صراع المؤدلج والمتحول في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي

– مقاربة نسقية ثقافية–

The Struggle Between Dogmatism and Change in "The Embrace of snakes" by Azzedine Djellaoudji - Cultural-Discursive Approach-

أحسن بوحناش*

كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل، ، الجزائر

ahcene.bouhenache@univ-jijel.dz

مخبر البحث في الدراسات السوسيو–لغوية، السوسيو– تعليمية،السوسيو– أدبية

خالد أقيس

كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل ، الجزائر

khaledaguis@yahoo.fr

مخبر البحث في الدراسات السوسيو–لغوية، السوسيو– تعليمية،السوسيو– أدبية

تاريخ الاستلام: 2024/02/18 تاريخ القبول 2024/04/13 تاريخ النشر 2024/06/22

ملخص:

تحاول هذه الورقة العلمية البحث عن الأنساق الثقافية التي يمكن أن تكنزها الرواية التاريخية الجزائرية، من وجهة نظر النسق المؤدلج الذي أسفر عن عادات وطقوس تأبى الزوال، والنسق المتحول الذي حاول الخروج عن النمطية السائدة إلى فكر وسلوك أكثر حداثة وإبداع، ومن أجل قراءة وافية للموضوع اخترنا رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي لتكون هي مدوتننا المدروسة، نظرا للحمولات الثقافية الغزيرة التي تحملها، بين المعلن والمضمر، وبين الثابت والمتغير، واعتبارا للفترة الزمنية المهة التي تناولتها في الحكي، وهي فترة سقوط الخلافة العثمانية، وبداية الاحتلال الفرنسي للجزائر.

* المؤلف المراسل

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي؛ المؤدلج؛ المتحول؛ الرواية التاريخية؛ عناق الأفاعي

Abstract:

This paper attempts to explore the cultural patterns that can be embedded in the Algerian historical novel, from the perspective of the ideological paradigm that resulted in customs and rituals that refuse to disappear, and the transformative paradigm that tried to break away from the prevailing stereotype to a more modern and creative thought and behavior. In order to achieve a comprehensive reading of the subject, we have chosen the novel "The Embrace of Snakes" by Azzedine Djellaoudji to be our studied text, due to the rich cultural connotations it carries, between the explicit and the implicit, between the constant and the variable, and in consideration of the important time period it covered in the narrative, which is the period of the fall of the Ottoman Caliphate and the beginning of the French occupation of Algeria.

key words: cultural system; ideological; transformed; Historical Novel; The Embrace of snakes

مقدّمة:

عُرف عن الرواية ذلك الانفتاح السردي على مختلف المعارف والأيديولوجيات القديمة منها والمستحدثة، باعتبار أن الرواية جنس أدبي واسع الفضاء، شاسع الأفكار، ممتدٌ في الزمان، وليس له حدود في الإبداع، فتم التعامل مع الحاضر وألقه، ومع التاريخ وعبقه، والحديث عن هذا الأخير–التاريخ– حديث عن علاقة متينة تربطه بالرواية، بدأت منذ البدايات الأولى لسطوع نجم السرد الروائي في ساحة الأدب العالمي، وتحديدا مع روايات "والتر سكوت Walter Scott" التي أحدثت قفزة نوعية في النظر إلى التاريخ المحكي، قوامها الاستعانة بالوقائع الحقيقية، من شخصيات وأماكن وأحداث وسلوكيات، يدعمها تصرفٌ من الكاتب يكون الخيال هو مصدره، فأصبحت الرواية التاريخية أحد أكثر الأنواع السردية قراءة ونقدا، واعتبرت عند الكثيرين بديلة لكتب المؤرخين، لأنها تسرد التاريخ الفعلي والتاريخ المخفي، تبحث في الذي حدث، من أجل الوصول إلى الذي يمكن أن يحدث.

والباحث عن مكانة هذا النوع السردي في خارطة الأدب الجزائري، سيجد أن له مكانة خاصة ومميزة لعدة أسباب، لعل أبرزها ارتباط ماضينا بفترة مهمة شكلت مادة دسمة للتأليف، وهي فترة الاستعمار الفرنسي، فما كان من كتابنا إلا العودة إليها، لسرد التاريخ الذي يجب أن يُسرد، بأحزانه الكثيرة وببطولة ثواره العظيمة، ومن هؤلاء الكتاب يظهر "عز الدين جلاوجي" كاسم روائي ثقيل بمؤلفاته الغزيرة، التي عادت للماضي للنبش في حيثياته، بأسلوب لا يخلو من التجريب ومن الخلق اللغوي البديع، ولعل روايته " عناق الأفاعي" خير دليل على ذلك، هذه الرواية –الفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية سنة 2022– والتي تدور أحداثها حول سقوط الخلافة العثمانية في الجزائر وبدايات دخول الاستعمار الفرنسي والمقاومة التي تعرض لها من طرف الشعب، خاصة مقاومة الأمير عبد القادر، نجدها عامرة بالأنساق الثقافية الثابتة التي تأبى الزوال، وبالأنساق الثقافية المتحولة التي تسعى للامتداد، ومن هنا سوف نحاول نحن إعطاء قراءة ثقافية لتلك الأنساق، معتمدين على آلية الوصف والتحليل، ومنطلقين من التساؤلات التالية: ما هي الأنساق الثقافية الفرعية التي تأتي تحت نسقي المؤدلج والمتحول؟ وما هي دلالاتها؟ وما مدى تأثيرها في سير أحداث الرواية؟

