي أن الكاتب يقصد فئة معينة دون الأخرين فهي أفاعي مألوفة و معروفة بالغدر، فالعنوان غامض له عدة تأويلات، ربما الكاتب يقصد افاعي حقيقية أوقد يقصد أفاعي بشرية على سبيل الاستعارة وهذا ما جعلنا نطارد الأفاعي داخل المنتن، ولم نجد عبارة صريحة تشير إلى الأفاعي، ولكن بمجرد قراءة الصفحات الأولى عرفنا أن الأفاعي الخبيثة هي الاحتلال الفرنسي الغاشم، ووجه الشبه هو نفث السموم و الفتك والقتل.

فالاستعمار كان في ذلك القاتل البطيء الذي تسلل إلى جسم هذا الوطن تسلل الأفعى، ثم استقوى فنفث سمه والمقصود بالأفاعي ليس العدو الفرنسي فحسب، بل الأعداء الخائنون أيضا الذي تحالف مع المستعمر ومكنه من نفث سمه، وعليه فهناك عدد لا متناهي من الأفاعي تعانقوا مع بعضهم البعض ونفثوا سمهم في جسد الوطن الحبيب حاكوا الدسائس وتعاونوا فيما بينهم على الإثم والعدوان لأن فرنسا افعى واحدة ضعيفة ماكان لها أن تتجبر لولا باقي الافاعي الذين دعموها و وقفوا معها ضد الجزائر وقد يقصد بهذه الأفاعي الخائنون داخل الوطن أم الطغاة خارجه، والأفعى الكبير هو الجزائري الخائن وتجسد ذلك من خلال شخصيات إبرهيم آغا، ومسرور ومنارة ولكن هيهات أن يفلحوا فهذا الوطن، له أبناء يغارون عليه ويحفظون عزته ويجعلون سهم هذه الأفاعي يلدغهم ولابطال الجزائر، فهؤلاء الأبطال لم يتنازلوا رغم ما هَمَّ بهم من غدر وظلم و تعذيب وطغيان، بل آمنوا برسالتهم ولم يتزعزعوا كانوا ينبعثون من رمادهم دفاعا عن حريتهم وهذا ظل خالدا في التاريخ وبقى جرحا نازفا في قلب فرسا وكل أعداء الإنسانية والحرية، ونهاية هذا العناق كانت كيدا في نحرهم بينما الجزائر عادت شامخة كنجمة لامعة وهذا ما تجسده شخصية البطلة المتخيلة شامخة.

-نسق العنوان الفرعي :

«حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال يأجوج وماجوج الجنيان ومن ساندهما من اشرار بنو الإنسان» يمكن أن تفكك هذا العنوان ثقافيا من خلال أنه بدأ بكلمة حكاية وكما تعرف بأن الحكاية عبارة عن سرد لوقائع قد تكون تاريخية وقد يتخللها التخيل، كما اسند هذه الحكاية لبطلين أخوين من ذكر وأنثى وهما امخ و شامخة والإسمين يحملات لمعنى العزة والانقة وهما كتابة عن الكرامة وعلو الرأس وعدم إنحناءه مهما كانت الخطوب فهما يمثلان الجزائر الصامدة وأبطالها الشجعان من رجال ونساء كما يظهر نسق ديني من خلال ذكر يأجوج ومأجوج وهم أهل الفساد والشر والقوة وقيل أنهم من الجان وفي توظيفهما إحالة على الفساد والخراب الذي جرته فرنسا إلى الجزائر هم ومن ساندهم ووقف معهم على الظلم والعدوان على الأبرياء، ومن ناحية أخرى جاء العنوان بالخط المغاربي القديم ليعزز النسق التاريخي وهي احالة ضاربة في القدم تشي بالأصالة والمصداقية التاريخية وأن هذا المتن مفعم بالحقائق المثبتة والموجودة الى حد اليوم.

وتوظيف السجع يوحي بزيادة الجرس الموسيقي وتعافي النفس ويجلب القارئ ويبقى في ذهنه و يسهل حفظه، وجاء العنوان مطولا بالمقارنة مع عناوين أخرى ليكون أكثر تقصيلا ودلالة وتحديدا ويزيل غموض العنوان الأول، فأهل الفساد و من ساندهم هم الأفاعي الغامضة في العنوان الرئيس، ولقد استخدم الكاتب " أو" في ربطه العنوانين للدلالة على الخيار و أن العنوان الثاني هو المقصود في العنوان الأول، وعند الولوج إلى عالم الرواية نجد الكاتب إختار تقسيم روايته إلى أقسام ووضع لها تسمية "البرارخ" ولقد أورد في البرزخ الأول عنوان "الحبر الذي خان أوراقه" ويمكن تفكيك هذا العنوان ثقافيا من خلال دلالة الحبر أنه الوسيلة الأول للكتابة ونسج الحروف والكتابة هو الوسيلة التي يعتمد عليها الانسان لوصف مشاعره والتعبير عن قضايا تشغله مهما كان نوع الخطاب والرسالة التي يحملها وتكون الأوراق من تحتضن هذه الكتابات وتحفظها على مر السنين فاراد الكاتب من خلال هذه العبارة تقرير نسق مفاده خيانة الكتاب لقضايا أوطانهم فلم يسل حبرهم للتعبير عنها فقصروا في حقها، أو ربما يكون الكاتب غير منصف لها، فزيف التاريخ وخلده بطريقة مغلوطة فلم يكن هذا الحبر وفيا لا

لوطنه ولا قضيته ولا حتى تاريخه بإعتبار أن الورق علامة ثقافية تدل على التاريخ، وعليه تظهر إدانة الكاتب للإستعمار وكل من سانده، من داخل الوطن أو خارجه.

عنوان البرزخ الثاني "الصقر الذي خانته براثنه"، من المتعارف عليه أن الصقر نوع من أنواع الطيور وقد استعمله العرب منذ القدم رمزا للقوة والشجاعة والبسالة وله قدرة فائقة على اصطياد فريسه؛ ويتمكن في ذلك من خلال براثنه وهي «جمع برثن : مخالب السبع أو الطير الجارح وتستعمل مجازا في سياق ما يضر... والدلالة على العدوان والشراسة ..»[5]

ومن هذا الطرح فالعنوان يوحي تتخاذل الصقر الشجاع وخور قواه بسبب مخاليه التي خانته وتخلت عنه رغم أنها السلاح الوحيد الذي يملكه وقوته الوحيدة وهم الأقرب إليه، وكذلك فعل الخونة مع أرضهم ووطنهم، فالجزائر هي الصقر وابناؤها هم مخالبه وهم وسيلة الدفاع عنه لكنهم تأمروا ضده وحاكوا المكائد مقابل مصالحهم الشخصية، فقاموا بخيانته وعض اليد التي حمتهم وعاشوا من خيرها ويدعم ذلك بالاية القرآنية التابعة.

اما البرزخ الثالث فوضع له عنوان "الدرب الذي اكتشف سبيله " إن تشعب الفاظ اللغة العربية واختلاف دلالاتها يؤدي بالدارسين الى خلط دائم بينها، وطالما يمتزج معنى الدرب يمعنى الطريق وبمعنى السبيل ولكن في الأصل فقد وردت لفظة درب في معاجم اللغة العربية بانها "الدرب المضيق في الجبل"[6] أما السبيل فهو" الطريق وما وضح منه"[7] وبالتالي فالدرب يحمل دلالة الضيق ومن العنوان السابق فقد اكتب معنى التيه والغربة أما السبيل فهو الطريق الواضح ويرمز دائما إلى الخلاص والنجاة، إذن يوحي عنوان القسم الثالث بالانتصار والرجوع إلى السبيل الصحيح بعد الضياع والغربة التي خلفها الإحتلال الغاشم وما ارتكب في حق الناس والوطن، وكان النصر وليد المقاومة الشجاعة التي رغم الضيق والألم لم تخضع.

---

[5] – معجم المعاني النسخة الإلكترونية www.almaany.com 2024/04/04 / 00:10.

[6] – ابن منظور، مصدر نفسه .ج3، ص374.

[7] –نفسه . ج 7.ص117.

في الأخير تستنتج بأن الكاتب حمّل العناوين شحنات دلالية جعلتنا نجرأ على اقتحام عالم النص والبحث في ثناياه عن مدلولاته . وبالفعل كان كل عنوان بمثابة نص مختزل ينير دهاليز النص الأساس.

ثانيا: النسق الديني:

ان الأدب إنعكاس لواقع الشعوب ومرآة تعكس وعيهم وتجاربهم الحياتية، كما يحوي خبراتهم ويتبنى إيديولوجياتهم ويبرز افكارهم ومعتقداتهم كما يرصد توجهاتهم وطقوسهم اليومية ويعد جنس الرواية الوعاء الحامل لهذه الايديولوجيات على اختلافها وهي الأم التي تحمل في حجرها أنساقا مختلفة أبرزها النسق الديني.

ولقد جاء تعريف الدين في المعاجم اللغوية بأنه:

«الدين بالكسر الجزاء، وقد دِنْتهُ بالكسر دَيْناً، ويُكْسَرُ، والإسلام وقد دنت به، بالكسر والعادة والعبادة ... والطاعة والسلطان والتوحيد، واسم لجميع مايُتعبد الله عز وجل به، والملة والورع والمعصية و الاكراه»[8]

1: نسق الدين الإسلامي:

ان ما أتاحه التجريب من اختزال عبدة أعمال وابداعات داخل عمل فني إبداعي واحد، مكن الأدباء والروائين من الجرأة والمغايرة في أعمالهم تماشيا مع روح العصر وتحطيما للنماذج الثابتة، فصار الأديب تناص مع الموروثات الأدبية والشعبية كما وظف المرجعية الدينية التي تحكم توجهاته ومعتقداته. فيميل الأديب دائما إلى صب ثقافته الدينيه في القوالب الأدبية بوحي منه أو حتى دون وعي فيحدث هذا صراعا بين الظاهر والمضمر، **يعد عز الدين جلاوحي** من دعاة التجديد ومن أكثر الأدياء الجزائريين الذين وظفوا منرجعياتهم الثقافية في أعمالهم الروائية ويبدو ذلك جليا من خلال روايته "عناق الأفاعي": ويظهر أول نسق ديني من خلال العنوانى الفرعي « حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال يأجوج ومأموج الجنيان ومن ساندهما

[8] – الفيروز آبادي، المحيط ، حرف الدال ص 581.

من سرار بنو الإنسان»[9] و من الجلي هنا أن "يأجوج ومأجوج" عبارة مقتبسة من القرآن الكريم وهم رمز من رموز الفساد في الأرض، ولقد اختلف العلماء في تحديد جنسهم إن كانوا بشرا أم من الجن، ولكنهم أقوام فاسدون فهم من أعوان الشيطان، ويعدون من علامات الساعة ليزيدوا الأرض خرابا بأكلهم الأخضر واليابس، ولقد وردت قصتهم في القرآن الكريم يقول تعالى في سورة الكهف ﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا ۗ قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا(86) ﴾[10]

﴿ قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (94) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا (95) ﴾[11] وبهذا فإن الكاتب حاول استلهام صورة يأجوج ومأجوج بإتخاذها رمزا للفساد والدمار مشابها إياها بالاستعمار الغاشم الذي عاث في الأرض الجزائرية فسادا وأكل فيها الأخضر واليابس ولكن وجود شارخ وشامخة الأخوان ثبط هذه القوى الظالمة وجعل كيدها في نحرها وكان الحاجز المانع كالسد الذي بناه جبل ذو القرنين وحبس فيها هؤلاء الأقوام المفسدة الى يومنا هذا كما أكد جلاوجي أن هذه القوى الاستعمارية من الجان وحليفة للشيطان مدامت تبطش وتظلم وتنتهك الحريات، كما جمع معهم بنو الإنسان الذين وقفوا في صفهم وخانوا القضية وضحوا بها خوفا وجبنا وطمعا، ولقد أضفى نسق هذا العنوان بعدا إيديولوجيا رمزيا من خلال تفكيكه ثقافيا فهذا العنوان له بعد تاريخي من خلال وجوده في المخطوط وهذا يوحي بأن هذه القصة واقعية وحقيقية، كما ان اختيار اسم شامخة وشامخ يوحي بالألفة وعزة النفس وعلو القدر لا عند هاتان الشخصيتان فحسب بل كل روح عربية جزائرية أصيلة رافضة للإستبداد والجور ولا تساند العدو التي اغتصب أرضها ويهب خيرها، حتى أن العنوان مأخوذ من المخطوط المغاربي الاصيل ما أكسبه عراقة وصدقا، و صوتيا جاء مسجوعا ليسلب إنتباه المتلقي ويحفر في ذهنه ولا ينساه مادام تابعا لهذه الأرض والقضية. كما تجلى النسق الديني أيضا من خلال الاقتباس من الذكر الحكيم وقد جاء في عدة مواضع داخل المتن ﴿ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ(43)﴾ ولقد وردت هذه الآية في عنوان القسم الأول من

[9] – عناق الأفاعي . ص 30.

[10] – القرآن الكريم سورة الكهف الاية 86.

[11] – القرآن الكريم سورة الكهف الاية 95.

الرواية ولقد نقلت كما جاءت في **القرآن الكريم** في سورة يوسف، وهذا ما يبرز تأثر الكاتب بالقرآن الكريم ولا تعاضه به، و مما قد يوحي به العنوان أن ما حلم به عزيز مصر في نومه يراه الجزائريون في يقظتهم إن شاءت الأقدار أن يتطاول الأشقر الأوروبي عديم التاريخ على الجزائر العظيم بتراثه وحضارته وتاريخه فانتهت أيامروبيعه وتوقفت عجيلة تقدمه وجثمت على ربيع عمره سنوات من الجور والاستبداد استحالت الأرض المزهرة إلى أرض قاحلة.

ومازال الاقتباس من المعجم القرآني حاضرا في عدة مواضيع أخرى وهي:

من الجحود والكفر أن ترفض لغم الله : ألم يقل وأما بنعمة ربكا فحدث؟[12] المدخل المعطى بأغصان متشابكة، ذات عصف وريحان[13] وفي هذه العبارة يظهر تأثر الكاتب بعروس القرآن الكريم وما جاء فيها من آيات بينات ذكر فيه الله عجائب قدرته التي انعم بها على خلقة. وارد تذكيرهم بها للوعض.

وإقتبس من سورة يوسف أيضا قوله ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ ﴾ [يوسف13] ويوحي العنوان بالخيانة التي تعرض لها الوطن نتيجة عقلة حماته كما غفل أبناء يعقوب عن أخيهم يوسف أو غدروا به بكل برود فالوطن أخذ من جمال يوسف وحزن أبية وخيانة إخوته.

أما في العنوان الفرعي الخاص بالبرزخ الثالث فلقد إقتبس قوله تعالى في سورة النحل ﴿وَعَلَٰمَٰتٍۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ (16)﴾ ولقد حاول الكاتب الاقتباس من هذه الآية لتوضيح مكانة النجم. و علو شأنه وارتفاعه عن الأرض ومن فيها، وإن القراءة الجادة للرواية تبين هوته هذا النجم وهو شامخة التي تموت في النهاية وتتحول إلى نجمة وهي رمزا للوطن الحبيب الجزائر الذي رغم ما شهده من تنكيل وقمع وابادة الا أنه في الأخير حقق حريته وظل ساطعا في سماء الكون بأسره، فشامخة نجمة تجسد الحب العذري الصافي الطاهر والمرأة العربية الأصيلة

[12] – الرواية ص 13.

[13] – نفسه ص 23.

كما نضيف بعض الرموز الدينية والعيارات المأخوذة من المعجم الإسلامي بشكل عام تذكر منها

1- تعظيم الإله و ذكر أسمائه « لستمعل **علي بن شامخ المكحالجي** بسم الله الواحد القهار...»[14] وهذا يوحي بتشبع هذه العائلة بالثقافة الدينية ومحافظتها على هويتها الإسلامية على مر العصور فالبسملة مفتاح للبركة والتوكل على الله الذي يتبعه التوفيق، أما أسماؤه الحسنى فهي تعظيم له وتبجيل والله يحب من يدعوه بها ومن يحصيها يدخل الجنة ويفوز فوزا عظيما.

ولقد جاءت هذه البسملة في التوثيق ما يدل على تأثر الكاتب بالثقافة الدينية.

كما ذكرت بعض الرموز الدينية في مواضع أخرى داخل المتن الروائي « إن تكن حور الجنة في مثل حسك فحق للرجال المؤمنين أن يضحوا بكل شيء من أجلها »[15] وتحمل هذه الجملة نسقا ظاهرا من خلال "حور العين" كمثال ميثافيزيقي للجمال والحسن فهن النساء الحسناوات المتواجدات في جنه الخلد كجزاء لمن صبروا في الدنيا وعملوا الصالحات فيضحي الرجال بملذات الدنيا وشهواتها رغبة في الجنة و منعماتها خالدين فيها أبد، ولقد شبهت شامخة بالحوريات من شدة جمالها وتشيد نانا بذلك، أما النسق المضمر هنا هو المبالغة في مدح جمال شامخة وتعظيمه إلى درجة التضحية من أجله، ولكن من يضحي بكل شيء من أجل إنسان ومن أجل إمرأة ؟ وحتى إن ضحى فإن تضحيته محدودة أمام مايضحي به الإنسان من أجل وطنه، فالرجال يفدونه بأنفسهم لكي يصير جنة، فشامخة ترمز للوطن الشامخ عالي الهمة الجميل رغم أعدائه.

"الجميع كانوا يمرون على تسميته "**يوسف الحسن**" تشبيها له بالنبي يوسف"[16] وتوحي هذه العبارة بنسق ديني مفاده التذكير بقصة سيدنا يوسف الذي أعطي له نصف جمال الكون ومن شدة شبابه وجماله راودته من كان في بيتها عن نفسه ولكنه أبى من شدة ايمانه وخوفه

[14] – الرواية، ص 15.

[15] – الرواية، ص 18.

[16] – الرواية، ص 22.

من الله ورغم جمالها وكبريائها، ولكن شامخة ليست كامراة العزيز فشامخة ترفض حب مسرور لها ولم تسمح بأن يلزم عليها نفسه بل مشاعرها تنصب في وجهة أخرى الى من من يختاره قلبها وترضى به ويظهر تأثر الشاعر بالأحاديث النبوية الشريفة كبيرا وجاء في الرواية « كان بفعل ذلك حبا للعلم واخلاصا له وإيمانا بأنه أعظم أبواب الخير»[17] و تمرر هذه العبارة نسقا مضمرا من خلال ذكر صفة جوهرية في الانسان المؤمن وهي أن يكون حاملا لرسالة العلم وخادما له، فالمتعارف أن المعلم كاد أن يكون رسولا، لأنه يقوم بعمل لا ينقطع حتى بعد وفاته لقوله صلى الله عليه وسلم "إذا مات ابن آدم إنقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له"، و بهذا فشخصية القرطبي هي المؤمنة والراعية في وجه الله تعالى ومخلصة له تتقرب منه بخير الأعمال التي لا تفنى بفناء جسده وعمره.

"عجل أبو حمرة القرطبي يدخل الجامع العتيق مستغفرا"[18]

"من الأعمال المظلمة كانت تنبعث قراءة القرآن فيها عجمة، كانما كان صاحبها يؤدي صلاته أو كأنه يقرأ متأملا خاشعا"[19]

"مد يده في جبهه وأخرج سبحته الطويلة... مداعبا حبات السبحة، متمتما حتى يغرق في عوالم روحانية"[20]

"لا حول ولاقوة إلا بالله"[21]

ولقد خصص جلاوجي صفحة كاملة مشبعة بالمعجم الديني حاملة لرموزه معبرة عن المرجعية الدينية، متراوحا في ذلك بين أذكار المسلم وعباداته وشعائره الدينية، وذلك من عبارات الاستغفار– قراءة القرآن – الصلاة – الخشوع – السبحة – التمتمة – الحوقلة فقد مررت هذه العبارات نسق عبادة المسلمين لله ومحافظتهم على الشعائر الدينية العظيمة، خلال

[17] – نفسه، ص 23.

[18] – الرواية ص 33.

[19] – نفسه والصفحة نفسها.

[20] – نفسه و الصفحة نفسها.

[21] – نفسه و الصفحة نفسها.

تلك الفترات من الزمن وكيف كانوا يجعلون لعبادة الله خيرا من حياتهم لا يزيغون عنه، فبهذا الارتباط الوثيق بالدين الإسلامي لا يمكن زعزعة الإيمان من قلوب الجزائريين فالعقيدة تظل راسخة في قلوبهم مهما جثم الإستعمار على صدورهم.

وعلى الرغم من وجود رموز دينية تثبت العقيدة الإسلامية ذكر الكاتب أيضا من يسيء لها وأول عدو لله عز وجل وعباده وهو الشيطان الرجيم الذي أقسم بنشر الفساد بين الناس لكي يعصوا ربهم عن طريق الوسوسة "شكرا سيدي الداي لقد رقيت الثعلب الماكر إلى إبليس اللعين"[22] ولقد استخدم الراوي لفظة إبليس للدلالة على المكر والخديعة والكبر والعداء فهو أعلى درجات الحسد والكيد ولكن كيده ضعيف أمام أحباب الله والمؤمنون، فمن صار في رتبة إبليس قد بلغ الحد الأعظم من الكبر والسوء والخيانة، متجاوزا في ذلك الثعلب الماكر، ومن يتبعه فهو يسيء لنفسه لأنه عدو لا يؤتمن وجاءت أيضا لفظة شيطان للدلالة على تمكن الإنسان الماكر من السيطرة على قلوب الأخرين واقتحامها ثم البدأ بنشر وساوسه وأفكاره "صدقت ومن هنا يأتي خطره، أليس هذا من فعل الشيطان الذي يجري في عروقنا كالدم ؟"[23]

"فكيف يا مولاي تترك مخلصا وفيا مثلي وأنا صهرك الأقرب، والأقربون أولى بالمعروف"[24] وفي العبارة اقتباس ديني من خلال (الأقربون أو له بالمعروف) وهي عبارة متداولة خاصة بالصدقة وعند البحث عن أصلها لاقت تكذيبا في كونها حديثا نبويا بل "قال النبي صلى الله عليه وسلم لأبي طلحة: أرى أن تجعلها في الأقربين، كما رواه البخاري في باب إذا أوصى لأقاربه عن أنس، وبهذا فقد اشتهرت هذه العبارة وراحت بين الناس فهي إذا معنى مأخوذ من المحدثين الذين استخلصوها من ايات قرآنية ﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَۖ قُلۡ مَآ أَنفَقۡتُم مِّنۡ خَيۡرٖ فَلِلۡوَٰلِدَيۡنِ وَٱلۡأَقۡرَبِينَ﴾ البقرة [215]. ومن أحاديث (لا صدقة وذو رحم محتاج) (أفضل الصدقة على ذي الرحم الكاشح) (جيران الصدقة أحق بها)[25] وهنا صهر الداي لا يطلب منه صدقة بشكل مباشر بل يريد ان يكون ذراعه الأيمن لكي يسهل عليه تولي مكانته ويحل مكانته فهو

---

[22] – نفسه ص 36.

[23] – نفسه ص 37.

[24] – الرواية ص 37

[25] – https://aqaed.net/faq/4055/aqaed.net 09:36 2024/02/03.

لم يطمع في صدقة قليلة يعطيها إياه صهره الداي حسين بل أراد الجمل بما حمل متقنعا في ذلك باسم القرابة والمساعدة، فهو إذن إبليس الحقيقي والثعلب الماكر الذي ينتظر الفرصة للنيل من الداي حسين، فهو إذا يسقط صفاته على صفات "يحي" الذي يحمل له مشاعر الكره والضغينة لأنه الأحب إلى قلب الداي حسين وإلى الشعب ويصفه بالشيطان تكريها فيه وظلما وبهتان حتى يبلغ مكانته في قلب الداي

«في قصري هذا يصنعون الفتوى»[26]

«في هذه الأرض يا أميرة للشياطين فقط، من أراد أن يكون ملاكنا فليصعد إلى السماء نحن أبناء قابيل، أما هابيل فقد مات»[27]

«خرج أبو حمزة القرطبي من باب النافورة، وهو أكبر أبواب المسجد العتيق»[28] ومن العبارات السابقة نلاحظ تشبع النص بالروح الدينية والتأثر الكبير بالثقافة الإسلامية ويتجلى ذلك من خلال الدقة المتناهية في اختيار الألفاظ والأساليب المناسبة كقوله فتوى ولقد عرفها المعجميون لغويا بأنها « أفتاه في الأمر أي أبانه له ويقال افتيته فأفتاني أي اجابني أما في الاصطلاح فهي الاخبار بحكم الشرع، لاعلى جه الزام، وقد عرفها الجرجاني بقوله هي أن تؤثر الخلق على نفسك بالدنيا والآخرة. ويكون لسائل راغب في معرفة حكم شرعي لواقعة أو حادثة ما»[29] وعليه فإن الفتوى هي مجموع الأحكام والتشريعات التي قد تكون ملتبسة على المسلمين، فيقوم أهل الاختصاص تتقريبها إلى الأذهان والفصل فيها بين الجواز والمنع، وغيرهم، وقد تحمل لفظة فتوى في هذه العبارة نسقين ودلالتين، أولها الفتوى الشرعية الصحيحة و المناسبة للقضية المطروحة وقد تنحرف هذه الفتاوي على حسب السياق المحيط بها، ويتبين لنا أن الفتوى في هذه العبارة ليست الفتوى الحقيقية التي تعتمد على مرجعية وركائز سليمة، وإنما هي فتاوي يشوبها الزيف والتملق بسبب الفتن والنفوس الطماعة التي قد تتخلى عن مبادئها وتجعل الدين في خدمتها مقابل أرباح مادية وهذا ما يجسد تنسيق الفساد الديني وضعف

[26] – الرواية ص 41

[27] – نفسه والصفحة نفسها.

[28] – نفسه والصفحة نفسها

[29] – ينظر: عبد الحي عزب عبد العال: الفتوى و احكامها د.ط ،كلية الشريعة و القانون القاهرة ص 4.

الايمان الذي ساد النفوس وفكك المجتمع وأعاد حمية الجاهلية، فلم يعد رجال الدين في خدمة دينهم بل يركضون وراء مصالحهم الشخصية وفي العبارة الأخرى وظف تقيضين (الشيطان- الملاك) ليبين الفروق بين النفوس البشرية وما تحمل من دسائس تجابه بها كيد الشيطان حتى استحالت الأرض إلى مستوطن للشياطين، وليست شياطين الجن إنما شياطين الإنس والنفوس الخبيثة عدوة الخير و العدل والحياة، وصار حكرا على الطيبين أن يغيروا من طباعهم الخيرة إلى الشريرة كي يتمكنوا من العيش والتلاؤم مع الأشرار، أما الأشخاص الطيبين اشباه الملائكة فلا مكان لهم على الأرض.

كما أشار الكاتب على لسان ابراهيم آغا إلى أصل الشرور الإنسانية الأولى وأول جريمة تقع في تاريخ البشرية وهما (قابيل وهابيل) أبناء سيدنا آدم اللذان تحولة أخوتهما إلى كراهية ثم دماء مسفوكة قتل قابيل أخاه هابيل وذلك حسد و ضعينة بسبب زواج هابيل من اخته، التي أراد قابيل أن يتخذها زوجة لها ولقد وردت هذه القصة من القرآن الكريم بقول تعالى

﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28)﴾ [المائدة][30] والدلالة المضمرة التي يحملها رمز قابيل وهابيل هي أننا نحن أبناء هذا الزمن الشر فينا طبعا أصيلا متجذر قابع في قلوبنا ونفوسنا لأننا أبناء الرجل الذي قتل أخاه بسبب كرهه وغيرته منه ومقابل مصلحته الشخصية وعليه فبإمكان أي شخص. أن يضحي بغيره مقابل انتصاره الشخصي مبررا ذلك بأنه الأولى والأحق من غيره وهذا ما دفع إبراهيم آغا إلى التضحية بغيره وبمنافسه وحتى يشعبه ووطنه وهويته مقابل تحقيق مصلحته وهي تولي القيادة

أما العبارة التي حملت خروج القرطبي من باب المسجد العتيق فتوحي يتشبث القرطبي بعقيدته الإسلامية على الرغم من تفاقم الأوضاع و تأزم العلاقات بين المذاهب والصراع العقائدي. و نصب الشاك والمؤامرات داخل الوطن الواحد، فالمسجد العتيق رمزا من الرموز الدينية الأصيلة والعريقة وتمثل المرجعية الدينية لكل الطوائف.

[30] – القرآن الكريم: سورة المائدة الآية 27 –28 .

