الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارةالتعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

تداخل الأجناس الأدبية في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لـ: "عزّ الدين جلاوجي"

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **بثينة بوتابو**

الطالب (ة): **خديجة هيشور**

تاريخ المناقشة: 15/ 06 / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
نادية موات	محاضرة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
ميلود قيدوم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
ليلى زغدودي	مساعدة "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية
لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: بوتابو بثينة الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 100015630 والصادرة بتاريخ: 2016-03-11

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

تداخل الأجناس الأدبية في رواية المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي

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

التاريخ: 06 جوان 2022

إمضاء المعني

صورة طبق الأصل
للسيد(ة) بوتابو بثينة
شهادة في
06 جوان 2022
رئيس المطعم الشعبي الجامعي

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
مراد قريوعة
ملحق الإدارة الإقليمية

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية
لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيدة: مسعودي خديجة الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 460767 والصادرة بتاريخ: 2015/04/27

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

تداخل الأجناس السردية في الرواية الجزائرية "حوبة" وطار أنموذجا

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

التاريخ: 2022/06/06

إمضاء المعني

تم الاطلاع على بطاقة التعريف والمصادقة على توقيع السيد(ة): مسعودي خديجة

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه العون المكلف
إمضاء: سعاد بوشملة

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

قال الله تعالى "رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علـيّ وعلـــى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين" سورة النمل الآية 19

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقّنا لإتمام هذا العمل المتواضع

يسعدنا أن نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف الدكتور "ميلود قيدوم" الذي كان سنداً لنا طوال مشوارنا جزاء الله كل خير

كما نشكر لجنة المناقشة التي تشرّفت بمناقشة هذا البحث، جزاكم الله كل خير

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد كما نتقدّم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

الإهـــــــداء

قال الله تعالى: "واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة وقلّ ربِّ ارحمهما كما ربياني صغيراً" سورة الإسراء الآية 24

إلى أغلى ما أملك في الدنيا إلى التي حملتني وأعطتني عذب الحنان

والحب إلى من كانت شمعة تنير دربي وتسقني دعاءً حتّى وصلت إلى أعلى المراتب "أمي الحبيبة" نزيهة

إلى الذي ضحّى بكل ما يملك من أجل أن يربينا ويجعل منا رجالا و نساءً دون أن يملّ أو يكلّ. إلى سندي والذي دعمني في مشواري و علّمني الاعتماد على نفسي وجعلني أعرف معنى النجاح "أبي الغالي" عبد اللّطيف

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي وشموع البيت

إخوتي أسامة ابتهال زكرياء ماريا

إلى من تذوقت منهم أجمل اللحظات صديقاتي العزيزات–

إلى كل من ساعدني في هذا العمل ولم يبخل عليّ بشيء و إلى عائلة بوتابو

والى كل من نسيهم قلمي و يتذكرهم قلبي وأهدي تحياتي وشكري الكثير إلى من رافقني في مشواري

هذا وتقاسمت منى الصعوبات التي واجهتها صديقتي خديجة

وإلى أستاذي الفاضل الدكتور ميلود قيدوم

بشينـــــة

الإهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعزّ وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحراً صافيا يجري ويفيض بحبّها

إلى من منحتني القوّة والعزيمة لمواصلة الدرب إلى الغالية على قلبي أمّي "بية" وأمي الثانية "زهية" أمدّ الله في عمرهما

وإلى أبويا اللذان لم يبخلان من دعوتهما "عبد العزيز" و"سليمان" حفظهما الله وأدامهما

إلى خير عون وسندٍ لي زوجي الغالي عليّ حفظه الله لي

إلى كلّ العائلة الكريمة إخوتي حسينة وحنان ومحمد وياسن وفاتح وأبنائهم إلى عائلة زوجي الكريمة من إخوة وأخوات وأبنائهم إلى رفيقة المشوار التي تقاسمت معي كل لحظات الفرح والتعب"بثينة"

إلى قسم اللّغة العربية عامة والدكتور الفاضل "ميلود قيدوم" خاصة

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي وإلى كل من أحبهم قلبي.

خديجة

مقـدمـــــة

مقدمــة:

تعد الرواية الجديدة من بين أكثر الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ لدى الكتّاب والأدباء على اختلاف توجّهاتهم وتخصّصاتهم، فأصبحت بذلك سيدة الأجناس الأدبية بفضل فعاليتها في ربط العلاقة بين النص والواقع، لقد خطت هذه الأخيرة مساراً مختلفاً للواقعة كسرت به نمطية الرواية الكلاسيكية من خلال استيعابها لأجناس أدبية متعددة وتوظيفها لآليات وتقنيات حديثة ولقد اشتغل على هذه التقنيات والآليات المعاصرة مجموعة من الروائيين الجزائريين من بينهم: "عز الدين جلاوجي" فتسبح روايته على أسس بنيوية حديثة لامتلاكها أدوات فنية إبداعية جديدة مواكبة لمتطلبات المجتمع والعصر.

تطرّقنا في دراستنا لرواية "رحلة البحث عن المهدي المنتظر" إلى مسألة جدّ مهمّة تتمثل في تداخل الأجناس الأدبية، فقد كثر الجدل والنقاش حول تداخل الأجناس في الفنون النثرية عامة.

أما بخصوص الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذه الرواية، فتتمثّل في:

- الموضوع لأنه يعتبر من أهم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب.
- اللمسة الحداثية الطاغية على الموضوع.
- الرغبة في البحث في القضايا المعاصرة والمواضيع المستجدّة.

ولمعالجة هذا الموضوع نطرح التساؤلات التالية:

ما الأجناس الأدبية التي تداخلت مع نص الرواية؟ وما الهدف من توظيف أجناس أدبية في الرواية؟

ما مفهوم نظرية الجنس الأدبي؟

أما عن المنهج المتّبع في هذه الدراسة فهو المنهج التاريخي كما اعتمدنا المنهج البنيوي.

وقد قسّمنا هذا البحث إلى فصلين، تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة، جاء الفصل الأول محدّداً المفاهيم المتعلقة بالأدب والجنس الأدبي ومفهوم الرواية ثم عرضنا فيه نشأة الأجناس الأدبية في البيئة الغربية والعربية، وتداخل الأجناس في الرواية الجزائرية. وفي الفصل الثاني فوسمناه في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر وتداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والقصة القصيرة والخطابة والرسالة وفن الرحلة، وتداخل الرواية مع التراث كالأغنية الشعبية، والمثل الشعبي والأسطورة. اعتمدنا في موضوعنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: رواية المهدي المنتظر كمصدر أساسي والمراجع: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي، جدلية الحضور والغياب لعبد العزيز شبيل والموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة لعبد الحميد بوسماحة.

وقد واجهتنا في هذا العمل الأدبي مجموعة من الصعوبات تتمثل في: قلّة المراجع التطبيقية التي تضيء الطريق، كذلك ضيق الوقت كون أن البحث متشعّب يحتاج إلى وقت أكبر. كما اعتمدنا في هذا العمل على دراسة سابقة منها تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشية لمنى بيشلم.

و في الأخير أقدّم خالص الشكر ووافر التقدير إلى كل الذين ساعدونا على السير في طريق هذا البحث وأخصّ بالشكر أستاذي الفاضل الدكتور ميلود قيدوم على قبوله الإشراف على البحث وعلى ما تحلّى به من الصبر في توجيهي وإرشادي. كما أشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين شرّفونا بقبول قراءة هذا البحث وتصويب فكرته وتصحيح أخطائه، فجزاهم الله عنّي كل خير، كما أشكر أساتذة قسم اللغة العربية وأساتذة جامعة 8 ماي 1945.

الفصل الأول

أولاً: ماهية الأدب:

يعتبر الأدب اللسان المترجم لأفكار الإنسان. فما هو إلا مرآة ع كست لحياة الأمم وضميرها ووعيها. فما المقصود بالأدب؟

1 –تعريف الأدب:

أ **-لغة:** قد ورد في لسان العرب لابن منظور، الأدب هو الذي يتأدب به الأديب من الناس وسمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء، وقال أبو زيد: أدب الرجل بأدب أدبا فهو أديب، الأدب: أدب النفس والدرس [1].

فمن خلال التعريف اللغوي لكلمة الأدب، نلاحظ أن هذه الكلمة ارتبطت بالجانب الأخلاقي للإنسان وركزت على كل الصفات الحميدة التي يتمتع بها.

ب –**اصطلاحا:** إن مصطلح الأدب هو موضع خلاف بين النقّاد منذ القدم .

كلمة بسيطة لكن معناها وثناياها عميقة كونها تطورت منذ أن عرف الإنسان الحرف وصاغه ليعبر به عن أحاسيسه وهمومه ومشاغله.

إذن الأدب هو الوسيلة التي يعتبرها الإنسان فهو يختلف من شخص إلى آخر. فالأدب فن لغوي أو لغة الخيال أو جسد لغوي أو مجموعة جمل فلقد حاول جان بول سارتر: تحديد مفهوم للأدب ومحاولة وضع حد له من خلال ما صرح به شفيق يوسف بقاعي في كتابه نظرية الأدب. على

[1] – ابن منظور، لسان العرب (مادة الأدب) بيروت ط1، 2004، مج1، ص70.

أنه وسيلة يكشف بها [1] الإنسان العالم ودراسة التحولات التي تعرفها الحياة وذلك وفق مجموعة من القوانين، أما الناقد الروسي جاكسون فلقد اعتبر الأدب نوعا من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يرتكب في حق اللغة العادية وهذا على حسب قول أحمد أبو حسن فالكتابة الأدبية تختلف عن الكتابة اليومية فهي تتميز بالترميق والتكييف [2].

هناك من يرى. أن الأدب شكل جمالي خالص أو عمل فني بحت أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص. وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص فمن خلال ما سيف نجد أن الأدباء اختلفوا في تحديد ماهية الأدب فكل ناقد له رأيه ووجهة نظره.

و أهم محاولة قام بها العرب لتحديد معنى الأدب هي محاولة ابن خلدون في مقدمته هو علم لا موضوع له. يقصد من الإجادة في المنظوم والمنظور.

فمن خلال ما سبق نجد:

1) الأدب هو تعبير عن حقيقة الإنسان وواقعه.

2) أنه تعبير جميلا يستحيه لرغبات الإنسان معبرا عن همومه واستغلالاته وقف قالب فني محد.

ثانيا: ماهية الجنس الأدبي:

عرف مجدي وهبة الجنس الأدبي بقوله: هو أحد القوالب تصب فيها الآثار الأدبية، فالمسرحية مثلا جنس أدبيا وكذا القصة... وهكذا، أما لطيف زيتوني في معجمه (مصطلحات نقد الرواية) فقد

[1] – شفيق يوسف البقاعي: نظرية الأدب، منشورات جامعة، 04/07، ليبيا، ط1، ص88.

[2] – أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، لبنان، (د ط)، 2005، ص9.

عرف الجنس الأدبي بقوله اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو بتوسط بين الأدب والآثار الأدبية. [1]

ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفس يرهـ أما ضبط الأثر فيسند إلى وج ود ما يسمى بشروط الجودة في الكتابة، فأرسطو حدد هذه الشروط في المأساة المسرحية، والمرور في حددها في الشعر العربي، أما التفسير فيسند إلى غاية (غاية المأساة المسرحية، مثلا هي التطهير).

ولا بد أن الجنس الأدبي مضبوط بين قواعد وأنظمة وقوانين تفرقه عز غيره من الأجناس الأخرى، وحتى لو كانت الأجناس متشابهة في بعض المزايا النوعية والخصائص الأسلوبية، فإن هناك بعض الاختلاف يمنحها (الاختلاف) الاستقلال ويكسبها الإبداع والتجدد.

أ –الجنس الأدبي في الدلالة المعجمية:

إن المصطلح مهما يسعد عن موضعه الخام إلا أنه يبقى له صلة بالمستوى المعنوي لذا وجب علينا العودة إلى المعاجم من أجل توضيح الدلالة اللغوية الدقيقة للمصطلح، يقول ابن منظور: الجنس لغة هو الصرب من كل أشياء، الجمع أجناس وجنوس والجنس أهم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله [2].

[1] – مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة، لبنان، ط2، ص141.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، (مادة جنس)، بيروت، ط1، 2004، مصدر سابق، ص215.

أما لفظه نوع يقصد بما عند ابن منظور كذلك في مادة النوع، النوع أخص من الجنس [1]، وهو أيضا الصرب من الشيء.

