الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne et démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieurs et de la recherche scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الحوارية وتعدد الأصوات في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص :الأدب الجزائري

إعداد الطالب:

- حمادوش رمزي خليل
- دباح نصر الدين

إشراف الأستاذ:

وليد خضور

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قبولا لدى القارئ مما جعلها تنفتح عن باقي الأجناس الأدبية الأخيرة في علاقة تفاعلية لتشكل بذلك ما يسمى بالحوارية، وباعتبار أن الرواية فن نثري عالمي جعلها تكسر كل الحدود الإقليمية لتصل إلى كل الأرجاء ،هذا الفن النثري كان أحد مقومات الأدب الجزائري الحديث، وإن كان وصوله متأخرا وذلك راجع إلى ظروف وأسباب خاصة نجد في طليعتها الاستعمار الذي عمل على ضرب كل ما له علاقة بتثقيف الجزائري، إلا أن ذلك لم يمنع الجزائري من المحاولة، محاولة تتمثل في نزع غشاء الجهل والعمل على إيصال الفنون الأدبية إلى كل جزائري فجاءت بذلك محاولات في هذا الفن القصصي كمحاولة أحمد رضا حوحو في رواية " غادة أم القرى" ومحاولة إحداث نقلة نوعية في الأدب الجزائري مع عبد الحميد بن هدوقة في روايته الشهيرة " ريح الجنوب" إلا أنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية في الجزائر.

وكما قيل الأدب ابن بيئته وللإنسان مجتمعه فهو المعبر عن الأمة والمجسد لأفكاره وطموحاته، فعليه أن يساير المجتمع وأن يلبي حاجاته، مما جعل الرواية الجزائرية تنفتح على التجديد أو ما يطلق عليه الحداثة فكسرت قيود التقليد وسايرت التطورات التي طرأت على الرواية العالمية، فأزالت بذلك تلك النظرة المتعالية والمتسلطة التي ترى في أن الروائي هو محور الإبداع وأن له سلطة مطلقة في نصه فجعلوا الرواية خاضعة لرؤى المؤلف، فجاءت بذلك الرواية الحديثة لتكسر ذلك الطابع التسلطي المتعالي لصاحب النص، وتحول من كونه الآمر الناهي في الرواية إلى ذلك الجامع المبلور لرؤى وإيديولوجيات مجتمعه، فأصبح بذلك الراوي مبدع في تصوير رؤى وأفكار وما رؤيته ولغته إلا واحدة من هذه الرؤى ، فلا وجود لهيمنة يلقيها الراوي على نصه فتسيطر بذلك عن باقي الأصوات واللغات ما يجعل الرواية الحوارية متميزة على غيرها هو قدرتها على استيعاب أكبر قد ممكن من الإيديولوجيات، كما باستطاعة الرواية الحوارية أن تحيلها إلى غيرها من النصوص بأساليب مختلفة ومتنوعة مبدعة في تصوير الواقع الاجتماعي، فالرواية البوليفونية أزاحت النظرة القديمة للرواية المونولوجية وهذا ما جعل الناقد الروسي " ميخائيل باختين" يعلي من شأن الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات والرواية الجزائرية نحت نفس منحى الرواية العالمية فانفتحت بذلك على أبواب الحداثة وما روايات واسيني الأعرج إلا شاهد على النضج الذي وصلت إليه الرواية الجزائرية وصولا إلى العمل الإبداعي الرائد للأديب عبد الوهاب عيساوي في رواية الديوان الإسبرطي للأديب التي حققت الجائزة العالمية للأدب " بوكر" لتؤكد على أن النص الجزائري حاضر وبقوة في ما يسمى بما بعد الحداثة.

إن أول حافز جعلنا نقبل على هذه الدراسة طابعها المحلي وذلك إعلاء للأعمال الأدبية الجزائرية وتشجيعا لها من جهة، وقدرة هذه الرواية على تجسيد حقبة زمنية طويلة لهذا البلد الأبي، وقدرتها على احتواء أكثر من جهة نظر وإيديولوجيا، كما أن انفتاح هذا النص الروائي" عناق الأفاعي" على باقي الأجناس الأدبية الأخرى جعلها جديرة بالدراسة، كما أردنا أن نحوز على درجة السبق في دراسة هذه الرواية الحديثة التي لم تلق رواجا بعد، ولم توف حقها في الدراسة وهذا ما جعلنا نعكف على دراسة هذا العمل الأدبي.

فالدارس القارئ للرواية تتبادر إلى ذهن العديد من التساؤلات أبرزها، كيف استطاعت هذه الرواية احتواء أكبر عدد ممكن من الإيديولوجيات؟ وما الذي جعل هذه الرواية رواية حوارية بامتياز؟ وكيف كسرت هذه الرواية الجانب التقليدي للرواية القديمة وجسدت بذلك الرواية الحوارية البوليفونية؟ وهل حقا جسدت ما دعا إليه ميخائيل باختين في مبدئه الحواري، وهل حمل هذا القالب الروائي أصواتا إيديولوجية لا تكاد تسمع؟.

وحتى نجيب عن هذه التساؤلات أقمنا دراستنا بطابع أسلوبي حاولنا من خلالها الوقوف على مدى تحقيق هذه الرواية "عناق الأفاعي" لمستويات الحوارية الباختينية، وللكشف عن الرؤى والأيديولوجيات التي ضمتها هذه الرواية وقدرتها على تجسيد الواقع الذي عاشه الجزائري في فترة الوجود العثماني وصولا إلى الاحتلال الفرنسي للجزائر وفترة المقاومة، ولقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع الخادمة للدراسة من بينها كتاب صلاح فضل" علوم الأسلوبية" أيضا من الكتب القيمة التي تعد كمرجع ثابت متمثلا في كتاب تزيفيتان تودوروف" ميخائيل باختين "المبدأ الحواري" إضافة إلى كتاب حميد لحميداني " النقد الروائي و الإيدولوجيا " (من سوسيولوجيا الرواية إلى سيسولوجيا النص الروائي) إضافة إلى الرواية كمصدر لهذه الدراسة.

اعتمدنا في دراستنا المنهج الأسلوبي لتلاؤمه مع طابع الرواية فارتأينا أن تكون الرواية مبنية على فصلين يندرج ضمن كل فصل مباحث فعنونا للفصل الأول بعنوان: **الأسلوبية والرواية البوليفونية**" واحتوى هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول بعنوان:" **الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها**" كون أن دراستنا اتبعنا فيها المنهج الأسلوبي، كما تطرقنا في المبحث الثاني إلى" **الحوارية والرواية البوليفونية**" لنتطرق إلى مستويات الحوارية تمهيدا لدراستها تطبيقيا في الفصل الثاني وقد كان عنوانه " **آليات الصناعة الحوارية في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي**"

فقسمنا هذا الفصل إلى مجموعة من المطالب أو العناصر التي كانت كالآتي: **التعدد اللغوي، التعدد الإيديولوجي وتعدد أنماط الوعي، تعدد الأساليب، حوارية الشخصيات** وهو آخر عنصر في الدراسة مع التطرق في هذا العنصر إلى أنواع الحوار الموجود في الرواية.

– ومن الصعوبات التي اعترضت طريقنا هو حداثة الرواية ما جعلنا نقع في مشكل نقص المراجع التي تناولت هذه الرواية بالدراسة، فالرواية نشرت عام 2021 عبر ما يسمى بثلاثية الأرض والريح، كما أن للجائحة سلبياتها ف –كوفيد 19– منعنا من حضور الملتقيات والمحاضرات المتعلقة بهذه الرواية، كما أن انشغالنا بتعليم الناشئة جعلنا نعاني من ضيق الوقت، لكن وبتوجيه من المشرف الدكتور " وليد خضور" استطعنا أن نتخلص من أهم الثغرات والصعوبات في سبيل دراسة هذا النص الإبداعي ولإبراز مكامن القوة للرواية الجزائرية.

الفصل الأول:

بين الحوارية والأسلوبية

أولا: الأسلوبية و اتجاهاتها:

1. مفهوم الأسلوبية:

اختلف النقاد العرب وغيرهم في تناول موضوع الأسلوبية فهو وإن كان درسا بالغ الأهمية في ميدان البحث اللغوي إلا أن
الانتقال إلى صميم موضوعه لم يحدث إلا بعد تضارب كبير عرفها لاصطلاح على مفهوم تقريبي مشترك لهذا الحقل النقدي الجديد.
وعلى العموم فإن: "**الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب بخصائصها لتعبيرية والشعري، وتميزه عن غيره وهي بذلك حقل من حقول النقد الأدبي المعاصر.**"[1]

وقبل أن نتوقف عند الجهود العربية والغربية وكل تلك المساعي الحثيثة التي رمت إلى ضبط أو محاولة تقديم مقاربة مفاهيمية للأسلوبية ،يجدر بنا أن نشير أولا إلى الجذر اللغوي والذي يقترب بالمفهوم من معناه الاصطلاحي.

ورد في لسان العرب لابن منظور لفظ الأسلوبية فيقوله:"**يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب ...الأسلوب الطريق والوجه والمذهب...يقال أنت في مذهب سوء...ويجمع أساليب الأسلوب بالضم :الفن...يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه**"[2].

وبالنسبة للغرب فقد ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد اللغوي فرديناند ديسوسير من خلال التفريق بين اللغة langue والكلامparole .

ويرى بيير جيرو**Pierre Giraud**أن الأسلوب من كلمة**stilus** وهو مثقب يستخدم للكتابة وهو طريقة في الكتابة

[1] إلياس مستاري ،البنيات الأسلوبية في ديوان المتوفي الحياة لعبدالوهاب البياتي مذكرة ماجيستير، جامعة محمد خيضر بسكرة2009-2010،ص06.

[2] جمال ادين محمدبن مكرم بن منظور :لسان العرب،1995 ،مرجع سابق ،ص473 .

وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية.[1]

وإلى جانبه يعتبر جينكوهين **Jean Cohen**الأسلوب نوع من المجاوزة الفردية أو طريقة الكتابة الخاصة لمؤلف واحد.[2]

أما الجهود العربية التي سعت إلى تحديد مفهوم لهذا المصطلح الزئبقي فقد كانت في بدايتها جهودا متواضعة خلق تنوعا

من الابهام على معنى الأسلوبية، ولكن بفعل حركة الترجمة التي جاءت بعد عصر النهضة أخذت الأقلام النقدية في نقل هذا المصطلح من الكتب والمعاجم الغربية وسعى الباحثون فيه إلى التقرب أكثر من مفهوم هذا المصطلح.

نجد صلاح فضل يشير في حديثه عن علم الأسلوب الفرنسي إلى شارل بالي قطب المدرسة الفرنسية ومؤسس علم الأسلوب والذي يعرفه بأنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ،ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية.[3]

ونجد عبد السلام المسدي يشير إلى مفهوم الأسلوب على أنه ذو مدلول إنساني ذاتي ،وبالتالي نسبي، وإلى جانبه يعلق نورالدين السد في حديثه عن الأسلوب ومفاهيمه المتعددة قائلا: "**هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من علاقته بالمنشئ باعتباره ذاتا مبدعة ...وإن كانت هذه القضية مثار جدل في مباحث معرفية متنوعة وفلسفية ونفسية ولسانية وسوى ذلك...فربط اللغة بالتفكير والأسلوب أحد العناصر الأساسية في تجليات اللغة واستعمالها**."[4]

هذه التعريفات كلها إذا تشترك حسب نور الدين السد في عد مخروج مفهوم الأسلوب عن الاتصال بالمنشئ مهما اختلف المجال الذي تصب فيه.هذا فيما يتعلق بالأسلوب ولتعد الآن

---

[1] بيرجيرو ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،تر :منذر العياشي ،مركز الانماء القوم بيروت ،دط،ص:70

[2] جينكاهين، بنية اللغة الشعرية ،تر :محمد متولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص05.

[3] صلاح فضل ،علم الأسلوبية ،دار الشروق القاهرة ،ط01، 1998، ص19.

[4] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج5 ،دار هومة الجزائر، دط، 2010، ص145-146.

إلى الحديث عن الأسلوبية والتي بدورها تبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء قواعد علم الأسلوب.

وتعني الأسلوبية الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص، ولا تكاد تتعداها إلى غيره من المجالات.[1]

ويذهب ميشال ريفاتير **Michel Riffaterre** فيقول بأنها: "**علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ،وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني ،تحاورا خاصا ،بمعنى انها تقوم على دراسة النصفي ذاته...وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية**".[2]

وبناء على هذا الفهم تعلو الأسلوبية في معاناها الدقيق ذلك لأنها لم تعد إلا إشارة تتضمنها نظاما أكثر تعقيدا، إنه العمل في كليته والمجتمع بلا لعصر من خلف العمل ويمكن أن نقول إن الأسلوب انزياح لساني ولكن الكلمة طبقت في النهاية على كل أنواع الانزياح وعلى كل السمات الخاصة في كل الميادين.

وينظر تودوروف **Todorov** إلى الأسلوب على أنه :"**لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى...ولا يخرج ريفاتير في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح ...وإن حاول الإيماء بغير ذلك.**" [3]

نستنتج من خلال هذه المفاهيم التي حاولت تقديم مفهوم تقريبي للأسلوبية بأن الأسلوبية علم يبحث في الجمالية الأدبية، ويعتبر العمل الأدبي بنية ألسنية تهدف إلى التأثير في نفسية المتلقي كما تعتمد الأسلوبية بمبدأ الانزياح وبذلك يشكل تلاحما بين كل هذه الأطراف حيث أنه :"**محددا الأسلوب الثلاث (اختيار ،تركيب ،انزياح) تتظافر لتشكل بناء لغويا تتقاطع**

[1] أحمد درويش،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر ،دط ،دت، ص20

[2] بيير جيرو ،الأسلوب والأسلوبية ،مرجع سابق ،ص 83–84.

[3] عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص،ص 102–103.

بداخله مستويات صوتية ومعجمية ودلالية وأخرى تركيبية وهذا ما يميز الدراسات الأسلوبية، حيث إنها ترصد الظواهر وتدرس كل ما يتعلق بلغة النص من أصوات وصيغ وتراكيب وكلمات مستفيدة من علوم البنيات الأسلوبية للنص الأدبي .وهذا ما جعل منها نشاطا فكريا وسلوكا حيويا تتعامل مع النصوص الإبداعية تعاملا محايدا فانصب الاهتمام على المبدع والنص والمتلقي الشيء الذي أدي إلى ظهور اتجاهات متعددة للأسلوبية"[1].

2. اتجاهات الأسلوبية:

- ✓ **الأسلوبية التعبيرية (الوصفية stylistique de l'expression):**

وتعرف هذه الاسلوبية بأسلوبية بالي، وهي من أول أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905. وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم بالأدب وبالكتاب المبدعين بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية.[2]

وعلى هذا النحو تقوم دراسات شارل بالي النظرية والتطبيقية التي أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه على النحو التالي: " **هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة غير هذه الحساسية**".[3]

يركز بالي من خلال مقولته هذه على الجانب العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل إذ يرى الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث يسعى جاهدا لترجمة ذاتية لفكره، وبالتالي يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللفتات التعبيرية.

---

[1] إلياس مستاري ،البنيات الأسلوبية في ديوان الموقفي الحياة لعبد الوهاب البياتي مذكرة ماجيستير، مرجع سابق، ص06.

[2] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي البصرة، دط، 2010، ص14.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب، مرجع سابق، ص18.

ومن هذا السياق نفهم أن: "**أسلوبية بالي تعبيرية وانفعالية لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير، كما يميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمي الثاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأول برصد مشاعر المتكلم وترتبط الآثار الثانية بسياقه الإنساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعها من غير آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى حيث يهتم بالي بأسلوبية اللغة**"[1].

- ✓ **الأسلوبية البنيوية Stylistique structural:**

ظهرت الأسلوبية في سنوات الستين من القرن العشرين في أعمال كل من رومان جاكوبسون وتودوروف، جون كوهين، وميشال ريفاتيير، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية التي جمعت في السبعينيات تحت كتاب يسمى ب: "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية " ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتباين الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، كما اعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي أي أنه درس الأساليب بنيويا وسياقيا[2].

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التناقص والتكامل بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والايحاءات التي تنمو بشكل متناغم...والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد. وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى وقد أعطى جاكبسون نماذج في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية.[3]

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص86.

✓ الأسلوبية الإحصائية Stylistique statistique:

يعد بيير جيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية دون ان ننسى شارل مولر في كتابه (المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج) وقد اهتم بيير جيرو خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية، أي قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين مستقرءا الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتم بالكلمات والموضوعات (الثيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتجرد والتواتر والضبط والعزل والجرد والتصنيف أي اهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف.[1]

والأسلوبية كما يراها"جيرو": "ميدان انتقائي للتحليل الأسلوبي وذلك لأن اللغة هوية إحصائية أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفتة معينة منها وإن أي تغيير في تواتر الاستعمال يؤدي إلى تغيير في القيم الأسلوبية.

فالإحصاء كما عرفه فرحان بدري العربي بأنه العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي سمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعالة في الدس الأسلوبي.[2] كما أن الأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الأسلوبي للنص عن طريق الكم وهي تقوم على ابعاد الحدس لصالح القيم العددية فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى. ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان والابتعاد عن الذاتية الانطباعية على أنه لا بد للممارسة الإحصائية في التحليل الاسلوبي من ان تؤدي إلى اجراء توظيفي يساعد في فحص النص واستكناه حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد وذلك يتجاوز عقم الرقمنة (الجداول الرقمية) فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها.[3]

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الاسلوبية، مرجع سابق، ص 17-18.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الادبي، دار رضوان للنشر والتوزيع، 2019، دط، ص 35.

[3] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الادبي، مرجع سابق، ص 19.

✓ **الأسلوبية النفسية (أسلوبية التأثيرات) Stylistique des effets :**

يعنى هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الادبي الذي هو نتيجة لإنجاز الانسان والكلام والفن.[1]

إن الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد، وهو يبدو بوصفة واقعية معزولة ومفردة، وغير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر[2]. فالرغبة في محاربة الشخصية الهاربة لكاتب تقود إلى تمييز تجربة ووضع وسمة ومزاج خلف كل "رؤية خالصة للعالم". وهذا ما يحيلنا على تصور نموذج للأساليب دال على العلامات النفسية أو الاجتماعية التي ولدتها.

ولعل الكتاب الأكثر تمييزا في هذا الشأن هو كتاب هنري موريه "علم نفس الأساليب" 1959، وهو يقوم على مفاضلة للكائن الداخلي حيث يذهب الكاتب انطلاقا منه إلى تمييز القوة والايقاع والتوجه، والحكم والالتحام واعتبرها أنماط جوهرية خمسة للأنا العميقة والمكونات الكبرى للطبع.[3]

يمكننا القول إن منهجية موريه تقضي بوضع خصائص نفسية عامة، ذات قيمة عالمية وتتعلق بسمات صالحة ويمكن كشفها في أوسع كمية ممكنة من تصرفات البشر.

ويعد بستزر أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات العربية والغربية التي حاولت رصد تاريخ الاسلوبية واتجاهاتها وتبلورت الأسلوبية النفسية مع ليو بستزر الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي. ومن أبرز مبادئه اللغوية الحصري:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي على الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص70.

[2] بيرجيرو ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،تر :منذر العياشي، مرجع سابق، ص91.

[3] المرجع نفسه، ص91.

- التعاطف مع النص ضروري للدخول الى عالمه الحقيقي[1].

وهكذا نتوصل إلى الربط بين هذا التنظيم الأسلوبي بتلك الغابة النفسية التي تتعلق بالكاتب أو الشخصية التي تتكلم.

