فصلية ثقافية جامعة
العدد (10-11) كانون الاول 2020

- ترسل جميع المواد الى البريد الألكتروني للمجلة
- تامرا تعتمد (آلية الاستكتاب) وما يردها من مواد على بريدها الالكتروني بما ينسجم مع توجهاتها الثقافية
- ترسل المواد معززة بصورة شخصية للكاتب عالية الدقة (لا تقل عن 3 ميكابايت300 pixel/i - resolution)
- نشر المواد يخضع لآلية خاصة تحددها هيأة التحرير
- لا يجوز ارسال مادة منشورة سابقا في أي مطبوع ورقي او الكتروني
- تحتفظ المجلة بحق حذف اي كلمة او جملة او فقرة فيها قدح او زائدة لا ضرورة لها
- لا يجوز نشر اي مادة من المواد المنشورة في المجلة او التصرف بها الأ بإذن خطي من هيأة التحرير ومصدق بختم المجلة.

dyalawriters@gmail.com
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد(236) لسنة2017
لا تخضع موضوعات المجلة للمفاضلة في الترتيب بين الاسماء ، بل للضرورة الفنية.
طبع في مطبعة محافظة ديالى المركزية

فصلية ثقافية جامعة

بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

العدد (10-11) كانون الاول 2020

رئيس التحرير : علي فرحان

هيأة التحرير: أ . د . علي متعب جاسم
أ . د . نوافل الحمداني
د .خالد علي ياس
د. مثنى كاظم صادق
فراس الشيباني

الهيأة الاستشارية: سليمان البكري
أ . د . فاضل عبود التميمي
أ . د . مكي نومان الدليمي
أ . د . زهور كُرّام
كاظم علي حسين التميمي
د . ظاهر شوكت
سالم الزيدي

التصميم والأخراج الفني : علي الرسام

اللوحات الداخلية : احمد المالكي

المصحح اللغوي: سلام الشمري

متون

الافتتاحية

- شمعة ثالثة ..... علي فرحان 8

إشتغالات

- إزرعْ الوردَ ولو في كُرّاسةِ الرَّسمِ ..... غزاي درع الطائي 10
- قصائد ..... فرات إسبر 18
- بطالة الأيام القادمة ..... عبود الجابري 26
- كهف العزلة ..... عارف الساعدي 32
- شواطئ راحلة ..... فاطمة منصور - لبنان 36
- حين وقفنا على الجسر ..... رياض الغريب 38
- نص ..... نضال القاضي 44
- نصوص ..... عباس السلامي 48
- الفجر قد يعرف ..... د. عماد كاظم العبيدي 54

- لأجلكِ ..... عصام كاظم جري 58
- فتنة المماحي ..... حسين الجار الله 62
- لعبٌ بأنفينِ ..... مهند الخيكاني 68

رؤى

- الوصف في رحلات باسم فرات ..... د. فاضل عبود التميمي 72
- مرايا الذاكرة في عناق الأفاعي .. أ.د. عبد القادر فيدوح/ الجزائر 88
- الخطاب النقدي بين المراوغة وخصوصية التنقيب .. د. محمد هندي/ مصر 106

ترجمان

- من أم إلى إبنها ..... شعر : ناديتسا إليتش – بلغراد ، صربيا 120
ترجمة : صباح سعيد الزبيدي

- فصلٌ من ضياء القمر، ونرجسٌ من جمالِ الربى .. شعر: كزال ابراهيم خدر 122
ترجمة : بانة سيدة المطر
- الرواية والفيلم ..... ميك بال 128
ترجمة: د. باسم صالح

بيان الشعر

قراءة في القصيدة العراقية المعاصرة (قصائد العدد 9 – مجلة تامَرًا) 136
د. وجدان الصائغ

كان ياما كان

- الغريب ..... أحمد خلف 152
- شرق بعيد .... محمد علوان جبر 156
- أقصوصتان ..... صلاح زنكَنة 162
- ليلة ذبح العصافير ..... عبد الأمير المجر 166
- ريتا ..... حسن البحار 172
- وجه الوردة ..... عزيز الشعباني 178
- أقصوصتان ..... جوزيف حنا يشوع 184

ايماءات واضحة

- أستاذنا الطاهر، علي جواد ..... أ . د. ضياء خضير 188
- ترنيمة المصادفة وشفق اللقاء بالآخر.... د. سمير الخليل 198
- طواسين إبراهيم الخياط ..... د. علي متعب جاسم 206

هو الذي رأى

- رأَيتُ كلَّ شيء ..... سعد جاسم 230

خشبة

- احتجاج (مسرحية من فصل واحد)..... حامد شهاب الجيزناوي 258
- طيورُ سنجار (مونودراما) ..... أطياف رشيد 272

قراءات

- العراق سينما ..... نبيل جميل 286
- التحول الدلالي وانتاج المعنى ... أ.د. غنام محمد خضر 292
- بناء السرد وانفلاتــه ..... هاجر سالم الأحمد 312

روافد

- عقل بكر..... ميرفت الخزاعي 320
- يوميات امرأة مجهولة ..... زبيدة جلال 324
- طفل في الهاتف ..... نبأ علي موسى 332
- بوح السماء ..... إيمان العاني 336
- نافذة مُطرزة ..... أبو شدن العزاوي 338

ما بعد الحكي

- (الوجه الآخر من الحكاية) مقاربة نقديّة لقصص العدد 9 / مجلة تامرًا 340
أ.د. زهيرة بولفوس/ الجزائر

مرايا الذاكرة في عناق الافاعي

للروائي الجزائري عز الدين جلدوجي

أ.د عبد القادر فيدوح

أكاديمي وناقد من الجزائر

مصافاة الذاكرة/ تداعي المجد المفقود

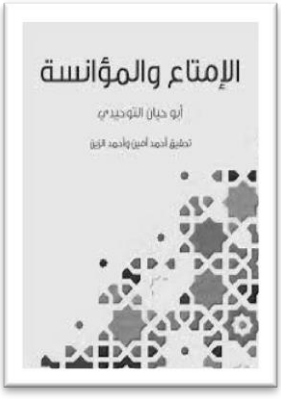
حين نسعى إلى قراءة عمل فني لمرحلة تاريخية ما، علينا أن نتحصن بالزاد التاريخي، والتوثُّق من موضوعاته، وبالمقابل علينا أن نتخلص من معوقات الرقابة فيما يُبحث فيه من هذه الموضوعات، ولعل انطلاقنا من هذا الداعي مردُّه قناعتنا بأن الخوض في أمواج بحر التاريخ هو أشبه ما يكون بالسباحة في يمٍّ مائج، أو الاشتغال في حقل ملغَّم، يتوعَّر على القارئ الخروج منه مطمئنًا، وقد تكون جسامة الخطأ - في عدم إدراكه صدق الصواب - نابعة من إشكالية تداخل الذاتية فيما تعبر به عن المشاعر بالموضوعية في إدراك الحقائق على أساس الوعي، نظرًا إلى تشابك السياسي بالنضالي، والانتماء الحزبي بالانتماء القبلي، أو الجهوي، والوفاء بالخيانة، والصواب بالباطل، والإخلاص بالمخاتلة، وغالبا ما تتقلص المعلومات في حدود النظرة التي يلتزم بها المؤرخ على وفق الجهة التي ينتمي إليها، وفي ضوء ذلك يكون محل الالتزام هو الظافر بالحق الشخصي الذي يتعين على المؤرخ القيام به إلزاما.

