

عنوان المداخلة: التعدد المعرفي وجمالية الخطاب الإحالي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي.

من إعداد الدكتورة: حميدة قادم، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة.

قدمت في الملتقى الدولي الموسوم: الرواية الجزائرية المعاصرة من المحلية إلى العالمية، يومي: 21 و22
نوفمبر 2022.

الجهة المنظمة، جامعة باتنة 1.

الملخص باللغة العربية:

ظهرت الرواية بصفتها جنسا أدبيا في المغرب العربي متأخرا جدا مقارنة مع ظهورها في المشرق العربي، وعلى الرغم من تأخرها إلى فترة السبعينيات فقد استفادت من التجارب العربية على مستوى البناء والرؤية، ولقد عرفت الجزائر الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أثناء الاحتلال الفرنسي، واستمر الأمر لما بعد الاستقلال فكان الواقع أحد مكوناتها الأساسية التي شكّلتها، ثم راحت تتطور بشكل أسرع مع تطور الواقع الجزائري وانتشار الوعي بضرورة التأليف باللغة العربية، فظهرت أسماء روائية كثيرة عملت على الاستمرار في توجيه المسار التوعوي، وبناء الفكر التحرري الذي ينطلق من الواقع ويعود إليه دون أن تجعل من نصوصها مجرد وثائق تاريخية حافظة للأحداث والوقائع.

ويعدّ (عز الدين جلاوجي) من أبرز الأسماء الروائية المعاصرة التي ساهمت بشكل كبير في إثراء مدونة الأدب الجزائري من خلال تتبعه المسار النضالي كتابة وتأليفا، فقد عكف الرجل على نسج عوالم روائية يستمد خيوطها من الواقع، فكان الواقع النضالي للفرد الجزائري الملهم الأول الذي صنع معالم الرواية الجلاوجية التي ذاع صيتها في الآونة الأخيرة، واكتسحت مجال الدراسات النقدية الأكاديمية والبحثية العامة.

ويرجع ذلك إلى قدرة الرجل وبراعته على المزج بين الإحالة التاريخية في مقامها الأول، والإبداع التخيلي الذي ينفي عنها صفة الرواية التاريخية، ليقدم لنا ذلك المزيج المتكامل من العناصر الحقيقية والمتخيلة في بناء سردي محكم. وتأتي هذه المداخلة لتميط اللثام عن الخطاب الإحالي في "رواية عناق الأفاعي" وتبرز جمالية التقاطع التاريخي مع الإبداع التخيلي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الإحالة، التخيل، الواقع.

Summary :

The novel appeared as a literary genre in the Maghreb very late compared to its appearance in the Arab Mashreq , and despite its delay to the seventies, it benefited from Arab experiences at the level of construction and formation, and Algeria knew the novel written in French during the French occupation, and the matter continued after independence, so it was Reality is one of its basic components that formed it, and then it began to develop faster with the development of the Algerian reality and the spread of awareness of the necessity of authorship in the Arabic language . A portfolio of events and facts.

Azzedine Jalaouji is one of the most prominent contemporary novelists who contributed greatly to enriching the Algerian literature blog by following the struggle path in writing and writing. The Jalawji novel, which became popular in recent times, has swept the field of academic and research critical studies.

This is due to the man's ability and ingenuity in mixing historical reference in the first place, and imaginative creativity, which negates the character of the historical novel, to provide us with that integrated mixture of real and imagined elements in a tight narrative construction. Therefore, this intervention comes to unveil the referential discourse in the novel The Hug of Snakes and highlights the aesthetic of the historical intersection with the imaginary.

Keywords: discourse, reference, imagination, reality.

مثلت الرواية الجزائرية المعاصرة اتجاهها واقعيًا عالجت من خلاله القضايا النضالية بصفة عامة، على الرغم من تنوع توجهات الكتاب، ومرجعياتهم التاريخية والفكرية، ونقتصر في دراستنا هذه على عرض التجربة الروائية للكاتب الجزائري عز الدين جلاوي التي اتخذت منهجًا نضاليًا واضحًا على مستوى الثلاثية الشهيرة "الأرض والريح" ونخص بالدراسة والتحليل الجزء الثالث من الثلاثية الموسوم "عناق الأفاعي" محاولة استجلاء جمالية الخطاب الإحالي فيها وتعدد المعارف التي يستثمرها الكاتب باعتبارها نصًا يجمع بين التخييل والتاريخي. ومحاولة الكشف عن أبرز التفاصيل التاريخية التي تتماهى مع العناصر المتخيلة وكيف السبيل إلى إبراز الخط الرفيع بينهما.

وبناء عليه، تأتي هذه الدراسة من أجل محاولة الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما الخطاب الإحالي؟ وما دوره في بنية النص الروائي الجزائري؟ ما أنواع الإحالات التي يوظفها جلاوي في روايته؟ وهل تحقق إضافة جمالية للنص؟

أولاً: الخطاب الإحالي وموقعه في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يتعلق الحديث عن الخطاب الإحالي عامة بالخطاب الروائي الذي يتشكّل من عدة عناصر فنيّة وأخرى معرفية ومرجعية تسهم في نقل واقع الإنسان بصفة عامة إلى عالم السرد الذي يفتح على أحداث واقعية وأخرى تخيلية إبداعية، لذلك قيل أن الرواية "هي المعيار الذي تقاس به درجة ارتقاء الآداب في العصر الحديث"¹

وعلى هذا الأساس تظهر أهمية الرواية التي أثبتت حضورها وأصبحت "جنسًا أدبيًا عالميًا واستطاعت أن تسفه أقوال الذين أعلنوا موتها الوشيك بفضل مرونة جنسها الأدبي وطبيعة العلاقات التي أقامت مع الأجناس الأدبية القريبة منها والقصية عنها في الآن نفسه"² ومما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة قطعت أشواطًا كثيرة حتى بلغت ما هي عليه اليوم من مكانة تجاوزت المحلية ووصلت إلى العالمية من خلال عدة عناوين على غرار: ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي حققت أكبر نسبة مبيعات في الوطن العربي، ونالت حفاً وافراً من الدراسات النقدية والبحوث الأكاديمية، ومثلها روايات "عز الدين جلاوي" المتنوعة التي شهدت حركة نقدية ودراسات بحثية هائلة من مختلف الجامعات العربية والغربية مثل إسبانيا والنمسا وبلجيكا.

ولعل أول ما يطرح كسؤال في هذا الصدد؛ ما الذي يجعل هذه النصوص تتعدى حدود المحلية الجزائرية وتنال هذه الشهرة والاهتمام من دول العالم؟

وفي هذا المقام، حري بنا التنويه إلى أهمية هذه النصوص من خلال ما تعرضه على القارئ من قضايا إنسانية كبرى، عبر أشكال إبداعية متنوعة، يلجأ إليها الروائي حتى تكون سنداً معرفياً ومرجعاً

¹-فوزي الزملي. الرواية التاريخية. المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، 2004/2003، ص04.

²- المرجع نفسه، ص05

تاريخيا ووثيقة إنسانية تسعى إلى تحقيق العدل والمساواة في هذا العالم الذي طغت عليه الشرور من كل حذب وصوب.

