الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر **إعداد الطالبة:** فلة بوعلام

التداخل الأجناسي في رواية "رأس المحنة" " لعز الدين جلاوجي"

لجنة المناقشة:

أ.د فيروز رشام، أستاذة التعليم العالي..... رئيسةً

د عبد الدايم عبد الرحمان، أستاذ محاضر (أ)..... مشرفًا

د صليحة لطرش، أستاذة محاضرة (أ).....مناقشةً

2021-2020

(وَما تَوْفِيْقِيْ إِلاَّ بالله عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَ إِلَيْهِ أُنِيْبُ) سورة هود الآية 88.

إهداء

أخيرا انتهت الحكاية، رفعت قبعتي مودعتا للسنين التي مضت

أهدي عملي هذا إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق آماله، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى من عمل ليلا نهارا لكي يوفر لي الراحة، إلى من تكلف بمصاريفي وقضى حاجاتي.....أبي " رابح" الغالي على قلبي أطال الله في عمرك وحفظك وحقق لك أمانيك.

إلى التي وهبتني كل العطاء و الحنان، إلى من كانت دعواها لي بالتوفيق، إلى التي صبرت وربت وعلمت وسهرت وتحملت الشقاء، إلى سندي وأعز ما أملك، إلى صاحبة الإبتسامة الجميلة و الطلة البهية، هي أختي الكبيرة التي لطالما تمنيت أن تكون لي أختا أكبر مني هي صديقتي و حبيبة قلبي فسامحيني إن قصرت في حقك.....أمي يمينة أطال الله في عمرك وحفظك .

إلى أخي رعاك الله وحفظك وفتح لك أبواب الخير وسهل لك مصاعب الحياة...نسيم

إلى إخوتي البنات "عبير و نريمان" حفظكم الله و وفقكم في دراستكم .

إلى صغير البيت أخي "عبد الرحمان" وفقك الله في حياتك و دراساتك.

إلى زوجي و سندي ...الحارث حفظك الله وسهل لك مصاعب الدنيا دمت لي سندا

إلى دفعة 2021 دفعة لنقد حديث و لمعاصر التي شاركتني 3 سنوات من الدراسة في جامعة أكلي محند أولحاج .

إلى أعز أخت و أعز صديقة سلمى.

فلّة

شكر وعرفان

الحمد لله و الصلاة والسلام على رسول الله وصحبه أجمعين.

أحمد الله عز وجل حمدا كثيرا طيبا على النعمة التي أنعمني بها ، وأحمده على القوة التي وهبني إياها لإنجاز هذا البحث

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف : د عبد الدايم عبد الرحمان الذي لم يبخلني بإرشاداته ونصائحه.

مقدمـــــة

تعد نظرية الأجناس الأدبية من أهم القضايا في الساحة النقدية كونها تهتم بدراسة الأجناس الأدبية وتاريخها وتطورها من قصة ورواية وأقصوصة، أمثال، المقامات، المنامات...وغيرها من الأجناس الأدبية القديمة و الحديثة.

فالرواية إحدى الأجناس الأدبية وأبرزها التي حضت بالكثير من الاهتمام فهي تكتب من أجل إظهار المشاعر ووسيلة لقول ما يجول بالذهن لذلك يقال أن كل رواية هي سيرة ذاتية، فهي نوع من التعبير عن النفس مهما كان.

وقد اتخذت الرواية مسارات عديدة ومختلفة عبر العصور حيث أنها استطاعت أن تكسر نمطية الرواية الكلاسيكية القديمة من خلال توظيفها لأجناس أدبية مختلفة فأصبحت بذلك تعد سيدة الأجناس الأدبية لأنها استطاعت أن تخرج من المألوف و التقليدي من جهة وأن تجمع بين الأجناس الأدبية القديمة و الحديثة من جهة أخرى وهذا ما أدى إلى ظهور الرواية بحلة جديدة شكلا وأسلوبا.