وما زال توظيف الكاتب للرموز الدينية والاقتباس من القرآن الكريم قائما« المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا»[31] ولقد أخذت هذه العبارة التي قالها القرطبي لمحمود الحوات لحسمه الصراع القائم بين الأحناف و المالكيين. بإعتبار أن الله واحد، ومن يعبده فيعبده لوجهه الكريم بغض النظر عن الامام ومن والاه، فلا تكون عبادة الله مبنية على إمام محبب أو مذهب مناسب فهذا يعد شرك وتعظيما للبشر لا للإله ولقد جاءت في القرآن الكريم عدة أيات في نفس الصدد يقول تعالى ﴿وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا (18)﴾ [الجن 18]،﴿ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ [غافر الاية 60] وقال أيضا ﴿ وَمَن يَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ لَا بُرْهَانَ لَهُ بِهِ فَإِنَّمَا حِسَابُهُ عِندَ رَبِّهِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ [المؤمنون 117]

وهذا يوحي بأهمية تلاحم المذاهب مع بعضها البعض وان كانت إختلافاتهم كبيرة، وذلك لأن جميعهم ينطوون تحت راية الإسلام والخلاف لا يعني العداء وذلك يسهل الفرصة على أعداء الإسلام في أن يجدوا ثغرة مناسبة لنفث سمومهم بينما يكون في الاتحاد والتجمع قوة والكثير الكثير من الاقتباسات كقوله «الفتنة نائمة لعن الله من أيقضها»[32]

والاقتباس من سورة الكهف في قوله «أرجو أن يهيأ لنا الله أمرا رشدا»[33] ان كم الاقتياس من القرآن الكريم وتوظيف المعاني الإسلامية السامية لا يحصى ولايعد ولذلك دكرنا على سبيل المثل الحصر أهم مظاهر وهذا ما حقق فيه سيمة جمالية. كما ساهم في تفجير طاقة دلالية وإبداعية، كما تبين قدرة الكاتب على التفاعل مع النص القرآني والتأثر به كذلك استحضار الشواهد القرآنية المناسبة لسياق الكلام وتضمينها له مما حرك مشاعر المتلقي للإقبال على النص القرآني.

إن الدين ظاهرة لصيقة بالإنسان، ومنذ عرف نفسه وهو يستنجد به، بكل معانيه وأفكاره، ولكل دين خصوصية معينة تميزه عن غيره، ولكن المبدأ العام لكل الديانات هو تنظيم حياة الإنسان ووضع قوانين لها، لكي تعم العدالة والقضاء على قانون الغاب والمحافظة على الاستمرارية، كما يدخل الدين في تكوين هوية الشعوب ومن الديانات السماوية المقدسة تجد

[31] – الرواية ص 43

[32] – نفسه ص45.

[33] – نفسه ص47.

الإسلام – المسيحية – اليهودية – ومن التعاريف الاصطلاحية الدين والأكثر رواجا نجد التهانوي يقول في هذا الصدد « هو وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم المحمود إلى صلاح في الحال والفلاح في المال »[34] وبهذا فالدين يكون وضعا الهيا لا تخيلا ولا إختيارا شخصيا ولا نصا بشريا، وهو عبارة عن قيام بأعمال صالحة تجلب الخير والبركة في الدنيا والأخرة يقول عزوجل ﴿ إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ﴾ [آل عمران 19] وهو اذن الدين الأفضل ودين الحق الذي لم يطله تحريفا ولا تزييفا. ولقد شغل الدين العقول منذ الإنسان الأول وكان موضوعا مطروق عند الكثير من الفلاسفة والعلماء عبر العصور.

2: نسق الدين المسيحى :

لم يقتصر عزالدين جلاديي على توظيف الأنساق الدينية الإسلامية فحسب بل رصع المتن الروائي برموز من الديانة النصرانية. ولقد أشار إلى ذلك من خلال تقديمه لإهداء، يقول

« إلى المتحابين في حدائق الإنسانية

المتسامحين على جراح الأنانية

المتعالين على سبل الكراهية أرفع هذا السفر »[35]

وفي المقبوسة السابقة مجد الكاتب إستخدم لفظة من المعجم النصراني "سفر" وأصل اللفظة عبرية معناها كتاب وتكون بكسر السين وإسكان الفاء، ويقصد بها على وجه التحديد الكتب المقدسة، هو ايضا الكتاب الكبير أو جزء من أجزاء التوراة ، و يعرف عند كل من اليهود والنصارى أيضا مثل سفر التكوين، الخروج اللاوتين.[36] كما ذكرة اللفظة في القرآن في قوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ [الجمعة 5] وهذا فقد أشار الجلاوجي بلفظة سفر إلى روايتة عناق الأفاعي وما فيها من أقسام (برانخ)، فهذا ان دل على شيء إنما يدل على أهمية هذه الرواية وأهمية الوقائع التاريخية فيها ورغم التبجيل إلا

---

[34] – ينظر محمد على التهاوني: كشاف مصطلحات العلوم والفنون، مكتبة لبنان ط1 ناشرون بيروت، لبنان، 1996ص841.

[35] – الرواية ص5.

[36] – ينظر الموقع الإلكتروني https://alankaa.com/etymology، تاريخ الإطلاع 2024/03/30 11:56.

أنها مطبوعة بالحقيقة فهو متن موجه إلى العالم أجمع. بالإضافة إلى الفاظ اخرى من نفس الحقل الديني المسيحي «كوهين يكفيه الاستيلاء على التجارة بيننا وبين النصارى"[37]

«سيدتي الليلة ذكرى استشهاده في عرض البحر يقاتل قراصنة الصليبيين»[38].

وقد أسهمت في تبيان خطورة الوجود الصليبي داخل أرض الجزائر وما تقوم به من أفعال شنيعة كالظلم والجور والإبادة، فالكاتب صور المسيحي على أنه العدو الشرس الذي أودى بحياة الجزائريين وسفكوا دمائهم وسيطروا على أرزاقهم، وجعلوهم في خدمتهم ونهبوا خيرات البلاد فالصراع لم يكن دينيا فحسب بل شمل كافة الأصعدة منها الاقتصادي والتجاري.

كما صور ايضا عنف الاستعمار وجبروته ومطامعه في فرنسة الجزائر وجعلها جزءا لا يتجزأ من فرسا وذلك بالقضاء على مقوامتها وطمس هويتها، و محاولات التبشير والتنصير التي قام بها على أمل أن تبقى طحت وطأته واحتلاله وظهر ذلك في قوله: لا نريد أن تبتعد عن موضوع اللقاء أيها الإخوة إنهم يخططون لاقتحام جامع كتشاوة، وتحويله إلى كنيسة تكون منطلقا الحملة تنصيرية كبيرة.

«وتجلى بين عينيه طيف ابي حمزة القرطبي وطيف القس»[39] والإشارة إلى الديانة المسيحية تمكن في لفظة "قس" «وهو خادم دين المسيحية وامامهم في أمور عبادتهم له الصلاحية فى إقامة المناسك»[40] و وترمينا هذه الدلالة على تواطئ رجال الدين المسيحيين في إبادة المجتمع الجزائري وعن وحشية هذا الاستعمار فلم يكن بالسلاح فقط بل كان ديني ايديولوجي عقائدي طمعا في خيرات هذا البلد، والرغبة في نشر المسيحية وتنصير هذا الشعب ولو كان ذلك بسفك الدماء غدرا وقد جاء على لسانه قول الكاتب « بإسم الحرب انتصرتم على أبالسة الأرض فلتباركم السماء، وباسم الرب سنقيم في هذه الارض مجد بيسوع».[41]

---

[37] – الرواية، ص40.

[38] – نفسه ص 20.

[39] –نفسه ص 145.

[40] – . ينظر، معجم المعاني، النسخة الالكترونية.

[41] – الرواية ص485.

كما تكررت كثيرا لفظة كاتدرائية وهي « اكبر كنيسة في منطقة دنية وتكون مقرا لإقامة البابا»[42]، إذن فهي مكان يفوق الكنيسة قداسة وخصوصية لاتكون عبارة عن مركز لباقي الكنائس التي تخصص للقيام بالعبادات. وهذا يحمل نسقا خطيرا وهو رغبة الاستعمار في الإقامة الابدية داخل الأراضي الجزائرية فحاولوا بناء معالمهم الدينية باعتبار أن الارض أرضهم وستكون لهم مدى الحياة.

– «قال كوهين... ولكني ياسيدي وحق العهد القديم والجديد وحق التوراة والانجيل وحق موسى والرب يسوع لصديق فرنسا كلها، فردا فردا»[43] ومن هنا يظهر تواطئ اليهودي كوهين مع المستعمر الفرنسي وولائه الشديد لهم رغبة في إدراك مطامعه الشخصية فخيانته للجزائر بعدما احتضنته وحمته هو وأهله من الحروب التي تعرضوا لها ولذلك هو يقسم بالكتاب المقدس ويفك النزاعات والعداء بين اليهود والنصرى ويجعلهم صفا واحدا في وجه الجزائربين الأبرار، ولكن على الرغم من إتفاق اليهود والنصارى على الشر والظلم والعدوان على الجزائر الا أن خلفية كل منهم تتنافى مع ذلك، وهذا يظهر من خلال المرجعية الدينية لكل منهما، وحادثة صلب اليهود للمسيح عليه السلام من خلال استحضار لوحة العشاء الأخير لدافينشي يقول كوهين الدوق «روقيقو ارتسمت أمامي لوحة العشاء الأخير ليوناردو دافينشي...

تلك كانت لوحة رائعة خالدة

لولا ما فيها من ظلم وتشويه»[44]

« اللعنة إنها أشبه بالمسيح في لوحة العشاء الأخير، اللعنة هل رسم ليوناردو دي فنشي صورة امرأة لا صورة فتى وسيم، وهل حقا كان المسيح بذلك الحسن الأنثوي؟ »[45]

ويستمر توظيف الكاتب للمعجم الديني في عدة مواضع، وهنا وظف صورة رسمة المسبح في لوحة العشاء الأخير وفي الحقيقة أن هذه اللوحة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمرجعية الدينية

[42] – معجم المعاني النسخة الالكترونية.

[43] – نفسه ص 164.

[44] – ينظر: معجم المعاني النسخة الالكترونية.

[45] – نفسه ص485.

والمعتقدات التي يزعمها المسيحين، وهذه اللوحة تحمل عدة دلالات من الحسن والجمال والحب وكذلك الغدر والخيانة، فراوح الكاتب بين دلالاتها المختلفة، وبالحديث عن هذه الجدارية يمكننا القول بأن هذه اللوحة من أهم لوحات ليوناردو دي فينشي الإيطالي، وقد رسمته باحترافية عالية واعتبرة جزءا من العقيدة النصرانية عقيدة الثالوث المقدس، كما تحمل اللوحة حقد اليهود والنصارى على بعضهم البعض لانهم صلبو المسيح عليه السلام بعد خيانة أحد تلاميذه له وبيعه وتسليمه لليهود وهذا ما ذكر في الانجيل في اية متى «ولما كان المساء اتكأ مع الاثنى عشر وفيماهم يأكلون قال الحق: اقول لكم: واحد منكم يسلمني» متى 25-21 وبالتالي فان هذه اللوحة تمثل الغدر والخيانة، لذلك تأثر بها الكثير من المبدعين وكذلك الأدباء، أما من ناحية الشكل فتظهر في الصورة ملح المسيح البريئة الطيبة والطاهرة وبنفس الملامح يظهر الخائن لكن ترسم عليه ملامح البشر والخيث وأراد الكاتب من هذه المشابهة التذكير بالضغائن والأحقاد بين اليهود والنصارى على الرغم من التظاهر بالصداقة والمحبة بينهما، ومن هنا نجد أن اتحادهما أكذوبة عرضها النيل من الجزائر ليس إلا، وقد جمسدت منارة أو ايرئيل ذلك بإعتبار أنها بجمال المسيح الأنثوي ومكر ودهاء خائنه، كيف لا وهم ينحدران من أصل واحد ومرجعيته واحدة على الرغم من إختلاف السنين والأزمان ولكن نظرة النصارى اليهم وحدة فهم خونة خانوا المسيح عليه السلام والان يخونون من قدموا لهم يد العون والحماية.

3: نسق الدين اليهودي:

على الرغم من ثراء المدونة بالمعاني الإسلامية، وعلية نفحة الشعائر الدينية، إلا أن الكاتب لم يكتفي بها، بل حاول بيان حالة الجزائري المسلم بالتضاد مع الأخر الذي طالما أراد سلب حريته وأرضه وإقصائه بل ومحو هويته وإبدالها بما يزعم أنه يراها مناستبة.

ان الاستعمار الفرنسي بالجزائر لم يأتي مبشرا بالخير، بل جاء محاولا بكل قوة اجتثاث عناصر الهوية الوطنية، وجاء فارضا عقيدته وايديولوجية وعلى الرغم من الجرائم التي ارتكبوها في حق الدين الإسلامي ومحاولات التبشير التي جاءوا بها وتحويلهم المساجد إلى كنائس، وبناء كنائس جديدة رغبة في الاستقرار، الا أنه لم يكن الدين المسيحي فقط من يهدد الدين الإسلامي و يحمل له العداء، بل كان هناك نصيبا من الديانة اليهودية ولقد حاول الكاتب

تصوير بعض المواقف التي تمثلها اليهود، ويحثهم عن سبيل للبقاء داخل الجزائر ونهب خيراتها كيف لا، وهو العدو المشتت بأمر الهي، وهو يبحث عن أقل قشة تحمله على ظهرها وتأخذه إلى أرض الميعاد التي لطالما حلم بها ويربطها بعقيدته التي تزعم أن أرض الشرق سرقت منهم وهي مهبط ديانتهم حتى أنها صارت عنه هم بمتزلة الاله نفسه، وبهذا فحتى إن لم يكن الاستعمار الفرنسي يقوده اليهود فهم على الأقل داعمين لها ويقفون ورائها ولقد أشار الكاتب إلى ذلك في بعض المواضع يقول «يضمن صمت اليهود»[46] مما لا يتكره التاريخ بأن الوجود اليهودي في الجزائر كان سباقا لفترة الاحتلال الفرنسي، وقد احتضنت الكثير من الولايات الجزائرية هؤلاء اليهود وسمحت لهم بممراسة التجارة والكثير من الحرف التي برعوا فيها، ولكن مع وجود الاحتلال اكتسبوا مكانة أكبر من خلال دعم فرنسا وتقربهم منها، فبات اليهودي خطراً أخرا يحيط بالوطن لأنهم يستغلون قوة فرسا وضعف الجزائر، فكان صوتهم خطر محدق به، ولا يمكن إيقافه إلا من القادة الفرنسيين الكبار رغبة في تحقيق مطالبهم بالتوقيع على معاهدات و مراسيم و ميثاق.

وجاء على لسان منارة وهي تخاطب الداي حسين «أخاف عليك من شياطين الانس، من النصارى واليفود المتربصين بنا»[47]

ان هذه الجملة الثقافية تحمل نسقا مفاده شراسة الاستعمار وعنفوانه حتى بات هاجسا يربك أفراد الشعب الجزائري وأي استعمار؟ إنه استعمار يقوده أعداء الإسلام الذين ينتظرون الفرصة المناسبة لنشر عقائدهم، أما النسق المضمر هنا فهو حقيقة التحالف المجرم الذي يعقده اليهود والنصاره رغم أن ما يظهر منه هو محاولات تنصير المجتمع الجزائري وحملات التبشير التي يقومون بها، ولكن في باطنها أن اليهود يدعمون هذا الاستعمار من جهة لتحقيق ريح مادي من خلال بيع الأسلحة وعتاد الحرب ومن جهة أخرى إيجاد أرض ينقثون فيها سمومهم وعدائهم الشديد للعرب ظنا منهم أنه سلبوا أرضهم والهدف الأساس هو شن الحرب بينى المسلمين

[46] – عناق الافاعي ص40.

[47] – نفسه ص51.

والمسيحين لقضاء كل طرف منهم على الآخر فينفرد اليهودي بقيادة العالم ويتمكن من استعادة أرض الميعاد التي يهجس بها وينشر عقيدته الدينية في جو مناسب.

في الأخير نستنتج بأن النص الروائي كان ثريا بالرموز الدينية وكان منفتحا على الديانات الابراهيمية الثلاث وهذا مايعكس مدى قدرته على التفاعل مع الكتب المقدسة والاستفادة منها وتطويعها لتخدم المعاني المقصودة. كما أن توظيفه للمجحم اليهودي والنصراني كان له دور بارز في تشكيل هوية الشعب الجزائي المشبع بالقيم الإسلامية ومقارنته بالاخر الذي يختلف عنه دينيا و عقائديا ويؤكد على أن الدين الحق هو الإسلام ولا يضاهيه في ذلك دين أخر.

ثالثا:النسق الإجتماعي:

لا يختلف اثنان على أن الادب ايديولوجيا و رؤية فلكل كاتب مرجعيته الخاصة التي تمده بالأفكار والمعارف لكي يصب مكنوناته في قالب أدبي فني، ومن أهم هذه المرجعيات المرجعية الاجتماعية التي تنسج انساقه الثقافية بالتشابك مع أنساق اخرى،كالدين والسياسة...و لطالما كان الأديب حامل التجارب مجتمعه وهو الفاعل الإجتماعي .

و المجتمع نسق عام يتلقى هذا الإبداع ويتأثر به ، والأدب في تعريفه «...من الفنون الجميلة يعكس مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية ...».[48]

و لطالما حمل الأديب أنساق مخبوءة يمررها بقلمه عبر الجمل والعبارات الجمالية ويظهر تأثيرها عليه ، إن الرواية التي بين أيدينا تعكس حقيقة المجتمع الجزائري في فترة زمنية تمتد من قرن و 30 سنة .

فهي ترصد التحولات الكبرى داخل المجتمع الذي يكافح الاستعمار وتبين روح المقاومة وضرورة الالتحاق بها لاستعادة الكرامة الإنسانية ، فالرواية تمثل الهوية المجتمع الجزائري خاصة والمجتمع العربي عامة ، كما تصور همجية المستعمر وعنفوانه، محاولته بإقصاء المجتمع الجزائري و محو جذوره ،و حضارته، كما تصور عزيمة المقاومة ، وينبش الجرح الجزائري الذي خلفه العدوان الغاشم .

---

[48]– إبراهيم محمد: علاقة الأدب بالمجتمع. جريدة الحوار المتمدن الالكترونية، الحوار المتمدن بتاريخ، العدد 0215249/08/2016 – 1:30 الموقع 12:47. 27/03/2024 https://www.ahewar.org

كما تجسد الرواية مجموعة التقاليد والأعراف التي تكون نسيج المجتمع الجزائري ولقد رصدنا في هذه الرواية مجموعة من انساق الظاهرة والمضمرة داخل المتن ويتجلى ذلك من خلال:

1- نسق العادات والتقاليد و المعتقدات :

يحمل المجتمع الجزائرية مجموعة من القيم والعادات والتقاليد منها ما يشترك فيه مع شعوب العالم أجمع، ومنها ما يشارك فيه المجتمع العربي ومنها صفات ينفرد بها.

ومن أهم هذه العادات هي معايير جمال المرأة وقوامها، ولقد جاء في الرواية «...استوت قائمة هيفاء ...»[49]. وفي معاجم اللغة العربية وردت كلمة هيفاء على أنها المرأة التي خصرها ضيق وصغير.

وتعد المرأة الهيفاء صاحبة مرتبة عليا في الجمال والحسن وفي النص أكد الكاتب على هذه الفكرة الراسخة داخل المجتمع الجزائري بل والمجتمع العربي عامة.

ولقد تغنى الشعراء منذ القدم بضنه المرأة واعتبرها أيه في الجمال، وشكلت نسقا ثقافيا لديهم، وصارت من لا تملك هذه الصفة الا تحمل صفة الجمال، ومن العادات والتقاليد المذكورة داخل الرواية نجد «... الصراخ والصياح و نواح وعويل قد وصل الى سمعها ...» [50].

وهي عادات رائجة داخل المجتمع تسببها الفجائع و الصدمات فيكون البكاء والصراخ والعويل رد فعل للتنفيس عن النفس السفرة، وهي نسق اجتماعي عالمي وتعني المأدبة أو طاولة الطعام التي تشتمل أطيب المأكولات و اشهاها وتكون في المناسبات والتجمعات العائلية لتعطي جوا يسوده التآزر والتماسك.

كما أنها تزيد من روابط الود والمحبة، ولقد جاءت كنسق في الرواية «...وكانت مفاجئتها كيرة وهي تجد السفرة على غير ماتعودت أصناف كثيرة من أطعمة وحلويات ومشروبات...».[51]

وعلى الرغم من دلالة النسق الظاهرة إلى أن الكاتب مرر نسقا أخرا مفاده طابع الحزن الذي ساد منزل شامخ لفترة طويلة و ذلك التشتت والوحدة التي تعيشها ، فكانت سفرتها خالية من

---

[49]- الرواية ص17.

[50]- الرواية ص 17.

[51]- الرواية ص18.

الأصناف ولا تدب فيها روح العائلة فقدتهم وفقدت بهجة التجمع وغلبت الكآبة والجو الجنائزي إلا في وجود أمل وكان هذا الأمل هو إعداد وليمة لذكره خال شامخة تقول نانا «... ظهر أنك لا تعرفيه سبب هذه الوليمة...».[52]

وعليه فإن الوليمة ايضا نسق اجتماعي يعد لوجود مناسبة معينة وتعد هذه الولائم داخل الأسر وتجتمع فيها العائلات حول السفرة.

تقام الولائم وتجهز السفرة وتجتمع العائلة بسب مناسبة فتارة تكون مناسبة سعيدة وتارة تكون حزينة ومن بين هذه المناسبات الولادة والأعراس والختان والنجاحات .

او ربما الجنائز والحوادث أو حتى الذكريات السنوية الحزينة ، فهذه الوليمة التي اعدتها نانا لشامخة وليمة لمناسبة حزينة «.. الليلة ذكرى استشهاده في عرض البحر...».[53]

«... كانت شامخة أعدت له قهوة المساء .....أسرعت تقبل يده ...».[54]

أما العبارة السابقة فتحمل نسقين الأول يمثل عادة أصيلة في الشعب : الجزائر وهي إعداد القهوة في المساء وغالبا ما تكون هذه القهوة مرفوقة بأحد أنواع الحلويات التقليدية الرائعة او حتى بعض الوصفات القديمة، وهذا ما يسهم في زيادة الروابط الأسرية بسمي زيادة فرصة لاجتماع العائلة.

قراءة القرآن على قبور الموتى «...وأدركت نانا ما داخل في خلد شامخة فأسرعت خلفها ببساط ... جلستا عند القبر تتلوان القرآن ...». [55]

وهي عادة في كل الشعوب المسلمة عامة، وما زالت إلى اليوم وتعود قدسيتها لارتباطها بالمرجعية الدينية فلا خير من كلام الله عز وجل في الربت على قلب المبتلى، وجلب الحسنات إليه ولفقيده، وهذا ما بين ارتباط المجتمع الجزائري بالمرجعية الدينية وقوة الإيمان والتوكل على الله في كل الشدائد حتى في الموت نيّة.

---

[52]– الرواية ص 18.

[53]– الرواية ص 20.

[54]– الرواية ص20.

[55]– الرواية ص20.

2- نسق الخيانة و الفساد الاجتماعي:

ومن أبرز المواقع التي تجلى فيها هذا النسق هو خيانة الدالي حسين قبل صهره إبراهيم اغا وخادمته منارة المتنكرة بإخفاء شخصيتها اليهودية، وهما من أبرز الشخصيات التي تمثل الفساد والحقد والغيرة إذ حاولا خداع شخصية خيرة فاضلة وهو الحسين داي، فأضلوا طريقه في حماية الوطن وحاكوا الدسائس والإشاعات ودبروا المؤامرات وتواطئوا على الشر، وهم رمز للخونة الذين ساعدوا المستعمر ليصل إلى مبتغاه داخل الوطن الحبيب وبسببهم سفكت الدماء وعم الخراب والفساد.

شخصية إبراهيم آغا شخصية حقوده وطماعة رغم تقلده للمنصب جيد في البلاد، ولكن النفس الأمارة بالسوء لا يكفيها ما تملك بل تطمح دائما للزيادة، ومقابل ذلك فتن بين الحسين داي وقائد الجيش يحيى آنا وتقف إلى جانيه الجارية المفضلة عند الدالي، التي يكن لها كل مشاعر الحب والاحترام ويعتبرها قريبة منه، ولكنها تماما كإبراهيم استغلت هذه المكانة وخانته.

وصور الجلاوجي مشهد هذه الخيانة يقوله على لسان الشخصيتين «...منارة يقينا كنت تتنصتين علينا ... وهل أدعك لوحدك، أنا أتبعه كظله دون أن يشعر .. لا بد أن نغسل رأس الأحمق. خفف أحقادك المهم أن نزيله من على القيادة، فليس من السهل آن نوغر صدر الداي حسين بقتله ...».[56]

وفي موضع آخر تتحاور الشخصيتان:

«...أخبريني سيدتي الجميلة الفاتنة بأي ذكاء أقنعته أيتها الماكرة؟ (...) لقد ابتلع الطعم أخبرته في رأيت قبيل صلاة الفجر، وقد نمت على وضوء أن عقربا ا عملاقا أسود اللون قد لدغه وفر وأنه راح يطارده ويصيح اللعنة عليك أيها الخائن ...».[57]

[56]- الرواية ص 38.

[57]- الرواية ص 59.

3- صراع الحضارة والتمدن:

يزخر النص بثيمات الحضارة وصور رقيها ولقد تشكل في الأذهان أن صورة الحضارة مرتبطة بالمدينة وما تمتلك من مقومات وخصائص تجعلها السباقة في ركب الحضارة حتى في وقتنا الحالي.

ولقد عدد الكاتب أسماء للمدن الجزائرية التي تمثل الحضارة – الجزائرية في أوج ازدهارها، ولم يستغن هو الأخر عن ربط التقدم الحضاري بالمدينة. ذلك أن المدينة ساهمت بشكل بارز وكان لها الباع الطويل في قيادة المقاومة ومنها مدينة وهران، مدينة قسنطينة، معسكر وعنابة وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

كما تتمتع المدينة بالإمكانيات والمظاهر التي تجعلها رمزا للحضارة كالمساجد، والقصور الزوايا وقد أشاد الكاتب بذلك في قوله «...وكان السور المنمق أقصر من أن يمنع الرؤيا إلى حيث المدينة البيضاء تمتد آمنة حالمة...».[58]

ولم يكن توظيف هذا المشتق من فراغ بل له مرجعية تاريخية واجتماعية حيث شهدت المدنية صورة الحضارة الجزائرية قبل الاحتلال الغاشم وبعده فشهدت على عنفه و طغيانه وشراسته.

وإذا كانت المدينة الأسرع في الالتحاق بالركب الحضاري فإن الحياة في مناطق أخرى كانت الاقل حظا.

ومن المناطق التي وظفها الكاتب في عمله السردي أيضا نجد الصحراء، القرية ... تتراجع ثيمات الحضارة في كل من الصحراء والقرية لعدة أسباب، ومن البديهي أن أول الأسباب هو مقومات الحياة وعدد السكان حيث كلما ازدادت الكثافة السكانية ازدادت رموز الحضارة ولقد عرضنا ذلك من خلال المدنية .

بينما في الصحراء يقل السكان وتقل الحياة وتصبح رمزا للموت و القنوط نظرا لبيئتها القاسية ومخاطرها.

[58]- الرواية ص 17.

وأثناء المعارك تتخذ دائما كمخبأ وملجأ و لقد صور الكاتب ذلك من خلال قوله :«... اعرفك شاعرا رقيقا يبكيك موت كروان عطش في الصحراء...».[59]

وعلى هذا النحو لم يكن حضور الصحراء ولا القرية قويا في حين طغت عليه المدينة ولقد وظف الكاتب القرية في تقنية الإسترجاع، فهي مسقط رأس بعض الابطال و شخصيات الرواية.

كما مثلت القرية رمز الحياة البسيطة البعيدة عن الفوضى والترف وتمثل حياة الإنسان البدائية والفطرية التي تحتمل في زواياها ذكريات الطفولة البريئة. ويظهر ذلك في قوله«... قال قصتي أيها العقيد مع شامخة وشامخ تعود لأكثر من اربعين سنة أو ما يقارب منتصف قرن حيث كان أهلي يعيشون أمنين في قرية جنوب فرنسا ...».[60]

وفي آخر هذا الطرح يتبين لنا أن الجلاوجي يؤكد على نسق اجتماعي هام وهو أن الحضارة تكبر وتترعرع في الأماكن المفتوحة التي تضم مجموعة من المقومات والدعائم التي تؤسس لبنائها واخراج بعض صورها العريقة والخالدة ولكنها تولد في رحم القرية.

