

شعرية العتبات النصية في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي

The Poetic of Text Thresholds in "The Hug of Snakes" by Azzedine Djelaoudji

لمياء هواين<sup>1</sup>، أ.د. نسيمة علوي<sup>2</sup>

Lamia Heouaine<sup>1</sup>, Pr. Nassima Aloui<sup>2</sup>

1 جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة، (الجزائر)، [lamskikda89@gmail.com](mailto:lamskikda89@gmail.com)

2 جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة، (الجزائر)، [aloui76@gmail.com](mailto:aloui76@gmail.com)

تاريخ النشر: 2024/05/16

تاريخ القبول: 2023/10/30

تاريخ الاستلام: 2023/05/11

الملخص:

يهتم هذا المقال بتعريف العتبات النصية في النقد المعاصر وإبراز أهمية النصوص المحيطة بالنسبة للنص الروائي وكيفية اشتغالها وفعاليتها في محاورة أفق انتظار القارئ، وتركز الدراسة في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي للكشف عن مصادر العتبات وصيغ حضورها في النص والبحث في آليات تموضع الدلالات وما تخفيه هذه العتبات النصية بخزنها نسقا فنيا جماليا متميزا يثير الدهشة والإبداع، وعليه فإن من جماليات الفواتح السردية عند "عز الدين جلاوجي" اعتماده على تشكيلات طباعية تثير شعرية الكتابة تؤكد تفرد روايته عن غيرها من النصوص الروائية.

كلمات مفتاحية: شعرية، العتبات النصية، الغلاف، العنوان، العناوين الداخلية، الإهداء، عناق الأفاعي.

Abstract:

This article is concerned with defining textual thresholds in contemporary criticism and highlighting the importance of surrounding texts for the narrative text, how they work and their effectiveness in discussing the horizon of waiting for the reader; and The study focuses on the narration of "The Hug of Snakes" by Azzedine Djelaoudji to reveal the sources of thresholds and the formulas of their presence in the text and research on the mechanisms of positioning semantics and what these textual thresholds hide by violating a distinct aesthetic artistic format that raises surprise and creativity, therefore one of the aesthetics of the narrative openings of "Azzedine Djelaoudji" is his reliance on typographic formations that raise The Poetic of writing that confirms the uniqueness of his novel from other narrative texts.

**Keywords:** Poetic; textual thresholds; cover; title; inner titles; dedication; The Hug of Snakes

المؤلف المرسل: لمياء هواين ، الإيميل: [lamskikda89@gmail.com](mailto:lamskikda89@gmail.com)

## 1. مقدمة :

يعتبر البحث في العتبات بحثاً في البنية التخيلية للنص؛ ذلك أنه يحفر في أسرار وتفصيل المنجز الكتابي المحيط بالنص الرئيسي، وقد اعتنى الناص "عز الدين جلاوجي" في روايته "عناق الأفاعي" بـ "ظاهرة التقطيع عناية خاصة وعدد من الحكايات داخل الحكاية الكبرى ومال إلى ضرب من تقطيع السرد وأكثر من العتبات النصية وهي كلها ظواهر حدائثة في كتابة الرواية المعاصرة" (الباردي، 2007، ص 52)، وعليه فإن انصهار هذه العتبات مع النص الروائي يخرق بعدا شعريا جماليا وتأويليا جديدا ليمثل نقطة تحول للأثر الروائي إلى نص مختلف عن أقرانه من النصوص السردية.

ولإعداد هذا البحث أعدنا بدءا حوصلة نظرية حول "مفاهيم العتبات النصية في النقد المعاصر"، ونظرا لأهميتها أردنا إضاءة بعض الجوانب الخفية من جماليات الفواتح السردية في رواية "عناق الأفاعي" ومن ثم تحليل المرفقات النصية المحيطة بالنص والبحث عن مصادر العتبات وصيغ حضورها بوصفها فضاء شعريا بصريا له دور فعال في تحديد هوية النص الإبداعية والبلاغية ورصد انحرافات الجمالية والدلالية التي تسهم بدورها في تحقيق شعرية الخطاب الروائي.

ونظرا لموقعها الطباعي اللافت لبصر القارئ فإن دراستها تمت كما يلي (عتبة الغلاف-عتبة العنوان-العناوين الداخلية-عتبة الإهداء) محاولين الإجابة في هذه الورقة البحثية عن الإشكالية التالية:

هل تمكن الناص "عز الدين جلاوجي" عبر هذه العتبات النصية محاورة أفق انتظار القارئ وإثارة شهوته القرائية لحظة المكاشفة المرئية للنص؟ وهل ساعدت هذه المرفقات النصية القارئ في فهم نص "عناق الأفاعي" وسبر أغواره العميقة واستنطاقها وتأويلها؟ هل حققت العتبات النصية معرفة ماهية النص وإدراك مواطن الجمال والإبداع فيه بوصفها البوابة الرئيسية للدخول قرانيا إلى المتن الحكائي؟