نصّ بهذه المواصفات لا يمكنه أن يتشكل إلا في إطار خطاب إحالي متعدد ومتنوع، رامز ومعبّر عن قضايا المشترك الإنساني لذلك تظهر الإحالة بوصفها "قدرة الوحدة اللغوية أن ترجع المتخاطبين معا، المتكلم والمتلقي إلى شيء موجود في الواقع أو شيء مجرد اصطلاح المحدثون على تسميته مرجعا".³ وبالرجوع إلى الرواية الجزائرية المعاصرة نجد أنها روايات انطلقت من المرجعية الواقعية للفرد الجزائري وتوسعت إلى الفرد العربي ثانيا والانسان عامة، وهكذا كان لزاما على الرواية أن تفتح "على التاريخ وتتخذ تلك الظاهرة سبيلا إلى تفريغ جنسها الأدبي تفريغا جديدا رغم الفارق الجوهرى بين الحكى التخيلي المميّز للتّصوص الروائية، والحكى الحقيقي الذي تنتهي إليه التّصوص التاريخية"⁴.

يشكل الخطاب السردى بصفة عامة مزيجا واضحا بين التخيل والاسترجاع المتعلق بالواقع/المرجع، وهو ما يضع الكاتب أمام تحد كبير يتمثل في ضرورة تحقيق مزيج من العناصر الإحالية/المرجعية والعناصر التخيلية الإبداعية. ونحن إذ نوظف في هذا المقام مصطلح الإحالة، إنّما نوظفه بوصفه مقابلا لمصطلح مرجع الذي أشار إليه المحدثون، وهذا حتى نبتعد عن مفهومه حسب علماء المعنى في الدّراسات اللغوية القديمة؛ لأن الأمر عندهم يعني أن "كل وحدة لغوية يجب أن تتوافر فيها الجوانب التالية حتى يستقيم أمرها: الصيغة اللفظية لهذه الوحدة، ومرجع هذه الوحدة أو خارجها ودلالة هذه الوحدة أو مفادها"⁵

وقد اقتصرنا في دراستنا هذه على تتبع الإحالة المرجعية التي بنى عليها الكاتب نصه الروائي، وهو في حقيقته مزيج من الإحالات التاريخية والفنية والثقافية والأسطورية، هذا المزيج المتجانس أسهم في اجتماع عدد من المعارف العلمية والاجتماعية والإنسانية التي يسقطها الكاتب على عمله الفني تارة، ويتخذ منها رموزا إحالية تارة أخرى، سواء كان ذلك على مستوى الحدث أو المكان، أو على مستوى الشخصيات التي يوظفها في نصه "فيتم الربط في هذه المباحث النقدية بين الشخصية القصصية أو المرجع النصي والطبقة أو الفئة الاجتماعية التي يمكن أن يحيل عليها أي المرجع الخارجى".⁶ هذا من ناحية الشخصيات.

أما من ناحية المكان فقد تعامل معه كثير من النقاد تعاملًا توثيقيا، غرضيا...، ويعني عذا الكلام أن الكتابة الإبداعية العربية بصفة عامة تستعين بالمرجع/الإحالة وتوظفه عبر مستويات متفاوتة، ولا

³-عبد المنعم شيحة.الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة.الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط1. 2016، ص24.

⁴-فوزي الزمرلي.الرواية التاريخية، ص05.

⁵-عبد المنعم شيحة، الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة، ص24.

⁶- المرجع نفسه، ص37.

يمكن أن نجد نصا فارغا من مرجع ما، وهذه هي طبيعة الأدب بصفة عامة؛ مادام تعريفه يلامس إلى حد بعيد القول بأنه مرآة المجتمع، والأديب هو الناطق الرسمي عن حال مجتمعه وفق ما يراه ويتأثر به، وعذا ما أكد عليه (روجر آلان Alain Roger) بالقول "فإننا نتوقع من الرواية أن تلي الدور الذي يمكنها تليته أكثر من أي نمط آخر ألا وهو أن تكون مرآة للمجتمع الذي تولد فيه"⁷.

ولأنّ كان الاتجاه النقدي الإنجليزي يرفض أن تكون الرواية مجرد انعكاس للمجتمع فإنّ السبيل الأشهر في تناول مسألة المرجع أو الإحالة في النقد العربي كان الربط المباشر بين الأعمال الأدبية وخارجها كأنّ النص وثيقة تاريخية" فهل يعني هذا أنّ الرواية لدى النقاد العرب مجرد انعكاس للمجتمع، ووثيقة للحفاظ على التاريخ والذاكرة؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل يعني هذا أن لا دخل للإبداع الفنيّ في الكتابة الروائية وأن بمقدور أي كان أن يكتب الرواية؟

بطبيعة الحال الإجابة ستكون لا، لأنّه مهما كان حجم المعارف التي يتعلّمها الانسان من الحياة، ومهما كانت الذكريات والمذكرات التاريخية التي يحفظها لا يمكنه أن يكتب نصّا يشبه الرواية، لا لثيء سوى لأنّها جنس أدبي أصيل له مقوماته الفنيّة ومعايره التشكيلية في نسج العوالم الممكنة وفق رؤية كونية ممتزجة بلمسة إبداعية حية. ولتأكيد هذه الرؤية نشير إلى بعض النصوص الروائية التي استمدت أحداثها من وقائع تاريخية وشخصيات حقيقية، مثل "نصوص الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق التي لم تتوان لحظة في توظيف المرجع، واستحضار التاريخ السياسي للجزائر في العصر الحديث، سواء تلك التي أفردت لها مساحة واسعة في روايتها" مزاج مراهقة" المتعلقة بفترات الحكم في الجزائر أو تلك التي تؤرخ لزمّن الأزمنة الجزائرية خلال العشرية السوداء وتمثلها رواية "تاء الخجل". فكانت في كل ذلك تجمع بين المرجع التاريخي، وراهن الذات الأنثوية العربية في علاقاتها بالمجتمع وبالعالم الخارجي."⁸

وقد استندت فضيلة الفاروق في كتابتها نصوصها تلك إلى وثائق تاريخية مسجلة بصفة رسمية في المجلات والدوريات وانطلقت في بناء عوالمها الروائية من تلك الأفضية الحقيقية، هذا من جهة، واعتمادا على ذاكرتها الشخصية التي عايشت تلك الفترات المضطربة من تاريخ الجزائر الحديث، من جهة أخرى، ومع ذلك لا يمكن لأي قارئ أن يحكم على نصوصها بأنها نصوص تاريخية، ولا يمكن التعامل معها بصفتها وثيقة تاريخية. وإنّما يحملنا الإبداع المتجلي من خلالها إلى الغوص في أعماق الذاكرة الجزائرية مما يفتح المجال واسعا أمام القراءة التأويلية المتعددة، وهذا ما يثبت أن الكاتب هو انسان موهوب يجمع بين الاتقان السردي من جهة، والتشكيل اللغوي من جهة أخرى، والحدث التاريخي من جهة ثالثة؛ فالرواية باعتبارها فنا سرديا "تستقبل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دالا فنيا، ويكون

⁷- روجر آلان. الرواية العربية. تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع، مصر، 1997، ص106.

⁸- حميدة قادوم. علاقة المتخيل بالمرجع في الرواية. تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا. كتاب: الرواية والمرجع (مقالات محكمة) بيت الغشام، سلطنة عمان، ط1، 2017، ص222/221.

بإمكان التاريخ أن يستفيد مما يحتاجه من مواد روائية ليشتد كيانا سرديا دالا تاريخيا"⁹ وهذه المهارات الفنية وحسن السبك الصياغة الإبداعية هي التي تجعل النصّ الروائي نصّا متجاوزا للمسافات والحدود.