فهي المبعث الأول والملهم التي، التب تظل على حالها كي يتمكن المديني المتمدن من الرجوع إلى حضنها متى بحث عن راحته.

4- نسق الطبقية والتفاوت الاجتماعي

"حاول الأدباء منذ القدم أن يجسدوا ظاهرة الطبقية والتعاون الاجتماعي – داخل ابداعاتهم منذ العصر الجاهلي وما ظهر في شعر الصعاليك، ولم يغفل عنه الفلاسفة والأدباء حتى في العصر الحديث وقد قامت نسج أعمال تحد من هذه الظاهرة وما ينجم عنه من تفاقم في الأحوال وظلم اجتماعي متأثرين في ذلك بالتقسيم الاقتصادي الذي طرحه كارل ماركس ويقول في هذا الصدد بأن الطبقية «...مجموعة من الافراد الذين يحتلون نفس المواقع في هيكل العلاقات الاجتماعية للإنتاج...»[61].

---

[59]– الرواية ص250.

[60]– الرواية ص560.

[61]– عمر طه و محمد سيف : المشكلات الاجتماعية للهجرة العائدة، بحوث قسم علم الاجتماع العدد 40.

أي أن معيار التصنيف هو ملكية وسائل الإنتاج وتقسم إلى طبقة بور جوازية و متوسطة والمجتمع الجزائري كحال كل المجتمعات شهد هذه الظاهرة.

وما زالت قابعة فيه إلى اليوم ولقد سلط عز الدين جلاوجي على حقبة زمنية معينة تمتد من 1830 إلى 1870 وحاول الربط بين الأوضاع الراسخة داخل المجتمع الجزائري والتغيرات التي طرأت عليها مع وجود الإستعمار ولقد حاولنا رصد بعض الفروق في طبقات المجتمع إرتأينا إلى تقسيم ذلك إلى:

❖ **التفاوت المادي (بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة):**

ولقد تحلت هذه الفروق من خلال عدة أنساق، أولها نسق المكان وأماكن الطبقات الغنية (القصور و المنازل):

القصور: لقد كان الرواية" عناق الأفاعي نصيبا من التيمات تجابه بها الروايات التاريخية العظيمة، إذ لا تخلو أي منها من القصر لمظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية الراقية كما يوحي أيضا بالمكانة المرموقة إذ يعد القصر ميراث أصحاب الطبقة الغنية أو البرجوازية، فهو كبير حجما، وعريق بعراقة العائلة التي تسكنه زيادة على أنه حامل لحيوات مختلفة و بين حقيقة الطبقات من خلال إظهار الفروق بين الملاك والقدم والقصر في كافة الثقافات يرمز الى الثراء.

ولقد كان حضور القصب قويا منذ بداية الرواية وكعادته رمز إلى الطبقة الغنية لما تتوفر فيه سبل الرفاهية والعيش والكريم نظرا لشساعة مساحته وجمالية العيش فيه يقول عز الدين جلاوجي في الرواية:[62]

«...ورثت الأسرة لقب القلعي عبر قرنين من الزمن، حين استطاع الجد حسين بن علي جمع ثروة طائلة من تجارته في الذهب والمجوهرات، ومن اقترانه بابنة إحدى الأسر الثرية في المدينة فأضاف لثروته ثروة شجعته على شراء مساحات واسعة من الأراضي الخصبة، بعث فيها اتين للحبوب والفواكه لا ينقطع عنها البصر، وأقام وسطها قصرا مهيبا أحاطه بسور عظيم يظهر

[61] - كلية الآداب والعلوم الانسانية و،ب،د،س ص 479.

لسكان المدينة وهم أسفله قلعة شامخة حصينة...».[63] ومن الاقتباس السابق تظهر عراقة هذا القصر و مكانته الاجتماعية التي تميزه عن غيره، كما ترمز أيضا لمكانة أصحابه وساكنيه المرموقة كما عزز الكاتب قيمة هذا القصر من خلال وجود بعض المقومات فيه، كانت في ذلك الوقت نادرة او مستحيلة الوجود في مساكن عامة الناس وهي:

1- الحديقة:

وتشير إلى الخصب والنبات وما يضفي من جمالية على مكان العيش وأثر على النفسية لقول الكاتب «....حين فتحت شامخة عينيها كان ضوء خافت يتسلل باستحياء بين طبقات الستار الأحمر، وتناهى إلى سمعها إيقاع عود يعانق حزنا وأملا، رسمت على شفتيها ابتسامة خافتة وتمطتت كحورية بحر، فنهد صدرها ناضجا كحقل برتقال، ثم استوت قائمة هيفاء، أزاحت الستار قليلا، كانت النافذة تشرف على حديقة صغيرة بها شجرة ليمون طويلة عن اليمين، وتوزعت قريبا منها أشجار ياسمين دمشقي،...».[64]

2- الحمام:

وهو مكان يشير إلى الراحة و الاستجمام و لقد جاء في الرواية في قول الكاتب:

«...ولم تفطن شامخة إلا وهي داخل الحمام المرمري الساخن وقد طفت حواليها أكمام أزهار وأعواد طيب، ومن بعيد امتد عمود بخور يتلوى راقصا في السماء ثم ما يكاد حتى يتمطط على السقف و يتردد على الأنوف عبقا ينعش النفس....».[65]

وبهذا فإن قصر ال قلعي التي تسكنه شامخة هو مكان مختلف عن باقي سكنات المنطقة، لما فيه من مظاهر الحياة الكريمة، ودلال شامخة دون سائر الشخصيات. بينما يظهر النص طبقة اجتماعية أقل حظوة من الطبقة الميسورة التي تسكن القصور ،لينقلنا إلى مظاهر البساطة ووسطية الحياة داخل نفس المجتمع الذي يضم الاغنياء ولقد بين الكاتب ذلك من خلال.

---

[63]- الرواية ص 31

[64]- الرواية ص 17

[65]- لرواية ص 17.

3- البيت:

حين تحدث عن منزل أبي حمزة القرطبي في قوله: «....حين دفع باب الحديقة الحديدي تنبه بفراسته إلى أن هناك من دخل قبله، فجمد مكانه ومد بصره وكافة حواسه، لكن صوتا أنثويا وصله من الداخل: أنا بالداخل، أنا هنا.

وأشرقت ملامحه فأسرع يلج البيت، كانت شامخة وقد أعدت له قهوة المساء، تجلس على متكئ صوفي مطرز، إلى جانب لوح من المرمر نقشت عليه بخط منمنم أبيات شعرية في النسيب أسرعت إليه تقبل يده ثم عادت حيث كانت، جلس أبو حمزة القرطبي قبالتها إلى اليسار قليلا حتى يتجنب باقة الورد التي وضعت بعناية كبيرة وسط الطاولة الخشبية، فلا تحرمه من رؤية شامخة جيدا، وكانت وهي ترتدي فستانا أرجوانيا طويلا موشى بأزهار وعصافير، ...».[66]

ومن هنا تتمثل الحياة البسيطة في منزل القرطبي، والذي رغم بساطته يظل مكانا أمنا ،فيه من الحب والسكينة ما جعل شامخة تقصده دون غيره.

وأشار الكاتب أيضا إلى مكان أقل رفاهة و هو الكوخ، باعتباره رمزا للحياة البدائية البسيطة الخالية من الفوضى و الازعاج، وهو كوخ صغير بإمكانيات بسيطة لكنه يكشف عن مدى حب مساعدة الآخرين وشهامة أصحابه على الرغم من فقرهم و قلة حيلتهم، وصاحبه هو الراهب المسيحي الذي لم يتأخر في تقديم يد العون إلى شامخة بتضميد جراحها وحمايتها من العدو المتربص بها على الرغم من أنه من جنسه ومن جلدته لكنه ساعد شامخة نظرا للإنسانية التي تجمعهما رغم اختلاف الدين وذلك أيضا ما يوحي بأن المحبة بين الناس لا تنبني على أساس التوافق العقائدي والجنسي وإنما هي مشاعر إنسانية مشتركة.

«...وأسلمت شامخة جسدها الجريح المنهك للنوم العميق. وانخرط الراهب وهو يجلس على حصير خاشعا في صلواته وبكائه....وصل الوافد بحصانه الضخم قريبا من الكوخ شامخة بصرها، تملكها الفزع، إنه الأشقر اللعين مرة أخرى ارتفعت قليلا على مرفقيها تعد نفسها المواجهة قريبة...».[67]

---

[66] – الرواية ص 48.

[67] – الرواية ص 221.

وبهذا نصل الى ان مظاهر الطبقية في المجتمع الجزائري تجسدت في الرواية بشكل كبير لايسعنا جمعه او حصره من خلال هذا البحث بين ماهو مادي و ماهو فكري و ماهو أخلاقي.

الفصل الثالث

أولا: النسق الأسطوري:

لطالما كان الأدب لصيقا بالإنسان، فهو خير معبر عن واقعه، ووسيلة من وسائل الوعي الفكري والجمالي، ولقد اتخذ أنواعا مختلفة عبر العصور منها ما هو صورة فوتوغرافية الواقع ومنها ما يتجاوز ذلك إلى عوالم ميتافيزيقية باحثة في الماورائيات.

ومما لا ريب فيه أن الرواية من الأجناس الأدبية التي تتفاعل مع غيرها من الأجناس الأخرى وتعترف منها لإثراء رصيدها، ومن الجلي ان عزالدين جلاوجي من الروائين الذين يلاقحون الأجناس داخل أعمالهم فقد استلهم عدة على نحو ظاهر و مضمر وعلى رأسها الأسطورة « فالرواية مكونة من أساطير متقهقرة لأن الرواية تجر في مسارها التاريخي اشلاء من لا ساطير يريد الروائي بعضها أن يعيد نظاما قد اختفى »[1] ومن المتعارف عليه أن الأسطورة جنس ادبي قديم يحاول شرح الظواهر والمواقف الطبيعية تفسيرا ميتافيزيقا لاعلمي، باعتبارها حوادث تفوق العقل البشري، كما يكون أبطالها من الألهة أو نصف الألهة، ولقد برزت بشكل كبير في الميثولوجيا اليونانية، وقبل عن الأسطورة انها « تجارب تحدثنا عن موقف الإنسان من قوى الطبيعة و من الألهة الخيالية ».[2]

ومن هنا نؤكد بأن الروائي قد وظف المرجعية الأسطورية وإستدعى بعض رموزها لبناء عالم الرواية ومن خلال قراءتنا للرواية نرصد بعض ملامح الأسطورة التي حضرت بشكال عدة منها:

– **النبوءة** : حيث أقامت هذا القبر انتظارا لتحقيق نبوءة طالما تجلت لها في ليلها ونهارها ويقظها و نومها، نبوءة حاول البعض ثنيها عنها تشكيكا فيها، ثم ما فتى الجميع أن انخرط فيها »[3] ولقد جاء في تعريف النبوءة بأنها توقع حدوت شيىءما او التنبؤ به، قد يكون عن طريق الحدس أو الوعود أو ناتجة عن التأثر بكلام الدجالين والعرافات، كما أنها مرتبطة ببعض الأصول القديمة وعادة ما تكون كاذبة ولا أساس لها من الصحة فتدخل ضمن عالم الخيال والميتافيزيقا.

---

[1] – مجموعة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبيه تر ظاهر حجار صلاس للترجمة والنشر دمشق.اوتوستراد المدة .ط.1.دمشق 1985 ص 144

[2] – شفيق بقاعي و سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدينه، متشورات المكتبة العصرية.د.ط، صيدا، بيروت، 1979 ص09.

[3] – عزالدين جلا وجي عناق الأفاعي ص 16.

كما وردت اللفضة في عدة معاجم لغوية والأرجح أن تعني توقع الشيئ قبل حدوثه أو الرغبة في تحقيق شيىءما والتمسك به إلى درجة الإيمان القطعي بوقوعه وتعرف « تكليف الهي لواحد من البشر يختاره الله لتبليغ رسالته إلى الناس .... مقام النبي وجميع مميزاته وخصائصه ﴿ ولقد أرسلنا نوحا و إبراهيم وجعلنا في ذريتهما النبوءة والكتاب﴾، ق إخبار عن الشيء قبل وقته حرزا و تخمينا، اخبار عن الغيب "نبوءة المنجمين"[4]

وبهذا فإن "**جلاوجي**" قد استلهم أسطورة شعبية ووضفها رمزا لكي يفيد مدى تعلق شامخة بجبال الماضي وأملها في عودته واعتدال الأحوال برجوع الغائبين الى درجة ابتعادها عن المنطق وتصديقها لما هو وهمي للتنفيس عن نفسها وتقليص أمالها.

- ✓ **أسطورة عشتار:**

وتعد أسطورة **عشتار** من أشهر الأساطير في التاريخ، ولقد وظفت كشخصية رئيسية في الكثير من الأساطير و الملاحم، ومن المتعارف حولها أنها تجسد الألهة القوية المحاربة بالسيف والأقواس ولكنها من جانب أخر تعد أيقونة في الجمال وتعد آلهة الحب وقوع في حبها أكثر من إله وحتى من البشر وقيل عنها « آلهة الحب والخصب والحرب عند شعوب المشرق العربي القديم عبدت في سورية ومصر وبلاد الرافدين وتفيد كلمة عشتار في الاكادية معنى الألهة العامة، وهي مأخوذة من إسم الألهة السورية عطار أما إسم عشتار في البابلية فيعني عيش الأرض وتعود جذور هذه الألهة إلى السوماريين الذين عاشوا في جنوبي بلاد الرافدين وكانت تسمى عندهم **أنانا** (ملكة السماء) ».[5]

ويظهر تأثر الكاتب **عزالدين جلاوجي** بأسطورة عشتار من خلال استحضاره لها في الصفحات الأولى من المتن، يقول:

وأنا لا أريد غيرك، أنت الهي أنت عشتاري. ضحكة شامخة وقالت بدلال:

– آلهة عشتار، عاصفة أنا، صخر يتحطم عليه الأبطال»[6] ومن الاقتباس السايق يجد أن الكاتب عقد مقارنة بين كل من شخصيت شامخة والالهة عشتار، ويتجلى التشابه بينهما في

---

[4] – احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة م1.ط1. عالم الكتب القاهرة 2008، متنبي " ص 2453.

[5] – عايد فاطمة الزهراء: رمزيت عشتار وتحولاتها في الشعر المعاصر، (قراءة في مقاطع شعرية وفق المتهيج الأسطوري، مجملة اشكالات في اللغة والأدب، معهد الأدال واللغات بالمركز الجامعي تا منغست الجزائر، العدد،10 ديسمبر 2016 ص52.

[6] – الرواية ص24.

اتفاق صفاتها وتناقضها أيضا، فقوله:« أنت الهي أنت عشتاري» يستحضر صورة عشتار الهمة الحب الأنثى الفاتنة المغرية الباعثة للخصب والنماء والحياة وهي رمز السكنية و مبعث للخير والبركة ولذلك أراد مسرور أن يبين لها مكانتها عنده، وعن أهمية وجودها في حياته أما المثال الثاني فيبين الجانب الآخر من شخصية شامخة مشابها إياها بعشتار رمز القوة والحرب والعنفوان، وما ينجم عنها من دمار وخراب إن اقتضى الأمر ذلك، وشامخة الأنثى الرقيقة تتجرد من بهائها وانوثتها وتصبح عاصفة و وجه من وجوه الحرب.

وبهذا فإن كل من الألهة عشتار و البطلة شامخة تملك مقومات تحقق بها الأنثى المثالية ورمزا للحب و الدلال يتقاتل من أجلها الرجال الأبطال للظفر بها دون غيرها، فتبرز صورة شامخة بأنها الوطن الحبيب الجزائر الجميل الفاتن المشبع بالمبادئ والقيم، فاصبح مطمعا للأعداد يتربصون به للنيل منه ولكن هيهات فهو صخرة صامدة وعاصفة تدمر من يقترب منه.

- ✓ **أسطورة طائر الفينيق:**

ولقد اختلفت تسميات هذا الطائر إذا يعرف بإسم طائر الفينيق وهناك من يطلق عليه العنقاء أو الفينيكس، ولقد لقي حظه عند كل من الحضارة اليونانية والحضارة العربية. وهو « طائر بديع يشبه النسر ريشه أحمر مذهب، مقدس لإله الشمس في القطر المصري، يظهر للبشر كل خمس مئة سنة ويقطن في بلاد العرب، إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضة في عشه و يموت، وسرعان ما كانت تفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت الى سن البلوغ حملت أباها الفاني في العش إلى هيليوبوليس في القطر المصري ووضعته فوق مذبح إله الشمس وحرقته ذبيحة، وهناك رواية أخرى تقول أنه بعد مضي خمس مئة سنة على العنقاء، تحرق نفسها في كومة الحطب، و من الرماد المتخلف تحيا من جديد ويتجدد شبابها لتعيش مرة أخرى»[7] ولم يكن الاهتمام بأسطورة عشتار يفوق الاهتمام بأسطورة الفينيق، بل كان رمزا اسطوريا استخد من الأدباء عامة، والشعراء خاصة، لا سيما عند المحدثين، فهو رمز للخلود

[7] – امين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، نقلا عن تهاني عبد الفتاح شاكر، تجليات أسطورة البعث في ديواني " لا تعتذر عما فعلت وكزهر او ابعد لمحمود درويش مجلة جامعة دمشق، مج 26 العدد 1+2 قسم اللغة العربية كلية الاداب الجامعة الهاشمية الأردن، 2010 ص169.

وقدوة في الإرادة والعزيمة اذ لا يعرف الفناء طريقه إليه، بل ينبعث من احتراقه من رماده ويخلق من العدم، يقول محمود درويش متأثرا به:

« ساصير يوما طائرا واسل من عدمي وجودي

كلما احترق الحناجان

اقتربت من الحقيقه: وانبعثت من الرماد»[8]

وبهذا عرفت أسطورة طائر الفينيق بأنه الطائر الذي كلما اقترب منه العناء انبعث من جديد، وكلما اقترب منه العجز أعاد إلى نفسه الشباب، فهو لا ينهزم ولا تخور قواه مهما بدا ذلك. ولم يغفل **الجلاوجي** عن هذه الأسطوق الخالدة بل وظفها في عدة مواضع وبأساليب مختلفة، فكل مرة يسلط الضوء على جانب منها و يضمر جانبا اخراء ويقول

"يزعم دوما أنه فينيقي الدم"[9] ويقول أيضا " قال الجنرال **تريزيل** فأسرع **كوهين** يرد في حماس. لن تنحجوا إلا بإبادتهم، ينتفضون كل مرة من تحت الرماد كطائر الفينيق الأسطوري ليعودوا إلى الحياة مرة أخرى أشد قوة، وأكثر عددا وباسا"[10] وفي المثال الأول يبدي الكاتب إعجابه بشخصية القرطبي على أنه الرجل العربي الأصيل والجزائري الوقود بخصاله وأخلاقه العالية وإيمانه الشديد وتسخير نفسه لخدمة العلم وطلابه، رغم تقدمه في السن وعمله وكده دون أج لائق، لكن فيه من النخوة والحرارة ما يجعله يقدم على تقديم دروس في مجالات عدة كالفلسفة وعلم الكلام لأنه يحمل دم طائر الفينيق الذي لم يفنى ولم يمت رغم كثرة الخطوب وانبعاث النيران في جسده بل ظل مصرا على الخلود فالإنسان لا يخلد بطول عمره بل بكثرة ما أعطى وما نفع.

أما الإقتباس الثاني فقد استلهم فيه الكاتب أسطورة طائر الفينيق للتعبير عن بأس الجزائريين عامة وحماتهم وجنودهم بصفة خاصة فهم لا يقهرون لا بالتعذيب ولا بالتنكيل فهم أبناء الأرض الذين يضعون بالنفس والنفيس في سبيل حريتها فهو شعب لم يقهر رغم الظروف

وبهذا فإن المتثاقفة والتلاقح الفكري، جعلا الكاتب يحاول نسج عالم الرواية ب من خلال توظيف عوالم ميثافيزيقية ورموزا أسطورية خالدة تبعث الوقائع والأحداث بطريقة جديدة، ولقد

---

[8] – محمود درويس: الجدارية، رياض الريس للكتب والنشر،ط2. 2008 ،ص ....

[9] – عناق الأفاعي ص27 .

[10] – نفسه ص 329.

حاول أيضا إسناد كل أسطورة إلى شخصية معينة أو شعبا بأسره، وهذا ما يعكس خلفياته الفكرية ومرجعياته الثقافية من خلال المعاني الظاهرة والمضمرة الكامية في العوالم الواقعية والتخيلية وتماهيهما معا وقد تجلت الأسطورة في عدة مواضع من الرواية لا يمكن للصفحات احتضانها وربما كانت الأكثر وقعا، وتأثيرا في نفس كل من القارئ العام والقارئ العميق هي نهاية شامخة في نص الرواية، إذ تنتقل شامخة من الأرض وترحل إلى عالم السماء في رحلة أسطورية تشابه رحلة الإسراء والمعراج التي قام بها خير الأنام ﷺ، ولا يمكن في الطبيعي تحول الإنسان إلى نجمة بعد وفاته أو أي رمز من رموز الطبيعة الى في الأساطير الشعبية القديمة وهذ إن دل على شيء انما يدل على روح شامخة النقية المعطاءة وهي رمز الطن الغالي" "الجزائر" الذي انتصر على كيد الأعداء، "الأفاعي" رغم تعانقهم وتحالفهم على تخريبيه ولكنه رغم الخسائر صار نجمة لامعة، وقبلة أخرى للعرب بل و نور ساطع في سمائهم ورمزا للخلق والبطولة وذلك قد قول الكاتب : « مدا أنظارهما حيث كانت شامخة ، تلالا المكن فجأة، ظل النور المتوهج يرتقي رويدا رويدا والجميع يتابعه بدهشة حتى استوى نجمة في السماء تضيء كل الجبل مد علي يده يشير اليه في دهشة وقد أشرق وجهه ابتهاجا قالت زنوبيا إنها هي انها هي:

كان ظلام الليل حالكا لكن النجمة ظلت تلمع في السماء بديعة أنيقة "[11]

ثانيا: نسق التراث الشعبي:

يعتبر التراث الشعبي من ابرز الانساق الثقافية التي تجلت في الرواية، فقد مثل الهوية الشعبية للمجتمع الجزائري، و لقد عرف التراث بأنه: " المخزون النفسي لدى الجماهير و الطاقة الحيوية الوجدانية للامة." [12]

و هو أيضا:" تلك الحصيلة من المعارف و العلوم و الفنون و الاداب و العادات و الإنتاج المادي التي تراكمت عبر التاريخ، و كان نتيجة جهد مشترك و متواصل لمجموع الامة، انتقل كله او أجزاء منه من جيل الى جيل ، ليشكل بالتالي مظاهر مادية و نفسية و نمطا في السلوك و العلاقات، و طريقة في التعامل و التذوق." [13]

---

[11] – الرواية، ص ص 600، 601

[12] – حسن حنفي: من العقيدة الى الثورة (المقدمات النظرية) ،ج 1، دار التنوير ، بيروت، لبنان، ط 1، 1988 م، ص:7.

[13] – المرجع نفسه: ص 79.

و يظهر تأثر الكاتب بالتراث من خلال توظيفه لـ:

أولا:التراث المادي:

و يتمثل في الملموسات و الماديات التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت الينا ، فهي ما سعى الانسان لاكتسابه و ابتكاره من اجل اشباع حاجياته الأساسية واستمرار الحياة.

- **اللباس الشعبي:** و تمثل في:

1 – العمامة:

ونجد لسان العرب يعرفها بأنها:" و العمامة: من لباس الرأس معروفة، ربما كني بها عن البيضة او المغفر، و الجمع عمائم و عمام." [14]و منه فالعمامة عند العرب هي لباس خصص للرأس و هذا ما اتفقت عليه المعاجم، و هي مهمة جدا بالنسبة لهم لدرجة انهم يصفونها بالتاج.

تتجلى في الرواية في قول السارد :" عجلت شامخة تسحب العمامة عن رأسها فتهدل شعرها الأسود يعانق كتفيها." [15]

و عليه فعز الدين جلاوجي وظف العمامة باعتبارها لباس شعبي ليرمز للثقافة و التقاليد الجزائرية ، فهي رمز للهوية الوطنية و التراث الثقافي في الجزائر.

2 – البرنوس:

ورد في لسان العرب على انه: " البرنس: كل ثوب رأسه منه ملتزق به ، دراعة كان او ممطرا او جبة ، ...البرنس قلنسوة طويلة ، و كان النساك يلبسونها في صدر الإسلام ، و قد تبرنس الرجل اذا لبسه." [16] ومنه فالبرنوس هو نوع من اللباس يرتديه الرجل ، فيدخل رأسه منه و يكون طويلا.

وقد وظف جلاوجي هذا النوع من اللباس التقليدي في روايته: "كان مطأطأ الرأس ، مدثرا ببرنسه الأبيض ، يلهج لسانه بالذكر." [17]

---

[14] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (عمم)، تح: عبد الله علي الكبير و اخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط ، د ت، ص: 3111.

[15] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 141.

[16] – محمد بن مكرم ، ابن منظور: لسان العرب ، مج 6 ، أدب الحوزة ، قم ، ايران ، د ط ، 1984 م ، ص: 26.

[17] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 242.

و أيضا في قوله: " اصطحبا معكما فرسانا من الصبايحية ببرانس بيضاء ، زيادة في بث الثقة في قلب الأمير عبد القادر."[18]وظفه عز الدين جلاوجي في الرواية بكثرة ، فهو بالنسبة للرجل رمزا للشهامة و المروءة و الوقار و الشموخ .

3 – السروال:

ورد في لسان العرب على انه: " اما سرل فليس بعربي صحيح ، و السراويل: فارسي معرب ، يذكر و يؤنث ، و لم يعرف الاصمعي فيها الا التأنيث...و سروله فتسرول: ألبسه إياها فلبسها ،... و في حديث أبي هريرة: أنه كره السراويل المخرفجة ، قال أبو عبيد: هي الواسعة الطويلة." [19]

" و كان الثاني بلباس جزائري ، يرتدي سروالا عريضا ينتهي أسفل ركبته فيكشف عن قوة الساقين و قلنسوة حمراء تلف عليها عمامة بيضاء و صدرية صوفية بيضاء." [20]و عليه فالسروال يرمز الى التقاليد و الهوية الثقافية في الجزائر اذ يعكس العراقة و التراث الجزائري ، و يعتبر جزءا من الزي التقليدي للرجال ، يعبر عن الانتماء و الفخر بالثقافة و التاريخ الجزائري.

4 – جلابية:

جاء في قاموس المحيط: " جلبه يجلبه جلبا و جلبا ، و اجتلبه: ساقه من موضع اخر ، ... و امرأة جلابة و مجلبة و جلبانة و جلبانة و جلبنانة و جلبنانة : مصوتة ، صخابة ، مهذارة ، سيئة الخلق ،و رجل جلبان و جلبان : ذو جلبة ،...و الجلباب ، كسرداب و سنمار: القميص ، و ثوب واسع للمرأة دون الملحفة." [21] وردت في الرواية: " و انخرط الراهب و هو يجلس على حصير خاشعا في صلواته و بكائه ، كان قد جاوز الخمسين من عمره ، ليس على بدنه الا خرق قديمة ، جلابية يشدها بحزام فتله من الطبيعة." [22]وعليه فالجلابية لباس شعبي يرمز للأصالة و الروح الوطنية و تعكس جمال الزي التقليدي في الجزائر.

5 – حزام الفتلة:

فحزام الفتلة هي ما يشد به اللباس في الوسط و يستخدم كزينة ، و يتجلى في الرواية: " يشدها بحزام الفتلة من الطبيعة." [23] و يعد هذا الزي الشعبي الجزائري مميزا بالزخارف و الألوان فهو رمز

---

[18] – المصدر نفسه: ص 482.

[19] – ابن منظور: لسان العرب ، مادة (سدل) ، مج 11 ، دار صادر ، بيروت ، د ط ، 1990 م ، ص: 334.

[20] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 285.

[21] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط ، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، د ط 2008 م ، ص: 280.

[22] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 221.

[23] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص: 221.

الإرث و الشموخ ، الا ان عز الدين جلاوجي لم يدرجه بكثرة في روايته فقد وظفه للدلالة على الذاكرة الشعبية العربية الإسلامية.