وتعد الرواية الجزائرية من الروايات التي استطاعت الانفتاح على الأجناس الأدبية والجمع بينها، وانطلاقا من هذا ارتأيت أن يكون موضوع بحثي موسوما بالتداخل الأجناسي في رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي كأنموذج للدراسة بوصفها إحدى الروايات الجزائرية التي تعبر عن التداخل الأجناسي.

أما بخصوص الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع فيكمن في أن موضوع الأجناس الأدبية من أهم القضايا المعاصرة و المستجدة في الساحة الأدبية و النقدية و أيضا لاكتشاف النتائج الفنية للتداخل الأجناسي في الرواية وأيضا الرغبة في الإطلاع على إبداع الكاتب عز دين جلاوجي نظرا لكون كل كتاباته الروائية مليئة بمظاهر التداخل الأجناسي.

وقد فرضت عليّ طبيعة الموضوع الاعتماد على عدة مناهج منها منهج سياقي تمثل في المنهج التاريخي و منهج نسقي و هو المنهج البنيوي الذي كان وسيلة لتعقب تداخل البنيات داخل الرواية ومن أجل ذلك اقتضى الأمر أن أقسم بحثي إلى فصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي تسبقهم مقدمة وآخرهم ملحق خصصته للحديث عن الكاتب وعن حياته وأعماله وخاتمة كانت عبارة عن بعض النقاط المستخلصة من الموضوع.

وللتوصل إلى نتيجة قمت بطرح عدة إشكاليات منها:

-ما مفهوم الأجناس الأدبية؟

-ما هي مظاهر التداخل في رواية رأس المحنة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاء الفصل الأول بعنوان ماهية الأجناس الأدبية وتداخلها والرواية الجزائرية قدمنا فيه تصورا شاملا حول مفهوم الجنس الأدبي و النوع الأدبي وأشرنا أيضا إلى مفهوم لنظرية الأجناس الأدبية ومفهوم التداخل الأجناسي جاعلين بذلك الرواية الجزائرية العنوان الخامس و الأخير للفصل الأول.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان مظاهر التداخل الأجناسي في رواية رأس المحنة حاولت فيه ملاحقة و استخراج مواطن التداخل الذي تضمنته الرواية فتوصلت إلى مجموعة من الأجناس الأدبية تمثلت في المسرح، القصة القصيرة، الشعر، الأمثال، الأغنية الشعبية و الأنشودة الثورية.

وفي الأخير ختمت بحثي بأهم النتائج التي توصلت إليها وللإحاطة بمختلف جوانب الموضوع اعتمدت على مجموعة من المصادر و المراجع لعّل أهمها:

الرواية (رأس المحنة)، وكتاب نظرية الأجناس الأدبيّة ل عمار الخباني، وأيضا معجم لسان العرب لابن منظور، وغيرهم من المصادر والمراجع.

وبالرغم من العراقيل و الصعوبات التي واجهتني في طريقي لإنجاز هذا البحث خاصة من حيث المراجع إلا أنَّ حبي له و رغبتي به جعلني أتغلب عليها بفضل المولى عز وجل وتوفيقه أولا ثم مساعدة الأستاذ المشرف د الدايم عبد الرحمان الذي اشكره شكرا خاص لإشرافه على البحث وتحمل عناء تصحيحه و الله المستعان.

الفصل الأوّل

ماهية الأجناس الأدبية و الرواية الجزائرية

1 - مفهوم الجنس الأدبي:

أ-لغة

الجنس في اللغة الفرنسية **Gener** وفي اللغة العربية هو: «**الضرب من كل شيء، وهو أعم من النوع و الجنس هو المقول على الكثيرين مختلفين بالأنواع وإن كان احد الصنفين مندرجا في الآخر كان الأول نوعا، والثاني جنسا و كان الثاني اعم من الأول**».[1]

ورد في لسان العرب لابن منظور: « **الجنس الضرب من كل شيء ، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو العروض و الأشياء جملة. قال ابن سيده: و هذا على موضوع عبارات أهل اللغة و له تحديد، و الجمع أجناس و جنوس، قال الأنصاري يصف النخل:**

تَخَيرْتُها صَالحات الجَنو لا اسْتميل و لا أسْتقيل

والجنس أعم من النوع، و منه المجانسة و التجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، و فلان يجالس البهائم و لا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل».[2]

وقد عرّف الفيروز أبادي الجنس في معجمه (القاموس المحيط) بقوله « :**الجنس اعم من النوع، و هو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم، و الجمع أجناس و جنوس. و قول الجوهري عن ابن دريد الأصمعي واضع كتاب الأجناس و هو أول من جاء بهذا اللقب**».[3]

---

[1]- ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب، بيروت،لبنان، ط 1982، ص 416.

