وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الشعبة: أدب عربي
تخصص: دراسات أدبية

الذاكرة الشعبية في رواية عناق الأفاعي لعزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبين:
- آية المادنية
- مُحَمَّد شرورة

إشراف الدكتور:
- عاشور فطيمة الزهرة

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
قديدح عبد المجيد	أستاذ محاضر –أ–	جامعة برج بوعريريج	رئيسا
عاشور فطيمة الزهرة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
موسى لعور	أستاذ مساعد –أ–	جامعة برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
محمد

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين والصَّلاة والسَّلام م على أشرف المرسلين، نبيِّنا محمَّدٍ الصَّادق الوعد الأمين وعلى آله وصحبه واخوانه الى يوم الدين، وبعد:

إن إتمام مذكرة التخرج كان تحديا مهما في حياتنا الأكاديمية، ولا يمكننا أن نعبر عن كمية المعرفة والخبرة التي اكتسبناها خلال هذه الرحلة العلمية، بفضل الله علينا، ثم بفضل دعمكم المستمر وتوجيهكم القيم، تمكنا من تحقيق هدفنا وتجاوزنا التحديات التي واجهتنا على الطريق.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بشكرنا الخاص والخالص للدكتورة عاشور فطيمة الزهرة التي أسهمت في اشرافه على مذكرتنا، لقد قدَّم لنا الدعم اللَّازم والإرشاد في جميع جوانب البحث، وساعدنا في توجيه التفكير تحسين جودة العمل، وبتعاونها المستمرة والمثمرة ساهمت بشكل كبير في رفع جودة المذكرة واثراء المحتوى.

كما نشكر كل من قام بمراجعة هذه المذكرة وتقديم ملاحظاته ومساهماته القيمة، لنتمكن من تدارك الناقص وتصحيح الخاطئ وتطوير الأفكار المطروحة.

في الختام، نود أن نعبر عن امتنانا العميق لكل من ساهم في رحلتنا التعليمية والأكاديمية، ولا يمكننا أن ننكر الدور الحيوي الذي لعبتموه في تحقيق هذا الإنجاز الهام، نحن ممتنين لكم جميعا على الدعم والثقة التي وضعتموها فينا، وسنبذل بإذن الله قصارى جهدنا لاستخدام المعرفة التي اكتسبناها لمواصلة مشوارنا العلمي لخدمة الأمة والمجتمع، وما ذلك على الله بعزيز.

إهداء

أتقدم بإهداء ثمرة جهدي وهذا العمل المتواضع

إلى تلك التي حملتني وهنا على وهن وغمرتني بدعواتها أغلى وكل ما أملك أمي حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى الذي علمني الصبر والكفاح ولم يحرمني فرصة الدراسة الجامعية أبي الحنون بارك الله في عمرك وحفظك

إلى من قاسموني الحياة بحلوها ومرها وعليهم استند إخوتي وأولادهم وأخي كل واحد باسمه.

إلى صاحبة القلب الحنون والصدر "جدتي "الغالية.

إلى أستاذتي العزيزة ونور دربي الذي بعثت فينا الأمل والثقة أستاذتي عاشور فطيمة الزهرة حفظها الله وجعلها شمعة مضيئة كما عهدنا دوما .إلى كل أصدقائي الذين جمعتنا أجمل لحظات الحياة.

إلى كل من قدم لي يد المساعدة وكان له لمسة في خروج هذا العمل

إلى النور إلى كل من علمني حرفا إلى كل أساتذة جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي قسم اللغة والأدب

. آية المادنية

إهداء

أتقدم بشكري الخالص إلى الوالدين الكريمين اللذان كانا السند لي دائما وأهدي لهما ثمرة هذا الجهد المتواضع،كما لا أنسى زوجتي وأولادي

.كما أتقدم بشكري لكل من دعمني لأصل إلى هذا المستوى دون تخصيص ولا تفصيل

.واتقدم بإهداء ثمرة هذا الجهد أيضا إلى جميع الزملاء والرفاق

مُحَّد شرورة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية إحدى الفنون الأدبية التي لاقت رواجا كبيرا في كتابات الأدباء والباحثين من جهة، ولها أفضلية القراءة عند المتلقين من جهة أخرى. لما لها من مزايا تحملها تحاول إسقاط الواقع بين ثناياها ومن أهم ما أوجد داخل الرواية ما يعرف بالذاكرة الشعبية التي تعد مقوما من مقومات الذات العربية، والتي رسمت معالم طريقها لتصبح مجالا خصب للكتابة فيها وآلية للكثير من المبدعين أين تفننوا في توظيفها، ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا على هذا النسق لأنها تواكب ما يطمح إليه القراء .

- وسنخص في دراستنا واحد من أهم الروائيين الجزائريين والذي أثرى المكتبة الجزائرية بأعمال إبداعية لاقت رواجا وانتشار ولهذا أخذنا رواية "عناق الأفاعي" والتي وظف فيها "عزالدين جلاوجي" الذاكرة الشعبية لتخدم رؤيته الإبداعية، ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع منه ما هو موضوعي وهو الولوج إلى عالم الذاكرة الموظفة في فن الرواية خصوصا إذا كان ليس في جوهر تراثنا الشعبي وهو الملاحظ داخل الرواية، أما السبب الذاتي فلأن الرواية تحكي عن صفحة من صفحات النضال الشعبي الجزائري من جهة ومن جهة أخرى حظينا بدراسة هذه المدونة التي نالت الشهرة على الساحة الأدبية العربية، وكان من أهداف دراستنا التركيز على هذه الذاكرة الشعبية أيام فترة الاستعمار بشكل خاص، ثم التعرف على طريقة كتابة الراوي في هذا الجانب من فنون الرواية، وهذا ما دفعنا إلى طرح سؤال رئيسي يندرج تحته أسئلة فرعية.

- **أين تجلت الذاكرة الشعبية في رواية عناق الأفاعي ؟**

والأسئلة الفرعية:

- **ما هو مفهوم الذاكرة الشعبية ؟**
- **ما مفهوم الرواية ؟**

و على هذا الأساس اعتمدنا على المنهج الوصفي والتحليلي وهما:

المناسبان لمثل هذه المواضيع، فالوصفي يبحث عن كشف الحالات والمواقف بين ثنايا الرواية، أما التحليلي فيعمل على تجزئة الكليات إلى عناصر بسيطة يسهل البحث فيها، وأردنا الاستفادة من المنهج التاريخي في دراستنا لهذه الرواية .

1- و هذا ما دفعنا إلى تقسيم دراستنا وفق خطة بحث بدأنا بمقدمة ذكرنا فيها الإطار العام للموضوع وفصلين أولهما نظري والآخر تطبيقي حمل الأول عنوان ماهية الذاكرة الشعبية، واندرجت تحته عدة مباحث هي مفهوم الذاكرة الشعبية وعناصرها، ومفهوم الرواية وأهم دوافع توظيف التراث فيها أما الفصل الثاني فجاء بعنوان تجليات الذاكرة الشعبية في رواية عناق الأفاعي، وحوى هو الآخر مباحث هي التعريف بالمؤلف، وأهم عناصر الذاكرة الشعبية في الرواية وطبعا خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمت أهم ما توصلنا إليه من نتائج .

و قد اعتمدنا في دراستنا على مراجع ومصادر ثمنت بحثنا ولعل اهمها هو:

- مُحَّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية والمعاصرة
- سعيدي مُحَّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق

و كما هو معلوم أن لكل بحث صعوبات جمة تتعلق ب: عدم وجود النصوص المادية وغير المادية الدالة على الذاكرة الشعبية في الرواية ومنه صعب علينا البحث بين دفتي المدونة .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "عاشور فطيمة الزهرة" على الدعم والتوجيه والتي كانت بمثابة نبراس أنار لنا طريق البحث في هذه الدراسة. كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة على مناقشتهم بحثنا وعلى النصائح المقدمة. كما نشكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعة برج بوعريريج أساتذة وعمال واداريين

ونعتذر مسبقا على جوانب النقص التي لا شك وأننا وقعنا فيها باعتبار الكمال لله وحده .

والله ولي التوفيق

الفصل الأول:

ماهية الذاكرة

الشعبية والرواية

تمهيد:

اشتغل الأدب الحديث والمعاصر على التراث وكان النصيب الأكبر للرواية، والتي أولى فيها الروائيون عناية بالذاكرة الشعبية كنوع من التجريب، الذي حقق لها ارتباط بالجذور المحلية التي استحقت بها عالمية التلقي

المبحث الأول: ماهية الذاكرة الشعبية وعناصرها.

1- مفهوم الذاكرة لغة واصطلاحا:

- **لغويا:**
- لا وجود لكلمة "ذاكرة" في معاجم اللغة العربية القديمة، مثل: (تهذيب اللغة والمحيط في اللغة، لسان العرب، القاموس، مقاييس اللغة، العين، الصحاح...)، وعوضا عن ذلك وردت اشتقاقات عديدة من مادة الذكر كما جاء في لسان العرب لابن منظور:" الذكر، ذكره، يذكر ذكرا وذكرا، الذكرى، واستذكره التذكير، الاستذكار" [1]

كما شرح الجوهري في الصحاح معنى ذكر أيضا بقوله: " ذكرت الشيء بعد النسيان، وذاكرته بلساني وبقلبي وتذكرته" [2]

لكن هناك عدد آخر من معاجم اللغة المعاصرة، ذكرت هذه الكلمة بمعنى جديد مثل: المعجم الوسيط، وقد ورد معناه: " قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها *[3]

وفي معجم العين وردت ذاكر (الجمع ذاكرون، ذاكرات) اسم فاعل من ذكر، ذاكر لدرسه: حافظ له في ذهنه. [4]

ذاكرة: (ذكر) له ذاكرة قوية: قوة عند الناس تحفظ الأشياء في الذهن وتعيد إحياءها عند الاقتضاء،" ذاكرة الشعوب لا تموت". [5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، دط، القاهرة، 1119ص 1507

[2] عبد الغفور عطار، الصحاح للجوهري6، مج 2، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ص665

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1426هـ/2005م،ص 341

[4] عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، طابع زمني،موقع معاجم صخر المكتبة الشاملة، 2020،ص 2113

[5] المرجع نفسه، ص 2113

كما وردَت كلمة ذاكرات في القرآن الكريم في قوله تعالى: " الذاكرين الله والذاكرات أعد الله لهم مغفرة وأجر عظيم" سورة الأحزاب، الآية 35

وعليه ومما تقدم فمعنى كلمة "ذاكرة" هو استحضار عقلي لشيء حافظ له في ذهنه وتستطيع استرجاعه متى شاء

- **اصطلاحا:**

لم يتفق الباحثون على إيجاد تعريف محدد أو حتى مقارب للذاكرة لذلك تعددت التعريفات وتشابهت واختلفت حسب وجهة نظر صاحبها أو حسب المجال الذي استعملت فيه، فضلا على الدراسات المتخصصة في هذه المجالات ونحوها سواء كانت في اللغة العربية أم غيرها، التي يمكن أن نحصرها بموضوعين اساسين أحدهما اعتبر الذاكرة عضو أو أداة أو جهاز، والثاني اعتبر الذاكرة وظيفة أو نشاط أو قدرة.

1الذاكرة عضو عقلي: كثيراً ما نجد تعريفات تصف الذاكرة بأنها عضو خاص في جسم الإنسان، أو يكون جزءا من الدماغ، أو هو حافظة أو مستودع أو مخزن لا لا علاقة له لما داخله من معلومات، ومن التعريفات التي تدل على ذلك هو ما جاء في معجم المصطلحات التربوية والنفسية: "ويعني بها (أي الذاكرة) تخزين المعلومات أو الاحتفاظ بها بشكل يجعلها متاحة للاسترجاع أو نذكرها بالصورة نفسها التي حزنت بها" [1]، وأيضاً ورد في المعجم الموسوعي في علم النفس أن الذاكرة هي:" الاحتفاظ بمعلومات الماضي مع القدرة على تذكرها واستخدامها"[2]، والنص الآتي أيضاً يوضح أن الذاكرة هي مكان أو موقع" إن الشيء الذي نتعلمه يتواجد أولا في الإدراك أو المعرفة قبل أن ينتقل إلى الذاكرة، ومن هنا فإنَّ فهم ما في الذاكرة يتطلب فهم المدخلات الأساسية التي يبني عليها الفهم والإدراك في وقت من الأوقات يحدث أثرا فيترسب في الذاكرة" [3]

2 الذاكرة وظيفة معرفية: الذاكرة هنا قوية هي قوة وقدرة ووظيفة معرفية، وكثيرا ما نجد أن التعريفات تصف الذاكرة بأنها وظيفة معرفية وقد نجدها في معظم معاجم العربية، فمثلا في المعجم الأدبي جاءت الذاكرة على أنها: " قوة عقلية قادرة على الاحتفاظ بالأحداثِ الغابرة وعلى احضارها للمرء عند الاقتضاء" [4]

---

[1] حسن شحاته وزينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 2003م،ص188

[2] نور بير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج3، تر: وجيه أسعد، وزارة الثقافة بدمشق، دط، 2001م،ص1126

[3] جورج ام غازدا وآخرون، نظريات التعلم دراسة مقارنة، ج3، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1983م، ص 254

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1989م، ص118

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة، نجد أن الذاكرة: " هي قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب، والمعلومات السابقة في الذهن واستعادتها" [1]

وفي الموسوعة العربية العالمية: " الذاكرة القدرة على تذكر شيء سبق تعلمه أو سبق اكتساب خبرة فيه"[2]

وقبل التطرق للحديث عن مفهوم الذاكرة الشعبية لا بد أولا من التعرف عن مفهوم كلمة "شعبية" أو" شعبي"

2- مفهوم الشعبية

أ-اللغة: وردت كلمة شعبية في لسان العرب لابن منظور بمعنى: "الجمع، التفريق، الإصلاح، الإفساد، ضد، وفي حديث ابن عمر: شعب صغير من شعب كبير اي إصلاح قليل من فساد كثير" [3] وفي الصحاح وردت: " الشعب هي ما تشعب من قبائل العرب والعجم، والجمع الشعوب، والشعب القبيلة العظيمة" [4]

وفي المعجم الوسيط فالشعب هو" الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد، وهي أوسع من القبيلة والجماعة من الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد " [5]

أما في التنزيل الكريم فقد وردت في قوله تعالى: " وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا "[6]

وعليه فمعنى كلمة" الشعبية " هي الجماعة الكبيرة التي يقطنون ببيئة أو منطقة واحدة وتخضع لنظام اجتماعي واحد.

ب- اصطلاحا: إن لفظة" الشعبي " قد اختلف مدلولها من باحث لآخر، وقد يطول الحديث من أجل تحديد هذا المفهوم، ولكن تقتصر لنقول:" أن الشعبي وغير الشعوبي، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك الشعب"[7]

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، دط، القاهرة، 2008م،ص815

[2] دائرة المعارف العالمية، الموسوعة العربية العالمية، ج10، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، دط، 1999م، ص 622

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص2268

[4] ابو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، دط، 1430هـ/2009م،ص 599

[5] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 483

[6] سورة الحجرات، الآية 13

[7] سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، جامعة تلمسان، 1998م، ص9.

وعليه وحسب ما تناولناه فالذاكرة الشعبية "ملكة ذهنية يحملها الناس عبر الأجيال لتخزين تراثهم المشترك واستحضاره عند الضرورة"[1]

أي أنها الخبر الواصل بين الأجيال والوعاء الذي تستمد منها الشعوب عقيدتهم وتقاليدهم وتحافظ على أدق التفاصيل.