و أخيرا أدرج عزالدين جلاوجي في روايته ، اللباس الشعبي بطريقة مميزة تجذب القارئ اليه ، باعتباره وسيلة من وسائل التعرف على فنون المجتمع ، و مظهر حضاري و ثقافي يمثل هوية المجتمع الشعبية ، و يرمز الى الاصالة

***الطعام: (الاكل و الشرب)**

1 – الزيتون و الكروم:

في قوله: " رفعت حوبة عينيها السوداوين الى الأعلى قليلا ، و أشارت بيدها حيث أشجار زيتزن و كروم ، و قالت بخشوع:

– هناك كانت زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي بن علي القلعي بن الحسين بن علي." [24]

يرمز الزيتون و الكروم في الرواية الى الوطن و الاصالة العربية ، الزيتون يمثل الثبات و الصمود ، بينما الكروم ترمز الى العمل الشاق و الثمر الذي يتحقق بالجهد و الصبر.

2– اللبن:

يتجلى في قوله: " " قال الشاب: معنا تمر و كسرة و لبن. صاح كث اللحية ضاحكا:

– و نعم الطعام ما عندك يا فتى ، اقايضك اعطيك الارنب مشويا ، و اخذ تمرك و كسرتك و لبنك." [25]

3– التمر:

استحضره في قوله:" انشغل الشاب يلوك حبات التمر ، يظهر أنه لم يأكل منذ البارحة." [26]

يعد التمر و اللبن من اشهر اطعمة العرب ، و قد وظفها دلالة عن الاصالة العربية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، و ترمز الى الرموز الثقافية و التقاليد العربية ، حيث يمثلان السلامة و الخير و الترابط الاجتماعي ، و يعكسان أيضا الحياة البسيطة و التواضع.

4 – الكسرة:

و هي خبز جزائري يعود اصلها الى المناطق الجزائرية عامة ، تطهى على نار عالية بواسطة "الكوشة" او "الطابونة." [27] وظفها في قوله: " غير ان يدا امسكت به و رفعته الى الأعلى ، ، فغر

---

[24] – المصدر نفسه: ص 604.

[25] – المصدر نفسه: ص 506.

[26] – المصدر نفسه: ص 508.

[27] – https://ar.wikipedia.org (8 أفريل 2024 م) الساعة 20:00.

الراهب و هو يقف مع الدرويش عند حافة الوادي متمتما بالحمد الله ، ثم أخرج من مزوده القماشي ربع كسرة و سلمها الى الدرويش." [28]

تعبر الكسرة في الرواية كرمز للتراث الغذائي و الثقافي و قد ترمز الى العلاقات الاجتماعية و الروابط الاسرية ، حيث يجتمع الأفراد حول الطعام لتبادل الحديث و التواصل.

*** الطب الشعبي:** .

يعد الطب الشعبي " فرعا من فروع الانثربولوجيا الطبية حيث يرى "فوستر" ان الطب الشعبي مجموعة متنوعة من الخبرات و المعلومات الناجمة عن الملاحظة الفضولية للانثربولوجي الذي يجمع الوسائل و الأساليب التي يستخدمها أعضاء المجتمع لعلاج مرضاهم ، و عرف "جيمس كيرك لاند" الطب الشعبي التقليدي على انه تلك المعتقدات و الممارسات المرتبطة بالمرض و التي تتيح عن تطور التشخيص الثقافي البعيد عن الاطار التصوري للطب الحديث."[29]

أخذ موضوع الطب الشعبي في الرواية مكانة أيضا ضمن المعتقدات الشعبية ، و شمل طريقة تقليدية في الشفاء و هي التداوي بالعسل.

و يظهر في قول السارد: "حضري ماء معسلا ، يحتاج ان نرشفه من حين لاخر حتى يتغذى ، و لنتركه يستريح ، أرجو ان يكون أفضل غدا." [30]

و أيضا في قوله: "حاول الشاب اطعامه دون جدوى ، اكتفى بالماء يعبه و قد اشتدت حماه ، اسعفته شامخة بمغرفة عسل تلذذه و تمنى المزيد ، لكن خجله منعه ، طلب ماء أكثر ، و خلد الى الصمت." [31]

نستنتج في الأخير ان الطب الشعبي من اكثر المجالات التي لها صلة وثيقة بالتراث الشعبي للمجتمع ، و ان هناك عدة تداخلات و تفاعلات متبادلة بين مختلف ميادين المعتقدات الشعبية من ناحية و بينها و بين الميادين الأخرى من ناحية أخرى ، و يعتبر هذا التداخل خاصية مميزة للثقافة الشعبية ، و عز الدين جلاوجي في روايته هذه يظهر العسل رمزية العلاج الشعبي و التقاليد الشفائية التي تعتمدها المجتمعات الجزائرية في مواجهة الامراض و المشاكل الصحية ، فهو علاج طبيعي

---

[28] – المصدر نفسه: ص 305.

[29] – عيسى يونسي و اخرون: الممارسات العلاجية الشعبية في طب الأطفال ، مجلة أنثروبولوجيا ، مج 7 ، العدد: 2 ، 2021 م ، ص: 68.

[30] – المصدر نفسه: ص 89.

[31] – المصدر نفسه: ص 506.

مفيد للعديد من الحالات الصحية و يمثل في الرواية قوة العلاج الشعبي و قدرته على التغلب على التحديات الصحية.

ثانيا: التراث اللامادي:

و يقصد به: "التقاليد التي تنتقل شفاهة او لغة الجسد من جيل الى جيل ، يشمل التراث الثقافي غير المادي في الأساس على المجالات الواسعة: التقاليد و التعبيرات الشفوية بما فيها اللغة بوصفها وسيط التراث الثقافي غير المادي ، الفنون المسرحية (مثل الموسيقى التقليدية و الرقص التقليدي و المسرح التقليدي) ، الممارسات الاجتماعية و الطقسية و الاحداث الاحتفالية." [32]و يتجلى في الرواية كما يلي:

1 – توظيف العامية :

إن توظيف العامية في الخطابات السردية عامة و النصوص الروائية خاصة له دور في عملية بناء النصوص و ترك شخصية النص تعبر عن مقتضياتها و أحداثها بالطريقة التي تراها مناسبة لايصال الأفكار للمتلقي دون تضخيم في التعابير.

و عز الدين جلاوجي في روايته عناق الافاعي وظف اللغة الفصحى في الغالب باعتبارها اللغة الرسمية في الكتابة والتواصل قد استعان ببعض المفردات و ذلك من القاموس اللغوي اليومي،ليخاطب به هذه الذاكرة الجماعية ، ان القارئ لرواية عناق

الأفاعي يلحظ ذلك التعدد في توظيف الالفاظ و العبارات العامية بكثرة ، و التي تسعى الى ابطال روتين الحكي تارة ، و تارة أخرى إضافة الصبغة الجمالية الفنية للرواية و من هذا التوظيف للهجة العامية نذكر:

"لم يلتفت اليها ، كان وجهه و يداه ملطختين بالدم ، و معظم ملابسه من اعلى الصدر حتى الركبتين ، تمتم و هو يحاول ان يضغط بعمامته على الجرح النازف في الجريح ، مدت شامخة يديها تضغط معه العمامة جيدا ، أدار الجريح وجهه الشاحب المصفر ، صاحت شامخة: يا للهول ! انه محمود الحوات." [33]

من خلال هذا المقطع نجد لفظة "محمود الحوات" و هي لفظة مأخوذة من الذاكرة الشعبية ، و في هذا احياء للموروث القديم ، كونها لفظة تطلق على بائع الحوت ، كذلك نجد اسم "نانا" الذي

---

[32] – الطاهر لحرش ، نرجس بو لحديد: الموروث الثقافي المادي و اللامادي و تعزيز الجذب السياحي في الصحراء الجزائرية (دراسة ميدانية على عينة من السياح) ، مجلة روافد للبحوث و الدراسات ، مج 7 ، جامعة غرداية ، العدد 2 ، 2022 م ، ص: 93.

[33] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 109.

يستخدم للإشارة الى الجدة او العجوز الحكيمة ويرجع اختيار هذا الاسم الى عدة عوامل في التراث العربي منها: الطابع اللطيف الودي ، فهو اسم يظهر الدفء و الحنان ، و لعله اختيار مناسب للوصف العاطفي و المحب للجدة ، و أيضا الاستمرارية التراثية أي انه اسم مأخوذ من التقاليد العربية القديمة التي تميل الى اختيار أسماء ترتبط بالعائلة و التاريخ العريق ، و كذا سهولة النطق حيث يمكن فهمه و نطقه بسهولة ، مما يجعله اختيارا شائعا في العديد من المجتمعات العربية.

و كذلك نجد اللفظة العامية: "أولاد النش" و هي لفظة استحضرها السارد ككناية عن كل ما يؤذي ارض الجزائر ، و ذلك الانسان الجزائري الصادق كرمزية لنسق الطهر و النقاء "...بلخير و حمامة ، و عيوبة ، و هناك حيث السفح المقابل كانت قبيلة أولاد النش و على رأسهم القايد عباس و يوسف..." [34]

و توظيف مفردة "الموستاش" في قوله: "...و لعل اشهر أولاده هو بلخير الذي كان كبير القوم هنا ، و من صلبه كان العربي المستاش ، و ارتسمت على ملامحي نظرات دهشة ، فتمتمت: العربي المستاش كان هنا ؟..." [35]

و لفظة "وي" بالفرنسية على لسان العامة كاشارة الى التداخل اللغوي و اللهجي و فرض سياسة القمع الفرنسية على هذه الأرض "...و هالني الامر و كدت اصيح: وي انها شامخة وي كأنها حوبة." [36]

تدل لفظة "وي" في هذا السياق على الصدمة او الاستغراب لتعكس حالة من الدهشة او الذهول.

و كذلك لفظة "طاس" التي تعني عن العوام كأس ، وظفها الكاتب لتعكس السياق الثقافي و اللغوي للمجتمع الجزائري في اللهجة الجزائرية و بها ينزل الروائي الى لغة التخاطب اليومي فيكسر المألوف تجريبا و تجاوزا "...و اسرعت الثانية الى شامخة بمنقوع في طاس من فخار فعبته بسرعة ، قالت الثانية ، انها ظمانة تحتاج الى سوائل اكثر." [37]

بالإضافة الى العديد من المفردات العامية التي وظفها نذكر: (الزواف ، الفرنسيس ، الدرويش ، الزنديق ، الدالية ، الرياس ، الصنديد ، الرومي ، المارقين ، سدة كبيرة ، طلخ) و يظهر في قوله:

---

[34] – المصدر نفسه: ص 605.

[35] – المصدر نفسه: ص 605.

[36] – المصدر نفسه: ص 609.

[37] – المصدر نفسه: ص 228.

" زوافي خائن حقير قذر ، انت من أتباعي لا من أتباع الجنرال دي ميشال ، أخرس عليك اللعنة."[38]

من هذه الأمثلة نستشف دور التراث الشعبي الثقافي في تشكيل الخطاب الروائي ، من خلال توظيف العامية التي تضيف في النص الروائي طابعا فريدا للشخصيات و المشاهد ، بحيث تعكس لغة الشارع و الواقعية في السرد ، مما يجعل الرواية اكثر واقعية و تواصلا مع القارئ.

2 – المثل الشعبي:

يعرف المثل الشعبي على أنه: "عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا او تجربة منتهية ، او موقف الانسان من هذا الحدث او هذه التجربة في أسلوب غير شخصي ، او أنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربته او خبرة مشتركة" [39]

من استحضار المثل الشعبي في الرواية نجد ما قاله شخصية الدرويش في هذا الحوار: "فخر الراهب و هو يقف مع الدرويش عن حافة الوادي متمتما بالحمد الله ثم اخرج من مزوده ربع كسرة و سلمها الى الدرويش لم يزد على ان اخذ منها قطعة صغيرة لقمها فمه و أعاد له البقية ثم اندفع مهرولا و هو يردد ورده.

يا نايم وحد الدايم يا نايم وحد الدايم [40]

من خلال هذا المثل يتبين لنا انه يحمل تكثيف دلالي منه شخصية الدرويش الذي يعتبر صاحب حكمة و صبر في مواجهة التحديات و المصاعب التي تواجهها الشخصيات الرئيسية في الرواية ، كما يمثل البحث عن المعنى العميق و الروحاني في الحياة ، و يعكس التأمل و الانسجام مع الطبيعة و القدر ، هذا و يرمز للتقاليد الشعبية و الثقافة القديمة ، حيث يحمل معه الحكايات و الحكم الشعبية التي تمثل الحكمة و التراث الثقافي ، و بذلك يلعب الدرويش دورا رمزيا في تطور الاحداث و تأثيرها على شخصيات الرواية ، اذ يقدم النصائح و التوجيهات التي تؤثر في مسار الأحداث.

3- الشعر و الأغنية الشعبية:

1-الشعر الشعبي:

و لقد نظر الكثير من الدراسين الى القصيدة الشعرية الشعبية على انها (زجل) او (ملحون) او (شعبية) ، هذه التسميات الثي أملتها على اختلافها طبيعة النص الشعري نفسه ، فقالوا منه ما

---

[38] – المصدر نفسه: ص 307.

[39] – أحمد أو زيد: دراسات في الفولكلور ، دار الثقافة ، القاهرة ، د ط ، 1972 م ، ص: 187.

[40] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 306.

هو (مبيت) و منه ما هو موشح و منه ما هو قصيد ، معتمدين على الخصائص التي توفر عليها هذا النص دون سواه ، حيث يرى "محمد المرزوقي" ان الشعر الملحون اهم من الشعر الشعبي اذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف او مجهول ، و سواء دخل حياة الشعب فأصبح ملكا له ، او كان من شعر الخواص ، و عليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي فهو من لحن يلحن في كلامه أي انه نطق بكلام عامي او بلغة عامية غير معربة." [41]

و عليه نستنتج ان الشعر الشعبي ما هو الا كلام موزون بلغة يغلب عليها الطابع العامي ، و هو نتاج الجماعة و الفرد ، و لكن الفرد يذوب في الجماعة و بالتالي تضمحل الفردية ، و تطغي الجماعية ، انه ذاكرة الشعوب و لسان حالها و المراة العاكسة لها و اغراضه كأغراض الشعر الفصيح.

في رواية عناق الافاعي ما وظفه الروائي من استحضار شعر ابن الفارض و ذلك في الحوار الذي دار بين البطلة شامخة و الراهب ، و بيان ذلك: "و جلسوا و راحت شامخة تعيد حكايتها مع الراهب الذي حماها ذات ضياع من حقد ثعبان سام لم يكن لقاء الراهب يشغل بال الأمير كثيرا فقد التقى بأمثاله كثيرا من كل الملل و النحل خاصة في مصر و العراق و حتى في ارض الحجاز في رحلته مع ابيه متأملا لكن حكاية شامخة و ملامحها و شخصيتها قد شغلته كثيرا أي عبقرية لهذه الانثى الخارقة هل يمكن ان تكون الانثى اصل الحياة و اصل الوجود ؟ و تمتم بأبيات ابن القارض " و هذه الابيات هي:

من لي باتلاف روحي في هوى رشا

...

لعارفي طيبه ، من نشره أرجى [42]

و لقد وظفها كتسلية تعبر عن طابع الفلكلور و التراث الشعبي ، مما أضفى جوا من البهجة و الطرب و المرح على الرواية ، فهي أبيات تشكلت كجزء من التراث الشعبي الذي ينقله الناس من جيل الى جيل و تعمل على تسلية القراء و جذب انتباههم

لأحداث الرواية بشكل أكبر. وأيضا استحضر الروائي أبيات شعرية من قصيدة البحيرة في قوله: "مذ ذلك فقد الإحساس بالجمال و الحب ، و توقف عن تذوق شعر لامارتين الذي كان يعشقه و يحفظ له الكثير ، و مد بصره و إيقاع قصيدة البحيرة تتراقص بين عينيه على إيقاع أمواج البحر.

---

[41] – العربي دحو: الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 – 1962 ، ج 1 ، المؤسسة الوطنية ، الجزائر د ط ، 1989 م ، ص: 25.

[42] – المصدر نفسه: ص 305.

أهكذا أبدا تمضي أمانينا ؟

...

اليوم للدهر لا يرجى تلاقينا [43]

نلاحظ من خلال هذه الابيات ان الكاتب وظف شعر لامارتين ليعكس جانبا من الثقافة الأدبية الغربية و ليضيف عمقا و تعقيدا للنص ، فيعمل بذلك على اثراء تجربة القارئ و إضفاء جو من الرومانسية و الجمال على الرواية.

-الاغنية الشعبية:

و هي "قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين ، في الأزمان الماضية و لبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن ، و هي فترة قرون متوالية في العادة ، فهي الاغنية التي أنشأها الشعب ، و ليست هي الاغنية التي تعيش في جو شعبي." [44]

وتعتبر الاغنية الشعبية من اهم الفنون المنتشرة في المجتمع الجزائري كونها تعالج الكثر من المواضيع كالاعراس و الاحتفالات الدينية و حتى الثورة و السياسة ، فنجد من امثلتها في رواية عناق الافاعي كالتالي: " و شامخة تندفع مغنية في صوت خافت حزين: أيها الساقي ، اليك المشتكي

...

و بكى بعضي على بعضي معي." [45]

نلاحظ من خلال هذا المقطع ان الاغنية الشعبية تعبر عن الواقع و قدرة الافراد على تشخيص آلام الشعب و أفراحه و آماله ، فهي وسيلة تعبيرية عن تفاعلات المجتمع الشعبية و صورة صادقة عن سير عاداته و قيمه و مدى ثباتها.

نستشف مما سبق ان توظيف الشعر و الاغنية الشعبية في رواية عناق الافاعي يمثل وسيلة فعالة لاثراء السرد ونقل صور و تجارب تعكس هوية المجتمع الجزائري بحيث يأتيان بالاستمتاع و التسلية الجماهرية ، و عادة ما تكون في جماعة اول لحظة استرجاع و كسر مرارة الملل فقد تأتي شعرا فصيحا له علاقة بالتصوف و الزهد او اغنية فيها طابع النقد ، و ما الى ذلك.

---

[43] – المصدر نفسه: ص 282 – 183.

[44] – سميحة الأبيض ، بلقاسم دفة: توظيف العامية في روايات واسيني الأعرج رواية نساء كازانوفا أنموذجا ، مجلة علوم اللغة العربية و ادابها مج: 13 ، ص: 810.

[45] – المصدر نفسه: ص 29.

يعكس التراث جوانب مختلفة من الثقافة و التاريخ و التقاليد الشعبية للمجتمع الجزائري و يساعد في ابراز الهوية الوطنية و تعزيز الانتماء الثقافي ، كما يسهم في تقديم صور واقعية و مميزة عن الحياة و المجتمع ، و بهذا يعتبر نسق التراث الشعبي احد العناصر الأساسية التي تساهم في اثراء السرد العربي وجعله أكثر اندماجا و تأثيرا على القارئ ، و فتح نوافذ على تراث و ثقافة الجزائر الغنية و المتنوعة.

ثالثا: النسق التاريخي :

لقد جعلت الكتابة الروائية من التاريخ قالبا فنيا جماليا يسمح للمتلقي بالاحساس بتلك القيمة الإبداعية فيه ، فهو ذو ابعاد متعددة من حيث اللغة والأسلوب و غيرها ، و يعد معينا لا ينضب عند الادباء و مادة أدبية خصبة يستثمرها المبدع في انتاج نصوصه الرائدة و لطالما كانت الرواية ألصق الفنون بالتاريخ ، فهو منبعها الثري ، و تجربة الجزائري عز الدين جلاوجي توضح ذلك ، "فالتاريخ يمنح الروائي مادة خاما تتيح له عرض أفكاره و تأملاته ، وقد يدرك الروائي ما فات على المؤرخ ، فيكتب عن التاريخ المنسي باحثا عن الإنساني والمقموع والمسكوت عنه ، بينما يسير المؤرخ غالبا في ركاب الحاكم او يجعل من قلمه أداة في يد المنتصر " [46]

و عليه كان التاريخ من بين العلوم التي طرقت باب الرواية لمصاهرتها فتولدت بينهما علاقة نسب وتشاكلت معه ، لكنها تجاوزت التمثيل والتشكيل التاريخي الحقيقي الى المتخيل الروائي فأضفت عليه صبغة فنية جمالية إبداعية ، فعرفت الرواية الجزائرية منذ ميلادها الأول سواء في نصفها المكتوب باللغة الفرنسية او العربية ارتباطا وثيقا بالتاريخ و الواقع الجزائري ، فلم تخلو في مختلف مراحلها من استلهام التاريخ فتجلى حضوره في رواية عناق الافاعي، اعتبر توظيفه في الرواية من الظواهر الفنية والإبداعية، حيث نلمس توظيفا مباشرا في نقل الوقائع والاحداث التاريخية بالاعتماد على الذاكرة و المخيلة، وتوظيفا رمزيا احائيا استلهم فيه الروائي او المبدع المادة التاريخية لملء الفراغات وترميم تلك الفجوات و الثقوب التي سكت التاريخ عن ذكرها، و ذلك بالمزج بين الواقع التاريخي و المتخيل الجمالي.

من هنا يتمثل لنا السياق التاريخي للرواية، اذ يعود الى مدة قرن ونصف قبل انطلاق رصاصة نوفمبر 1870-1830، ترصد الرواية همجية الحرب ومقاومة الشعب له ولذلك اعتمد الكاتب على التخيل لاعادة كتابة التاريخ بطريقة إبداعية فنية، فنجد الرواية ثرية بالرموز والايحاءات التاريخية

---

[46] – أحمد رجب: ما هي العلاقة بين الرواية و التاريخ ؟ ، جريدة اليوم الثامن الالكترونية ، العدد: 35211 ، نشر بتاريخ: الأربعاء 19 ديسمبر / 41 : 5 م ، الموقع: https : // alyoum8.net/news.

منها ما اضفى عليه التخيل ومنها ما حافظ على خصوصيتها، ويشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال ارتكازها على مؤشرات لغوية تتمثل في مذكرات تاريخية (وثائق، معاهدات، اتفاقيات، وصايا، نصوص) احداث تاريخية تتمثل في (تواريخ و وقائع) وفي شخصيات تاريخية وغيرها من المعطيات التاريخية.

استحضر الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي التاريخ في روايته من خلال توظيفه ل:

1- الشخصيات : و قد مزج الكاتب بين نوعان هما:

- الشخصيات المتخيلة:

و هي الشخصية التي يوظفها الروائي ويعطي لها الحياة ويخلق لها عالما خاصا بها يكاد يوهم القارئ بأنها حقيقة رغم انها: "مخلوقة تتحرك داخل النص الادبي فيتوهم القارئ بأنها شخصيات واقعية نظرا ما يشبهها في الحياة." [47]

فالروائي في خلق شخصياته انما يقارن بين ما يوجد في الواقع من أنواع و أشكال و بين ما يمكن خلقه و ايجاده. و من الشخصيات المتخيلة في الرواية نجد :

- شخصية شامخة:

شامخة اسم علم مؤنث يحمل معنى العلو و السمو . و هيبطلة الرواية وظفها الكاتب كرمز للوطن فلا وجود لها في التاريخ و انما هي شخصية روائية متخيلة،و لذلك جعل منها الروائيالشخصية الرئيسية المسيرة و المحركة لعجلة الاحداث الروائية ، فتميزت بحضورها بشكل قوي في الرواية و لعبت الدور المحوري و الرئيسي. وقد برز دورها بكثرة في بحثها المتواصل و الدائم عن اخيها شامخ فكان املها كبير في العثور عليه حتى انها تنكرت بزي رجل فارس لكي تنضم للمعركة من اجل الوصول لشقيقها ، ويتضح ذلك في : " لا تجارة اليوم أيها الفارس الا الجهاد في سبيل الله ، نحن خرجنا للانضمام الى جيش مولانا محي الدين ناصر الدين ، يسعدنا ان تكون معنا . " [48] و كان لها دور في تحريك السرد و مقاومة العدو .

" نانا " اسم علم شخصي مؤنث يحمل اكثر من معنى حيث يقصد به الاميرات والملكات والسيدات من الأصول العالية والشخص الطيب او اللون الأخضر كما يعرف في الاساطير اليابانية." [49] و في ثقافتنا الشعبية يطلق اسم "نانا" على الجدات.

---

[47] – محمد أيوب: الزمن و السرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، دار سندباد ، الدقى ، مصر ، ط 1 ، 2001 م ، ص: 31.

[48] – المصدر نفسه: ص 234.

[49] – www.nawa3em.com // : https (7 أفريل 2024 م) الساعة 17:00.

و لعبت دور الخادمة بمثابة الأم . " وقد كانت مشردة تعيش على صدقات الناس ، واحتضنتها زوجته رفيقة لها لا خادمة ، و على يديها تربى ابناهما شامخ وشامخة ، اللذان كانا لا يريان نانا الا امهما أيضا ، يأنسان اليها ، ويسران اليها اكثر مما يسران لأمهما . " [50]

– شخصية شامخ :

شامخ اسم علم مذكر يعني مرتفع ، شريف ، معجب بنفسه." [51]

" شامخ " يمثل في الرواية شقيق " شامخة " الذي اختفى اثره عن عائلته منذ مدة طويلة . و قد وظفه الكاتب كرمز للمقاومة "جنح شامخ الى عالم البحار و أوغل فيه كلية بعد وفاة والده ، رغم محاولات والدته في ان تثنيه عما كانت تراه مجرد غي اودى بخاله ... ، وظل شامخ مصرا على عشق البحر و معانقة اهوائه ، وقد رضع ذلك صغيرا من فم والدته حين كانت تهمس في قلبه الصغير بأساطير عن عبقرية خاله وبطولته." [52] ومنه فشخصية شامخ ساعدت في احداث الرواية رغم غيابها لمدة طويلة ولكن سرعان ما عادت واندمجت داخل الاحداث.

– شخصية حمزة القرطبي :

وهو شخصية مثقفة لها دور فعال في المجتمع ، حيث ساهمت في تطور مسار السرد بشكل يجعله اكثر اقترابا من الواقع على التخييل ، ومما ورد عنه في النص " لعله غادر عتبة الخمسين من عمره ، في ملامحه وفي عينيه دعج فاتن .... " [53] و عليه فان استحضار الكاتب لشخصية القرطبي في الرواية ، يدل على رغبته في تسليط الضوء على العقلية الفكرية والثقافية في المجتمع الاسلامي في تلك الفترة ، فهي شخصية ذكية مثقفة ترمز للحكمة والعلم والتحليل العميق ، تساهم في إضفاء الطابع الثقافي والفلسفي على الرواية وتعزز تعقيد الاحداث وتطورها.

– شخصية مسرور :

هو ابن عم شامخة ، عرف بحبه الشديد لها حتى انه عرض عليها الزواج الا انها رفضته فتقول في ذلك : " الحب يا مسرور إرادة وحرية ، وليس الزاما أيها البطل . " [54]تجلى في الرواية كشخصية روائية تساهم في تصاعدالاحداث وتطويرها.

---

[50] – المصدر نفسه: ص 30.

[51] – حنا نصر الحتي: قاموس الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2003 م ، ص: 45.

[52] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 30.

[53] – المصدر نفسه: ص 27.

[54] – المصدر نفسه: ص 24.

– **شخصية منارة** : تمثل في الرواية دور الجارية المقربة للبطل " الداي حسين " ويوظفها الكاتب كشخصية مضللة خائنة تسعى الى إشاعة الفساد في البلاد ، و الاهتمام بالمصالح الخاصة على حساب الشعب ، حيث استغلت اعجاب وحب الداي لها من اجل تضليله عن طريق الحق ، ويتضح ذلك في الحوار الذي دار بينها وبين حبيبها إبراهيم اغا : " اعرفك مذ سنوات طماعا انانيا ، تبحث دوما عن مصلحتك . غير إبراهيم اغا دفة الحديث ، وقد انبسطت اساريره .... ، اللعنة عليك [55].

– شخصية " شيخ الإسلام " :

برز في الرواية بدور امام المسجد ، أشار اليه الراوي بوصفه "كان قصير القامة ، ابيض البشرة ، نحيلا ، ضعيفا ، في عينيه حزن و ألم " [56]

وهو العالم بالكتاب و السنة ، غالبا ما كان يفسر الاحلام والرؤيا للناس ، ففسر رؤيا الداي حسين ، ويتضح ذلك في : " احنى شيخ الإسلام هامته مرة ثالثة ، وقال دون ان يرفع رأسه : – كلنا خدمك مولاي الداي ، يكفي ان تفكر وتحس ، ويجب ان نلبي .

– معضلة لا يحلها الا علمك بالكتاب والسنة . اسرع الداي حسين يقاطعه ، فتملك الفزع شيخ الإسلام ، لكنه قال في ثقة :

– تلمذك سيدي ، انا وعلمي رهن اشارتك ، وفي الكتاب والسنة علم الاولين والأخرين . رأيت رؤيا مفزعة." [57] وعليه وظف الكاتب شخصية " شيخ الإسلام "كلقب يطلق على علامة متبحر في الدين ليرمز بذلك الى شخصية دينية مرموقة في الإسلام ، باعتبارها مرجعية معرفية في الأمور الدينية وفي اصدار الفتاوى والتوجيهات الدينية للمسلمين .

