الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمَّه لخضر– الوادي

كلِّية الآداب واللُّغات قسم اللُّغة والأدب العربي

المتخيل التاريخي في رواية عناق الأفاعي للكاتب عز الدين جلاوجي

– مقاربة سيميائية–

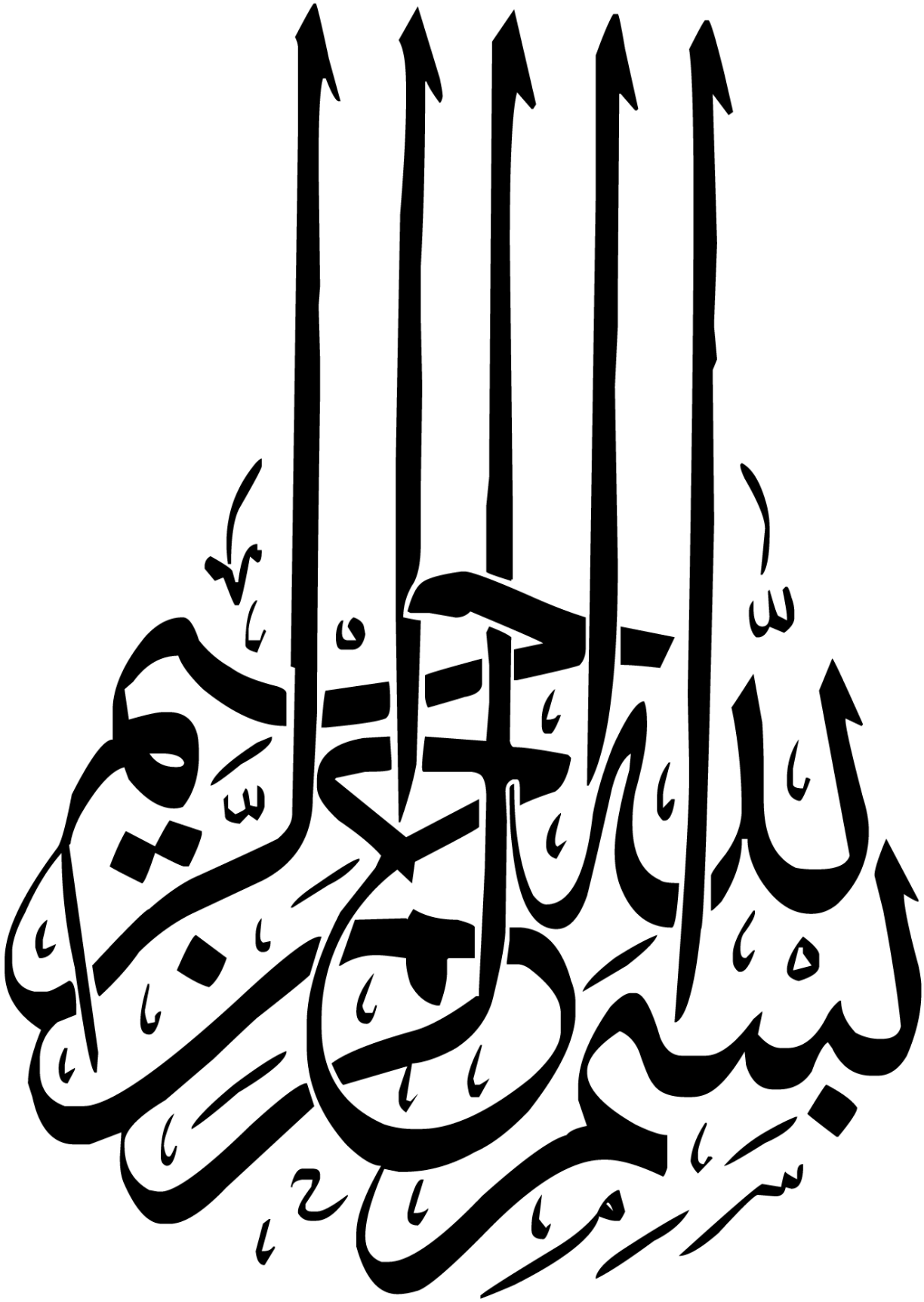
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
❖ خولة درداخ
❖ سعاد ديوان

إشراف الأستاذة الدكتورة:
❖ نوال بومعزة

الموسم الجامعي: 2022–2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ
١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ
ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤
عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

[سورة العلق، الآيات:1-5]

الإهداء

إلى ذاتي التي تكافح في هذه الحياة أملا في الوصول إلى بر النجاة.

إلى سندي وداعمي الأول بعد الله في هذه الحياة زوجي، إلى ثمرة العمر وبهجة القلب

ونور الفؤاد: مرام، زياد، آية، سيف الدين.

إلى طلبة العلم ومحبي العلم والمعرفة في كل مكان أهدي هذا العمل.

خولـــة

الإهداء

. . . . . إلى أسعد الأقدار التي سخرها لنا الرحمان، أهدي أكل هذه الثمار .

إلى كل الأخيار . . .

فعسى أن تجمعنا مرة أخرى تلكم الأقدار . . .

ونكمل المشوار . . .

فليس ذلك على الله العزيز الجبار بالأمر المحال .

سعاد

مقدمة

المتخيّل هذا المصطلح النّقدي الذي حَفَلَتْ به كتب النُّقاد والدارسين – قديماً وحديثًا– فهو المصطلح القديم الجديد في الآن ذاته، وقد أصابته فوضى المصطلح كما أصابت غيره، فهو المخيال والتخييل، والمتخيل هذا الأخير الذي يعدُّ الأكثر شيوعًا واِستخدامًا في الكتابات النقدية والأدبيّة، كما أنّه يعتبر قوام الآداب برمَّتها، الكتابيّة والمرويّة (الشفويّة)، وقد يلتصق المتخيل بالعلوم – أيضًا –، وهذا ما يحدث حين يُرْدَفُ المتخيل بالتّاريخ، فيخرج هنا هذا العلم من قوقعته وعلميته البحتة، ويجعله يتسم بمسحة جماليّة.

تجلى هذا الأمر بوضوح في "عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي"، هذا النص الروائي المعاصر الذي تحصّل صاحبه على جائزة (كتارا) للرواية العربية المعاصرة في طبعتها الثامنة، وهي الجزء الأخير من ثلاثية "الأرض والريح"، هذا النص الذي أضاف للرواية العربية الجزائرية إضافة جديدة ومستنيرة، فهو نصٌّ اِمتزج فيه المتخيَّل بالتَّاريخ، حتى أضحى الفصل بينهما يكاد يكون أمرًا مستحيلاً، فهو نصٌ لا يخون التاريخ، كما أنَّه نصٌ وفيٌّ للمتخيَّل السردي.

وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية: كيف اِستطاع الكاتب الجمع بين ما هو تاريخي حقيقي وبين ما هو متخيل؟ وهل وفِّقَ في ذلك؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية الأم العديد من الإشكاليات أهمها:

- هل رجحت كفة التاريخ في النَّص أم كفة المتخيل؟
- كيف يتسنّى لنا الفصل بين التاريخ والمتخيل؟
- ما هي الجماليات التي أضفاها المتخيل للنَّص؟

اِنطلاقا من هذه الإشكاليات اِخترنا عنوانًا لبحثنا وسمناه: المتخيل التاريخي في رواية عناق الأفاعي للكاتب عز الدين جلاوجي مقاربة سيميائية.

وقد وقع اِختيارنا عليه لاعتبارات وأسباب عِدّة أهمُها:

- إعجابنا بالرواية ومحاولة الكشف عن جمالياتها والجديد فيها.
- شغفنا وولهنا بتاريخ الجزائر الذي يعد تاريخًا مشرِّفًا للجزائر والأمة العربية جمعاء.
- المساهمة بالبحث في عملٍ جديد ومتميز اِفتكَّ بجدارة واِستحقاق جائزة عربية (كتارا).

والمتخيل التاريخي موضوع مطروق، وهناك العديد من الدراسات الأكاديمية حوله لا حصرَ لها، وفي روايات جلاوجي – خصوصا – نذكر منها: المتخيل التاريخي في رواية العشق المقدس... وغيرها، لكنَّ الجديد في موضوعنا هو المتخيل في المدونة (عناق الأفاعي)، فلم نجد إلا دراسة أو دراستين أهمها مرايا الذاكرة لعبد القادر فيدوح، إضافة إلى كتاب صناعة الوعي في ثلاثية الأرض والريح لإبراهيم بوخالفة.

بعد عمليّة التنقيب والبحث في الموضوع اِستقر بنا الأمر إلى خطة مؤثثة على الشكل الآتي:

- مقدمة ومدخل عالجنا خلاله (العلاقة بين الرواية والتاريخ، السرد التاريخي المتخيل، الرواية التاريخية الجزائرية، الميول التاريخي عند الكاتب عزّ الدين جلاوجي.

وقد قسَّمنا بحثنا إلى فصلين تطبيقيين:

-أما الفصل الأول: عنوناه بالمتخيل التاريخي على مستوى البِنية السردية وتطرقنا خلاله لـــ: (الشخصيات المتخيلة، المكان المتخيل، الزمن المتخيل)

-أما الفصل الثاني عنوناه بـــ: جماليات توظيف المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي. وطبقنا خلاله لـــ: (جمالية العنونة، اللغة، التناص، الأسطورة، الغرائبي، العجائبي)

- ووصلنا إلى خاتمة حوصلنا خلالها أهمَّ النتائج التي توصَّلنا إليها وقد اِستعنَّا في دراستنا واستأنسنا بآليات المنهج السيميائي خاصَّة ما تعلق الأمر بالشخصيات، والمكان، والزّمان، اللغة...) كما ساعدتنا بعض مقولات النقد الثقافي (في العنوان، التناص...والأسطورة، إضافة إلى الغرائبي والعجائبي، واللغة)

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها: الرواية التاريخية لجورج لوكاتش، والرواية والتاريخ بذات العنوان لكل من : محمد القاضي، نضال الشمالي، عبد السلام أقلمون.

- اتجاهات الرواية العربية الجزائرية لواسيني الأعرج.
- المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى.
- فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية لحسين خمري.
- صناعة الوعي في ثلاثية الأرض والريح لإبراهيم بوخالفة.

شغفنا بالبحث وإعجابنا بالموضوع ذلَّل كلَّ الصعوبات التي كان أهمها الوقت الذي كُنَّا في صراعٍ دائمٍ معه، وكذلك عدم توفر الرواية ورقيا إضافة طولها المفرط، وعلاقتها بباقي الأجزاء باعتبارها ثلاثية لا يفهم جزء منها دون باقي الأجزاء.

نشكر الأستاذة المشرفة التي لم تبخل بالوقت والجهد لنجاح هذا العمل.

نرجو من الله العلي القدير أنْ يوفقنا، ويسدد خطانا، ويجعل النجاح حليفنا، نعتذر إن أصابنا الزَّلل أو التقصير أو النقص لأن الكمال لله وحده، وكل عمل إنساني مهما ارتقى يصيبه الزلل.

سعاد ديوان، خولة درداخ

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي.

في: 2023/05/29م

المدخل

أولاً: العلاقة بين الرواية والتاريخ

1.في مفهوم الرواية وعلاقتها بالتّاريخ

2.في مفهوم التَّاريخ وعلاقته بالرواية

3.السرد التاريخي

ثانيًا: الرواية التاريخية الجزائرية

ثالثا: الرواية التاريخية: النشأة، المراحل، والاتجاهات

رابعًا: الميول التاريخي عند الكاتب عز الدين جلاوجي

يمتلك الكاتب قدرة التنويع في الكتابة، والبحث عن كلِّ جديد، فيجعلنا نَلِجُ عوالم متفردة غير عوالمنا بها، ونعيش أزمنة غير أزمنتنا، ونلتقي بشخصيات لم نسمع بها إلاّ في كتب التّاريخ، كل هذا يمكن أن يحدث عن طريق "المتخيل"، بأشكاله المختلفة الذي عن طريقه يصبح اللا ممكن ممكنًا، ويصبح التّاريخ متخيَّلا، ويغدو الواقع أفضل وأجمل، كلُّ هذه التلابسات والمفارقات تحدث عن طريق "المتخيل" الذي يملك ناصيته الكتب المبدع، فهذا الأخير يستطيع من خلال وحي خياله، ومن نِتاج أفكاره، وبلغته الخاصَّة أن يشيَّد عالمًا أفضل، ويشوه عالمًا أجمل، فهو يستطيع وبتقنية خاصة أن يجعل من التاريخ لعبة طينيّة طبيعيّة يشكلها بأنامله كيفما يشاء، وحيثما يشاء، وأينما يشاء.

أليس أصدق الشِّعر أكذبه؟ كما قالت العرب القديمة، أو كما قال الجاحظ الحكي لا يقتصر على ما كان فقط بل يتجاوزه، ويتخطاه إلى ما يمكن أن يكون، "إنما تحكي ما كان في النَّاس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله"[1].

وهنا يأتي دور المتخيل الذي يُمَّلِك عصا موسى لمبدِعه، فتغدو الأحلام ممكنة. والوقائع مستحيلة، وبهذا الصَّدد يقول حسين خمري: "وهكذا لا يصير الأدب هو البحث عن تكريس الواقع، أو تبريره لكن محاولة إيجاد بديل لهذا الواقع"[2]. وتقول بالشأن ذاتِه، وبتعبير آخر آمنة بلعلى:"أعتبر متخيَّلاً كلَّ نص يثير فيَّ جماليّة"[3].

من خلال ما تقدم نستطيع القول أنَّ الروائي المبدع وعن طريق المخيال أن يجعل من التّاريخ أرضًا خصبةً ينبت فيها ما لذّ وطاب من الثمار اليانعة، تسُر الناظرين، وتفتح شهيّة المتلقين، وهذا ما جعل الرواية تعقد قرانًا مع التّاريخ، فما هي يا ترى طبيعة العلاقة بينهما؟ هل هي علاقة حميمية (تزاوج)*؟ على حدِّ تعبير عبد الملك مرتاض، أم علاقة تبادليّة؟ على اعتقاد كل من سعيد يقطين، ونضال الشَّمالي، ومحمود أمين العالم، أم هي علاقة تداخل وتقاطع وتواشج؟ على حدِّ تعبير محمد القاضي، أم هي شكل من أشكال

---

[1] الجاحظ، البخلاء، تح، طه الجابري، دار المعارف، مصر، ط7،(دت)، ص132.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2001م، ص42.

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، (دط)، 2006م، ص26.

* هذا المصطلح استعمله: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، عالم المعرفة، (دط)، 1988م، ص28.

التّجريب الروائي؟ على حدِّ قول صلاح فضل، وعليه نطرح الأسئلة التالية: ما طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ ماذا ينتج عنها؟. وهل ما تنتجه تلك العلاقة يختلف من قطر لآخر؟ أم أنّ له نفس الجِينات (الموروثات) الأبويّة (التاريخيّة)؟ هل ميول الأديب إلى التاريخ، وامتلاك ناصية الخيال يجعل هذا المولود مختلفا عن أنباء جنسه؟ (الرواية التاريخية).

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة في هذه النقاط التِّي أولها:

أولاً: العلاقة بين الرواية والتاريخ:

قبل الكشف عن طبيعة العلاقة بين الخطابين الروائي والتاريخي ارتأينا أن نعرِّج عن بعض لتعريفات والمفاهيم لكلٍّ من الرواية والتّاريخ:

1. في مفهوم الرواية وعلاقتها بالتّاريخ:

يعرفها نضال الشمالي بقوله:" كلُّ ما في النفس من اهتمامها، بالنَّفس والمجتمع والتّاريخ، والماضي، والحاضر من الحياة، والرواية هي فنٌّ كتابة الحياة دون ممنوع، والتَّاريخ من هذه المعطيات هو من أرفد الرواية فغذَّاها بمادة حكائية لا تنضب"[1].

نستنتج من قول نضال الشمالي أنَّ الرواية منفتحة على معارف كثيرة، وملمةً بعدَّة قضايا باعتبارها أكثر الأجناس الأدبيَّة اِحتواءً للمعرفة الإنسانية في عصرنا الحديث.

ويعرفها محمود أمين العالم بقوله: "هي تاريخ متخيَّل، داخل التَّاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ عامًّا أو جزئيًّا"[2]، كما يقرُّ محمود أمين العالم بأن الرواية تاريخ يلعب فيه الخيال دورًا كبيرًا؛ حيث يحوله من تاريخ موضوعي تقريري وواقعي إلى تاريخ متخيل افتراضي، وقد يكون ذلك التاريخ عاما أو خاصا.

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخِطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (دط)، 2006م، ص109.

[2] محمود أمين العالم، أربعون عاما من النَّقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل، مصر، (دط)، 1994م، ص26.

2. في مفهوم التَّاريخ وعلاقته بالرواية

يرى محمد القاضي أن التاريخ هو "رواية ما كان"[1]، فالتاريخ عند القاضي هو سرد ماضوي للأحداث.

أما جينفر w.s.Jevons فيعرف التاريخ على أنه: "من السخف أن نفكر أن التاريخ علم بالمعنى الصّحيح، التاريخ يتوسل الفنيَّة، وأمَّا العلميَّة، فلا نعطيها إلا العظام اليابسة المعروقة، وأنه لا مندوحة من خيال الشَّاعر إذا أريد نشر العظام، وبعث الحياة فيها"[2].

نستنتج من قول جينفر أن التاريخ أقرب إلى الفنِّ منه إلى العلم، لأن للخيال قِسْطٌ وافر في الكتابة التاريخية، فهو الذي يجعل للتاريخ قيمة جمالية، وإلا أضحى علمًا جافًّا يبحث في أصل وتكوين الأشياء.

من التعاريف السابقة لكل من الرواية والتاريخ سنحاول الكشف عن طبيعة العلاقة بينهما، هذه الأخيرة التي كانت موضوع بحث كثير من الدارسين والنقاد، وأثارت جدلاً كبيرا بُغية إيجاد نقاط التقاطع والتبادل بين الرواية والتاريخ.