## 2. العتبات النصية في النقد المعاصر :

عرف النقد المعاصر انشغالا كبيرا بالمؤثرات التي تحيط بالكتابة الإبداعية، وقد دعت هذه الانشغالات والدراسات النقدية على تعدد مناهجها واختلاف أهدافها وتباين منطلقاتها إلى تطوير زاوية الرؤية تجاه النص الإبداعي؛ لأن الرواية -بوصفها- نصا حكايا ينتج عن أفكار مختلفة ومتغيرة، ورؤى خاصة ومواقف فلسفية، تشكل في ضوء رؤية موضوعية وفنية ذات تشعبات شديدة التنوع والاختلاف يجسدها حرص الكاتب على إظهارها بالصورة المثلى، والتشكيل الجمالي المناسب، بما يتضمن عليه المشهد الروائي والتشكيل الفني من تقنيات سردية خاصة وآليات متنوعة تعمل على تشكيلها تشكيلا جماليا" (بوعود، 2014، ص154)، ومن التقنيات التي يحرص

الناص على انتاجها وتفعيل أدواتها: العتبات النصية، التي تنتوع بحسب إدراكه لأهميتها وضرورتها وقوة حضورها ومدى تأثيرها في سياق النص.

وتستدعي دراسة العتبات النصية البحث في السياقات التداولية التي دفعت بالمؤلف لإبراز وإنتاج نصوص موازية لنصه الأصلي بالإضافة لفضاء النشر الذي أصبحت له أهمية من وجهة نظر المتلقي؛ بوصفها إجراء فني قد يعترض سبيل المؤلف والقارئ في آن واحد وكنوع من المفارقة الرمزية تقضي لإقحام مفاتيح أيديولوجية جديدة تهدف إلى استنطاق المسكوت عنه داخل المتن الروائي؛ فهي "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها" (بونس، 2020، ص199)، ليفتح الباب واسعا أمام الدراسة والتحليل النقدي البناء حول العلاقة بين العتبات النصية والنصوص المحيطة بالنص المركزي التي حولت ماهية العتبات من عناصر هامشية للرواية إلى مكونات لها ما يميزها من خصائص شكلية ووظائف دلالية.

ولعل أهم الدارسين والمهتمين بهذه القضية هو الناقد الفرنسي "جيرار جنيت (G. Genette)" في إطار ما توصل إليه من مقترحات حول موضوع الشعرية إذ كان يسعى إلى تحديث رؤيته النقدية من مجال النص وفي كتابه عتبات (seuils) يقدم تفاصيل دقيقة تتعلق بعتبات المؤلف والنشر معا "وهذه المكونات النصية المحاذية قد تحوز دلالة خاصة في تأليف الكتاب وتلقيه على حد سواء" (أشبهون، 2009، ص35)، وإفردت الدراسات الحديثة المهمة بتحليل الخطاب للعتبات مبحثا قائما بذاته كونها نصا مواز للمتن و"ينتمي هذا الخطاب الموازي أو ما يسمى بالمناص (paratexte) إلى مجموعة المتعاليات النصية (transtextualite) وتم الاتفاق حول دلالة السابقة (para) التي تعني المماثلة والموازاة (texte) التي تعني النص ولكن على غرار مختلف المصطلحات الوافدة إلى المعجم النقدي العربي واجه مصطلح (paratexte) اضطرابا في ترجمته من النص الموازي إلى النص المحاذي - ملحوق نصي - عتبات النص-النص المؤطر" (علوي، 2016، ص 15-16)، وتعد النصوص الموازية من أهم مشكلات المتعاليات النصية (transtextualité)، إلى جانب معمارية النص، والنص الواسف، والتعلق النصي، والتناص.

ويتألف النص الموازي من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتعالق مع النص المركزي إما بالشرح أو الإيحاء أو التمهيد ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية (بوطيب، 1997، ص63) أو تحفيز أفق الانتظار لدى المتلقي واستدعاء فضوله، مثل عتبة الغلاف وعتبة المؤلف وعتبة العنوان وعتبة المقدمات... وغيرها.

وفي حديثه عن النصية المحاذية اعتبرها "جنيت" نوع ثان من المتعاليات النصية؛ أي "العلاقة بين النص الأصلي والمبدع تكون أقل وضوحا وأكثر اتساعا. ويقمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي وتتشكل من العنوان والعنوان الفرعي وكذا العنوان الداخلي والكلمات الافتتاحية والهوامش والغلاف .... الخ" (جينيت، 1999، ص129) وبشكل عام، وجب أن تحتوي كل رواية . بالضرورة . على نصوص محاذية تطبعها وتميزها .

يمارس النص الموازي وظيفة جمالية وأخرى إيضاحية وثالثة تداولية؛ "فأما الوظيفة الأولى فهي وظيفة تجميلية تتميحية تسعى إلى تزيين الرواية، هدفها الأول اقتصادي وهدفها الثاني متعلق بجلب أنظار القراء وفتح أفق الانتظار واسعا أمامهم، أما الوظيفة الثانية الموكلة للنص الموازي فهي الوظيفة الجمالية التي تتمثل في تمييق الكتاب وتزيينه" (المطوي، 1997، ص196) ، بالإضافة إلى "وظيفته التداولية التي تجعل منه خطابا أساسيا ومساعدًا في الآن ذاته، يسعى إلى توضيح دلائلية النص المركزي بصفة موجزة، وبذلك تصبح وظيفته إخبارية وإنجازية وتداولية معا بصفته خطابا أساسيا مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص، باعتباره إرسالية موجهة إلى الجمهور" (يقطين، 1989، ص 201).