– شخصية كث اللحية :

يعتبر من اكبر المناضلين ، قاتل مع احمد باي ، ومع الأمير عبد القادر ، تعرف على شامخة بعد ذلك ومنه عرفت الكثير عن شقيقها شامخ الذي قاتل معه في كل معارك قسنطينة ، كان خبيرا و على دراية بالمناطق فتخذه الفرسان مرشدا يقتدون به في وجهاتهم " و كان فعلا شبحا لا يمكن ان يقبض عليه عدوه في مكان بعينه ، كأنه يحارب بألف يد ، وبألف سلاح ، و كان يقول للجميع ضاحكا : مالي انا وهذه الحرب ؟ انا البحر ، انا سليل الرايس حميدو ." [58]

---

[55] – المصدر نفسه: ص 59.

[56] – المصدر نفسه: ص 100– 101.

[57] – المصدر نفسه: ص 55.

[58] – المصدر نفسه: ص 509 – 510.

ترمز هذه الشخصية الفعالة والبارزة في الرواية الى التحلي بروح المقاومة و الجهاد في سبيل الوطن ، والسعي لتحقيق الحرية ومكافحة الظلم والإصرار في الدفاع عن القضايا العادلة .

- **شخصية الأشقر :**

لعب الأشقر في الرواية دور الشخصية القاسية التي تبث في النفوس الرعب و الخوف ، فوظفها الكاتب ليرمز الى القساوة و الانتقام . يقول : " حين ازهق روحها وأتلذذ بتعذيبها سأبحث عن طريق الله أيها الراهب الاحمق . " [59]

- **شخصية الراهب :**

كان لهذه الشخصية ظهور معتبر في الرواية فلم يذكر في احداث الرواية كلها ، الا حينما ساعد شامخة في الاختباء و الهروب من الأشقر ، وقد اتضح ذلك في قوله : " حين يريد الله فلا إرادة تمضي مع ارادته بنيتي ." [60]

وظفها الكاتب كشخصية روائية ليرمز الى الشخصية الطيبة الوفية التي قدمت يد العون لشامخة ، فأظهر الكاتب براعته و ذكائه عنما ادخل هذه الشخصية .

- **شخصية الرومي :**

برز في الرواية بشكل جميل و مشوق ، فهي شخصية صورها الكاتب في الرواية تصويرا دقيقا و وصفا جميلا. فالرومي اطلق على نفسه اسم عمر و ذلك عندما تخلى عن بلده فرنسا ودخل الإسلام ، طلب من الأمير عبد القادر ان يكون ضمن اتباعه المسلمين و ان ينظم الى جيش المقاومين و في ذلك يقول: " ارجو سيدي ان تضمني الى جيشك لأخدمك مخلصا صادقا ، لعل الله يغفر لي شيئا مما ارتكبته في حق الإسلام و المسلمين ، اقلها تعذيبي الوحشي لأخي محمود الحوات ." [61]

شخصية الرومي تعتبر رمزا للحكمة و الروحانية ، يتم تصويرها كشخصية عميقة و متأملة ، يسعى لفهم اعمق معاني الحياة و الوجود ، من هذه الشخصية يمكننا استخلاص العديد من الدروس القيمة كأن نستوحي منه أهمية التواصل مع الذات و التفكير العميق في معاني الحياة ، و التحلي بالصدق و الإخلاص .

---

[59] – المصدر نفسه: ص 223.

[60] – المصدر نفسه: ص 223 – 224.

[61] – المصدر نفسه: ص 294 – 295.

- شخصية محمود الحوات:

يمثل في الرواية على أنه بائع سمك بسيط ، يصفه السارد وصفا دقيقا يدل على بساطته ، و حرفته ، "لم تكن على الشاب الأسمر سوى ثياب خفيفة مما اعتاد صيادو السمك على ارتدائها بعد الانتهاء من بيع صيدهم الوفير قبل صلاة الظهر في سوق السمك المحاذي للجامع ، و هناك يستحمون و قد يأكلون شيئا مما اصطادوا ثم يتسللون الى الجامع لأداء صلاة الظهر ، و كان أميل الى البدانة و كانت لحيته ذات اضطراب و تموجات." [62]

و عليه كانت لهذه الشخصيات دورا هاما و كبيرا في تطور الاحداث وسيرها في الرواية فوظفها الكاتب في روايته بكل براعة ، فهي شخصيات تحمل لنا رسائل عميقة و مواضيع متنوعة فتصور النضال الداخلي للشخصيات الرئيسية كما تتطرق الى موضوعات مثل الحب و الخيانة و السلطة و القدر ، تمتزج هذه المواضيع لتشكل احداث مشوقة و تساهم في تطور الرواية و تضيف عمقا و تعقيدا للحبكة الروائية .

2 – الشخصيات التاريخية:

و"تعد الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث من المعضلات التي ترهق الروائي بل و تأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص ، و توظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج الى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية و تلك التي لم تشترك فيها ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى ما هي اللغة التي سوف تتحدث بها هذه الشخصية ، هل كفلت لنا المراجع التاريخية نماذج خاصة تمنحنا قدرة على توظيف لغة هذه الشخصية ، أن قدرة الروائي على التخييل و ربط الاحداث و استنتاجها كفيلة بأن تقدم للروائي تصورا جيدا عنها حتى يعمد الى توظيفها في روايته." [63] من هذه الشخصيات التاريخية نجد:

- شخصية الأمير عبد القادر:

تعتبر شخصية تاريخية استثنائية في تاريخ الجزائر، وهو مؤسس الدولة الجزائرية و قائدها العسكري ، و المشرف الأول على حماية هويتها العربية و دينها الإسلامي من الاندثار في ظل الاستعمار الفرنسي وتظهر شخصيته داخل الرواية انه كان زعيما قويا و شجاعا يتمتع بحكمة و رؤية استراتيجية و نجح في تنظيم المقاومة و توحيد الشعب الجزائري ، قاد العديد من المعارك الهامة و حقق انتصارات مهمة ، وارادته القوية و تصميمه على استعادة الحرية للشعب الجزائري

---

[62] – المصدر نفسه: ص 42.

[63] – نضال الشمالي: الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، د ط ، 2006 م ، ص: 227.

مصدر الهام للكثيرين ، فقد بايعه الجزائريين في تلك الفترة ، اميرا و قائدا عليهم ، و قد اتضح ذلك في : " و قام الشيخ احمد بن التهامي فنزع عمامته و لفها على رأس الأمير ، ثم راح البقية يعانقونه مبايعين .قال محمد المشرفي و قد سالت دموعه: كأني استروح عبق الصحابة الاطهار ، و هم يبايعون الرسول الاكرم تحت الشجرة ." [64]

و بذلك فان شخصية الأمير عبد القادر تجسد لنا صورة الشخصية العربية الجزائرية المناضلة ، و الرواية مثلت مسارا سرديا حاسما في تاريخ الأمير عبد القادر الذي عمل على تقديم كل ما يملكه من اجل الحفاظ على الهوية الجزائرية العربية .

2- **شخصية الداي حسين :**

يعتبر احد الشخصيات التاريخية المهمة في الجزائر ،وتتناول رواية "عناق الافاعي" شخصية الداي حسين بطريقة روائية ، و تقدم صورة شاملة عن شخصيته و دوره في المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي.يمثل سيد و مولى مدينته ، عرف بعلمه و درايته بكتاب الله و السنة ، ليجسد بذلك شخصية دينية مسلمة من خلال ما جاء في قول السارد: "اندفع الداي حسين واقفا في غضب ، حدق لحظات في الوافد ، ثم تمالك نفسه ، و هو يرفع سبحته الى الأعلى ، ثم قال: أتسيء الى السبحة يا إبراهيم اغا ؟ انت تسيء الى شعائر الله." [65]

و وجوده أضفى على الرواية نوعا من التاريخية و الواقعية ، ليرمز بدوره للشخصية الحاكمة و القيادية التي تتميز بالحكمة و الثبات في وجه الظروف الصعبة .

– شخصية إبراهيم أغا :

و هي شخصية معروفة في التاريخ ، و هو "توماس كيث عسكري بريطاني ، حكم المدينة المنورة عام 1815 اطلق عليه الاتراك اسم "إبراهيم اغا" ، و هو اسكتلندي مواليد انقرة أثناء الحملة الانجليزية على مصر ، و إبراهيم اغا كان يشغل منصب رئيس ممالك طوسون ، و هو شاب في العشرين من عمره ، و هو احد الفرسان الذين ساعدوا طوسون بالصمود ، و تنظيم جيوشه عندما تعرض فيها جيشه للحرب." [66]

يمثل في الرواية الشخصية المضللة الخائنة مستغلا قرابته من الداي حسين و تساعده في ذلك منارة و يتضح ذلك في : " لابد ان نغسل رأسه الاحمق ، لن اطمئن حتى أرى رأس هذا الثعلب

---

[64] – عز الدين جلاوجي: عناق الافاعي ، ص 262.

[65] – المصدر نفسه: ص 34.

[66] – https://ar.m.wikipedia.org wiki (7 أفريل 2024 م) الساعة 18:20.

اللعين معلقا تلعب به الصبيان ، لن اطمئن حتى أعين على رأس الجيش ، إبراهيم اغا قائد جيش الداي حسين ، عندها سيكون الطريق سالكا لتحقيق احلامي ، و احلامك." [67]

و عليه فقد أدى إبراهيم اغا دورا بارزا في الرواية و خاصة في بداية سرد الاحداث التاريخية ، يتم تصويره كشخصية تتحول من الولاء للداي حسين الى الخيانة و الانضمام الى الفرنسيين فهو شخصية ترمز الى المكر و الخداع و مساعدة الأعداء في النيل من الجزائر

- شخصية حمدان خوجة:

من ابرز الشخصيات التاريخية التي أظهرت قدرتها و استحقاقها في خدمة الجزائر ،تظهر شخصية حمدان خوجة داخل الرواية انه رجل ذو هيبة ورأي ، عرف بعلمه و حكمته و خبرته في قيادة النضال ضد الاستعمار الفرنسي يتميز بفهمه العميق للظروف و التحديات التي يواجهها شعبه وذلك قوله: "و هل سننتصر بهذا الخلاف و الخصام يا قوم ؟ والله تعالى في محكم تنزيله يقول: "ولا تنازعوا فتفشلوا و تذهب ريحكم ، و اصبروا ، ان الله مع الصابرين."صرخ فيه إبراهيم اغا قائلا: لا تتعالم علينا يا حمدان خوجة ببعض ما حزت من علم لو اردنا طلبه لفتناك ." [68]اذا كان حضور حمدان خوجة في الرواية كشخصية تاريخية قوية و مؤثرة مميزا ، و يرمز حضوره الى الشجاعة و الثورة و الصمود في وجه الظروف مهما كانت صعبة ، يعكس دوره قوة الإرادة و التصميم في مواجهة الاستعمار و هو بذلك يلعب دورا مهما في دعم الداي حسين و قبيلته في صراعهم لمواجهة الفرنسيين و التصدي لهم .

- شخصية الشيخ محي الدين:

و له حضوره المتميز في المقاومة الوطنية الجزائرية المسلحة ،تظهر شخصيته داخل الرواية ، باعتباره من الشخصيات المخضرمة المتدينة التي كان لها الفضل الكبير في بعث روح الجهاد و المقاومة في نفوس الجزائريين بعد ان وطأت اقدام الاستعمار الفرنسي ارض الوطن، فهو ذلك الزاهد و القائد والد الأمير عبد القادر ، لقي اجلالا و تقديرا من قبل الجميع. اتصف بالحكمة و اليقظة و الحزم ، و بالمواقف الجريئة خلال مواجهته لمتاعب المقاومة كما عرف في حياته بالسخاء و الكرم ، و كل هذا تجلى لديه لما استطاع ان يجعل من النضال أسلوبا للتعبير عن الذات و القيم الإسلامية المثلى لقبيلته ، و يكفيه فخرا انه قام بالتنازل عن الامارة لصالح ابنه "عبد القادر" ، ليكمل هذا الأخير فريضة قيادة حركة الجهاد و طرد الاستعمار من البلاد ، و الواضح ان الشيخ محي الدين لم يبد أبدا طمعا و لا رغبة في الامارة و السلطنة رغم انها عرضت عليه بإلحاح من قبل عشيرته و

---

[67] - المصدر نفسه: ص 38.

[68] - المصدر نفسه: ص 62.

القبائل كم مرة ، يقول عنه الشيخ احمد بن التهامي: "قد عرضت عليه الامر مرارا و تكرارا ، ليلا و نهارا ، و لكنه ابى ، و يأبى حتى ان يقود جيوشنا لحرب الفرنجة ، رغم النصر الذي حققه عليهم في خنق النطاح ، و لست ألزمه بأمر لا يريده ، و لست أنكر عليه ضعف بدنه على قوة عزيمته و لا عجب فللسن سلطانه." [69]

و بذلك كانت لهذه الشخصية أهمية كبيرة في المسار التاريخي للوطن العربي لما له من تأثير على شعبه و قبيلته ، ليمثل لنا رمزا للحكمة و القوة و الثقافة ، فيساهم حضوره في تعزيز الهوية الثقافية و الروح الوطنية للشعب الجزائري ، يتم تصويره في الرواية كشخصية محترمة و موثوق بها ليعكس لنا قيم و اخلاق الإسلام.

- شخصية احمد باي:

و هي شخصية تاريخية وقفت سندا منيعا في وجه الاحتلال الفرنسي للجزائر ، تظهر شخصيته في الرواية ، باعتباره شخصية مقاومة يعمل على دعم الداي حسين ، رفع راية المقاومة ضد العدو الغاشم مسخرا بذلك كل الإمكانات اللازمة و الضرورية لافشال مشروعه الاستيطاني ، ويعتبر قائد عسكري مقاوم تصدى للهجمات بكل قوة و شجاعة ، و هذا ما ورد في قول السارد :" كان احمد باي في كل مكان بكل ما يملك من عنفوان ، يصيح في الجميع: لن يمروا الا على جثتنا ، و كان يحرص ان يفرض سطوته على الجميع ، يحدد الميدان ، و نوع السلاح ، و زمن المواجهة ، و طريقتها ، كأنما كان يخشى انفلاب الأمور من بين يديه لكن قسنطينة سقطت في يد غاصبها." [70]

اضفت هذه الشخصية مسحة تاريخية في الرواية من خلال انها نموذج من نماذج المقاومة الجزائرية ضد فرنسا فاستطاع بفضل خبرته و شجاعته ان يشارك في صد الحملة الفرنسية على نواحي الجزائر ، ثم يتولى بعد ذلك قيادة المقاومة ضد هذا الاحتلال في شرق البلاد ، رافضا الاستسلام او دفع جزية لهذا المستعمر.

- شخصية رايس حميدو:

ان القرصان الذي اشتهر باسم الرايس حميدو ، كان من اصل جزائري ، ولد بالجزائر العاصمة سنة 1770 ولم يكن هناك ، بالتأكيد ما يوحي بأن حياته ستكون مليئة بالمغامرات ، فأبوه علي كان قد هيأه لممارسة حرفة الخياطة ، و ما أن بلغ حميدو سن 10 او 12 من العمر حتى أخذه الى أشهر مفصلي البذلات في الجزائر لتعلم الحرفة ، لكن متمهننا غالبا ما كان يهجر ورشة الخياطة حسب بعض الروايات المنتشرة ، ليقصد بعض القراصنة العائدين من الرحلات الخطيرة و للاصغاء

---

[69] - المصدر نفسه: ص 248.

[70] - المصدر نفسه: ص 516.

اليهم و هم يسردون مغامراتهم ، و لما كان حميدو يحترق شوقا الى ان يحذو أولئك الذين كانت مخيلته الفنية و الحاذقة تصورهم له على انهم ابطال ، و نظرا للكره (الشديد) الذي يكنه في صدره إزاء الكفار ، و هو الكره الذي كان يعتبره القيمة المحورية للمقاتلين المسلمين ، و نظرا لذلك التعطش الشديد للجهاد الذي كان بمثابة الدافع الرئيسي للبحارين الجزائريين ، قرر (حميدو) بكل عزم و ثبات هجر مشاهير الخياطة ليشتغل نوتيا (بحارا) على متن سفينة احد القراصنة الذين كان عددهم كثيرا في مدينة الجزائر في تلك الفترة." [71]و يظهر في الرواية على انه ينتمي الى اسرة نبيلة و كريمة و خال "شامخة" و "شامخ" ، وظفه الكاتب كشخصية تاريخية فنجدها في احداث متفرقة دون حوار او مشهد ، و البطلة شامخة كانت كثيرا ما تراه في احلامها و تنتظره في صحوها ، فتسعى جاهدة في البحث عنه "ومذ ذلك و شامخة تنتظر عودته ، يلقاها أحيانا و دون ان تملأ منه عينيها يختفي ، و يتجلى أحيانا أخرى فترفع صوتها تناديه ثم تمد يدها لتقبض عليه ، لكنه كشعاع كان ينفلت و يظل يعلو الى عليين." [72]

"و قد تجلى لها ذات ليلة كالبرق و هي في منامها ، و لم يزد ان همس في أذنها: اني عائد ابحثي عني ، لا تملي."[73]

تبدو شخصية الرايس حميدو داخل الرواية حقيقية تاريخية لذا عمل الكاتب على ذكرها اكثر من مرة ليبرز لنا دورها الفعال في تاريخ الجزائر ، وكونه شخصية تحمل رمزية كبيرة في قلب الصراع الذي يخوضه ضد الاسطول الأمريكي و البرتغالي.

و غيرها من الشخصيات التي ساهمت في الحدث من مثل أيضا " موسى الدرقاوي " ، " لالة الزهراء " ، " كوهين " "الجنرال كافينياك " ، "الجنرال دي ميشال".

بعد عرضنا للشخصيات داخل رواية عناق الافاعي ، يتضح لنا بأن الروائي عزالدين جلاوجي استطاع ان يمزج بين الشخصيات المتخيلة التي كان لها حضور و حركية ، ثم اضفى على هذه الشخصيات قالب تاريخي معزز لقصة الحكي و الروائي من خلال ما وظفه من شخصيات تاريخية بين الشخصيات الحاكمة و الشخصيات المعارضة و الشخصيات الراقية ليضفي بذلك على عمله الروائي صبغة و لمسة فنية جمالية واقعية و تاريخية ساعدت الروائي في سرد التاريخ الإسلامي

---

[71] – علي تابليت: الرايس حميدو أميرال البحرية الجزائرية 1770 – 1815 م ، ج 1 ، دار ثالة ، الأيبار ، الجزائر ، ط 1 ، 2006 م ، ص: 3.

[72] – المصدر نفسه: ص 21.

[73] – المصدر نفسه: ص 21.

بطريقة مشوقة ليخرج بذلك عمله في صورة بهية و تدفعنا الى معرفة التاريخ الإسلامي الزاخر بأبطاله و بطولاته و عظمائه.

3- الاحداث:

وهي: "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة) و الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحكاية اليومية و ان انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الاحداث الحياتية ، ما يراه مناسبا لكتابة روايته يختار من الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسبا لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي الروائي شيئا اخر." [74]والحدث داخل الرواية يشكل صراعا و نزاعا و كذلك تحالف و تلاحم نتيجة للعلاقة التي يشكلها هذا الأخير مع الشخصيات او باقي العناصر السردية الأخرى التي تساهم في نقل الواقع و التعبير عنه. و في رواية عناق الافاعي استعرض الروائي عز الدين جلاوجي مجموعة من الاحداث التاريخية نكر منها:

- حادثة استشهاد الرايس حميدو:

عرض الكاتب في روايته "عناق الافاعي" حادثة استشهاد "الرايس حميدو" احد اشهر قادة البحرية الجزائرية خلال فترة حكم العثمانيين للجزائر ، "و هو يخوض معركة ضد الاسطول الأمريكي و البرتغالي قريبا من الشواطئ الاسبانية ، كان قتله صدفة بقذيفة اصابت حراقته ، و كان مقتله طعنة في قلب الامة." [75]وقعت هذه الحادثة "لما اقتربت السفن من بعضها البعض ، اندلعت معركة غير متكافئة تماما بين مدفعيات الطرفين ، لكن اجل الرايس حميدو كان قد حان فأسقطته الرشقة الأولى التي أطلقها العدو وتركته جثة هامدة في مركزه القتالي.و تنفيذا لتعليماته ، ألقي بجثته في البحر" [76]

- حادثة احتلال الاسبان لمدينة وهران ، و خيانة اليهود:

من ابرز الاحداث التاريخية التي عرضها عز الدين جلاوجي في روايته حادثة غزو الاسبان لمدينة وهران و ذلك بمساعدة الخائن اليهودي "ستورا" ، و هو احد أبناء وهران ، "تم افراغ المدينة و قد فر منها اكثر من عشرة الاف من ساكنيها ، و قتل أكثر من خمسة الاف ، و تم نهب كل الأموال و التحف و النفائس ، و تم تحويل كل المساجد الى كنائس ، بعد استقدام عائلات اسبانية للاستيطان في المدينة." [77] فالمدعو ستورا "كان يعمل لحساب حاكم المرسى الكبير فقام بفتح أحد أبواب المدينة

---

[74] - امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الفارس ، الأردن ، ط 2 ، 2015 م ، ص: 37.

[75] - عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 21.

[76] - علي تايليت: الرايس حميدو أميرال البحرية الجزائرية ، ص: 29 - 30.

[77] - المصدر نفسه: ص 272.

و المعروف بباب مونة و تسليمه للقوات الاسبانية ، لقد كانت أوقات رهيبة لسكان المدينة فكل المصادر الأوروبية منها على الخصوص تؤكد وحشية الجنود الاسبان من ذبح و تقتيل للشيوخ ، الأطفال و النساء دون تمييز و قد بلغ عددهم 4000 قتيل ، و سبي أكثر من 5000 مما دفعت بأحد هؤلاء الكتاب للقول: " بأنها لم تكن مهما كانت الأسباب إرادة الله." [78]

لقد صور عز الدين جلاوجي هذا الحدث الشنيع في حق وهران بشكل دقيق و كان الغرض منه هو تسليط الضوء على بقايا الإنسانية ، و بما خلفه من هول و خوف و رعب في نفوس الناس و من عنصرية ، فبرز لنا مدى اهتمام الروائي بتسجيل و تخليد الاحداث التاريخية الكبرى في تاريخ الجزائر ، و حتى قبل الاحتلال الفرنسي ، و أيضا ذكر لنا موضوع خيانة اليهود للشعب الجزائري منذ القدم ، و ذلك من اجل ان يحثنا و ينبهنا من اليهود و أتباعه في وقتنا هذا و لكي لا يعيد التاريخ نفسه ، ونقع في نفس الخطأ الماضي .

- حادثة مذبحة جامع كتشاوة:

يسرد لنا الراوي مجزرة جامع كتشاوة الذي يعتبر من ابرز المساجد التي اشتهرت بها الجزائر و كانت عرضة للهدم و التحويل من قبل السلطات الفرنسية ، كما جاء في الرواية على لسان الراوي:" انهم يخططون لاقتحام جامع كتشاوة و تحويله الى كنيسة تكون منطلقا لحملة تنصير كبرى ، ...فالصراع بين الضفتين يمتد الى عشرات القرون منذ الكنعانيين و الفنيقين و العرب الفاتحين وهم يسقطون اسطورة روما الصليبية على يد القادة الافذاذ ، من حنبعل الذي أدبهم في عقر دارهم الى عقبة بن نافع و طارق بن زياد." [79]

و حين اختار الفرنسيون احد مساجد الجزائر لجعله كاتيدرالية كاثوليكية اختاروا اوسعها و احسنها موقعا و ارتفاعا و أحدثها بناء و هو جامع كتشاوة الذي بناه حسن باشا 1794." [80] و لقد تم تحويل هذا المسجد الى كنيسة في عهد الدوق دوروفيقو الذي سعى لدى المسلمين ليتنازلوا عنه و تم ذلك برضى المدينة ، و هو مصطفى بن الكبابطي الذي كتب يقول:" لئن تحولت الشعائر في مجدنا فان ربه لم يتحول ، و قد كان في استطاعتهم ان تأخذوه قسرا ، لكنكم فضلتم الطلب على القوة ، و هذا

---

[78] – نجيب دكاني الاحتلال الاسباني للسواحل الجزائرية و ردود الفعل الجزائرية خلال القرن العاشر هجري 10 هـ السادس عشر ميلادي 16 م

تح: د. ناصر الدين سعيدوني ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر ، قسم التاريخ ، جامعة الجزائر ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، سنة (2001 – 2002 م) ، ص: 26 – 27.

[79] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 145.

[80] – أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية ، ج 1 ، دار العرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1992 م ، ص: 139.

مظهر من مظاهر التسامح ، هيهات أن ننساه." [81]و بهذا تظهر نية المستعمر الفرنسي و هي ضرب المجتمع في هويته و تبدأ في ذلك من دينه العريق و أهم مقوم في شخصيته

– مقاومة الأمير عبد القادر و مبايعته:

شهدت الجزائر سلسلة من الملاحم خلدتها المقاومات الشعبية ، من بينها مقاومة "الأمير عبد القادر" التي دامت اكثر من خمسة عشر سنة ، و قد تمت مبايعته حول شجرة الدردارة في مدينة معسكر رجالا و نساءا ، و هذا ما ورد في الرواية في قول السارد:" لكونه ذا حزم و عزم و شجاعة و عقل سليم فاجتمع اهل الحل و العقد وبايعوه من غير طلب منه ، فحضر للبيعة جميع اهل غريس و اعلنوا جميعا بطاعته و نصرته و الرعاية له ، ..." [82]

استطاع الأمير ان يقف في وجه تمدد الاحتلال في الغرب الجزائري ، و تمكن من تأسيس الدولة الجزائرية الحديثة ، و التي اعترف بها العدو و اعترف بمدى قوتها و تنظيمها على لسان الدوق دومال حيث يقول:" يا للذكاء الخارق لن يخطر على بال احد ، و لا على بال الشيطان." [83] هذا و قد خاض عدة مواجهات بينه و بين المحتل الفرنسي و فرض سيطرته على الكثير من المناطق في الغرب الجزائري و حقق انتصارات كثيرة على الجيوش الفرنسية ، خاصة في بداية المقاومة الا ان ذلك لم يستمر، فقد "عملت فرنسا على تشديد الخناق على الأمير و دولته و مارست ضغوطا سياسية و عسكرية على سلطان المغرب لكي ينحاز ضد الأمير ، و اضطر الأمير ، في نهاية المطاف الى طلب الأمان للهجرة الى ديار المسلمين في إسطنبول او الشام و لكن فرنسا نقضت العهد و غدرت و سجنت الأمير." [84]

لقد حقق الأمير عبد القادر هذا الإنجاز الباهر بفضل قوة الفكرة التي حملها كلواء لمقاومته من منظور إسلامي عربي ، و بفضل ايمانه الكبيربايعه المسلمين و انضم الى مصاف القادة في العالم الذين جمعوا بين قوة السيف و قوة القلم و الحكمة و بعرض الكاتب عز الدين جلاوجي لهذا الرجل العظيم فهو يعني بذلك محاولة فهم الخطاب الفكري و التجربة النظرية و العملية في تاريخ الثقافات

---

[81] – خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830 – 1871 ، دار دحلب ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص: 32.

[82] – المصدر نفسه: ص 260.

[83] – المصدر نفسه: ص 431.

[84] – علي محمد الصلابي: سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني و مجاهدي إسلامي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص: 8.

الإنسانية مع التأكيد على البحث و التأمل في تجربة الأمير النظرية و العملية التي مكنت من ان تجعل منه رمزا للإنسانية و نصا مرجعيا في التصوف.