يرى محمد القاضي أن التاريخ شأنه " شأن الرواية خطاب سردي، التواشج بين الرواية والتاريخ جعل عددًا من الدارسين يعدون الرواية سليلة التاريخ ووريثته"[3].

نستنتج من قول القاضي أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تداخل، فهو يرى أنَّ كل من التاريخ والرواية خطاب يعتمد على السَّرد في جوهره، وأن الرواية ستحمل بالضرورة في جنباتها جينات وموروثات التاريخ.

---

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2002م،

[2] هرنشو، علم التاريخ، تر: عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (دط)، 1937م، ص04.

[3] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص19.

يرى صلاح فضل أن العلاقة بين الرواية والتاريخ شكل من أشكال التجريب الروائي؛ حيث يقول: "فنُّ الرواية تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه كان يتداخل مع أنواع السَّرد التاريخي، والشَّعبي، والديني، والعجائبي"[1].

تداخل الرواية مع مرجعيات معرفية مختلفة جعلها تأخذ شكلاً جديدًا تختلف فيه عن الرواية الكلاسيكية، فأصبح هاجس الرواية الجديدة هو الاستنجاد بالتُّراث بأشكاله، وذلك ما جعلها تجريبية في معظمها.

يرى كل من عبد السلام أقلمون وفيصل دراج أن العلاقة بين التاريخ والرواية، علاقة تبادل وحوار يقول فيصل دراج: "يتورع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، فيستنطق الأول الماضي، ويُسائِلُ الثاني الحاضر، وينتهيان معًا إلى عبرة وحكاية، بيدَ أنَّ استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر في حقلين متغايرين لم يصنع عنهما الحوار"[2].

أمَّا عبد السلام أقلمون فيقول: "بإمكان الرواية أن تستقبل موادًّا تاريخية لتشيد كيانا سرديا دالا فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا"[3].

من الآراء السابقة نستنتج أن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تبادلية أنتجت "سردا تاريخيا"، فما هو إذن السَّرد التاريخي؟ وما علاقته بالتخييل؟ وما الفرق بين السرد التاريخي المحض والسرد التاريخي المتخيل؟

-لا نستطيع الحديث عن مفهوم السرد التاريخي دون تفكيك إلى أجزاء وهي:

تعريف السرد Narration يعرفه **رولان بارت R.Barther** بأن أنواعه في العالم لا حصر لها، وأن نعتمد على الكلام شفويا كان أم مكتوبا، أو الصورة تامة كانت أم

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة ابن سينا، مصر، ط1، 2005م، ص03.

[2] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص209.

[3] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة، ليبيا، ط1، 2010م، ص102.

متحركة، أو الحركة، أو مزيج من هذه العناصر مجتمعة، ونقول أن السرد موجود في الأسطورة والحكايات أو الملحمة والتاريخ، والمأساة، والدراما والملهاة والبانتوسيم بل واللوحة المرسومة والحوادث والأحاديث الإنسانية، فلكل شعبٍ قصصه الخاصة به"[1].

أما **يان مانفريد (Yann Manfred)** فيعرفه بقوله: "أيٌّ شيء يحكى أو يعرض قصة، أكان نصًّا أو صورة أو أداة أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية هي سرديات"[2].

يتفق كل من رولان بارت **(R.Barthes)** ويان مانفريد **(Yann Manfred)** في أن السرد موجود في كل الحياة، وعند كل الأمم والشعوب، فهو ليس حكرًا على أمة دون أخرى، فلكل شعب مروياته بأشكالها المختلفة، وأكد على أن السرد لا حدود له ولا ينحصر في مجال معين، فكل ما ينتجه الإنسان في الوجود يعتبر أنه سردا.

3. السرد التاريخي

يتكون من كلمة سرد التي أضيفت إلى كلمة التاريخي، والسرد التاريخي هو اقتران السرد بالتاريخ؛ حيث يقول سعيد يقطين:" كان السرد التاريخي في التراث العربي كما تقدمه لنا المصنفات التاريخية ينطلق من سير الأولين عبرة للآخرين"[3].

أما السرد التاريخي عند بول ريكور (Paul Ricœur) فينطوي على مقولتين هما فضاء التجربة، وأفق التوقع، الأولى توحي بالتراث، أما الثانية توحي بالمستقبل، يتأزم السرد التاريخي ويصبح يتأرجح بين ثنائية الماضي (فضاء التجربة)، والحاضر (أفق التوقع)، هذا الأمر يجعل السرد التاريخي يهرب من تلك الثنائية، ليبحث له عن عوالم جديدة يصنعها لنفسه ولذاته.

---

[1] نوال بومعزة، محاضرات في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار ألفا للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022م، ص121.

[2] يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م، ص51.

[3] سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، نشر بتاريخ: 2020/01/01م، https://aljadeedmagazine.com/. الزيارة يوم:2023/01/10م، 17:52.

للسرد التاريخي حسب ريكور نظرتان، نظرة منطلقة إلى الأمام (أفق التوقع)، ونظرة متطلعة إلى الخلف (فضاء التجربة)، دون الأولى يحرم السرد التاريخي من أحلامه، ودون الثانية يحرم من ذاكرته وتاريخه وتراثه وأصالته.

نستنتج من خلال ما سبق أن للسرد التاريخي جانب، واقعي يستمده من الماضي (التراث)، ولا يستطيع بحال من الأحوال الانفصال عنه. وجانب حاضر (متخيل) يستمده من الأحلام التي تصنعها ذات الإنسان متوسطة بين المقولتين (فضاء التجربة، أفق التوقع).

لذلك أقرَّ بول ريكور (Paul Ricœur) أن للسرد ثلاثة أبعاد وهي:

أ- البعد الإيديولوجي (التراث والعادات والتقاليد الراسخة)

ب- البعد اليوتوبي (الحاضر والمستقبل والتطلعات الإنسانية)

ج- البعد الاستيطيقي (الجمالي) وهو تملص الذات من البعدين الأولين، البعد الاستطيقي يدخل السرد التاريخي إلى عوالم جديدة، عن طريق المتخيل، هذا الأخير الذي يضفي مسحة جمالية للسرد التاريخي، ويسميه بالسرد التاريخي المتخيل، فما هو إذن ذلك السرد التاريخي؟ الذي يستنجد بالمتخيل ليخرج من خلاله من الإيديولوجيات المختلفة وكذا اليوتوبيات الحالمة.

إذا كان السرد التاريخي مركب إضافي، كما أشرنا آنفا فإن السرد التاريخي المتخيل يضفي صفة جديدة للسرد التاريخي، فيخرجه بذلك من السردية التاريخية التقريرية المحضة إلى عوالم جديدة لا عهد له بها. فيصبح السرد التاريخي عن طريق المتخيل يحمل في طياته الحقائق والوقائع وفي الآن ذاته الجماليات التي تجعله يختلف عن التاريخ الجاف.

يقول بول ريكور (Paul Ricœur) في هذا الصدد: "إذ تفرض البنية الفريدة للخطاب التاريخي علينا هذا اللجوء إلى علم المجاز، هكذا يتمثل عمل المؤرخ في جعل البنية السردية نموذجا وأيقونة للماضي قادرة على تمثيله"[1].

نستنتج من قول ريكور أن السرد التاريخي يتحول إلى سرد تاريخي متخيل، عن طريق المجاز، فهذا الأخير يستطيع أن يخرج السرد التاريخي من الواقعية والمثالية، ويدخله إلى عوالم جديدة يصنعها له المجاز.

المتخيل التاريخي حسب ريكور هو "نشاط حدسي يستند إلى وظيفة تمثيلية، تستند بدورها إلى قاعدة التصور الاستعاري"[2].

نستنتج من قول ريكور أن ما يجعل التاريخ متخيل هو المجاز، كما أشرنا سابقا، متمثلا ومجسدا في شكل من أشكال المجاز وهو الاستعارة، هذه الأخيرة التي تستطيع إخراج التاريخي من قوقعته، كما تستطيع عن طريق التمثيل والتصوير نقله إلى معنويات.

ماذا ينتج بعدما لجأ الكاتب إلى التصوير "الاستعارة" لنقل الحقائق والسرديات التاريخية ليتمثلها معنويًا عن طريق الخيال بأشكاله؟

المزج بين أساليب المؤرخ في نقل الحقائق واعتماده الموضوعية، وبين أساليب الروائي في اعتماده، وجنوحه إلى الخيال، ينتج لنا تاريخ له مسحة روائية يسمى الرواية التاريخية، فما هي الرواية التاريخية؟ إذن، وما هي اتجاهاتها، ومراحلها، وهل تختلف الرواية التاريخية العربية عن الجزائرية؟

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص227.

[2] جنات بلخن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، رسالة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، 2010م،ص129.

ثانيًا: الرواية التاريخية الجزائرية

الرواية –عمومًا– جنس أدبي مستحدث ولدته المثاقفة بين العرب والغرب رغم أنه للعرب مروياتهم إلا أنها لم تظهر إلا بعد الاحتكاك بالغرب. وتختلف أنواع الرواية باختلاف موضوعاتها التي توسم باسمها، وتحمل معالمها فهناك الرواية الواقعية التي تعكس الواقع اليومي المعيش للشعوب والأمم، والرواية الرومانسية التي تجنح إلى الخيال للهروب من ذلك الواقع المرير الذي أثقل كاهل تلك الشعوب، والرواية النقدية التاريخية أو الرواية التي توظف التاريخي، فما هي إذن الرواية التاريخية؟ وهل تختلف الرواية الجزائرية التاريخية عن الرواية العربية، أم أن لهما نفس الاتجاهات والمراحل.

نستطيع القول أن الرواية التاريخية سارت على حذو الرواية التاريخية العربية، واستفادت من اتجاهاتها، ومرت بمراحلها، إلا أن الرواية التاريخية رسمت لنفسها منهجا خاصا جعلها تنفرد عن سواها، ويعود ذلك لظروف الشعب الجزائري السياسية التي أثرت على المجتمع الجزائري.

– تعريف الرواية التاريخية:

يعرفها جورج لوكاتش بقوله: "تكون رواية تاريخية حقيقية حين تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[1].

أما نضال الشمالي فيعرفها بقوله: "خطابا أدبيا يشتغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه، اشتغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، واشتغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما، تفسيرا، أو تعليلا أو تصحيحا، لغايات إسقاطية، أو استذكارية أو استشرافية"[2].

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة العامة، العراق، ط2، 1986م، ص89.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص89.

ويعرفها سعيد يقطين بقوله هي:" إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[1].

من خلال المفاهيم والتعريفات السابقة للرواية التاريخية نستطيع القول أن الرواية التاريخية خطاب أدبي له بعد تاريخي مرجعي، أو أنها خطاب تاريخي له بعد جمالي فني، وبتعبير أبسط هي الجمع بين التاريخ والأدب في الآن ذاته.

اختار عبد الله إبراهيم مصطلحا جديدا للرواية التاريخية وهو التخييل التاريخي، هذا المصطلح اعتبره بديلا جديدا للرواية التاريخية، إذ يقول في مقدمة كتابه التخييل التاريخي: "التخييل هو المادة التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية، ورمزية، التخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعَّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[2].

التخييل التاريخي حسب عبد الله إبراهيم هو المزج بين التاريخ والمتخيل، أي بين ما هو واقعي، وما هو جمالي، ورغم ذلك التواشج بين الخطابين إلا أن أحدهما لم يذب في الآخر، بل أنتجا بمعية بعضهما جنسا مغايرًا لهما لكنه يحمل من صفاتهما وهو التخييل التاريخي، أو بالمصطلح الشائع " الرواية التاريخية.

واختار محمد القاضي للرواية التاريخية اِسما آخر وهو التخييل المرجعي، ويتساءل قائلاً: "ما الذي يحدث حين يتقاطع في نصٍ واحدٍ ضربان من ضروب الخِطاب، أحدهما تاريخي، والآخر روائي، فيجتمعان في جنس فرعي هو الرواية التاريخية"[3].

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص159.

[2] عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص05.

[3] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص23.

ثالثا: الرواية التاريخية: النشأة، المراحل، والاتجاهات

ظهرت الرواية التاريخية في الغرب على والترسكون في روايته. إيفان وي، أما الرواية التاريخية العربيّة، فيؤرَّخُ لظهورها بروايات كل من سليم البستاني، وجورجي زيدان. وقد مرَّت الرواية التاريخية بثلاث مراحل وهي[1]:

المرحلة الأولى: أخذت من التاريخ الشخصيات والحدث الروائي، كروايات جورجي زيدان.

المرحلة الثانية: بدأت وطأة التاريخ تخفُّ في هذه المرحلة–شيئا فشيئا– ويظهر ذلك جليا في روايات: نجيب محفوظ.

المرحلة الثالثة: عاد أصحاب هذه المرحلة إلى التراث بأشكاله، كالتاريخ وغيره، واستثمروه، وهو ما يلاحظ في الروايات التاريخية الجديدة التي نهلت من التاريخ لتساءله من خلال الحاضر والمستقبل كروايات كل من: واسيني الأعرج، وعبد الوهاب عيساوي، هاجر قويدري، وكذلك عز الدين جلاوجي.

ومن اتجاهات الرواية العربية نذكر[2]:

أ. **أخيَلَةُ التاريخي:** نذكر شخصية الرايس حميدو، في الرواية عناق الأفاعي، حيث جعل منه جلاوجي شخصية متخيَّلة وهو في الأصل شخصية تاريخية حقيقية.

ب. **أرخنَةُ الخيالي:** نذكر شخصية شامخة وشامخ، في الرواية عناق الأفاعي؛ حيث جعل منهما جلاوجي شخصيتين حقيقيتين، وهما في الأصل من المتخيل.

- سارت الرواية التاريخية الجزائرية على خطى الرواية التاريخية العربية، في مراحلها، واتجاهاتها؛ حيث ارتبطت الرواية التاريخية الجزائرية بتاريخ الجزائر وتحولاته في كل مراحله إذ يقول صالح مفقودة: "لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة، وتطور الرواية الجزائرية، بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري"[3].

---

[1] منى بلشم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع13، 2017م، بسكرة، ص142–143.

[2] عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2005م، ص87–88.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص15.

- كما يرى أحمد منور "أن بدايات الرواية الجزائرية يعود إلى سنة 1947م التي يربطونها بصدور(غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو سنة 1947م، وسنة 1957م مع ظهور (الحريق) لنور الدين بوجدرة، وسنة 1972م بصدور رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة[1].

- يحفل التاريخ الجزائري وعلى امتداد عصوره بأحداث تاريخية هامة جعلت كل محطة من محطاته تلفِت نظر الكاتب سواء المؤرخين منهم، أو الروائيين، بداية بأحداث الثورة التحريرية المجيدة، ومرورًا بمرحلة الاستقلال والتغيير، ووصولًا إلى فترة العشرية السوداء التي أثقلت كاهل الجزائر شعبًا ودولة، وأرَّقت العام والخاص، كلُّ هذه الظروف التاريخية مجتمعة ساعدت في إنتاج روائي أدبي متفرِّد ومتنوِّع في الآن ذاته، له خصائص تاريخية وواقعية وكذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

أ- رواية اللاَّز للكاتب الطاهر وطَّار التي تعالج عن قرب موضوعًا شائكا يخصُّ الثورة الجزائرية بكلِّ خلفياتها التاريخية[2].

ب- رواية الزلزال للكاتب السابِق الذكر والتي تحاول أن تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر بالشكل التهريجي، المباشر[3].

ت- رواية عرس البغل والتي حاول من خلالها الطاهر وطار تشريحه للواقع الاجتماعي في ظل التغييرات الديمقراطية، بكل ما تحمله هذه التغييرات من تناقضات تنعكس بشكل واضح على صعيد الواقع الاجتماعي[4].

كما أن هناك روايات تاريخية جزائرية أرَّخت لتاريخ الجزائر القديم نذكر على سبيل المثال:

---

[1] أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الشامل، (د ط)، 2008م، ص09.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د ط)، 1986م، ص494.

[3] المرجع نفسه، ص536.

[4] المرجع نفسه، ص556.

أ- رواية الرايس للكاتبة هاجر قويدري التي تناولت موضوع البحرية الجزائرية بقيادة الرايس حميدو من 1790 إلى 1810م[1].

ب- ثلاثية الأرض والريح للكاتب عز الدين جلاوجي التي تناولت خلالها الحقبة الزمنية الممتدة قبل دخول الاستعمار الفرنسي إلى غاية الاستقلال، والجزء الأخير من الثلاثية عناق الأفاعي[2].

هذا الأخير عز الدين جلاوجي الذي يعتبر مولعًا بالتاريخ منذ نعومة أظفاره على حدِّ التعبير، فقد عالجت رواياته التاريخ المحلي والعربي وحتى العالمي، وهنا يتبادر إلى أذهاننا الأسئلة التالية:

كيف وظف جلاوجي التاريخ؟ لماذا وظفه؟ وأيُّ السُّبل نهج لإيصال أفكاره للقارئ الجزائري والعربي؟ وهل اعتمد على السَّرد التاريخي التقريري؟ أم اعتمد على السرد التاريخي المتخيل؟ أم أنه مزج بين الضربين؟ لينتج رواية تاريخية متخيلة تحمل سمات وروح الكاتب نستطيع نعتها بالرواية التاريخية الجلاوجيَّة إن صح التعبير.

رابعًا: الميول التاريخي عند الكاتب عز الدين جلاوجي

ظهر الميول التاريخي - كما أسلفنا الذكر- عند الكاتب منذ صِباه ويقول بهذا الصّدد وفي حوارٍ أجراه لجريدة دنيا الوطن المصرية، وقد حاوره أحمد طايل "شغفت بعدها بحضور حلقات الحكواتي في سوق المدينة، وكنت وأنا في المدرسة الابتدائية، أن أحضر تلك الحلقات كل يوم الأربعاء والخميس وهو يوم السوق الأسبوعي في مدينتنا"[3].