## 1.2 أقسام النص الموازي (المناس):

يقسم "جيرار جنيت" المناس إلى نوعين: الأول: النص الموازي الواقع داخل الكتاب وما يدور في فلكه، ويتعلق بالنصوص الموازية التي يؤلفها الكاتب (العنوان، التمهيد، الملاحظات، عناوين الفصل...) الذي يمنحه اسم "النص المصاحب" أما الثاني: فهو النص الموازي الواقع خارج الكتاب، ويتعلق بكل النصوص الموازية الخارجة عن الكتاب (الحوارات، القراءات النقدية، المراسلات (العامة والخاصة)، المذكرات اليومية الحميمية) والذي يسميه "النص الحاف" (فانسون، 2012، ص22)، ومهما يبدو النص الموازي محايدا ومستقلا بذاته فإنه شديد الارتباط بالنص؛ "فهو المدخل الأساسي الذي لا بد منه لفهم النص وفتح مغالقه وسبر أغواره، وهو البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل" (المطوي، 1997، ص 196) ، لذلك يبقى الاهتمام بالعتبات النصية في الرواية، ذلك الباب الذي يجب أن يلجّه القارئ، ويتلمس حدوده، ويقف على دلالاته ومعانيه وإبجاءاته، وعلاقة هذه الرموز بالنص السردي، ومدى انعكاس ظلّالها عليه، من أجل تحليل متوازن للرواية وفهم أعمق لها "فتحليل ودراسة شعرية العتبة النصية باب لا بد العبور من خلاله لفهم شعرية النص الروائي" (بوعود، 2014، ص 170)

## 3. اشتغال العتبات النصية في رواية عناق الأفاعي:

تلعب العتبات النصية دور عتبة الدار، ولا يمكن للقارئ دخول النص قبل المرور بعتباته، وهي التي تتكفل بتقديمه له دون سواها، "ونكمن أهميتها في كون قراءة المتن الروائي تصير مشروطة بقراءتها" (رشام، 2016، ص269)

لتشكل عملية تواصلية بين العمل الإبداعي والقارئ متلقي الخطاب؛ وإن العتبات النصية متعددة تتمثل في عتبة الغلاف، الصورة والرسومات، عتبة العنوان، وعتبة الإهداء وغيرها من العتبات المصاحبة الأخرى.

### 1.3 عتبة الغلاف:

الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي أو عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامة وغالبا ما "تجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان روايته وجنس الإبداع وحثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد الذي يزكي العمل ويثمنه إيجابا وتقديما وترويجا" (حمداوي، 1997، ص107) يؤدي الغلاف وظيفة تواصلية تثير القارئ لتجعله في حالة حساسية اتجاه نوعية النص ذلك أن مجمل الدلالات التي يختزنها الغلاف من حيث هو رسالة بصرية لا يمكن اعتبارها وليدة مستويات تضمينية ومعان ثابتة وإنما هي ذات أبعاد ومسارات أنثروبولوجية وإنسانية بالدرجة الأولى وهو ما يجعل المتلقي في تساؤل عن الغرض الأبستمولوجي الذي يحققه الغلاف (بونس، 2020، ص 202).

**فما العلاقة بينه وبين النص؟ وما علاقة الوحدات الغرافيكية التي تدخل في معماريته بالعنوان والنص في**

**الآن ذاته؟**

يتربع على بياض صفحة غلاف الرواية اللون الأصفر وبعض البقع ذات اللون البرتقالي في إشارة إلى أشعة الشمس والغروب بالإضافة لوجود رسم يشبه نسيج العنكبوت دلالة على المستعمر الفرنسي وإشارة منه لقوة خيوطه التي تتسجها يد الغدر والخيانة ولكن يبقى أوهن البيوت بمجرد كسر تلك الأيادي، ويظهر اسم المؤلف "عزالدين جلاوي" في أعلى الصفحة بخط عريض حاملا اللون الأسود غرضه لفت انتباه القارئ وبالدرجة الأولى الإشهار بالمؤلف أولا، ثم العمل الروائي وكما في باقي النصوص الروائية لعز الدين جلاوي هناك تقديم اسم المؤلف على العنوان فقد "ارتبط بتقليد تاريخي لدى المؤلفين، وهو الرفع من لواء الملكية الخاصة للمؤلف، وللتعبير عن وجوده كمؤلف من خلال هذه الواجهة الإشهارية" (بن يوب، 2009، ص 175) في حين ينزل العنوان "عناق الأفاعي" إلى الأسفل متخذا اللون الأحمر لون الدم يقابله في الجانب الأيمن شريط بذات اللون الأحمر كتب في وسطه "ثلاثية الأرض والريح 3" باللون الأبيض دلالة على وجود رقم 1 و2 يعبر من خلال هذه الثلاثية عن وجهة نظره للعالم الحقيقي الذي يعج بمواضيع الإنسانية والمحبة والسلام وإطارا مرجعيا لمفهومات نضالية في تشبث الإنسان بالأرض وبقيمه وانتمائته.

كما تظهر التواءات خاصة في ياء "الأفاعي" تشبه إنسياب الحيات الزاحفة من تحت بياض الغلاف لتمثل تلك الصورة التي تتوسطه وتظهر في بقعة برتقالية كغروب شمس بعد يوم قاتم مشكلة مشهد التعانق؛ فبين اسم المؤلف وعنوان الرواية يتموضع شكل يتكون من ثعبانين أحدهما فاتح والآخر مظلم كل منهما يعض الذيل ويشكل شكل ببيضاوي و تشابك الثعابين مع بعضها البعض يشكل غلافًا مركزيًا يشير بوضوح إلى رمز "اللانهاية" ، وهذا الرسم تميمة موصوفة أسطوريا لقلادة (Auryn) المتلونة باللون الفضي والذهبي في دلالة لاتحاد الأضداد لتجسد مشهد تعانق أفاعي مثلث الشر .

