الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي علي كافي تندوف

معهد اللغة و الأدب العربي

قسم: اللغة و الأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

رقم: .....94.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

بعنوان:

التخييل التاريخي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

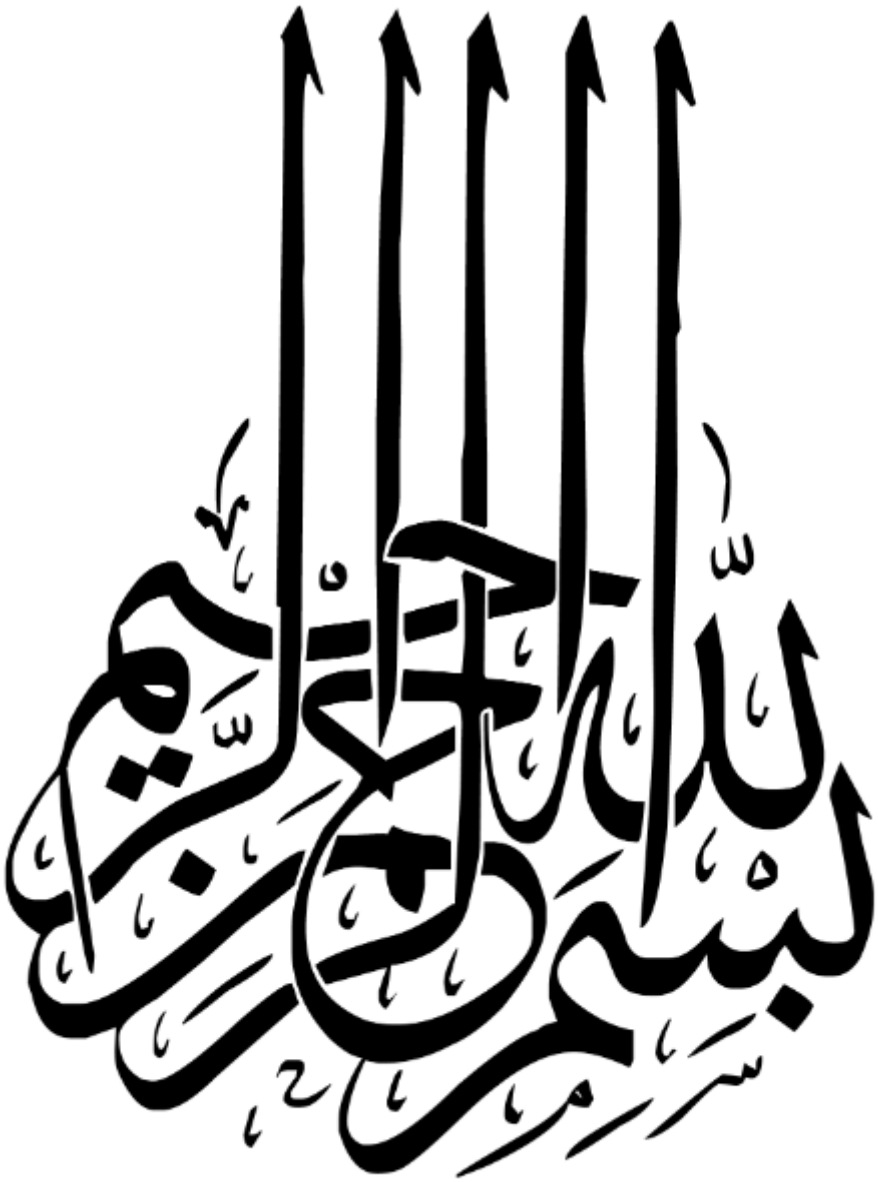
إعداد الطالب(ة): محمد نبيل عساس إشراف: أ.د محمد رضا مغربي

لجنة المناقشة:

د. نور الدين مانوني	المركز الجامعي تندوف	رئيسا
أ.د محمد رضا مغربي	المركز الجامعي تندوف	مقررا
أ.د رشيد شيبان	المركز الجامعي تندوف	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

السنة الجامعية: 2023/2022



شكـــــــــــــر

بعد رحلة بحث واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، فالحمد لله حمد الشاكرين والحمد لله في كل في كل وقت وحين، الحمد لله على حمد يليق برب النعم فيا ربنا لك الحمد.

كما لا يسعني إلا أن أخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف :

أ د محمد رضا مغربي

لما قدمه لي من نصح وجهد، ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث

كما أتقدم بالشكر الجزيل أيضا إلى :

الدكتورة مرزاقة زياني

على نصائحها القيمة وتوجيهاتها النيرة التي أنارت لنا طريق هذا البحث

وإلى كل الأساتذة الذين تكرّموا بتعليمنا طوال المشوار الجامعي بالمركز الجامعي علي كافي تندوف

إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة

إهـــــــــداء

أهدي هذا العمل إلى الذي كان شمعة ينير دربي وسبب وجودي في الحياة

﴿ أبـي الغـالي ﴾

إلى التي سهرت الليالي وتكبّدت مرّ الليالي من أجل سعادتي

﴿ أمّـــي الغـالـية ﴾

إلى إخوتي الأعزّاء كلّ باسمه

﴿ حمدي – رفيق – آمنة – أسماء – هدى ﴾

حفظهم الله ورعاهم

إهـــــــــداء

إلى عائلتي الصغيرة الغائب الكبير عن هذه الفرحة

﴿ زوجتي الغالية ﴾

سائلا الله أن يرزقها الشفاء

إلى شمعتي المنطفئة

﴿ إسلام ﴾

جعله الله لنا ذخرا يوم القيامة

إلى شمعتي المضيئة ولدي

﴿ محمد إدريس ﴾

سائلا الله له العفاف والصلاح

مقدمة:

تعتبر الرواية فن الحياة لكونها إبداعا تخييليا، تعالج موضوعا معينا تتمحور فيه أحداث متنوعة ومختلفة مثل: أحداث اجتماعية، اقتصادية، ثقافية، وتاريخية، فالرواية أصبحت شاملة لجميع المواضيع ليست الخيالية فقط بل حتى الواقعية مثل: السير الذاتية و الرواية التاريخية هذه الأخيرة التي تأخد من التاريخ مادتها الحكائية بالدرجة الأولى، فصلة التاريخ بالرواية هي متبادلة فالرواية تأخد من التاريخ والأحداث والوقائع الحقيقية وتضيف عليها الخيال لكي يكون عملا ممزوجا ما بين التاريخي و التخيلي، يمكن أن نختصره في كلمتين هما التخييل التاريخي.

ركزنا في دراستنا على التخييل التاريخي في الرواية لما له من أهمية في الساحة الأدبية من قبل الكتاب عامة والروائيين خاصة، فالرواية هي جنس روائي قادر على اختراق واكتشاف الوجود فينا من خلال تخييل الظروف التاريخية لذا جاء موضوع بحثنا في هذا الموضوع بعنوان:

التخييل التاريخي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

ويهدف بحثنا إلى اكتشاف العلاقة بين الرواية والتاريخ وكيف استطاع الكاتب أن يمزج بين التخيلي والتاريخي في الرواية؟

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع إلى رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول التاريخ والتخييل، إضافة إلى انصراف الروائيين لهذه المواضيع المهمة حيث يكون الروائي بصدد خلق عالم جديد بشخصياته وأمكنته وأزمنته ويصبح التاريخ حافزا لكتابة جديدة متميزة وأهم إشكاليات هذا البحث نوجزها فيما يلي:

كيف استطاع الكاتب أن يمزج بين التاريخي والتخييلي؟ وهل وفق الروائي عزالدين جلاوجي في دمجه لهذه الثنائية التاريخ والتخييل؟ وكيف جمع جلاوجي بين الوقائع التاريخية والكتابة الروائية المفعمة بالأحداث المتخيلة؟ وماهي الفترة التاريخية التي استغلها جلاوجي في روايته عناق الأفاعي؟ وكيف صورت هذه الرواية الشخصيات وازمان والمكان بعد أن استعارتها من الوقائع التاريخية؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى فصلين فصل نظري ضم مبحثين، تناولت في المبحث الأول مفهوم التخييل في النقد القديم ثم عرجت إلى مفهومه في النقد المعاصر وفي المبحث الثاني تناولت توظيف التاريخ في الرواية العربية ثم توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية، وفصل تطبيقي تناولت فيه بطاقة قراءة لرواية عناق الأفاعي بداية بالدراسة الظاهرية من عنوان الكتاب واسم المؤلف وعدد الصفحات وحجم الكتاب ودار النشر والوصف الخارجي للكتاب ومحتوى الكتاب وأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها المؤلف.

وفي الدراسة الباطنية تناولت فيها التعريف بالمؤلف وأهم مؤلفاته ودراساته، والجوائز التي حصل عليها و آخرها جائزة كاثارا للرواية العربية 2022 ثم قمت بملخص للأجزاء الرواية الثلاث ثم عرجت إلى قراءة في عنوان الرواية وبعدها أهم القضايا التي تناولتها الرواية وركزت على الجزء الثالث ثورة الزعاطشة وعلاقتها بثورة الأمير عبد القادر، مرورا بأسباب اندلاعها ومراحلها ونتائجها وأخيرا قمت بدراسة الشخصيات التاريخية والمتخيلة وعلاقتهما ورمزية هذه الشخصيات إضافة إلى رمزية المكان والزمان في الرواية وبعدها كانت الخاتمة التي كانت على شكل نتائج.

وقد استفاد بحثنا هذا من مناهج البحث المهمة مثل النهج التاريخي الذي بحثنا من خلاله في خلفيات الرواية التاريخية من زمان ومكان والشخصيات والأحداث التاريخية الواقعية التي استقت منها الرواية مادتها وكان لآليتي الوصف والتحليل الدور المهم في تحليل معطيات الرواية كما كان المنهج البنيوي حاضرا في فرز عناصر الرواية من حيث بنيتها السردية زمان ومكان وشخصيات.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: منهاج البلغاء للقرطاجني، والحركة الوطنية الجزائرية لأبو القاسم سعد الله، وأهم مصدر في هذا البحث هو: عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي.

وقد واجهتنا صعوبات في إنجاز هذا البحث منها ضيق الوقت الذي حرمنا من التوسع والاطلاع على قدر أوفر من المادة العلمية.

أما من حيث الدراسات السابقة فإن موضوع التخييل تناوله الكثير من الدارسين والكتاب، والجديد في هذه المذكرة هو رواية عناق الأفاعي والتي حسب اطلاعي لم أجد فيها دراسات تذكر.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على بحثنا الدكتور محمد رضا مغربي والدكتورة مرزاقة زياني مع أجمل التماني بالصحة والعافية والتوفيق.

الفصل النظري

❖ **المبحث الأول:**

- ✓ التخييل في النقد القديم " عند حازم القرطاجني"
- ✓ التخييل في النقد الحديث عند النقاد العرب

1. التخييل في النقد القديم " عند حازم القرطاجني" :

لقد عالج حازم القرطاجني في (كتابة منهاج البلغاء وسراج البلغاء) عددا من القضايا ومن بينها قضية التخييل، "وهذا الأخير شاع عند المهتمين بالقول الشعري قبل حازم ولاسيما الفلاسفة اليونانيين والمسلمين"[1] ولهذا ارتأى البحث ضرورة الوقوف عند أحد نقاد القرن السابع الهجري من الذين تأثروا بالفكر اليوناني " حازم القرطاجني"لبان فهمه للتخييل ودوره في العملية الإبداعية ومدى إسهامه في الحركة النقدية ومحاولة البحث عن الجديد الذي قدمه القرطاجني في فهمه لمصطلح التخييل"[2].

يعد مصطلح التخييل عند حازم القرطاجني ارقى جميع التعريفات التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السواء، وأما أهميته فتظهر في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه[3] ويقول في تحديده لقيمة الشعر " ان الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة لا تشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل ايما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض"[4] .

يقدم الفهم للتخييل مدخلا طيبا لإقامة تصورات مهمة عن مهمة الشعر وتأصيل هذه المهمة تأصيلا يفيد في حياة الفرد والجماعة.

لقد فهم الفلاسفة الذين اعتمد عليهم حازم الشعر باعتباره عملية تخيلية تتم في رعاية العقل بمعنى أن الشاعر يأخذ من المادة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على قلة أو لما أسماه حازم بالقوة الحائزة والقوة الصانعة.

وعن طريق "ممارسة القوتين ودورهما في ضبط معطيات التنظيم عند الشاعر وتنظيمهما وتوجيههما، يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي"[5]

---

[1] -فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب ص284.285

[2] رشيدة كلاغ،الخيال والتخييل عند القرطاجني ، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسطينة،2005، ص201

[3] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب بين الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة،بيروت،ط1981،1 ص135

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،، تح محمد لحبيب بن خوجة، بيروت لبنان، دار الغرب الإسلامي،ط2 ، ص81

[5]جابر عصفور مفهوم الشعر،دراسة في التراث النقدي والبلاغي، مكتبة الأسرة المصرية،،2003 ص135

ولهذا يعتبر التخيل الشعري عبارة عن عملية موجهة الهدف منها التأثير على المتلقي وهذه العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي يتم بها بناء القصيدة.

"فقد كان حازم أدق الذين عرفوا التخييل وإن بدا شديد التأثير بابن سينا الذي يعد أول من قرن خاصية التخييل بالشعر"[1] باعتباره كلاما محيلا موزونا، يتبين ان التخييل عمود الشعر وركنه الذي لايقوم إلا بوجوده أنساق نظمية موزونة.

"ولا ينبغي التخييل إلا بوجود أشياء أو موجودات الذهن مع شكل تخيل ذهني"[2] لدى المتلقي فلا يتم إلا عبر التخيل"[3].

وقد اعتمد حازم القرطاجني في ضبط مفهوم التخييل الذي اعتبره جوهر التعبير الشعري إذ لا يقوم إلا عليه ولا يكون إلا به، والتخيل هو نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطته الشاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي وبهذا فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالمتبقي.

يعرفه حازم القرطاجني بقوله" وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه او أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها ويصورها او تصور شيئا آخر لها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط او الانقباض"[4] وبهذا المفهوم يصبح التخييل فعالية نفسية فنية من حيث كونه تصورا تنشئه في نفس السامع عناصر الشعر المختلقة التي يسميها حازم القرطاجني (أنحاؤه) ويؤدي ذلك إلى انفعال لا واع وهذه الأنحاء هي:

"اللفظ /المعنى/ الأسلوب /*النظم/الوزن/، وبجمع الضدين الأخيرين مصطلح نظام الشيء الذي يعني أن حازم يميز بين النظم والوزن وأن التخييل عندما يتأتى بما سماه قدامه أسباب حدا الشعر مع إهمال القافية وزيادة الأسلوب"[5]

فالتخييل في نظر حازم القرطاجني يحصل بفعل تفاعل مكونات نفس وذهن المتلقي مع مكونات الخطاب او صورته أو صوره من خلال نموذج تصوري نفسي حاصل في النفس من غير تمعن أو تمحيص، "بل هي عملية

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص135
[2] الطاهر بومزبر، أصول الشعر العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان،ط1 2007،ص58
[3] نسيبة العرفي، تشكيل الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996،ص150
[4] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ،ص89
[5] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية ص135

تلقائية وذلك بولوع النفس بالتخييل كما يقول حازم حتى تركت التصديق للتخييل فأعطت تخيلها والفت تصديقها"[1].

"والتخييل في الشعر عنده يقع على أربعة انحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"[2].

ويقول مقسما التخييل :" وينقسم التخييل بالسبة إلى الشعر إلى قسمين : تخيل ضروري وتخيل ليس بضروري،ولكنه أكيد أو مستحب لكونه تكميلا لضرورة وعينا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو المهرب منه، والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم وكذلك تخييل الأسلوب"[3] .

ولم يكد حازم القرطاجني يفرغ من التصنيف الرباعي حتى راغ إلى تقسيم ثنائي أدرج بواسطته تخييل المعاني من جهة الألفاظ تحت مانعته بالضرورة، وأدخل تخييل الأوزان والألفاظ والأساليب فيما هو غير ضروري ولكنه بالتعبير الفقهي مستحسن ومستحب ولاشك أن للتخييل الواقع قبل الضرورة رتبة أعلى من التخييل الآخر وكأنه يعالج فكرة المفاضلة بين اللفظ والمعنى بواسطة التصنيف الذي يغلب عليه المصطلح الفقهي، وكانه أراد بتخاييل المعاني من جهة الألفاظ أن يحدد خاصية أساسية للخيال تتمثل في تخيل المجردات وتجسيد المعاني بإبرازها في الصور المحسوسة.

