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

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:
الشعبة: أدب عربي
تخصص: دراسات أدبية

تمظهرات النص الشعبي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- يزيد أصالة
- بن شنوف رميصاء

إشراف الدكتور:
- عاشور فطيمة الزهرة

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

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

" هذا من فضل ربي ليبلوني أأشكر أم أكفر" سورة النمل الآية 40.

أول ما نبدأ به الشكر والحمد لله عز وجل الذي توكلنا عليه فشرح صدورنا، وأنار دروبنا، وسير أمورنا فالحمد لله خالق الأكوان، مسير الليل والنهار على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل.

وبعد لا يفوتنا التقدم بخالص الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى أستاذتنا المشرفة فطيمة الزهرة عاشور التي طوقتنا بأذرع من الرعاية والدعم والتوجيه.

وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحنا فنصحنا، وحدثناه وصدقنا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله لنا خير جزاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد

إهداء

إلى كل من غمرتني بحبها وعطفها، إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها أمي الحبيبة.

إلى من رباني صغيرة وسهر وتعب من أجلي كثيرا، رمز التضحية والجهاد، كان ولا يزال خير معين: أبي العزيز.

إلى أصدقائي، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون

وإلى معارفي الذين أجلهم وأحترمهم

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي هذه

الي كل من علمني حرفا في كل مراحل تعليمي

الى رفيقة دربي التي تكبدت معي مشقة هذا العمل وعنائه العزيزة والصديقة أصالة يزيد

رميصاء

إهداء

إلى من تعجز الكلمات عن شكرها ومن يحس قلبي بدفئ حضنها أمي الغالية.

إلى منبع التضحية والعطاء وسندي في الحياة أبي الغالي.

إلى كل صديقاتي وجميع من وقف بجانبي وكان سندي ومسندي.

الى رفيقة مشواري الجامعي ومن اجتازت معي مشقة هذا العمل صديقتي رميصاء بن شنوف

الى كل انسان سكن قلبي ولم يكتبه قلمي

أصالة

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الثقافة العالمية وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، ومثل متواصل إلى التجريب الشكلي ورقد منجزها السردي بأليات وتقنيات متنوعة، وموضوعات جديدة.

أما الرواية الجزائرية فظهرت بوجه بارز على الساحة الأدبية العربية، وكان على أعلامها الروائي عزالدين جلاوجي الذي ما فتئ ينتج أعماله الأدبية والفكرية، ويمارس التأثير على المتلقي العربي، وهذا ما دفعنا إلى تناول إحدى رواياته التي تفوق بها وفاز بجائزة كتارا الدولية، وقد كانت عنوان دراستنا والمسماة، تمظهرات النص الشعبي في عناق الأفاعي لعزالدين جلاوجي، ومن أسباب اختيارنا للموضوع فيما كان، أما موضوعيا قلة وجود دراسات في هذا الموضوع آليا وهو المتمثل في البحث عن الفنون الشعبية المتناثر في مؤلفاته، وكان من أهدافنا الاطلاع على هذا النوع من الأدب ومحاولة كشف تجلياته في الرواية التي ندرسها حيث لكل ما هو شعبي، ومن هذا القبيل طرحنا عدة اشكاليات من بينها:

ما النص الشعبي؟

فيما تجلت علاقة النص الشعبي بالأدب الشعبي؟ وكيف وظفت تمظهرات النص الشعبي في فن الرواية؟

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي والتحليلي، لأنهما المناسبان في مثل هكذا مواضيع بالوصفي نكشف عن الحالات الموجودة في الأدب كالنص الشعبي، أما التحليلي فهو يفكك الكليات المراد البحث فيها إلى جزئيات يسهل على الباحث تناولها.

ولقد قمنا بتقسيم بحثنا وفق خطة متمثلة في مقدمة وفي الفصل الأول تطرقنا فيه إلى تعريف النص الشعبي والعلاقة التي تربطه بالأدب الشعبي عموما.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه قراءة للرواية من خلال تمظهرات النص الشعبي فيها ولا ننسى الخاتمة التي تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وهذا ما جعلنا أن نعتمد على قسم من المصادر والمراجع أهمها:

- سعيدي مُحَمَّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

وكما هو معلوم فلا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تواجه الطالب أثناء بحثه، ومن ذلك قلة الدراسات في هذا الموضوع، وهذا ما دفعنا إلى تناول بعض المصطلحات المتناثرة يبين ثناياها لذلك صعب علينا الأمر في انتقاء المادة العلمية الخاصة ببحثنا، ولا سيعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة المشرفة فطيمة الزهرة عاشور التي ظلت ترشدنا وتنصحنا طوال فترة الإشراف علينا.

الفصل الأول:

تعريف المفاهيم

الجزئية.

تمهيد:

تعد الروايات من أهم الأعمال المعاصرة التي يتم التجريب عليها ويستوحي المؤلفون موضوعاتهم من التراث الشعبي، بحيث نجد الكثير من عناصره مبثوثا في الرواية، ولكل اختياراته من النصوص الشعبية، وقبل أن نتعرف على كيفية التوظيف، نتعرف إلى المصطلحات التي تعالج هذا الموضوع من بينها النص الشعبي والرواية، ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

ما هو النص الشعبي؟ وفيما تكمن علاقته بالأدب الشعبي؟

أولا: تعريف النص الشعبي

1-1- تعريف النص

بالنظر إلى النص ككلمة ومصطلح وأن تعريف النص أمرا مشوبا يخضع له الكثير من الباحثين ولتنوع أشكال النص وتعدد مفاهيمه، أفرز تعريفات كثيرة تراعي بيئته ووظيفته، فإن الانطلاق من الدلالة المعجمية يعد مدخلا مهما لتأصيل المصطلح.

1- **في المعجم:** تنوعت الدلالات المعجمية لمادة (ن، ص، ص) في لسان العرب وبقية المعاجم العربية وإن كانت في مجملها تدل على:

الرفع والإظهار: النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعهُ، وَكُلُّ ما أظهِر فَقَدْ نص، ومنه النص المتاع نصا جعل بعضه على بعض.

الوضوح والثبات: ويتصل هذا المعنى بالسابق، فإذا رفع الشيء تجلى وبان وقيل "نص القرآن ونص السنة أي ما دلّ ظاهر لفضها عليه من الاحكام. لوضوح دلالتهما وثبات أحكامهما، ومن ذلك قول " عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنض للحديث من الزهْرِي» وهو ينقل الحديث بلفظة دون تغيير أو تحويل ومما يدل على الثبات كذلك النصنصة وهي "إثبات البعيرُ ركبتيه في الأرض ونحركه إذا هم بالنهوض".

الاستقصاء والاحكام: يتجلى هذا المعنى في قول أبي عبيد: "النص التحريك حتى نستخرج من الناقة أقصى سيرها"، ولن نبتعد كثيرا عن معنى الإظهار و الثبات لنستكشف معنى الإحكام وعدم التفكك، فنص الأمر شدته.[1]

وورد في المعجم الوسيط "المنصوص عليه: المبين المعين، النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت في المؤلف (مو)، وما لا يحتمل إلا معنى واحد أولا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص (مو)، (ج) نصوص، وعنه (الأصوليين) الكتاب والسنة، من الشيء "منتهاه ومبلغ أقصاه يقال: بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصّه: شدّته".[2]

ولم يبق مصطلح النص عائما عاما، تتلاعب به الأقلام بل خضع النص لمعايير كثيرة وتبلور في صور عديدة أسهمت تعقد مفهومه وتنوع دراساته.

في الاصطلاح

يشغل النص مكانة مرموقة في الحضارة الإنسانية، فيه يتجلى الفكر وتحفظ الثقافة وتترجم المشاعر والأحاسيس في شكل لغوي، لذا كان النص محور معارف كثيرة ونقطة التقاء مناهج عديدة فاختلفت بذلك الدراسات التي تناولته وتعددت الممارسات التي طبقت عليه.

ينطلق هارفج (R. Harweg) يرى أن النص "ترابط مستمر للاستبدالات النظمية الأفقية التي تظهر الترابط النحوي في النص"، وهو بذلك يحدد خاصية الامتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة.

أما شميثS.J. Schmidt: فقد حده بأنه جزء جديد موضوعيا (محوريا) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازيه) وهو بذلك يشرط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النص ووحدة مقصده، إذ أنه قد تشكل لأداء هدف بعنيه".[3]

"وحده فاينريش H Weinrich: بأنه تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل، النص كل تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح

[1] إبراهيم بشار، الأبعاد النصية والتداولية في التراث البلاغي العربي، رسالة دكتوراه، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، 2015م 2016م، ص 13-14.
[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1445هـ -2002م، ص926، مادة (ن ص ص).
[3] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، ص 108.

النص، كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، وتفسير هذا بوضوح من خلال مصطلحي، الوحدة الكلية، والتماسك الدلالي، للنص.

وقد عرف كلاوس برينكر Klaus Brinker: النص بأنه مجموعة منتظمة من القضايا أو المركبات العضوية، تترابط بعضهما مع بعض على أساس محوري موضوعي أو جملة أساسية، ومن خلال علاقات منطقية دلالية، أي أن وحدة الموضوع الذي يتحدث عنه النص وترابط أجزاؤه دلاليا ومنطقيا كفيلتان بتمييز النص عن مجرد رأي كما قد يختزل إلى جمل أو أقل ويبقى في النهاية نصا، لأنه يعالج موضوعا واحدا".[1]

أما لفظة **الشعبي**، فهي أكثر اشكالا وتعقيدا واختلف مدلولها من ميدان إلى آخر ومن باحث إلى آخر، وقد يطول الحديث من أجل تحديد المفهوم، ولكن قصر لنقول أن "الشعبي غير الشعبوي وغير الشعوبي، فالشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، أما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسته اتصفت بالشعبية، تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها تلك الشعب."[2]

1-2 مفهوم النص الشعبي

إن التعرف بمصطلح النص الشعبي يحتاج إلى جهد، ودراسته واسعة في شقي المصطلح، ومن الصعب تحديد مفهوم واضح لهذا المصطلح، إذن فالنص الشعبي: هو عبارة عن جملة أو كلام أو لفظة تكون من طرف الشعب أو مجموعة المن الأفراد تعبر عن أوضاعهم الاجتماعية، وبعد مرور الوقت عليها تصبح من تراثهم، وتكون الجمل متناسقة هادفة إلى معنى معين، أما الكلمة الشعبية فتكون ضمن سياق، جملة أو رواية وحتى ملحمة وتسمى لفظة فتكون مجهولة المؤلف، أي أنه شعبي خالص متوارث من جيل إلى جيل، فهو في الأخير هو مجموعة من الأقوال مجهولة المؤلف المتوازنة.

ثانيا: الأدب الشعبي

عند النظر إلى المصطلح تلاحظ أنه مركب من شقين: الأدب / شعبي لذلك يتوجب علينا شرح كل شق بمفهومه الخاص تم الجمع بينهما لمعرفة مفهوم الأدب الشعبي كمصطلح كامل، تبدأ أولا بمفهوم الأدب.

1-2 تعريف الأدب:

[1] إبراهيم بشار، الأبعاد النصية والتداولية في التراث البلاغي العربي، ص 17-18.

[2] مُحَمَّد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، ص9.

"إن لفظة أدب كثرت تعاريفها و اختلفت باختلاف المدارس الأدبية النقدية ورؤيتها لهذا المفهوم وما يحتويه من عناصر فكرية، لغوية وما يؤديه من وظائف نفسية، سياسية، جمالية، اجتماعية، فكرية، لكن مهما تكن طبيعة هذه الاختلافات، سواء داخل الثقافة الواحدة أو ضمن ثقافات متباينة، فإن لفظة "أدب" قد عرف مدلولها تطورا كبيرا عبر التاريخ والثقافات والعصور لسفر مدلولها في آخر المطاف على ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نشر صادر عن أديب، كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي فني معين".[1]

أي بصفة عامة الأدب هو كل نتاج إبداعي فني سواء كان نثرا أو شعرا.