المبحث الأول:النسق في النقد الثقافي/بحث في المضمرات

يحيلنا مصطلح النسق الثقافي إلى البحث في دلالة "الثقافة" كضرورة منهجية لفهم العلاقة المقامة بينها وبين النسق، والثقافة من حيث معانيها اللغوية القديمة ترتبط بالمستوى الفكري والمهاري للفرد، كلما زادت مهاراته وإمكانياته المعرفية والجسدية، كلما اقترب أكثر إلى دلالة الثقافة، فتلك الدلالة تقترب إلى معنى "المثقف" في عصرنا أكثر من معنى الثقافة الذي أصبح يحمل مدلولات أخرى، ومن الناحية الاصطلاحية استهلك مفهوم الثقافة العديد من الأقلام أثناء محاولة الوصول إلى تعريف جامع لها، فقد تعرض لها الكثير من المفكرين والمنظرين بمختلف توجهاتهم وانتماءاتهم ولا يمكن حصرها في

مفهوم واحد، غير أن هنالك رؤى انتشرت واشتهرت عن غيرها، جراء القيمة المفاهمية التي أضافها أصحابها للمصطلح، وعلى رأسهم "إدوارد تايلورEdward Tylor" حين عرف الثقافة بأنها «ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»[1] فالثقافة ترتبط بفكر وعادات وتقاليد جماعة ما وبالأفراد الذين يعيشون فيها، فتلك الممارسات المشتركة تساهم في تحقيق وظيفة التواصل وتساهم في ترسيخ فكرة الجماعة، ولكنها تبقى محصورة في نطاق معاملاتي ضيق يقصي الثقافات الأخرى، ومن هذا المنطلق سوف يحاول التيار ما بعد الحداثي باختلاف اتجاهاته الخطابية، الانفتاح على توجهات حضارية جديدة تسمح للأصوات الثقافية المهمشة بالاندماج مع الثقافات الأخرى، خاصة الغربية منها، وبالتالي تقويض تلك المركزية المؤدلجة تحت ضباب العمى الثقافي، وتحت مسميات معاصرة، مثل: التعددية الثقافية، المثاقفة، ثقافة السود، النقد الدنيوي.

ومن هذا المنطلق وعند الحديث عن النسق الثقافي، نحن لا نقصد الحديث عن مظاهر الثقافة في نص أدبي أو في نشاط اجتماعي ما فقط، وإنما يشمل الأمر أيضا الأنظمة السياقية الجديدة التي سايرت الفكر ما بعد البنيوي خاصة، من حيل السلطة في الخطابات إلى أصوات المقموعين فيها، وهذا ما ذهب إليه أحد رواد النظرية الثقافية الغربية "فنست ليتش Vincent Leitch" حين وضع النقد الثقافي «رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية»[2]، أما الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" فأعطى للنسق الثقافي في مشروعه النقدي الرائد عربيا خصائص تفرده عن باقي الأنساق، من بينها: أن النسق تتحقق قيمته عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وتكون تلك القيمة رهينة بعض الشروط، كأن يكون النسق مضمرا يختبئ تحت الظاهر والعلني، في حيز خطابي معين، وأن يكون جماليا من وجهة نظر الجماهير وليس المؤسسات الرسمية،

والنسق الثقافي من حيث مفهومه الذي يحال إلى الدلالة المضمرة، مغروس في اللاوعي الجمعي للأفراد، فيتشظى في مختلف الخطابات وليس للمؤلف صناعة فيه، وهو نسق تاريخي أبدي ومثبت في العقليات والذهنيات، صعب التخلص منه[3]، فأساس مبحث النسق عند الغدامي يقوم على التنقيب عن المضمر الثقافي المختبئ تحت لواء الجمالي، إذ إن النصوص والخطابات ذات الأبنية الخلابة والأساليب البديعة تأتي في الغالب تحتها مجموعة من الإيحاءات والمخفيات المقنعة، يكون يكون الجمال هو غطاؤها الذي تستعمله للتستر.

المبحث الثاني: النسق المؤدلج

يرتبط الفرد بالبيئة التي نشأ فيها و ينتمي إليها ارتباطا جبريًّا، ليس فقط من الناحية العضوية، أي التشارك في الرقعة الجغرافية أو في الخصائص الوراثية...، وإنما يتجاوزه إلى أمر أكثر فاعلية، وهو الارتباط الروحي والفكري، فيجعل منه هذا، الابن البار لجماعته ونسخة أصلية لها، يقول ما تقوله ويفعل ما تفعله، ليكون عرضة للوقوع في فخ "التأدلج" أثناء تكوينه الإبستمولوجي، وعند الحديث عن الأدلجة ستحيلنا الكلمة إلى مصطلح الأيديولوجية، باعتبار أنها مشتقة منها، وبالتالي حتمية وجود علاقة دلالية معها، خاصة إذا قلنا عن الأيديولوجية بأنها ذلك « النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة. وهي تساعد على تفسير الأسس الأخلاقية للفعل الواقعي، وتعمل على توجيهه. وللنسق المقدرة على تبرير السلوك الشخصي، وإضفاء المشروعية على النظام القائم والدفاع عنه»[4]، فإذا اعتبرنا أن الإيديولوجيا هي تلك المعتقدات والأفكار التي تؤمن بها جماعة ما وتتخذ منها الدستور الذي يسير حياتها، فإن الشخص المؤدلج هو ذلك الكائن الذي يتعصب لتلك الأفكار، ويرفض أي فرصة لتغييرها أو حتى النقاش حولها، فهو ينظر إلى الواقع وفق رؤية متعصبة إقصائية، تقدس

التاريخ الذي سرده أهله، لتكون تلك الرؤية في الغالب رؤية قاصرة، لا تستطيع الوصول إلى الحقيقة، لأنها تفتقد إلى العلمية.

