ISSN: 2710-8759/ EISSN: 2992-1376 | مجلة أطراس 06 (02)، 609-619 2025/07/15

التّمثيل السوسيو ثقافي للباس في رواية (عناق الأفاعي) لـ(لعز الدّين جلاوجي)

Socio-cultural representation of clothes in Izz al-DīnJalāwijī'snovel: (Snakes' Embrace)

فاطمة زهرة بلقرون[1]*

[1]جامعة أحمد بن بلة وهران 01، الجزائر

تاريخ الاستلام: 2024/05/04 ؛ تاريخ القبول: 2025/01/01 ؛ تاريخ النشر: 2025/07/15

ملخص

اشتغلت السلطة الكولونيالية الإمبريالية على تهميش الثقافات وإزاحتها إلى الهامش بدعوى التفوق السياسي والحضاري. ظهر السرد المضاد كردّ فعل طبيعي لسياسات الإقصاء الممارسة، وحمل في طياته نقدًا للمركزية الغربية من خلال التمثيل السردي للتاريخ ومعطيات البيئة المحلية. وتأتي رواية *عناق الأفاعي* لـ عز الدين جلاوجي ضمن الروايات الجزائرية المعاصرة التي تمثلت التاريخ والثقافة الشعبية سرديًا. ومن هذا المنطلق، تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند معطى ثقافي محدد، وهو اللباس، للكشف عن مختلف تمثيلاته السوسيو–ثقافية. وفي الختام، توصلت الدراسة إلى أنّ التمثيل السردي للباس هو استراتيجية نصّية سعى من خلالها النص إلى إزاحة الآخر سرديًا ونقد مركزيته.

كلمات مفتاحية :التمثيل، السردي، السوسيو–ثقافي، الرواية، *عناق الأفاعي*، عز الدين جلاوجي.

Abstract

Colonial imperialist power operated in ways that marginalized indigenous cultures under the pretext of political and civilizational superiority. Counter-narratives emerged as a potent form of resistance, interrogating and challenging Western hegemony through the narrative reclamation of history. In this vein, Izz al-Dīn Jalāwijī's novel stands as a salient example of contemporary Algerian literature that re-narrates history and folk culture through a postcolonial lens. The study examines the representation of clothing within the novel, positioning it as a complex symbol of socio-cultural identity and resistance. This narrative strategy not only subverts the colonial narrative but also critiques its central assumptions by re-centering local cultural symbols and practices. The analytical conclusion posits that the sartorial narrative within Izz al-Dīn Jalāwijī's work serves as a strategic mechanism to displace the colonial "Other" and challenge the imposed narratives of cultural inferiority.

Keywords: Izz al-Dīn Jalāwijī, narrative, novel, *Snakes' Embrace*, socio-cultural, representation

* المؤلف المرسل بلقرون فاطمة زهرة belgroun.fatima@edu.univ-oran1.dz

DOI: https://doi.org/10.70091/Atras/vol06no02.40

Atras Journal/ 2025, published by the University of Saida, Dr. Moulay Tahar, Algeria
This is an Open Access Article under The CC BY-NC 4.0

مقدمة

تحتفظ الكتابة الروائية بالانتماء الثقافي الذي يميز صاحب النص الروائي كفرد ومتكلم عن الجماعة البشرية التي ينتمي إليها. لذلك فإنَّ التمثيل السوسيو ثقافي لمعطيات الهوية في نص لا يمكن الكشف عنه واستخلاصه إلا من خلال العودة إلى المجتمع، ومن هنا يتمظهر جليا الارتباط بين الكتابة الأدبية والبنيات الثقافية. ويتمظهر اللباس أبرز الأشكال الثقافية والجمالية التي تُبين التفرد الهوياتي للجماعات الإثنية، فلكل جماعة أسلوبها في تنسيق اللباس واختيار الألوان وتطريز القماش. ومن هنا تأتي رواية "عناق الأفاعي" (لعز الدين جلاوجي) متخذة من أشكال اللباس الجزائري شيفرة نصية محملة بدلالات مختلفة، خلال الفترة الزمنية الممتدة من آواخر سنوات الحكم العثماني للجزائر إلى مرور حوالي عقدين من الزمن على الاستعمار الفرنسي للجزائر، وهي الفترة التي شهدت تلاقحاً ثقافياً بين الإرث العثماني والإرث العربي الإسلامي، وبالتالي فقد وظفت الرواية اللباس بوصفه بعداًتيماتياً وسجلاً أيقونوغرافياً دّال نصياً على التمثيلات الاجتماعية والدينية والهوياتية. ومن هذا المنطلق تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن نمطين من الأسئلة الجوهرية، أمّا الأوّل: فماهي مختلف التمثيلات السوسيو ثقافية للباس في نص عناق الأفاعي؟ وأمّا الثاني: فماهي أبعاد هذه التمثيلات جماليا؟ وتهدف الدراسة إلى قراءة مشهدية اللباس وتفكيك شفراته الدّلالية، وما يحمله من مؤشرات ضمنية تبوح بالانتماء الاجتماعي أو الديني أو الهوياتي، وقد سُبقت دراستنا بعدة دراسات سابقة لها علاقة مباشرة **التمثيل السردي**، أهم هذه الدراسات نجد:

- **المقال الموسوم:** الهوية والتمثيل الكولونيالي في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل، لنسيمة حمود، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 08، العدد01، تاريخ النشر:2023/06/26م.
- **المقال الموسوم:** المنجز السردي الما بعد حداثي– رواية أنا وحاييم للحبيب السائح أنموذجا–، لمراد شنافي، مجلة: منتدى الأستاذ، المجلد19، العدد01، تاريخ النشر: 2023/12/24م.