ثانيا: الحوارية والرواية البوليفونية::

1. الحوارية مفهومها و ماهيتها:

- **لغة:**

يعد مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية التي استثمرها الناقد المعاصر في تحليلاته، وهو مصطلح ينحدر من

(ح و ر) التي جاءت في لسان العرب بمعنى:

حور: الحور: الرجوع عن الشيء إلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حوارا ومحارا، ومُحاراة وحُوورا: رجع عنه وإليه.

والحورُ: ما تحت الكور من العمامة، لأنه رجوع عن تكويرها، وكَلْمته وما رجع إليَّ حورًا وحِورًا ومحَاوَرة، وحَوِرًا ومحورة بضم الحاء بوزن مشورة أي جوابًا، وأحارَ عليه جوابه رده، وأحدثَ له جوابًا وما أحارَ له بكلمة، والاسم من المحاورَة والحوِيرُ، تقول سمعت حويرها وحوارهما والمحاورة، المجاوبة والتحاوُرُ، التَّجاوبُ[2].

وتقَوَّلَ كلمته فما أحار إليَّ جوابًا وما رجع إليَّ حويرا ولا حويرةً ولا محورةً ولا حوارًا، أي ما ردَّ جوابا و استحاره أي استنطقه.

وأصلُ الحوْرِ: الرجوع إلى النقص.

وأصل المحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص81.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة ح و ر، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، ص264.

وقد حاوره، والمحُورةً/ من المُحاورة مصدر كالمشورة من المشاورة كالمحُورة[1].

إلا أن المتتبع لأصل الكلمة في معجم لسان العرب يجد ان الكلمة في معناها تحمل دلالة التحاور الذي يعني تبادل أطراف

الحديث والذي يقوم على القول وردِّ القول فالحوار هو تبادلً لأطراف الحديث وهو ما تشير إليه الكلمة في معناها اللغوي.

وهي في معناها تشير إلى الحوار، والمحاورة، وقد جاء في المنجد:

حاور: محاورة وحوارًا وحُوارًا: جاوب (حاور فلانا).

جادل: (عينوا محاورا ليحاور الفريق الآخر).

حوار: تبادل الحديث والمجادلة في الكلام: (حوار بين متخاطبين). كلام يتبادله ممثلو مسرحية.

حِواريّ: ما يكون على شكل حوار "مؤلفات حوارية".

محاور: محاورون: محادث إلى مخاطب: "ناقض محاور": لم يصغ إلى محاوريه، وشخص يمكن التفاوض معه "محاور كفء".

محاورة: من: جمع محاورات: جدل يدور بين شخصين أو أكثر في موضوعات معينة.

تحاور: شخصان أو أكثر: تجادلا، حاور أحدهما الآخر.

تحاور مع: تبادلا الكلام: تحادثا مع تحاور المدير مع رئيس المكتب[2].

وفي الأخير يمكننا استخلاص أن مادة أو الجذر اللغوي ح و ر يدل على التحاور والحوار والمحاورة على وجه العموم.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة ح و ر ،مرجع سابق، ص264.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، 2001، ص343.

✦ الحوارية كمصطلح نقدي (نشأتها وتطورها):

فكرة الحوارية في نشأتها لم تكن سوى ثورة على الأسلوبية التقليدية فالحوارية كمصطلح نقدي استخدمه الناقد الروسي **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine** للإشارة إلى العلاقة القائمة على الاستجابة والتبادل بين القارئ والنص عبر المفردات التي تعتبر علامات إيديولوجية تصنع بطريقة معينة حوارا مع الآخر، تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياقات أخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة[1].

فالحوارية جاءت ردا على الأسلوبية التقليدية التي نادت بأن الأسلوب هو الرجل نفسه فالحوارية التي دعا إليها ميخائيل باختين تقوم على وجود طرفي الحوار، أ ي أنها تشترط عنصرين فاعلين في العملية الحوارية حتى ينشأ ما يُسمّى بالخطاب وبالتالي تتجسد العلاقات الحوارية.

فالحوارية كفكرة قائمة على: " أنه لا يوجد تغيير لا تربطه بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما ولذا فإن النظرية العامة للتعبير في منظور باختين انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة والمصطلح الذي أطلقته على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogisme "[2].

فالحوارية في مفهوما تؤكد على أن النص أو الخطاب ما هو إلا محاكاة لنص آخر أي أن التعبير لا يأتي من العدم وأن هناك علاقة تربطه بغيره من التعبيرات.

ارتبطت الحوارية ارتباطا وثيقا بالرواية بحكم أنها تحتوي على عدد كبير من الأصوات وهو ما يُميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى التي يكون فيها صوت واحد متسلط لا يتغير، فالحوارية وجدت في الرواية مجالا رحبا للتوسع فيه.

وهو ما يتجلى في قول شرفي عبد الكريم: " **الرواية تقوم على تعدد الأصوات وتعددية اللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات، أن الرواية تجمع الخطابات المختلفة وتضعها**

---

[1] سمير حجازي، "المتقن" معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عربي/عربي فرنسي)، دار النشر والتوزيع القبة-الجزائر، د ط، ص207.

[2] تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للنشر بيروت، 1996، ص124.

في علاقة مواجهة، وتجعلها تتعايش وتتحاور، وتتعامل مع بعضها البعض وبالتالي فإن الرواية لا تقوم على الخطاب المتسلط بل على العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة"[1].

حيث أن الرواية تضم العديد من الأصوات ولكل صوت إيديولوجية كما أن لكل صوت درجة وعي هذا من ناحية، ولكل شخصية درجة وعي وطريقة خطاب من ناحية أخرى، إذ أن الرواية تضم عددا كبيرا من الخطابات وهو ما يجعلنا نبحث في الخطاب ذاته أي في علاقاته الداخلية كما نبحث في علاقاته بغيره من الخطابات الأخرى التي تتعالق فيما بينها وهي أهم فكرة قامت عليها الحوارية من الرواية مجالا رحبا يصلح العمل فيه وعليه.

ومن خلال الحوار الداخلي للنص(الشخصيات) تظهر تعددية الأصوات التي تحيلنا إلى إيديولوجيات مختلفة، ومن جانب آخر توجد علاقات النص بغيره من النصوص، يقول باختين: "يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها ليست بالتأكيد متماثلة"[2].

معناه أن النص يملك جانب علائقي يربطه بغيره من النصوص مع التمييز في هذه النصوص الذي يمنع وجود تماثل تام، ولكي تصبح هذه العلاقات حوارية يجب أن تصبح خطابا أي أن الخطاب يلتقي مع خطاب آخر وهو ما يظهر في قوله:" **لكي تصبح العلاقات المنطقية والعلاقات الدلالية المحسوسة حوارية، ينبغي أن تكتسب وجودا ماديا، وكما قلنا من قبل، ينبغي لها أن تلتحق بمجال آخر من مجالات الوجود، أي أن تصبح خطابا الذي هو التعبير وتستقبل مؤلفا الذي هو خالق التعبير، ويعبر عن هذا التعبير بدوره عن موقفه بهذا المعنى فإن لكل تعبير مؤلفا نعده في التعبير المجرد خالقا لهذا التعبير . إ، رد الفعل الحواري يضفي سمة شخصية على التعبير الذي يتفاعل معه"**[3].

---

[1] شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص من حواية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرارد جينيت، ط2، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع القبة الجزائر، 2008، ص70.

[2] تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المرجع السابق، ص124.

[3] المرجع نفسه ، ص123.

فالحوارية لا تدخل في ذلك النوع الروائي الذي يكون فيه الصوت الواحد مسيطرا وهو صوت الكاتب والمؤلف حيث يكون فيه صاحب النص متسلطا ويكون الخطاب الروائي عبارة عن مجموع أفكاره. كما يظهر في نص حميد لحميداني الذي يقول فيه: "**حصرت أنواع الرواية في نطاق علاقاتها بالذاتي والموضوعي أي بالأحادي والشمولي فإما أن تكون هناك هيمنة تامة للكاتب أو الروائي وإما أن يترك الكاتب أو الراوي الحرية الكافية للشخصيات لكي تعبر عن نفسها وتعرض آراءها الشخصية فتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي ولهذا كله علاقة كبيرة بهيمنة أو عدم هيمنة أسلوب الكاتب على مجموع الأساليب والرؤى التي يتعامل معها النص**"[1].

أي ان الرواية الحوارية تعبر عن مجموع أفكار الشخصيات فتدخل صوت الكاتب في إطار مجموع الرؤى وبهذا يتحقق الوعي الشمولي بالواقع لأنها تمنح الكثير من الحرية داخل النص الروائي، وتلبي جميع اذواق القراء، لأن كل فرد يجد فيها ميولاته.

2. مستويات الحوارية:

إلى جانب سياق التضمين يورد ميخائيل باختين **Mikhail Bakhtine** ثلاثة مقولات أساسية تتجسد من
خلالها صورة اللغة في الرواية:

- ✓ التهجين.
- ✓ العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللغات.
- ✓ الحوارات الخالصة.

أ- التهجين:

أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ويلزم أن يكون
التهجين قصديا[2].

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، البيضاء، ط1، 1989، ص41 – 42.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، ص298.

ب- العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللغات:

أي قيام وعي لساني معاصر "**بأسلبة**" مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه[1].

ج – الحوارات الخالصة:

أي أن الحوار الخارجي يجدي التعبير عنه بطريقة إنشائية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الداخلي وكلا هذان الحواران مرتبطان بحوار الرواية الكبير[2].

فالحوارية في الرواية ليست قائمة على التهجين والأسبلة والحوارات الخالصة فقط، بل إضافة إلى ذلك نجدها في استحضار النص الروائي لنصوص أخرى فتنشأ علاقة تفاعل بينهما.

أي أن الحوارية تربط بين العلاقات الداخلية للنص أي العلاقات المشكلة للنص الكبير (الشامل) والعلاقات الخارجية

المتمثلة في علاقة النص بباقي النصوص الأخرى أي يمكن القول أن النص لا ينشأ بمعزل عن بقية النصوص وهنا تظهر حوارية النص لباقي النصوص، وسنخلص في الدراسة التطبيقية إلى التفصيل في المصطلحات المتعلقة بالحوارية تفصيلا دقيقا.

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مرجع سابق ،ص 158–159 .مرجع سابق ، ص298 .

[2] المرجع السابق، ص298 .

3. الرواية البوليفونية (الحوارية):

التعدد الصوتي هو أهم أسباب طرح باختين للنمط الحواري للرواية. كانت نشأة الرواية البوليفونية عن اجناس أدبية ثلاثة: الملحمة، الخطابة، والكرنفال حيث درس **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine** روايات دوستويفسكي وحيث عمل بدوره على إبراز أهم الإيديولوجيات التي تحتويها رواياته حيث قال: "**دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد اوجد صنفا روائيا جديدا بصوة جوهرية**"[1].

فمن خلال هذا القول نخلص إلى أن أول رواية ظهرت معه الروايات البوليفونية هو **دوستويفسكي Dostoïevski** باعتبار أنه أول من أنتج رواية بوليفونية.

حيث عرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله:" **إن الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتاجا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة قريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية وتتخلل قريبا لكل ماله فكر ومعنى**"[2].

كما أشار باختين إلى مسألة حياد الكاتب واعتبرها أساسية في الرواية الحوارية فعنها قال: "**مؤلف الرواية المتعدد الأصوات مطالب بأن لا يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي... ذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال الوعي الأخرى المساوية له في الحقوق**"[3].

أي أن الروائي في الرواية المتعددة الأصوات لا يجب أن يظهر رأيه أو يدافع عنه ،بل يقدم وجهات النظر كما هي وأن ينقل الآراء كماهي الأيديولوجيات المشكلة للمجتمع، وكلما تعدد

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مرجع سابق ،ص 158-159.

[2] المرجع نفسه ، ص59

[3] المرجع نفسه، ص 97.

الأصوات والايديولوجيات فلم يعتبر باختين اللغة كدلائل فارغة من أي محتوى أيديولوجي بل الوجه المجسد للصراعات الايديولوجية في الواقع.

فالروائي يدخل نوايا الآخرين والمنظورات والعوالم عن طريق استخدام اللغة، وهذا ما يبرر تعدد اللغات في نظرية باختين الحوارية.

وقد استلهم باختين توجهه هذا من تعددية الأصوات والألحان العديدة والموسيقى ،فمنها تعدد الأصوات واللغات في الرواية ،وأيضا من خلال" :**إقامة علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك السخري.**"[1]وقد استخدم باختين مصطلح الكرنفالية carnavalisation لوصف أثر ظاهر الكرنفال في تشكيل الأنواع الأدبية.

كما أكد باختين على أنه يوجد اختلاف جذري بين الرواية المونولوجية والرواية البوليفونية: "**تركيب السرد نفسه يجب أن يكون التركيب–مغايرا تماما لما هو عليه في الروايات ذات الطبيعة المونولوجية.**"[2]

أي أن الاختلاف بينهمااختلاف جوهري يكمن في البناء والتركيب وهو نفس رأي حميد لحميداني: "**أسلوب الرواية وفق**

باختين هوبناؤها وعلاقاتها الداخلية وحواريتها"[3].

أماعن الشخصية في الرواية البوليفونية فقد نادت هذه الأخيرة:"**بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائي**"[4]وذلك لأن إعلاء شخصيته على باقي الشخصيات معناه إعلاء رأيه عن باقي الآراء.

---

[1]محمد ساري ،الأدب والمجتمع ،دارالأمل للنشر و الطباعة ،دط ،دت ،ص95 .

[2]ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي ،تر :جميل نصيف التكريتي ،مرجع سابق،ص24 .

[3]حميد لحميداني ،النقد الروائي والأيديولوجيا ،مرجع سابق ،ص08 .

[4]عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في رواية" ثلاثية خيري شلبية "مذكرة لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب جامعة الكويت، 2008، ص80.

ومن هنا نخلص إلى أن باختين دعا إلى الحوارية من خلال الرواية الفونولوجية وأنه ساهم في تحقيق سيسيولوجيا نصية ذات قيمة عالية في مجال التنظير الروائي، من خلال دمج الرواية بالواقع وكما أكد على ضرورة حياد الكاتب وأن يكون ناقلا للصراعات الأيديولوجية في مجتمعه والسعي لفهم العالم الداخلي للرواية دون الانتقال للعالم الخارجي.

الفصل الثاني: آليات صناعة الحوارية في رواية عناق الأفاعي

أولا: التعــدد اللغــوي:

1. مفهـــوم اللغـــة:

* حاول كثير من علماء اللسانيات في عهود مختلفة صياغة تعريف جامع مانع للغة، وجاءوا بعشرات التعريفات، بينها الاختلاف الموجود بين هذه التعريفات راجع إلى نظرة كل واحد منهم، وقد كان لعلماء اللغة العربية سبق و ريادة في هذا الشأن، حيث وضعوا للغة تعاريف دقيقة لم يزد عليها المحدثون إلا نزار يسيرا، فكان أول من عرف اللغة تعريفا ذكيا " أبو الفتح عثمان بن جني" في القرن الرابع للهجرة، فقد جاء في كتابه " الخصائص" :« أما حدها فبأنها أصوات يعجز بها كل قوم عن أغراضهم، وأما تصريفها ومعرفة عروقها فإنها ذا هذى ... وكذلك اللغو».[1]

– وقد عرفها "ابن خلدون" في مقدمته بقوله:« اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده ».[2]

– كما عرفها "ابن الحاجب" على أنها:« كل لفظ وضع لمعنى»[3]

– وعرفها ابن الأنباري حين قال:« ما كان من الحروف دالا بتأليفه على معنى يحسن السكوت عليه».[4]

– ثم جاء العلماء الغربيون في العصر الحديث ليضعوا تعاريف للغة لم تتجاوز حدها الذي وصفها به ابن الجني في القرن الرابع للهجرة حيث عرفها سابير (Sapir) بأنها:«لا وسيلة إنسانية محضة لإيصال الأفكار والعواطف والرغبات عن طريق نظام من الإشارات

---

[1] : ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية د ط، 1952، ج1،ص33.

[2] – ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب دمشق،ط1، 2004،ج01، ص 367

[3] – ابن الحاجب عثمان بن عمر ، الشافية في علم التصريف، تح: أحمد حسن العثمان المكتبة الملكية حي الهجرة، مكة المكرمة ط1، 1995، ص 16.

[4] – ابن الأنبا ري أبو بركات عبد الرحمن بن محمد، أسرار العربية، تح، محمد بهيجة البيطار، مطبعة الترقي بدمشق، د ط، 1957، ص 03

المقصودة، كما يصفها بأنها وسيلة للاتصال ذات عناصر مركبة نحويا ومنتجة صوتيا لتبادل رسالات مفيدة بين المتكلمين».[1]

– أما" دي سوسير" وهو رائد المدرسة الحديثة في علم اللسانيات وعد بذلك أبا للسانيات الحديثة في كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة"، فيعرف اللغة على أنها وسيلة اتصال مركزية تعتمد على محورين:[2]

– **النظام اللغوي:** وهو مجموع القواعد النحوية والصرفية والمعجمية النظرية والمكتسبة المختزنة في العقل البشري.

* استخدام هذه القواعد والنظم وتسخيرها لإنتاج رسائل مسموعة ومفهومة.

– ومن خلال تعريف دي سوسير للغة يتضح أن اللغة لها جانبان، الأول قواعدي يحتوي جميع القواعد التي تضمنها اللغة وجانب تداولي يتمثل في الإنتاج الكلامي للغة، والذي تظهر فيه اللغة على أنها مجموعة أصوات وذلك في الجانب التداولي الكلامي

– تعد اللغة من أهم العناصر المشكلة لفنية الرواية وهذا ما ذهب إليه ميخائيل باختين عندما اعتبر الرواية « صورة عن اللغة واللغة الحوارية وتكون تجسيدا له».[3]

* حيث إن اللغة هي المجسد الفعلي للحوارية التي جاء بها "ميخائيل باختين"، إذ أنها تشكل العنصر المهم في الرواية، أو إن صح القول فهي الرواية لأننا في تعاملنا مع الرواية نتعامل مع لغة هذه الرواية مكتوبة، وتخرج اللغة بدورها إلى أشكال وأنواع مختلفة فما هي أنواع اللغات التي جسدت العمل الفني في رواية " عناق الأفاعي" هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها؟

– وسنخرج إلى أهم أنواع اللغات التي أدرجها الروائي في روايته.

---

(1) - سابير ادوارد، مقدمة في دراسة الكلام، تر: منصف عاشور، الدار العربية للكتاب، ص 06.
(2) - فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، تر: غازي، دار نعمان للثقافة، بيروت، ص 17.
(3) - بركات وائل، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، عدد003، 1998، ص 72.

2. أنواع اللغة:

أ – اللغة التقريرية:

– كان صاحب الأثر الأكبر في دراسة مستويات اللغة داخل الرواية هو المنظر الروسي" ميخائيل باختين" ، وقد تأتت فكرة التعدد اللغوي من موقف النقد من اللغة الشعرية التي يتوشح الروائي بجماليتها ليحاول تغطية ضعف البنية السردية.

– وفي مقابل ذلك كان اللجوء للغة التقريرية دعما لتكامل المستويين السردي والفني للرواية، إذ أن التقرير خادم للمركبات الأساسية للعمل الأدبي وبخاصة المكون المكاني.