وعند التطرق إلى موقع العالم العربي من ما سبق، سنجد أنه كان ولا يزال حبيس الفكر المؤدلج في كثير من جوانبه المعرفية، وهو سجين الإتباع –حسب تعبير "أدونيس"– إذا ما تعرض إلى كيان حداثي يعارض معتقداته، فالتقليد أو الاتباعية نسق ثقافي مثبت في الذهنية العربية، يحاول تجنب كل جديد قد يشكل خللا في تكوينه الاجتماعي والنفسي، فالماضي عنده يتميز بالكمال، والكمال لا يحتاج إلى تطوير، وتجدر الإشارة إلى أن أنساق الثبات المؤدلجة عندما تتوغل في الفكر الجمعي، تكون وظيفتها حميدة في بعض الأحيان، خاصة عندما تتعلق بسلوكيات وعادات نحن في حاجة إلى بقائها، كالمحافظة على تراثنا من الزوال على سبيل المثال،أو المحافظة على نسقية الستر والعفة التي تميز مجتمعاتنا عن باقي المجتمعات، ونحن في نقاطنا الموالية لن نشير إلى النسقية السابقة، وإنما سوف نركز على النسق المؤدلج الذي نعتقد أنه لعب دورا في تمرير أفكار مشوهة أو خرجت عن سياقها الحقيقي من جيل إلى جيل، سواء كان هذا في ثقافتنا العربية أو في ثقافة الآخر الغربي الذي عرف تاريخه تصرفات وحيل مقيتة اتجاه الثقافات التي تختلف عنه. خاصة وأن هذا النسق يعتمد على حيل التخفي ، مثبت في لاوعي الأفراد، يتلاعب بهم بأسلوب مضمر وبدون إدراك منهم.

ولأن الأديب يكتب عن واقعه وعن ماضيه وحاضره، تسللت تلك الأنساق إلى كتاباته، بقصد منه أو بغير قصد، وشكلت فرصة للقارئ والناقد لكي يتوغل في براثن التأويل، محاولا الإمساك بتمظهراتها، والكشف عن خدعها، وهذا ما نجده في روايتنا المدروسة.

المطلب الأول: الغرب المركزي والآخر الدوني/ أسطورة مؤدلجة

خلق الغرب لنفسه أسطورة متعلقة بخصوصيته الثقافية والسياسية والدينية، فحواها أنه المركز، وباقي شعوب العالم عبارة عن هوامش، حدث هذا خاصة بعد العصر الوسيط،

عندما شهدت أوروبا ثورة فكرية مست جل الميادين، حينها تم اختراع مصطلح " أوروبا الغربية"، وتم تقسيم العالم تقسيما تراتبيا طبقيا يحوز الغرب على أعلى مرتبة فيه، فتمركزت الذات الأوروبية حول نفسها، وأعطت لمقوماتها التاريخية (اللغة اللاتينية، الأدب الإغريقي، الديانة المسيحية، العرق الأبيض) مكانة مقدسة في مقابل باقي الثقافات، وازدادت حدة النظرة الدنيوية للآخر بعد الفتوحات الجغرافية الجديدة، واكتشاف شعوب بدائية في الأمريكيتين وفي أستراليا[5]، فانتشرت سرديات كبرى تبيح للأوروبي الاستيلاء على أراضي المناطق الأخرى، بذريعة نشر الحضارة، ولم تكتفي تلك السرديات في تبرير غزو المناطق البدائية المكتشفة، بل تجاوزتها إلى المناطق ذات السيادة السياسية والثقافية، فسمح هذا ببروز الإمبراطوريات الاستعمارية، من بينها الإمبراطورية الفرنسية، هذه الأخيرة شكلت مساحة حكائية كبيرة في روايتنا المدروسة، باعتبار أنها العدو الرئيسي التي واجهته شخصيات الرواية، حضرت فرنسا المستعمِرة، المعتدية، المستبدة، الحاملة لأفكار مؤدلجة تنظر إلى الجزائري على أنه كائن من الدرجة الدنيا يجوز احتلاله، وهذه الأفكار كما قلنا سلفا انغرست في فكر الأوروبي وتأدلجت لعقود عديدة، وقد تمظهرت بأشكال عدة في الرواية، من بينها ما يظهر في المقطع التالي، والذي جاء على لسان " حمدان خوجة" « أنا أعرفهم جيدا، وأعرف لغتهم وثقافتهم، وسافرت إليهم مرارا، ما يشتدقون به من حقوق وقانون هو لهم فقط، لا يرون بقية الشعوب إلا أدنى في سلم البشرية، ويجب أن يُتخذوا سخريا»[6]، فالشخصية المتكلمة تبدو عالمة بحقيقة فرنسا الإمبريالية، فرنسا مهد حقوق الإنسان والتي تدعي احترام الحريات والثقافات، تسقط أمام إغراءات الاستعمار، وتتجرد من إنسانيتها لتصبح كائن متوحش تستعمل كل القوى والحيل الخبيثة للحصول على أراضي غيرها، « ظننا فرنسا كما حدثتنا عنها، منارة للعلم والحضارة والتسامح، فإذا بهم أشد وأنكى من التتار حين أسقطوا بغداد واجتاحوا العراق والشام»[7]، هذه هي صورة فرنسا الحقيقية التي أرادت الرواية إخراجها للعلن، صورة تخضع لسلطة