إن ابن منظور يقرر أن الجنس أهم من النوع أي النوع أنه الأصل الذي يفرغ منه الأنواع، ولكي تتضح معالم كل من المصطلحات أكثر يجب أن نحاول معرفة مدلول هاتين الكلمتين في المعنى الاصطلاحي.

ب –الجنس الأدبي في الاصطلاح:

–اختل النقاد في تبيان مدلول الجنس اصطلاحا فنجد:

عرف علي الشريف الجرجاني الجنس في كتابة (التعريفات) بقوله: الجنس اسم دال على الكثرة مختلفين بالأنواع، الجنس كل مقول على كثير بين مختلفين بالحقيقة في جوانب ما هو كذلك، فالكلي جنس وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصة والفصل القريب وقوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب أن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما شاركها في ذلك [2] ومن خلال هذا التعريف نرى أن الجرجاني يعتبر الجنس كاسم كلي يدل على أصناف كبيرة متعددة يتسم بالكلية والتباين والاختلاف في التكوين وهو المعنى عينه الذي أعطاه سيف الدين الآمدي في كتابه (المتبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين) حيث يقول: وأما الجنس: فعبارة عن أهم الكليين المقولين في جواب ما هو كالحيوان بالنسبة إلى الإنسان.

[1]– المرجع نفسه، ص386.

[2]– علي بن محمد الجرجاني: التعريفات دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط1، ص82.

أما محمد بن أحمد والخوارزمي: (في مفاتيح العلوم) حيث يقول: الجنس ما هو أهم من النوع مثل الحي، فإنه أهم من الإنسان والفرس والحمار. [1]

وهذا أبو البقاء الكفوي في معجمه (الكلبان) تبادل لفظة الجنس ويستفيض في شرحها وتبيان معانيها من جملة قوله الجنس هو عبارة عن لفظ يتبادل كثيرا، ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير كالجسم إن تناول اللفظ كثيرا على وجه تتم ماهيته بفرد منه يسمى نوعا كالإنسان [2].

ثالثا: مفهوم الرواية:

-حظيت الرواية لاعتبارها جنسا أدبيا جديدا باهتمام النقاد والأدباء العرب ذلك لرغبتهم في اكتشاف هذا الجنس من جهة ومحاولتهم إبداع وكتابة نموذج لرواية عربية من جهة أخرى والرواية جنس أدبي منفتح على الأجناس الأدبية الأخرى وهي ملمة لجميع الموضوعات.

أ لغة:

جاء في معجم العين: تروى معناه: تستق ي، يقال: قد روى، معناه: قد استقى على الرواية، والرواية أعظم من المزادة، ويجمع: الرواية ويجعل الشعر القطا راويا لأفراحها، ولا يشتق منها فعل ولا تجمع الرواية: رواية الشعر والحديث. ورجل رواية: كثير الرواية والجمع: رواه والمروى: اسم موضع بالبادية، والروي: حروف قوافي الشعر اللازمات تقول: هاتان قصيدتان قد روى واحد [3].

[1]- محمد الخوارزمي: مفاتيح العلوم بيروت لبنان، ط2، 1989، ص165.

[2]- سيف الدين الأمدي: (المبين في شرح المعاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين)، القاهرة، ط2، ص83.

[3]- الفراهيدي (الخليل بن أحمد): العين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 2003، ص425.

-"إن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية: لأن الناس كان يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا عل الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا للرواية" [1].

و المعنى هنا أنه يدل الماء من حيث جريانه وتنقله وبعدها أصبح يتكلم على معنى الرواية وكيف تختلف من مفهوم إلى آخر.

-"ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: راوية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى، فالارتواء يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة" [2].

-فهنا أطلقوا كلمة راوية على ناقل الشعر لأنه ينقل شعرهم من مكان إلى مكان.

-مهما كان اختلاف المعاجم بين القديم والحديث إلا أنها تتفق على أن الرواية هي الحكي لحادثة معينة سواء أكانت دفعية أكانت حقيقية من نسج الخيال.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)،1998، ص22.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، 22.

ب -اصطلاحا:

-يرى عبد المالك مرتاض أنه من الصعب تحديد تعريف جامع للرواية ذلك أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى "فهي تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة ونسب عتها تكون الملحمة شعرا والأخرى، ثم إن الرواية لا تنهض عله مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي الخاصة نفسها التي تتغذى منها الملحمة" [1].

-فهنا الرواية تسرد أحداث من شعراً ونثراً ويرى عبد المالك مرتاض أن للراوية مواضع مشتركة مع الملحمة وتملك خصائص لا يمكن إهمالها.

-وقد قدم عبد المالك مرتاض وصفا للرواية إذ يقول "هذه العجائسة هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها وأزمانها، وأخبارها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال" [2].

ما نستنتجه من الآراء وعالم أن الرواية هي جنس أدبي حديث يجمع بين عالم الحقيقة وعالم الخيال. كما أن الرواية لها لغتها الخاصة بالإضافة إلى تداخلها مع أجناس أدبية أخرى.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص12-13.

[2]- مرجع نفسه، ص7.

رابعا:الأجناس الأدبية

يعد موضوع الأجناس الأدبية من أقدم الموضوعات التي احتلت مكانة كبيرة ومتميزة في وصف الظواهر الأدبية تفسيرها من النقد اليوناني إلى الدراسات النقدية الراهنة إذ حظيت باهتمام الكثير من الباحثين والدارسين.

خامسا: الأجناس الأدبية عند الغرب

اهتم النقد الغربي باختلاف مدارسه منذ القرن العشرين بقضية الأجناس الأدبية فهي قديمة لقدم الإنسان ذاته، فلقد كانت ضاربة في جذور التاريخ كونها ترعرعت في حضن الأد ب "بقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة في جذورها في أعماق التاريخ،كانت أيضا مضارعة في القدم الأدبي ذاته حتى لكأنها إنجاز التغيير تمثل ضميره ووعيه،ومن ثم ارتبط الاثنان أو فهم طرف دون الآخر" [1] ونظرا لقدم هذه النظرية فلقد ظهرت منذ الإرث اليوناني بدأت مع الأب المؤسس أرسطو فلقد بدأ الوعي بشكل نظري وعلمي مقنن بدأ مع كتاب فن الشعر لأرسطو.

حاول أرسطو "وضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع حيث قسم الأدب من التراجيديا والملحمة في الموضوع والمضمون وأداء الوظيفة." [2]

[1]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي جدلية الحضور والغياب. دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 2001، ص5.

[2]- شكري عبد عزيز الماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1، 2005، ص81-82.

حاول أرسطو دراسة الشعر كونه جنس ينقسم إلى مجموعة من الأنواع فلقد صرح في كتابة فن الشعر. بجملة الشهيرة القائلة

-"سنعالج الفن الشعري في ذاته، وفي أنواعه التي توجد ضمن إطار غايتها الخاصة، والطريقة التي يجب فيها تأليف القصص إذا أردنا أن يكون الشعر ناجحا، بإضافة إلى عدد الأجزاء التي تنبثق من البحث نفسه لنتبع النظام الطبيعي، ونعالج أولا ما هو" [1]. عمد أرسطو على تبيان أن لكل نوع أو جنس أدبي يختلف عن غيره من الأنواع، ولقد صرح عن ذالك شكري عزيز ماضي من خلال قوله "ولقد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الآخر" [2].

اعتمد أرسطو هنا على تحديد الأنواع الأدبية ويبين اختلافاتها و إبراز قيمتها.

-أما الناقد الألماني (كارل في تيور) فيعتقد "أن متصور الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحد الذي يسمح للباحث بالتقدم في الميدان الصعب الذي تمثله مسألة الأجناس الأدبية الثلاثة الكبرى،أي الملحمة والمأساة والشعر الغنائي، وفي الوقت ذاته يقصد به الآثا ر الأدبية المخصوصة مثل الأقصوصة والملهاة والقصيد الغنائي" [3]. وبناءا على هذا القول يتضح أن هناك العديد من الاستعمالات للجنس الأدبي ومن بينها نجد الملحمة ويرى أنه لا يوجد فرق بين النوع والجنس.

---

[1]- جان ماري شفير: مالجنس الأدبي، ترغسان السيد، إتحاد كتاب العرب، (د ط)، ت1997، ص17.

[2]- شكري عبد عزيز الماضي: في نظرية الأدب، المرجع سابق، ص82.

[3]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، المرجع سابق، ص19.

-أما أفلاطون فلقد اهتم بدوره بنظرية الأجناس الأدبية في كتابة الجمهورية حيث قام بتمييز السرد والحوار وقد كان هذا الأخير "بدرس الشعر بصورة أساسية من وجهة نظر إبداع الشاعر ووجبه والقيمة الفلسفية للمحاكاة كما أنه دخل مجموعة من المعايرة عنها السردي الإيماني والنضج المختلط" [1].

ومن هنا إن أفلاطون كان يدرس الأجناس الأدبية الذي كان قائما على مبدأ المحاكاة.

-"كما نرى الكلاسيكيين ينادون بضرورة فصل التراجيدية عن الكوميديا فصلا تاما ويعيبون أشد العيب أن تتخلل المأساة مشاهدة أو شخصيات فكاهية" [2].

ومن هنا يرى الكلاسيكيون الذين يرون أنه يجب الفصل بين التراجيدية والكوميديا.

-"ويرى أن الهدف من التراجيديا هو تطهير النفس البشرية من نزاعات والغرائز القسوة والعنف والأذى ونزاعات الشر عامة، وأن هذا الفن يستطيع أن يحقق هدف التطهير النفسي بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة في نفوس المشاهدين" [3]. يري أن التراجيديا هي راحة النفس وطمأنينة للقلب والتخلص من السلوكات السلبية ويزرع المحبة في النفوس المشاهدين .

ومن هنا فالهدف من الفصل لأن التراجيديا فيها الحزن والمأساة عكس الكوميديا التي تخلق جوا من الضحك والفكاهة.

---

[1]- المرجع سابق، ص14.

[2]- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2009، م5، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

-كما يرى روبرت شلوس أن "إن أجناسية مقام الكتابة تنبع من كون كل كاتب يبدع وفق ثقافته الأدبية الخاصة، لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السابقة له، ويسعى إلى أن يكون إنتاجه مختلفا عنها بقدر اقترابه منها، ومشابها لها بقدرتها تجاوزه لها " [1] من خلال رؤية ربورت لهذا القول يتضح أن الأديب حتى يكون مبدعا يجب إعطاء أهمية بالغة الأجناس الأدبية ويجب على الأديب أن يبدع حسب ثقافته.

-كما تصور أيضا روبرت شولس في بحثه المتعلق بصيغ التخيل "يتبين شولس موقفا مغايرا يمكن تلخيصه كما يلي بما أن تقاد التخيل الأدبي يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييمية تتجاوز حدود الأجناس فعلينا دوما أن نتجنب كل تقييم واحدي،ونولي عناية أكبر بالأنماط الأجناسية ولصفاتها الخاصة، عن طريق مقارنة بين الآثار التي توجد. بينها صالات حقيقية في شكلها ومحتواها" [2]. نرى شولس يهتم بالشكل والمضمون الأدبي فهو يتبع نظرية الأجناس الأدبية، ومن هنا فإنه يهتم اهتماما كبيرا للأنماط الأجناسية وصفاتها.

-في تصور جان ماري شافر يقترح التمييز بين أجناسية الجنس، وبين اعتبار الجنس مجرد تبويب [3]. ومن هنا يرى بضرورة التمييز بين الأجناس الأدبية.

[1]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص32-33.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- المرجع السابق، ص55.

سادساً: الأجناس الأدبية عند العرب

-كان هناك اهتمامات عديدة في ح قل الثقافة العربية بمسألة الأجناس الأدبية، وحيث قسم القدام ى الكلام إلى جنسين متمايزين وكبيرين هما: الشعر والنثر، ومن بين النقاد الذين اهتموا بهذه المسألة "قدامى بن جعفر ابن طباطبا الباقلاني الجاحظ، حازم القرطاجي أبو هلال العسكري ...".

-فابن خلدون قسم كلام العرب إلى شعر ونثر "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنيْن في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام الغير الموزون، وكل واحد من الفنيين يشعل على فنون ومذاهب في الكلام ... وأعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه، مثل النسب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك"[1].

إن ابن خلدون استعمل كلمة فن لتعبير عن الشعر أو النثر ولكل جنس أساليبه وحدوده التي يستعملها المبدع وتختلف من مبدع إلى آخر ويجب احترامها.

-أما ابن طباطبا فقد ميز بين الشعر والنثر من خلال تعريفه للشعر "الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن عن المنثور،الذي إن عدل عن جهته هجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم

[1]- ابن خلدون (عبد الرحمان): مقدمة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عناصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ط1، دار الفن للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص643.