– وقد جاء الأسلوب التقريري في رواية " عناق الأفاعي" مند الصفحة الأولى بحكم الطباع التاريخي للرواية، وذلك من خلال إرسال "حوبة" طردا إلى حبيبها كان يحوي كتابا مخطوطا قد تآكلت جوانب أوراقه الصفراء السميكة وهذا ما يبنه قوله: « كانت المفاجأة كبيرة اليوم وساعي البريد يسلمني طردا صغيرا ملفوفا بإحكام، أسرعت ألج البيت لأفك عنه قيوده، وكانت مفاجأتي أكبر وأنا أعثر داخله على كتاب مخطوط قد تآكلت جوانب أوراقه الصفراء السميكة، في حين ظل غلافه الجلدي السميك سليما رغم أن لونه الأصفر الذهبي قد حال إلى السواد بفعل الرطوبة».[1]

في مقطع آخر يتحدث الروائي عن حالة الحزن والألم اللذين خيما على قلب "شامخة" وقد احتضنت القبر– قبر خالها– يقول:« جثت شامخة على ركبتيها وانفجرت باكية، وقد احتضنت القبر،تتزاحم بين شفتيها دموع وحسرات وآلام وأحزان فسحبتها إلى غرفتها، وقد رأت على محياها شحوبا أخافها»[2]

ليواصل الروائي حديثه عن العشاء الفاخر الذي حضرته الخادمة نانا في ذكرى استشهاد " الرايس حميدو – خال " شامخة"– في عرض البحر وهو يقاتل قراصنة الصليبيين. يقول:

« قالت نانا وهي تجلس قبالتها:

---

[1] - رواية عناق الأفاعي ، عز الدين جلاوجي، منشورات المنتهى، السداسي الأول 2021، دار المنتهى للنشر والتوزيع- الجزائر، ص 07

[2] – المصدر نفسه ،ص 16

– لم تعرفي بعد سر هذا العشاء الفاخر؟

وسكتت نانا كأنما تنتظر ردا من شامخة، التي لم تزد على أن قلبت بصرها، واصلت نانا مطرقة بحزن:

– سيدتي الليلة هي ذكرى استشهاده في عرض البحر يقاتل قراصنة الصليبيين».[1]

– ويستخدم الروائي اللغة التقريرية أيضا ليقر بما جرت به العادة عند كل من شامخة وخادمتها نانا وما تقومان به في ذكرى استشهاد الرايس حميدو، إذ يقول" « ... وجلستا عند القبر في خشوع تتلوان القرآن، وعلى ذلك دأبتا كل حلول ذكرى استشهاد الرايس حميدو، وهو يخوض معركة ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا من الشواطئ الاسبانية ...»[2]

– وتتجلى اللغة التقريرية في تضاعيف الرواية عند وصف الروائي " مسرور" ابن عم شامخة الذي أحبها حبا شديدان فيقول: « وقف إليها كان ذا شبه بها، تبسم فسبقت ملاحته، عيناه المكحولتان، وحاجباه الرقيقان، وأهدابه الطويلة، وأنفه الأنيق، وشفتاه الرقيقتان، ولحيته الداكنة الخفيفة».[3]

* ويظهر الأسلوب التقريري مجددا مع "أبو حمزة القرطبي"

– الذي جلس سنوات طويلة لتدريس الفلسفة وعلم الكلام في بعض مساجد البيضاء، لكن أكثر تدريسه كان لدى بعض الأثرياء ممن أقاموا في بيوتهم مدارس للعدد القليل من الطلبة هذا الشيخ الخمسيني الذي تنبأ لزمن فتن مقبل. يقول الروائي:« قال وهو يعدل عمامته البيضاء الخفيفة: الوضع على غير ما يرام، مقبلون على زمن فتن تصير الحليم حيران، فازت أمك أن رحلت عن هذه الفانية، وفاز قبلها أبوك رحمهما الله ».[4]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص 20

[2] – المصدر نفسه ، ص 22.

[3] – المصدر نفسه، ص 27

[4] – المصدر نفسه، ص 37

* ونجد حضورا للغة التقريرية مع " إبراهيم آغا" صهر الداي حسين" الذي لزم إقناعه بتوليه قيادة الجيش بدل "يحيى آغا". يقول:« وتشجع إبراهيم آغا فتقدم بكل ثقة كأنما كان ينتظر ماسعه اللحظة من الداي حسين، وقال: – صدقت ومن هنا يأتي خطره، أليس هذا من فعل الشيطان الذي يجري في عروقنا كالدم؟ ... فكيف يامولاي تترك مخلصا وفيا مثلي وأنا صهرك الأقرب، والأقربون أولى بالمعروف، وتقلد طماعا أفاكا مخادعا مثله؟ ...».[1]

وما تزال اللغة التقريرية مستمرة حاضرة في الرواية، فتكتشف من خلال قول" ابراهيم آغا" في حديثه عن الحيلة التي انطلت على " الداي حسين" من اجل اعتلائه العرش فيصبح داي الجزائر من بعد " حسين" يقول:

« أخبريني سيدتي الجميلة، الحسناء الفاتن، بأي ذكاء أقنعته أيتها الماكرة؟

– تقصد مكر الحلم؟

– سألته مبتسمة، فاقترب منها أكثر، وقد اشتد اهتمامه فعلا، سمعته يتحدث عن الحلم.

– لقد ابتلع الطعم، حين أخبرته أني رأيت قبيل صلاة الفجر وقد نمت على وضوء، أن عقربا عملاقا أسود اللون قد لدغه وفر، وانه راح يطارده ويصيح: اللعنة عليك يا يحيى الخائن، اللعنة عليك ».[2]

* ويتجلى الأسلوب التقريري بعد في الرواية مع الخادم – خادم شامخة– الذي لزم الصمت فجأة على غير عادته، وما أسكته إلا خبر اختطاف " أبي حمزة القرطبي" يقول الروائي: « اندفعت شامخة نحوه في اضطراب وسألت:

– خيرا ما بك؟

– لقد اختطفوا أبا حمزة القرطبي ».[3]

وفي قوله أيضا:« لحق بها الخادم هرولة ثم عاد، وجد نفسه وجها لوجه مع نانا، سألته:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص 37

[2] – المصدر نفسه، ص 59.

[3] – المصدر نفسه، ص 84

– إلى أين ستذهب المجنونة؟

– اختفى أبو حمزة القرطبي مند البارحة بعد صلاة المغرب، وقد كان يجلس منفردا في فناء الجامع ».[1]

* ونجده أيضا ماثلا حاضرا في قول" كوهين"– صديق فرنسا– يقول:« والله لولا حب فرنسا وأهلها ما أقدمت على هذا الصنيع، عشنا قرونا في هذه الأرض آمنين سالمين، محفوظي العرض والنفس والمال والدين ...»[2]

« جئت اليوم بما يدقق كل المعلومات التي كنت أرسلها إليكم عبر السنوات السابقة، لكن هناك الجديد، وهناك دقة متناهية لا مجال للخطأ ولا مجال للصدفة...»[3]

« في هذه الخريطة رسم دقيق لمنطقة سيدي فرج، هنا كما تلاحظون، ستجدون في هذه الأوراق وحتى على هذه الخريطة إحصائيات دقيقة عن الحصون والقلاع وعن عدد من فيها من المقاتلين، وعن كمية الأسلحة ونوعها، وحتى عن المندسين فيها من العلماء ».[4]

* هذان القولان يبينان لنا تعاون كوهين مع فرنسا لاحتلال الجزائر، إذ أتى بمجموعة من المعلومات والإحصائيات التي من شأنها تذليل العقبات في وجه فرنسا لتحقيق هدفها الديني هذا. وهو ما نجده أيضا في هذا القول:

« وفي هذا القسم من الخريطة تفصيل للمدينة شوارعها وأبنيتها ، وقد أشرنا باللون الأحمر إلى الأماكن التي يمكن أن تكون خطيرة، وتجدون في الأوراق المرفقة قائمة بأسماء من يمكن أن يشكل خطرا عليكم، كأبي حمزة القرطبي، ومحمود الحوات، وشامخة، وأخيها الشبح، وقائمة أخرى بما يمكن أن يتعامل معكم من العملاء ».[5]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص85

[2] – المصدر نفسه، ص 93.

[3] – المصدر نفسه، ص 93، 94.

[4] – المصدر نفسه، ص 94.

[5] – المصدر نفسه، ص 95

* ومن الخطابات التي نجد فيها اللغة التقريرية متجلية واضحة: نجاح فرنسا في دخول واحة الزعاطشة وتدميرها وهذا ما يبينه الروائي في نصه:

« أعطى العقيد كريوسيا الأمر لرجاله بدخول المعركة خلف الخونة وقد هدأت المدفعية، وتعالت الصيحات والهتافات والتكبيرات من داخل الواحة، ومرة أخرى اندفعت أفواج أخرى من المقاتلين وشرعت في قطع النخيل.

– لقد نجحت الخطة، إن جنودنا يوغلون في الواحة ستسقط غدا صباحا في أقصى تقدير ».[1]

* وتظهر كذلك حينها صور الروائي حال الواحة، والقتلى والجرحى الذين أصابهم ما أصابهم نتيجة اصطدامهم بجيش العقيد " كريوسيا" المجهز بالمدافع وغيرها. يقول:

«كانت الصدمة كبيرة على كل سكان الواحة، وهم يسحبون مئات القتلى والجرحى، كان الشيخ أحمد بوزيان رغم جراحة البليغة يتفقد القتلى واحدا، وقد تم تصفيتهم في قلب الساحة وكان الحاج موسى الدرقاوي يبكي بحرقة وقد ضيع كل أولاده وتجللت ملامح شامخة بسحائب من حزن عميق ... ».[2]

* كما ونجد هذا النوع من اللغة في النص الروائي عندما كشف الروائي عن الحالة والمصير الذي آلت إليه الواحة. يقول عز الدين في البائس هذا الشأن: « أكمل آلاف الجنود بفرح غامر حصد آلاف الأشجار المثمرة التي طالما زهت بها الواحة، بدت الأرض صلعاء حزينة، وتكشفت حواليها عورة البيداء صفراء عليلة، وفي الجنوب ارتسمت لوحة سوداء غطت الأرض التي تفحمت عليها آلاف الخيام ... »[3]

ب – اللغة الإيديولوجية:

* واللغة الإيديولوجية هي التي تقوم عليها الرواية الحوارية، وذلك بالتحرر من سلطة الراوي مطلقا، وتتخلص من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، أي تقوم على المحايدة والجدال بين

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق ، ص578

[2] – المصدر نفسه، ص579

[3] – المصدر نفسه، ص 587

أنماط متباينة من الوعي تعاني من صراع إيديولوجي. و نسوق بعض الأمثلة من الرواية: « لا تكوني عنيدة، ولو أخبرت أبي لألزمك بالأمر

– الحب يا [1]مسرور إرادة وحرية، وليس إلزاما أيها البطل».

– في هذا المقطع تتكشف لنا إيديولوجية "شامخة" الفكرية، والتي مفادها ان الحب لم يكن يوما، بالقوة والغصب، وإنما هو حرية وإرادة.

* وتظهر هذه اللغة أيضا في: « ... ومنذ ذلك لم يتزوج القرطبي، وأخلص للعلم والفن، وهو يردد دوما الحب للأرواح ولا يأتي إلا مرة واحدة، والزواج للأبدان وقد يأتي مرارا ولا هدف له إلا حفظ النسل ».[2]

" فأبو حمزة القرطبي" من خلال قوله هذا أنه مؤمن بان الحب ما هو إلا للحبيب الأول، ولذلك لم يتزوج مرة أخرى بعد وفاة زوجته، ولعله يوافق أبا تمام فيما ذهب إليه، يقول:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى* ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى * وحنينه أبدا لأول منزل

* ويفصح الروائي عن موقف " إبراهيم آغا" الذي كان يمقت الرعية ويستضعفهم ويرى أنهم لم يثبتوا على الطاعة والولاء إلا لضعف فيهم، ويعتبرهم أعداء له وللداي حسين يقول: « أنت تتوهم أن لك ولنا أعداء، قضى أجدادنا في هذه الأرض الجنة ثلاثة قرون آمنين مطمئنين، يحصلون على الولاء من كل هذا الشعب الطيع المسالم، هل علمت لهم ثورة علينا قط ؟ وقال:

– أدام الله حكم مولانا وعزه، لم يرغب فينا هؤلاء إلا لضعف فيهم، ولم يقدموا لنا الولاء والطاعة إلا لما رأوا قوتنا وبطشنا ... »[3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص 24

[2] – المصدر نفسه، ص 28 ، 29.

[3] – المصدر نفسه، ص 35

* ويرى "إبراهيم آغا" أنه ما من طريق للانتصار على أعدائه سوى طريق القوة، يقول:« لن ننتصر إلا بالقوة، وما تقوم به إن هو إلا خذلان ومضيعة للوقت ».[1]

* ويظهر" إبراهيم آغا" موافقا على كلام سيده– الداي حسين– من أنه لا وجود لأعداء من الشعب تتربص بنا الدوائر، يقول الروائي:

« واقترب خطوات من الداي حسين، وقد ذهب عنه اضطرابه، وهم أن يضيف لكن الداي حسين أسرع يقول بكل ثقة:

– وهم لن ينسوا لنا هذا الفضل، لن ينسوا أن دماء أجدادنا سالت على هذه الأرض من اجلهم، وسنستمر نحن الأحفاد في حكمهم، اطمئن لن يكون منهم إلا الولاء

– لوح إبراهيم آغا برأسه كأنما يوافق على كلام سيده ».[2]

– وتظهر اللغة الإيديولوجية من خلال رغبة إبراهيم آغا في أن يكون قائدا للجيش ويحل محل يحيى آغا، وهذا ما يبينه قول الروائي: « ... فكيف يا مولاي تترك وفيا مخلصا مثلي وأنا صهرك الأقرب، والأقربون أولى بالمعروف، وتقلد طماعا أفاكا مخادعا مثله؟ ...».[3]

وكذا قوله: « ... لا لن أطمئن حتى أعين على رأس الجيش، إبراهيم آغا قائد جيش الداي حسين، عندما سيكون الطريق سالكا لتحقيق أحلامي وأحلامك»[4]

وقوله أيضا: « اقتربت منه حتى كادت تلتصق به وقالت مطمئنة:

– خفف أحقادك، المهم أن نزيله من على القيادة، فليس من السهل أن نوغر صدر الداي حسين بقتله.

التفت إبراهيم آغا إليها دفعة واحدة كعاصفة رفض، وقد ارتفع صوته دون أن يدري:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص 34

[2] – المصدر نفسه، ص35

[3] – المصدر نفسه، ص37

[4] – المصدر نفسه، ص38

– لا يمكن أن نقضي على منافسته مطلقا حتى نخمد أنفاسه إنه كإبليس اللعين اكتسب إليه كل القلوب، وأنا على يقين أنه يزحف إلى العرش، ونحن أولى به، نعم نحن أولى به يا حبيبتي منارة ».[1]

* فالمقاطع السابقة الذكر، تبين رغبة إبراهيم آغا في قيادة الجيش وصولا إلى أن يكون الداي إبراهيم.

– ونجد للغة الإيديولوجية بروزا من خلال موقف" محمود الحوات" وغيره من الناس ضد شيخ الإسلام. يقول الروائي:

« لا نريده أن يؤم جمعتنا، وهو شيخ إسلامهم، لا شيخ إسلامنا، هناك مسجدهم الذي أسسوه وهذا مسجدنا»[2]

– وتظهر الرواية وجودا للغة الإيديولوجية من خلال: « رفع محمود الحوات صوته حانقا وقد تسايل عرقا من كل جسده

– الجميع يعرف أن الداي حسين الجبان هو الذي اغتال يحيى آغا، خشي على منزلته ومكانته، وما عاد يلزمنا من هذا الأحمق شيء، وقد سلخت بيعته كما سلخت قميصي هذا وتصايح الجميع:

– سلخنا بيعته، سلخنا بيعته.

وراحوا يرمون بقمصانهم أرضا ».[3]

– هذا المقطع يبين لنا موقف محمود الحوات وغيره من الداي حسين بعد اغتيال يحيى آغا، وهو موقف ضد الداي يقضي بالخروج عليه.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص 38 – 39

[2] – المصدر نفسه، ص42

[3] – المصدر نفسه، ص 66 – 67

[3]– المصدر نفسه، ص 590

* ويفصح الروائي عن موقف "الحاج موسى الدرقاوي" ، الذي يمقت فرنسا ويصرح بالمعارضة والتصدي لها، يقول: « لو منحت ألف روح وروح لن أستغلها إلا في قتالكم، أينما تكونوا من أرض العروبة سأكون قذى في عيونكم وشجا في حلوقكم وسهما يشك قلوبكم، وأنتم شرار البشرية وشياطينها، والتصدي لكم واجب الأحرار في كل العالم».[1]

* وتتجلى اللغة الإيديولوجية من خلال الحوار الذي دار بين العقيد "كريوسيا" وكل من الضباط الأول والضباط الثاني بشأن الطريقة التي من خلالها يتم القضاء على الثورة في واحة الزعاطشة، إذ يكشف هذا الحوار عن إيديولوجية كل طرف، يقول "عز الدين":« أسرع الضابط الأول يقول:

– أُقترح أن نضرب حصارا على الواحة، وحين ينفد الزاد لديهم سيستلمون رغما عنهم.

ضحك العقيد كريوسيا وقال:

– نحاصرهم وهم في واحة، فيها من كل الخيرات، معناه أردت أن نبقى حول الواحة عاما أو عامين.

تدخل الضابط الثاني:

– لا أراها فكرة جيدة، الحصار في حد ذاته يعبر عن ضعفنا، وإذا طال سيكون تأثيره علينا أسوء

قاطعه العقيد كريوسيا قائلا:

– بل سيشجع القبائل الأخرى على مهاجمتنا، يكفي أن تثار رحميتهم باسم العرب وباسم الإسلام فيتحولون وحوشا مفترسة، يجب استبعاد فكرة حصار الواحة نهائيا ».[2]

* ومن المقاطع التي نجد فيها للغة الإيديولوجية حضورا، ذلك المقطع الذي يفصح فيه الروائي عن إيديولوجية "كوهين"في إخماد نار ثورة الزعاطشة في الواحة، وإبادتهم جميعا

---

[2] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، مصدر سابق، ص 545 – 546.

2 – المصدر نفسه، ص 548

(ثوارا، شيوخا، نساء، أطفال ...)، هذا ما يكشفه هذا المقطع: « وفعلا كان لكوهين رأي مختلف تماما أثار اهتمام العقيد كاريوسيا:

– الرأي لأن نرسل بعض الخونة، يتظاهرون بأنهم قادمون لدعم ثورة مولاهم الشيخ أحمد بوزيان، ويخلقون فوضى تنتهي باغتياله، وإذا بأتباعه شذر مدر»[1]

ج – اللغة الساخرة التهكمية:

– تعد من أمتع اللغات التي يستعملها الراوي في روايته، حيث أنها تخرج الرواية من رتابة اللغة التقريرية والإيديولوجية إلى لغة فيها نوع من المرح الفني، حيث أنها أعطت الطابع الهزلي للرواية مخرجة إياها من الرتابة الإيديولوجية الحادة التي تشكل غموضا وتسبب مللا للقارئ.

– لهذا أضاف" عز الدين جلاوجي" اللغة التهكمية في النص الروائي مخرجا إياه من ذلك الطابع الذي يلعب عليه اللغة الجافة بقوله، وقد تطرق" ميخائيل باختين" لهذا النوع من اللغة بقوله: « شبيه بكلمة المحاكاة الساخرة الكلمة الغيرية التهكمية وكل كلمة تستخدم بدلالة ذلك أن في مثل هذه الحالات تستخدم الكلمة الغيرية من أجل نقل النزاعات المعادية لها ... للتعبير عن الشك والاستياء والتهكم والاستهزاء والسخرية».[2]

– فهذه اللغة تميل إلى حد بعيد إلى أسلوب المحاكاة الساخرة النص مليء بالسخرية، حيث أن لكل شخصية شيء تسخر منه، فنجد على سبيل الذكر يسخر ويطلق تهكمه أثناء حواره مع " إبراهيم آغا" يقول الروائي :« جمع الداي حسين طاقته واندفع واقفا وهو يسأل في سخرية:

– من تقصد؟ أفصح، لقد كثرت أمامك الثعالب».[3]

---

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي،تر: محمد البكري وأيمن العيد، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، ص 283 – 284

[3] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 36.

