الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم L15/352

الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة(ة) : صورية شريف

تـــحـــت عنوان

تداخل الأجناس الأدبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة للروائي عزالدين جلاوجي

تاريخ المناقشة:2017/05/11

لجنة المناقشة:

1- أ/صالحي ابراهيم	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
2- د/عماري عز الدين	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
3- د/سعدون محمد	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

قطعت الرواية الجزائرية شوطا كبيرا في مسيرة التطور التي حاولت الارتقاء بها إلى مصاف الأعمال الخالدة بكل ما يميزها من قيم فنية وجمالية، كما أنها قدمت تجارب إبداعية تدل على أنها نجحت عبر مسيرتها الطويلة، وتمكنت من تشكيل رؤى فنية في ضوء الأهمية المتزايدة لموضوع الإبداع الروائي الذي ركب موجة التحدي الدائم التواق إلى التحليق في عوالم الخلق والابتكار، إذ يسعى الكاتب باستمرار إلى الارتقاء بتجربته الروائية إلى مستوى يمنح نصه عمقا يحفر له مجرى في حركة التطور الأدبي، خاصة وأن الرواية الجزائرية استطاعت استيعاب المفاهيم والظواهر الفكرية المستجدة والاتجاهات، وأوجدت لنفسها مكانة رفيعة ضاهت من خلالها نظيراتها العالمية، وكثيرة هي الأسماء التي صنعت لنفسها مكانة رفيعة ضمن عالم الرواية المتشعب من خلال تناول قضايا أمتها وإبراز نواحي القوة والضعف، وما يزال بهذه الأمة مما يحتاج إلى تدبير، وعمق تفكير كي تصل إلى ما قدر لها من حياة راقية وعيشة هنيئة، ومن بين النماذج التي بلورت تلك الاهتمامات في نصوصها تجربة عز الدين جلاوجي الروائية حيث تمكن هذا الكاتب من رصد هموم أمته من خلال قضاياها المختلفة في فتراتها السحيقة عبر تاريخها الطويل، وأسهم من خلال أعماله الروائية في تشكيل الواقع التاريخي الجزائري، وتعد روايته " سرادق الحلم و الفجيعة " واحدة من بين أعماله التي نقلت الواقع بصورة استندت إلى عوالم تخييلية مختلفة منها ما هو أسطوري عجائبي، ومنها ما هو تراثي خرافي، واعتمد في رصد أحداثه على أجناس أدبية متنوعة حملت صدى لبعض همومه وأفكاره السياسية والاجتماعية والأدبية، حيث تظافرت هذه الأجناس وشكلت نسيجا متلاحما أسهم في بلورة نص الرواية، وهــذا ما جعلني أتوقف عند هذه الرواية محاولة سبر أغوارها والكشف عن كيفية سرد أحداثها سواء كان ذلك على مستوى المضمون أو من حيث البناء الفني الذي اتخذ طابعا مغايرا حيث بدأ الكاتب بخاتمة ثم موضوع ثم مقدمة في نهاية الرواية، ويكمن سبب اختيار الموضوع في تناول الكاتب لأجناس أدبية

مختلفة في كتابة نصه وفي ذلك إلمام بجوانب الأدب العربي، وإظهار الجانب المبهم والخفي في الرواية .

أما الشكل العام لإشكالية البحث فتجلى في الأسئلة التالية :

- ماهي الأجناس الأدبية ؟

- أين؟ وكيف تضافرت هذه الأجناس في تشكيل النص الروائي الجزائري ؟

وقد اقتضت الإشكالية المطروحة أن يكون البحث في فصلين :

الفصل الأول بعنوان الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور، تطرقت فيه إلى تعريف الجنس الأدبي ثم تطوره عبر العصور، ثم عرجت على ذكر بعض الأجناس الأدبية القديمة والحديثة عن طريق إعطاء لمحة موجزة عن كل جنس، وتناولت بعدها تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا .

الفصل الثاني بعنوان تداخل الأجناس في الرواية، تطرقت في البداية إلى التعريف بالكاتب من خلال التطرق إلى حياته، وذكر بعض مؤلفاته، وكذا رصد لبعض ما قيل حول الكاتب وإبداعاته ،ثم تطرقت إلى مواطن التداخل على مستوى عتبات النص بشيء من العرض والتحليل، وعرضت بعدها بعض نماذج تداخل الأجناس على مستوى المتن.

أما المنهج الذي سلكته في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي كان مناسبا لطبيعة البحث في أعماق الأدب، وفنونه القديمـــة والحديثة، ومدى استلهامها، وتحويرها، وتطويعها من طرف الروائي لخلق نص روائي يتماشى مع متطلبات الواقع المعاصر.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع لإثراء هذا البحث من بينها رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، وكذلك نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب) لعبد العزيز شبيل.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث هي صعوبة إيجاد نماذج لمثل هذا النوع من الدراسة .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف **عماري عز الدين** الذي رافقني في انجاز هذا البحث من بدايته حتى اكتماله ولم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه فله مني كل التقديــر .

مدخل

لا شك في أن محاولة إيجاد مقاربة لمصطلح الجنس ليست بالأمر اليسير، فبوصفه مفهوما متعدد الدلالات ينبغي تناوله على مستويين: المستوى اللغوي أولا وعلى المستوى الاصطلاحي ثانيا، فعلى المستوى اللغوي تطالعنا المعاجم العربية بخصوص الجنس الأدبي بالمعاني التالية :

الجنس :الضرب من الشيء، فهو من الناس ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة ،قال ابن سيدة :« وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة ،وله تحديد والجمع أجناس وجنوس»، وقال الأنصاري يصف النخل :

تخير لها صالحات الجنوس لا أستميل ولا أستفيل

والجنس أعم من النوع، ومنه المنوع، ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل [1].

أما مصطلح (Genre) جنس في اللغات الأجنبية فيعد مصطلحا حديثا نسبيا في الخطاب النقدي فقد كان يستخدم للدلالة على مصطلحات كثيرة مثل (Kind) و (Species) ومن المعروف أن هذا المصطلح مأخوذ من الكلمة اللاتينية التي تعني الفصيلة أو الجنس وقد استخدمت في مجالي الأدب والفن كتصنيف للأعمال الأدبية والفنية [2].

ويبدو أن مفهوم الجنس في مختلف الآداب مأخوذ من المنطق الآرسطي الذي يقتضي إرجاع الجنس إلى أنواعه، والكل إلى أجزائه.

يقول الجرجاني في تحديده للجنس :« اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع، كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك وبالتالي جنس

---

[1] – ابن منظور :لسان العرب، دار احياء التراث العربي(مؤسسة التاريخ العربي)، بيروت ــ لبنان، ط3،1999،مجلد (2)، مادة (جنس).

[2] – عبد العزيز شبيل :نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)، دار محمد حامي ،تونس،ط1،2001،ص464–ــ465.

وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصة والفصل القريب وقوله في جواب ما يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب إن كان قريب إن كان الجواب على الماهية »[1].

ومنه فإن النوع لدى الجرجاني أكثر تخصيصا من الجنس، لكن الاستعمال الحديث للمصطلحين بالعربية لا يرى فرقا بينهما .

الجنس والنوع في اللغة و الاصطلاح :

1 – الجنس والنوع لغة :

تتفق المعاجم اللغوية القديمة على معنى لفظتي « جنس» و« نوع» ولعلنا لا نستثني من علماء اللغة سوى ابن دريد الذي اكتفى في معرض حديثه عن هذه المادة بقوله: «الجنس معروف، والجمع أجناس والجنوس» [2]، وكذلك "الزمخشري" الذي لم ير فائدة في تحديد معناها إذ اقتصر على القول:« الناس أجناس وأكثرهم أنجاس، وهو مجانس لهذا، وهما متجانسان، ومع التجانس والتآنس، وكيف يؤانسك من لا يجانسك» [3].

أما بقية المعاجم فتجمع على تعريف الجنس كما يلي :

في معجم مقاييس اللغة : «جنس» الجيم والنون والسين أصل واحد، وهو الضرب من الشيء، قال الخليل:« كل ضرب جنس، وهو من الطير، والأشياء جملة، والجمع أجناس »[4].

أما في معجم لسان العرب فيعرفه بكونه:« الضرب من كل شيء»[5].وفي معجم شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: الجنس كل ضرب من الأشياء[6].

---

[1] ــ علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات ،تح محمد بن عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة ،بيروت ،ط1،1991،ص92.

[2] – ابن دريد: جمهرة اللغة، تح رمزي حسن بعلبكي، بيروت ،ط1،1987،ج1 ، مادة(جنس).

[3] – الزمخشري: أساس البلاغة ،تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،ط1،1979،.مادة (جنس)

[4] – ابن فارس :مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل،ط1،1979 مجلد 1،،مادة (جنس)

[5] – ابن منظور: لسان العرب ،ص 383 مادة (جنس).

[6] – نشوان بن سعيد الحميري: شمس العلوم و دواد كلام العرب من الكلوم، تح محمد الدالي، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان ،ط1، 2000،ص830 .

ويفصل بعضها هذا المعنى الأول المتفق عليه بإضافة أن هذا الضرب يكون من الناس ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة.

وبذلك فإن التعريف المذكور يوحي ضمنيا بمعنيين متكاملين أولهما معنى التصنيف ،والترتيب والجمع، وثانيهما وهو الأقرب إلى الأصل معنى المشاكلة، بل إن هذه اللفظة ترد بديلا من المجانسة لدى كل من "ابن منظور" و"الزبيدي" .

ولا تكاد لفظة نوع تختلف في تعريفها الأول عن تعريف الجنس، إذ تتفق المعاجم على أن النوع وإن كان أخص من الجنس، فإنه يقصد به كذلك« الضرب من الشيء ».أو الصنف منه أما دلالتها من حيث الاشتقاق فيمكن حصرها في معنى «التمايل» أو«التذبذب»وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس، والاختلاف عنه بوصفه الوضع الأصلي لذلك يقال: ناع الغُصن يَنُوع وإستناع وتنّوع: أي تمايل وتحرك بتأثير الرياح، وناع الشيء نوعا: ترجَّح، والتنوع: التذبذب [1].

أما النوع فيعني التمايل ويمتاز الزبيدي عن الآخرين بتفصيله القول في كلمة (المنواع) التي تعني المنوال، إذ يقول :« وأنا أقول إنّه بمعنى النوع ، كقولك ما أدري على أي نوع هو أيّ وجه هو»[2].

ومن وجهة أخرى تتفق أغلب المعاجم كذلك على أن الفعل «استناع الشيء» يعني: تمادى ومنه «الاستناعة »: أي التقدم في الشيء .

ومنه فإن لفظة«جنس» إشارة إلى فكرة محورية تحوم حولها كل الدلالات وهي فكرة التشابه أو التماثل، أما لفظة« نوع » فتدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف والتنوع وهي فكرة توحي بمبدأ التحول والتغير المرتبط بمبدأ التعيين والتخصيص[3].

---

[1] – علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات ، ص 107.

[2] – الزبيدي : تاج الروس، تح مصطفى الحجازي، مطبعة حكومة الكويت، ط1،2001، ج 34 ،ص 18 .

[3] – عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور و الغياب)، ص 145 .

2 – الجنس والنوع اصطلاحا :

لئن كانت المعاجم اللغوية تتفق إجمالا حول دلالة اللفظتين اللغوية، فإن الدلالة الاصطلاحية تكاد تغيب عنها إذ لا نجدها إلا في كتب الفقهاء والفلاسفة بسبب تعلق اللفظتين بمجال الأحكام بالنسبة للصنف الأول، ومجال المنطق بالنسبة للصنف الثاني فالجنس إحدى المقولات الجوهرية في علم المنطق، ولذلك بادر كل المشتغلين بالفلسفة إلى تعريفه في مقدمات كتبهم، أو في معاجم مخصوصة تعتبر بمثابة مقدمات ضرورية لعلم المنطق، وللفلسفة عامة[1] .

فنجد علي بن محمد الجرجاني يعرف الجنس بأنه اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع، وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في الجواب من حيث هو كذلك، فالكلي جنس .

في حين يكتفي الخوارزمي بتعريفه بكونه « ما هو أعم من النوع ،مثل الحي»[2].

أما الكفوي في كتابه الكليات فيعرف الجنس بقوله:« الجنس عبارة عن لفظ يتناول كثيرا ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير كالجسم»، وإن تناول اللفظ كثيرا على وجه تتم ماهيته بفرد منه يسمى نوعا كالإنسان .

والجنس يدل على جوهر المحدود دلالة عامة والقريب منه أدل على حقيقة المحدود لأنه يتضمن ما فوقه من الذاتيات العامة، والجنس ضرب من الشيء، والنوع أخص منه يقال (تنوع الشيء أنواعا) فالإبل جنس من البهائم[3].

أما النوع فيحدد بكونه «أخص كليين مقولين في جواب ما هو»، وهو اسم دال على أشياء كثيرة مختلفة بالأشخاص [4].ويفصل الجرجاني الحديث في النوع إذ يحدده بقوله:«

---

[1] – عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)، ص 146 .

[2] – الخوارزمي : مفاتيح العلوم، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1989، ص 165ــ 166.

[3] – الكفوي: الكليات(معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)،مؤسسة الرسالة، لبنان ــ بيروت،ط2،1998،فهرس الالفاظ، ص 338.

[4] – علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات ، ص 107.

كل مقول على واحد أو كثيرين متفقين بالحقائق في جواب ما هو فالكلي جنس، والمقول على واحد إشارة إلى النوع المنحصر في الشخص»[1].

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن لفظتي جنس ونوع تؤديان إلى نفس المعنى وهو المشاكلة أو المجانسة .

وتبعا لذلك فإن الجنس والنوع إنما وضعا ليفرز الشيء في جوهره عن غيره، فإذا وُصفت الأجناس تنوعت بالصفة فيصير الرجل الذي هو جنس واحد إذا وصفته فقلت:« رجل ظريف، ورجل طويل، ورجل شاعر، ورجل كاتب »أنواعا مختلفة يعد كل منها شيئا على حدة... .

وإذا تنوعت الأجناس بالصفة استحالت كليات إلا أن الأجناس والأنواع تشترك في كونها كليات، بخلاف الألفاظ الدالة على الأعيان والأشخاص[2].

[1] – علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، ص 316.

[2] –الفارابي : كتاب الحروف ، تح محسن مهدي، دار المشرق ، لبنان ــبيروت ، ط2، 1990 .ص 139.

الفصل الأول

الجنس الأدبي و تطـوره عبـر العصـــور

1- تعريف الجنس الأدبي

2- تطور الجنس الأدبي

3- الأجناس الأدبية القديمة والحديثة:

أ) - الأجناس الأدبية القديمة

ب) - الأجناس الأدبية الحديثة

4 - تداخل الأجناس الأدبية

I. مفهــوم الجنس الأدبـــي :

الجنس لغة : هو الضرب من الشيء [1]، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة و المشاكلة [2].

وقد عرف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأنه اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر الأدبي و تفسيره [3]

وقد بين غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن)أن النقاد في الآداب المختلفة وعلى مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي[4].

وبالرجوع إلى النقد العربي نجد أن النقاد العرب القدامى استخدموا مصطلح الجنس الأدبي ،ومن بينهم الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) في سياق الحديث عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية حيث يقول: « ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متحيزا من جنسه » [5]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب ، مادة (جنس) .

[2] – عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)، ص 464 .

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان – بيروت ، ط1، 2002، ص 67 .

[4] – محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ط3، 2003، ص 118 .

[5] – الجاحظ: البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، القاهرة ، ط1، 1987، ص 265 .

كما أن ابن طباطبا تناوله في كتابه (عيار الشعر) قائلا :«والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وأخلاقهم » [1].

وكلمة جنس مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في النبات والحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات، وإن كانت لفظة فنون أفضل لأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات[2] .

II. تطــور الأجناس الأدبيــة :

بدأت العناية بمسألة الأجناس الأدبية منذ عهد أفلاطون وأرسطو لتمتد إلى عصور طويلة تنوعت فيها المقاربات والتصنيفات إلى حد الغموض والتقارب أحيانا دون أن تخرج بشكل سافر على التقسيم الثلاثي الذي وضعه المعلم الأول[3] .