ورغم نقص تداول هذا المصطلح فقد تطرق إليه البعض في كتبهم فنجدها "بأنها الحافظة الجميلة هذه الشيء تخزن التاريخ بتسلسله الزمني وتتابع أحداثه، ولكنها أيضا تتصرف فيه عفويا لتجنح إلى عالم الخيال حيث تسعى إلى إضفاء امارات الجمال على كل إبداعاتها" [2]

وتعتبر الذاكرة الشعبية خزانة لحفظ التراث وأحداثه والتصرف فيه بالجنوح إلى عالم الخيال، للوصول في نهاية الأمر إلى عمل إبداعي جميل، كما تعتبر" مخزون متواتر الحلقات، تحفظ أدق دقائق شعائر وممارسات الولادة والموت الأولى إلى أيامنا "[3]

الذاكرة الشعبية الجماعية هي ما حفظت لنا هذا التراث التواتر منذ طفولة البشرية الأولى، وهي الفولكلور.[4]

ومنه نستنتج أن مصطلح "الذاكرة الشعبية" يستخدم كمرادف لمصطلحات "التراث" و" الفولكلور " وأحيانا لمصطلح الأدب الشعبي.

1- التراث الشعبي:

التراث:

أ- **لغة:** جاء في معجم لسان العرب عن ابن منظور: " الورث والورث والإرث والوراث والإراث والتراث واحد، والميراث أصله موارث، انقلبت الواو الياء لكثرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو" [5]

---

[1] جمال الدين بوقلي حسن، ابن يوسف التونسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع، دط، دت، ص5

[2] نفس المرجع السابق، ص5

[3] شوقي عبد الحكيم، الرجل والمرأة في التراث الشعبي، هنداوي للتعليم والثقافة، هنداوي للتعليم والثقافة. د،ط، القاهرة 2012 ص9

[4] نفس المرجع السابق، ص9.

[5] ابن منظور لسان العرب، نشر أدب الحوزة، دط، إيران، 1363/1405، ص200

" والورث والإرث والتراث والميراث: ما ورث، وقيل: الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب" [1]

وفي الحديث دعاء النبي ﷺ: " إليك مآبي ولك تراثي، التراثة ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الرواد "[2]

أما في معجم الوسيط فيعرفه على أنه مشتق من مادة (ورث) فلانا المال، ومنه وعنه، يرثه ورثا وورثا، وإرثا ويقال توارثوا الشيء وزنه بعضهم من بعض. [3]

يمكننا القول أن المعاجم العربية القديمة كلما اصطلحت على لفظة التراث أنها تدل على الإرث أو الميراث الذي يتركه الأب لابنه سواء كان مادي أو معنوي.

كما وردَت لفظة التراث مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: " وتأكلون التراث أكلا لما وتحبون المال حبا جما" سورة الفجر، الآية، 19-20.

هذا بالنسبة للمقصود اللغوي أما إذا انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي هو كالآتي:

ب- التعريف الاصطلاحي للتراث:

"التراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: أن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[4]

بمعنى أن التراث هو كل ما تركه السلف (الأجداد) من بقايا ثقافة الماضي للأجيال القادمة سواء أكان ذلكَ أفعال أو أقوال.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، نشر أدب الحوزة، دط، إيران، 1363/1405، ص200

[2] المرجع نفسه، ص201.

[3] المعجم الربط، مجمع اللغة العربية.

[4] كريمة نواردية، سعاد زدام، التراث الشعبي، المفهوم والأقسام، مجلة، ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، العدد الخامس، 2017/2016، ص863.

وقد عرفه **حسن حنفي**" التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة "[1]

ويؤكد **مُحَّد عابد الجابري** في جل ما كتبه عن التراث على أن التراث: " فإنَّ التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوان على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر... "[2]

من هنا يصبح التراث جزء من الماضي وعنصرا جوهريا في تطوير تجارب الإنسان (الواقع) وحاجاتهم.

-من خلال هذه التعريفات التي سبق وذكرتها يمكننا القول أن التراث: التراث هو روح الأمة وتاريخها وعبارة عن ما خلفه الأجداد عير الأزمنة المتعاقبة، والتراث أيضا نجده في حياتنا اليومية مثل: عادات وتقاليد، التي لا تزال تمارس إلى حد اليوم.

ومنه التراث الشعبي هو" المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة...، إنه ذلك الذي ينشأ بين الناس وينتقل بينهم بشكل غير رسمي وينتقل تلقائياً، أو عن وعي ويقبله الناس دون تحقق، ويعيدون صياغته بين حين وآخر ويطورونه ليناسب حاجاتهم" [3]

نستطيع القول مما سبق أن التراث الشعبي مصدر لا يخصني فرد أو مجتمع إنما هو واسع إتساع العالم لأنه حيث ينبع من الشعب فيعبر عنه على شكل عادات وتقاليد وملابس ورقصات شعبية... وذلك لتلبية متطلباتهم وحاجاتهم.

المطلب الثاني: عناصر الذاكرة الشعبية

تعد الذاكرة الشعبية من أهم ما تركه لنا الأجداد، فهي الإرث الذي يتوارثه الإنسان ليعبر عن حياته اليومية وتجاربه التي تتغدى عن طريق التأثر والتأثير بين الحضارات، ومنه يمكننا أن نقسم الذاكرة إلى قسمين: التراث الشعبي المادي والتراث الشعبي لا مادي.

فكل الأشياء الطبيعية التي يضعها الإنسان تعتبر تراثا ماديا، وتتمثل هذه الأشياء في طرق إعداد الطعام، والمناسبات التي يقدم فيها وأشكال الزي وأنماط المساكن، والأثاث والأدوات المستخدمة... الخ وغيرها من مظاهر الحياة وكل ما يتصل بالتكنولوجيا والاختراعات التي تحدث مثل هذه الأشياء، أما التراث اللا مادي (الأدب الشعبي)

[1] سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح، المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، د،ط 2017، ص38.

[2] مُحَّد عابد الجابري، التراث الحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991. ص24.

[3] كريمة نوادرية، سعاد زدام، التراث الشعبي، المفهوم والاقسام، ص865.

فهي كل ما يكتسبه الإنسان ويتوارثها وتؤثر على كافة جوانب حياته، كالقيم والمعتقدات الأمثال والأغاني والقصص الشعبية وغيرها، وسنعرض كل منها على حدى:

1- التراث الشعبي المادي:

يعتبر من أكثر فروع التراث الشعبي أهميةً، لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بالاحتياجات الحياتية اليومية للإنسان الشعبي وإن لم تمثل النصيب الكافي من الدراسة والبحث."

"فهو كل ما صنعه الإنسان في حياته العامة، وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة، وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم"[1]

فمن خلال هذا القول فإنَّ التراث المادي هو كل ما أنتجه الشعب على مدى تاريخه من زخارف وعمران وحظي باهتمام بالغ من قبل أفراد المجتمع.

والمقصود بالتراث المادي أيضا: " كل الأشياء التي صنعها الإنسان أو يستخدمها للتوافق مع البيئة وقد تندرج عنه الأشياء من الأواني الفخارية التي استخدمها الإنسان البدائي إلى مركبة الفضاء في البلاد الأكثر تقدما من الناحية التكنولوجية" [2]، أي أنه كل ما يستطيع الإنسان لمسه من أشياء ووسائل تقنية، سعى الإنسان لاكتسابها وابتكارها من أجل إشباع حاجياته الأساسية واستمرار الحياة.

وهو أيضا تلك" التقنيات والمهارات والصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض وصيد السمك وغيرها، كما يشمل المنشآت والمواقع التاريخية والآثار والأشياء التي تستحق لقيمتها أن تحفظ للمستقبل" [3]، ومن هنا يمكننا القول أن التراث المادي هو الذي يمكن في تلك الملموسات والماديات التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنيّة حتى وصلت إلينا، ولا يقتصر على المباني والعمران فقط، بل يتجاوزه ليصل إلى عمق الشعب، ليتبين لنا أهم التفاصيل المتمثلة في المأكل والملبس وطرق التعامل... الخ، أي مجمل متطلبات الحياة الشعبية، وينقسم هذا النوع بدوره إلى قسمين:

---

[1] الطاهر لحرش، نرجس بو لحديد، المورث الثقافي، المادي واللامادي، وتعزيز الجذب السلبي في الصحراء الجزائرية، مجلة روافد للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، مج07، العدد02، 2022.ص94.

[2] التجاني مياحة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف، في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات، والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد6، 2014.ص155.

[3] الطاهر لحرش، نرجس بو لحديد، المورث الثقافي المادي واللامادي، وتعزيز الجذب السياحي، في الصحراء، ص94.

1-1- التراث المادي الثابت "غير المنقول"

" يتمثل في المعالم والمواقع الأثرية منها المباني ذات الطابع المدني والديني والعسكري، والتي تتميز بقيمتها وطابعها الأثري والتاريخي والمعماري والديني والجمالي، وعموما فهي تشمل جميع المعالم التاريخية والمواقع الأثرية والمجموعات الحضرية أو الريفية، ومنها المعالم التاريخية الظاهرة فوق سطح الأرض والتي ارتبطت بحادثة مهمة أو شخص مهم وهي تعتبر ضمن الموارد الترابية وتتفاوت أهميتها تبعا لعمر المعلم ونوعه وحالته"[1]

أي أن التراث المادي الثابت هو كل ما تشيده الأجداد من مباني كالمساجد والكنائس والأضرحة والزوايا وعمائر أخرى كالقصور والمنازل والأسواق والحمامات....الخ، التي لها أهمية تاريخية معمارية وفنية.

1-2- التراث المادي المنقول

" يتمثل في القطع المنقولة والتحف الفنية والناتجة عم الاستكشافات والأبحاث الأثرية في البر وتحت الماء ومنها القطع الخزفية والفخارية والكتابات الأثرية والعملات والأختام والحلي والألبسة التقليدية، والأسلحة وبقايا المدافن والمخطوطات ووثائق الأرشيف" [2]، يعني أن التراث المادي المنقول هو عبارة عن ما يصنعه الإنسان ويبتكره من أجل إشباع حاجياته، كالقطع الفخارية والأواني والحلي الألبسة والأسلحة والمخطوطات، ذ... الخ، والممتلكات ذات الأهمية الفنية مثل اللوحات التاريخية والرسوم بالإضافة إلى الكتب والمخطوطات...الخ.

2- التراث اللا مادي (الأدب الشعبي)

يتجلّى التراث اللا مادي في " كافة المظاهر غير المادية وغير الملموسة بمختلف تشكيلا وتنويعات التراث الإنساني باعتباره الممارس الحي والمتنقل عبر الأجيال من حاملي وممارسي عناصره الأساسية"[3]، أي أن التراث اللا مادي هو كل ما يتناقله الأجيال عبر الزمن من فنون قولية وحركية وعادات وطقوس تبدعه الجماعات بما يتفق مع بيئتها.

---

[1] اسماعيل شيحي، شيخي اوسي، التراث الثقافي الفلسطيني، بين لطمس والاحياء، (مفهومه، أنواعه، أهميته)، مجلة التراث، مج، الأول، العدد29-2018، ص362.

[2] اسماعيل شيخي شيخي أوسي، التراث الثقافي الفلسطيني بين الطمس والاحياء، ص362.

[3] حميدة سعاد، عناصر التراث الثقافي اللامادي الجزائري، ومنهجية صونه، جامعة عبد الحفيظ ابو الصرف، ميلة الجزائر، مج 19، عدد01، 2019.ص101.

*الصون: يقصد به، التدابير الرامية الى ضمان استدامة التراث الثقافي غيؤ المادي بما في ذلك تحديد التراث وتوثيقه واجراء بحوث بشأنه وحمايته وتعزيزه.

وباختصار هذا الصنف من التراث يتكون من أفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل.

ويقصد بعبارة التراث غير المادي ما تنسب إليه اتفاقية **صون** التراث الثقافي غير المادي عام 2003م إلى تعريفه بأنه " الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، والتي تعدها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد جزءاً من تراثهم الثقافي" [1]

ويقصد بهذا التعريف ان التراث اللا مادي هو مجمل الإبداعات الشعبية التقليدية والمنبثقة عن جماعة ما المنقولة عير الأجيال ومنها القصص، الحكايات، الموسيقى، المهرجانات، وحتى فنون الطهي... الخ. والتراث اللا مادي نوعان هما قولي وفعلي:

1-2التراث اللا مادي القولي: يتمثل في الحكم والأمثال والأغاني والحكايات والنكت والألغاز والدعوات والنداءات وأسماء المحلات وما يكتب من كلمات وجمل وتعليقات على المناديل والثياب وجدران البيوت من الداخل وعلى الأبواب وشواهد القبور وغير ذلك. [2]

2-2التراث اللا مادي الفعلي: فيتضمن الاحتفالات والأعياد والمناسبات من زواج ووفاة وولادة، والرقص والألعاب والزيارات وأزياء الملابس وأثاث البيت وزينته. [3]

نستنتج من خلال ما سبق أن التراث سواء كان ماديا أو لا ماديا فهو يمثل روح الأمة فهو بمثابة بطاقة تعريف لأي أمة من الأمم.

في هذا الجزء بينا كيفية انتقال الرواية من النظرة القديمة الكلاسيكية إلى التنظير الجديد بدءا بتعريف الرواية الكلاسيكية وذكر خصائصها وتقنياتها مرورا بذكر الرواية الجديدة وتجاربها وبيان خصائصها والحاجة إليها وذلك وفق ما هو آت:

---

[1] طلال معلا، التراث الثقافي غير مادي، تراث الشعوب الحي، مركز دمشق للأبحاث والدراسات العدد الرابع، 2017.ص7

[2] التيجاني مباطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف، في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها.ص156.

[3] المرجع نفسه، ص156.

المبحث الثاني: الرواية الكلاسيكية والجديدة وعلاقتها بالتجريب

أولا: الرواية الكلاسيكية (القديمة):

لقد بدأت الرواية الكلاسيكية التقليدية في معالجة الأحداث والوقائع معالجة تمتاز بالرتابة والتقليد دون الولوج إلى عوالم التجديد أو الخروج عن المألوف، فأصبحت نسخة لغيرها في الانغلاق، ولعل لهذا الركود أسبابه المتعددة الإبداعية والسياسية والاجتماعية والزمانية والمكانية والدينية، وهذه الأخيرة هي التي سيطرت على العقل البشري خاصة في الغرب الأوروبي الذي نظر سائرا تحت مظلة الكنيسة التي كبلت الفكر وجمدت الإبداع وكأنها تخاطب الفرد بأن لا يخالف، لا يجدد، لا يرسم طريقا جديداً خارجا عن المألوف، بإيجاز تنادي ب(تكلم، أبدع وفق حقل الكنيسة وفي خطوطها العريضة)، ولهذا أخذت الرواية التقليدية نهجا خاصا صور الظواهر النفسية والاجتماعية برؤى محددة ضيقة، هذا على مستوى المضامين، أما على مستوى الشكل فكذلك لم تتغير الرواية في نسج أبنيتها السردية من شخوصة وأزمنة وأمكنة وحوارات وأحداث ولغة...

المطلب الأول: تعريف الرواية الكلاسيكية:

تعريف الرواية: تعرف الرواية في العرف اللغوي كما جاء في لسان العرب لابن منظور على أنها الارتواء، فمادة (روى): قال ابن السكيت "يقال رويت القوم أروتهم إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم من أين تروون الماء" [1]

وكما سبق في التمهيد فالرواية الكلاسيكية هي رواية التقليد دون تجديد، ومعلوم "أن الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف ولاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها" [2]، الرواية عالمها الأصيل النثر والسرد بين المتخيل والواقعي وأساس قوامها الصراع، إذ لا تنامي للأحداث إلا بخلق الصراع اذ لا تنامي للأحداث الا بخلق الصراع بين الأبطال والمعارضين كما في شؤون الحياة العامة، الإنسانية القائمة على صراع الخير والشر، الحق والباطل، الانكسار والانتصار.