ولعل وظيفة الضمير في مثل هذه المواقف تمتِّن الارتباط بالذات المسئولة عن الواجب، والالتزام بالرؤية المُخصِبة في أثناء صدق المعاملة، وتُحفز إرادة الفعل الموثوق على الإنجاز المؤثر في المحيط، وفي كل ما يُشيع المصداقية التي تقتضي النزاهة، تبعًا لنداء الضمير الذي تفيض به الوجاهة. ونحن حين نروم ذلك؛ فإننا نتوخى من القارئ الحصيف أن يتمكن من الأحداث التاريخية بالتروي، وأن يكون مقترنا بالنزاهة؛ على نحو ما استقصاه عز الدين جلاوجي في [ثلاثية الأرض والريح][i] وهو يترصَّد فيها ذاكرة الجزائر الثقافية والنضالية منذ الوجود العثماني [1504 – 1830] ودخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر [1830-1962].

والحال هذه في تقديري، إن أراد القارئ أن يدرك تاريخ الجزائر عليه أن يقرأ [ثلاثية الأرض والريح] لعز الدين جلاوجي، فإنها تغنيه عن معظم كتب التاريخ، وبذائقة شهية؛ لأنه سيقرأ تَتْمِيم التاريخ بالإبداع، ووصْل الخلق الفني بالتأريخ، وذلك حين تأمله حالات وتحولات السرديات الكبرى في هذه الثلاثية؛ بفعل تراكم الصوغ الوصفي المَرن، والخلق الإبداعي الراجح.

وقد يكون من إمعان نظر القارئ في هذه الثلاثية، يعني أن يَرْكب بحر المعلومات الزاخرة؛ بمخزونها الوافر من الأدوار في الملفوظات السردية لذاكرتنا الأصيلة، وفي حال تعمقه في قراءتها فإنه سيكون محلّقا بفيضها الغامر بألوان الطيف في جميع مكونات إشعاعها الثقافي، وأن يواكب أحداث هذا المنجز الخلاق، فإنه سيجد نفسه أمام تجليات فائقة من آثار الذاكرة التي تسبر أغوار أمشاجنا باستحكام، وأن يتفاعل مع المنظومة السردية في هذه الثلاثية، فإنه

سيكون ملزمًا بأن يربط آصرة الحبل السري بين السلف الذي يقوم بإمدادات معرفية ثرية للخلف، لما في ذلك من تراكم خصب من المحمولات السردية المشعة، وأن يتوغل في قراءة [ثلاثية الأرض والريح] يعني أن يستدعي مآثر الأمجاد التي خلدت تاريخًا فاخرًا، وفي هذه الحالة سيكون بين أمرين: إما أن يسهم في إثراء هذا التاريخ، أو أن يُذعن إلى الآخر في الانقياد لغواية قراءته، وينهمك في طاعته، ويتعقَّب - بوعي أو من دون وعي منه – رأيه الواهي في غواية الموضوعات عن وجهها الحقيقي. وبالمجمل فإن قراءة المتلقي لهذه الثلاثية تكشف فيه ذاته؛ بما يجعله ينعطف إلى هويته بأنفة وتفاخر.ومن هنا، فإن أنساق سرديات [ثلاثية الأرض والريح] هي استدعاء لمآثر الهوية الجزائرية، حيث يوجد الضمير الجمعي الزاخر بالمواقف والمعارف، والتآلف بين الحاضر وأصله، وربط الكينونة بمرجعيتها الثقافية الفاعلة،

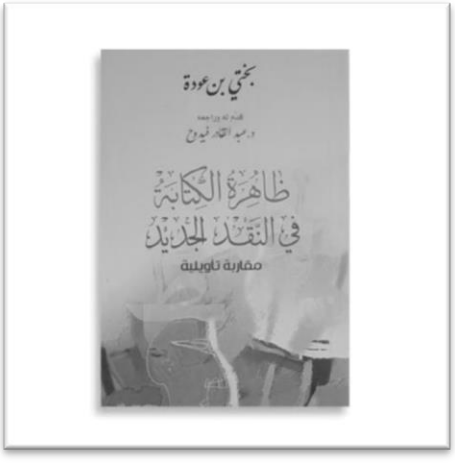


لذلك يمكن عدُّ هذه الثلاثية بمثابة القناة التي توثق الذات بالأنا المرجعية، نظير ما تكتنزه من ثقافة مائزة، تُلهب في المتلقي لمعانَ الرؤية، وهي إلى جانب ذلك تعد المخزون المعتمَد الذي نستمد منه سيرورة نسج أنماط حياتنا؛ إذ بمقدار ما تزداد وحدة الارتباط بالأصالة، تزداد إرادة القوة اللصيقة بالقيم.وبقدر ما تقوم دلالة التراث الثقافي على التداعي، لا على صفات تذكُّره فحسب؛ بالقدر نفسه يكون الوعي الجمعي قائما على التضايف عبر فعل تعالق اللاحق بالسابق من السُّلالة؛ أي باتفاق توكيد العهد بين الخلف والسلف، وإذا كان وجود الأول سببًا في وجود الثاني، فإن حكم التضايف خالد بالظِّل والملازمة، ممانع للانحسار والارتداد؛ ممن أحجم عن ذلك بالتباين والتنابذ، "وإذا كنا بالتضايف نتوالى، فبأي شيء بعده نتعادى؟..لأن الإضافة ظِل، والشخص بالظل يأتلف، وبالظل يختلف.. وأن العدم والوجود شاملان لنا، سائران فينا، فبالوجود نتصادق، وبالعدم نتفارق"[ii]. ولعل موضع انفصال الذات عن ظلها يفقد اتصالها

بهويتها، وهو النسق الذي يريده العَاقُّ في معصيته لأصالته، حين يُنكر بذلك سنن انبعاث الوجود الطبيعي في تعقب الأثر، والاقتفاء به، ويتنصل من العقل الباطن، بوصفه المصدر الأساس لتحريك السبل التي يكون الوعي بمقتضاها واقيًا لماضيه، ومن ثم يكون العقل الباطن مصدرًا لوجود الإنسان حِسًّا ومعنًى، وما عدا ذلك يفقد المرء انفصاله عن الخيط الرابط بينه وبين ماضيه، وتبعًا لذلك يَجُبُّ هذا الانفصال ما قبله من الرواسب الموروثة، دون وعي من الضمير فيما يبديه من القِوامَة.ولا يمكن، والحال هذه، بلوغ تكامل الإنسان إلا بربط الصلة بينه وبين احتواء آليات التحكم في الماضي، تفاديا لضياع تيمة "فقد الظِّل"؛ والحديث عن الأصالة، أو المرجعية التاريخية لا يعني بالضرورة العودة إلى فضاء حيز الماضي المطبق، وحركته اللولبية، كما لا يعني إدغامه ضمن السياق المحوري الداعي إلى التأصيل في بعده الزمني الثابت، بقدر ما يعني الإفادة منه؛ للتأمل في تاريخ الأمجاد، بوصفه مفصلَ تحولٍ؛ لتأسيس وعي الوجود، الذي يفرض التعهد بوعي المسئولية، والارتباط بهوية وعي الضمير؛ إذ كل عصر يروم مستجدات الراهن وتطوراته؛ على وفق ما يحرك الوعي من تساؤل، ومن هذا المنظور لن يكون للماضي – في تقديرنا - سوى تلك الجُذوة