وبعد اطلاعنا على هذه الدّراسات، تبلورت لدينا فكرة الدراسة وارتأينا تدعيم دراستنا بمقاربة إجرائية تختص بمعطى ثقافي محدد، لأن الدراسات السابقة شملت عدّة معطيات ثقافية، وبناءً على ما سبق فإن الدراسة تتوجهبعد تقديم معمارية رواية "عناق الأفاعي" نحو تحديد نظري لمفهوم التمثيل السردي وأبرز أشكال التمثيل السوسيو ثقافي. ثم تتوجه المعالجة نحو منحى إجرائي لإبراز أهم تجليات التمثيل السوسيو ثقافي للباس في النص الروائي.

تقديم رواية (عناق الأفاعي)(لعز الدين جلاوجي):

صدرت رواية "**عناق الأفاعي**" للروائي الجزائري(عز الدين جلاوجي) عن دار (المنتهى) للنشر والتوزيع سنة(2020م)، وقد حصلت هذه الرواية على جائزة كتارا للرواية العربية سنة (2022م)، تنتمي الرواية إلى ثلاثية "**الأرض والريح**"، وتتموقعفي المركز الأول وتليها " **رواية حوبه، رحلة البحث عن المهدي المنتظر**" وتليهما رواية " **الحب ليلا في حضرة الأعور الدّجال**". تقع " **رواية عناق الأفاعي**" بحكم ثيمتها ضمن دائرة الأدب ما بعد الكولونيالي متخذة من التخييل التاريخي وسيلتها في بناء عوالمها التخيلية، وبالتالي فإنّها تنصرف إلى تسريد آخر سنوات الحكم العثماني للجزائر والاحتلال

الفرنسي وقيام الثورات الشعبية لتنتهي أحداثها بفشل هذه المقاومات.وتتابع الروايتين"**حوبه**" و "**الحب ليلا**"ضمن ذات النّسق الوقائع التاريخية للجزائر المحتلة إلى حين استقلالها.

تشتمل البنية التركيبيةلرواية (عناق الأفاعي) على مقاطع ذات وحدات صغرى بلغ عددها (94) أربع وتسعون لوحة مرقمة، جاء هذا الكم من اللوحات نتيجة الزخم الذي فرضه الموضوع ومجرى الأحداث المتشعبة والمتشابكة وتعدد العوامل وتضارب أدوارها، فرغم هذا التقسيم إلا أنها ترتبط بخيط رفيع محصن / الثيمة التي ولدت المعاني الكامنة.جاءت الرواية مقسمة إلى ثلاثة أجزاء اصطلح الروائي على كلّ جزء منها مصطلح " **القسم**" فكان العنوان الرئيس للقسم الأول: **الحبر الذي خان أوراقه** ومرفقاً**بقوله تعالى:** ﴿وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ﴾ (الآية 43 سورة يوسف) وشغل 224 صفحة، في هذا القسم يعود (جلاوجي) إلى الماضي فينفخ الروح فيه، يأخذنا الجزائر المحروسة في آخر سنوات الحكم العثماني، يبدأ نسق الأحداث بتصوير الخيانات التي يتعرض لها (الداي حسين) والمؤامرات التي يعقدها المقربون منه رغبة في إزاحته مما يسهل الطريق أمام الغزو الفرنسي فيترجل (الداي حسين) عن جواده، ويُرحل إلى منفاه، ويظهر الجنرالالفرنسي(دي بورمون) مزوداً بعلم الاستعمار وغطرسته وأحقاد الصليب على الإسلام، فيغتصب وجيشه المساجد والبيوت والأراضي والمزارع ويروع الآمنين.

أمّا القسم الثاني فقد ورد عنوانه المركزي على هذه الشاكلة: **الصقر الذي خانته براثنه:** مرفقاً**بقوله تعالى:**﴿قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَٰفِلُونَ﴾ (الآية 13 سورة يوسف)" واحتل 303 صفحة من صفحات الرواية، خلال هذا القسم يشق الصراع طرفيه بين إرادتين متنافرتين الشعب الجزائري الذي يريد الاستقلال وفرنسا تحطم هذه الإرادة، فنشاهد فيه عن كثب المجازر الدموية، ويشهد فيه التاريخ على جرائم ضد الإنسانية، ويُقلب السَّرد صفحات الماضي بين تمجيد لصناع التاريخ فيظهر لنا (الأمير عبد القادر) بحنكته وذكائه ورباطة جأشه وهو يُسقط الجنرالات الفرنسية الخمسة التي فشلت في محاربته وعجزت عن مجاراته إلى أن تراوغه أيادي الخيانة لتخمد مقاومته.

هيمن القسم الثالث الموسوم: "**الدرب الذي اكتشف سبيله**" والمرفق بقوله تعالى﴿وَعَلَٰمَٰتٖۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ﴾ (الآية 16 سورة النّحل) على المساحة المتبقية من سواد السرد والبالغة 114 صفحة، يأخذنا السرد إلى الشرق الجزائري (قسنطينة) فنعيش مع (أحمد باي) وجيشه استماتة جيشه في الذود عن مدينتهم، لكن جحافل المحتل تجتاح المدينة وتسيطر عليها وتنهار (سيرتا) في يد مغتصبها، ونرتحل إلى الجنوب الجزائري ونعيش مقاومة (الشيخ بوزيان) وهي آخر المقاومات الشعبية وبفشلها أُعدمت آمال الشعب الجزائري في الاستقلال.يتسع الفضاء لحركة الشخصيات ليغطي كل أقطار (الجزائر)، فكانت بؤرة الانطلاق (الجزائر العاصمة) إلى شرق وغرب وجنوب الوطن، يرافق الساردشخصية "شامخة" ليكتب تحولات المقاومة ضد الاستدمار الفرنسي.