* فالداي حسين في هذا المقطع يسخر من قول "إبراهيم آغا" كما حدثه عن الأعداء المتربصين به الدوائر.

– ويستمر تحاور الداي " وإبراهيم آغا" ويبقى حضور اللغة الساخرة في هذا الحوار. إذ نجدها في قول الروائي:

« رد إبراهيم آغا والداي حسين يوليه ظهره، فلزم مكانه يعبث بسيفه قليلا ثم يغمده، وحين لم يأته الرد واصل قائلا:

– بل لقد رقيته يا مولاي العزيز.

– التفت الداي حسين ضاحكا بسخرية وتعجب، دس سبحته في جيب جبته الواسع وقال:

رقيته؟ وهل تملك أنت أن ترقي سوى الثعالب؟ يظهر أنك من جنسها، فكل يرقي ما كان من جنسه.

اضطرب إبراهيم آغا وقد أحس بالحرج الشديد، مد إليه الداي حسين يده مربتا على كتفه، ثم قال ساخرا:

لا عليك إبراهيم آغا، لا عليك ...».[1]

– هذا المقطع يظهر لنا سخرية "الداي" من قول " إبراهيم آغا" ، الذي كان يحاول أن يقبح صورة "يحيى آغا" أمام ناظري الداي سعيا منه لقيادة الجيش محله.

– ومن الخطابات التي استعملت فيها اللغة الساخرة تلك المحاورة التي دارت بين "إبراهيم آغا" وحبيبته "منارة" بشأن صيرورته إلى قيادة الجيش ومن ثمة يصبح دايا للجزائر، يقول الروائي: « رفعت منارة فيه عينيها تتأمله بانبهار، وبصوت منكسر سألت: والشعب؟

– أرسل إبراهيم آغا ضحكة خفيفة، ومد يده يربت على كتفها

– الشعب؟ ومتى كنا نقيم لهذا الشعب وزنا؟ هذا الشعب لا يحسن إلا الولاء، ثلاثة قرون كاملة مغامر يقتل مغامرا، لينصب نفسه أميرا، وعلى أنقاضه يأتي آخر وهكذا دواليك،

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 36.

– وهاهي فرصتي مواتية، ولن أفوتها».[1]

* ونجد اللغة الساخرة أيضا في قول "إبراهيم آغا" يقول الروائي:

«تبسم إبراهيم آغا في سخرية وقال:

– في كلامك طعن في سمو الداي، وفي صهره يا ... حضرة ... قائد جيشها».[2]

– ففي هذا المقطع يكشف لنا الروائي عن التشاحن والتصادم بين " إبراهيم آغا" و"يحيى آغا" ، وما افتعل هذا التصادم إلا إبراهيم آغا ليصور" يحيى آغا" لدى" الداي حسين" بصورة المتمرد الطامع في الحكم.

* ونجد أيضا من الخطابات التي حملت في طياتها لغة ساخرة سخرية " كوهين" من : الأشقر" بعد إلقاء القبض على ثلاثة من المتسللين داخل واحة الزعاطشة وإعدامهم ببرودة دم، حيث اعتبر الأشقر أنه لو رافقهم لكان الأمر مختلفا، وأنه كان على الأقل حقق هدفه في قتل " شامخة" وأخيها" شامخ" يقول الروائي:« التفت إليه كوهين في قلق وقال ساخرا:

– ومن لا يفطن إلى أعور مثلك؟ متأكد أنهم إن ألقوا عليك القبض سيشوونك على سفود، ثم يقدمونك وجبة شهية لكلابهم، وأخشى أن لا تأكلك الكلاب أيضا.

رد الأشقر بغضب:

– أتسخر مني أيها الأحمق؟

اقترب منه كوهين أكثر وقال:

– لا أبدا، وكيف أسخر من أعور مثلك؟ إذن أخفف عنك العقوبة، سيفقؤون عينك السليمة لتصير مبصرا، ثم يرسلونك إلينا سليما معافى».[3]

– ونجدها أيضا في هذا المقطع يقول عز الدين:« ضحك مدبب الأنف ساخرا وقال:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 40.

[2] – المصدر نفسه ، ص 62

[3] – المصدر نفسه ، ص 556

– أدفن نفسي لأنك خطتك البائسة قد فشلت؟ أنت من أشرت سيد كوهين، وأنت من تتحمل المسؤولية وأنا أفقد ثلاثة من خيرة رجالي، وكدت أفقد الرابع لولا لطف الله».[1]

– قاله مدبب الأنف – من أصدقاء فرنسا الأوفياء– بعدما نعته كوهين باللعين بعد إعدام الخونة الثلاثة في واحة الزعاطشة.

* ونعثر على أثر للغة الساخرة في الرواية مع " الشيخ احمد بوزيان" الذي رد على الجنرال هيربيون" بعد أن أخبره أنه كان من الحكمة أن يستلم مند البادية فيجيب الناس ما تعرضوا له من مجازر وتنكيلات . يقول الروائي:« تبسم الشيخ أحمد بوزيان في سخرية وقال: قتالكم فرض، وموتنا شرف، إما أن نعيش أعزاء أو نموت شهداء، وفي كلتيها نحن فائزون ضحك الجنرال هيربيون بسخرية وقال:

بل كان الأجدر أن تكونوا وسطا، ألستم أمة وسطا؟ ».[2]

– كما نجدها حاضرة مرة أخرى مع " المصري الحاج موسى الدرقاوي" و" هيربيون" الجنرال الفرنسي، يقول الروائي:« أسرع العقيد كريوسيا يرد:

– إنه المصري حضرة الجنرال، المصري الحاج موسى الدرقاوي صفر الجنرال هيربيون بسخرية وقال:

– إذن هذا هو المصري؟

دفع عصاه في صدر الحاج موسى الدرقاوي وقال:

– أي جنون رمى بك إلى هذه الأرض أيها الأحمق؟ تركت مصر، ونسيت فضلنا عليكم وعليها، وشددت الرحال لتحاربنا في كل مكان؟

تأمله الحاج موسى الدرقاوي لحظات باسما بسخرية، ثم قال:

– لو منحت ألف روح وروح لن أستغلها إلا في قتالكم، أينما تكونوا من أرض العروبة

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 557

[2] – المصدر نفسه ، ص 589

- سأكون قذى في عيونكم وشجا في حلوقكم، وسهما يشك قلوبكم ...».[1]

- ما نستخلصه من خلال دراستنا التطبيقية للغة الساخرة في رواية " عناق الأفاعي" أن هذا النوع من اللغة موجود وبكثرة في النص الروائي، وفي رأينا أن استعمال هذه اللغة يحمل تأويلا ورسالة خاصة تستنبط من خلال الخاطب الروائي، وهذا ما ميز الرواية الحوارية التي تقوم على تعدد الأصوات مع غياب سلطة الراوي، بل هي جملة من الأصوات تتداعى وتتجاذب لطرح مواقف داعمة آو رافضة.

د – اللغة الأجنبية:

* رغم أن الرواية تعرض للإرهاب الذي أوغل في الشعب الجزائري من قبل المستدمر الفرنسي الذي سعى إلى إزالة الجزائر واستنزاف خيراتها وثرواتها وللظروف التي مرت بها الجزائر في ظل الصراعات المتعاقبة عليها من حملات صليبية ووجود عثماني، وبالتركيز على مقاومة الأمير عبد القادر التي دامت 15 سنة والخيانات التي تعرض لها، إلا أننا رغم أجنبية هذين الوافدين (الوجود العثماني، والوجود الفرنسي)لا نجد توظيفا للغة الفرنسية ولا العثمانية، إلا ما يتعلق بالأعلام من أسماء الأشخاص والأمكنة، وإن كان يوردها مكتوبة بالعربية.

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 590

– نجد من بين هاته الأسماء التي وظفها الروائي منذ القسم الأول من الرواية ما نورده في هذا الجدول:

الألقـــــاب	أسمـــاء أخـــرى
– بربروس (قائد عثماني) – الدوق روفيغو (حاكم فرنسي حكم الجزائر) – فيليب (عسكري فرنسي) – هيربيون (جنرال فرنسي) – كيريوسيا (عقيد فرنسي) – شارل العاشر (ملك فرنسا المعظم) – فرانسوا كوبران (موسيقار مفضل للفرنسيين) – الكونتريبورمون (جنرال فرنسي) – سان جرمان (قائد فرنسي)	– الفرنجـــة

* ولعل انصراف الكاتب عن تضمين الفرنسية في إبداعه يذهب إلى صميم الرأي الذي يرى بان المزاوجة اللغوية الناتجة عن إقحام اللغة الأجنبية في نص الرواية العربية أمر يثقل كاهل النص العربي، وممن يقول بهذا الرأي نجد " نبيل سليمان" أثناء تسجيل امتعاضه من كتابات واسيني فيقول: « هذا الأمر الذي تواتر في كتابات الكاتب – يقصد واسيني – وآخرين من بلدان المغرب العربي لا أرى له مبررا ما دامت الرواية مكتوبة بالعربية وتتوجه إلى قارئ عربي حتى ولو كان من البلدان التي تتسع فيها اللغة الفرنسية ».[1]

[1] – نبيل سليمان، شهرزاد المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص 289.

ثانيا: تعدد الأساليب:

تقوم الرواية البوليفونية على مجموعة من الأساليب، والتي تتجسد في تقسيمات " باختين": التهجين، الأسلبة، الحوارات الخالصة، وعلى أغلب الآراء فإن هذه الأشكال الثلاثة تتداخل فيما بينها بشكل معقد ويصعب التمييز بينها خاصة بين الأسلبة والتهجين.

1. التهجين: (hybirition)

في اللغة الهجين من الشيء هو ما نتج من تزاوج صنفين مختلفين، ونقول سلالة هجينة بمعنى من أب وأم مختلفين...، يقول " باختين" :« نحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية (التركيبية) والتوليفية إلى متكلم واحد، ولكن يمتزج فيها علميا ملفوظان وطريقتان في الكلام، وأسلوبان (لغتان) ومنظوران ودلالان اجتماعيان »[1]

فالتهجين إذا هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ويلزم أن يكون التهجين قصديا.

وبعبارة أخرى يستند التهجين إلى الخفي، والخلط بين حوارين أحدهما: حوار صحيح والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد) وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد). بمعنى أن تكون هناك شخصية حاضرة، والأخرى غائبة، أي أن الشخصية الغائبة تستحضرها الشخصية الحاضرة وذلك في الملفوظ نفسه.

ويتجلى ذلك واضحا في الحوارات الداخلية التي ترد في شكل جدل خفي:« رفعت شامخة فيها بصرها سائلة:

نانا أعرفك ما كرة، هكذا كانت تقول أمي عنك ... ».[2]

---

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 77.

[2] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 18

[3] – المصدر نفسه ، ص 84

[4] – المصدر نفسه ، ص 44

– ونلاحظ من خلال هذا الحوار أن هناك نوع من التهجين، حيث تستحضر " شامخة" كلام آمها في ملفوظ واحد، بمعنى أن كلام الأم حاضرا ولكنها في الآن نفسه غائبة، ونسمي هذا الحوار بالجدب الخفي.

ويظهر التهجين أيضا في قوله شامخة، يقول الراوي: « كلما تذكرت وصيته لي: إني عائد، ابحثي عني لا تملي زاد إصراري في البحث عنه ... »[1]

فنلحظ من خلال هذا الحوار كذلك استحضار شامخة لكلام خالها، وهو في حالة غياب.

ونجد للتهجين حضورا في الرواية من خلال استخدام كلمات أجنبية مثل " بربروس" في قول الراوي :« إن الله يدافع عن الذين آمنوا يا أب حمزة ، ولا جور حمزة في هذه الأرض مذغلب عليها بربروس وأخوه بالسيف ...» [2]

فكلمة بربروس في الأصل لفظة تركية " Barbaros" وتعني صاحب اللحية الحمراء كما يقال، وهي لقب للأخوين المسلمين اللذين ولدا في جزيرة " ميديلي" العثمانية، واشتهر بجهادهما البحري في شمال إفريقيا وسواحل البحر المتوسط إبان القرن السادس عشر للميلاد.

وأيضا مثل كلمة " الفرنجة "، وهي لفظ معربة، والإفرنج أو الفرنجة هم مجموعة قبائل جرمانية شكلت ما عرف باسم تحالف القبائل الجرمانية، ورد ذكرها في قول الراوي: « أضاف محمود الحوات: أمر البلاد لا يسر، والفرنجة كالجراد قادمون من البحر» .[3]

وكذلك كلمة " زنوبيا " التي كان لها حضور في الرواية في أكثر موضع، يقول الروائي: « اقتربت زنوبيا من شامخة، مدت إليها يدها تعينها على الوقوف ».[4]

{1}–عز الدين جلاوجي ، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 84

{2}– المصدر نفسه ، ص 44

{3}– المصدر نفسه ، ص 47

{4}– المصدر نفسه ، ص 579

وفي قوله: « قالت زنوبيا وهي تقفز إلى جوار شامخة: يجب أن نستمر، كدنا نبلغ القمة »[1]

وفي قوله أيضا:« قفزت زنوبيا وخلفاها علي باتجاه القمة ... »[2]

فنلاحظ أن لفظة زنوبيا هي أجنبية الأصل، فهي اسم علم مؤنث يوناني، لفظة: Zenobia ومعناه الموهوبة الحياة عن طريق " زيوس " رب الآلهة. وهي حاكمة تدمر في القرن الثالث. الميلادي ويلفظ كذلك، زينة، زيناي، زينيا، وزينب .

ونجد التهجين من خلال توظيف كلمات أجنبية أخرى تمثلت في أسماء شخصيات فرنسية قد ترجمت في الرواية إلى اللغة العربية، ومن بين هذه الكلمات أو الأسماء نذكر على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر:

– فيليب، شارل العاشر، دي بورمون، فرانسوا كوبران، الجنرال دو روفيغو، هيربيون، العقيد كيريوسيا ومن المقاطع الروائية التي ذكرت فيها هذه الأسماء:

« أشرق وجه الجنرال الكونت دي بورمون وقال: أشهد أنك عسكري خبير».[3]

وأيضا: « اسمع كوهين إنه العظيم فرانسوا كوبران، كان الموسيقار المفضل للملك لويس الرابع عشر».[4]

وفي قوله: « أنقل إليكم ما بلغني بالضبط، لقد قال الجنرال الدوق دو روفيغو: يلزمني أجمل مسجد في المدينة لنجعل منه معبد إله المسيحيين ».[5]

ومن خلال قوله كذلك: « لساعات طويلة ظل الجنرال هيربيون يتابع تدفق الآلاف من جنوده بمعداتهم العسكرية ».[6]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 598

[2] – المصدر نفسه ، ص 601

[3] – المصدر نفسه ، ص 95

[4] – المصدر نفسه ، ص 95

[5] – المصدر نفسه ، ص 142

[6] – المصدر نفسه ، ص 575

وفي قوله أيضا: « استرجع العقيد كريوسيا أنفاسه وقال ننتظر أوامرك سيدي ».[1]

وبالرغم من طغيان الفصحى في الرواية، فقد احتوت على عبارات باللغة العامية، حيث تجسد التهجين من خلال المزج بين لغتين لغة فصحى ولغة عامية، ويتجلى ذلك في المقطع الآتي: « ظل الدرويش ينخرط في العمل بجد مرددا بصوت حزين أليم، افطن يا نايم وحد الدايم افطن يا نايم وحد الدايم »[2]

فالعبارة الأخيرة باللغة العامية قد امتزجت باللغة الفصحى قبلها.

2. التناص: INTERTEXTUALITE

وهو مفهوم موجود مند القديم، فقد كان يحمل معاني كثيرة كالانتحال، السرقة، الأخذ، التضمين، الاقتباس،« لكن المصطلح الحديث يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة، ظاهرة التفاعل بين النصوص ».[3]بمعنى تفاعل نص مع نص آخر.

« وقد صاغت المصطلح الحديث " جوليا كريستيفا" معتمدة على آراء باختين حول حوارية اللغة والخطاب معتبرة أن كل نص يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد».[4]

وذلك من خلال إقحام لغات عديدة داخل نص واحد.

فباختين في معالجته لمصطلح الإيدولوجيا « تمخض عنه ظهور مصطبح جديد وهو التناص، وإن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة لكنه ذكره ضمن مصطلحي " الحوارية والأصوات"، وفي سنة 1996 استعارت جوليا كريستيفا المصطلح منه وأعطته هذا الاسم ونسب إليها »[5]التناص في البداية ظهر عند باختين ، لكن بعد ذلك اهتمت به جوليا كريستيفا وأخذت منه المصطلح.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 575

[2] – المصدر نفسه ، ص 580

[3] – القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والمعلومات ، تونس 2010، ط1، ص 113.

[4] – المرجع نفسه ، ،ص 114

[5] – سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2010، ط1، ص 125.

وبما أن التناص يراد به حسب التعريفات «تقاطع نصوص الحوار فيما بينها الأمر الذي يجعل القارئ لا يفهم النص النواة أو السابق دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في خلقه، ومن ثم يكون دور القارئ حاسما في هذا المجال، فهو يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر»[1]بمعنى لا بد من الرجوع إلى النصوص السابقة حتى نفهم النص الحاضر.

والتناص في الرواية كان في عمومه من الشعر – تناص شعري– ومن القرآن الكريم – تناص ديني– فمن التناص الشعري، نجد المقطع الآتي :

« ... فكيف يا مولاي تترك مخلصا وفيا مثلي وأنا صهرك الأقرب، والأقربون أولى بالمعروف، وتقلد طماعا أفاكا مخادعا مثله؟ حماك الله سيدي، ولكن ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ... »[2]

فنلاحظ أن " إبراهيم آغا" قد وظف الشعر في قوله، ليبين للداي حسين أن الكلام الذي أخبره به على أن يحي آغا هو إنسان طماع مخادع يريد أن يحل مكان الداي، وهو ما سوف تكشفه له الأيام، فالعبارة الأخيرة من المقطع الروائي هي شطر من بيت شعري صاحبه شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، ألا وهو طرفة بن العبد، يقول فيه.

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ونجد أيضا المقطع الآتي الذي جسد التناص الشعري، يقول الراوي: « ... وأي أيام هذه التي سيضيف صفحاتها لدفتر العمر فتسوده لؤما ونذالة؟ وردد في أعماقه قول شاعر لأندلس: لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان»[3]

فالداي حسين من خلال هذا البيت الشعري لصاحبه الشاعر الأندلسي " أبي البقاء الرندي" يرثي حاله وحال الجزائر كلها بعدما أبرم اتفاقية مع العدو، وأي اتفاقية تبرم مع عدو لا يعرف إلا ولا ذمة !! كما رثى قبله أبو البقاء الرندي والأندلس والمال المعروف آلت إليه.

---

[1] – عز الدين جلاوجي ، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق ، ص 120.

[2] – المصدر نفسه ، ص 37

[3] – المصدر نفسه ، ص 136

وإذا انتقلنا إلى التناص الديني، فإننا نجد الرواية حافلة بهذا النوع من التناص، إذ وظف الروائي العديد من آيات القرآن الحكيم، كون أن القرآن الكريم يعد مصدرا ثريا بالدلالات والرموز، وما نلاحظه أن الكاتب – الروائي– لم يعتمد آلية الامتصاص من القرآن، أي جزء فقط من آية القرآنية، بل استحضر آيات قرآنية كاملة ليدل بها تارة على الفتن والمصاعب التي لقيها المجتمع الجزائري، وتارة للعدو الغاشم وأخرى للدعاء وللتسليم بقضاء الله وقدره، وغيرها من المقاصد والدلالات الأخرى.