رواية ذاكرة الجسد من أهم وأشهر النصوص الروائية التي بلغت مكانة عالمية، وعن طريقها اشتهرت كاتبها، ويرجع سبب هذا النجاح - حسب رأيي- إلى قدرة الكاتبة على تجسيد المعاني الحقيقية لعلاقة المناضل الجزائري بوطنه والتنازلات التي كان يقدمها بدافع الوطنية، ولئن ركزت فضيلة الفاروق في نصوصها آنفة الذكر على الشخصيات الروائية التي تتقاطع مع الإحالة التاريخية، فإن أحلام مستغانمي ركزت على الأمكنة التي تمثل أفضية إحالية لأحداث روايتها (الجزائر/باريس).

ويكاد ينطبق الأمر على كثير من النصوص الروائية الجزائرية حتى تلك التي كتبت باللغة الفرنسية، مثل "الدار الكبيرة" بأجزائها الثلاثة لمحمد ديب، وروايتي "الأرض والدم" و"ابن الفقير" لمولود فرعون، و"نجمة" لكاتب ياسين، ورواية "الربوة المنسية" لمولود معمري، ورواية "سأهبك غزالة" لمالك حداد وغيرها حيث يظهر التشبث بفكرة الإحالة/المرجع التاريخي الواقعي في نسج عوالم الرواية وفق ما اطلق عليه (فيليب لوجون Lejeune) الميثاق المرجعي *pacte référentiel*¹⁰.

وبعد مرحلة الاستقلال تطورت الرواية الجزائرية وانتشرت انتشار النار في الهشيم بسبب الإقبال المكثف عليها قراءة وتحليلا، واتضح أن المسار المهيمن على الكتابات المعاصرة هو المسار الثوري الذي لا ينضب ولا ينتهي، واستمر الروائيون يبدعون في نسج عوالم الرواية المعاصرة دون الخروج عن السياق العام لتفكير القارئ الجزائري والعربي. ومع التطور الحاصل في العالم وعلى جميع الأصعدة خاصة لدى جيل اليوم بات لزاما على الكتاب الاستمرار في بذل الجهود من أجل الحفاظ على الهوية العربية والوطنية الجزائرية، وهكذا ظلت الثورة الجزائرية المجيدة وتاريخ الجزائريين التضالي مادتهم الخام في صناعة الوعي الثوري.

فكانت رواية "التفكك" لرشيد بوجدره من بين النصوص الروائية التي تناولت واقع المجتمع الجزائري وتاريخه في ظل الأزمة الجزائرية في تسعينيات القرن، ورواية "اللاز" للطاهر وطار التي سارت على نفس الخط معها، وقد تمت الإشارة إلى رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج التي تناولت شخصية المناضل الفذ والقائد الحكيم الأمير عبد القادر الجزائري من أجل تصحيح المفاهيم المغلوطة التي أذيعت حول الرجل، فاتخذ من حياته وتاريخه المضيء مادة أساسية لأجل نفض الغبار عن كل الترميمات الراضية في تضليل الرأي العام حول شخصية الأمير عبد القادر.

هذه العناوين وغيرها ما فتأت تلبّي حاجة المجتمع الماسة إلى تصحيح المفاهيم والمساهمة في توعية جمهور القراء باستخدام التاريخ التضالي لأمجاد هذا الوطن المفدى استخداما يرفع من قيمة

⁹-عبد السلام أفلمون. الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص102.

¹⁰- ينظر: معجم السرديات. تأليف مجموعة من الباحثين. إشراف محمد القاضي. دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010. ص448.

العمل الروائي ويخرج به من أساور المحلية إلى فضاء العالمية، وقد تمكنت بعض الأسماء الجزائرية من تحصيل أشهر الجوائز العالمية نظرا للقيمة المعرفية والإبداع الأدبي الذي تشتمل عليه بعض النصوص، وفي هذا المقام نذكر رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي الحائزة على جائزة البوكر العالمية للرواية العربية سنة 2020، وهي من أكثر الروايات تعبيرا عن تاريخ الجزائر. مثلما حاز الروائي عز الدين جلاوي على جائزة كتارا للرواية العربية 2022 عن روايته "عناق الأفاعي" التي هي موضوع دراستنا في هذه المداخلة.

يمكننا القول أن نجاح هذه الروايات التي ذكرت وغيرها كان رهين السبك السردي المفعم بروح الجزائري المخلص لوطنه ولتاريخه المجيد، ففي الوقت الذي تصدر فيه بعض الأسماء الأخرى روايات للتسلية والترفيه، كعف هؤلاء على إعادة إدراج التاريخ في نصوصهم بأسلوب يشي بتشبعهم بتاريخهم وارتوائهم بالوطنية من جهة، وقدرتهم على الجمع بين السند المرجعي/الإحالي والإبداع الأدبي الفني، فهل يعد هذا السبك المعرفي والمزيج المتنوع رواية تاريخية؟

في هذا الصدد، لا بد أن نشير إلى فكرة ثابتة بخصوص الرواية، هذا الجنس الأدبي الذي أثبت حضوره ونجاحه في الفترة الراهنة، فهي تعبير عن واقع المجتمعات والشعوب، وتركز على ترسيخ التاريخ العام لكل أمة، لأنها "لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة تأمل متأن في الواقع بأبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، وهي معاناة وقلق وانشغال، فإنها في بنيتها الخطابية تبدو أقدر على طرح أسئلة الخير والشر، والتّصوف الديني، الموت والحياة، الساسة والدين، وغيرها من المتناقضات التي يحفل بها الوجود."¹¹ والمتأمل في التّصوص الجزائرية المعاصرة، يدرك تماما أنّها وليدة المجتمع الجزائري بمتناقضاته، وأنها امتداد للتاريخ المرجعي الذي يحدد هويته الأصيلة، وهو حال الرواية عموما منذ نشأتها، وهي بهذا المعنى تصبح "صراعا بين خطابين وبين رؤيتين للعالم، ولكي نقرأها لا بد لنا من استنفار آليات مخصوصة تتمكن بها من فك الارتباط بين المرجعي والتّخيلي، وبين خطاب السلطة الذي يتجلى في التاريخ، وسلطة الخطاب التي تتجلى في الرواية."¹²

تبدو العلاقة بين الإحالة التاريخية والإبداع الأدبي علاقة متينة لا مناص من التفريق بينهما، وأنها أساس تحقيق السبك السردي، ومنبت التّجلي البلاغي والصدق الفني في الأعمال الروائية المعاصرة، لذلك استطاعت أن تحقق الاقبال المتزايد الذي نشهده اليوم على قراءتها ونقدها، وحتى نثبت هذه الرؤية التّقديّة تجاه الرواية الجزائرية المعاصرة، ونثبت قدرتها على تجاوز المحلية الوطنية لتنافس أقوى

¹¹- إدريس الخضراوي. سرديات الأمة تخيل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة. إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، دط

، 2017، ص61.

¹²- محمد القاضي. الرواية والتاريخ. دراسة في التّخيل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008، ص115-116.

النصوص الدولية وتبلغ مصاف العالمية التي تزيد هذا البلد تشريفا وتعظيما، نسعى إلى تقديم رؤيتنا النقدية حول رواية "عناق الأفاعي" في إطار الاحتفاء بها نظير حيازتها على جائزة كتارا للرواية العربية.