ويعد تنظير أرسطو لقضية الأنواع الأدبية في كتابه (فن الشعر) هو الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية، وتحديد أنواعها معتمدا على نظرية المحاكاة [4]. ولعل هذا التشديد في التصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقة في الزمن القديم، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره .فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية. [5]

فأول من اعتدوا بالأجناس الأدبية أساسا لنقدهم في القديم هو أرسطو، وكان يمتاز عمن سواه بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها، وطبيعة الجنس الأدبي الذي

---

[1] – ابن طباطبا: عيار الشعر، تح : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، القاهرة ، دط ، ص 45 .

[2] – محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 2009، ص 10 .

[3] – عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)، ص5–6.

[4] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،1996،ص48

[5] – عادل الفريجات: الاجناس الأدبية تخوم أو لا تخوم، علامات في النقد، ع 38، مج10، ص147.

يتحدث عنه، ثم كان ينظر إلى الأجناس وكأنها كائنات حية عضوية تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها استقرت وتوقف نموها[1] .

يقول أرسطو مثلا :«ولقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالا ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة » [2].

لذلك يعتبر أرسطو في كتابه (فن الشعر) واضع الأسس التي يقوم عليها نظرية فنون الأدب، والفواصل التي تقوم بين كل نوع وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ،ومن ناحية الشكل على السواء، وكان أرسطو يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم أن فنون الأدب ينفصل بعضها على بعض انفصالا تاما ،إلى أن حول هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة أخذ بها الكلاسكيون في القرن السابع عشر الميلادي، وأصبحت المبادئ الرئيسية للمذهب الكلاسيكي الذي كان إنتاجه أوضح وأكبر ما يكون في فنون المسرح الشعري [3].

وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعى خصائص مختلفة فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل من إيقاع ووزن وقافية، ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني (الوحدة العضوية) وفي حجم هذا العمل وطوله أو قصره كما في القصيدة والمسرحية ثم القصة مثلا[4] .

والأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين محددة في ذلك تحديدا لا يختلط فيها بعضها ببعض، ولا يجوز بعضها عن بعض، وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون [5].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص117

[2] – أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، درا الثقافة، بيروت، ط2،1973 ، ص 04.

[3] – محمد مندور: الأدب و فنونه، ص 20 .

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ،ص117.

[5] – المرجع نفسه:ص118.

حيث نرى الكلاسيكيين ينادون بضرورة فصل التراجيديا عن الكوميديا فصلا تاما ويعيبون أشد العيب أن تتخلل المأساة مشاهد أو شخصيات فكاهية .

كما أن أرسطو لم ينس النثر فقد خصه بكتابه (الخطابة) فجعل كلامه عنه في ثلاث مقالات الأولى عن علاقة الخطابة بالجدل، وعن الفضيلة والرذيلة، والخير النافع، وأنواع الدساتير وغيرها، والثانية عن دور الخطابة في التأثير في السامع والثالثة عن الأسلوب الفني للخطابة[1] .

وقد عالج أرسطو الجنس الأدبي كأنه كائن طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطورها، فالأثر يخلف الأثر كما يخلف الفرد أباه، وهذه النظرة موجودة عند النقاد التابعين للمذهب التطوري كفردينان برونتيير الذي رأى أن الأجناس تولد، وتنم، وتنضج، وتضعف، وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات وتسبب وجودها، وقد عد الناقد محمد غنيمي هلال التساؤلات التي أثارها برونتيير حول تولد الأنواع الأدبية وتحولها ذات أهمية بالغة في الكشف عن أهمية التعاطي مع الأنواع الأدبية[2].

أما الرومانسيون في القرن التاسع عشر فقد هاجموا مبدأ الكلاسيكيين مستندين إلى الأساس الفلسفي العام الذي وضعه أرسطو نفسه لكافة الفنون وهو محاكاة الطبيعة والحياة فقالوا: أنه إذا كانت المسرحية التراجيدية تحكي قطاعا محددا من الحياة أو تعكسه في مرآتها فلماذا يجب على المسرح ألا يكون أمينا في محاكاته، ومتمشيا مع واقع الحياة حينما نلحظ أن الحياة نفسها كثيرا ما تجمع في المكان الواحد، والزمن الواحد بين المضحك والمبكي، واستندوا إلى شكسبير الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو حيث جمع في مسرحياته القوية بين المشاهد المحزنة والمشاهد المضحكة [3].

---

[1] – رشدي يحياوي: مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب،ط1،1991،ص47

[2] – محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،ص 273 .

[3] – محمد مندور : الأدب وفنونه، ص 20.

ولاحظ الرومانسيون من جهة أخرى أن شكسبير كثيرا ما يزج في مآسيه بشخصية فكاهية يسميها (كلاون: المهرج) ويطلق عليها اسما محددا يتكرر في مآسيه وهي شخصية (فولستاف) البدين المرح الذي نراه يظهر في المآسي عندما تتأزم فيها الأمور ويصل إحساس المشاهدين بعنف المأساة و قسوتها إلى حد الألم النفس الفعلي، ثم يظهر فوستاف ليلقي نكتة يخفف بها من حدة الانفعال لدى المشاهدين و هذا ما يسمى عند دارسي الأدب (الترويح الشكسبيري)[1].

ولكن على الرغم من سعي الحركة الرومانسية الدائبة إلى تحطيم فكرة الأنواع الأدبية فإن فكرة الأنواع ظلت بأثر من هيمنة الفكر الكلاسيكي المحدث على قيد الحياة ولم تتجاوز التغيرات التي أصابتها تلك التحولات الداخلية [2].

أما في العصر الحديث فقد تغيرت النظرة إلى هذه الأجناس الأدبية فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي فليست هي بأوامر فنية مرسومة لدى المؤلفين، ولكنها شروح وتعاليل لا يحددان العمل الفني تحديدا تحكميا، ولا يحصرانه حصرا تلقائيا، وفي هذه النظرة الوصفية العلمية يمكن أن يختلط جنس أدبي بآخر ليؤلفا جنسا جديدا كما في مأساة اللاهية.

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عمن سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج موضوعه مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد[3].

على أن نلحظ أن هذه الأجناس الأدبية غير ثابتة فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية من عصر إلى آخر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر، وفي

[1] – محمد مندور : الأدب وفنونه: ص20.

[2] – المرجع نفسه ،ص21.

[3] – محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،ص119.

هذا التغيير يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهرا فيه قبل ذلك ،فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا [1].

وبالرجوع إلى أدبنا العربي نجد من تحدث عن تطور الأجناس الأدبية، ومن ذلك موقف عز الدين إسماعيل الذي يجزم بأن الجاهليين في الواقع قد التفوا إلى الشعر بوصفه صورة كلامية متميزة بشكلها ونظامها عن لغة الحياة اليومية، ولكنهم فيما يتصل بالنثر لم يفرقوا بين نثر فني وآخر عادي، فربما لم يخطر لهم أن النثر فن كلامي كفن الشعر .

حيث ميز بين أجناس أدبية نثرية منها سجع الكهان والأمثال، ثم ألحق بها الأمثال الخرافية، ثم الخطابة ثم ألحق بها المواعظ والوصايا ثم الصحف، والرسائل الكتابية ليفسح حيزا واسعا لدراسة القصص[2] .

وبمجيء الإسلام تغير الإنتاج الفكري السابق فقد خالف أهم الأساليب الفنية السائدة آنذاك مما فتح آفاق جديدة ارتادتها الأقلام، وجابتها القرائح فرحبت ميادينهم وازدهر نتاجهم الأدبي والفكري والثقافي بقطوف دانية، إلا أن ذلك لم يمح الأشكال الأدبية المعروفة زمنئذ بقدر ما رفع بعضها إلى مستوى النموذج والمثال بما قام به من تحوير لها في الأسلوب والمضمون و الغاية، وغير ترتيبها وفق الحاجات الطارئة بما يخدم الرسالة الجديدة .

أعاد القرآن الكريم صياغة الأجناس بما يجعلها تبدو مرتدية زي الطرافة والابتكار ومثال ذلك سجع الكهان الذي يتفق كل النقاد على الإشارة إلى مكانته في الجاهلية لتظهر وكأنها أجناس إسلامية من دلك الخطابة والأمثال، ليظهر بعد ذلك جنس جديد، ونقصد به

[1] – محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن: ص120.

[2] –عز الدين اسماعيل: المكونات الاولى للثقافة العربية ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط2،1986،ص69.

جنس الرسالة ليتواصل ظهور الأجناس عبر مختلف العصور بما يتلاءم والبيئة الفكرية لكل عصر[1].

II. – الأجناس الأدبية قديما و حديثا :

أ) – الأجناس الأدبية القديمة :

1– الخطابـــــــة :

تأتي الخطابة على رأس الأجناس الأدبية ذات الصبغة الشفهية في الخطاب النثري الممثل للبداوة بسماته التي تنزع إلى لهجة المخاصمة، وتأخذ فيها الكلمة المنطوقة قوة الفعل بالإضافة إلى عطف الجمل بدلا من تداخلها، والنزوع إلى الأسلوب التجميعي في مقابل التحليلي [2].

ويعد الجنس الخطابي من أقدم الأجناس النثرية التي عرفها العرب قبل الإسلام، واهتموا به على مر العصور لما له من تأثير على جمهور السامعين.

والخطبة لغة مأخوذة من الخطب وهو الشأن أو الأمر عظم أو صغر، والخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، وهو الكلام المسجوع ونحوه[3].

فالخطابة مأخوذة من خطب أخطب خطابة واشتق ذلك من الخطب وهو الأمر الجليل لأنه إنما يقام بالخطب في الأمور التي تجل وتعظم، والاسم منها خاطب، وإذا حصل وصفا لازما قيل خطيب[4]، وإذا أخذنا الحروف الأصلية من هذه الكلمة (خ.ط.ب) وجدناها ذات صلة وثيقة بمعان عديدة، ولكنها ذات قرابة من حيث الدلالة النهائية، ومن ذلك الخطب وهو الشأن الهام، والخطبة: وهي طلب المرأة، والخُطبة: وهي كلام يلقى

[1] – عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الادبية في التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)،ص201–202.

[2] – مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري، عمان، الأردن،ط1،2009،ص93.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة خطب .

[4] – قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،1980،26.

في مناسبة ما لحل مشكلة ما أو لإثارة همة، أو لترميم فرقة[1]،وهي فن مخاطبة الجماهير للإقناع والإمتاع[2] .

وقد عرف أرسطو الخطابة بأنها القدرة على الكشف نظريا في كل حالة من الحالات على وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة، والخطابة أيضا هي :فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته[3] .

نشأت الخطابة كفن أدبي قائم بذاته عندما كانت أهم وسيلة للاتصال بالجماهير وتوجيهها، ولذلك اختلطت في نشأتها الأولى عند اليونان القدامى بفنون مختلفة من القول فما يسميه أرسطو بالريطوريقا وهي لفظة ترجمها المترجمون السريان في العصر العباسي بلفظة الخطابة لم تكن تعني فن الخطابة كما تبلور فيما بعد، وإنما كانت تعني فن البلاغة في القول على إطلاقه[4] .

فعلم الريطوريقا إذن في مفهوم أرسطو مرادف لما نسميه في تراثنا العربي القديم بعلوم البلاغة، وهي العلوم التي تفرعت إلى عدة علوم متخصصة كالفصاحة الخاصة بالألفاظ وأصواتها وجرسها اللغوي والموسيقي، وعلم البيان الذي يبحث في المجازات اللفظية والمعنوية، ثم علم البديع وغيرها، وهكذا نشأ مفهوم فن الخطابة مختلطا بمفهوم البلاغة ووسائلها المختلفة [5].

وقد استمر تطور فن الخطابة وازدهاره عند العرب حتى العصر الحديث وذلك لأسباب عديدة منها: الحروب والثورات، والأحداث السياسية والدينية، والاجتماعية، وقد نشطت الخطابة في منتصف القرن التاسع عشر إذ اهتمت بمظاهر الحياة المختلفة

[1] – يوسف محي الدين: فن الخطابة، دار الضياء للنشر والتوزيع عمان، الأردن ،ط1،2005،ص13.

[2] – أبو السعود سلامة أبو السعود: الأدب في مختلف العصور العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق،2007،ص70.

[3] – الحوفي احمد محمد: فن الخطابة ،دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة 1963،ص9

[4] – محمد مندور :الأدب وفنونه،ص152.

[5] – مرجع نفسه : ص 153.

فتعددت أنواعها واتضحت معالمها في العصر الحديث، إذ أصبح من السهل التمييز بين أنواع الخطب من حيث الأساليب والموضوعات .

وقد أشار أبو سليمان المنطقي إلى بعض هذه الخصائص الأسلوبية في الخطابة بعدها جنسا نثريا شفهيا ،فقال:« وأما بلاغة الخطابة فأن يكون اللفظ قريبا والإشارة فيها غالبة والسجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا» [1].

2- الرسالـــة :

تعد الرسالة في التراث العربي من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية في الفترة التي وضعت فيها هذه الرسائل إذ تظهر التغيرات في الجوانب المختلفة على مر العصور.

الرسالة لغة : من الفعل (رسل) والمصدر (رسلا و رسالة)، والرسل القطيع من كل شيء، والاسم الرسالة والرسالة والإرسال والتوجيه[2].

أما ابن وهب فيحدد أصل اشتقاقها ومعناها بقوله:« والترسل من ترسلت أترسل ترسلا، وأنا مترسل، كما يقال أتوقف توقفا، وأنا متوقف، لا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل».

فالرسالة اسم مشتق من راسل يراسل مراسلة، ويطلق على الكلام الذي يراسل به من بعد وغاب، واشتق منه اسم (الترسل)، ومنه يسمى صاحبه (مترسل) وهو من عرف بهذا الفن واشتهر به[3] .

ومن بين الرسائل في أدبنا القديم رسالة التوابع والزوابع للشاعر الكاتب الأندلسي أبي عامر أحمد بن شهيد(382-426هـــ) وهي رحلة خيالية في عالم الجن يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين من توابع (مفردة تابعة أي ما يتبع الإنسان من

[1] – يوسف محي الدين: فن الخطابة:ص12.

[2] – ابن منظور :لسان العرب، مادة رسل.

[3] – مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم،ص118.

الجن)،إضافة إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري المتوفي عام 449 هــ وهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة، وفي الموقف، وفي النار[1] .

رسالة الغفران قصة خيالية تدور في عالم الآخرة، وتتحدث عن الجنة والنار والثواب والعقاب بينما في باطنها بناء رمزي متكامل يسعى إلى كشف زيف أبن القارح وتعريته، وفضح أخلاقه وسلوكه وإماطة أقنعة الكذب عن وجهه المراوغ، ومن ثم فإن أية دراسة لرسالة الغفران تفقد الرؤية الصحيحة إذا جرت بمعزل عن رسالة ابن القارح [ابن القارح أديب حلبي معاصر كان من حفظة الشعر واللغة ورواة الأخبار[2].

وقد درج النقاد عل تقسيم الرسائل إلى نوعين :الديوانية والإخوانية ،فالرسالة الديوانية هي التي تصدر عن دواوين الدولة، وتتناول أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة ،وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح و الجهاد وغيره، أما الرسائل الإخوانية فتصور عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واستعطاف واعتذار [3].

3-المقامة:

إن أظهر أنواع القصص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي قصص قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أوفلسفية، أوخاطرة وجدانية، أولمحة من لمحات الدعابة والمجون، وقد عد بعض المستشرقين المقامات، كمقامات الهمذاني والحريري من قبيل الدرام ،وهو أمر مستبعد إذا ما عرفنا أن المقامات إنما يراد بها الفائدة اللغوية لما يتوخى فيها من البلاغة والألفاظ العربية، وإيراد الأمثال والحكم، وليس المراد مغزاها[4].

---

[1] – فوزي سعد عيسى: من قضايا النثر الفني في القرن الرابع وما بعده ،دار المعرفة الجامعية،ط1،1998.ص12.

[2] – المرجع نفسه ،ص13.

[3] – مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي :ص 125–126.

[4] –عمر عروة: النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه ،دار القصبة للنشر الجزائر ،دط، دت، ص109.

يحيل الجذر اللغوي للمقامة على المجلس أو جماعة الناس، ولما كانت مجالس الناس تحتم أحاديث في موضوعات كثيرة أصبحت الدلالة الاصطلاحية للمقامة لا تحيل إلى المجلس مباشرة، بل على الأحاديث التي تلقى فيه، وكانت تلك الأحاديث تعنى أول الأمر بقضايا الدين من نصح وإرشاد، ووعظ، وأمور اللغة من ألفاظ ومرويات لغوية ووقائع التاريخ: كأيام العرب وحروبهم وأخبار خلفائهم وولاتهم قبل أن تنتظم في الأحاديث التي تتميز بقواعد محددة سواء في شكل الإسناد أو تركيب المتن[1] .