التمثيل السّردي للمعطيات السوسيو/ثقافية في الرواية:

ارتبط مصطلح التمثيل السردي (The Narrative Representation) في الدّراسات النقدية بالكاتب الإنجليزي (هنري جيمس) (HeneryJames) (1843-1916م)، والناقد الإنجليزي (برسي لوبوك) (Percy Lubbok) (1879-1956م)، اللذان ميزا بين نوعين من أساليب السرد وهما السرد المشهدي وفيه يكون السارد شخصية مشاركة في الحدث.

والسرد البانورامي وفيه يكون السارد عالم بالحدث فيتبنى الرؤية من الخلف (تزيفطانتدوروف، 1992، ص 64)، ومن هنا يتقاطع التمثيل السردي مع السرد المشهدي لأنه يقوم على إظهار وعرض الحقائق بطريقة غير حرفية ليصبح التمثيل السردي واقعاً نصياً جديداً مستقلاً بذاته. فالتمثيل السردي في الرواية هو العودة إلى العالم الواقعي وخلق عالم سردي مواز له لكنه لا يعكسه ولا يعيد إنتاجه، فلا يكون التمثيل السردي تمثيلاً إلا إذا انفصل واختلف عن معطيات الواقع.

أدّت سياسات الإقصاء التي تعرضت لها الثقافات الشعبية للدّول المتخلفة بفعل الحركات الاستعمارية التي كرست الهيمنة والتوسع إلى جعل هذه الثقافات في خانة الضعف، هذه النظرة الدونية افرزت ردة فعل قوية جسدها السّرد ما بعد الكولونيالي في إطار ما يُسمى "الرّد بالكتابة" أي إنتاج نصوص روائية تحاور النصوص الغربية وتحمل البذرة المحلية والإقليمية منتصرة إلى ثقافتها وثائرة على قيود التمركز الإمبراطوري، يُنظر (أشكروفيت و آخرون، 2006، ص 17) يستثمر هذا السرد في بناء المنظومة الدلالية لعالمه التخيلي مرجعيات ثقافية وسياسية وتاريخية ودينية، وبالتالي فإنه يطرح قلقاً معرفياً وإشكالات فكرية تطل برأسها في كافة مراحل نمو النص.ومن هذا المنطلق تلجأ السرديات ما بعد الكولونيالية إلى التمثيل السردي"فالأدب خطاب دّال يختزن أنساق وتمثيلات ثقافية" (بوحالة، 2021، ص 36)يعيد تركيب عناصر الواقع متداخلة مع البنيات الفنية لصنع مادة حكائية تقنع المتلقي بصدق عوالمه، فالتمثيل السردي يجسد الفكر والدين والميثولوجيا دون توثيق أو تفسير، وما يلح عليه في العودة إلى الواقع هو راهن الكتابة ومتطلبات المرحلة التاريخية التي يعيشها أو يريد الكتابة عنها، فيصبح التمثيل السردي نسقاًترميزياً يخدم الكتابة ويحيل إلى المحظور، وبالتالي يصبح التمثيل عمليةً توليديةً للواقع ومستقلةً عنه في ذات الحين.

يتحدد المتخيل الجمعي بوصفه ذاكرة الجماعة، يختزن الرموز والتصورات والثيمات ومجموع المرويات والقيم التي تشكل الإطار المرجعي للمجتمع، والمتخيل يتشكل منطلقاً من التمثيل، يُنظر (الخضراوي، 2007، ص 91) لذلك فإن النصوص القوية هي التي تحتوي مرايا تقدم تمثيلات روائية تفضح التمثيلات المضللة والمخادعة وتكشف ما تسترت عنه هذه التصورات والمرويات، لأن العالم الإنساني مكوَّن من أنساق دينامية تتحكم فيه العقائد والنظريات. لذلك فإن التمثيل يحتاج إلى ميكانيزمات إبداعية يستعيرها الروائي من حقول مجاورة بحثاً عن أساليب جديدة للقول. فنجد الارتباط اللُّحمي بين الاجتماعي والتاريخي ضمن رؤى رمزية.

التمثيل السوسيو ثقافي للباس في رواية (عناق الأفاعي)(لعز الدين جلاوجي):

يتجلى التمثيل السوسيو ثقافي لمعطى اللباس في رواية (عناق الأفاعي)(لعز الدين جلاوجي) عبر تقنية الإحالة الترميزية حيث تتم الإشارة إلى البنية الرمزية الثقافيةُانطلاقاً من تسريد اللباس وتقديم تفاصيله، يتجلى الثمثيل بوصفه مفهوم مركزي يستند إلى وظيفة السّرد التخييلية، فالسرد هو البؤرة التي تختمر فيها رؤيا الناص المتشكلة وفقاً لتحبيك العناصر الفنية مستحضراً بنيات ثقافية تُخرج الرواية من مدونة نصية مغلقة إلى خطاب تعددي، فمن خلال الشخصيات المركزية في الحدث وهي: (الداي حسين، الأمير عبد القادر، الشيخ محي الدين، مسرور، خديجة، كوهين، دو روفيغو...) تمّ التمثيل السوسيو ثقافي للباس بعده رمزاً وسيلياً يحيل إلى أنظمة من العلامات الاجتماعية والثقافية،وتبرز التمثيلات السردية للباس في ثلاث نقاط محورية وهي:

- التمثيل الهوياتي.

- التمثيل الديني.
- التمثيل الاجتماعي.