محدود،فمن جمع طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي مميزاته ومن اضطرب عليه الذوق لم يسرغنى عن تصحيحه بمعرفة العرض والحذق به" [1].

وعليه فإن ابن طباطبا يرى إن المنثور(النثر) يختلف عن المنظوم (الشعر) في جملة من العناصر أهمها الوزن والقافية.

-كما عهد إلى التميز في البداية بين الشعر والنثر وتحدثو ا عن أفضلية كل واحد منهما "فكل ما عرفه النقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين شعر ونثر وللشعر فنون وأغراض وحدودها،كما حددوا للنثر الخطابة والرسالة والمقامة ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة " [2].كان اهتمامهم التمييز بين الشعر والنثر دون الفصل فيهما.

-كما يعرفه قدامى ابن جعفر في قوله "قول موزون مقفى يدل على معنى أي أن كل كلام خاضع لوزن وقافية وأب شعرا له معنى مفيد" [3].

-كما يرى محمد الهادي الطرابلسي: يهتم بدراسة علاقات أساليب التعبير بأجناس الكتابة في مستوى الإبداع، "ويعتبر أن مفهوم الأجناس حاضر في مختلف النصوص وأسلوبية الأجناس تقوم عنده على ثلاثة أركان هي مفاهيم الأسلوب والجنس الأدبي" [4].

---

[1]- ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي) : عيار الشعر تح: عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ، ط2، 2005، م2، ص9.

[2]- بتسام مرهون الصغار: تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ.، تداخل الأنواع الأدبية. مج 1، ص1.

[3]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ن ص 64.

[4]- يرظر عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية ص70 ص72.

-من خلال ما تقدم نجد أن القدامى ركزوا على التمييز بين كل من النثر والشعر غير أنه من يضرب أفكارهم عرض الحائط أمثال "الأمدي، ت 380هـ في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري ويتمثل في رأي الشاعرة د/عبل الخزاعي" "الذي عد كلامه المنثور أشبه منه الشعر ولم يدخله في كتاب المؤلف في الشعراء فلقد نقد شعر أبي تمام وحكم عليه بأنه ليس شعرا.

-فإن هذا والرأي الوحيد الذي أوجد صلات بين شعر ابن تمام والخطب النثرية " [1]. يرى أن الشعر والنثر واحد ولا يوجد. اختلاف بينهما إلا في الوزن.

-كما استخدم أبي هلال العسكري في كتابة الص لاعتين لفظة الجنس كمصطلح نقدي ي قسم به الأدب فقال "إن أجناس الكلام المنظور ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر" [2]. هنا ويرى أبو هلال أنه يجب تقسيم الأجناس. ونفس الكلام أيضا نجده عند حازم القرطاجي حينما تحدث عن أغراض الشعر كما نجد هذا الاهتمام أيضا عند الفلاسفة المسلمين كالفرابي وابن سينا وابن رشد.

-فابن سينا مثلا تحدث عن الكلام مخيل ويعرفه "بأنه الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر و اختيار" [3]. فبالنسبة لابن سينا أن الشعر هو كل ما يترك أثرا حسنا ورجع إلى ما أشار إليه أرسطو غي جمعه بين المخيل والقول.

---

[1]- بسمة عروس : تفاعل أجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص148.

[2]- أبو هلال العسكري الصناعتين: دار كتب العلمية، لبنان، ط1، 2008، ص17.

[3]- ابتسام مرهون الصغار: تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، ص2.

-وقد قسم الجاحظ الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيها: فذكر جانبي الشعر ، الخطب والكلام، النوادر وغيرها وهذه المفاهيم غير متجانسة فمنها من يعتبر كلاما عاديا أي أنه كلام عام، ومنها ما هو خاص ويتمثل في كل من الشعر والنثر وأخيرا ما هو صفة للكلام ويأتي بعدها كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الله عز وجل (القرآن الكريم) وهو أرقى أنواع الكلام، وفي ذلك يقول الجاحظ "ولابد من أن نذكر فيه أقسام التأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور،وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج " [1]. وهنا نخلص أن الجاحظ ميز بين النثر والشعر ولا يمكن جمعهما معا وهذا بسبب اختلاف مبدع عن مبدع آخر، ولا ينكر أيضا أنه قد يكون الشاعر خطيبا أو الخطيب شاعرا.

-كما وظف ابن الرشيق القيرواني في كتابه العمدة في محاسن الشعر وأدائه لفظتي النوع والجنس يقول "وكلام العرب نوعان منظوم ومنثور ولكل منها ثلاث طبقات جيدة، متوسطة، ورديئة فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لأحدهما فضل على الآخر،كما الحكم للشعر ظاهرا في التسمية،لأن كل منظوم أحسن ومن كل منثور في جنسه في معترف العادة " [2]. يرى ابن رشيق أن الكلام نوعان شعر ونثر وقسم كل واحد منها إلى طبقات مختلفة وميز الشعر عن النثر.

---

[1]- الجاحظ أبي عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1998/1418، 383.

[2]- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن الأزدي): العهدة في محاسن الشعر وأدائه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، تونس، ط5، 1981، ج1، ص19.

-ومن التصورات السابقة الذكر للعرب القدامى حول قضية الأجناس الأدبية نستنتج أنهم قسمو ا الجنس الأدبي إلى قسمين: الشعر والنثر وميز الشعر على النثر من خلال الوزن والقافية.

-ومن النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بقضية الأجناس الأدبية رشيد يحياوي، محمد مندور، غنيمي هلال.

-خصص رشيد يحياوي جزءا من كتابة مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية لدراسة الأنواع الأدبية يقول: النمط هو النموذج والمثال الذي يختزل مجموعة من السمات الأسلوبية، والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى.

-في تلك السمات، أما النص فهو المن جز أو المظهر للنمط والنوع، وفي النقد العربي يمكن أن نتكلم عن أنماط: الشعر الخطابة، الرسالة السرد باعتبار أهميتها فيه [1].

-استخدم رشيد يحياوي مجموعة من الكلمات المرادفة لكلمة الجنس والتي لها نفس المعنى: النمط، النموذج.

-ويمكن اعتبار محمد مندور هو الآخر من النقاد الذين ألقو ا الضوء على قصية الأجناس الأدبية في كتابة الأدب وفنونه، حيث "فرقى بين الشعر والنثر ليقسم الشعر إلى أربعة أنواع وهي الشعر الغنائي، الملحمي و الدرامي، التعليمي، ليتحدث بعد ذلك عن المسرحية ومقوماتها وأنواعها المختلفة التي ظهرت وتطورت عبر العصور كما تطرق للحديث عن الخطابة والمقالة والنقد" [2].

[1]- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص8.

[2]- محمد مندور الأدب وفنونه، المرجع السابق، ص115.

-فلقد اهتم محمد غنيمي هلال بأجناس الأدبية إذ خصص فصل الثاني من كتابة الأدب المقارن فصرح بأن الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة ذائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك [1].

يرى أن الجنس متغير من عصر إلى عصر وأنه قد يفقده لمعته.

-كما أنه أرجع نمو الأدب إلى التأثر بالآداب الأخرى "ثم أصبح من المسلم به أن هذا النمو للأدب من خلال الأجناس الأدبية قد أدى إلى استدامة هذه الأجناس في ثنايا الأدب المختلفة . كما أدى إلى قيام صلات فنية تبعتها نسمات اجتماعية في القرون المتعاقبة" [2].

-غير ذلك قد حاول عز الدين مناصرة الإقرار بوجود تداخل بين الأجناس الأدبية مبرر موق فه من أن الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق «إن هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث للأنواع وجعلها تتمتع بأكثر ح يوية خلافا في انحصارها ضمن نطاق محمد شكلا ومضمونا،مما قد يحد من استمراريتها"[3].

من خلال هذا القول نرد أنه قام بفصل بين الأجناس الأدبية.

-وكان الأمر صعبا من الناحية الخطاب ومن ناحية الشكل وهذا قد يؤدي إلى فقدان الجنس الأدبي لمعته.

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987، ص118.

[2]- محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص120.

[3]- عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص79.

سابعاً: تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية

-وفق هذا المفهوم لم يبقى هذا الطرح مجرد منظورات نقدية، بل إن بعض المبدعين العرب عامة والجزائريين خاصة، آمنوا بهذا التطعيم فجاءت كتاباتهم وفق رؤية حداثية حادة " ولعل أحلام مستغانمي وواسريني الأعرج ومراد بوكزازة وغيرهم ملم تلونت إبداعاتهم بهذا التداخل إيمانا منهم بأن حياة النوع الأدبي مرهون بمدى هذا التجاوب بين الأنواع، الشيء الذي يقدم خطوة هامة في مسار التطور الجناسي الأدبي" [1].

-وتعد أعمال أحلام مستغانمي من بين تلك الأعمال التي عمدت على تكسير الحدود بين الرواية والشعر من خلال ثلاثيتها "ذاكرة الجسد 1993 وفوض الحواس 1998، وعابر سرير 2003". إن القارئ الثلاثية لا يلبث أن يقف على ظاهرتي الشعرية والأنوثة متغلغلتين في ثناياها، فكل ما فيها يبوح بشكل شعري جميل، وبأسلوب أنثوي بنتهج الفتنة والإغراء " [2]. هنا أحلام مستغانمي قامت بمازجة بين الأنواع الأدبية في رواية ذاكرة الجسد، فتارة تقوم بتناص أبيات الشاعر الهندي، أمسيات، أمسيات، غير أمسيات.

Soirs, soirs, de soirs pour un matin.

-كما أنما عمدت إلى تضمين أشعار بدر شاكر السياب في قصيدته مطر:

"عيناك غابت تخيل ساعة السحر

[1]- الشيخ صالح: ثلاثية أحلام مستغانمي، شعرية الرواية وأنثوية الشعر تداخل الأنواع الأدبية، مج2، ص904.

[2]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، ط2، 2004، ص22.

أو شرفتان راح بمنأى عنهما القمر" [1].

-ومن خلال توظيفها للتفاحة "هل التغزل بالفواكه ظاهرة غريبة ؟ أم وحدة التفاح الذي مزال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى،شهي لحد التغني به في أكثر من بلد عربي وماذا لو كنت تفاحة ؟ لا لم تكن تفاحة كنت المرأة التي أغريتني بأكل التفاح لا أكثر كنت تمارسين معي فطريات لعبة حواء " [2]. إن هذا القول يتطابق مع القرآن الكريم لقصة آدم وحواء.

-وعليه "تجميد التراث الديني بتلك الصورة في ثنايا الخطاب،هو تكريس لبعد فني يتمثل في بناء نسق بنيوي دال، يعتمد على التقاء النص الديني بالخطاب الروائي" [3].

-كما سعى الحبيب السائح في تجربته الجديدة إلى ابتكار كتابة جديدة تعتمد على قدرة الامتصاص لنصوص من خلال توظيف آليات التناص في رواية «إن هذه القيمة الجمالية غابة استطاعة الرواية أن نصل بتوظيفها للمد الأسطوري المشحنون بالدلالة والإيحاء فالسائح لا يستحضر كل الأسطورة وإنّما يقتصرها ويكثّفها ويركّز على الأثر منها ومثال ذلك عروسة السماء المرتبطة بعالم الجن ضربتها في ليلة صيف مقمرة" [4].

القيمة الجمالية وصلت إلى البعد الأسطوري.

---

[1]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، المصدر السابق، ص161.

[2]- المصدر السابق، ص86.

[3]- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية، المغربية، مرجع سابق، ص442.

[4]- ينظر محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، الدار للنشر دحلب، الجزائر، (د ط)، 2007، ص112.

ثامناً: الأجناس الأدبية ونظرت النقاد لها

إن ظاهرة تداخل الأ جناس ليست جديدة في الآداب الحديثة فقد عرفتها الآ داب الإنسانية منذ القديم، ففي الآداب اليونانية شكلت الم لحمة تداخلا عضويا في تأليف الأنواع وتلاحمها بصورة جعلت الملحم ة في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته وهي من الواقع ص يغت من أنواع أدبية شتى فقد عاشت وعايشت بتنوعها وثرائها مختلف الفنون القولية والإيقاعية [1].

فالملحمة الإ غريقية كانت كلام متكاملا من الشعر وال نثر القصة والرواية والمسرح ية، تلتمس هذا التداخل من الألياذة لهوميروس [2]. ك ما عرف النص الأدبي الشعري في صيد العصر الجاهلي تداخلا واسعا من حيث القصيدة.