- **مقاومة احمد باي و سقوط قسنطينة:**

تعتبر مقاومة احمد باي في قسنطينة بالشرق الجزائر مسعى الى مواجهة العدو بكل قوة ، فقد استطاع خلال المرحلة الأولى من المقاومة ، أن يكسر شوكة المستعمر الفرنسي ، و يرده على عقبه مخذولا منهزما ، و مرجع ذلك ، الى التنظيم الجيد و الى الاستراتيجية المحكمة التي رسمها قبل وصول الحملة الفرنسية الى مدينة قسنطينة ، لكن في المرحلة الثانية من هذه المقاومة استطاعت القوات الفرنسية من ان تحتل مدينة قسنطينة ، و مع ذلك فلم يستسلم ، بل توجه الى الصحراء عند اخواله و الى جبال الاوراس يبث في الجميع روح المقاومة ، و السعي الى الجهاد في سبيل الوطن ، و هو ما ورد في الرواية " و رحل أحمد باي نحو اخواله في الجنوب ، و نحو جبال الاوراس الشامخة يشحن كل القبائل على مواصلة التصدي للغاصبين." [85]و هكذا فقد صمد احمد باي في مقاومته التي امتدت ثمانية عشر عاما دون ان يتخلى عن واجب الجهاد ، و تغلب على صعاب جمة لانجاح مقاومته ، و فاجأ القادة الفرنسيين بمواقفه و صموده و بطولاته ، و برهن عن اخلاصه للسلطة العثمانية و لشعبه الذي وضع ثقته فيه ، و قد ارسى احمد باي نظام دولة و جهاز مقاومة ، ساهما في تأكيد صمود مدينة قسنطينة و استمرار تأجج المقاومة ، كما استمر في مقاومته بعد سقوط قسنطينة بكل عزيمة و إصرار ، و لكن ظروف عديدة ساهمت في تقهقر مقاومته يأتي على رأسها مساعي المستعمر العديدة لكسر هذه المقاومة و محاصرتها ، و سوء العلاقة مع بعض قادة القبائل و مع الامير عبد القادر ، و قد اجتهدت فرنسا في توسيع شقة الخلاف بينهما خدمة لمصلحتها في احتلال الجزائر." [86]و من خلال هذا يبين لنا السارد في الرواية ان مقاومة احمد باي حلقة مهمة في سلسلة المقاومات الوطنية لصد الاحتلال الفرنسي ، و تظهر أهميتها من خلال الامتداد الجغرافي الذي عرفته و من حيث الفترة الزمنية التي استغرقتها ، و اعتبر احمد باي مقاومته امتداد للدولة الجزائرية ، كما شهدت هذه المقاومة احداثا مفصلة كحصار قسنطينة الأول و الثاني و هو شكل مبتدع من اشكال حروب المدن التي لم يعرف التاريخ لها وجودا. و إلى جانب هذه المقاومة أورد الكاتب جملة من الأحداث التي ساهمت فيإعادة رسم التاريخ بإضافة الى اثراء الصور والمشاهد الخيالية حتى تكسب الرواية لمسة جمالية و فنية.

---

[85] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص: 516.

[86] – مقلاني عبد الله: المرجع في تاريخ الجزائر المعاصر (1830 – 1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، برج بوعريريج ، د ط ، 2014 م ص: 31.

في الرواية نجد الاحداث التاريخية يتكفل في بعض الأحيان الكاتب بروايتها و أحيانا أخرى تأتي على لسان احدى الشخصيات الحقيقية فتروي ما جرى ، و اما عن طريق شخصية متخيلة دخيلة ، و بذلك يحدث تمازج بين الوقائع التاريخية و الاحداث المتخيلة ، و الغرض من ذلك هو تصوير و بناء رؤى جديدة ، و كذلك يحمل هذا التمازج دلالات و ايحاءات تخص الكاتب وحده.

4 – الاحداث المتخيلة في الرواية:

يعتبر التخييل في الرواية ركيزة أساسية في بناء العمل الإبداعي ، فالرواية تجاول صب التاريخ الواقعي في قالب فني معتمدا على التخييل و نجد ذلك من خلال:

– قصة الرخامة :

و هي قصة وظفها الكاتب عز الدين جلاوجي في روايته ، تم سردها من طرف شخصية حوبه التي عثرت عليها ، و هي رخامة متخيلة تضفي على الرواية لمسة من الواقعية .كما لعبت حوبة دور شهرزاد بذكرها لهذه القصة و التي منها انطلق سرد الرواية فجاءت في المبتدأ " فقد وجدتها حوبة عند حافة الوادي و قد جرفتها السيول غير بعيد و هي في رحلة البحث عن ما يرشدها و يعود بها الى تلك الفترة من الزمن ، فترجع خائبة دون ان تجد ضالتها ، الى ان تقود بها الاقدار ذات صبيحة مشمسة الى زاوية بنيت في فج عميق بين جبلين عملاقين ، حيث لم تكن الزاوية الا بعض غرف تهدمت اسقفها و غطى التراب ارضيتها لدرجة ان بلغ في بعضها اعلى الجدران ، و امتدت حواليها أشجار زيتون نبتت بشكل عشوائي ، و اخترقت كثيرا من أسسها و جدرانها ، و كم كانت سعادتها كبيرة حين وجدتها." [87]

نجد على الرخامة العبارة التالية: " زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي بن علي القلعي بن الحسين بن علي رضي الله عنهم و ارضاهم اجمعين." و هذه العبارة المميزة جاءت بمثابة إشارة او مفتاح لفهم السر الخفي وراء الرخامة ، و لتعبر لنا عن أصول و تاريخ الرخامة و ترمز الى التراث الغني و الاصالة التي تحملها انها تجعلنا نتذكر اجدادنا الذين عاشوا في هذه الأرض و بنوا تاريخها بحكمتهم و عزيمتهم و تعكس بذلك الهوية الثقافية و الروح القوية لأهل الرخامة و كذلك تحمل لنا رموز مختلفة ، منها دينية و علمية ، و مفهوم ذلك ان للجزائر مرجعية دينية و هنا يتبين لنا جليا اثبات الهوية الدينية لتاريخ الجزائر المجيد ، و ذلك للإشارة ان علي بن شامخ القلعي ، هو امتداد لسلالة سيدنا علي رضي الله عنه ، و المعروف عنه في الجانب العلمي انه قد عمل على تدريس القران الكريم و كان له زاوية باسمه ، و في حياته لم يسلك مسلك ابيه بحمل السلاح ، و انما لجأ الى حمل سلاح من نوع اخر الا و هو سلاح العلم و الثقافة .

[87] – المصدر نفسه: ص 8.

و عليه فان قصة الرخامة في رواية عز الدين جلاوجي لعبت دورا مميزا ، و كأن الروائي بهذه القصة أراد تشويق القارئ و اثارة عقله و مشاعره و عواطفه ، فتساعده في إيصال مفاهيمه و تتيح له الفرصة ليعبر عن أفكاره و رؤيته.

– حادثة العثور على المخطوط:

وظف الكاتب هذه الحادثة بشكل ماهر لاثارة الفضول و جذب القارئ ، حيث يتم اكتشاف هذا المخطوط القديم بالصدفة من طرف حوبة التي كان دورها بمثابة فاعل اولي في تحريك خيوط الحدث الروائي ، فيتجلى لنا في بداية الرواية ان الكاتب وصله طرد بريدي من حبيبته حوبة ليبدي بذلك احساسه بالفرحة الكبيرة حينما وجد بداخله مخطوطا ، فيقول : "كانت المفاجأة كبيرة اليوم و ساعي البريد يسلمني طردا صغيرا ملفوفا باحكام ، اسرعت ألج البيت لأفك عنه قيوده ، و كانت مفاجأتي أكبر و أنا أعثر داخله على كتاب مخطوط قد تاكلت جوانب أوراقه الصفراء السميكة ، في حين ظل غلافه الجلدي السميك سليما رغم ان لونه الأصفر الذهبي قد حال الى السواد بفعل الرطوبة ، وضعت المخطوط جانبا و قد زكم انفي برائحة ..."

و عن المخطوط فإن هناك اجماعا بين القواميس المتخصصة في المكتبات على ان المخطوط هو " الكتاب المكتوب بخط اليد لتميزه عن الخطاب او الورقة او أي وثيقة أخرى خاصة تلك الكتب التي كتبت قبل عصر الطباعة." [88]

و عليه نلاحظ بأن هذا المخطوط المنسي في ذاكرة البعض ، يمثل في الرواية بعدا قيمي يصر عليه الكاتب و لا مناص من تجاهله ، فهو يرمز الى رموز عميقة و يحمل معان متعددة ، و هو بذلك يمثل لنا الحكمة و المعرفة الضائعة ، و يشكل رمزا للماضي ، و بيان ذلك في الرواية حينما يقول الكاتب :" قد تاكلت جوانب أوراقه الصفراء السميكة " ، و أيضا في قوله : التي اختفت عنا جميعا منذ اكثر من سنة " فكلها مؤشرات تعود بنا للماضي ، و البحث عن الهوية و الذات الإنسانية ، فلا وجود لحاضر و مستقبل بدون ذاكرة و ماضي ، ذلك الماضي الذي انسانا إياه الحاضر ، و من خلال المخطوط نحاول العثور و النبش على التاريخ و الذاكرة ، فلا بد من الحفاظ على هذه الذاكرة المفعمة بتضحيات جيل بأكمله.

– الأمير عبد القادر الانسان :

يعتبر الأمير عبد القادر الجزائري واحد من رجالات الامة الجزائرية التي بنت لنفسها تاريخا وطنيا جعلها ترقى الى مصاف الشخصيات الإنسانية و العالمية ، الإنسانية بأخلاقها و سماحتها ،

[88] – السيد السيد النشار: في المخطوطات العربية ، دار الثقافة العلمية ، الإسكندرية ، د ط ، 1997 م ، ص: 5.

و العالمية بما خلفته من تاريخ أضاف صفحة في السجل التاريخي العالمي ، و في رواية عناق الافاعي يحدثنا الكاتب عن هذا الرجل ، حيث يبرز لنا جانبه الإنساني فيحدثنا عن تفاصيل الأمير عبد القادر الانسان رمز الرحمة و المودة ، فقد كان انسانا رحيما بارا بوالدته لاله الزهراء فأنظر الى ذلك المشهد العظيم و هو في أوج قوته يحرص على معاملة عائلته بكل لطف و تواضع ، فيغسل قدمي امه لالة الزهراء و بيان ذلك في قول السارد : " انهى الأمير عبد القادر غسل قدمي أمه لاله الزهراء ، و سعت اليه اخته خديجة بفوطة جفف بها قدمي امه ، لثم يديها و طبع قبلة على جبهتها ثم استوى و امه تطوقه بهالة من أدعيتها ، قالت خديجة ضاحكة : و حتى انا و زوجتك يجب ان تغسل اقدامنا.

– احتضننا بيمناه و قال:ما اكرمهن الا كريم، و ما اهانهن الا لئيم." [89]

انظروا الى هذه الإنسانية و هو يعامل امه وعائلته بكل عطف و حنان، ورغم شجاعته و قوته الا ان انسانيته كانت واحدة من صفاته البارزة التي جعلته قائدا محبوبا و محترما.

مواقف واحداث كثيرة تبين مدى الحس الإنساني المرهف الذي كانت تجيش به نفس هذا الرجل المحبوب من قبل الجميع ، فها هو يداعب زوجته بكل حب و مودة متغزلا بها ، قائلا في هذه الابيات الشعرية: اقاسي الحب من قاسي الفؤاد

... الى الشكوى و تمكث في ازدياد " [90]

أليست هذه قمة الإنسانية النابعة من تعاليم ديننا الإسلامي فهو يمثل بذلك رمز إنسانيا يقتدى به في معاملاته و تصرفاته مع عائلته و مع الناس كافة.

نلاحظ من خلال ما تطرقنا اليه ان الكاتب عز الدين جلاوجي بين لنا شخصية الأمير عبد القادر الانسان العادي المتزن كونه انسانا متواضعا، عطوفا، حنونا من واجبه الحفاظ على النفس البشرية بعيدا عن الحروب و حمل السلاح، فهو انسان مثلنا يفرح و يحزن و يحس و يعمل على بث الروح الإنسانية في نفوس الناس، وهنا تتجلى لنا معالم شخصية الأمير الانسان التي وضحها الكاتب بكل تفاصيلها وتجلياتها، كما هو الحال بالنسبة لباقي الشخصيات، وهو ما غيبه ولم يذكره التاريخ، و لكن الرواية وضحته و اهتمت به و حرصت على ابرازه من منظور و رؤية الكاتب، فتلك الشخصيات العادية المهمشة مثل شخصية كث اللحية و محمود الحوات و غيرهم، شخصيات متخيلة تقول مالا يقوله التاريخ فحتى الحيوانات مثل الادهم فرس شامخ، و الجماد كل شارك في صنع التاريخ.

---

[89] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص: 322.

[90] – المصدر نفسه: ص 415.

– صورة المرأة المناضلة:

وظف الكاتب في الرواية شخصية شامخة لتلعب دور المرأة الجزائرية المناضلة ، و المقاتلة فلم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك و الدفاع عن الوطن بل تعداه الى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل و مساعدته في الحروب، لتخوض بذلك تجربة النضال و الكفاح و لتجسد المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انتصار وانهزام، و بيان ذلك في قول السارد :" أليست هذه الفتاة مثار حيرة ؟ كأنما انتهى الرجال من هذا الوطن.شدد الشيخ يديه على مقبض عصاه و هو يركزها على الأرض، و قال:الرجولة ولدي ليست جنسا ، لكنها سلوك ومواقف" [91]

و عليه نستنتج ان القارئ لهذه الرواية تتجلى له صورة شامخة الشخصية المتخيلة التي ساهمت في المقاومة الجزائرية بكل ما اوتيت من قوة فتغيرت حياتها و دورها في المجتمع و كان ذلك عنوانا لتضحياتها و ابراز شخصيتها و قوة وجودها في سبيل الحرية، و تعددت دوافعها كامرأة جزائرية للخروج الى الجهاد و الالتحاق بصفوف المجاهدين في الجبال، و الرغبة في الاستقلال و الحرية و السلام كانت تطمع اليه كل امرأة ذاقت مرارة الجهل و الظلم، و الرواية ساعدت في ابراز صورة المحاربة المناضلة في سبيل الوطن و كرمز للتحدي و الشموخ.

– حادثة الورقة:

وهي حادثة من نسج خيال الكاتب وظفها في الرواية ليضفي بها لمسة فنية جمالية في بناءه السردي، و نص هذه الحادثة كالتالي: " وصل محمود الحوات مسرعا ، اتجه مباشرة الى الأمير عبد القادر، وسلمه الورقة، تصفحها الأخير و قرأ: لا مفر لكم منا ، قتلنا شامخة، و الدور عليك يا عبد القادر. بدت الدهشة على وجه الأمير، واصل محمود الحوات: وجدناها مثبتة بهذا الخنجر هناك على عمود الخيمة. قلب الأمير عبد القادر الخنجر بين يديه و قال بأسى: ان انتصرنا على الخونة و الجواسيس سننتصر على الفرنسيس، العدو الخفي اخطر، وخائن الدار اخطر...كل ما كان يدور في ذهن الأمير عبد القادر هو كيف سيواجه الخونة والجواسيس، هم في اعتقاده الخطر الأخطر [92]".

وبهذا نلاحظ ان الأمير لم يكن يشغل باله بما كتب في الورقة و انما من ثبت الورقة على العمود، وفي ذلك ايحاء لوجود خونة و جواسيس داخل القبيلة، و ان هناك عينا تراقب كل تحركاته فتعمل على نقل اخباره للمحتل الفرنسي و الأمير يرى ان العدو الأكبر هم الخونة و الجواسيس والقضاء عليهم هو القضاء على العدو.

---

[91] – المصدر نفسه: ص 216.

[92] – المصدر نفسه: ص 313.

من خلال حادثة الورقة أراد الكاتب ان يبرز لنا صورة العدو الأكبر و المتمثل في الخيانة و الخونة، والتي كان لها دور في تفكيك الشبكات الثورية ، فلديها العديد من الاعمال الخبيثة التي تسهل عملية الاحتلال ، قدموا معلومات استخباراتية وحساسة للقوات الاحتلالية حول هويات و مواقع المقاومين وأنشطتهم، كما قاموا بالتجسس على النشطاء الوطنيين والمشاركة في القمع والاعتقالات، و هذه الاعمال الخائنة ساهمت في ضرب الثورة من الداخل و تعطيل جهود المقاومة و تسببت في خسائر كبيرة للثورة الجزائرية و للشعب الجزائري، فالخيانة موجودة في كل الأمم في وقت السلم و تشتد في الحروب، و لم يسل منها زمان و لا مكان، بل لم يسلم منها افضل زمان بوجود افضل رجل ورجال، زمن النبي و صحابته الكرام ، فكيف من بعده؟! وعز الدين جلاوجي هنا في روايته يشير لنا ان الخونة كانوا من اليهود المقيمين في الجزائر منذ ازمنة قديمة، حيث كانوا يشكلون جزءا مهما من النسيج الاجتماعي، اذ اندمجوا مع الشعب الجزائري و الثقافة المحلية، و عاشوا في الجزائر متمتعين بنفس الحقوق التي يتمتع بها الجزائريون، لكن مع دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر بدأ اليهود ينسلخون تدريجيا من علاقاتهم مع الجزائريين، و هنا يتضح لنا الدور الكبير الذي لعبته في احتلال الجزائر، حيث تفضل مصلحتها الخاصة على الأرض و الوطن، و هو ما شكل عبئا على الأمير عبد القادر الذي سعى جاهدا لمحاربتهم بكل وسعه و قوته.

نستنتج مما سبق ذكره ان الاحداث المتخيلة لها أهمية كبيرة ، حيث تضيف العناصر المتخيلة اثارة وتشويق للرواية و تسمح للكاتب بخلق عوالم و شخصيات جديدة، و تساعد القارئ على الابتعاد عن الواقع و الاستمتاع بتجربة فريدة ومثيرة كما تمكن الكاتب من استكشاف مواضيع و أفكار جديدة و توصيل رسائل معينة من خلال هذه الاحداث، و في النهاية تعطي الاحداث المتخيلة طابعا خاصا ولمسة إبداعية و فنية للرواية تجعلها لا تنسى. فبعد هذه الرحلة المثيرة المليئة بالأحداث التاريخية والروائية المتخيلة الغامضة استطاع ان يقودنا الكاتب عز الدين جلاوجي في نهاية المطاف الى الحقيقة. مزج الكاتب عز الدين جلاوجي في روايته عناق الافاعي بين الاحداث التاريخية و المتخيلة، فلم يسرد الاحداث التاريخية جافة في كتب التاريخ الإسلامي، بل نفخ فيها الروح و بث فيها الحياة وبعثها من جديد الى عالم اخر باستحضاره لشخصيات واحداث وأمكنه روائية من صنع مخيلته ليخرج عمله الروائي في ابهى حلة يتجانس الواقعي والتاريخي مع المتخيل ليشكل نسقا سردي متين أساسه التاريخ والخيال الغرض منه التعريف بالتاريخ الإسلامي بطريقة فنية جمالية تجعل القارئ يتمتع بقراءتها و مطالعتها.

5 – النسق السياسي:

يشير النسق السياسي الى مجموعة التفاعلات السائدة في أية وحدة سياسية ، مع ابراز و تأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها، وفي اطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر و مكونات كثيرة كالدولة و القوة و صنع القرار، والنسق السياسي كما يعرفه (دافيد رستون) هو: مجموعة التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة و تتخذ القرارات الأساسية في أي مجتمع من المجتمعات."[93]

وقد كتب عز الدين جلاوجي في روايته عناق الافاعي عما مرت به الجزائر في فترة من تاريخها، فترة النضال و المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، وفترة العنف السياسي وقد حاول الكاتب اقتحام طابوهات ظلت مغيبة لسنوات، وكان الخوض في معتركاتها حكرا على السلطة، و أصحاب السلطة خلف الستار وتحت الطاولات كاشفا بذلك الكثير من الحقائق ، التي عملت السلطة على تغييبها، لأنها تستمد منها شرعية وجودها فتكاثفت في الرواية مفردات دالة على القمع و العنف و التكتيل التي تتحول باليات سردية صغيرة تنفتح على تاريخ كامل من الاضطهاد والتغييب وقد عمل السارد في الرواية على تمرير جملة من الأفكار التي ترتبط بالنسق السياسي، وتجلى ذلك من خلال:

1 – ثنائية الاحتلال و المقاومة:

في رواية عناق الافاعي، يتم التركيز بشكل كبير على ثنائية الاحتلال والمقاومة، بين القوى المستبدة والشعب، كما تسلط الضوء على تضحيات المقاومين و على شجاعتهم في مواجهة الظلم والاستبداد، مما يجعلها جزءا أساسيا من رسالة الرواية و تأثيرها على القارئ.

أ – تيمة الاحتلال:

صورت رواية عناق الافاعي بشاعة الاحتلال الفرنسي وسياسته الظالمة التي انتهجها ضد الجزائريين، وحضرت تيمة الاحتلال، من خلال مفردات (احتلال، الاسطول الفرنسي، فرنسا، جنرال ...)فجاء النص حافلا بالمصطلحات التي تحمل القارئ الى هذه الفترة التاريخية ،فـيتضح تأثير الاحتلال الفرنسي على الحياة اليومية للشخصيات في الرواية: "اجتاحت فوضى عارمة كل احياء العاصمة،

وامتلأت الشوارع بالناس يغادرون زرافات الى كل الاتجاهات، ....أصوات الهلع و العويل كانت تغطي على كل شيء على تلة قريبة صاح كهل وهو يضغط على أذنيه: – النجاة النجاة ياقوم، الصليبون يزحفون علينا كالجراد....خسرنا معركة البحر في سيدي فرج، لقد استولوا على البرج التركي،... واستولوا على كل القطع المدفعية." [94]يحمل المقطع خلفية من المقاصد التي تشير الى

---

[93] – المرجع نفسه ، ص 36.

[94] – عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص 98.

سياسة فرنسا، و يصف اثر الاحتلال على الوضع الاجتماعي للجزائر و يظهرالاستبداد و الاضطهاد الذي يعاني منه الشعب الجزائري اثر الاستلاء على البرج التركي. يتناول الكاتب في الرواية الصراعات العنيفة بين المحتل و المجتمع الجزائري مما يؤدي الى مأساة و دمار كبير " الجرحى بالمئات و شهداءنا بالالاف ، الجراد يتقدم بسرعة ، و دوت التفجيرات بكثافة ..." [95] كما ابدى الاحتلال الفرنسي ابشع صور المعاملات وأكثرها قسوة في حق الجزائريين، "قال كوهين محدثا نفسه وهو يقف في شرفة بيته يتابع المشهد: هكذا افضل ، لابد من تفريغ المدينة ليسهل الاستيلاء عليها واند فعت طلقات من خلف جدران قريبة، وتهاوى بعض جنود صرعى، التفت العشرات منهم حول الجنرال ، وصوبوا بنادقهم نحو الفراغ ، انبطح كل من في الساحة، واندفع عشرات الجنود نحو البارود ، ودوت الطلقات مرة أخرى." [96]و مما أبدته الرواية أيضا ، وحشية فرنسا و هي تقتل و تبيدو أفراد الشعب الجزائري بوحشية دون رحمة و بيان ذلك في: "قتلوا منا خلقا كثيرا ، أبادوا جيشا كاملا ، ما خيل الي يوما ان ألتقي بمثل هذه الشراسة ، كان جيشهم على مستوى عال من التدريب و التسلح."[97]

هذا و تتبدى المحاولة الاحتلالية في استعمال القوة و القمع السياسي " مع المساء توزع جنود الاحتلال في كل زاوية ، يمنعون الناس من مغادرة منازلهم لأي سبب مهما كان ضروريا ، استعملوا القوة لقمع المصلين ، ظلت أبواب المسجد العتيق موصدة باحكام ، اكتفى المؤذن بالاذان ، و الامر ذاته في مسجد كتشاوة أيضا ."[98]

يظهر موضوع الاحتلال الفرنسي للجزائر من خلال الاستلاء على ممتلكات الجزائريين كجزء من سياسة الاحتلال و الهيمنة ، يتم تصوير هذا الاستلاء كجزء من الظلم و الظروف القاسية التي فرضتها السلطة الاستعمارية على الشعب الجزائري ، و يتم تسليط الضوء على الحياة اليومية و الهوية الوطنية ، " عساكر الفرنسيين بدؤوا يزحفون على ممتلكات الداي ، و على ممتلكات الخزينة العمومية و التي قدرت بثمانين مليون فرنك ، و يحلق الجميع عيونهم و هم يسمعون هذا المبلغ الخيالي ، واصل حمدان خوجة: الادهى أنهم مدوا أيديهم الى ممتلكات الشعب ، تحركاتهم مريبة و مخيفة." [99]

---

[95] – المصدر نفسه: ص 109.

[96] – المصدر نفسه: ص 113.

[97] – المصدر نفسه: ص 114.

[98] – المصدر نفسه: ص 125.

[99] – المصدر نفسه: ص 138.

و يتجلى هذا الاحتلال أيضا في: "اطلقوا ايدي رعاعهم للاستلاء على ممتلكات الناس ، أحد جنرالاتهم زحف بأطماعهم على بعض ممتلكاتي ، وضع يده على الأرض و الدور و ما فيها ، ... بالضبط مثلما فعلوا في أمريكا لما اكتشفوها أبادوا كل أهلها ، و مثلما فعلوا بالأندلس و هم يشردون ابناءها و يقيمون لهم محارق و مذابح." [100]

يتناول الكاتب بشكل مؤثر طمع الفرنسيين في احتلال الجزائر و تجسيدهم لهذا الطمع من خلال الاستيلاء على أملاك الجزائريين و تحويل المساجد الإسلامية الى كنائس ، تصور الرواية بشكل واضح الظلم و الاستبداد التي تعرض له الشعب الجزائري تحت حكم الاستعمار الفرنسي ، و كيف تم استغلال ديانتهم و ثقافتهم كجزء من عملية الاستعمار ، و ما يوضح هذا"اندفعت القذائف تصب حممها على الأبواب التي عجلت تتهاوى مستسلمة ، و خلفها سقطت مئات الجثث ، و تعالى صياح المئات داخل الجامع تجأر مستغيثة ، و ارتفع الاذان مرة ثانية ، و في لحظات كانت ألسنة القذائف تفجر كل جنبات الجامع و قبته و منارتيه ، و اندفع الرتل ينتهك الحرم ، و تتالت الجثث تتهاوى ، و قد راحت الخناجر الغادرة و السيوف الاثمة و الطلقات المخادعة تحصد المئات افرادا و اغمارا ، فتتراكم الجثث حتى يغيب بعضها تحت بعض ، و تغشاها أمواج من دماء قانية تضرج الابدان و الاثواب ، و زرابي الجامع ، و اعمدته و مصاحفه و كتبه." [101]

مسألة أخرى مرتبطة بالسياسة الاستعمارية هي مسألة الهوية ، حيث عانت الجزائر من سياسة الاحتلال الفرنسي الماكرة في محو الهوية على مختلف ابعادها ، و ما المصاحف و الكتب الإسلامية الا عنصر هام في تشكيلها " كانت ألاف المصاحف و الكتب ، تقاذفتها الارجل بفرح صبياني ، و مد الجنرال الدوق دو روفيغو عود ثقاب فأضرم فيها النار ، و في لحظات تعالت ألسنتها و دخانها ، هتف الجنود و صفقوا مبتهجين بالنصر ، ابتعد الجنرال خطوات و صاح بأعلى صوته: قد فعلناها وعدنا سافينياك ، لقد عدنا و غرسنا خناجرنا في قلوبهم القذرة." [102]

ربما نصل الان الى ذروة السياسة البشعة للمحتل ، انها تيمة "التعذيب" ذات البعد النفسي و الجسدي و القيمي ، انها التيمة الأسوأ من القتل في حد ذاته ، مارستها السلطة الفرنسية ضد الجزائريين ، و بالطبع لم يكن أمام عز الدين جلاوجي سوى استحضارها ، و هو يبني عالمه الحكائي في فترة المقاومة و مواجهة الاحتلال العنيف ، تلقى محمود الحوات و هو شخصية متخيلة تعذيبا يكون شاهدا على جرائم المحتل الذي قرر استجوابه أولا ، و حين أبى كشف أسرار المقاومين ،

---

[100] – المصدر نفسه: ص 139.

[101] – المصدر نفسه: ص 152.

[102] – المصدر نفسه: ص 154.

أخضعوه الى العذاب املين ان يجيب على أسئلتهم: "...و مد يده فسحب المشبك المعدني ، و لف يده على رأس محمود الحوات ، و غرز النصل في شفته السفلى و أخرجها من شفته العليا تخبط محمود الحوات ضاربا برجليه ، أسرع العسكري الثاني فثبتهما أرضا ، ضحك العسكري الأول و قال: امسكنا بالقرش ، أمسكنا به ، أرفعه معي الى الأعلى ، ارفعه وراجا يسحبان خيط الصنارة عاليا فيمد محمود الحوات رأسه و قد تمططت شفتاه ، ثم اندفعا خارجين يسحبانه خلفهما ، و احدهما يقول: انها سمكة تليق طعاما للكلاب و انفجرا ضاحكين."[103]

من هذا المقطع تتبين لنا المعاناة الجسدية و النفسية التي تلقاها مجاهدو الثورة في قاعات التعذيب ، و مدى تحملهم للالام و ثباتهم على الصمت رغم الجلد و الألم.