التمثيل الهوياتي(Identify–Representation) :

تتشكل الهوية الإثنية من خلال الحدود الفاصلة التي ترسمها كل جماعة عرقية عن ذاتها وتقوم بالاحتفاء بها وترسيخها في الوعي الجمعي لأفرادها، يقوى الشعور بالانتماء الهوياتي من خلال مبدأ التشارك والتكامل بين الأفراد للحفاظ على قوة وحدتهم الهوياتية ومقاومة الأخطار المحدقة بهذا الكيان الاثني، ومن هنا يأتي تكثيف اللباس كهوية وانتماء ثقافي وفقا لمتطلبات الخطاطة السردية لنص (عناق الأفاعي) التي لا تنفصل عن قصدية الروائي (عز الدين جلاوجي)، فالنسق الداخلي للنص جزء أو تجل للثقافة الجزائرية المتعلقة باللباس "باعتبار الثقافة هي النص الأصلي الذي يغترف منه الروائي لبناء الأسطورة المؤسسة لنصه" (عياد، 2010، ص 268) ومنه تصبح الثقافة بمختلف رموزها وتشكيلاتها معينا ينهل منه الروائي ورافد من روافد النص الروائي، فالعودة إلى البيئة المحلية مؤشر إلى قصدية ضمنية وهي صنع خصوصية الرواية العربية في الجزائر.

يكتسي اللباس الذكوري التقليدي الجزائري بعداًأيقونياً ويبرز كشكل من أشكال التميز الهوياتي والمقاومة الثقافية وإحدى وسائل إعادة صياغة الهويات الضائعة ونفض الغبار عنها وتمكينها في حيزها الجغرافي "وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمّر في المقام الأول" (الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، 2012، ص 99) لهذا تأتي (عناق الأفاعي) رواية تستثمر ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة المتمركزة في خطابه الاستعماري/ الإقصائي.

يتجلى اللباس إثنوغرافياًعلى لسان السّارد واصفاً هندام الرجلين/العميلين اللذين كانا في زيارة الجنرال في مكتبه، يقول: "كان الثاني بلباس جزائري، يرتدي سروالا عريضاً ينتهي أسفل ركبته فيكشف عن قوة الساقين، وقلنسوة حمراء يلف عليها عمامة بيضاء، وصدرية وصوفية بيضاء تحتها قميص أبيض، ويتمنطق بحزام جلدي عريض" (جلاوجي، 2020، ص 271)، يأتي التصريح بهوية اللباس مباشراً "بلباس جزائري" وهي عبارة توثيقية مهمة تحيل إلى الهوية الثقافية الجزائرية الجمعية، تبرز إرادة النّص في الدفاع عن هوية مجتمعه وهنا يتجلى دور السّرد الروائي في التأريخ الثقافي، فاللباس عنصر قوي في الانتساب لجماعة بشرية ومحدداً جوهرياً للانتماء إليها، ويأتي نص (عناق الأفاعي) لترسيخ هوية الماضي على مستوى الكتابة كشكل من أشكال التأريخ، فدفن الماضي يعني دفن الهوية وينتهي بنا الأمر شعب بدون ذاكرة، فاللباس "صورة ثقافية لها معانيها ودلالاتها" (الغذامي، 2005، ص 99) العميقة والإيحائية إلى أبعاد هوياتية.

في سياق التأصيل للبعد الهوياتي، يشتغل نّص (عناق الأفاعي) على أيقونة لباسية عُرف بها العرب في شيه الجزيرة العربية منذ القدم وهو "البرنوس" "ومازال المغاربة إلى الآن يرتدون فوق جماع ثيابهم لباس يشبه المعطف وهو البرنس الأبيض، يرتديه الملك وكبار رجال الدولة" (رينهات، 1971، ص 29) وبالتالي فإن البرنوس هو علامة تؤشر إلى المكانة الاجتماعية للشخص وغالباً يكون من علية القوم، انطلاقاً مما سبق يصبح اللباس من الإيحاءات الدالة على الهوية والتاريخ

ومؤشراً على نمط الحياة، يُنظر (بلخير و توفيق، 2016، ص 163) وعلامة سيميو ثقافية توجه المتلقي إلى عالم المعنى الموجود خارج النص.

شكل "البرنوس" أبرز قطعة في المظهر الخارجي للشيخ (محي الدين) والد (الأمير عبد القادر) يقول السّارد: "خطا الشيخ خطوات أخرى وهو يجمع إليه طرفي برنسه الأبيض" (جلاوجي، 2020، ص 244)، يتمثل النص المرجعية الثقافية المُؤسَسَة على البُعد الهوياتي لشخصية (الشيخ محي الدين) شيخ القوم يرتدي "البرنوس" في الملفوظ السردي "سمح بإشراك القارئ في زمن المغامرة واطلاعه على صور الحياة العامة للفترة المحكية وميولاتها في تشكيل الألوان والأذواق" (أفلمون، 2010، ص 152) وبالتالي جعل النّص يتمثل المرحلة المحكية بتوظيف النَّسق الثقافي المتحكم في الذوق اللباسي، وإقناع المتلقي بصحة وحقيقية الحدث الروائي رغم أن الميثاق الروائي يفرض علينا تقبل النص على أنه بنية تخيلية، لكن التأويل يسمح لنا بالقراءة العميقة لطبقات النّسيج السردي والحفر عن المعطيات الهوياتية الموظفة في الرواية.