يعرفها غنيمي هلال بقوله :«المقامة في الأصل معناها المجلس ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية» [2].

وتدل كلمة مقامة – بفتح الميم موضع القيام – على موضع القيام فهي مفعلة من القيام، يقال مقام ومقامة كمكان و مكانة، وهما في الأصل اسمان لموضع القيام وتوسع العرب في استعمال كلمة مقامة حتى استعملت استعمال المكان والمجلس ويظهر هذا الاستعمال جليا عند عدد من أقدم شعرائنا الجاهليين كقول بشامة بن الغدير :

وشربت بالقَعْب الصغير وقَادَنِي نَحْوَ المقامة من بنَّي الأصْغَرُ

ثم اتسعوا في هذا المعنى حتى سموا ما يقام به فيها من خطبة أو موعظة ونحوهما مقامة فقالوا مقامات الخطباء، ومجالس القصاص ، وهو مجاز باعتبار المجاورة والاتصال كتسمية السحاب سماء في قوله تعالى :﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَّ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا﴾ [3].

ولعل بروكلمان أول من حاول تتبع معنى كلمة مقامة وتطورها منذ العصر الجاهلي إلى عصر بديع الزمان حيث رأى أن الجاهليين استعملوا كلمة(مقامة) بمعنيين في آن واحد ،أولهما مجلس القبيلة أو ناديها، والآخر بمعنى الجماعة التي تؤلف المجلس[4] .

---

[1] – عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي ،دار فارس للنشر والتوزيع ،عمان، الاردن،ط1، 2008،ص285.

[2] – غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 180.

[3] – حسن عباس: نشأة القمامة في الأدب العربي، دار المعارف، دط ، دت ، ص 09– 12.

[4] – المرجع نفسه: ص14.

ويرى بروكلمان أن مفهوم الكلمة تطور بتطور الحياة واتخذت سمتا دينيا فصارت تعني مجلسا يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو الأمير حيث تلقى خطبة وعظية ثم صارت تقترن بالشعر والأخبار الأدبية بذكر الوقائع والأيام فصارت تستعمل بمعنى المحاضرة، ولكنها في القرن التاسع تهبط من مستواها الرفيع إلى مستوى الكدية والاستجداء بلغة مختارة[1] .

ثم لم تعد المقامة وقد استقمت نوعا سرديا تقترن بالحديث إنما أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مسندة إلى راوي يقدمها لا على سبيل التحقق من صدقها شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر بل على أنها نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية غايتها ابتداع حكاية ،و ليس رواية واقعة مما جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راوي وهمي يختلق متنا وهميا، وقد وصف القلقشندي ذلك المتن بأنه الأحدوثة من الكلام[2].

فالمقامة العربية إذن لم تتشكل بمعزل عن التطورات السردية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى إنما كانت تلك التطورات المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوبت فيه بعض خصائصه وسماته، ولكنها كأي نوع مبتكر وظفت بعض خصائص الموروث السردي الذي سبقها أو عاصرها توظيفا جديدا [3].

4- أدب الرحلة :

الرحلة قديمة قدم الإنسان ذاته إذ عرفها منذ العصور الغابرة حتى وقتنا هذا، فقد مارس العرب الرحلة منذ فترة الجاهلية، وارتبطت في أغلب الأحيان عندهم بالتجارة، وبمجيء الإسلام زادت العناية بهذا الفن، وباعتبار أن الرحلة تبنى على دوافع للقيام بها

[1] – حسن عباس: نشأة القمامة في الأدب العربي: ص15

[2] – عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي ،ص285.

[3] – المرجع نفسه ، ص186.

فيمكن التركيز على أكثر الأنواع شيوعا كالرحلات العلمية والدينية والاقتصادية والرسمية[1].

أما عن مفهوم الرحلة باعتبارها فنا من الفنون الأدبية فقد تعرض له العديد من الدارسين كل حسب منظوره، فنجد "حسني محمود حسين" يعرفها بقوله :«الرحلة في جوهرها حركة، وهذه الحركة ذات هدف وإلا كانت سفها قد يتحقق وقد لا يتحقق، وفي الحالتين كلتيهما اكتساب خبرات علمية وفكرية ناجمة هن المخالطة، وبذلك يتم التقابل بين الرحلة في اللغة والاصطلاح حيث يجمعهما أنهما حركة» [2]، أما سميرة أنساعد فتعرف أدب الرحلة على أنه« مجموعة الآثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو بين كل هذا في آن واحد» [3].

أما عمر بن قينة فيعرفه على أنه لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب والجغرافيا وعلم الاجتماع، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع في اكتشاف معالم وأقطار ووصفها والحكم عليها وعلى المجتمع[4].

ويعتبر تدورن الرحلة وثيقة هامة في عالم الرحلة وعملا مستنيرا ينم عن فطنة أوتيها الرحال فطنة علمية وفطنة نظرية، ولعله ليس من قبيل المصادفة أن الرحلة المدونة لا تعرف الازدهار إلا في ظل الازدهار الحضاري لأمة من الأمم، فهذه الأمة يشعر أفرادها بالفخر لانتمائهم إليها مما يحفزهم على القيام برحلات تهدف إلى التعرف

---

[1] – سميرة أنساعد : الرحلة الى المشرق في الأدب الجزائري ،دار الهدى عين مليلة الجزائر،دط،2009، ص23.

[2] – حسني محمود حسن: أدب الرحلة عند العرب ،دار الأندلس ،بيروت،ط2،1983،ص25

[3] – سميرة أنساعد : المرجع السابق، ص31

[4] –عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخ وأنواعا وقضيا)،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دط،1995،ص97.

على من يجاورهم ومن ثم ينقلون هذه المعرفة في صورة كتاب رحلة هدفه إعلام وإمتاع ذويهم[1]

فكان بعض كتاب الرحلات يمزج التحقيق العلمي بالأسطورة، والخيال والرؤية الموضوعية بالرؤية الشخصية الانطباعية، ومنهم من عني بعادات الشعوب وطباعها ومزاجها وخصالها وإن اختلفت دوافع الرحيل وتباينت وسائل السفر، وتنوعت مادة الرحلة ومع ذلك كتاب الرحالة أي كانت توجهاتهم الفردية ونزعاتهم الشخصية تصور إلى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي عاشوا فيه[2] .

وكما كانت الرحلة العربية وآدابها إحدى مزايا الحضارة العربية فقد تقلصت نسبيا هي الأخرى خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين (15- 16 م) وتوقفت تقريبا خلال القرنيين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين (17 - 18 م) ولا نكاد نذكر إلا رحلة النابلسي والطرابلسي على أن الرحلات العربية سرعان ما عادت إلى البزوغ و الازدهار من جديد في ثوب مختلف مع السنوات الأولى من القرن التاسع عشر[3] .

ومع حلول العصر الحديث يتغير اتجاه الرحلات من الشرق إلى الغرب إلى أوربا، ولعل هذا مرجعه التطور الحاصل بدول الغرب خاصة بعد الثورة الصناعية نو ما انجر عنها من تجديد لوسائل العمل وأساليبه وإنشاء مراكز علمية كبيرة ولم يعد المهتمون بطلب العلم يشدون الرحال إلى مصر والحجاز والشام والعراق كما كان قديما، بل أصبح هؤلاء يتوجهون نحو فرنسا، ايطاليا، أمريكا وغيرها من الدول الغربية[4] .

وكانت رحلات العرب إلى الغرب من أهم الوسائل التي عرفتهم بمظاهر الحضارة الأوروبية في القرن التاسع عشر، وقد وصف بعضهم مشاهداتهم في الغرب ودونوا

---

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء ،القاهرة،ط1،1995،ص41.

[2] – حسين محمد فهيم: أدب الرحلات ، سلسلة عالم المعرفة الكويت،دط،1989،ص15.

[3] – فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة،ط1،2002،ص68.

[4] – سميرة أنساعد : الرحلة الى المشرق في الأدب الجزائري،ص45.

انطباعاتهم، فقرأها بعض مواطنيهم الذين لم يتمكنوا من زيارة أوربا بأنفسهم، وعليه لعب أدب الرحلة دورا في تعريف بعض العرب بالحضارة الأوروبية، وفي نشر ما نجم عن الاحتكاك بالغرب من أفكار ومبادئ، ونظم جديدة عملت على التأثير في المجتمع العربي تدريجيا [1].

ومن بين الرحلات التي كان لها دورا فعالا في المجتمع العربي عموما ومصر خصوصا رحلة رفاعة الطهطاوي ومؤلفه الشهير (تخليص الإبريز في تلخيص باريز).

ب) – الأجناس الأدبية الحديثة :

1 – السيـــــرة :

يعد أدب السيرة من الأجناس الأدبية الحديثة في الآداب الغربية إذ أخذ طريقه إلى الأدب العربي مع ما ظهر من تلك الأنواع كفن القصة نتيجة الاتصال المباشر بينهما [2].والسيرة لغة مأخوذة من السير: الذهاب، سار يسير سيرا، ومسيرا، وتسيارا، ومسيرة، وسيرورة ...والتسيار: تفعال من السير وسايره أي جاراه فتسايرا، وبينهما مسيرة يوم وسيره من بلده : أخرجه و أجلاه و سيرت الجل على ظهر الدابة : نزعته عنه .

والسيرة: الضرب من السير، والسيرة: السنة والطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة وفي التنزيل العزيز :﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى ﴾ وسير سيرة :حدث أحاديث الأوائل [3].

أما لفظ السيرة دلاليا فيحيل على الطريقة، وتقترن الطريقة بالسنة فثمة تلازم بينهما فسنة القوم طريقتهم وسيرتهم، ولهذا فمن المعاني الأساسية للسيرة«الطريقة المحمودة المستقيمة » كما تدل السيرة على الحديث، فيقال سير سيرة: حدث أحاديث الأوائل[4] .

---

[1] – نازك سبايارد: الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، دار النشر نوفل، مصر ،ط2،1992،ص8–9.

[2] – مهران رشيدة: طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، الهيئة المصرية العامة، للكتاب ،ط1،1979،ص15.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (سير)

[4] – عبد الله ابرهيم :موسوعة السرد العربي، طبعة موسوعة، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن،2008،ص221.

لقد جاء مصطلح السيرة بتسجيل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم على أيدي علماء دين وسنة متقدمين ومتأخرين أشهرهم عبد الملك بن هشام الذي ارتقت خطوات السيرة النبوية على يديه أسلوبا[1].

عرفها إحسان عباس بقوله: «السيرة هي مجموعة من القصص والمغامرات، والرابطة فيها دورانها حول شخصية واحدة ،يتفاوت فيها عمل الخيال ولكنها جميعا مسلية تصاغ في أسلوب بسيط »ومن أبرز الكتب فيها سيرة سيبويه المصري لابن زولاق[2] .

وباتساع مفهوم السيرة في الأدب أصبحت تطلق على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما ومن أشهر أنواعها :

1- السيرة الغيرية (سيرة الآخرين): وهي السيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات البارزة السابقة فيتمثل الآخر في البيئة والزمان الذين عاش فيهما عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق، أما عبد اللطيف الحديدي فيعرفها بقوله :« أناه بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع دراسة » [3].

2- السيرة الذاتية : عرفها إحسان عباس بقوله :« إن كل سيرة فإنما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد ، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج و أصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنه لابد أن يكتبها، والناس مهما طال عليهم الأبد وتختلف أحوالهم هم

---

[1] – احسان عباس : فن السيرة ،دار صادر بيروت، دار الشروق ،عمان، ط1،1996، ص24.

[2] – عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، ص 183.

[3] – الحديدي عبد اللطيف: فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة القاهرة،ط1،1996،ص67

أحد الرجلين: رجل وصل إلى حيث يؤمل وانتصر على الحياة وصعابها وأحسن التخلص من ورطاتها وشعابها، ورجل كافح حتى جرحته الأشواك وأدركه الإخفاق» [1].

أما عبد العزيز شرف فيعرفها بقوله:« السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو» [2].

في حين عرفها لطيف زيتوني بقوله :« هي حياة إنسان أو بعض منها مدونة بقلمه وهو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها» [3].

ويعد القرن الثامن عشر بداية لتطور السيرة عن طريق الدكتور جونسون و رفيقه بوزول حيث وضع جونسون في (سير الشعراء) المثال الذي يحتذى به في كتابه السيرة في أنجلترا[4].

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنضوي تحت هذا النوع السردي فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على مجموعة الأعمال الروائية ذا سمات فنية متشابهة وذات أهداف فنية متماثلة، ومصطلح السيرة الذاتية على الكشف الذاتي عن جانب من جوانب الحياة الشخصية، ومصطلح السيرة الموضوعية على التعريف المفصل بشخص معروف استأثر بالاهتمام ، ونال حظوة بوأته موقعا مهما في عصره[5].

2- الحكـــايـــة :

تعرف الحكاية بأنها سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو تخييلية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسم الكلام كما يواتيه طبعه، وهي منقولة عن أفواه الناس

---

[1] – احسان عباس: فن السيرة،ص95.

[2] – عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1،1992،ص27.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص13.

[4] – احسان عباس : المرجع السابق، ص38.

[5] – عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي،ص222.

وصاحبها يعرف بالحكاء، كما ترتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين[1]

وتعد الحكاية الشعبية شكل من الأشكال الأدبية الأكثر قدما بحيث نجدها الأصل في الأنواع الأدبية الأخرى كالخرافة والأسطورة وكذا القصة، إذ من خلالها نبحث عن منابع التخيل وإبداع الشعوب [2].

ويرى بعض الباحثين أن الحكاية مشتقة من المحاكاة (محاكاة الواقع واسترجاعه) و ربما كان هذا الواقع نفسيا يقتنع أصحابه بحدوثه، وفيها تصوير الحدث يرتبط بأنواع من السرد يبعد عن الصدق التاريخي حينا ،ويقوم بوظيفة التسلية حينا آخر ، و يرى "سيرجم جون" أنها :« متصلة بأحداث وأفكار في الأزمنة القديمة وموضوعها تجارب وأحداث شخصيات إنسانية مجهولة ».

حكاية الحيوان: منها حكاية الحيوان الشارحة والمفسرة، وهي التي تفسر بعض مظاهر الطبيعة العامة، وصفات الحيوان خاصة، وتعد الهند الموطن العالمي الأول لحكايات الحيوانات في نظر دارسيها حتى إنهم يذكرون أن كل حكاية يلعب فيها الحيوان دورا رئيسيا لا بد أن تكون متصلة من قريب أو بعيد بالهند .

3- القصة :

تعد القصة بأشكالها المختلفة تجربة إنسانية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا و حوارا من خلال تصوير شخصية معينة، أو مجموعة من الشخوص في إطار محدد زمانا ومكانا .

وقد عرفها محمد يوسف نجم بقوله:« القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة ،أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين

[1] – الحديدي عبد اللطيف : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة، القاهرة،ط1،ص15

[2] – حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة نصوص، دار هوما، الجزائر،ط1،2010،ص7.

أساليب عيشها و تصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير و التأثر» [1].

ويرجع ظهورها إلى عصور موغلة في القدم حيث نشأت مع الإنسان وتطورت بتطوره إلا أن ظهورها في الآداب العالمية تأخر عن الملحمة والمسرحية .فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحررا من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها في العصور الحديثة .فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في آداء رسالة الأدب الإنسانية[2] فظهورها كشكل فني متميز لم يظهر إلا في العصر الحديث ويرجع الفضل في ذلك إلى كتاب متميزين أمثال: إدجار لان بو (1809- 1849) الأمريكي، وجي دي موبسان (1850- 1893)الفرنسي الذي يعد رائد القصة القصيرة إبداعا و تنظيرا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأول من كتب القصة القصيرة هو جيوفاني بوكاسيو (1313 - 1375) من خلال مجموعة الديكاميرون[3].

أما في الأدب العربي فقد عرفت منذ العصر الجاهلي بطابعها الشفهي فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت مادة للمسامرة إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين مع ما يتداولونه بينهم من أحاديث الهوى وأخبار العشاق ،ثم ارتبطت بعد الإسلام بالوعظ والإرشاد وتفسير القرآن الكريم من خلال قصص الأنبياء مع الاستعانة ببعض القصص القصيرة والحكايات على اعتبار أنها وسيلة من وسائل التأثير على السامعين[4] .