"ولإيقاع التخييل في النفس عند حازم طرائق ومسالك تنحل إلى التصور والمحاكاة"[4] .

ويقسم حازم القرطاجني التخييل بالنظر إلى متعلقاته إلى قسمين وعلى أساسهما يفرق بين التخييل الأول والتخييل الثاني: تخييل مقول فيه بالقول، وتخييل أشياء في المقولة فيه والقول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه، "فالتخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخيلات الثاني يجري مجرى النفوس في الصور والتوشية في الأبواب والتفصيل في فائد العقود وأحجارها، وقد ذكرت في تأليف الالفاظ اقترانات المعاني"[5].

ويؤكد بعد ذلك أهمية التخاييل الثواني إذ يقول " وكثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخييل الأول يكون شعرا باعتبار التخاييل الثواني وإن غاب عن كثير من الناس"[6].

---

[1] الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت،ط1، 2007 ص58

[2] حازم القرطاجني المنهاج، ص89

[3] المرجع نفسه ص89

[4] مصطلح التخييل بين الجورجاني والقرطاجني، مكتبة البحوث،جعلان2006

[5] فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص285-286

[6] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص94

ينطلق حازم القرطاجني من فكرته عن التخييل وكونه جوهر العملية الإبداعية الشعرية والتي يرفض على أساسهما تقسيمات من سبقه من البلاغيين جميعا لأغراض الشعر فيرفض تقسيم قدامته للشعر إلى مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، وقول ابن رشيق أن أركان الشعر أربعة "هي الرغبة والرهبة والطرب والغضب أو قول بعضهم في أن الشعر كله يرجع إلى معنى الرغبة والرهبة ويرى أن هذه التقسيمات جميعا لا تخلو من نقص أو تداخل"[1] ليقسم أغراض الشعر بالارتكاز على مايقصد إليه الشعر: "فالأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى مايراد من ذلك وقبضها عما يراد بها يخيل لها فيه من خير أو شر وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ماحصل ومنها مالم يحصل وكان حصول ما في شأنه ان يطلب يسمى ظفرا، وفوقه في مضنه الحصول يسمى إخفاقا"[2].

يجعل حازم التخييل السمة المميزة للشعر عن غيره من أصناف القول مقدما إياه عن الوزن والقافية فهذا لايعد تناقضا مع تعريفه السابق، لكنه قد يجتمع الوزن والقافية في كلام مادون إمكانية الحكم عليه بالشعرية في حين أن قدرة القول على إحداث التأثير وإيقاع التخييل في المتلقي هو الفيصل في تسميته بالشعر وفي هذا التعريف يظهر القرطاجني بتعريف ابن سينا حتى يكاد التعريفان يتطابقان

يقول ابن سينا:" الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[3]

فقد قدم ابن سينا كما فعل حازم التخييل على الوزن والقافية جاعلا منه أساس الشعر،لكن حازم يضيف إلى ذلك ان تلك المقدمات التي يتالف منها القول الشعري لا أهمية فيها للصدق أو الكذب لكن الأهم هو قدرة هذه المقدمات أو هذا القول على التأثير وإيقاع التخييل، بمهنى أن العبرة بالنتيجة الحاصلة عن القول الشعري التي هي التخييل.

وحتى يكون موقع التخييل أوكد في النفس أو أكثر تأثيرا فيها ينبغي أن يلائم بين المعاني والغرض المقول فيه وكلما كان الانسجام بينهما أكبر في المتلقي، فالقوة التأثيرية للتخييل تكون أكبر إذا تمكن الشاعر من تقديم الجديد وإبداع أشياء يفاجىء بها المتلقي ويثير دهشته.

فلم يكتف حازم بتقديم مفهوم للشعر "بل وضع آليات ومراحل تشكله، فقسم مراحل العملية الإبداعية إلى ثمانية أحوال فالأحوال الأربعة الأولى منها يسميها تخاييل كلية، أما الأحوال الأربعة الأخيرة فيسميها تخاييل جزئية"[4]

[1] سعد مصلوح، حازم القرطاجني نظرية التخييل والمحاكاة في الشعر، عالم الكتب،ط1، القاهرة1980
[2] حازم القرطاجني، المنهاج، ص 337
[3] رشيدة كلاغ ، الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص49
[4] حازم القرطاجني، المنهاج، ، ص109

الحالة الأولى: يتخيل الشاعر مقاصد الغرض الكلية لنظمه.

الحالة الثانية : يتخيل الشاعر لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا.

الحالة الثالثة : يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب.

الحالة الرابعة : يتخيل لتلك المعاني عبارات تليق بها.

الحالة الخامسة : يشرع الشاعر في التخيل معنى معنى بحسب غرض الشعر.

الحالة السادسة : يتخيل مايكون زينة للمعنى وتكميلا له.

الحالة السابعة : يتخيل لكل مقدار من الوزن الذي قصد عبارات توافق حركتها وسكناتها تلك.

الحالة الثامنة : يتخيل في الموضع الذي تقصد فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى.

والشيء الملاحظ أن هذه الأحوال الثماني متعلقة بأنحاء التخييل الأربعة التي حددها القرطاجني في المعنى واللفظ والنظم والوزن في مجملها لا تخرد عن هذه العناصر الأربعة[1].

2. التخييل في النقد المعاصر عند النقاد العرب:

تناول نظرية التخييل نخبة من الدارسين العرب منهم الدكتور شكري عياد في كتاب " ارسطو طاليس" في الشعر والدكتور مصطفى الجوزو في كتاب " نظريات الشعر عند العرب" (الجزء الأول)والدكتور إحسان عباس في كتاب " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " والدكتور سعد مصلوح في كتاب " حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر " والدكتور صفوت الخطيب في كتاب " نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية " وقد عرض الدكتور شكري عياد"[2] نظرية التخييل وردها إلى الأصل اليوناني في نظرية المحاكاة وهو يذكر أن التخييل كلمة وضعها الفارابي– في أغلب الظن — واستعملها ابن سينا تفسيرا لكلمة المحاكاة، وأن الفيلسوفان تأثرا في وضع الاصطلاح وتحديد معناه بنواح ثلاث من فلسفة أرسطو : الأولى المنطق فلم ير المنطقيون العرب صعوبة في عد الشعر مؤلفا من مقدمات مخيلة، والناحية الثانية في تأثر الفارابي وابن سينا بفلسفة أرسطو هي علم النفس إذ لاحظ الشراح العرب أن الشعر لا يخاطب الفكر بل يخاطب المخيلة فينبه صور المحسوسات المختزنة فيها، ولأن المخيلة عند أرسطو تواجه قوة الإحساس كان التخييل يعتمد على المحسوسات ولأنها وثيقة

[1] حازم القرطاجني، المنهاج، ص 110
[2] شكري عياد، أرسطو طاليس، الهيئة المصرية العامة، د ط ، 1993، ص257

الصلة بالانفعالات كان الشعر شديد التحريك للانفعال. أما الناحية الثالثة التي ردّ إليها د. شكري عياد كلمة التخييل ومفهومها فهي مقدرة الشراح العرب على رد فلسفة أرسطو في الشعر إلى فلسفته العامة، وبذلك نظروا إلى التخييل على أنه العلة الصورية للشعر، وإلى المعاني والأفكار على أنها علته المادية، ومن "هنا أصبح التخييل هو الحقيقة الذاتية التي تميزه من الكلام مما ليس شعر، وجاز للشاعر أن يستخدم التصديقات الخطابية إذ صاغها في عبارة مخيلة"[1].

"وإذا كان شكري عياد يرد فكرة التخييل كلها إلى مصدر يوناني ذي شعب ثلاث من المنطق والنفس والهيولي فإن د. مصطفى الجوزو"[2] يردها إلى مصدر عربي ويوناني، وهو يراها تحريفا وتعريبا لفكرة المنظر المسرحي المنقولة إلى ميدان الشعر عامة، بدا القول بها على ما نملك من نصوص في كتابات الفارابي، ويرى أن هذا الفيلسوف قد استقا من مصدرين : مصدر لغوي قرآني يتضمن التخيل الذي فيه معنى الإيهام بالشر، والوهم عامة، ومصدر يوناني وصل إليه عن طريق النقل والاختصار، والدكتور الجوزو يحصر هذا المصدر اليوناني في نظرية المحاكاة ولا يتطرق إلى أية تأثيرات منطقية أو هيولية او نفسية دون تعريفه في اعتقاده، حتى هذه الإشارة لا تتضمن ربط أرسطو في كتاب النفس بين التخيل وبين الحس (لأن التخييل لم يخطر على أرسطو على بال)، وأنما المقصود بها هنا "هو اهتمام الفارابي بأثر التخييل لا بالتخييل نفسه وهذا حسب الدكتور صلاح عيد"[3] غير منطقي فالفرابي عرّف التخييل تعريفا دقيقا بأنه إلقاء المحاكاة في أوهام الناس وأحاسيسهم وبأن استماع ألفاظ الشعر يشبه النظر إلى ما تتحدث عنه، وهذه هي العناصر الأساسية في التخييل التي لم يزد عليها أحد من الفلاسفة والبلاغيين شيئا بعد ذلك وهذه العناصر هي : الإيهام بأنك ترى بعينك ما تسمع بأذنك عن طريق التركيز على المحسوسات في الشعر فهناك إذن :

1. الإيهام بالرؤية البصرية للمسموعات باستخدام المحسوسات.
2. حكم الفارابي على الاقاويل الشعرية بأنها كاذبة منسجما مع رأيه في قيامها على الإيهام.

وهذا يعني أن نظرية التخييل ولدت بعناصرها الأساسية هذه عند الفارابي.

إن البؤرة المجمعة لكل إشعاعات مفهوم التخييل هي قيام الالفاظ في الشعر برسم صورة في ذهن متلقيه شبيهة بما تراه العين.

[1] المرجع نفسه ص257
[2] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ص 142
[3] صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ص77

هنا يكون للإيهام دور وللمحسوسات دورها في تحقي هذه الغاية الأساسية التي تجعل التخييل يحقق الألفاظ وحدها بتركيبها الجميل ما تحققه المحاكاة بالمنظر المسرحي والجوقة الموسيقية أيضا في المسرحية اليونانية. هذا هو جوهر ولب نظرية التخييل لكنك تطالع ما كتبه الدكتور سعد مصلوح عن التخييل عند حازم القرطاجني وهو صاحب أصفى وأروع تعبير عن هذه النظرية. فلا تكاد تقع على هذه البؤرة الأساسية المجمعة التي يرتكز فيها مفهوم التخييل وغايته ولقاؤه مع نظرية المحاكاة أو استيحاؤه لها وإليها تفضي فكرة الإيهام وما دار حولها من جدال حول كذب الأقاويل الشعرية وصدقها، وكذلك فكرة المحسوسات التي تعتمد عليها عملية التخييل اعتمادا كليا وأساسيا.

إن غاية ما نصل إليه في كتاب الدكتور سعيد مصلوح هو ما يشير إليه من فهم جيد لنظرية التخييل الشعري عند ابن سينا ويعضّد ما توصلنا إليه بشأن مفهوم التخييل عنده، إذ قلنا إن الشعر الجيد المخيل عنده إنما بتحقق "بان يعمد الشاعر طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة لصورة المدرات الحسية التي يدركها الخيال أو القوة المتصورة إلى القوة المتخيلة فنفعل لها بالبسط أو القبض"[1] .

ويستطرد الدكتور سعد مصلوح قائلا: "وهذا هو ما استنبطناه من مجموع أقواله في النفس والشعر بالرغم من خلو مقالته في فن الشعر من تعريف صريح للتخييل"[2].

والحق أن المفهوم الجوهري لنظرية التخييل يبدو أبسط من عرض الدكتور مصلوح له من خلال ابن سينا فهو مفهوم يربط ربطا مباشرا بين ما تسمعه الآذان من ألفاظ الشعر وبين الصور الذهنية التي تقرب في قوتها من الصور البصرية مما يظهر استيحاء التخييل للمحاكاة الأرسطية في المنظر المسرحي من ناحية، ويبرز من ناحية أخرى قوة الألفاظ وحدها في رسم الصور الذهنية بحيث يبدو أن نظرية التخييل لا تستوحي نظرية المحاكاة فقط وإنما تتحداها أيضا بقوة الشعر الخالص المتكئ على ألفاظه وحدها ، أو على مادته الأساسية وحدها في القيام بنفس ما يقوم به المنظر المسرحي.

وعند الدكتور صفوت الخطيب لا نكاد نرى فرقا بين التخييل والمحاكاة في قوله: "إذن يمكننا بأن خاصية التخييل والمحاكاة هي أظهر ما يميز الشعر عن غيره من أشكال الصياغة الأدبية، وأقرب هذه الأشكال كما هو معروف النظم "[3].

[1] حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر،القاهرة، عالم الكتب ص180
[2] المرجع نفسه
[3] صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، عالم الكتب،1980

لكن الدكتور صلاح عيد يرى بأن التخييل ليس هو المحاكاة، والفرق بين التخييل والمحاكاة هو نفس الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني، فالأول ذاتي يعتمد على مادة الشعر الأساسية وهي اللغة، والثاني موضوعي لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يرتكز إلى جانبها على المؤثرات البصرية والسمعية، ففكرة التخييل ليست استيحاء لفكرة المحاكاة وإنما هي أيضا تحدّ لهذه الفكرة، "فإذا كان الشعر اليوناني يستعين بالمنظر المسرحي وهو مادة تقع خارج المادة الأساسية لفن الشعر وهي اللغة، فإن الشعر العربي بنفس مادته وهي الألفاظ يقوم برسم المنظر المسرحي بما يجعل العين تكاد ترى ما تسمعه الأذن"[1] .

ويتناول الدكتور إحسان عباس مصطلح التخييل في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب،" فيذكر أن هذا التخييل هو الذي يسمى المحاكاة ويورد قول الفرابي أن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول، وأن المحاكاة بفعل ضربان: أولهما أن يصنع الإنسان تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما وغير ذلك ، وهذه هي المحاكاة بالنحت أو التمثيل"[2].

هكذا يكون التخييل من أهم نظريات الشعر العربي في المرحلة الوسطى من الحضارة، قد نشأ في ظلال الفلسفة كما نشأت نظرية المحاكاة التي هي نظرية الشعر اليوناني في ظلال الفلسفة أيضا وإذا كان المعلم الأول أرسطو هو أهم جلا نظرية المحاكاة، فإن المعلم الثاني الفرابي هو أول وأهم من عرض نظرية التخييل، وإذا كانت الفلسفة العربية امتدادا طبيعيا للفلسفة ليونانية، فإن نظرية التخييل هي أيضا امتداد طبعي للمحاكاة. فنظرية التخييل التي اختصت بالقول الشعري وحده قد غيرت بكفاءة كبيرة عن طبيعة الشعر العربي الذاتي بينما نظرية المحاكاة التي اختصت بالفعل البشري أو بتصوير نسق من الأفعال البشرية قد عبرت بدورها بكفاءة كبيرة عن طبيعة الشعر اليوناني المسرحي والملحمي والذي ترتكز العناية فيه على براعة الشاعر في حكاية او محاكاة أفعال الناس فإن الشعر العربي بألفاظه وحدها يجعل السامع كانه يرى ما يتحدث عنه الشاعر سواء حاكى الشيء أو حكى عنه حكاية مباشرة او حاكاه بغيره بمعنى شبهه بغيره وهنا في هذه الحالة الثانية يدخل الأسلوب البلاغي الذي له محور أساسي واحد في الواقع هو التشبيه، وهذا التشبيه ليس إلا محاكاة شيء بشيء[3].

[1] صلاح عيد، نظرية الشعر العربي، ص82
[2] إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، د ط ، بيروت 1996
[3] صلاح عيد، نظرية الشعر العربي، 85

❖ **المبحث الثاني :**

- ✓ توظيف التاريخ في الرواية العربية
- ✓ توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية

1. توظيف التاريخ في الرواية العربية :

عن الرواية العربية كجنس أدبي نما وترعرع في بيئة عربية حدثت عليها عدة تطورت وتغيرات، فالرواية في بدايتها كانت ترجمة للواقع، والتاريخ كجزء من ذاكرة الإنسان كان لابد من تجسيده فاتخذ الكاتب الرواية ملجأ له.