يستحضر نّص (عناق الأفاعي) شخصية(الأمير عبد القادر) بحمولتها الثقيلة في التاريخ المهمش من طرف المستعمر الفرنسي، ورمز جزائري من رموز الثورة ومقاومة الاستعمار، غطى حضور الشخصية حوالي المائتي صفحة من سواد الرواية، حاور فيها السرد جوانب من تاريخ (الأمير عبد القادر) ومقاومته وتنقلاته من مسقط رأسه (معسكر) إلى (تلمسان)، وفي جميع تنقلاته كان لباسه **البرنوس** ويجعله سمة بارزة في مظهره الخارجي، يحدثنا السارد قائلا: "انكمش الأمير عبد القادر في برنسه وقد تغشاه فرح وسعادة" (جلاوجي، 2020، ص 340)، إن تسريد نمط لباس (الأمير عبد القادر) استراتيجية نصية يبتغي السارد من خلالها التأكيد على الهوية والانتماء الحضاري **للـبرنوس**، فـ(الأمير عبد القادر) هو رمز وطني ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، لذلك فإن نمط لباسه يؤشر إلى البعد الهوياتي للمجتمع الخارج نصي/ الجزائري.

شكّل **البرنوس** اللباس الأبرز لمعظم شخوص نّص (عناق الأفاعي). فقد ارتداه شيوخ القبائل أيضا، يقول السارد واصفا كبير أحد العروش في مدينة (البليدة) يقول: "كانت ملابسه أنيقة، في عمامته وبرنسه نصاعة لافتة للانتباه" (جلاوجي، 2020، ص 214) يوحي اللباس الوقار الذي يسم الشيخ، فاللباس هنا قد شكل لغة تواصلية وترجم مكانة الشيخ في مجتمعه من جهة، وتأصيلاً **للـبرنوس والعمامة** لأنهما يشكلان الجانب الهوياتي للشيخ وبالتالي فإن الأمر ينسحب على باقي الشخصيات، ويعكس إيمان (الشيخ)بقيمه وأفكاره من خلال ارتداء الزي الذي ينسجم مع تلك القيم" (غلام علي، 2001، ص 48) المتجذرة في اللاوعي الجمعي وشطب الهوية البينية، والهجينة، **فالبرنوس** لباس منسجم مع رؤيا ثقافية تغترف من المعجم الروحي الذي يميز العرب وبالتالي فإنه سمة تفرد وخصوصية ويعكس نظرتهم/العرب إلى الحياة ويحيل إلى الهوية والذوق في آن واحد.

لا يقتصر ارتداء **البرنوس** على فئة محددة من المجتمع، بل حتى الفرسان والجنود الذين كانوا تحت قيادة (الأمير عبد القادر) ويشكلون جزءً من جيشه يرتدون**البرنوس** كشكل من أشكال التفرد الهوياتي، رغم طول مدة الحكم العثماني للجزائر لم يستطع هذا الحكم تغيير القيم الراسخة في المخيال الشعبي لهذه الأمة، وبقي **البرنوس** صامداً ولباساً للفرسان، يقول السارد واصفاً كوكبة من الفرسان: "في السهل على امتداد البصر مئات من الفرسان ببرانسهم البيضاء" (جلاوجي، 2020، ص

258)، تبدو الفرسان بالبرانس البيضاء ذات هيبة تبث الرعب في قلوب العدو الفرنسي، وتبعث برسالة مبطنة مفادها أن التمسك بالهوية العربية الأصلية في أبرز أيقوناتها الدالة اللباس هو ما يجعل هذا الشعب عصي على الهزيمة والاحتلال، فاللباس لغة غير اللفظية يحمل أنساق دلالية، والعودة إلى اللباس قصدية من جلاوجي العودة إلى التاريخ الموازي/ المهمش بل التاريخ الأصلي للذاكرة الوطنية وذاكرة الأرض وترسيخه في الأجيال المتعاقبة، فالرواية أصبحت ديوان العرب وأكثر الأجناس الأدبية تداوليةً ومقروئيةً.

حاول نص (عناق الأفاعي)(لعز الدين جلاوجي) اتباع أسلوب سردي يقوم على تمثيل المرجعيات ثقافية الأصيلة للباس لتشكيل خصوصية تحارب تشظي الهوية الثقافية وعملية مقاومة ضد محاولات الطمس أو التهميش. فالكتابة الروائية المعاصرة استراتيجية تفكيكية للاستعمار بكل أشكاله ومظاهره.

التمثيل الديني(Religious-Represntation) :

يخضع اللباس في العمق للخلفية الدلالية للهوية الدينية، فنمط ارتداء الملابس يحيل رمزياً إلى ذلك البعد الديني، وهو ما تحيلنا إليه إحدى الشخوص المدعو (كوهين): "قال كوهين: هذا لباسنا اليهودي في هذه البلاد، قاطعه الجنرال دو روفيغو: أشبه بلباس سكان الأرض، ضحك كوهين وقال: نلبس في كل بلد لبوسها، نحن قلة ويجب أن نتأقلم" (جلاوجي، 2020، ص 205)، يُبرز المقطع السردي الانتماء الديني لـ(كوهين) لكنه لا يقدم تفاصيل عن لباسه، ومن هنا فإن النص يؤطر مأزقية الانتماء الديني الذي عاشته الأقليات الدينية خلال فترة الحكم العثماني وامتدت إلى بدايات سنوات الاستعمار الفرنسي، ومن جهة أخرى فإن هذه الأقليات اندمجت داخل الأطر الثقافية التي وُجدت فيها، والملفوظ الدّال على ذلك ما جاء على لسان (كوهين) نفسه: نلبس في كل بلد لبوسها".