[2] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مجلد1، باب الجيم، ص 700.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 2، ص 205.

ب- اصطلاحا

يعرّفه الجرجاني في قاموس التعريفات بقوله:« **الجنس اسم دال على الكثرة مختلفين بالأنواع. والجنس: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي هو جنس وقوله: (مختلفين بالحقيقة) يخرج النوع و الخاصة و الفصل القريب... »** [1]

وعرّف أيضا: « الجنس الأدبي هو مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحدها خصائص مشتركة تبعا إما لشكل خارجي(البنية، الطول)، أو داخلي(المضمون، الأسلوب)، (المضمون، الأسلوب...)» .[2]

فالجنس الأدبي يعد معيار لتصنيف النصوص، يضبط النص و يحدد مقوماته و مرتكزا ته وبنياته الدلالية والفنية والوظيفية، و يعتبر كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب وأهم قضايا التي انشغلت بها الشعرية العربية و الغربية.

فمن المتعارف عليه أن الجنس الأدبي معيار يستخدم في تعريف النصوص وهو « **الإطار المرجعي لمؤسسة غالبا ما تكون لديه " Frame of référence" الذي يحكم قراءته النقدية للعمل الأدبي: أي اختياره إياه و شرحه لغوا مضه و تحليله لبناه الكبرى و الصغرى و تفسير لدلالته».**[3]

---

[1]- الجرجاني، معجم التعريفات قاموس المصطلحات و تعريفات علم الفقه و اللغة و الفلسفة و المنطق والتصوف و النحو و الصرف و العروض و البلاغة،تح محمد صديق المنشاوى، دار الفضيلة، ص70.

[2]- أ. رشيد اوديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية، جامعة مولاي إسماعيل – المغرب، ص 275.

[3]- عمار الخباني، نظرية الأجناس الأدبية، الأدب و الفن،مقال، ع 30-34، 2011، على الموقع:

www.ahewah.org/debat/shaw

يُعرف الجنس الأدبي أيضا بأنه « **مقولة نقدية قديمة قدم الإبداع الأدبي،ويُعد أفلاطون ومن بعده تلميذه أرسطو الأبويين الروحيين لهذه المقولة النقدية التي كانت إلى وقت قريب تحظى بأهمية اللغة. فللجنس الأدبي معايير جمالية و موضوعاتية لا يصح خرقها أو تجاوزها و خصوصا في العصر الكلاسيكي. غير أن الرومانسية كان لها آخر من مسألة الجنس الأدبي، على الحدود فهي ترى أن المبدع متمرد على الحدود، و لا يقبل أن يلزم نفسه بمعايير تحد من أدبيته** ».[1] وهذا يعني أن مصطلح الجنس الأدبي من المصطلحات القديمة التي كان لها اهتمام في العصر اليوناني كما له معايير و قواعد تضبطه.

2- مفهوم النوع الأدبي

أ- لغة

ورد في معجم لسان العرب لابن منظو ر« **النوع اخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء قال ابن سيده: و له تحديد منطقي لا يلق بهذا المكان، و هو كل ضرب من الشيء، وكل صنف من الثياب، و الثمار، وغير ذلك حتى الكلام، وقد تنوع الشيء أنواعا، وناع الغصن ينوع: تمايل. وناع الشيء نوعا: ترجح: و التنوع: التذبذب**».[2]

و النوع في الفرنسية Espèce

في الانكليزية Species

في اللاتينية Species

---

[1]-إبراهيم بوخالفة، نظرية الأجناس الأدبية، المجلة الجزائرية للأبحاث و الدراسات،المجلد 02، العدد 07، جوان، 2019، ص 1.