وتوصل مخرج غلاف "عناق الأفاعي" إلى إنشاء لوحة سردية تتفق مع مشهد نهاية الرواية وما حدث بعد معركة "شامخة" عند فرارها في محاولة منها انقاد الأطفال والنساء العزل من ملاحقة مثلث الشر (كوهين اليهودي والأشقر المعمر ومدبب الأنف العميل الخائن). إذ تقتزن الصورة الأيقونة لقلادة (Auryn) على غلاف الرواية بلوحة سردية تأتي في النهاية مفصحة عن هوية الأفاعي المتعانقة التي كانت تلاحق شامخة في رحلتها وبطولاتها وكان هذا موضوع التنبير التي دارت حوله جل الأحداث في عناق الأفاعي: «وقف مدبب الأنف بعيدا يتابع المعركة التي بدا فيها كوهين والأشقر أضعف من أن ينازلا شامخة، وراحا يتقهقران أمام ضربات شامخة حتى أسندا ظهريهما إلى صخرة عملاقة، وعلى أعتابها خرا صريعين. حين فقزت شامخة مبتعدة، أطل مدبب الأنف من خلف الصخرة، تأمل جثتي رفيعه وقد هزته الدهشة فارتعش كل بدنه، استل بندقيته سريعا من 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.... كان المساء قد سحب آخر خيوطه ليفسح المجال لستائر الليل.... ارتفع فحيح نتن... قريبا من الصخرة انتصبت ثلاث أفاعي، انسابت الأفاعي واندفعت تتسلل عميقا في جوف الأرض» (جلاوجي، 2021، ص 600-601).

### 2.3 عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية التي تحيل على دلالة متعددة من حيث هو نص صغير وهو بالنسبة للقارئ المفتاح الأول لولوج عالم الرواية، ووقفه تتشكل دلالتها وتبنى جميع التصورات الذهنية عما يدور داخل فضاءها الطباعي ويشكل العنوان "رسالة لغوية تعرف بهوية الرواية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتعريه بقراءتها" (المطوي، 1999، صفحة 457) ويشغل "عز الدين جلاوجي" في روايته على نمط من العنونة تتطرق من الموروث الثقافي والإنساني التي لا تخلو من مرجعية دينية وثقافية وتاريخية ويركز المؤلف على بنية العنوان الرئيس من حيث هو بؤرة مرئية تجول داخلها عين القارئ غير أن "شعرية الإبلاغ السردية مست تقنية العنونة وأثرت فيها

تأثيراً عميقاً من حيث أنها تجعل الرواية تروي عن نص منسي؛ أي أنها تحاول أن تظهره عبر أداء نمط من العمل قصد إفراز النص المتحجب فذلك أن الرواية تتفرع بين قطبين: القطب المتكشف والقطب المتحجب" (اسطمبول، 2021)، في حين يفصح الكاتب عنه في عتبة العنوان في مقابلة متوازنة متضارعة بين عتبة عنوان ظاهرة وعتبة عنوان مضمرة؛ إذ أن العنوان الكامل التي يأخذها الروائي في وسم الرواية يظهره في صفحة مظهر الغلاف على النحو الآتي "عناق الأفاعي" أو "حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج الجنيان ومن ساندهم من شرار بني الإنسان" بخط مغاربي يمثل امتداد حضارياً وثقافياً عريقاً ليقف هذا عنوان مختالاً مروغاً لذهن لقارئ ليبركه ويثيره، ليتعين عليه فك شفرات النص الروائي من الداخل حتى يكتشف سر العنونة.

ومثلما عاد السارد لتوضيح رمزية صورة الغلاف وعلاقتها بالمتن الروائي تم الحديث عن العنوان وبداية الحكاية؛ إذا يتقاسم سير الأحداث شخصية "شامخة" في رحلة البحث عن أخيها "شامخ" تخللها رحلة المقاومة ومعارك النضال ضد المستعمر التي تمثلها الذات الخائنة والشخصيات المخادعة الموالية له. «كانت شامخة تغرق في أمواج من الحزن، وهي تحس أن يد الدهر كانت قاسية حين امتدت لأبيها فأمرها وبلدها، وهامي ذي تترصب بها وبأخيها» (جلوجي، 2021، ص173) شعور شامخة بالحزن سببه ما آلت إليه أوضاع الجزائر بعد سيطرة الجيش الفرنسي بمساعدة الخونة وتوقيع الداي معاهدة الاستلام وكيف عاث الجنود دماراً ونهباً في البلاد والعباد.