نسق مؤدلج، ترى في الجزائري تابع وخادم لها، يحتاج إلى عملية تجديد شامل، لكي يقترب من الارتقاء إلى مستوى الإنسان الفرنسي، لأن هذا الإنسان وصل إلى مرحلة السمو حسب فكرهم، ويكون هذا التجديد أكثر قيمة إذا مس الجانب الديني، لأن هذا الجانب هو الذي يقرب الآخر من الأوروبي، بل أصبحت حملات التنصير التي تزامنت مع الحملات العسكرية، كأنها خلاص للشعوب الأخرى، وفرصتها للخروج من بربريتها وهمجيتها، تستحق أن يدفع من أجلها المال والنفيس، ومن هذا المنطلق أطلق " دوبريه" مقولته الشهيرة التي أصبحت حديث كل لسانٍ محتلٍ « ذهبك في مقابل إلهي، أعطني الدراهم وإليك المطلق، إنني أنهب، ولكنني أهدي»[8] وهكذا جعلت فرنسا من غزوها مبررا، فهي لا تنظر إلى الإسلام بأنه دينا، ولا ترى في القرآن وحيا، ولا تعتقد بأن محمدا نبيا، فعمدت إلى هدم المساجد وتشييد الكنائس في مكانها، حتى أنها لا ترى في الحوار طريقة في الإقناع، بل لغة العنف هي السائدة، وهذا ما نجده في الرواية حينما قام الجنود بهدم أحد مساجد القصبة، وقتل المواطنين العزل الذين كانوا يختبئون فيه، لتشكل هذه الحادثة النقطة التي أفاضت الكأس، وعرَّفت الشعب بحقيقة المحتل المتعالي، وفي سياق متصل جاءت بعض مظاهر التعالي في الرواية على شكل حوارات ساخرة من ثقافات ومعتقدات الآخر، ونجد هذا في الحوار الذي دار بين اليهودي "كوهين"، والجنرال "دوروفيغو" « كانوا أغبياء ضحوا بالآلاف من أجل جامع، وهم يدركون أننا سنستولي عليه شاءوا أم أبوا...ضحك كوهين وقال ساخرا: لكنهم لم يموتوا، بل قتلوا فقط، ولو زرت الآن جنتهم لوجدتهم جميعهم ينعمون مع نبيهم بحور العين»[9]، فأبشع وأحقر مظاهر السخرية هي التي تستهدف عقائد الشعوب، فأنت هنا تتهجم على تاريخهم وعلى حاضرهم بأسلوب مستفز، لا يقل قذارة عن العنف المادي، وانطلاقا من هذا المظهر ومظاهر عنصرية أخرى استطاعت الرواية الوصول إلى باطن ذلك الإنسان الغربي الذي نظر إلى الآخر المختلف عنه عرقيا نظرة احتقارٍ وتعالٍ، رغم محاولاته لإظهار عكس **ما**

يؤمن به، وهذا ما يصعب تحقيقه، لأن النسق المؤدلج عندما يتغذى بأفكار الجماعة التي ينتمي إليها يكون التخلص منه عسيرا، لأنه يعشش في اللاوعي الجمعي للفرد.

المطلب الثاني: رجل الدين والحاكم / الفتوى تصنع السلطة

استولى النسق الديني على مساحة سردية معتبرة في الرواية، فكان ملازما لشخصياتها ولأمكنتها ولأحداثها، وهذا متعلق في الحقيقة بسمات الفترة الزمنية التي عرفتها الأحداث، فمرحلة الخلافة العثمانية في الجزائر عُرفت بتأثير الدين الكبير على كل مناحي الحياة، واستمر هذا التأثير مع فترة العدوان الفرنسي، عندما لم يجد الشعب الجزائري إلا الخالق سبحانه وتعالى لتوصيل ضعفه وقلة حيلته، فما كان من الروائي إلا التكثيف من استعمال هذا النسق لإضفاء واقعية أكثر لعمله الإبداعي، فتعددت الأصوات التي تعاملت معه، وتعددت الرؤى في تناولها له، ولكن هنالك شخصية محددة وُظِّفت لتحقيق أهداف مهمة متعلقة بحبكة ما، وهو "شيخ الإسلام"، هذا الكيان الديني الذي يمثل أعلى مرتبة دينية في مؤسسات الدولة آنذاك، مثّل دور المشرع لأفعال الحاكم في الرواية والمدافع عنها، من خلال تلك الفتاوى، وتلك الأحاديث وأقوال الصحابة الأولين، وحتى تلك الآيات القرآنية التي كان يستحضرها من أجل تبرير فعل أو عمل معين قامت به السلطة. وهذا ما يوضحه المقطع التالي، حين حاول شيخ الإسلام جعل عملية اغتيال قائد الجيش "يحي آغا" من طرف صهر الداي عملية مبررة ومستحقة، فاستعان بآيات من سورة آل عمران لتمرير ذلك ، يقول « أما يحي آغا فقد قتل نفسه بحمق غطرسته، ولو فتح قلبه للجميع وأشركهم معه ما وقع الذي وقع، وهو ما نبه إليه الله نبيه بقوله: " وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ القَلْبِ لاَنْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ، فَاعْفُ عَنْهُمْ، واسْتَغْفِرْ لَهُمْ، وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ، فإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ إِنَّ اللهَ يُحِبُّ المُتَوَكِّلِينَ"، وأعتقد أن مقتله الغامض سيكون عبرة لمن يأتي بعده»[10]، فرغم أن عملية القتل كانت مخطط لها، والجميع يعلم أن صهر الداي هو الفاعل بحكم كرهه للقائد، إلا أن شيخ الإسلام، استعمل الدين