"أما بالنسبة للفظة شعبي، فهي أكثر اشكالا وتعقيدا، واختلف مدلولها من ميدان إلى آخر ومن باحث إلى آخر، وقد يطول الحديث من أجل تحديد المفهوم، ولكن تقتصر لتقول إن الشعبي غير الشعبوي وعبد الشعوبي، فالشعبي هو ما اتصل وثيقا بالشعب أما في شكله أو مضمونه. وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك الشعب."[2]

أما المهتمون بالأدب الشعبي، فلكل واحد رؤية خاصة للموضوع وكل واحد نهج، نهجا تعريفا خاصا، فنلخصها في ثلاث اتجاهات رئيسية.

الاتجاه الأول: يرى أن الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الانسانية هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي: مجهول المؤلف.

المتوارث جيل عن جيل وهذا الأخير يقوم على أربعة عناصر.

إن الأدب الشعبي عامي التعبير بالمقابل للأدب الرسمي الفصيح.

إن الأدب الشعبي تقليدي النشأة بالمقابل للأدب الرسمي المعاصر.

إن الأدب الشعبي شفاهي بالمقابل للأدب الرسمي المكتوب.

إن الأدب الشعبي مجهول المؤلف بالمقابل للأدب الرسمي معروف المؤلف.

---

[1] سعيدي محمّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 08

[2] المرجع نفسه، ص 09.

ولكن هذا الرأي لم يسلم من الانتقادات والنواقص، بحيث نلاحظ أنه فرض حصارا معرفيا قويا حول مفهوم الأدب الشعبي وبالتالي ضيق من مساحته الفكرية والثقافية ولقد استثنى من فضاءه ذلك الأدب العامي، المسجل والمذاع عبر وسائل حديثة كالمطبعة، الاذاعة، التلفزة، المسرح والسينما، فهو أدب شعبي مسجل و مدون ويتداوله الناس بفضل هذه الرسائل المتطورة، وأخرج من فضاء ذلك الأدب الشعبي معروف المؤلف بحيث تسمع وتقرأ يومها أعمالاً أدبية شعبية من قصص وحكايات وأشعار لأدباء شعبين معروفين.

إن هذا التعريف نفى عصرية الأدب الشعبي، ولكن لم يبطل هذا هو وجود، في وقتنا المعاصر، شعراء وقصاصين شعبيين يمارسون مواهبهم ويبدعون دوما وأبدا انتاجا جديدا مجدداً، فإن هذا التعريف يبقى ضيق الرؤية حيث أسقط جزءا كبيرا من الأدب الشعبي من دائرته التعريفية.[1]

الاتجاه الثاني: يعرف الأدب الشعبي لأنه أمة من الأمم بأنه أدب عاميتها، إن هذا التعريف الموجز في شكله اللغوي وفي بنيته الدلالية ركز على عنصر واحد وفي حوله رؤيته ومفهومه للأدب الشعبي: وهو عنصر اللغة أو وسيلة التعبير وعلى هذا فنقول أن الأدب الشعبي هو كل عمل فني جاء في قالب لغوي عامي بالمقابل إلى الأدب الرسمي الفصيح، فنجد أن هذا التعريف أحادي النظرة وبالتالي قد فصل الشكل من المضمون وأسقط كل العناصر الخارجية المنتجة والمكونة للإبداع الشعبي المؤلف، التوارث والانتقال. إن هذا الأبد يعد أدبا شعبيا في شكله لأنه عامي التعبير ولكنه نخبوي في مضمونه ودلالاته المختلفة.[2]

الاتجاه الثالث: يرى أن الأدب الشعيب هو ذلك الذي ارتبط ارتباطا عضويا بقضايا ومشاكل وآمال و آلام الجماهير الشعبية بالتالي بعيد الوعاء الفني والجمالي لروح الشعب ومصورا لحركيته الاجتماعية والثقافية والفكرية ومرتبط بتقدمه الحضاري.

لم يهتم هذا التعريف بالعناصر الأخرى التي اعتمدتها الرأيان السابقان في تعريفها للأدب الشعبي.

[1] سعيدي محمّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 09-10.

[2] نفس المرجع، ص11.

إن عناصر اللغة: الزمن، المؤلف وسيلة التوارث لم تعد في نظر أصحاب هذا الرأي مقياسا كافيا لتحديد ماهية الأدب الشعبي سواء أكان عاميا أو فصيحا وسواء أكان شفويا أو مكتوبا، وسواء أكان تقليديا أو معاصرا فإن الأهم في نظرهم هو المضمون، العنصر الثابت ثبات الشعب أما العناصر الأسرى فتبقى في نظرهم متغيرة.[1]

وبعد هذا الطرح الإجمالي للاتجاهات الثلاثة في تحديد ماهية الأدب الشعبي نعرج لقراءة بعض تعريفات المختصين.

يقول الباحث عبد الحميد مُحَّد معرفا الأدب الشعبي وارتباطه بالأمة قائلا: " إن كل أمة فقدت آدابها الشعبية، حقا لنا أن نترحم عليها وتنقيل العزاء فيها، بل هي جسد خانز بلا خدمة فلنبصق جميعا على أمة انتكست هذه النكسة ونبذت أهم محرك فيها".[2]

وبعرفه مُحَّد المرزوقي في كتابه " الأدب الشعبي" قائلا: إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على خلافا صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط.

وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف الأدب الشعبي يشمل ما تشمله كلمة فولكلور وأحسن تعريف لذلك ما ضبطه الدكتور حسين نصار بقوله: الأدب الشعبي هو الأدب مجهول المؤلف، عامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية.

ورغم تعدد تعريفات للأدب الشعبي وتباينها إلا أنها تتحد في محور دلالي تعريفي ثابت، وهو أن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة الي ينتمي إليها مصورًا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي وموفقها الايديولوجيا إزاء المجتمع,[3]

ونخلص بالقول أن مصطلح النص الشعبي هو مرادف لمصطلح الأدب الشعبي ففي غالب الأحيان نجد بعض الكتب توظف لقطة النص الشعبي بأنها أدب شعبي، لكونه ذلك الناتج الشعبي وهو متوارث من جيل إلى جيل ولكن النص الشعبي أهم من الأدب الشعبي، ذلك لأنه يحمل الجانب الأدبي والاستخدامات العامية من مصطلحات وصور أو تواصل بين أبناء الشعبي الواحد.

---

[1] سعيدي مُحَّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 11-12.

[2] نفس المرجع ص 12-13.

[3] نفس المرجع، ص14.

ثالثا: تعريف الرّواية

تعتبر الرّواية من الأشكال النّثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور كبير من القراء لأنّها تعبر عن آمالهم وآلامهم ولما فيها تعبر عن الواقع المعاش، فلقد كثرت دلالات مّادة روى فيها المعاجم العّربية.

3-1 لغةً:

جاء في لسّان العّرب لابن منظور حول كلمة " روى:"

"وروى الحّديثَ، والشِّعْرَ يَرْويهِ روايَة وتَرَوَّاه". [1]

"ولقد عرفها الجوهري بقوله: رَويْتُ الحّديثَ والشِّعر رواية فأنا راوٍ في الماء .والشِّعر والحّديث من قومٍ رواةٍ، رَوَّيْتُهُ الشَّعرِ تَرْوِيةً، أي حملته على روايَةٍ وأروَيْتُهُ أيضاً ".[2]

يتضح من التّعريفين السّابقين أنَّ كلمة رواية تحمل معنى القول ونقل الأخبار والارواء. بسقي الماء.

3-2 اصطلاحاً :

من الصّعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل للرواية كفنٍّ نثّريٍّ، أو نوع أدبّي كّونها من الفنّون النثّرية غير واضحة الدّلالة وكّل باحث يدلى بدلوه فيها:

يعرفها عبد المالك مرتاض: "هي كلّ فعل أو عمل سّردي مطول نسبي معقد التراكيب والبّناء القائم على تقنيات للكّتابة المعروفة"[3].

يرى أنَّ الرّواية سرد أحداث بصفة مطولة ألفاظها صعبة وقائمة وفق التقنيات الكتابة المعروفة .

ويعرفها ميخائيل باختين قائلاً: "أن الرّواية فنّ نثّري تخيلي طويل نسبياً، وهو فنّ سبب طولهُ ويعكس علما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المشيرة والغامضة أيضاً، وفي الرّواية تمكن الثقافات إنّسانية وأدّبية

[1] ابن منظور، لسان العّرب، مج 14، دار الكتب العّلمية، بيروت لبنان، مادة روى، ص 428.

[2] بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة وصحّاح العربية، دار الحديث، القاهرة، ص479.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعارف، الكويت، شعبان 1998، ص23.

مختلفة، وذلك لأنَّ الرّواية تسمح بأن تداخل إلى كيانِّها جميع أنواع الأجناس التّعبيرية ، سواء كانت أدّبية أو غير أدّبية"[1].

فالرّواية في نظره هي عبارة عن انعكاس للواقع الإنّساني إذا كانت طويلة وذات إثارة وغموض ويجب أنّ يتوفر فيها الخ

3-3 نشأة الرواية العربية

"ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث، بعد ان اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الغربية عن طريق البعثات إلى أوربا، وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وقد كانت حركة الترجمة التي قام بها خريجوا مدرسة الألسن في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن، ومن جاءوا بعدهم من المترجمين والمنشئين، إرهاصا بحاجتا إلى التغيير، واستحداث فنون جديدة من الأدب لم تكن معروفة في أدبنا بالصورة التي انتقلت إليه بها كفنون الرواية والقصة القصيرة والمسرحية فالرواية، وهي موضوع هذه الدراسة تختلف من حيث الشكل، عن بعض فنون القصص المعروفة في تراثنا كالسير الشعبية. .."[2]

لذلك نستطيع القول أن الروائي العربي استمد قوته من الغرب اي من الثقافة الغربية لذلك جاء قول آخر: "حين ولدت الرواية العربية بعد انتصار "روبنسون كروزو " بقرنين من الزمن تقريبا، ذهب مُحَمَّد المويلحي إلى باريس مصطحبا بديع الزمان الهمذاني، واستنجد حافظ إبراهيم في "ليالي سطيح "1906،بحكيم عربي قديم، كأن الروائي الأوربي لا يتحرك، إلا في اتجاه المستقبل، مختلفا عن روائي عربي يتمسك بالأصل البعيد "[3]

ولم يجد الروائي العربي الكتب العربية التي يستطيع الاستناد عليها في كتاباته، "ولم يجد الروائي في ثقافته العربية من الكتابة الروائية، كان على مُحَمَّد حسين هيكل أن يستلهم في "زينب "1913, تعاليم جان جاك روسو بعيدا عن دانييل ديفو الذي استلهم فلسفة مواطنه جون لوك "[4]لذلك اضطر الروائي إلى استسقاء قواعد الكتابة للرواية من الروائي الغربي

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرّية والتّطبيق، دار الفارس للنشر، ط2، 2015، ص 28/27.

[2] عبد البديع عبد الله، الرواية الأن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1990،1،ص3

[3] فيصل دراج، الرواية تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، لبنان،ط2004،1،ص35

[4] المرجع نفسه، ص35

لقد مرت الرّواية، نشأتها نشأة الفنون الأدّبية الأخرى بمراحل مختلفة، حيث بدأت بالمرحلة الجنينية وهي مرحلة الميلاد لتتخطاها الى مرحلة النُّضج فالتّطور.