ويمكن أن نجمل بعض الآيات القرآنية التي وردت في الرواية حسب الجدول الآتي:

الآيـــة القرآنيـــة	رقم الآية	اسم السورة	رقم الصفحة في الرواية
"وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا "(1)	18	الجـــن	43
" وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِين"(2)	30	الأنفـــال	56
" لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ " (3)	04	الـــروم	57 و 58
" إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ أَلْفٌ يَغْلِبُوا أَلْفَيْنِ – وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ أَلْفٌ يَغْلِبُوا أَلْفَيْنِ "(4)	66	الأنفال	60
" وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ۖ وَاصْبِرُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ "(5)	46	الأنفال	62
"وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ۖ	159	آل عمران	70

(1) – القرآن الكريم، سورة الجن، الآية 18.

(2) – القرآن الكريم، سورة الأنفال، الآية 30

(3) – القرآن الكريم ، سورة الروم، الآية 04.

(4) – القرآن الكريم ، سورة الأنفال، الآية 66

(5) – القرآن الكريم ، سورة الأنفال، الآية 46

فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ "[1]			
" وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌفَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ "[2]	34	الأعراف	123
" وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِين"[3]	190	البقرة	123
" وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِي"[4]	251	البقرة	131
" وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَىٰ "(5)	82	المائدة	131

– هذا وبالإضافة إلى هاته الآيات وأخرى لم نذكرها، فإن الروائي وظف بعضا من الألفاظ والعبارات المبثوثة في القرآن الكريم على نحو، الحمد لله، بسم الله الرحم الرحيم، استغفر الله العظيم، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم وغيرها.

3. الحوارات الخالصة:

« يقصد باختين بالحوار الخالص ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة، أي حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي، وباختين كعادته يستخدم صيغا متعددة للتعبير عن

(1) – القرآن الكريم، سورة آل عمران ، الآية، 159

(2)– القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 34

(3) – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 190

(4) – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 251

(5) – القرآن الكريم، سورة المائدة ، الآية 82

الشيء الواحد، لذلك نجده يتحدث أيضا عما يسمى " الحوارات الدرامية الخالصة" ثم عن حوار الحوارية وهو يقصد دائما حوار الشخصيات »[1]

وإذا تأملنا الرواية فهي لا تكاد تخلو من حوار الشخصيات فيما بينها، ومن تجليات الحوار فيها:

« اقترب الداي حسين من النافذة وسحب الستار قليلا، لحق به إبراهيم آغا، ثم قال:

– أنت تدرك يا سيدي الداي ويا صهري العزيز أني أشد الناس حرصا على الإمارة وعلى عرشك، وأنا متأكد من أن ذلك الثعلب يكيد لك ويسعى للإطاحة بك ...

استدار الداي حسين وغرق في صمت عميق ... ثم قال:

رصدت له العيون في كل مكان وزمان، أحصوا حتى خطواته وأنفاسه، وكل التقارير تقول غير ذلك يا إبراهيم آغا.

طبعا ولن تكشف سره، ألم أخبرك انه شيطان ماكر »[2]

فالمقطع السابق يكشف لنا عن الحوار الذي دار بين الداي حسين وإبراهيم آغا، وحاوله هذا الأخير إقناع الداي بان يحيى آغا يطمع في الوصول إلى السلطة، وينوي التخلص منه.

ومن المقاطع التي يتجلى فيها الحوار الخالص نجد:

« أعاد أبو حمزة القرطبي كتابا يقلب صفحاته في غير اهتمام وقال:

– الأقرب إلى الله أن نحمي ديار الإسلام من مخاطر الأعداء، والأقرب إلى الله أن نقول كلمة حق في وجه سلطان جائر يا شيخ الإسلام.

ونشط شيخ الإسلام وبرقت عيناه وقد أحس بخطورة ما يقول أبو حمزة القرطبي، فقال:

إن الله يدافع عن اللذين أمنوا يا أبا حمزة ولا جور في هذه الأرض مذ غلب عليها بربروس وأخوه بالسيف ...

---

[1] – حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، دراسات سيميائية، أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط11989، ص 90

[2] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 37

وبهدوئه المعتاد رد أبو حمزة القرطبي:

لا بيعة لمن غلب بالسيف لدى الأحناف، وأنت أدرى بالأمر في مذهبك »[1]

« حرك شيخ الإسلام سبحته مرارا متمتما ثم قال: يا مولاي إنما عبرت لك الرؤيا بما قاله ابن سيرين سيد المعبرين، وهو لا يفعل إلا من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

– تمتم الداي حسين بقوله:

لله الأمر من قبل ومن بعد .

ودلف إبراهيم آغا في غضب شديد، ورفع صوته في وجه شيخ الإسلام متظاهرا بعدم رؤية الداي حسين:

يا شيخ الإسلام، والإسلام منكم والله بريء، إلى متى تسكتون عن الباطل؟ إلى متى ترى الخطر يزحف إلى مولانا ولا تنبهه لما يحدق به، وأنت محل ثقة ؟ »[2]

هذا المقطع يظهر لنا تعبير شيخ الإسلام الرؤيا التي زعمت " منارة" أنها رأتها في منامها بخصوص أن هناك من يطمع في الاستيلاء على منصب الداي حسين، وهنا حاول إبراهيم آغا بحيله منه أن يثبت أن ذاك الشخص هو " يحي آغا" .

« التفت يحي آغا إلى إبراهيم آغا وقال في حيرة:

– أهي الفتنة يا إبراهيم آغا.

قاطعه إبراهيم آغا :

– الفتنة نائمة ولعن الله من يوقظها

– ارتجف يحي آغا غضبا، ثم تمالك نفسه فتنفس بعمق وقال :

الفتنة نائمة وأنت من أيقظها، لسنا في وقت تشاحن وتصادم للبلد داي واحد سيدنا ومولانا الداي حسين. تبسم إبراهيم آغا في سخرية وقال:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 44

[2] – المصدر نفسه ، ص 57

في كلامك طعن في سمو الداي، وفصي صهره يا ... حضرة ... قائد جيشها»[1]

« رشف فليب من كوبه رشفتين وقال:

إننا نشرب نخب انتصارك يا إبراهيم آغا، كنت ثعلبا ما كرا وأنت تنصب أحبولتك للأحمق يحيى، وتقضي عليه وعلى أحلامه ، ضحك إبراهيم آغا وقال :

وهل أسمح له وأنا أراه يزحف كالأفعى نحو منصب الداي؟ عبء فليب ما تبقى في كأسه وقال : لأنت أولى به يا صديقي، فرنسا تمنحك توقيعا على بياض أنت تحقق هدفها وهي تنصبك خليفة إلى الأبد ترثها ذريتك من بعدك »[2]

هذا جانب من الحوارات الخالصة، تمثل في هذا المقطع من خلال الحوار المباشر القائم بين " فيلب" و" إبراهيم آغا" عقب انتصاره على يحيى آغا والنيل منه.

« كان كوهين ينادي بأعلى صوته:

أين انتم أيها القرصان؟ لقد جئتكم بكل كنوز الدنيا.

– وظهر الجنرال مرحبا:

أهلا أهلا بالسيد كوهين، صديق فرنسا الأول

قاطعه كوهين قائلا:

– والأخير

وضحكوا

– قال فليب يقدم الجنرال:

حضرة الكونت دي بورمون

صافحه كوهين بحرارة وقال:

– تشرفت سيادة الجنرال.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 62

[2] – المصدر نفسه ، ص 78

قال الجنرال:

– الشرف لنا أيها الصديق» [1]

« أقبل العقيد كريوسيا هرولة وقد كساه العرق، التفت إليه الجنرال هيربيون سائلا:

أعتقد أن كل شيء على ما يرام

استرجع العقيد كريوسيا أنفاسه وقال:

ننتظر أوامرك سيدي:

سأل الجنرال هيربيون:

كيف ستسير الأمور؟ مد العقيد كريوسيا نظره بعيدا في أعماق الواحة، وقد بدت أمامه نضرة هادئة، وقال :

كما خططنا سيدي بالضبط، يمكن أن ندخلها خلال ساعات.

– أعط الأوامر ببدء الهجوم ».[2]

فيتجلى الحوار الخالص في هذا المقطع من خلال الحديث الذي دار بين العقيد كريوسيا و الجنرال هيربيون استعدادا منهما لاحتلال الواحة والهجوم على الثوار بها.

4. الأسلبة : Stylisation

تعد الأسئلة مظهرا من مظاهر تعدد اللغات في الرواية البوليفونية، ويعرفها باختين قائلا:« هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب في صورة فنية للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين، الوعي المصور أي الوعي اللغوي المؤسلب، والوعي اللغوي المؤسلب وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بوجود الوعي اللغوي للمؤسلب وجمهوره الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدا»[3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 92

[2] – المصدر نفسه ، ص 575

[3] – ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1 1998، ص 117

وهي كما يرى حميد لحميداني أنها تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ)من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد، أو الجمع بين أسلوبين (أسلوب معاصر وأسلوب تراثي)داخل ملفوظ كلامي واحد، أو أن يكون ملفوظ وعي آخر ضمنيا في لغة الملفوظ الأول

فالأسلبة إذن تقتضي حضور صورتين أو وعيين لسانيين: وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة.

وتعتبر إحدى الطرق التي يستخدمها السارد في التعبير عن أفكاره وخلفيته الإيديولوجية، وذلك بتقمصه أساليب الآخرين بطرق مختلفة مثل تغيير الصيغة أو التقليص أو التمطيط أو الإيحاء بأسلوب الآخرين.

وقد تجلت الأسلبة في الرواية، ومن ذلك ما يرويه الراوي :« ... حماك الله سيدي بطيبتك وصدقك، ولكن ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا»[1]

ففي المقطع السابق تجسدت الأسلبة من خلال المزج بين الكلام العادي وبين الشعر، فعبارة « ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا» هي شطر من بيت شعري في معلقة جاهلية صاحبها " طرفة بن العبد"، وقد تمت الإشارة إليها في موضع سابق « اندفع إبراهيم آغا يعد نفسه لليوم المشهود، وردد في أعماقه: ما أعظمك يا الله وأنت تمنحني هذا الحظ العظيم ،حظ الدنيا وحظ التاريخ، سأتوج ملكا عظيما أبسط سلطتي على كل بلا المغرب العربي ... سأدخل التاريخ قائدا عظيما يغير مجرى الأحداث ...».[2]

وهنا في هذا المقطع يخاطب إبراهيم آغا نفسه ويحدثها عما كان يجول بداخله، ويعبر عن أفكاره ومخططاته وأطماعه التي كانت تراوده دوما.

« زل الدرويش ينخرط في العمل بجد مرددا بصوت حزين أليم: افطن يا نايم وحد الدايم، افطن يا نايم وحد الدايم».[3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ، مصدر سابق، ص 37

[2] – المصدر نفسه ، ص 116

[3] – المصدر نفسه ، ص 580

وقد كان للأسلبة حضور في هذا المقطع من خلال الجمع بين أسلوبين او لغتين: معاصرة وقديمة (عامية)

ثالثا:التعــدد الأيديولوجــي وتعــدد أنمــاط الوعــي

مفهوم الايديولوجيا:

وبالحديث عن الايديولوجيا كمصطلح فقد عرفها عبد الله العروي بقوله :" ما تعرفه عنها أن الايديولوجيات ذات طبيعة معرفية ولكنها ليست المعرفة ذاتها، وما نعرفه كذلك أن الايديولوجيا من طبيعة فكرية ولكنها ليس الفكرة نفسها، فالمعرفة هي المعرفة والفكر هو الفكر، ولا حاجة ولا ضرورة ولا وظيفة للأيديولوجيا في حال كانت الايديولوجيا هي المعرفة وهي الفكر".[1]

أما في سياقها اللغوي فلم تعرف القواميس القديمة لفظا اسمه الأيديولوجيا فكانت بذلك كلمة دخيلة على جميع اللغات الحية تعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي.

وكما هو معروف عن ترجمتها العربية التي لطالما أعطت عدة ترجمات لمصطلح واحد ومن أبرز تعريفاتها أو مقابلاتها اللغوية فكان منها " منظومة فكرية ، عقيدة، ذهنية، تشير إلى معنى واحد من بين معانيها".[2]

فظهور هذه الفكرة ارتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة الأنوار: فقد قال عبد الله العروي:" إن ظهور فكرة الأدلوجة كانت في عصر الأنوار حيث أن فلسفة الأنوار تقرر أن الظروف (كلمة عامة تعني كل ما يجده المرء قائما أمامه من أنظمة اجتماعية وأفكار موروثة مسيطرة) تؤثر في

[1] – عبد الله إبراهيم، ماهي الايديولوجيا ، علم الأفكار أم الأفكار دون علم، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان، بيروت ط 1، 2017، ص 13.

[2] – عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا ، المركز الثقافي الإسلامي الدار البيضاء المغرب، ص 33 –34.

فكر الأشياء طبقا لمنطقها هي لا طبقا لمنطق الأشياء وتجعله يرى الأشياء طبقا لمنطقها هي"[1]

فالأدب في تغير مستمر لا يعرف للركود معنى فهو يأخذ ماهيته بالنظر إلى السياقات المحيطة به في تلك الحقبة، وبما أن الحركة النقدية سايرت الأدب ووصفت العلاقة والوظيفة للأدب تجاه الإنسان لتؤكد أن البيئة الاجتماعية والأفكار السائدة بما تحمل من منظور اجتماعي إيديولوجي تؤثر في الفن عامة فتظهر أيضا" عبر الدساتير والعادات والتقاليد والفلسفات."[2]

إن الأدب خليط جامع للعلوم الإنسانية أي أنه مؤسسة اجتماعية يتشكل مع التاريخ والزمن والمجتمع وحدة متناقضة تتجاوز حولها العلاقة الموضوعية للأدب بالأيديولوجيا باعتبارها متكأ أساسيا للنتاج الأدبي كعنصر للتشكيل من جهة وكنتيجة يقدمها النص الأدبي من جهة أخرى أو تقدمها الايديولوجيا الأدبية التي تخضع لانزياحات جمالية وأسلوبية تتوارى خلف التشكيل اللغوي".[3]

أي أن الأدب خليط متجانس في النظرة الباختينية للأدب، حيث أصبح في نظره عبارة عن قالب حامل لتصورات المجتمع ومبلورا للإيديولوجيات التي يحملها ذلك المجتمع، على عكس تلك النظرة التقليدية التي أعطت السلطة المطلقة للكاتب، فأصبح بذلك الكاتب محورا للعلمية الإبداعية في نفي مطلق للسياقات الاجتماعية التي تحيط بهذا العمل الإبداعي.

فانطلاقا من النظرة الباختينية للأدب التي يرى من خلالها بأن الأدب لا يحمل ايديولوجيا واحدة بل يحمل كل الايديولوجيات المشكلة للمجتمع فالأديب في نصه لا يضع ايديولوجيا واحدة تنم عن فكرة ومعتقداته فقط، بل ويتناسى أو يغفل عن باقي الايديولوجيات الموجودة في مجتمعه فالأدب من هذه الجهة هو تعبير عن تجربته الحياتية، بأبعادها النفسية

---

[1] – عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، مرجع سابق، ص 33 ، 34

[2] – السعيد العمري، الكتابة والتشكيل الإيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة 2012– 2013، ص 50.

[3] – ريني ويلك وأوستن، نظرية الأدب تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب دمشق ، د ط، ص 73.

والاجتماعية والايديولوجيا التي يتبناها ومجمل الايديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه وفي أذهان الناس الذين يحيى معهم[1] .فمن خلال هذه الوجهة تبين لنا أن النظرة الاستعلائية التي كان يحوزها الكاتب بدأت تتلاشى فأصبح بذلك الكاتب مازجا بين أفكاره وأفكار مجتمعه بعد أن كان مجرد ناسخ لأفكاره في طابع إبداعي تخييلي.

كما أن ارتباط اللغة بالأيديولوجيا أعطى بذلك أدبية جديدة مضافة إلى ما كنت عليه من قبل، بحيث أصبح النص: "أحد خطاباتها ثم إن فعل الإنتاج وجدلية العلاقة المادية تفرض بالضرورة اقتران اللغة بالشرط المادي لاستعمالها كما لمستعمليها على اعتبار قيمة اللغة التواصلية من جهة ومن جهة أخرى فعل اشتغالها المحوري في موازين القوى واهتمام الايديولوجيا بالأشكال الفكرية المتعرضة والمهيمنة في المجتمع الأمر الذي يجعلها ضرورية منع النظرية اللغوية أو الدرس اللساني"،[2] فيصبح بذلك النص يعيش حالة من الاستقرار نتيجة للتعارض الأيديولوجي الذي تم بثه عبر اللغة فيعطي بذلك تعبيرية أخرى.

بالحديث عن الأيديولوجيا في ذاتها فهي تهتم بالأفكار الموجودة في المجتمع وبحكم أن الأدب واللغة هما الوسيلة التي يعبر بها الكاتب عن مجتمعه أو كما يقال بأن النص وثيقة وهذه الوثيقة بدورها وعلى أساسها يقرأ المجتمع ما جعل الايديولوجيا ترتبط ارتباطا وثيقا بالأدب والدرس اللغوي اللساني على وجه الخصوص.

وباعتبار أن النص الأدبي والأجناس الأدبية عرفت مرافقة نقدية تطرقت في أساسها إلى الكشف وتوصيف العلاقة التي بين النص الأدبي وبين الأبعاد الاجتماعية فيها أصطلح عليه بالسوسيو نقد.[3]

وبحكم ارتباط النص الأدبي بالمجتمع الصادر عنه أي: الانطلاق من علم اجتماع النص كمنهج نقدي انفتح على تقرير دراسة الأيديولوجيا عن طريق أدوات المناهج اللسانية وأهمها السيميولوجيا .[4]أي أن باعتبار النص الأدبي لسان المجتمع أصبح من الضروري اعتباره

---

[1] – بلحسن عمار، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1984،ص 19.

[2] – السعيد العمري، الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة مرجع سابق، ص 53.

[3] – بلحسن عمار، الأدب والايديولوجيا، مرجع سابق ص 100.

[4] – عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري الجزائر 2001، ص 52.

كوثيقة نستطيع من خلالها الولوج إلى ذلك المجتمع وتحليله ومعرفة خباياه ولقد ارتبطت الايديولوجيا بكل مناحي الأدب وباعتبار الرواية من أكثر الفنون الأدبية التي حققت شيوعا وانتشارا فقد وجدت بذلك الأيديولوجيا متسعا لنشر سيطرتها، فقد أفرزت حركة النقد الحديثة بعدا جديدا للأدب يتخذ من خلاله الواقع منطلقا له، فأدّى بذلك إلى تداخل ميادين البحث ضمن الفضاء النصي وباعتبار الرواية لسان حال المجتمع فقد بدأت فكرة " أن الأيديولوجيا تحمل مشروعا أيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي" [1] ، هذا ما يجعل النص الروائي مفتوح القراءة ويجعله يعيش نوعا من التناقض الأيديولوجي فيصور مختلف الأيديولوجيات الموجودة في المجتمع وإن لم تكن متفقة مع أيديولوجيات الكاتب، وكل هذه الأيديولوجيات عند دخولها عالم الرواية فإنها تتصارع فيما بينها باعتبارها قيما واقعية تعكس تناقضات البيئة الاجتماعية.

والسوسيولوجيا كدراسة منهجية تقتضي الجمع بين الجانبين اللذين تقوم عليهما الرواية جانب الشكل وجانب المضمون" فالعملية الإبداعية كل متكامل قائم على الشكل والمضمون ولا يمكن للدراسة السوسيولوجية أن تقدم لنا نتائج قيمة إذا حصرت اهتمامها بالشكل فقط أو المضمون وحده، بل عليهما البحث عن البنية الدالة في النص.[2]أي أن خبايا الأيديولوجيا لا تفهم ظاهريا بل تفهم من خلال البنية الباطنية للنص ، أما الحديث عن الإيديولوجيا من وجهة نظر ميخائيل باختين تعرف من خلال الفصل الكلامي الذي يكون نتاجا لاصطدام الفكرة بالفكرة الأخرى وهذا ما يسمح يتعدد الأفكار وينتج عنه التطور المستمر للعلامة الاجتماعية عموما والوعي الفردي بخاصة.[3]نفهم من وجهة نظر باختين أن الأيديولوجيا تبرزها تصارع الفكر وتضاربه بين وجهات النظر المتعددة والمتناقضة فيصبح بذلك النص داخل دوامة بين أخذ ورد في حرب فكرية.