هذه الحلقات التي كان يحضرها رفقة والده في سوق المدينة، زرعت في نفسه حب التاريخ، ونمَّت داخله الميول للتراث العربي الأصيل بأشكاله المختلفة، فهو يؤمن بأن الإنسان الذي "لا تاريخ له لا مستقبل له"[4]، وهذا على حد تعبيره إثر فوزه بجائزة كتارا، والميول التاريخي عند جلاوجي يظهر في أعماله الروائية التي جسدت بوضوح، ذلك الميول والشغف والولوع بالتاريخ (المحلي، العربي، العالمي) ونذكر من ذلك على سبيل المثال:

---

[1] هاجر قويدري، الرَّايس، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015م.

[2] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، منشورات المنتهى، الجزائر، (د ط)، 2021م.

[3] جريدة دنيا الوطن، قضايا ثقافية، عمود ثقافة، حوار مع جلاوجي لأحمد طايل، 2006/12/13م.

[4] جريدة الموعد اليومي، عمود ثقافي (فني)، ع:3453، ص20، 2022/10/17م.

أ- رواية الفراشات والغيلان: التي عالج خلالها الكاتب التاريخ العالمي لتعالق الهموم الإنسانية العالمية، وترسم مأساة شعب مزَّقه حفظ السَّلام لفكِّ النزاع 1999م[1].

ب- رواية سرادق الحلم والفجيعة: التي عالج خلالها التاريخ الإسلامي العربي قصة هجوم "هولاكو" على بغداد[2].

ت- رواية أو ثلاثية الأرض والريح الجزء الثالث (الأخير): "عناق الأفاعي" وعالج خلالها الكاتب التاريخ المحلي الجزائري، إذ يقول عن الجزء الثالث المعنون بعناق الأفاعي :"عناق الأفاعي نصٌّ روائي صدر في أكثر من ستٌّ مائة صفحة يتعانق فيها التاريخ والحبُّ والفروسيَّة، ويحلق بعيدا في الأسطورة والعجائبية ويطرح جملة من الأسئلة الحارقة في تاريخ الجزائر"[3].

نستنتج من قول جلاوجي أن الرواية عناق الأفاعي هي رواية تاريخية بامتياز تكشف سرَّ وعورات الكثير من الأمور التي قد يغفل عنها المؤرخ، فهذا الأخير يهتم بالمركز والأحداث الكبرى من التاريخ، أما الروائي فيهتم بالهامش -أيضا- ويستطيع أن يقول ما يعجز عن قوله المؤرخ يقول جلاوجي بهذا الشأن" يتفوق الروائي على المؤرخ، ويقول ما يعجز المؤرخون عن قوله لأن المؤرخ يقف عند الأحداث التفاصيل والجزئيات لا يمكن أن يسردها إلا الأدبي، فهو بمثابة المرمَّم لتلك الشقق والثقوب، داخل الحادثة التاريخية، مؤكدا على أن الروائي يتجاوز عتبة المؤرخ، ويقول ما لا يستطيع قوله، لأن الروائي عندما يكتب يلتفت إلى التاريخ لكن عينه تكون دائما للمستقبل"[4].

من خلال ما تقدم نستطيع القول أن جلاوجي مولَع بالتاريخ، ميَّال له منذ نعومة أظفاره، وذلك لإيمانه الشَّديد بضرورة تمسك الإنسان بتاريخه، لأنه المَعين الذي لا ينضب مع إيمانه الشَّديد وبضرورة تواصل الإنسان مع حاضره، وبناء مستقبله، فوعي الإنسان بماضيه، وفهمه له فهمًا جيِّدا يمكنه من عيش الحاضر، وبناء المستقبل، كما يؤكد

---

[1] إلهام بن مايسة، الرواية الجزائرية، مساءلة التاريخ واستحضار للموروث الثقافي قراءة عتبات روايات عزّ الدين جلاوجي أنموذجًا، مجلة التحبير، مج 3، ع4، 2021م، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص139-140.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] البوابة نيوز، مقابلة مع عز الدين جلاوجي، 18 جانفي2023م، الأربعاء، العدد 2965، حاورته نجلاء فوزي، ص01.

[4] جريدة الشعب، الأثنين: 15 نوفمبر 2021م، عمود ثقافة، ع 187، ص14.

جلاوجي، على أنه من الصعوبة داخل العمل الروائي الجمع بين التاريخ والمستقبل فهي مغامرة تحتاج إلى مغامرة الروائي ووعي القارئ فيقول :"الجمع بين التاريخ والتخييل كمن يجمع بين النار والماء في يده"[1]، لأن هناك أشياء يذكرها المؤلف، ولا يذكرها التاريخ، فالنار والماء شأنهما شأن التاريخ الذي لا تخمد جذوته إلا عن طريق الماء الذي يخفق من وطأتها، وذلك هو شأن الكاتب الذي يقع في شرك التاريخ، أو في شرك المتخيل، فهو في صراع دائم للتوفيق بين ما هو تاريخي لا يجب التلاعب به، وبين ما هو متخيل يسمح للكاتب أن يقول ما لا يستطيع غيره قوله.

هذا الصراع والتداخل والتواشج حدث في الرواية موضوع الدراسة "عناق الأفاعي"؛ حيث امتزج التاريخ بالمتخيل حتى لا يكاد القارئ يستطيع التمييز بينهما، فهذا النص الروائي يحتاج إلى قارئ متمكن، ولغوي حاذق مثقف وموسوعي، فهو لا يكشف عن أسراره من الوهلة الأولى، نصٌّ غرفَ من مناهل كثيرة يحتم على قارئه العودة إلى تلك المناهل التراثية والأسطورية والعجائبية واللغوية كي يستطيع الولوج إليه.

وسنحاول في الفصلين التطبيقيين كشف بعض أسرار النص إن استطعنا على مستوى البنية السردية وكذلك على مستوى الجماليات.

[1] المرجع السابق، ص14.

الفصل الأول: المتخيل التاريخي على مستوى البنية السَّردية

أولا: المتخيل التاريخي على مستوى الشخصيات

ثانيا: المتخيل التاريخي على مستوى المكان

ثالثًا: المتخيل التاريخي على مستوى الزمن

أولا: المتخيل السردي على مستوى الشخصيات

تتأسس البنية السردية في العمل الروائي على مجموعة مقومات، كالأحداث، الفضاء، الحبكة، الحوار، الشخصيات، هذه الأخيرة التي تعد قوام العمل الروائي، وقد خاض فيها النقاد كثيرا وقسموها إلى أنواع عديدة فاعلة، غير فاعلة، مساعدة، معارضة، واقعية، متخيلة.

وقد ذكر إبراهيم خليل أن الرواية لا تذكر "حتى تذكر الشخوص، إذ لا رواية بلا أشخاص فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشخصية هي أولا وآخرا من المقومات الرئيسية للرواية وللخطاب السردي بصفة عامة"[1].

يضيف إبراهيم خليل قائلا: "الشخوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم القصة أو الرواية أو المسرحية"[2].

وقد قسم إبراهيم خليل الشخصيات من حيث الزمن إلى:

- شخصيات تاريخية، شخصيات غير تاريخية: وقد قسموها من حيث المتخيل والواقع، "بيد أن من الرواية ما يحتوي على شخصيات لا تقوم على مبدأ المحاكاة ولا على فكرة المطابقة بين المتخيل والواقع وهذا الشيء يمكن ان يوصف بالغرائبي"[3].

نستنتج من مقولات إبراهيم خليل السابقة أن الشخصية ركيزة العمل الروائي ولها أنواع عدة أهمها: شخصيات واقعية تحاكي شخصيات عادية مألوفة في الحياة اليومية، شخصيات لا تقوم على مبدأ المحاكاة (متخيلة) يصنعها من محض خياله.

وقد لاحظنا هذا التقسيم متجليا واضحا في رواية عناق الأفاعي، فهناك تاريخية حقيقية واقعية كشخصية: الرايس حميدو، الأمير عبد القادر، الداي حسين، أحمد بوزيان، وهناك شخصيات متخيلة (غير تاريخية)، هذا الأخيرة التي لا تحاكي الواقعي ونذكر منها: شامخة، شامخ، نانّا، سرور، أبو حمزة القرطبي، زنوبيا...

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص204.

لو عدنا إلى رواية "عناق الأفاعي" لوجدنا أن الشخصية المحورية هي:

1. شامخة: هذه الشخصية التي دارت حولها كل أحداث الرواية، فهي رمز الجمال والحب والفروسية.

– **دلالة الاسم:** مشتقة من شمخ يشمخ شموخًا ومنه شامخة وشامخ أي علا وارتفع وسما. شمخ الجبل يشمخ شموخًا: علا وارتفع، شامخ والشامل الرافع أنفه عزًّا وتكبُّرًا، شامخ الحسب، الشامخ، العالي، وفي الحديث، شمخ بأنفه وتكبَّر[1]، شامخة اسم فاعل للفعل شمخ، قامت بفعل الشموخ والعلو والأنفة، فهي صانعة الأحداث بجدارة، فما من مكان أو زمان أو حدث إلا وشامخة فاعلة فيه.

2. شامخ: الشخصية المتخيلة الفاعلة، وهو أخ شامخة، من أسرة آل القلعي، ولا يقل عنها فروسية وبطولة، تعلق بالبحر وعشقه شأنه في ذلك شأن خاله الرايس حميدو، لُّقب بالشبح، كما لقب بـــ: حسين المكحلجي.

– **دلالة الاسم:** من جنس فعل أخته (شامخة) ويفعل فِعالها، هو الفتى الذي دوَّخ فرنسا، ولقب بالشبح فهو الذي يظهر ويختفي، ولا يقِّر له قرار، أرَّق فرنسا وأقلقها كثيرًا، حاولت مرارًا القبض عليه لكن هيهات أن يحدث لها ذلك.

3. نانَّا: خادمة آل القلعي، التَّي تعلقت بهم، وتعلقوا بها زمنًا طويلًا حتى أضحت بالنسبة لهم الجدة والأم في الآن ذاته.

– **دلالة الاسم:** يوحي اسم (نانا) بالتراث، فكلُّ أبناء الجزائر يعبرون عن طريقه لكل من الجدة والأم الكبيرة، وهو اسم يدل على التقدير ويوحي بالوقار والإجلال لمن هو كبير في السنّ. (نانا) الرفيقة المخلصة والصاحبة المحبة، والأم الرؤوم، والجدة الحنون التي تغذي بيت آل القلعي بروحها، تحبهم حبًّا جمًّا حتى صارت كالدّم الذي يسري الشريان، فهي المسكن للآلام شامخة حين تستند، وقد كانت رفيقة درب شامخة وعوضتها عن الغائبين الأحباب (الأم، الأب، الأخ، الخال، الصديق).

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (ش، م، خ)، ص2321.

4. مسرور: ابن عم شامخة من عائلة آل القلعي وسليلها، هذه العائلة العريقة المعروفة بتاريخها المجيد، كما صوَّره الكاتب، خرج من رحمها هذا الابن مسرور (المغرور)، الذي يوحي اسمه لغة بالفرح والسرور.

– **دلالة الاسم:** من الفعل (سرَّ) يسرُّ سرورًا ومنه مسرور أي فرح يفرح فرحًا، وهو اسم مفعول (مسرور) يوحي بالفرح والسرور والحبور، لكنه لا يمثل من الفعل إلا السرور لنفسه، فهو من الخونة الذين حاولوا بيع الجزائر للعدو بثمن رخيص.

5. أبو حمزة القرطبي

المعلم الخمسيني الذي يتعهد قصر آل القلعي ويلقي دروسه في العلم والأدب والفلسفة والموسيقى، تمثل شخصية أبي حمزة القرطبي حضارة الجزائر ورقيها العلمي، كما تمثل إباء وعظمة وأنفة وشجاعة الشعب الجزائري، هذا المعلم الذي فقد الأحبة(الزوجة، الابنة...)، وظل وفيًّا لذكراهم.

- دلالة الاسم:

يحمل هذا الاسم في طياته الشجاعة والبطولة نسبة إلى حمزة عبد المطلب الذي قهر الكفار، كما يحمل العلم والأبهة والازدهار نسبة إلى قرطبة، قرطبة ذلك المركز الإشعاعي الثقافي الذي أضاء الحضارة العربية الإسلامية على مدى قرون من الزمن، وذلك هو شأن أبي حمزة القرطبي الذي أضاء قصر آل القلعي بعلمه ونوره، فهو الذي لا يرجو مقابلا ماليًّا لعلمه.

6. زنوبيا

زوجة البطل شامخ وابنة البطل أبو حمزة القرطبي، وأم البطلين الصغيرين، هذه المرأة العظيمة تمثل كفاح المرأة العربية –عموما– والجزائرية – خصوصًا–، المرأة التي تكافح وتناضل منذ نعومة أظفارها وستظل كذلك إلى نهاية حياتها، فهي إذًا رمز الشرف والبطولة والفداء، وزوجة شامخ الشيخ الذي وجدها في ثنايا البحر فاقدة لذاكرتها.

- دلالة الاسم (زنوبيا):

لغة: "وزنبة وزنيب كلتاهما امرأة"[1]، الزبى بنت عمر بنت ظرب بن حسان بن أذينة بن الشميدع، الملكة المشهورة في العصر الجاهلي صاحبة تدمر وملكة الشام والجزيرة يسميها الإفرنج زنوبيا[2].

يمكننا رصد وإحصاء لبعض الصفات الفيزيولوجية الجسمية (الخارجية)، والصفات السيكولوجية النفسية (الداخلية) في الجدول الآتي:

الشخصية	الصفات الجسمية	الصفحة	الصفات النفسيَّة	الصفحة
زنوبيا	(دون أن تحول نظرها عن شعر سيدتها الأسود المتهدل على كتفيها وقد تناهى منه صوت هادر)	ص15	(إرهاق كبير تبدى على ملامحها وهي تقفز من فوقها الأدهم)	ص15
	(وتمططت كحورية بحر فنهد صدرها كحقل برتقال، ثم استوت قائمة هيفاء)	ص17	(وما نفعل لها؟ خلقت قارسة، صار الأدهم أقرب إليها منَّا جميعًا)	ص67
	سحبت غطاء رأسها تماما، تهدل شعرها الأسود متنفسا الصعداء، لم تكن شامخة قد تجاوزت الخامسة والثلاثين، قوية البنية صارمة الملامح، يتجلى بوضوح أثر لفح الشمس على بعض وجهها مما جعل بشرتها بلونين أحدهما فاتح)	ص535	(وضحكت شامخة بحزن)	ص80
			(تملكني شعوران غريبان متناقضان بقدر ما أنا متحمسَّة لهذه المغامرة بقدر ما أنا خائفة)	ص83
			(ارتعشت شامخة وضجَّت)	ص100

[1] ابن منظور، مصدر سابق، ص1869.

[2] محمد عبد الرحيم، قاموس معاني الأسماء العربية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2020م، ص314.

			(جثت شامخة على ركبتيها وانفجرت باكية وقد احتضنت القبر)	ص16
	(إن تكن حور الجنَّة في مثل حسنك فحق للرجال المؤمنين أن يضحوا بكل شيء لأجلها)	ص18	(وكان قلبها يعتصر ألمًا)	ص204
			(تملك شامخة حزن شديد)	ص516
	(بما حباها الله من جمال فاتن)	ص17	(ارتعش قلب شامخة الصَّغير رعبا وحقدًا)	ص152
	(كانت قمحية اللون عسلية العينين، حالكة الشعر، في ملامحها إشراق كما يطرق الخطاف بأجنحته، وتمتد رقبتها مرمرية كأنها وقعت عليها يدُ نحَّاتٍ بديع)	ص29	(وظلت ترقبها ممتنة بكل ما تحفظ من أدعية، كم يطل بها النوم واندفعت فزعة)	ص157
			(وهل أقدر أن أنام والأحزان تشرد قلبي)	ص163
	(الفتى القوي المغامر الذي ظلَّ بعنادٍ يجالد على درب أجداده)	ص17	(طأطأ شامخ رأسه بحزن)	ص538
	(تناقل مئات من الناس أن فتًى مقنع قد ظهر في السوق يدعو إلى النفير لحرب الصليبيين، وقال بعضهم أنه شامخ)	ص68	(وظل شامخ إلى عالم البحار وأوغل فيه كليةً بعد وفاة والده رغم محاولات والدته تثنية كما كانت تراه مجرد غني أودى بخاله)	ص30
			(وقد تعانقت على محيَّاه حزنٌ وفرح ابتسام ودموع)	ص530

نانا	(جلست نانا إلى جوار شامخة وقد بدت أصغر من سنها بفستانها المورد الجديد، وجديلتيها المنسابتين على صدرها وشعرها المشرق بحناء قرمزية)	ص25	(نعم قالوا إنه شامخ قلبي يحدثني دومًا أن ابني حيٌّ، وسيعود بعض من جنونه طوح به بعيدًا ولكنه سيعود)	ص68
	(وقفت نانا تطوي ذراعيها، وقد عانق الشيب شعرها متحديًا حناء طالما استنجدت بها)	ص22	(قالت نانا في حزن)	ص19
			(نانا أعرفك ماكرة هكذا كانت تقول عنك أمي)	ص18
			(نانا أيتها القلب الطيب والروح الشفافة)	ص474
مسرور	(كان أشبه بها (شامخة) تبسم فعبقت ملاحته، عيناه المكحولتان، وحاجاه الرقيقان، وأهدابه الطويلة، وأنفه الأنيق، وشفتاه الرقيقتان، ولحيته الداكنة الخفيفة كأنها فوق وجهه الناصع ضربات ريشة رسام ماهر)	ص09	(اشتد حنق مسرور وقد بلغته أنباء هروب شامخة...فانساب سريعًا عبر دروب ملتوية)	ص196
			الإنسان يا ابنة العمِّ لا يعيش إلا مرة واحدة ومن الحمامة إلا ينفق ك	ص23
	(وعلى الرأس عمامة خفيفة كتاج ملك، يتسلل الشعر تحتها أسودًا ملولبًا حتى منتصف رقبته، ورغم أنَّ أباه سماه	ص22	(انبسطت أسارير مسرور ببلاده وقال: ولن يطمئن لي بال يا سيدي حتى يهدر دم	ص66