لقد ظهرت الرواية التاريخية نتيجة مجموعة من العوامل، فقد كانت حركة الترجمة من اكثر العوامل التي ساهمت في ظهور وتطور هذا الفن، فقد كان " لجهود اديب إسحاق ونجيب حداد وغيرهما في ترجمة المسرحيات التاريخية أثر كبير في بعث حركية القصص التاريخي، والتي واكبت حركية المسرح، فمروان النقاش ألف مسرحية عن هارون الرشيد، وخليل اليازجي ألف مسرحية (المروءة والوفاء) مستمدا حوادثها من التاريخ الإسلامي"[1] وهذا كان نتاج المطبعة التي أتت بها الحملة الفرنسية إلى مصر. كما يمكن اعتبار هذه الكتابات امتدادا للقص في السرد العربي القديم من سير الابطال وغيرها.

ويعزو أيضا ظهور هذا الفن في القصص العربي إلى " الغزو الخارجي الأوربي والهيمنة العثمانية المباشرة للوطن العربي"[2] فقد كان لانسلاخ الدول العربية عن الحكم العثماني والاتصال بالغرب دورها في تحصيل المعرفة الأدبية بالفنون الجديدة فقد " أخذ التأثير الغربي الحاصل يلعب دورا بارزا وهاما في توجيه الحركية الأدبية العربية بعد ذلك فالثقافة الفرنسية والانجليزية غزت الشارع العربي بالنشاط، مما أدى إلى اتساع دائرة التأثير فاستمر تطورها بشكل ملحوظ خاصة بفضل ما فتح من المدارس والمعاهد وما أحدث من وسائل المواصلات والاتصالات"[3]

فبعد الانحطاط الذي شهدته البلاد العربية أثناء الحكم العثماني والحالة المزرية التي كانت تتخبط فيها على مستوى جميع المجالات منها الثقافية والأدبية حاول الكتاب النهوض واليقظة من هذا الوضع، فقد كان الرجوع للماضي المجيد السبيل الوحيد فولد هذا نوعا من الشعور بالوطنية والقومية الذي أنتج الرواية التاريخية.

---

[1] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، رواء وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، د ط ، 2003، ص26

[2] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2014 ، ص28

[3] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، ص27

إن توظيف التاريخ في الرواية العربية كان تقريبا ترجمة لما كان يفعله الأدباء الغربيون فكان الروائيون العرب يحاكون"سكوت"و " توماس" في بناء روايتهم

" ومن الأدباء العرب الرواد الذين كتبوا مايشبه قصص سكوت وتوماس، كرم ملحم،سعيد العريان، محمد فريد أبوحديد،عبد الحميد جودة السحار ما يشبه قصص ابرس و لبتون من حيث حرصها على الحقيقة التاريخية"[1] لذلك نجد الجيل الأول متب روايات نقل فيها التاريخ العربي الإسلامي القديم بصدق وتوثيق.

ظهرت الرواية التاريخية بشكل جديد مع " جوربي زيدان" وقد عدّ رائد هذا النوع الأدبي في الرواية العربية المعاصرة فهو " الرائد الحقيقي لهذا الفن بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي الإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة "[2]

وقد كان الهدف الأول لـ " جورجي زيدان" التعليم في الدرجة الأولى وإيصال التاريخ بيسر للطبقة المثقفة، وقد لاقت هذه الروايات استحسان القراء والجماهير خصوصا النقاد الذين درسوا اعماله الفنية حيث " يعد النقاد الكاتب زيدان رائد القصة التاريخية في الرواية العربية الحديثة إذ كتب نيفا رواية تاريخية طويلة، تروي الأحداث الكبرى في التاريخ العربي والإسلامي في مراحل مختلفة"[3]

عالج زيدان في رواياته التاريخية التاريخ العربي الإسلامي ولجأ فيه إلى تناول الواقعية واحدث عليها تغييرات حتى تكون مناسبة للرواية، بإضافة قصص غرامية تثير القارئ وتجعلها ذات أهمية يقول " أما نحن بالعمدة في رواياتنا على التاريخ إنما تأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على جمالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استمام قراءتها"[4] فالمبدع عليه أن يتحكم في تلك الأحداث والمشاهد بطريقة ذكية تساعد على نمو وتطور هذه الأخيرة، حيث نجده قد قسم الرواية إلى قسمين : "التاريخ المقيد بالشخصيات والأماكن التاريخية والآخر غرامي خيالي يحاول فيها أن يصنع العقبات امام العائقين، وكيف يواجهونها لإيجاد الحلول وتجاوزها مما جعل منها اكثر إقبالا وإمتاعا للناس"[5].

ويعد التخييل من أكثر الوسائل التي وظفها الكاتب في مختلف كتاباته وتحقيق هدفه من هذه الكتابة خصوصا عندما يقوم باستحضار الماضي واسترجاعه في عمله الفني، فوعي المبدع يكون مرتبطا بقدرته الإبداعية على التحكم في التقنيات التي يشتغل عليها فله مطلق الحرية في الأحداث والتصرف فيها ولا يتقيد بالواقعة التاريخية

[1] عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، علم الكتب الحديث، إربد الأردن ط1 ،2015، ص41
[2] حلمي محمود القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر شيخ، فلسطين ط2، 2010، ص19
[3] عدنان علي الشريم ،الخطاب السردي في الرواية العربية، ص41
[4] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص32
[5] المرجع نفسه

كما هي، والأمر سيان مع الشخصيات "كان التخييل من الوسائل المتعددة توطنة لإطلاق نشاط الذاكرة"[1] فتوظيف التاريخ في الرواية مهما كان نوعها تسعى إلى استشارة الذاكرة وحثها على الاسترجاع باعتبار أنها نشاط إنساني فطري يستطرد الواقع ويقوم بتفسيرها وتوضيحها.

وبفضل أسلوب "زيدان" الجمالي استطاع تحقيق الصدارة والنجاح والارتقاء بهذا النوع من الكتابات والذي نال إعجاب العديد من الباحثين والكتاب حتى أنهم انتهجوا طريقته ووصل بهم الحد إلى تقليده " وكان من الطبيعي أن يغوي هذا النجاح الذي حققه زيدان كتّابا آخرين واصلوا طريقته في كتابة الرواية التاريخية فقلّدهم بعضهم تقليدا مباشرا في اتجاهه إلى التاريخ وفي طريقته الفنية"[2] فالمزج بين التاريخ والرواية من التقنيات التي لجأ إليها الروائي للتعبير عن مشكلات العصر والعودة إليها ما هو إلا إعادة إحياء لها والتذكير بها والتي نسيها السجل التاريخي او التي كانت مهمشة[3]، ومن روايات "جورجي زيدان" التاريخية التي ذاع صيتها نجد :

- **رواية بن يوسف الثقفي** :

تدور أحداث الرواية في العراق حول الخلافة، بطلها الحجاج بن يوسف الثقفي ويعد شخصية تاريخية ساهمت في توطيد الحكم لبني أمية بعد مقتل يزيد بن معاوية فوظف "جورجي" هذا الحدث وألمّ بالخلافات حول الخلافة بين عبد الله بين الزبير " عبد الملك والمختار" وحتى يكتمل بناء الرواية وتكون مغايرة قام بإضافة حدث غرامي تمثل في قصة "سمية ابنة عفجة" و "حسن العراقي" حيث ابتدأت قصة الحب"[4] فالكاتب اشتغل على عنصر الغرام لإثارة القارئ وزيادة التشويق في القصة فلولا وجود هذا العنصر في الرواية التاريخية لكان مجرد تاريخ والكاتب هنا مؤرخ لتلك الأحداث وغالبا ما تكون نهاية الرواية التاريخية نهاية الحدث التاريخي.

لهذا تمثل روايات زيدان نقلا للتاريخ ولكن بطريقة مغايرة عن طريقة المؤرخ أو الباحث، فهو يهتم بالأماكن والشخصيات التاريخية ويقوم بإنشاء نصه الروائي " فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل : الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان ،المكان، الأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لاتأثير في الحقيقة بل هو يريدها بيانا ووضوحا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق"[5]، إن الرواية التاريخية كأي كتاب آخر من التاريخ اتخذت من التاريخ ملجأ لها عالجها الروائيون في

[1] سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخييل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب بيروت ط1 ، 2006، ص190

[2] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص35

[3] عدنان علي الشريم ،الخطاب السردي في الرواية العربية، ص41

[4] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، ص116-117

[5] سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 1998 ،ص237-238

مختلف الكتابات ومما دعم ذلك اشغالها على استخدام العناصر الأساسية للسرد لتوضيح الأحداث وتفسيرها بشكل سلس (الزمان- المكان- الأشخاص) وغيرها.

في النهاية ظلت أعمال "جورجي زيدان" تسعى غلي العليم والإخبار من خلال الموازنة بين هذين الفننين التاريخ والرواية وعدت المادة التاريخية مادة ضرورية لتشكل مختلف الأعمال الروائية وذات تأثير واسع على المطالع لها.أولى لها وكانت أعماله تتناول التاريخ ويمكن اعتباره المؤسس الأول الذي وضع الجذور الأولى للرواية التاريخية " وهذا لا ينفي إعادة زرع الرواية التاريخية نباتا مأخوذا من تربة الغرب في حقل الثقافة العربية منذ زنوبيا " سليم البستاني في بداية سبعينات القرن التاسع عشر"[1] هنا نستطيع القول بأن الرواية العربية تأثرت بالرواية الغربية واستلهمت من هذا الفن النثري، وعدّ البستاني أول من جاء بها مع روايته "زنوبيا" الصادرة 1871 وهناك العديد من الدارسين والباحثين من نادوا بأن جورجي زيدان هو من استجلبها وتجاوزوا جهودات البستاني، فروايات زيدان ذات طابع تاريخي مع إضافة بعض القصص الغرامية التي تخص العالم العربي الإسلامي.

ورواية "زنوبيا" عالجت الصراع بين ملكة تدمر والرومان وأدخل عليها أحداث تدفع القارئ إلى مطالعتها.

وهناك العديد من الكتاب العرب ممن كتبوا على طريقة البستاني لأن مهمة الكاتب التعبير عن ذلك الواقع التاريخي والاهتمام به وذكر تفاصيله بعيدا عن الصيغة الفنية.

"فمهمة الكاتب كانت موجهة نحو إيراد التفاصيل التاريخية أكثر مما كان يهمه إحكام سيطرة الخيال على سيطرة الخيال على خلق صورة حية صحيحة"[2] فهو هنا يلتزم بالمصداقية التي مثلت شرطا أساسيا في نقل تلك الأحداث من دون انحياز لأي حقيقة قد تعترض سبيله في البحث فقد روى في روايته "زنوبيا" ملكة تدمر، تاريخ تدمر وزنوبيا وابنها جوليان، فالرواية جسدت العلاقات المتوترة بين الإمبراطور أوليان وزنوبيا والصراع بينهم، وتحدث عن المعركة التي وقعت في الشرق القديم، وخطت نهايتها بانهزام ملكة تدمر ووقوعها أسيرة لدى الرومان وابنتها.

إذن انطلقت هذه الرواية من واقعة تاريخية بقيت خالدة في التاريخ والمبدع اتخذ منها اداة للإنتاج الأدبي، ولم تكن رواية زنوبيا الرواية الأولى للبستاني، بل فدم العديد من الأعمال الفنية المتنوعة مثل الهيام في جنان الشام، الهيام في فتوح الشام بدور زنوبيا ومعظمها روايات تاريخية.

اتبع الكتاب العرب في تأليفهم للروايات التاريخية طريق البستاني ما جعل ادبهم يحتل الصدارة " فقد أتت روايته الثانية زنوبيا لتساهم مساهمة واسعة في كتابة الرواية التاريخية حيث عمد إلى تقليد الغرب في هذا الاتجاه"[3] بفضل

[1] محمد القاضي الرواية والتاريخ، دراسة التخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1 ،2008، ص9
[2] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، ص76
[3] سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص229

هذا التقليد ذاع صيت هذه الرواية في العالم العربي تطورت بشكل سريع وصارت مركز اهتمام الكتاب وحتى الدارسين لها، والفرق في التناول لها بحسب أسلوبه الخاص والتحليل المناسب لهما وتفسيره.

ولقد مرّت الرواية العربية بثلاث مراحل هي :

المرحلة الكلاسيكية : وهذه المرحلة يمكن تلخيصها في كتابات البستاني وجورجي زيدان حيث يعمل الكاتب حدسه ويأتي في أحداث متخيلة غرامية تزيد التشويق وتدفع الملل والرتابة التي قد تصيب القارئ نتيجة السرد المباشر والدقيق للتاريخ.

مرحلة الجيل الثاني : في هذه المرحلة شهدت الرواية التاريخية تطورا ملحوظا من حيث الأسلوب وكذلك في البناء الفني لها، ويمكن القول أنها بدأت مع نجيب محفوظ في ثلاثيته المعروفة التي تحكي عن الحضارة الفرعونية وهي " عبث الأقدار" رادويس كفاح طيبة، فما عاد كتاب النصوص الروائية التاريخية يلتزمون بالنص التاريخي كم جيء بل أصبح الكتاب يتجاوزون الوصف على العصر وعاداته وتقاليده بل يتصرفون فيا المادة التاريخية بما تخدمهم وبأسلوب فني.

مرحلة الجيل الثالث : تحولت الرواية التاريخية من توظيف للتاريخ بشكل متساوي بين الأدبية والموضوعية إلى المحاولة الجادة في جعل الفنية والأدبية عي الكفة الغالبة على المادة التاريخية فلم يكن كتاب هذا الجيل هدفهم توظيف التاريخ التعلم كما جاء مع الجيل الأول أو الاعتزاز بالانتماء والافتخار بالتاريخ المجيد لأي أمة من الأمم كما جاء عند الجيل الثاني فقد كان هدفهم رؤية المستقبل والتنبيه إلى إحداث حاضرة في غياهب الماضي.

2. توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية :

مع ظهور الرواية في الوطن العربي في مصر أولا، وانتقالها إلى بقية الأقطار العربية بسبب احتكاك الأدباء فيما بينهم، كان المغرب العربي يعاني من وطأة الاستعمار، والتضييق الذي يمارس عليه، لكن هذا لم يمنع من نقاط التواصل بين المشرق والمغرب، فكانت الجرائد والصحف من بين الوسائل الناقلة التي يطلع من خلالها الأديب على إنتاجات غيره، والأدب الجزائري كغيره من الآداب العربية تأثر ونقل عن الشرق فكانت الرواية الجزائرية وليدة الرواية العربية" إن الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية عامة، بحيث لا تنفصل عنها في حدود هذه العلاقة، فهي الأخرى وظفت التاريخ وصورت الواقع وعبرت عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحله واعتبرت

رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى"[1] وذلك راجع لأن معظم الروائيين جعلوا الواقع المعاش موضوعا لروايتهم، فكانت الرواية تعبيرا ووصفا دقيقا لمختلف هموم المجتمع ومشاكله، وتعبيرا أيضا على موقف الكاتب.

من المعروف أن تأخر ظهور الرواية في الجزائر راجع لأسباب استعمارية وسياسية واجتماعية، لكن ذلك لم يمنع من ظهور الفن القصصي في الجزائر، فكانت الرواية بمثابة دفاع عن الهوية واللغة بشكل أوسع" شهدت الرواية الجزائرية على غرار نظيرتها العربية بالرغم من حداثتها نضجا فنيا وثورة كبيرة في لغتها السردية، وأثبتت تميزها علة الساحة الأدبية العربية بلغتها الجملية التي تعبر أولا وأخيرا عن هويتها التي سلبت منها بعد المسخ ... من أجل استرجاع السيادة المستلبة وركزوا أكثر على اللغة باعتبارها من مكونات الهوية الوطنية"[2] والرواية أولا وأخيرا هي نقل للتاريخ الجزائري وحفظا لهوية الشعب.

إن أول رواية جزائرية أو محاولة قصصية كانت من نصيب " محمد مصطفى بن ابراهيم" بعنوان " حكاية العشاق في الحب والاستباق " حسب بعض النقاد.

" يرتبط تاريخ هه الثورة بظهور أول بذرة قصصية الأدب الجزائري وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد ابراهيم" [3] لكن اعتبرها العديد بأنها لم ترتق لمستوى الرواية بسبب ضعف البناء الفني لها ومع هذا كانت هذه القصة تعبيرا عن الواقع .