---

[1] – محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادرة ،بيروت،ط2،1996،ص09.

[2] – غنيمي هلال: الادب المقارن ،ص164.

[3] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة: دار العودة، بيروت،ط2،1975،ص12،13.

[4] – مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم،ص130.

ثم تطورت من المجال الديني الخاص بالوعظ إلى مجال آخر هو الحكايات والخرافات لتنتقل من المرحلة الشفهية إلى مرحلة الكتابة والتدوين، وبعد أن كانت تسمع بالآذان صارت تقرأ مدونة في الصحف[1].

أما في العصر الحديث و بعد فترة من الركود حاكى الأدباء مقامات العصر العباسي فنتجت مقامات عيسى بن هشام للمويلحي، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وبعدها قوي فن الترجمة القصصية مثل "مغامرات تليماك " ترجمها رفاعة الطهطاوي بعنوان "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك"، ثم ترجم المنفلوطي قصة "بول وفرجيني " بعنوان "الفضيلة"، لكن هذه التراجم قد تغيرت بما يلائم تقاليد البيئة العربية، وقد ساعدت الصحافة على رقي فن القصة منذ الربع الأخير من القرن الماضي حتى الحرب العالمية الأولى[2] .

لقد كانت بداية القصة في القرن العشرين، وتذهب بعض الآراء إلى أن أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليه كانت قصة "في القطار" لمحمد تيمور، والتي نشرت في جريدة السفور سنة 1917، بينما هناك آراء أخرى تقول بأن أول قصة عربية كانت لميخائيل نعيمة وهي قصة "سنتها الجديدة" نشرت في بيروت في عام 1914 [3].

وهكذا فقد تأثرت القصة القصيرة في الأدب العربي بالأدب الغربي ثم اتخذت بعد ذلك ملامح خاصة لتلائم البيئة العربية، ومن روادها محمود تيمور، ومحمد طاهر لاشين ،وتوفيق الحكيم الذين وصلوا بالقصة القصيرة إلى مرحلة النضج الفني، وهنا بدأت القصة العربية تتأثر بالإتجاهات الفلسفية، والواقعية في تحليل ومعالجة المشكلات الاجتماعية الكبرى التي ميزت المجتمعات العربية في مراحل تطورها ونهوضها .

---

[1]– مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم: ص132–133.

[2]– عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،2001،ص13–14.

[3] –شريط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947–1985) اتحاد الكتاب العرب،1998،ص8.

وتختلف القصة عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة منها، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة، أو موقفا من الحياة، ولذلك يضطر الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الأقصوصة[1].

4 – الروايـــة :

الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة[2] .

تستمد الرواية اسمها من الفعل روى حدثا أو خبرا أو حكاية، فهي بهذا المعنى ذات جذور في التراث العربي القائم على القص والحكي في النثر[3] .

والأصل في مادة (روى)هو جريان الماء وورود بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال فالرواية بهذا المعنى هي الاستظهار، فمستظهر النصوص التي ثبتت عن الرسول صلى الله عليه و سلم هو الراوي، وهي السرد المعقد التركيب والبنية .

ويعرفها عبد المالك مرتاض :« بأنها جنس سردي منثور وصولا إلى أنها فن من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر و متغيراته ،و ما يطرأ من تغيير في سلوك الناس و تفكيرهم » [4].

ويعرف هيجل الرواية في عصره بأنها ملحمة حديثة برجوازية ،تعبر عن الخلاف القائم بين القصائد الغزلية ، ونشر العلاقات الاجتماعية[5] .

---

[1] – محمد يوسف نجم: فن القصة، ص9.

[2] – السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1998،ص5.

[3] – عمر بن قينة: الادب العربي الحديث ،شركة دار الامة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر،ط1، دت ،ص97.

[4] – عبد المالك مرتاض: نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع،الكويت،ط1،دت، ص90.

[5] – صبحة أحمد علقم: تداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية–الرواية الدرامية نموذجا، المؤنس العربية للدراسات والنشر ،عمان الأردن،ط1،2006،ص24.

يقول لوكاتش :«الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة مغطاة بكيفية مباشرة زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة، فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا » [1].

فالرواية على حد تعبير بيير شارتيه امبريالية بطبعها تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل، إنها تستعير تيمات وطرائق الفنون الأخرى، لهذا فلا شيء يمنعها من أن تستخدم الوصف والسرد القصصي، والدراما، والمقالة لأهدافها الخاصة كل منها على حدة أو مجتمعة[2] .

واستطاعت الرواية الغربية منذ القرن التاسع عشر وخلاله أن تقدم في العمل الروائي كائنا يتحرك في الزمن، كما استطاعت أن تترجم الزمن إلى سلسلة متعاقبة مترابطة الأحداث وأن تنظر إلى الحياة بالتالي على أنها سلسلة من الأفعال المترابطة داخل الزمن، وكان هذا في الواقع هو الميلاد الحقيقي للرواية الفنية الحديثة[3] .

وظهرت في الأدب العربي مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي، وبين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث ،ذلك الصراع الذي أخذ شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم العربي مطلع القرن العشرين [4].

كما أن ارتباط الرواية بالواقع وتقلباته العلمية والاجتماعية والدينية، والسياسية والاقتصادية فرض على الرواية تنوعا في أشكالها، وموضوعاتها فغدت مصطلحا يستعصى على التصنيف ويقاوم كل محاولة تعريفية، فهي مجرد نص محتمل لتآويل شتى مختلفة باختلاف المواقف التداولي[5].

---

[1]– جورج لوكاتش: نظرية الرواية ،تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب،ط1،1988،ص52.

[2] صبحة أحمد علقم : المرجع السابق ،ص29– 30.

[3]– السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،ص15.

[4] – المرجع نفسه، ص15.

[5] – صبحة أحمد علقم: المرجع السابق ،ص24.

5- المسرحيـــة :

يدخل فن المسرحية ضمن فنون النثر الشعر معا لأنه إذا كان قد بدا عند اليونان القدماء شعرا فإنه في العصور الحديثة قد تحول في الغالب الأعم إلى فن نثري، وخاصة بعد أن استقل فن التمثيل بذاته عن الموسيقى والغناء والرقص التي تخصص كل منهما بفن مسرحي خاص هو الأوبرا أو الأوبريت بالنسبة للموسيقى والغناء والباليه بالنسبة للرقص .

عُرفت المسرحية على مدى التاريخ بتعريفات كثيرة بين قديمة وحديثة، مجملة ومفصلة وكلها يرجع إلى تعريف رائد، وهو تعريف أرسطو للمأساة وهي أسمى أنواع المسرحية بأنها محاكاة لعمل هام كامل ذي طول معين بلغة مشفوعة بأشياء ممتعة يرد كل منها على انفراد في أجزاء العمل نفسه بأسلوب درامي وحوادثها تثير الشفقة والخوف لتحقيق التطهير بإثارة هاتين العاطفتين[1] .

ومن تعريفات المسرحية في أدبنا العربي الحديث نذكر تعريف الحديدي عبد اللطيف بأن المسرحية ليست أدبا خالصا بل هي فن مركب يتكون من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، وبهذا تختلف عن الرواية، والمسرحية تعتمد أيضا على الملابس والمناظر وجميع الأشياء المساعدة على العرض التمثيلي[2] .

أما محمد مندور فيعرفها بقوله :«إن المسرحية كغيرها من فنون الأدب ليست إلا صياغة خاصة لتجربة لتحقيق هدف من الأهداف العديدة التي اعتمدت لكل من أنواع المسرحية المختلفة وتغيرت بتغير العصور والتطور الإنساني عبرها» [3].

وتعد المسرحيات الإغريقية أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي حيث كان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا طبيعة

---

[1] – ارسطو: فن الشعر، تر: احسان عباس ،دار الفكر العربي،ص34

[2] –الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية (النظرية والتطبيقة)،دار المعرفة المنصورة،ط1،1996،ص11

[3] – محمد مندور :الأدب وفنونه ،ص73.

بلادهم متعددة المظاهر كثيرة التغير فجبال وتلال وكهوف، فتوهموا أن هناك قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقدسوها وتملقوها بالقرابين والعبادة، وكان من آلهتهم التي قدسوها "ديونيسوس أو باخوس" إله النماء والخصب وبخاصة العنب والخمر، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمر، ويغلب عليه المسرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية وتعقد حلقات الرقص ومن هذا النوع من المسرح نشأت الملهاة والحفل الثاني في نهاية الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة (التراجيديا) ، لذلك يعتبر اليونان أول من اهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا ،وعنهم أخذ العالم هذا الفن[1] .

6- المقالـــة :

تعد المقالة من الأجناس النثرية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث في القرن التاسع عشر عن طريق اتصال العرب بالغرب، وقد كان لظهور الصحافة العربية، والمجلات،

والأحزاب الفكرية والسياسية أثر في تطور المقالة العربية الحديثة [2].

يقول الدكتور عبد العاطي شلبي :«تشير لفظة مقالة غلى حقيقة وظيفتها فهي قول أو كلام يتصف بخصائص المتكلم أو القائل، والمقالة فنا مولدها في التاريخ العربي يرتبط بالصحافة الأوروبية في القرن الثامن عشر ،وفي الصحافة العربية بعد ذلك بقرن من الزمن» [3]،أما محمد مندور فيقول :« يعتبر فن المقالة من أهم فنون الكتابة في حياتنا العربية الحديثة منذ فجر النهضة الثقافية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين حيث لعبت دورا كبيرا في تطوير حياتنا الفكرية و الأدبية بوجه عام» [4].

---

[1] – عمر الدسوقي : المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)،دار الفكر العربي، القاهرة ،دط،ص5-6.

[2]– اسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه ،ص248.

[3] – عبد العاطي شبلي: فنون الأدب (دراسة تطبيقية للشعر في عصوره المختلفة والمقال والقصة القصيرة المكتب الجامعي الحديث،ط1،2005،ص53

[4] – محمد مندور: الأدب وفنونه :ص174.

في حين نجد عز الدين اسماعيل يعبر عن ذلك بقوله:« والحق أن تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة، وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف بكثير ،وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوروبية وضعه الحديث» [1].

والمادة اللغوية لكلمة مقالة مأخوذة من (قول) حيث جاء في لسان العرب لابن منظور :« قال يقول قولا وقولة ومقالا ومقالة» [2]فالمقالة إذن شيء يقال، فنقول للشخص:«ما أحسن قولك وقيلك، ومقالك، وقالك ومقالتك، فاللفظ أساسا مصدر ميمي أصبح فيما بعد حقيقة عرفية خاصة على هذا الفن من النثر»فالمغنى اللغوي للمقالة ينصرف إلى أنها شيء يقال[3] .

كما استخدم لفظ مقالة بمعنى بحث في مسألة ،أو مذهب من المذاهب الدينية ،إذ يقسم الكتاب إلى مقالات كل واحدة منها تعالج بحثا دينيا أو فلسفيا أو علميا ،وقد وردت (مقالة) بصيغة التأنيث و(مقال) بصيغة التذكير .

تعرف المقالة الأدبية بأنها قصة نثرية محدودة الطول والموضوع ،تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب ،وتنقسم المقالة الحديثة إلى نوعين أساسيين هما :المقالة الموضوعية، والمقالة الذاتية .

1- المقالة الموضوعية : يرون أن المقالة التي قصد إليها الكاتب قصدا بحيث حدد نقاط حديثة في موضوع المقالة تحديدا واضحا، وبحيث تغلب مادة المقالة سواء كانت علما طبيعيا أو كيمياء أو فلسفة على أحاسيس الكاتب وعواطفه .والأسلوب فيها محدد مركز

[1] – اسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه ،ص249.

[2] – ابن منظور: لسان العرب ،مادة (قول).

[3] – عبد القادر رزق الطويل: المقالة في الأدب العقد ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،ط1،1987،ص29.

خال من الإجادة الأدبية أو الصنعة الفنية، فلا صور فيها، ولا خيال حيث يتخذ الكاتب صفة الوقار والجد فحديثه في مادة موضوعية مباشر[1].

2- المقالة الذاتية: رأى مؤرخو المقالة في هذا النوع أن الكاتب أو الأديب هو محورها بحيث لا نستطيع أن نعطي فكرة محددة لموضوع المقالة، بل هي موضوعات وأفكار وخواطر، وأحاسيس يتحدث بها الكاتب تلقائيا وبلا قصد ،بغير منطق في العرض ولا نظام مقصود في الترتيب وأصحاب هذا الرأي يتخيلون كاتب المقالة الذاتية رجلا صديقا لقرائه ،ولا يشعرهم دوما بأستاذيته وإنما هو يفيدهم في بساطة حديثه[2] .

كما ظهرت المقالة الصحفية كنوع ثالث للمقالة نظرا لانتشار الصحافة بصورة واضحة في العصر الحديث، وعلى وجه التقريب منذ بدايات القرن العشرين، وتولى أدباء كبار تحريرها فقد ظهرت على تلك الصحف مقالات تتناول موضوعات شتى الأمر الذي أدى إلى وجود مقال صحفي [3].

أما أنواع المقالات من حيث طبيعة الموضوع فهي كثيرة فمنها :المقالة الأدبية والعلمية والدينية، والسياسية، والاقتصادية[4] .

والمقالة شأنها شأن مختلف فنون الأدب فإنها تقوم على ملاحظة الحياة ،وتدبر ظواهرها،وتأمل معانيها لذا فهي تتسع لكل موضوع من موضوعات الفكر البشري،ومواقف الوجود ،وألوان الحياة.فتكون إخبارية أو وصفا لحادثة، أو عرضا لفكرة، أو سياقا جدليا تناقش موضوعا من موضوعات لبيان جانب الصدق والحقيقة فيه إزاء جانب الزيف والضلال، فالمقالة إحدى فنون الأدب فهي فن إبداعي لدى الأديب تبرز فيه إمكاناته الفكرية ورؤاه المختلفة، كما هي فن انساني بمضامينها الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، وحتى العلمية بجوانبها المختلفة طبيعية و دينية ،لذا كانت أصول

---

[1] –عبد العاطي شلبي: فنون الأدب الدراسة التطبيقي للشعر في عصوره المختلفة والمقال والقصة القصيرة،ص54

[2] – المرجع نفسه: ص 55.

[3] – الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: فن المقال في ضوء النقد الأدبي القاهرة، ط1،1999، ص65.

[4] – محمد يوسف نجم : فن المقال ، دار الثقافة بيروت ، لبنان،1966،ص101.

النشأة فيها أخلاقية دينية وعظية قبل أن تشرع في التطور عبر القرون، وتستقر شكلا أدبيا فكريا إنسانيا في الفكر الحديث[1].

وللمقالة جذور في التاريخ فهي مشتقة من فعل (القول)المعبر عن فكرة أو موقف أو إحساس أو حتى أمر وعظي أو ديني أو نطق حكمي [2].

4 – تداخـــــل الأجنـــاس الأدبيـــة :

الأدب كائن حي متجدد الحيوية متجدد الحرارة وله كيانه وشخصيته، وما يميزه هو مرونته التي يتمتع بها مما جعله قادرا على التكيف، هذه المرونة التي كلما اختلفت عليها الأزمنة والأماكن راحت تتكيف مع البيئة الجديدة مكتسبة بذلك قوتها من آلاف التفاعلات التي مرت بها في حياتها الطويلة مبلورة إياها في حلل جديدة عبر العصور [3].

لقد احتل متصور الأجناس الأدبية على مر العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية و تفسيرها ذلك أن الأدب لم يكن يوما حاصل الآثار الفردية مجتمعة، بل كان هو ذاته يتكون من خلال العلاقات المتشابكة والمتنوعة التي تنسجها تلك الآثار فيما بينها

وبقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ كانت أيضا مضارعة في القدم الأدب ذاته حتى لكأنها إن جاز التعبير تمثل ضميره ووعيه، ومن ثم ارتبط الاثنان ارتباطا وثيقا جعل من الصعب فصل الأول عن الثاني، أو مفهم طرف دون الاصطدام بالآخر ذلك أن التلاحم بين نظرية الأجناس ومفهوم الأدب يفسر الارتباط الكبير بينهما حتى كادت تلك الأسئلة ترتبط بفن الأدب دون غيره من الفنون[4] .