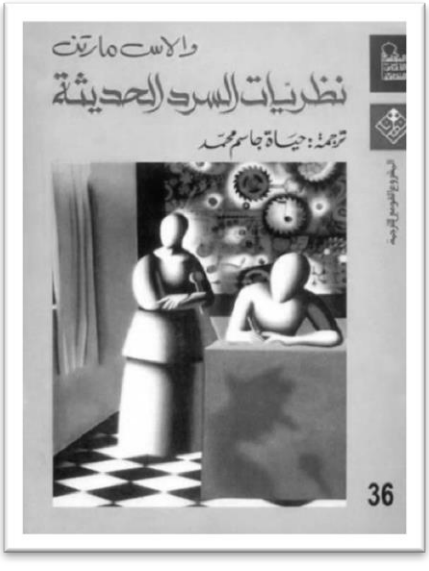
في كل عصر يمنحنا خطـــاب الهويـــة احساسا بالمسؤولية..

انبعاث التوقُّد الذي يطرح ما في وعيه من الرغبة في البحث عن الأسمى. وعلى الرغم من تحول الإنسان إلى الأرقى والأعظم عبر توالي الأزمنة والأمكنة، فإنه يبقى دائما رهين ملازمة الأصل الذي يعطيه بعدًا حضاريا، تتجلى فيه على الدوام مساحة تنامي الوعي فينا؛ لأن كل تحول حضاري هو نسق لوعي متعدد الأقطاب، داخل أرجاء المنظومة الحضارية، وهو ما من شأنه أن يسهم في تعزيز ثقافة التفاعل الإنساني بالأفكار التي تملأ الشعور بالقيم، أو تلك الأفكار المطبوعة والأفكار الموضوعة، بحسب تفكير مالك بن نبي، على وَفق معيار تجاوز الشيء ذاته، وإذا صح ذلك يتضح لنا أن الأصالة هي مرآة تقربنا من الوجود الذاتي، الذي يتطور بفعل التشكُّل الدائم، ومن هنا تتثبّت خصوصية إمكانية فعل الإقلاع ببشارة إشراقية، تكون مؤثرة في الدواعي الإيمانية، روحيًا وعمليًا؛ من أجل تمكين الهوية الثقافية، بوصفها سرَّ الوجود الأسمى، والحضور الأمجد. ويبدو أن



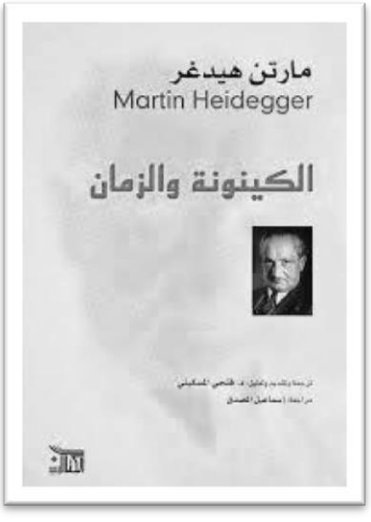
حضور الماضي في المخيلة العربية الإسلامية أثيلٌ مما هو عليه في الثقافات الأخرى، كونه يمنحنا إحساسًا بعمق شخصيتنا المتميزة، أضف إلى ذلك أن كل هوية تحمل سر شخصيتها، وأن في كل عصر يمنحنا خطاب الهوية إحساسا بالمسئولية، تؤطرها دلالات عملية التبئير Focalisation في جميع مفاصلها، بما في ذلك [المنظور][iii] الزماني، و [الجهة][iv] المكانية، حيث تقدم فيهما زاوية الرؤية بالمفهوم السردي الخبر بالكيفية التي تعطي الرؤية السردية بعدًا دلاليا؛ عبر التذكرات المنفلتة من الخطاب الداخلي للشخصية، التي تساعد على التداخل بين الصوت ووجهة النظر، اللذين يجب مع ذلك الفصل بينهما، أو بتعبير جينيت يتم تبئير المحكي على الشخصية"[v]. ومن هنا يمكن تحليل السياق السردي في ضوء ما تكتنهه الشخصية؛ انطلاقا من الأثر الذي أبدعه هذا الماضي المجيد، من حيث كونه يمثل مضامين رمزية، ضاربة في القدم، سامقة في القيم، تتوارث إلينا عن طريق الأسلاف، وتترسب في الذهنية جيلا بعد جيل، وقد عبر عنها يونج Carl Gustav Jung بقوله: "إن النمط الأولي صيغة رمزية، تلعب وظيفتها حيثما لا توجد مفاهيم شعورية، وعلى هذا النحو كان سرد حوبة في عتبة رواية "عناق الأفاعي"، التي كانت قادرة على تجليات الماضي العريق في مخطوط: "حكاية شامخة وشامخ الأخَوان في قتال ياجوج وماجوج الجَنّيان ومن ساندهم من شرار بني الإنسان"، على الرغم من أن المخطوط محض خيال، كما هو الشأن بالنسبة إلى متن السرد الوصفيّ في جميع مراميه؛ وأن أي علاقة بما ورد في المتن في صلته بالواقع هو محض مصادفة ليس غير، وعلى الرغم من أن الرواية تحكمها عملية التصافي مع المدلول الذي قد يتحول إلى معنى آخر، يعطي النص إسنادًا مجازيًا على وفق السياق التعاقبي المؤدي إلى إنتاج معنى غير المعنى الذي ورد في متن النص حرفيا، على الرغم من ذلك فإن إحالة مخطوط - حكاية شامخة وشامخ - الذي استهلت به الرواية سردها لا يُنيب بالضرورة إلى