ثانيا: "عناق الأفاعي" وموقعها من الثلاثية "الأرض والريح":

تعدّ رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوي الجزء الثالث من الثلاثية الشهيرة "الأرض والريح" التي تجاوزت عدد صفحاتها الألف، عبر مسار سردي بديع، ولغة حكاية ماهرة، يسنح الروائي نصه فيها بكثير من الحكمة والإبداع الذي يشي بسعة اطلاعه على التاريخ وقدرته على الجمع بين السند التاريخي والتخييل الإبداعي الذي يتجاوز السرد الحرفي لما هو مرجعي فيضفي عليه من رؤيته الكونية للأوضاع والأحوال ما يجعل نصه أدبي بالدرجة الأولى، إحالي في تفاصيله الداخلية.

الجزء الأول:

وسمه الكاتب "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"؛ إن أن ما يلفت الانتباه حول هذا العنوان هو ما يحققه من أسئلة على مستوى عبارة "المهدي المنتظر" وعلاقته بالمرجع الديني وما ثبت من قصص حوله. ولكن بعد الانفتاح على متن النص تتراءى للمتلقي معالم الإحالة التاريخية التي يستعين بها الكاتب في سرده.

ويتضح أن هذا النص يتناول حقبة مهمة من تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي الغاشم، يحمل النص على مستوى عنوانه غموضا كبيرا يدفعنا للبحث في دلالة الاسم "حوبا" الذي يمثل اسم علم مؤنث من اختراع الكاتب. وهي الشخصية المحورية التي أسند إليها السرد في هذا الجزء من الثلاثية. ونعتقد بأنّ إحالة إلى الوطن "الجزائر" ورحلة البحث عن الانتصار وتحقيق الاستقلال "والذي يفيد بأنّ حوبة هي الوطن؛ الجزائر، وما تعبير الكاتب عن حبه لها إلا تعبير عن حبه للوطن؛ الجزائر التي تظل تحكي جراحاتها وانكساراتها الماضية وتملي على الكاتب ما يحكيه في روايته مبينا أن حب الوطن يرتفع فوق القهر الإنساني، وهذه طبيعة كل جزائري وطني؛ إنه مهما كان حاله فإنه يحب وطنه ويفديه بروحه"¹³ لتصبح بذلك هذه الرواية معبّرة عن الفترة التي سبقت مرحلة الإعداد لتفجير الثورة الجزائرية. مرحلة المعاناة الحقيقية للشعب الجزائري في ظلم الاحتلال الظالم، عبر سرد بلغ به صاحبه مستوى عالي من التخييل والتّحقيق في وقائع تلك المرحلة.

الجزء الثاني:

" الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال"، تشكّل هذه الرواية النص الثاني المتمم لما سبقه، ويستمر من خلاله في سرد الحقائق التاريخية لما مرّت بها الثورة المجيدة، وصراعات الطبقات السياسية، واشتداد

¹³-ريمة كعبش. استحضار التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري عز الدين جلاوي، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة 1، العدد 14، ص 278.

القتال بين العناصر المناضلة الجزائرية والقوات المسلحة الفرنسية، فكل ما فيها يحيل إلى الفترة النضالية ما بين 1945 و1962؛ شخصياتها (سي الزيتوني، حمود بوقزولة، فرحات عباس، مصالي الحاج، سي رابح...)، فضاءاتها المكانية، ومسارها السردي، فالحب ليلا يحيل إلى الليلة المباركة التي أعلن فيها عن تفجير الثورة المجيدة. يتجلى السرد التاريخي في هذا النص بتفاصيله الكثيفة، مؤكدا استلهاام الكاتب لتفاصيله من السند التاريخي المعروف، الذي يجعل الرواية أقرب إلى الرواية التاريخية" ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظيفه لهذه الرؤية؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله¹⁴ حيث يتابع الكاتب فيه مختلف الصراعات والانتكاسات الحاصلة في صفوف الحركة الوطنية النضالية، وتصاعد المدّ النضالي بين صفوف الشعب كافة، مع ما يضيفه عليها من أحداث تخيلية يدعم بها رؤيته وموقفه من الأحداث الحاصلة منذ تفجير الثورة إلى غاية تحقيق النصر وتحرير الأرض من قبضة المحتل، يقول أحد المعمرين لصاحبه "لقد بدأ المعمرين الرحيل عن الجزائر، أمواج كبيرة تفر من همجية المقاتلين، يظهر أننا خسرن الحرب في الجزائر.

-أجل خسرتها، مئة وثلاثون سنة لم تكن كافية لتركيب هذا الشعب، ومن الصعب أن تروض وحشا مفترسا، وتنقل إلى جنان الحضارة"¹⁵ في صورة من صور السرد التأثيري الذي لا يختلف عن الحقيقة ولا يطابقها تماما "انسحبت مظاهر التسليح من الشارع على غير المعتاد؛ لتحتله حركة مفاجئة للمعمرين، وهم يغادرون المدينة في أفواج كقطعان الأغنام التائهة وقد علت وجوههم انكسارات وأفراح، بدأ الجزائريون أكثر سعادة، راحوا يتجمعون في أماكن مختلفة من المدينة، تجرأت (حليمة) ورفعت العلم الجزائري.¹⁶ وهنا تكمن جمالية التوظيف الإحالي وبراعة الكاتب في المزج بينه وبين التخيل الإبداعي.

الجزء الثالث:

إن المتتبع لمسار أجزاء الثلاثية الأولى والثاني يتنبأ بفحوى الجزء الأخير منها، ويستعد لتلقي الأحداث ما بعد الثورة، ما بعد الاستقلال، وفجأة ينكسر خياله ويخيب أفق انتظاره وتنبئه تجاه هذا النص، الذي كسر خطية السرد الأفقي، وحملنا إلى ما هو أقدم من الناحية التاريخية، يتجلى لنا هذا النص بإحالاته التاريخية الضاربة في القدم، إلى بدايات النزول الفرنسي إلى عهد الداوي حسين، وتطلع أمامنا رواية مفعمة بالمعارف المتنوعة والشخصيات السابقة، كسر من خلالها الكاتب خطية التتابع الزمني والفني لأحداث الثلاثية، وركز السرد فيها على الاسترجاع الزمني ببراعة متقنة، يلعب فيها الحكيم الغائب دورا محوريا من خلال شخصية بطولية (الرايس حميدو) ليصبح رمزا للشهيد الذي تحضر

¹⁴- عبد الحميد القط. بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت، ص33.

¹⁵- عز الدين جلاوي. الحب ليلا في حضرة الأعمور الدجال. ص508.

¹⁶- المصدر نفسه. ص513.

إنجازاته وتذاع سيرته الشريفة بين قومه، كما يشير النص إلى مجهودات القادة الأوائل في تأسيس الدولة الجزائرية والحفاظ عليها، كالداي حسين، والأمير عبد القادر الجزائري.