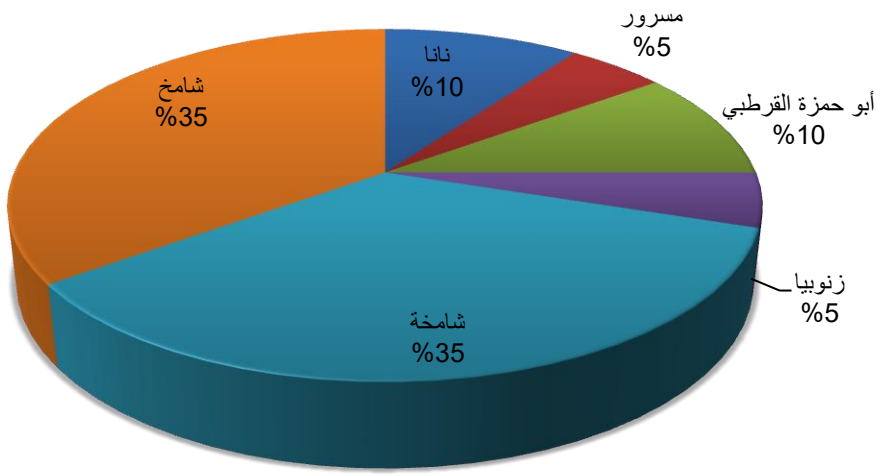
	مسرور فإن الجميع كانوا يصرون على تسميته بيوسف الحسن تشبيهًا له بالنبي يوسف)		أبي حمزة القرطبي أيضا)	
			(غير أن هذا السلوك الصبياني لن يفعله إلا غرٌّ مثل مسرور)	ص85
أبو حمزة القرطبي	(لعله غادر عتبة الخمسين من عمره في ملامحه، وفي عينيه دعج فاتن، ولم يزده بياض لحيته إلا بهاءً ووقارًا، لم يكن ممتلئ الوجه، فكانت وجنتاه تبدوان أكثر نتوءًا من المعتاد رغم امتداد أنفه وجعله طول قامته أقرب إلى النحافة، يزعم دومًا أنه فينيقي الدم، شدي الهوى سماه الناس القرطبي، يجمع القرطبي إليه طرفي ثوبه الأزرق المذهب الحواف، وعدل من وضعية جلوسه فبدى حذاؤه الجلدي الأحمر الفاخر من تحت عباءته، قال وهو يعدل عمامته البيضاء الخفيفة)	ص27	(الأقرب إلى الله أن نحمي ديار الإسلام من مخاطر الأعداء، والأقرب إلى الله أن نقول كلمة حقٍّ في وجه سلطان جائر)	ص44
			(المرء لا يقاس بالانتماء إلى التراب، لأن التراب يتغيَّر، وإنما بالانتماء إلى الله، فهي ثابتة واضحة)	ص49
			(صمت أبو حمزة القرطبي مرتعشاً)	ص144
زنوبيا	(سحبها ذات يوم من بين مخالب الموج، وقد أعياها التجديف، احتفظ بها في مسكنه، كانت في العشرين من	ص536	(صاحت الزوجة مندهشة وجثت تعانق شامخة، وقد أجهشت وكل بدنها يرتجف)	ص535

	عمره، لكنها لم تكن تعرف شيئا عنها وعن أهلها)		(ورفع بصره في زوجته التي كانت تبكي في صمتٍ)	ص538
			(تمتمت زنوبيا: فلنحذرهم قاتلهم الله)	ص553

نستنتج من خلال الجدول أن الصفات الجسمية (الفيزيولوجية)، والصفات النفسية (السيكولوجية) لكل شخصية من شخصيات الرواية جاءت ملائمة للاسم، وهذا الأمر ليس اعتباطيا عشوائيا، بل هو انتقاء وتخطيط المؤلف الذي جعل من صفات وأسماء شخصياته صفات جسمية ونفسية تتواءم مع أسماءها وصفاتها.

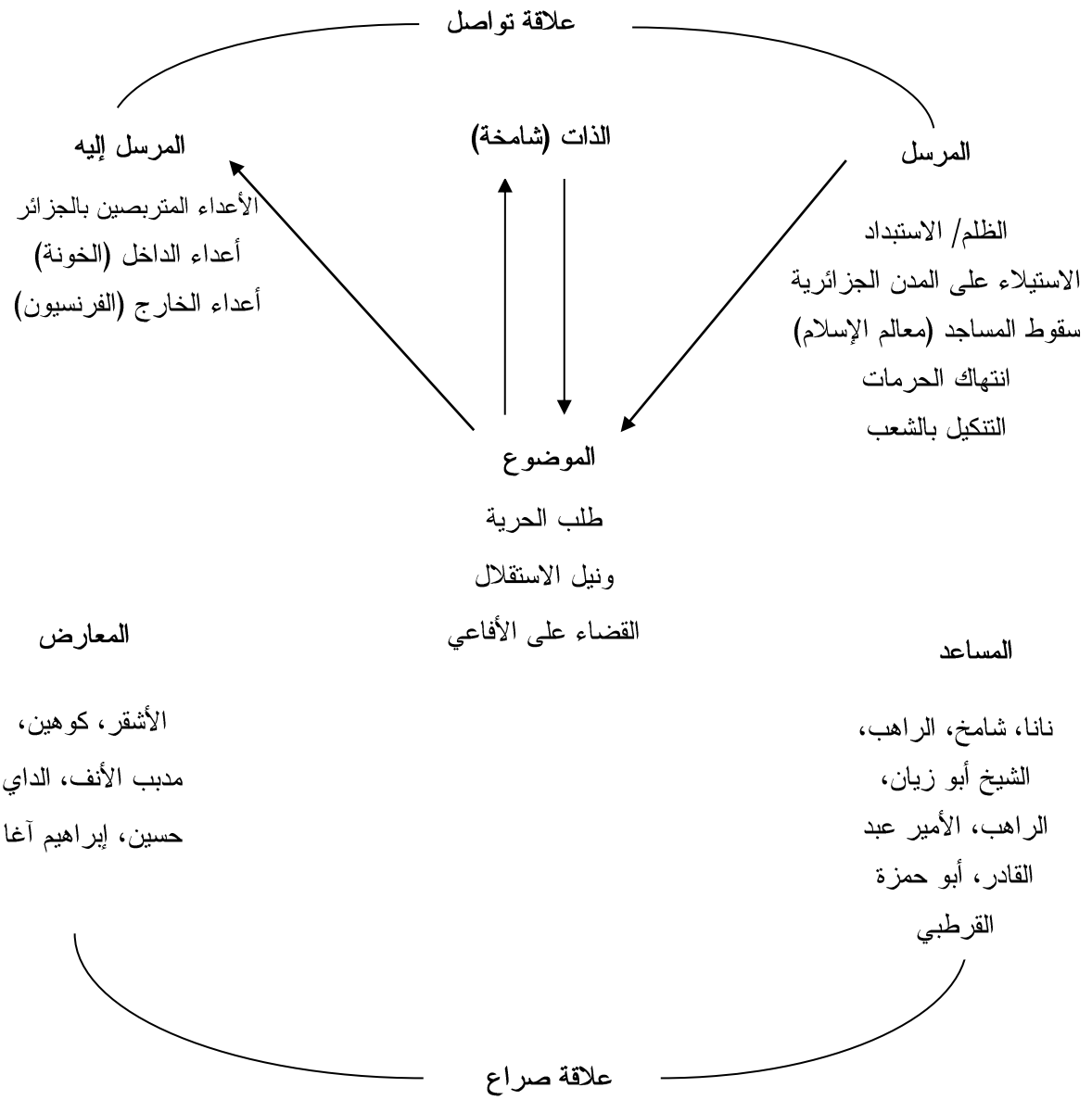
7. الدائرة النسبية للشخصيات المتخيلة في الرواية

الدائرة النسبية الممثلة للشخصيات المتخيلة في الرواية:



من خلال الدائرة النسبية الممثلة للشخصيات المتخيلة في الرواية نستنتج أن كل من شامخة وشامخ استحوذ على القسط الوافر بنسبة سبعين بالمئة، ويليهما شخصيتا أبو حمزة ونانا بنسبة عشرة بالمئة، وأخيرًا شخصية كل من مسرور وزنوبيا بنسبة خمسة بالمئة.

8. النموذج العاملي للشخصية المحورية "شامخة"



من خلال النموذج العاملي للشخصية المحورية نستنتج أن الذات شامخة تسعى إلى القضاء على الأفاعي (خونة الوطن من الداخل والخارج) بغية نيل الاستقلال وطلبًا للحرية، وقد دفعتها إلى ذلك عدة أمور أهمها الظلم والاضطهاد والتهميش من طرف المستعمر الغاشم.

وشامخة توجه للعدو رسالة مفادها أن الجزائري لا يقهر ولا يهان، وقد ساعدها على هذه الرسالة الإنسانية كل من: نانا وشامخ، وأبو حمزة، وقد كان كل من كوهين

والأشقر ومدبب الأنف معارضين وأعداء للذات شامخة التي انتصرت عليهم في النهاية وحققت مرادها.

ثانيا: المتخيل التاريخي على مستوى المكان

يعد المكان أحد أهم مكونات العمل الروائي، فالشخصية تبحث عن المكان الذي يأويها والحدث يبحث عنه أيضا وكذلك الزمن، إذ هو يمثل العمود الفقري للعمل الروائي، يقول حسن بحراوي: "فالمكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً، ويتضمن معالم عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

والمكان عند عبد المنعم زكريا القاضي يحتل مكانة كبيرة إذ يقول: "يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، ذلك أنه المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتنكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقاتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه"[2].

أمَّا سيزا قاسم فتقول: "فالرواية من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحتٍ في تشكيلها للمكان"[3]، كما يقول عبد المنعم زكريا القاضي أن تحويل المكان من واقعي إلى خيالي بيد الروائي، " ذلك أن المكان الروائي قبل أن يصبح جزءًا من الفضاء الروائي يختلف على نحو كبير عنه بعدد دخوله في لحمة السرد إذ المكان الواقعي قبل النص مُلك عام لا يمتلك الفنان تغيير ملامحه، ولكنه ما إن يتحول إلى جزء من الفضاء الروائي حتى يصبح خيمة خاصة تلقي بظلالها على الحدث، تلك الخيمة التخييلية ينسجها الروائي وفق ما يتناغم وبنية السرد، وعندئذٍ يكتسب المكان ألقَه الفني بقدر حضور الشخصية فيه، والأمر نفسه ينطبق على المكان بعد الكتابة إذ تصبح القارئ صانعا للمكان وشريكا في تكوينه، ويكون حضوره لديه بقدر حضوره فيه، ولا ريبَ في أن ثقافة

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص33.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، (دط)، 2008م، ص138.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م، ص103.

القارئ، ووعيه بجغرافية المكان، يلغيان دورًا مهما في استكمال ملامحه ووصفه بصفاته المائزة"[1].

ويرى مصطفى الضبع أن المكان المتخيل "يساعد على قيام عملية التخييل التي تطرح بدورها مكانا تخييليا وإن بدا غير موصوف ضمني غير مطروح على الوعي، ومع تعدد الرواة واختلاف مواقعهم في النص المروي شفويا ومكتوبا تتعدد الأمكنة التي تحتضن عملية الرواية، وهي أمكنة تتدرج من واقعية متعينة إلى متخيلة"[2].

كما يرى حميد لحمداني أن المكان خرج من مفهومه التقليدي إلى مفهوم جديد مغاير في الرواية الجديدة إذ يقول: "إن عديد المكان لا يؤدي دورا الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية فهذا التصوير يعتبر أسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه متميز هو الاتجاه الواقعي وهذا الاتجاه نفسه يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرًا مشابهًا رغم عدم واقعيتها الفعلية"[3].

نستنتج مما تقدم من تعريفات ومفاهيم آراء حول عنصر المكان أن في الرواية الجديدة له أبعاد نفسية، هندسية، كما أن له طبيعة واقعية وأخرى متخيلة –هذه الأخيرة– التي لاحظناها جلية في روايتها موضوع الدراسة –عناق الأفاعي– ومن الأمكنة المتخيلة في الرواية نذكر (القصر، الحديقة، القبر، الكوخ، المسجد، الزاوية، مسجد أبي حمزة القرطبي...إلخ)، وسنشرع في رصد هذه الأماكن على التوالي:

1. القصر: يعتبر حجر الأساس للروايات التاريخية، وقد لاحظنا ذلك في روايتنا:

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص140.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان العربي في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2018م، ص141.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص66.

– **قصر آل قلعي:** الذي توارثه الأبناء عن الأجداد، يمثل المعمار العثماني الأصيل، كما أنه يعكس حضارة الجزائر إبان تلك الفترة. "وأقام وسطها قصرًا مهيبا أحاطه بسور عظيم يظهر لسكان المدينة وهم أسفله قلعة شامخة حصينة"[1].

داخل القصر مجلس للعلم يمثل حضارة الجزائر ورقيها الفكري الذي أرادت فرنسا تشويهه، "حين أقام أبوهم في قصره المعزول قاعة للدرس دعا إليها طائفة من العلماء في علوم العربية والفقه والفلسفة، وأغدق عليهم من النعيم كما أغدق على طلبة العلم"[2]، "لقد اشترى جدهم الحسين بن علي كل هذه السهول الشاسعة وأقام في أعلى نقطة منها قصرًا منيفًا أحاطه بسور عملاق حتى سمّاه الناس القلعة ونسبوه إليها فقالوا: على القلعي"[3]

2. الحديقة: تعدُّ الحديقة جزءًا أساسيا من القصر فهي جزء من الكل، وتمثل الواجهة التي ميزت قصور الجزائر في المرحلة العثمانية حيث أدخل العثمانيون العديد من التفاصيل في إنشاء الحدائق وهو ما نلمسه في الرواية" حديقة صغيرة بها شجرة ليمون طويلة عن اليمين وتوزعت قريبًا منها أشجار ياسمين دمشقي، وكان السور المنمق أقصر من أن يمنع الرؤية إلى حيث المدينة البيضاء"[4].

3. الحمَّام: وهو مظهر من مظاهر الترف داخل القصور العثمانية، فهو مكان للراحة والاستجمام والاسترخاء. "الحمام المرمري الساخن وقد طفت حواليها أكمام أزهار وأعواد طيب ومن بعيد امتد عمود بخور يتلوى راقصًا في السَّماء"[5].

4. القبر: من المعروف أن القبر هو مكان دفن الميت، لكنه في الرواية لم يكن مكانًا للميت، وتلك هي المفارقة التي صنعها الكاتب، فهذا القبر خاوٍ دفن داخله سيف الرايس حميدو من طرف أخته – أم شامخة–، وقد ظلت شامخة تتعهده بالسقي والرعاية على خطى أمها، وذلك كلما خطر لها خاطر أو زارها طيف خالها. "يخطى واثقة ورزينة

---

[1] الرواية، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص82.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

[5] المصدر نفسه، ص16.

قصدت شامخة القبر، الذي يقبع في خشوع عند مدخل القصر حملت دلو السقي النحاسي الصغير ذا الخرطوم الرفيع، كان ممتلئا إلى منتصفه كما تعودت ان تجده دومًا وقد جددت له نانّا الماء، كان القبر محفوفًا بالأزهار وقد عرشت عليه دالية صغيرة مدَّت بعض عناقيدها الحمراء كأنما تكاد تنفجر دماءً، وراحت تحقن عروقه الظمأى بالماء تنتقل به كل جنبات القبر المهيب، وهي عادةً درجت عليها منذ عقد ونصف حين أقامت هذا القبر انتظارًا لتحقق نبوءة طالما تجلت لها في ليلها ونهارًا في يقظتها ونومها"[1]، " لتجد نفسها في الحديقة الكبيرة حيث سوَّت لخالها الرايس حميدو وقبره الذي لم يضم إلا سيفا من سيوفه"[2].

"وجلستا عند القبر في خشوع تتلوان القرآن وعلى ذلك دأبتا كل حلول ذكرى استشهاد الرايس حميدو"[3]، "مع أمها أقامت هذا الضريح وعلى سنتها ظلَّت تسقيه، فتينع حوله الأفنان وتزهر الورود أملا في عودته لكنه لم يزدْ على أن يتجلى طيفًا"[4].

5. الزاوية: مكان للعلم والدين والعبادة، وهي المكان الذي وجدت فيه حوبة المخطوط الذي سلمته للكاتب ليعيد تحقيقه، "حتى قادتني الأقدار ذات صبيحة مشمسة إلى زاوية بنيت في فج عميق بين جبلين عملاقين، لم تكن الزاوية إلا بعض غرفٍ تهدَّمت أسقطها، وغطَّى التراب أرضيتها لدرجة أن بلغ في بعضها أعلى الجدران، وامتدت حواليها أشجار التين والزيتون نبتت بشكل عشوائي واخترقت كثيرًا من أسسها وجدرانها "[5].

6. منزل أبي حمزة القرطبي: يمثل رغم بساطته الأمن والأمان، والعلم والعلماء، السكينة والهدوء بالنسبة لشامخة، فورد في الرواية " فأسرع يلجا البيت، كانت شامخة وقد أعدَّت له قهوة المساء تجلس على متكأ صوفي مطرز إلى جانب لوح من المرمر نقشت أبيات شعرية في النَّسيب"[6].

---

[1] الرواية، ص16.

[2] المصدر نفسه ، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص21.

[5] المصدر نفسه، ص08.

[6] المصدر نفسه ، ص48.