الوقائع الحقيقية، بقدر ما يتضمن في تضاعيفه هِدايةً، تكون مدعاةً لانبعاث دلالات خارج مجرى سياق متنه، بمقتضى وجود حالة المعنى المنفلت، الذي يكمن وراء اللغة، يستوجب من المتلقي الحاجة إلى استثماره؛ لاستنتاج المعاني الهاربة في المضمرات التي تتسرب إلى داخل اللغة، وتندسُّ وراء العلاقة التعاقبية بين مجريات الأحداث الواقعية الوافدة في البيان التلفظي، ضمن سياق السرد الفني، سواء عبر حقيقة الحدث في الصورة الذهنية، أو بحسب ما يستدعيه التماثل، ذلك أن كل إبداع فني هو شفعٌ لكي يدل على دلالة قرائنية ما، بفعل تركيباته الفنية التي تمليها المتواليات الدالة عبر مصطلحات الكناية، والاستعارة، والانزياح، بوصفها آليات نستدعي بها ذلك المضمر المتواري في متن النص؛ حتى نعيد بناء النص ضمن الحالة المدلول عليها، سعيا إلى انحسار الغموض عن القصد.ومن ثم، فإن توليد المعنى، واعتصاره، لا بد أن يخضع لاعتبارات جمالية وذوقية، إضافة إلى الإدراك الواسع المصحوب بالتخمين التأويلي، ومصاحبة البعد الاشتقاقي للأثر.. وهذا ما يجعل مختلف المفاهيم الافتراضية التي تعمل على تفكيك الخطاب السردي، وإعادة تركيبه، ومعرفة مضامينه الخفية، والكشف عن مكوناته الدلالية، تدور حول الخلية الرحمية التي يتشكل في باطنها المعنى الجوهري، وفي هذا الشأن يقترح تودوروف تقديم الحبكة في شكل عصارة، أو خلاصة، ومواجهة كل فعل مميز بقضية تحدد نواياه ووظائفه مع تحديد العلاقة بين القضايا نفسها، على وفق مبادئ الزمان والمكان.وفي غمرة ذلك، تعالج "عناق الأفاعي" الأفق الذي يمكن استثماره من تجربة المقاومة، ومجابهة النسيان، والذاكرة إذ تميل إلى السهو طورًا، والإهمال تارة أخرى، فإنها بالمقابل لا تدعو إلى تمتين ثوابت النسق، أو ترسيخ الأسلوب النمطي، أو تجذُّر التراكم



الثقافي، وهو ما استطاع عز الدين جلاوجي إدراكه فيما ورد في الهوية من مآثر ومثالب؛ للتغلب على منفى ذاكرة الجزائر المهجورة، محاولة منه إثارة الضمائر الحية؛ سعيًا إلى تقصي ما في هذه الذاكرة من تأسٍ وجزع، أو اقتداء ومناوأة، ومن هنا تأتي رواية "عناق الأفاعي" لكي تفوض الأمر إلى الأجيال المتعاقبة؛ لتقليب جوانب هذه الهوية بقدر من الاصطفاء، والتحرر من كل قيد؛ من خلال تقصي الحقائق الماثلة في الذاكرة، التي بدت في حكم العدم؛ بدافع الطيش والبلاهة، سواء من ذويها المنضوين تحت سقف الوفاء للهوية، أو من ذوي الاستبعاد؛ بدافع التربص لها بالأذية. وإذا كان مسعى عز الدين جلاوجي يصب في اتجاه التدبر بالعقل الراجح؛ للحض على المصافاة والإخلاص للتاريخ المجيد، فلأنه لا يريد من الأجيال الواعدة أن تكون حبيسة التوقيت الزمني الذي عفت عليه الديمومة، وتجاوزته الأحداث، بقدر ما يريد من أحداث التاريخ أن تكون أبدية المستقبل، وتخليد ذكرها بما تستدعيه المواقف الشامخة، والمبادئ المنيفة. وَتْبًا على أهمية حقيقة ما ورد في الرواية، فإنها تحمل من الدلالات العميقة، ذات الصلة بالدال الاستقرائي في تضاعيف [ثلاثية الأرض والريح] ما يجعلها تُطَهِّر الرؤية التاريخية لذاكرة المقاومة الجزائرية، وما أعقبها من أحداث، بدءًا من رواية "عناق الأفاعي" التي افتتحت سردها في القسم الأول المعبر عن معان عميقة بهذه العبارة: "الحبر الذي خان أوراقه"[vi] بوصفه عنوانًا فرعيًا للمخطوط الافتراضي، الذي بنى عليه السرد أحداثه.ولعل في توظيف الحِبْر ما يشير إلى انجذاب القارئ إلى ربط الصلة بين الرقش، والطِّرس، والوجود، ومن ثم يكون للحبر مجاز في تعبيره عن البعد الجواني للوجود، هذا إذا سلمنا بالدلالة الواصفة لصلة الحبر بالطِّرس/الورقة، وهي الصورة التي يمكن القبض من خلالها على الوجود، كون الكتابة على الورقة بالحبر تدل على المضي في مسار الحياة التي يملأ فيها الإنسان وقائعه منذ ولادته حتى مماته، وهذا يدعونا إلى التساؤل: أليست الكتابة لغة، واللغة سر الوجود؟، أليست الكتابة هي البداءة؟، وهي المستقر، وهي التي تتماهى مع المواقف والمشاهدات الروحية، والنفسية، والوجودية، وقبل ذلك أليست الكتابة بالحبر مبنية على الارتباط بين الحرف ومدلوله، بين المادة والروح؟ وبما أن مخطوط [حكاية شامخة وشامخ] يحمل في ثناياه ثراء من الدلالات، فإن فيه من الجانب الروحي في معناه الصوفي ما يفيد تأصيل الهوية الدينية لتاريخ الجزائر، والإقبال على مكانة العلم

والمعرفة في أيقونة الحبر المؤدي إلى الكلمة؛ إذ إن الحبر يشير إلى صفات الكلمة في ذاتها؛ وبما ترمي إليه في تضاعيفها المجازية، أضف إلى ذلك أن عز الدين جلاوجي قد أخذ على عاتقه توظيف الحبر



في المخطوط بوصفه امتدادًا للوجود بالخط المرقَّش في الكلمة الدالة، وإذا كان الحبر دالاً لغويا، فإنه إشارة إلى جوهر تحقيق الوجود بعد رسم الحرف لا قبله، كما أنه يشير إلى تأثيل نظام العلامات المضمرة في سريرة الوجود الأشرف للذاكرة الجزائرية.

والحال هذه إذا كان الحبر لصيقا بالكتابة على الورقة، فإنه أيضا يعد ضمنيا الشخصية التي تتماهى في الكتابة على الورقة بـ "التوحيد"، وكأن الحبر ينتهي، في مشهديته الخاصة إلى إخفاء المعنى والكشف عنه في آن. ينتهي إلى خلق دال في حالته الخاصة أو" أثر أكبر(Architrace) بالمعنى الذي يذهب إليه دريدا Derrida"[vii]. ومن ثم، يفترض قراءة مجاز الحبر في دلالات المخطوط بوصفه ماءً غير فاعل في خيانته بعدم وجوده في فضاء الكتابة، كونه خان الورقة، تماما كخيانة الذات التي تختفي في السراب من دون أن يكون لها ذلك التفاعل الطبيعي للوجود، نحن إذن أمام معادلة الخيانة للضمير المرجعي للهوية، وأمام هذه المعادلة الدلالية المركبة، كيف يتوانى المرء في ربط صلته بماضيه الخالد؟، وكيف لا يكون الوعي بالمسئولية في الوجود مثل نص التحبير على الورقة الذي يشخص كينونته بما يتوخاه من دلالة؟ ولأن العلاقة الوطيدة تقتضي توافر ربط الصلة بين الشيء وذاته، فقد خلخل عز الدين جلاوجي الكثير من القناعات الرَّعناء في ضَعف نظرها المبتلي بالتبعية التي أشارت إليها سبيفاك (Spivak, Gayatri) من وجهة عدم الإحساس بالمسئولية تجاه المصير، وقد شخص عز الدين جلاوجي ذلك بإتقان في