فإنّ الرّواية الجّزائرية امتدت جذور ميلادها من الرّواية العّربية لكنّها نضجت وتطورت بالاعتماد على الرّواية العّربية نتيجة ما أفرزتهُ الحّضارة المعقدة نتيجة تعقد العلاقات الاجتماعية ممّا أدى إلى ظهور هذا النوع الأدّبي الجديد ملبياً المتطلبات العصر الراهن والتقدم المذهل عاكسة لنفسية الإنسان المعاصر، ولما يتشابه من قلق وحيرة وشّكٍّ وتردد وهذا نتيجة لمخلفات الحّرب العّالمية الثّانية، والتي أصبحت فيها الموت نهاية وعنواناً لتلك الحّضارة.

فكانت البدايات الأول للرواية الجّزائرية بظهور رواية " **غادة أم القرى** " لأحمد رضا حوحو ثّم بروايَة "**حكاية العشاق في الحّب والاشتياق** " لصاحبها مُحَّد ابن إبراهيم، التي كانت ارهاصاً مبكراً لميلاد الجّنس الرّوائي العّربي حوالي عام 1847 م، ونماذج روائية مثلت المرحلة الجنينية لميلاد الرّواية الجّزائرية[1].

فنجد رواية غادة أم القرى فتحت الطريق المغلق أمام الرّواية المكتوبة باللّغة العّربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل، ورغم صعوبات ومشاكل التي كانت تواجه الرّوائيين، لكن هذا لم يثن من عزيمة الرّوائيين الجزائريين بل زاد من هممهم وذلك بظهور نماذج روائية أخرى، تليها بعد ذلك قصة كتبها " عبد المجيد الشافعي " أطلق عليا عنوان الطالب المكتوب 1951 م، ورواية "صوت الغرام " ل مُحَّد منيع عام 1967م، ورواية رومانة عام 1959 م، للطاهر وطار، رواية "نارونور" لصاحبها عبد المالك مرتاض وغيرها من النماذج الرّواية الأخرى.

كمّا عرفت هذه المرحلة مرحلة النضج، ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية على سوقها، ناضجة أو بالأحرى تساير النضج الفّني وتقاربه مثلتها خاصة أعمال الطاهر وطار من مثل رواية الزلزال، وغير ذلك من الأعمال الفنية الأخرى،[2] لكتاب آخرين، إلى أن وصل إلى قمة النضج على يد عبد الحّميد بن هدوقة في روايَته الشّهيرة " **ريح الجنوب** " التي اعتبرها جّل الباحثين ومهتمين بأدبنا الجزائري أول رواية جزائرية مكتوبة باللّغة العّربية، ممثلة لمرحلة النضج نظراً لاستفائها لشروط الفّن الروائي التي لم تتوفر عليها الكثير من النماذج الرّواية الجّزائرية التي سيقتها ظهوراً كرواية " **حكاية العشاق في الحّب والاشتياق** " "لمحمد إبراهيم " وغيرها من النماذج سابقة الذكرِ.

[1] شريط نورة، تطور البّنية في الرّواية الجّزائرية الحديثة، رسالة دكتوراء، جامعة جيلالي سيابس، سيد بلعباس، 2014 / 2015، ص17.
[2] المرجع نفسه، ص18.

فبظهور " **ريح الجنوب** "، " لعبد الحميد ابن هدوقة" اعتبرت الرّواية في الجزائر من مواليد السبعينات، حيث استمرت هذه الفترة بتنوع الكتابات الرّوائية.

هذا عن فترة السبعينات في الجزائر، وما ميّزها في الرّواية الجّزائرية من خصائص لتأتي فترة الثمانينات التي كانت بمثابة بداية أولى لتلك التحولات والتغيرات والتبدلات في الكتابة الروائية محاولة بذلك تجاوز النمط التقليدي والمسار الكلاسيكي الذي نحا نحوه والنهج نهجه الروائيون الكّبار " الطاهر وطار "، "و عبد الحّميد بن هدوقة "، " ومُحَّد العالي عرعار" وثلاث آخرون، متخذين منهم قدوة وأسوة ومثالاً يهتدي به على سبيل " واسيني الأعرج " " وجيلالي خلاص "، " والأمين الزاوي "، "وأحلام مستغانمي "، وآخرون كُثُر وتركوا بصماتهم من خلال إنتاجاتهم الإبداعية ك: روايَة " **الحوات والقصر** "ل الطاهر وطار، ورواية " **نجمة الساحل**" لعبد العزيز بوشفيرات، ورواية" واسيني الأعرج "، **وقع الأحذية الخشنة** "، ورواية "**صوت الكهف ل** عبد المالك مرتاض"، ورواية "**رائحة الكلب** لجيلالي خلاص"، ورواية "**صلاة الجحيم**" لحفناوي زاغر، هذا عن رواية فترة الثمانينات التي اتسمت بتنوع النصوص وغزارة الإنتاج الروائي وتباينه واختلافه من حيث خصائصه الفّنية، وفي فترة التسعينات ظهر نوع جديد يسمى بأدب المحنة أو بأدب العشرية السوداء وذلك باعتراف العارفين ل: رشيد بوجدرة الذي يعترف شخصياً أنّ الرّواية الجّزائرية الجديدة هي التي كتبها جيل التسعينات والتي امتازت بظهور صفة الاستعجالية.

والتسجيلية التي أطلقت على تلك الفترة بحث جسدت معالم الازمة "**العشرية السوداء** "في قالب روائي جميل، فظهرت عدة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة وعبّرت عن مأساتها وأحزانها محاولة تضميد جراحها ومن هذه النماذج نذكر على سبيل المثال: "**ضياع في عرض البحر**" ل: "حفناوي زاغر"، ورواية "**فاجعة اللّيلة السابّعة بعد الألف**" ل:"واسيني الأعرج"، ورواية " **فوضى الأشياء**" ل:" لرشيد بوجدرة"، ورواية " **ذاكرة الجسد** "ل "أحلام مستغانمي"، ورواياها أيضاً " **فوضى الحواس**"، "**وذاكرة الدّمِ**".

لكن هذا الشكل الروائي التقليدي لم يظّل على ما هو عليه لكّنه ما لبث أنْ مسه التطور والتبدل والتجدد وهذا نتيجة لعدّة أسباب منها الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية وغيرها.

وعلى هذا فّن الرّواية يتطور باستمرار كسائر الفنّون الأدّبية. بعامة نتيجة تطور هذه الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية بل لعّلها أكثر الأشكال الأدّبية تبدلا لأنها دائمة التغير والتشكل في سبيل الاستجابة لظروف بيئتها المحيطَ بها. ولملامسة شغاف قلوب الأدباء عامة والروائيين خاصة وذلك أنّ العالم الذي يحيا فيه يتحول بسرعة مذهلة، وإنّ التقنيات التقليدية للحكي اعتدت عاجزة عن استيعاب كّل العلاقات الجديدة

الفصل الثاني:

تمظهرات النص الشعبي في رواية عناق الأفاعي .

تمهيد

عالماً متنوعاً من الأجناس المتداخلة ومن بينها النّص الشعبي داخل الرواية، وقد تجلّى هذا التداخل في روايَة " عناق الأفاعي" للروائي "عز الدين جلاوجي"، والتي ظهرت فيها أحد هذه التمظهرات والمتمثلة في النّص الشعبي ولأن عز الدين جلاوجي ابن الجزائر وأحد أولاد والأحياء الشعبية، فقد تأثر بكّل ما هو شعبي، وأخد يوظفه في كتاباته الأدبية، لذلك التساؤل التالي، فيما تجلّت توظيفاته الشعبية بروايَة "عناق الأفاعي " ؟ .

أولا: سّيرة عز الدين جلاوجي

أديب وكاتب وأكاديمي جزائري .[1]

وهو أستاذ في " جامعة برج بوعريريج "، ومدرس فّني للرّواية والمسرح. ومدرس عضو المكتب الوطني ل"رابطة الإبداع الثقافة الوطنية" منذ 1991، وشريك ومؤسس ورئيس " رابطة أهل القلم" منذ 2001.

كان عضو في المكتب الوطني ل" اتحاد الكتاب الجزائريين" بين 2003 و 2008، أصدر العديد من الروايات وهي:

- الفراشات والغيلان.
- سرادق الحلم والفجيعة
- رأس المحنة 1+1=0.
- الرمّاد الذي غسل الماء.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
- العشق المقدنس.
- الحائط المبكى .
- عناق الأفاعي .
- علي بابا والأربعون حبيبة .
- هناء وأسفار عشتار.
- الحّبُ ليلاً في حضرة الأعور الدّجال .

وله مجموعة من المسرديات وتشمل:

- أحلام القول الكبير.

[1] مقابلة يوم: 21 / مارس /2023. بجامعة مُحَّد البشير الابراهيمي.

- البحث عن الشمس.
- التاعس والناعس .
- الأقنعة المثقوبة .
- الفجاج الشائعة.
- هستيريا الدّم.
- مملكة الغراب.
- ملح وفرات.
- رحلة فداء.
- غنائية الحبو والدّم.

كذلك لديه عدة مجموعات قصصية هي:

- لمن تهتف الحناجر، رحلة البنات إلى النّار، خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة.

إضافة إلى 11 عملاً نقدياً مثلاً: النّص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية تجمع العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، كتب العديد من المسرحيات منها: النخلة وسلطان المدينة، شيوكا والوحش، رحلة فداء، الأقنعة المثقوبة، غنائية أولاد عامر.

ومسرحيات موجهة للأطفال: الثور المغدور، السيف الخشبي، اللّيث والحمار، الدجاجة صبورة .

كما نشر العديد من البحوث المحكمة ضمن مجالات عرّبية، وقدمت من أعماله عدة دراسات ورسالات جامعية في كل من الجزائر وفرنسا وإسبانيا وإيران و تركيا و مصر.

حاز على عدة جوائز منها:

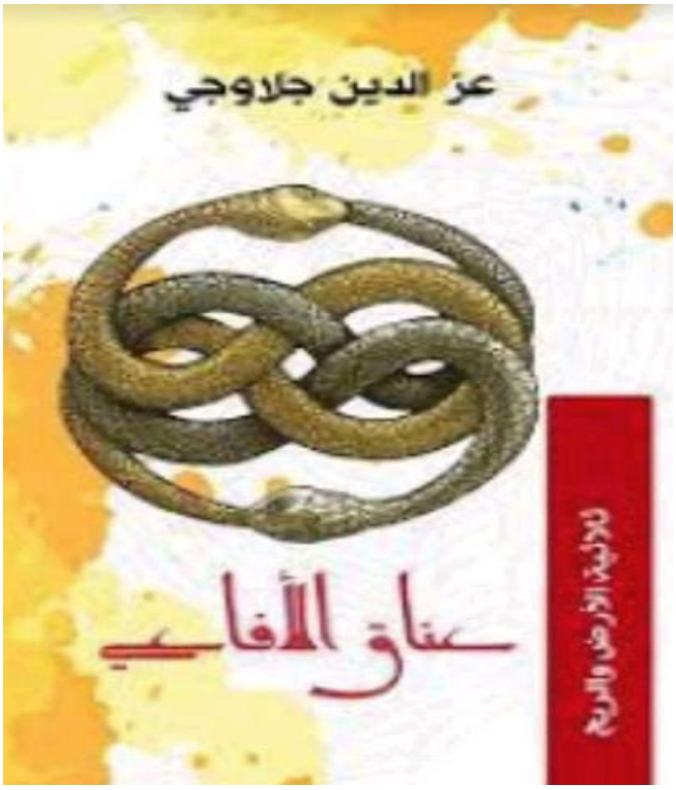
- جائزة جامعة قسنطينة عام 1994.
- جائزة مليانة في قصة ومسرح في العام ذاته.

- جائزة المسيلة .
- جائزة مليانة للأدب الطفل.
- جائزة كتارا العربية

حاصل على الدكتوراه في العلوم من جامعة قسطنطينية في الجزائر ودكتوراه في الأدب الحديث ومعاصر

ثانيا التعريف بالرواية

العنوان: عناق الأفاعي.