[1] ابن منظور لسان العرب، دار الاحياء التراث العربي، ط3. بيروت لبنان، 1999، ج5. ص381.

[2] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2022، ص99.

كما أن لهذه الرواية مقومات من شخصيات وأمكنة وأزمنة وفضاءات مغلقة ومفتوحة تسير فيها خيوط الأحداث وتنسج على منوالها الوقائع سواء في عالم الخيال أو الواقع أو الخرافي الأسطوري لتمتزج الرؤية بالرؤيا والفيزيقيا بالميتافيزيقا.

وبتقصي وتتبع أشكال الرواية يصعب تحديد مفهوم جامع مانع لها وهذا ما صوره مثلا **عبد الملك مرتاض** "حيث يرد أن الرواية هي عملية سملوزيسية تشبه الأقنعة وترتدي ألف وجه وألف رداء وعباءة وتجعل قارئها لا ينظر بمنظار واحد حيث تتعدد له الأشكال" [1]

ب – خصائص الرواية الكلاسيكية:

إن محاولة ضبط خصائص الرواية الكلاسيكية يصعب، حيث تختلف النظرة للرواية من بيئة إلى بيئة أخرى، وفي المجمل العام تتميز الرواية سواء العربية أو الغربية بجملة من الخصائص الفنية والموضوعاتية (الشكل والمضمون).

1– الخصائص الفنية للرواية الكلاسيكية:

لا تسمى الرواية الرواية إلا إذا اتصفت بالأشكال المحددة والمرسومة لها سلفا من هذه البيئات وهي بإيجاز:

بناء الشخصيات: وهو من أبرز مقوماتها، حيث الأشخاص تقوم بأدوار عديدة نحو تحقيق المبتغى والهدف المنشود (مدار الحدث) الموضوع العام، وهذه الشخصيات ليست في مسار واحد، فمنها الشخصيات البطلة أو شخصية البطل وكذلك الشخصيات المعادية المعارضة ولكل منها مساعدوه، وهذه الشخصيات منها الرئيسي، الثانوي، وبالشخصيات يتحدث عن الحديث والمكان والزمن واللغة. فالشخصية عند **رولان بارت** هي "علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تتخذها في سياق السرد وليس خارجه" [2]، فالشخصيات عنده داخلية نسقية وهي عنصر من العناصر النظامية في النص الروائي.

أما **تودروف** فيرى الشخصية على أنها " مجموعة من الكلمات لا أكثر ولا أقل وشيء إتقاني أو خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصيته، ويكسبها قدرة إيحائية، وهو بهذا جردها من محتواها الدلالي، وتوقف عند

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص11.

[2] علي محمادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكلاني، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، بجامعة قاصدي، مرباح، ص194.

وظيفتها النحوية، وجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهيل عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي لهذا الكائن الورقي "[1]، فركز هنا **تودروف** على عملية الخلق للشخصيات من قبل المبدع في لعبة فنية.

على خلاف **فيليب هامون** الذي ينظر إلى الشخصية على أنها وحدة دلالية منفصلة. [2]

كما أن" الشخصية مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، رغم أنها ليست كائن من لحم ودم بل تشكيلة من الدلالات" [3]، أي أنها "كائن من ورق تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي "[4]

- **بناء المكان:**

يعد المكان جزءاً كذلك من عناصر الرواية، إذ لا حدث يحدث خارج المكان، وهذا المكان منه الضيق والواسع، وقد يتحول الواسع منه إلى الضيق والعكس صحيح، وقد يتحول الواسع إلى أوسع وهكذا، وهذا بحسب علاقة الشخصية بالمكان، فمكان تحقيق الفرح والانتصار مثلا يصبح في عوالم الشخصية للمكان، الملاذ والذي يحدث فيه الانكسارات والأفراح يصبح بؤرة الحزن والضيق.

والمكان " يجعل من أحداث الرواية شيئا محتمل الوقوع ويوهم بواقعيتها، فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني" [5]، والمكان في الرواية بشكل عام" من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[6]

- **بناء الزمان:**

فالزمن عنصر مهم ليس في الرواية فحسب، إنما في عالم الكون، حيث يكون الزمن لا يقبل الارتداد ولا الرجوع ولكنه يربط حياتنا بلحظات من ماضي وحال واستشراق، فكل إنسان لا يتكلم بعيدا عن حيز الزمن، فمن

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي بيروت، ط1990،1،ص2013

[2] ينظر فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار لنشر والتوزيع، سوريا، ط2013،01،ص38

[3] عبد الله بن صفية، الاستشراق في الرواية العربية مذكرة لنيل شهادة ماجستار في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2012،ص34

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص75

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي الفعربي، المغرب. ط3. 2000، ص59-61.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لهيئة المصرية العام للكتاب، مصر. 1984، ص25

تكلم حاضرا تذكر فاستحضر أو تكلم فأخبر أو تكلم فاستشرق في ثلاثية خطية زمنية وعادة ما نجد الإنسان يردد لحظات **انسه** وهدوء، الا لحظات تعاسته وشؤمه....، وإن تذكرها فللحظات فقط.

والزمن زمنان في الرواية حيث يرى **تزيفيتان تودروف** بأن هذين الزمنين هما زمن النص وزمن الخطاب فزمن النص وزمن الحكي، زمن متعدد الأبعاد زمن حر وزمن حقيق لا دخل للإنسان فيه " فزمن الخطاب (..) زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي، لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية" [1]

ويمثل الزمن عند **بيرجسون**" تعبيرا مستمر متصل، يصبح معه الحاضر ماضيا ويأبى الذهن أن يظل في التيار الزمني بل مجسم كل ما يتصل به ويربطه بفكرة معينة فالزمن مرتبط عنده بالديمومة "[2]

وعند **مها حس** يعد الزمن" الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ما هيه باعتباره حقيقة مجردة لا نذكرها بصورة واضحة صريحة ولكننا نذكرها في الأحياء والأشياء "[3]، كون الزمن حلقة مجهولة الأطراف أزلا وأبداً.

- **بنية الحدث**

يشكل الحدث أهم محاور السرد أي كان، قصة، مقامة، رواية، مسرحية،...، ذلك أن وقوع الحدث يجلب التعبير عنه، وبالتالي يتحقق توظيف المكان والزمان والأشخاص وغيرها مما اتصفوا بهذا الحدث، وكانوا أبطاله خيرا أو شرا، وعليه فلا عمل سردي أو غيره يسمى عملا بغير حدث وفعل، غير أن هذه الأحداث في سيميائية السرد وتقنياته منها الحدث المتخيل والحدث الواقعي...

ويشكل الحدث مع الشخصيات بناءا متماسكا متناسقا، فالأحداث "جملة البناء المتعاقب نحو اكتمال صفوة العنصر الشخصي وموقد وجوده في شبكة النص السردي" [4]

---

[1] لارولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرياض. 1992.ص55

[2] ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، ص95

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2000، ص07

[4] عبد الله بن صفية، الاستشراق في الرواية، العربية (مقاربة سردية في نماذج نصية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة k20 2013، ص62.

ويجب القول أن هذه الأبنية المعمارية الهندسية لتشكيل الرواية من زمان ومكان وأحداث وشخصيات ولغة ... لا تختص لها الرواية الكلاسيكية فحسب، بل هي ملك لكل عمل روائي سواء اتصف بالتقليد والتجديد أو التجريب، غير أن الرواية الكلاسيكية اتبعت في رسم هذه الأيقونات السردية والتيميات الخطابية النصية اسلوبا اتصف بالتقليد في القوالب الشكلية والقوالب الفنية من توظيف الواقع والخيال بدرجات مألوفة أكثر، على غير الروايات الجديدة التي اتخذت هذه العوالم والأيقونات والتيميات السابقة طريقا آخر مغايرا، يرسل من خلاله الروائي (المبدع) رسائله وأفكاره سواء التي أراد أن يقلد أو أراد أن يجدد فيها، فيما يسمى بالثورة على القديم وإحداث نظام القطيعة معه، وهذا ما سنعرضه فيما هو آت.

ثانيا: الرواية الجديدة ثورة على القديم ودعوة للتجريب

الإنسان في حياته اليومية يمر بتغيرات في جميع المجالات والميادين سياسيا، ثقافيا، اجتماعيا، اقتصاديا،...، وله صراعات إيديولوجيات داخلية وخارجية بين الأنا والآخر وتشابه المشاعر متنوعة متعددة بين الرضا والرفض بين الانتصار والانكسار بين الألم والأمل بين الفرح والقرح بين حب العودة للوراء أو حب التطلع للأمام، سواء بلا قطيعة أو بلا انفصال أو اتصال...

ولكل هذه المفارقات تجعل المبدع الملتزم يؤمن بها كونه شخصية تسجل معارك الحياة في قوالب فنية إبداعية كالشعر والرسم والموسيقى والنحت والقص والرواية...، وهذه الأخيرة تعد مسرحا وميدانا تجمع فيه كل الأجناس، لماله من خاصية في الانفتاح وتوظيف الواقعي وغير الواقعي خيالا وأسطورة، ليس بهدف إعادة الوداع ونسخه وإنما بصياغة جديدة تعطي هذا الواقع واقعة بصحبة الفنية والجمالية، لأن غاية الأدب تحقيق الإمتاع والفائدة لا كما يراه المذهب **البرناسي** الذي يرى الفن لأجل الفن وفقط، فأصبح "مذهبنا صادر عن حتمية راسخة في النفس البشرية ونزوعها إلى نوع من الحرية التي يعانق فيها الإنسان المطلق بالفعل النفسي، بعد أن عجز عن الفعل الواقعي، وحيثما أشرقت الطبيعية وتفتحت براعم المشاعر، فإنَّ الرومانسية تتمجد وتوفي إلى أوجها، إلا أن هذا المذهب تمادى في **غلوائه** حتى **تحرف** الأفعال وصال وحال على غير طائل كما أن التعبير تهلهل أو تداعى وتهالك وعم اليسر في تلك التجربة ولم تعد تستجيب لمنازع النفس والقيم الفنية العسيرة... "[1]

[1] اليا الحاوي، البر ناسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص09

غير أن الحقيقة من الأدب عامة الاهتمام بالنفس والآخر، والانطلاق من الذات للوصول إلى العالمية، وهذا ما تجسد في التجريب والتجريد في الأجناس الأدبية لا سيما الرواية التي هي" جنس أدبي بنيته ليست ثابتة إو منتهية بل هي في تحول مستمر، تنموا وتتطور وتتفاعل مع تطور المجتمع البشري وتنفتح على كل المستجدات والتغيرات"[1]،

ومن هذا الانفتاح على المستجدات والتغيرات انفتاحها على لغة الشعر ولغة النثر ولغة العامة... وانفتاحها على كل فن وعام، حيث صورها متنوعة ومتعددة، فهي تتجاوز قانون الحدود **بمزية** اللغة من خلال الرمز وهي بذلك ممارسة للرؤية في أعماقنا ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة. [2]

وهي هنا متضمنة للشعر ومشابهة له في تكوين الصورة إذ الشعر "يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت له أصلا لتشحنها بمعان جديدة، وإيحاءات غير مألوفة" [3]

والرواية توظف هذا وتزيد بفضل ما تمتلكه من حرية في التعبير شكلا (وزنا) كما في الشعر ومضمونا القصيدة مثلا " عالم متموج متداخل، كثيف بشفافية عميقة، يتلألأ يقودنا في **سديم** من المشاعر والأحاسيس "[4]، والرواية إلى جانب هذا تقودنا إلى الزمن السالف استحضارا وإلى الزمن المستقبل استشراقا ونحن في عالم الحال، وهذه التجاوزية الزمنية تكلمنا عن المكان والأشخاص والأحداث واللغة في فسيفساء عميقة تدور حولها الصور الروائية التي هي" معطي مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر الموسيقي واللغة، هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها، وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني" [5]، والأحداث والشخصيات والحوارات واقعا وتخيلا، حضورا وفي عالم منبعه التجربة ليشكل التزاما في عالم الرواية تجديدا غير تقليد لما سبق.

وقد ارتبط مفهوم الصورة أكثر فالشعر كما عرفها **عز الدين إسماعيل** بقوله أنها" الشعور المستقر بالذاكرة... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذه مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو

---

[1] ربيع زكور، التجريب في الرواية الجزائية المعاصرة، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مج 11، ع2، الجزائر، 2022، ص618

[2] ينظر: خليف مهدي، الملامح التعبيرية في شعر الثورة الجزائية، قصيدة قلب شاعر لعبيد الهادي كامل نموذج، مج. ع4، جسور المعرفة، الشلف، الجزائر2020، ص309.

[3] ابراهيم ماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان، المطبوعات الجماعية، الجزائر، 1991،ص85.

[4] أدونيس، زمن الشعر، دار العود، بيروت، لبنان، 1972، ص235.

[5] ابراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص254.

النحت "[1] غير أن تتبع عالم الرواية نجدها توظف الشعر وبالتالي تأخذ هذه المشاعر السابقة وتزيد عنها بعالم الحرية لتصبح معادلا فنيا للفكرة. [2]

والرواية هي عدول عن المألوف وتجاوز المعطى الراهن وبحث عن المألوف الموجود في الأذهان ليرتسم في الأعيان **بمزية سمة**، الخرق والتجاوز [3]، والتمرد على السياقات الجاهزة المعهودة التقليدية وكسر الرتابة تتولد عن ذلك إبداعات جديدة تدخل تحت ظل المعنى في عالم لا متناه، وعلى كل هذا ما هو تعريف الرواية الجديدة والتجريب الروائي؟

أ- الرواية الجديدة

الرواية الجديدة نستطيع تعريفها بأنها رواية ما بعد القطيعة للرواية التقليدية حيث إن الرواية الجديدة "تسمية أطلقها النقاد على مجموعة من كتاب الرواية الفرنسيين الذين أعادوا النظر في عناصر الرواية التقليدية، وعملوا على تجديد تقنيتها الروائية بعد القطيعة التي أحدثوها مع الرواية **البالزاكية** من حيث الحبكة، الشخصيات، الزمان، المكان، الموروثة عن تقاليد الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، مما أدى إلى ثورة في عالم الرواية خاصة بعد ظهور جيل من الأدباء الشباب المتمردين على قواعد الخطاب الروائي الكلاسيكي، فبدأ ظهور نمط جديد من الكتابة الروائية عرف باللاروائية "[4]، وهذا التيار الجديد اي الرواية الجديدة ترفض" العناصر التقليدية التي ميزت الجنس الروائي منذ ظهوره، حيث تراجع اهتمام الروائيين الجدد بالحبكة الروائية التقليدية، التي تركز على الحياة الداخلية للشخصيات وعلى الشخصية (البطل) واعتبارها محور الرواية، خطية الزمن والواقعية، الراوي مما جعل الرواية الكلاسيكية تعلن عجزها عن مسايرة واقع اجتماعي متغير ومتجدد باستمرار، يبحث عن أفكار جديدة وأشكال جديدة "[5]

فالرواية الجديدة هي رواية مسايرة الأحداث الاجتماعية الحالية والماضية ومعا والمستشرقة أيضا لما لها من انفتاح على المجالات الأخرى والميادين كما سبق.

---

[1] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي الأدب، دار العودة، بيروت، لبنان ط4، 1981، ص71.

[2] ساسين عساف، الصورة الشعرية نموذجا في ابتداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1982، ص12.

[3] ينظر: عبد القادر، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1993، ص64.

[4] لويزة غربي، تجاوز تقاليد، الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وأدبها، البليدة، الجزائر، 2014.ص193.

[5] المرجع نفسه، ص194.