ثالثاً: الخطاب الإجمالي على مستوى النصوص الموازية في "عناق الأفاعي":

1-العنوان:

يعد العنوان عتبة النص الأولى التي لا يمكن الولوج إليه إلا من خلاله، ويحمل العنوان نفس القيمة المعرفية التي للنص، بل إنه يفوقه أحياناً من ناحية الكثافة اللغوية والانفتاح على مختلف التّأويلات الخارجية الممكنة، وقد أكد هذا الطرح من قبل "جيرار جنييت" بتعريفه للعتبة قائلاً "هي في حد ذاتها نص حتى وإن لم تكن نصّاً بالفعل فإنه ينبغي النّظر إليها على أنّها نص"¹⁷ واتفق معه "ليو هوك" حينما ركز على العنوان باعتباره عتبة النص الأولى مؤكداً أن "العنوان ليس فقط ذلك العنصر من النص الذي نتلقاه بشكل أولي في الكتاب، ولكنه أيضاً عنصر سلطوي، يرمج القراءة. هذه السيادة التي يملكها العنوان لها في الواقع تأثير على أي تفسير ممكن للنص."¹⁸

وفق هذا الطرح، يتأكد لنا أن للعنوان أهمية كبيرة في تحليل النص، لأنه نص سابق للنص المتن، ويمكنه أن يقدم الرؤية العامة للنص دون أن يكشف تماماً عن التفاصيل الداخلة نصية، وإنما قد يحيل إليها من خلال الكثافة اللغوية التي يأتي عليها النص، ومن خلال الدلالات الإحائية التي يشير إليها إغرائياً ويفتح المجال أمام المتلقي للغوص في تفاصيل المتن الداخلي. لذلك يصنف العنوان ضمن النصوص المحاذية Paratextualité التي تشمل؛ العنوان، العنوان التحتي، العنوان الداخلي، المقدمات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي أسفل الصفحات، المخطوطات الذاتية والغيرية...¹⁹

وبالرجوع إلى رواية عناق الأفاعي نجد أن العنوان يفتح على دلالات مكثفة، يجسدها العنوان الأول عناق الأفاعي من جهة، والعنوان الاختياري المرفق من جهة أخرى، وقد ورد في شكل عبارات انشائية.

عناق الأفاعي: يتشكل هذا العنوان من لفظتين أحدهما خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقريرياً (هذا) والآخر مضاف إليه. تؤدي لفظة العناق معاني متباينة أهمها: عناق (اسم) من المصدر عناق، يقال عناق حار: ضم العنق إلى العنق والصدر إلى الصدر، والفعل منه عنق وعنق؛ عنق الرجل، طال عنقه وغلظ. وعنق صاحبه: خيبه...²⁰

¹⁷-عبد الفتاح الجحمري. عتبات النص (البنية والدلالة). منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص17 و18.

¹⁸ -Hoek Léo :La Marque du titre ,Ed Mouton, paris, 1973, page 02.

¹⁹- ينظر: عبد المالك أشهبون . عتبات الكتابة في الرواية العربية: دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص29.

²⁰- انظر: معجم المعاني، النسخة الإلكترونية على الموقع: www.almaany.com

والأفاعي جمع مفرده أفعى، وهي من الزواحف المشهورة بالغدر والخيانة، يقدم الروائي هذا المركب اللغوي من لفظتي: عناق والأفاعي ويثير بذلك تساؤلات كثيرة لدى المتلقي؛ كيف تتعاقب الأفاعي وميزتها الغدر والخيانة؟ ثم يقدم بين يدي القارئ عنوانا اختياريا يمكنه تبنيه:

أَوْ حِكَايَةُ شَامِخَةِ وَشَامِخِ الْأَخْوَانِ

فِي قِتَالِ بِأَجُوجِ وَمَأْجُوجِ الْجِنِّانِ

وَمِنْ سَائِرِهِمْ مِنْ بَنِي الْإِنْسَانِ

وقد كُتِبَ العنوان المرفق بالخط المغربي المبسوط، ليصبح خطابا خاصا يتوجه به الكاتب إلى جمهور القراء للبحث فيه، إنّه خطاب إيحالي إلى حكايات غامضة، تنبئ منذ الوهلة الأولى أنّه يحيل إلى نص ديني من خلال الاسمين يأجوج ومأجوج وما ورد عن ذكرهما في النّص القرآني من إفساد في الأرض وتكفير لبني الانسان، فتبدأ معالم هذا النّص تتلاشى من خلال الوحدات اللّغوية التي تفصح عن موضوع الرواية (غدر الإخوة، القتل، الفساد في الأرض) هذا من ناحية الدلالة التي تحملها المفردات، أمّا نوع الخط الذي كتب به العنوان فهو إحالة تاريخية صريحة عن حقبة زمنية مشرقة في تاريخ المغاربة العرب إذ عرفوا الخط العربي وساهموا في تطويره وانتشاره منذ القرن الأول هجري/السابع ميلادي. تبدأ ملامح هذا النص تجتمع بناء على الإحالات التي يقدمها العنوان الذي يعمل على "جذب القارئ وإغرائه بتراكيبه المفخخة والمنمقة، لكونه نصا مفتوحا على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به، ليمارس فعل الغواية على القارئ ويسحبه إلى عالم المغامرة، ويفتح شهية التلقي ومواصلة القراءة"²¹ ولعل أكثر ما يزيد هذا العنوان إغراء هو ما يأتي بعده من إهداء يكشف عن اللبنة الأولى للنص. وقد يوافقها تماما وقد يعاكسها تماما وفق مبدأ الاختلاف والمعارضة الدلالية.

2-الإهداء: يعد الإهداء عتبة مهمة من العتبات النّصية التي يوظفها الكاتب ليشير إلى فئة محددة من الأشخاص يهدي إليهم مكتبته، يعدي جلاوجي روايته إلى:

الإهداء

إلى المتحايين في حدائق الإنسانية

المتسامين على جراح الأنانية

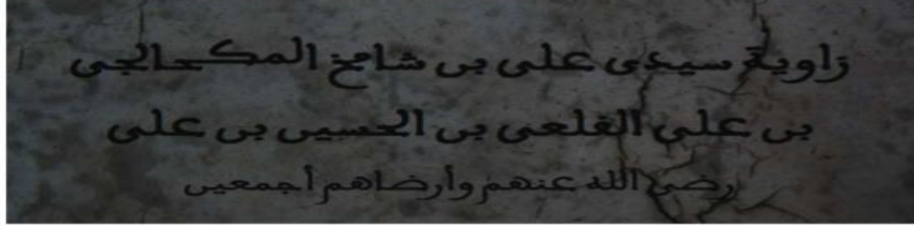
المتعالين على سبل الكراهية

²¹- عبد الرحمان تيرماسين، آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، مجلة جامعة أم القرى للعلوم واللغات وأدابها، المملكة العربية السعودية، العدد 1، 1430هـ.2009م، ص312.

أرفع هذا السفر.

يبدو الإهداء كأنه إجابة عن التّساؤلات التي يقدمها العنوان، فبالرغم من الفساد والقتل والغدر المشار إليه على مستوى العنوان، تبقى هناك فئة من الأشخاص يستحقون أن تروى لهم هذه الحكاية (حكاية شامخ وشامخة) هم الأتقياء الأصفياء، الباحثين عن السلام والطمأنينة.

3- الصور المرفقة:



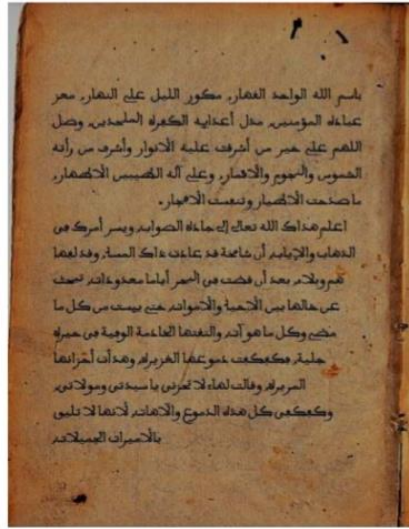
(1) صورة الرخامة

وقد أرفقت صورة الرخامة بهامش توضيحي لمكان تواجد النسخة الأصلية من المخطوط، وهي إحالة مباشرة لطبيعة السند التاريخي الذي يعتمده الكاتب في هذا النص الروائي، كتب في الهامش ما نصه: " النسخة الأصلية من المخطوط محفوظة بمتحف المدينة تحت رقم 1381.9.20، يحتوي المخطوط على 224 صفحة، مقاس الكتابة 19/8 سنتم. أما المداد المستخدم هو الأسود لمتن النص. والأحمر للعناوين الداخلية. أما عنوان المخطوط فكتب باللون الذهبي. واستخدم الخط المغربي في كل الخطوط."