صورة التحبير الدالة على الذات بنوعيها: "الأمينة"، و"الخؤونة"، من خلال محورين متضادين، محور التضمين الذي يعمل في قرائنه الدلالية على بلوغ الارتباط مع الشخصيات الوفية للوطن، في حين يقوم محور التضاد على معاكسة الذات لبلوغ الخيانة مع الشخصيات الخادعة، والموالية لفرنسا.أمَّا ما جاء في صورة الرخامة المصاحبة للمخطوط على الصفحات الأولى لعتبة الرواية المكتوب عليها "زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي بن علي القلعي بن الحسين بن علي، رضي الله عنهم وأرضاهم" فإن القيمة من وجود هذه الرخامة يعززها ما ورد في نهاية الرواية، حينما ذكر السارد ذلك في حوار دار بينه وبين صديقته حوبة التي تُوّجت بالعثور على مخطوط سيتمِّم الحكاية للأجيال، وحوبة في هذا المقام ترمز إلى الفردوس الأرضي، كما سيأتي الحديث عن دلالاتها الرمزية تباعًا:راحت حوبة تنط كغزال شارد تحدوها فرحة طفولية غامرة، وكنت أتسلق خلفها المنحدر متمايلا عبر درب عفت عنه الأقدام فكاد لا يبين، وما كدنا نعبر الغدير حتى توقفت حوبه فجأة، ومدت نظرها حيث تقف، ثم مدت قدمها الصغيرة ونكثت في المكان. وفي هذا إشارة إلى تعاضد لُباب القيمة المعيارية لصون الهوية الدينية، وتاجها الأسمى، وهو ما يمنحنا الشعور الروحي بالوعي الديني، المتجذر عبر التاريخ، رسمه جوهر محتوى ما كُتب على الرخامة، ومن هنا جاء الجانب الديني في امتداده لسلالة الأشراف الطاهرة بما رَحُبَت من ذرية الإمام علي إلى شخصية علي بن شامخ، الذي أقام في الزاوية يُعلم القرآن، وهي الصورة الموازية للجانب العلمي، وكما بدأت الرواية بما شرفت به الهوية الجزائرية من توحيد في الدين كسلاح روحي، يأتمن به المؤمن في علاقته بربه، وينظم له معاملاته في دنياه، في أيقونة هذه الرخامة، فقد حصَّنت الرؤية السردية تمكين الجانب الديني والعلمي في مرجعية الثقافة الجزائرية بعمق، وذلك حين لجأت شامخة بوصفها أيقونة خلاصٍ في نهاية الرواية إلى توجيه زنوبيا زوجة أخيها، وأبنائه، وجمع من الأطفال بعد شعورها بالخطر المحدق من العدو، وبعد أن أدركت أن شخصيات كل من العملاء لفرنسا: كوهين [اليهودي] والأشقر [المعمر الفرنسي]، ومدبب الأنف [العميل الخائن] تلاحقها، وبعد أن أحست بالإشراف على الهلاك، وهي بإزاء مقاومتهم ودحرهم، قالت لابن أخيها شامخ (علي) قبل أن تهديه عطيَّة نافلة، تتكوّن من مجموعة كتب، ترمز إلى فضل العلم، وتتمثل في سيف ورثته من

الأمير عبد القادر، يرمز إلى سيف الإمام علي، ومن الفرس الأدهم الذي يرمز إلى الأصالة:-اسمع علي، هذا أغلى ما أملك في حياتي، كنز أهداه إلي أبو حمزة القرطبي، قرأتها حتى كدت أحفظها، واحتفظت بها رغم الموت التي انتظرني عند كل منعرج.[viii] ..... -علي، ذو الفقار هدية إليك، لا يليق بحمله إلا أنت، إنه سيف الأمير، ويجب أن تكون أميرًا، أنت أمير عمتك، وأمير آل القلعي، وأمير هذه الأرض جميعا، وأسرعت تحْمِله، وتثبّته على ظهر الأدهم، وقالت: -وأهديك الأدهم أيضا.[ix] وفي نهاية الرواية يوضح لنا السارد أن علي بن شامخ لم ينتهج سياسة والده وجده في مقاومتهما فرنسا، ولم يمضِ في مقاومة جديدة، ولكنه بنى زاويةً، وراح يدرس العلم، وأصبح له مريدون من طالبي العلم، وغدا يُعنى بكتابة الذاكرة، ومن هنا بدأ تَشكُّلٌ جديدٌ من أشكال المقاومة مع علي بن شامخ؛ وكأننا به يورّث فكرة المقاومة بشكل أكثر قابلية للعصر، تجاوبا مع خطاب الإصلاحيين في ذلك الوقت، وتلاؤما مع مستجدات واقع الحال، الذي أفاد من دواعي المقاومة. حق المقاومة ووجوب الامتثال مرَّ بنا في ومضات رسالة حوبة تطلعات واعدة، وأمنيات مفعمة بالإشراق، والتماعات من قبس النضال المرتقب، حين أحاطت في رسالتها بحقيقة الموقف من الضمير الواعد، وتوضيح صواب وجود الذات في ظل الصراعات المتعاقبة على الجزائر، ورصد ملامح التصدي، فَوْر شعور الأهالي بتأجيج المشاعر، وسمو رفعتها إلى الحد الفاصل الذي نوَّر الوعي بأنه في حاجة إلى اتخاذ موقف جسور، تجاه ما يشغل هذا الضمير من توقُّد الذهن، بات يلازمه ملازمة الظل لذاته، وكان من شأن ذلك أن انبثق الموقف الفاصل لضِياء الوعي، وتنويه الرأي العام، وتحسيسه بما يحاك من دسائس الحقد نحو الوطن، يضمره الخصم وهو يعزم على أذيَّته؛ كمن يسعى إلى غرز الإبرة في القلب، لذلك كان عليهم أن يتصرفوا بقدر المسئولية المتوقعة في حق الانتماء لهذه الأرض المعطاء؛ بما أسدته من وفاء لمفاصل عظام الأمجاد المأثورة عن السلف، وبما تجود به من خيرات مواردها ومنافعها. وتأكيدا لذلك، سنتناول في هذا المقام ما أسسته حوبة في رسالتها المستمدة من الضمير الجمعي، الذي رسمته في مَوْثق عهد المخطوط، وهي تبني عليه سردها، فكانت باعثا لتشييد اللبنة الأولى لبداءة النضال بقناعة صحوة الضمير، ورضا الوجدان المشترك بين مشاعر المواطنين، والحس الوطني الصادق؛ لتبني مشروع اختيار المقاومة بالقناعات الوطنية المشتركة، والتوجهات السياسية