ويقول **روب غريته** متحدثا عم نجاح الرواية الجديدة إنها" حررتنا من التقاليد الروائية وأخرجتنا من **عماقا**" [1] وذلك بإدخال عوالم الصورة والفوتوغرافيا والسينما حيز العمل الروائي والرواية الجديدة تعني " إحساس الأديب بأن الأدوات القديمة المألوفة لم تعد ناجحة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه" [2]، ولهذا تنادي أصحابها بالحرية في الكتابة والخلق ومعيار أو قالب جاهز مألوف.

ب- خصائص الرواية الجديدة:

إنما تنادي به الرواية الجديدة هو مسايرة الواقع وأحداثه اللا متناهية وهذا يستدعي التخلي عن القوالب القديمة الروائية الجاهزة سواء على مستوى الشكل أو المضمون أو في أبنية الزمان والمكان والشخصية والأحداث واللغة والحوار، فالزمن عند أصحاب الرواية الجديدة لم يعد الزمن العادي المعروف بل أصبح الزمن زمنين، زمن واقعي وزمن نفسي اي باطني سيكولوجي بحياة كل إنسان دون غيره لما يتركه عليه من أثر وانفعال، والمكان أصبح مكانين مكان واقعي جغرافي صامت ومكان ناطق يؤثر على الشخوصات والأزمنة والاحداث، والشخصية كانت في السرد التقليدي مهيمنة تقترب إلى الحقيقي، وفي السرد الروائي الجديد جسدت من التخييل والواقع معا واقعا وافتراضا، أما الأحداث فتجاوزت خطية الزمان ففي لحظة ما نستذكر استرجاعا ونتكلم استشراقا ونص حالا، أما عن اللغة والحوار إنفتح على محاوره الشخصية لذاتها أو لغيرها أو للعوالم الميتافيزيقية، كما أن الرواية الجديدة تميزت بطابع صار عتبتها النصية والسيميائية وهو تداخل الأجناس والتجريب.

ثالثا: التجريب الروائي

مما سبق من معطيات نستطيع إيجاز التجريب في أنه محاولة البحث عن اللا متناهي وخرق المألوف وعصيان العبودية في قوانين كتابية روائية، ومن تعريفاته نذكر:

التجريب إذن " محاولة التجاوز والتخطي بالبحث الدائم عن أدوات جديدة، لأن هذا البحث هو الذي يغزى الروائي بارتياد آفاق الكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذه الكتابة الخارقة للنموذج الروائي العلامات الدالة على حداثتها" [3]

---

[1] محفوظ عصام، عشرون روائيا عالميا، يتحدثون عن تجاربهم، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت لبنان 1998، ص362.

[2] بن سالم عبد القادر، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، منشورات الاختلاف، 2013، ص38.

[3] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في العربية الجزائرية، المغاربية للنشر والتوزيع تونس، ط1. 2005، ص07.

وبهذا المفهوم تتحول الرواية إلى رواية الحرية، لأنها" تأسيس قوانينها الذاتية وتتبنى قوانين أخرق المستمر المألوف، وهي حين تضع قوانين اشتغالها الجديدة فإنها في نفس الوقت تصنع أسس هدمها"[1]، ذلك أن التجريب هو عملية حضور وارجاع بمعنى إيجاد شكل معين ابداعيا ثم نقده من جديد، ومحاولة البحث عن شكل جديد، وهكذا في عملية تفكيكية دون القبض عن قالب نمطي منمذج نفرغ فيه إبداعاتنا.

ويرى **سعيد يقطين**" أن الإفراط في التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب" [2]

ويرى **صلاح فضل** بأن التجريب هو "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني فهو جوهر الإبداع وحقيقة عندما تتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل" [3]، والتجريب ينفتح على تداخل الأجناس التي ترسم معالم الرواية الجديدة وفي هذا يقول **ميخائيل باختين**" الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية نصوص علمية أو أدبية... الخ)، فإنَّ اي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما ألحقه كتاب أو آخر بالرواية "[4]

وعليه مما سبق فالتجريب: تجاوز **مغايرة** خروج عن المألوف، عصيان وتمرد، تحطيم المقدس في الكتابة كسر **الرتابة**، ذاتي، يتميز بالنهائي واللا نهائي معا، إنه الحرية والتحرر، الثورة على الكلاسيكي، الانغماس فيما نريد، ما لا يراد لنا إنه المعاينة والتجربة.

ثالثا: دوافع توظيف التراث الشعبي في الرواية

من الشائع في الرواية الحديثة اتكاؤها على التراث، واشتغالها عليه لإعادة بعثه في حلة جديدة، ومن المؤكد أن هذا التوظيف بواعثه وأسبابه، فهو ليس من قبيل الصدفة، بل عن سبق الإصرار، وهو يشبه رجوع مدرسة البعث والإحياءِ أوائل العصر الحديث، إلى أزهى عصور العباسي والجاهلي، فكانت العودة إلى التراث بسبب الضعف الذي عرف فيه الأدب ولعل أهم الأسباب والبواعث التي تكمن وراء توظيف التراث في الرواية هي ما اختزله **مُحَّد رياض وتار** في ثلاث أصول رئيسية، بواعث فنية، واقعية، ثقافية.

---

[1] مُحَّد الباردي، انشائية ال الخطاب في الرواية العربية الحديثة مركز النشر الجامعي، تونس ط1، 2004، ص291

[2] سعيد يقين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الرؤائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة المغرب، ط1، 1985. ص287.

[3] صلاح فضل، لذة، التجريب الروائي، اطلس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة، ط1. 2005، ص03

[4] ميخائيل باختين، لخطاب الروائي(مُحَّد براءة)، دار الفكر القاهرة، ط1، 1978. ص77.

1- بواعث فنية: تشكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان إفريقيا، وتميزت هذه الروايات بشكل فني، ولا سيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي **غابرييل غارسيا ماركيز**، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث التأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية [1]

2- البواعث الواقعية: ترجع البواعث الواقعية إلى حرب حزيران 1967م، وما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفز عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا ان الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، وإن محو آثار الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد الحرب ان العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من اجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة [2]

3- بواعث ثقافية: وظف الروائيون العرب التراث لسبب آخر هو الحركة الثقافية " التي بذل فيها النقاد والباحثين جهود للعودة الرواية العربية إلى تلك الأصول الجذور التراثية بدلا من ربطها الرواية الغربية، وقد وجد هؤلاء الباحثون ان كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني، والقصص البطولي، فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية الرواية الغربية ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون التراث "[3]

الظروف السياسة والاجتماعية:

عندما يغيب العدل ويتفشى الطغيان وتصبح حرية القول تقود إلى القتل والسجن" فيكبر حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بقوة الحديد النار، أي بقوة النبذ الاجتماعي، إذا كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية، فإن أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم

[1] محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات انحاء الكتاب، العرب دمشق.2002، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص12

[3] محمد رياض، وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص13.

وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها ان يعتبروا عن وآرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة...، ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدي العصور: الأسطورة، الرمز وسوق أفكارهم على لسان الحيوان، وغير ذلك"[1]

والأمر الذي يشجع المبدعين على هذا التوجه هو علمهم المسبق بأن السلطة ما يكونون على فهم تلك النصوص، يقول **بدر شاكر السياب**" كان الواقع السياسي هو أول ما دفعتني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم السعيدي أن يفهموها، ستار الأغراضي تلك، كما استعملها للغرض ذاته في عهد قاسم، ففي قصيدة" سربروس في بابل"

العوامل النفسية:

إن الشعور بالاغتراب لدى الذات المبدعة المعاصرة، والإحساس بالغزلة الذي تفرزه الظروف الاجتماعية المختلفة، كل ذلك يجعل المبدع يمارس نوعا من الهروب، ليقفز إلى الأسوار الغربة القاتلة وهذه النقطة يوضحها **بجلاء علي عشيري زايد** بقوله:" كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع، فكان هذا الاحساس المزدوج بالغربة بجفاف الحياة ونمطيها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع وشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث "[2]

ضف إلى هذا عامل الحنين إلى الماضي المبثوث فينا بالفطرة، هذا الماضي الذي ينتمي الرجوع اليه، وهو ما يجعل المبدع يرتمي في أحضان الماضي ويعايشه" والشاعر المعاصر يحن دائما إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى، هذا الحنين الجارف للعودة إلى تلك العصور سببا من أسباب الشعراء المعاصرين إلى التراث" [3]

فكل هذه البواعث المجتمعة يمكن أن تندثر وتصبح من الماضي، وبواعث أخرى تظهر نتيجة التطور، هذا ما جعل الرواية الحديثة تتمظهر بهذا الشكل، ومما يدفع لجوء الروائيين العرب إلى التراث هو ما يملكه من إضفاءات جمالية ولمسات فنية، وما له من طاقة كبرى في إدخال المعاني التي قد تعجز الرواية بطابعها السردي الحكائي عن التعبير عنها، فجعلوا من التراث وسيلة للتعبير عن الخاص والواقع جماله وقبحه وبكل ما يتجدد فيه.

---

[1] علي عشري زايدي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة 1997. ص34.

[2] علي عشري زايد، المرجع نفسه، ص42

[3] علي عشري زايدي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة 1997. ص43.

الفصل الثاني:

تجليات الذاكرة الشعبية في رواية "عناق الأفاعي"

تمهيد

إن الرواية سرد قصصي قوامه الخيال، تحاول التنكر للواقع من خلال استنضار التراث الذي يعد هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها. وعزالدين جلاوجي من الروائيين الذين اولى التراث عناية كبيرة، فقد أثرى روايته "عناق الأفاعي" بمزجه الواقع بالميال التي أعطتها مذاقا خاص وفي هذا الفصل سنحاول التطرق إلى أهم عناصر التراث (المادي وغير المادي) الذي أثرى بها روايته، واتخذها وسيلة للاستمرار في العملية الإبداعية.

التعريف بالروائي عزالدين جلاوجي[1] :

أديب كاتب وأكاديمي أستاذ التعليم العالي، تمتاز تجربته بالتعدد والتفرد والغزارة، كانت مجموعته القصصية "لن تهتف الحناجر" الصادرة عام 1944 باكورة إبداعية، لتتشعب بعد ذلك أعماله، بين القصة والرواية والمسرح والنقد وأدب الأطفال، تحمل كتابات عزالدين جلاوجي الأمة الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تحمل أمالها وطموحاتها، وبالتالي فهي صرخة في وجه الظلم والفساد وانهيار القيم، فقد الأديب المكتبة العربي. 50 كتابا قليل منها مازال مخطوطا.

-**في الرواية (11 رواية)** الفراشات والفيلان / سرادق الحلم والفجيعة / رأس المحنة 1+1=0 / الرماد الذي غسل الماء / حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر / العشق المقدس / حائط المبكى / الحب ليلا في حضور الأعور الدجال / عناق الأفاعي/ هاء وأسفار عشتار / علي بابا والأربعون حبيبة.

-**في المسرحية (15 عملا)**: البحث عن الشمس / النجاح الشائكة / النحلة وسلطان المدينة / أحلام الغول الكبير / هستيريا الدم / غذائية الدم والحب / حب بين الصخور/ مملكة الغراب / الأقنعة المثقوبة / رحلة فداء / ملح وفرات / في قفص الاتهام / مسرح اللحظة مسرحيات قصيرة جدا.

-**في القصة (3 مجموعات)**: لمن تهتف الحناجر؟ / صهيل الحيرة / رحلة النبات إلى النار .

-**في النقد (11 عملا نقديا)**: النص المسرحي في الأدب الجزائري / شطحات في عرس عارف الناي / الأمثال الشعبية الجزائرية أسئلة اللغة أسئلة المعنى / المسرحية الشعرية المغاربية / تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية

[1] مقابلة مع الدكتور عز الدين جلاوجي، كاتب ومؤلف لرواية عناق الأفاعي، جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي،برج بوعريريج، 2023

الشعرية المغاربية / أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية / قبسات سردية " قراءة في المشهد السردي" / قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"

-**في مسرح الأطفال (41 مسرحية)**: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال / السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال / الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال / الدجاجة صنيورة 11 مسرحيات للأطفال .

-**في قصص للأطفال (7 قصص)**: عقد الجمان 4 قصص للأطفال / السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال .

و قد لفت مشروعه الإبداعي العميق والمختلف أقلام النقاء فقدمت عنه مئات الدراسات والبحوث والرسائل الجامعية في الجزائر وعموم الوطن العربي وحتى خارجه، ومنها 19 كتابا نقديا منها :[1]

- صناعة الوعي في ثلاثية عزالدين جلاوجي، الدكتور بوخالفة إبراهيم.
- صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي، الدكتورة جبالي مريم أنيسة.
- شعرية القناص التراثي في روايات عزالدين جلاوجي، الدكتورة مديحة سابق.
- المفارقة في الرواية الجزائرية الدكتور شرف عبيدي .
- المغامرة الجمالية في روايات عز الدين جلاوجي، الدكتورة حنينة طبيش واخرون

كما درست تجربته في عشرات الكتب المشتركة مع أدباء آخريت منها: علامات في الإبداع الجزائري عبد الحميد هيمة / مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد عبد القادر بن سالم / السيمة والنص السردي حسين فيلالي / محنة الكتابة مُحَّد ساري /.. .. إلخ .

ويعمل كذلك على أن يؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص والمتفرد من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وتلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في: "ثلاثية الخبر والحب والجمال"، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال.

ملخص رواية عناق الأفاعي :

تعد رواية عناق الأفاعي جائزة كتارا للرواية العربية، أحدث أعمال الروائي صدرت عام 2021 وهي جزء من ثلاثية الأرض والريح. مشكلة أكبر عمل ملحمي في الرواية العربية، الجزء الأول من الثلاثية جاء بعنوان " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" وفيها يعرض فترة الحركة الوطنية، والثاني بعنوان "الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" تعرض فيها فترة الثورة التحريرية، أما الجزء الثالث "عناق الأفاعي " فيعود بالذاكرة إلى البداية أي فترة المقاومة الشعبية الأولى للاستعمار الفرنسي في الجزائر، محاولة تقديم الإنسان الجزائري المضحى بكل ما يملك من أجل المحافظة على انتمائه الحضاري العربي الإسلامي، وقد جاءت الرواية تحت العنوان التالي "عناق الأفاعي"، المركب من كلمتين عناق والأفاعي الذي يبرز لنا ما عاشته الجزائر جراء القوى الاستعمارية منذ القدم بداية مع الحملات الإسبانية، بالوجود العثماني نهاية مع الاحتلال الفرنسي، وما نتج عنه داخل المجتمع من نهب الممتلكات ومعاناة وظلم بالإضافة إلى توظيف المخطوط .

بلغ عدد صفحات الرواية ستمائة وعشر صفحات (610). قسمها جلاوجي إلى ثلاثة أقسام، وكل قسم بعنوان، فأحداثها من بدايتها إلى نهايتها عبارة عن مغامرات "شامخة"، فيبدأ القسم بعنوان "الحبر الذي خان أوراقه" واستهل الحكاية فيها يسرد لنا قصتها بفقدان شامخة الأمل في عودة خالص الرايس حميدو وحزنها على قبره، وموت كل عائلتها وفقدان أخاها شامخ ولم يتبقى لها أحد إلا نانا خادمة أمها، وابن عمها مسرور الذي كان قلبه تعلق بها ويريد الزواج منها. ثم يحاول الراوي وصف شامخة بأنها شخصية مثقفة وراقية وكان بيتها بمثابة مكتبة كبيرة لتعليم الأطفال على يد "أبي حمزة القرطبي" وعلى يده دخلت عالم الموسيقى ثم يروي عز الدين جلاوجي عن فترة حكم الداي حسين وسوء تحكمه في السلطة، وكثرة الخونة حوله كإبراهيم آغا والخادمة منارة التي أوقعت الداي حسين في شباكها، وبعدها انتشرت الفتنة بين الناس وعمت الفوضى وكثر الخلافات والصراعات ة اتفاق ابراهيم آغا مع كوهين اليهودي الذي كانا سببا في معركة فرنسا للبيضاء شبرا شبرا، ونجاحها بالتوغل على سواحل الجزائر.