السياسي لتضليل الشعب وجعل القضية قضية عابرة، باستخدام آيات قرآنية لا يربطها بالقضية شيء، ولكن ولأن رجل الدين مكانته كبيرة في المجتمعات، خاصة الأمية منها، تم توظيفه لخدمة مصالح السلطة في كثير من الحضارات، وتحول إلى فعل نسقي مؤدلج يؤْمِن الحكام بفاعليته، فخرج من وظيفته الأساسية وهي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، رغم أن الكثير من الشعوب تفطنت لتلك الحيل وأحدثت قطيعة مع شيوخ البلاط، ومثال ذلك وجدناه في الرواية، فالعديد من الشخصيات لم تكن تثق في شيخ الإسلام وكانت تعارض فتاويه، خاصة "أبو حمزة القرطبي" هذا الرجل الذي مثل في الرواية رجل الدين المعتدل، المثقف، المهتم بأحوال البلاد والعباد، دائما ما كان يرد على أخطاء ومغالطات الشيخ، من بينها ما جاء في هذا المقطع « "ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا وأنهم لا يستكبرون". التفت إليه أبو حمزة القرطبي بغضب وقال:

–المقام لا يقتضي هذا يا شيخ، نحن نتحدث عن صليبين محتلين، لا عن قسيسين ورهبانا مسالمين، فلا تخلط بين الشياطين والملائكة»[11]، فبعد محاولة شيخ الإسلام إعطاء صبغة سلمية للعدوان الفرنسي على الجزائر، وجعل ذلك الغزو شيئا مباركا، قاطعه أبو حمزة القرطبي، معتبرا أن كلامه غير مطابق للأحداث الفعلية التي وقعت، فالمعتدون لم يكونوا رهبانا مسالمين، بل جيوشا من المتوحشين أرادوا اغتصاب الأرض بالقوة، وهذا الأمر الذي لا يمكن السكوت عنه، وفي موضع آخر يرد حمزة القرطبي على الشيخ بعد أن استعمل حجة الأمن والسلام في الدفاع عن عهدة السلطان « إن الله يدافع عن الذين آمنوا يا أبا حمزة. ولا جور في هذه الأرض مذ غلب عليها بربروس وأخوه بالسيف، إلى حكم سيدي الداي حسين وهي تنعم بالأمان والرخاء طيلة ثلاث مئة سنين أو يزيد...وبهدوئه المعتاد رد أبو حمزة القرطبي: – لا بيعة لمن غلب بالسيف لدى الأحناف، وأنت أدرى بالأمر في مذهبك»[12]، لم يكتفي الشيخ باستعمال ذريعة أن "البلد يعيش في

أمن" كسبب لطاعة الحاكم رغم حال البلد المزري، ليستعمل حجة أخرى تراثية تعطي للغالب بالسيف الحق في الخلافة، رغم أن هذا مخالف للمذهب الذي يتبعه، ولكن لا ضير في ذلك ما دام أن هذا يخدم بقاء السلطة في الحكم وبالتالي بقاءه هو كمحدث لهم، فهذه هي وظيفة شيخ الإسلام في الرواية، خدمة السلطة لتحقيق مصالحها ومصالحه، وتجدر الإشارة إلى أن الداي حسين في الرواية لم يستعمل شيخ الإسلام لخدمة مصالحه متعمدا، بل النسق الثقافي المؤدلج هو الذي قام بعمله، مستغلا مكانة الدِّين في مخيال وواقع الشعب، من أجل تمرير حيله الخفية.

المطلب الثالث: اليهود الخائنون/ فكرة متوارثة

لكل أديب نسق لغوي وثقافي يميز كتاباته عن باقي الكتابات الإبداعية، وغالبا ما تكون تلك الكتابات متأثرة بأفكار ومعارف الجماعة التي ينتمي إليها، فهو في الأخير يكتب بلغة وثقافة اكتسابها من تلك الجماعة، وبالتالي ما يخرج من قلمه كممثل للنسق اللغوي، هو نتيجة للتكوين الثقافي والإيديولوجي الذي تلقاه، وعند تتبع نصوص عزالدين الدين جلاوجي، سنجد أنها ثرية بالتعالقات النصية المتوارثة من الثقافة العربية الإسلامية، ورواية عناق الأفاعي لا تخرج عن هذا النسق، فقد حضرت بعض المعتقدات التي تحولت إلى وقائع في الرواية وتحمل خلفيات تراثية، من بينها معتقد خاص بعرق "اليهود"، فحواه أن اليهودي بطبعه يحمل في باطنه نسق الخيانة والغدر، وهو معتقد متوارث من جيل إلى جيل، وكان حاضرا في النصوص الشعرية والنثرية القديمة منها والحديثة، وهذه النسقية في الحقيقة لم تظهر اعتباطيا، فقد كانت نتيجة أحداث وقعت بالفعل، جعلت من تلك الفئة متهمة بتلك الصفة، وهي في الأساس أحداث متعلقة بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكيف أنه تعرض للخيانة والخداع أكثر من مرة من طرفهم، بداية من "بنو قينقاع" واعتدائهم على المرأة المتحجبة و"بنو النضير" ومحاولتهم قتل الرسول، إلى غاية "بني قريظة" وتسببهم في فتنة أشعلت حربا كاملة.