[2]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب،تح عبد الله كبير محمد احمد حسب الله هشام الشاذلي، السيد رمضان محمد، دار المعارف،القاهرة، مج 06، ج48،ص 457.

النوع في اللغة الصنف من كل شيء، فقد ورد في معجم **صليبا « ما ادري على أي نوع هو ، أي وجه »** .[1]

ب- اصطلاحا

أما في التعريف الاصطلاحي للنوع الأدبي فنجد عدت تعاريف منها:

يعرّف رالف كوهيين النوع بأنه « **:هو مجموعة من الأعمال تختار و يجمع بينهما على أساس بعض السمات المشتركة»** .[2]

عرّفه الكفوي بقوله « **:النوع كل من الإنسان و الفرس فانه نوع من الحيوان، فإذا قيد بالرومي، أو العربي، أو غير ذلك من العوارض التي تشخص بها كان صنفا** »[3]. فالكفوي من خلال هذا التعريف يتضح لنا انه يقصد بالنوع الصنف .

أمّا الجرجاني فعرّف النوع بأنه هو: «**اسم دال على أشياء كثيرة مختلفة بالأشخاص** »[4].

وقد عرفه الخوارزمي النوع : «**هو مثل الإنسان المطلق و الحمار و الفرس، وهو يعم الأشخاص كزيد و عمرو، وهذا الفرس، و ذالك الحمار، وهي تقع تحته، و هو كلي يعم الأشخاص»**[5].

---

[1]- ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 370-371.

[2]- رالف كوهين و آخرون،القصة، الرواية،المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة،مصر، ط1997،1م، ص 25.

[3]- أبو البقاء الكفوي، الكليات،معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، إعداد عرفان درويش، محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان ص 331.

[4]- الجرجاني، معجم التعريفات، ص 208.

[5]-الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ص 165.

ومن خلال هذه التعاريف (الجنس، النوع)، نستنتج أنه مهما بدت هذه التعريفات متشبعة ومختلفة فإنه من الممكن أن نخلص إلى نتيجة عامة مفادها أن الجنس الأدبي أو النوع الأدبي من القوالب و الخصائص الفنية التي تفرض على الكاتب أو المؤلف إتباعها، يتميز كل جنس عن الآخر بهذه الخصائص و يتفرد بها، وهي مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تحت مسميات أجناس و أنواع.[1]

2- نظرية الأجناس الأدبية

تعدّ نظرية الأجناس الأدبية إحدى أقدم و أهم المسائل أو القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب، فهي تبحث في أصل الأنواع الأدبية و العلاقة بينها و تطورها و كذا التحولات التي طرأت عليها منذ القدم، و تعد أيضا من القضايا النقدية التي حازت على انشغال النقاد و الدارسين منذ ظهورها الأول بداية من جهود أفلاطون قديما وصولا إلى اجتهادات النقاد المعاصرين الذين سعوا للبحث عن نشأة الأدب و مفهومه و تطوره، محاولين تقسيم الأجناس الأدبية و تصنيفها من خلال إرساء أو وضع قواعد و مقومات لكل جنس أدبي.

إذ نجد الناقد الهادي الطرابلسي يعتقد أ ن « مسالة الأجناس الأدبية تبدو في الظاهر على درجة من الوضوح بحيث يصبح الخوض فيها من باب الفضول بينما الحقيقة إن مسالة الأجناس الأدبية مهمة إن على الصعيد النظري العلمي، أم على الصعيد العلمي الإبداعي أو على الصعيد المنهجي ومسالة الأجناس لا تقتصر على النقد الأدبي وحده ، فهي تدخل في باب الأشكال

[1]- نوال بلعيد، وردة نعمي، تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)، إشراف كلثوم زنينة، كلية الأدب و اللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، ص 15.