7. الكُوخ: يرمز للبساطة والطبيعة والحياة البدائية الأولى للإنسان، داخل الكوخ يقيم الرَّاهب المسيحي الذي ساعد شامخة وضمدَّ جراحها حين كان يلاحقها الأشقر اللَّعين، هذا الكاهن المسيحي الديانة الذي يقبع داخل كوخة البسيط ساعد شامخة المسلمة ضدَّ بني جلدته، ويدُّل ذلك على نقاء الديانات وحبها للإنسان، وهو ما جسَّده فعل الكاهن، "في بيت راهب أقامه في منبسط من الأرض بين أشجار غابيَّة كثيفة، وعلى أعتاب نهرٍ صغير رقراق، وصل الوافد بحصانه الضَّخم قريبًا من الكُوخ"[1].

ثالثًا: المتخيل التاريخي على مستوى الزمن

يعتبر الزمن من مكونات ومقومات العمل الروائي، والذي بدونه يكون العمل الروائي أصمَّا، فالعناية بتحديد زمن الحكاية في المفهوم السَّردي أمر بالغ الأهمية على حدِّ تعبير عبد المنعم زكريا القاضي.

كما يرى جيرار جينيت (G.Genette) أن "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2].

ويقول والاس مارتن:" ومن بين التقنيات السردية الأكثر اعتمادًا في الرواية التاريخية الاسترجاع الإحياء Analepsis".

ويسمى كذلك الاسترجاع أو الارتداد أو الاستذكار Flach Bak، فالرواية فنُ زمني يلتقي في هذا مع فن الموسيقى[3].

كما يرى والسن مارتن أن يد السارد لها يد في تريب زمن الرواية[4].

ويرى عبد المنعم زكريا القاضي أن المفارقة الزمنية تحدث في الرواية عن طريق الاسترجاع والاستباق وغيرها[5].

---

[1] الرواية، ص221–222.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م، ط2، ص47.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص75

[4] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 1998م، ص164.

[5] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص106.

من أكثر التقنيات الزمنية استخدامًا في الرواية التاريخية : الاسترجاع، أو الاستذكار، أو الارتداد، أو الإحياء Analepsis عند والاس مارتن[1].

والاسترجاع عند حسن بحراوي: هو الاستذكار أو الارتداد حيث يقول: "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

رواية عناق الأفاعي هي الجزء الثالث من ثلاثية الأرض والريح، كسَّر بها جلاوجي أفق توقع القارئ الذي كان يتوقع الحديث عن الاستقلال والحرية، ففاجأ الكاتب بالعودة والرجوع إلى زمن ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهذا استرجاع كلي داخل النظام العام للثلاثية وتلاعب بالزمن تقديمًا وتأخيرًا (استباقا واسترجاعا).

ومن أشكال الاسترجاع في الرواية: (الداخلي – الخارجي...):

1. الاسترجاع والذاكرة التاريخية

من أكثر التقنيات التي استخدمها الكاتب في نصه عناق الأفاعي، وهذا ليس بالأمر الغريب، لأن الرواية التاريخية – تتكئ – على الاسترجاع لأنه يمثل التاريخ، ومن أنواعه في الرواية نذكر:

أ- الاسترجاع الداخلي Anternal Analepis:

ومن أبسط تعاريفه: "الذي تقع سعته أي المدة الزمنية التي يستغرقها من انفتاحه إلى انغلاقه داخل مجال القصة الابتدائية الزمني"[3]، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نذكر:

"وانسحب الداي حسين إلى غرفته وهو يعيد إلى ذاكرته الرؤيا العجيبة التي رأتها منارة وكبرها شيخ الإسلام"[4]، ثم "ويكفي أن يعيد مع شامخة أياما أشرقت على آل القلعي"[5].

---

[1] والاس مارتن، نظريات السرد الحديث، ص164.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[3] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص18.

[4] الرواية، ص65.

[5] المصدر نفسه، ص67.

ب- الاسترجاع الخارجي External Analepsis:

الذي تقع سعته خارج مجال القصة الابتدائي الزمني"[1]، كما أن هذا النمط من الاسترجاع الخارجي حسب رأي نضال الشمالي "يمنح الكثير من الشخصيات الماضية فرصة الحضور، والاستمرارية في زمن الحاضر باعتبارها شخصياته محورية وأساسية"[2].

ومن أمثلة الاسترجاع التاريخي في الرواية نذكر: "عاد بالذاكرة إلى سقوط الأندلس، تخيل عبد الله الصغير يقف أمامه مقهقها في سخرية، انتفض في مكانه وهو يمسك خدَّه، وقد دوَّت في أعماقه صفعة عائشة الحرة على خدِّ ابنها عبد الله الصغير"[3].

فتظهر الذاكرة الأندلسية بكل أبعادها في الرواية، من خلال مواقع الاسترجاع وتبيان نوعها كما يلي:

الاسترجاع	نوعه	الصفحة
"تعيد إلى ذاكرتها عقودًا مضت عليها في هذا البيت حين استقدمها على القلعي من الشارع، وقد كانت مشردة تعيش على صدقات الناس، واحتضنتها زوجته رفيقة لها لا خادمة، وعلى يديها تربَّى ابناهما شامخ وشامخة اللذان كانا لا يريان نانَّا إلا أمهما أيضا، يأنسان إليها ويسران إليها أكثر ممَّا يسران لأمهما"	داخلي	ص30
"وصلت إلى قصره أدل الأمر هدية من أحد كِبار النُّجار قال إنه اشتراها من أسواق روما، وإنه روضها لسنوات على ما يسِّر ويبهج، ولا شيء أضافه لها سوى أن منحها اسم منارة"	داخلي	ص64
"قتل قائد بحجم يحي آغا قطع لجناحي صقر محلق"	داخلي	ص66
"ويكفي أن يعيد مع شامخة أيما أشرقت على آل القلعي ويكفيه أن يتجاذب معها علمًا وشعرًا"	داخلي	ص67

[1] معجم السرديات، مرجع سابق، ص18.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص127.

[3] الرواية، ص233.

"تغشَّت القرية الجميع وقد تناهت إليهم هذا الأنباء عن ظهور شامخ بعد سنوات من اختفاءه"	داخلي	ص68
"تعيد بسرعة محطات من حياتها في بيت آل القلعي، وزفرت في أعماقها مرددة آه أيها الزمن الغادر تمنح باقات من سعادة، ثم تحصدها سريعًا بمناجل من تعاسة"	داخلي	ص106
"وراح يقصُّ على محمود الحوَّات تاريخ الجامع العتيق منذ أقام صرحه المرابطون قبل سبع قرون كاملة، وعن منارته ومحرابه ونقوشه، وأبوابه الأربعة وختم قائلا هذا الجامع تاريخًا"	داخلي	ص141
"فالصراع بين الضفتين يمتد إلى عشرات القرون منذ الكنعانيين والفينيقيين والعرب... وهم يسقطون أسطورة روما الصليبية على يد القادة الأفذاذ، من حنبعل الذي أدبهم في عقر دارهم إلى عقبة بن نافع وطارق بن زياد"	خارجي	ص145
"راحت شامخة تقصُّ عليها بألمٍ تفاصيل المجزرة التي حدثت بجامع كتشاوة ثم لا تكاد تكرر على مسمعها حادثة مقتل أبي حمزة القرطبي"	داخلي	ص158
"وأعادت إلى ذاكرتها ما حدثها به طيف خالها اللهيب قادمٌ يا صغيرتي سيقحم العصافير والجداول والبراعم والفراشات"	داخلي	ص159
"وقفز إلى ذهن القِّس الزمن الطويل الذي بسطت فيه المسيحية ظلاًّ لها على الأرض، وعملت من اجل تخرج السكان من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان"	خارجي	ص166
"قاد هذا المجنون سفن قرصنته من هذه المدينة وهاجم ذات ليلة مقمرة عام 1631م أي قبل قرنين من الآن، قرية بال تيمور الأيرلندية التي كانت تحت الاحتلال الإنجليزي، وقد قام بأسر كل الإنجليز دون أن يتعرض لأذى لأي أحدٍ من الأيرلنديين، وعاد بالإنجليز ليبيعهم عبيدًا في سوق باب عزون على بعد أمتار من هذه الكاتدرائية"	خارجي	ص168

"كان يعيد إلى ذاكرته بالتصوير البطيء كل تفاصيل الحكاية، وتجلى بين عينيه طيف أبي حمزة القرطبي وطيف القِسِّ أحدهما كان بداية لشهادة، وثانيهما بداية لغنيمة، وشتَّانا بين الشهادة والغنيمة"	داخلي	ص173
"وقلبت صفحات الذاكرة تجلى في مطلعها أبو حمزة القرطبي مضرجًا بدم الشهادة، و ماذا أخذ هذا النقيُّ من هذه الدُّنيا الدنيئة؟، فقد زوجته وابنته الوحيدة في حادث بحري مؤلم وعاش وحيدًا بلا عقب، عاش راضيًا مطمئِنا ثم مات شهيدًا مكابرًا"	داخلي	ص186-187
"وهي تعيد أمام ناظريها مشاهد الخديعة السابقة"	داخلي	ص204
"وهي تتذكر وصف أمها للحسن والحسين ولأبيها الإمام السيَّد علي قاهر الكُفَّار"	خارجي	ص233
"وعادت لشامخة الذكرى إلى أيام طفولتها الأولى أغمضت عينيها وسبحت في شواطئ أحلامها، كانت نانَّا تمشط لها شعرها الطويل، وكانت أمها تعزف على مقربة منها ترانيم العود"	داخلي	ص257
"ودمعت عيناه، وهو يتذكر تلك الصبيَّة البائسة التي حملت نبأ موت حبيبته إثر سقطة قاتلة من صهوة فرسها"	داخلي	ص383
"تذكر الأمير عبد القادر كلمات أبيه : سنقاتلهم لنبرأ إلى الله من إثم التقاعس، سنقاتلهم حتى لا يبقى في ذمتنا دين أمام الله وأمام التاريخ وأمام الخيال، ورغم كل شيء أحس الأمير عبد القادر براحة نفسية تغشى فؤاده"	داخلي	ص426
"وقد بسطت شريط ذكرياتها، فقتل محمود الحوَّاس أبي حمزة القرطبي، ونانا آه يا نانا أيها القلب الطيب والروح الشفافة أين أنت الآن"	داخلي	ص474
"عادت الذكرى بكف اللحية إلى أيام قسنطينة والجميع يتحدى الهجمات الفرنج بصدور عارية وبكثير من الإصرار على التضحية"	داخلي	ص516

"تذكرت اللحظات الأولى التي التحقت به لتشهد بيعته"	داخلي	ص523
"عادت بها الذكرى سريعًا إلى مجزرة جامع كتشاوة "	داخلي	ص583
"وقد تذكرت أباها وأمها قد حركت في أعماقها الذكريات"	داخلي	ص538

2. الاستباق أو الاستشراف ربط بين الماضي والمستقبل

يعرف حسن بحراوي الاستباق بقوله: "هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1].

أما جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية يقول: "الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عمومًا، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر "[2].

وللاستباق عدَّة أشكال أهمها: الاستباق التمهيدي، الاستباق الإعلاني.

أ- **الاستباق التمهيدي Preparatory Prolepsis:** ويعرفه نضال الشمالي على أنه: "حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر سيقع لاحقًا ويأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[3]، ومن أمثلة الاستباق التمهيدي في الرواية نذكر:

"استدارت منارة لتقف يمين الداي حسين وراحت تشرح الرؤيا مستعملة كل جوارحها، رأيت حفظ الله مولانا، رأيت مولانا في حديقة غنَّاء ذات ورود بألوان وأشكال شتَّى، رأيت يا مولاي عقربًا أسود في شكل أرنب، وقفز العقرب في حجر مولانا، وأمسكت أنت العقرب لكن اللعين عاجلك بلسعة في يدك اليمنى ثم قفز إلى رقبتك"[4]

"كان الأمير عبد القادر ممددا على صلد طحلب وكان وجهه شاحبًا وفي شفتيه ارتعاش، بدا شديد المرض وكان يشبك ساقيه العاريتين ويمد ذراعيه بغير انتظام وكان شعر رأسه

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص231.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص166.

[4] الرواية، ص53.

أشعث منفوش... واندفعت تخرج من كابوسها المرعب وتستوي جالسة تمسح شيئا من لعاب تمرد على شفتيها تمتمت مستغفرة"[1].

ب- **الاستباق الإعلاني Declerative prolepsis:** وهذا النوع من الاستباق حسب نضال الشمالي " يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثًا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث"[2].

ومن أمثلته في الرواية نذكر: التنبؤ بسقوط البيضاء على يد العدو، فيقول: "ما زالت المدينة مدثرة بالنوم بدت لها حزينة على غير عادتها وخيل إليها أن هذا الجمال الأخاذ الذي طالما تباهت به لقرون إن هو إلا كفن في انتظار الدفن"[3]، وورد أيضا " مقبلون على زمن فتن تصير الحليم حيران، فازت أمك أن رحلت من هذه الفانية وفاز قلبها أبوك"[4] رحمهما الله وكذلك " في الأفق عاصفة ما إن لم نحتط ستكون علينا أسوء من عاصفة عاد ولات حين مندم"[5]

3. جمالية تقنية المشاهد Scéne: يعتبر المشهد التقنية الثانية بعد الاسترجاع الأكثر ورودًا في الرواية عناق الأفاعي، والمشهد شأنه شأن الاسترجاع يناسب الرواية التاريخية، فمن خلاله نقل الكاتب مشاهد عدَّة، وحوارات كشفت عن خوالج ونفسيات الشخصيات، كما عبَّرت عن آمالهم وأحلامهم وأفراحهم وأحزانهم، كما كشفت المشاهد همجيَّة وبربريَّة المستعمر، كما بنيت نبل أخلاقه قادة المقاومات الشعبية (الأمير عبد القادر، أحمد بوزيان...)، هؤلاء القادة الذين نقل عنهم الكاتب عن طريق المشاهد نبل أخلاقهم وشهامة مواقفهم حتى في أقسى الظروف (الحرب)؛ حيث التزموا بأخلاق سيد الخلق – صلى الله عليه وسلم – في تعامله مع الكفار.

كما أن الكاتب نقل عن طريق تلك المشاهد صورة مشرفة للجيل الجديد عن أخلاق المسلم وتعامله مع العدو في القتال والحرب.

---

[1] الرواية، ص525.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص168.

[3] الرواية، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص27.

[5] المصدر نفسه، ص46.

المشهد ويسمى الحوار: "المشهد يتيح الفرصة لرسم الشخصيات وإعطائها المجال لتفصح عن نفسها"[1].

أما المشهد عند محمد بوعزة: "يقصد به المقطع الحواري؛ حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيها بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي Recitscenlque"[2].

قال الجنرال "بيجو" مخاطبا كوهين: "نعول عليكم سيَد كوهين"[3]، "ربت كوهين وقال: ولكسب رضاه لابد ان ننجز ما كلفنا به، نحتاج الآن أيها الإخوة لمن يتطوع بالسفر إلى مدينة معسكر وحتى تلمسان وكل المدن والقبائل المجاورة، نحتاج إلى معلوما دقيقة جدًا، قاطعه مدبب الأنف قائلا: رجالنا مستعدون من الآن لهم خبرة كبيرة بالمنطقة وسكانها، بل وأؤكد لكم أن لكم لي معلومات دقيقة الآن وأنا على تنسيق مع بعض القبائل التي ضاقت ذرعا بالحرب وهي مستعدة للتعاون معنا"[4].

"قال شامخ بحيرة: وأنا لنا ذلك وإنهم لا يلبسون ويجرون في الدم كالشيطان الرجيم، قاطعته شامخة : نحتاج إلى كثير من أمثال الدرويش يشتم رائحتهم ويكشف أمرهم، ولنا أن نتخيل حجم الكارثة التي ستحل بنا لو تمكن الخونة من قتل الشيخ"[5].

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص133.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص95.

[3] الرواية، ص375.

[4] المصدر نفسه، ص376.

[5] المصدر نفسه، ص554.

والجدول الآتي يوضح أهم المشاهد التي وردت في الرواية؛ حيث تتبعنا خلاله المشاهد حسب أقسام الرواية الثلاثة:

أقسام الروا ية	المشهد	الصفحة	الشخصيات المحركة للمشاهد
القسم الأول من الرواية : الحبر الذي خان أوراقه	قالت نانا وهي تقلب فيها بصرها بإعجاب: إن تكن حور الجنة في مثل جنسك فحق للرجال المؤمنين أن يضحوا بكل شيء من أجلها. رفعت شامخة فيها بصرها سائلة: نانا أعرفك ماكرة، هكذا، هكذا كانت تقول أمي عنك	ص18	شامخة، مسرور، نانا، حمدان، فرحة، أبو حمزة القرطبي
	توقف مسرور وجلس سأل: أليست هنا، بل هنا. وتركته حيث هو واختفت.	ص22	
	ابتسم مرة ثانية وقال: وأما بنعمة ربك فحدث وصمت لحظات وقد هدأ تماما ثم واصل وهو يطبق ذراعيه. الإنسان يا ابنة العم لا يعيش إلا مرة واحدة قال بصوت خافت: شامخة أنت تعذبني، لا أريد أن أكرر مأساة مجنون ليلى. قال: لا تكوني عنيدة، ولو أخبرت أبي لألزمه بالأمر. الحب يا مسرور إرادة وحرية وليس إلزاما أيها البطل.	ص22-23.	
	قال أبو حمزة القرطبي وهو يربت على ركبته حمدان خوجة، الذي بدا مهيبًا في لباسه، أنيقًا في هيأته، قال حمدان خوجة وهو يمسد لحيته الكثة يحاول جمع طرفيها وقد امتد كقرنين، حرك أبو حمزة القرطبي رأسه موافقا: صدقت، والفتنة نائمة	ص45.	