فنظرية الأدب منذ نشأتها الأولى تناولت قضية الأنواع الأدبية، ولم تقتصر إسهامات المفكرين و النقاد على تمايزها ،و نقائها بل ناقشوا كذلك تداخلاتها، وتفاعلاتها المختلفة

---

[1] – عمر بن قينة : الأدب العربي الحديث، ص203.

[2] – المرجع نفسه، ص206.

[3] – ينظر: اسماعيل عز الدين : الأدب وفنونه ،ص21.

[4] – عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)، ص5–6.

تكاد التنظيرات التي دارت حول الأنواع الأدبية تكون قديمة قدم الأدب نفسه، وقد نمت باتجاه حركة تجديد متواصلة تهدف إلى تبرير الأدب في منظومة التاريخ الإنساني[1] .

ويعد كتاب أرسطو (فن الشعر) مرجعا أساسيا في تصنيف الأنواع الأدبية حيث اعتمد على المحاكاة معيارا للتفريق بين أنواع الشعر الملحمي والدرامي والغنائي فلقد وضع الطريقة أو الأسلوب الأول الذي يمكن أن يصاغ به كل من هذه الأنواع ،يقول:« هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها – يقصد أنواع الشعر– لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة لأنها تحاكى إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة ،أو بأسلوب متمايز»[2] .

وقد قام أرسطو بتحديد الخصائص المميزة لكل نوع من الأنواع ،وقد أصبحت تلك الخصائص بمثابة قوانين تشريعية يجب مراعاتها والتزامها من النقاد الذين ألحوا على ضرورة الفصل بين الأنواع الأدبية، وعدم السماح لها بالامتزاج فهي كائنات فعلية ذات استقلال تام عن بعضها [3].

والنص عند بارت يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات متعددة .تدخل في حوار مع بعضها بعضا تتحاكى وتتعارض .بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد ،و ليست هذه النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ .القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة ،فليست وحدة النص هي منبعه وأصله، وإنما هي مقصده واتجاهه[4]

ويعد تداخل الأجناس أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي فالقصة الشعرية تملك حضورا قويا في التراث الشعري، والمقامات والسير الشعبية، وقصة ألف ليلة وليلة إذ تجمع بين تقنية السرد والشعر .ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أجناس

---

[1] – صبحة أحمد علقم: تداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية،ص13.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

[3] – المرجع نفسه ،ص18 .

[4] – المرجع نفسه ،ص 18.

أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد نحو تشظي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة جدا وأقصوصة ما يضع إشكالية التداخل في مسارين :مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة

ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متقاربة[1] .فبعض الأجناس تتقارب كثيرا كالخطابة والرسالة لاشتراكهما في السمات الأسلوبية [2].

وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوفرة في تقنية السرد،وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأخرى .

وقد بين غنيمي هلال أن اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر ليؤلفا جنسا جديدا كما في المأساة اللاهية ،و بذلك يبقى الباب مفتوحا على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون على بينة منها ،ولكنه قد يطوعها ،أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد[3] .

فالأجناس الأدبية لها طابع عام ،وأسس فنية يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عمن سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج موضوعه مهما كانت أصالته ،ومهما بلغت مكانته من التجديد[4].

---

[1] – وفاء يوسف ابراهيم زبادي: الأجناس الأدبية في الكتاب الساق على الساق لأحمد فارس الشياق(دراسة أدبية ونقدية) أطروحة لمتطلبات درجة الماجستير، نابلس– فلسطين،2009.ص49.

[2] – رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ،ص08.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 119

[4] – مرجع نفسه، ص119

الفصل الثاني

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (دراســة تطبيقية)

- التعريف بالكاتب

1 - حياته

2 - مؤلفاته

3 - مختارات مما قيل فيه

- التداخل على مستوى عتبات النص :

1 - العنوان

2 - الإهداء

3 - فاتحة

- التداخل على مستوى المتن

I. التعريف بالكاتب

1 – حياته : ولد عز الدين جلاوجي يوم الاثنين 1962/02/24 بعين ولمان سطيف .درس القانون، واشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات، ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية وطنيا وعربيا .

بدأ الكتابة الإبداعية وهو في المتوسط، وكان ميوله إلى الشعر وكان يربط ذلك بالمناسبات الخاصة والحميمية، وبعد الشعر راح يتمرن على كتابة القصة، ومعها كانت عنده محاولات في الرسم والنحت والتمثيل وهي هواجس ملكته ومازالت، ولم ينشر كتب في المرحلة الأولى حتى اجتاز مرحلة التعليم الثانوي مباشرة حيث نشر قصصه بالمساء ومسرحياته بالنصر وكانت أعماله تتصف بأمرين أثنين هما: اللغة الجزلة القوية، والتركيز على الغاية والهدف، وكانت قصصه الأولى وهي التي كتبها قبل 1990 واقعية متأثرة بما كان يكتب ضمن الواقعية العربية ومن ذلك : دموع القلوب 1988 الحلم الضائع 1988، الانتقام 1987 ، الاستدعاء الأخير 1989، رحلة البنات إلى النار 1991، رسالة النخلة إلى المدينة المسخوطة 1989، لمن تهتف الحناجر 1990 ، آكل الورق 1991 [1].

وقد صدرت معظم قصصه الأولى في مجموعة عنوانها " لمن تهتف الحناجر " سنة 1994عن رابطة الإبداع قدم لها الدكتور عبد الله الركيبي وهو أحد رواد الأدب الجزائري

اتجه بعدها إلى المسرح فأصدر مسرحيات متتابعة، ونشر بعضها في الصحف الوطنية، ومثل بعضها مع طلبته، وبقدر ما كان يحس أن الكتابة المسرحية مطلبا داخليا في نفسه كما القصة، كان كلاهما طريقا ضروريا لكتابة الرواية، كان الرواية هي الهدف في نهاية المطاف رغم أنه مازال يكتب في مجال القصة والمسرحية، وقد أشار كثير النقاد إلى أنه استفاد من تجاربه القصصية والمسرحية، كما أشار بعضهم أن قصصه تحمل نفسا روائيا.

[1] – ديوان العرب: منبر حر للثقافة و الفن بتاريخ 2011/01/22.

2- مؤلفاته :

في الدراسات النقدية :

- النص المسرحي في الأدب الجزائري .
- شطحات في عرس عازف الناي
- الأمثال الشعبية بمنطقة سطيف .
- زهور ونيسي دراسات في أدبها .

في الرواية :

- سرادق الحلم و الفجيعة .
- رأس المحنة .
- الرماد الذي غسل الماء .
- حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر .

في القصة :

- لمن تهتف الحناجر .
- خيوط الذاكرة .
- رحلة البنات غلى النار .

في المسرح :

- النخلة و سلطان المدينة .
- تيوكا والوحش ورحلة فداء.
- الأقنعة المثقوبة .
- البحث عن الشمس وأم الشهداء .

في أدب الطفل :

- ظلال وحب(5 مسرحيات).
- الحمامة الذهبية (4 قصص).

- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996 .
- ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997 .

كما درس في مجموعة من الكتب منها: علامات في الابداع الجزائري.

- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.
- سميولوجيا النص السردي مقاربة سيميائية لرواية الفراشة والغيلان لزبير ذويبي .
- محنة الكتابة للدكتور محمد صالح خرفي[1].

II. – مختارات مما قيل فيه :

تنوعت الآراء وتعددت وجهات النظر حول الكاتب عز الدين جلاوجي خلال كتاباته المتنوعة بين القصص والمسرحيات والروايات وقصص الأطفال، مما جعل الكثير الشعراء والباحثين والأساتذة يقفون عند هذا الرجل لإبداء آرائهم حول إبداعاتهن ومن بينهم :

الأستاذ عبد الله الركيبي الذي قال:« من الصعب أن نغوص في تجربة عز الدين جلاوجي فهي غنية بالمواقف والأفكار، والموضوعات، والأحداث...ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة، أما أسلوب الكاتب فيتميز بالقدرة على الرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي جعل المتلقي مشدود الانتباه»[2].

أما الشاعر عز الدين ميهوبي نجده في معرض حديثه عن عز الدين جلاوجي يقول:« يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد، أو أنه يكتب للأطفال فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات، وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محدودة، هذا الكاتب الذي استطاع في نهاية التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة، يبتلع الزمن كما لو أن

[1] – عز الدين جلاوجي : الرماد الذي غسل الماء ، دار الروائع للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط4،2010،ص253ــ254

[2] – المصدر نفسه، ص255 .

عقارب الساعة تتراجع أمام كلماته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة، وأوسع إدراكا»[1].

في حين نجد الأستاذ يوسف وغليسي ينظر إليه على أنه من أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين خلال العقود الأخيرة وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الاطلاق فهو قطعا الوحيد من أبناء جيله الذي تجاوزت اصداراته العشرين كتابا بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام ، فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية، وأشدهم تمددا في الأجناس.

أما الأستاذة علاوي الخامسة فتكتفي بطرح رأيها حول روايته سرادق الحلم و الفجيعة فهي على حد قولها طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية مع توفير عناصر السرد التي جاءت في مجملها نموذجية في نقل الأحداث مفعمة بالحالات الانفعالية الدالة على حالة التيه و الضياع التي كانت تعاني منها الشخصية الرئيسية [2].

أما أمينة بلعلى فتصنف الأديب عز الدين جلاوجي ضمن الجيل الثالث من كتاب الرواية الجزائرية غير أنه يسعى إلى أن ينفرد عنهم بتجربته المختلفة حين دخل إلى المشهد الثقافي الجزائري بشموليته الإبداعية منغمسا في عالم اللغة والأساليب، والأشكال ليخلق منها فضاءات متنوعة في صناعة الأدب من مسرح، وقصة، ورواية فكان جمعا في صيغة مفرد تماما كما هي اللغة المفعمة بالمطلق[3] .

كما نجد الدكتور عبد الحميد هيمة يصف عالم جلاوجي الروائي على أنه عالم ممزق تميزه الثورة على الواقع، والتمرد على كل عناصر الحزن والأسى على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها، وقد عبر الدكتور حسين فيلالي عن تجربة عز الدين جلاوجي بأن المتتبع لأعماله الروائية بدءا من سرادق الحلم و الفجيعة مرورا بالفراشات والغيلان،

---

[1] – عز الدين جلاوجي : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،دار التنوير، الجزائر ،ط1،2012،ص 3

[2] – المرجع نفسه: ص 4.

[3] – https : www facebook com djelaoudji azzdinee 3 فيفري 2017 . 11:03 .

ورأس المحنة وانتهاء بالرماد الذي غسل الماء يقف على ذلك الاهتمام باللغة الفنية كمكون رئيس من مكونات السرد الروائي [1].

1 – **التداخل على مستوى عتبات النص :**

أ – العنوان :

تطرح الرواية عدة اشكاليات في شكل ثنائيات منها ثنائية(الخير والشر) التي تنطوي تحتها اشكاليات – الحلم والفجيعة – أو ثنائية الموت والحياة التي تتولد عنها العديد من الثنائيات الضدية منها (القبح/الجمال)،(النور/الظلام) ،(العفن /البياض) ، (الأمن/ الخوف) حيث يحيل الحلم في الرواية على ما هو مفتقد (البحث عن الزمن المفقود) من حب ونقاء وصفاء، ونظام .

أما الفجيعة فهي مرتبطة بالوضع المأساوي الذي آلت إليه المدينة في الحاضر (الزمن المتعفن) حيث استعار الكاتب أسماء مقززة ومنفرة، واستدعى إلى جانب ذلك صفاتها المتمثلة في السواد والقبح والخيانة والتخريب والفساد .

جاءت هذه الثنائيات معبرة عن القيم السلبية والايجابية التي تجسدت كل منها في مجموعة من المواصفات :

– **القيم السلبية :** مثلها الكاتب بمعاني العفن والسواد والقبح والمتمثلة في شخصيات الغراب، الفئران، الثعالب، والنسور .

– **القيم الايجابية :** تجسدت في قوى الخير والحب والنقاء عبر شخصيات افتقدها الشخص البطل، وهي تذكرنا بالزمن الجميل للمدينة وهي: نور الشمس، عسل النحل، شذى الزهر وسنان الرمح .

الرواية إذن تتراوح بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراف للمستقبل، وهذا ما نلمسه من خلال التقابل المتمثل في الصراع والتناحر، وهذا الراهن

[1] - عز الدين جلاوجي : الرماد الذي غسل الماء ، صفحة الغلاف .

والاستشراف، وهذا الحلم والفجيعة ابتداء من العنوان[1] .

هذا ما عبر عنه رشيد قريبع بقوله : « تداخلت رواية سرادق الحلم والفجيعة مع الأنواع الأدبية بصورة واضحة نقرأ مثلا في هذه الرواية سرادق الحلم والفجيعة وهو العنوان ثم في الركن الأيسر من غلاف الرواية الأول كتب: رواية كأن الروائي يريد أن يقول هذه رواية فإذا وجدتم أنها قصيرة وموزعة على مجموعة من الفصول الفرعية التي لا يرتبط بعضها ببعض بصورة واضحة منطقية فلا تظنوا أنها مجموعة قصصية »[2].

ويتمثل الحلم الذي تبحث عنه شخصيات جلاوجي الروائية في الأرض التي تحتضن إنسانيتها لتجد السكينة والاستقرار، ولم يكن ذلك ممكنا إلا بلغة تتجاوز كل معقول، وكل منطق يستطيع الوصول إلى مبتغاه، ويحمل من البعد الروحي ما يستطيع به أن يتحرر من شدة وطأة الحاضر عليه .

أما الفجيعة فتتمثل في الحاضر الذي يعيشه الكاتب حين انسلخت المدينة من ثوبها الشفاف وغدت مومسا تحمل من القذارة والظلمة ما يبعث على التقزز والاشمئزاز[3].

ب – الإهداء :

بدأ الروائي بإهداء صدامي، والمتمثل في قوله : " إلي إلى الغرباء"[4] مما يجعل القارئ يدرك للوهلة الأولى أنما الكاتب أراد بهذا الإهداء أن يوصل بعض ما في نفسه من غربة من خلال استعماله لفظة "إلي"، أما لفظة "إلى الغرباء" فالكاتب يعبر بها عن حال الغرباء أمثاله مازجا بذلك حاله بحال من يدرك أنه أنهم يحملون نفس معاناته، فالإهداء يحمل معان متداخلة توحي بحال المثقف الغريب في وطنه في تلك الفترة التي همش فيها.

---

[1]– عبد الحميد هيمة : تجليات المحنة في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية سرادق الحلم و الفجيعة نموذجا ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، الأثر ع 10 ، ص 272 .

[2]– رشيد قريبع :الرواية الجزائرية في الأدبين المغاربي و الفرنسي(دراسة مقارنة)أطروحة دكتوراه دولة، جامعة قسنطينة الجزائر ، 2002 –2003 ، ص 92.

[3]– ينظر: جبالي مريم أنيسة :صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي ،ماجستير ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2012ــ2013 ، ص 342.

[4]– عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة، دار المنتهى ،الجزائر ، ط1 ، 2006 ، ص 05 .

ج – فاتحة :

يستهل الروائي فاتحة روايته بمقولة يقول فيها :

الهوى مركبي ... والهدى مطلبي

فلا أنا أنزل عن مركبي ... ولا أنا أصل إلى مطلبي ...

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة[1] .

حملت هذه المقولة بعض ما كان يصبوا إليه أبو حيان التوحيدي الذي يعد مثالا للرجل المثقف القلق الذي عاش حياة يشكوا فيها قلقه وتهميشه وغربته، ويبدو ذلك جليا من خلال مقولته التي ضمنها بعض ما رغب فيه، فأبو حيان عاش غربة نفسية، وهي أقسى أنواع الغربة حيث تغلغلت في روحه على الرغم من أنه عاش في وطنه، وبين قومه، وبني جنسه لكنه عاش بينهم بجسده أما روحه فكانت تعاني الاغتراب الدائم فلا تهدأ ولا يقر لها قرار لقد أحس أنه يعيش في زمن غير زمانه، ويحيا بين قوم لا تربطه بهم أية وشيجة .فانفصم عنهم انفصاما تاما حتى لنجده يقول : «أمسيت غريب الحال، غريب الخُلق مستأنسا بالوحدة .قانعا بالوحدة. معتادا للصمت. ملازما للحيرة . محتملا للأذى يائسا من جميع من ترى»[2].