من أجل الانتقام لحادثة المروحة هذا ما دفع الداي حسيت لتوقيع المعاهدة مع فرنسا ونفيه وهكذا بدأ جنرالات فرنسا يتولون على خيرات الجزائر والطمع في فرنسة شعبها في حين كانت شامخة وأبو حمزة القرطبي وغيرهم يخططون لمقاومتهم ورفضهم لتحويل جامع كتشاوة كنيسة، مما دفع فرنسا إلى فعل إبادة جماعيو أحرقت الأخضر واليابس وفي هذا الحدث استشهد أبي حمزة القرطبي واستولت فرنسا على الجامع وهنا بدأت رحلة شامخة في اختيار طريقها لوحدها فذهبت لقسنطينة ثم البليدة، مع ملاحقة الأشقر لها ثم يأتي القسم الثاني بعنوان "الصقر الذي خانته براثته" وفيه يحكى لنا مغامرة شامخة بالإنخراط في مقاومة الأمير عبد القادر التي دامت أكثر من خمسة عشرة

سنة، والتي أرهقت الجيش الفرنسي في العديد من المعارك لكنها باءت بالفشل بسبب الخيانات الغادرة، التي دفعته بتوقيع معاهدة مع العدو، لكن تلك المعاهدة مجرد طعم للإطاحة بالأمير وزجه في السجن وفي القسم الثالث الذي عنوانه "الدرب الذي اكتشف سبيله" تتجه شامخة ومن بقي معها إلى قسنطينة ثم إلى بسكرة وفي نفسها أمل كبير لرؤية أخاها شامخ هناك، وفي الأخير اجتمعت به وحاربت معه بين الواحات الخضراء وكانت النتيجة إبادة كل من في الحرب بطريقة همجية وموت شامخ وهروب شامخة مع زوجة أخيها والأولاد، وانتهت الرواية بالقضاء على الخونة وفي المقابل صعود روح شامخة للسماء كنجمة تضيئ وتنير الكون[1] .

الذاكرة الشعبية (التراث الشعبي) في رواية عناق الأفاعي:

الذاكرة الشعبية أبوابها كثيرة متعددة منها المتعلق باللباء والأطعمة والأشربة والأعراس وما يمارس فيها من طقوس وعادات وتقاليد. وتوظيفها هي محاولة جاءت لكسر المألوف في الأعمال الأدبية الفنية حيث، تعد من معدات التجريب التي تصور ألم الذات وألم الجماعات، وتنقلها من خطاب الخاصة إلى خطاب العامة التي تشترك في الضمير الجمعي الذي لا يعرف الجهوية، كما أن في توظيف التراث الشعبي تعرية للواقع المرير والتبعية للغير وإصلاح للفساد ورؤية للتخفي وراء أنسجة الشعب في وقائعه وواقعه اليومي المعيش ليلتقي الحاضر بالماضي في رؤية تصحيحية عنوانها الجمالية والبساطة لا التعقيد .

و من استحضار التراث الشعبي في الرواية نذكر:

التراث المادي: يتمثل في المأكل، اللباس، العمران.. .. إلخ .

أولاً: تيمة اللباس الشعبي

لكل مجتمع ما طابعه المتميز في اللباس ويعتبر مظهرا من مظاهر الحياة التقليدية لأي شعب من الشعوب وعنصر مهم من عناصر التراث المادي، "فاللباس هو ما يكسو جسد الإنسان ويظهر به، وذلك حسب اعتبارات

[1] كتارا: هي جائزة سنوية أطلقتها المؤسسية العامة للحي الثقافي كانت بداية العام 2014 و تهدف إلى ترسيخ حضور الروايات العربية المتميزة عربيا و عالميا، و إلى تشجيع و تقدير الروائيين العرب المبدعين لتحفيزهم للمضي قدما نحو آفاق أرحب الإبداع و التميز.

تتعلق بالستر، والحماية، والاتصال، والزي الحسن. ويمكن أن نعرف هوية الشخص من خلال الملابس التي يرتديها، وكذا المكانة الاجتماعية، مع إبراز الهوية في أحيان أخرى".[1]

فاللباس الشعبي التقليدي ليس مجرد مظهر خارجي بل هو رمزية للأصالة والعروبة وكل من سكن هذا الوطن (الجزائر) في الغابر الماضي .

و قد ادرج عزالدين جلاوجي في الرواية أسلوب اللباس التقليدي، إذ أننا نجد العبارات التي أدرج فيها اللباس التقليدي للرجال وهما كالتالي :

1العمامة: "ما تسمى اللفافة وهي من القماش الرقيق جدا يلف بها الرجل رأسه ورقبته وقد تطول ليزما بها الرجل رأسه"[2] وقد وردت في قوله «عجلت شامخة تسحب العمامة عن رأسها فتهدل شعرها الأسود يعانق كتفيها».[3]

2البرنوس: "منها الرفيع والوضيع والمتوسط وتكون مصنوعة من الصوف أو الوبر ويرتديه الرجال"[4] و قد وظف هذا النوع من اللباس التقليدي في روايته: «قد تجلت في قلب الهالة صورة فتاة بملامح أسطورية ترتدي عمامة وبرنيا ناصعين»[5]

و كذلك في قوله «اصطحبنا معكما فرسانا من الصباحية ببرانس بيضاء زيادة في بث الثقة في قلب الأمير عيد القادر».[6]

3السروال: وهو لباس لا يرتديه إلا الرجال ويظهر في «و كان الثاني بلباس جزائري، يرتدي سروالا عريضة ينتهي أسفل ركبته فيكشف عن قوة الساقين وقلنسوة حمراء تلف عليها عمامة بيضاء وصدرية صوفية بيضاء».[7]

---

[1] الجابري عثماني: مظاهر من العادات الاجتماعية في اللباس و الزينة لدى المرأة بواد سوف في أواخر القرن 19 – مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية – جامعة الوادي، العدد 02، 2013 ص 02.

[2] بوغزالة محمد سمية، بث عمارة دليلة توظيف الموروث الشعبي في رواية هروب فجوة و المقبرة البيضاء لأحمد رغب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي، 2019 ص 108.

[3] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 241

[4] التيجاني مياطة، دور التراث المادي و اللامادي لمجتمع واد سوق لتحديد ملامح الهوية الثقافية ص 151.

[5] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 609.

[6] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 482.

[7] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 285.

4 جلابية: وظفها في روايته «انخرط الراهب وهو يجلس على حصيرها خاشعا في صلواته وبكائه، كان قد جاوز الخمسين من عمره، ليس على بدنه إلا خرق قديمة، جلابية يشدها بحزام فتله من الطبيعة».[1] يشترك فيه النساء والرجال.

5حزام الفتلة: يشد به اللباس في الوسط ويستخدم كزينة ويظهر في قوله «يشدها بحزام فتلة من الطبيعة"[2]

مع أن العمامة والبرنوس والسروال والجلابية وكذلك حزام الفتلة هي رمز الأصالة والارث ة الشموخ وجزء من الزي التقليدي الشعبي إلا أن الروائي لم يدرجها بكثرة في روايته وقد وظفها للدلالة لذاكرة الشعبية العربية الاسلامية .

ثانيا: تيمة الطعام (الأكل والشرب):

لم يوظف عزالدين جلاوجي أهم الأكلات والأطباق الشعبية التي تتميز بها منطقة الجزائر إذ نجده تحدث عن بعض الأشياء المتعلقة بالأكل مثل:

1الزيتون والكروم: قال في ذلك «و رفعت حوبا عيناها السوداوين إلى الأعلى قليلا، وأشارت بيدها حيث أشجار الزيتون والكروم هي في الذاكرة وقالت بخشوع: هناك كانت زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي بي القلعي بن الحسين بن علي».[3]

الزيتون والكروم هي في الذاكرة الشعبية رمزية للسلام والأمان والأصالة العربية التي تبقى شامخة مهما حصل من كيد وتآمر المسمومين وكذلك يظهر في قوله «معهما صحن صغير من زيت الزيتون»[4]

2التمر: وظفه الروائي من خلال قوله:

"قال الشاب: معنا تمر وكسرة وولبن

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 221.
[2] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 221.
[3] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 221.
[4] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 603-604.

صاح كث اللحية ضاحكا:

ـــو نعم الطعام ما عندك يافتى أقايضك أعطيك الأرنب مشويا وآخذ تمرك وكسرتك ولبنك ».[1]

3اللبن: من خلال قوله «طاس فخار إمتلأ لبنا مزبدا».[2]

التمر واللبن من أشهر أطعمة العرب وقد وظفها دلالة عن الأصالة العربية والتي لا يمكن الاستغناء عنها .

4الكسرة: هي خبز جزائري يعود أصلها إلى المناطق عامة، تطهى على نار عالية بواسطة "الكوشة" أو "الطابونة" (فرن خاص لطهي الكسرة).[3]

ووظفها من خلال قوله «غير أن يدا أمسكت به ورفعته إلى الأعلى فقر الراهب وهو يقف مع الدرويش عند حافة الوادي متمتما بالحمد لله ثم أخرج من مزوده القماشي ربع كسرة».[4]

الوليمة:

تعتبر الوليمة جزء هام من الزواج في المنطقة، وفي هذه الأخيرة يجتمع الأهل والأقارب والأصحاب على مجموعات منتظمة في انتظار العشاء. ويظهر ذلك من خلال قول الأمير عبد القادر «أنساني أمر زيارة الراهب المفاجئة أمر زواج الرومي، لقد زوجناه من خير بناتنا لنعمق الصلة به، إنما المؤمنون إخوة يأمير المؤمنين، وهم سواسية مهما اختلفت بهم الأعراق والألوان، رد محمود المجاهدي، واندفعنا لحضور الوليمة التي أقيمت احتفالا بزواج الرومي من إحدى بنات العرب ».[5]

ثالثا: تيمة الزينة والروائح

العطور والروائح ومواد الزينة لها نكهة خاصة في حياة المرأة فهو تقليد يومي وفي جميع المناسبات، هذا التقليد لا زال ممتدا إلى يومنا الحاضر. من أهم الأسماء التي ذكرها الكاتب نجد ما يلي:

---

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 506

[2] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 506.

[3] http://ar.m.wikipedia.org.wile

[4] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص297.

[5] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص306

1- أعواد الطيب والبخور: يقول الروائي في هذا «و لم تفطن شامخة الا وهي داخل الحمام المرمري الساخن وقد طفت حواليها أكمام أزهار وأعواد طيب، ومن بعيد امتد عمود بخور يتلوى راقصا في السماء، ثم ما يكاد حتى يتمطط على السقف ويتراذذ على الأنوف عبقا ينعش النفس.»[1]

2-الحناء والكحل: وتظهر في« غدت شامخة إلى القبر كأنها تنتظر مفاجأة ما، وقريبا منها وقفت نانا تطوي ذراعيها وقد عانق الشيب شعرها متحديا حناء. »[2] وكذلك في قوله «و شعرها المشرق وحناء قرمزية»[3] أما الكحل فنجده في « ولم يدم انتظاره طويلا حتى أقبلت شامخة، وقف اليها كان ذا شبه بها، تبسم فعبقت ملاحته، عيناه المكحولتان.. ..[4]

3العطر: ويظهر في قوله «انحنى مسرور قليلا ففاح منه عطرنادر»[5]

وكذلك في قوله «وبين الكتب استوت قنينة عطر كانت شامخة قد أهدتها إليه ذات مناسبة»[6]

رابعا: تيمة الأثاث

هو كل ما يحتاجه البيت أو غيره ويختلف من بيئة لأخرى، حسب طبيعة الاحتياج وتكون المادة الأولية للأثاث من الخشب أو المعادن وفي الرواية ذكر بعض الأثاث والأواني فنجد

1الفانوس النحاسي: حيث نجده في قوله «سحبت الفانوس النحاسي المثبت تحت الدالية»[7]

2طاسات من فخار: يظهر في قوله « كان الإرهاق والخوف باديين على الوجوه عجل إليهم خادم بعصائر في طاسات من فخار»[8]

---

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 16.17.

[2] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص21

[3] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص25

[4] عز الدين جلاوجي،ص22

[5] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي،ص89

[6] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي،ص23

[7] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص87

[8] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص20

3الزرابي:« قد فاحت رائحة الدم الذي بلل كل الزرابي تقريبا»[1]ونلخص إلى أن الروائي لم يوظف العديد من الأثاث الشعبية.

خامسا: الطب الشعبي: يعتبر وليد التجربة والحاجة، ويختلف من منطقة إلى آخره ويسمى أحيانا: الطب البديل والذي يقوم على ثلاثة اساليب: الأسلوب الدوائي، والأسلوب التميمي والأسلوب الطقسي ومن الطرق التقليدية في طلب الشفاء العسل حيث يظهر في قوله «حضري ماء معسلا، يحتاج أن نرشفه من حين لآخر حتى يتغدى ولنتركه يستريح، أرجو أن يكون افضل غدا»

سادسا: تيمة العمارة(العمران)

تمثل العمران في رواية عناق الأفاعي" من خلال ذكر الروائي لكل من الكوخ، والزاوية والجامع والخيمة.. إلخ وبعض الاماكن حيث اكتفى بذكرها فقط

1الكوخ: هو بيت بسيط وغالبا يكون مصنوع من الأخشاب[2] وأورده الكاتب في قوله «من بعيد وقع سنابك توقع على صخور الدرب المؤدي إلى الكوخ»[3]

2الخيمة: تعد الخيمة من رموز الموروث الذي ميز البدو والرحل عن اصحاب المدن والحواضر حيث كانت بيتهم الثابت والمتنقل حسب الحاجة وقد ذكرها الروائي في قوله« في خيمته الكبيرة والتي ينصبها في قلب القبيلة يستقبل فيها الضيوف عادة ويسير شؤون قومه»[4]

3القصر: حاول الروائي أن يعطي صورة عامة عن القصر ومظاهر يقول السارد في « بعث فيها للحبوب والفواكه لا ينقطع عنها البصر، وأقام وسطها قصرا مهيبا أحاطه بسور عظيم يظهر لسكان المدينة ».[5]

4**الزاوية**: تعتبر مقصدا للطلبة من كل مكان وملجأ للفقراء وعابري السبيل

---

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 114.

[2] hetp:// ar.m.wikipedia.org, Wiki

[3] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، ص 222

[4] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 201

[5] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه، ص31

وتظهر في الرواية في قوله « واندفعنا نخطو عبر طريق شق بعناية كبيرة بين الأشجار والصخور، لعلها كانت السبيل الميسر للوصول إلى الزاوية»[1]

5المغارة: هي عبارة عن فتحة طبيعية تحت سطح الأرض أو في الصخور أو في الجبال وأدرج المؤلف المغارة في روايته فقال «أشار بيده لجنوده كي يراكموا القناطير من الحطب عند مدخل المغارة»[2]

"عند الصباح الباكر كان العقيد مصرا على متابعة المشهد من داخل المغارة»[3]

المساجد: يعتبر بيت لتعليم القرآن وتعليم دروس الفقه والتفسير وهو رمز من رموز الدين الإسلامي وقد ذكره الروائي بكثرة حيث نجد مسجد كتشاوة في قوله« يلزمني اجمل مسجد في المدينة لنجعل منه معبد إله المسحيين، وليس اجمل من جامع كتشاوة أو الجامع العتيق »[4]و الجامع العتيق في قوله «ما كاد أبو حمزة القرطبي ينعطف مندفعا إلى الجامع العتيق حتى خرج عليه مسرور يقذفه بكلمات نابية لا يكاد يرتبها »[5]

7الكنيسة: هي بمثابة قلعة يمارس فيها المسيحيين شعائرهم الدينية وهي أداة للتنصير ومحو الهوية الوطنية وتظهر في قول الروائي «وتناهت إلى مسمعه أجراس الكنائس تهتز لها جنبات المدينة، تعانقها دعوات الكنيس الذي حلم ببعثه قريبا من قصر آل القلعي»[6]

8الأماكن: تطرق الروائي إلى العديد من الأماكن واكتفى بذكرها فقط كالجزائر، عنابة، قسنطينة، سيدى فرج، وهران، مستغانم، تيطري..الخ) وكل هذه الأماكن حظيت بالمقاومات الشعبية وكانت بمثابة رمز لها ويظهر ذلك في قوله « فليعلم الجمع أني داي هذه الجزائر الجنة »[7] «أطلق يد غلمانه للاعتداء على سفينتنا بعنابة »[8]

---

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 605.