	لعن الله موقضها.		
القسم الثاني: الصوفي الذي خانته براثنه	خطا الحاج مصطفى خطوة ببطء، جلس قريبا منه نصب ساقيه وطوقهما بذراعيه وقال: لالة الزهرة وخيرة بخير، هما في الطريق إلينا مع شامخة. استدار الأمير عبد القادر إليه في حزن وقال: والبقية؟ تنهد الحاج مصطفى بأسى وقال: لهم الله. أنا مسؤول عنهم يا مصطفى، وأمام التاريخ، وأمام كل الشعب.	ص42.	شامخة، الأمير عبد القادر، أمه، زوجة الأمير وأخته، الحاج مصطفى، الدرويش.
	صمتت شامخة تجهشت بالبكاء وصمت الجميع، رفعت نظرها في الأمير عبد القادر وقالت: كان أكبر همهم الوصول إلى خيمتك يا مولانا وضعوا أيديهم على كل شيء، ملابسك، كتبك، حتى خاتمك. قاطعها الأمير عبد القادر في حزن: الحمد لله كل تلك الأشياء التي أقدرها حق قدرها والتي كانت عزيزة على قلبي والتي شغلت عقلي كثيرًا...	ص444 -445.	
	تململ الأمير عبد القادر في مكانه ثم قام يطرد تعبًا عن عينيه وقال: صباح الخير أيها الدرويش، أسرع الدرويش يقاطعه كأنما يغني: طوفان أحمر يغرق العشب الأسمر. ضحك الأمير عبد القادر وقال: طوفان أحمر؟ وعشب أسمر؟ عبث الدرويش بأصابعه وقال: النار النار النار النار.	ص454 .	

القسم الثالث: الدرب الذي اكتشف سبيله.	قالت زنوبيا وهي تقفز إلى جوار شامخة: يجب أن نستمر كدنا أن نبلغ القمة سنكون بمنأى عن كل خطر. ربتت شامخة على كتفيها وقالت: انطلقي أنت مع الأطفال هم الأمانة في عنقك أما أنا فسأنتظرهم هنا. ارتسم الخوف على ملامح زنوبيا وقالت: لا يمكن يستحيل يجب أن ننطلق جميعا، سنقف معك جميعا. تبسمت شامخة وقالت: وقوفك معي يكون بشيء واحد أن تحفظي هؤلاء. أشارت شامخة إلى الأطفال وقد اغرورقت عيناها، أشارت إليهم بيدها كي يرتقوا أكثر، اندفع إليها علي بحزم وراح يجرها من يدها: عمتي يجب أن نرتقي خطوات ونبلغ القمة. احتضنته وطبعت قبلة على جبينه وقالت: لك المجد يا شبيه جده.	ص59	شامخة، الشيخ، أحمد بوزيان، شامخ، حسين المكحلجي، زنوبيا، الطفلين

4. التلخيص Sommaire وتقنية ملئ الفراغات

هو تقنية من تقنيات الزمن يهدف إلى التكثيف[1]، كما يذهب إلى تعريفه حميد لحمداني بأنه: "يعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

أما محمد بوعزة فقد سماه بالخلاصة **Sommaire**، وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجزو

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص125.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

سريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"[1]؛ حيث يهدف التلخيص كتقنية زمنية إلى تسريع السرد، وقد اتفق في ذلك معظم النقاد، على غرار عبد المنعم زكريا القاضي، ومحمد بوعزة، ومن أمثلة التلخيص الواردة في الرواية نجد:

"لأرنئيل قصة طويلة ملخصها أني رحلت بها منذ خمس سنوات من شمال تركيا، كانت آنذاك كاعبا تسيل لعاب القلوب بقدر ما حباها الله من جمال حباها من ذكاء، وبقدر ما حباها من شجاعة حباها من إخلاص ووفاء، بعتها للداي حسين على أنها مسلمة من تركيا على أنها منارة"[2]

"بعجالة قصت شامخة على محمود الحوات مغامراتها مذ نجاتها من مذبحة كتشاوة، إلى التحاقها بجيش محي الدين ناصر الدين مرورا بمجزرة العوفية ومحرقة البليدة"[3].

ت- **الحذف (الإضمار) L'ellipixe**: سماه حميد لحمداني بقوله هو "تجاوز بعض مراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا (مرت سنتان)، (انقضى زمن طويل)"[4]، ومن أنواعه حسب حسين بحراوي: الحذف المعلن الصريح، والحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

- **الحذف المعلن الصريح:**

"هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة لحين استئناف السرد لمساره"[5]، ونذكر فيما يلي بعض المحطات التي وردت داخل الرواية وتشتمل الحذف المعلن:

"مرت الأيام على الأمير عبد القادر حزينة كئيبة، يقضيها بين صلاة وذكر، ويغرق أحيانا بين طيات الكتب، فلا يصحو من سكرها، كانت الأرض حوله أضيق من

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

[2] الرواية، ص176.

[3] المصدر نفسه، ص252.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص159.

سم الخياط"[1]، "لم تمض الأيام قليلة حتى أسرع كوهين عائدًا إلى العاصمة وقد طال غيابه عنها، وهي مدينته، فيها رأى النور كما رأى النور آباؤه وأجداده"[2]

- الحذف الضمني:

مقابل للحذف المعلن "لا تكاد تخلو منه رواية وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزًا عن تتابع الضيق للأحداث، ومضطرا من ثمة للقفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة"[3]، ومن أمثله في الرواية نذكر حذف الكاتب لتفاصيل حياة الرايس حميدو؛ حيث لم يذكر سوى أنه خال شامخة الذي قضى حتفه في البحر، واعتمد الكاتب الحذف الضمني في موضع آخر وهو بذلك يعارض تلك الحادثة، ويريد المرور عليها سريعًا حتى لا يصيب قارئه بالخيبة وفقدان الأمل في الأبطال.

- الحذف الافتراضي:

"ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقد انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا أي إلى حين استئناف القصة من جديد"[4].

وقد تعمد جلاوجي ترك البياضات بين فصول روايته، ليشتغل ذهن القارئ بالتفكير والبحث، ويوقفه مؤقتا عن تتبع السرد.

من خلال ما سبق يمكن أن يقودنا هذا الفصل إلى أنّ المتخيّل السردي التاريخي تجلى بشكل واضح في البنية السردية للرواية، فتجلت الذاكرة التراثية العربية بكل مشاهدها وتفاصيلها على مستوى الشخصيات والبنية المكانية والزمانية، فكثرت وتنوّعت الاسترجاعات واستحضار الأسماء التاريخية.

---

[1] الرواية، ص473.

[2] المصدر نفسه، ص494.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.

[4] المرجع نفسه، ص164.

الفصل الثاني:

جماليات توظيف المتخيل التاريخي في رواية عناق الأفاعي

أولا: التجلي التاريخي على مستوى العنونة.

ثانيا: آلية التناص وأبعادها.

ثالثا: جماليات توظيف الأسطورة.

أولا: التجلي التاريخي على مستوى العنونة.

للعنوان أهمية بالغة بالنسبة للنص سواء أكان ذلك الخير شعريا أو نثريا فمن العنوان – أحيانا – نستطيع فهم سبر أغوار النص، ومنه أيضا نستطيع أن نحكم على طبيعته تقول آمنة بلعلى: "قد يظهر نظام ما متخيلا من خلال عتباته"[1].

يقول عبد المنعم زكريا القاضي: "للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي، خاصة أنه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم لابد أن تتوفر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادرًا على أن يتحمل الجينات مشتركًا بين كل من المرسل والمستقبل، تغير من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد، ولذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص"[2].

اهتمت الدراسات السيميائية بالعنوان اهتماما بالغًا؛ حيث يقول جميل حمداوي: "لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحًا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[3]. أما جون كوهين "يرى أن العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المعبرة مسندًا فإن العنوان مسند إليه، فهو الموضوع العام بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرته العامة أو المحورية، أو بمثابة نص كلي، ويؤكد كوهين على أن النثر علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان، أي أن العنونة من سمات النص النثري كيفما كان نوعه"[4] "والعنوان يعد عاملا من عوامل نجاح النص الأدبي وانتشاره جماهيريا، وقد يكون سببا في فشله، فمن الكتب ما كانت عناوينها سببًا في انتباه القراء إليها، نظرًا إلى تميزت به

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص26.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص174.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج:25، ع:3، مارس 1997م، ص96.

[4] المرجع نفسه، ص97–98.

تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب، ومن الكتب من عناوينها الغامضة أحيانًا والساذجة أحيانًا أخرى"[1].

أما جيرار جينيت "فقد حدد للعنوان العديد من الوظائف أهمها: الوظيفة التعبيرية، الوصفية، التضمينية، والإغرائية"[2].

والعنوان لا يكون بمعزل عن نصه بل يستمد قيمته من نصه ؛ حيث يقول رشيد بن مالك: "قيمته الدلالية من العلاقة البنائية Relation Structuralle التي يقيمها مع عناصر النظام"[3].

من خلال ما تقدم من التعريفات السابقة للعنوان، وأهميته ووظائفه، نستنتج أن العنوان نص مختصر (مختزل) يومئ إلى نص كلي، وهو الأهم لفهم النص، ولا نستطيع فصله عنه وله العديد من الوظائف أهمها الوظيفة الإغرائية التي تغري القارئ بالقراءة، وتشده بالمواصلة للبحث عن أسرار النص وسبر أغواره.

اختار جلاوجي عنوانًا أصليا لروايته عناق الأفاعي، وأردفه بعنوان فرعي حكاية شامخ وشامخة الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج ومن ساندهم من أشرار بني البشر.

العنوان "عناق الأفاعي" مسند إليه يبحث عن مسند مبتدأ يبحث عن خبر، وقد استهل جلاوجي روايته بعنوان فرعي: المبتدأ هذا المسند إليه الذي سيفسر المسند عناق الأفاعي، هذا العناق الذي يرمز –عادة– إلى الحب والتآخي أضافه الكاتب على غير العادة إلى الشر والتلون والخديعة، فالعنوان والأفاعي طرفا نقيض جمع بينهما الكاتب ليحدث المفارقة، ويكسر أفق توقع القارئ ويجعله في دهشة للوهلة الأولى ويتساءل من هي هذه الأفاعي؟ وهي بصيغة جمع التكسير الذي يدل على الكثرة اللامحدودة، وغير السليمة، وذلك سر عناقها فهو عناق مضمر ظاهره محبة وإنسانية، وباطنه حيلة ومكر، عناق ضد الإنسانية، هذه الأفاعي رمز للشر تتعانق وتتكاثف، تنفث بسمها في وجه الجزائر.

---

[1] نوال بومعزة، مظاهر التجريب وآلياته في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، ألفا للوثائق والنشر والتوزيع، ط1، 2022م، ص122.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص184.

يظل القارئ مشدودًا في رحلته النصية يبحث عن تلك الأفاعي ليمسك بها الواحدة تلوا الأخرى، ليفضح سرها ويبطل سحرها، فيكشف أنه ليس كل عناق يرمز للمحبة والإخاء والإنسانية فهناك من العناق ما قتل، فهذه الأفاعي المتعانقة تنفث سمها في جسد الجزائر لترديها قتيلة، تحت خديعة العناق، لكن هيهات أن يحدث ذلك، فالعنوان الفرعي يبطل العنوان الأصلي، ويجعل كيد الأفاعي في نحرها وتمويهها بالعناق يقابله شامخ الشبح وتقابله شامخة الفارسة البطلة، فهما اللذان يقضيان على الشرور والأنانية والخديعة، ويثبت المبتدأ عناق، أن الخبر الأفاعي هو الجزائر وتاريخها المجيد، وثرواتها التي لا حدود لها، فهي معين لا ينضب جعلت ثلة من الأفاعي تتنكر في زي المحبة لتخدع تلك الحسناء البهية، وتغتصب عذريتها، هيهات أن يحدث ذلك فتلك أضغاث أحلام، فهذا حلم كوهين اليهودي الذي أراد أن ينال من الجزائر ويجعلها مومسًا، وهو حلم الأشقر الأوروبي كذلك الذي لاحق شامخة وأراد أن يجعلها سبية لأنها من سلالة الرايس حميدو، الذي نكل بأسرة الأشقر شر تنكيل، فأراد هذا الأخير أن يرد اعتباره مما فعله خال شامخة ويقتص منها، وهو حلم (مسرور، إبراهيم آغا، مدبب الأنف) هؤلاء الذين أرادوا القضاء على الجزائر رغم أنهم من أبناءها وفلذات أكبادها، هذه الأفاعي المختلفة الجنسيات المتفقة الأهواء والمشارب باءت محاولاتها بالفشل، فشامخ وشامخة الأخوان اللذان صنعا حكاية مشرقة محفوفة بالتضحية والبطولة ضد الشر والظلم والخديعة، فمسخت تلك الأفاعي وبطل سحرها.

فالعنوان إذا وجد خبر إن كان مبتدأ، ووجد مبتدأ إن كان خبرًا، فالقراءتان محتملتان، وحكاية شامخ وشامخة قضت على المؤامرة وكشفت سر الأفاعي، فكأنها العصي التي خيل إليهم من سحرها أنها تسعى، والسعي الحقيقي لم يكن إلا لعصا موسى التي ورثها شامخ عن خاله، وورثتها شامخة أيضا للحفيدين أبناء شامخ، فهي التي التقفت سحر السحر وفروا ساجدين وهو ما حدث للأشقر، وكوهين ومدبب الأنف.

فرغم تظاهرهم بالمحبة والإخاء وحب الجزائر، إلا أنهم لم يخدعوا شامخ وشامخة الأخوين، لم يخدعوا الجزائر المقاتلة المناضلة، وجعلوا تلك الأفاعي نسيا منسيا.

ثانيا: آلية التناص وأبعادها.

انطلاقا من قول باختين "الرواية جنس حواري آكل للأجناس وأنها جنس لا قانون له"[1]، يمكن القول أن الرواية في علاقة حوار مع باقي الأجناس أي أنها بمعزل عن غيرها من الخطاب والأجناس أي أنها ليست بمعزل عن غيرها من الخطاب والأجناس المختلفة، إضافة إلى أنها لا تحدها الحدود، ولا تعترف بالقوانين التي تكبّلها، ومن خلال قول باختين يمكن القول أن الرواية تتفاعل وتتحاور مع غيرها لتنتج نصا جديدا متولدا عن كل تلك الأجناس الأخرى التي حاورتها وتداخلت معها وهذا ما سماه جيرار جينيت بتلاقح النصوص، كما سماه سعيد يقطين المتفاعلات النصية، تعددا المسميات لمصطلح واحد وهو التناص الذي يعرفه سعيد يقطين بقوله: "فالتناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاستعارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[2].

الرواية العربية عموما، والجزائرية خصوصا، لم تبق بمعزل عن غيرها من الخطابات والأجناس المختلفة فأصبح الأديب العربي والجزائري يخوض غمار التجريب عن طريق إدخال نصوص وخطابات مختلفة داخل نصه الروائي منتهجا في ذلك سبل الرواية الغربية. وهذا التداخل والتفاعل والتلاقح داخل النص الواحد يحدث عن طريق الثقافة الموسوعية للروائيين الجدد يقول: "الرواية العربية باعتبارها نصا شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو توجهه يتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها انطلاقا من تفاعلها مع واقعها"[3].

ويقول عز الدين جلاوجي بالشأن ذاته: "النص الخالد هو الذي ينفتح على معان عديدة لا يمكنه أن يأخذ معنى واحد لأنه بذلك يحكم عليه بالموت"[4].

---

[1] بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ إشكاليات التداخل، مجلة إشكالات اللغة والأدب، مج :20، ع 02، 2021م، ص508.

[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمود للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 2000م، ص11.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص07.

[4] جريدة الشعب، ع 18710، الجزائر، 2011/11/15م، حاورته: فاطمة الوحش، ص14.

ويردف قائلا: "الإنسان مجموعة من النصوص التي قرأها وشكلت وعيه، ولا يمكنه الانفصال عنها لكن ليس من اللائق أن يكون مجرد صدى لتلك النصوص يهضمها، ويتفاعل معها ويحاول تجاوزها من أجل تقديم كل ما هو جديد"[1].

نستنتج من خلال ما تقدم أن النص الروائي العربي والجزائري يعيش حالة انفتاح وحوار وتفاعل مع غيره من الأجناس ليشكل من رحم ذلك التفاعل نصا جديدا خالدا يحمل في طياته جميع تلك النصوص ليخرجها في نص واحد جديد من وحي خيال مبدعه، وانطلاقا من تلك النصوص التي هضمها وأعاد إخراجها في حلة جديدة.

والرواية موضوع الدراسة عناق الأفاعي شهدت التفاعل النصي مع غيرها من الخطابات كالخطاب الديني، السياسي، التراثي والأدبي، وكذلك سنحاول تتبع تلك الخطابات داخل جسد الرواية الواحد تلو الآخر.

1.**الخطاب الديني:** للخطاب الديني حضور قوي في الرواية ، فالعنوان الرديف للعنوان الأصلي "حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج"الجنيان ومن ساندهما من شرار بني البشر تظهر لنا كلمة يأجوج ومأجوج المقتبسة من الذكر الحكيم.

أ- العنوان الفرعي الأول (القسم الأول أو البرزخ الأول): ﴿ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ﴾سورة يوسف، [الآية: 43]، ويظهر في العنوان الفرعي أثر القرآن واضحا.

ب- العنوان الفرعي الثاني (القسم الثاني من الرواية أو البرزخ الثاني):

﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَٰفِلُونَ ﴾ سورة يوسف، [الآية: 13]، ويظهر هنا أيضا تأثر واضح بالقرآن الكريم.

ت- العنوان الفرعي الثالث (الدرب الذي اكتشف سبيله):

﴿ وَعَلَٰمَٰتٖۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ ﴾ سورة النحل، [الآية 13]، ويتجلى بوضوح اقتباس الكاتب من القرآن الكريم، وقد ظهر التناص في المتن أيضا، واضحا في عديد المواضع في الرواية نذكر منها :

[1] المرجع السابق، ص ن.