و عليه تعتبر تيمة الاحتلال واحدة من الجوانب المركزية و الحيوية التي تشكل خلفية الاحداث و تحدد مسار السرد ، يتم تصوير الاحتلال الفرنسي للجزائر من خلال تجارب الشخصيات و معاناتها اليومية تحت وطأة القمع و الاستعباد ، تتجلى هذه التيمة في الصراع الدائم بين المحتل والمقاومين ، و في التمييز و الظلم الذي يتعرض له الشعب الجزائري ، يسلط الضوء على الجوانب الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية للحياة تحت الاحتلال ، مما يبرز حاجة الشعب الى الثورة و المقاومة لاستعادة حريته و كرامته المسلوبتين ، و من هنا كانت الرواية صورة تكاملية لسياسة فرنسا ، و قدم الكاتب رؤيته الرافضة لكيان المحتل جملة و تفصيلا.

ب- تيمة المقاومة:

و جسدت الرواية صورة المقاومة من أجل الدفاع عن الحقوق و الحريات في سياق الحركة الوطنية الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي ،

تتكون العائلة اللغوية لتيمة المقاومة من مفردات شاملة معناها ، و هي: (المقاومة ، الحرب ،النخبة ، قائد ، تحدي ، صمود..) اما فروع التيمة فهي: (وعي ،اتفاق..) ،كما عبرت الرواية عن التنظيم المحكم للمقاومين ، و ما يعتريه من نشاطات من خلال صور الاتفاقات و التخطيطات التي قام بها قادة الشعب الجزائري في مقاومتهم المجيدة ، و التي شملت مختلف شؤون تسيير البلاد في ظل الوضع المتأزم "في هذه الخريطة ضبطت سير المعارك ، و كل الاحتمالات التي يمكن أن تقع أثناء مسيرها ، اخترت نخبة المقاتلين لتكون في الطليعة ، سننهي المعركة في البحر ، لن نسمح لهم بالنزول الى البر، على الشواطئ مباشرة سنشرع في حفر الخنادق ، ان استطاع أعداءنا الهبوط الى الأرض ستلهبهم نيران مدافعنا من أعالي الأبراج ، ثم سيخرج لهم مقاتلونا من الخنادق بكل ما

[103] – المصدر نفسه: ص 190.

نحوز من أسلحة مهما كانت ، و يقينا هذا سيكون كافيا لسحق من يجرؤ على النزول الى الشواطئ ، و في مرحلة ثالثة يكون الفرسان الشجعان الا العرب دون غيرهم ، و هم الاكفأ و الاقدر و الأشجع ، و قد وزعت القيادة بين الرجال سأكون في الصفوف الأولى التي تقاتل في البحر ، حيث حشدت النخبة من المقاتلين اتراكا و عربا فان تمكنوا من التغلب علينا في البحر فاعلموا أيها الاخوان اني قد فزت بالشهادة ، و لكني على ثقة من ان من وضعت فيهم ثقتي لقيادة المراحل المتبقية سيفتكون النصر المؤزر ، و ما النصر الا من عند الله العزيز الحكيم." [104]

في هذا المقطع يطلع الكاتب القارئ على النشاط السياسي التحرري الذي قام به الجزائريون ، و تتجلى له معالم روح التضامن ، و الاتحاد ، و المؤازرة التي تحلوا بها في وقفتهم الواحدة و هم ينشدون كلمتهم الواحدة ، كلمة الحرية الكاملة.

في الأخير ، يمكن القول ان تيمة المقاومة هي احدى وسائل الحياة في الدفاع عن نفسها و لا نتصفح صفحة الا و يكون الكلام عن المقاومة و الصمود و التحدي بأبعاده الثلاثة أي الوطني و القومي و الفردي ، اذن المقاومة تحتل حيزا واسعا في الرواية هذه ، و اهم مظاهرها تتلخص في التحدي و الصمود و ترسيم صورة ظلم المحتل و الشهادة و الامل الى المستقبل و الاحتفاظ بالتراث و المظاهرات و الاعتصامات و التضامن و الاستهزاء من الخونة.

اما موقف الروائي فلا يخفئ انه مشحون بالروح الوطنية ، يؤيد المقاومة في مسارها النضالي ، و يعمق دورها الكبير في تحرير الجزائريين ، كما أنه يدعم برأيه معظم نشاطات الكفاح ، و التي أدت الى تنظيم محكم للثورة باعتبارها حركة سياسية.

ج- الصراع حول السلطة:

تعد السلطة من العناصر المهمة في البنية الاجتماعية ، اذ تمثل مستوى التطور العقلي داخل المجتمع و هي ضابطة للحياة الإنسانية وهي الملك والقدرة و الحكم الذي تتجه اليه كل أمور الدولة ، و هي بهذا عامل مهم لردع المخالفات في النظام العام للمجتمع ، الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية." [105]

برزت في الرواية "عناق الافاعي" قضية السلطة باعتبارها موضوع أساسيا، حيث تتناول الصراع السياسي و الاجتماعي في الجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي ، تظهر الشخصيات المختلفة تصارعهم من اجل السلطة و النفوذ ، مما يؤدي الى صراعات و تحولات معقدة في الرواية ، و قد

---

[104] – المصدر نفسه: ص 60.

[105] – صادق البوغبيش و اخرون: تمثيلات السلطة في رواية الغجر يحبون أيضا لواسيني الأعرج من منظور النقد الاجتماعي ، حوليات ، مج: 17 جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الإنسانية ، العدد: 1 ، جوان 2023 م ، ص: 269.

اجتمعت هذه الشخصيات التي يمكن ان نصطلح عليها تسمية الشخصيات المضللة، كونها ساهمت بنسبة كبيرة في تضليل الرأي العام (المجتمع) ، و الانقلاب على الشخصيات الفاضلة بغية التخلص منها و إشاعة الفساد في البلاد ، و الاهتمام بالمصالح الخاصة على حساب الشعب ، و هي إشارة الى الخونة الذين ساعدوا الاخر المحتل في بلوغ مقاصده داخل الجزائر ، يقول جلاوجي:"أيام الداي حسين انتهت ، سواء انتصرت فرنسا ام انهزمت ، يحي الشيطان يتربص به ، و قد يغتاله في اية لحظة ليستولي على الحكم ، و لن يسبقني الى هذه المكرمة." [106]

نستنتج من خلال هذا المقطع ان سعي إبراهيم اغا للسلطة بشكل مكثف ، حيث يرغب في تحقيق السيطرة و النفوذ على الشعب الجزائري ، يقدم نفسه كشخص يرغب في تحقيق مصالحه الشخصية و السياسية ، و قد يلجأ في ذلك الى استخدام العنف و القتل لتحقيق هذا الهدف ، فقتله ليحي اغا يظهر تلك الرغبة الشديدة في السيطرة على السلطة و تحقيق الهدف السياسي الذي يسعى اليه ، و من استغلال المناصب تولدت "الرشوة" ، لكنها لم تأت في الرواية لفظا صريحا ، بل عبرت عنها كلمة "هدية" ، لأن الرواية وظفت الرموز ، و غيبت المعنى عن ظاهر النص ، فالهدية التي قدمها مسرور لابراهيم اغا هي بمثابة رشوة قدمها له لينال هدفه.

وفي الأخير نستخلص ان رواية عناق الأفاعي قد سلطت الأضواء على قضية الصراع الدائر حول السلطة ، حيث يتناول الروائي الصراعات الداخلية ، و التنافس بين الشخصيتين إبراهيم اغا و يحي اغا على الحكم و النفوذ ، يتم استكشاف العديد من العوامل التي تؤثر على الصراع ، كالطموح ، و الخيانة و المؤامرات ، و في الأخير انتهى الصراع بقتل يحي اغا على يد إبراهيم اغا ، و من هنا تصور لنا الرواية بشكل واقعي تأثير السلطة على المجتمع الجزائري ، و كيف يمكن أن تؤدي الى الفساد و العنف.

د- تجليات صورة الانا و الاخر:

تعد قضية الانا و الاخر من أهم المسائل و القضايا التي تناولتها الرواية العربية ، كونها الوعاء الكبير الذي يحتضن الواقع بكل أشكاله و ظواهره ، و باعتبار الرواية أيضا موطن الاديب الذي يعبر فيه عن الامه و أماله و قضاياه و رؤاه ، فكانت تيمة الأنا و الاخر من بين اهتماماته ، لاسيما و أنها تعتبر من افرازات النقد الثقافي ، و من الموضوعات التي ركزت عليها نظريات ما بعد الحداثة ، و يعد الروائي عز الدين جلاوجي احد ابرز الأقطاب الروائيين الجزائريين ، تناول في روايته عناق

[106] - المصدر نفسه: ص 65 - 66.

الافاعي بشكل مكثف و جمالي موضوع الأنا و الاخر الذي تعددت أشكال حضوره بين التاريخ و الهوية و الحب ، و ما الى ذلك من المرجعيات المختلفة.

1- استحضار التاريخ كمادة مشكلة للأنا و الاخر:

اذا تعمقنا في ثنايا الرواية فاننا نجد حضورا جليا لثنائية الأنا و الاخر من خلال النسق التاريخي ، اذ يعود بنا السارد الى حقبة زمنية جد مهمة و هي بداية المقاومة الجزائرية (الذات المناضلة) للاحتلال الفرنسي (الاخر المستعمر) و حمل كل جزائري حر راية الدفاع عن الوطن و حماية ثوابته القومية و الدينية و الاجتماعية.

يقول السارد على لسان إبراهيم اغا: "أوامر الله حكم مولانا و عزه ، لم يرغب فينا هؤلاء الا لضعف فيهم ، و لم يقدموا لنا الولاء و الطاعة الا لما رأوا قوتنا و بطشنا ، لقد احتلهم الاسبان ردعا من الزمان و انتهكوا اعراضهم...حتى أنجدهم الاخوان بربروس عروج و خير الدين." فيرد السارد على لسان "الداي حسين" بكل ثقة: و هم لن ينسوا لنا هذا الفضل ، لن ينسوا أن دماء أجدادنا سالت على هذه الأرض من أجلهم ، و سنستمر نحن الأحفاد في حكمهم ، اطمئن لن يكون منهم الا الولاء." [107]

من خلال هذا المقطع يتجلى توظيف الروائي لملامح الحقبة الاستعمارية ، و شخصيات تأخذ طابعا تاريخيا كالاخوان عروج و خير الدين بربروس ، و كذا شخصية الداي حسين الثورية كمظهر عن اعلان الذات الجزائرية و نضالها تجاه ا

الأخر المستعمر ، و التشبث بالأرض و الحنين الى الأجداد ، فمن لا تاريخ له ، لا حاضر و لا مستقبل له.

2-الهوية بوصفها تجليا للأنا و الاخر:

يدل مصطلح "هوية" على كل ما يرتبط بجوهر الانسان ، مما يجعل منه كائنا يحظى بحريته و كيانه و استقلاليته و موقعه أمام الاخر الذي يختلف عنه على المستوى الثقافي ،والديني والحضاري، حيث يسعى جاهدا الى الحفاظ على تلك الثوابت من الاندثار ، و رفض منطق الاقصاء الذي يفرضه الوجود الغربي لبسط نفوذه و السيطرة على مجتمع الشرق.

وتتجلى تيمة الهوية في الرواية "عناق الافاعي" بوضوح من خلال تعقيدات الشخصيات و إذا عدنا الى الرواية فـإننا نستشف تمظهر الانا و الاخر مجسدا في الهوية العربية الإسلامية تجاه الاخر الغربي الكافر و ذلك في قالب سردي أكثر ديناميكية و اثارة ، اذ يقول السارد على لسان

---

[107] - المصدر نفسه: ص 35.

شخصية أبو حمزة القرطبي: الأقرب الى الله أن نحمي ديار الإسلام من مخاطر الأعداء ، و الأقرب الى الله أن تقول كلمة حق في وجه سلطان جائر. فيرد شيخ الإسلام قائلا: "ان الله يدافع عن الذين امنوا يا أبا حمزة ، و لا جور في هذه الأرض منذ غلب عليها بربروس و أخوه بالسيف الى حكم سيدي الداي حسين ، و هي تنعم بالأمان و الرخاء طيلة ثلاث مئة سنين او يزيد." [108]

وعليه يظهر الروائي في روايته هذه توظيفا مميزا لملامح الهوية العربية الإسلامية من خلال تصوير الشخصيات و المشاهد ويستخدم اللغة و الأسلوب الروائي ليبرز قيم و تقاليد الثقافة العربية و الإسلامية ، كما يتناول مفاهيم ومفردات دينية واجتماعية تعكس صورة الهوية العربية والإسلامية بتعقيداتها وتنوعها ، و هكذا يعطي للرواية عمقا و معنى أعمق حيث تصبح الشخصيات و الأحداث أكثر ارتباطا بالقراء العرب و المسلمين ، مما يجعلهم يتفاعلون مع الرواية بشكل أكبر كما يساهم توظيف الهوية في تقديم رؤية فريدة و مميزة عن الثقافة و التاريخ و القيم العربية و الإسلامية ، مما يثري تجربة القراء ويسهم في فهم عميق للمضامين المطروحة في الرواية.

3-الحب كقيمة إنسانية بين الذات و الاخر:

الحب احدى أعظم القيم الإنسانية التي تتجاوز الحدود والثقافات واللغات ، لا شك ن عز الدين جلاوجي من أكثر الروائيين الذين عملوا على توظيف تيمة الحب كشكل من أشكال حضور الأنا في الكتابة السردية ، ليعكس عمق العواطف و تأثيرها على شخصيات الرواية و تطورها عبر الأحداث ، تتجلى التيمة في علاقات الشخصيات و تأثيرها على مسار الرواية ، و توفير قاعدة لفهم الاحداث و تطورها.

يقول السارد في أحد المقاطع: "انحنى مسرور قليلا ففاح منه عطر نادر ، انسحبت شامخة الى الخلف ، مد أصابعه يطلب أصابعها فطوت ذراعيها ، قال بصوت خافت: شامخة أنت تعذبينني(...) و قامت فقام معها و قد خفق قلبه عشقا ، مذ أدرك معنى الحب تعلقها قلبه ، وقد برعم جسدها الغض أمام عينيه ، و أزهر و عبق ، ومعها في ذات البيت تلقى مبادئ العربية و الدين ، و نهل شيئا من الفلسفة والموسيقى." [109]

وفي الختام ، يمكن القول أن توظيف عز الدين جلاوجي لتيمة الأنا و الاخر في روايته عناق الافاعي ، يجسد تناقضات الحياة والمجتمع ، يتم استخدام هذه الثنائية لاستكشاف العديد من المفاهيم و المشاعر المتناقضة مثل الحب و الخيانة ، القوة والضعف ، الحقيقة والكذب ، انها مهمة جدا في الرواية ، اذ تسلط الضوء على تعقيدات الشخصيات و تصرفاتهم

---

[108] – المصدر نفسه: ص 44.

[109] – المصدر نفسه: ص 23.

و كذا اظهار التناقضات الداخلية في هذه الشخصيات و تأثيرها على الاحداث و العلاقات وبعد كل هذه المعطيات ، يتبين لنا الدور الذي لعبه النسق السياسي في رواية عناق الأفاعي ، حيث أسهم في تقديم صورة واقعية للتحولات السياسية و الصراعات الإجتماعية في الجزائر ، يتيح للقارئ فهم عميق للظروف التاريخية و السياسية التي تؤثر على شخصيات الرواية وتشكل مسار حياتهم وقراراتهم ، مما يعزز التوترات و التشويق في الرواية و يضيف لها بعدا جديدا من التعقيد و الاثارة.

خاتمہ

خـــــــــــاتمة:

– يعد الكاتب الأكاديمي عز الدين جلاوجي من بين أهم المبدعين الجزائريين الذين جعلوا لأنفسهم مكانة متميزة في الساحة الأدبية العربية ،لما يتمتع به من قدرة على الغوص في أعماق المجتمع و التعبير عن قضاياه واستنطاق مقوماته و تطويعها و ذلك ما جعل جماهير القراء تقبل عليها و تحاول مقاربتها بمناهج مختلفة.

– من بين المناهج التي تتم بها مقاربة النصوص وقع اختيارنا على المنهج الثقافي ، و ذلك لاعتماده على الكشف عن الانساق المضمرة و البحث عن دلالاتها، و بهذا فالنسق الثقافي هو المادة الأولية للنقد الثقافي و محور نظريته .

– إستخدم عبد الله الغدامي لفظة نسق، و هو ليس مصطلحا وليد النقد الثقافي بعينه بل له جذوره قي حقول معرفية آخرى بداية المعاجم العربية ،و كذلك في اللسانيات.

كما يقوم النقد الثقافي كأي منهج نقدي على مجموعة من الركائز مستفيدا مما طرحه الشكلاني الروسي رومان جاكوبسون، و كذلك ما طرحته البلاغة العربية ...و غيرها من الركائز الأخرى.

– إن رواية عناق الأفاعي تشي برمزية ،فهي تطوع المادة التاريخية لادانة الاخر المستعمر الفرنسي من خلال استرجاع ما عانته الجزائر إبان الإحتلال ،و هذا ما يحتاجه الأدب الجزائري خاصة و الأدب العربي عامة أن يرفض التصالح مع الأخر و الانفتاح عليه فالأدباء اليوم يهملون هذا الجانب .

– إن مصطلح النقد الثقافي من المصطلحات المستحدثة في الساحة النقدية العربية و الغربية اذ يعمل على مقاربة النصوص ثقافيا و أيديولوجيا.

– يعتبر النقد الثقافي من المفاهيم المستحدثة على الساحة الأدبية و النقدية ، كما أنه وليد ما بعد الحداثة ، و يتجه لدراسة كل الخطابات لاسيما النصوص الأدبية ، و وصلنا الى أن رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي تعد خطابا ثقافيا ، تتجاذبه العلاقة القائمة داخل النص بين النسق كشكل ثقافي ليس بشكل معلن و اكتشاف القارئ لهذا النسق.

– يشكل مفهوم النسق عند الغذامي مفهوما مركزيا يقوم عليه مشروع النقد الثقافي عنده.

أردف عز الدين جلاوجي العنوان الرئيس بعنوان آخر فرعي . كان العنوان الفرعي معه محددا وواضحا بالمقارنة بالعنوان الرئيس الذي كانت له عدة دلالات من خلال إثارة الفضول" والرغبة في معرفة هوية الأفاعي. وبعد القراءة المعمقة وجدنا أن الأفاعي هم أعداء الإنسانية المتربصين

بالجزائر طمعا في نهبها وسلب خيراتها وهم اعداء من الخارج يختلفون دينا وعرقا ومنهم أيضا أعداء الداخل بنو الجلدة الواحدة .

– حلق الكاتب في عوالم غير واقعية و إستند على الماورائيات و حاول توظيف بعض الأساطير التي أسهمت في إثراء النص وجعله أكثر وقعا على نفس المتلقي مثل اسطورة عشتار وطائر الفينيق...

– على الرغم من بداية الرواية بنفحة من الواقع الا أنها انتهت بنهاية خيالية أسطورية تمثلت في تحول شامخة إلى نجمة عالية في السماء.

– إعتمد الكاتب بشكل بارز و غالب على النسق الديني إذ وظف عدة رموز دينية من شخصيات كالإمام و القس .. ، أماكن كالزاوية والمسجد و الكنيسة والكاتدرائية ، وكذلك الإنفتاح الا على المعجم الاسلامي ، المسيحي و اليهودي أيضا.

–يبدو عز الدين جلاوجي متشبعا بالثقافة الدينية و ذلك لاعتماده بشكل كبير على النسق الديني إلى جانب النسق التاريخي أيضا فكان الخطاب أكثر أصالة وعراقة وممثلا للهوية الجزائرية التي تدين الأخر المستعمر ولا تتسامح معه ، بل تنطلق من التاريخ لرسم معالم المستقبل وتعري الاستعمار الذي أراد سلب أرضها و دينها و هويتها.

– حاول الكاتب تسليط الضوء على الظواهر الاجتماعية السائدة في تلك الفترة من الاستعمار ومن ألت اليه الأوضاع بفعل الاحتلال فأوضح النفاق الاجتماعي والطمع والاستغلال ،و كذلك أحوال طبقات المجتمع المختلفة نسبة المستوى المادي و المستوى العلمي ، كما بين الدواعي والأسباب لاستفحال العدو الشرس ؛من خيانة وتهاون للقياد.

– اعتمد الكاتب على بعض الشخصيات الحقيقة مثل :محي الدين والأمير عبد القادر، الداي حسين –... و أضاف شخصيات متخيلة لزيادة الحبكة السردية و تكثيف الأحداث كما جعلهم شخصيات رمزية أردفها بأنساق مضمرة عن المقاومة والكفاح والخيانة أيضا.

– صور الكاتب طبيعة النضال الذي ولد ثورة التحرير الوطنية و أشاد بجهود الأمير عبد القادر، كما أبدى التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا في سبيل الوطن بينما عاب على الداي حسين لأن تهاونه جعل الجزائر فريسة سهلة في يد المستعمر

– صور الكاتب اليهود بأنهم أنذال دعموا الاستعمار رغم حماية الجزائر لهم من الحروب وتقديمها يد العون لهم وذلك من خلال شخصية منارة ، (أرئيل) وكوهين.

– سلط الكاتب الضوء على العادات الشعبية التي يتبناها الشعب الجزائري إلى اليوم وكيف شكل بها هويته و ظل يعتز بها رقم احتقارها من قبل الفرنسي الذي يحمل له إلى اليوم الكره والضغينة.

– وظف الكاتب أيضا بعض الفنون الأدبية (الموشحات) والتشكيلة كلوحة (العشاء الأخير لليوناردو دافينشي) و هذا ما يعكس مرجعيته الثقافية .

يبين لنا النسق السياسي الجدلية القائمة بين الأنا و الأخر في سياقات ثقافية متعددة.

– زخرت الرواية بمجموعة من الانساق المضمرة مهمة القارئ الكشف عما تخبئه من دلالات.

– تمكن الروائي بحنكته و مهارته ان يضفي على اللغة السردية جمالية كبيرة غلف بها معظم الانساق الثقافية الحاضرة في الرواية.

– ارتكزت الرواية على مجموعة من الانساق الثقافية المختبئة تحت عباءة الجمالي البلاغي أهمها : ثنائية الانا و الاخر ، النسق التاريخي ، النسق السياسي ، تجلت ثنائية الانا و الاخر من خلال مجموعة من الأطراف المتصارعة باعتبار الطرف الأول يمثل الانا و الثاني يمثل الاخر و على رأسها (المرأة و الرجل) و (المستعمر و المقاوم).

– اختلفت أشكال حضور النسق التاريخي في الرواية بين مادي تجسد في (اثار و امكنة ، و معالم تاريخية...) ، و معنوي تمثل في (وثائق و مخطوطات تاريخية ، و احداث تاريخية ، تواريخ ، شخصيات تاريخية).

– تضمنت رواية عناق الافاعي حضورا تاريخيا متميزا تمثل في توظيف الاحداث و الوقائع و الشخصيات و الأمكنة التاريخية الإسلامية.

– جمع الروائي في عمله الحكائي بين النص الروائي و المكون التاريخي الإسلامي الذي فرض نفسه على متن الرواية و ذلك من خلال السرد التاريخي الواقعي الذي استهلم الروائي من خلاله وقائع تاريخية مزجها بوقائع من مخيلته الخصبة لينتج لنا في الأخير رواية فنية بنكهة تاريخية إسلامية.

– برز النسق السياسي في الرواية من خلال فضح سياسات السلطة و التشكيك في خطابها.

– النسق السياسي يعزز فهم القارئ للسياق التاريخي و الاجتماعي للرواية ، و يسلط الضوء على القضايا السياسية و الاجتماعية التي تؤثر على شخصيات الرواية و احداثها ، و لعل

ذلك وسيلة للكاتب لتقديم رؤيته للعالم السياسي و لتعميق المعنى و التأثير الذي يسعى لتحقيقه من خلال النص.

– محاولة نقل الواقع بكل خيباته فهو على يقين ان خطابه موجه لجميع فئات المجتمع البسيطة و المثقفة.

– توظيف جلاوجي لنسق الثراث الشعبي كرمز ثقافي معاصر محاولا من خلاله التأصيل للهوية الجزائرية مع تضمين بعض العادات و التقاليد و الاعتداد بالعرف الثقافي.

– في الرواية قيم إنسانية تدعو الى الحب ، و التسامي و أخرى إنسانية كالخيانة كما تمثلت في تصرفات بعض الشخصيات.

– تناول جلاوجي في روايته إشكالية الانتماء الهوياتي من خلال سلوك الشخصيات و تصرفاتهم و عبر علاقتها بالاخر و تأرجحها بين الانتماء و الانفصال.

مصادر ومراجع

المصادر و المراجع:

أ – المصادر:

1. القران الكريم –رواية ورش –عن نافع.
2. عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، دار المنتهى، الجزائر، 2021م.

ب – المراجع العربية:

1. ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله الدرويش، دار العرب، ج 1، دمشق، ط 1، 2004م.
2. ابن قيته عمر في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ط3، جامعة الجزائر.
3. ابن نبي مالك: مشكلة الثقافة، تح: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 4، 1984 م، ص: 74.
4. أبو زيد أحمد: دراسات في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، د ط، 1972 م
5. أيوب محمد: الزمن و السرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد، الدقى، مصر، ط 1، 2001 م
6. بديع يعقوب ايميل: فقه اللغة العربية و خصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1982م.
7. بقاي شقيق و هاشم سامي: المدارس والأنواع الأدبية منشروات المكتبة العصرية، د ط، أصيدا، بيروت، 1979م.
8. بقطاش خديجة: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830 – 1871، دار دحلب، الجزائر.
9. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى العتيبات النص، دراسة مقدمات النقد العربي القديم،أفريقيا، الشرق، المغرب، د ط، . 2000م.
10. بلبع عيد: التداولية (البعد الثالث في سميوطيقا موريس من اللسانيات الى النقد الأدبي و البلاغي)، بلنسيه، مصر، ط 1، 2009م.
11. تابليت علي: الرايس حميدو أميرال البحرية الجزائرية 1770 – 1815 م، ج 1، دار ثالة، الأيبار، الجزائر، ط 1، 2006م.

12. حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من النيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت 1990.
13. حنفي حسن: من العقيدة الى الثورة (المقدمات النظرية)، ج 1، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م.
14. خليل سمير: النقد الثقافي (من النص الأدبي الى الخطاب)، دار الجواهري، لبنان، بيروت، ط 1، 2012م.
15. خليل هويدي خالد، دهش الطاني نعمة، محاضرات في اللسانيات، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2015م.
16. دحو العربي: الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس من 1954 – 1962، ج 1، المؤسسة الوطنية، الجزائر د ط، 1989 م
17. الربيعي شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، ط 1، 1985م.
18. رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص و تقويض الخطاب)، دروب، عمان، الأردن، ط 1، 2011م.
19. الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002 م
20. زكي قاسم رياض: الهوية و قضاياها في الوعي العربي المعاصر (سلسلة كتب المستقبل العربي68)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، نوفمبر 2013 م.
21. سعد الله أبو القاسم: الحركة الوطنية الجزائرية 1830 – 1900، ج 1، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1992 م.
22. الشبهون عبد المالك : العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع.
23. الشمالي نضال: الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د ط 2006 م.
24. الصلابي علي محمد: سيرة الأمير عبد القادر قائد رباني و مجاهدي إسلامي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

25. الطيب عقاب محمد: حمدان خوجة رائد التجديد الإسلامي، وزارة الثقافة، الجزائر د ط، 2007م
26. عبد الله مقلاني: المرجع في تاريخ الجزائر المعاصر (1830 – 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، برج بوعريريج، د ط، 2014 م
27. العقيلي عبد الفتاح: النقد الثقافي قضايا و قراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط 1، 2009م.
28. عيد حجازي سمير: النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة، القاهرة، ط 1، 2005م.
29. عيسى عبيد المعموري أحمد: نهج البلاغة جمعا و تحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي، العراق، د ط، 2014 م
30. الغذامي عبد الله: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005م.
31. الغذامي عبد الله، أصطيف عبد النبي : نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط 1، دار الفكر، دمشق، سوريا،دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان 2004 عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة واشكالية اللغة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1– إربد، 2014م.
32. فياض حسام الدين: الثقافة و اللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر، د ط، 2017م.
33. الكعبي ضياء: السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
34. مريدين عزيزة: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971م.
35. مناصرية فريد: النقد الثقافي وسؤال النسق، المثقف للنشر والتوزيع , ط 1 , 2020.
36. النشار السيد: في المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، د ط، 1997م.
خليل سمير – دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضافة توثيقية للمفاهيم الثقافيةالمتداولة، مراجعة سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، د ط، د ت.
37. وادي طه: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، د ط، 2003م.
38. وغليسي يوسف : مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها، تاريخها و روادها، و تطبيقاتها العربية)، جسور، الجزائر، ط 1، 2007 م.