[2] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص450

[3] عز الدين جلاوجي، المصدر نفسه،ص451

[4] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي،ص143

[5] المصدر نفسه ص32

[6] المصدر نفسه ص96

[7] المصدر نفسه ص79

[8] المصدر نفسه ص301

من معسكر إلى بشار حتى سطيف وبسكرة »[1]

سابعا: تيمة توظيف العامية في الرواية

يلجأ العمل الروائي السردي إلى توظيف اللهجة العامية في نصه السردي ليحافظ على الموروث الثقافي اللغوي، وإعادة إحياءها من جديد بعد إهمالها كما أنها تساعد على عملية تسهيل إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي، ونقل الكاتب للواقع دون زخرفة مما يدفعه في بعض الأحيان إلى استعمالها، وهذا ما يذهب إليه مُحَّد المنقري في قوله بأن الرواية «عالم يتوازى مع الحياة بكل تنوعها وأطباقها. وناسها، وأساليب تعبيراتهم، واللهجة الشعبية جزء أساس من اليوميات، وعبرها تفيض الدلالات أكثر عمقا في نقل الواقع والتعبير عن إيقاعاته.. . لتعميق الصوت والصورة بكل أبعاده ليعيش القارئ في عمق الشارع...»[2]

وبهذا فالعامية تعتبر ذاكرة شعبية وموروثا ثقافيا كون لغتها تخاطب الحياة اليومية في كل الأمكنة والأزمنة مثل البيت الشارع والأسواق.. وهي لغة إفهاميه لدى العامة (الطبقة الشعبية) التي لا تعرف الفصحى إلا بقدر أو لا تعرفها إطلاقا إلا كلمات....

وعز الدين جلاوجي وجد في رواية عناق الأفاعي وظف اللغة الفصحى في الغالب الأعم كما استعان ببعض المفردات من القاموس اللغوي اليومي معجم الحياة الشعبية ليخاطب به هذه الذاكرة الجماعية، التي أرادها أن تكون عنصرا متفاعلا مشاركا في عمله السردي، ليتجاوب قبولا أو رفضا مع أحداث القص الذي ابتدأ بخيال جمعي شعبي هو توالي الاستثمار بأنواعه المختلفة على هذه البلدة الطيبة أرض الشهداء الجزائر، فعناق الأفاعي رمزية اتحاد الظلم ضد الحق وأهله.

ومن هذا التوظيف للهجة العامية قول الروائي «.. . أدار الجريح وجهه الشاحب المصفر صاحت شامخة: يا للهول. إنه محمود الحوات...»[3]

فهناك مفردة **محمود الحوات** من الذاكرة الشعبية وإحياء للموروث القديم. وهذه المفردة تطلق على بائع الحوت، ومن استحضار العامية أيضا قول اسم (نانا) على أنها الجدة ولعل في اختيار هذا الاسم استرجاع بدايات

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 58.
[2] مونسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية مج 07جسور المعرفة، الشلف الجزائر عدد 02, 2021 ص 422،421
[3] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 109.

النطق لدى الإنسان فينطن الأم ماما، والأب بابا والجدة نانا. وكلها رمزية للتعلق بالماضي وأسراره وإعطاءه بعد الأنس، وهذا التوظيف تتفق فيه معظم اللهجات لتصبح بذلك ذاكرة واحدة تقدس الأصل. وهو هنا الأرض الجزائر، وكل ماله علاقة بها من قيم وعادات وتقاليد وفولكلور...

ومن توظيف هذا التراث ما جاء في قول الروائي «...قالت نانا فجأة والتقيت خالك اليوم، رفعت شامخة عينيها في نانا، ولم تبال بما قالت، وأشارت إليها بعينيها أن تشرع في الأكل، لكن نانا واصلت: يظهر أنك لا ترغبين في معرفة سبب هذه الوليمة توقفت شامخة فجأة، مسحت فيها بطرف منديلها وقالت باهتمام...»[1]

وأيضا العامي قوله يا أولاد النش في كناية عن كل ما يؤذي هذه الأرض وهذا الانسان الصادق، الإنسان الجزائري في رمزية لنسق الطهر والنقاء«.... وبلخير وحمامة، وعيوبة. وهناك حيث السفح المقابل كانت قبيلة اولاد النش وعلى رأسهم القايد عباس ويوسف.. ..»[2]

وقد تعدد توظيف العامية بعنصر التكتيف من توظيف مفردة الموستاش «.... ولعل أشهر أولاده هو بلخير، الذي كان كبير القوم هنا، ومن صلبه كان العربي الموستاش. وارتسمت على ملامحي نظرات دهشة، فتمتمت: العربي الموستاش كان هنا ؟.. »[3] ولفظه وي بالفرنسية على لسان العامة في إشارة إلى التداخل اللغوي واللهجي وفرض سياسة القمع الفرنسية على هذه الأرض«. وهالني الأمر وكدت أصيح: وي انها شامخة وي كأنها حوبة)»[4]

وكذلك لفظة طاس التي تعني كأس عند العوام لينزل بها الروائي إلى لغة التخاطب اليومي فيكسر بها المألوف تجريبا وتجاوزا«... وأسرعت الثانية إلى شامخة بمنقوع في طاس من فخار فعبته بسرعة، قالت الثانية، إنها ظمآنة تحتاج الى سوائل أكثر»[5]

بالإضافة إلى العديد من المفردات العامية، الزواف والفرنسيس الدرويش، الزنديق، الدالية، الرياس، الصنديد الرومي، المارقين، سدة كبيرة، طلخ حيث يظهر في قوله «زوافي خائن حقير قذر، انت من أتباعي لا من أتباع الجنرال

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 18.
[2] المصدر نفسه ص 605
[3] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي ص605
[4] عز الدين جلاوجي المصدر نفسه، ص609
[5] المصدر نفسه،ص228

دي ميشال، اخرس عليك اللعنة»[1] بالإضافة إلى «مت الغباء أن يثق الأمير عبد القادر في هذا الرومي»[2] وكذلك «فجرا غادر كوهين قصره مع فليب محاطين برهط من الحرس مدججين بالأسلحة»

وكذلك التنابز بالألقاب كما يعرف بالمعايرة في العامة مثل المكحالجي فيه رمزية للسواد، ذكره هذا العد وعلى تعدد أطيافه عبر خطبة، التراث، الذاكرة الشعبية وتظهر في قوله «انتهى البرزخ، الثالث يقول علي بن شامخ[3]

وفي الحين رفع الله إليه العمة الطاهرة لتكون نجمة طاهرة. ومسخ شياطين الانس حيات ماكرة لعينة فاجرة. ونجاني الله أنا ومن معي، لنسعى في الأرض بالصالحات حتى يحكم فينا القضاء، ونشرب من الكأس الفتاء، وصل اللهم على مُحَمَّد وعلى آلة وأصحابه وأتباعه المنتجين الأخيار ما أظلم الليل وأشرق النهار»[4] ومنها أيضا«...إشرب حتى ترى الشيخ أحمد بوزيان حمارا..»[5] ومنها أيضا ما جاء على صيغة المثال التالي« لا يلام الشجاع حين ينهزم في حمأة مع خنزير بري»[6]واستشراف.. في نسق مضمر عنوانه أن الاحتلال لن يرض مهما حصل ومهما تباعدت الأجيال فلا بد من التحدي بالمرصاد فسموم تعانق الأفاعي لا يقوى عليه إلا من عرف آلامه، وعرف كيفية ردها، قبل أن تقع الفأس في الرأس.

1- التراث اللامادي

اولا: الأسطورة والخرافة:

مثلت تجسيدا لفكر ديني في بدايات البشرية بحيث يرى الدكتور عبد الرضى علي أن "الأسطورة هي الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده، وعلل فيه نظرته إلى الكون محددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي إعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية مازجا فيها السحري بالديني، وصولا إلى

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 307.
[2] المصدر نفسه ص308
[3] المصدر نفسه ص91
[4] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي،ص601
[5] المصدر نفسه ص591
[6] المصدر نفسه ص352

تضمين نفسه، ووضع حد لقلقه وأسئلته الكبيرة »[1] وفي محاولة للتفريق بين الأسطورة والخرافة تبني تصورات معرفية أن الأسطورة هي سلوك روحي مرتبط بكونيات وسماويات اما الخرافة ترتبط بالأرضيات.

وقد وظف الروائي هنا في عناق الأفاعي الأسطورة في زمن الحكي والسرد عن البطولة وحكايات يتناقلها الصغار والكبار في ذاكرة جمعوية شعبية ملأها الاعتزاز والفخر بالأصول على طريقة الذاكرة الشعبية التي إذا أرادت الافتخار، افتخرت بالأب أو بالخال، وهذا ما وجدناه في الرواية من قول الروائي «جنح شامخ إلى عالم البحار، وأوغل فيه كلية بعد وفاة والده، رغم محاولات والدته في أن تقنيه عما كانت تراه مجرد غي اودى بحاله رغم ما كان يملك من مواهب وقدرات لركوب البحر وخوض لججه وخاطره. وظل شامخ مصرا على عشق البحر ومعانقة أهواله، وقد رضع ذلك صغيرا من فم والدته حين كانت تهمس في قلبه الصغير بأساطير عن عبقرية خاله وبطولاته وعن انتصاراته على الجن والعفاريت والحيتان العملاقة. ولم يكد شامخ يدرج في المدينة حتى ملأت وجدانه حكايات وأساطير لا تنتهي عن خاله، يتناقلها الكبار والصغار بكثير من الفخر والاعتزاز.[2]«

فمن هنا استحضر الروائي الذاكرة الشعبية في امتزاج الواقعي بالخيالي الأسطوري وانتصار الإنس على الجن والعفاريت والحيتان العملاقة، لعله في أسلوب التكني بها على أنواع الإستدمار التي حلت بالجزائر، ليجعل الإنسانية عند الجزائريين جملة واحدة، وما عداها عند هؤلاء الغاشمين المستغلين لثروات الآخر وهواياته

ومن استحضار الأسطورة ما جاء في الرواية «ظل النور المتوهج يرتقي رويدا رويدا والجميع يتابعه بدهشة، حتى استوى نجمة في السماء تضيئ كل الجبل ,مد على يده يشير إليه في دهشة وقد أشرق وجهها ابتهاجا ,قالت زنوبيا: إنها هي. إنها هي ومن خلفهم ارتفع فحيح نتن، التفتا وقد تملكها الرعب، قريبا من الصخرة انتصبت ثلاث أفاعي، تراجع على حيث أمه، ضمته إليها وهي تستعد لمواجهتها أصابت الأفاعي واندفعت تتسلل عميقا في جوف الأرض.

فقفزت زنوبيا وخلفها علي باتجاه القمة، في الأعلى حلق حولهما عشرات الأطفال، كان ظلام الليل حالما، لكن النجمة ظلت تلمع في السماء بديعة أنيقة.

انتهى البرزخ الثالث بحمد الله وبه انتهى كتابنا الذي وسمناه ب:

---

[1] عبد الرضى علي، الأسطورة في الشعر، وزارة الثقافة العراقية، 1982,ص89

[2] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 38

حكايات شامخة وشامخ الإخوان

في قتال يأجوج ومأجوج الجنيان

ومن ساندهم من شرار بني الإنسان »[1]

ففي هذا النص حضور من عالم الخيال والواقع معا، فالشخصيات واقعية في أسمائها والأفاعي كذلك، إلا أن أفعالها أصبحت خيالية مترامية في الآفاق غائرة في الأعماق حتى وصلت إلى انتهاء البرزخ كما جاء في هامش الصفحة 601 من الرواية «انتهى البرزخ الثالث بقول علي بن شامخ القلعي المكحالجي، وفي الحين رفع الله إليه العمة الطاهرة، لتكون نجمة ظاهرة ونسخ شياطين الإنس حياة ماكرة لعينة فاجرة. ...سنة 1285 من هجرة النبي المختار »[2]

فهنا ارتبطت الأسطورة بالديني وهذا أصل منشئها كما عند اليونان قديما فيها يسمى بالاه المطر إلاه القوة إلاه الفن إلاه الشمس... وأنصاف الآلهة كشخصية بروميتوس كما في الإلياذة والأوديبة لوميروس. وهذا على طريقة التناص حيث إن التناص يحتوي على جمالية لا مجرد التقليد والتناص هنا أعطى بعدا في الذاكرة الشعبية ليس المحلية فحسب بل العالمية، لأن التفكير البدائي البشري نهل من مشكاة واحدة هي مشكاة الخرافة والأسطورة والميتافيزيقيا... كما أن هذه الأسطورة أعربت عن قضية المسخ كما حدث لليهود أصحاب السبت حينما مسخهم الله إلى قردة وخنازير وعبد الطاغوت «وجعل منهم القردة والخنازير وعبد الطاغوت[3]» فهذه الآية حقيقة كونها من الله الذي لا يعجزه شيء في الأرض والسماوات، أما في العمل السردي هنا أخذت طالع التخييل في رمزية سماوية لنهاية كل سم شر كل أفعى من الجن والإنس، وعلو وشموخ أهل الخير والنفع من الجن والإنس أيضا.....، فأبانت عن حكمية حتمية هي حتمية الموت والغناء في ساعة الخبر أو ساعة خبر الخبر الحقيق يومئذ عند الله

ومن توظيف الأسطورة مفردة الشبح الذي أزاح كل هدف رسمه العدو وهذا ما وحد صراحة في الرواية «إنه الشبح، إنه الشبح، لم تكن إصابته بليغة غير نار شرمت شحمة أذنه اليمنى لمنه خسر أربع من حراسة الأشداء .

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 601.

[2] نفس المصدر ص 601

[3] قرآن كريم: سورة المائدة، الآية 60.

ما عاد لنا على هذا الأحمق، ردها كومين في قلق سار خطوات في الغناء الواسع ومد أصابعه يتلمس الجرح على شحمة أذنه الغليظة ثم واصل. أشيروا علي خطر هذا الشبح يتفاقم. قتل من حراسي أربعة، وكاد يغتصب حياتي وسيكون مستقبله أشد.[1] » فهذا الشبح كسر أفق التوقع وجعل اللذة غصة والأصل أملا

ثانيا: المثل الشعبي

المثل والذي عرف بأنه جملة أو عدة جمل بليغة مختصرة تعبر عن واقعة أو تجربة معينة مر بها الإنسان، وتؤرخ لحوادث سعيدة أو أليمة تبقى على الأجيال اللاحقة وغالبا ما يتم تداولها شفهيا.[2]

فتوظيف المثل في الأوساط الشعبية يأتي لدلالات كثيرة متنوعة عنوانها الايجاز والتكثيف والإقناع والترسيخ والتميز بطابع الشخصية الجماعية (المخيال الجمعي الشعبي) الذي ينطق صوتا واحدا عبر خطية الزمان والمكان دون توقف حتى يلامس الماضي الحاضر فيشرفان المستقبل في رؤية اصلاحية لا موت لأمة باستحضار ماضيها ولا خضوع لحاضر أمة آمنت بقضيتها إنها الدين والتاريخ والعقيدة والوطن والعادات والتقاليد والأعراف ....