يأتي رد الجنرال (دو روفيغو) لكنه يشبه لباس أهل الأرض اعترافا ضمنيا بأحقية الجزائري بأرضه وأنّ هذا الاستدمار الذي تمارسه دولته (فرنسا) يشكل استعماراً واغتصاباً لأرض ليست ملكها، واعتراف بوجود خصوصية ثقافية تميز هذا الشعب عن الشعوب الأخرى، إنَّ ورود العبارة على لسان (الجنرال) هو **خاصية حوارية** تقع ضمن استراتيجيات الإزاحة السردية للآخر ومحاكمته. وعلى صعيد تأويلي آخر تنفتح هذه العبارة على دّلالات شتى تلخصها هذهتساؤلات تشرع تتناسل في ذهن القارئ: فهل هو لباس عربي تقليدي؟وفيما يختلفعنه؟، تتوالد هذه الإشكالات وغيرها في ذهن المتلقي وتجعل باب القراءة والتأويل مفتوحاً على مصراعيه، فالمتلقي سيستعين بمخزونه المعرفي عن "نمط لباس اليهود" محاولاً ربطه بنمط اللباس الجزائري في الفترة التي تضطلع الرواية بتسريدها، فيصبح النص بذلك طاقةً حيويةً نابضة تتمنع عن القبض بالدلالة الحقيقية للنّص.

يشير اللباس بالانتماء الديني، فالمعتقد الديني يؤثر على نمط وأسلوب اللباس واختيار اللون، وهو ما نجده في الشاهد النّصي على لسان السّارد واصفاً القس المسيحي: "كان القس في منتصف شبابه، معتدل القامة، أميل إلى البدانة، ذا لحية طويلة سوداء مع بياض خافت، وفي وجهه نصاعة وبهاء، يلفه لباس أسود زاد من أناقته، يداعب بيمينه سلسلة الصليب التي كانت تتدلى إلى منتصف بطنه الذي بدا أكثر انتفاخا من سنه" (جلاوجي، 2020، ص 167)، يرد وصف دقيق للشكل الخارجي للقس يحيل ذاكرة للمتلقي لصورته، ويرد اللباس مكملا لذلك الوصف الدقيق والمكثف لملامح القس الخارجية وشكل

جسمه، وتكتمل اللوحة الوصفية بإيراد لفظة "الصليب" ليُكمل بها البعد التصويري لصورة اللباس،إنّ استحضار لباس القس بقدر ما يحمل رمزية دينية ولكنه يحمل بعدا آخر يسعى نص (عناق الأفاعي) إلى بثه وتسريده وهو الغزو المسيحي بأفكاره ومعتقداته الداعية على نشر الدّيانة المسيحة في أرض الجزائر، فالغزو لم يكن عسكريا محضا بل دينيا عقائديا أيضا، وبالتالي فإن النص يسعى لإبراز الهيمنة الاستعمارية على المعتقد الديني للمستعمَرين ودحض الفكرة الاستعمارية التي انتصبت لسنوات وبررت جرائم الاحتلال والمتمثلة في دونية وحقارة الأنا وتخلفها.

يتمثل نص (عناق الأفاعي) اللباس الإسلامي الذي يحكم على المرأة بالستر وعدم إبراز مفاتنها، ومن أهم خصائص هذا اللباس هو طوله واتساعه، يصف السارد شامخة بعد التحاقها بمقاومة (الأمير عبد القادر)في (معسكر) وامتثالها لنمط اللباس الإسلامي، يقول: "وقفت شامخة وخديجة تغطيان رأسيهما بقماش ينسدل حتى منتصف جسديهما، قالت شامخة ضاحكة وهي تحاول ترتيب ملابسهما: لم أتعود على هذا اللباس... ولكنه يُحرم المرأة، عندنا لا تتخفف من اللباس إلا الصغيرات أو العجائز" (جلاوجي، 2020، ص 288)يعد تستر المرأة بلباس طويل ضرورة جمالية "وتعظيما قيميا" (عياد، 2010، ص 265) للحضور الأنثوي في الفضاء الذكوري، يوحي المقطع السردي بالجانب الديني الذي يسيطر على شخصية (خديجة) التي تأخذ دور أخت شخصية (الأمير عبد القادر)، وبالتالي تبدو سردية الحدث مقنعة للمتلقي.

ومن الجانب الجمالي للرواية فإن توضيب المتن الحكائي بهذه المعطيات الخارج نصية كان مقصودا نصيا من أجل إزاحة الثقافة الغربية سردياً وصنع خصوصية الرواية الجزائرية، فهذا الانشطار السردي ينسجم مع النسق الداخلي للحدث المتشعب، ويُبعد عن الرواية ثقل ورتابة الحدث التاريخي.

التمثيل الاجتماعي(Social- representation):

تميزت رواية (عناق الأفاعي)(لعز الدين جلاوجي) بكثافة الشخصيات إذ تجاوز عدد الشخصيات الخمسون شخصية. وقد كان للشخصيات الذكورية الحظ الأكبر في حضورها النصي وذلك لاضطلاع السرد بتصوير أحداث تاريخية كان للجنس الذكوري فاعليته في تجسيديها، بينما يقل عدد الشخصيات الأنثوية إلى النصف، تعتمد معالجتنا على ابراز مختلف التمثيلات الاجتماعية للباس الذكوري، فالنص لم يقدم تسريدا للباس الأنثوي إلا ما أوردناه في هذا المقال.

ينفتح السّرد على شخصية (الدّاي حسين) مصوراً المؤامرات التي تُحاك ضدّه ويعرض لسقوط حكمه وترحيله مجبراً إلى منفاه، يصف السارد هيئة (الداي حسين) في قصره في مدينة (الجزائر):"ولأول مرة يراه بهذا اللباس الخفيف، دون حذاء ودون عمامة، لا تستر جسده إلا عباءة صيفية خفيفة فاقعة اللون، موشاة الحواشي بتطريز أسود لامع" (جلاوجي، 2020، ص 69)، يُبدي لباس (الداي حسين) حالته النفسية المنهارة جراء تكالب المؤامرات واقتراب الخطر الصليبي من سواحل الإيالة، فـ(الداي) يشعر بالهزيمة والانتكاسة لتفريطه في هذه الأرض، وبالتالي فإنّ لباسه جاء منعكساً لحالته، إذ كيف يمكنه التأنق وإيالته تكاد تسقط؟ كما يبوح المقبوس السردي بدهشة الضيف (شيخ الإسلام) من مظهر (الداي) المحزن وهو الذي تعوّد ارتداء العمامات والأحذية الفاخرة مثلُه في ذلك مثل بقية الحكام العثمانيين الذين عرفوا بولعهم باللباس والمظهر الخارجي، لإبداء حياة البذخ التي كانوا يعيشونها على حساب الفئات المهمشة والمحرومة في المجتمع، فالسارد قدعرض لأيديولوجيم(**idiologime**) المجتمع الروائي. ذلك أن اللباس قد شكل على مر السنون من أهم الأعراف الأنثرواجتماعية.