وبذلك يكون أبو حيان التوحيدي نموذجا استدعاه الروائي ليبث من خلاله قلقه وألمه ازاء ما عاناه المثقف في تلك الفترة من تهميش وفقد مكانة .

2- تداخل الأجناس في الرواية (نماذج تطبيقية)

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية، فالرواية العربية طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بطريقة تعكس

[1] ــ عزالدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة ،ص 06 .

[2] ــ ينظر: فوزي عيسى سعد : من قضايا النثر الفني في القرن الرابع وما بعده، ص 19 ــ 20 .

الواقع وتعريه، وهي في مسعاها استندت إلى عوالم تخييلية مختلفة منها ما هو أسطوري عجائبي ومنها ما هو تراثي خرافي [1].

والرواية الجزائرية عامة والجلاوجية خاصة ركبت موجة التجريب والحداثة السردية واستعانت بالعجائبية لتصور الواقع على ما كان، وما لم يكن .حيث استطاع الكاتب عز الدين جلاوجي في هذه الرواية أن يمزج بين نصوص عديدة، ويشكل بذلك قالبا تداخلت فيه فنون عديدة .

النموذج الأول :تداخل الشعر مع النثر

بدأ الروائي متنه بالعنوان(أنا والمدينة) مستهلا بعبارة الغربة ملح أجاج، معبرا عن حاله وحال المدينة التي وقعت بين أيدي من لا يستحق قائلا :

الغربة ملح أجاج ...

وحدي أنا والمدينة ...

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...

لا ورد ينمو هاهنا ...لا قمر ...لا حبيبة

لا دفء في القلب الحزين ...

لا ولا شوق ... ولا غيث ... ولا حلم أمين.... [2].

ليواصل الروائي بعد ذلك سرد أحداثه معبرا عن الوضعية التي آلت إليها المدينة عندما استبيحت من طرف الغرباء، واختلط طهر البياض بعفن السواد ،فينطلق البطل الشاهد باحثا عن الحقيقة محاولا فهم اللعنة التي حلت بالمكان والعباد في رحلة دائرية انطلاقا من غربته وبث لوعته مرمرا بتشخيص حال المدينة، والفساد الذي حل بها، ليحيلنا بحجم الفساد من جراء الغرباء .لذلك راح يحكي كل ما من شأنه أن يسهم في خلق توازن ما للحكي، إذ نجده تارة يحكي نثرا، وتارة ينظم مقطوعات هي أقرب إلى الشعر

---

[1]– أمال ماي: العجائبية في رواية سرادق الحلم و الفجيعة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر ،ع 09 ، 2013 ، ص 08 .

[2]– عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 08 .

منها إلى النثر. متلاعبا بألفاظ اللغة فاسحا المجال أمام الكلمات لتتداول أمام بعضها البعض في العبارة الواحدة .

يقول :

وحدي أنا والظلام ...

وجدران تهاوت على القلب المعنى ...

وغبار تثاءب يغتال من جواي السلام ...

وحدي أنا والمدينة ...

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...

خلقت اللغة في هذه المقطوعة دهشة وتوترا يعطس بشكل أو بآخر توتر الواقع حيث كان الظلام هو الجو النفسي الطبيعي الذي يلازم الفاجعة، فنحن أمام تجربة الخطيئة وتجربة بطبيعتها تؤثر الظلام ، وتكره النور الفضاح.

النموذج الثاني :تداخل الشعر مع الحوار

يواصل الروائي سرد الأحداث باثا حزنه متحسرا عن الواقع الجديد، محاولا تجاوزه، راغبا في القفز على هذا الكابوس المفاجئ لكن أهل المدينة خانعون، غارقون في الذل والهوان . يتحسر البطل على الوضع الجديد قائلا :

أيتها المدينة المومس ...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء ...؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ...؟؟[1]

إلى أن يقول :

مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير ...

مدينتي مبغى كبير ...

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 09 .

وأنا الغريب ... أجرع الفزع المرير[1].

تتقمص المدينة دور البطولة لتتحول من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخصية أساسية داخل النص السردي فهي سبب كل الشرور، ومصدر جميع الآثام، وهذه الأمور تجسيد لموت الإنسان وتفريغه من أصالته .حيث يصور الكاتب في هذين المقطعين المسخ الذي لحق المدينة التي كانت حلما راود الفلاسفة والمفكرين(المدينة الحلم) غير أن الأمر تحول رأسا عن عقب، ومسخت المدينة فغدت مومسا همها إشباع غرائزها لتصبح مرتعا للفئران والثعالب.

النموذج الثالث : تداخل الشعر مع الحكاية

تداخل الشعر مع نصوص كثيرة في هذه الرواية من بينها الحكاية وهذا ما نلمسه في قول السارد :

يا حمحمة الروح ... الزهر ...

ياعندلة المطر ... القمر ...

يا عبق الطفولة ... الحلم ...الشعر

يا صفصافة أتيه على سواقيك الفضية الرقراقة أطرب على وقع الخرير ...

حين التقينا ذات صباح لازردي نحرت كل زهراتي... كسرت نایاتي ...

ووقفت أمامك عاصيا أثقلته الذنوب والخطايا [2].

يصور الكاتب في هذا المقطع المدينة في الزمن الماضي حين كان الاستقرار يسودها، وكان الهدوء يعطر جوها، وكان هو الآخر ينعم بالهدوء والأمان .

النموذج الرابع : تداخل الشعر مع الرسالة

بلغة الحلم يصف الكاتب حلم البطل الشاهد إلى مدينته (الحبيبة نون)

التي لا ترد على رسائله التي يكتبها شوقا لها يقول :

---

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة، ص 10 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 47 .

أنا يا حبيبتي ... أنت ياحبيبتي ... واحد لا اثنان

حين أراك تبسم في دمي النجوم ...

تورق في فؤادي الكروم ...

تشرق البراءة ... وتبتسم يا حسنائي الرسوم

خبأت الورقة الثانية ...اقتربت منها أستجديها[1]

وأنا أتأمل في عينيها الجميلتين الرائعتين...أخرجت ورقة ثالثة ...وهتفت ملء المكان:

اغتاليني...مزقي من قلبي شراييني

انحريني...فجريني

اذبحيني من الوتين إلى الوتين

حسناء يا أغنيتي الجريحة

يا نورسا ميتا في كف يميني

يا دمعة حرى هاربة من عمري من سنيني[2] .

- النموذج الخامس : تداخل الشعر مع الوصف

ويتمثل في قول السارد :

عيناك زهرتان أينعتا في ربوة القلب

كوكبان يسبحان في فضاء الفؤاد

ها قد جئت أبحث عنك... أترجاك...أقسم لك بالعظيم أن تشفقي على حالي

وتشرقي على قلبي لقد شققه صقيع الهروب...[3]

نجد الكاتب في هذه المقاطع يصف حبيبته نون، وكيف أصبح حاله بعد فقدانها .

- النموذج السادس: تداخل الشعر مع السرد

---

[1] – عزالدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة:ص124.

[2] – المصدر نفسه :ص124.

[3] – المصدر نفسه : ص 115 .

اعتمد الكاتب نصوص عدة محاولا بذلك بث حزنه ولوعته اتجاه الوضع الذي آل إليه حيث يقول : « وأجهدت نفسي أقنع سنان الرمح أن حبي الأوحد الذي لا حب غيره ... و الذي لا يتغير ولا يزول ...ولا يفنى ...ولا يندثر هو لنون حبيبتي وهو يدرك ذلك ويعلمه ويدرك مدى ما عانيت من الهجر والفراق ومدى الحزن الذي يقطع نياط قلبي ...واستشهدت له في آخر كلامي بقول شاعرنا :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول[1] .

يترجم الكاتب من خلال هذه المقاطع أحاسيسه، وينقل ما يحس به جراء الفراق والهجر الذي ألم به بعد أن فقد حبيبته ليقنع نفسه في نهاية المطاف أن حبه لها سيظل كما هو حيث استشهد ببيت لأبي تمام .

كما نجده في موضع آخر يقول :

هل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا ...العذبة فراتا نيلا ...الشامخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس ...

ولا شيء غير زخات المطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح

ولا شيء غير الصمت

يسترجع الكاتب ذكرياته الجميلة مع صديقته مصورا المشاهد الطبيعية التي جمعت بينهما مازجا بينها وبين مواصفات حبيبته نون .

- النموذج السابع : تداخل الخطابة مع سجع الكهان

تداخلت الخطابة في رواية سرادق الحلم والفجيعة مع فنون عديدة من بينها سجع الكهان ويتمثل ذلك في قول السارد :« وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق...جال الغراب بنوافذه فوق الرؤوس ...صاح لعن أقصد نعل بحة ...عاش الغراب سيدنا في الأرض و التراب ».

[1]- عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم والفجيعة، ص113.

قال الغراب: وعجلت إليك إلهي لترضى ...

وخروا إلى الأذقان فخروا معه ساجدين جائرين ...ولهج بالورد المورود فلهجوا خلفه مرددين

سوحب ...سوحب

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب ...

رب اللظام واللكام والشيهب ...[1]

امتزجت في هذه المقطوعات الخطابة مع سجع الكهان في عبارات متلاحمة يكتنفها الغموض في المعاني.

النموذج السابع : تداخل الخطابة مع القصة

يتمثل ذلك في قول السارد :« والسيد نعل كثيرا ما صرح متشدقا أمام الجميع أنه ابن المدينة حقا وصدقا وأن دماءها تجري في عروقه، وأن روحها تسري في جسده...»

إلى أن يقول :«وذلك بمناسبة انتصار الأم الرؤوم المدينة على القمر حين نجحت عجائز المدينة في اسقاط القمر قي قصعة وتشويه صفحة وجهه الوضيء »[2].

استدعى الكاتب هنا قصة عجائز المدينة ليعود بنا إلى تلك الفترة التي انتشرت فيها الشعوذة في المجتمع حيث سيطر الدجالين على زمام الأمور وانقلبت الموازين .

– النموذج الثامن : تداخل الخطابة مع المقولة

نجد ذلك في قول السارد :«يا ...الأخدان منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم ....» [3]

وكذلك في قوله :« وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ... إن للشيطان طيفا وإن للسلطان سيفا ... والله لو أمرت أحدكم أن يدخل من هذا البلعوم (وفتح فاه) فدخل في غيره لأجزن رأسه » تقاطعت خطبة طارق بن زياد في قول الغراب:« يا الأخدان

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ص 13 .

[2] – المصدر نفسه : ص 102 .

[3] - المصدر نفسه: ص 10

...منقاري خلفكم ومخالبي أمامكم ...» مع خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي التي جاءت هي الأخرى على لسان الغراب وفيها تهديد ووعيد حيث يقول : « إنى أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ».

و في هذا دلالة على الحرمان و القمع الذي تعيشه المدينة جراء بطش الغراب وأتباعه

ومن نماذج تداخل الخطابة مع المقالة نذكر :

« يا أيها ... يا أيها الذين هم أخدان الغراب ... اسمعوا وعوا إن كانت لكم آذان بها تسمعون وألباب بها تدركون، وأبصار بها تشهدون فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور ...»[1].

وتتجسد المقولة في قوله : « يا هذه المدينة التي عليها تحيون وعليها تموتون وخلف فرثها تلهثون ... »

ثم يقول :« ياهؤلائك إن في الأرض لعبرا و إن في السماء لخبرا ما بالكم تائهون ... نائمون لاتستيقظون ...في غيكم سادون ...».

إلى أن يقول : وتدفق الدم الأحمر القاني إلا أن الهدهد مازال يصيح قائلا : للكعبة رب يحميها [2].

تراوحت هذه المقاطع بين الخطابة والمقولة ونسجت بذلك نصا أقرب ما يكون للنصوص الوعظية حيث نجد الكاتب تارة يخاطب، وتارة أخرى يكتفي بمقولة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حيرة الكاتب ازاء الواقع محاولا تغييره بكل الطرق قول.

النموذج التاسع : تداخل الخطابة مع الوصف

من بين نماذج تداخل الخطابة مع الوصف نذكر السارد:« لم أكن قادرا على المشي إلا متعرجا ... ملتويا ... مترنحا ...قافزا هنا و هناك ...»

عند المدخل اعترضت المدينة طريقي في ثوبها الشفاف ... تضرب بكعبها العالي ...

---

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 93 .

[2] – المصدر نفسه : ص 94 .

إلى أن يقول : «أنهى الغراب خطبته بقوله يا ...الأخدان ... منقاري خلفكم ... ومخالبي أمامكم ... وحذري محيط بكم ... »[1].

جمع الكاتب في هذه المقاطع بين جو المدينة وكيف غدت مرتعا للغراب وأتباعه، وبين حاله وكيف غدا تائها حائرا لا يقوى حمل أشلائه وسط ذلك الوضع المخيف معبرا بذلك عن حالة القمع والحرمان الذي تعيشه المدينة جراء بطش الغراب وأتباعه، حيث أراد أن يبث أفكاره التي يسعى جاهدا لأن يغير بها جزءا من الواقع الأليم، ويبث الأمل في النفوس المنتكسة في حقبة زمنية سُرقت فيها البسمة من الشفاه، واضطهد فيها الحلم، وغابت الفرحة من النفوس حيث يقول : « مدت نحوي أصابعها المعروقة تريد أن تضمني إلى صدرها ... اقشعر بدني ... ارتجفت أوصالي ... ركنت إلى الجدار ...».

- النموذج العاشر : تداخل الخطابة مع السرد

نجد ذلك في قول السارد: « وقام الغراب هائجا مائجا وخطب في الحاضرين :هأ ...ذأ الملعون من العملاء الخونة المندسين الذين يمولهم أعداء المدينة ... وتعالت الأصوات منددة بموت الغراب جزاءا وفاقا وليكون عبرة لكل من تسول له نفسه المس بمقدسات الأمة وثوابتها ...» إلى أن يقول: « أما بعضهم فقد حمل المدينة المومس على الأكتاف واندفعوا يطوفون شوارعها ... أزقتها ... منادين بدوام عزها ... سعدها ... مجدها ...»[2].

الكاتب هنا جعل المدينة كائن حي يتقمص دور البطولة محاولا اعادة الوضع إلى أصله غير أن ذلك لم يدم طويلا كون المدينة لا تزال غارقة في الذل و الهوان .

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة: ص 28 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 95 .

- النموذج الحادي عشر : تداخل الحكاية مع سجع الكهان

تداخلت الحكاية مع فنون عديدة في هذه الرواية من بينها سجع الكهان، وهذا ما نجده في المقطع الآتي :تعلن المدين المومس (قف) أن (حي بن يقظان) قد تسلل بين تضاريسها ...

وأن القبض عليه واجب يمليه الوفاء والإخلاص (قف)...

وخروا إلى الأذقان سجدا تتعالى صيحاتهم و عويلهم ... من بعيد أقبل السيد نعل تناهى إلي كلام أكمه ... مثبور ... سوحب ... سوحب ...

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب ...[1].

تداخلت في هذه المقاطع حكاية (حي بن يقظان) مع سجع الكهان .

- النموذج الثاني عشر : تداخل الحكاية مع الحكم الشعبية

في قول السارد : «كان الناس في هرج و مرج يندفعون جريا كحمر مستنفرة فرت من قسورة ... ككلاب مسعورة ... ككوليرا الأدغال يندفعون صوب المبولة يخرجون من تحت الأرصفة و أنا قشة لا يمكن أن أصمد أمام التيار الجارف ...»

ألم يروا أن حكماء هذه المدينة قالوا و قولهم الحق : إذا رأيت السير هادرا فقف بعيدا و انعم برؤيته [2].

- النموذج الثالث عشر : تداخل الحكاية مع الرسالة

نجد ذلك في قول السارد :«دخلت مقهانا الشعبية ... دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين وسطهم يقف قوال ... ثرثر بكلمات لم افهم منها شيئا ... ضحك الجميع دموعا وبكوا قهقهات ... انزويت إلى طاولة نخر السوس عظامها لقد قررت أن أكتب رسالـــة على حبيبتي نون ... لم أرها منذ أمـــد بعيد ...حبيبتي لم تردي على رسائلي قط»[3].

---

[1]– عزالدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة: ص 36 .

[2] – المصدر نفسه : ص 91 .

[3] – المصدر نفسه : ص 12 .

لعل استدعاء الكاتب لهذه الكلمات المعبرة عن شوقه وولعه إنما يدل على الحنين إلى أيامه مع حبيبته نون ، فرغم الاجتماع بالناس إلا أن ذلك لطالما زاده احساسا بالغربة والتيه بين بني جنسه، وهذا دليل واضح على عدم التوافق في المبادئ والأفكار .