39. يوسف أحمد: سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط 1 الجزائر العاصمة 2007.

40. يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس، الأردن، ط 2، 2015م.

ج- المراجع المترجمة:

1. ايزابرجر أرثر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2003 م.

2. حاج محمدي حسين: مدرسة برمنغهام (ماهيتها و رؤاها في بوتقة النقد و التحليل)، تر: أسعد مندي الكعبي، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط 1، 2019 م.

3. زيودين ساردار،بورين فان لون: الدراسات الثقافية ،تر: وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ،ط 1 ، 2003م.

4. مجموعة من الأساتذة: الأدب و الأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار ملاس للترجمة والنشر دمشق اوتوستراد المزة ط 1, دمشق 1985م.

5. لوتمان يوري،أوسبنسكي بوريس :أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة تر : سيزا قاسم و نصر أبو حامد،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ، المغرب د ط،.م 1987

د - المعاجم و القواميس العربية:

1. ابن أحمد الجوهري إسماعيل: تاج اللغة العربي الحديث، ج 6، دار العلم للملاين، بيروت لبنان، ط 2، 1989م.

2. ابن فارس بن زكريا أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج 1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م.

3. ابن مكرم بن منظور جمال الدين: لسان العرب ج -3 - ج 7 / مج 11 - 14 دار صادر، بيروت، د ط، 1990 م.

4. بن يعقوب الفيروزابادي مجد الدين: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008م.

5. زيتوني لطفي: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط 1، 2002م.

6. سعيد جلال الدين : معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، د ط، أفريل 1994م.
7. علوش سعيد : معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، لبنان، 1985م.
8. مختار عمر أحمد: معجم اللغة العربية المعاصرة، م 1، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2008 م.
9. مصطفى ابراهيم و اخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، ط 1، 1989 م.
10. معجم المعاني النسخة الالكترونية almaany,.com
11. نصر الحتي حنا: قاموس الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2003م.
12. وهبة مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د ط، 2007 م.

د- الجرائد والحوليات والمجلات:

1. جريدة اليوم الثامن الالكترونية، العدد: 35211، نشر بتاريخ: الأربعاء 19 ديسمبر 41: 5 م، الموقع: alyoum8.net/news//https:.
2. جريدة الحوار المتمدن الإلكترونية، الحوار المتمدن بتاريخ، العدد https://www.ahe war-org.5247
3. صادق حوليات، مج: 17 جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الإنسانية، العدد: 1، جوان 2023م.
4. مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد 6، 2014م.
5. مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد 2، 2013م.
6. رويدي عدلان: الدراسات الثقافية (النشأة و المفهوم)، مجلة إشكالات، مجلد: 7، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، العدد: 1، 2018م.
7. مجلة علوم اللغة العربية و ادابها مج: 13، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة 1، باتنة (الجزائر)، العدد: 1، 15 / 3 / 2021م.
8. مجلة روافد للبحوث و الدراسات، مج 7، جامعة غرداية، العدد 2، 2022 م.

9. مجلة أنثروبولوجيا، مج 7، العدد: 2، 2021 م.
10. مجلة أفاق فكرية، كلية العلوم الإنسانية الاجتماعية، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، العدد الثاني (مارس2015).
11. مجلة إشكالات وفي اللغة و الأدب معهد الأداب واللغات، تامنعست الجزائر العدد 10ديسمبر 2016.
12. مجلة جامعة دمشق، مع 26، العدد 1+2، قسم اللغة العربية وكلية الأدب الجامعة الهاشمية الأردن 2010.

هـ- المذكرات والأطروحات:

1. بوغزالة محمد سمية: بث عمارة دليلة توظيف الموروث الشعبي في رواية هروب فجوة و المقبرة البيضاء لأحمد رغب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، كلية الاداب و اللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2019 م.
2. دكاني نجيب: الاحتلال الاسباني للسواحل الجزائرية و ردود الفعل الجزائرية خلال القرن العاشر هجري 10 هـ السادس عشر ميلادي 16 م. تح: د. ناصر الدين سعيدوني، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة (2001 – 2002 م)
3. ساحلي كهينة: زكريني ليندة، النسق ودوره في اللسانيات العامة، مذكرة لنيل شهادة الماستر كليه الأداب و اللغات جامعة بجاية .
4. شرفي الخميسي: محاضرات في مقياس الشعرية مطبوعة مقدمة لطلبة الماستر، كليةالآداب و اللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة 2021.

و – المواقع الالكترونية:

1. https://www.nawa3em.com
2. https://ar.wikipedia.org

الفهرس

الفهـــــــــــــــــــــــــــــــرس

الرقم	التعيـــــــــــــــــــــن	الصفحة
01	الشكر والعرفان	
02	الاهداء	
03	مقدمة	
الفصل الأول	**تحديد المفاهيم و المصطلحات**	
05	1- النسق	**11**
06	أولا : مفهوم النسق في المعاجم	**11**
07	ثانيا : مفهوم النسق في اللسانيات	**13**
08	ثالثا – مفهوم النسق في النقد الثقافي	**19**
09	2- مفهوم الثقافة	**25**
10	أ – لغة	**25**
11	ب – اصطلاحا	**26**
12	3- مفهوم النقد الثقافي	**27**
13	4- روافد النقد الثقافي	**29**
14	4-1- النظرية الماركسية	**30**
15	4-2- مدرسة فرانكفورت للنقد	**30**
16	4-3- مدرسة النقد الجديد	**31**
17	4-4- مدرسة برمنغهام	**32**
18	5- مرتكزات النقد الثقافي	**33**
19	5-1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)	**33**
20	5-2- نوع الدلالة (الدلالة النسقية)	**34**
21	5-3- الجملة الثقافية	**34**
22	5-4- المجاز الكلي	**35**
23	5-5- التورية الثقافية	**35**
24	5-6- النسق المضمر	**36**
25	5-7- المؤلف المزدوج	**36**
26	6- الرواية الجزائرية	**37**
27	6-1- مفهوم الرواية	**37**

الفهـــــــــــــــــــرس

28	أ- لغة	38
29	ب- اصطلاحا	38
	الفصل الثاني: الأنساق المضمرة في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي.	
31	أولا : الأنساق الثقافية في العنوان (عناق الافاعي)	43
32	- نسق العنوان الرئيس	43
33	-نسق العنوان الفرعي	46
34	ثانيا: النسق الديني	48
35	1: نسق الدين الإسلامي	48
36	2: نسق الدين المسيحى	57
37	3: نسق الدين اليهودي	60
38	ثالثا:النسق الإجتماعي	62
39	1- نسق العادات والتقاليد و المعتقدات	63
40	2- نسق الخيانة و الفساد الاجتماعي	65
41	3- صراع الحضارة والتمدن	66
42	4- نسق الطبقية والتفاوت الاجتماعي	67
	الفصل الثالث الأنساق الجلية في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي	
44	أولا: النسق الأسطوري	73
45	النبوءة	73
46	اسطورة عشتار	74
47	اسطورة طائر الفينيق	75
48	ثانيا: نسق التراث الشعبي	77
49	أولا:التراث المادي	78
50	ثانيا: التراث اللامادي	82
51	ثالثا: النسق التاريخي	88
52	- الشخصيات	88
53	- الشخصيات المتخيلة	88
54	2 - الشخصيات التاريخية	92

الفهـــــــــــــــــــــــــــــرس

55	3- الاحداث	97
56	الاحداث التاريخية	97
57	4 – الاحداث المتخيلة في الرواية	101
58	5 – النسق السياسي	106
59	1 – ثنائية الاحتلال و المقاومة	106
60	أ – تيمة الاحتلال	106
61	ب- تيمة المقاومة	109
62	ج- الصراع حول السلطة	110
63	د- تجليات صورة الانا و الاخر	111
64	1- استحضار التاريخ كمادة مشكلة للأنا و الاخر	112
65	2- الهوية بوصفها تجليا للأنا و الاخر	112
66	3- الحب كقيمة إنسانية بين الذات و الاخر	113
67	الخاتمة	116
68	قائمة المصادر والمراجع	
69	الفهرس	

إسحاق

التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي :

أستاذ محاضر ، دكتوراه أدب حديث و معاصر ، مهتم بالسرد و المسرح ابداعا و نقدا و تدريسا إضافة الى الكتابة في النقد و الشعر و ادب الطفل قصة و مسرحا ، من مدينة عين ولمان سطيف ، ولد عام 1962 ، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و هو على مقاعد الثانوي ، و نشر أعماله الأولى في الثمانيات عبر الصحف الوطنية و العربية ، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لن تهتف الحناجر ؟" ، له حضور قوي في المشهد الثقافي و الإبداعي فهو : رئيس ربطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي و مبدعي الجزائر منذ 2001 / و مؤسس و عضو المكتب الوطني لرابطة ابداع الثقافية الوطنية منذ 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل / و عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين ، بين سنتي 2003 الى 2008 ، له حضور في المشهد الثقافي الوطني و العربي ، أسس و أشرف و شارك في عشرات من الندوات و الملتقيات داخل الوطن و خارجه ، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية و عربية ، و أجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر و الوطن العربي و خارجهما ، قدمت عن أعماله مئات الدراسات و الرسائل الجامعية وطنيا و عربيا ، منها أكثر من 3à رسالة دكتوراه و ماجستير في الجزائر خاصة ، و في بلدان عربية عديدة ، و أيضا في فرنسا ، اسبانيا ، ايران ، تركيا و مصر ، منها : استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم و الفجيعة ، البنية الاستعمارية في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء ، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري و

التربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي ، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا بلاغة التقابل في روايات جلاوجي ، بنية الخطاب السردي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي ، تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدنس ، تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عز الدين جلاوجي أنموذجا ، جماليات تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم و الفجيعة أنموذجا ، حركية النموذج العاملي و استراتيجيته في الخطاب الروائي رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي أنموذجا ، خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ، مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا ، سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي ، شعرية التناص في روايات عز الدين ، شعرية السرد في روايات عز الدين جلاوجي ، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي ، مسرح الطفل في الجزائر مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا ، الرؤية و البناء في روايات عز الدين جلاوجي ، الصورة الفنية في سرديات عز الدين جلاوجي ، المركز و الهامش في روايات عز الدين جلاوجي ، تجليات الشعرية في روايات عز الدين جلاوجي ، معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية...الخ

يعمل على ان يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها : الاشتغال على التجريب ، و على اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا ، استحضار المروث ، التنوع في الاشكال التعبيرية ، حيث ظل الاديب يحلق في عوالم مختلفة و متنوعة كالنقد و القصة ، و المسرح و الرواية و الشعر و ادب الأطفال ، الايمان القوي برسالة الادب المنحصرة في ثلاثية الخير و الحب و الجمال ، عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا و تنظيرا و نصوصا ، أطلق عليه "المسردية" كلمة منحوتة من المسرحية و السرد ، و فيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد ، كما أسس "لمسرح اللحظة / مسرحيات قصيرة جدا" ايمانا منه ان الادب العربي يجب ان يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد و ردود الأفعال.

له أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة :

الرواية : سرادق الحلم و الفجيعة ، الفراشات و الغيلان ، راس المحنه 1+ 1 = 0 ، الرماد الذي غسل الماء ، حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، العشق المقدنس ، حائط المبكى ، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

القصة : لمن تهتف الحناجر؟، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار.

المسردية: البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا

لافتات شعرية: مسدسي.

مسرحيات الأطفال: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال، الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال، محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

قصص للأطفال: عقد الجمان 3 قصص للأطفال، السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

الدراسة النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي"، قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية"السيناريوهات: الجثة الهاربة، حميمين الفايق، قطاف دانية.

درس في كتب خاصة منها: سلطان النص مجموعة من الباحثين، تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة، سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عزالدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012، من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا،

للباحثة ريمة جيدل، صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة، التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فاعيلة الاتساق الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارا الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل ،...الغ

وفي كتب مشتركة مع أدباء آخرين منها: علامات في الإبداع الجزائري ل د. عبد الحميد هيمة، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د. عبد القادر بن سالم، السيمة والنص السردي ل د. حسين فيلالي، بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي، محنة الكتابة ل د. محمد ساري، الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوي، متون وهوامش ل د سليمة لوكام، المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر ل د. إبراهيم الحجري ،...الغ

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة، منها: البحث عن الشمس، ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان، صابرة، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة.

ملخص الرواية :

تعد رواية عناق الأفاعي للأديب الجزائري عز الدين جلاوجي ، من أحدث أعماله الروائية صدرت عام 2021 م ، أخذت تشق طريقها نحو التجريب و طرح البديل ، و معالجة تيمات ثقافية و حضارية و إنسانية بعيون حداثية ، معتمدة في ذلك على مرجعيات تاريخية و تراثية يبين من خلالها الروائي تخيله السردي ، فتكتسي الرواية بأحداثها و حبكتها و شخصيتها بعدا عجائبيا و ثقافيا ماتعا و هي الرواية التاسعة لجلاوجي ضمن ثلاثية "الأرض و الريح" ، مشكلة أكبر عمل ملحمي في الرواية العربية ، حيث جاء الجزء الأول من الثلاثية بعنوان "حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر" و فيها يعرض فترة الحركة الوطنية ، و جاء الجزء الثاني بعنوان "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" يعرض فيها فترة الثورة التحريرية ، أما الجزء الثالث جاء بعنوان "عناق الأفاعي" و فيه يعود بنا الروائي الى البداية أي فترة المقاومة الشعبية الأولى للاستعمار الفرنسي في الجزائر ، محاولا تقديم صورة على الانسان الجزائري المضحي بكل ما يملك من اجل المحافظة على انتمائه الحضاري العربي الإسلامي ، و قد جاءت الرواية تحت العنوان التالي ألا و هو "عناق الافاعي" ، المركب من لفظتين عناق و الأفاعي ، و هو تركيب إضافي يبرز لنا ما عاشته الجزائر و ما تعرضت له جراء القوى الاستعمارية منذ القدم

بداية مع الحملات الاسبانية مرورا بالوجود العثماني نهاية مع الاحتلال الفرنسي ، و ما نتج عنه من تحولات داخل المجتمع الجزائري من ظلم و تهميش و نهب الممتلكات و الثروات.

تدور أحداث الرواية حول مرحلة المقاومة الأولى للاستعمار الفرنسي في الجزائر ، حيث تصور لنا مقاومة الأخوين شامخ و شامخة اللذان تفرقهما أحداث المقاومة ، بلغ عدد صفحات الرواية ستمائة و عشر صفحات (610) ، قسمها جلاوجي الى ثلاثة أقسام ، كل قسم بعنوان ، فأحداثها من بدايتها الى نهايتها تمثلت في مغامرات "شامخة" ، و تنقلاتها بين القبائل لشحذ الهمم ، و تحريضهم على المقاومة و الجهاد في سبيل الله ، و الدفاع عن الوطن بالنفس و النفيس ، فيبدأ القسم الأول و المعنون "بالحبر الذي خان أوراقه" و استهل الحكاية فيها يسرد لنا قصتها و معاناتها و حزنها باعتبارها بطلة القصة من جراء فقدانها لخالها الذي استشهد في عرض البحر يقاتل قراصنة الصلبيين ، و أخيها الذي اختفى منذ مدة زمنية طويلة ، لم يتبقى لها أحد الا خادمتها الوفية "نانا" التي تعيش معها في قصرها ، و ابن عمها مسرور الذي كان قلبه قد تعلق بها و يريد الزواج منها ، تم يصور لنا الراوي "شامخة" بانها شخصية مثقفة و راقية تعلمت على يد "أبي حمزة القرطبي" الذي كان اخطى الناس علما فدخلت عالم الموسيقى و الفن ، ثم يسرد لنا الراوي فترة حكم الداي حسين و سوء تحكمه في السلطة ، و كثرة الخونة حوله كابراهيم اغا و الخادمة منارة التي أوقعت الداي حسين في شباكها و بعدها انتشرت الفتنة بين الناس و عمت الفوضى و كثرت الخلافات و الصراعات بين الشعب بعدم تقبل شيخ الإسلام ان يكون شيخهم حيث اشاعوا بعدم جواز الصلاة خلفه ، و البعض أشاع ان لا جواز لصلاة تجمع بين الأخناق المالكين ، بعد ذلك قام الداي حسين باجتماع مع بعض قادة جيشه لتقديم معلومات دقيقة عن تحرك الاسطول الفرنسي ، و امتداد الفتنة حتى الى المساجد و اضطرابات في كل أرجاء المدينة و حتى الناس لم يعدوا امنين ، و من ثم اغتيل "يحي اغا" من طرف "إبراهيم اغا" طمعا بمنصبه و التحاق وفد أمام الداي حسين على رأسهم القرطبي و محمود الحوات و شامخة متسائلين عن حقيقة ما وقع لقائد الجيش يحي اغا ، والتقاء إبراهيم بفليب و كوهين في حديثه عن خيرات الجزائر و كيفية تحقيقهم لمصالحهم الشخصية ،

بعد ذلك تداول الناس خبر اختفاء أبو حمزة القرطبي ، و انطلاق شامخة للبحث عن أي شعاع يتلمس دربه ليقودها اليه ، و بينما هم في بحثهم عنه يتفاجؤون باقتحام العساكر للساحة حيث اخذ الجميع يفرون في كل الاتجاهات ، بعدها اجتمع قادة الجيش الفرنسي من اجل دراسة الأوضاع و المخططات و كل ما يتعلق بالمقاتلين و كمية الأسلحة و نوعها ، و العمل على جمع معلومات مفصلة للمدن بشوارعها و أبنيتها ، مركزين على الأماكن التي يمكن ان تكون خطرة و كذلك مجموعة من الأشخاص الخطرين بالنسبة لهم كأبي حمزة القرطبي و محمود الحوات و شامخة و اخيها شامخ ، بعد مدة قصيرة اجتاحت فوضى عارمة كل احياء العاصمة و امتلاء شوارعها بالناس يغادرون في رعب و فزع ، كما قام الجيش الفرنسي بالاستلاء على القصبة ، حيث اخذوا يزحفون فيها كالجراد الفتاك و يخرجون رجالها و نسائها من ديارهم ، و أسرعت شامخة و القرطبي يوصدون أبواب الجامع العتيق و ينقلون الجرحى الى سطحهم ، و بعدها اقترح الداي حسين عقد هدنة ، و ذلك بسبب خوفه من قتل و إبادة الشعب ، حيث توزع جنود الاحتلال في كل زوايا المدينة يمنعون الناس من مغادرة منازلهم لأي سبب مهما كان ضروريا ، استعملوا القوة لقمع المصلين ، و قد انسحب الداي حسين و من معه و غادر المدينة التي حكمها ما يقارب عقدين و فرحة العساكر الفرنسيين بانتصارهم ، فأطماع فرنسا تزداد يوما بعد يوم و الوضع يزداد سوءا ، حتى انهم يخططون لتحويل الجامع الى كنيسة ، و قد أعطى الدوق دورفيغو الأوامر بتفجير كل جنبات الجامع و قبته و منارته ، و هكذا بدأت جنرالات فرنسا يستولون على خيرات الجزائر و الطمع في فرنسة شعبها ، في حين كانت شامخة و أبي حمزة القرطبي و غيرهم يخططون لمقاومتهم و رفضهم لتحويل جامع كتشاوة كنيسة ، مما دفع فرنسا الى فعل إبادة جماعية أحرقت الأخضر و اليابس و في هذا الحدث استشهد أبي حمزة القرطبي و استولت فرنسا على الجامع ، و هنا بدأت رحلة شامخة في اختيار طريقها لوحدها فذهبت الى قسنطينة ثم البليدة ، مع ملاحقة الأشقر لها الذي كاد ان يتمكن منها الا أنها باغتته بضربة من سيفها ، و خروجها من البليدة و فرارها من غار الحرب متجهة الى الراهب الذي عمل على التستر عليها خشية من أن يؤذيها الأشقر و يفتك بها.

ثم يأتي القسم الثاني بعنوان "الصقر الذي خانته براثنه" و فيه يحكي لنا مغامرة شامخة التي أكملت رحلتها فتنكرت في ثياب تاجر بسيط ، متوجهة الى وهران لتنظم الى جيش محي

الدين ، و التقت بعد ذلك بمحمود الحوات بعد ان ظنت انه قتل من طرف العساكر الفرنسيين ، هذا و قد سلم الشيخ محي الدين برنسه و سيفه لابنه عبد القادر ، فعمت الفرحة و السعادة قلوب الشعب بذلك فلم يخالف احد هذه المبايعة ، كون الأمير عبد القادر رجل كفئ بهذا المنصب و قادر على تحمل هذه المسؤولية الكبيرة ، و بعد فترة قصيرة اقام اجتماع يضم الحاج مصطفى و محمد المجاهدي و غيرهم من المقاومين من اجل وضع الخطط التي يسيرون عليها للوقوف في وجه العدو و محاربته ، فتخذوا مدينة معسكر عاصمة لهم لما لها فضل في رفع راية الجهاد ، في حين عمل الجنرال الفرنسي دي ميشال على ارسال جاسوس ينقل اخبار المناضلين ، الا انه تم القاء القبض على الشاب الخائن الذي اخترق الحصار ، و معه الجنود الأربعة الذين أرسلوا لحمايته مما أدى بدي ميشال معاودة البعث برسالة من اجل ان يطلقوا سراح الأسرى ، و قد عمل الرومي بصفته فرنسي على التخلي عن فرنسا و دخل الإسلام منضما الى جيش الأمير عبد القادر ، و بعدها عقدت معاهدة بين الأمير عبد القادر و الجنرال دي ميشال تنص على العديد من الشروط من أجل السلم و السلام ، و بعد فترة عزل دي ميشال و عوض بالجنرال تريزيل و قد وصل الأمير الى المعركة مستلا سيفه و هاجمهم و قد دخل الجميع في مبارزة حامية و اخذوا يتساقطون امامه الواحد تلو الاخر و هتف الجميع و قد امتلأت نفوسهم اعجابا من فروسية الأمير عبد القادر.

بعدها عمل الجنرال تريزيل على وضع الخطط و الاستعدادات لخوض معركته القادمة ضد الأمير عبد القادر ، الا أن قوة الأمير فاقت الالفي فارس بالرغم من أسلحتهم البسيطة الى ان حماسهم للمعركة فاق كل تصور ، فكانت المعركة مشتدة بين جيش الأمير والعساكر الفرنسيين ، و انتهت بإصابة الأمير الا انه نجا منهم بأعجوبة ، و بينما شامخة و الدرويش في طريقهم اعترضهم مجموعة من الملثمين كان الأشقر قائد لهم ، يريد ان ينال من شامخة لكن محاولاته باءت بالفشل بفضل التحام الناس بكل ما يملكون من أسلحة حتى بالحجارة التي تكاثرت على الفرسان فلم يجدوا حلا سوا الفرار ، و عودة الجنرال الى وهران وهران مثخنا بالانهيار و الهزيمة بعد ذلك استقبل الجنرال كلوزيل جواسيس و الذين كانوا ينقلون له الكم الكبير من المعلومات كي يعقد اجتماعا مع قائد الزواق لكي يقضي على الأمير عبد القادر.

بعدها شاركت شامخة مع الأمير عبد القادر في "ملحمة ام العساكر" فقد تداع الفرنسيين على المدينة اغتصابا و حرقا لمساجدها و تخريبها ، الا أنهم اخذوا يتراجعون من خطر واد التافنة و قوة جيش الأمير عبد القادر ، و من بعد ذلك قاموا بتوقيع معاهدة على مشارف واد التافنة ، و هي معاهدة سعى الجنرال بيجو من خلالها بعد هزائمه النكراء امام الأمير عبد القادر لأغراض واضحة حتما و هي استرجاع أنفاس مقاتليه الذين أنهكتهم مقاومة الأمير عبد القادر ، هذا و قد قام الحاج مصطفى بالقاء خطبة يخبر فيها شعبه بقرب وصول حملة فرنسية كبيرة على المدينة فيطلب منهم ان يختاروا بين البقاء او المغادرة ، اذ قام كلوزيل و جنوده بمهاجمة القبيلة ، و قتل أحد أهم داعمي الأمير عبد القادر كرسالة تحذير له و لكل من يقف في وجه فرنسا ، و قد قاموا باسقاط عاصمة الأمير عبد القادر و إبادة كل من فيها ، و هو ما أدى الى فرار شامخة رفقة الأمير و من معه ، و مطاردة الأشقر لها ، بعد ذلك قدم الأمير عبد القادر سيفه لشامخة و قد تركه أمانة في عنقها.

و أما القسم الثالث بعنوانه "الدرب الذي اكتشف سبيله" ، بدأ مع إصابة العجوز و مساعدته من طرف ابنه و شامخة ، و معالجته بما توفر من دواء ، و من ثم تم القاء خطاب من طرف كث اللحية انتهى باختيار احد يمثل مجموعة وهران و الثاني يمثل ولاد نايل و الثالث يمثل التيطري ، و قد اختاروا كث اللحية قائد لهم ، لحسن الصداقة و فروسيته و معرفته الواسطة بالمناطق ، كما قاموا بارسال من يتفقد أحوال قسنطينة قبل دخولهم اليها تحسبا لأي خطر ، الا أن الفرسان عادوا حاملين أخبار سيئة توحي بسيطرة الفرنسيين و تمكنهم من مدينة قسنطينة و استلائهم عليها ، مرتكبين مجازر في كل القبائل المحيطة بها ، ثم بعد ذلك قام الشيخ الولي الصالح أحمد بوزيان بإقامة نداء و الدعوة الى اعلان الجهاد بمنطقة الصحراء ، مما نتج عنه التحاق عدد كبير من المجاهدين من أجل الوقوف في وجه العدو المستعمر و الدفاع عن وطنهم.

بعدها انطلقت كوكبة من الفرسان متجهين الى الجنوب و قد تجاوز عددهم أكثر من مائة فارس ، و قد انضمت شامخة و الاخرون لتلك الكوكبة بهدف مشاركتها للمعركة و بحثها عن أخيها في نفس الوقت ، و بعد فترة ظهر شامخ و الملقب بالمكحالجي و التقائه بأخته شامخة التي طالما انتظرته و بحثها الدائم له دون فقد امل او يأس و مدى سعادتها و تأثرها فكان

لقائهم مليئا بالمشاعر ، و من ثم قاموا بعقد اجتماع من طرف الشيخ أحمد بوزيان ، يتحدث فيه عن علاقته بالأمير عبد القادر ، و عن المعارك التي خاضها في المنطقة الصحراوية من الوطن ، و الذي انتهى باصرارهم على المقاومة حتى يتذمر العدو و يخرج من وطنهم.

كذلك قام العقيد كاريوس بدوره بعقد اجتماع ، ألقى خطبته حول المعلومات التي جمعت عن منظمة الواحة و أهلها من المقاومين فكان تركيزهم الأكبر على الأمير عبد القادر و الشيخ أحمد بوزيان ، و بعد مدة من رسم الخطط و الاتفاقات و الاستعدادات ارسلوا بعض من افراد الجيش الفرنسي للهجوم على الواحة و مفاجئتهم بسهام تنهال عليهم من كل مكان ، مما نتج عنه انسحاب البقية من المنطقة ، فباءت خطتهم بالفشل لان المقاومين كانوا اخذين احتياطاتهم ، و هكذا بعد فترة نشبت معركة أخرى كانت أشد التحاما و عنفا بين الطرفين ، الا أن الجيش الفرنسي كان ضعيفا أمام قوة و عزيمة المقاومين مما أدى للازعاج الشديد للجنرال هيربيون و القاء القبض على المبعوثين من طرف الفرنسيين داخل وحدة الزعاطشة و اعدامهم من طرف المجاهدين ، و من ثم انهزام المستعمر الفرنسي مرة أخرى في معركة ضد الثورة ، و قتل قائدها الجنرال سان جرمان ، و انتهت في الأخير بالقضاء على مدبب الانف من طرف شامخة و قتله بطعنه في قلبه ، و كذا القضاء على الخونة و في المقابل صعود روح شامخة للسماء كنجمة تضيء و تثير الكون