---

(1) – عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 52.

(2) – صالحة عباسي، سيسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، مذكرة لنيل درجة الماجستير في النقد والمناهج، جامع العربي بن مهيدي ، أم البواقي، 2010، ص 37

(3) – إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية ، الغيث محمد ساري، مرايا متشظية لـ محمد مرتاض دم الغلال لـ مرزاق بقطاش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2012، 2013، ص 05.

كما اهتم باختين في نظريته الحوارية باللغة مبرزا بأن الكلمة هي أداة للوعي تعبر عن الفعل الأيديولوجي وبخاصة للعلاقات الاجتماعية وهذا يعني أنه لكي يفهم البينة الأدبية للرواية لا بد من الاعتماد على لغتها التي تستعمل الكلمة لتجسيد الموقف الاجتماعي.[1] في محاولة منه لإعطاء الكلمة حقها في النص الروائي باعتبارها معبرة عن لسان حال المجتمع الذي صدرت منه، فأكد بذلك في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة" العلاقة التي تربط اللغة بالأيديولوجيا مؤكدا بذلك على المنطلق الذي ينص على أن الوجود الاجتماعي ينجز بذلك على المنطلق الذي ينص على أن الوجود الاجتماعي ينجز أشكالا مختلفة للوعي ويخضع بذلك في أساسه إلى طبيعة الوجود الفعلي للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية فطبيعة التواصل الاجتماعي الإنساني تجعل اللغة تستعمل بوصفها مجموعة من الأدلة المتشبعة بنظريات وتصورات الطبقات الاجتماعية وتعبيرا عن رؤاهم الفكرية وبالتالي تتخلى اللغة عن شفافيتها وحيادها لتشكل وتتلون وفق النزعة الاجتماعية التي توظفها.[2]وهذا تأكيد بأن النص يعتبر كمرجع من خلال لفته للولوج إلى المجتمع الذي هو فيه.

استطاع باختين أن يحدد مفهوم البنية تحديدا دقيقا في السؤال: ما هي طبيعة البنية الأدبية؟ (يعني بها بنية الرواية) يجيب بأن هذه الطبيعة الاجتماعية باعتبار أن المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهرا اجتماعيا وهذه النقطة بالذات يوضحه بشكل دقيق في كتابة (الماركسية وفلسفة اللغة) وخاصة عندما يتحدث عن علاقة الدليل اللغوي بالمدلول الاجتماعي يقول كل ما هو إيديولوجي يملك مرجعا ويحيلها على شيء، لا موقع خارج عن موقفه وبعبارة أخرى فكل ما هو إيديولوجي في الوقت نفسه بمثابة دليل.[3]

فخاصية الإحالة في الرواية من الخصائص التي تضفي عليها لمسة إبداعية تجعل القارئ يسرح بخياله بين أخذ ورد كما تتيح للقارئ وتجعل النص مفتوحا أمامه للتأويل انطلاقا من السياق النصي الروائي. كما جمع ميخائيل باختين في نظريته بين الجمالية الفنية للرواية وبين الأفكار الأيديولوجية التي تحملها الرواية، أي انه لتحليل الخطاب تحليلا سليما صائبا

---

[1] – إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية مرجع سابق، ص 60.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ذ ط ص 270، 271.

[3] – إيمان مليكي الحوارية في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 06 –07

وجب الموازنة بين الجانب الأيديولوجي ودراسة للخصائص الأسلوبية لكليهما معا، وفي نص حميد لحميداني في تحليل لما ذكرناه آنفا يقول:

"لذلك فإنه عندما تحلل رواية باعتبارها تركيبة من الدلائل فنحن في الوقت نفسه نتعامل مباشرة مع الواقع الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي واللساني فنحن بحاجة إلى أن نقيم علاقة تناظر بين عالم الرواية والواقع كما يذهب إليه غولدمان لان الرواية هي الواقع (كما يقول باختين).[1]

حيث أن ميخائيل باختين يرى بأن الرواية، ماهي إلا تجسيد للواقع الموجود في نفسية الكاتب وفي هذا إشارة إلى الجانب الأيديولوجي وهو أهم عنصر قامت عليه الحوارية كما له إشارة إلى الجانب الأسلوبي الفني.

كانت هذه لمحة موجزة عن الأيديولوجيا وارتباطها بكل من الأدب والرواية وفيما يلي سنعالج أهم الأفكار الأيديولوجية التي وجدت في رواية عناق الأفاعي التي تندرج ضمن ثلاثية الأرض والريح "لعز الدين جلاوجي.

1. أشكال الوعي ورؤيتها للعالم:

-الكاتب أثناء عملية تأليف النص الإبداعي يقوم بعملية بلورة مزدوجة يجمع فيها بين أفكاره الإيديولوجيات المختلفة الموجودة حوله فلا بد أن يكون بذلك الكاتب أو المبدع في النص مجرد جامع لوجهات الوعي الأخرى حيث يقول باختين:

" مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه وإنما يتوسع إلى أقصى حد وان يتعمق أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي وذلك من اجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق" [2]فيخرج بذلك النص من كونه نتاج أفكار المؤلف ومكسرا بذلك النظرة الاستعلائية والسلطة المطلقة للمؤلف فيصبح بذلك النص الإبداعي قالبا يحتوي مختلف أشكال الوعي الموجودة في مجتمعه.

---

[1] – حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سيسيو لوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط 1، 1990، ص – 49.

[2] – ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي ،مرجع سابق ص 960.

فالمؤلف مطالب في أن يدرج ويضمن مختلف أشكال الوعي المحيطة بالعمل الإبداعي دون أن ينفي وعيه الخاص ويصبح بذلك وعي الكاتب داخل أوجه الوعي المتعددة في تلك الرواية.

أ-وعي البطل بنفسه.

- إن البطل في رواية عناق الأفاعي هي شخصية أنثوية تسمى شامخة هاته المرأة المثابرة المتحدية التي جسدت وعي المرأة الجزائرية وشموخها وحبها ورغبتها في الدفاع عن وطنها حتى وإن واجهت بذلك مجموعة من الصعاب إلا أنها لن تتخلى عن مبادئها القومية التي جبلت عليها وقد تجلى وعيها بنفسها حزنها على وطنها وهو ما كانت عليه في شرفة المنزل: في شرفة المنزل كانت شامخة تغرق في أمواج في الحزن وهي تحس أن يد الدهر كانت قاسية حيث امتدت لأبها فأمها فبلدها، وها هي ذي تتربص بها وبأخيها وهي في مقتبل العمر تفتح عينيها عن سنوات كان يمكن أن تكون بهية بهيجة، بما حباها الله من جمال فاتن، وثراء واسع وذكاء خارق. حيث أبانت شامخة عن قدرتها في إدراك خبايا نفسها وعن وعيها بذاتها وما تحمله هذه الذات من صمود وكبرياء وتحسرها عن الأيام التي تعيشها والتي لولا الظروف لكانت ستكون أفضل عما هي عليه.

كما تجلى وعيها بذاتها بأن كوهين والأشقر من الرجال الذين يريدون رأسها هي فحسب، دون غيرها وان القضية هي قضيتها هي دون غيرها من المقاومين حين قالت:" إنهم يقصدونني أنا، معركتي معهم طويلة، ويجب أن أنهيها اليوم.[1]أدركت شامخة بان هذه الحرب حربها لوحدها مع الأشقر وكوهين .

حيث أبانت عن وعيها بنفسها بأن هذه الحرب الخاصة بما يجب أن تنتهي اليوم إما بوفاتها وتنصيبها بطلة قومية وإما بقضائها على خصومها ، فتتخلص بذلك منهم وتخلص البشرية جمعاء من شرهم الذي طغى.

[1] – عناق الأفاعي، عز الدين جلاوجي ،مصدر سابق، ص 599.

كما تجلى وعيها بذاتها أيضا في موضع آخر حيث أبانت فيه على مواجهة الخصوم قولها لزنوبيا" انطلقي يا زنوبيا لا تخافي علي، أعرف جيدا ما أفعل انطلقي لكل منا مهمته، انطلقي، انطلقي ما زال الطريق أمامكم طويلا ...[1].

منه أبانت البطلة عن ذاتها وأنها تعي ما تفعله في أعلى درجات الإدراك و مواجهتها لثلاث أفراد لوحدها، وهنا يتلاقى فكر شامخة مع قوله تعالى « كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ» .[2]وهنا وإن كان يدل على شيء فإنما يدل على إيمانها الخالص بالله تعالى أولا وإيمان بقضية المقاومة والصمود من جهة أخرى .

كما يلتقي مع قوله تعالى « الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا ۗ وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ».[3]

وهذا إيمان خالص بالله تعالى وبنصره مهما كان كيد الكائدين.

ومن المواضع التي دلت على وعي البطلة ... وهي تسامر في حزن وتتأمل ما آلت إليه هذه البلدة وما آل إليه أصحابها، فحزنت على وفاة أبو حمزة القرطبي حزنا شديدا ومن المواضع التي ظهرت فيها شامخة وهي حزينة نجد مسامرة شامخة لنفسها حيث كانت:" باتت تغزل ذكريات لا تنتهي ثم تعيد نكثها من جديد أي معنى وأي طعم لحياة ليس فيها أبو حمزة القرطبي ؟.

ليس فيها بهاء حضوره ، وفيض شموخه وألق إشراقه وسعة علمه ، وسمو خلقه".[4]

فنجد أن البطلة واعية بشعورها الداخلي وما تحتاجه حتى تتخلص من أحزانها ومن شوقها وحنينها لشيخها أبي حمزة القرطبي.

---

(1) – عناق الأفاعي، عز الدين جلاوجي، مصدر سابق، ص 599.

(2) – القرآن الكريم سورة البقرة ، ص 249،مصدر سابق برواية ورش.

(3) – القرآن الكريم سورة الحج ، الآية 40 ،مصدر سابق ص 337.

(4)- عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 163.

فمن خلال هذا العنصر الذي درسناه اتضح جليا وعي البطلة بنفسها من خلال إدراكها لشخصيتها القوية واحاطتها بما قد يحيط بهذه النفس من مختلف جوانبها فكانت بذلك اسما على مسمى

ب.وعي البطل بالعالم.

وعي الفرد بذاته لا يأتي من العدم وإنما هو نتيجة اجتماع أشكال الوعي الإنساني بحيث تتبلور مكونة وعي الفرد " عن الوعي الفردي لا يخلف في ذهن الفرد حسب باختين بل في مسار التواصل الاجتماعي بمجموعة بشرية منظمة والوعي ينشأ في اللحظة التي يحتك فيها الفرد بالجماعة وان كون الوعي الفردي عند باختين لا يتشكل إلا داخل الوعي الجماعي وهو ما جعله يتبنى نظرة خاصة للنص الروائي.[1] وقد تجلى وعي البطلة شامخة جليا في الرواية أثناء الخطاب الذي دار بينها وبين الأشقر الذي كان يلاحقها لينال منها:" وأخيرا أنت بين يدي وقد ضاقت بك الأرض.

ابتسمت شامخة في سخرية وقالت:

أخطأت أبها الأعور، هذه أرضي وهي لا تضيق إلا على الغرباء.

استل كوهين سيفه وقال:

الأرض البكر تسلم عنانها للفرسان يقينا ونحن الفرسان، وليس لعجوز خرف مثلك.[2]

أدركت شامخة التي هي شامخة على أرضها بأن هذه الأرض ملك لكل جزائري ولا مكان فيها للغرباء والجبناء والعجزة فهي أرض الفرسان المقاومين والشجعان المغاوير فإدراكها بالعالم من حولها تجلى في معرفتها بأن الأرض هي ملك لها دون غيرها من الأجانب.

كما تجلى أيضا إدراكها للعالم من حولها لحظة محاولة مدبب الأنف أن يقتلها بعدما تخلصت وقضت على كل من كوهين والأشقر:" حين قفزت شامخة مبتعدة أطل مدبب الأنف من خلف الصخرة، تأمل رفيقيه وقد هزته الدهشة فارتعش كل بدنه واستل بندقيته سريعا من

---

[1] – حميد لحميداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، مرجع سابق ، ص 78 –79.

[2] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ، ص 600 .

فوق ظهره وفتح من فوهتها على شامخة جحيم الموت، ولم تجد شامخة في تلك اللحظة إلا خنجرها تستله من حزامها وترمي به ليستقر في قلب مدبب الأنف" .[1]

فإدراكها للخطر الذي كان يلم بها تطلب منها رد فعل من نوع خاص تكون فيه السرعة أفضل طريقة للتخلص منه فاستعملت الخنجر كوسيلة للدفاع عن النفس والتخلص من مدبب الأنف الذي ظهر في تلك اللحظة خائفا يترقب في الواجهة التي دارت بين كوهين والأشقر ضد شامخة البطلة.

كما تجلى أيضا وعيها بالعالم الخارجي من خلال إلمامها بأمور الجيش وما يحيط بهم من ظروف ففي نفس السياق دار الخطاب بينها وبين محمود الحوات:

"وانتقل الفتيان إلى المبارزة بالسيف، قالت شامخة لمحمود الحوات وهي تتزوي معه:

أدرك أن صحتك لا تسمح لك بالقتال، إنك منهك تعرضت لكثير من الجراح، وتعرضت لكسر في ساقك ما زال أثره شديدا عليك.

ومدت بصرها إلى جراح شفتيه وقد كانت آثارها واضحة لكنها لم تقل شيئا.[2]

أكد لنا هذا الموقف على إدراك البطلة لأمور جيشها وإحاطة القائد بجيشه وبأوضاعهم الصحية والنفسية وهذا ما يجعل البطلة محيطة بأمور جيشها وأمور مقاتليها فقد تجلت شخصية البطلة على أنها تلك الشخصية القيادية البارزة التي تعامل جيشها بجانب من الرفق واللين.

شامخة شخصية عاطفية وعاطفتها مع العالم من حولها ظهرت جلية فهي مرتبطة بعالمها وما تؤكد هذا هو حزنها على فراق أخيها شامخ الذي لم يظهر في فترة من فترات الرواية وما دل على ذلك في الرواية:" قالت شامخة ونانا تجلس إلى جوارها.

تذكرت شامخ فبكيت

واعتصرت عينيها ثم واصلت

---

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ، ص 600.

[2] – المصدر نفسه، ص 264.

ولا يغيب عن بالي لحظة، وقد دب على هذا الصدر ... حتى قضى أثر خاله في حب المغامرة داخل البحر ومنذ ذلك لم نعد نراه.[1]

فوعي الكاتبة بأخيها شامخ دفعها إلى الحزن عليه والرغبة في معرفة تفاصيله معرفة دقيقة مع تذكر أهم المحطات التي عاشتها معه فالبطلة هنا أنمت عن إدراك كبير لمعنى الأخوة التي قال فيها الشاعر:

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساع إلى الهيجا بغير سلاح.[2]

أي أن المرء يتعافى بأخوته فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه فلا يقبل العيش لوحده، وهو ما ظهر في شعور البطلة شامخة التي كانت تحيط بالعالم إدراكا فهي ذات عقل رشيد وذات شموخ تحمل في طياته شموخ المرأة الجزائرية المجاهدة الشامخة.

2.التعدد الأيديولوجي:

أ- فكرة الوجود (الاستعمار)

من أهم الميزات في الروايات الحديثة هي قدرتها على معالجة موضوع ما من عدة أوجه وبعدة أيديولوجيات، فقد تنوعت في رواية عناق الأفاعي أوجه النظر حول الوجود أو الاستعمار فبرزت وكأنهما ثنائية بين العثمانيين الذين يظنون أنهم أهل حق وبين الفرنسيين الذين يظنون أنفسهم في محاولة لضرب الجور والظلام الذي يحاول الأتراك فرضه على المنطقة.

فمن وجهة نظر الأتراك أنهم أنقضوا الجزائر من الإسبان فهم أحق بحكمها وما دل على ذلك خطاب إبراهيم آغا والداي حسين صمت إبراهيم آغا لحظات .... وقال:

أدام الله حكم مولانا وعزه، لم يرغب فينا هؤلاء إلا لضعف فيهم، ولم يقدموا لنا الولاء والطاعة إلا لضعف فيهم ، ولم يقدموا لنا الولاء والطاعة إلا لما رأو قوتنا وبطشنا، لقد احتلهم الإسبان

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص، 137.

[2]– ديوان مسكين الدرامي ، مطبعة دار البصري بغداد ط 1، ص 29.

ردحا من الزمان، وانتهكوا أعراضهم ونهبوا خيراتهم وكذا فعل بهم شداد الأفاق من الصليبيين حتى أنجدهم الأخوان بربروس عروج وخير الدين.[1]

ما نلاحظه في خطاب الداي حسين هو أن الأتراك أولى بخلافة الجزائر من غيرهم وهذا راجع إلى فضلهم عليهم في فترة الحملات الصليبية والإسبانية عليهم فأصبح الوجود العثماني في الجزائر مرخصا انطلاقا من هذه الوجهة ، وما أكد بأنهم يظنون بأحقيتهم بحكم الجزائر رد الداي حسين بكل ثقة:" وهم لن ينسوا أن دماء أجدادنا سالت على هذه الارض من أجلهم، وسنستمر نحن الأحفاد في حكمهم، اطمئن لن يكون منهم إلا الولاء[2] أي أن فكرة الوجود العثماني في الجزائر انطلاقا من وجهة نظر الداي حسين وإبراهيم آغا بأنها أحقية لا غبار عليها .

بينما في المقابل نجد من الجزائريين الرافضين لفكرة الوجود العثماني في الجزائر ويرون بأنه لا يختلف كثيرا عن الاحتلال تجسدت هذه الفكرة عبر شخصية محمود الحوات الذي رفض كل ما يأتي من جانب العثمانيين حتى إمام المسجد أو ما يسمى بشيخ الإسلام حين قال:" لا نريده أن يؤم جمعتنا، هو شيخ إسلامهم لا شيخ إسلامنا ،هناك مسجدهم الذي أسسوه وهذا مسجدنا وارتفعت الأذرع مهددة شيخ إسلامهم كما قال محمود الحوات الذي زاد ثقة في نفسه".[3]

فالشعب في تلك الفترة كان يرفض الوجود العثماني على أرضه وكان يرى بأنه احتلال، فقد وصل بهم الأمر إلى رفض الإمام كونه عثماني.

وما يدل أيضا على رفض الوجود العثماني في تلك الفترة ذلك الخطاب الذي دار بين أبي حمزة القرطبي وهو التقي الورع المحبوب لدى الجزائريين وبين شيخ الإسلام حيث قال أبو حمزة القرطبي:

---

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 35.

[2]- المصدر نفسه ، ص 35

[3] – المصدر نفسه ، ص 42.

"لا بيعة لمن غلب بالسيف لدى الأحناف وأنت أدرى بالأمر في مذهبك .[1]هذا الرد جاء بعد قول شيخ الإسلام" أرجو في هذه الأرض مذ غلب عليها بربروس وأخوه بالسيف إلى حكم سيدي الداي حسين .[2]

فهنا تأكيد صريح على أن الوجود العثماني كان بقوة السيف وليس رغبة فيه وهذا ما أكده شيخ الإسلام، ومن خلال خطاب أبي حمزة القرطبي تبين بأن حكم السلاح لا بيعة له وحكمه كحكم المحتل.

ونجد أيضا في الرواية البطلة شامخة تؤكد على ملكيتها للأرض في ذلك الصراع أو تلك المواجهة التي دارت بينها وبين كوهين حينما ظن أنه قد بلغها حيث قال: وأخيرا أنت بين يدي، وقد ضاقت بك الأرض.

ابتسمت شامخة في سخرية وقالت.