بالعودة إلى روايتنا المدروسة حضرت شخصيتي "آريئيل" و"كوهين" لتعكسا ذلك اليهودي الخائن، الذي يستعمل الحيلة للوصول إلى هدفه، خاصة آريئيل" والتي مثلت نسقية أخرى مزاوجة لنسقية الخيانة وهي نسقية المكر والكيد، وكلنا نعرف كيف كانت هذه الصفة ملتصقة بالمرأة في فكر الثقافة العربية.

"آريئيل" امرأة يهودية أصلها من شمال تركيا «بقدر ما حباها الله من جمال حباها من ذكاء. وبقدر ما حباها من شجاعة حباها من إخلاص ووفاء»[13]، طبعا ذلك الإخلاص تكنه لعرقها وجنسها فقط، هذه المرأة لعبت دورا مهما في التخطيط لقتل قائد الجيش يحي آغا، تبدأ قصتها بعد أن باعها كوهين للداي حسين كجارية له، لكن جمالها العجيب جعل من "منارة" (اسمها المستعار) أكثر من جارية بالنسبة للداي، يسرد لها يومياته، ويستشيرها في قراراته، فهي له الشمعة التي تطرد الظلام من قصره، بل إن سحر جمالها انتقل إلى صهره إبراهيم آغا ووقع في شباكها، حتى أنه وعدها بالزواج منها بعد أن تنجح خطتهم في قتل قائد الجيش ويحل هو محله.

استعملت الجارية في التلاعب بفكر الداي "خدعة الرُّؤيا"، فقد قصت له حلم وقع لها، قبيل صلاة الفجر وبعد أن نامت على وضوء حسب زعمها، مفاده أن عقربا أسود اللون قد لدغ الداي وفر، وأن هذا الأخير طارده وهو يصيح: اللعنة عليك يا يحي الخائن[14]، انطالت الخطة على الداي، وأصبحت ثقته في يحي آغا قليلة، ليصبح إبراهيم آغا يملك الحجة الكافية لقتله، وبالفعل قام بقتله، لنكتشف فيما بعد أن كل هذا كان مدبرا بين كوهين وآريئيل، وأن الهدف الأساسي من خطتهم هو التخلص من الداي حسين نفسه وإضعاف جيشه بموت القائد يحي آغا، فحتى صهر الداي كان ضحية خداع ومكر اليهودية، فقد تخلت عنه في النهاية ليكون مصيره الاغتيال من طرف المعتدي الفرنسي.

ونستطيع القول إن المقاطع السابقة ذهبت بنا إلى المسببات الفعلية التي ساهمت في سقوط الجزائر، فالكثير من المصادر تثبت أن مقتل يحي الآغا وإعطاء قيادة الجيش لصهر الداي حسين، أدى إلى فتنة كبيرة بين القادة وبين أفراد الجيش، وبالتالي إضعافه، ولكن الكاتب أراد إضافة بهارات تخييلية في قصته، من خلال استدعاء نسق ثقافي مؤدلج في الفكر العربي، جعل من المرأة اليهودية هي المخططة لكل شيء برفقة اليهودي الآخر "كوهين"، والهدف الأساسي من فعلتهم هو إحياء مجد الكنيس في الجزائر وفي شمال إفريقيا.

المبحث الثالث: النسق المتحول

بعكس فكرة الإتباع التي تأخذ من التقليد المؤدلج مسلكا لها، يأتي الفكر المتحول ليحدث قطيعة مع الأفكار المتعصبة لأيديولوجيات القوم، ويحاول أن يؤسس لنفسه نظرة جديدة للتاريخ وللواقع، مبنية على مفاهيم ثائرة، قوامها التمرد على المألوف، والتمرد «رفض للكون كما هو... وإحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة... وعمل على خلخلة القيم السائدة...وبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والصيرورة»[15] وبالتالي يشكل التحول نقطة إبداع وخلق جديد لممارسات مستحدثة، تتعرض في الغالب إلى معارضة ومضايقة من السائد والمقلد، لذلك تجد الأشخاص الثائرين دائما ما يتعرضون إلى الاضطهاد والتهميش، ودائما ما يتم قطع أصواتهم حرصا على عدم تمريرها لعامة، وروايتنا المدروسة اكتنزت العديد من الأنساق المتغيرة الثائرة على الثابت.

المطلب الأول: المرأة بديل الرجل/ تمرد ضد النظام الذكوري

تم التعامل مع الأنثى في مختلف الحضارات على أنها كائن تابع للرجل، وجُعل من سعادتها وفرحها، حزنها وشقائها، لا يرتبط إلا به، فهي لا تتمتع باستقلالية الرأي ولا بحرية الفكر، صوتها لا يسمع إلا تحت لواء زوجها أو أخيها أو أبيها، واعتبر الرجل تلك الفوقية انتصارا له، لابد من المحافظة عليه، وفي الحقيقة «إن أنظمة المجتمع وكتاباته عن