تدور وقائع حكاية "شامخة وشامخ" حول أبعاد إنسانية تاريخية نضالية يشترك فيها مرجعيات الذاكرة، والإنسان، ومرجعية الأرض وهي تعود إلى فترات المقاومة الشعبية الجزائرية؛ إذ تتسارع الأحداث بسقوط الجزائر العاصمة ودخول المستعمر الفرنسي وبداية المقاومة الشعبية التي كانت "شامخة" جزء من أحداثها إلى جانب الشخصيات الوفية للوطن؛ بداية من مقاومة أهالي العاصمة إلى مقاومة الأمير عبد القادر وصولاً إلى مقاومة الزعاطشة، وبعد حصول القارئ على بعض التفسيرات بخصوص تسمية العنوان وتخبيره بين الأول والثاني؛ يرجع لملاحقة البطلة شامخة وتتبع أخبارها وأخيها شامخ في "قتال يأجوج ومأجوج الجنيان ومن ساندهم من شرار بني الإنسان"؛ إذ تعيش بطلة الحكاية "شامخة" مغامرة بطولية بين البحث عن أخيها "شامخ" وبين المعارك التي كانت تدور بين المستعمر الفرنسي والمقاومين للاحتلال وخاضت مع "الأمير عبد القادر" معارك كثيرة ضد الفرنسيين، مثل معركة التافنة وغيرها. وبعد نفي الأمير عبر القادر إحققت بمقاومة "الشيخ أحمد بوزيان" وهناك التقت بشقيقها "شامخ" وشهدت معه معركة واحة الزعاطشة التي انتهت بخسائر فادحة حيث أبيتد الواحة بأكملها وأخلت من سكانها وهذا ما يظهره السارد في المقطع الآتي: «قالت شامخة لأخيها: الصغار وأهمهم يجب أن يخرجوا من هذه الواحة مع طلوع الفجر. حرك شامخ رأسه وقال اتفق معك، نفكر في تهريب كل الصغار، وكل النساء أيضاً،

أتوقع أن تكون مجزره رهيبية، لن ينجو منها أحد، وأنت أدري مني بحقد هؤلاء الفرنسيين، ارتمت شامخة في حضن أخيها باكية، وقالت: أحس أني سأفقدك أيها العزيز بعد أن عثرت عليك بعد بأس احتضنها شامخ لحظات باكيا، ثم قال: هذا قدرنا يا شامخة، هي الدنيا فانية، سننتهي جميعا المنتصر والمنهزم، القوي والضعيف، الشجاع والجبان، لا تحزني أختي، نلتقي في جنان الخلد» (جلاوجي، 2021، ص 573-574) وكانت شامخة من وجهت زوجة أخيها وأبنائه وجمع من النسوة والأطفال نحو النجاة من المجزرة وبعد أن أدركها كل من يأجوج ومأجوج الجنيان (كوهين اليهودي والأسقر المعمر الفرنسي) ومن ساندتهم من شرار بني الانسان (مدبب الأنف العميل) وضحت بنفسها لتكون رمز الخلاص.

### 3.3 العناوين الداخلية:

مست ظاهرة العنونة الداخلية الرواية إذ يقسمها الناص إلى وحدات حكاية يفصل بينها بياض طباعي يمنح القارئ حرية التأويل والإضافة البلاغية ولعلها أقل حظا من العنوان الرئيس لأنها تختبئ داخل صفحات المتن (علوي، 2016، ص 98)، (ويجدر الإشارة إلى أن الرواية قسمت لثلاث أقسام لكل قسم موضوع وعنوان)؛ إذ يسمح الفصل الطباعي بين الوحدات بالانتقال من موضوع لآخر وتحدد هذه العناوين الداخلية بمدى اضطلاع الجمهور فعلا على النص والمنخرطون فعلا بقراءته" (بلعابد، 2008، ص 125) وتحفل العناوين الداخلية للرواية بتصدير لنصوص دينية وأقوال وحكم تسهم في إضاءة العنوان وفي أحيانا تدخله في دائرة العنمة أحيانا أخرى.

إن هندسة العناوين الداخلية الذي اختارها الناص قد جاءت في شكل جمل يرفقها بآيات من القرآن الكريم، كالذي نجده في صفحات كل قسم من أقسام الرواية إذ يتوسط بياضها عناوين يحدد من خلالها ترتيب القسم ويبدو بوضوح أنها تختزل وتؤطر لأحداث لاحقة، ويظهر من خلال التعليقات الذي وضعها الناص في هامش كل صفحة أن أصل العنوان؛ القسم الأول أو الثاني أو الثالث هو البرزخ الأول أو الثاني أو الثالث (وسبق وأن أشرنا أن رواية "عناق الأفاعي" تحيل إلى مخطوط "حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج الجنيان ومن ساندتهم من شرار بني الإنسان" وقد استهلته سردها به، بينما يشير أن جملة (الحبر الذي خان أوراقه) أو (الصقر الذي خانته برائته) أو (الدرب الذي أكتشف سبيله) عنوان فرعي من إضافة محقق المخطوط (جلاوجي، 2021، ص 225-503).