- "ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج"[1].

"متوجس خيفة من أتباع الأمير عبد القادر"[2].

"وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم"[3].

2.الخطاب السياسي:

للسياسة حضور في النص باعتبار أن الرواية تعالج قضية سياسية ألا وهي دخول الاستعمار الفرنسي إلى أرض الجزائر، والمقاومات الشعبية في كل ربوع الوطن. ومن الخطابات السياسية الكثيرة في النص نذكر:

- "إلى أبناء العرب المقاومين في إقليم الجزائر، إننا نحن أصدقاؤكم الفرنسيين لم نأتِ إلا لكي نطرد الأتراك، إن الأتراك هم أعداؤكم وطغاتكم الذي يتجبرون عليكم ويضطهدونكم، والذين يسرقون أملاككم وإنتاج أرضكم، والذين يهددون حياتكم باستمرار، إننا لن نأخذ المدينة منهم لكي نكون سادة عليها، إننا نقسم على ذلك بدمائنا، وإذا انضممتم إلينا، وإذا برهنتم على أنكم جديرون بحمايتنا، فسيكون الحكم في أيديكم كما كان في السابق"[4].هذا الخطاب الكولونيالي كما أطلق عليه إبراهيم بوخالفة "من أجل الإيهام بصدق خطابها عمدت إلى وصف الأتراك بالعدو ليس فقط للفرنسيين ولكن أيضا للعرب"[5].

- "أعطى الشيخ أحمد بوزيان الأمر بدفن الموتى قائلا، إكرام الميت دفنه، أكرموا حتى أعداءكم إنما نقاتلهم بأخلاقنا لا بأخلاقهم، وقال: خصصوا للأسرى خيمة تليق بهم أسعفوهم وأطعموهم وكونوا ممن يطعمون الطعام على محبة مسكينا ويتيما وأسيرا"[6].

3.الخطاب التراثي: يظهر جنوح الكاتب إلى التراث واضحا جليا سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون:

---

[1] الرواية، ص265.

[2] المصدر نفسه، ص279.

[3] المصدر نفسه، ص564.

[4] المصدر نفسه، ص111.

[5] إبراهيم بوخالفة، صناعة الوعي في ثلاثية الأرض والريح، Edtion Etarare، الجزائر، ط1، 2021م، ص163.

[6] الرواية، ص562.

أ- **على مستوى الشكل:** اعتمد الكاتب في روايته على الشكل الروائي القديم؛ حيث ضمن داخل روايته العديد من الحكايات الفرعية تنتمي جميعها إلى الحكاية الأم شأنه في ذلك شأن السرد القديم، تحديدا "ألف ليلة وليلة"، وهذا الجدول يمثل التعالق النصي على مستوى الشكل:

القصة الإطار (الأم)	القصص الفرعية
القصة الأم حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتالهما يأجوج ومأجوج الجنيان ومن ساعدهما من شرار بني البشر	سقوط جامع كتشاوة
	قصة الداي حسين وإبراهيم آغا ويحي آغا
	سقوط البيضاء
	قصة الأشقر وملاحقته لشامخة
	قصة الرايس حميدو مع أهل الأشقر
	قصة الأمير وجنرالات فرنسا.
	قصة شيخ العوفية والاستعمار الفرنسي
	قصة أحمد بوزيان وشامخ وشامخة ضد الاستعمار
	قصة شامخة وزنوبيا والطفلين مع كوهين، مدبب الأنف الأشقر

وقد ظهر التناص على مستوى الشكل في استعارة الكاتب للمكان،.حيث استعار القصور والحدائق، والبحار شأنه في ذلك شأنه القص القديم كالسندباد البحري مثلا.

كما اعتمد الكاتب على الراوي الواحد في ثلاثيته " الأرض والريح" وهو صوته التي قامت بمهمة السرد في الأجزاء الثلاثة من الثلاثية شأنها في ذلك شأن شهرزاد، لكنها في الجزء الأخير قامت بإرسال مخطوط ليعيد الكاتب تحقيقه بما يتوافق وروح العصر كما طلبت منه حوبة.

ب- على مستوى المضمون:

برز التراث العربي، الإسلامي، الجزائري، التركي، الغربي، ونذكر من ذلك:

- حكاية علي والحسن والحسين قاهر الكفار بسيفه البتار (ذو الفقار).
- حكاية سقوط الأندلس وقصة محمد الصغير.
- توقيع الداي حسين المعاهدة مع الفرنسيين ليدخلوا الجزائر آمنين (معاهد العار في التاريخ الجزائري)
- بطولات الرايس حميدو و ضد الأعداء وأقام أسطولا بحريا قويا قهر عن طريقه القراصنة.
- التراث على مستوى المثل الشعبي.

4.التراث على مستوى المثل الشعبي:

أ- يا نايم قوم وحد الدايم[1].

ب- لا حال يدوم[2].

ت- حقدهم أسود من قطران[3].

ث- نام نوم الذئب[4].

- الخطاب الشعري:

وظف الكاتب في روايته العديد من الأبيات الشعرية لشعراء من حقب مختلفة نذكر على سبيل المثال:

أ. أبيات لابن خفاجة الأندلسي[5]

أصخت إليه وهــو أخــرس صامت فحدثني ليـــل السُّرى بالعجائب

وقال ألا كــم قلــت ملـــجأ وموطـــن أواهٍ تبتــل تائـــب

---

[1] الرواية، ص306.

[2] المصدر نفسه، ص453.

[3] المصدر نفسه، ص573.

[4] المصدر نفسه، ص202.

[5] المصدر نفسه، ص398.

ب. أبيات من المنجية[1]

اشتدي أزمـــــــــــة تنفـــرجي قـــد آذن لـــــيلك بالبلـــج

وظـــلام الليل لـــه ســـرج حتـــــى يخشـــاه أبـــو السرج

وسحـــاب الخير لـــــه مطرٌ فإذا جـــاء الإبـــان تـــجي

ج. أبيات عنترة بن شداد العبسي[2]**:**

إذا كشـــف الزمـــان لك القناعا ومدَّ إليك صـــرف الـــدهر باعا

فلا تخش المـــــنية واقتـــحمها ودافع مـــــا استطعت لـــها دفاعا

ولا تختـــــر فراشـــا من حرير ولا تـــبكِ المـــنازل والبقاعـــا

د. أبيات لأبي البقاء الرندي[3]**:**

لكل شيء إذا مـــا تم نقصـــان فلا يغَرُّ بطيب الـــعيش إنســـان

5.الخطاب الصوفي:

اعتمد الكاتب على الروحانيات والتجليات والنورانيات في العديد من المواضع في الرواية نذكر منها:

- الأرواح الخالدة: "أستعيد الآن ذكر الأرواح الطاهرة التي ارتفعت إلى الخلود"[4].
- غرق الشيخ: "غرق الشيخ أحمد بوزيان في الذكر مستعينا بسبحته"[5].
- اللجوء إلى الله: "إن فرت إلى الله فنعم الملجأ والمنجى"[6].
- الدرويش: "درويش؟ أي قدر ساقك إلينا. الأقدار لا تسأل"[7].

---

[1] الرواية، ص549.

[2] المصدر نفسه، ص253.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] المصدر نفسه، ص581.

[5] المصدر نفسه، ص518.

[6] المصدر نفسه، ص223.

[7] المصدر نفسه، ص518.

– دعوة أولياء الله الصالحين والأضرحة:

"إنها دعوة الصالحين لحقت بهم"[1]، "مساءً خفت الحركة كثيرًا حول الضريح"[2]، "لكل وجهة لكن الكثير سيلبون نداء الشيخ الولي الصالح أحمد بوزيان"[3].

6.الخطاب الفني:

استحضر الكاتب الفن بأشكاله كالرسم، والموسيقى، والنَّحت وغيرها من الفنون:

-الموسيقى: "وعلى إيقاع موسيقى فرنسية من القرن الماضي ما إن رنَّت حتى بدا الجنرال يشرح بانتشاء، استمع كوهين إنه العظيم فرانسوا كوبران كان الموسيقار المفضل للملك لويس الرابع عشر"[4].

- الرَّسم: "ارتسمت أمامي لوحة العشاء الأخير لليوناردو دافنشي"[5].

- النَّحت: صورة الرخامة.

7.جماليات التشكيل اللغوي في الرواية

اللغة وحدها كفيلة بإخراج العمل الروائي من عالم الأفكار إلى عالم الكتابة، واللغة في العمل الروائي تخرج عن وظيفتها التواصلية المحدودة إلى الوظيفة الشاعرية اللامحدودة؛ حيث يرى عبد الملك مرتاض "أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات"[6].

ويقول جان جاك لوسركل Jean-Jacques: "اللغة ليست مجرد آلة تواصل وأداة استكشاف وفهم تكمن وظيفتها في إشاعة مظاهر ظاهرة موجودة في الأفكار بل

---

[1] الرواية، ص521.

[2] المصدر نفسه، ص514.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص173.

[5] المصدر نفسه، ص175.

[6] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص104.

هي تقوم بوظيفة أسمى من ذلك كثيرًا، وهي الكشف عن الوجود، ولهذا السبب كانت اللغة في جوهرها شاعرية"[1].

ويعتبر نضال الصالح "أن الأدب استعمال خاص للغة"[2].

بالصدد نفسه يقول جلاوجي: "الرواية جون لغة جميلة كالشجرة العجفاء التي لها جذع وأغصان ولكن ليس لها أوراق وثمار، فالنص الذي يتعرى من جمالية اللغة هو شجرة تعرت من أوراقها، لكن يجب أن لا تغلب على النص لغة الخاطرة أو يسمى بلغة الشعر المنثور"[3].

نستنتج من الأقوال السابقة أن اللغة بيت القصيد في الرواية، فبدونها تفقد الرواية سطوتها، ولغة الرواية يجب أن تكون وسطًا وقوامًا ما بين التواصلية والجمالية، فلا تجنح إلى الأولى فتكون كلغة الإخبار والإعلان والعلوم والتاريخ، ولا إلى الثانية فتكون كلغة الشعر والخاطرة.

يقول عبد القادر فيدوح: "أليست الكتابة لغة، واللغة سرٌّ الوجود، أليست الكتابة هي البداءة، وهي تتماهى مع المواقف والمشاهدات الروحية والنفسية والوجودية، وقبل ذلك أليست الكتابة بالحبر مبنية على الارتباط بين الحرف ومدلوله، والمادة والروح، وبما أن مخطوط حكاية شامخة وشامخ يحمل في ثناياها ثراء من الدلالات، فإن فيه من الجانب الروحي في معناه الصوفي، ما يفيد تأصيل الهوية الدينية لتاريخ الجزائر.

نستنتج أن للغة دورها العام والرئيسي في العمل الروائي، وقد تخرج هذه اللغة عن مدلولاتها المألوفة إلى مدلولات ومعاني غير مألوفة.

ويحدث "الأمر في النص الشعري والنثري على حدٍّ سواء، على خلاف ما ذهب إليه كوهين"[4] الذي حصر الانزياح في الشعر، وهذا الخروج للدوال عن مدلولاتها يسمى "الانزياح" أو "العدول" أو "التغريب"، يعين الانزياح الروائي على "أن يسخر لغته لمعاني

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص183.

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص307.

[3] جريدة الشعب، ص14.

[4] عبد القادر فيدوح، مرايا الذاكرة في رواية عناق الأفاعي، مجلة تامرا، اتحاد الكتاب، العراق، ع(11/10)، كانون الأول 2020م، ص95/94.

جديدة وكثيرة، تحيي سواتها وتوسع دلالاتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها"[1].

امتازت الرواية الجزائرية المعاصرة بلغة شعرية جميلة موحية، وانزياحية على جميع الأصعدة، واللغة الشعرية عند جون كوهين هي "كل ما ليس شائعا، ولا عاديا، ولا خطابًا للمعيار العام المألوف"[2]، كما يعرفها يوسف وغليسي بقوله: "هي التي تثير إحساس المتلقي وتوح بخياله في عوالم متتالية حالمة أي أن اللغة الشعرية هي توتر الدلالة، وتفجير النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"[3]، وهذا ما لاحظناه عند جلاوجي في روايته عناق الأفاعي؛ حيث لعبت اللغة دورًا مميزًا، وبرز فيها الانزياح بأنواعه (الدلالي، التركيبي، الصوتي...).

- **الانزياح الدلالي (عدم الملائمة الدلالية):** وهو إسناد لون إلى شيء لا يناسبه، أو إسناد صفة محسوسة إلى غير المحسوس"[4]، كما يحدث في الصورة الشعرية بأنواعها (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الرمز، الإسقاط، أنسنة الأشياء، التشخيص، التجسيد).

كما اعتمد الكاتب على الرمز كثيرا، ليخرج المعاني من الرتابة والروتين، ويجعلها مشحونة بالمعاني والإيحاءات ومن الرموز الواردة في الرواية، وعلى تنوعها، والتي استعان بها الروائي في نصه نذكر منها في الجدول الآتي:

تصنيف الرمز	الرواية
الرمز الديني	مريم العذراء الراهب، الكتدرائية، القس، الصليب، الرَّب، رمز المسيحية. علي كرم الله وجهه، الحسن والحسين، الآذان، شيخ الإسلام، القرآن رمز الإسلام، يأجوج ومأجوج.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص107.

[2] جون كوهين، بناء اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص15.

[3] المؤدب، حوليات الآداب واللغات، مج: 5، ع 10، فيفري 2018م، ص323.

[4] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، (د ط)، 1999م، ص47.

الرمز التاريخي	محمد الصغير: الذي سلم مفاتيح الأندلس.
الرمز الأدبي	الصقر: رمز القوة والسمو (الأمير عبد القادر) السيف:رمز الفروسية والشجاعة. الأفاعي: رمز الشر والعداوات. الأشقر: رمز للعرق الأبيض المغرور
الرمز الطبيعي	البحر: رمز المغامرة واللانهاية، رمز المكان الأسطوري. الواحة: رمز الراحة والجمال.

- **الانزياح التركيبي (عدم الملائمة في الإسناد):** "وهو من الملامح الأسلوبية التي تصب في باب الشعرية، لأن الشعر يعتبر مجاوزة منتظمة بالقياس إلى اللغة العادية"[1]، وتكون له غايات بلاغية كثيرة أهمها الاهتمام لأمر المقدم، ومن أمثلته في الرواية:

"إرهاق كبير تبدى على ملامحها"[2]؛ حيث قدم الكاتب الفاعل وصفته على الفعل وأصل الجملة تركيبيا "تبدى إرهاق كبير على ملامحها"، إذ تعمد الكاتب ذلك واهتم بالمقدَّم لأهميته (إرهاق كبير). ثم نجد في مقطع آخر "بخطى واثقة رزينة قصدت شامخة القبرَ"[3]، وهنا نقف عند تقديم الكاتب للجار والمجرور وصفته على الفعل والأصل في جملة أنها على النحو التالي "قصدت شامخة القبر بخطى واثقة ورزينة"، وهاهنا نقف على هذا التقديم الذي اعتمده الكاتب للدلالة ولفت انتباه القارئ إلى الخطى والحالة التي قصدت بها شامخة المشي نحو القبر، مما يضفي طابع الإيحاء والتأويل في الجملة، ويفتح بابا لتعدد القراءات.

"مع أمها أقامت هذا الضريح"[4]، قدم الكاتب الجار والمجرور (مع أمها) لبيان أهمية المقدم، لأن كل من الأم والابنة يهمها قبر الخال.

---

[1] المرجع السابق، ص53.

[2] الرواية، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] الرواية، ص21.

هذه الأمثلة قدم من خلالها الكاتب الجار والمجرور على الفعل والفاعل، وهذا التقديم والتأخير له أهمية بالغة تتمثل في كسر الرتابة في الإسناد المألوف للجملة النمطية التي تعوَّد القارئ، وذلك ما يجعله يبحث في أصل الإسناد، ليكتشف المتقدم والمتأخر في الجملة بإعادتها إلى ترتيبها الطبيعي، كما عليه أن يكتشف سرَّ ذلك التقديم والتأخير وفائدته في الجملة، وذلك السبب الرئيس الذي يجعل الكاتب يقدم ما حقه التأخير.

ثالثا: جماليات توظيف الأسطورة

عرفنا من خلال جمالية التناص أن الرواية جنس يتلاقح ويتفاعل مع أجناس أخرى كالشعر والدين والتاريخ والفنون، كما تنفتح الرواية المعاصرة على أجناس (ثقافية) من بينها:

- **الأسطورة:** يعرفها نضال الصالح بقوله: "رواية أفعال إله أو شبه إله، لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"[1].

نستنتج من التعريفين السابقين أن الأسطورة قصة قديمة مقدسة تعكس علاقة الإنسان بغيره ولها خصائص وتركيب خاص، يقول جلاوجي عن روايته "أنه يتكئ على التاريخ وينطلق منه، لكنه أيضا ينفتح على الذاكرة الوطنية في عمومها ويحلق في عوالم الأسطورة والتخييل، وعوالم الحبّ والفروسية"[2].

ومن الأساطير التي وظفها الكاتب في نصه موضوع الدراسة نذكر:

(أسطورة عشتار الغول، يأجوج ومأجوج، الغول، الجن، طائر الفينيق)

- **أسطورة عشتار:** بالسومرية، إنين، إنينا، إنانا إلهة الحب والحرب، وسيدة أوروك ونينوى، وإربيل، والدها هو الإله آنو في تقاليد أوروك، وفيما سواها، وشامخة في الرواية "عناق الأفاعي" وفي نظر مسرور هي عشتار الحب والجمال، "أنت عشتاري

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص12.

[2] نوال بومعزة، مظاهر التجريب وآلياته، ص186-187.

أنت آلهتي"[1]، فشامخة في نظر نفسها، وفي نظر الناس هي عشتار التضحية والحرب، "عاصفة أنا، صخر يتحطم عليه الأبطال"[2].