أخطأت أيها الأعور هذه أرضي وهي لا تضيق إلا على الغرباء.

استل كوهين سيفه وقال:

الأرض البكر تسلم عنانها الفرسان

يقينا ونحن الفرسان وليس لعجوز خرف مثلك.[3]

أي أن أوجه النظر مختلفة بين بني البشر فلكل أيديولوجيته التي يعتنقها فشامخة ترى بأن الأرض هي أرضها ليست لغيرها لان الأرض في نظرها ميراث والميراث يعود لأهله إن طال به الزمان أو قصر، بينما كوهين الذي يمثل المحتل الفرنسي يرى بأن الأرض ملكيتها تكون بالسيف أي أن القوة هي التي تحكم الأرض وهو ما جعله يلقى صريعا على الأرض الشامخة من ضربة سيف من يد شامخة.

---

(1) – عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي ،مصدر سابق ص 44.

(2) – المصدر نفسه، ص 44.

(3)- المصدر نفسه ، ص 600.

نستخلص من هذه الفكرة الأيديولوجية أن فكرة البحث عن الأرض فكرة متجذرة منذ الأزل وتختلف وجهات النظر إليها باختلاف الإيديولوجية التي يعتنقها أصحابها ، لكن البقاء في هذه الفكرة لصاحب الحق.

ب- فكــرة الحــب:

إن فكرة الحب ضاربة في التاريخ فلا يكاد يخلو التاريخ من هذه القصص التي لا تزال ترى على الرغم من قدمها، فروى لنا التاريخ قصصا أصبح يضرب بها المثل كقصة روميو وجولييت قصة قيس وليلى وكان أغلبها ينتهي بالمأساة ورواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي كغيرها من الروايات وظفت هذه الفكرة توظيفا متعدد الأوجه، فكل يرى الحب من وجهة نظره للعالم ومن أيديولوجيته.

إن شامخة باعتبارها بطلة القصة وكونها امرأة بهية نقية جعلها هذا الجمال محط أنظار العديد من الرجال، فأول شخص تعلق بها هو ابن عمها "مسرور" هذا الفتى الغر الذي لم ترغب فيه يوما والذي كان يعتمد كثيرا على التجمل المظهري فقد كان يرى الحب بأنه تعلق بالجمال الخارجي وان الحب يأتي بالقوة وبالخطابة مع شامخة إلا دليل على ذلك قوله شامخة أنت تعذبينني ولا أريد أن اكرر مأساة مجنون ليلى، دعك من الأوهام، دعينا نعيش حبنا، ونسعد بحياتنا لقد وهبتنا الأقدار كل شيء، فمن الجحود والكفران نرفض نعم الله، ألم يقل وإما بنعمة ربك فحدث.[1]

فوجهة نظر مسرور أن الحب والتعلق يأتي كرها ولا يأتي طوعا ، وأن التباهي بالخيرات والممتلكات يجعل الشخص محبوبا فكان شكلي يرى بأن الحب مظهر وإعجاب بالجمال لا غير، كما رأى بان الحب يأتي بالقوة والقهر هو ما أكد عليه في قوله، لا تكوني عنيدة، ولو أخبرت أبي لألزمك بالأمر.[2]

فمسرور يرى بان كل شيء يشترى حتى الحب فاخطأ بذلك ولم يفز بحب شامخة.

---

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 23.

[2] – المصدر نفسه ، ص 24

بينما نجد في المقابل شامخة الفتاة العفيفة الشريفة التي لا ترى بأن الحب يأتي بالغصب حيث أنها رفضت حب مسرور عل الرغم من ممتلكاته وجاهه فهي ترى في أن الحب تعلقا حيث قالت : الحب يا مسرور إرادة وحرية ، وليس إلزاما أيها البطل" .[1] فقد رفضت مسرور لأن قلبها لم يتعلق به وتعلق بأبي حمزة القرطبي التي كانت ترى فيه ذلك الرجل العفيف النقي الذي تخضع له كل الناس إجلالا فأحبته وحزنت لوفاته حزنا شديدا وقالت: أبا حمزة القرطبي لم يمت ولن يموت، سيظل حيا في أعماقنا .[2]

وظلت على حزنها إلى أن قضت على قاتله وأثبتت بذلك بقاءها على عهده وأنها لن تفرط في هذه الأرض ما دام فيها نفس. ونجد في المقابل أبا حمزة القرطبي الذي كان يحمل فكرة عن الحب مفادها:" أن الحب للأرواح ولا يأتي إلا مرة واحدة والزواج للأبدان وقد يأتي مرارا ولا هدف له إلا للحفاظ على النسب" .[3]

وهذا القول يلتقي في علاقة حوارية مع بيت شعري يقول:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى فما الحب إلا الحبيب الأول[4]

فرأي الشيخ أبا حمزة القرطبي مبني على أن الحب مرة واحدة ولا يتكرر مرة أخرى بينما الزواج فهو حفظ للنسل ولا علاقة له بالحب .

رابعا: الحواريـــــة

1.حوارية الشخصيات:

استعمل الروائي عز الدين جلاوجي في روايته لغة الحوار وهذه الخاصية تدل على براعة الأديب وتجسد مبدأ تعدد الأصوات في الرواية البوليفونية فكانت الرواية مبنية على الثنائيات، بحيث تبرز كل شخصية وجهة نظرها ورؤيتها الأيديولوجية، فهذا الأمر دلالة على

---

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 24.

[2] – المصدر نفسه ، ص 158.

[3] - المصدر نفسه ، ص 28 – 29.

[4] - ديوان أبي تمام يشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده ، ط 5، دار المعارف القاهرة ص 77

تخلص الرواية الجديدة من كل أشكال الهيمنة التي كانت تخضع لها، فمن أبرز الثنائيات الحوارية التي قامت عليها رواية عناق الأفاعي .

- ✓ **ثنائية الداي حسين وإبراهيم آغا:**

إن هذه الثنائية قامت على فكرة الحكم بين إبراهيم آغا الذي يريد أن يتوج بالتاج وأن يزيح كل من يقف في طريق تحقيق هذا الحلم وبين الداي حسين المتشبث بالحكم والذي تغيب عنه صفات الحاكم الحقيقي وما يدل على ذلك هو المكيدة التي نصبها إبراهيم آغا ليحيى آغا حيث قال بحذر: ولكنك سيدي لم تبث حتى الآن في أمر ذلك الثعلب اللعين"[1] .فرد الداي حسين بسخرية :"من تقصد؟ أفصح لقد كثرت أمامك الثعالب.

لا أقصد غيره وأنت تدري من أعني ... واصل قائلا:

بل لقد ترقيت يا مولاي العزيز ...

لا عليك يا إبراهيم آغا لا عليك ولكن أنبئني أيها الملك المبجل إلى أي رتبة رقيت الثعلب الماكر؟

شكرا سيدي الداي، لقد رقيت الثعلب الماكر إلى رتبة إبليس اللعين.

... ومن هذا المحظوظ باللعنة .

ومن يكون يا سيدي غير يحي اللعين؟ [2]

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 36.

[2] – المصدر نفسه، ص 36.

انطلاقا من هذا الخطاب يمكننا أن نستخلص ما كان يدور في القصر من فتنة وضعف شخصية الحاكم حيث أن إبراهيم آغا كان يدري بأن الداي حسين يسهل المراوغة، ففتح بذلك باب الفتنة والأدهى والواجب من هذا الداي أن يوقف باب الفتنة امتثالا لقوله تعالى: « وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ »(1) و يولد في النفوس الشك والظن، وهو ما جعل الداي حسين يشك في يحيى آغا وهذا ما جعل الداي حسين يقبل على التضحية به على الرغم من صدق نواياه وخبث نوايا إبراهيم آغا الذي يريد أن يزيح كل ما من شأنه أن يحول بينه وبين الحكم.

كما وردت حوارات أخرى بين شخصيات رئيسية كالحوار الذي دار بين شامخة ومسرور الذي عشقها إلى درجة الهوس غير أنها كانت لها نظرة أخرى ووجهة أخرى وهو ما يؤكد هذا الحوار: أسرع إليها يشدها من عضدها التفتت إليه ..... قال.:

– "لا تكوني عنيدة، ولو أخبرت أبي لألزمك الأمر.

– الحب يا مسرور إرادة وحرية وليس إلزاما أيها البطل...

وصمت لحظات ثم قال:

وانأ لا أريد غيرك أنت آلهتي أنت عشتاري .

– ضحكت شامخة وقالت بدلال:

– آلهة عشتار عاصفة أنا، صخر يتحطم عليه الأبطال.[2]

فالشخصيات هنا غير متقاربين في أوجه النظر فمسرور يظن بأن المال والجاه هو الذي يتحكم في الأمور العاطفية لكن هذا الزعم خاطئ لأنه تفاجأ بصمود وشموخ شامخة التي وصفت نفسها بالصخر الشديد الصلابة، فشامخة مثلت شموخ المرأة المسلمة الهوية.

أيضا من الحوارات التي دارت بين الشخصيات وأبانت عن الاختلاف الفكري والأيديولوجي بين الأئمة بين شيخ الإسلام أبا حمزة القرطبي وقد تجلى ذلك في الحوار الذي دار بينهما. ونشط شيخ الإسلام فقال:

---

(1) – القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة البقرة الآية 191، ص 30

(2) – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 24.

"إن الله يدافع عن اللذين آمنوا يا أبا حمزة ، ولا حور في هذه الأرض مذ غلب عليها بربروس وأخوه بالسيف إلى حكم سيدي الداي حسين ... رد أبو حمزة القرطبي:

لا بيعة لمن غلب بالسيف لدى الأحناف وأنت أدرى بالأمر في مذهبك ".[1] فكانت بذلك الشخصيتان تتحدثان بمرجعيتين دنيتين مختلفتين بين أبي حمزة القرطبي الذي يمثل المرجعية المالكية أو المذهب المالكي الذي ينتشر بكثرة في شمال إفريقيا وبين شيخ الإسلام الذي يمثل المذهب الحنفي وهو مذهب أبي حنيفة النعمان، مع الاختلاف في المذاهب .

انجر عنه اختلاف في الرؤى واختلاف في وجهات النظر بين هذين الرجلين.

ونجد أيضا من الشخصيات المتحاورة إبراهيم آغا و كوهين ففي الحوار الذي دار بينهما أبان عن أطماع كليهما بين متعطش للحكم ولو بالخيانة وبين طامع في الخيرات، نفعي الفكر مستبد للأرض والحوار الذي دار بينهما أفضل دليل على نواياهم الخبيثة قال كوهين:

–" انا وحدي من يجرؤ على الحكم عبثت أكثر منكما، وتذوقت كل خمور الدنيا بحكم ممارستي التجارة ...

رشف فليب من كوبه رشفتين وقال إننا نشرب نخب انتصارك يا إبراهيم آغا كنت ثعلبا ماكرا وأنت تنصب أحبولتك للأحمق يحي ...

– فضحك إبراهيم آغا وقال :

وهل أسمح له وانا أراه يزحف كالأفعى نحو منصب الداي؟ ...

مد كوهين يده مصافحا إبراهيم آغا بحرارة وقال :

المهم أن لا تمدوا عيونكم أنت وجيشك من أبنائك إلى محاصيل القمح والخمور، العهد بيننا أن تظل تحت تصرفي."(2) فما بين خائن للعهد متمثلا في شخصية إبراهيم آغا والخيانة فعل قديم لا زال إلى اليوم، وبين راغب في الأملاك والسيطرة متمثلا في شخصية كوهين الذي له أطماع ممتلكاتية براغماتية، فخطاب خبيث لا مجال فيه للضعيف ولا صدق فيه كل

[1] – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 44.

[2] – المصدر نفسه ، ص 77، 78

ما من شأنه أن يحول بينه وبين الحكم لكن في الأخير كان مصيره الموت وهنا نلتقي مع نص قرآني يشير إلى هذه الفكرة حيث قال الله تعالى « وَلَنْ تَرْضَىٰ عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَىٰ وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ »(1)

2. الحـــــوار:

أ- الحـوار الخارجـي: Dialogue

حوار مباشر يكون بين شخصين أو أكثر يدور حول أحداث مثال ذلك الحوار الذي دار بين شامخة ومحمود الحوات: قالت شامخة معلقة بسخرية على محمود الحوات وقد أخطأ سهمه الهدف:

"إنما تعودت صيد الأسماك لا الأعداء، أخطأت للمرة الثالثة ضحك الفتيان حوله: قال أحدهم:

- صدق الفارس يا محمود ، كأنك لم تخض حربا من قبل ضحك محمود الحوات وقال:

بل حضت حروبا لكن مع الأسماك، وحتى مع الحيتان الكبيرة.[2]

هذا الحوار الخارجي الذي دار بين البطلة شامخة وبين بقية الشخصيات من بينهم محمود الحوات يحمل في ثناياه تلك العاطفة الصادقة وآداب الحوار الخارجي مع احترام الآخر ومحمود الحوات على الرغم من مزاح زملائه إلا أنه لم ينزعج بل بالعكس أيدهم في رأيهم وحاول تبرير موقفه بصنعته ألا وهي اصطياد الحوت فهو صياد " وحواره مستوحى من مهنته التي امتهنها فهذا الحوار الخارجي أبان عن التفاهم الموجود بين أفراد الجيش.

كذلك نجد الخطاب الذي دار بين شامخة والأشقر، خطاب أقل ما يقال عنه أنه خطاب الثأر، حيث قال الأشقر: " صائحا كالمجنون"

"وأخيرا أنت بين يدي، وقد ضاقت بك الأرض ابتسمت شامخة في سخرية، وقالت:

---

(1) – المصحف الشريف، القرآن الكريم، بسورة البقرة الآية 120 الصفحة 19.

(2) – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 264.

أخطأت أيها الأعور هذه أرضي وهي لا تضيق إلا على الغرباء.

استل كوهين سيفه وقال:

– الأرض البكر تسلم عنانها للفرسان.

– يقينا ونحن الفرسان، وليس لعجوز خرف مثلك ردت شامخة استل الأشقر سيفه، وقال صائحا يا لثأري، وثأر آبائي وأجدادي.[1]

فالحوار الخارجي هنا قائم على مبدأ الثأر فثأر الأشقر لنفسه بعد أن تلقى ضربة من سيف شامخة وثأر أبائه الذين انهزموا على هذه الأرض، وشامخة التي نرى في حوارها شموخ المرأة الجزائرية الأبية التي حاربت المستعمر منذ دخوله عام 1830م إلى غاية نيل الاستقلال عام 1962م وبين هذا وذاك قصة شامخة لمرأة شامخة أبت أن تعيش غريبة على أرضها.

ب- الحوار الداخلي: monolouge

يشكل الحوار الداخلي أهم المكونات السردية في الرواية لأنه يمثل أصوات الشخصيات الداخلية النفسية إذ أن الحوار الداخلي يكمن جودته في أنه يكون بين شخصية واحدة، بين لسان هذه الشخصية وفؤاده، وإن كان غائبا في هذا النوع من الروايات (البوليفونية) إلا أن حضوره لم يصبح بذلك الهاجس التقليدي وإنما كان له طابع خاص كأن تتحدث الشخصية عن موضوع ما تربطه بها عاطفة شعورية وهذا ما نجده مع خطاب الأمير عبد القادر وهو يتحدث عن مدينة وهران التي أحبها وتعلق قلبه بها بحيث طوى الأمير عبد القادر يديه وغرق في تأمل المدينة، كان قلبه حزينا.

وقال: "وهران أشبه عندي بحور الجنة فتنة وبهاء، أشبه عندي بحواري الأنبياء طهرا ونقاء، تقف دوما في الطليعة بصدق وإخلاص لتقدم التضحية تلو التضحية كي ينجو غيرها، كي يتطهروا من معاصيهم و ذنوبهم ... "[2]

---

(1) – عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ، مصدر سابق ص 599 – 600

(2) – المصدر نفسه ، ص296

فالعاطفة الجياشة للأمير عبد القادر جعلته يتحدث عن علاقته وحبه لهذه المدينة التي لطالما ارتبط قلبه بها وصل به هذا التعلق إلى جعلها في منزلة مكة المكرمة .والدليل على ذلك قوله: كي يتطهروا من معاصيهم وذنوبهم فقد أنزلها الأمير عبد القادر منزلة مباركة وهذا القول يتلاقى مع قوله صلى الله عليه وسلم: " عن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " عن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لمكة" ما أطيبك من بلد وأحبك إلي، ولو لا آن قومي أخرجوني منك ما سكنت غيرك ... "[1] رواه الترمذي

ما يمكننا استخلاصه في دراستنا للحوار الداخلي في هذه الرواية أنه غائب إلا في قليل من المرات هذا ما يؤكد بعد الرواية البوليفونية عن الحوار الداخلي الجاف والاعتماد على الحوار المتبادل في صيغته الخارجي.

[1] – محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع، المكتب الإسلامي، ط 2، ص 5536.

الخاتمـــــــة

وبعد هاته المقاربة النصانية التي أقمناها عن رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي باعتبارها رواية من الروايات الحوارية البوليفونية خلصنا إلى جملة من النتائج الموضوعية البعيدة عن الذاتية:

1 –جسدت الرواية ما دعا إليه المذهب الباختيني كما تجسدت فيها تعدد الرؤى والأيديولوجيات وأنماط الوعي في الرواية كل يتحدث بشاكلته.

2 – عناق الأفاعي رواية، جديرة بالدراسة لتجسيدها للمبدأ الحواري ولمقومات الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات ، فلا يوجد فيها هيمنة صوتية للراوي وإنما أصوات كثيرة تظهر في العمل الإبداعي.

3 – إن كون الرواية حوارية فالحوار حاضر فيها وبقوة حوار بين الشخصيات من جهة وحوارية بين النصوص من جهة أخرى، مع نقص الحوار المونولوجي الذي نرى فيه هيمنة وسيطرة الشخصية عن بقية الأصوات.

4 – إن ظهور ما يسمى بالدراسات النسقية جعل من الرواية تجدد في نفسها عبر كسرها للمونولوج والتوجه نحو البوليفون فبني هذا النوع من الروايات على مبدأ التعدد؛ تعدد في اللغات وتعدد في الإيديولوجيات وفي أنماط الوعي، وهذا ما تجسد في هذه الرواية المدروسة.

5 – إن لكل عمل أدبي تميز وإبداع يجعله ينجح ويحقق السيرورة، فبراعة هذه الرواية تكمن في قدرتها على احتواء مدة زمنية طويلة مع توافق بين الشخصيات والأحداث، فعالجت فترة الوجود العثماني في الجزائر إلى غاية بداية الاحتلال وصولا إلى فترة المقاومة الشعبية، كما استطاعت أن تبرز كل الرؤى والأيديولوجيات التي حملها الشعب الجزائري في تلك الفترة، وما يجعل الرواية تحقق القبول لدى القراء هو انحيازها وعدم تعصبها لرؤية على حساب أخرى وهذا ما يجعل الأديب بعيدا عن النقد الفكري الذي قد يواجهه.

6 – درجة الوعي مختلفة في هذه الرواية بين الشخصيات، فكل خطاب فيها يبرز مدى وعي الشخصية من جهة، وتدل من جهة أخرى على الفكر الذي تحمله هذه الشخصية.

7 – ظهر تعدد الأصوات في الرواية عبر الخطابات التي دارت بين الشخصيات فنجد خطاب إبراهيم آغا مع الداي حسين بين الأول الذي طمع في الحكم وقرر مواجهة كل من

يقف في سبيل تحقيقه لهذا الحلم من جهة، وبين متشبث في الحكم لا يرى نفسه بأنه قادر على تولي أمور هذه البلاد وبين هذا وذاك ضاعت دولة بحجم قارة ودخلت في بوتقة الاحتلال.

8 – تنوعت اللغة في الرواية بين لغة ساخرة وأخرى تقريرية، مع مناسبة هذه اللغة لطبيعة كل شخصية فتوظيف عز الدين جلاوجي للغة لم يكن عبثيا وإنما كان مقدرا مع طبيعة كل شخصية.