المؤلف: عز الدين جلاوجي.

دار النشر: دار المنتهى للنشر والتوزيع بالجزائر.

سنة النشر: 2021.

ردمك: 978_9931_610_40_3.

عدد الصفحات: 610 صفحة.

ثالثا: تلخيص الرّواية

رواية " **عناق الأفاعي** " للكاتب الجزائري " عز الدين جلاوجي "، صدرت عام 2021، توجت كجائزة كتاراً للرواية العّربية، وهي الجزء الأخير من ثلاثية الأرض والرّيح بعد روايتي " **حوبا والحّب ليلاً**"، تضم 610 صفحة، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام، لكّل قسم عنوان، وجاءت هذه الروائية لتتحدث عن فترة تاريخية مهمة للجزائر، وخيلت على شكل أسطورة وملحمة سردية تحدق فيها عن المقومات الشعبية والشخصيات المهمة التي كانت رمزّ للمقاومة وحرية.

نبدأ بالقسم الأول الذي جاء تحت عنوان " **الحبر الذي خان أوراقه** "، يسرد لنا عن حالة شامخة بعد أن فقدت خالها الذي كان بالنسبة لها رمزا للشجاعة والقوة نتيجة للبطولات التي قام بها، وهي كانت من عائلة مرموقة ذات مال وجاه وعلم (عائلة القلعي)، ولم يبقى لها أحد من عائلتها ماعدا الخادمة (نانا)، التي ربتها هي وأخيها، الذي هو الآخر فقد في عرض البحر، وابن عمها مسرور الذي كان مفتونا بجمالها ويريد الزّواج منها، إلاّ أنّها لم تعطه أيّ فرصة، فشامخة كانت شديدة الأعجاب " بأبو حمزة القرطبي "، وكان يدّرس في بيتهم الذي أصبح مدرسة العلم.

ثم يروي عز الدين جلاوجي عن فترة حكم الداي حسين وسوء تسييره للبلاد والتحكم في السلطة، وكثرة الخونة حوله من الأقارب العقارب كإبراهيم آغا الذي كان يحرضه على قائد جيشه بحي آغا، وتميز هذا الأخير بالفطنة والحركة في تيسير جيشه، حتى أطاح به وثم اغتياله من طرف الداي الحسين، وما ساعد في تحقيق حلم إبراهيم آغا، الخادمة منارة فأوقعت الداي حسين في شباكها، وكانت تسرد عليه رؤيا كاذبة تفيد بأن قائد جيش خائن ويخطط لنزع السلطة منه، وبعدها انتشرت الفتنة بين الشعب، واختلاط المذاهب، رفضوا بيعة إبراهيم آغا، وهذا الأخير ما كانت تهمته إلاّ السلطة، حتى ولو على حساب بلده والتعاون مع المستعمر، وفي نفس الوقت ظهرت قصة الشاب المقنع الذي راح يأخذ بثأر " بجي آغا"، والأبرياء، ورجحت شامخة أنّه أخوها " شامخ" الذي اختفى قبل سنوات، واتفق جماعة ممن يغارون على بلدهم تكونت من" القرطبي "، "وشامخة"، "ومحمود الحوات "، الذي كان من عامة النّاس، للذهاب إلى الداي حسين والتكلم معه، بشأن حال البلد وضرورة إيجاد حل، ثم ظهرت قصة اختفاء أبو حمزة القرطبي التي زادت في خوف الشعب وكانت أول اتهاماتهم تلوح لإبراهيم آغا والداي حسين سرعان ماعدا القرطبي وكان هذا بمثابة تحذيرٍ له فقط.

كما ظهر في الحكاية " كوهين" اليهودي الذي كان يعيش في الجزائر ويعرف كل شبر فيها لأنّه كان تاجراً وهذا ما ساعد فرنسا البيضاء شبراً شبراً، حتى نجحو في توغلهم على سواحل الجزائر، وهذا كلّه لم يفطن الداي

حسين بل أصر على توقيع المعاهدة معهم وأنّه يعرف أنّ الصليبيين لا عهد لهم فوقع في فخهم وثم طردهم من بلده والانتقام لحادثة المروحة شّرِ انتقام، وراح جنرالات فرنسا يستولون على خيارات الجزائر وخزائنها، أما أبو حمزة القرطبي، وحمدان خرجة، وغيرهم؛ شامخة ويخططون للمقاومة الشعبية ولا شيء الشبح الذي كان ينتقم كل ليلة من الجيش الفرنسي من أجل تلك الأرواح البريئة، لم يكتفي الفرنسيون بهذا فقط بل تجرؤوا على أن يحولوا مسجداً من المساجد إلى كنيسة، ووقع اختيارهم على جامع كتشاوة، وبذلك تكون حملة تنصيرية بامتياز، ولكن القرطبي وأصحابه قرروا منعهم، وجمعوا رجالاً ونساءا وأولادا. أمام الجامع في الصباح وفي هذا الحديث لقي أبو حمزة القرطبي مصرعه الأخير على يدّ الأشقر. الذي كان هدفه الانتقام من شامخة، وكان وفاته بمثابة الصدمة لها، كما لقي الآلاف من الأبرياء مصرعهم، ونجح الجنرال دوروفيغو في الاستلاء على جامع كتشاوة. وإرجاعه كنيسة، وهنا بدأت رحلة للشامخة، فجاءها عرض لتكون من جماعة الشبح، ولكنها اختارت طريقها لوحدها، أمّا منارة فظهرت فتاة يهودية جاء بها كوهين للإطاحة بالدولة الجزائرية.

ودامت مدت مقاومته 15 سنة، وأضعف في بداية حكمه الجيش الفرنسي بمحاصرته له من جميع الجهات، ولكن الخونة أفشلوا الخطة فما كان يهمهم سوى المال، كما وقع الأمير العديد من المعاهدات تحت الضغط وأخرى سّرية تخدم الجزائر، ولكن سرعان ما تخرق فرنسا تلك المعاهدات، حتى أنهم قرروا تزويج العسكري الفرنسي الذي أنقد محمود الحوات، وفي هذا اليوم تمَّ تسديد سهم الأشقر اللّعين على شامخة ولكنَه لم يتمكن منها واستعادت عافيتها، وفي حين أن الأمير عبد القادر كان يناقش مع مجلس الشورى أمر الخونة والجواسيس الذي اعتبرها خطر من فرنسا في حدّ ذاتها، وبالرغم من القوة التي امتازت بها وهران لم تكن في غيرها من الدول. فجاء خبر سقوط قسنطينة بقيادة أحمد باي، وجاء أحد الناجين من المقاومة، وكانت المفاجئة لشامخة بسماعها لاسم أخيها " شامخ "الذي تزوج وأصبح له ولدين، ووثَق الكلام الذي كان يدور في العاصمة بأنّ الأشباح يقودهم شامخ، وبعدها قرَّر الأمير نقل دولته إلى تلمسان، التي لم تسلم هي الأخرى من الغّزو الفرنسي، وساعدهم في ذلك الخونة من يهود وصليب وأهل البلد، كذلك الذين كانوا بمثابة العدو الأكثر خطراً من الفرنسيين، ولقي الآلاف الجزائريين مصرعهم، وتم قتلهم بكل الطرق الشنيعة، من حرق وقتل وتعذيب، وفي كلّ هذا الحزن تظهر ثغرات فرح، فرزق الأمير بولد وسمي مُحَّد علي، ولكن كوهين الخائن كان كلّ همَّه إبادة هذا الشعب، أمّا الأشقر فمازال لا يهتم إلاّ بالإمساك بشامخة والانتقام لأجداده، وما زاد حماسه، وسماعُه بأنّ شامخ حيّ.

أما حمدان خوجة ذهب إلى قسنطينة وفي طريقه التقى بشامخة، أما محمود الحوات فألقي القبض عليه، وتم تعذيبه بأشدّ الطرق، وراحة شامخة تهوم في الطريق لوحدها، والأخبار التي واجهتها في الطريق من حيوانات مفترسة،

وكانت كلّها توقفت عند قبيلة أو مكان، كانت تتحدث عن همجية المستعمر، وكانت تستعين في طريقها بطرف خالها الرايس حميدو، ثم اتجهت إلى البليدة، ولحق بها الأشقر لكن الراهب أخفاها. وولى الأشقر اللّعين بخيبته.

يأتي القسم الثاني بعنوان: "**الصقر الذي خانته براثنه**"، بدأ بوصف حال الطبيعة الذي كان داكن يسوده الحزن، يشبه الأشخاص الذين يعيشون في هذا البلد، والتي ها هي تسحب منهم حريتهم، وشامخة وأحلامها بنانا التي تركتها ورائها، وكانت عند عائلة جزائرية احتوتها، وقدمت لها يد المساعدة، فلحق بها بعض الفارين من الإبادة الجماعية، التي يقوم بها المستعمر، وراحت تحكي لهم عن مذابح جامع كتشاوة. والساحة العامة، ومغامرات خالها، حتى سمعة عن الشيخ محي الدين، الذي أطاح بجنود فرنسا وكبدهم الكثير من الخسائر، وكان موقعه بوهران الباهية، فقرّرت شامخة اللّحاق به، للدفاع عن وطنه وفي الأول انخرطت معهم بصفة فارس ثم كشفت عن شخصيتها وروت لهم ما حدث معها في جامع كتشاوة إلى وصولها إلى وهران، وفوجئوا بشجاعتها وقوتها، ونعود إلى الشيخ محي الدين الذي لم يقبل أن يكون أميراً على قومه، بل اقترح اسم ابنه عبد القادر الذي أصبح قائدهم، وتشاء الصدف أن تلتقى شامخة بمحمود الحوات التي لم تكد تصدق بأنه حيّ، بفضل أحد العساكر.

واختلطت الحرب من انتقام إلى طمع، وهي شرف بالنسبة للجزائريين، ورغم مقاومة الأمير عبد القادر، إلاّ أنّ قوات الجيش الفرنسي وهمجيته أقوى من عزيمة الأمير، وتواصلت هزائمه وتكلساته وأحزانه على الأرواح البريئة التي أبادها الجيش الفرنسي دون شفقة، حتى ضاقت بالأمير السبل وقرر أن يعقد معاهدة مع الفرنسيين، وكانت تلك آخر معاهدة له، كان يأمر في قيادة المقاومات من خارج البلاد، إذا نجح في الخروج من الحصار إلى بكة في فلسطين، وكان الجنود الفرنسيين يحسبون أنهم انتصروا، بهذه الحركة التي قام بها الأمير، ورحّبوا بهذه المعاهدة، حتى جاء كوهين الثعلب الماكر، وشرح لهم نوايا الأمير، فقرّروا الغدر به، حيث غادر الأمير وهو يحلم، بإخراج الجزائر من الحرب، حتى وجد نفسه زُجَ به في السجون الفرنسية هو وعائلته وأصدقاؤه وهنا ينتهي البرزخ الثاني ونشرع في بدأ البرزخ الثالث بعنوان "الدرب الذي أكتشف سبيله."

أما بالنسبة لشامخة ومن بقي معها، فكان الحزن يكسو وجوههم على فقدان زعيمهم، وحتى قادتهم السبل إلى قسنطينة وليس بالضبط بها لكن بالقرب من أراضيها متأملين دخولها، لكن للأسف لم يفلحوا في ذلك لاستلاء فرنسا عليها حتى جاءهم خبر يطل مغوار يقود للمقاومة ببسكرة، واتجهت شامخة وكث اللحية والعديد من المقاومين إلى بسكرة، وبعينين شامخة أملاً كبيراً بأن تجد أخوها شامخ هناك، لأنّه لم يسمع بمقاومةٍ إلا وكان بها محارباً، قادهم كَثُّ اللحية بين الرمال والواحات، حتى وصلوا والتقى بهم دليل يخبرهم بأن يستريحوا وفي الغد ستقابلون الشيخ أحمد

بوزيان الذي كان خليفة للأمير عبد القادر، وفي الغد رحب بهم، وتحدّث عن المآسي التي مرّوا بها، وعرّفهم بمن سيقودهم في ثورتهم ضدّ الفرنسيين (حسين المكحالجي)، لكن شامخة لم تهتم.