-أما في العصر الراهن عا د النص الأدبي إلى ما كان عليه في بداية شأنه وتشكله لكن برؤية مغايرة وبأسلوب مختلف وقد ترتب هذا التباين نتيجة آليات العصر وطرق الاتصال والتواصل [3].

فنلاحظ أن النص الأدبي لا عاد وبرز لكن بشكل جديد يختلف على القديم فقد غير كثيرا في أسلوبه الجديد وآليات جديدة.

-وتعد الرواية أ خصب الفنون السردية تعانق في تفاعم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى، حتى مع الأجناس الأدبية الأخرى، لما تتوفر عليه من آليات الماء [4].

---

[1]- نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص171.

[2]- المرجع نفسه، ص171.

[3]- المرجع نفسه، ص171.

[4]- نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص330.

-فقد عرفت بعض الأنواع الأدبية انفتاحا على أشكال أدبية أخرى، وهذا ما يلحظ من قصيدة النثر أو في المسرح أو الفنون السردية [1].

-فهنا نلاحظ أن الأنواع الأدبية اندمجت مع أشكال أخرى لتأخذ شكلاً جديداً ومختلفاً عن الأشكال السابقة.

-في الأخير نخلص إلى أن الكتابات السردية الجزائرية عامّة وعند هؤلاء الروائيين والأدباء خاصة فقد اعتمدوا على تداخل الأجناس الأدبية وكل هذا من أجل الوصول إلى كتابة سردية جديدة.

[1]- المرجع نفسه، ص392-393.

الفصل الثاني

أولاً: تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى

1- الشعر:

إن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر ا لأنواع الأدبية كان مع الشّعر ويعتبر الأكثر حضوراً في مدوّنات العربية القديمة والحديثة وكان العرب منذ القديم يدوّنون الشعر ويبدعون عن انتصاراتهم في الحروب.

وقد تعدّدت تعريفات الشّعر من بينها:

عمد ابن طباطبا إلى تعريف الشّعر بأنه "كلام منظوم وأن هذا النظم هو الذي باعد بينه وبين المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، ثمّ ربط بين الطبع والذوق من جهة وقدرة على النظم من جهة أخرى، أما من اضطراب عليه الذوق فلن يجد عوضاً في العروض وإن حذفه حتى تصير معرفته المستفادة من العروض كالطّبع الذي لا تكلّف معه، وتلك رؤية أعمق من رؤية من رأى الشّعر كلاما موزوناً مقفّى ورأى الوزن والقافية تكفيهما معرفة فيصوغها بما يميّزها عن النثر."[1]

ميّز ابن طباطبا بين الشّعر والنّثر الذي يستعمله الناس في كلامهم ويسير وفق الأوزان والعناصر الأساسية ليميّز الشّعر عن النّثر.

استعمل عزّ الدين جلاوجي في روايته الشعر من أجل جذب القرّاء وإعطاء قيمة فنية جمالية.

آه.....

[1]- نقد الشعر: نقلا عن فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، أميرة للطباعة، القاهرة، مصر،2000، ص23.

ليتنا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لجّة السماء وتضحكان

وفي المساء يا حبيبتي

نسقي شفاه الأرض

عشق وحنان[1]

فهو يصوّر لنا حوبة في صورة جمالية جميلة ولها مواصفات جمال خيالية وأنها نبع الحنان له وعندما يراها ينسى نفسه.

كما عرض أيضاً عز الدين جلاوجي نماذج أخرى من الشعر لها نفس المعنى فهو يصف حمامة حيث يقول:

ليتنا يا حوبتي سلكاً ضيّاء

نغدو معاً في الفضاء

نسقي عيون البشر

جمالاً وبهاءً

وليلاً نمتطي صهوة النجوم

نرصّع بالبسمة عيون السماء[2]

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011 م، ص09.

[2]- الرواية، ص 248، 249.

فهنا يصف حمامة يتمنّى أن يكون معها ليجولوا أرجاء السماء والفضاء.

حيث يترنّم بأبيات لابن قيطون حالماً بحمامة

خدّها ورد الصباح

و اقرنفل وضّاح

الدم عليه ساح

وقت الضحويا[1]

يصف خدّها بالورد الجميل المتفتّح، لطالما كانت فائقة الجّمال وكان عاطفي في شعره كثيراً

كما أنّ الروائي وصف في روايته مجموعة من الأبيات الشعرية على لسان الشخصيات

ومثال ذلك ما كان يردّده العريب:

عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي وشغلت لي بالي

صوتها لحن مشكّل لالي يا لالي

مشيتها حجلة تثير دلالي

وقلبها باهي وحلو كعنقود الدوالي

عينيها سودة مذبالة غيّرت أحوالي

وسنها جوهر مرتب يلمع ولالي[2]

[1]- الرواية، ص14.

[2]- الرواية، ص80.

من هنا يتّضح أنه استخدم اللغة العامية في كتابة الشعر ويصف مشيتها وقلبها الجميل ويتحدّث عن جمالها الطبيعي، وكلّ هذا كلام عامي يستخدمه الناس جميعا وكان العربي يتخيّل حمامة يقول كل هذا الشعر.

كما وظّف الشعر في موضوعات أخرى التي كتب فيها على مشاكل الأمّة وهذا يدلّ على تأثّره البالغ بقضايا العربية عامة والجزائرية خاصة حيث قال مفدي زكريا في قوله:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابدّ أن يستجيب القدر

ولابدّ للّيل أن ينجلي ولابدّ للقيد أن ينكسر[1]

وكما ردّد:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أورام إدماجا له رام المحال من الطلب

يا نشأ أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب ولا تهب[2]

ومن هنا نلاحظ أن الشعب الجزائري لن يستسلم بسهولة للاستعمار الفرنسي ورغم الضغوطات التي يعيشونها إلّا أنهم ما زالوا صامدين في وجه العدو.

أي بلادي ترى إليك قفول في سلام من بعد ذا الابتعاد

[1]- الرواية، ص 434.

[2]- الرواية، ص429.

إنني راحل ولست بدارٍ أين تلوي يد القضاء بقيادي

لست أدري أ للسعادة أسري أم لشيء قد هيأته العوادي

انظريني كيف أقضى صريمي شارد البال هاجراً لوسادي[1]

كتب هذه الأبيات بصدد تقرير حقائق حول مخاطر الهجرة غير الشرعية وذكر الصعوبات والمعاناة التي يواجهونها في هذه الهجرة.

وعندما أخلفت فرنسا بوعودها الكاذبة وقتلت العديد من الشعب الجزائري خرج الشعب إلى الشوارع حيث قال العربي موستاش:

يا خاوتي ليل الحقرة طال والظلم طغى وتجبّر

وسيف الحق ضعف ومال وسيف الباطل تاه وتعنتر

وطنا في محاين وأهوال وكسرو كبير ما يتجبر[2]

كتب هذا الشعر من أجل تصوير مشاهد ظلم واستبداد الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري.

كما زاوج بين الأسلوب الإنشائي والخبري في شعره من خلال "...تكثيف الألفاظ وتبديل بعضهما ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطابية أولا ثم الشعرية قليلا قليلاً."[3] فالأسلوب الإنشائي تمثّل في تحسّره على أرض الوطن. ثمّ وظّف الأسلوب الخبري ليصوّر لنا معاناة الشعب مع الاستعمار.

---

[1]- الرواية، ص 445.

[2]- الرواية، ص 462.

[3]- أبو نصر الفرابي، الحروف: تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1990م، ص 141.

وظّف الراوي شعر الحماسة بكثرة، وذلك بالتأكيد على ضرورة الكفاح المسلّح:

ياشعب الغالي ثور

حرام تبقى مقهور

عداك مصّوا دمّك

وأنت راقد مخمور

حل عينك لا تبّع عباس

تضيع حياتك أتولي بور[1]

كتب هذا الشعر من أجل تحفيز الشعب الجزائري وهنا قام العربي المستاش بتوجيه نداء للقيام بثورة ضدّ المستعمر وقد وظّف اللّغة العامّية الشعبية البسيطة الواضحة.

أخذنا عز الدين جلاوجي من خلال هذه الأبيات من الشعر إلى فضاءات لغوية بسيطة، كما يمكننا رصد تداخل بين الرواية والشّعر.

2 -القصّة القصيرة:

يقول فرج أنطوان في مقالة نشرها في مجلّته الجامعية عام 1906 عن إنشاء الروايات العربية:"السنوات الأخيرة وضع القصص العربية فكلّما يمرّ شهر إلّا وتصدر بضع منها في البلاد والتي فيها مطابع عربية، وهو يسمّونها (روايات) وهذا خطأ في التسمية، لأنّ الروايات في اللّغة هي

[1]- الرواية، ص389.

الأحاديث المنقولة بالتواتر من فلان عن فلان، فيلزم أن يكون هناك راوٍ أو مروي عنه وحديث مروي فاسمها الحقيقي إذن قصّة لأنها عبارة عن أحاديث ووقائع يتخيّلها المؤلف ويقصّها على قرّائه.[1]

"وهناك العديد من الدّارسين قد تنبّهوا إلى اتّساع مصطلح الرواية وذلك في مطلع القرن العشرين ليشمل الرواية والقصّة القصيرة والمسرحية والمقالة وكتب النوادر والفكاهات وحتّى بعض دواوين الشّعر."[2]

لقد أضاف عزّ الدين جيلاوجي فنّ القصّة ضمن روايته وكتب كلّ شخصية وكيف عاشت.

"يشاع أنّ أولاد سيدي بوقبه ينحدرون من سلالة النبي الأكرم-صلّى الله عليه وسلّم- أو هكذا يزعمون هم، هاجر جدّهم الأكبر هرباً من بطش العبّاسيين وراح ينتقل بين دول المغرب العربي ناشراً العلم والمعرفة، حتّى استقرّ به المقام في بجاية النّاصرة، وهناك أقام له بيتاً فتحه بتحفيظ القرآن الكريم ونشره.... وصار منهم على مرّ مئات السنين قبيلة للعلماء ولطلبة العلم."[3]

كتب الرّاوي هذه القصّة لأنّها تاريخية تحكي حياة أولاد سيدي بوقبه "فالرواية تعتمد على خلفية تاريخية مشكّلة من مجموعة نصوص مأخوذة من كتب التّاريخ، وهي بهذا نقلت من مستواها إلى مستوى الرّوائي التخيّلي."[4]

فهنا الرواية تعتمد على طابع تاريخي تمّ اقتباسها من العديد من الكتب القديمة التي تروي تاريخ الشّعب الجزائري المجيد " مع اجتياح الجيوش الفرنسية لمنطقة بجاية سنة 1833، انخرطت العائلة كما

[1]- علقم صحبة، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الأردن، ط1، 2006، ص 35.
[2]- عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1963م، ص 07.
[3]- الرواية، ص 36.
[4]- وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور، ص 170.

السكّان جميعاً في مقاومة مستميتة، قدّموا من خلالها المئات من الشهداء وحين ركن الجميع للاستسلام دخلت في سبات عميق، وانكفأت على نفسها تلملم جراحاتها بعد أن فقدت العشرات من خيرة أبناءها، وهُدِمَت كلّ مؤسّساتها العلمية ومنابرها الدينية، وديست كلّ أضرحة أجدادها."[1]

وفي الحديث عن تداخل الرواية مع القصة القصيرة يجب أن نقف على أوجه التشابه بينهما:

- من حيث الكمّ: القصة محدودة بينما الرّواية لا تملك حدود.
- من حيث الشخوص: يوجد الكثير من الشخوص وتختلف في تكوينها وتملك العديد من الوظائف، لكن القصّة لها شخصيات محدودة، وقد تكون شخصية واحدة.
- من حيث اللّغة: كلّ كلمة لها معنى ولها وظيفة أساسية في القصّة، أمّا في الرواية ليس مهم تركيب الكلمات لأنها طويلة تنتسا مرادفات فيحدث تكرار.
- من حيث الوصف: الوصف في الرواية يكون مفصّلاً ويكون دقيقاً جدّاً بين القصة العكس فهي تقدّم سطحيات فقط "المتداول بين الناس أن القايد عباس قتل الربح بنت إبراهيم بطلقة من البندقية قتلها داخل بيتها دون أن يتفوّه أحد، والسبب أنها رفضت تحضير وليمة لشيخ الزاوية كما اعتادت دائماً، كانت مريضة. منهكة لا تستطيع الوقوف، لكن القايد عباس اعتبر ذلك تمارضاً للتهرّب من فعل ما طلب منها، من يقدر من النساء على فعل ما تفعل، كانت الرّبح بنت إبراهيم فنّانة ماهرة"[2]

[1]- الرواية، ص 37.

[2]- الرواية، ص 74.