والأشكال باب بين بابي الأساليب و المضامين ، فهي بذلك بين عناصر الدرس المتأرجحة بين الأسلوبية و النقد الأدبي».[1]

و يقصد بالأجنا س الأدبية أنها تلك « **القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها ، لكن عل حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، و من صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة الجزئية... و لقد أطلق تودوروف على نظرية الأجناس الأدبية مصطلح "الاختلاط الأجناسي».**[2]

أ-تاريخها:

نظرية الأجناس الأدبية موجودة منذ القدم أولى الفلاسفة و النقاد و الأدباء اهتمامهم بها، ويتعلق تاريخها الأول عند الغرب بالحقبة اليونانية إذ يعتبر أفلاطون أول منظر لفكرة الأجناس الأدبية من خلال كتابه المشهور "الجمهورية" ; فقد قسم النتاج الشعري اليوناني إلى ثلاثة أقسام هي: السرد الخالص \ المحاكاة أو العرض \ المشترك. [3]

والمعروف أيضا أنَّ (الفيلسوف اليوناني أرسطو هو الآخر من المؤسسين و المنظرين الأوائل لنظرية الأجناس الأدبية، حيث وضع الأسس الأولى لهذه النظرية من خلال كتابه فن الشعر " إذ يعتبر صاحب الفضل و السبق في إرساء المبادئ الأولى لنظرية الأنواع الأدبية من خلال نظريته

[1]- صالح مفقوده، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، العدد الرابع و العشرون، جانفي 2019، ص 290-291

[2]- رابح شريط، مجلة إحالات، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، تيبازة، الجزائر، العدد1 جوان 2018، ص 93.

[3]- رابح شريط، مجلة إحالات، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، ص 93.

التي فحواها أنَّ الفن محاكاة للطبيعة و الإنسان). [1] وقد قام أرسطو بتقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع هي: الملحمة، التراجيديا، الكوميديا، فهذا التقسيم أورده أرسطو في كتابه فن الشعر " يبدأ أرسطو كتابه بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها:الشعر الملحمي، و التراجيدي، و الكوميدي، والديثرمبى، ثم يغضى تماما عن الشعر الغنائي أو الإنشادي.

أما الفيلسوف الألماني هيجل فهو الآخر قد بذل مجهودا كبيرا في نظرية الأجناس الأدبية "منطلقها تفكيره الفلسفي، فمان طرحه مثاليا مطلقا، ومن هنا حاول التقريب بين الرواية و الملحمة، فالرواية حسبه تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات و الموضوع و بحث عن السعادة الكلية المفقودة في الملحمة اليونانية".[2]

وفكرة الأجناس الأدبية مرت بمرحلتين هامتين هما:

اولا: المرحلة الكلاسيكية

هذه المرحلة هي بمثابة امتداد للنظريات الشعرية والأدبية وهي امتداد للمقولات الأجناسية للمنظرين الأوائل (أرسطو ، أفلاطون) " فقد دعا أصحاب هذه النظرية إلى فصل الأنواع الأدبية من خلال تحديد الجنس الأدبي على حسب قواعده و مضامينه و أساليبه الفنية و الجمالية ". [3]

[1] – رابح شريط، مجلة إحالات، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، ص 94.

[2]– جبور أم الخير، إشكالية الأجناس الأدبية بين النقدين العربي و الغربي ، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، جامعة وهران \ الجزائر، العدد 62، ص 109.

[3]– رابح شريط، مجلة إحالات، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، ص94.

ثانيا: المرحلة الرومانسية

جاءت المرحلة الرومانسية كرد فعل على المرحلة الكلاسيكية، كان هدفها الأول والأساسي عدم التفريق بين الأجناس الأدبية فمن رواد هذه المرحلة الانجليز و الفرنسيين منهم:

فيكتور هو جو الذي يعد أكثر الرومانسيين تحمسا لجمالية فنية كلية يتآلف فيما بينها الشكل الروائي، و الشكل الشعري و الشكل المسرحي، و يتوحد فيما يدعوه Les Deux Tiges de L'art أي جدعا الفن و هما: السخري Le Grotesque والسامي Le Sublime

ولذلك يجمع في نصوصه نصوصه بين الحبكة الميلودرامية و الحوارات المضحكة والغنائية و الرومانسية و المواقف العجائبية ".[1]

أما عربيا فلم تكن هنالك معالم واضحة لنظرية الأجناس الأدبية عند العرب ، وإنما تباينت من خلال دراستهم للأدب و تقسيمه إلى نوعان نثر و شعر و تقسيم كل منهما إلى أجناس وأنواع.