تبرز العمامة من أهم الجزئيات المكونة للمظهر اللباسي الخارجي، والعمائم سمة تميز بها الأعراب منذ ما قبل الإسلام (صالح أحمد، (د. ت)، ص 213) وتداول الناس ارتداءها وأصبحت من التراث العالمي، لكنها بقية مرتبطة في النسق الثقافي للمجتمع بعلية القوم وأشرافهم فـ"للونها وشكلها العام، أي كيفية تكويرها دلالة على مكانة صاحبها ومنزلته في المجتمع" (جواد، 2001، ص 48) ومن هنا يأتي التمثيل السردي للعمامة في نص (عناق الأفاعي) مستجيباً لتلك الأنساق الثقافية الثاوية عن العمامة، فـ(الداي حسين) عُرف بـ:"عمامته المطرزة الأنيقة الشبيهة بالتاج" (جلاوجي، 2020، ص 33) التي تؤشر إلى مكانته الاجتماعية، فهو حاكم الإيالة وسيدها. فمن خلال العمامة يُبطن النَّص إيحاءات ترميزية "عن جنسه وبلده وطبقته" (الغذامي، 2005، ص 99) الاجتماعية والسياسية. فلم تحضر العمامة في سجل وصفي مجرد بقدر ما حضرت ضمن سردية تأويلية رمزية اتخذ فيها التطريز والشكل مادة أساسية للتأويل ساعد الدال اللغوي "العمامة" السارد على تكثيف الدلالات. وغدت اقتصاد لغوي عال جعل النص ينصرف عن الإطناب، ويخرج من دائرة التعيين إلى دائرة التأويل لإشراك القارئ في عملية القراءة.

في ذات السياق الاجتماعي تأتي سردية توصيفية للباس الجنرال الفرنسي: "وكان الجنرال الدوق (دو روفيغو) على عتبة الستين، ورغم الأناقة التي بدت بوضوح في ملابسه العسكرية، وفي الأوسمة الكثيرة التي تطرز صدره وكتفيه" (جلاوجي، 2020، ص 167) يبدي المقطع السردي أناقة الجنرال وذلك تبعا لرتبته العسكرية، أما الأوسمة فهي لدلالة على نجاحاته العسكرية وطول خبرته العملية. يأتي هذا التدقيق في تفاصيل لباس الجنرال تمثيلاً للبعد الاجتماعي الذي يكتسيه الجنرالات في واقعهم، وفي نفس الوقت مخاتلة تخييلية تمثلت في دمج الحقيقة الواقعية بالترميز والمحاكاة التخييلية لقراءة صراعات ثقافية اعتملت داخل مرحلة تاريخية التحمت فيها هويتان ثقافيتان جمعهما الاستعمار،على المستوى الجمالي يعمل نّص (عناق الأفاعي) حثيثا على تمويه القارئ وإقناعه باللعبة السردية الممارسة عليه.

يتمثل نص (عناق الأفاعي)الطبقة الاجتماعية لبعض الشخصيات التي تعيش ترفاً، فنجد (يوسف الحسن) الملقب (مسرور) ابن عم (شامخة) يعيش في نعيم لأن والده تاجر وقد ورَّثه أموالاً طائلةً، يرد وصفًا على لسان السارد لمظهر (مسرور) الخارجي وهو في زيارة إلى (شامخة) في قصرها يقول السارد :"وعلى الرأس عمامة خفيفة كتاج ملك...صدريته المذهبة، وسرواله البني العريض ذي الطبقات الكثيرة، وحذائه المضفور بعناية فائقة" (جلاوجي، 2020، ص 22)، يبدي الملفوظ السردي البعد الاجتماعي لـ (مسرور) من خلال لباسه الفاخر الفخم، حتى أنه يقوم بتشبيه عمامته بعمامات الملوك لفخامتها وغلاء قماشها، أما تفاصيل لباسه فتؤشر إلى مكانته الاجتماعية المتساوقة مع ثراءه، وثراء التجار الجزائريين الموالين للحكم العثماني في تلك الفترة، تَصنع لغة الوصف خصوبة رمزية عميقة محيلة ذاكرة القارئ إلى القصور والرياضات في بلاد الأندلس وحالة الترف الاجتماعي الذي كان يعيشه الأغنياء هناك ضمن مقاربة مجازية بين ما هو ساكن صامت وما هو متحرك ناطق، فاللغة هنا تتلبس روح العصر/الاندلسي ما يحقق الصوغ الأسلوبي الملائم لها. لذلك فإن التأنق في اللباس في الجزائر العثمانية ما هو إلا امتداد لنمط الحياة في الأندلس، يُبدي الملفوظ السردي الاشتغال الحثيث على شعرية اللغة التي تتغلغل في روحها قارئها وتحيل ذاكرته القرائية المؤلفات الأدبية في العصر الأندلسي، وهذه استراتيجية لاستدراج القارئ إلى أحابيل التخييل، وعلامة نصية على فرادة تنسيج الرواية.