ومن خلال هذه القصص نرى أن عزّ الدين جلاوجي أراد أن يسقط التاريخ على هذه الأعراش وعلى علاقتها الإجرامية ضد الشعب الجزائري.

3 -المسرح:

يعتبر المسرح من أهم الأنواع الأدبية، حيث لقّب بأبي الفنون نظراً لقدمه بالإضافة أنه يجمع باقي الفنون، فهو مكان للأداء والتمثيل يقوم فيه الممثلون بترجمة النص المكتوب إلى مشاهد تمثيلية على خشبة المسرح.

كما تعرّفه لينا أبو مغلي "وسيلة متقدّمة ومؤثّرة للتعبير الإنساني عبر التاريخ، فهو يتيح الفرصة للمشاهد أن يتفاعل بحواسه وعواطفه مع حكاية تمثيلية لتكتشف أي مشاهد عناصر هذه الحكاية وشخوصها."

واستعمل النّقاد العديد من المصطلحات من الديكور، المشهد، الحوار، الإشارات، الرسومات.

ومن المصطلحات التي وظّفت في الرواية:

-الحوار: الحوار هو كلام موزون يكون بين شخصين أو أكثر، ويتم من خلاله تبادل الأفكار والآراء، وإجراء المناقشات.

كما يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "الحوار هو اللّغة المفترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللّغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل

العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغو هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقع اللّغوية عبر هذا التداخل."[1]

من خلال هذا القول نلاحظ أن الحوار متبادل بين شخصين أو أكثر ويجب أن لا يكثر من الحوار كثيراً لأنه يصبح رواية وليس حواراً والحوار له جماليات فنية متميّزة منها أن يكون الحوار قصيراً.

وينقسم الحوار إلى نوعين في الرواية هما:

- ✓ الحوار الخارجي: وهو الحوار الذي يدور حول شخصين أو أكثر وهذه من خلال النماذج التالية:

حيث ظهر حوار بين (القايد عبّاس، خليفة، رجال عرش أولاد سيدي علي)

"سيكون هذا الزواج مباركاً وسيجمع بين العرشين على المحبة عرش أولاد النش وعرش أولاد سيدي علي

قاطعه الزيتوني وعلى ملامحه غضب مكبوت

سنأخذ ابنتنا

قال القايد عباس:

ولكنها ابنتنا أولاً، نحن آباؤها وأعمامها، وأنتم أخوالها

قال الزيتوني وفي نبرته تحدّي

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 116.

العرب تقول، من قال خالي قال أبي"[1]

كان الحوار من أجل خطبة فتاة سرولة وكان القايد عباس مخادع لأنه كان يخطّط لتسليمهم لفرنسا.

كان الزيتوني يطوي يديه متأملاً كلّ تصرفات عيوبه، وعلى وجهه ابتسامة خافتة فيها تعجّب كثير.

قال عيوبه:

هل تؤمن بالعفريت؟

قال الزيتوني:

طبعاً هو مذكور في القرآن والناس الثقة يتواترون نقل الأخبار وظهر كثيرا، خاصة في شعبة العفريت، لماذا تسأل عنه وأنت أكبر عفريت؟"[2]

في حوار آخر في الرواية:

قال الشيخ بمرزوق:

هل تعتقد أن هذا المكان سيكون مناسب لاستشهادنا؟

ردّ الشيخ أحمد وعلى ثغره ابتسامة حزينة ساخرة

[1]- الرواية، ص 53.

[2]- الرواية، ص 12.

✓ الحوار الداخلي: يسمّى بالحوار وهو الذي يدور بين الفرد ونفسه ونذكر أمثلة على ذلك:

"تذكّر زوجته الرّبح بنت إبراهيم التي ماتت غدراً وظلماً ذات عام قال يناجيها: معذرةً زوجتي الغالية لم أقدر حتى أن آخذ بثأرك من القايد عباس كما وعدتك. لكنّي ما زلت عند وعدي، خليفة لن ينساك حتى يلحق بك."[1]

وهذا الحوار الداخلي يقوم بين شخص مع نفسه وتذكّر زوجته المتوفية التي ماتت غدراً.

تطرّق السارد إلى الحوار الداخلي في روايته "... الحوار الجيد هو الذي تدلّ كلّ كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، ويعبّر عن تلك الحقيقة تعبيراً دقيقاً لا مبالغة أو افتعال فيه، لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقّين."[2]

4 -الخطابة:

الخطابة فن أدبي موّغل في القدم، فهي كلام منثور مسجوع إذ تعتبر ضرورة من ضروريات التواصل الإنساني والتفاعل الاجتماعي، وذلك من خلال توظيف أقوال البلغاء والفقهاء.

للخطابة عدّة تعريفات نذكر منها: تعريف أرسطو "قوّة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور المفردة."[3]

---

[1]- الرواية، ص 62.

[2]- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1989، ص 28.

[3]- أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د ط)،1959 م، ص 09.

فالخطابة لابدّ أن تكون مشافهة موجّهة لجمهور معيّن بأسلوب مقنع وبليغ ويكون مصحوب بأدلّة، لكي يوصل الفكرة للسّامع.

ونستدلّ على ذلك بأمثلة من الرواية

"يا إخوان في مثل هذا اليوم احتّلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة ورغم التضحيات الجّسام التي قدّمها أجدانا إلّا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقواتها... استمرّ سي الهادي في خطبته: لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون كريميو 1871 م وبموجبه حصلوا جميعاً على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية والثالثة ويا لها من مهزلة أغراب في وطننا."[1]

هذا الخطاب ألقاه سي الهادي في المقهى أثناء التحضير للقيام بالثورة التحريرية المجيدة ويذكّرهم بظلم واستبداد فرنسا وطغيانها على الشعب الجزائري.

5 -أدب الرحلة:

يمثّل أدب الرحلة رافداً من روافد الأدب العربي على مرّ التاريخ إذ يجمع في ثناياه عناصر التشويق في الحكي، والجنوح إلى الغرابة، ممّا جعله مجالاً للتحليل الأدبي وإن كان هؤلاء الرحّالة ليسوا من أرباب صناعة الأقلام ومع ذلك اكتست مادة الرحلات الشعبية وتداولاً واسعاً بين القرّاء.

[1]- الرواية، ص 355-356.

لقد حاول عزّ الدين أن يضعنا في بعض المواضع التي تخصّ أدب الرّحلات ممّا جعلنا نشعر أننا نشاهد لقطات من فيلم وثائقي كما صوّر العمران من الناحية الريفية أم الحضارية "ففن البناء المعماري يكشف عن بعدين متلازمين، أحدهما جمالي والآخر علمي إنه يتمتع بقدرة كبيرة على إشباع حاجيات الناس المادية، وتوظيف خيالهم وتنظيم فكرهم وشعورهم." [1] فهنا صوّر لنا أنه يمكن تجسيد كلّ ما هو خيالي أو علمي على أرض الواقع واكتفاء الناس ماديا ومعنويا.

من خلال الرواية نلاحظ أن عزّ الدين جلاوجي أظهر العديد من التفاصيل التي تمثّل أدب الرحلة والرحّالة لأن شخصيات الرواية كانوا كثير التّرحال بين الأرياف والقرى وبين المدن أيضاً من أجل التمتّع بحياة هنيئة ومن أجل كسب قوت يومهم وذكر العديد من الولايات الجزائرية من بينها قسنطينة و سطيف.

"مرّ به عند مدخلها الجنوبي وأشار بإصبعه إلى مكان فسيح، يقوم قريبا منه سور حجري وقال هنا باب بسكرة إنه مدخل المدينة الجنوبي.

قريبا من هذا الباب تمتدّ السوق على مساحة واسعة، قريب منه المحكمة والسّجن ثم تتكون مساكن ومحلّات يتقاسمها العرب واليهود." [2] كان سي رابح مصرّ على أن يتجول به في المدينة ويعرّفه بها لكي لا يضيع فيها.

كما أشار في هذه الرواية إلى أماكن دينية "فطن العربي إلى سي رابح وهو يرفع بصره إلى الأعلى ويشير بسبّابة يمناه قائلاً:

---

[1]- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة، ص158.

[2]- الرواية، ص 124.

هذا المسجد الوحيد في المدينة، بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض، وتوجد كنيستان للنصارى وكنيس لليهود. كان المسجد من الحجارة يتربع على مساحة كبيرة، يمدّ منارته عالياً إلى السماء." [1] فهنا ذكر له أصل بناء المسجد ومن كانوا فيه ووصف له الموقع الجغرافي للمسجد.

قد جاء وصف قبيلة أولاد سيدي علي كرمز معبّر عن الطبيعة "ظهرت أمامه قبيلة ولاد سيدي علي منبسطة، لقد بدأت الأرض تكتسي بالخضرة، كانت البيوت المتناثرة أمامه أشبه بجمال باركة، جميعها محيط من الحجارة ولبن التراب مغطّى بقصب وطين." [2] كان يرى المنازل الريفية الجميلة التي زادت المنظر جمالاً مع الحجارة المتناثرة في كل مكان وسماء تكسوها السحب السوداء المغيمة.

"ردّت العجلة ودخلا الغرفة، مربعة أو تكاد، في جدارها المقابل للباب طاق دائري لا يتجاوز قطره شبراً واحداً يفتح صيفاً ويخشّ شتاءً بخيش يمنع تسرّب البرد، وقد اسودّ سعف السقف وأعواده." [3] كان هذا وصف الغرفة التي دخلا إليها حيث كانت مزرية وغير مكتملة وكانت ضيّقة جدّاً.

[1]- الرواية، ص 126.
[2]- الرواية، ص 11.
[3]- الرواية، ص 16.

6 -الرسالة:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية الأساسية، تختلف في كونها أداة للتواصل ونقل الأخبار بين شخصين، كما تعتبر من أهمّ المصادر في التراث العربي التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التاريخية والسياسية والاجتماعية، وتعدّ من أقدم المدوّنات ومن أكثرها أهمية.

يعرّف إبراهيم فتحي في معجمه المصطلحات الأدبية للرسالة على أنها "خطاب رسمي على وجه الخصوص يتميّز بطابعه التعليمي وتختلف الرسالة على الخطاب المعتاد أو الذي جرى عليه العرف، بأنها تتّخذ صيغة أدبية عن وعي، ومقصود بها النشر عمداً."[1]

نلاحظ أن الرسالة قرّبت العالم وجعلته قرية صغيرة من خلال نقل الأخبار بين شخصين أو أكثر وتبادل الأفكار والأحاسيس.

لقد احتوت الرواية على فن الرسالة كما هو موجود في قول: "لك وحدك أخلص حبّي، لن تتربّع غيرك على عرش قلبي، سأبقى وفياً لكي حتّى ألقاكِ، لقد أخذت بثأرك، لقد أرقت دمه كما أراق دمك، بل لقد فجّرت رأسه كبطيخة نتنة" [2] وظّف عزّ الدين جلاوجي فن الرسالة ومن خلال قول خليفة الذي يعبّر عن حبّه لزوجته التي ماتت وتركته وحده يعيش في ظلمة الحياة وكلّما تذكّرها ذهب إلى قبرها ويخبرها كم هو يحبّها كما ذكر أيضاً "في سطيف أصبح كل شيء محسوباً، ظلّ سي رابح

[1]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، العدد 1، 1998، ص 169.
[2]- الرواية، ص 295.

يوصي الرفاق بالحذر كان يقول كالهامس، لقد أعلينا الصرح، لكن أسمّنته ما زال رطباً وعواصف العدو عاتية، أي خطأ بسيط منّا قد يأتي على كلّ شيء."[1]

سعى عزّ الدين جلاوجي للحديث عن معاناة وظلم وقهر الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري، وأبرز تاريخهم المجيد الذي خلّدوه، وهذا ما قام به سي رابح إلى رفقائه لكي ينتصروا على العدو

"بسم الله الرحمان الرحيم ربّ الأرض والسماء، باسم من خلق الرّحمة في قلوب الآباء، وجعل فيها النسيان رحمة وهناء، لا أريد في كتابي إلّا أن أذكّرك، إن كنت نسيت أن لك زوجة اسمها حليمة...كما أريد أن أذكّرك أن لك بنت هي الآن عروس في عمر الزهور أنت نسيتها حتماً، ورغم أنها لم ترك، غير أنها لم تنسك، وكيف تستطيع وأنت حاضر على لسان أمّها كل يوم.

ابنتك المشتاقة لرؤيتك"[2]

تفاجأ سي رابح من المكتوب ولم يعرف عنه شيء ولا يعرف مصدر الرسالة من أين أتت وبعدها عرف أنها من ابنته التي لم يرها منذ سنوات ومن خلال الرسالة عرف أنّ ابنته تتذكّره كل يوم وتشتاق إليه كثيراً وتتحسّر على فراقه.