النساء رهن بالأفكار العامة والمسلمات الموجودة سلفا، عن طباعهن ووظائفهن»[16] تتعلق غالبا بعاطفتها الجياشة، أو بجسدها المختلف بيولوجيا عن تكوين جسد الرجل، يجعل هذا منها حبيسة لمؤسسة الرجل، وفي رواية "عناق الأفاعي" تحضر المرأة ولكن ليس بطبيعتها التابعة للرجل، بل بكيانها المتحرر منه، الخاضع لفكرها وشخصيتها هي، هذا ما مثلته" شامخة" بطلة الرواية، فقد ثارت على نسق القبيلة منذ البداية حين رفضت الزواج من ابن عمها مسرور وهو ذلك الفتى الغني والوسيم، لأنها لا تحمل مشاعر له، وهي هنا تخرج عن التقاليد المتعارف عليها آنذاك والتي تعطي للأسرة مسؤولية قبول أو رفض الشخص المتقدم للزواج، خاصة إذا كان غنيا ويحمل صلة القرابة منها، مثل حال مسرور، ولكن شامخة مختلفة عن نساء زمانها، فدم خالها "الرايس حميدو" يسري في عروقها، عشقت الفروسية منذ صغرها، وافتتنت بالبحر والإبحار منذ نعومة أظافرها، «كانت أميل إلى العلم والفن أول الأمر، ثم تعلق قلبها بالفروسية، وصارت تقضي كثيرا من وقتها مع مهر أدهم ذا غرة بيضاء سلس لها وسلست له، وتعلقت به وتعلق بها، ومعه مهرت في الفروسية، غير أن جنونا صار يعصف بها نحو البحر والمخاطرة في أمواجه بعد وفاة والدتها»[17] لتشكل شامخة لنفسها نسقية ثائرة ومتحولة عن النسقية المنتشرة حول وظيفة المرأة في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، حتى أن شجاعتها وشهامتها نالت الاعتراف من الجنس الآخر نفسه؛ أي الرجل، وهذا ما نلمحه في عدة مقاطع سردية منها: « أليست هذه الفتاة مثار حيرة؟ كأنما انتهى الرجال من هذا الوطن. شدد الشيخ على مقبض عصاه وهو يركزها على الأرض وقال:

الرجولة ولدي ليست جنسا، لكنها سلوك ومواقف»[18] جاء هذا الحوار بعد أن عزمت شامخة على جمع العروش والقبائل وتوحيدهم تحت كلمة واحدة ضد المستعمر، فما كان على الشاب إلا التساؤل عن دور الرجال في هذه الحرب وهذه المرأة التي أمامه تقوم بعملهم المفترض و أكثر، طبعا الشيخ أجابه بأن الرجولة لا تكون بنوع الجنس وإنما

بالمواقف، ولكن في الحقيقة ورود هذا المقطع يحيل إلى صفة الجبن التي اعترت الداي حسين في طريقة تعامله مع المعتدي، فقد استسلم للهدنة، في وقت كان المطلوب منه هو لم شمل القبائل للجهاد والدفاع عن الأرض، وهذا ما حاولت فعله شامخة، وتحقق ما عجز عنه هو، فمثلت دور الرجل في الرواية، وكانت هي بديله.

قصة شامخة في الرواية رغم أنها تحمل مظاهر الخروج عن الأعراف والتقاليد، إلا أنها لم تلقى المعارضة والتهكم من طرف الفكر المؤدلج التي تنتمي إليه، لأنها استطاعت أن توصل رؤيتها للواقع بالفعل وليس بالكلام فقط، فشامخة بشجاعتها ورباطة جأشها حققت ما عجز عنه الكثير، وجعلت من نسقية التحول مبررة ومقبولة في تلك الفترة على الأقل، وهذا ما يؤكد لنا أن الخروج عن فكر الجماعة وثقافتها يشكل في أحيان كثيرة خروج عن الأفكار الخاطئة وهروب من المعتقدات البالية .

المطلب الثاني: الخروج عن الحاكم/ نسقية ثائرة

إذا قلنا إن هنالك فكر مؤدلج يرى في الخروج عن السلطة خروج عن القوانين الإلهية وتحدٍّ للقوانين الدنيوية، ويرى في رجل الدين الداعم الشرعي لتلك الرؤى، يأتي فكر مبتدع يثور على تلك الرؤية، وينظر إلى الحاكم على أنه بشر يصيب ويخطئ، فإذا أخطأ يجوز محاسبته وحتى الخروج عنه، بعيدا عن إملاءات النسق الديني والسياسي، وفي هذا الاتجاه تسير رواية عناق الأفاعي حين خرجت عن النسق السائد الذي ينظر إلى الحاكم نظرة تقديس، فالداي حسين والذي مثَّل الحاكم في الرواية، تعرض للكثير من النقد والتهجم والمعارضة من طرف شعبه، خاصة في الطريقة التي تعامل بها مع العدوان الفرنسي، حين اختار طريق الهدنة والاستسلام، والمقطع الموالي يبين لنا كيف انفجرت جماعة على حكمه وعلى قراراته علنا بقيادة حمزة القرطبي« أنتم عثتم في الأرض فسادا ونحن سكتنا، والساكت عن الحق شيطان أخرس، ولا يغير الله من حالنا إلا حين نغير أنفسنا، ولا يمكن للأمة أن تغير نفسها ما لم تسقط حكامها الفاسدين...لوح محمود الحوات بذراعه