- النموذج الرابع عشر : تداخل الحكاية مع القصة

إن تداخل الأجناس بعضها ببعض لا يعني نفي فن لصالح فن آخر ذلك أن الفن يتطور ويتجدد دائما ، فالفن كائن متطور مثل الكائنات أحادية الخلية، ينقسم عندما يصير ناضجا فتنتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتها لكنها تشترك حتما مع غيرها[1].

حين نقرأ نص الرواية نشعر بثقافة الكاتب المتميزة الواسعة التي جعلته ينهل من متون عدة جعلت من روايته نسيجا متلاحما، ومن ذلك استحضاره للحكايات الشعبية التي تخللت المتن في عديد المواضع نذكر منها العنوان الذي وسمه بالقيلولة :«رُوي ... رَوى السابقون لنا ... رووا لنا ... روونا ... و من ذلك الري و الارتواء ... و نحن امة الرواية و لا فخر ... ».

إن هذا المقطع السردي يشعرنا أننا أمام حكاية شعبية، وقد بدأها الروائي بطريقة تذكرنا بالموروث الشعبي ثم يقول : « القال والقيل الذي يؤدي إلى القيلولة وما أدراك ما القيلولة ؟ قيلوا فإن الشياطين لا تقيل »

ليواصل الروائي بعد ذلك قائلا:« قالوا إن رجلا من عباد الله الصالحين يأمر بالمعروف

وينهى عن المنكر قرر أن يقضي على جنس الشياطين الملاعين ...» [2].

استمد الروائي هذه النصوص من الموروث الشعبي ناسجا قالبا حكائيا متميزا، ولم يكتف بالنصوص الشعبية إنما اعتمد على جملة من العناوين التي تدل على تشبع افتنان بالسرود

[1] – رشيد قريبع : الرواية الجزائرية في الأدبين الفرنسي و المغاربي (دراسة مقارنة) ، ص 92 .

[2] – عز الدين جلاوجي :سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 63 .

الشعبية، ومن أمثلة ذلك: القارح بن التالف و الفاني بن غفلان ص 43، العجائز والقمر ص 53. الأحذية والفأر ص 61.ومن نماذج تداخل الحكاية مع القصة نذكر :

وظف الكاتب حكاية العجائز والقمر وقصة المدينة التي قامت بإغواء القمر حتى هام بها حبا، وسعى إلى الخلوة بها حيث يقول:« وراحت عيناي كالأرجوحة تجولان السماء الرحبة أين القمر ؟ لا قمر ...أين القمر ؟ هاهو يصارع سحابة تعصره بكلتا يديها ... قالوا إن ذلك السواد آثار السحابة السوداء التي أرادت أن تغتاله، وقالوا إن القمر قد عشق المدينة وهام بها فلما تم له ذلك راودها عن نفسها أقصد راودته عن نفسه...» [1].

في هذا المقطع يستحضر القارئ غلى ذهنه قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوليخا امرأة العزيز لما راودت يوسف و هذا ما نجده في قوله تعالى :{{ وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون }} [2].

النموذج الخامس عشر : تداخل الحكاية مع الحوار

نجد ذلك في النص المعنون بالقارح بن التالف والفاني بن غفلان حيث يقول :« فجأة دهمني موج عاصف قاصف حتى ارتطمت بالجدار المتهرئ ... امتلأ المكان نورا ...تجلى أمامي»

هو : مازلت تذكرها؟

أنا : عمن تبحث

هو : عن حبيبتي

أنا: أخبرتك في المرة السالفة أني لا أعلم عنها شيئا

هو : تعاونتم جميعا على هدمها ثم تدعي انك لا تعلم شيئا

أنا : أنا ... و من غيري ؟

---

[1] –عز الدين جلاوجي :سرادق الحلم و الفجيعة: ص 53 .

[2] – سورة يوسف : الآية 23 .

هو : أنت والغراب والفئران والثعالب التي تسعى من أقصى المدينة والقارح بن التالف والفاني بن غفلان ودخل بن دغل وهيان بن بيان ...[1].

- النموذج السادس عشر : تداخل الحكاية مع الرواية

تخللت الرواية العديد من الحكايات الشعبية التي تسربت إلى المتن تسربا مباشرا فبعد أن يمهد الروائي لها فمثلا قوله : «وفجأة اشرأبت الأعناق تنتظر الطائر الميمون و ترقب رؤوس المترشحين الذين وقفوا صفا واحدا دون حركة كتماثيل عدا عليه الزمن ...»

ثم تأتي الحكاية :«كنت قد حدثتكم عن الغراب وهو طويل نحيل أطرافه ضعف جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة ...» إلى أن يقول: « روي أن الغراب إنما سمي كذلك لشكله الذي يميل إلى الغراب بين حين وآخر [2].

قال الراوي : قالت دنيازاد قال دمنة بسند صحيح : إنه ما إن استوت السفينة كالطود العظيم وأخذت زخرفها وازينت وظن الخراصون أنها لعبة أطفال أتاها أمر الطوفان ففار التنور .

- النموذج السابع عشر : تداخل الحكاية مع الوصف

اعتمد الكاتب نصوص عديدة و متنوعة في متنه الروائي من بينها الحديث النبوي الشريف الذي كان حاضرا في الكثير من المواضع ، استعمله الكاتب في هذا المقطع ليصف الغراب و ذمامة خلقه و خلقته حيث يقول : « والغراب نسيت أن أحدثكم عنه هو مخلوق متميز فريد من نوعه نحيف طويل ركبت فيه كل أشكال وأنواع الدمامات ... كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال ...»[3]

ومن نماذج تدخل الحكاية مع الوصف ما نجده في قول السارد :« حين كان يودعني لقد اغرورقت عيناه دموعا ... أمسكته من يده أريد أن أمنعه من الهجرة لكنه جذبها بعنف ...حمل كتبه فوق ظهره ... حز في نفسي وهو يقول: لم تعد في المدينة أزهار ... أنا

---

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 43 .

[2] – المصدر نفسه : ص 87 .

[3] – المصدر نفسه : ص 31 .

ضاعن عن الدينة التي تقتلع أزهارها لتذبل وتموت ... أما أنتَ فقد أَشربتَ قلبك حب المدينة أنت لها عاشق أنت بها متيم ... من هوى فقد هوى ...» [1].

يحكي لحظة الفراق حين تذكر عسل النحل غير أن وعي الكاتب، وقدرته الفنية جعلته يؤكد أن من يقتلع الأزهار في المدينة هو الذي يبذر الموت و الخوف فيها، ومن يبذر الحياة يجني الطمأنينة والراحة، ولن يكون ذلك إلا بنشر حرية الرأي لا بخنقها، وهذه من لوازم الحياة المستقرة التي يحلم بها الشاهد في المدينة ، كما أن الدفاع عن قيم المدينة و مبادئها هي السبيل للعيش السعيد ، وذلك ما تجسد في قول السارد : « فيها تحيا و فيها تموت ... وعليها تحيا وعليها تموت ... وفي سبيلها تقاتل فتقتل وتقتل كان ذلك أمرا مقضيا »[2].

لنجد الكاتب في موضع آخر يصف المدينة تصويرا عميقا حيث يقول: « قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت ... هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ، وبجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة ... وتناهى إلى مسمعي أنين وانتحاب ... عسل النحل ونور الشمس وشدى الزهر وسنان الرمح والأسمر ذو العينين العسليتين»

يصف الكاتب في هذا المقطع المدينة و كيف أصبحت خالية من كل حامل لراية حق رافضا للذل والهوان هؤلاء مغيبون عن المدينة فقد فضلوا الهجرة على البقاء في حين لزم هو المكان القذر بعدما تركه أخيار هذه المدينة يقول : «لماذا رحل الجميع و بقيت أنا ...؟؟ اللعنة على يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد الأنذال ضيعت حبيبتي نون والأسمر ذو العينين العسليتين كلهم ذهبوا إلى غير رجعة طلقوا المدينة ثلاثا ورموا خلفهم سبع حصيات ...». [3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة: ص 58 .

[2] – المصدر نفسه : ص 58 .

[3] – المصدر نفسه : ص 58 .

يبين الكاتب أن الظلم الذي حل بالمدينة غيرها إلى مكان قذارة ، وقد يكون هذا سببا قويا لمغادرتها وهجرتها ، لظلم من يحكمها كالغراب ولعن وكل من أيدهم صفق لهم .

- النموذج الثامن عشر : تداخل القصة مع الحكاية

استلهمت الرواية عدة مصادر كان أبرزها قصة ألف ليلة وليلة، وهذا ما نجده في المقطع الآتي : وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح

حين ولى الصبح وراح ...

حين تثعبن الدامس الطامس وصاح ...

حين ضل الزمان وجاح ...

قالت دنيازاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي وجان ... ولا طائر ولا حيوان فيما غبر وفي هذا الزمان مليئة بالعبر والعظات الكثر...

قالا : كان يا مكان في قديم الزمان ... وسالف العصر والأوان ...[1]

تداخلت القصة في هذا المقطع مع الحكاية التي جاءت على لسان دنيازاد .

- النموذج التاسع عشر : تداخل القصة مع الحوار

لقد دعم النص المقتبس النص السردي دلاليا، ويتمظهر ذلك في إلحاح الكاتب بإستمرار بحيث لا تكاد الرواية تخلو من الإشارة إلى النصوص المستمدة من القرآن الكريم ومن ذلك قوله : « يقال أن أبانا خُلق واحدا متفردا استولى على الخير كله ونحن كلنا... جميعا ... كافة ... عامة ... قاطبة نعيش داخله نسبح في ملكوته ... فكفر بأنعم الله حين انطفأ نوره الداخلي والتهب نوره الخارجي وتحركت فيه بهيمة الأنعام ... قلنا اخرج منها إنك من الفانين ».

ثم يقول : لماذا تتزاحم كل هذه الخواطر في نفسي كلما دخلت عزلة الشيخ ؟جئت من أجل أن أشكو إليه همي من المدينة ثم نسيت كل ذلك و ما أنسنيه إلا الشيطان

هل أصارحه من أجل ما جئت من أجله ؟ وهل هو في حاجة إلى البوح لقد رأى

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة: ص 135 .

وينقل الكاتب الحوار بين أشخاص كل مشهد فيبدل من الأشخاص ما يتطلبه المشهد الجديد ومن ذلك قوله :« فجأة توهج نور في المخدع ... تعاوى الظلام منهزما بين فجوات الجدران أنهضني غضبا كل شيء و فهم كل شيء إنها لت تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور»[1].

يربط الكاتب هنا بين قصة آدم حين خرج من الجنة وبين قصة المدينة وما آلت إليه في قالب قصصي امتزج بحوار داخلي موضحا بعض أفكاره من خروج أبيه من الجنة وكذا همه من المدينة مقارنا بين مواقفهما المتضاربة .

أنا: من أنت سيدي ؟

هو: إني أبحث عنها ... هنا كانت ...

أنا : من هي ؟

هو : (وقد أطلقني) من هي ؟؟ من هي ؟؟[2].

امتزجت هذه المقاطع الحوارية الشبيهة بالحوار المسرحي ناسبا كل قول إلى صاحبه بنفس الطريقة التي يكتب بها المؤلف المسرحي مسرحيته بلغة بسيطة أصفت جمالية على الحوار.

النموذج العشرون : تداخل القصة مع السرد

لقد كان التراث الشعبي مرآة صادقة للأمة وآمالها وطموحها وانتصاراتها وانكساراتها لذلك آثر الكاتب أن يكون التراث مصدرا لثقافة أفكاره خاصة أن التراث يعكس حياة الأمة وطريقة تفكيرها وسلوكها وعاداتها وتقاليدها، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصة عجائز المدينة حيث يقول :«أن عجائز المدينة اجتمعن يوما وحدهن وليست معهن المدينة و قررن أن يسقطن القمر في قصعة ملأنها ماءا ... و فعلا جاء القمر من عرشه يسعى ...

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 21 .

[2] – المصدر نفسه : ص 22 .

حينذاك أقبلت المدينة تتهادى في ثوبها الشفاف ... ثم قالت : مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات ؟؟ و أجابتها صفحة القمر صمتا ...سخرية ... هزء ... تكبرا»[1].

أضافت هذه القصص إلى النص دلالات محدثة بذلك التآلف بين الواقع المعيش وبين الواقع الأدبي المتخيل داخل النص السردي حيث مال الكاتب إلى استعمال الأسلوب الواقعي مشخصا حال المدينة في فترة انتشر فيها الدجالين والمشعوذين حين ساد الجهل والتخلف فأراد الكاتب أن يعبر عن قضايا أمته، ومشاكل عصره متخذا من أدبه رسالة فكرية سامية وسلاحا للتغيير .

-النموذج الواحد و العشرون : تداخل القصة مع الوصف

استدعى الكاتب إلى نصه الكثير من نصوص الكتاب والروائيين من ذلك المجموعة القصصية "وقع الأحذية الخشنة لوسيني الأعرج" حيث يقول :«ولماذا جاءت الأذبة العسكرية المدينة ؟ لحمايتها ؟ لتدنيسها ؟ أم للمرور عبرها غلى غيرها ؟؟؟»[2].

ثم يقول:« إن العساكر إذا دخلوا مدينة أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة ...وهما يقدمان شرف المدينة للأحذية الخشنة التي جاءت على حين غرة من الجميع ودخلت المدينة دون خوف أو وجل وضربت على أرضها ضربات التحدي الأكبر ...» [3].

إن توظيف الأحذية من طرف الروائي يحيل بحجم الدمار الذي أصاب المدينة من خلال رائحة الأحذية التي جاءت لتلوث ما تبقى من عذرية المدينة ، حيث مزج في هذه المقاطع بين شخصية هولاكو التاريخية التي ارتبط اسمها بالدمار المتمثل في غزوه لمدينة بغداد ، وبين عبارة الأحذية الخشنة التي تركت أثرها على المدينة .

---

[1] – عزالدين جلاوجي :سرادق الحلم والفجيعة ، ص 66 .

[2] – المصدر نفسه : ص 66 .

[3] – المصدر نفسه: ص 69 .

- النموذج الثاني و العشرون : تداخل الحوار بالوصف

يصور الكاتب حال المدينة وما آلت إليه ، كما يصور حاله وكيف غدا تائها في دروبها في عبارات امتزج فيها الوصف بالحوار حيث يقول: «الغيم مركوم يسعل سعالا جافا تهتز له رئتا المدينة المخروقتان »

النخلة ازدادت أذرعها تدليا فغدت أخطبوطا تم شنقه منذ أيام .

دهاليز مختلفة العمق والاتجاه غدت تمتد أمام قدمي وبصري ثعابين وحيات مرعبة ...[1]

جعل الكاتب من الأشياء الساكنة شخصيات متحركة أضفى عليها صفات معينة ناقلا المشاهد عبر صور عجائبية تبدوا وكأنها مشاهد حقيقية مرتقيا بالقارئ عبر عوالم تخييلية لأن كثافة وجع الواقع، وضبابية المشاهد تتطلب نصا مجنونا يخرج عن تقاليد الكتابة السائدة محاولا عقلنة الواقع عبر قراءة متأنية له من مختلف الزوايا اللغوية والتاريخية، كل هذا في سبيل الإمساك بسراب الإشكاليات التي تتزامن مع الإنسان المعاصر، ليعود بعد ذلك إلى الحوار المتجسد في قوله : « لا أثر للحياة فيها إلا أنا إذا كنت حيا طبعا لست أدري ربما أنتم الأدرى و إن كنتم لا تدرون فلا يهم أيضا ... و سواء أَكنتُ أم لم أكن فإن كل شيء كان مفزعا ... و لم يبق من أمل لهذه المدينة المومس ... لقد حذرتها منذ البداية قلت لها ألف مرة إن الطريق الذي سلكته أمت ... لغز ... سيفقدك كل شيء ... »[2].

امتزج في هذه المقاطع الحوار الداخلي المعبر عن حيرة الكاتب مع الحوار الخارجي المعبر عن لوعته و حسرته لما أصاب المدينة .

ثم ينقل لنا مشهدا آخر رأى من خلاله متنفسا و طمأنينة بعد عناء طويل حيث يقول: «قطعت الزقاق هرولة ... عدوا ... وثبا ... و اندفعت أسير على غير هدى ... بدأت

[1] – عزالدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 68 .

[2] – المصدر نفسه : ص 69 .