كما نعلم أن الرسالة عبارة عن وسيلة اتصال بين المرسل والمرسل إليه فلا يمكن التخلّي على أحد منهما يجب أن تكون سهلة الألفاظ وواضحة المعاني وتكون تحتوي على موضوعات واقعية وصادقة.

---

[1]- الرواية، ص 493.

[2]- الرواية، ص 544.

" لقد خطفنا الصغير ثمّ أعدناه إشفاقاً عليه لأن في قلوبنا رحمة هذه المرّة سنخطف حمامة، بل نخطفك معها أيضاً، عليك أن تكفّ عن حماقتك."[1]

من خلال هذا المقطع يتّضح أن الاستعمار الفرنسي جبان يعرف أساليب التهديد فقط، والغرض من هذه الرسالة هو تخويف وتهديد بخطف حمامة وكل هذا من أجل أن يلزم العربي مكانه ولا يقوم بأي شيء.

ثانياً: تداخل الرواية مع التراث

إن التراث الشعبي يشمل كل الموروث على مدى أجيال من أفعال وعادات وتقاليد فلقد جاء في العديد من الكتب العربية." أنّ التراث هو ما يخلّفه الرجل لورثته، وأهله ورث أو ورّاث، فأبدلت الواو تاء فالتراث والإرث والورث مرادفه وقبل الورث والميراث في المال والإرث في الحسن." [2] فالتراث هو كل ما خلّفه الأدباء من قبل والتراث هو يبقى ضمن عادات وتقاليد وثقافة كل مجتمع وهي تختلف من جيل إلى جيل ومن بلد إلى آخر والتراث سواء كان من الماديات أو المعنويات.

"هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير هو بأنواعها سواء في المخلّفات الأثرية أو فيما سجّل في وثائق

[1]- الرواية، ص 883.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، ج2، ص 199.

الكتابة"[1] فالتراث هو كل ما كسبته الأمة من الأمم التي قبلها وإكمال ما خلّفته الأمم السابقة من حضارة فكرية وعلمية وتطوّر الأدب الذي يرسم مستقبل الأمة.

ويعتبر عبد الرحمان بن خلدون أوّل من تكلّم في هذا المجال حين أراد أن يعرف على الأدب واللّهجات وغيرها من الأجناس الأخرى. "لقد حاول ابن خلدون في العصر الوسيط أن نتعرّف على أدب اللّهجات الدّارجة من الموشّحات والأزجال التي كثرت في زمنه في الأندلس."[2] هنا ابن خلدون تكلّم على تعدّد اللّهجات في الأدب وغيرها وتختلف اللّهجات من حيث دّارجات وظهور أيضا الأزجال والموشّحات كانت موجودة بكثرة في عصر الأندلس.

نظراً للأهمية التي يكتسبها التراث في الأدب العربي عامّة والأدب الجزائري خاصّة فلقد عمد بعض من الروائيين لتوظيف التراث ضمن أعمالهم الإبداعية ومن بينهم عزّ الدين جلاوجي الذي استلهم التراث ووظّفه ضمن روايته حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر بشكل كبير جدّاً فأظهر لنا تداخلاً أجناسياً برز من خلال طيّات الرواية.

أ. المثل الشعبي:

تحمل الأمثال الكثير من الزوايا والخصائص التي جعلتها تتميّز عن بقية الأجناس الأدبية، وذلك راجع سمتها التكثيفية والترميزية- أولا- وطابعها الجمالي المتمثّل في الأساليب الموجودة فيها (طباق، جناس، سجع، مقابلة...) -ثانياً- وزخمها وثرائها بجملة من القيم والعادات المتوارثة جيلاً عن جيل فهي خبرة الشعوب وعصارة تجاربها -ثالثاً- وردت لفظة المثل في القرآن

[1]- إدريس قرقرة، التراث في المسرح الجزائري-دراسة في الأشكال والمضامين-مكتبة الإرشاد، الجزائر، ط1،ت، 2009، ص 28.

[2]- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات ابن هدوفه، دار السبيل، الجزائر، (د ط) ت،2008، ص 07.

الكريم ومنه قوله تعالى: "وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلّا العالمون." [1] أي أنّ الله تعالى ضرب للناس أمثالاً ليستفادوا بها وفيها فوائد كثيرة لا يدركها إلّا الفقهاء والعلماء.

إنّ الأصل السامي العام لكلمة مثل: "يتوزّع حسب اشتقاقها بين معنيين: معنى المماثلة ومعنى الغرض صورة حسّية."[2] فمعنى المثل هو المماثلة شيء بشيء أو المعنى حسية غير مادي.

فالمثل الشعبي من أكبر الأنواع الأدبية تناولاً في الجاهلية والإسلام وذلك للتعبير عن مختلف مجالات الحياة اليومية لمجتمع معين بأسلوب بليغ يختفي معناه بين السطور يتميّز بالإيجاز والدقّة والتكثيف ومماثلة صورة بصورة أخرى.

إن الناس يتداولون المثل خاصة الأمثال الشعبية في مختلف المحافل ومناسبات ولعلّ ذلك ما يفسّر انتشار الأمثال الشعبية في الأرياف على حساب المدن والمثل الشعبي يتكوّن "من جملة أو جملتين أو ثلاث ونادراً ما يصل إلى أكثر من ذلك، وفي هذه الحالة فإنه قد لا يقوى على النقّاد وخاصّة عند الانتقال الشفوي فإنه قد ينقسم ويتولّد عنه مثل آخر أو أكثر." [3] فالمثل هنا يكون قصير ويتداول شفوياً من شخص إلى آخر وقد يكون أكثر من جملة وعند انتقاله من منطقة إلى أخرى قد ينتج عنه مثل آخر جديد، وينتج المثل عن احتكاك بالطبيعة أو المجتمع وقد يتكون عن الظروف القاسية للحياة.

---

[1]- سورة العنكبوت، الآية 43.

[2]- محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 1988م، ص 31.

[3]- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص104-105.

ومن الأمثال الشعبية التي وردت في الرواية على لسان بعض الشخصيات منها "لا يشبع من الدنيا إلّا الحثالة"[1] فهذا المثل يقال على إنسان يجري وراء الدنيا وملذّاتها ونسى أخلاقه ودار الآخرة وهنا فالإنسان لا يجهد نفسه في العمل بل يكسبه على حساب غيره.

وكشف المثل "مكتوب أحد لا ينزعه منه أحد" [2] من خلال هذا المثل نكتشف أن كل شيء بيد الله تعالى وأن المكتوب لا مفرّ منه وكلّ إنسان عند ولادته يأتي معه رزقه، ومكتوب أي إنسان لا يمكن أن يأخذه إنسان آخر.

"إنّ الأمثال الشعبية تعتبر صادق عن نفسية طبقات الشعب وأفراده على اختلاف مشاريعهم وألوانهم واتّجاهاتهم وأنماط معيشتهم، وهي دليل على تطوّر ذوق الجمهور وحسّه الحضاري الرفيع."[3] فالأمثال هنا تعبّر على ما يدور في المجتمع ولا يقاس على حسب دينهم أو مظاهرهم فهذا كلّه راجع إلى المجتمع الذي نعيش فيه.

كما كشف المثل الشعبي " البركة في القليل." [4] فهذا المثل يقال على الشيء القليل سواءً في الأكل أو في المكان وغيرهم وهذا راجع إلى قناعة الناس بالشيء القليل وقال الرسول "ص" ارضوا بالشيء القليل في أي شيء حتّى في الزواج والمهر وغيرهم.

[1]- عزّ الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011 م، ص 61.
[2]- الرواية، ص 77.
[3]- بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، ت 2008، ص 67.
[4]- الرواية، ص 85.

ونجد أيضاً المثل الشعبي "سرّك في بير" [1] يقصد بهذا المثل أن الشخص الذي يقول كلام لشخص آخر لا يريد أن يعرفه أحد آخر فيقال شرّ في بير مثّل نفسه ببئر عميق الذي يدخل فيه لا يستطيع الخروج كذلك السرّ قلا أحد يعلم به سوى شخصين فقط.

ويؤكّد المثل "البلاء يولد دون ضرع" [2] فكلّ إنسان معرّض للبلاء ليختبر الله تعالى صبره في هذه الدنيا ويجب علينا الرضا بقدر الله كما هو موجود في الرواية الصبر على الاستعمار وسياسة الاستيطان.

نجد أيضاً مثلاً آخر " من ألف الحفا نسي حذاءه" [3] هذا مثل شعبي قديم ومعنى المثل هو عندما يكون الإنسان محتاج إلى شيء معيّن وعند اقتناءه يقوم بنسيانه مثلاً في الرواية أن محمد نسا عصاه وخرج رغم احتياجه لها لأن لديه عرج.

يوجد أيضاً مثل في الرواية "قد تأكل الأخضر واليابس." [4] نجد في هذا المثل أنه يتحدث عن الطعام فعندما نجد إنسان يأكل كثيراً ولا يشبع من الأكل يضرب عليه هذا المثل، مثل في الرواية نجده يقول له البلاد مقبلة على فوضى قد تأكل الأخضر واليابس بمعنى إنها سوف تقوم حرب كبيرة في هذه البلاد.

---

[1]- الرواية، ص 161.

[2]- الرواية، ص 162.

[3]- الرواية، ص 218.

[4]- الرواية، ص339.

وكشف المثل الشعبي "كمن يسعى لاصطياد الريح بالغربال". [1] يضرب هذا المثل على شخص بعض كلامه فيه كذب مثّله بالصيّاد الذي يصطاد الريح بالغربال والغربال هو عبارة ع ن شبكة مثقوبة ومن هنا فالريح لا نستطيع أن نصطادها.

و المثل الآخر "صدق يا سي حسان إنه كمن يضرب الريح بهرواة" [2]. عندما يكون الكلام فارغ لا أهمية له يضرب عليه هذا المثل لأن الريح لا يمكن أن نمسكها أو نضربها بالهراوة.

ب. الأغنية الشعبية والأنشودة الثورية:

تعدّ الأغنية الشعبية ركناً من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانباً من عاداتنا وتقاليدنا.

والأغنية الشعبية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدّى عن طريق الكلمة واللّحن معاً، ومن ثم كان البحث في الأغنية الشعبية ذو شقّين، شقّ يختصّ بالكلمة وشقّ يختصّ باللّحن والموسيقى أمّا الشقّ الموسيقي فينبغي أن يكون البحث فيه من اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامّة، والموسيقى الشعبية بصفة خاصّة.

وترجع الجذور الأولى للموسيقى والأغنية، "لدى الشعوب والقبائل الإفريقية الزنجية وغالباً ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصورتين مختلفتين ويبدو أن هذا النوع من الغناء هو الذي تطوّر إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة."[3] ومن هنا فإن الأغنية لها جذور عريقة وقديمة تنحدر إلى القبائل الإفريقية والغناء يجب أن

[1]- الرواية، ص 453.

[2]- الرواية، ص 459.

[3]- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة، ص190.

يكون بين شخصين أو أكثر وسمّيا بالغناء الجماعي وتختلف الموسيقى من منطقة إلى أخرى حسب العادات والتقاليد والوسائل المتوفرة في المنطقة.

يعتبر نص الرواية نصّاً حافلاً بالأغاني الشعبية سواء أكانت هذه الأغاني تعبّر عن الحبّ أو القهر الذي عاشه الشعب الجزائري خلال تلك الفترة.

ومن بين هذه الأغاني نج:

يا ليل خبّرني يا الله ما أقواني !

كيف خليت أهلي وجيراني؟

قلبي لحزين يبكي ما هناني.

ما حمل غربتي ما احمل اهواني.

تكسّروا كرعي وزادو جتحاني.[1]

ونجد أيضاً العربي الموستاش الذي ألّف أغنيته الشهيرة أو قصيدة محمد بن قيطون في حيزية حيث يقول:

عزوني يا أملاح، في رايس لبنات، سكنت تحت اللّحود ناري مقديا.

يا حسراء على اقبيل، كنّا في تاويل، كنوار العطيل شاو النقضيا

ما شفنا من دلال، كضي الخيال، راحت جدي الغزال يالجهد اعليا.

خدّها ورد الصباح، واقرنفل وضّاح، الدم عليه ساح، وقت الضحويا.

[1]- الرواية، ص 136.