عاد نص (عناق الأفاعي) إلى الواقع الاجتماعي منتقياً منه بعض معطياته في تنسيق اللباس واختيار قطع دون غيرها، لكنه لم يستنسخ ذلك الواقع استنسخاً حرفيا بل حوره وأعاد تمثيله سردياً خدمة لرؤيته النصية وإقناعاً للمتلقي.

الخاتمة:

تأتي هذه الدراسة المخصصة لإبراز التمثيلات السوسيو ثقافية للباس في رواية (عناق الأفاعي)لـ (لعز الدينجلاوجي)في سياق الدراسات النقدية التي اشتغلت على قضية التمثيل السردي في السّرد المضاد، وقد اشتغلت على معطى محدد وهو اللباس لكونه بؤرة مركزية في السّرد حتى أصبح أداة رمزية ذات دلالات مشفرة تحيل إلى أبعاد هوياتية واجتماعية ودينية، فمن خلال اللباس استطاع السارد أن يزيح الآخر سردياً إلى الهامش ويعيد الأنا إلى مركزيتها، وبالتالي فإن الدراسة وقفت على هذه الدّلالات ودلالات أخرى أجملناها في النتائج الآتية:

– إنَّ رواية (عناق الأفاعي) لعز الدين جلاوجي، تجربة سردية مفعمة بمتعة التلقي التي خلقتها جمالية اللغة والالتباس المقصود بين التاريخي والتخييلي، لكنها رواية بقصدية ثقافية، من خلال مقاومتها السردية للتجبر الاستعماري الفرنسي وإزاحته إلى الهامش وزحزحة الأنا صوب المركز.

– تمثّلت الرواية استراتيجية سردية مختلفة، تمظهرت في استحضار اللباس والتمثيل من خلاله لسياسات الهوية، فقد جعلت الرواية اللباس أداةً لنقد الكولونيالية الغربية، وآلية من آليات المقاومة الإمبريالية من أجل لحمة الهوية والحيلولة دون تفسخها إذ تتبني الرواية على سردية المقاومة حيث تقوم باستدعاء تفصيلات اللباس وترى بأنها جديرة أن تُروى للناس والأجيال.

– اتسم التمثيل الديني للباس بحالة تفاؤل وتعايش لثقافات تنتمي إلى مشارب مختلفة، يهودية ومسحية، ومسلمة، جعل من رواية (عناق الأفاعي)تترفع عن الخلافات الانتمائية والدعوة إلى عدم مصادرة الانتماء الديني.

– جاء اللباس ضمن سردية نصية دالة على تمثيلات اجتماعية متوارية بين النسيج النصي لا يمكن الوصول إليها إلا بالحفر التأويلي.

– تمثل رواية (عناق الأفاعي) بتخييلها المركب الذي استلهم بنيات خطابية متعددة، وانفتاحها على تعددية صوتية، نموذجاً للرواية الجديدة التي تصعدُ نحو رهانات عميقة، ولعل هذا ما جعلها تحوز جائزة كتارا للرواية العربية.

لمحة حول الكاتبة:

بلقرون فاطمة زهرة متحصلة على شهادة الدكتوراه (ل م د)، تخصص الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة أحمد بن بلة وهران 1، تعمل أستاذة متعاونة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، بنفس الجامعة، تشتغل الكاتبة نقديا في ميدان السرديات الجزائرية وقد ناقشت أطروحة موسومة: الموروث الثقافي في الرواية– مقاربة أنثروبولوجية–، وقامت بنشر عدة مقالات في مجلات جزائرية وأجنبية.

رابط الأوركيد: https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-5094-5833

التمويل: هذا بحث غير ممول.

شكر وتقدير: الشكر لرئيس التحرير والقائمين على المجلة.

تضارب المصالح: يعلن المؤلف عدم وجود تضارب للمصالح.

الأصالة: هذا عمل أصيل لم ينشر من قبل.

بيان الذكاء الاصطناعي: لم يتم استخدام الذكاء الاصطناعي أو أي تقنيات مدعومة من قبله.

المراجع

ادريس الخضراوي (2012). الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. منشورات رؤية.

ادريس الخضراوي (2007). الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية. جذور للنشر.

أفلمونعبد السلام، (2010). الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان. دار الكتاب الجديد.

العلي‌جواد. (2001). المُفَصّل في تاريخ‌العرب ،ط4. دار الساقي.

بيل أشكروفيت، وآخرون، (2006). الرّد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة. تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

تزيفطانتدوروف (1992). مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي. تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتب.

دوزي رينهات (1971). المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، تر: أكرم فاضل. دط، وزارة الاعلام.

صالح أحمد العلي، (2003). المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى، ط1. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

طارق بوحالة (2021). أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النّقد العربي المعاصر، ط1. دار ميم للنشر والتوزيع.

عز الدين جلاوجي (2020). عناق الأفاعي، ط1. دار المنتهى.

عياد أبلال (2010). أنثروبولوجيا الأدب دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي، ط1. روافد.

الغذاميعبد الله (2005). الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي ط2. المركز الثقافي العربي.

غلام علي حداد عادل (2001). ثقافة العري أو عري الثقافة، تر: عبد الرحمن العلوي، ط1. دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.

لطيفة بلخير،أحمد توفيق (2016) –جماليات التخييل السردي–، ط1. مطبعة البيضاوي.

الاستشهاد بالمقال

بلقرون فاطمة زهرة.(2025) . التّمثيل السوسيو ثقافي للباس في رواية (عناق الأفاعي) لـ(لعز الدّين جلاوجي). *مجلة أطراس، 6*(2)، 609-619