في يرجع النقاد أن أول رواية جزائرية كانت للشهيد " أحمد رضا حوحو" غادة أم القرى فقد "كان من أهم ما قدمه رضا حوحو للأدب السردي غادة أم القرى التي ظهرت في الأربعينيات من القرن العشرين"[4] والتي لاقت ردود فعل لاذعة من طرف العديد وخاصة جمعية العلماء المسلمين والتي اعتبرت أن هذا النوع من الكتابات دخيلة على المجتمع الجزائري، ثم توالت الأعمال الروائية فكتب عبد المجيد الشافعي " الطالب المنكوب" وذلك عام 1951م

إن ضعف قاعدة القراء وشبه انعدام الإنتاج القصصي في الجزائر، ساهم في تأخر الرواية الجزائرية في مطلع السبعينات حيث كتب " عبد الحميد بن هدوقة "رواية ريح الجنوب وتكون بذلك أول رواية جزائرية مكتملة البناء الفني وبذلك تكون فترة السبعينات الفترة التي شهدت ميلاد الرواية الجزائرية بشكل كامل حيث قيل عن

[1] ريم كعبش، الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر، مجلة النص، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، العدد 16 ، 2014،ص 117

[2] السعيد زعباط ، السرد وسلطة اللغة في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج، مجلة النص، منشورات جامعة جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، العدد10 ، 2011، ص154

[3] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، العدد 2 ، 2005، ص22

[4] المرجع نفسه ص23

رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة " أن أفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية في كثر من المواقف"[1]وفي هذا استحسان للرواية واعتباراتها.

في المقابل نجد أن الرواية المكتوبة بالفرنسية متطورة مقارنة مع المكتوبة باللغة العربية حتى وإن اختلفت هي أيضا حول نشوء أول رواية " فام تأت الرواية الجزائرية من فراغ، فكما تأثرت بالرواية العربية في نشأتها بالرواية الأوربية فإن الرواية الجزائرية قد تأثرت خاصة بعد شيوع مصطلح الواقعية الذي أعلنه بلزاك "[2] وهناك من يرى أن انطلاقة الرواية المكتوبة بالفرنسية كان عام " 1920 ويعد المؤلف لقايد بن الشريف الموسوم بـ أحمد بن مصطفى القومي بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه أنها أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية "[3] ومن هناك كانت البداية لهذا الأدب المكتوب بلغة الآخر (المستعمر) والذي لجأ إ ليه العديد من الكتاب للتعبير عن واقع بلدانهم وعن جرائم الاستعمار فكانت الرواية سلاحا بالنسبة لهم. من بين الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية والتي لاقت رواجا كبيرا " ثلاثية محمد ديب وقد كان الجيل الذي ظهر عام 1952 أكثر شهرة في البلاد العربية حيث أن اغلب أعماله قد ترجم إلى اللغة العربية وخاصة في مصر، فمن المعروف أن ثلاثية محمد ديب البيت الكبير والحريق والنول ترجمت في مصر أواخر الستينات ونشرتها رواية الهلال"[4]

وذلك كون الرواية مكتملة البناء ووظف فيها معاناة شعبه وقضية وطنية واعتبرت الرواية ضمن الأدب الجزائري حتى وإن كتبت باللغة الفرنسية فهي تبقى تأريخ لفترة مرّت بها الجزائر إضافة إلى محمد ديب نجد مولود فرعون في روايته" ابن الفقير"

وبذلك تكون الرواية الجزائرية بشقيها المكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية بمثابة تأريخ لفترة الاستعمار وكتابة للتاريخ بشكل جمالي، فأغلب الكتاب الجزائريين تناولوا تاريخ الاستعمار في الجزائر ووثقوا جرائمه، ونقلوا بذلك تاريخ بلدانهم .

وبهذا استطاع الكاتب رسم صورة في ذعن القارئ وتمثيل أحداثه، فالرواية أكثر الفنون الأدبية التي تعد وسيلة لتحقيق رغباته وطموحاته الأمر الذي جعل منها ذات مكانة من قبل الجمهور الذي تهافت عليها واطلع على موضوعها.

إن كل كاتب يقوم باستثمار الحدث التاريخي في كتاباته ودمجها مع القصة الغرامية إلى أن ينصهر التاريخ في الرواية وتتشكل لنا الرواية التاريخية، فباعتبار أن الجزائر تعرضت للاحتلال الفرنسي، فإن هؤلاء الأدباء استغلوا هذا

[1] أحمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1983 ، ص139
[2] ريم كعبش، الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر، ص117
[3] أحمد منور، أزمة الهوية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، د ط، 2013، ص84-85
[4] محمود قاسم، الادب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية التامة للكتاب، مصر، د ط 1996، ص105

الحدث وعبروا عنه، لكن أدخلوا عليها عناصر التشويق والإثارة فلو استعملت الحادثة التاريخية فقط فغنها لن تتلقى اهتمام وإلمام الجمهور

إن وعي الكاتب بالواقع ينمي كتاباته الفنية من حيث اللغة التي يسرد بها ويوظف الأحداث، الأماكن والأشخاص هذا يمكننا من الحديث " عن الوعي الروائي للظاهرة التاريخية عن نصب الروائية في الظاهرات التاريخية التي ارتبط بها الإنتاج الإبداعي الروائي، حيث نجد الحدث التاريخي يزاحم العوامل التخيلية متدخلا لتوجيه مؤشراتها بنية لانتزاع محاكاة لواقع كلامي مثالي تتخلف فيه الادوات الفنية واللغوية عن الواقع المستهدف[1].

فاغلب الكتابات الجزائرية تتناول مواضيع محلية وطنية عبرت عن هموم المجتمع والتزمت هذه الكتابات بالطابع الرمزي من خلال استعمال لغة الآخر وفرضوا فيه إبداعاتهم على المستعمر في حد ذاته والعالم، ونصبت نفسها سلاحا فكريا إلى جانب السلاح العسكري .

ويعتبر توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية من الظواهر الأدبية الملفتة، حيث للتاريخ حضور في الرواية وبشكل مباشر، وقد حاول فيه الروائي إظهار حقائق تاريخية مسكوت عنها، تعتبر فترة الاستعمار الفرنسي والثورة الجزائرية مادة خصبة ينهل منها الكتاب كونها تاريخ نضالهم وقضية شعبهم ومن الكتابات التي تناولت تاريخ الجزائر في فترة من فتراته سواء ذلك قبل الثورة إبان الاستعمار أم بعدها نذكر" ثلاثية الجزائر لمحمد ديب التي عاشت الثورة ونقلت أدنى تفاصيلها، ونجمة لكاتب ياسين التي زاوجت بين الرمز والتاريخ وثلاثية مولود فرعون " الأرض والدم" وابن الفقير والدروب الوعرة أرّخت لفترة ما بعد الثورة لتعبر عن طبيعة المجتمع القبائلي ووصف عاداتهم وتقاليدهم وكذا التعايش السلمي بين الجزائريين والفرنسيين في ذلك الوقت"[2] وكل هذه الكتابات اتخذت من الذاكرة موضوعا لها فكانت تجسد لواقع الجزائر السياسي والاجتماعي وحتى وحتى الديني والثقافي.

مع التطور الحاصل على المجتمع الجزائري والتأثير العربي وانفتاح الكتاب على مختلف الكتابات العربية نخلى الروائيون الجزائريون عن النموذج الكلاسيكي للرواية التاريخية وراحوا يوظفون التاريخ بشكل متخيل عن طريق إدخال عنصر التخييل في الرواية التاريخية وذلك رغبة منهم في معالجة قضايا الواقع ومشكلات الإنسان فأضفى ذلك لمسة جديدة على تلك النصوص الروائية ومن تلك النصوص نجد " روايات واسيني الأعرج كذاكرة الماء، وشرفات بحر الشمال والأمير، وعز الدين جلاوجي وأحلام مستغانمي، وعبد المالك مرتاض...إضافة إلى كتاب جزائريين سخّروا أقلامهم للدفاع عن قضايا تاريخية عربية وإنسانية ككتابات ياسمينة خضرا"[3]

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط ، 2017، ص 117

[2] يحياوي سامية ، جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية، رواية الطوفان لمرتاض أنموذجا، جامعة 20أوت 1955 ، ص33

[3] يحياوي سامية ، جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية، ص32

لم يكن التاريخ جديدا على الكتاب الجزائريين،بل عاشوه وشهدوه بما فيه من مآسي وأحزان، فكان ذلك نقطة انطلاقة لكتابة التاريخ الجزائري ومصدر إلهام لهم، فقد كرس الكتاب اقلامهم لكتابة مآسي الجزائر إبان فترة الاحتلال الفرنسي فنجد معظم الكتابات تحكي عم تاريخ الثورة والمقاومة، ولا يكون هؤلاء الكتاب فقط من تناولوا التاريخ الجزائري بل هناك كوكبة من الكتاب من بينهم ايضا مالكك حداد طاهر وطار، بن هدوقة، مروان يقطاس،زهور ونيسي وغيرهم.

أحرزت الرواية التاريخية الجزائرية تقدما كبيرا وبعد أن كانت الثورة والتاريخ لها فقط دون زيادة أو نقصان أصبحت تعتمد على العنصر التخييلي بإضافة قصص من وحي الخيال قد تكون دالة أو مدلول عليها لذلك ظهرت مجموعة جديدة من الكتاب مزجوا بين الواقع والمتخيل .

لقد خلف الاستعمار الفرنسي أزمات نفسية كبيرة لدى الشعب الجزائري بسبب جرائمه التي ارتكبها على الأرض الطاهرة، والأديب أحد أبناء هذا الشعب يتأثر ويؤثر كما أن نظرته للحياة والكون تختلف لذلك عبر الأديب الجزائري بكلامه عن جميع انكساراته واحزانه على أرضه التي ضحى من أجلها بالغالي والنفيس، فجعلوا من الثورة ذكرى مجيدة في كتاباتهم لا تنسى ورسموا بأقلامهم الغير ملونة لوحة أدبية فنية خالدة وشاهد للأجيال القادمة من بينهم :

- الطاهر وطار والذي يعتبر من الكتاب الجزائريين الذين استلهموا التاريخ في كتاباتهم وركزوا عليه وقد اتخذ من الثورة مصدرا له في جميع كتاباته فقد تتبع التاريخ الجزائري بجميع مراحله وهكذا" يدخل الأديب طاهر وطار زمن تاريخي زمنا تحتار المعركة الرواية الجزائرية الراصدة لمختلف التحولات الجذرية لمسار التاريخ الجزائري"[1]
- من أشهر روايات وطار "اللاّز" حيث اكتسبت شهرة كبيرة لما حملته من تاريخ الثورة الجزائرية المجيدة فالرواية تتحرك في فضاء تاريخي معلوم ماتزال الذاكرة الشعبية تختزله وهو الثورة الجزائرية وما صاحبها من أوضاع سياسية واجتماعية، ففي هذه الرواية يقلب وطار أحداث الثورة بكل ما تحمله من تناقض كونها تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل"[2]

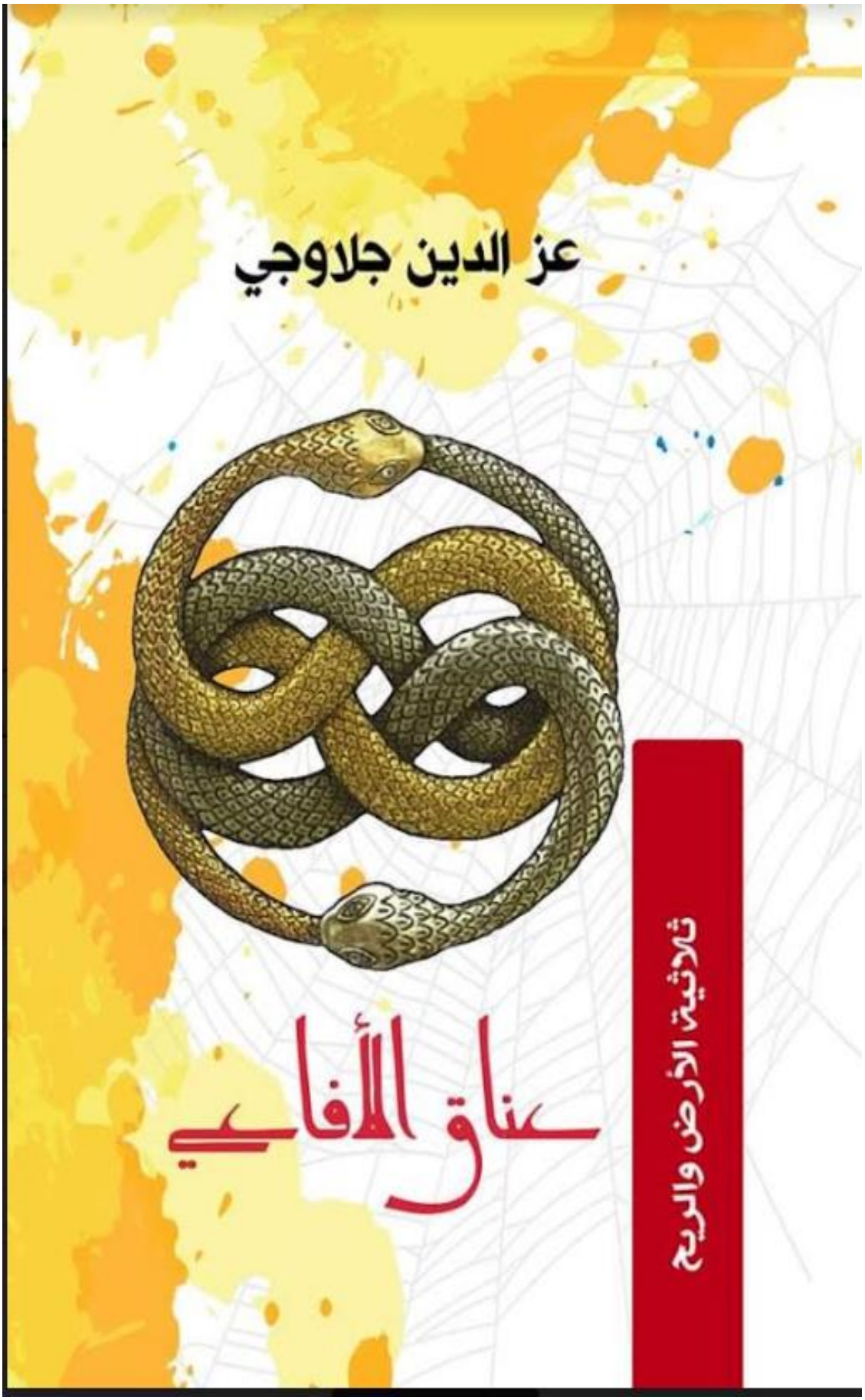
  فقد بحث عن بقايا التاريخ الغير معلومة وأحداثه المخفية وقام بتوظيفها حيث جمع بين المتناقضات وأضداد، فنجد حضور جميع الفئات البشرية وجميع الفئات العمرية.

[1] عبد الرزاق دحمان، الرواية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا ، دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات جامعة باتنة ، ص66

[2] المرجع نفسه

الفصل التطبيقي

1. بطاقة قراءة لرواية عناق الأفاعي.
2. أهم القضايا التي تناولتها الرواية.
3. رمزية الشخصيات التاريخية والمتخيلة.
4. تشكل الزمن والمكان ورمزيتهما.


عز الدين جلاوجي
عناق الأفاعي
ثلاثية الأرض والريح

1. بطاقة قراءة لرواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

أ. الدراسة الظاهرية:

المؤلّف : ثلاثية الأرض والريح 3 عناق الأفاعي

المؤلف : عز الدين جلاوجي

عدد الصفحات : **614**

حجم الكتاب : نسخة إلكترونية PDF

دار النشر : منشورات المنهى – السداسي الأول 2021 الجزائر

الوصف الخارجي للكتاب : الواجهتان الأمامية والخلفية باللون الأبيض والكتابة باللون الأسود – كتب العنوان واسم المؤلف بالخط المغاربي

محتوى الكتاب : ثلاثة أقسام لكل قسم أبواب

المصادر والمراجع التي اعتد عليها المؤلف :

المخطوط : حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال ياجوج وماجوج الجنيان ومن ساندهم من شرار بني الإنسان. كاتبه : الشيخ علي بن شامخ القلعي

ب. الدراسة الباطنية :

التعريف بالمؤلف :

عز الدين جلاوجي من مواليد 1962 بمدينة سطيف وهو كاتب وأستاذ جامعي بدا نشاطه الأدبي في سن مبكرة وحصل على دكتوراه في العلوم من جامعة قسنطينة نشرت أولى اعماله في الثمانينات في الصحف الجزائرية والعربية .