والفم، مثيل عاج، والمضحك لعاج، ريقك سي النعاج عسل الشهايا.[1]

حيث عزف أيضاً وقال:

يا ناس خافوا ربّي لا تلوموني

في حبّي للرومية واعذروني

هذي حورية هبطت من الجنّة؟

والا مالملايكة فهموني؟

الوجه مدوّر كالشمس الضوّاية.[2]

فهنا فإن الأغنية الشعبية أدّت العديد من الوظائف في الرواية فهناك العديد من الأغاني ترمز إلى الحبّ والاشتياق إلى الحبيبة ولا يستطيعون التخلّي عن حب حياتهم ولا يستطيعون التكلّم معهم فيعبّرون عنها بأغاني غزلية.

وهناك أيضاً أغاني نظّمت من أجل الثورة التحريرية من أجل تحفيز الثوّار وبثّ فيهم روح الوطنية والتمسّك بالهوية والأرض حيث قال العربي موستاش كأنه يغنّي:

يا شعبي الغالي ثور

حرام تبقى مقهور

عداك مصّوا دمّك

وأنت راقد مخمور

---

[1]- الرواية، ص178.

[2]- الرواية، ص216.

حلّ عينك لا تبّع عباس

تضيع حياتك تولّي بور.[1]

كما نجد أيضاً:

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينا للاستقلال لاستقلال وطننا

تضحيتنا للوطن خير من الحياة

أضحّي بحياتي وبمالي عليكِ.[2]

كما نجد نشيد الرعد الذي كتبه مفدي زكريا بالسجن نفسه في الزنزانة رقم 65 يوم 29 نوفمبر 1937 بقول:

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود.

واثخني يا جراح واحدقي يا قيود.

نحن قوم أباة.

ليس فينا جبان.

فقد سئمنا الحياة.[3]

[1]- الرواية، ص 389.

[2]- الرواية، ص 451.

[3]- الرواية، ص 419.

كما أنّ الرواية فيها العديد من الأناشيد التي تدلّ على حب الوطن وتمسّك بأرض الوطن وتمجيد ثورات الجزائر وأبطال الثورة التحريرية والتكلّم على المظاهرات والبطولات التي قام بها الشعب الجزائري ونجد مثال ذلك نشيد ابن باديس الذي ظلّ خالداً إلى يومنا هذا:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب

يا نشأ أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب[1]

فلقد أنشد ابن باديس هذا النشيد لما قامت فرنسا بأخذ جنود الجزائر لمحاربة ألمانيا وعندما أخذت الاستقلال أخلفت بوعدها مع الجزائريين قام ابن باديس بتأليف هذا النشيد ليؤكّد أن الشعب لن يسمح في حقّه بسهولة وأنّه لن يستسلم أبداً للاستعمار الفرنسي.

وارتفعت اللّافتات تملأ الفضاء:

الجزائر عربية مسلمة

لن نبغي بديلاً عن وطننا ولغتنا وديننا

الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا.

لا للجنسية الفرنسية من تجنّس فقد كفر.[2]

[1]- الرواية، ص 429.

[2]- الرواية، ص 479.

زمن هنا أظهر الشعب الجزائري حبّه لوطنه وأن اللغة العربية ودين الإسلام يجري في عروقهم.

وارتفعت حناجر الكشّافة ثانية

يا بلادي يا بلادي أنا لا أهوى سواكِ

قد سلا الدنيا فؤادي وتفانى في هواكِ

نحن بالأنفس نفدي كل جزء من ثراكِ.[1]

وبناءً على ما سبق نلاحظ أنّ الرواية كانت مليئة بالأغاني الشعبية والأناشيد الثورية، من أجل الوطن ومن أجل الاعتزاز بالروح الوطنية وكان الشعب الجزائري يمرّ بفترة صعبة لذلك كان يحاول الترفيه على نفسه من خلال الأغاني عن الحبّ والاشتياق وأناشيد تحفيز الثوّار وهناك أناشيد تعبّر عن صوت الشعب وإيصال صوته إلى جميع بلدان العالم.

من هنا حاول أن يمزج بين كل من جنس الرواية والأغنية الشعبية بما فيها الأنشودة الوطنية متجاوزاً في ذلك الحدود التي تفصل بين جنس الرواية والفن الصوتي ممّا أعطى للرواية بعداً فنّياً جمالياً.

ج. الأسطورة والنص الخرافي:

من الصعب أو من المستحيل إيجاد تعريف جامع مانع للأسطورة وماهيتها، كون كلّ واحد ينحو منحى خاص به "من هنا لم يتحدّد مفهوم الأسطورة بسبب الخلط الدائم بينهما وبين

[1]- الرواية، ص 479، 480.

الأجناس الأدبية الأخرى من خرافة وقصّة وفولكلور وملحمة."[1] فالأسطورة ليس لها تعريف خاص أو محدّد فكلّ تعريف على حدا لأنه يوجد تشابك بين الأسطورة والأجناس الأدبية كما يوجد أيضاً الملحمة والفولكلور.

كما أن كلمة أسطورة نجدها موجود حتّى في القرآن الكريم وفي آيات مختلفة ولإضافة كلمة أوّلين، قال الله تعالى: "ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكِنّة أن يفقهوه وفي آذانهم وقراَ * وإن يروا كلّ آية لا يؤمنوا بها * حتّى إذا جاءوك يجادلونك يقول الذين كفروا إنّ هذا إلّا أساطير الأولين"[2]

ومن هنا إضافة كلمة أوّلون إلى كلمة أساطير واختلف في تأويل وشرح الآيات وقال تعالى: "وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء*لقلنا مثل هذا*إنّ هذا إلّا أساطير الأوّلين"[3]

فالأسطورة قبل كلّ شيء هي كلام ساحر يتميز عن الكلام العادي لأن فيه جزء من المبالغة وتكون فيه قصص أو حوادث غير حقيقية تكون من محض الخيال أو مقتبسة من القصص السابقة.

وكثيراً ما يكون الخلط بين الأسطورة والخرافة لأن الأسطورة تكون غالباً مليئة بالقصص الخرافية والخيالية.

[1]- رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أو أنيس، دار التلوين، دمشق، ط1، ت 2009، ص 15.

[2]- سورة الأنعام، الآية 25.

[3]- سورة الأنفال، الآية 31.

ونظراً لكون الأدب محمول على الرّمز فهذا ما دفع بالأدباء إلى توظيف الأسطورة في رواياتهم وأعمالهم الأدبية لأن الأسطورة تُعطي طابع عجائبي للرواية ممّا يجذب القارئ لمواصلة القراءة.

وفي بداية الرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" وظّف عزّ الدين جلاوجي الأسطورة وربطها بحكاية "ألف ليلة وليلة"

فهنا في بداية الرواية "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر هو مجرّد خرافة." [1] من هنا فإنه يعتبر أن المهدي المنتظر هو عبارة عن خرافة ورسم خيالي فقط. "حوبة هي شهرزاد التي ظلّت مدى سنوات طوال تزرع نفسي القاحلة بحكايتها الجميلة فتحبل صحرائي إلى جنّتين من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزاد فأنا لست شهريارها، لأني كنت أمامها كالطفل الوديع الذي ينام حالماً بمجرّد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصغيرة." [2] فهنا نلاحظ أن حوبة تمثّل نفسها بشهرزاد التي كانت كل يوم تحكي حكاية لكي تسعد الملك وظلّت سنين وسنين ولكن هو لا يعتبر نفسه الملك شهريار لأنه لكّما نظر إلى حوبة أو تكلّم معها أو قصّت عليه قصّة يصبح كالملاك الصغير وينسى كلّ همومه ومشاكله.

[1]- الرواية، ص 07.

[2]- الرواية، ص 07، 08.

كما نجده وظّف الجانب الأسطوري لشهرزاد من خلال عباراتها التي تبدأ بها حيث تقول "بلّغني أيها الملك السعيد..." [1] وهذا ما بدأت به الرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر حيث بدأ بـ: "بلّغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه..."[2]

من خلال الرواية فإنّ حوبة استعملت نفس البداية من ألف ليلة وليلة وتعتبر الأسطورة وحاولت تقمّص دور شهرزاد في الرواية من أجل الإبداع الفني والأدبي.

كما وظّف جانب آخر من الأسطورة تمثّل في أسطورة تنهنان حيث قام أمقران بتعريفها على أنها تدلّ على الرمز في الأسطورة وهي تدلّ على التراث الجزائري القديم وخاصة لدى مناطق الصحراء فهي تعني لهم الكثير وعلى حسب ما يقال أن تنهنان تملك جمال خارق فحاولت استعمال جمالها للسيطرة على بعض المناطق." وراح أمقران يحدّثه عن تينهينان الملكة المتمرّدة، صاحبة الحكمة والدّهاء، الكثيرة السّفر والتّرحال، حتّى سمّيت بتنهينان ناصبة الخيم والتي دافعت عن أرضها وشعبها ضدّ الغزاة... ويروى بأنّ تينهينان استغلّت جمالها لتسيطر به سياسياً على منطقة مزدهرة وقتها، وحكمت عدداً كبيراً من القبائل التي تنحدر منها جميع قبائل التوارق الحالية، في بلدان الصحراء الإفريقية الكبرى."[3]

فإن أمقران هنا يحكي على تنهينان بأنها قوية وصاحبة حكمة وحيلة ومعروفة بأنها كثيرة الترحال وكانت شجاعة ومحاربة أيضاً ووقفت ضدّ الغزو من أجل أرضها وشعبها.

---

[1]- ألف ليلة وليلة، موقع للنشر، دط، ت 1997، ج1، ص 08.

[2]- الرواية، ص 09.

[3]- الرواية، ص 170، 171.

كما لاحظنا من خلال دراستنا للرواية أنّه أدرج حيزية خاصّة ما تعلّق بها في جانب الجمال واقتبسوا الشخصيات تشبه قصّة حبّها بقصّة حبّ حيزية وسعيد فشبّهت قصّتها بها من خلال قوله: "وهم أن يقصّ عليه قصته مع معشوقته التي لا يضيع فرصة للحديث عنها، وأن يؤكّد جازماً أن قصّته معها تشبه قصة عنترة وعبلة، التي قصّها لهم سي الطالب من كتابه الأصفر القديم، وأنّ معشوقته أجمل من عبلة، وحتى من حيزية التي خلّدها الشاعر محمد بن قيطون"[1]

فمن هنا نلاحظ أنّه شبّه قصّته بقصّة عنترة وعبلة من خلال حبّهما لبعض، الذي خلّدها التاريخ وبقيت عبرة وأصبحت تعتبر أسطورة في الحب ويضرب بها المثل.

كما ارتبطت الرواية بالجانب الديني فمعظم الخرافات مرتبطة ومكتوبة على لسان أصحاب الزاوية، فإن عجزوا عن شيء ذهبوا إلى الغيبيات "هل تؤمن بالعفريت؟ وقال بثقة كبيرة عمّي بلخير قتله العفريت."[2]

فهذا يدلّ على أنهم كانوا مؤمنين بالغيبيات أكثر من إيمانهم بالإسلام وكانوا يهربون إلى الزاوية وبعض الخرافات ويؤمنون بما يقولون.

حاول عزّ الدين جلاوجي أن يُدرج أسطورة مرتبطة بحياة البربر في الجزائر تمثّلت في أسطورة زيليوس مؤسس مدينة مزلوق هو الملك "ألقاهن" والأمير زيليوس البطل الشجاع المذكور في الروايات والقصائد البربرية الشعبية "ولقد شهدت المنطقة بأسرها صراعاً كبيراً بين الرومان والأمازيغ، من أشهر ذلك المعركة الفاصلة بين يوغرطا وماربوس، كما شهدت نشوب ثورات،

[1]- الرواية، ص 13.

[2]- الرواية، ص 12.

أشهرها ثورة تاكفاريناس الذي كان عضواً في الجيش الروماني، ثمّ انقلب عليهم... منعاً من تحقّق النبوءة التي تحكي عن ظهور القيصر الموعود الذي سيستردّ عرش أبيه، ويبني مملكته على كافّة الشمال ومن البحر إلى النهر، ثمّ عصف زلزال سنة 419م بالمنطقة فدمّر كلّ شيء."[1]

لقد قام بأخذ الأسطورة الجزائرية ومثّل بها في روايته وهناك العديد من الثورات التي اقتبس منها عزّ الدين جلاوجي فهذا راجع إلى تاريخ الجزائر قديما. فهنا الكاتب لم يكتب مل هذا عبث بل حاول وصف الجهل والتخلّف الذي كانت تعيشه المجتمعات وخاصة الجزائر أثناء فترة الاستعمار.

من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" يوجد تداخل بينها وبين الأسطورة لأن الأسطورة تعطي طابعاً فنيّاً وسمة أدبية وعجائبية في الرواية.

[1]- الرواية، ص 172.