ففي« النقد العربي فلم تنل حظا من التناول إلا في مرحلة الثمانينات من القرن العشرين في القرن نفسه كما يذهب إلى ذلك عبد العزيز شبيل الذي ينفي أن نجد جهودا في هذا المجال منذ الستينات من القرن نفسه. وقد نقلت إلى الأدب العربي باسم الأجناس الأدبية لدى بعض النقاد، و أسماها بعضهم بالأنواع الأدبية، فمن الذين يستخدمون لفظة الأنواع الأدبية نذكر:

- **شُكري عبد الماضي:** الذي استخدم كلمة الأنواع الأدبية في كتابه في نظرية الأدب، إذ خصص عنوانا هو نظرية الأنواع الأدبية ضمن كتابه السالف ذكره.
- **رشيد يحياوي:** وقد استخدم مصطلح الأنواع الأدبية في كتابه الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، الصادر في دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1991.

[1]– رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية ، جامعة مولاي إسماعيل، ص 278.

❖ **عبد الفاتح كيليطو:** استخدم لفظة الأنواع الأدبية في كتابه الموسوم ب: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي.[1]

أما من استخدم مصطلح الأجناس الأدبية نجد:

❖ **قدامة بن جعفر:** يظهر ذلك من خلال كتابه" نقد النثر فقد عني بوصف الأسلوب النثري مشيرا إلى القياس و إلى أنواع الخبر، و الحذف و الصرف و المبالغة و التقييم والتأجيل...وذلك كله في حقيقة الأمر لا يتصف به النثر دون الشعر، ولكنه يحاول التفريق بين العبارة المنظومة وغير المنظومة فيترك النثر ليتحدث عن الشعر وأنواعه فمنها القصيد و المديح والهجاء..."[2]

❖ **ابن خلدون:** يقول في كتابه تحت عنوان مقدمة اعلم ان لسان العرب و كلامهم على فنين في الشعر المنظوم و هو الكلام الموزون و المقفى، و معناه التي تكون أوزانه كلها على روي واحد و هو القافية، وفي النثر و هو الكلام غير موزون، و كل واحد من لفنين يشتمل على فنون و مذاهب في الكلام، فأما الشعر فمنه أغراض المدح و الهجاء والرثاء، و أما النثر فمنه السجع.[3]

[1]– صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد الرابع و العشرون، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، جانفي 2019، ص 290.

[2]– ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1، 1982، ص 19.(نقلا عن إبراهيم خليل في نظرية الأدب ص 20).

[3]– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الخضرمي، مقدمة ابن خلدون، ص 605–604.

❖ **أبو هلال العسكري:** يظهر تطرقه لموضوع الأجناس الأدبية من خلال كتابه الصناعتين يقول أجناس الكلام المنظوم ثلاثة و هي: الرسائل و الخطب و الشعر، و بهذا عد الكلام جنسا ينطوي على ثلاثة أنواع.[1]

ويقال أنّ أول من استخدم مصطلح الجنس للمقولات الأدبية هو الجاحظ في كتابه البيان والتبيين و يظهر ذلك من خلال مقولته الشهيرة و المعروفة الشعر صناعة و ضرب من الصياغة و جنس من التصوير.

❖ **عبد السلام المسدي:** عالج عبد السلام المسدي مسألة الأجناس الأدبية في مقال له بعنوان "الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية " و يورد في هذه الدراسة جملة من المصطلحات الدالة على هذه الدراسة أو لها ما يعترض في عنوان الأجناس الأدبية ثم يتحدث عن فن الخطابة وفن الخبر.[2]

❖ **سعيد يقطين:** من خلال كتابه "الكلام و الخبر " الذي يعتبر أحدث الأبحاث التي تناولت قضية الأجناس الأدبية فخصص فصلين لهذا الحقل من التراث الأول عن الكلام وعلاقته بالسرد، و الثاني في مفهومي الجنس و النص في الكلام العربي.