كل هذا لأنها كانت تفكر بأخوها شامخ فقط، واليأس يقيم عليها لكن سرعان ما بعث كث اللحية ببعض الأمل، بإمكانية وجود أخوها هنا بنسبة الكبيرة. وفي الغد اجتمعوا العديد من المحاربين في الساحة استعداداً للقاء قائدهم ولد يطل بهم الوقت حتى جاء حسب المكحالجي، وسارعت الدهشة تغمر شامخة و راحت تناديه سمه الحقيقي شامخ أخي "، وبالرغم من الأحزان اسارت الفرحة العارمة لاتقاء الأخوين، وما أجمل عجائب الأقدار، ثم سرعان ما سارعوا إلى عملهم الأساسي وهو التحضير والتحفير للحرب هذا العدو الظالم والقاهر و بعدها عاد الاخوين للاجتماع مرة أخرى، وأخذها إلى خيمته ليعرفها على العائلة التي كونها بعيداً من أهله التي تكونت من الزوجة وبنتين وولد سماه على جدهم علي المكحالجي القلعى. وكانت أكبر فرحة لشامخة. وخاصة في تحقيق أمنيتها والتي كانت في استمرار نسلهم وكانت المفاجئة الكبرى هي زوجة أخوها شامخ من تكون حتى أخبرها شامخ عن زوجة وابنة أبي حمزة القرطبي، وعادت لها ذكرياتها الحزينة. القرطبي وما حدث بجامع كتشاوة، وتذكرت ابنته زونوبيا، حتى قال لها أخوها أنها هي. وحكى لها كيف وجدها، ومن فقدانها لذاكرتها، وراحا يتعانقان وبالرغم من خسارات شامخة لكل احبابها الا أن فرحتها كانت لا توصف في ذلك اليوم: و مواساة زونوبيا لشامخة بشبهها لأبوها، وتواصلت التحضيرات ضد الفرنسين: بين الواحات الخضراء التي كانت مثل جنة الخلد وفي الجهة الأخرى كانوا الفرنسين يراقبوا الواحات ومستعدون لهذه الحرب والاستلاء على آخر رقعة في الجزائر، وانتقل كوهين من العاصمة إلى بسكرة لإعطائهم بعض الخدع للإطاحة بالجزائريين أو تسطيع أن تقول ؟ إعطائهم خطط حرب بلا شرف ومعه الاشقر اللعين الذي كان هدفه الانتقام من شامخ وشامخه، ومدبب الأنف الخائن.

وراحوا يخططون هم والجنرال لحرب تبيد السكان المنطقة، فاقترح كوهين أن يبعثوا بجواسيس لاغتيال قائدهم ورفاقه المهمين فبعث مدبب الأنف الخائن بأحسن رجاله، ولكن الدرويش كان فطن لهذا لأنها كانت مهمته كشف الخونة وراح يخبر شامخة، حتى أمسكوا بهم وفشلت الخطة الأولى للمستعمر وانتقل إلى الخطة الثانية وهي الحرب بالسلاح. وكانت خطة أحمد بوزيان متحكمة للإطاحة بالعد و بالرغم من العدد و القليل وعددهم الكثير وكانت النتيجة بكسر شوكة فرنسا وانتصار حيث أحمد بوزيان ولكن لم يكون كذلك في المعركة الثانية، وتمت إبادة كل من في الحرب بطريقة همجية ولكن نجى بعضه الأولاد. وزنوبيا وشامخة، التي هذه الأخيرة لم تسلم من الأشقر فالحق بها، ولكنها اختارت أن تنقذ الاولاد وزنوبيا، وهي تحارب الثلاثة. ولم يكونوا بتلك القوة في محاربتها واستطاعت بسهولة

التخلص من الأشقر الذي أمضى حياته وهو وراءها ولم يفلح في انتقامه، ولكن غدرها مدبب الأنف، ببندقيته ولكنه لم يسلم من خنجرها، ولقي مصرعه هو كذلك.

وفي الليل عادت زنوبيا و وابنها في الليل، فالقيا نورا يخرج منها حتى صار فى السماء نجمة ساطعة، وخرجت رائحة نتنه من أمام الخونة الثلاثة وثلاث أفاعي، مخيفة وهكذا انتهت حكاية شامخة وأصبحت كل سنة تضيئ تلك النجمة في اليوم نفسه الذى حدث فيه هذه الحادثة. حتى أرتها جوية إلى أستاذنا الكريم، وكانت أكبر مفاجئة له.

رابعا: تمظهرات النص الشعبي في الرواية

منذ الوهلة الأولى للأدب الشعبي تعددت أشكال التعبير به ومن البديهي أن لكل إنسان أو مجموعة من الناس طريقتهم الخاصة للتغيير إلا أنها تكون فطرية محضة لكن مقسمة إلى أشكل حسب الرمان والمكان والطائية التي ينتمي البها القاتل لذلك ظهر العديد من الاشكال للتعبير سواء تندرج تحذ الادب المرسل أو الموزون وتذكر أهمها في طرحنا لها وهي كالتالي:

4-1 **الأسطورة**:

تعودنا أن ندرس أو نقول على شخص ذو بطولات خارقة على أنه أسطورة في الحياة، لذلك تستطيع أن نقول على أنها بمفهومنا الخاص هي قصة يمكن أن تكون حقيقية نوعا ما لكن بتخللها العديد من الخيال أو الحديث عن آلهة وما إلى ذلك يبدأ أولا بتعريفها.

لغة:

كما ذكر في كتاب أساس اللغة "سطر: سطر واستطر: كتب سطرا من كتابه وسطر وأسطر وسطور وأسطار وهذه أسطورة من أساطير الاولين: هما سطروا من أعاجيب أحاديتهم. وسطر عليها فلان: قضى عليا من أساطيرهم. وهو مسيطر علينا ومسيطرة متسلط ومالك سيطرت علينا وسيطرت وما هده السيطرة..."[1]

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت البنان، ط1. – 1996، ص454

اصطلاحا:

جاء في كتاب المنولوجيا السورية تعرض للأسطورة من الباحث و الفيلسوف ميرسيا ايياد" أن الميتوس Mythos وهي عند الإغريق تعني حكاية والأسطورة تروي قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه ولا يروي الميتوس إلا ما حدث فعلاً، لذلك فهو قصة حقيقية. .."[1]

كما نجدها كذلك ذكرت عدة مرات في القرآن الكريم. مثل قوله تعالى: **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأولين**"[2] بمعنى وقالوا الدي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون، وفي قوله كذلك. والقَلَمِ وَمَا سيطرون[3]" أي و ما نكتبه الملائكة.

والأسطورة كلمة بحوطها سحر خاص يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات... إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان و الزمان. .. نوحي بالعطاء المجمع للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني. .. توحي بالعطاء المجمع للعقل الانساني وللوجدان الانساني... توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه وبطوله.[4]

أي كما قلنا وهي تحكي حياة الشعوب التي سبقونا ويمكن أن تكون حقيقة أو يتخللها بعض الخيال، إذن هي نص شعبي خالص يحتوي على مجموعة من الأحداث المتسلسلة فنجد مثلا: الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي وظفها بكثرة في روايته "**عناق الافاعي**" فتحدها أولا في شخصية جوية.

- **تمظهرات الأسطورة في الرواية:**

نجد في رواية عز الدين جلا وجي **عناق الدفاعي** مزج فيما بين الواقع والخيال. فهناك أحداثا شخصيات وقعت حقيقة، ونجد أخرى خيالية لأبعد حد، لذلك نستطيع أن نقول بأنه وظف فيها الأسطورة لأنها هي وبصفة عامة نقلا لحياة الأشخاص الذين سبقونا وبطولاتهم فيتخللها القليل من الخيال فنجد الكثير من الشخصيات الأسطورية نستطيع ذكرها في هذه الرواية، منها:

نبدأ أولاً ب:

---

[1] سم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية الاسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، ط1.2009.

[2] سورة الفرقان، الآية 6.5

[3] سورة القلم، الآية، 1

[4] فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1924.2004، ص2.بتصرف.

شخصية **حوبه**: التي ذكرها في (المبتدأ) على انها الصديقة الباحثة التي أرسلت له المخطوطات والتي احتفت عنهم قبل السنه ولم يعرف عنها أحد شينا، فيقول " أشرقت ملامحي بفرح طفولي وأنا أعلم أن الطرد من حوبه التي اختفت عنا جميعا منذ، أكثر من سنة،[1] فهي كما صورها أنها باحثة تبحث عن النوادر ثم في آخر الرواية عادت لتصحبه معها ليرى الكثير من الحقائق التي صورها لنا الكاتب في الرواية، ولكن لا تعلم إن كانت حقيقية أم وهمية لأنه يذكرها في العديد من رواية، وكل مرة يصورها بشكل مختلف

مرة على أنها حبيبته، وعلى مرة على أنها حيوان وما إلى ذلك فكانت شخصية غامضة، تحب الجلوس في الخلاء، محققة في المخطوطات والكتب، ونجده يقول أيضا: وقد تجلت في قلب الهالة صورة فتاة بملامح اسطورية ترتدي عمامة وبرنسا ناصعا وهالني الأمر و كدت أصبح[2]: وي انها شامخة وي كأنها حوبة ونقلت بصري بينهما لذلك نطرح التساؤل هنا هل كلمة كان حوبة كانت تشبه شامخة في صفاتها الخلقية أم مغامراتها ؟ لذلك لا تستطيع أن نقول أن حوبة كانت الشخصية الاسطورية الاولى في روايته فابتدأ بها رواية واكتملت بها.

ننتقل الى داخل الرواية فنجد الشخصية "الرايس حميدو" ومغامراته في البحر والبحر وخاصة الثانية، فكانت شامخة تحكي قصته الأولاد و الكبار أينما ذهبت، فكان ذلك الرجل الشجاع القوي البطل الذي لا يهزم الدي استطاع أن يهزم قرية بأكملها ويأسرها ويبيع رجالها في سوق الخرسانة، حتى توفي في يوم من الأيام في عرض البحر، وليس هذا فقط بل كان يخرج لها في شكل طيف ويوجهها ويثبت هذا في كلا مها لقول الكاتب: " وقد تجلى لها ذات ليلة كالبرق وهي في منامها، ولم يزد أن همس في أذنها: إني عائد، ابحثي عني، لا تملي. ساءتها سخرية من حولها أول الأمر ثم تجاوزتها وقد صار يتجلى لها عند القبر و في البيت حواليه، ويأتيها منا ما يأتيها صحوا."[3]

أي أنها ترى طيفه وهي نائمة كما تراه وهي مستيقظة فى جميع الأماكن، في القصر، كما تحدثت عن معاركه ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي الأسطورية. لذلك نستطيع أن نقول هذه الشخصية واحدة من أساطير الرواية، وهو أيضا واحدا من الشعبي وفي الرواية أيضا واحد من الشعب لان موته كان طعنة للأمة وفي الرواية أيضا يتبدى لها كشعاع ولكن عندما تأتى لتمسك به يعلو إلى السماء تقص على إنها أساطير خاله في قول: " وظل شامخ مصراً على عشق البحر ومعانقة أهواله وقد رضع ذلك صغيراً من فم والدته حيث كانت تهمس في قلب الصغير بأساطير

[1] عز الدين جلاوجي رواية خنق الأفاعي دار المنهى بالجزائر، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص.609.

[3] المصدر نفسه، ص21.