خاتمـــــة

خاتمـــة

خاتمــة:

وفي الأخير يمكننا القول أن النص الأدبي نص متعدّد من حيث التفاسير وضبط المفاهيم، لا يمكن الوصول إليها إلّا إذا تسلّحنا بنظرية الأدب. ولقد أتاحت لنا دراسة رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعزّ الدين جلاوجي الوقوف على بعض تجليات الأجناس الأدبية لنصل في الأخير إلى أهم النتائج والمتمثلة في:

- مميزات تداخل الأجناس لم تكن واضحة في الفكر العربي القديم وما وصل إليه العرب هو تقسيم الأدب إلى جنسين نثر وشعر.
- انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى، ممّا جعلها تكسب الكثير من الخصائص الأدبية والفنية.
- تصوّر لنا الرواية الأمثال الشعبية بأن لها قيمة مضافة، تمثّلت في استحضار التراث وربطه بالحاضر سواء أكان تراثا عربيا أو شعبيا.
- كان للخطابة الحظّ الواسع داخل الرواية لأنه مظهر التقدم الاجتماعي وكان وسيلة لإصلاح المجتمعات.
- ومن الأجناس الأدبية الأكثر حضوراً في الرواية، المسرح فهو أحد أهم الأسس في الأدب. وهو الذي يساعد في حلّ المشاكل عن طريق الحوار والتوصّل إلى نتائج. وهذا ما يدلّ على الثقافة الواسعة التي يتمتّع بها عزّ الدين جلاوجي.

- تعدّ الرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" رحلة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة لذا وجب علينا التطلّع عليها والغوص في ثناياها.

ملحـــق

التعريف بالروائي:

عز الدين جلاوجي من مواليد 24 فبراير 1962 بمدينة سطيف، وهو كاتب وأستاذ جامعي جزائري، بدأ نشاطه الأدبي في سنّ مبكّرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات في الصحف الجزائرية والعربية، حصل على دكتوراه من جامعة قسنطينة، أسّس برفقة عدد من الأدباء "رابطة الإبداع الثقافية الوطنية" في 1990م وفي 2001م أسّس برفقة أكاديميين وأدباء جمعية ثقافية وطنية باسم "رابطة أهل القلم" وترأّسها. وهو أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي في مدينة برج بوعريريج "الجزائرية". ألّف العديد من الكتب وصدر له أكثر من 40 مؤلّف في النقد والرواية والمسرح وأدب الأطفال.

مؤلّفاته:

- صرادق الحلم والفجيعة 2000م.
- رأس المحنة 1+1=0 2001م.
- الرماد الذي غسل الماء 2005م.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 2011م.
- العشق المقدس 2014م.
- حائط المبكى 2016م.

- ولديه أيضاً مجموعة من القصص:

- "لمن تهنف الحناجر؟" مجموعة قصصية، إبداع، الجزائر، 1994م.
- "صهيل الحيرة" مجموعة قصصية 1997م.

-"رحلة البنات إلى النار" دار الأمير خالد الجزائر 2009م.

- البعض من مسرحياته:

-النخلة وسلطان المدينة، 2002م.

-أحلام الغول الكبير، منشورات السداسي الأول، 2020م

-"حب بين الصخور مسرحية" دار المعرفة، 2013م.

ملخّص الرواية:

يبني عزّ الدين جلاوجي روايته من خلال استرجاع الزيتوني لأحداث مقتل والده بلخير على يد عرش أولاد النش، الذين وضعوا أيديهم في أيدي الاحتلال وأصبحوا لعبة يتحكّمون بها كما شاءوا، ورأى أبوه بلخير ممدّداً على الأرض وهو يوصيه قائلاً "أمّك وإخوتك أمانة في عنقك وأسلم الروح لكنّه قرأ في عينيه غير ذلك وأكثر من ذلك وأعمق من ذلك..."

وتستمرّ الرواية في الصراع القائم بين أولاد النش وأولاد سيدي علي، إلّا أنهما ينحدران إلى جدّ واحد هو الحسين المكحالجي، وبعد موت جدّهم الأكبر اختلفوا فيما بينهم إما أن يحاربوا فرنسا والتغلّب عليها إما الانحياز إلى صفوف الاستعمار، وأصبح الإخوة أعداء، ذهب أولاد النش زعيمهم عبّاس وأصبحوا يملكون سلطة ونفوذ قوي ويقتلون كلّ من حاول الوقوف في طريقهم وأصبحت قوّتهم تعلو يوم بعد يوم وهذا راجع إلى دعم فرنسا لهم وتمادوا على بعض القبائل. وأصبح عبّاس لا يتهمّ بكلّ من حوله فأصبح يعمل أي شيء من أجل الطمع، فقتل الرّبح زوجة أخيه خليفة، وطرد زوجة والده المتوفي سلافة الرومية بعد أن اتّهمها بالعُهر والفسق لأن سلافة لها ابن وقد فعل كل هذا لكي لا يأخذ

الإبن من الميراث، ثم سعى للزواج من حمامة لكن حمامة لا تريد الزواج منه لأنها تحبّ ابن عمّها العربي وقامت العشيرة بأكملها برفض زواجه منها فقرّر اختطافها والزواج منها رغماً عنها لكن العربي وقف في طريقه وقام بخطبة حمامة وأخذها وذهب إلى سطيف للاستقرار هناك والهروب من المشاكل، وهنا قابل سي رابح وقام بأخذه في جولة للتعرّف على مدينة سطيف بأكملها.

وبدأ العربي حياة جديدة وتطورت العلاقة بينهما حيث كانوا يتصفّحون البعض من الجرائد: مثل جريدة ذو الفقار العمر، راسم. وأخذ وعيه يتغلغل في الواقع المعاش مع الاستعمار الفرنسي، وكان كلّ يوم يزداد كرهه وحقده على المستعمر من خلال الكلام الذي كان يسمعه على المقاومات الجزائرية: كمقاومة الأمير عبد القادر وغيرها من المقاومات. وارتكاب فرنسا لأبشع الجرائم ضدّ الشعب الجزائري كل هذه الأحاديث أرغمت العربي على تذكّر أباه وأخوه محمود الشّهيد، وكلّ هذا الكلام زاد من حقده وكرهه ممّا أدّى به إلى إشعال نار الثورة تأكل الأخضر واليابس.

من سطيف بدأ ظهور الحركة الوطنية وقاموا بنشر الوعي السياسي والاجتماعي لدى الشعب الجزائري من أجل التحرّر من قيود الاستعمارية، قاموا بتأسيس أوّل فرقة للكشّافة الإسلامية بقيادة حسان بلخيرد، وتجهيز مجموعات سرية للقيام بالثّورة، وتنتهي بمجازر 8 ماي 1945 في كلّ من سطيف، قالمة وخرّاطة، التي راح ضحيتها أكثر من 45 ألف شهيد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم،رواية ورش

-قائمة المصادر

1 -حزّ الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

- قائمة المراجع:

1. ابتسام مرهون الصغار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجّاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مج 01، ص01.

2. ابن خلدون (عبد الرحمان) مقدمة ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدأ أو الخبّر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ط1، دار الفن للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.

3. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن الأزدي) العهدة في محاسن الشعر، وأدائه ونقده، تج. محمد محي عبد الحميد، دار الجبل للنّشر والتوزيع والطباعة، تونس، ط5، 1981، ج1.

4. ابن طباطبا (محمد أحمد العلوي)، عيار الشعر، تج. عباس السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 2005م.

5. ابن منظور، لسان العرب (مادّة الأدب)، بيروت، ط1، 2004، مج1.

6. أبو هلال العسكري الصناعتين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008.

7. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات، ANEP الجزائر، ط2، 2004.

8. أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، لبنان، ط، 2005.

9. بسمة عروس، تفاعل الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

10. بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، ت 2008.

11. الجاحظ أبي عثمان عملا بن بحر: البيان والتبيين، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1418ه، 1998م.

12. جان بول سارتر، ناقد أدبي وفيلسوف وكاتب مسرحي، ذو فلسفة وجودية، يوليو 1905.

13. رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أبو أنيس، دار التكوين، دمشق، ط1، ت 2009.

14. رشا ناصر العلي: تجليات العولمة وذوبان النوع في الجنس الروائي، دط.

15. رشيد يحياوي، مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

16. سناء زايدي، بلاغة الإقناع في الخطبة، للبترا لزياد بن أبيه رسالة الماجستير جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2009-2010.

17. سيف الدين الأمدي (المبيّن في شرح المعاني ألفاظ الحكماء والمتكلّمين، القاهرة، ط2.

18. شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة 04/07، ليبيا، ط01.

19. شكري عبد العزيز، الماضي في نظرية الأدب، المؤسسة العرب للدراسات والنشر، ط1، 2005.

20. الشيخ صالح، ثلاثية أحلام مستغانمي، شعرين الرواية وأنثوية الشعر، تداخل الأنواع الأدبية، مج2.

21. عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، د ط، ت 2008.

22. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001.

23. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ت 2006.

24. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط1.

25. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغربية–دراسة في فعاليات نصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، رباط،ط1، ت 2010.

26. فضيلة مادي، دورة عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناس أدبية، إشراف بو علي كحال، مذكرة ماجستير، قسم الأدب واللّغات، المركز الجامعي، العقيد أكلي محند أولحاح، 2011-2012.

27. محمد الخوارزمي، مفاتيح العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

28. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، دار النشر دحلب، الجزائر، دط، ت 2007.

29. محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، ط1، 1988.

30. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987.

31. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2009، 5م.

32. محمد نجيب العمامي، في علاقة الرواية بالمسرح، جامعة الوسط، سوسة، مج2.

33. وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور، في شعرية الرواية، منشورات محمد التنوجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ+ب
الفصل النظري	
أولا: ماهية الأدب	4
أ. لغة	4
ب. اصطلاحا	4
ثانيا: ماهية الجنس الأدبي	5
أ. الجنس الأدبي في الدلالة المعجمية	6
ب. الجنس الأدبي في الاصطلاح	7
ثالثا: مفهوم الرواية	8
أ. لغة	8
ب. اصطلاحا	10
رابعاً: الأجناس الأدبية	11
خامساً: الأجناس الأدبية عند الغرب	11
سادساً: الأجناس الأدبية عند العرب	15
سابعاً: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية	21
ثامناً: الأجناس الأدبية ونظرة النقّاد لها	23
الفصل التطبيقي	
أولا: تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية	26

فهرس المحتويات

1 -الشعر	26
2 -القصة القصيرة	31
3 -المسرح	34
4 -الحوار	34
●الحوار الخارجي	35
●الحوار الداخلي	37
5 -الخطابة	37
6 -أدب الرحلة	38
7 -الرسالة	41
ثانيا: تداخل الرواية مع التراث	43
أ.المثل الشعبي	44
ب. الأغنية الشعبية	48
ج. الأسطورة والنص الخرافي	53
خاتمـــة	60
الملحق	63
قائمة المصادر والمراجع	67
فهرس المحتويات	--

ملخّص الدراسة:

لقد عرفت الرواية في العقود الأخيرة، مرحلة تجريب تجلّت في استخدام مجموعة من التقنيات، لعلّ أهمّها:

- إعطاء النّقاد قديما الأهمية الكبيرة لقضية الأجناس الأدبية فكان الاهتمام لها يبدأ من العصر اليوناني من أرسطو وأفلاطون وصولاً إلى الكلاسيكية ثم الرومانسية.

ثم تغيير النظرة للأجناس الأدبية حيث كانت تدعو إلى الفصل بين الأنواع والدعوة إلى فكرة نقاء الجنس. أمّا الحديثة تدعو إلى التداخل والتمازج بين الأنواع والأجناس.

طرأ على الرواية تغيير من خلال طرق ومناهج جديدة، حتّى وصلت إلى جنس مهجن يحتوي على الشعر، القصة القصيرة، الرسالة والمسرح، وكانت رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعزّ الدين جلاوجي نموذجاً للتضايف الأجناسي.

Summary :

In the last decades, the novel had known a workout phase manifested in using a group of important techniques such as:

- Critics gave a great importance to the case of literary genres. The focus was began from the Greek era, from Aristotle Platon to the classicism and romanticism.
- The view to the literary genres had been changed which was calling for the separation between the genres and the purity of the genre. However the new one calling for the

interference and the mixture between the types and the genres.

- There was a change which emerged on the novel through the methods. Until, it reached an offensive genre consisted of poetry, short story, the message, and theatre. Indeed, the novel of "Azz Eddine Djlawdji" named "Hawba Wa Rihlet El Bahth An El Mahdi El Montadher" which became a model of genre mixture.