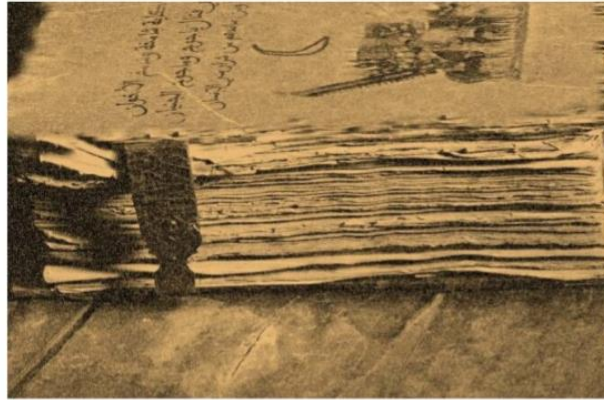
وهذا يعد المخطوط وثيقة تاريخية مهمّة في بناء أحداث النّص الذي يرويّه الكاتب على لسان شامخة التي منحها بعدا رمزيا عاليا من خلال الاسم الذي يعني الشموخ والعزو وعدم الركوع للآخر الذي سيتبين مع متن النص أن شامخة إحالة إلى الوطن المفدى الذي لا يركع رغم كل الضغوطات والانتكاسات. فيبرز المزج الواضح بين التخيلي الذي يمارسه الكاتب على مستوى الشخصيات وبين السند التاريخي الواقعي الذي يعتمده في بناء عوالم النّص ليس من أجل تقديمه تاريخيا ولكن يحاول من خلاله البحث " عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر"²².

²²-عبد الله إبراهيم.التخيل التاريخي.(السردي والامبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1،

ومما يؤكد هذا التوجه الإبداعي عند "عز الدين جلاوي" واستعارة المادة التاريخية لتوجيه أحداث روايته التي حق لنا تصنيفها ضمن الرواية التاريخية ولا يعني هذا أن الكاتب بصدد سرد رسمي لأحداث تاريخية موثقة، وإنما يقدم ذلك في إطار ما يسمى بالتخييل التاريخي الذي ينصهر فيه التاريخ بالتخييلي ويتماهى الاثنان في خطاب موحد²³ يوهم بالواقع ولا يعكسه، وإن كان يتجاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث.²³ وهذا ما يتجلى من خلال مرفق الصفحات من المخطوط الأصلي التي يدرجها في نصه، ومنها غلاف المخطوط بنصه وخطه كما يظهر في الصورة:



(2) غلاف المخطوط



(3) صورة الصفحة الأولى من المخطوط

²³- آمنة بلعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل للطباعة والنشر، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2 ، د.ت، ص53.

تعبّر الصورتان عن سند تاريخي مادي وقد تعتمد الكاتب إرفاقهما بالنص حتى يمنحه تلك الهالة من السمو والرفعة، إنه حكاية أجيال متعاقبة، وهو خطاب 'حالي فاعل' في تطوير أحداث النص ، وليس مجرد سرد تخييلي عادي، يؤكد هذا الكلام ما أفصحت عنه شخصية حوبة التي قامت بدور المرسل قبل أن تبدأ حكاية شامخة وشامخ، فكتبت مخاطبة الراوي " لكني أدرك يقينا أيضا أنك ستعكف على إعادة صياغته بما يتناسب مع لغة العصور أن تمس بجوهر ما فيه من حقائق، ولا ما تقتضيه أمانة العلم.²⁴ حيث يؤكد هذا النص إلى تصرف الكاتب والراوي معا في سرد الأحداث لتصبح مزيجا من الإبداع الأدبي والسرد التاريخي في حدود ما يحقق الغاية من النص ككل.

رابعاً: جمالية الخطاب الإحالي في ظل التعدد المعرفي على مستوى المتن:

1-الإحالة التاريخية/المخطوط:

بالانتقال إلى متن النص تتلاشى تلك الضبابية التي صاحبت النصوص الموازية، فيفصح النص عن حاله ومآله، مثلما يفصح عن مرجعه وشخصياته، فتترأى لنا القضية المحورية فيه، ومثلما سبقت الإشارة إلى موقع عناق الأفاعي من الثلاثية "الأرض والريح" فتبدو بسرهما الكامن خلف تكسير خطية السرد المتتابع الذي خطط له الكاتب عن وعي، فعل يمكن القول أنه نسي أن يقدم هذا النص في البدء؟ وهو يعلم أن ترتيبها من ناحية الأحداث يكون في الجزء الأول، في الفترة التي أرخت للنزول الفرنسي إلى الجزائر، في عهد الداوي حسين، ولكن هذه الرؤية بعيدة كل البعد عن كاتب الثلاثية، وإنما نراه تعتمد هذا الفرز الكرونولوجي لتوزيع أجزاء الثلاثية حتى تكتمل الرؤية لدى المتلقي.

فالعودة إلى التاريخ، والمزج بينه وبين التخيل الإبداعي هي خطة الكاتب في عرض أحداث هذه الرواية التي تستند إلى التوثيق التاريخي منذ البداية، كانت شخصية حوبة حاضرة خلال الأجزاء كلها، ولكن دورها في هذا الجزء فاعل أول في تحريك خيوط الحدث الروائي، تقوم حوبة بإرسال طرد بريدي يحوي مخطوطاً "تأكلت جوانب أوراقه الصفراء السمكية، في حين ظل غلافه الجلدي السميك سليماً رغم أن لونه الأصفر الذهبي قد حال إلى السواد بفعل الرطوبة"²⁵

بعد رحلة حوبة في الجزء الثاني التي قضتها حتى تحقق الانتصار، تعود مجدداً في هذا الجزء معلنة التمسك بالتاريخ الأول، غير متساهلة في تجاوزه وتجاهله وذلك من خلال هذا المخطوط المنسي في ذاكرة البعض، فهو بعد قيمي يصر عليه الكاتب، ولا مناص من تجاهله حتى وإن تحقق النصر وتحررت الأراضي من قبضة المستدمر الفرنسي، فلا بد من الحفاظ على هذه الذاكرة المفعملة بتضحيات جيل بأكمله ، فالنصر لا يكتمل إلا بمعرفة التاريخ الحقيقي، ومعرفة حجم التضحيات المقدمة حتى يتسنى لهذا الجيل الحفاظ على تربيته، تقول حوبة في رسالتها:

²⁴- عز الدين جلاوي. عناق الأفاعي، ص 09.

²⁵- المصدر نفسه. ص 07.

" حبيبي الأعز...