- **أسطورة الغول:** والغول في مجرى الاستعمال اللغوي عند العرب (الداهية)، ويقال لقد غالته غول، ومنه غوائل الدهر، وقد قال الشاعر مستعيرًا صورة الغول في وصف الحرب:

والحرب غـــول أو كتيبة الغـول تنـزف بالـــرايات والطـــبول[3]

يعرفه الجاحظ لا على أنه من الحقائق الموجودة خارج الذهن، وإنما باعتباره حقيقة نفسية، وهو تصور مستمد من خطاب يتألف من كلام الأعراب وأشعارهم"[4]، وبالتالي فحرب فرنسا على الجزائر غول أرق الجزائريين، وحرمهم نعمة الحرية والعيش الكريم، فرنسا الداهية الماكرة كانت غول في نظر كل جزائري تمثل الرعب والخوف في النفوس والعقول.

- **أسطورة طائر الفينيق:** طائر الفينيق أو الطائر الفينيقي أو فينيكس، يعرف عند الفرس باسم الفقنس أو الفقنوس، هو طائر عجيب يجدد نفسه بنفسه ذاتيا بشكل متكرر، فهو يولد من رماد احتراق جسده، له سمات أخرى مثل العنقاء عند العرب[5].

"لن تنجحوا بإبادتهم، ينتفضون كل مرة، من تحت الرماد، ليعودوا إلى الحياة مرة أخرى أشد قوة، وأكثر عددًا وبأسًا"[6].

الجزائري عند الفرنسي كطائر الفينيق الذي يخرج من رماده أشد قوة وأشد بأسًا، فهو الطائر الأسطوري الذي لم تستطع القضاء عليه رغم كل محاولاتها فهو ينتفض لكنه وهذا ما أرق فرنسا العجوز!

---

[1] الرواية، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، العربية، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1994م، ج2، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص13.

[5] أمين معلوف، معجم الحيوان، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص188.

[6] الرواية، ص329.

– آليات توظيف الغرائبي والعجائبي في الرواية

مثلما انفتحت الرواية العربية المعاصرة على الأسطورة، انفتحت كذلك على العجائبي والغرائبي (الفانتازيا) (الفانتاستيك)، والعجائبي والغرائبي عند فيصل غازي النعيمي هو "الفانتازيا خرق وتجاوز مقصود ومتعمد للقوانين الطبيعية والأنظمة المنطقية، وهي تؤسس لمنطقها الخاص بها والتي تعكس جوانب من منطق الحياة المألوفة، وهي "ظاهرة أدبية تثير الشك في ذهن المتلقي، حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيش أو عالم مغاير تمامًا"[1].

ويعرفه نضال الصالح فيقول: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثًا غير طبيعي"[2].

قال جلاوجي في حوار أجراه مع صحيفة البوابة نيوز: "الرواية حتى وهي تنطلق من التاريخ فهي لا تسكن إليه، لأنها تستهدف الحاضر والمستقبل، وبالتالي فهي تنفتح كثيرًا على التخييلي والعجائبي والأسطوري"[3].

زمن أمثلته في الرواية نذكر:

"وبدت صفحة السماء مشرقة، وشيئا فشيئا تجلت على صفحتها ابتسامة، وقد أشرقت عليها نجمة قدسية ساحرة، وتجمدت أنا وحوبة نحدِّقُ فيها، فقد تجلت في قلبي نهاية صورة فتاة بملامح أسطورية ترتدي عمامة وبرنس ناصعين، وهالني الأمر وكدت أصيح وي إنها شامخة وي كأنها حوبة، ونقلت بصري بينهما، راجت النجمة تختفي شيئا فشيئا"[4].

"خيل إليها أنها رأت خالها يعبر بعيدًا في الفضاء مدَّت أصابعها تشير إليه فاختفى"[5].

---

[1] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص83.

[2] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

[3] جريدة البوابة نيوز، عمود الثقافة، ع:6365، 2023/01/18م، ص07.

[4] الرواية، ص609.

[5] المصدر نفسه، ص84.

"تناهى إليها الصوت حزيناً ظلت تفتش عنه فلم تهتد إلى مصدره، فجأة ارتطمت أمامها كوة من نار، تعالى لهيبها فدخانها ثم استحالت كومة من رماد، ارتعشت تقهقرت، خطت نحوها مستكشفة، انتفضت كومة الرماد خفق بجناحيه وطار، ظلت تتابعه بعينيها وهو يوغل في البعد وفي الفق البعيد استوى قمرًا دُرِّيًا"[1].

نستطيع القول أن الكاتب وظف الغرائبي والعجائبي في مواضع كثيرة من الرواية، ليترك للقارئ فسحة تجعله ينتقل إلى عوالم في عالمه، وكأنه بذلك يريد أن يشرك القارئ في إنتاج النص، ولا يكون مجرد مستهلك فقط.

[1] الرواية، ص105.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام رحلتنا رفقة جلاوجي في عوالم التاريخ والمتخيل – معًا – نحطُّ الرحال وقد أصابنا من النَّصب والمتعة نصيب وتوصلنا من خلال هذه الرحلة إلى العديد من النتائج أهمها:

- الجمع بين التاريخ والمتخيل مغامرة يصنعها الروائي، ويخوضها القارئ الذي يجهده الفصل بين تلك الثنائية.

- المتخيل على مستوى الشخصيات استنزف منَّا جهدا وطاقة وقراءات عدة للرواية، بعدها استطعنا الفصل بين الشخصيات التاريخية والمتخيلة.

- الفصل في الأمكنة بين ما هو متخيل وما هو واقعي أقل صعوبة، لأن الشخصيات تحدد المكان وطبيعته.

- لاحظنا أن الرواية تقوم على الاسترجاع الداخلي والخارجي على حدٍّ سواء، وهذا عبر الزمن، وهو أمر ليس غريبا لأن الرواية التاريخية تسرد التاريخ وتعود له، وتستجوبه.

- الاستباق في الرواية فعَّل المتخيل وجعله يطفو على السَّطح عن طريق الاستشراف ورؤيا الكاتب للعالم، ومحاولة البحث عن المستقبل الأفضل.

- المشاهد التصويرية في الرواية تجعل القارئ يعيش مع الشخصيات وكأنها في زمنه، مما يوحي بقدرة الكاتب على المزج بين المتخيل والتاريخي.

- عمد الكاتب إلى استجلاب القارئ وإغراءه عبر نحت العناوين، بداية بعنوان الرواية "عناق الأفاعي" إلى العناوين الفرعية، والتي ستوقع القارئ لا محالة في شرك الإغواء، وتجعل منه باحثا ومنقبا في طبيعة هذه العناوين.

- استعمل الكاتب لغة خاصة به تجعل القارئ للنص قارئًا منتجا له من جديد، وبالتالي فليس بالإمكان لأي قارئ عادي أن يستكشف النص دون أن يكون صاحب ملكة نقدية تجعله يبحث في النص ليعيد إنتاجه من جديد.

- تداخل الخطاب الروائي وتعالقه مع عدة خطابات أخرى، كالخطاب الديني على وجد مخصوص، وكذلك التراثي والسياسي والصوفي والأدبي جعل من نص الرواية نصًّا هلاميا زئبقيًا يصعب فهم معانيه إلا بتسلح قارئه بمعول الثقافة والموسوعية.

- وظف الكاتب الأسطورة والعجائبي في الرواية مما يجعل القارئ يجوب في أمكنتها ويعيش زمنها.

- تنطلق الرواية موضوع الدراسة من عالمنا لكنها تغوص وتجوب عوالم مختلفة، بحيث تنطلق منه وتجوب في المتخيل بعيدا عن الواقعي وتتقاطع معه في الآن نفسه، وتلامس التاريخ وتحاول استنطاقه لكن الكاتب هاهنا نجد أنه لم يعمد إلى تشويه أو خيانة التاريخ كما فعل غيره.

في الأخير لكل بداية نهاية ونحن هنا نضع آخر نقاط بحثنا التي حوصلنا نتائجه في الخاتمة، ولكن وبما أن الأعمال البحثية هي عملية تراكمية، ونهاية البحث هي بداية لبحث آخر قد يعيد قراءة الرواية والانطلاق بالدراسة فيها مما توقفنا عنده، فالرواية وكما نوهنا إلى ذلك في المقدمة لا تزال أرضًا خصبة تحتاج لمعول الباحث الحاذق والفطن الذي يعرف كيف يعيد قراءة الرواية والبدء بالبحث من جديد دون تكرار ما تقدم من بحوث، كما نأمل أن يكون هذا البحث منارة يستنير بها كل باحث سيعود لأرض الرواية، ويغوص في عوالمها.

تمَّ بحمد الله ونعمته، فالله لك الحمد والمنة والفضل.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة الكتب

أولا: المصادر

1.إبراهيم بوخالفة، صناعة الوعي في ثلاثية الأرض والريح، Edtion Etarare، الجزائر، ط1، 2021م.
2.أمين معلوف، معجم الحيوان، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.
3.ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (ش، م، خ).
4.الجاحظ، البخلاء، تح، طه الجابري، دار المعارف، مصر، ط7،(دت).
5.حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2001م.
6.عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، منشورات المنتهى، الجزائر، (د ط)، 2021م.
7.محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
8.محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، العربية، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1994م، ج2.
9.المؤدب، حوليات الآداب واللغات، مج:5، ع 10، فيفري2018م.
10. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخِطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، (دط)، 2006م.
11. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د ط)، 1986م.

المراجع:

1.إبراهيم خليل، بنية النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.

2.أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمود للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 2000م.

3.أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الشامل، (د ط)، 2008م.

4.آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، (دط)، 2006م.

5.بوجمعة بوحفص، الرواية والتاريخ إشكاليات التداخل، مجلة إشكالات اللغة والأدب، مج :20، ع 02، 2021م.

6.بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

7.جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج:25، ع:3، مارس 1997م.

8.جنات بلخن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، رسالة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، 2010م.

9.جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة العامة، العراق، ط2، 1986م.

10. جون كوهين، بناء اللغة الشعرية، تر:محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

11. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2، 1997م.

12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

13. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
14. سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، (د ط)، 1999م.
15. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م.
16. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
17. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.
18. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
19. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة ابن سينا، مصر، ط1، 2005م.
20. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة، ليبيا، ط1، 2010م.
21. عبد القادر فيدوح، مرايا الذاكرة في رواية عناق الأفاعي، مجلة تامرا، اتحاد الكتاب، العراق، ع(11/10)، كانون الأول2020م.
22. عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، عمان، الأردن، ط1، 2001م.
23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، عالم المعرفة، (دط)، 1988م.
24. عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2005م.
25. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، (دط)، 2008م.
26. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

27. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
28. محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2002م.
29. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
30. محمد عبد الرحيم، قاموس معاني الأسماء العربية، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2020م.
31. محمود أمين العالم، أربعون عاما من النَّقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل، مصر، (دط)، 1994م.
32. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان العربي في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2018م.
33. منى بلشم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع13، 2017م، بسكرة.
34. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
35. نوال بومعزة، مظاهر التجريب وآلياته في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، ألفا للوثائق والنشر والتوزيع، ط1، 2022م.
36. هاجر قويدري، الرَّايس، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2015م.
37. هرنشو، علم التاريخ، تر: عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (دط)، 1937م.
38. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 1998م.
39. يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م.

ثالثًا: المجلات والمقالات والرسائل الجامعية

1.سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، نشر بتاريخ: 2020/01/01م،. https://aljadeedmagazine.com/ الزيارة يوم:2023/01/10م، 17:52.

2.جريدة الشعب، ع 18710، الجزائر،2011/11/15م، حاورته: فاطمة الوحش.

3.جريدة دنيا الوطن، قضايا ثقافية، عمود ثقافة، حوار مع جلاوجي لأحمد طايل، 2006/12/13م.

4.جريدة الموعد اليومي، عمود ثقافي (فني)، ع:3453، ص20، 2022/10/17م.

5.إلهام بن مايسة، الرواية الجزائرية، مساءلة التاريخ واستحضار للموروث الثقافي قراءة عتبات روايات عزّ الدين جلاوجي أنموذجًا، مجلة التحبير، مج 3، ع4، 2021م، جامعة ابن خلدون، تيارت.

6.جريدة البوابة نيوز، عمود الثقافة، ع:6365، 2023/01/18م.

7.نوال بومعزة، محاضرات في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار ألفا للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022م.

8.البوابة نيوز، 18 جانفي2023م، الأربعاء، العدد 2965، حاورته نجلاء فوزي.

9.جريدة الشعب، الأثنين: 15 نوفمبر 2021م، عمود ثقافة، ع 187.

الملخص

"عناق الأفاعي" هو الجزء الثالث والخير من ثلاثية "الأرض والريح" للكاتب "عز الدين جلاوجي" هذا الجزء المتميز المكمل لثلاثية "في الآن ذاته"، متميز لعدة أسباب أهمها: أن صاحبه فاز على إثره بجائزة كتارا للرواية العربية في طبعتها الثامنة، وقد صرح الكاتب إثر فوزه بالجائزة قائلا: "عناق الأفاعي نص للمتعة والدهشة، نص ينطلق من التاريخ، ولا يسكن فيه، لأنه ينفتح على عوالم أسطورية عجائبية".

انطلاقا من قول الكاتب ارتأينا أن نجوب رفقته تلك العوالم الأسطورية العجيبة، الممتعة والمدهشة، ونتعرف على التاريخ وتفاصيله والهامش منه، وقد حاولنا الكشف عن المتخيل التاريخي في رواية عناق الأفاعي، في فصلين تطبيقيين وفق دراسة سيميائية كما استعنا ببعض مقولات النقد الثقافي.

أما الفصل الأول فحاولنا خلاله أن نرصد المتخيل التاريخي على مستوى البنية السردية (الشخصيات المتخيلة، المكان، الزمان)

وأما الفصل الثاني فتلمسنا إثره جماليات المتخيل التاريخي على مستوى كل من (العنوان الأصلي والفرعي، اللغة الشعرية، التناص بأشكاله، الأسطوري والعجائبي).

خلصنا في نهاية بحثنا إلى جملة من النتائج أهمها: أن المتخيل يضفي على التاريخ جمالية تجعل منه مادة سلسة ممتعة على عكس ما هو معهود عنه، فيصبح مستساغا للذائقة العامة على عكس التاريخ الرسمي الجاف الذي يوجه للنخبة فقط.

الكلمات المفتاحية: عناق الأفاعي، المتخيل التاريخي، الأرض والريح.

Abstract

"The Embrace of Snakes" is the third and best part of the "Earth and the Wind" trilogy by the writer "Izz al-Din Jalawji." This distinguished part complements the "At the Same Time" trilogy. After winning the award, the writer stated: "The Embrace of Snakes is a text for pleasure and amazement, a text that starts from history, and does not dwell in it, because it opens up to mythical and wondrous worlds."

Based on what the writer said, we decided to travel with him to these wonderful, interesting and amazing mythical worlds, and to get acquainted with history, its details and the margins of it.

As for the first chapter, we tried during it to monitor the historical imaginary at the level of the narrative structure (imagined characters, place, time).

As for the second chapter, we touched its impact on the aesthetics of the historical imagination at the level of each of (the original and sub-title, poetic language, intertextuality in its forms, mythical and miraculous).

At the end of our research, we concluded a number of results, the most important of which are: that the imaginary gives history an aesthetic that makes it a smooth and enjoyable material, contrary to what is usual for it, and it becomes palatable to the general taste, in contrast to the dry official history that is directed to the elite only.

Keywords: the embrace of snakes, the historical imaginary, the land and the wind.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

المدخل

أولاً: العلاقة بين الرواية والتاريخ:.....6
1.في مفهوم الرواية وعلاقتها بالتّاريخ:.....6
2.في مفهوم التَّاريخ وعلاقته بالرواية.....7
3.السرد التاريخي 9
ثانيًا: الرواية التاريخية الجزائرية 12
ثالثا: الرواية التاريخية: النشأة، المراحل، والاتجاهات 14
رابعًا: الميول التاريخي عند الكاتب عز الدين جلاوجي 16

الفصل الأول: المتخيل التاريخي على مستوى البنية السَّردية

أولا: المتخيل السردي على مستوى الشخصيات 20
1. شامخة. 21
2. شامخ 21
3. نانَّا.....21
4. مسرور 22
5. أبو حمزة القرطبي 22
6. زنوبيا.....22
7. الدائرة النسبية للشخصيات المتخيلة في الرواية 27
8. النموذج العاملي للشخصية المحورية "شامخة" 28
ثانيا: المتخيل التاريخي على مستوى المكان 29
1. القصر 30
2. الحديقة.....31
3. الحمَّام.....31
4. القبر. 31
5. الزاوية.....32

6. منزل أبي حمزة القرطبي..... 32
7. الكُوخ..... 33
ثالثًا: المتخيل التاريخي على مستوى الزمن..... 33
1. الاسترجاع والذاكرة التاريخية 34
2. الاستباق أو الاستشراف ربط بين الماضي والمستقبل 38
3. جمالية تقنية المشاهد Scéne..... 39
4. التلخيص Sommaire وتقنية ملئ الفراغات 43

الفصل الثاني: جماليات توظيف المتخيل التاريخي في رواية عناق الأفاعي

أولا: التجلي التاريخي على مستوى العنونة..... 47
ثانيا: آلية التناص وأبعادها..... 50
1. الخطاب الديني 51
2. الخطاب السياسي..... 52
3. الخطاب التراثي..... 52
4.التراث على مستوى المثل الشعبي..... 54
5.الخطاب الصوفي..... 55
6.الخطاب الفني 56
7.جماليات التشكيل اللغوي في الرواية..... 56
ثالثا: جماليات توظيف الأسطورة 60
الخاتمة..... 64
قائمة المصادر والمراجع..... 67
الملخص 73
فهرس المحتويات 75

تم بحمد الله