الفاعلة، وتطبيق خطة المثول للجغرافية العسكرية المدروسة؛ على وفق العوامل الجغرافية الطبيعية، والإمكانات المتاحة، وقد لا يكون ذلك في متناول التنفيذ إلا بما يلزمه الوعي بالمصير المشترك، وبما يوجبه رتْق الفتْق بين الضمائر، وبحسب استجلاء تآلف المشاعر وتلحيمها، وتضميد الوعي، وانسجام بعضه ببعض، وتجفُّف جراحات مُخلِّفات الأتراك، ونفاياتهم الثقافية، التي مرت بمراحل غلب عليها التبدُّد، والتصدُّع، والاضطراب، والفوضى العارمة، كانوا قد أسسوا معالم طريقها، بسياسة فرض أمر واقع دخول الجزائر من أجل الاغتنام؛ إذ لم يكن همهم إلا الاستحواذ على الخراج، والغنيمة، والسلب، تحت جدوى النظام الجبائي.كان فرار الأتراك من الجزائر يحمل دلالات صادمة، حال ترك البلاد في فوضى عارمة، تسببت فيها سياسة التسيير الفاشل، ونظام الحكم الفاسد، من مسئولين أوكلت إليهم مهمة فوق طاقاتهم الثقافية والمهنية، وفي الوقت نفسه كان هذا الخروج نعمة على الوطن لتحديد المسئولية على الذات وحدها؛ لمواجهة الآخر من دون مسوغات الحماية بأيّ كان، وتحت أي طائل، وهذا يعني أن إثم ذنب الآخر، واجتراحه لا يولد في الذات إلا صريمة العزيمة، وإرادة القوة، وتكوين الذات. إذا كان انبثاق النضال نابعا من مصدر الاضطهاد، فإن الذات الفاعلة قادرة على صون الكينونة، والاستجابة للضمير الوطني؛ إذ ليس لها من خيار إلا الشعور بالمسئولية تجاه الأمر الواقع، الذي بات يمارسه القمع المتسلط، على نحو ما استشرفته شخصية شامخة في أحداث سردية. وفي غمرة ذلك الواقع المضطرب الذي تركه العثمانيون، كانت المقاومة المتوخاة في تصور وعي الذات المتحمسة مجبرة على تحديد السبل المؤدية إلى النجاح لا إلى الإخفاق، بالقدر الذي تحرز فيه كسب التعاطف من المحيط؛ للتفكير في المصير المشترك، وأن الشعور بهذا الموقف يعني إعتاق التفكير من تبعية الهيمنة العثمانية التي حاولت أن تشكل وعي الأهالي مدة ثلاثة قرون، من دون جدوى، وأمام هذه المحاولة تجاوز المواطنون التبعية الثقافية المغلقة، واعتمدوا أصالتهم أساسا لثقافتهم؛ لتكون همس قلبهم النابض من رصيدها المتعدد الدلالات، كانوا يعتمدونها في حياتهم اليومية من دون الوقوع في التبعية، وهو ما سهل عليهم تدبير شئونهم بعد خروج العثمانيين، وقد أخذ موضوع المقاومة حيزًا أساسيا في حياتهم اليومية.وجد الأهالي وضعهم في حيرة، وفي دهشة مما يقع أمام أعينهم من أحداث عصية على الفهم، وهم يفقدون أعز ما ينتمون إليه، وهو الوطن الذي اقتحمه الصليبيون بفتكٍ؛ كقوة بركان، وكان ذلك قد لاح

من قبلُ في بصيرة شامخة - الشخصية المحورية في الرواية - التي توقعت أن يدخل البلد في قفر لا سبيل إلى الخروج منه بسهولة، وبينما هي تتلبَّث في الوضع فيما كان يخطر ببالها؛ إذ بالخادمة تتحسس منها حيرة، فتقول لها:صرت أراك كثيرة الحزن.مسحت دموعها بأناملها، وقالت: لست مطمئنة لهذا المستقبل، يُهيَّأ لي أن القيامة قريبة[x] تتحسس شامخة ببصيرتها متخوفة، وفي خاطرها شاغل يفزعها من "هول ما رأت وما سمعت وهي تتوسط المدينة، المدينة التي غادرها أهلها، ليقتحمها الغرباء"[xi]، وسيأتي على الأخضر واليابس، وفي كل مرة تصاب من جراء هواجسها، تصاب بحالة من النكد والأسى، وبرؤية سوداوية، يهيمن فيها المخاض، فتهرب بطيف خيالها إلى الاحتماء بأمجاد خالها الرايس حميدو رمز النضال في سبيل الوطن، وعن أخيها شامخ الذي قهر الصليبين في حروبه البحرية للدفاع عن المصير؛ من خلال المقاومة البحرية، تناجي نفسها، دوما، بما هو قادم من غيهب، تلامس كيانها وهو يتهاوى حسرة؛ بما ينتابها من أطياف مؤلمة، تنثال عليها كالنِّبال، وتحوم من حولها غشاوة تتربع على قلبها وسمعها وبصرها، تمور فيها هذه الحالات كطيف خيال، وكأنها تستصرخ الضمير كاستصراخ [وا معتصماه] لكي يوقظ في شامخة[xii]/الوجدان هذا الذهول. قالت شامخة:-الوضع لا يبشر بالخير، الناس جميعا يتداولون إشاعات مفزعة،[xiii] وإذا كانت الشخصية في السياق الفني للدراسات الروائية لا وجود لها خارج الكلمات، بوصفها كائنا ورقيا، على حد تعبير تودوروف، أو أنها مورفيم لا تحيل إلا إلى ذاتها كما هو عند فيليب هامون ، مثلا. فإن شخصية (شامخة) أسمى من أن تكون من هذا القبيل، إنها نتاج فني، وروحي، وتاريخي؛ للتعبير عن هوية مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر، وإذا كانت شامخة قد تبنت أدوارا متعددة، واعتمد السرد في تحولاتها على صراعات متنوعة الأضرب، فإن ما كان يحكمها هو العقدة الرئيسة، وهي هنا أيقونة الخلاص، بوصفها ذروة الصراع، ومن ثم فإن تنوع الأدوار لا يغير من موقفها بوصفها شخصية محورية "فالشخصية والعقدة مثل النفس والعالم، تستمدان دلالتهما الحاضرة من موقعهما على طريق يجمع كل الماضي، ويعرضه باتجاه المستقبل، ولا يمكن أن يحصل الاقتناع بكون الشخصيات ثابتة إلا بعد القراءة، حين يفصلها السرد عن إمكانية أي مستقبل، ويمكن، لذلك، أن تكون ثابتة بالرجوع إلى أحداث الماضي"[xiv] وعدُّها شخصية محورية تمثل صورة الخلاص في رؤيتها السردية، لا يتعارض مع تنوع أدوارها كونها توحد أبعاد