ومن استحضار المثل الشعبي في رواية عناق الأفاعي نجد ما قاله شخصية الدرويش في هذا الحوار «فخر الراهب وهو يقف مع الدرويش عند حافة الوادي متمتما بالحمد لله ثم أخرج من مزوده ربع كسرة وسلمها إلى الدرويش لم يزد على أن أخذ منها قطعة صغيرة لقمها فمه وأعاد له البقية ثم اندفع مهرولا وهو يردد ورده

يانايم وحد الدايم، يانايم وحد الدايم[3]

فهذا المثل في الرواية عبر عن تكثيف دلالي منه شخصية الدرويش التي هي في الذاكرة الشعبية شخصية زهدية صوفية لها عدو تنبآت. تقنع بالقليل من لقمة العيش شخصية مهرولة بحركات وسكنات غير منتظمة في امتزاج الجنوني بالعقلي... بالإضافة إلى خلق عنصر التسلية وصناعة الفرجة، وكأنه مسرح خشبي في واقع مجتمع يردد وينفس عن جمهور الجماعة، ينفس عن آلام الحرب وغيرها من صراعات، ويتوقع كيد الكائدين من هؤلاء الأفاعي .

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 97.98.

[2] التلي بن الشيخ، متطلبات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية الفنون الطبيعية، الجزائر 1990، ص 18.

[3] عز الدين جلاوجي، المرجع نفسه ص 305،306.

ثالثا: الأغنية والشعر

ومؤدى هذا التوظيف أن الأغنية والشعر يأتيان بالاستمتاع والتسلية الجماهيرية، وعادة ما تكون في جماعة أول لحظة استرجاع وكسر مرارة الملل فقد تأتي شعرا فصيحا له علاقة بالتصوف والزهد أو أغنية فيها طابع النقد بين وغير ذلك، ومن هذا الحضور في رواية عناق الأفاعي ما وظفه الروائي من استحضار شعر ابن الفارض ساعة التمتمة ترويحا عن النفس، أو ردا للأعسار في الحوار الذي دار بين البطلة شامخة والراهب وذلك في قول الروائي «وجلسوا وراحت شامخة تعيد حكايتها مع الراهب الذي حماها ذات ضياع من حقد ثعبان سام لم يكن لقاء الراهب يشغل بال الأمير كثيرا فقد التقى بأمثاله كثيرا من كل الملل والنحل خاصة في مصر والعراق وحتى في أرض الحجاز في رحلته مع أبيه متأملا لكن حكاية شامخة وملامحها وشخصيتها قد شغلته كثيرا أي عبقرية لهذه الأنثى الخارقة هل يمكن أن تكون الأنثى أصل الحياة وأصل الوجود؟ وتمتم بأبيات ابن القارض» وهذه الأبيات هي :

من لي بإتلاف روحي في هورشا. حلو الشمائل بالأرواح ممتزج

من مات فيه غراما عاش مرتقبا ما بين أهل الهوى في أرقع الدرج

وإن ضللت بليل من ذوائبه. أهدى لعيني الهدى صبح من البلج.

فإن تنفس قال الميك معترفا. لعار في طيبة من نشره أرجى[1]

هذه القصيدة أفضت ميزة الطرب والأنس وتحقيق التسلية وأعطت الهدوء الذي ترجاه الذاكرة الشعبية ومن توظيف الأغنية مثلا ما جاء في الرواية حكاية عن شامخة التي اندفعت مغنية في صوت خافت حزين .

-أيها الساقي إليك المشتكى. قددعوناك وإن لم تسمع

-ونديم همت في غرته. ويشرب الراح من راحته

-كلما استيقظ من سكرته وحذف الزق إليه وإتكي (وسقاني ربعا في أربع(

-ما لعيني عشيت بالنظر. أنكرت بعدك ضوء القمر

-فإذا ما شئت فاسمع خبري. عشيت عيناي من طول البكا

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 221.

على طريقة الموشح الأندلسي والأزجال والأهازيج في صورة نقلتنا من حيز الكآبة والصراع إلى حيز الأنس والطرب، كما في الذاكرة الشعبية، فحين يتأزم حال الإنسان يهرع إلى الغناء والترنم والدندنة بالصوت فكان الاستحضار لكسر رتابة المستمد وعوائق الحياة وعناق الأفاعي الظالمة السامة... وهذه اللذة حاضرة حتى في الوقت الماضي وهذا ما جسدته الرواية في الصحفة 77 في قوله «مرحبا كوهين. ...أنا وحدي من يجرؤ على الحكم، عبثت اكثر منكما وتذوقت كل خمور الدنيا. ..لم اذق أروع من خمور هذه الارض. ..» في كتابة عن الاستمتاع بخيرات الجزائر لا بحمورها فحسب في مخيال شعبي الآخر نحو هذا الأنا بالجزائر وكذلك نجد الأغنية الساخرة على أنغام لإمارتين في ثوب معادل موضوعي للاستهزاء أو لخلق عوالم الحب من الخيال الممزوج بالواقع في قوله «مد ذلك فقد الإحساس بالجمال والحب وتوقف عن تذوق شعر لإمارتين الذي كان يعشقه ويحفظ له الكثير ومد بصره وايقاع قصيدة البحيرة تتراقص بين عينيه على إيقاع أمواج البحر.

أهكذا أبدا تمضي أمانينا؟ نطوي الحياة وليل الموت يطوينا؟

تجري بنا سفن الأعمار مارة. بحر الوجود ولاتلقى مراسينا؟

بحيرة الحب حياك الحيا فلكم. كانت مياهك بالنجوى تحبينا

قد كنت أرجو ختام العلم يجمعنا. واليوم الدهر لا يرجى تلاقينا[1]

رابعا: المعتقدات الشعبية

المعتقدات الشعبية لا تقتصر على طبقة معينة في المجتمع بل هي مشكوكة بين مختلف أفراده ولكن نظرة متفاوتة حسب تفكيرهم ومبادئهم وحسب الأوضاع المختلفة وتطورات العصر وهي وليدة ظروف معينة تعايش معها الإنسان وأصبحت فيما بعد تشكل جزءا من حياته وتعكس طريقة تخمين وطبيعة أفكار ومواقف إزاء أحداث وأماكن خاصة وبذلك استطاعت المعتقدات أن تشكل عنصرا من ثقافة المجتمعات وان تنادرت من جيل لآخر.[2]

1الولي: يعرفه الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي «ليجعل من الولاية (الدائرة الكبرى) التي يتولى الله فيها من يشاء من عباده الذين تتفاوت مراتبهم ودرجاتهم وتتنوع أسرارهم وتجليات الله عليهم»[3]

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 29.

[2] المرجع نفسه ص 359.

[3] منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، شهادة دكتوراه 1016ص176

ويعرفه الإمام الجيلاني «على أنها منحة إلهية يختص البه بها بعض المقربين إليه من العباد»[1]

كما أن لفظة الولي وردت في القرآن الكريم في أكثر من موضوع لقوله تعالى «ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون»[2]

-نخلص من خلال ما تم ذكره سابقا أن الولي هو ذلك الشخص الصالح الذي تفرغ من ملذات الحياة وكرس حياته للتقرب إلى ذكر الله .

ومن الأمثلة التي أرصدها عزدين جلاوجي في الإعتقاد بالأولياء الصالحين بذكره:«... يعني سقوط كبار الرموز الذين مثلو المعرفة على مر القرون من المقري وابن خميس وإلى الولي الصالح سيدي شعيب»

2الضريح: يعرفه عبد الرزاق صالح محمود في قوله. «هو مكان يدفن فيه الميت الذي غالبا ما يكون خاص ببطل أو ولي أو شخص صالح يتخذه الناس من مجتمع القرية مقاما لأعراض علاجية وروحية وطقوسية»[3]

ومن خلال هذا التعريف نخلص إلى أنه هو ذلك المكان المقدس الذي يدفن فيه شخص عظيم ونعني به القبر أو المرقد ويتبين ذلك من خلال توظيف الأضرحة في روايته نجد شامخة تقوم بزيارة أحد الأضرحة ويظهر في قوله «مع أمهت أقامت هذا الضريح، وعلى سنتها ظلت تسقيه فتينع حول الأفنان، وتزهر الورود»[4] وفي قول آخر «... سيدي أحمد الكبير الأندلسي نفعنا الله بركته هو سيد هذه المدينة ومنشئها ضريحه داخلها، عليك أن تدخلي عبر باب دزاير أو باب خريجة»[5]

3الرؤيا:(الحلم): أصبحت الرؤيا هاجسا يشغل باب الناس فيعثرهم بالتفاؤل حينا والتشاؤم حين آم. فرؤية الحيوانات تدفع الناس تحت تأثير البحث عن تأويل تلك التصرفات استنادا إلى خلفية فكرية طبعتها السنين وتناقلها الأجيال

[1] يوسف مُحَمَّد طه زيدان، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت، ط1. 1991،ص123.

[2] سورة يونس الاية 62

[3] عبد الرزاق صالح محمود، زيارة الأضرحة والمراقد (ضريح عمر مندان نموذجا) دراسة اجتماعية طبية، مجلة دراسات موصلية العدد 19، 2008 ص 123.

[4] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 21.

[5] المرجع نفسه ص 21.

على الرغم من التقدم العلمي ويظهر الرؤيا بإخبار منارة عن العلم الذي رأته للداي حسين في قوله «رؤيا رأيتها مرتين ورأيت يا مولاي عقربا أسود في حجم أرنب»[1] فالعقرب في تفسيره هو خوان ويؤدي بصاحبه الذي رآه إلى الموت ..

خامسا: العادات والتقاليد الشعبية

أن العادات والتقاليد جزء لا يتجزأ من حضارة اي امو ولا يخلو مورث اي شعب من الشعوب على وجه الارض من العادات والتقاليد الشعبية الخاصة به التي تميزه عن باقي الشعوب، وهي عبارة عن القيم والاعراف التي يورثها الاجيال فيما بينهم وتعرف بانها << ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية والانسانية وهي حقيقة اصلية من حقائق الوجود الاجتماعي تصادفها في كل مجتمع. تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة.

-1عادة الزواج: يعتبر الزواج هو ذلك الارتباط بين الرجل والمرأة وعقد قران بينهما وهو اساس المجتمع وقد ادرج الروائي هذا النوع من العادات في الرواية في قوله <<انساني امر زيارة الراهب المفاجئة، امر زيارة الرومي ولقد زوجناه من خيرة بناتنا لنعمق الصلة به.[2]

ومن خلال هذه العادة بين لنا الراوي بأنه خطى على منوال العرب ولم يخرج عن التقاليد ولعل ذلك تبين عندما تروج الرومي بأحد بنات العرب

2- عادة ومراسيم الموت: لقد أور في رواية مراسيم استحسان دفن الميت والاهتمام بقبره من ذكره خصال الفقيد. خالها الرايس حميدو وقد اضفى الحزن على جميع سكان البيت من بينهم شامخة التي تعلقت به، ويظهر ذلك في قوله "حملت دلو السقي النحاسي الصغير ذا الخرطوم الرفيع كان ممتلئا الى منتصفه كما تعودت درجت دوما وقد جددت له الماء، كان القبر محفوظا بالأزهار وقد عشرت آلية صغيرة مدت بعض عناقيدها الحمراء كأنما تكاد وتتفجر دماء وراحت تحقن عروقه الظمأى بالماء تتنقل به في كل جنبات القبر المهيب، وهي عادة درجت عليها منذ عقد ونصف حين أقامت هذا القبر»[3] وكذلك في قوله «جلستا عند القبر في خشوع تتلوان القرآن، وعلى ذلك دأبتا كل حلول ذكرى استشهاد الرايس حميدو، وهو يخوض معركة ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا.»[4]

---

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 52.

[2] عز الدين جلاوجي، عناق الافاعي، ص306.

[3] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص 16

[4] نفس المصدر ص20

ومن هنا يتضح لنا أن للقبور قداسة وأهمية كبيرة عند الشعب الجزائري.

-عادة إقامة البيوت لعابري السبيل: ولقد أوردها الروائي في قوله «وهي عادة دأب عليها الناس في إقامة مثل هذه البيوت ليلجأ إليها المضطرون من عابري السبيل »[1]حيث يقوم سكان القرى بإنشاء منازل وبيوت لعابري الطريق للراحة وقد توارثها الأجيال بالإضافة إلى:

-**عادة إكرام الضيف:** هي عادة تميزت بها العرب وتفردوا بهذه الخصلة، فالضيافة عندهم أمرهم عظيم لا يفوقها أي أمر آخر، والضيف هو الشخص الذي يحلو عند جماعة غير جماعته وتعتبر إحدى أركان عاداتهم وتقاليدهم التي توارثوها وتظهر في قوله «صفق الأمير عبد القادر يطلب الحارس الذي أسرع يلبي، الطعام للضيف الكريم»[2]

فيظهر من خلال ذلك انا الروائي في توظيفه المخيال الجمعي الشعبي يحاول إخبارنا أن هذا العدو واحد عدو الدين وعادات وتقاليد هذي البلاد الطيبة الجزائر

وبإيجاز هذه الرواية حملت ذاكرات شعبية متعددة منها تمثيلا لا حصرا:

/1استحضار التاريخ:

التاريخ ودراسته عملية عقلية تحفر في الأعماق للاستدراك والاستشراف الحسن معا، والكاتب الروائي يلجأ إلى التاريخ باعتباره «هاجسا تجريبيا ورؤية حداثية على مستوى الخطاب الروائي بغية تأسيس انزياح روائي وخصوصية سردية جديدة، يمتزج فيها السرد الروائي بالتاريخ. »[3]

وعز الدين جلاوجي في روايته عناق الأفاعي استحضر التاريخ كثيرا بأنواعه التاريخ الحاضر والماضي والماضي القريب والبعيد عبر آليات سردية تفاعلية مزجة بين الواقعي والخيالي واقتربت أكثر من الشعبية، كون هذا التاريخ مشتركا بين أبناء المجتمع فاستدعى شخصيات كان لها حضور في المخيال الجمعي مثل شخصية (الشيخ محي الدين، الأمير عبد القادر، الداي حسين، ابراهيم آغا،أبو حمزة القرطبي.....)وكل هذا لإعطاء الذاكرة الشعبية بمختلف أصنافها ودرجات ثقافاتها، فالشيخ محي الدين رمزية للشجاعة فأضفى عليه صبغة الشيخ بالوصف والحكمة، والأمير

[1] عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع – الجزائر، 2021 ص 212.

[2] نفس المصدر ص 303

[3] ربيع زكور، عيسى مدور، التجريب في الرواية المعاصرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 11،عدد2, 2022،ص 623

عبد القادر كذلك بطل حفيد في مواجهة العدو والفرنسي الغاشم تحت رواية الثورات الشعبية التي تيمة جزائرية عبر كل ربوع الوطن في مواجهة هذه الأفعى (الإستدمار)

كما أنه ذكرنا هنا بما قبل الإستدمار في ذكر الدولة التركية وتواجدها في البلاد من ذكر (الداي حسين، ابراهيم آغا)وأننا لا نستفيد من أخطائنا السابقة، ولم يبق هنا فحسب بل امتد به الاستحضار إلى استحضار زمن قوة المسلمين في الأندلس وقرطبة في محاولة منه لإخبارنا بالمخيال الجمعي الشعبي أن هذا العدو واحد، عدو الهوية والدين والعادات والتقاليد. ....