بقدر الشوق الذي يزهر في أعماقي إلى لقاءك فإن فرحي كان أكبر وبحثي الطويل يتوج بالعثور على هذا المخطوط الذي سيتمم حكايتنا التي صارت ملحمة أجيال متعاقبة، ويسد فراغا رهيبا كان يقلقني في يقظتي ونومي، لقد قضيت ما يقرب من سنة كاملة أتقل بين الكتب القديمة بحثا عما يأخذ بيدي للأحداث التي وقعت في تلك الحقبة من الزمن"²⁶

2-الإحالة العلمية/شخصية أبو حمزة القرطبي:

تتجلى معالم هذه الشخصية في النصّ بصفاتها الشخصية المثقفة الفاعلة في سلوكات المجتمع، وهو إحالة معرفية للشخصية الدينية المعروف بمحمد بن أحمد بن فرح القرطبي، من كبار المفسرين والمحدثين المشهود لهم بالورع والتقوى، ويكنى بأبو عبد الله القرطبي نسبة إلى قرطبة، خلف القرطبي بعد وفاته عدد من المؤلفات الدينية التي تعتبر مرجعا مهما في قضايا الإسلام التوحيد منها: الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة.

وقد وردت الإحالة على هذه الشخصية في نص "عناق الأفاعي" وساهمت في تطور مسار السرد بشكل يجعله أكثر اقترابا من الواقع على التخيل، ومما ورد عنه في النصّ " كان القرطبي أكثر حظوة لدى الجميع، لسعة علمه، ودمائه خلقه، وورعه وتقواه، وإيمانه برسالة العلم الذي كان يقدمه دون مقابل مالي، جلس يدرس الأنساب وعلم الكلام والفلسفة، ورغم رشديته فقد كان يبدو هادئا حياديا، أول ما يحرص على بثه في نفوس طلبته خو احترام العلم والعلماء، وتقبل الآراء المختلفة دون تعصب."²⁷

3-الإحالة الأدبية:

أ-الموشح الأندلسي: *ابن زهر الأندلسي:

تحضر الإحالة الأدبية في هذا النص من باب لإحالة التاريخية كذلك فهي تحيل إلى العصر الأيوبي، من خلال التناس الذي يعتبر الوسيلة المفترضة للوصل بين النصّ التخيلي والمرجعي" ومن ثم فإن أوسع الأبواب التي يمكن أن تقود إلى فهم الصلة بينهما هي التناس باعتبار التاريخ نصا سابقا والرواية نصا لاحقا."²⁸ وترجع الإحالة الأدبية المتضمنة إلى موشح ابن زهر الأندلسي (الحفيد ت595هـ) الذي يقول فيه:

"أيها السّاقى إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديم همت في عزّته
وبشرب الراح من راحته

²⁶- المصدر السابق، ص07 و08.

²⁷- المصدر نفسه، ص28.

²⁸- محمد القاضي. الرواية والتاريخ، ص150.

كلما استيقظ من سكرته حذب الرّق إليه واتكى
وسقاني أربعا في أربع ما لعيني عشيت بالنّظر
أنكرت بعدك ضوء القمر فإذا ما شئت فاسمع خبري.

عشيت عيناى من طول البكا وبكى بعضى على بعض معي.²⁹

*ابن خفاجة الأندلسي: وهو إبراهيم بن أبي الفتح الهواري الأندلسي ولد 450هـ، وهو من أشهر شعراء العصر الأندلسي، يقوم الكاتب باستدعاء شعره من باب الاتصال بالتاريخ والتأكيد على أن حضارة العرب كانت قبل حضارة الغرب المزعومة، ومن مظاهر التوظيف الإحالي لنص "ابن خفاجة" قوله:

"أصخت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال : ألا كم كنت ملجأ قاتل وموطن أواه تبتل تائب.³⁰

ب- شعر الحماسة: *الأمير عبد القادر الجزائري:

يمثل الأمير عبد القادر الجزائري شخصية محورية في النص وفاعلة في تطور الأحداث سياسيا واجتماعيا وثقافيا، ومما دل على ذلك، حضور صوته منشدا قصائد من نظمه، استعان بها الكاتب في تدعيم النص بالسند الأدبي الشهير، ومما ورد في النص:

"وخابت ظنون المفسدين بسعيهم ولم تنل الأعداء، هناك مناهم
قد انفصمت من تلمسان حبالها وبانت وألت ، لا يحل عراها
سوى صاحب الأقدام في الرأي والوغى وذى الغيرة الحامي الغداة، حماها
ولما علمت الصدق منها، بأنها أنالتي الكرسي، وحزت علاها
ولم أعلمن في القطر غيري كافلا ولا عارفا في حقها وبهاها.³¹

إلى آخر القصيدة، ولم يتوقف التناص من شعر الأمير عبد القادر عند هذه القصيدة وإنما بلغ توظيف شعره عدة صفحات، ولم يقتصر على شعر الحماسة، بل نجده يستحضر قصيدته الشعرية في الغزل:

"أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي
وتهجرني بلا ذنب تراه فظامي قد رأت دون العباد

²⁹-عز الدين جلاوي، عناق الأفاعي، ص29.

³⁰- المصدر نفسه، ص398.

³¹- المصدر نفسه، ص405.

وأشكوها البعاد وليس تصغي إلى الشكوى وتمكث في ازدياد...³²

*شعر المتنبي: يتمثل ذلك في قوله:

مت بالسيف أو مت بغيره تعددت الأسباب والموت واحد.³³

د.القول المأثور: قول ابن عربي " ما لا يؤنث لا يعول عليه."³⁴

تزامت هذه الإحالات الأدبية داخل النص الواحد معلنة قدرة الكاتب على الابداع والمزج بين الأدبي والتاريخي من جهة، ومؤكدة أن هذا النص طريق إلى الحقيقة الأولى من جهة أخرى، لم يؤثر التاريخ الذي استند إلى التوثيق المادي كالخطوط والتوثيق الأبوي كالتراث الشعري المتناص في هذا النص، وإنما عمل كل ذلك على إثراء النص وسبك أحداثه سبكا عضويا بحيث يلتزم القارئ بقراءة تفاصيل الرواية صغيرها وكبيرها من دون الشعور بالملل، وهنا تكمن جمالية الخطاب الإحالي المؤسس لنسق سردي بديع، زاد التجربة الجلاوجية ثراء وعمقا، مثلما أسهم في تصحيح بعض المعارف السابقة خاصة ما تعلق بنضال الأمير عبد القادر الجزائري، وباقي رجالات الثورة الذين صدقوا الله ما عاهدوا عليه وكل ذلك في ظل التحالفات والخيانات الداخلية التي عبر عنها في حقيقة بعض الشخصيات المقربة من السلطة الحاكمة.

4-الإحالة الشخصية:

أ-الشخصيات المضللة/الخائنة:

اجتمعت في النص مجموعة من الشخصيات التي اصطلاحنا على تسميتها بالشخصيات المضللة لأنها ساهمت بنسبة كبيرة في تضليل الرأي العام(المجتمع) والتكالب على الشخصيات الفاضلة بغية التخلص منها وإشاعة الفساد في البلاد، والاهتمام بالمصالح الخاصة على حساب الشعب، وهي إحالة إلى الخونة أو الحركي الذين ساعدوا الآخر المحتل في بلوغ مقاصده داخل الجزائر، وهي الفئة التي طالما حذر منها الأمير عبد القادر الجزائري، وبسببها حدثت مجازر كثيرة، ومن بين هذه الشخصيات التي يحيلنا عليها كاتب؛ شخصية إبراهيم آغا صهر الداى حسين الحاكم الرسمي للبل، وتظهر خيانتته من خلال تضليل قرارات الداى حسين وتحريضه للنيل من قائد الجيش العسكري (يحيى آغا) وخلق الفتنة بين العباد بغية الوصول إلى مطامعه الشخصية، تساعده في هذه الخيانات المدعوة (منارة) جارية الداى المقربة، حيث استغلت حب الداى وتقديره لها بتضليله عن طريق الحق. ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بينها وبين إبراهيم آغا: " أعرفك منذ سنوات طماعا أنانيا، تبحث دوما عن مصلحتك .