أسس برفقة عدد من الأدباء رابطة إبداع الثقافة الوطنية سنة 1990 وفي 2001 أسس برفقة أدباء وأساتذة جمعية ثقافية وطنية باسم " رابطة أهل القلم" واختير في 2003 عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين[1].

مؤلفاته :

صدر له أكثر من 40 مؤلفا في النقد والرواية والمسرح والقصة وأدب الأطفال، وقدمت عن أعماله عشرات الدراسات والرسائل الجامعية.

- **الروايات** : منها
- سرادق الحلم والفجيعة سنة 2000
- رأس المحنة 1+1=0 سنة 2001
- الفراشات والغيلان سنة 2000
- الرماد الذي غسل الماء سنة 2005
- حوبا ورحلة البحث عن المهدي المنتظر سنة 2011
- العشق المقدس سنة 2014
- حائط المبكى سنة 2016
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال
- الأعمال الروائية غير الكاملة 2009
- عناق الأفاعي 2021

- **القصص** : منها
- لمن تهتف الحناجر؟ سنة 1994
- صهيل الحيرة سنة 1997
- رحلة البنات إلى النار سنة 2009
- عقد الجمان / السلسلة الذهبية قصص للأطفال

- **دراسات نقدية:** منها
- النص المسرحي في الأدب الجزائري

[1] عز الدين جلاوجي. رمز من رموز الادب العربي ديوان العرب مؤشرف في 2020/11/24 www.diwanalarab .com

- الأمثال الشعبية الجزائرية سنة 1998
- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر سنة 2012
- زهور ونيسي دراسات نقدية في أدبها سنة 2007
- تيمة العنف في المسرحية الشعرية المغاربية
- أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية
- سلطان النص : دراسات في روايات سنة 2009
- قبسات سردية قراءة في المشهد السردي
- الرواية والمسرح الالتقاء والافتراق سنة 2018
- قبسات مسرحية : قراءة في المشهد المسرحي
- قبسات شعرية : قراءة في المشهد الشعري
- السيناريوهات : الجنة الهاربة، حميمين الفايق، قطاف دانية

- **مسرحيات:** منها

- مسرحيات للأطفال (الثور المغدور، غصن الزيتون، الليث والحمار، محتال طماع)
- النخلة وسلطان المدينة سنة 2002
- أحلام الغول الكبير 2002
- حب بين الصخور سنة 2013
- مملكة الغراب سنة 2020
- الأقنعة المثقوبة سنة 2013
- مسرحية قصيرة جدا سنة 2017
- البحث عن الشمس
- الفجاج الشائكة
- هستيريا الدم
- رحلة فداء
- ملح وفرات[1]

[1] عز الدين جلاوجي. رمز من رموز الادب العربي ديوان العرب مؤشرف في 2020/11/24 www.diwanalarab .com

- **الدراسات :**

- قراءة في روايات عز الدين جلاوجي تجربة جزائرية بعيون مغربية سنة 2012
- دراسات في روايات عز الدين جلاوجي سلطان النص سنة 2009
- الرؤية والبناء في روايات عز الدين جلاوجي
- صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي سنة 2009
- صورة الطفل في الفراشات والغيلان مقاربة موضوعاتية سنة 2009
- الواقعية المتجددة في رواية الفراشات والغيلان سنة 2009

ومن المقالات التي تتحدث عن أعماله :

- ازمة المثقف في روايات عز الدين جلاوجي – حوليات كلية الآداب واللغات ع 18 جامعة بشار ص (1-19)
- أهمية القيم في مسرح الطفل مجلة مقاليد ع 14 – جامعة ورقلة ص(55-64)
- الشعرية الجمالية ودلالات المكان في رواية الفراشات والغيلان- آفاق العلوم
- التجريب في رواية حائط المبكى- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها المجلد 10 ع 1-ص(701-713)
- خطاب العتبات في رواية الرماد الذي غسل الماء – الأثر – ع27 – جامعة ورقلة- 2016 ص(273-280)
- صورة المرأة في كتابات عز الدين جلاوجي- مجلة أدبيات- المجلد3 ع1 ص (193-203)
- صورة الذات وعلاقاتها بالآخر في رواية حائط المبكى – مجلة دراسات وأبحاث – المجلد12 ع 2 الجلفة 2020

- **الجوائز :**

- جائزة كاتار للرواية العربية سنة 2022
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994
- جائزة المسيلة سنة 1994
- جائزة مليانة لأدب الطفل

- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر 1997-1999[1]

ملخص : البرزخ الأول 28 قسما

استهل الكاتب الرواية بإهداء قصير جدا، وتبدا بشامخة الفتاة الشابة التي تنتظر رجوع خالها الرايس حميدو الذي قاتل الاسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا من الشواطئ الإسبانية، وحفرت له شامخة قبرا في القصر وظل يظهر ويختفي كالشبح ولا تمل انتظاره ومن جهة أخرى لا يمل مسرور ابن عمها من ملاحقتها وإقناعها بالزواج به، في حين قلبها معلق بأبي حمزة القرطبي معلم الطلبة في قصرها والذي له مكانة كبيرة في حياتها وقلبها وعند الجزائريين أما شقيقها شامخ الذي اتخذ خاله قدوة له في ركوب البحار وخوض لججه ومخاطره وعشقه ومعانقة أهواله منذ الصغر في حين اكتفت شامخة ببطولاتها داخل ذاتها وكانت تميل إلى العلم والفن والفروسية، أ ما أبو حمزة القرطبي فقد كان يشتغل بالعلم حبا فيه وليس طلبا للرزق، وكان يؤمن بأن العلم أعظم أبواب الخير

من جهة أخرى غي القصر إبراهيم آغا الشاب الطموح المتميز الذي يؤمن بالقوة فقط ويطمح في أن يصير دايا ويخشى أن تضيع عليه القيادة بعد الداي حسين وكان يرى بأن الجميع يترصد بهم فهو الأشد حرصا على العرش وعلى الإمارة.

أما الداي حسين فهو يكسب حب وتقبل الجميع لع وكل الجزائريين يدينون له بالطاعة الاحترام.

كما تطرقت الرواية إلى بوادر الاحتلال الفرنسي للجزائر طمعا في خيراتها، وكانت تخشى الأسطول الحربي الجزائري وكذلك الديون المتراكمة عن القمح، والفتنة التي قامت بين المالكيين والأحناف (رجال الدين) فقد صار الوضع مخيفا في الجزائر والأمة على حافة التمزق وقد يركب الشاب قوارب الموت والانتحار بدل سفن النجاة

والخدعة التي حكتها الخادمة منارة من إبراهيم آغا ليدخل الشكوك إلى قلب الداي حسين حول قائد الجنود يحيا آغا الذي مجد مقتولا من طرف مجهولين في بيته، مما أدى إلى اتهام إبراهيم آغا وانقلاب الأهالي على الداي حسين متهمينه بالقتل، وكذلك اختفاء أبو حمزة القرطبي المفاجئ الذي ارجعوه ممرغا في الوحل إلى بيته، ليتضح لاحقا بان منفذ هذه الجرائم هو إبراهيم آغا بالاتفاق مع كوهين وفيليب وهروب منارة التي كانت جاسوسة للفرنسيين في الجزائر وخاصة في القصر .

حوصرت السواحل الجزائرية بالقوات الفرنسية التي كانت واثقة مما تفعله ومع اضطراب الظروف السياسية في الجزائر ظهر بما يلقب بالشبح يتصيد الخونة، وظن الناس في البداية بأنه شامخ شقيق شامخة وقد كان احتلال

[1] عز الدين جلاوجي الاتحاد الدولي للغة العربية، المؤرشف في 31 /2021/08

فرنسا للجزائر خطوة خطط لها لسنوات طويلة من طرف الخونة وفرنسا حيث تتبعوا الحصون والقلاع والمقاتلين وكمية الأسلحة ونوعها ونقاط الضعف والقوة .

انهزم الجزائريون في معركة سيدي فرج واستولت فرنسا على البرج التركي وزحفت إلى وسط الجزائر محاولين إقناع الجزائريين بأنهم مجرد أصدقاء وان أعداءهم هم الأتراك الذين اغتصبوا الأرض العربية وهم هنا لتحريرهم

بعد سقوط الأسطول الجزائري ظهر إبراهيم آغا نفسه ليصير داي الجزائر ويوقع معاهدة الاستسلام مع فرنسا لكن القائد العسكري ديبرمون اخبره بأنه لايصافح الخونة وربطوه ببغل يجري به في أزقة المدينة وجسمه يتمرغ في التراب، ثم بعث أعيان المدينة برسالة إلى الجنرال ديبرمون وهي عبارة عن رسالة استنكار باسم عدد من وجهاء المدينة على المجازر التي اقترفت في حق الآمنين ، وناشدوه باسم الضمير الإنساني وقيم العدالة التي يتغنون بها والحق والمساواة وشرف المحارب ان يكف عن ذلك لكنه رفض.

لكن انهزام الجيش الجزائري لا يعني الانتصار كما تتوهم فرنسا فهذا الشعب عنيد ومقاوم وستقوم ثورة شعبية تحرق الأخضر واليابس، كما أرسلت فرنسا رسالة إلى الداي حسين للاستسلام فهم لا يريدون إلا الاستيلاء على حصن القصبة والحصون الأخرى والميناء مقابل سلامة الشعب وأمانها والحفاظ على حياة الداي حسين وأهله، ثم طرد من الجزائر على متن باخرة فرنسية إلى وجهة مجهولة وبدأ اغتصاب الأملاك الأخرى والمساجد وقد كانت البداية بمسجد كتشاوة الذي حول إلى كنيسة واستشهاد أبو حمزة القرطبي وهو يدافع عنه، ليتضح لاحقا بأن الجاسوسة منارة وأصلها يهودي واسمها الحقيقي أريال جندت لتخدم في قصر الداي حسين، وتم ترحيل الخيرات الجزائرية من على فرنسا من أسلحة لم تستعمل بعد وأطنان من الفضة وتفرق الجزائريون في جهات مختلفة لأجل مقاومة الاستعمار الفرنسي وتم القبض على جماعة محمود الحوات مصادرة أملاك حمدان خوجة كما اغتصب قصر شامخة من طرف العسكري الأعور الذي سيظل يبحث عنها للانتقام مما فعله الرايس حميدو بأهله.

هربت شامخة مع من هربوا متجهة إلى وجهة مجهولة فالتقت بحمدان خوجة مرورا بديار الشيخ علي ولد سي سعدي سيد العوفية التي أبيدت لاحقا من طرف الفرنسيين واستشهاد اثنا عشرة جزائري في ليلة واحدة، وتم الهجوم على البليدة والإبادة الجماعية لسكانها ونجاة شامخة لتتجه نحو الغرب مثلما قال لها الرايس حميدو في المنام.

ملخص البرزخ الثاني : الصقر الذي خانته براثنه (46 فصلا)

لجأت شامخة إلى البادية كما لجأ إليها الآلاف من الناجين من الإبادة الجماعية، وكما بدأ الأمير عبد القادر جهاده ضد الاستعمار في وهران وكبده خسائر فادحة ماديا وبشريا.

وقعت شامخة في قبضة قطاع الطرق ووصل الأعور إليها ثم هربت بعد معركة قامت بين قطاع الطرق والفرنسيين لتصل إلى مقر الأمير عبد القادر وجيشه لتلتقي بمحمود الحوات الذي نجا بأعجوبة من سجن الفرنسيين.

بايع الجميع الأمير عبد القادر التي كانت أحلامه أكبر من تصفها الكلمات وأكبر من أن تسعها عقول مبايعيه وقد كان همهم أن يقفوا صفا واحدا في صف الصليبيين ويمنعونهم من الاستيلاء على أرض الإسلام فأما الأمير فكان يحلم ببعث مجد الإسلام بإقامته دولته على أرضه بعد أت تزعزعت أركانها على يد الأتراك.

حاصر جيش الأمير الفرنسيين في أرزيو ومعسكر ووهران ومنع عنهم المؤونة التي كانت تصلهم عن طريق الخونة وعلى الرغم من أن الأمير عبد القادر كان قد أصدر فتوى بموت كل من يتعاون مع فرنسا إلا أنه هناك من أبدى استعداد للخيانة وكان الأمير متفطنا لهذه المؤامرات وكان يحبط خططهم في كل مرة، كما استعان الاستعمار باليهود الموجودين في الجزائر خاصة وهران وأدخلهم كعيون له في جيش الأمير واعتمادهم بشكل كبير على الزواف الذين باعوا البلاد والعباد لأجل مصالحهم.

عقد لقاء بين الأمير والجنرال دي ميشال ووقعت معاهدة من أهم بنودها:

- التوقف عن القتال
- السعي لزرع السلام بين الطرفين معا
- احترتم دين وعادات العرب
- إطلاق سراح المساجين

وفي نفس الوقت وقع معاهدة سرية لايعلم بها أحد

أصيبت شامخة بسهم من الأعور كاد يودي بحياتها لولا لطف الله ثم اعتناء النسوة بها، كما اتفق الأمير مع مساعديه على الراية التي تمثل دولته وكان دائما يعظم الجهاد ويؤكد أنه فرض عين ضد المعتدين كما أرسل الأعور رسالة تهديد إلى الأمير بانه سيموت بعد أن يقضي على شامخة فأدرك الأمير أن المواجهة أولا تكون ضد الخونة داخل المعسكر والمقيمين فيه فهي أصعب من مواجهة عدو ظاهر، واقترح عليهم الرومي خطة مضادة وهي وضع جواسيس في صفوف العدو لأن الحرب خدعة كما برز في البرزخ الثاني وجود الدرويش الذي يجري دائما مرددا يا نايم وحد الدايم.

ضاقت فرنسا ذرعا بمقاومة الأمير وبدأت تخطط للقضاء عليها، حيث جهز تريزيل فوق ما يقارب ألفي مقاتل بالإضافة إلى السلاح والذخيرة مقابل ألفي فارس وألف من المشاة التي تمثل جيش الأمير وقامت معركة حامية بينهما وجرح الأمير جرحا بليغا كما جرح محمود الحوات

شرع الأمير في بناء دولته الجديدة وأول ما بدأ به هو إنشاء غرف خاصة كغرفة للقيادة ومستوصف ومع انهزام الجنرال تريزيل الذي لم يتقبل الهزيمة النكراء التي ألحقها به جيش الأمير حاول الانتحار شنقا لكنه نجا بأعجوبة وبدأ يفكر بإنهاء الحرب بقتل الأمير من طرف الزواف في حين كان الأمير يحاول نقل المعركة إلى قبيلة بني شقران المعروفة بالفروسية التي تجري في دمائهم، وهنا تطرق الكاتب إلى الخلاف الذي وقع بين الأمير وأحمد باي حول مركز القيادة في الجزائر.

أما المعركة التي قادها كلوزيل ضد جيش الأمير فهو الآخر قد كبده خسائر كبيرة مما جعل فرنسا تعيد حساباتها وتعد مخططا محكما للقضاء على الثورة بأقل خسائر ممكنة.

في هذه الأثناء سقطت قسنطينة في يد العدو وتفرغت فرنسا لمحاربة الأمير الذي دوخ فرنسا مع أحمد باي وملأ النفوس حماسة وشحذ القلوب كبرياء فقد كان خطيبا وقاتلا عنيدا.

بدأ زحف فرنسا نحو تلمسان التي غادرها معظم سكانها العزّل ودخلها العدو بكل سهولة بسبب خيانة اليهود.

لقد امتدت ثورة الأمير عبد القادر إلى الغرب الجزائري واستمرت ثلاث عشرة سنة، وحينها تداول الكثير من الضباط والجنرالات الفرنسيين الذين قتلوا أمام ذكاء وحنكة الأمير.

مجزرة أخرى شنيعة قامت بها فرنسا وهي مجزرة أولاد رياح حيث أحرق الكثير من سكانها في مغارة، وحين فكر الأمير في نقل ثورته خارج الحدود اصطدم بمحاصرة المغرب له وهجومهم عليه فأصبح محاصرا من قبل المغاربة والفرنسيين إلا أن هناك من الوافدين المغاربة الذين انضموا لثورته لكن الأمير رفض انضمامهم خشية إبادتهم، حينها فكر الأمير في المقاومة السياسية إلى جانب المسلحة وفي نفس الوقت أهدى برنسه وسيفه لشامخة والتي غادرت نحو الشرق الجزائري علها تجد شامخ.