ولن يرضى إلا بعناق بعضه بعضا فوق تربة وأرض وريح هذه البلاد الطيبة الجزائر في كناية عن استحضار الحروب الصليبية التي لا تنتهي صراعاتها للأبد.

وفي الرواية حضرت الذاكرة الشعبية بعنصر التكثيف والتكثير معا نذكر بإيجاز على النحو الآتي:

الجمل ص235،العمامةص235،وفجاج صخرية ص235،وسلاما على الفارس الهمام ص234،توظيف عناصر الطبيعة ص227,التناص الأدبي ص 93،من الحب ما قتل، تناص مقلوب، الصلاة الصلاة ص 89,الفوطة المبللة ص89، أوقات الصلاة ص 89، الظهر، العصر الصليبيين ص 83،علاقة الطعام بالدين ص 604،العفو عند المقدرة ص 472،اللحية والبعد الديني ص 511، الواحة ص 544،الخيمة ص 535، مضلات السعف ص 543 (الباس)، الثورات الشعبية ص 543, الزاوية ص 544،الزواف ص 599، الثأر ص 560،كيد فرنسي لا ينتهي ص 563، عظمة الشعب الجزائري ص 564(الفترة الأولى بسكرة ص 566)،الدرويش ص 580، تعالت التكبيرات ص 577، العزاء الجنائزي ص 580و 228، الجزائر جنة الآخر ص 595، البرزخ ص 601 (الدين)، تبديد عناق الأفاعي ص 601،الأسطوري ص 601،الألقاب ص 601(المكحالجي)، المخطوط ص 7، زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي، إحياء ذكرى استشهاد الرايس حميدو في البحر ص 20،قراءة القرأن عند القبر (إقامة الضريح) ص 20،الموسيقى أوتار العود ص 28، الحب، معنية (الغناء) ص 29،الصراع على السلطة من أجل تحقيق الأحلام ص (35,36,38)،الرؤيا وتفسيرها ص 52،مكر النساء ص 59،التخطيط للحرب ص 60.61،الفنية بين يحي آغا وإبراهيم آغا ص 62، جلسة خمر والتباهي بخمور الجزائر ص 77،برنوس طاس من الفخار ص 288، سب القبيلة الإبادة الجماعية ص 230، الطعام في بطحة كبيرة جامع كتشاوة ومغامرات الرايس حميدو ص 231، الشيخ محي الدين الذي قاد ثورات ضد الصليبيين 232، الثأر التاجر عمامتها ص 233، النار ص283،الحصون الداخلية 239، المثل ص 241، شعر ص 255، حديث شريف ص 260، القرآن الكريم ص

261، المبايعة 261، الدعاء ص 262، الأعراس والقبائل ص 265، إنتخاب مجلس الثوري ص 270، احتلال الإسبان بوهران ص 272، ذاكرة وهران حرب الإبادة ص 273،أغنية ساخرة 280،شعر 282، درويش 283، الذاكرة ص 297، الزواف 236،الدين والعادات ص 298،الطعام للضيف الكريم 303،الزواج والوليمة والمقامة ص 306، حكمة ص 374

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع والمتمثل في الذاكرة الشعبية داخل رواية عناق الأفاعي اتضحت لنا صورة عامة حول نتائج نحسبها مفيدة في بحثنا وهي على التوالي –إن حضور الذاكرة الشعبية في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعل والحضاري لتلك الأمة لأن أمة بلا ذاكرة هي أمة بلا جذور ولا مستقبل

–الذاكرة الشعبية عبارة عن مجموعة من الأشكال التعبيرية التي يعبر بها عن تجارب حياة كل شعب من الشعوب وتنقسم إلى قسمين الأول المادي ويتمثل في كل ما هو ملموس، أما الثاني اللامادي والذي يتمثل في تلك الأفكار المتوارثة.

–إن توظيف التراث في الرواية هو عبارة عن توليد دلالات معاصرة جديدة وإعادة خلق وإبداع، وق أثبت التراث الشعبي قابليته من خلال تلك التجارب الناجحة.

–احتفلت الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا بالذاكرة الشعبية باعتبارها نمطا فنيا يستوحى من الشعب بمختلف طبقاته.

–تعتبر الذاكرة الشعبية من أهم المظاهر في التجريب الروائي، من خلال مزج الواقع بالخيال، مما وضع الخطاب الروائي ضمن سياقات جمالية ودلالية متعددة.

–أعاد الكاتب عز الدين جلاوجي صياغة التراث الشعبي المستثمر في النص سواء المادي (الملموس)واللامادي، وذلك من خلال تحميله بدلالات جديدة.

–عز الدين جلاوجي في روايته عناق الأفاعي وظف اللغة الفصحى في الغالب الأعم، واستعان ببعض المفردات من القاموس اللغوي اليومي.

–جعل الروائي الموروث الشعبي مصدر أساسيا لتشكيل عمله الروائي وذلك من خلال توظيفه لبعض من الأشكال التراثية من خلال نوعين:

–الموروث الشعبي اللامادي وتتمثل في:

*لكل مجتمع من المجتمعات بعض الأساطير التي تتميز بها وتعود إلى الزمن القديم

خاتمة

*لكل شعب عادات وتقاليد تميزه عن غيره من الشعوب وهي عبارة عن قيم يكسبها المرء عن أجداده فيمارسها فتصبح فطرية فيه.

*الأمثال الشعبية هي عبارة عن جمل قصيرة متوارثة معبرة عن نتائج تؤدي إلى موعظة للناس

*الأغاني الشعبية هي تلك النابعة من بيئة الشعب وتؤدي باللغة العامية.

*تعد المعتقدات الشعبية هي تلك الأفكار والظواهر التي يؤمن بصحتها وتتمثل في زيارة الأضرحة، والتبرك بها والأولياء الصالحين.

-الموروث الشعبي المادي

وظيفه الروائي عز الدين جلاوجي بطريقة مشوقة ولم يعنى بعناية كبيرة.

-وظف الروائي عز الدين جلاوجي التراث التاريخي بكثرة أما التراث الشعبي فيمكننا بأنه شبه منعد

تبقى هذه النتائج قراءات خاصة، آملين أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة وان يلقى عملنا هذا القبول لدى القراء، وأن تكون إضافة علمية أدبية لمكتبة الجامعة بشكل خاص والمكتبة الوطنية بشكل عام.

المصادر

والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصدر

1. عزالدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر والتوزيع – الجزائر، 2021

ثالثا: المراجع

- ✓ بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في العربية الجزائرية، المغاربية للنشر والتوزيع تونس، ط1. 2005
- ✓ بن سالم عبد القادر، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، منشورات الاختلاف، 2013
- ✓ التلي بن الشيخ، متطلبات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية الفنون الطبيعية، الجزائر 1990.
- ✓ جمال الدين بوقلي حسن، ابن يوسف التونسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع، دط، دت.
- ✓ جورج ام غازدا وآخرون، نظريات التعلم دراسة مقارنة، ج3، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1983م.
- ✓ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)المركز الثقافي العربي بيروت، ط1،.1990
- ✓ حسن شحاته وزينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 2003م.
- ✓ حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي الفعربي، المغرب. ط3. 2000.
- ✓ دائرة المعارف العالمية، الموسوعة العربية العالمية، ج10، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، دط، 1999م.
- ✓ ساسين عساف، الصورة الشعرية نموذجا في ابتداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1982.
- ✓ سعيد مُحَمَّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، جامعة تلمسان، 1998م،

- ✓ سعيد يقين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الرؤائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة المغرب، ط1، 1985.
- ✓ سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح، المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، د،ط 2017.
- ✓ سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، لهيئة المصرية العام للكتاب، مصر. 1984
- ✓ شوقي عبد الحكيم، الرجل والمرأة في التراث الشعبي، هنداوي للتعليم والثقافة، هنداوي للتعليم والثقافة. د، ط، القاهرة 2012
- ✓ صلاح فضل، لذة، التجريب الروائي، اطلس للنشر والتوزيع الاعلامي، القاهرة، ط1. 2005.
- ✓ عبد الرضى علي، الأسطورة في الشعر، وزارة الثقافة العراقية، 1982
- ✓ عبد القادر، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1993
- ✓ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998
- ✓ عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي الأدب، دار العودة، بيروت، لبنان ط4، 1981.
- ✓ علي عشري زايدي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة 1997.
- ✓ لارولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرياض. 1992.
- ✓ محفوظ عصام، عشرون روائيا عالميا، يتحدثون عن تجاربهم، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت لبنان 1998.
- ✓ مُحَمَّد الباردي، انشائية ال الخطاب في الرواية العربية الحديثة مركز النشر الجامعي، تونس ط1، 2004.
- ✓ مُحَمَّد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات انحاء الكتاب، العرب دمشق.2002،
- ✓ مُحَمَّد عابد الجابري، التراث الحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

- ميخائيل باختين، لخطاب الروائي(مُحَمَّد براءة)، دار الفكر القاهرة، ط1، 1978.
- اليا الحاوي، البر ناسية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1983
- ينظر فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار لنشر والتوزيع، سوريا، ط2013،01.
- يوسف مُحَمَّد طه زيدان، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار الجيل، بيروت، ط1. 1991

رابعا: المعاجم

- ابراهيم ماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان، المطبوعات الجماعية، الجزائر، 1991
- ابن منظور لسان العرب، دار الاحياء التراث العربي، ط3. بيروت لبنان، 1999، ج5.
- ابن منظور لسان العرب، نشر أدب الحوزة، دط، إيران، 1363/1405.
- ابو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، دط، 1430هـ/2009م.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، دط، القاهرة، 2008م.
- أدونيس، زمن الشعر، دار العود، بيروت، لبنان، 1972
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1989م
- عبد الغفور عطار، الصحاح للجوهري6، مج 2، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.
- عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، طابع زمني، موقع معاجم صخر المكتبة الشاملة، 2020.
- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2022.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1426هـ/2005م
- نور بير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج3، تر: وجيه أسعد، وزارة الثقافة بدمشق، دط، 2001م.

خامسا: الرسائل الجامعية

- ✓ بوغزالة مُحَّد سمية، بث عمارة دليلة توظيف الموروث الشعبي في رواية هروب فجوة والمقبرة البيضاء لأحمد رغب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي، 2019
- ✓ عبد الله بن صفية، الاستشراق في الرواية العربية مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2012،.
- ✓ عبد الله بن صفية، الاستشراق في الرواية، العربية (مقاربة سردية في نماذج نصية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة 20 2013
- ✓ علي محمادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكلاني، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، بجامعة قاصدي، مرباح،
- ✓ منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، شهادة دكتوراه 1016
- ✓ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2000.

سادسا: المجلات

- ✓ اسماعيل شيحي، شيخي اوسي، التراث الثقافي الفلسطيني، بين لطمس والاحياء، (مفهومه، أنواعه، أهميته)، مجلة التراث، مج، الأول، العدد29-2018.
- ✓ التجاني مياطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف، في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات، والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد6، 2014
- ✓ التيجاني مباطة، دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف، في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها.
- ✓ الجابري عثماني: مظاهر من العادات الاجتماعية في اللباس والزينة لدى المرأة بواد سوف في أواخر القرن 19 – مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية – جامعة الوادي، العدد 02، 2013
- ✓ حميدة سعاد، عناصر التراث الثقافي اللامادي الجزائري، ومنهجية صونه، جامعة عبد الحفيظ ابو الصرف، ميلة الجزائر، مج 19، عدد01، 2019.

- ✓ خليف مهدي، الملامح التعبيرية في شعر الثورة الجزائية، قصيدة قلب شاعر لعبيد الهادي كامل نموذج، مج. ع4، جسور المعرفة، الشلف، الجزائر2020.
- ✓ ربيع زكور، عيسى مدور، التجريب في الرواية المعاصرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 11،عدد2, 2022
- ✓ الطاهر لحرش، نرجس بو لحديد، المورث الثقافي، المادي واللامادي، وتعزيز الجذب السلبي في الصحراء الجزائرية، مجلة روافد للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، مج07، العدد02، 2022.
- ✓ طلال معلا، التراث الثقافي غير مادي، تراث الشعوب الحي، مركز دمشق للأبحاث والدراسات العدد الرابع، 2017
- ✓ عبد الرزاق صالح محمود، زيارة الأضرحة والمراقد (ضريح عمر مندان نموذجا) دراسة اجتماعية طبية، مجلة دراسات موصلية العدد 19، 2008
- ✓ كريمة نواردية، سعاد زدام، التراث الشعبي، المفهوم والأقسام، مجلة، ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، العدد الخامس، 2017/2016.
- ✓ لويزة غربي، تجاوز تقاليد، الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وأدبها، البليدة، الجزائر، 2014.
- ✓ مونسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية مج 07جسور المعرفة، الشلف الجزائر عدد 02, 2021

سابعا: الجلسات

- ✓ مقابلة مع الأستاذة

ثامنا: المواقع الإلكترونية

- ✓ hetp:// ar.m.wikipedia.org, Wiki
- ✓ http://ar.m.wikipedia.org.wile

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: الذاكرة الشعبية والرواية	
تمهيد	**4**
المبحث الأول: ماهية الذاكرة الشعبية وعناصرها	**4**
- مفهوم الذاكرة الشعبية (لغة واصطلاحا)	**4**
- عناصر الذاكرة الشعبية (المادي /لا مادي)	**9**
المبحث الثاني: الرواية الكلاسيكية والجديدة وعلاقتها بالتجريب	**13**
- الرواية الكلاسيكية خصائصها.	**13**
- الرواية الجديدة و خصائصها	**14**
- علاقتها بالتجريب	**16**
المبحث الثالث: دوافع توظيف التراث الشعبي في الرواية	**18**
- بواعث واقعية	**19**
- بواعث فنية	**20**
- بواعث ثقافية	**20**
- بواعث سياسية واجتماعية	**22**
- بواعث نفسية	**22**
الفصل الثاني: تجليات الذاكرة الشعبية في رواية "عناق الأفاعي"	
- التعريف بالروائي "عز الدين جلاوجي"	**25**
- ملخص رواية "عناق الأفاعي"	**27**
- تجليات (عناصر) الذاكرة الشعبية في رواية "عناق الأفاعي"	**35**
خاتمة	**49**
المصادر والمراجع	**52**
الملخص	

ملخص:

لقد استدعى الروائي عز الدين جلاوجي الذاكرة الشعبية في رواية عناق الأفاعي، حيث مزج بين الواقع والخيال بطريقة فنية إبداعية، حيث تناول في رواياته الإحتلالات التى تعرضت لها الجزائر بداء بالاحتلال الإسباني، والوجود العثماني، والمقومات الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي، وقد تضمنت دراستنا فصلان تناولنا في الفصل الأول: تحديد مفاهيم الدراسة أما الفصل الثاني: فقد تناولنا فيه تجليات الذاكرة الشعبية بنوعيها المادي واللامادي في رواية عناق الأفاعي وهذا ما زادها جمالية

الكلمات المفتاحية: (الذاكرة الشعبية، الرواية، عناق الأفاعي).

Abstract:

The novelist Izz al-Din Jalawji recalled the popular memory in the novel The Embrace of Snakes, where he mixed reality and imagination in a creative artistic way. The first chapter: defining the concepts of the study. The second chapter: we dealt with the manifestations of popular memory, both material and immaterial, in the novel Embracing Snakes, and this is what made it more aesthetic.

Keywords: (popular memory, novel, snake hug)

*الملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

رئيسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ....2023.06.19....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..محمد بتيور.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..طالب..

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: M26250945 والصادرة بتاريخ ..2019-08-08..

المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.. قسم ..اللغة والأدب العربي..

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..الدلالة الصوتية في رواية شظايا الأفاعي..

..لعمور العربي حمو..

- أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ..13/06/2019..

توقيع المعني (ة)

تم بحمد الله