أرى شلال النور ينبعث من بعيد ... لفت انتباهي جسد بشري حي ربما حي أو خُيل لي أنه حي يقف على رأسه نظرت أستجلي ملامحه من هو ؟ و لماذا هو هنا ؟» .

والملفت للانتباه أن الحوار كأن حاضرا بقوة في المتن الروائي حيث نجد الكاتب يحاور نفسه تارة، و يحاور من حوله تارة أخرى، امتزجت حواراته بالوصف، وذلك لنقل المشاهد للقارئ على نحو يستدعي بث الأمل، وتحريك الأذهان .فنجده في هذه المقاطع يصف حبيبته نون، واستدعى لذلك الحديث النبوي الشريف الذي يصف الجنة حيث يقول:

أنا : يا سيدي ربما هم أما أنا فلا

هو : و لماذا تستثني نفسك أيها الأحمق الغبي

أنا : أقسم بالمقدس أنني لا أعرف عنها شيئا ... هم لأنهم الأشرار لم يفعلوا هذا فقط لقد هدموا كل شيء

هو : وأنت بقيت شاهدا سلبيا على كل ما وقع

أنا: (لنفسي) و ما دخله في هذا (له) أخبرني يا سيدي عن حبيبتك وأنا مستعد لأبحث معك

هو: هي أعظم ما درج على الأرض ...

أعظم ما سرى في الماء

هي ابتسامة على ثغر الصغير

دفقة الحب في القلب الكبير

هي ما لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على بال أحد [1].

- النموذج الثالث والعشرون : تداخل العجائبي مع الواقعي

إن رغبة الروائي في إضفاء البعد العجائبي على نصه جعله ينوع في الصيغ التي اختارها حيث استعمل عدة طرق منها: أنسنة الحيوان ليكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية، فعن طريق الحيوان أوصل للإنسان بعض ما في نفسه. حيث عمد إلى هذه التقنية ليعكس واقع الجزائر المرير، يقول: « من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 44 .

الخيلاء ... يبصر قطا متكورا على نفسه ... يضحك الفأر ضحكة هستيرية ... يجري خلفه ...[1].

حملت جسدي المتعب وقمت من مكاني صمتا أتجرع مرارة الحصاة ...والفأر ... والقط ... وبالوعة القاذورات ... وعهر مدينتي البغي» [2].

السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة ... أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة [3].

تداخل في هذه المقطوعات العجائبي مع الواقعي في أسلوب حكائي دل على حيرة الكاتب إزاء ما يحصل في واقعه، فالكاتب في المقطع الأول انتهج النزعة التحويلية فالفأر يصبح سيدا يختال في مشيته، في حين يصبح أراذل الناس سادة و يتحول السقف إلى ملعب

أما في مقطع قبحون: جال الغراب بنوافذه فوق الرؤوس ... تأمل المبول تفغر فاها ضاحكة في بلاهة ... تأمل جدران السجن يعلو شامخا ... عاد إلى نفسه ... اعتدل في جلسته تنحنح ... صاح لعن أقصد نعل بحة ... عاش الغراب سيدنا في الأرض والتراب[4].

يتقمص الغراب دور البطولة وهو بطل عكسي للإنسان يعكس غياب القيم الإنسانية ، وغلبة النزعة الحيوانية على الناس مما يعمق عمق المأساة في هذه المدينة الظالمة التي تبتلع الجميع .

---

[1] – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة: ص 10 .

[2] – المصدر نفسه: ص 11.

[3] – المصدر نفسه : 11 .

[4] – المصدر نفسه : 13 .

خاتمة

خاتمة:

نخلص بعد الانتهاء من هذا البحث الذي تم فيه معالجة موضوع أدبي شامل وهو تداخل الأجناس الأدبية في الرواية إلى جملة من النتائج أهمها :

– إن الرواية الجزائرية الحديثة استطاعت بفضل جهود كتابها أن ترقى إلى مكانة تؤهلها إلى استيعاب المفاهيم، وتعبر عن أفكار جديدة من خلال تناول قضايا حديثة تتماشى مع متطلبات الأمة من جهة، ومع متطلبات الواقع المعاش من جهة أخرى، كما أن حركة التطور التي مست الرواية الجزائرية الحديثة لم تكن مجرد تحول في الشكل القديم للرواية، بل عبرت عن حاجات فكرية واجتماعية ونفسية فرضتها ضرورات الواقع المعاش فكان لزاما على هؤلاء الروائيين أن يغيروا من نمط الكتابة حيث اعتمدوا أساليب جديدة، وهذا ما نجده عند الروائي عز الدين جلاوجي الذي أحدث تغييرا على مستوى هذه الرواية سواء من حيث:

– هيكلة الشكل (خاتمة ،عرض ، مقدمة)

– المضمون من خلال اعتماده على مجموعة من العناوين الرئيسية تندرج تحت كل عنوان فقرة مستقلة تحمل عبر سطورها أحاسيس وطموحات وآمال الكاتب.

– اللغة التي اتخذت هي الأخرى طابعا مميزا حيث تعددت من خلال اعتماده عدة معاني للفظة الواحدة، كما تنوعت الألسنة إذ نجدها تارة بلسان الكاتب، وفي مرات عديدة اتخذت النزعة التحويلية عن طريق الحيوان الذي كان سيد الموقف في كثير من المعارك ليبقى الإنسان عبر هذه المحطات ينسب إليه دور الشاهد السلبي الذي لا يقوى على تغيير مسار الحدث .

وبذلك يكون نص الرواية حوصلة لجملة من الأحداث عبرت عنها جملة من الأجناس الأدبية القديمة والحديثة حيث وظف الروائي عدة أجناس من خطابة، وشعر، وقصة، وحكاية

ومما لاشك فيه أن عملية التوظيف ليست بالسهلة ذلك لأنها تعتمد على استدعاء النصوص الأدبية عبر ذاكرة القارئ من خلال الاطلاع على مضامينها خاصة النصوص

القديمة ذلك أن تضمينها في بنية النص يتطلب معرفة مسبقة حتى يمكن الولوج في عالم الرواية بوعي وإدراك مما ينتج عنه نوع من التلاحم بين أفكار القارئ التي تتوقف على اتساع الجانب المعرفي والثقافي، وبين النص الروائي الذي جاء حافلا بمختلف النصوص الدالة على ثقافة الكاتب الواسعة حيث استطاع أن يمزج عدة أجناس شكلت بنية الرواية عنده، كما جسدت بعض أفكاره وتجاربه بعمق .

وعليه فإن القارئ لهذه الرواية سيجد نفسه أمام جملة من الأجناس الأدبية تتطلب منه معرفة مسبقة لأبرز النصوص خاصة النصوص القرآنية والتراثية .

كما أن لجوء الكاتب لهذا النوع من الكتابة جعل من أعماله الروائية أعمالا مميزة تحتمل تأويلات عديدة تتعلق بثقافة القارئ ومدى استيعابه لهذه الأعمال.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الروائي استلهم نصوص عديدة جسد من خلالها الواقع المعاش كما هو دون تزييف أو تظليل، وصب كل سخطه وغضبه أمام الظواهر السلبية التي عكست الحياة في تلك الفترة السحيقة .

وبذلك يكون الكاتب أنتج نصا روائيا متميزا برهن على ثقافته الواسعة واطلاعه المستمر على فنون الأدب العربي، كما بين وأفصح عن أحاسيسه اتجاه وطنه " الجزائر" من خلال روايته المفعمة بالتوترات ونلمس ذلك من خلال السطور المعبرة عن حيرة الكاتب وقلقه وعن أمله في غد أفضل...

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم : برواية ورش

- المصادر:

عزالدين جلاوجي:

1- رحلة البنات إلى النار (قصص)، دار الأمير خالد،الجزائر،2008.

2- الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر،ط4، 2010

3- سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر،الجزائر،ط1، 2006.

- المراجع :

1- احسان عباس: فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشرق ،عمان،ط1، 1996.

2-أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة ،دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة ، 1963.

3- الجاحظ:البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط1، 1987.

4- جورج لوكاتش: نظرية الرواية ،تر:حسين سحبان، منشورات التل، الرباط ــ المغرب ،ط1، 1088 .

5 – حسن عباس :نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، دط، د ت .

6 – حسني محمود حسن : أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2 ، 1983.

7 – الخوارزمي :مفاتيح العلوم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ، ط2، 1989 .

8 – ابن دريد : جمهرة اللغة ،تح رمزي حسن البعلبكي، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1987.

9 – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة ،دار العودة ، بيروت، ط2 ، 1979 .

10 – رشيد يحياوي :مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991 .

11 –مهران رشيدة :طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1 ،1979

12 – الزبيدي: تاج العروس، تح مصطفى الحجازي، مطبعة حكومة بيروت ، ط1 ،2001.

13 – الزمخشري :أساس البلاغة ،تح عبد الرحيم محمود ،دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،ط1 ،1979 .

14 – أبو السعود سلامة أبو السعود :الأدب في مختلف العصور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق 2007 .

15 – السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،1998 .

16 – سميرة أنساعد :الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دارالهدى،عين مليلة،الجزائر،دط،2009 .

17 – شريط أحمد شريط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 – 1985)،اتحاد الكتاب العرب ،1998 .

18 – صبحة أحمد علقم :تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية نموذجا)،عمان – الأردن ،ط1 ،2006 .

19 – ابن طباطبا: عيار الشعر، تح :محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف الاسكندرية ،القاهرة ،دط .

20 – عبد العاطي شلبي: فنون الأدب (دراسة تطبيقية للشعر في عصوره المختلفة)،ط1 ،2005 .

21 – عبد العزيز شبيل :نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور و الغياب)،دار محمد حامي، صفاقس – تونس ،ط1 ،2001 .

22 – عبد العزيز شرف:

– أدب السيرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،ط1 ،1992 .

– كيف تكتب القصة ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ،2001 .

23 –عبد القادر رزق الطويل : المقالة في أدب العقاد ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،ط1 ، 1987 .

24– عبد اللطيف الحديدي:

– العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية (النظرية والتطبيق)،دار المعرفة ،المنصورة ،ط1، 1996.

–فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة ،القاهرة ،ط1، 1996.

–الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة، القاهرة ، ط1 ، 1997.

– فن المقال في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، القاهرة ، ط1، 1999.

25 – عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع ،عمان – الأردن ط1، 2008.

26 – عبد المالك مرتاض :نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع ،الكويت،ط1.

27 – عزالدين اسماعيل :المكونات الأولى للثقافة العربية ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط2، 1986 .

28–عزالدين جلاوجي :المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، دار التنوير،الجزائر،ط1، 2012 .

29 – علي بن محمد الجرجاني : كتاب التعريفات ،تح :محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، القاهرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1 ،1991 .

30 – عمر بن قينة :

– الأدب العربي الحديث ،شركة دار الأمة للطباعة، برج الكيفان،الجزائر،ط1 ،1999.

– في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا و أنواعا و قضايا)،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ،1995 .

31 – عمر الدسوقي: المسرحية (نشأتها و تاريخها و أصولها)،دار الفكر العربي ،دط ،دت.

32 –عمر عروة :النثر الفني القديم وأبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، الجزائر، دط، دت .

33 – الفارابي: كتاب الحروف، تح :محسن مهدي، دار المشرق، لبنان – بيروت ،ط2 ،1990.

34 – ابن فارس : مقاييس اللغة ،تح :عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ،ط1 ،1979.

35 – فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ،ط1 ،2002 .

36 – فوزي سعد عيسى : من قضايا النثر الفني في القرن الرابع و ما بعده، دار المعرفة الجامعية ، ط1 ،1998.

37 – قدامة ابن جعفر: نقـــــد النثـــــر ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،1980 .

38 – الكفوي: الكليات(معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان بيروت ،ط2 ، 1998 .

39 – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لبنان _ بيروت ،ط1 ،2002 .

40 – محمد غنيمي هلال:

- الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط3 ،2003 .

- النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع،القاهرة،ط1 ،1996 .

41 - محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط7 ،2009 .

42 - محمد يوسف نجم :

- فن القصة ،دار صادر، بيروت، ط2 ،1996 .

- فن المقالة، دار الثقافة ،بيروت، دط ،1966 .

43 - مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دارالياز وري

عمان - الأردن، ط1،2005 .

44 - ابن منظور:لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان،ط3 ،1999.

45 - نازك سبايارد: الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، دار النشر، نوفل، مصر، ط2، 1992 .

46 - ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي، مكتبة الوفاء، القاهرة ،ط1 ،1995 .

47 - نشوان بن سعيد الحميري :شمس العلوم و دواء كلام العرب من الكلوم، تح :محمد الدالي ،دار الفكر العربي ،بيروت - لبنان ، ط1 ،2000 .

48 - يوسف محي الدين : فن الخطابة، دار الضياء للنشر والتوزيع ،عمان - الأردن ،ط1 ، 2005 .

المجـــــــلات و الدوريـــــــات :

49 - أمال ماي : العجائبية في رواية سرادق الحلم و الفجيعة ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، الجزائر، مجلة المخبر ،العدد 09 ،2013 .

50 – عبد الحميد هيمة: تجليات المحنة في الخطاب السردي الجزائري المعاصر (رواية سرادق الحلم والفجيعة) نموذجا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر ،الأثر، العدد 10.

الرسائـــل الجامعيـــة :

51 – أنيسة جبالي مريم: صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي ،أطروحة ماجستير ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر ،2012 – 2013 .

52 – رشيد قريبع : الرواية الجزئرية في الأدبين الفرنسي والمغاربي (دراسة مقارنة) ،أطروحة دكتوراه دولة ،جامعة قسنطينة – الجزائر ،2002 – 2003 .

53 – وفاء يوسف إبراهيم زبادي : الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق لأحمد بن فارس الشدياق (دراسة أدبية و نقدية)،أطروحة ماجستير ، نابلس – فلسطين ،2009.

قائمة

المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمـــة ..... أ-ج

المدخـــل: 5

الفصل الأول: الجنس الأدبي و تطوره عبر العصور

1- تعريف الجنس الأدبي 11

2- تطور الجنس الأدبي.....12

3- الأجناس الأدبية القديمة و الحديثة: 16

أ) - الأجناس الأدبية القديمة.....16

ب) - الأجناس الأدبية الحديثة 24

4 - تداخل الأجناس الأدبية.....36

الفصل الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (دراسة تطبيقية)

- التعريف بالكاتب :.....40

1 - حياته.....41

2 - مؤلفاته.....42

3 -مختارات مما قيل فيه 43

- التداخل على مستوى عتبات النص : 45

1 - العنوان 45

2 – الإهداء.....46

3 – فاتحة.....47

– التداخل على مستوى المتن.....47

خاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع.....71

ملخـــــص:

أ – باللغة العربية :

تتناول هذا الدراسة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، وتم اختيار رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للروائي عز الدين جلاوجي نموذجا لها، وقد اشتملت الدراسة على مدخل وفصلين:

– تناولت الدراسة في المدخل وبشيء من الإيجاز الفرق بين الجنس والنوع لغة واصطلاحا .

أما الفصل الأول فكان بعنوان الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور، بينما خصص الفصل الثاني لنماذج تداخل الأجناس في الرواية.

وفي نهاية الدراسة خاتمة شملت الخلاصة ومن أهم ما توصل إليه البحث من نتائج :

– استلهام نصوص عديدة من طرف الروائي جسد من خلالها الواقع المعاش .

– أن النص الروائي يحتمل تأويلات عديدة تتعلق بثقافة القارئ ومدى استيعابه .

الكلمات المفتاحية: الأجناس الادبية، التداخل، سرادق الحلم والفجيعة

ب – باللغة الفرنسية :

Résume:

Cette étude a basé sur l'étude du phénomène d'intrication littéraire dans les roman algérien ,Souradik elholem wa elfadgia pour le narrateur Azzeddine Djelaoidji

Pour faire notre travail

- En premier lieu pour le chapitre (1)on a mis en œuvre la différence entre le genre et le type littéraire comme terme littéraire ainsi que le genre littéraire et son développement a traverse les les cycles pour le deuxième chapitre on a des exemples pour ce phénomène dans le roman de azzeddine djlaoidji a la fin de notre étude on a conclu notre travaille a partir des résultats oletenus qui sont les suivants :

- l'inspiration de l'écrivain des autres textes pour décrire le réel (la polythène).

- Cest le lecteur qui va interpréter le roman selon sa compréhension .

les mots clés: d'intrication littéraire,phénomène, Souradik elholem wa elfadgia.

بحمد الله تم