متحمسا، وقال بصوت متقطع: –فليسقط الداي حسين. وكثرت الهتافات داعية إلى إسقاط الداي حسين»[19] فكثرة العثرات والأخطاء التي ارتكبتها السلطة جعل منها سلطة فاسدة بالنسبة للشعب، تستحق الطرد، ولم يكن الداي حسين هو الوحيد الذي تعرض لذلك الانقلاب والهجوم بل اتجهت البوصلة إلى الأتراك أنفسهم، فهنا محمود الحوات أحد الشخصيات البارزة في الرواية يقول عنهم « لا ثقة لنا في هؤلاء الأتراك الذين اغتصبوا السلطة منا وامتطوا ظهورنا بحد السيف قرونا، وأخشى أن يسلمونا لاغتصاب آخر أشد وأنكى»[20] وكلام محمود الحوات في هذا المقطع لم يأتي من فراغ، فتلك النسقية المؤدلجة التي كانت ترى في الخلافة العثمانية خلاص للوطن، لم تعد هي السائدة في تفكير الفرد والجماعة، واختفت تلك النسقية تحت أقدام نسقية أخرى معارضة لها ومناهضة للسلطة العثمانية، وهذا لأسباب عدة متعلقة أغلبها بالطريقة العنصرية التي كان تعامل بها الآخر التركي مع الجزائري، وبالامتيازات التي كان يتلقاها، وأيضا بالقوانين التي تمنحه المناصب العليا في البلاد، خاصة هذه الأخيرة، فبسببها أصبحت البلاد تحت وطأة حكام يتلاعبون بها، لا يهمهم في السلطة إلا مناصبهم، وقد تم ذكر تلك التلاعبات في مشاهد عديدة من الرواية « ...كهذا الأحمق الذي سيقدمنا لقمة سائغة لأعدائنا النصارى؟ بعد أن صار ألعوبة من يد جاريته اللعوب منارة، وصهره الثعلب إبراهيم آغا»[21] وبالفعل تم الاستخفاف بمصير الشعب من طرف الحكام وأصحاب النفوذ في الرواية، فهذا إبراهيم آغا قريب الداي تواطأ مع الجنرالات الفرنسيين لتسهيل دخولهم تراب الوطن، فعل هذا كله من أجل الوصول للحكم، دون اهتمام منه بمصير الشعب، فحتى الداي نفسه لم يحمل السلاح مع مواطنيه، بل اختار الاستسلام والخروج من البلد، تاركا وراءه أنهار من الدماء البريئة كان جُبنه أحد أسبابها كما صورته الرواية.

خاتمة:

في ختام دراستنا نشير إلى أن مجهودات عبد الله الغدامي المؤسسة لمبحث النسق الثقافي، فتحت الباب للنقاد العرب لاكتشاف مجال معرفي جديد، يهتم بالنسق ليس من زاويته اللغوية وعلاقاته التركيبية مثلما نادت به البنيوية، وإنما من خلال انفتاح ذلك النسق على المضمرات الثقافية والمعرفية الموجودة في النصوص الأدبية، خاصة من حيث تلك التجاذبات التي مست الأنساق الثابتة والأنساق المتحولة، وعلى العموم سوف نجمل نتائج الدراسة في ما يلي:

– احتوت رواية عناق الأفاعي على ثنائيات ثقافية ضدية، بعضها يسير مع الفكر المؤدلج للجماعة، والآخر يثور على ذلك الفكر، ويكوّن لنفسه فكرًا جديدًا مناهضاً له، وقد شكلت النسقية المؤدلجة المتعلقة بمركزية الغرب ونضرته المحتقرة للآخر حضورا بارزا في الرواية، وقابلها نسق متحول ثار على تلك الأفكار وتعامل مع الآخر(الجزائري) بقدم المساواة دون تفرقة عرقية بينهما.

– حضر النسق الديني في الرواية من خلال علاقته بالسلطة، فكان هو الحجة المستعملة لتبرير أخطائها، وفق نظرة عقائدية مقدسة لا ترى في تلك الأخطاء سببا كافيا للخروج عن الحاكم، وقابل تلك النظرة نسقية متمردة على الدين السياسي، ومناهضة لكل فتوى تستعمل لتوصيل خطابات سلطوية مضمرة.

– مثلت شخصية "شامخة" بطلة الرواية تلك المرأة التي تخرج عن أعراف مجتمعها، ترفض الزواج التقليدي، وتختار طريق الفروسية والكفاح المسلح مع أبناء وطنها، لتكون هي بديل الرجل في الرواية.

– وظف عزالدين جلاوجي اليهود في الرواية وفق أيديولوجيته التراثية العربية، والتي تربط الخيانة والمكر بالفرد اليهودي، وهذا ما تعكسه أحداث الرواية، عندما كان غدرهم هو السبب الرئيسي في سقوط الجزائر أمام المعتدي الفرنسي.

الهوامش:

1 سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضافة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 2014، ص82

2 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2003، ص31

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 77–79

4 محمد رضا خاكي قراملكي: الإيديولوجيا، دراسة في المصطلح والمفهوم وحقول الاستعمال، تع:اسعد الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط01، 2020، ص09

5 ينظر: عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط01، 2010، ص 11–12

6 عزالدين جلاوجي: عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2021، ص 139–140

7 عزالدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص119

8 عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص 16

9 عزالدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص 155–156

10 عزالدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص 70

11 عز الدين جلاوجي: ص 131–132

12 المصدر نفسه: عناق الأفاعي، ص44

13 عزالدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص176

14 ينظر: المصدر نفسه، ص 59

15 أحمد موسى ناصر المسعودي: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، في الرواية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط01، 2014، ص105

16 إفريل كاميرون وإميلي كوهرت، صورة المرأة في العصور القديم، تر: أمل رواش، المركز الثوري للترجمة، القاهرة، ط01، 2016، ص17

17 عزالدين جلاوجي : عناق الأفاعي، ص31

18 المصدر نفسه: عناق الأفاعي، ص216

19 عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص 122

20 المصدر نفسه، ص47

21 المصدر نفسه، عناق الأفاعي، ص75