وفي ختام البرزخ الثاني وقع الأمير معاهدة الاستسلام تحت شجرة .

ملخص البرزخ الثالث: الدرب الذي اكتشف سبيله

استهل علي بن شامخ القلعي المكحالجي البرزخ الثالث بقوله "ثم لما كان الغد امتطت شامخة جوادها الأدهم واتكلت على الإله الأعظم وجدّت في السير متخفية عن الغير حتى وجدت نفسها في فلاة كثيرة السباع والضباع والحيات فأكثرت من الدعاء والصلاة على سيد الأنبياء..." [1]

[1] عز الدين جلاوجي عناق الافاعي دار المنتهى للنشر والتوزيع – الجزائر- 2021 ص505

فر الجميع من إبادة ووحشية الجنرال بيجو للقبائل حتى اقتربوا من قسنطينة حيث تم تقسيمهم إلى مجموعات الأولى مجموعة وهران، والثانية أولاد نايل، والثالثة التيطري.

عاثت فرنسا فسادا في قسنطينة وما حولها وفر الجميع أيضا في كل اتجاه ولكن غالبيتهم اتجهوا إلى الواحات الجنوبية لتلبية نداء الشيخ أحمد بوزيان بعد سقوط قسنطينة ومغادرة أحمد باي إلى الجنوب ونحو الأوراس الشامخة ليشحن كل القبائل على لجهاد ضد المستعمر الغاشم.

التقت شامخة بالدرويش الذي اتضح لاحقا أنه عين الأمير عبد لقادر، وظلت ترى الأمير في أحلامها ليتضح لاحقا أن فرنسا غدرت به ونقضت المعاهدة وأخدته إلى فرنسا مع أهله وزجت بهم في السجن.

تم تنظيم الوافدين على واحة الزعاطشة وتدريبهم حتى يستطيعوا مقاومة العدو، واتضح في الأخير أن المكحالجي هو شامخ شقيق شامخة الذي نغص على فرنسا وكانت تبحث عنه في كل مكان .

زوجة شامخ اتضح أيضا أنها زنوبيا ابنة حمزة القرطبي التي غرقت في البحر مع أمها وأنقدها شامخ وتزوجها وكانت قد فقدت ذاكرتها قبل أن تستعيدها وتتذكر كل شيئ

في هذا الجزء ظهر كوهين والأشقر الأعور ومذبب الأنف الخائن ، وكان هم الأعور هو القضاء على شامخ وشامخة فقط أما كوهين فكان يركز على مذبب الأنف الذي يمكنه التسلل والتنكر ليغتال الشيخ بوزيان رفقة جواسيس وعيون آخرين وقد فشلوا في ذلك حيث قضت شامخة على الأعرج وتولى الدرويش أمر الخائنين الآخرين، كما تعرفت شامخة على الشيخ موسى بن الحسين الدرقاوي عن كثب، الرجل المجاهد الرافض للظلم. فشل عملية الاغتيال أثار قلق كوهين وفرنسا التي أخذت تفكر بطرق أخرى للقضاء على الثورة في مهدها وبعد أن فشلت خطة الزواف خططوا لاقتحام الواحة وحاصروها من كل الجوانب، لكن كانت الخيبة كبيرة عندما وجدوا أهل الواحة مستعدين للهجوم والدفاع عنها ويبقى الإيمان دوما طاقة عظيمة لتحقيق النصر. وقعت المعركة المصيرية حيث جهزت فرنسا قوة كبيرة وطوقوا الواحة من كل جانب آلاف الجنود والمقاتلين جهزتهم فرنسا لهذه المعركة، كما استعانوا بالخونة والزواف، ووقت معركة طاحنة تكبد فيها العدو خسائر فادحة لكن في الأخير وقع الشيخ بوزيان والدرقاوي أسيران وأعدما رميا بالرصاص وقتل كل من بقي حيا في الواحة، كما نجت شامخة وشامخ وزوجته وفرو ا من الواحة ولحق بهم كوهين والأعور ومذبب الأنف ووقت معركة حامية بين كوهين والأعور وشامخة واستطاعت القضاء عليهما لتتلقى رصاصة غدر وخيانة من مذبب الأنف الذي قضت عليه بالخنجر ليضيء نجم الجبل وتخرج ثلاث أفاعي وتنساب وتتسلل في جوف الأرض.

وانتهى البرزخ الثالث بقول علي بن شامخ القلعي المكحالجي"وفي حين رفع الله إليه العمة الطاهرة لتكون نجمة ظاهرة، ومسخ شياطين الإنس حيات ماكرة لعينة فاجرة ونجاني الله ومن معي لنسعى في الأرض بالصالحات..."[1]

اختتم الكاتب الرواية بحوبة والمكان الذي وجدت فيه الرخامة وزاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي بن علي القلعي بن الحسين بن علي، وأسس الشيخ كتابا صغيرا يؤدون فيه الصلاة وحفظ القرآن الكريم ليختتم الرواية بخبر الخبر حيث جلس الكاتب وحوبة في المكان الذي حدثت فيه آخر معركة لشامخة وترقبوا ظهور النجم الذي يمثلها كل عام

غلاف الكتاب:

الألوان المميزة في غلاف الكتاب: الأصفر المائل للبرتقالي من الأعلى على شكل غبار كثيف، وكذلك من الجهة اليسرى وعلى اليمين إطار أحمر مستطيل كتب عليه باللون الأبيض: ثلاثية الأرض والريح

أعلاها كتب اسم المؤلف عزالدين جلاوجي باللون الأسود وفي لأسفل الغلاف العنوان: عناق الأفاعي باللون الأحمر بالخط المغاربي.

يتوسط الغلاف ثلاثة أفاعي تتعانق في شكل دائري كأنها اتحدت للقضاء على شيء واحد

يرمز اللون الأصفر للنورانية والإشراق ويرمز لشخصية الأمير عبد القادر وكل الشرفاء الذين دافعوا عن الوطن

أما اللون الأحمر فيرمز إلى الدم دم الجزائريين الذي أهدره العدو والخونة الجزائريون (الزواف)

أما اللون لأبيض فيرمز للفضاء الرحب والنقاء والبراءة والسلام والخير، كما أن اللونين الأبيض والأحمر هما من أهم ألوان العلم الوطني كما نلاحظ وجود شبكة عنكبوتية خلف الأفاعي تغطي سطح الكتاب والتي تمثل الظروف الأخرى الداخلية والخارجية المحيطة بالجزائر.

قراءة في عنوان الرواية:

الرواية تتضمن أكثر من ستمائة صفحة، تعرضت لفترة زمنية من تاريخ الجزائر ابتداء من اجتياح فرنسا للجزائر سنة 1830 حتى أواخر القرن التاسع عشر أي مرحلة المقاومة الشعبية.

[1] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنهى للنشر والتوزيع الجزائر،2021

هذه الرواية تستهدف الماضي والمستقبل فهي تنفتح كثيرا على التخييلي والعجائبي والأسطوري، فهي بقدر ما تحاول أن تعري همجية أعداء الإنسان حاولت أيضا أن تقدم الإنسان الجزائري المضحي بكل مايملك من أجل المحافظة على انتمائه الوطني العربي الإسلامي.

وتمثل الأفاعي المتعانقة مايلي:

-غدر اليهود: الذين لطالما عاشوا في أمان في الجزائر منذ القدم، إلا أنهم كانوا أول من خان الجزائر وكان لهم دور كبير في سقوط الجزائر والذي يتجسد في شخصية كوهين.

- الاحتلال الفرنسي: والذي يمثله الأشقر الأعور الذي اعتبر نفسه يقوم بالواجب المقدس وهو الثأر من شامخة والتي تمثل الجزائر ففرنسا اعتبرت وجودها في الجزائر حق من حقوقها وواجب مقدس.

-خيانة أبناء الوطن: والمتمثل في مدبب الأنف الذي يمثل الخونة والزواف الذين باعوا الوطن والأهل مقابل فتات الدنيا ومنه فقد تعانقت هذه الأفاعي لتمثل المصائب التي حلت على الجزائر لمدة زمنية طويلة جدا.

2. أهم القضايا التي تناولتها الرواية:

ثورة الزعاطشة:

يعتبر بعض النقاد ما حدث في الزعاطشة إنما هو حادثة منعزلة جاءت بعد تهدئة الأوضاع في الجزائر وكثير من هؤلاء الكتاب والمؤرخين يمرون على في تاريخ الجزائر على ثورة الزعاطشة مرور الكرام، مكتفين ببعض السطور متناسين الخسائر التي ألمت بفرنسا في هذه المنطقة، وهم يذكرون الزعاطشة كقرية أو واحة ثانية في الزيبان.

وتعود أحداث هذه الثورة إلى سنة 1849 بقيادة الحاج بوزيان وانتهت بتخريب الواحة وقطع نخيلها استشهاد قائد ثورتها، وقد استمرت الثورة عدة شهور وشملت الأوراس والحضنة واستنفدت من العدو قوات ومعدات ضخمة ارتكبت أثناءها فضائع تخجل إلى جانبها فضائع النازية[1] والطريقة وقد تم القضاء على ثورة الزعاطشة باستعمال الحرائق والألغام والحصار الطويل ونسف الديار وقطع الرؤوس البشرية وتعليقها على البنادق والأبواب تشفيا وازدراء.

[1] الحركة الوطنية الجزائرية 1830-1900 أبو القاسم سعد الله ج1 دار الغرب الإسلامي ط1 1992 بيروت لبنان، ص329 -330

وهناك أسماء كثيرة غير لامعة في تاريخ هذه الثورة بالنسبة للعدو كالجنرال هيريبون المسؤول الأول عن تخريب الواحة وقتل الأبرياء غذ قضى على سكان أورلال بدعوى أنهم يعاونون الزعاطشة[1] وهو الذي أمر بقطع النخيل بنزع الحماية عن الثوار ولفتح الطريق أمام المدافع وقد عجز عن إيجاد ثغرة عن دخول الواحة إلى أن وصلت قوات بلغت سبعة وعشرين ألف جندي وفارس مع المعدات من قسنطينة وبوسعادة وعنابة.

كما أن هيريبون أمر بقتل محمد بوزيان بعد القبض عليه وتعليق رأسه على مدخل المعسكر لعله ينال ترقية كما قتل ابنه وعلق رأسه بجانب رأس أبيه وقد شارك هيريبون ضباط آخرين عرفوا بالغطرسة والقتل والنهب كسانجرمان وبورباكي[2]

إن الثورة المعروفة بثورة الزعاطشة أهم من أن تحصر في واحة الزعاطشة فقط، رغم أن هذه الواحة تحملت النصيب الأكبر من الخراب والدمار فجغرافية الثورة شملت الحضنة والزيبان وأوراس الصحراء وشاركت فيها الخنقة، بسكرة طولقة ، أولاد جلال، بوسعادة، سريانة، فرفار وساهم في إثارتها وقيادتها عدد من رجال الدين البارزين وشيوخ الطرق الصوفية أمثال عبد الحفيظ الحنفي والصادق بن الحاج والمختار الجيلالي.....وتعتبر ثورة الزعاطشة امتدادا واستمرارا لثورة الأمير عبد القادر ومقامة قسنطينة فقد ضمت اكثير من الناجين من قسنطينة وثورة الأمير وغيرهم أيضا ممن انضموا إلى الشيخ بوزيان[3]

والمعلومات شحيحة جدا فيما يخص الشيخ بوزيان فقد كان من موظفي إدارة الأمير عبد القادر ويقال أنه كان من المرابطين والأشراف وكان محاربا شجاعا ومن أحسن الرماة وذو سمعة محترمة إلى أن استشهد سنة 1849 وكان عمر ابنه حوالي عشرين سنة عند استشهاده ومن نفوذ الشيخ بوزيان أنه استطاع أ يجند للثورة عددا من المرابطين والمجاهدين في أماكن بعيدة نوعا ما وقد استشهد أكثرهم في المعارك[4] ولم تكن واحة الزعاطشة معزولة عن بقية الواحات بل كانت متصلة أشد الاتصال طبيعيا وبشريا وعسكريا مع واحات ليشاتة وفرفار وطولقة وبو شقرون وهذا الاتصال القوي هو الذي جعل العدو يجد صعوبة في التقدم نحو الزعاطشة وباءت كل محاولاته بالفشل والتراجع المخزي، وكان ذلك يزيد في معنويات الثوار ويضيف إليهم أنصارا وحلفاء.

[1] مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ،تق/تح، محمد الميلي، ج1 ، د ط ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،ص429.

[2] أبو القاسم سعد الله الحركة الوطنية الجزائرية، ج1 القسم الأول – الجزائر- ،1992، ص333.

[3] المرجع السابق ص330.

[4] مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ،ص432.

عندما جاء شهر سبتمبر اخذت الثورة منعطفا جديدا فقد تم إعلان الجهاد من قبل الشيخ عبد الحفيظ الحنفي وتقدمه بقوة ضخمة نحو سريانة وكان قائد العدو سان جرمان خرج بقوة عسكرية لمواجهته ووقعت معركة بين الجيشين استشهد خلالها الشيخ عبد الحفيظ وقتل سان جرمان الذي يعتبر موته خسارة كبيرة للعدو.

وفي شهر أكتوبر استعد الجنرال هيريبون للهجوم كان يظن بأنه سيقضي على الثورة واختار هذا الشهر الذي تخف فيه الحرارة وتنضج فيه التمور وجاء على رأس قوة عسكرية تقدر بخمسة وأربعين مقاتل بعد أن رتب خطة عسكرية مرتبة لكنه تكبد خسائر فادحة[1]

وفي انتظار النجدة أخذ هيريبون وجنوده يعيثون في الأرض فسادا وذلك للتأثير على معنويات الثوار وأنصارهم وفي الوقت الذي كان فيه هيريبون يقطع الأشجار كان جنوده يغيرون على القرى المجاورة وقوافل البدو لإرعابهم وقهرهم حتى لا ينجدوا الثوار، كما كانوا يشددون الحراسة على الطرق الرئيسية وبعد وصول النجدة إلى هير يبون جدد الهجوم بكل الأسلحة بما فيها المدافع سعيا إلى قتل الجميع بما فيهم النساء والأطفال[2]

إن ما يلفت النظر حقا في ثورة الزعاطشة هو ذلك التضامن الديني والوطني الذي أظهره سكان المنطقة كلها ثم ذلك التصميم العنيد الذي أفشل كل مخططات العدو وأثار استغرابه وقد قال هيريبون في مذكراته أنهم وجدوا أناسا ليسوا من الزعاطشة وإنما جاؤوها من المغرب وتونس ومكة[3].

سبب انتفاضة الزعاطشة:

جاء في مذكرات هير يبون "أن السبب الرئيس للانتفاضة هو الانقلاب الذي أحدثته الثورة الفرنسية عام 1848 وقيام الجمهورية الفرنسية الثانية ووصول الأخبار إلى الشيخ بوزيان والسكان حول ما يحدث في باريس تفيد بأنه هناك انقسامات وانشقاقات وأن الحكم العسكري في طريقه للسقوط، وبإمكان ذلك أن يؤدي إلى الانسحاب الفرنسي من الجزائر، وقد استغل بوزيان هذا الوضع إضافة إلى انشغال القوات الاستعمارية بقمع انتفاضات أخرى في أنحاء شتى من الوطن مما أتاح له إعلان الجهاد وإثارة السكان وهدفه من كل ذلك هو الانتقام من العدو لأنه رفض توظيفه داخل المخزن"[4]

[1] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية ،ج1 القسم الأول – الجزائر- 1992 ص335
[2] المرجع السابق، ص335
[3] المرجع السابق ص337
[4] رابح لونيسي، انتفاضة سكان واحة الزعاطشة 1849 من خلال مذكرات الجنرال هيريبون تراجم ومصادر، ص76-77

لقد أراد هير يبون أن يقنعنا في مذكراته أن الشيخ بوزيان ما ثار إلا لأجل أهداف شخصية بحتة مثلما فعل الكثير من المؤرخين الفرنسيين.

وإن كان هير يبون يعتبر أن ثورة 1848 سببا لانتفاضة الزعاطشة فإنه لا يميز بين الأسباب والظروف فكان الأجدر عليه أن يقول أن بوزيان عرف كيف يستغل الظروف المناسبة للثورة وهذه من صفات القادة الكبار الذين يحسنون اختيار الظروف المناسبة ويحسنون أيضا اختيار الزمان والمكان أيضا.