عن عبقرية خاله وبطولته، وعن انتصاراته على الجن والعفاريت والحيتان العملاقة و لم يكد شامخ يدرج في المدينة حتى ملأت وجدانه حكايات وأساطير لا تنتهى عن خاله موضا بدخل فيها الخيال."[1]

ثم تأتى شامخة التي تدور أحداث الرواية كاملة عنها وعن حمايتها ومغامراتها، فهي كانت امرأة شجاعة حكيمة، قوية محبة لوطنها، مثقفة أي أنها مكتملة من جميع الجوانب فتبرع في. ركوب الخيل في البر وقيادة السفينة البحر وتحمل السلاح وتتقن القتال وكانت كل مرة تنجو من انتقام الاشقر حتى قال عنها الروائي أنها الفتاة الأسطورة هذا كله من جهة وما في آخر الرواية أسطورة أخرى فعند شجارها مع الثلاث الاشرار وموتها وخرج منها نوراً وصعد إلى السماء وتحول إلى نجمة ساطعة، وتخرج في كل سنة من السنة من نفس اليوم وتحول الثلاثة الأشرار إلى ثلاثة أفاعي فستجد الكاتب يقول:" مدا أنظارهما حيث كانت شامخة تلألأ المكان فجأة، ظل النور المتوهج يرتقي رويداً رويدا والجميع نتابعه بدهشة، حتى استوى نجمة في السماء تضئ كل الحيل المد علي يده يشير إليه في دهشة وقد أشرق وجهه ابتهاجا قالت زنوبيا: "إنها هي إنها هي. .. انتصبت ثلاث أفاعي. "3 فكانت تلك هي النجمة وهم الافاعي المخيفة السامة.

ثم أخوها شامخ: الذي شحنته أنه بأساطير خاله حتى قرر أن يصبح مثله، فاختفى في البحر مثل حاله، ولكنه عاد إلى الساحة ليحارب العدو واكن كان كالشبح، يعود مجموعة منهم، وكما نعرف أن الاشباح هي أرواح الأشخاص المتوفين تظهر للأحياء. ويتقبل لهم على أنها حقيقية، فهكذا كان شامخ لأنه كان بالنسبة لهم ميتا و روحه فقط نجست لكنه كان حقيقيا يظهر ويختفى لكل مرونة: ولم يستطع أحد الإمساك به، فبت الرعب والخوف في نفوس الفرنسيين والخونة وكبدهم الكثير من الخسائر، فمثلا في قول الكاتب: لم تكن إصابة إبراهيم آغا بليغة الكن أثرها في النفوس كان بليغا، تداولت الألسنة الحادثة بفرح غامر، وأشاعوا عن الشيخ لم يكن في رأيهم الا شامخ كثيرا من البطولات العجيبة الأقرب إلى الأسطورة وليس هذا فقط بل قصته مع زنوبيا، وتزوجه بها، هذه أحد أجمل بطولاته ولا ننسى إنتقاله إلى الصحراء ومحاربته للعدو هناك والاستعانة بخططه للقضاء على العدو، فانتقل من حوله. من لكونه شبحا الى حقيقة ومحاربته بصفوف الجيش الجزائري.

ونجد الكثير من الأبطال في هذه الرواية، كالأمير عبد القادر الذي امتدت مقاوماته أكثر من 15 سنة، وكان له دور في بث روح المقاومة في الشعب كما أرعب العدو طيلة هاته الفترة، والدرويش كذلك الذي كان عبارة عن جاسوس للأمير، وغيره ممن كانت لهم غيرة على بلدهم وحاربوا الآخر نفس وكونهم من الشعب وقام بها الشعب هاته

[1] عز الدين جلاوجي رواية خنق الأفاعي دار المنهى بالجزائر، ص30.

المقاومات فسميت مقاومات شعبية، وهذا كله كان قبل مدة زمنية ليست بقربة لذلك نستطيع أن نقول عنها أنها أسطورة، فالرواية ضمت الكثير من الأسطورة ومزجت بين الحقيقة والخيال، والخير والشر. والعقل والدين، وما إلى ذلك.

كما أنه وظف العديد من الأساطير سالفة الذكر مجنون ليلى " الذي شبه ابن عمه نفسه بمجنون ليلى المجنون هو مسرور وليلى هي شامخة ونجد هذا في قوله:

قال بصوت خافت:

– شامخة، أنت تعذبيني لا أريد أن أكرر مأساة مجنون ليلى"[1]

وكذلك نجد "عشتار الآلهة عشتار التي كانت رمزا للحب والجمال: شبهه شامخة بها. ولكن تسائل إن كانت ستكون عشتار الحرب والتضحية، ونجد هذا في قوله ورغم خطوط الرماد التي عبثت بالصدر والحديث وظلت شامخة عشتار الحب والجمال، فعل لتكون " عشار الحرب والتضحية؟.[2]

4-2المثل:

يعتبر من أهم الأشكال التعبيرية وأكثرها شيوعا بين الناس فلا يخلوا كلا منا من الأمثال الشعبية ويعتبر المرأة العاكسة لمشاعر تا لذلك وجب علينا معرفة المثل سواء في تعريفها معجميا أو اصطلاحيا، تبدأ أولا معجمي

لغة:

مثل: مثل: كلمة تسوية يقال: هذا مثله ومثله، كما قال يشبهه وشبهه بمعنى بن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة. فلا تكون إلا في المتفقين، نقول: نحوه كنحوه. وفقهه كفقهه، ولونه كلونه، وطعمة كطعمه فإذا قبل هو مثله على الاطلاق فمعناه أنه يسده مسده. وإذا قيل و هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة والعرب تقول، هو قبل هذا وهم أقبالهم. يريدون أن المشبه به حقير كما أن هذا حقير، والقِلُ: الشَيْدُ. يقال:

[1] عز الدين جلاوجي رواية خنق الأفاعي دار المنهى بالجزائر، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص106.

مثل ومثل و شبهُ وشَبهُ لمعنى واحد قال ابن جني: و قوله عز وجل "**فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تطفون** " جعل مثل وما اسما واحدا فبنى الأقل على الفتح وهما جميعا عندهم في موضع.[1]

اصطلاحا:

وقد حاول الأستاذ التلي بن الشيخ تحديد مفهومه في العبارة التالية: المثل جملة أو جملتين تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة. .. إن المثل الشعبي تقطير أو تلخيص القصة أو حكاية ولا يمكن معرفته الا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها[2] أي أن كاتب المثل بعد أن يكون ذو حكمة، وباع في الأدب وليس كل من هب ودب بقول الأمثال ويكون ذو خيرة في الحياة. وأصبح متداولا من جيل إلى جيل

- **تمظهرات المثل في الرواية.**

وكما عرفناه هو تشبيه وينتج من خبرة أو لموعظة وحكمة وهنا نجد فى رواية عناق الأفاعي، وحد الدائم يا نائم، وحد الدايم يا نائم ونجد هذه العبارة في الدول العربية وتستعمل في رمضان الكريم لإيقاظ الناس للسحور ولكن الدرويش كان يرددها بكثرة. عند الإحساس بالخطر، والتحذير ولا يقصد بها إيقاظ الناس للسحور بل تنبيههم وإيقافه لما يدور حولهم، وكانت غالبا ما تكون شخصية المسحراتي تشبه شخصية الدرويش، فهو قليل الحيلة، لا يملك المال، ذات ثياب هشة، وكان الدرويش دائم ترديدها لأنه يخفي شخصية التجسس لأنه كان يعلم كل ما يدور حوله ويكشف الخائن من الصادق، لأنه كان يعلم كل ما يدور حوله ويكشف الخائن من الصادق لذلك يقولها، أي كان يقول لهم يا غافل قوم من غفلتك ودافع عن بلدك، فمثلا عندما شامخة وجوا معهود عندما سمع الحوات يتحدثان عن الرومي لأنه في الأخير وجدوا أن الرومي كان خائن ورد ذلك في: "من الغباء أن يشق الأمير عبد القادر في هذا الرومي. ... و قد تسلل بينهما درويش بثياب رثة و شعر تحت أشعث. .. كأنه يرتل:

"وحد الدائم يا نائم وحد الدايم يا نايم وحد الدايم يا نايم؟"[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب. د ط، دار المعارف القاهرة، 1119، ص4132.

[2] نقلا عن قاسمي كاهنة، منطلقات المثل الشعبي مجمع الاشتال الميداني

[3] عز الدين جلاوجي رواية خنق الأفاعي دار المنهى بالجزائر، ص254.

وكذلك وردت في صفحات كثيرة من الرواية مثلاً:" ومن خلفهم اندفع الدرويش مرددا مواله المعتاد. : يانايم وحد الدايم، يا نايم وحد الدايم.[1]

وردت هذه العبارة بكثرة في هذه الرواية، فهو كان دائما. يحاول تغيير الأمير بهذه العبارة أو إذا أراد أن يبعث له بإشارة فهي عبارة عامية شعبية يقولها تقريبا كامل أفراد الدول العربية ويقصد بها الدرويش الغفلة، أي قم يا غافل دافع على بلدك. ووطنك، الكل على الله الواحد، وجاهد في سبيل الله ووطنك. وجاءت على شكل سجع، في كلمتي، (النايم، الدايم).

كما نجد عبارة ثانية في قول الله الروائية الأمل في الله بيني، وما يمكن أن يفعل الشيخ الآن وقد وقع الفأس في الرأس، نامي بنيتي أنت أحوج إلى الراحة الي فهو مثال علي شعبي تتداوله غالبا عند وقوع المصيبة ولا نستطيع أن تغير الواقع، فماذا يمكن أن تفعل لذلك نقولها أو لا نستطيع أن نفعل البعد أن يقع الفأس في الرأس. وكما ورد يأتي على شكل سجع بيت كلمتي (الفأس، الرأس) لذلك فهذه العبارة مثلاً. فالفأس تلك الأداة الحادة التي يستعملها المزارع في الفلاحة، والرأس هو رأس الإنسان و يمكن أن تحدث حوادث مثل هذه وإصابة الرأس بالفأس الذي تستخدمه في تقليب التربة، وبعد هذه الحادثة نقول وقع الفأس في الرأس أي وقعت المصيبة وانتهى الأمر لا نستطيع أن تغير الأقدار.

وكذلك من أحوال الدرويش " لا حال يدوم غير حال الواحد القيوم"[2] مثل نقوله دائما عن كثرة المصائب وتريد التهوين على أحد نقول له بمعنى أن المصائب ليست دائمة ويأتي يوم ويفرج الله عليك هذا الكرب والله تعالى هو الواحد الأحد الذي حاله دائم أما الإنسان فهو مقلب الحال يوم تجد سعيد و الآخر تجده حزين وهكذا يكمل حياته، فرح وحزن. وهذه من أحد الأقوال الشعبية التي نقولها.

4-3 السيرة الشعبية

يحيل لفظة السيرة دلاليا على الطريقة والسيرة هي: الطريقة المحدودة المستقيمة كما تدل على الحديث، فيقال سير سيرة: حدث حيث الأوائل وتشير الدلالة الاخيرة – إلى أمرين:

[1] عز الدين جلاوجي رواية خنق الأفاعي دار المنهى بالجزائر، ص255.
[2] المصدر نفسه، ص300.

الأمل نضمن السيرة معنى الخبر أو الحكاية و الثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة وربطها بأحاديث الأولين. ثم أصبحت السيرة بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي والديني خاصة. نحيل إلى الترجمة المأثورة لحياة الرسول. ﷺ واقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة (أعمالهم البطولية).

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السردية، التي تنطوي تحت هذا النوع. من القصص. فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على: مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة وذات أهداف فنية مماثلة.