هذه الرؤية بين ما هو تاريخي، وما هو نضالي، وما هو ديني/صوفي، وما هو تخييلي، مستمدة في ذلك وظيفتها في متن النص كما لو أنها تنقل مراحل تاريخية مرت بها الجزائر، ولكن في سياق امتزج فيه الفني مع السِّيَرِي، بحسب المعطيات والظروف التي أرادها عز الدين جلاوجي أن تكون تاريخية، وثورية، وسياسية، وثقافية. إن وجع المنفى، وأنت في وطنك، لهو من أشد أشكال الاضطهاد القسري، الذي يعمل على فصل كل ما هو ثابت ومحَقق عن أصله، مع توالي كينونة الوجود، وفي هذا تمزيق للبنية الحضارية لأي هوية؛ مما يتسبب في انزلاق مقاصد الانتماء لهذه الهوية، وقد كانت شامخة، بوصفها منبع الخلاص، تستبصر الوضع؛ فيما يجري على الأرض من ابتلاء، وتحاول أن تتمكن منه بروية، سعيا إلى إيجاد مخرج يتناسب مع المقام، فلم تجد من ذلك بدًّا سوى محاولة نشر الوعي في الأهالي، معارضَة للوضع السائد الذي لا يمكن – في نظرها – أن تبقى الأهالي مرتهنة بهذه الحال، وعلى أبصارها غِشاوة حِيال واقع الأمر؛ لذا عزمت بإصرار على توجيه الوعي؛ لكي يغدو مدافعا عن حقه، وباعثا لتآلف الجهود، ولمناهضة فتك الاستبداد، ولكي تأخذ في نضالها مأخذ الجد حركات العدو. وأن تحسب لمشهد الواقع هدفا منشودا، اعتقادا منها أن ما من فعل يوحد بين الضمائر إلا الانخراط في تنظيم المقاومة؛ لأن مثل هذا المطلب من شأنه أن يبدِّد مشروع التوسع الاستعماري، ويضعضع توازنه، ويضعف قوته، من منظور أن واقع الحال يوجب تعاضد هذه الضمائر الحية؛ لصون الانتماء إلى هذا الوطن المفدى بالغالي والنفيس، أضف إلى ذلك أن وعي الضمائر في حق الوطن، تسعى إلى أن تمثل ذاتها في صورة التنوير،..لأن التنوير ذاته، كيما يؤكد سيادته بوصفه مثلا كونيا أعلى، يحتاج إلى آخره[جَهده].[xv] أمام هذا التصور – في نظر شامخة – يجب تضافر الجهود ؛ وعندئذ نشرع في التفكير جديا المجاهرة بتطلعات الجهاد، ولن يكون ذلك محققا إلا بفعل صحوة [الأنا] الفاعلة، والملازمة للهوية الوطنية ، ومن ثم ينبغي تشجيع مرحلة الانتقال من الاستكانة والانصياع إلى الحراك، وتحول الأنظار إلى ما يحدق بالأهالي، ومحاصرتهم؛ بغية استعادة الذات مكانتها، والانصهار في بوتقة الإخلاص للوطن من جميع أطياف المجتمع: انضمت شامخة إلى جموع... سمعت منهم كثيرا من الفجائع، لكن ما روته لهم كان الأفجع... قال الشيخ وهو يبتلع غصصا تراكمت في حلقه: الأرض يفديها أبناءها بنيتي، أما الغرباء فلا أمل فيهم..[xvi] بدأ التفكير في المقاومة بما يدعو إلى أن تكون عارمة في مَصَرفِيّ

الواجهة عن قناعة وجدانية لدى الأهالي، حتى يكون النضال مرآة صادقة لناصيتهم، بغية تمكين الذات من التمرد على تبعات الاستعمار؛ وعن قصد شامخة تصبح المقاومة ضرورية، على الأقل إذا لم تحقق النصر، تنجز فكرة التلاحم بين المواطنين، بما يوفر التماسك والوحدة، وقد شهد شاهد عِيان من فصيلة الاستعمار، المنشقين، في مَقام شخصية جون بول سارتر حين قال: إننا نشعر بقوة الشعوب الثائرة، ونرد على هذه القوة بالقوة، فهناك إذن لحظة جديدة من العنف، وإلينا إنما ينبغي الرجوع في هذه المرة؛ لأن العنف أخذ يبادلنا بمقدار ما يتبدل المستعمَر بواسطته. إن كل إنسان يقود أفكاره كما يشاء، ولكن شريطة أن يفكر؛[xvii] وفي هذا النوع من التفكير كرد فعل سيجلب معه لا محالة نتائج رفع مستوى القيم النضالية، وبالوصول إلى ذلك تستطيع إرادة القوة فرض الذات أمام المواجهة التعسفية، ومرافقة التحول الذي يمارسه الاستعمار بالاضطهاد، ومن جهة أخرى فإن العنف لن يقابله إلا العنف على رأي جان بول سارتر عندما يصف المناضلين في حالة مكبلة، يجتاحهم ذلك الانفجار الوحشي المسعور.. والاستعمار يعرف القدر الحقيقي المفروض على السكان الأصليين، ويعرف ما يقع عليهم من اضطهاد لا يرحم، وهو لا يستنكر تمردهم، عالِما بأننا فعلنا كل شيء من أجل تحريضهم على هذا التمرد..لقد كان ينبغي لهؤلاء المقاتلين أن يحرصوا على أن يتحلَّوا بروح الفروسية، فتلك خير وسيلة يبرهنون بها على أنهم بشر... إن هناك واجبًا واحدًا يقع على عاتقهم، وأن هناك هدفا واحدا يجب أن يحققوه، هو أن يطردوا الاستعمار بجميع الوسائل.[xviii]لا شك في أن المقاومة التي تدعو إليها شامخة بوصفها مصدر الخلاص، تسعى إلى الكشف عن القوى النضالية لتعميق الوعي الوطني، وتحريك مساره في اتجاه القوامة بالمجهودات الملقاة على عاتقه من أجل أن تكون منبتًا للتحرر، وفاتحة للثورات، ونسقًا نصوحًا، يرشد الناس إلى ما فيه الأجدى؛ للخروج من هذه المحنة التي أصابت الوطن، ولعل مسعىً كهذا من شأنه أن يسهم في لمّ شمل التفرقة، والانشغال بما يركز الوعي، ويحصره في الاهتمام بالوطن؛ وفي ضوء ذلك يمكن أن تكون شخصية شامخة/ الفردوس الأرضي، دالة على الموقف الهادف الذي يرمي إلى الوفاء للهوية والذات، وعلى هذا الأساس كان اهتمام شامخة قائما على تمكين الأهالي من المقاومة، وسعيها إلى أن تطلب منهم الحرص على صون الكينونة، وإخطارهم