9 – تعددت الأساليب في الرواية بين تهجين وأسلبة مع غياب الأول إلا في قليل من المرات وهو ما يعاب على الأديب، فالأجدر به توظيف التهجين وعبر توظيفه للغات أخرى مناسبة للرواية غير أنه أبرز براعته في توظيف تقنية الأسلبة التي أضافت للنص براعة وتميزا عبر ألفاظ خاصة استعملها الروائي ليدل على براعته الفنية في العملية الإبداعية.

10 – فضاء النص مفتوح وأزمنته متنوعة بين استشراف واستباق في كسر لرتابة الزمن فكان الانتقال تدريجيا في الزمن مع توظيف تقنيات تجعل الزمن غير راكد أما عن المكان فالمكان محدد فجل أحداث الرواية دارت في الجزائر لتدل على قوة الأرض ومكانتها لدى الراوي.

وفي الأخير يمكننا القول بأن هذا النص الروائي نص حداثي بامتياز تجسدت فيه كل معالم الحوارية مع إضفاء الأديب للمسته الخاصة، مع قدرة هذه الرواية على احتواء أكبر عدد ممكن من الأيديولوجيات والرؤى المختلفة ،غير أنها لم تحقق لحد الآن ما يرجى لها من سيرورة وإقبال إلا أن طابعها الفني سيصل بها إلى مصاف الروايات المنتشرة ولم لا حصولها على جوائز عالمية كما قد تحصلت عليها الرواية التاريخية المشابهة لهذه الرواية " الديوان الإسبرطي" .وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول هذا ما جادت به قرائحنا فإن وفقنا فمن عند الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والأعمال إلا في كتاب الله، والنقص معدود في طبائع البشر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1)قائمة المصادر

1. رواية عناق الأفاعي ، عز الدين جلاوجي، منشورات المنتهى، السداسي الأول 2021، دار المنتهى للنشر والتوزيع– الجزائر.

2)قائمة المراجع

1. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، دط، دت،

2. ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية د ط، 1952، ج1.

3. ابن خلدون ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب دمشق،ط1، 2004،ج01.

4. ابن الأنبا ري أبو بركات عبد الرحمن بن محمد، أسرار العربية، تح، محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقي بدمشق، د ط، 1997.

5. ابن الحاجب عثمان بن عمر ، الشافية في علم التصريف، تح: أحمد حسن العثمان المكتبة المكية حي الهجرة، مكة المكرمة ط1، 1995.

6. بلحسن عمار، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1984.

7. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي البصرة، دط، 2010، ص14.

8. بركات وائل، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، عدد003، 1998.

9. حميد لحميداني، النقد الروائي والأيدولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط 1، 1990.

10. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، البيضاء، ط1، 1989.

11. ديوان أبو تمام يشرح الخطيب للتبريزي، تحقيق محمد عبده ، ط 5، دار المعارف القاهرة

12. سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2010، ط1.

13. صلاح فضل، علم الأسلوبية، دار الشروق القاهرة، ط 01، 1998.

14. عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982

15. عبد الله إبراهيم، ماهي الايديولوجيا ، علم الأفكار أم الأفكار دون علم، دار التنوير للطباعة والنشر لبنان، بيروت ط 1، 2017.

16. عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي الإسلامي الدار البيضاء المغرب ط8.

17. عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2001

18. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الادبي، دار رضوان للنشر والتوزيع، 2019، دط،

19. محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع، المكتب الإسلامي، ط 2.

20. نبيل سليمان، شهرزاد المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

21. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج5 ، دار هومة الجزائر، دط، 2010.

3) المراجع الأجنبية

1. بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر :منذر العياشي، مركز الانماء القومي بيروت، دط.
2. تزيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ط02. 1996
3. جين كاهين، بنية اللغة الشعرية، تر :محمد متولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986.
4. ريني ويلك وأوستن، نظرية الأدب تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب دمشق ، د ط.
5. سابير ادوارد، مقدمة في دراسة الكلام، تر: منصف عاشور، الدار العربية للكتاب.
6. فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، تر: غازي، دار نعمان للثقافة، بيروت.
7. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1.
8. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1 1998.

4) المعاجم والقواميس

1. القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنثر والمعلومات ، تونس 2010، ط1
2. منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة ح و ر، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، ص264.
3. سمير حجازي، "المتقن" معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عربي/عربي فرنسي)، دار النشر والتوزيع القبة–الجزائر، د ط.
4. لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2، 2001،

5) الرسائل الجامعية

1. السعيد العمري، الكتابة والتشكيل الإيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة 2012- 2013.

2. إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي مذكرة ماجيستير، جامعة محمد خيضر بسكرة2009-2010 .
3. إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية ، الغيث محمد ساري، مرايا متشظية لـ محمد مرتاض دم الغزال لـ مرزاق بقطاش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2012، 2013.
4. صالحة عباسي، سيسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، مذكرة لنيل درجة الماجستير في النقد والمناهج، جامع العربي بن مهيدي ، أم البواقي، 2010

الملاحـــــــــق

1 – ملخص الرواية:

– رواية « عناق الأفاعي» للمبدع " عز الدين جلاوجي" رواية ضخمة ليس بحجم تعداد صفحاتها التي كان عددها 614 صفحة ولكن الحجم يقع على قيمة المعالجة الإبداعية التي نهض عليها الإبداع الروائي لتطاول أحداثا تقارب الأحداث الملحمية من ثورتنا المجيدة المظفرة.

– وهي موضوع الحديث اليوم، تتطلع إلى الكشف عن تلك المرحلة التي يقف عليها الحاضر ويبنى عليها المستقبل، فالكاتب في هذه المدونة لم يعد قراءة التاريخ، بل أراد من خلالها أن يحاكي وفي الشعب الجزائري، عن طريق طرح بعض الأسئلة بخصوص التاريخ.

– وتعود أحداث الرواية إلى ما قبل الثورة وإلى فترات ما يسمى بالمقاومة وتشكيل الوعي الثوري، وهو ما تمثله شخصية شامخة التي قدمتها الرواية بشكل أسطوري تضاهي شخصية بلقيس في ملكوتها وعرشها .

– والرواية تندرج ضمن ثلاثية " الأرض والريح" والنص الأول منها عنوانه " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" ، أما النص الثاني فجاء معنونا بـ :«الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال»، ليأتي بعدها الجزء الأخير من الثلاثية وهو عنوان روايتنا التي كانت حوله دراستنا ألا وهو " عناق الأفاعي".

– وشخصيات هاته الرواية متعددة، تنقسم إلى شخصيات جزائرية: شامخة، أبو حمزة القرطبي، الداي حسين، صهره إبراهيم آغا، يحي آغا وغيرهم كثر، وأخرى فرنسية: العقيد كيريوسيا، الجنرال هيربيون، فليب، الجنرال دي بورمون وآخرون.

– حفلت الرواية بمجموعة من الأحداث التاريخية كالحملات الصليبية والوجود الفرنسي، وكذا العثماني، فهي تعرض للإرهاب الذي أوغل في الشعب الجزائري من قبل الاحتلال الغاشم، وتركز على مقاومة الأمير عبد القادر والخيانات التي تعرض لها.

– ويمكن القول أن الرواية لم تكن محصورة على مسلك المحكي أو أداء السرد، ولكنها في الحقيقة أفتتنا إلى ظاهرة غريبة هي أنها تروي عن نص منسي، لأنها تريد أن تزهر منسيا و مخفيا عبر أداء نمط من العمل قصد إفراز النص المتحجب، فالرواية تتفرع إلى قطبين:

قطب متكشف وقطب متحجب، كما أن العنوان مبهم غامض، هذا كله حسب القراءة التأويلية للرواية التي جاء بها الدكتور " ناصر اسطنبول" من جامعة وهران مند أكثر من خمسة أشهر

2 – نبذة عن حياة الكاتب عز الدين جلاوجي، أعماله الأدبية:

عز الدين جلاوجي:

من مواليد 1962 بسطيف، أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، وبدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

* عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

* عضو مؤسس ورئيس وعضو المكتب الوطني.

* عضو رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

* مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

– ملتقى أدب الشباب الأول 1996 م

– ملتقى أدب الأطفال بالجزائر، 2000 م

– ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، 2003 م.

الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها :

* شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب ،2003.

* ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس 2003.

* شارك في ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب، 2007.

* أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية، وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية، قدمت دراسات كثيرة حول أعماله، نشرت عبر الجرائد والمجلات العربية

والوطنية منها، بين الكتب الإماراتية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية، عمان الأردنية وغيرها.

أنجز ثلاثة سيناريوهات هي:

* الجثة الهاربة عن رواية الرماد الذي غسل الماء.

* حميمين الفايق: 30 حلقة اجتماعية فكاهية.

* جني الجنتي: 30 حلقة ثقافية.

حصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:

- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر ، سنة 1997 وسنة 1999.

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.

- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.

- جائزة المسيلة، سنة 1994.

إصدارات الكاتب:

أ – في الدراسات النقدية:

* النص المسرحي في الأدب الجزائري، 2000 م

* شطحات في عرس عازف الناي، 2003.

* زهور ونيسي دراسات في أدبها.

* الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف، 2007.

ب – الرواية:

* الفراشات والفيلان، 2000 م.

* راس المحنة 1 + 1 = 0، 2003 م.

* حورية رحلة البحث عن المهدي المنتظر، عام 2011 م

* العشق المقدنس، 2014.

* وصدرت له مؤخرا رواية: حائط المبكى.

ج – في القصة:

– لمن تهتف الحناجر؟ 1990م

– خيوط الذاكرة، 1992م

– صهيل الحيرة، 1997.

– رحلة البنات إلى النار، 1991.

د – في المسرح:

– النخلة وسلطان المدينة، 1991.

– رحلة فداء، 1978 م.

– الأقنعة المثقوبة، 1993 م.

– البحث عن الشمس، 1996.

هـ – المسردية:

– ملح وفرات، 1985.

– حب بين الصخور.

* الفجاج الشائكة.

– هستيريا الدم

– التاعس والناعس، 2006م

و – أدب الأطفال:

* كتب جلاوجي أربعين نصا مسرحيا للأطفال نشرها في كتابين هما:

– أربعون مسرحية للأطفال.

– ظلال وحب.

مختارات مما قيل عنه:

*** الدكتور الباحث عبد الله التركيبي:**

من الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية ولغة الكاتب صافية زجلة وله قاموسه، أسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم، وهو قادر على تطوير هذه اللغة بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه.

*** عز الدين ميهوبي:**

يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو انه يكتب للأطفال فقط، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات ، وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل .

*** الأستاذ الدكتور العربي دحو:**

لقد حمل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا، وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أيضا.

3 – ملخص البحث:

حاولنا في هذه الدراسة الإحاطة بالرواية البوليفونية التي أسس لها باختين، وذلك بمنح الراوي الحرية للشخصيات في التعبير عن ذاتها والدفاع عن أفكارها، وعدم فرض سلطته عليها وهو ما نجده حاضرا في هذه الرواية، فقد اختلفت الشخصيات وتعددت كل يتحدث بوعيه الخاص وبإيديولوجيته، فنجد أن الشخصيات في الرواية تتصارع وتتباين في الآراء والأفكار،

الأمر الذي ينعكس على القارئ الذي يصادف وجهات نظر متعددة في النص لتبقى له حرية اختيار النظرة التي يراها مناسبة لفكره واتجاهاته ومبادئه، كما نجد التعدد اللغوي حاضرا في الرواية وبقوة، فتنوعت اللغات التي احتوتها الرواية من لغة تقريرية كون أن الرواية عالجت موضوعا وحقبة تاريخية استمدت أحداثها من الواقع الذي عايشه المجتمع الجزائري من وجود عثماني من جهة وفرنسي من جهة أخرى.

كما احتوى النص الروائي اللغة الساخرة كونها وسيلة لإخراج النص من الرتابة التي تفرضها اللغة التقريرية وتطرقنا في دراستنا إلى تعدد أنواع الوعي فوجدنا بان البطل واع بنفسه وواع بالعالم من حوله، وهو ما تمثل في الفكر الذي حملته " شامخة" من خلال رفضها لفكرة الوجود الفرنسي وهو ما دعا إليه باختين، حيث ألزم على الراوي أن يعدد في أنماط الوعي، وان يحمل النص الروائي عددا من الإيديولوجيات وهو ما ظهر في فكرة للحب متجسدة في حب واحترام وتقدير شامخة لأبي حمزة القرطبي.

بالإضافة إلى معالجة فكرة الأرض المغتصبة التي طغى فيها العدو الفرنسي وتجبر.

كما تعددت أساليب الرواية بين تهجين وأسلبة وحوارات خالصة ... مع ملائمة كل شخصية لأسلوب معين، كما دار بين الشخصيات تصارع وتضارب في الأفكار، فنجد من بين الصراعات الفكرية ثلة من الشباب كانوا قد رفضوا أن يؤمهم شيخ الإسلام في صلاة الجمعة، بل قالوا وأشاعوا بعدم جواز الصلاة خلفه، وأن لا جواز لصلاة تجمع بين الأحناف والمالكيين.

وما نخلص إليه في دراستنا التطبيقية للرواية أنها تستجيب للشروط البوليفونية، حيث كانت غنية من الناحيتين الإيديولوجية واللغوية، وأنّ الرواية البوليفونية تمنح النص الروائي نكهة جمالية متميزة.

الفهـــرس

المحتويـــات	الصفحة
المقدمة	أ، ب،ج
الفصل الأول: بين الحوارية والأسلوبية	
أولا: الأسلوبية واتجاهاتها	6
1. مفهوم الأسلوبية	6
2. اتجاهات الأسلوبية	9
ثانيا: الحوارية والرواية البوليفونية	13
1. الحوارية مفهومها وماهيتها	13
2. مستويات الحوارية	17
3. الرواية البوليفونية الحوارية	19
الفصل الثاني: آليات صناعة الحوارية في رواية عناق الافاعي	
أولا: التعدد اللغوي	23
1. مفهوم اللغة	23
2. أنواع اللغة:	25
أ-اللغة التقريرية	25
ب-اللغة الإيديولوجية	29
ج- الساخرة التهكمية	34
د-اللغة الأجنبية	38
ثانيا: تعدد الأساليب	40
1. التهجين	40
2. التناص	43
3. الحوارات الخالصة	46
4. الأسبلة	50
ثالثا: التعدد الأيديولوجي وتعدد أنماط الوعي	52

1. أشكال الوعي ورؤيتها للعالم	57
أ-وعي البطل بذاته	58
ب-وعي البطل بالعالم	60
2. التعدد الإيديولوجي	62
أ- فكرة الاستعمار أو الوجود	62
ب-فكرة الحب	65
رابعا: الحوارية	66
1. حوارية الشخصيات	66
2. الحوار	70
أ- الحوار الخارجي	70
ب-الحوار الداخلي	71
خاتمـــــــة	74
قائمة المصادر والمراجع	77
الملاحـــــق	82

الملخص

حاولنا في هذه الدراسة الإحاطة بالرواية البوليفونية التي أسس لها باختين، وذلك بمنح الراوي الحرية للشخصيات في التعبير عن ذاتها والدفاع عن أفكارها، وعدم فرض سلطته عليها وهو ما نجده حاضرا في هذه الرواية، فقد اختلفت الشخصيات وتعددت كل يتحدث بوعيه الخاص وبإيديولوجيته، فنجد أن الشخصيات في الرواية تتصارع وتتباين في الآراء والأفكار، الأمر الذي ينعكس على القارئ الذي يصادف وجهات نظر متعددة في النص لتبقى له حرية اختيار النظرة التي يراها مناسبة لفكره واتجاهاته ومبادئه، كما نجد التعدد اللغوي حاضرا في الرواية وبقوة، فتنوعت اللغات التي احتوتها الرواية من لغة تقريرية كون أن الرواية عالجت موضوعا وحقبة تاريخية استمدت أحداثها من الواقع الذي عايشه المجتمع الجزائري من وجود عثماني من جهة وفرنسي من جهة أخرى.

كما احتوى النص الروائي اللغة الساخرة كونها وسيلة لإخراج النص من الرتابة التي تفرضها اللغة التقريرية وتطرقنا في دراستنا إلى تعدد أنواع الوعي فوجدنا بان البطل واع بنفسه وواع بالعالم من حوله، وهو ما تمثل في الفكر الذي حملته " شامخة" من خلال رفضها لفكرة الوجود الفرنسي وهو ما دعا إليه باختين، حيث ألزم على الراوي أن يعدد في أنماط الوعي، وان يحمل النص الروائي عددا من الإيديولوجيات وهو ما ظهر في فكرة للحب متجسدة في حب واحترام وتقدير شامخة لأبي حمزة القرطبي.

بالإضافة إلى معالجة فكرة الأرض المغتصبة التي طغى فيها العدو الفرنسي وتجبر.

كما تعددت أساليب الرواية بين تهجين وأسلبة وحوارات خالصة ... مع ملائمة كل شخصية لأسلوب معين، كما دار بين الشخصيات تصارع وتضارب في الأفكار، فنجد من بين الصراعات الفكرية ثلة من الشباب كانوا قد رفضوا أن يؤمهم شيخ الإسلام في صلاة الجمعة، بل قالوا وأشاعوا بعدم جواز الصلاة خلفه، وأن لا جواز لصلاة تجمع بين الأحناف والمالكيين.

وما نخلص إليه في دراستنا التطبيقية للرواية أنها تستجيب للشروط البوليفونية، حيث كانت غنية من الناحيتين الإيديولوجية واللغوية، وأنّ الرواية البوليفونية تمنح النص الروائي نكهة جمالية متميزة.

Résumé

Dans cette étude, nous avons essayé de prendre note du roman bolivien pour lequel il a fondé deux sœurs. en donnant au narrateur la liberté aux personnalités de s'exprimer et de défendre leurs idées, et de ne pas lui imposer son autorité, que nous trouvons présente dans ce récit. Les personnages ne sont pas d'accord et tous parlent avec leur propre conscience et idéologie, trouvant que les personnages du roman luttent et divergent dans les opinions et les idées. Le multilinguisme est également très présent dans le roman. Les langues contenues dans le roman variaient d'une langue de reportage, puisque le roman traitait d'un sujet et d'une époque historique dont les événements découlaient de la réalité de la société algérienne, de la présence ottomane d'une part et du français d'autre part.

Le récit contenait également un langage satirique comme moyen de dégager le texte de la monotonie imposée par le langage du reportage. Dans notre étude, nous avons abordé la diversité de la conscience. Nous avons constaté que le héros était conscient de lui-même et une sorte de monde autour de lui, ce qui était la pensée que je portais. Par son rejet de l'idée de l'existence française, qui a été réclamée par deux sœurs, le narrateur a été obligé d'énumérer dans les modèles de conscience, et le texte nouveau a porté un certain nombre d'idéologies, qui a émergé dans l'idée de l'amour incarné dans l'amour, le respect et l'appréciation généreuse du père de Hamza El Cardobi.

En plus d'aborder l'idée de terres usurpées dans lesquelles l'ennemi français est submergé et forcé.

Les méthodes du roman varient également entre l'hybride, le vol et le dialogue pur... Avec chaque personnage adapté à un style particulier, comme les personnages combattus et des idées conflictuelles. Parmi les conflits intellectuels, il y avait quelques jeunes hommes qui refusaient d'être protégés par Cheikh al-Islam dans les prières du vendredi. Au contraire, ils ont dit et la rumeur que les prières étaient inadmissibles derrière lui, et qu'il ne pouvait y avoir de prière entre les deux espèces et les propriétaires.

Ce que nous concluons dans notre étude appliquée du roman est qu'il répond aux exigences boliviennes, où il était riche idéologiquement et linguistiquement, et que le roman bolivien donne au roman une saveur esthétique distincte.