والتعريف العلمي المعاصر للسيرة وحدد مكانها بين التاريخ و الأدب فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهميته كموجه للأحداث في عصره. وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها وتتكون بطاقته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة.[1]

- **تمظهرات السيرة الشعبية في الرواية.**

كذلك هذه الرواية تحتوي على السيرة الشعبية بالنظر إلى تعريفها حديثا فهي تنقل حياة بطل له أهمية التاريخ وتوجيه الأحداث في عصره. وهذا ما نجدها في شخصيات عديدة في هذه و الرواية، كشامخة وشامخ والرايس حميدو والأمير عبد القادر، فلكل واحد عرفنا قصته وحياته كاملة. أي سيرته وكل شخص هو واحد من الشعب، فعرفنا بطولاتهم ومغامراتهم وما إلى ذلك، فشامخة لها بطولات غيرت مجرى الحرية. وكانت رمز للمرأة الجزائرية القوية، وحفزت الكثيرين النساء والأولاد لتعلم القتال والفروسية، أما شامخ فشخصيته الشبح فكانت كافية لإخافة العدو وتغيير مساره، وبالنسبة إلى الأمير عبد القادر، فكانت مقاومته طويلة جدا بالنسبة للمستعمر الذي كان يظن أن الحرب لن تدوم طويلا والنصر يكون من نصيبه، ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان وأخرج الكثير من المقاومين بعده لذلك غير مستقبل البلد بأكمله، أو بالأحرى غير مجرى التاريخ. وهناك آخرون لكن هؤلاء هم من كان لهم الفضل في تغيير مجرى التاريخ.

[1] شهرزاد بوسكابة، السيرة الشعبية الهوية المحكية، مجلة أطراس، العدد2، 2020، ص14.

4-4 المعتقدات الشعبية

لغة: ورد استعمال المعتقدات الشعبية في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة بشكل ظاهرا، ففي لسان العرب جاءت على النحو الآتي: "عقد، العقد، نقيض الحل. عقده، بعقده، عقدا و تعاقدا، و عقده واعتقد الدر والحرز وغيره إذا تخذ منه عقدا".

- عقد الناج فوق رأسه واعتقده: عصبه

- اعتقد الشيء صلب واشتد

أما في المعجم اللغوي الحديث القاموس الجديد للطلاب وجاءت بمعنى

- اعتقد: يعتقد. اعتقادا الامر: صدقه وآمن به.

الرجل تدين.

اعتقد الانحاء بين **هما** = صدق و ثبت

اصطلاحا: المعتقدات الشعبية ليست كباقي الألوان الشعبية الأخرى بل تعد أصعبها دراسة لأنها تتعلق بالمشاعر والأحاسيس العميقة اتجاه العوامل والظواهر المؤثرة على النفس الإنسانية المتعلقة بالعالم الروحي والمعتقد قناع كاشف يختلج ما في النفوس الشعب من احساس وشعور وفرح وخوفا وإيمان وتطير خاصة إذا تعلق الأمر بالعلم الروحي أو بعض مظاهر الواقع المعيشي."[1]

- **تمظهرات المعتقدات الشعبية في الرواية**

وظف عز الدين جلاوحى بعض المعتقدات التي كانت من وحي الشعب والتي توارثها جيل عن جيل لزيارة الأضرحة للدعاء، لذلك يجب علينا معرفة، ما هو الضريح.؟

الضريح:

لغة: هو" الشق الذي يكون وسط القبر وقيل هو القبر كله"

[1] منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، شهادة دكتوراه، 2017/2016،ص176

أما اصطلاحا:

فيطلق على البناء المشتيد على القبر (أي فوقه) ويتميز ببساطة الشكل والتصميم عادة. ولا يرقى الى شكل العمارة الدينية كالمساجد ولا العمارة المدنية كالقصور والمنازل

ولا يقتصر الضريح على قبر واحد في مكان واحد إذ يمكن أن تجد عدة أضرحة لشخص واحد في أماكن متفرقة. ويمثل الضريح في العرف الشعبي رمز التقوى والصلاح، وهو مكان لا لتماس البركة. والخير والدعاء المستجاب..."[1]، فنجد شامخة تقوم بزيارة أحد الأضرحة، ويظهر ذلك في قول الروائي: " مع أمها أقامت هذا الضريح، وعلى سنتها ظلت تسقيه فتينع حوله الأفنان، وتُزهر الورود ".[2]

كان هذا الضريح لخالها الرايس حميدو وفي قول آخر:. .... " سيدى أحمد الكبير الأندلسي نفعنا الله ببركته هو سيد هذه المدينة ومنشأتها، ضريحه داخلها، عليك أن تدخلي عبر باب دزاير أوباب خويخة."[3]

و من خلال هذا تخلص إلى أن الأضرحة شيء مقدس و مهم في أعين أهل الجزائر لأنه يعتبر ملجأ للدعاء الله وتحقيق أمانيهم.

كما ذكر تقديرهم وتعزيزهم للأولياء الصالحين فيقول: "... يعني سقوط كبار الرموز الذين مثلوا المعرفة على مر القرون من المقري وابن خميس إلى الولي الصالح سيدي شعيب"[4].

والولي: حسب التعاريف المتداولة، الولي هو" العارف بالله وبصفاته، المواظب على الطاعات المتجنب للمعاصي المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات المباحة، المحافظ على السنن والآداب الشرعية سمي وليا لأنه يتولى عبادة الله على الدوام أو لأن الله تولا بلطفه وعنايته، إنه الشخص التقي الصالح الذي يحظى في حياته، وحتى بعد مماته، بتقدير واحترام الناس ويكون من أصحاب الدين والعلم والزهد والعمل الصالح."[5]

---

[1] نفيسة دويدة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، عدد86.2015،ص6-8

[2] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي،ص21

[3] المصدر نفسه،ص214

[4] المصدر نفسه، ص395.

[5] نفسية دويدة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية،عدد2015، ص 9.

وهناك نوع آخر من أنواع المعتقدات وهو **الحلم الرؤيا**، وكذلك وظفها في هذه الرواية، عندما رأت منارة المنام للداي حسين وتفسيره العقرب السوداء على أنها العدو، لقوله:" وعادت حتى وقفت بين يديه مطرقة مستغفره، ثم قالت: رؤيا رأيتها مرتين. .. ورأيت يا مولاي عقربا أسودا في حجم أرنب ينط. ينط وبسط راحته فمسح عرقا عن جينه و قام مهدئا لا تهتمي إن ه إلا أضغاث أحلام."[1]

والمعتقدات الشعبية لا تقتصر على طبقة معينة في المجتمع بل هي متداولة بين مختلف أفراده ولكن بطرق متفاوتة حسب تفكيرهم ومبادئهم، وحسب الأوضاع المختلفة وتطورات العصر، وهي وليدة ظروف معينة تعايش معها الانسان وأصبحت فيما بعد تشكل جزءا من حياته وتعكس طريقة تخمين وطبيعة أفكار ومواقف إزاء أحداث وأماكن خاصة و بذلك استطاعت المعتقدات الشعبية أن تشكل عنصرا من ثقافة المجتمعات وأن متنورات من جيل لآخر".[2]

4-5 العادات الشعبية.

لغة:

جمع كلمة عادة وهي من الفعل تعود يتعود تعويدا، ومعنى هذا الكلمة ومفهومها الدارج هو تلك الأشياء التي درج الناس علمها أو القيام بها أو الاتصاف بها، وتكرر عملها حتى أصبحت مألوفا و مأنوسا، وهي نمط من السلوك أو التصرف يُعْتَادُ حتى يفعل تكرارا، ولا يجد المرء غاية في هذه الأشياء لرؤيه لها مرات متعددة في البيئة التي يعيش فيها.[3]

اصطلاحا:

"العادات الشعبية ممارسة فهي ظاهرة اساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية والانسانية في حقيقة واصلية ومن حقائق الوجود الاجتماعي، تتعرض لعملية تغيير دائم، تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها، تؤدى في كل طور من اطوار المجتمع وتشبع حاجات ملحة "[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، ص52-53-54.

[2] المصدر نفسه، ص177-178

[3] زيادنة صالح: التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات، مجلة أخبار النقب، 2003/12/08.

[4] المصدر نفسه، 2013/02/27

وتعد هي كذلك شكل من أشكال التعبير الشعبي و" هي ظواهر سائدة في كل بيئة سواء أكانت تقليدية أو حديثة وتظهر في العلاقة الوثيقة بين الفرد والجماعة وترابط بالقدرة على التكيف مع ظروف البيئة الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية وذلك من أجل الحفاظ على الحياة."[1] .

- **تمظهرات العادات الشعبية في الرواية:**

فمثلا نجد الشعب الجزائري يتميز عن غيره بعدة عادات أو الشعوب العربية عن غيرها، كذلك وردت في رواية عناق الآفاق لعز الدين جلاوجي عدة عادات نذكر منها:

تلاوة القرآن أمام القير فهوه العادة كانت تعكف إليها شامخة كثيرًا هي "ونانا" فكانتا تجلسان أمام قبر "الرايس حميدو" وتتلوان القرآن حتى ينذرف دمعيهما، دليل ذلك قول الكاتب: "وأدركت فانا ما دار بخلد شامخة فأسرعت خلفها ببساط حين كانت شامخة تثبت الفانوس كانت نانا قد فرشت البساط، وجلستا عد القبر تتلوان القرآن".[2]

و من عادات الجزائريين كذلك صفاتهم الحسنة وهي إكرام الضيف، فيضعون أمامه ما طاب وجاد من مأكل ومشرب وضيافة، وهذا ما كان يفعله الأمير مع ضيوفه، حيث يقول: "وصفق الأمير عبد القادر يطلب الحارس الذي أسرع يلبي.

- الطعام للضيف الكريم.

انصرف الحارس فعلق الراهب."[3]

فهذه من عادات الجزائرية الكرام، وكذلك إقامة "أكواخ صغيرة"، على جانب الطرقات للضيوف للإقامة فيها، وهذه العادة التي دأبت إليها العائلات الجزائرية، ويظهر ذلك في قول الكاتب: " تراءى لها بيت قديم، يظهر أنه مهجور ركضت بحصانها تقصده، أدركت أن ما وجدته ليس من فعل الرعاة، ولكن من فعل السكان القريبين من هذا المكان، وهي عادة دأب علينا الناس في إقامة مثل هذه البيوت ليلجا إليها المضطرون من عابري السبيل،"[4].

---

[1] عبد الحق زريوخ: مكتبة التراث الشعبي، دار الغرب، وهران، ط2،2007،ص12

[2] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي. ص20.

[3] المصدر نفسه، ص212.

[4] المصدر نفسه، ص89

واعطاء المريض ماءا معسل لاستعادة صحته ولا تزال الى بيومنا هذا هذه العادة او تجدها في القول التالي: " حضري ماء معسلا، يحتاج أن ترشفه من حين لآخر حتى يتغذى، ولنتركه يستريح، أرجوان يكون أفضل غذا "

ولا ننسى عالم الصيد التي تميز بها العرب والجزائريين خاصة ولباسهم المعروف، فنجد في هذه الرواية مُحَّد الحوات وسمي هكذا نسبة إلى مهنته.

ومن العادات والتقاليد التي تميز بها الجزائريين، حتى في لباسهم ومأكلهم ومشربهم فهم يختلفون عن الشعوب الأخرى فشل غيرهم من الرجل الجزائري يتمثل لباسه من برنس وعمامة وسروال عريض فعرض لنا عز الدين جلاوجي لباس الرجل الجزائري بدقة وخاصة عند وصفه المسرور ابن عم شامخة فجاء في قوله:"..... وعلى الرأس عمامة خفيفة ترتيب ملك يتسلل الشعر... جلست شامخة قباله فعلت يحاول ترتيب هندامه صدريته الصيفية المذهبة، وسرواله البني العريضة في الطبقات الكثيرة. وحذائه المضفور بعناية فائقة."[1]

و في قول آخر: "راح يطوقها و يغطيها ببرنسه "، كان هذا هو لباس الرجل الجزائري. أما مأكلهم فكان عبارة عن كسرة ولبنا وزيت الزيتون، وتمرا الذي لا يستطيعون تخلي عنه، وكانت تختلف من مناسبة إلى أخرى والمرأة التي تقوم بالولادة حديثنا يقي من تاليا طعامها زيت الزيتون، و يظهر لك في عدة أقوال الروائي نذكر منها. "تسللت إلى أنف شامخة روائح كسرة وبيض مقلي أنضجا للتو أسرعت بهما المرأة وبسطتها أمام الشامخة و معهما صحن صغير من زيت الزيتون وطاس فخار امتلأ لبنا مزبدا."