قد يلحظ القارئ أن هذه الجمل والآيات مقتبسة من خارج المتن الحكائي، لكن سرعان ما يكتشف مدى إسهامها في التقديم للأحداث المنجزة في كل قسم؛ إذ يعلن السارد عن وقوع الخيانة في بداية الحكاية (الحبر الذي خان أوراقه) و(الصقر الذي خانته برائته) ولربما كانت علاقة الحبر بالورق هي "الصورة التي يمكن القبض من



خلالها على الوجود كون الكتابة على الورقة بالحبر تدل على المضي في مسار الحياة التي يملأ الإنسان وقائعه منذ ولادته حتى مماته وكون الحبر خان الورقة تماما كما خيانة الذات التي تختفي في السراب من دون أن يكون لها ذلك التفاعل الطبيعي للوجود (فيدوح، 2020، ص 89-90) ولعل في اعتماد الصقر ما يشير إلى انجذاب القارئ لربط الصلة بين الصقر ويراثته التي توظف لبروز تصدع حدثي مؤلم بين المحارب وسلاحه، فالخيانة صادرة عن الضمير الجمعي من وجهة عدم الإحساس بالمسؤولية تجاه المصير المشترك الذي يتشخص في صورة الذات الأمينة والذات الخوانة، ولكن الخيانة أسفرت عن دمار عظيم بات يمارس سلطته على الواقع الذي أزهقته الخيانة من الضمائر الغادرة وألحق بالداي حسين من جهة و الأمير الصقر من جهة أخرى نهاية للشموخ والعزة انتهت بهما منفيين عن أرضهما وطنهما.

ثم ينتقل إلى نقل قصة رؤيا الملك وقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع أخوته من خلال الآية 43 {إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ} و الآية 13 {قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَدْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الدَّنْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ} من سورة يوسف، وهذا إشارة منه إلى وجود تطابق بين القصة المتخيلة وقصة سيدنا يوسف وقصة الملك في الواقع، وكأن هذا التطابق يمنحه الإمكانية لإعادة سردها ويعترف السارد من البناء القرآني في محاكاة صيغية لرؤيا الملك في قصة "سيدنا يوسف عليه السلام"، وهنا يجد القارئ نفسه أمام تناص غير مباشر لقصة الرؤية ضمن حكي سردي مبني على معمارية تاريخية دينية تتحو بالنص منحى ديني تاريخي "وكان النص لا ينتظم خيوطه إلا إذا كان موصولاً من جهات أخرى، كي ينهض على معمار نصي له جاهزيته التامة" (اسطمبول، 2021)؛ فالرواية تعلم القارئ بنمط من التقابل بين نص يقع خارجياً بوصفه عتبة في عنوان القسم الأول والثاني يشعره بالدخول ونص داخلي بوصفه مجموعة من التداخلات المتباينة بين سرد وعرض الأحداث؛ وهذا ما يدفع بالقارئ لطرح جملة من التساؤلات في ذهنه حول القدرة الإبداعية للسارد في أن يتنبأ بحلول ما حدث من خلال آية واحدة محملة بالدلالات والإحالات الدينية والتاريخية والإنسانية وهذه الشعرية والجمالية التي يسعى السارد إليها من حيث بنية الخطاب وعلائقه النصية المتعددة بين فضاء التخيل والفضاء الطباعي (البياض والسواد). لأن مقتضى هذه العلاقة يدل على وجود تداخل موضوعاتي بين النص المقدم إليه ولا سيما من جانب الآثار الروحية في معناها التاريخي ما يفيد في تأصيل الهوية الدينية لتاريخ الجزائر.

بعد نهاية المدى الطباعي الكبير للمنجز السردي الخاص بالقسم الأول والثاني؛ "ذلك أن حجم الوحدات تختلف حسب درجة السرد اللازمة للتعبير عن كل مسار حكايني وهذا التفاوت الطباعي يسهم في انشاء آفاق انتظار مختلفة عن الأحداث من مطلع لآخر" (علوي، 2016، ص 99-100)؛ يختم الناص أحداث حكاية "شامخة

وشامخ" في القسم الثالث والأخير من الرواية ويحدد في منتصف البياض العنوان الداخلي الثالث مع عنوانه الفرعي (الدرب الذي أكتشف سبيله) وعلى منوال العنوانين السابقين يدرج آية من القرآن الكريم وهي الآية 16 من سورة النحل {وعلامات وبالنجم هم يهتدون} .

يوجه السارد القارئ بعد أن عاش قلما سرديا طوال وحدات الحكى في القسمين السابقين نحو طريق الخلاص عبر جملة (الدرب الذي أكتشف سبيله)، ليتلاشى صوته ببطء كونه متأخر عن واقع الحكى في "عناق الأفاعي" لتواجه القارئ صعوبة أخرى خاصة حين يعلن عن وجود مصادر مرجعية تأويلية متنوعة، إذ يغترف من آيات القرآن التي من شأنها أن تسهم حسب موقعها في هذا القسم من الرواية في استشراف الأحداث وتبئير الموضوع المقترح في وحدات المبنى الحكائي الخاصة به.

يبنى السارد وحدات القسم الثالث على وحدة تركيبية متجانسة يغزوها الوصف الشعري باعتماد الرمزية الدينية كوسيلة فنية باعتبارها إضافة لترباط الدوافع الداخلية والأيدولوجية، ومن بين الأبعاد الشعرية التي استفاد منها السارد توظيفه النص القرآني كعنوان فرعي للقسم الثالث {وعلامات وبالنجم هم يهتدون} و" لهذا التوظيف شذراته المقدسة وتحسين الأسلوب ما يفضي على النص جمالية ورؤية فنية واضحة، فحازت بذلك جمالية التناص على كل أبعاده الفنية" (سابق و بودريال، 2020، ص 583) إذ قدم حضور النص القرآني رؤية خاصة بالسارد تعبر عن وظيفته الإبداعية، فموت شامخة وتحولها لنجمة كانت موضوعا للتبئير في هذا القسم فكانت رمز الخلاص والنور الذي يهتدى به ليجعلها السارد علامة، يعلم بها الطرق لمواصلة الرحلة .