مراحل ثورة الزعاطشة:

مرت هذه الثورة بثلاث مراحل:

أ. مرحلة انتصار الثورة:

بدأت بوصول القوات الفرنسية يوم 16جويلية 1849 إلى الواحة وتشديد الخناق على الواحة للقضاء على الثورة في مهدها والتخلص من الشيخ بوزيان وإرجاع الأمن إلى المنطقة، لكن العدو فوجئ بصلابة الثورة، وقد فشل الجنرال كار يوشيا فشلا ذريعا في الواحة مما زاد في معنويات المجاهدين وتمديد لهيب الثورة إلى مناطق أخرى كما التحقت الكثير من القبائل بالثورة منهم الشيخ المرابط سيدي عبد الحفيظ مقدم إخوان الرحمانية[1].

ب. مرحلة حصار الزعاطشة:

باشر الجنرال هيريبون بتجميع قواته المقدرة بأربعة آلاف وأربعمائة جنديا ب كدية المائدة المحاذية لبلدة الزعاطشة يوم 07 أكتوبر 1849 صباحا وسيطر على مفترق الطرق المؤدية إلى واحة الزعاطشة لاسيما الرابط بين طولقة والزعاطشة حتى يحول دون وصول أية إمدادات، ثم أعطيت الأوامر بقصف الأسوار لإحداث ثغرة فيها، إلا أن المقاومة المستميتة أجبرت القوات الفرنسية على التراجع بعد لأن خسروا 35 قتيلا من بينهم ضابط و147 جريحا .

ومن نتائج هذا الحصار التحاق كل من خليفة الأمير عبد القادر الأسبق محمد الصغير بن أحمد بلحاج والكثير من القبائل الرحل وقبائل التل بالواحة كما جاءت النجدة من بوسعادة وأولاد نايل وغيرهما من المناطق[2]

ج. مرحلة التقهقر والإبادة:

[1] وزارة المجاهدين – موقع المجاهدين 2023 contactus@m-moudjahidine.dz، 2023/04/04
[2] المرجع السابق.

طالب الجنرال هير يبون النجدة من الإدارة الاستعمارية المركزية في الجزائر والتي وصلته من قسنطينة وباثنة وبوسعادة وسكيكدة وعنابة وهذا يدل على المقاومة الشرسة التي تعرض لها هيريبون، كما التحق بهم المرتزقة وقطاع الطرق وأعطيت الأوامر بإبادة سكان الواحة بمن فيهم الأطفال والنساء والشيوخ ووقعت معركة طاحنة انتهت بسقوط الواحة وإعدام الشيخ بوزيان وابنه واشيخ الدرقاوي وقطع رؤوسهم وتعليقها على أحد أبواب بسكرة[1] .

نتائج ثورة الزعاطشة:

إن كان لهذه الثورة أسباب كثيرة مباشرة أو غير مباشرة فإن لها كذلك نتائج كثيرة منها:

-تخريب الواحة عن بكرة أبيها من قبل الجيش الفرنسي، الذي ارتكب فيها أبشع المجازر التي لن ينساها التاريخ وقد ذكر المؤرخ الفرنسي بديكور: "إن الجنود الزواف قد انقضوا على الذين لم يسعفهم الحظ في الهروب حيث شوهد جندي يداعب ثدي امرأة مسكينة يكاد يقطعه وهي تطالب بقتلها للتخلص من هذا العذاب".

-احتلال مدينة بوسعادة ، لأنها قامت بانتفاضة بقيادة محمد علي بن شبرة وهو زعيم ديني دعا إلى الجهاد أثناء مقاومة الزعاطشة وأرسل النجدة إلى الشيخ بوزيان.

-توسيع دائرة الانتقام بحرق واحة نارة بالأوراس والتي لقيت نفس مصير الزعاطشة .

لقد استطاع الاحتلال الفرنسي أن يفرض سيطرته على كامل الزيبان وهذا يعتبر مرحلة حاسمة للتوسع الاستعماري في الجزائر[2].

رمزية الشخصيات التاريخية والمتخيلة:

الرواية هنا وإن كانت ترصد لنا تاريخ الجزائر فهذا لا يمنع من وجود عنصر الخيال والتشويق اللذان تتميز بهما الأعمال الفنية بصفة عامة، وهذا ما يسمى بالتخييل التاريخي الذي نجده في "منطقة التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر"[3]

فجلاوجي وظف في روايته عناق الأفاعي الكثير من الشخصيات التاريخية بطريقة مرجعية، كان الهدف منها إعادة تشخيص ماحدث في الماضي إذ تظهر شخصيات:

---

[1] المرجع نفسه

[2] محمد العربي الزبيري، مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي – الجزائر ،1972 ص53-54

[3] عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1، 2011

الرايس حميدو:

حيث تظهر شخصية شامخة حزينة مهمومة بسبب غياب خالها الرايس حميدو، هذه الشخصية التاريخية التي أحالنا عليها الروائي ولم يعط القارئ عنها إلا الشيئ القليل لكن لها دور ورمزية جعلتها شخصية مركزية داخل المتن الروائي، وهنا نجده يعتمد على تقنية التكثيف، فيشير إلى الشخصية التاريخية ويترك مهمة البحث العميق عنها للقارئ، فالرايس حميدو بحارة محارب بفضل قوته وحنكته كانت الجزائر تسيطر على البحر الأبيض المتوسط وقد توفى في معركة مع الأمريكيين وقبل وفاته أوصى جنوده بعدم ترك جثته للأعداء ورميها في البحر، إلا أن الناس لم يصدقوا ورفضوا فكرة وفاة رمز مثل الرايس حميدو وبدأت القصص والروايات تحاك على هذا البطل، حتى شاع بينهم أن المغوار لازال حيا يرزق مما أعطى أملا لشامخة وأصبحت تخوض البحار بحثا عنه لعلها تجده وترجع لهذا الوطن هيبته لكنها الخيبة التي لم تفارقها طوال الخمس عشرة سنة الماضية، وشامخة ماهي إلا رمز للجزائر التي وصفها قائلا: "سحبت شامخة غطاء رأسها ورمته بعيدا دون مبالاة، جمعته نانا دون أن تحول نظرها عن شعر سيدتها الأسود المتهدل على كتفها وقد تناهى منه صوت أمواج هادرة "[1] فهذا الاسم يرمز للعزة والشموخ الراسخين في هذا الوطن وحزنها على الرايس حميدو يمثل حزن الجزائر قاطبة "كان يخوض معركة ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا من الشواطئ الاسبانية، وكان مقتله طعنة في قلب الأمة ومذ ذلك وشامخة تنتظر عودته، يلقاها أحيانا ودون أن تملأ منه عيناها يختفي ..لكنه كشعاع ينفلت ويظل يعلو"[2]

رغم وجود شخصية الرايس داخل هذه الرواية كان مجرد طيف إلا أن دلالتها كان أكبر من ذلك بكثير فهو رمز القوة والمقاومة ورمز الرجولة، فالروائي يوهم القارئ بحقيقة شخصية شامخة خاصة عندما بين قرابتها لشخصية الرايس وبالتالي هذا الدمج بين شخصية متخيلة مع شخصية تاريخية يضفي عليها واقعية لا تترك للمتلقي داع للشك في حقيقة هذه الأحداث "حيث تقوم الشخصية الرئيسة بمجرد دور محور مركزي خارجي تنمو حوله الأحداث وحيث تستطيع أن تبرز نفسها بمجرد صفات إنسانية عامة تكسب تعاطفنا الإنساني لأن بطل الملحمة هو الحياة ذاتها وليس الفرد"[3] .

فركز الحكي على شامخة المتخيلة وجعلها واقعية داخل المتن، بينما جعل شخصية الرايس حميدو التاريخية شخصية متخيلة وقلب الأدوار إلا أن الرايس شكل أيقونة تدور حولها الأحداث.

الداي حسين:

---

[1] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص15

[2] المرجع نفسه

[3] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، ط2، 1986،ص35-36

تتسارع الأحداث لتنتقل بنا إلى قصر الداي حسين وما تعرض له من مؤامرات من قبل صهره إبراهيم آغا الذي تحالف مع اليهود والجارية اليهودية آرييل المتنكرة باسم منارة التي خدعته بإسلامها "ولم تكن في غرفتها سوى سوى قائمة تصلي وقد غطى حجابها كل بدنها غير وجهها وكفيها"[1]، وحاكت المكائد هي وإبراهيم آغا رغم جهله وعدم معرفته بحقيقة ديانتها، وقضوا على أهم قائد عسكري في الجيش الجزائري يحي آغا وبالتالي سهلوا من مهمة العدو الفرنسي واليهود في احتلال الجزائر، وإن كان الكاتب يسرد في حقائق تاريخية وقعت فإنه هنا لا يعرفها ولكنه يبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر"[2]، وصور للمتلقي تفريط الداي حسين في الجزائر وبين حجم الخسارة التي كبدها للجزائر بعد استسلامه إذ كانت إمكانات هذا الوطن كبيرة جدا تمكنه من الدفاع عليه في وجه أعتى القوى يقول الجنرال دورو فيغو لكوهين "تصور ماذا شحنا في هذه السفن، شحنا ثلاثين ألف بندقية حديثة جدا لم يستعملها الأغبياء لحربنا وخمسا وعشرين مليون قطعة ذهبية وسبع أطنان من الذهب وأكثر من مائة طن من الفضة ..."[3] ، فلقد خان الجزائر وباعها بمقابل سلامته هو وحاشيته وبعض الشروط من أجل حفظ ماء الوجه أمام هذا الشعب والتاريخ، فوقع معاهدة العار. فهذه الرواية بقدر ما تحكي عن ماض فهي تعطي دروسا وعبر للأجيال القادمة وتنبهنا للأفاعي التي لازالت تتربص بهذا الوطن، ولم يلتزم العدو بمعاهدته مع الداي وارتكب جرائم يندى لها الجبين في حق الجزائريين "واندفعت القذائف تصب حمما على الأبواب التي عجلت تتهاوى مستسلمة وخلفها سقطت مئات الجثث وتعالى صياح المئات داخل الجامع تجأر مستغيثة"[4]

مجزرة جامع كتشاوة كانت أولى جرائم المستعمر في الجزائر وهي بالتأكيد لم تكن الأخيرة ومع كل هذه الأحداث فإن الروائي هنا يمثل الجماعة ويتكلم باسمها معريا فرنسا التي جاءت بثوب السفاح لتبيد هذا الشعب، وقد وظف الروائي هذه الوقائع.

الأمير عبد القادر:

[1] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص25
[2] عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، ص5
[3] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص
[4] المرجع نفسه

يصف لنا جلاوجي الأمير فيقول :"تعلقت العيون بالفتى وقد تجاوز العشرين قليلا يجلس إلى جانب والده مطرق الرأس، أميل إلى النحافة ذي ملامح بهية ببياض أميل إلى السمرة في أنفه حدة وفي عينيه دعج وملاحة"[1] ونسج حبكة حول هذه الشخصية فجعل الكثير من الأحداث تمزج بين الواقع والمتخيل بدءا بلقائه بشامخة هذه الشخصية المتخيلة هذا البطل الذي مازال يتعرض للظلم والتعتيم على حقيقة ثورته وعلى حقيقة صدقه في جهاده وجلاوجي هنا جاء ليرد له اعتباره وليسلط الضوء على أمر خطير قائم إلى الآن وهو الخيانة، خيانة الداخل المتمثلة في إبراهيم آغا والداي حسين اللذين كانا سببا مباشرا في هزيمة الجيش الجزائري وبالتالي دخول المستدمر، ثم خيانة اليهودي كوهين ومدبب الأنف الذي يمثل الزواف الذين كانوا جيشا يقف في صف فرنسا ضد جيش الأمير عبد القادر ومنه تكتمل صورة الأفاعي أمام القارئ التي تترصد لهذا الوطن. أما لقاء شامخة بأخيها شامخ عند الأمير له رمزيته الكبيرة وهي لم شمل الإخوة اللذان مثلهما الأمير وصور للمتلقي خيانة بعض القبائل للبطل وتعاونها مع فرنسا مما أثر على خطته في حصار العدو وإفشال مخططه في حصار العدو وإفشال مخططه في تجويع الجيش الفرنسي التي نجحت إلى حد ما لولا الخيانة. كان عبقريا رغم صغر سنه فأسس الدولة الجزائرية ونال اعتراف العدو الفرنسي قبل الأصدقاء والأدهى الذي حير فرنسا أنه أقام عاصمة متنقلة بعد أن كانت في مدينة معسكر وخطط لهذه الدولة وفكر في كل التفاصيل "ونصك العملة وننشئ الدواوين والإدارات ونعين الولاة والقضاة ونؤسس الجيش النظامي المحترف المجهز بأحدث الأسلحة ونقيم العلاقات مع دول العالم المتحضر"[2].

وحنكته وذكاؤه كانا سببا في إقالة جنرالات عدة في الجيش الفرنسي وما ميز الأمير عن عدوه هو أخلاقه العالية واتباعه لتعاليم الدين الإسلامي فقد كان بارا بوالديه"أنهى الأمير علد القادر غسل قدمي أمه لالة فاطمة الزهراء"[3] . كان حرص جلاوجي على تسليط الضوء على هذه الجزيئات في حياة شخصية الأمير حتى يكون قدوة لجيل تاه ولم يجد سوى أبطال الغرب ليقلدهم، وكأنه يخاطبهم ها هو قدوتنا جميعا بطل حقيقي وليس مزيفا، وتجد الأمير في موضع آخر يعلم جنوده آداب الحرب وأخلاق سيد الخلق صلى الله عليه وسلم فيقول لهم"أيها الأبطال إنكم لستم طلاب حرب ولكنها فرضت عليكم، ولم تتمنوا لقاء العدو ولكنه سعى إليكم لا تقتلوا جريحا ولا أسيرا ولا تمثلوا ولا تحقدوا أنتم أصحاب حق وحملة رسالة، الحرب عندكم شرف والقتال عندكم بطولة"[4] .

أما نهاية الأمير فقد ساهم فيها بنو جلدته أكثر من الفرنسيين ذاتهم، ثم نجد جلاوجي لم يركز على اعتقال الأمير ونفيه إلا قليلا تعبيرا عن غصة في قلبه تجاه مصير هذا البطل عكس ما حدث مع الداي حسين، فشتان بين الثرى والثريا حين صور لنا تفاصيل توقيع المعاهدة والذل الهوان اللذان أصابا الداي حسين، وقد كانت شامخة

[1] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص152
[2] المرجع نفسه، ص269
[3] المرجع نفسه، ص322
[4] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي،ص 335

حاضرة في وداع الأمير حزينة تلف تراب هذا الوطن "هذا إليك خاصة أيها الأمير لقد ضمخته بدموعي، احتضنه وأجهش يبكي"[1]. مشهد مؤلم صوره جلاوجي للأمير وما تركه لسيفه أمانة عند شامخة إلا أملا في عودته للجهاد في أرضه وأعطاها برنسه دلالة على أن الكفاح يجب أن يتواصل وأن التشبث بالأرض وبالهوية هي رسالة من الأمير إلى كل الأجيال وبالتأكيد هذه الحادثة هي من نسج خيال المبدع وهذا حتما من أجل هدف ما "فهل يمكن أن يكون الأدب مجرد متعة منفصلا عن ذات مؤلفه؟ وهل يمكن أن يكون الأديب خلوا من رسالة فكرية يسعى لتبليغها إلى جانب رسالته الجمالية؟"[2]، بالتأكيد لا بل يجب أن تكون العملية الإبداعية هادفة ولها رسالة دون إغفال للجانب الجمالي، كما لا يفوتنا أن ننوه إلى أن جلاوجي في بعض المواقف ينسحب جانبا ويترك الحرية المطلقة للقارئ في مواصلة الرواية مع شخوصه فيتخلى عن شرف السرد ويترك الشخصيات تعبر عن آلامها وعن عذابها بل يترك بل التعذيب تتجرأ آذان القارئ فيدخله في عملية الحكي لأن المتخيل ماهو إلا"ويسط لفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي "[3].