أما عن مشربهم فكان عبارة عن لبن كما جاء في نفس الفقرة، و"ماءا يقدمان في طأس من الفخار".

4- 6اللهجة العامية

يلجأ الروائي الى توظيف اللهجة العامية في لفظه السردي واعادة احيائها من جديد لتسهيل ايصال الافكار الى ذهن المتلقي وبهذا تعتبر العامية نص شعبي كون لغتها تخاطب الطبقة الشعبية، كون كل لفظة تاتي في اطار جملة مفهومة تكون نصا شعبيا وعز الدين جلاوجي وظف بعض المفردات من القاموس الشعبي اليومي ومن هذا التوظيف للهجة العامية قول الروائي اسم نانا على انها المرأة الكبيرة في العمر وتقال عادة للجدة وعندما وظفها في عدة جمل وهذا ما جعلنا نعرف بانها نانا هي تلك المرأة التي ربت شامخة وكانت بمثابة امها ونجده في القول: "سحبت شامخة غطاء راسها ورمته بعيدا دون مبالاة جمعته نانا دون ان تحول نظرها عن شعر سيدتها الاسود المتهدل".[1]

[1] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي، ص 15.

.وكذلك كلمة "الدالية": هي شجرة العنب، فبدلا من قول الروائي شجرة العنب بالعربية اختار ان يقولها بالعامية وهي الدالية، وظهرت في قوله: "كان القبر محفوفا بالأزهار وقد عرشت عليه دالية صغيرة...."[1]

ونجد كذلك كلمة "الحراقة "وهم الذين ينتقلون من بلدهم الى بلد آخر بطريقة غير شرعية، ويقول: " قررت ان اصل حيث دارت المعركة بينه وبين الحراقة البرتغالية. ..."[2]

ثم كلمة الدرويش ونقول هذه الكلمة على شخص متصوف يلبس دائما ثيابا هشة، ولكن في الرواية اطلقها عز الدين جلاوجي على شخص ليس له عقل اي ناقص عقل، وهو يمثل فقط ليس فعليا فهو في الأصل بكامل قواه العقلية، ونجد هذا في الفقرة التالية من الرواية: ". .. وقد تسلل فجأة بينهما درويش بثياب رثة وشعر كث اشعث وخطا مبتعدا ثم عاد وراح يخطو جيئة وذهابا. .."[3]

ووردت كلمة، الرومي: نقولها عن شخص فرنسي ليس له لغتنا ولا ديننا حيث يقول: " حين سمعت اسم الرومي لأول مرة ظننته الاشقر اللعين وقد تتبع اثري الى هنا. "[4]

وكذلك من أنواع القسم التي نقولها، وهيا سائدة بين أفراد المجتمع نجد "ورب الكعبة" اي الله سبحانه و تعالى فأوردها في قوله: " واسرع يسحبه الى زاوية ثم يخطيه بإزاره فهو يتمتم باكيا: فرد ابا حمزة ورب الكعبة فزت ورب الكعبة."[5]

ونلاحظ كلمة اخرى" المارقين " وهم حسب ما ورد في رواية هي الخارجين عن القانون ونحن نقولها عن شخص يعظم نفسه حيث يقول الروائي: "أنه مجرد تأديب بسيط للمارقين عن القانون ".[6]

وسدة كبيرة: اي المساحة الفارغة المتبقية امام البيت كقول جلاوجي: "على سدة كبيرة ثبتت في الجدار الخشبي وضعت قلة ماء ولفت في قماش ابيض كسرة كأنما انضجت للتو. "[7]

---

[1] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 16

[2] المصدر نفسه ص 19

[3] المصدر نفسه ص 254.

[4] المصدر نفسه، ص 254

[5] المصدر نفسه ص 152

[6] المصدر نفسه ص 206

[7] المصدر نفسه ص 211

ومن نفس الفقرة نجد "الكسرة " التي هي اهم انواع الطعام عند الجزائريين وغيرها من الكلمات الكثيرة التي وردت مثل " العمامة " والبرنوس " اللذان يعتبران من اللباس الجزائري الاصيل وما إلى ذلك.

ونجد من الكلمات العامية كذلك كلمة "الزواف " والتي كانت تطلق على مجموعة من المشاة الجزائريين الذين خانوا بلدهم وراحو و للمحاربة في صفوف جيش الفرنسي في عهد الاستعمار، وكان لهم دور في سقوط الجزائر في يد المستعمر ونجد هذا في قوله: " زوافي خائن حقير قذر، انت من اتباعي لا من اتباع الجنرال دي ميشال، اخرس عليك اللعنة"[1]

وكذلك كان لا يثق فيهم الفرنسيين في حد ذاتهم وكانوا يصاحبونهم لمصلحتهم فقط والتجسس على القادة الجزائريين فهم كانوا، وجه المدفع لحماية الجيوش الفرنسية

ثم كلمة الفرنسيس فهي كلمة يطلقها عامة الجزائريين على الفرنسيين بدل من القول كلمة "الفرنسيين"

[1] عز الدين جلاوجي، رواية عناق الأفاعي ص 307

خاتمة

خاتمة

وبعد هذه الدراسة العلمية التي تعلقت بدراسة تمظهرات النص الشعبي في رواية عناق الأفاعي، نعرج الى جملة من النتائج ومثلناها في عدة نقاط:

-يحيل النص اينما ورد في المعاجم على معانٍ ودلالات عديدة فهو يدل على الرفع بنوعية الحسي والمجرد ويدل على الاظهار والتحريك وعلى التعيين على شيء ما.

-النص الشعبي هو نفسه الادب الشعبي بكونه ذلك النتاج الفني سواء كان شعرا او نثرا

-تعد رواية عناق الأفاعي عملا فنيا تاريخيا وهذا ما جعل نقص في توفر الادب الشعبي

-ابرز من خلال رواية عناق الأفاعي المقاومات الشعبية والشخصيات المهمة التي كانت رمزا للمقاومة

-الدافع الاهم في توظيف الادب الشعبي في الرواية هو طرح الهوية الجزائرية .

تعد عادات وتقاليد واعراف ومعتقدات المجتمع الجزائري هي نوع من أنواع النص الشعبي.

- من خلال الرواية عانا الشعب الجزائري كثيرا إبان الاستعمار الفرنسي.

كما ترجمها الروائيين الجزائريين في الرواية.

-مزج عز الدين جلاوجي بين التاريخ والخيال لتطبيق شرط من شروط الرواية.

-وما شد انتباهنا اكثر توظيف القرآن الكريم بكثرة في هذه في الرواية.

-اعمال عز الدين جلاوجي كانت تحاكي الشعب الجزائري ومعاناته.

وفي الاخير اردنا ان نلفت انظار المهتمين للأدب الجزائري بالأدب والباحثين فيه وأن بلادنا غنية به لمن اراد أن يزيل الغبار عنه فهذا المجال واسع ولا نهاية له.

المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المعاجم

1- ابن منظور، لسان العّرب، مج 14، دار الكتب العّلمية، بيروت لبنان، مادة روى.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1445هـ -2002م.

الكتب

1- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت البنان، ط1. – 1996.

2- سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر.

3- عبد البديع عبد الله، الرواية الأن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،.1990

4- عبد الحق زريوخ: مكتبة التراث الشعبي، دار الغرب، وهران، ط2،.2007

5- فاروق خورشيد، الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1924.2004.

6- فيصل دراج، الروائية تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

المذكرات

1- منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، شهادة دكتوراه، 2017/2016.

الرسائل والأطروحات

1- إبراهيم بشار، الأبعاد النصية والتداولية في التراث البلاغي العربي، رسالة دكتوراه، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، 2015م 2016م.

2- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرّية والتّطبيق، دار الفارس للنشر، ط2، 2015.

3- بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة وصحّاح العربية، دار الحديث، القاهرة.

4- زيادنة صالح: التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات، مجلة أخبار النقب، 2003/12/08.
5- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر.
6- سم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية الاسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، ط1.. 2009
7- شريط نورة، تطور البّنية في الرّواية الجّزائرية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة جيلاي سيابس، سيد بلعباس، 2014 / 2015.

المجلات

1- شهرزاد بوسكابة، السيرة الشعبية الهوية المحكية، مجلة أطراس، العدد2، 2020.
2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعارف، الكويت، شعبان 1998.
3- نفيسة دويدة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، عدد86.. 2015

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الاول: ماهية المصطلحات الجزئية	
تمهيد	4
_مفهوم النص الشعبي	4
_مفهوم الادب الشعبي	6
_علاقة النص الشعبي بالأدب الشعبي	9
_تعريف الرواية	10
_نشأة الرواية العربية	11
الفصل الثاني: تمظهرات النص الشعبي في رواية عناق الأفاعي	
تمهيد	15
_تعريف الروائي "عز الدين جلاوجي"	16
_تعريف بالرواية "عناق الأفاعي"	19
_ملخص الرواية	20
_تمظهرات النص الشعبي في رواية "عناق الأفاعي"	24
_الاسطورة	24
_المثل	26
_المعتقدات الشعبية	32
_السيرة الشعبية	30
_المعتقدات الشعبية	32
_اللهجة العامية	36
خاتمة	40

المصادر والمراجع	**42**
ملخص	

ملخص:

يضم الأدب العديد من الأجناس المتداخلة ومن بينها النص الشعبي داخل الرواية فالأدب الشعبي شكل من أشكال الإبداع الشعبي وموضوعا من موضوعات التي تنتمي الى التراث الشعبي وقد تطرقنا في بحثنا على مفهوم النص الشعبي وتعريفه لغة واصطلاحا وتعريف للرواية ونشأة الرواية الجزائرية وتحدثت في الفصل الثاني تمظهرات النص الشعبي في رواية عناق الأفاعي وعرفنا بالروائي والرواية لنصل في الاخير لأهم التصورات المستنتجة من هذا العمل، وخلاصة كلامنا الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الهادف، وهو الصورة المنعكسة لحقيقة ثقافة الشعوب.

الكلمات المفتاحية: النص الشعبي، الأدب الشعبي، تمظهرات النص الشعبي، رواية عناق الأفاعي.

Abstract:

Literature includes many overlapping genres, including the popular text within the novel. Popular literature is a form of popular creativity and a topic that belongs to the popular heritage. In our research, we touched on the concept of the popular text, its definition in language and idiomaticity, a definition of the novel, and the genesis of the Algerian novel, and I spoke in the second chapter of the manifestations of the popular text. In the novel Embracing Snakes, we introduced the novelist and the novelist, so that we finally reach the most important perceptions drawn from this work, and the summary of our words is that popular literature is that purposeful literature, and it is the image that reflects the reality of peoples' culture .

Keywords: the popular text, popular literature, manifestations of the .popular text, the novel The Embrace of Snakes

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): ..بن بشوش رميصاء.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..طالبة..

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 104110918 والصادرة بتاريخ 28 12 2022

المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.. قسم ..أدب عربي..

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

عنوانها: ..تمظهرات المنهج البنيوي في روايات غانم الأعرجي لعز الدين جلاوجي..

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

التاريخ: .....

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): بن يمينة أمال ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 104983805 والصادرة بتاريخ 2023/03/23 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... أدب عربي .....

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

عنوانها: ..... بسط هيراركية النص الشعبي في رواية عمارة الأفاي لـ: عز الدين جلاوجي .....

.....

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

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

تم بحمد الله