³²- المصدر نفسه، ص415.

³³- المصدر السابق، ص474.

³⁴- المصدر نفسه، ص 386.

غيّر إبراهيم آغا الحديث، وقد انبسطت أساريه

-أخبرني سيدتي الجميلة، الحسناء الفاتنة، بأي ذكاء أقنعته أيتها الماكرة؟

-تقصد مكر الحلم؟

سألته مبتسمة، فاقترب منها أكثر، وقد اشتد اهتمامه.

-فعلا، سمعته يتحدث عن الحلم

-لقد ابتلع الطعم، حين أخبرته أنني رأيت قبيل صلاة الفجر، وقد نمت على وضوء، أن عقربا عملاقا أسود اللون قد لدغه وفر، وأنه راح يطارده ويصيح: اللعنة عليك يا يحيى، اللعنة عليك.³⁵

وقد كان إبراهيم صهر الداى يرغب في اعتلاء عرش الحكم، وكان يتحرك بمساعدة كوهين اليهودي اذي يشرف على التجارة في الجزائر، وفيليب الصليبي. وتمثل شخصية إبراهيم شخصية الخائن الذي يبيع أرضه وشعبه مقابل المال.

ب-الشخصيات الرمزية/الحاكمة:

*الداى حسين: وهي إحالة صريحة مباشرة إلى الشخصية التاريخية الحقيقية، وخو رمز القوة وعدم الخضوع، عين حاكما للجزائر سنة 1818 بناء على وصية الحاكم عمر باشا قبل وفاته، ويرجع إليه الفضل في بناء إيالة الجزائر من خلال إصلاح الإدارة وإصلاح الجيش، كما بنى دارا لصناعة السفن، وقد شهدت الحياة الثقافية والاجتماعية في عهده تطورا وازدهارا واضحا، وهذا التطور أدى بالدول الأوروبية إلى توجيه أطماعها نحو الجزائر، فكانت حادثة المروحة ذريعة فرنسا لاحتلال الجزائر سنة 1830.

*الأمير عبد القادر الجزائري: شخصية تاريخية لا غبار عليها، وهو مؤسس الدولة الجزائرية وقائدها العسكري، والمشرف الأول على حماية هويتها العربية ودينها الإسلامي من الاندثار في ظل الاستعمار الفرنسي. وقد مثلت الرواية مسارا سرديا حاسما في تاريخ الأمير عبد القادر الذي قدم كل ما يملكه من أجل الحفاظ على الهوية الجزائرية العربية.

*الرايس حميدو: هو شخصية بطولية تمثل حضورا رمزيا في الرواية لصورة الشهيد الذي يعود في كل مرة عبر طيفه لطمئن على حال البلاد بعده، وتحمل هذه الصورة الرمزية أبعادا نسقية عميقة تؤسس لراهن البلاد بعد الاستقلال.

خاتمة:

مثل نص عناق الأفاعي خطابا إحياليا مكثفا، تجلّت من خلاله معارف متعددة مزج فيها الكاتب بين الواقعي التاريخي والأدبي التخيلي، فعلى مستوى الإحالة التاريخية استخدم السند/ المخطوط، وتعامل معه بصفته محققا ينبش في التاريخ والماضي المؤسس للبلاد. وعلى مستوى الإحالة الأدبية أثبت قدرته على استثمار النصوص الأدبية السابقة/ الشعر في إطار عملية التناص التي أغنت النص بمادة أدبية كسرت خطية السرد التاريخي وتماهت معه لتذكّر القارئ أنها رواية أدبية تتكأ على التاريخ ولا تمثله كما هو.

وهنا تبرز جمالية الخطاب الإحيالي بحيث يجد القارئ متعة السرد الأدبي ممزوجة بمتعة المعارف الموظفة على مستوى الشخصيات التي تراوحت بين الحقيقي والمتخيل، مثلما تجلّت على مستوى الأحداث والأفضية المكانية والزمانية التي تقول بصدق بعض التفاصيل خاصة التي وثقها التاريخ الرسمي، واعترف بها.

وتعتبر رواية عناق الأفاعي أيضا عن جهد كبير بذله الكاتب في حيك النص وحرصه على أحداثه على النحو الذي قدمه عليها، ممّا يشي بسعة اطلاعه على التاريخ وامتلاكه لفنيات كتابة الرواية الواقعية، ووعيه الكبير بقضايا العصر الراهن وإشكالات الحداثة التي دعت إلى الانفصال عن الماضي والتنازل عنه، ليؤكد من جهته أن الماضي يعيش فينا مثلما نعيش فيه، وأنّ قضايا الوطن والحرية هي قضية كل الأحرار في العالم، وتبقى الخيانات الداخليّة سم العقارب التي تحاول بثه في كل مكان، هكذا كان عناق الأفاعي المتمثلة في شخصيات الخونة الذين حاولوا جاهدين إضعاف وحدة الأمة. لذلك كان ترتيب هذه الرواية في آخر جزء من الثلاثية بوصفها خطابا إحياليا تاريخيا لا مجال لنسيانه أو تجاوزه بمجرد الانتصار وتحقيق الحرية.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1- عز الدين جلاوي.

عناق الأفاعي: دارالمنتهى، الجزائر، ط1، 2021.

الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دارالمنتهى، ط1، 2021.

المراجع:

2- فوزي الزملي. الرواية التاريخية. المعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر، 2003/2004..

3- عبد المنعم شيحة. الخطاب الإحيالي في الرواية العربية الحديثة. الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط1، 2016.

4- حميدة قادوم. علاقة المتخيل بالمرجعي في الرواية. تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا. كتاب: الرواية والمرجع (مقالات محكمة) بيت الغشام، سلطنة عمان، ط1، 2017..

- 5-عبد السلام أقليمون. الرواية والتاريخ، دارالكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010 .
- 6- إدريس الخضراوي. سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة. إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، دط، 2017.
- 7- محمد القاضي. الرواية والتاريخ. دراسة في التخييل المرجعي، دارالمعرفة، تونس، ط1 ، 2008.
- 8- عبد الحميد القط. بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دارالمعارف، مصر، ط1 ، د.ت.
- 9-عبد الفتاح الجحمري. عتبات النص (البنية والدلالة). منشورات الرابطة، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996.
- 10- عبد المالك أشهبون . عتبات الكتابة في الرواية العربية: دارالحوار، سوريا، ط1 ، 2009.
- 11-عبد الله إبراهيم.التخييل التاريخي. (السر والامبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1 ، 2011
- 12- أمينة بلعلی. المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل للطباعة والنشر، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2 ، د.ت.
- 13- معجم السرديات. تأليف مجموعة من الباحثين. إشراف محمد القاضي. دار محمد علي للنشر، تونس، ط1.
- 14- روجر آلان. الرواية العربية. تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع، مصر، 1997،
- 15-ريمة كعبش. استحضار التاريخ في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري عز الدين جلاوي، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة 1، العدد 14.
- 16-عبد الرحمان تيرماسين، آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، مجلة جامعة أم القرى للعلوم واللغات وأدائها، المملكة العربية السعودية، العدد1 ، 1430هـ.2009م.
- 16- معجم المعاني. النسخة الإلكترونية على الموقع: www.almaany.com
- 17- Hoek Léo :La Marque du titre ,Ed Mouton, paris, 1973, page 02.