شخصيات أخرى :

تظهر شخصيات أخرى في الرواية ولها رمزيتها ومدلولها أيضا فنجد شخصية مسرور ابن عم شامخة ذلك الفتى الوسيم والأنيق المتيم بها، دون أن تبادله نفس الشعور وذلك لسطحية تفكيره وتفاهته، فهو فتى سلبي وبقي بهذه السلبية حتى بعد دخول فرنسا بل والأدهى أنه كان في صف الخونة وبعد ذلك نجد معلم شامخة أبا حمزة القرطبي وهي شخصية متخيلة تمثل الفئة المثقفة المتعلمة وقد مرر جلاوجي من خلال هذه الشخصية رسالة مفادها أن هذا المجتمع كان متحضرا عكس ما روجت له فرنسا بأنها جاءت لجلب الحضارة والتقدم لهذا الوطن فقد كان القرطبي يلقي دروسا في الفلسفة ويناقشها مع طلبته "درسنا اليوم في كتاب تهافت التهافت إنه من مريدي ابن رشد"[4]، وهذه إشارة لدرجة الرقي والتقدم التي كان عليها المجتمع الجزائري ويكفي أن نعرف أن نسبة الأمية في الجزائر قبل دخول فرنسا كانت خمسة في المئة .

كما شكلت شخصيتا اليهودي كوهين والأشقر دورا مهما داخل هذا المتن وقد مثلتا العدو الأول للوطن الذي كان يسعى وراء خراب وإبادة هذا المجتمع فالأول شخصية حقيقية كان له دور كبير في سقوط الجزائر التي احتضنت شعبه بعد أن تعرضوا لشتى أنواع التعذيب والإبادة الجماعية في الأندلس وكافأها بالخيانة أما الثاني وهو الأشقر فهو فرنسي جاء لينتقم من الجزائريين ويثأر لقومه من أحفاد الرايس حميدو الذي كان مسيطرا على البحر

[1] المرجع نفسه، ص500

[2] عز الدين جلاوجي ، قبسات سردية قراءات في المشهد السردي، منشورات المنتهى، ط1 ،2021 ،ص9

[3] أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، ط2 ص53

[4] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص25

الأبيض المتوسط، ومن هنا تبدأ صورة الأفاعي تتشكل عند المتلقي وإن كانت عملية إعادة نسج هذه الوقائع ليس بالأمر اليسير، فهذه الأحداث حقيقية لكن الروائي أعاد حبكها متخيلا ما دار بين الشخصيات من حوار وما كان يشعر به كل واحد على سبيل المثال الجنرال الدوق دورو فيغو "..وتمتم لاعنا في سره: الويل أي نصر هذا الذي يذبح فيه العزل الأبرياء"[1]. فيظهر التناقض الواضح على هذه الشخصية فهو يأمر بالقتل والتنكيل ثم يندم على ذلك مما يعطي انطباعا لدى القارئ بانها شخصية مضطربة وهذا ما لمسناه مع أغلب الجنرالات داخل الرواية شخصياتها مضطربة بين تأنيب الضمير ووحشية وحقد على هذا الشعب الأعزل.

وقد كانت شامخة تتعقب المقاومة انطلاقا من العاصمة إلى سهل متيجة حيث حدثت مجزرة العوفية مرورا بالبليدة وبمقومة أهلها بقيادة الحاج محمد بن زعموم ، ترصد من خلالها جرائم المستدمر المستبد فهي بقدر ما تقف على وقائع حدثت بالفعل إلا أن خيال جلاوجي كانت له الكلمة في حلك التفاصيل، خيال يصور لنا حياة المقاومين علاقاتهم حواراتهم، تجعل القارئ يعيش وسط هؤلاء الشجعان وكأن جلاوجي أبى إلا أن يعرج على هذه المقاومات الشريفة ويكرمها قبل أن يصل إلى مقاومة الأمير عبد القادر ، فشامخة في رحلتها هذه كانت متابعة وملاحقة من قبل الأشقر الذي حيثما ذهبت حل وراءها يريد الانتقام منها لأنها ابنة أخت الرايس حميدو أو بالأحرى هي الوطن الذي يلاحقه العدو ويريد قتله في نفوس الجزائريين وكان يفشل دائما في الوصول إليها وهنا تتجلى رمزية هاتين الشخصيتين الأولى تمثل الجزائر ومقاومتها وشراستها والثانية تمثل الجنس الأوروبي الطامع في خيرات هذا الوطن وهذه رسالة أخرى لهذا الجيل فالطمع لازال قائما إلى الآن.

3. تشكل الزمن والمكان ورمزيتهما:

نلاحظ أن رواية عناق الأفاعي تعتمد على الرحلة والتنقل بين الأمكنة وهذا ما جعل المكان هنا مرتبط بالزمن "فالانتقال عبر الزمن من خلال محطات تاريخية يكون قادرا على مد السرد بالكثير من الفعاليات"[2]

وإذا تتبعنا زمن الرواية إنه يتوزع على عدة أزمنة من الحاضر أو ما يطلق عليه زمن الكتابة وهذا ينقسم إلى قسمين قسم قبل كتابة الرواية أي الزمن الذي تسلم فيه الروائي المخطوط، والثاني بعد كتابة الرواية وكلها تدخل ضمن الزمن المتخيل لأن حوبة والمخطوط ما هما إلا من نسج خيال الكاتب فيجعل المتلقي يبحث داخل متنه عن

[1] المرجع نفسه، ص 174

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، ض50

الزمن وعن تمفصلاته، و الواضح هنا أن علاقة الزمن بالمكان علاقة مد وجزر فكل منهما يطمح للسيطرة على مفاتيح الحكي فيتأرجح السرد بينهما ثم ينتقل بنا إلى الماضي الذي ينشده المبدع داخل هذا النص الذي يمثل زمن الحرية والانتصار فيعود بالقارئ إلى فترة ما قبل دخول فرنسا، إلا أن هذا لا يمكن تحقيقه خارج وصف جمالي للمكان فيأخذنا إلى أمكنة توحي بالحضارة والتميز والرقي، أمكنة أبدع في وصفها مثل وصفه قصر شامخة " رواق طويل تحضنه أعمدة مفتولة بإتقان، تبدأ فسيفساء الألوان براقة جذابة وقد تعاشقت عليها حبيبات مرمر لماع ..." [1]. فهو يرى فيها ذاكرة الجزائر الجميلة، الجزائر التي كانت متطورة، ولها معمار يدل على حضارة كبيرة فاعتماد الروائي هنا على الوصف له بعده ورمزيته وليس هدفا في حد ذاته وهو لم يقتصر على الوصف فقط في تقديم أمكنة بل اتخذ عدة أشكال كأن يضع للرايس حميدو قبرا فارغا للدلالة على نسيانه ونسيان ما قدمه لهذا الوطن، فالقبر باعتباره دلالة على مكان يوضع فيه الأموات فهو هنا وضعه فارغا حتى تبقى ذكراه خالدة فوجود جثة يعني موت، وهو يريد إعادة إحياء ذكرى الرايس حميدو من جديد فيستعمل هذا المكان في استرجاع الزمن ورفضه لموت رمز من رموز هذا الوطن على الأقل في الذاكرة.

إن المكان هنا يشمل الجزائر كاملة إذ احتوت رحلة شامخة أغلب هذه الأمكنة مما جعل هذا الفضاء كبيرا رحبا يحتمل أحداثا كبيرة وشخوصا متعددة لكل رحلة كانت هناك قصة وشخصيات تميزها عن الرحلات الأخرى لها خصوصيتها وطبيعتها وساهمت الرحلة بشكل كبير في عملية الحكي وساعدت على تناوب الزمن والمكان فالرحلة هي التي منعتنا من فصل الزمن عن المكان، لأنها تشكل خطابا آخر داخل الرواية فجلاوجي وظفها لغرض إعادة ذاكرة المقاومة في كل ربوع الوطن، ينشد من خلالها الوحدة الوطنية، ويبين للأجيال أن كل الجزائريين انتفضوا ضد المستعمر الغاشم، فهو يعود بالقارئ إلى الماضي لكنه بوصفه يجعله المكان يجعله يعيش اللحظة مع الشخصيات والأحداث، فهو بوصفه لهذه الأمكنة وكأنه ينقل المتلقي إلى تلك اللحظة يعيشها بكل تفاصيلها أي يعود به إلى الزمن ويجعله يفرح ويتألم ويحزن ويبكي خاصة مع المجازر التي وصفها بكل تفاصيلها.

[1] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص16

الخاتــمة:

بعد الدراسة التي قمنا بها بمعالجة قضية التخييل التاريخي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي والتي حاولنا فيها تقديم إجابة نسبية عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث توصلنا إلى جملة من النتائج ومن أهمها:

- ✓ استطاعت الرواية أن تستوعب وتحتوي شكلا سرديا مستمدا من التاريخ وتستلهم منه مادتها الحكائية، بشخصياتها وخصائصها وزمانها وأحداثها ونتج على أنقاضها نصا جديدا تنفتح لغته على أكثر من مستوى خطابي لتحاول الإجابة على أسئلة تبحث في سر تأخرنا أو انهزامنا من خلال فهم هزائم الماضي وانكسار المقاومات الشعبية وفهم الواقع في علاقته بالتاريخ لأن الواقع هو امتداد للتاريخ بمختلف أشكاله وألوانه حتى وإن كانت المسافة الزمنية بعيدة.
- ✓ حاول جلاوجي في روايته تأصيل فن الرواية التاريخية العربية شكلا ومضمونا فشيد هيكلها على منوال كتب التاريخ من خلال تقسيمها إلى أبواب، كما استلهم طريقة سرد الراوي للأحداث من كتب التراث العربي وبخاصة ألف ليلة وليلة.
- ✓ رواية عناق الأفاعي عبارة عن بناء يرتكز على أعمدة الواقع وتحفه أسوار المتخيل، وهذا ما أعطاها جمالية خاصة فلا هي اعتمدت على التاريخ والحقيقة وصورتهما تصويرا دقيقا ولا هي اتكأت على الخيال وسرحت بالقارئ إلى آفاق متخيلة بعيدة.
- ✓ عناق الأفاعي هي بلورة للوعي حول ضرورة إثراء الواقع التاريخي الجزائري ومحاولة لإحياء أمجاد الثورة الجزائرية في نفوس الأجيال القادمة وهي رسالة للإنسانية ككل.
- ✓ عناق الأفاعي هي رسالة حول أخلاق المقاومين، وحول رسوخ فكرة حب الوطن في قلوب كل أبناء هذا الوطن فالكاتب لم يستثن فئة من فئات الوطن وجعل وحدتهم هدفه فانتقل بالقارئ من الوسط إلى الشرق ثم إلى الغرب نزولا للجنوب الكبير فاستعمل المكان ودلالاته الفنية في إيصال رسالته، وانتقل بين الأزمنة حتى يصور الماضي ويحييه لأنه من لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له، فقد كانت رسالة أولها وحدة هذا الوطن وثانيها تحذيره للأجيال من خبث أعداء هذا الوطن أينما كانوا، وثالثها إعادة إحياء أمجاد الجزائر وأبطالها.
- ✓ كانت هناك رسالة فنية جمالية إبداعية تمجد اللغة العربية وتأصل لها، فهو لم يستعمل إلا اللغة العربية الفصحى ولم ينحرف عنها قيد أنملة، دلالة على شدة ارتباطه بأصالته.

- ✓ وأهم ما تنفرد به هذه الرواية هو تماهي التاريخ مع السرد داخلها لدرجة يصعب فيها على القارئ التمييز بين ما هو حقيقي وبين ما هو من نسج خيال الروائي، فتاريخ الأمم يحتاج حقا على توثيق تاريخي إلا أنها بالسرد تكون لها سمات جمالية تجدب القراء، عكس ما يتميز به النص التاريخي الجامد فحيوية هذه النصوص السردية هي التي تضفي على التاريخ لمسة فنية تجعله راسخا في أدهان الأجيال.

قائمة المصادر والمراجع:

أ–المصادر:

-عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر،2021.

ب–المراجع:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال، د ط ، 2002
2. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية1830-1900، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1992، بيروت
3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دط،1996
4. أحمد منور، أزمة الهوية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، د ط ، الجزائر،2013
5. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة النشر والتوزيع، ط2، المدينة الجديدة ،تيزيوزو
6. جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي والبلاغي، مكتبة الأسرة المصرية، القاهرة،2003
7. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986
8. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد لحبيب بن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي،ط2
9. حازم القرطاجني، نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1980
10. حسن سالم هندي إسماعيل الرواية التاريخيةفي الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان الأردن، ط1 2014
11. حلمي محمود القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، العلم والإيمان لنشر والتوزيع، كفر شيخ، فلسطين، ط2، 2010
12. رابح لونيسي، انتفاضة سكان الزعاطشة 1849، من خلال مذكرات الجنرال هيريبون، تراجم ومصادر
13. سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان ، ط1، 1998
14. سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخييل، الحرب وقضية الهوية في الرواية في الرواية العربية، دار الآداب ، بيروت لبنان ط1، 2006
15. سعد مصلوح، حازم القرطاجني نظرية التخييل والمحاكاة في الشعر، عالم الكتب،ط1، القاهرة، 1980

16. شكري عياد، أرسطو طاليس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، دط
17. صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، عالم الكتب،1980
18. صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة
19. الطاهر بومزبر، أصول الشعر العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007
20. عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011
21. عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث،إربد الأردن ط1 2015،
22. عزالدين جلاوجي، قبسات سردية قراءات في المشهد السردي، منشورات المنتهى، ط1، 1021
23. فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002
24. مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تح محمد الميلي،ج1، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر
25. محمد العربي الزبيري، مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي، الجزائر، 1972
26. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية التامة للكتاب، مصر، د ط ،1996
27. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب بين الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981
28. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكانفي السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2
29. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، رواء وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، د ط، قسنطينة 2003

الرسائل والمذكرات والمجلات:

1. رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005
2. ريمة كعبش، الرواية والتاريخ في النقد الجزائري المعاصر، مجلة النص، العدد16، 2014

3. سامية يحياوي، جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية، رواية الطوفان لمرتاض أنموذجا، جامعة 20أوت 55 سكيكدة
4. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية الجزائرية، التأسيس والتأصيل مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 2
5. عبد الرزاق دحمان، الرواية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا، دكتوراه العلوم في النقد العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة.
6. مكتبة البحوث، مصطلح التخييل بين الجرجاني والقرطاجني، جعلان 2006
7. نسيبة العرفي، تشكيل الخطاب الشعري عند حازم الفرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996

المواقع الإلكترونية:

1. عز الدين جلاوجي الاتحاد الدولي للغة العربية، المؤرشف في 31 /2021/08
2. عز الدين جلاوجي. رمز من رموز الادب العربي ديوان العرب مؤشرف في 2020/11/24 www.diwanalarab .com
3. وزارة المجاهدين – موقع المجاهدين 2023 contactus@m-moudjahidine.dz، 2023/04/04

الفهـــرس

المـوضوعـــــــات	الصفحـــــة
بسملة	-
شكر	-
إهداء	-
مقدمة	01
الفصل النظري	
المبحث الأول	4
التخييل في النقد القديم حازم القرطاجني	8-5
التخييل في النقد المعاصر عند العرب	12-9
المبحث الثاني	13
توظيف التاريخ في الرواية العربية	18-14
توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية	22-18
الفصل التطبيقي	
بطاقة قراءة لرواية عناق الأفاعي	29-25
ملخص البرزخ الأول	30-29
ملخص البرزخ الثاني	32-31
ملخص البرزخ الثالث	34-33
قراءة في عنوان الرواية	35
اهم القضايا التي تناولتها الرواية	39-35
رمزية الشخصيات التاريخية والمتخيلة	44-39
تشكل الزمن والمكان ورمزيتهما	46-45
الخاتمة	49-47
قائمة المصادر والمراجع	53-50
فهرس الموضوعات	55-54
الملخص	57-56

الملخّــص:

يطرح البحث التداخل الفني بين العمل الروائي والمادة التاريخية في رواية عناق الأفاعي للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي والذي اعتمد فيه على السرد التاريخي كأداة لسرد حقائق تاريخية ومن خلال ذلك التواشج الفني تقصينا آثار الواقعة التاريخية في الرواية من خلال مجموعة من التقنيات السردية هذا من جهة، ومن جهة أخرى حاولنا أن نبرز تجليات السرد التخييلي في الرواية باعتبار الروائي اعتمد في سرده على المرجعية التاريخية.

الكلمات المفتاحية : الرواية التاريخية، التخييل التاريخي، عز الدين جلاوجي

Conclusion :

In our research we discuss the mexture between the novelist's work and the historical subject in the novel of « the hug of snakes » by the Alerian novelist (Azzedinne Djellawdji) in wich he followed the historical narrative as a tool to narrate historical facts.And through that mixture we tried to justify the imagination of narrating in this novel consedering that the novelist's narrating based on historical reference.

Keywords : historical novel , historical imagination,Azzedinne Djellawdji