ويبدو أن الفائدة التوثيقية التي يقدمها الناص وتحثل موقعا في الهامش الطباعي جاءت لضرورة سردية يعلن من خلالها نهاية المحكي المتخيل السردية ونهاية المخطوط الذي استدعاه مساعدا ليؤكد المؤلف العمق الزمني بين أداء نصه في الحاضر وبين استدعاء هذا الماضي عبر هذا المخطوط الذي لا يبتعد عن الواقع الحقيقي الذي استدعى تلك المواقف والأحداث؛ وعليه يتوقف المد الإبلاغي بتحقيق الوضوح الإبلاغي الخاص بتتوير آفاق انتظار القارئ نحو سبيل الخلاص حين يتدخل السارد ليشرح للقارئ حقيقة هذه العلامات؛ فداخل الهامش يتحول المتخيل إلى تاريخي توثيقي بقوله: "انتهى البرزخ الثالث بقول علي بن شامخ القلمي المكحالي: "وفي الحين رفع الله إليه العمة الطاهرة. لتكون نجمة ظاهرة. ومسح شياطين الإنس حيات ماكرة. لعينة فاجرة. ونجاني الله أنا ومن معي. لنسعي في الأرض بالصالحات" (جلاوي، 2021، ص601).

### 3.4 عتبة الإهداء:

تعدّ عتبة الإهداء من أهم المصاحبات النصية التي تسعف القارئ في تفكيك النص وتركيبه، وفهمه وتأويله "فالإهداء مدخلٌ أوّلٌ لكل قراءة لما له من وظيفةٍ تأليفيّةٍ تعمل على توصيف جانبٍ من عُرف النص" (الحجمري، 1996، ص 26)، إذ يسهم في إضاءة النص ويلمح لسياقه النصي والذهني والخارجي، ويكشف عن بنياته التركيبية والبلاغية، ونظرا للعلاقة الوطيدة بين الإهداء والنص الإبداعي التخيلي، يتحتم على القارئ المرور بعنبرته لفتح آليات النص الدلالية ومقصدياته.

يستهل السارد نصه السردي "عناق الأفاعي" بإهداء يطلق عليه اسم السفر مما زاد من جمالية النص وشعريته وغموضه، ورد على الشكل الآتي: (جلوجي، 2021، ص 5)

إلى المتحابين في حدائق الإنسانية

المتسامين على جراح الأناية

المتعالين على سبل الكراهية

#### ارفع هذا السفر

ينفتح هذا الاستهلال على جملة من استفهامات تتبادر لذهن القارئ، تدور حول ماهية المهدي إليه من جهة وحول المفارقة الحاصلة بين العنوان "عناق الأفاعي" والإهداء من جهة أخرى، وسرعان ما تتكشف تلك المفارقة بعد دخول القارئ إلى متن النص ليزيد "الإهداء" في ذهن القارئ الغموض والحيرة، غير أنه يقترب من ماهية المهدي إليه، حين يقدم الناص عينة لمحتوى المهدي، أي النص؛ إذ يُعَيَّنُ مُهْدَى إليه ويختص به (إلى المتحابين / المتسامين / المتعالين) ومن خلاله يفتح على فضاء انساني رحب ليُشكِّلَ بذلك قرينة تستوجب من القارئ الانفتاح على (حدائق الإنسانية/ جراح الأناية /سبل الكراهية) إذ يقف على تعداد لمواصفاتها الظاهرة ظلّالها في فصول النص؛ فهذه المواصفات تتشابه في الاشتغال -إهداءً وممتنا -تكوّن صورةً كليّةً للمهدي إليه وفاعليته في التصوير والأداء (الحجمري، 1996، ص 25)

يحاول الناص مرار توظيف قدراته السردية من خلال دور الإهداء الذي يكمن في مدى تدخّل هذه المواصفات في تركية النص وتقديمه للقارئ، وفي هذا الصدد ينتقي سارد "عناق الأفاعي" اللحظات الروحية والإنسانية لعرض قدراته على إنشاء آيات وأسفار أكثر بلاغة وجمالية تجتمع فيها الحيثيات الدلالية بأنساقها وإحالاتها الدينية في المقطع التالي: «انحنى عيسى خجلا أمام الرب مما فعل باسمه في أتباعه ومحبيه. ونذرت مريم العذراء براءة من وحشية الإنسان ضد أخيه الإنسان.» (جلوجي، 2021، ص 154-155) فعبر رسالة فنية

جمالية يحرك السارد القارئ من خلال انجازه وتعليقه على معنوية المظاهر المحيطة بالأحدث فيقدمه حسب منظوره الخاص، الذي تجلى في رسم ووصف الصورة المثلى لأعداء الإنسانية حيث وحشية الإنسان ضد أخيه الإنسان الذي سولت له الوحشية والظلام الكامن به لارتكاب من الجرائم ما لا يتصور العقل البشري وما خجل عيسى عليه السلام نبي المحبة إلا وضمه عار ستلاحق من يدعي أنه من أتباعه ويقتل باسمه كذبا. لينتصر السارد للقيم الإنسانية بعامة وحياة الحب والحرية، ويتحد صوته مع صوت الإنسان الذي يمجد العيش بسلام "(سعدية، 2022، ص 22).