ليكونوا الخصم الباسل؛ بما يميز وجودهم بين الحرية والعبودية، أو المساواة والطغيان، أو السلم والحرب، أو الامتلاك والسلب، أو المقاومة والاستسلام، أو الجهاد والمهادنة، وكل هذه القضايا في نظر شامخة تشكل موقفا يشغل مصيرهم. وإذا كانت شامخة وراء انبثاق هذه المواقف، وإثارتها؛ فلأنها تمثل محور كينونتها الممكنة، لذلك تدعو المواطنين إلى تحقيق وجودهم على وفق النسق التمثيلي للوجود، بما هو موجود، من حيث إن كينونة المرء تشكل فيه المسئولية في أنحاء متفرقة من فعل الكون، ولا تعني فقط كينونته بوصفه كائنا مجردًا من هذه المسئولية، وإن من "يعرض نفسه بوصفه المسئول ...هو الكائن عينه، فإن هذا إنما هو بوجه ما؛ مستَوْجَبٌ في كينونته، بيد أنه إذا كان من شأنه أن يستطيع مدَّنا بطباع كينونته خالصةً، فإنه ينبغي له أن يكون من جهته قد صار - من قبلُ - مولوجا إليه، كما هو كائن في ذاته نفسه. إن مسألة الكينونة تستوجب بالنظر إلى المسئول الذي يخصها، أن يظفر بنمط الولوج القويم إلى الكائن ...وبذلك لا تهدف مسألة الكينونة فقط إلى توفير شروط الإمكان في ذاته [المجرد]، وإنما تهدف إلى شرط إمكان الأنطولوجيات[xix]. وبهذه الكيفية، تتموقع تحولات مساعي شامخة على َوفق هذا النسق من الكينونة المبتغاة من المواطنين، وفي ضوء ذلك كانت الشخصيات تتفاعل مع المرام بوتيرة تناغمية؛ للنهوض من كبوةٍ يدعى إليها الأحرار للوقوف بأزر وبطولة، وهي لا تشك في الإذعان إلى هذا النداء الذي يبدو أمرًا حتميًا لاسترجاع كينونة الذات، والبحث عن دواعي هدأتها، وسكينتها، حيثما كانت، خاصة بعد أن سمعت عن مقاومة الشيخ محي الدين قبل أن تسند المَهمَّة إلى ابنه عبد القادر. وفي حوار ملتهب قال أحد المشايخ، وهو يخاطب شامخة وسط حضور المدافعين عن الوطن: لابد أن ننهض من هذه الكبوة، خسرنا معركة ومعارك، لكننا لم نخسر الحرب بنيَّتي، نتطلع إلى الشيخ محيي الدين حفيد رسول الله، وقد اجتمعت عليه الأمة في أقصى الغرب، على كبر سنه قاد غزوات مظفرة ضد الصليبيين بوهران، سننظم إليه جميعا. لا ريب في أن سماع هذا الخبر بالنسبة إلى شامخة، يعد في طليعة رمزية البحث عن الكينونة الممكنة على مستوى الجهاد، وقد ساعد على ذلك الوعي المنتشر في جميع أرجاء البلاد، المفعم بالبحث عن المصير والحرية، بعد أن بدأت عاصفة الحرب تؤتي أكلها على الأخضر واليابس من ترسانة الاستعمار الجائر، الوافد غوايةً بشعار جلب الحضارة، حينذاك لم

يـر الأهـالي إلا سـفح الـدماء؛ ممـا خلـق فيهم الهلـع، وبالمقابـل أجبـرهم علـى تنظـيم قـواهم، والسـعي إلـى البحـث عـن قيـادات رشـيدة، تنيـر لهـم السـبيل، للوقـوف علـى الطرائـق القتاليـة التـي يقودهـا مـدبّر بصـير، ويـزرع الثقـة فـي النـاس، ويركـز علـى القصـد بتـروٍ، وبمـا يمكـن أن يقـوم بـه مـن جَهـد ضـمن سـياق النظـام المحكـم، وصُـنع القـرار النافـذ، والتحـرك بحسـب قواعـد المواجَهـة، المتقنـة بإحكـام، وتحمُّـل المسـئولية، وهـي الصـفات التـي علِمتهـا شـامخة عـن شخصـية عبـد القـادر بـن محـي الـدين،

الدالة على الجرأة في اتخاذ
المبادرة، والشجاعة الفائقة في إعمال ملكات الوعي؛ بمناقشة الحجج والأدلة، نظير ما يملكه من صفاء الذهن الوقَّاد؛ ولما ناله من فيض الخاطر، وسعة العلم؛ بالمقام الذي يليق به قُطبًا مدبّرًا، ومن القيادة بما فيه الكفاية، ومن الجهاد بما يدعو إلى حشد الهمم، والبسالة، كما يصوره هذا الحوار بين شامخة والأمير:اذهب أنت وربك فقاتلا إنّا معكما مقاتلون... سأل الأمير عبد القادر بحيرة:ما ترين شامخة.[xx] قال الأمير عبد القادر: لعلهم حشدوا لهذه المعركة كل قواتهم، المهم أن نلتزم بالخطة التي رسمناها.قالت شامخة وهي تندفع بأدهمها قريبا من الأمير عبد القادر: إنها ملحمة أم العساكر، نحن في كتفيك مولانا، نموت معك ونحيا معك.... -أنا تحت أمر
إخواني، فما أنا إلا واحد منكم، لكن دائما يجب أن تكون تصرفاتنا أفعالا لا ردة أفعال، فنكون نحن من يبادر ويتحكم في زمامالمبادرة، ولن يتحقق ذلك إلا حين نخطط بدقة، وما النصر إلا من عند الله تعالى.

الهوامش

1 تروي رواية "عناق الأفاعي" الظروف التي مرت بها الجزائر في ظل الصراعات المتعاقبة عليها، بخاصة بعد الحملات الإسبانية، إلى الوجود العثماني، ثم الغزو الفرنسي، الذي واجهته المقاومة الجزائرية بشدة، وتحديدًا مقاومة الأمير عبد القادر، التي استمرت أكثر من خمس عشرة سنة، أرهقتها الخيانات من الضمائر الغادرة، قبل غطرسة الجيش الفرنسي المنظم بأسلحته الفتاكة.

2 أبو حيان التوحيد، الامتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين، وأحمد الزين، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 1953، 215.

[3] هو المصطلح القريب من: "الرؤية السردية " أو "وجهة النظر" أو" زاوية الرؤية "

4 يقصد "بعنصر الجهة"؛ أي دور موجهات الفعل (Modalisations de faire)

5ينظر، جان إيرمان، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة، ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، ص113

6عناق الأفاعي، ص 12

7ينظر، كريستين غلوكسمان، دور مواجهة الفعل ب الذي لا يمكن تذويبه، مرجع سابق، ص59 ، عن بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد – مقاربة تأويلية – دار صفحات، 2013، ص283.

8 عناق الأفاعي، ص 687، 688

9نفسه، 654، 655

10نفسه، ص 683 [1] عناق الأفاعي، ص 32

11 نفسه، ص 121

12 من مزية إبداع عز الدين جلاوجي أنه خصَّ شامخة بعدة صفات دالة، فهي تتنوع بين أن تكون أيقونة خلاص، أو المرأة المثال، أو المعادل الموضوعي للوجود، أو الوطن، أو الفردوس الأرضي، أو الإحساس المأساوي بالمكان، إلى غير ذلك من الدلالات التي تتحول فيها شامخة في السرد بحسب المقام، بعد أن كانت في عتبة السرد تمثل شخصية حوبة.

13عناق الأفاعي، ص 53، 54.

14 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص159

15 ينظر، هومي بابا، موقع الثقافة، ص 252

16 عناق الأفاعي، ص 261، 262

17 ينظر، فرانز فانون، معذبو الأرض، [تقديم جان بول سارتر]، ترجمة، سامي الدروبي، وجمال الأتاسي، دار الطليعة، بيروت، 1966، ،ص31

18 ينظر المرجع نفسه، ص 28

19 ينظر، مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة، فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، 2012، ص 56، 62

20 نفسه، ص 382

21 عناق الأفاعي، ص 418، 432.