#### 4. خاتمة:

من خلال ما سبق من دراسة وتحليل لكيفية اشتغال العتبات النصية في رواية "عناق الأفاعي" يتبين ما يلي:

1-هيمنة العناوين الدالة على المرجعية الدينية والثقافية الحضارية والإنسان؛ إذ شكل العنوان عتبة إغرائية تبعث على البحث في التراث الديني والتاريخي والانساني الفكري لهذا أسهمت عتبة العنوان والغلاف في التدليل على ثنائيات (الغدر /الوفاء) (المحبة /والحقد)، إذ تحمل رسالة فنية جمالية وإنسانية لتقول الذاكرة والإنسان والأرض وتخلق في عوالم التخيل والأسطورة وعوالم المحبة والتسامح.

2-اشتغل الناص "عز الدين جلاوجي" على اعتماد ظاهرة العنونة الداخلية في كل قسم وفصل مع إيراد عتبة الهوامش تشرح هذه العناوين وتقدم معان إضافية لها، تضيف للقارئ ثقافة دينية وفكرية وإنسانية.

3-تعمل العناوين الفرعية الداخلية على تشغيل آليات الاسقاط القرائي من خلال تعالق الخطاب بنصوص سابقة تطرح إشكالية ممارسة التناص المعرفي على مستوى صفحة العتبة الاستهلالية والدخول بها إلى صفحات المتن الحكائي.

4-اعتمد الناص لغة جمالية وإبداعية شاعرية لتقديم إهدائه كاشفا عن توجهاته الفكرية والإنسانية لينتصر للقيم الإنسانية، ويتحد صوته مع صوت الإنسان الذي يمجد العيش بسلام وحياة الحب والحرية؛ إذ بلغ مداه التعبيري لتلك الدرجة ليضطلع بوظيفة أخلاقية إنسانية سامية يوصل الرسالة الإنسانية بصورة أكثر وضوحا وتألقا.

## 5. قائمة المراجع:

### المؤلفات:

- عبد الفتاح الحجمري. (1996). *عتبات النص - البنية والدلالة*. الدار البيضاء، المغرب: منشورات الرابطة.
- جوف فانسون. (2012). *شعرية الرواية*. (لحسن أحامه، المحرر) دمشق، سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- سعيد يقطين. (1989). *انفتاح النص الروائي*. الدار البيضاء، بيروت/المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)*. (سعيد يقطين، المحرر) الجزائر العاصمة/بيروت، الجزائر/ لبنان: دار الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد المالك أشبهون. (2009). *عتبات الكتابة في الرواية العربية*. اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- عزالدين جلاوجي. (2021). *عناق الأفاعي*. الجزائر: دار المنتهى للنشر والتوزيع.
- نسيمه علوي. (2016). *جماليات الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني*. ساربروكن (Saarbrücken)، ألمانيا: دار النور (نور بابليشينغ).

### المقالات:

- جميل حمداوي. (يناير، 1997). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، مج 25 (ع 3).
- جبرار جنيت. (فيفري، 1999). أطراس (الأدب في الدرجة الثانية). (حسني المختاري، المحرر) مجلة فكر ونقد (ع 16).
- عبد العالي بوطيب. (يونيو، 1997). برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي. مجلة المناهل، السنة 22 (ع 55).
- عبد القادر فيدوح. (كانون الأول، 2020). مجلة تامرا. *مرابا الذاكرة في عناق الأفاعي للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي* (ع 10-11).
- فيروز رشام. (جوان، 2016). ما تقوله العتبات النصية. مجلة معارف، مج 11 (ع 21).
- محمد الهادي المطوي. (1997). في التعالي النصي والمتعاليات النصية. *المجلة العربية للثقافة*، السنة 16 (ع 32).
- محمد الهادي المطوي. (يوليو، 1999). *شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق*. مجلة عالم الفكر، مج 28 (ع 1).
- محمد بن يوب. (ماي، 2009). نحو قراءة منهجية للنص الروائي مع مدخل حول قراءة الصورة البصرية رواية غدا يوم جديد لـ "عبد الحميد بن هدوقة" نموذجاً. مجلة الأثر، مج 8 (ع 8).

- محمد رجب الباردي. (مارس/آذار، 2007). خصائص السرد في روايات إبراهيم الكوني. مجلة الموقف الأدبي، مج 35 (ع 431).
- مديحة سابق، و الطيب بودريالة. (ماي، 2020). تمثل الخطاب القرآني في روايات عز الدين جلاوجي. مجلة الإحياء، مج 20 (ع 1).
- نعيمة سعيدية. (2022). عندما تفوز الجائزة بالكتابة المنتصرة للإنسانية: جائزة كتارا تنتصر لملمحة الإنسان "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي. جريدة الزبية (ع 2648).
- هاجر يونس. (جوان، 2020). شعرية العتبات في روايات عز الدين جلاوجي. مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، مج 2 (ع 7).
- هند بوعود. (جانفي/جوان، 2014). شعرية العتبات النصية في الرواية. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 7 (ع 1).
- مواقع الانترنت:**

-ناصر اسطمبول. (20 ديسمبر، 2021). عناق الأفاعي ومؤول التاريخ (مقاربة تحليلية لأطراس العتبات المنسية). تم الاسترداد من موقع قناة عز الدين جلاوجي: رواية عناق الأفاعي وقراءة تأويلية:

<https://www.youtube.com/watch?v=SMoi4nYX3PY>