❖ **خلدون الشمعة:** في مقاله المنشور بمجلة المعرفة السورية ع 177 لسنة 1976 ص 6-25 و المقال موسوم ب: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية. و يعتبر عبد العزيز شبيل هذا المقال

---

[1]- أبو هلال العسكري،الصناعتين،تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 02، 1984، ص 179.(نقلا عن إبراهيم خليل في نظرية الأدب، ص 20).

[2]- ينظر: محمد البشير مسألتي القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم،جامعة فرحات عباس،سطيف، ص 02.

من أول الأبحاث العربية التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي،وحاولت إلقاء الضوء عليها و التنبيه إلى أهميتها، و اقتراح مشروع أولي لأهميتها.[1]

فنستنتج أن هنالك اختلاف في استخدام المصطلح ولكن هذا الاختلاف لا يمس أو لا يضر جوهر البحث في الموضوع، فهذا الاختلاف جعل الباحث سامي شهاب الجبوري يقول:

« فالنقاد أمثال معمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن)، و عبد السلام المسدي في كتابه (النقد و الحداثة)، و أحمد كمال زكي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، و فؤاد مرعي في كتابه (مقدمة في علم الأدب)، و رشيد العبيدي في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)...وغيرهم أكدوا علة مصطلح الجنس الأدبي و لم يستعملوا مصطلح النوع الأدبي أو الشكل الأدبي. ولكننا نجد في الجهة المقابلة عددا من النقاد قد ركزوا على مصطلح النوع، عبد المنعم تليمة في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب)، وعلي جواد الطاهر في كتابه (مقدمة في النقد الأدبي)...وغيرهم كثير. كما أن عددا كبيرا من الكتب التي ترجمت للعربية استخدم فيها المترجمون مصطلح نوع كذلك، وهذا واضح في كتله (نظرية الأدب) لرنييه ويليك، و كتابه نظرية الأدب لعدد من الباحثين السوفيات المختصين. ومن هذا الاستقراء يمكن الاستدلال على كون المصطلح مازال قيد الدراسة و التمحيص بدلالة عدم تحديد وجهة عامة له وأي المصطلحات التي تناسبه. هذا الاختلال المصطلحي راجع إلى إمكانية تطور الأجناس عبر العصور المتعاقبة بحسب ما يأتي به المبدع من ملامح جديدة تضفي بإضفاء لمسات حيوية على عناصر هذا الجنس أو ذاك، و من ثمة و بحسب هذا التغيير أو التنوع و الإستمرارية في التبديل تتولد في المقابل لدى

[1]– صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب و اللغات، ص 290.

النقاد والباحثين ردة فعل مشابهة تجعلهم يتوحدون في مجالات منوعة الغرض منها الاهتداء إلى التسمية المصطلحية المناسبة لهذا الجنس الذي تطور بعض الشيء » [1].

فإذا العديد من الباحثين تناولوا دراسة موضوع الأجناس الأدبية، فتنوعت الآراء ما أدى إلى بروز ما يعرف بنظرية الأجناس الأدبية و تداخلها، فكانت البداية من أفلاطون و أرسطو ومن جاء من بعدهم.

ب–تطورها

أما بالنسبة لتطورها فإن الأجناس الأدبية غير ثابتة فهي في حركة دائبة تتغير من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر فقد "شغل موضوع تطور الأنواع الأدبية بال الكثير من الباحثين ، اللذين اقروا بتطورها ، بعدما كان لزاما عليهم أن يجيبوا على سؤال ملح هو: **(هل تبقى الأنواع الأدبية ثابتة...فبإضافة أعمال جديدة تنزلق مقولتنا، إضافة إلى ذلك أن الحياة متطورة، بل أن كل شيء في الوجود في حالة تغيير مستمر،مما يتطلب ذلك أن يطور الأدب بتطور الحياة، ليتماشى مع تطور أذواق الناس، كما أن طبيعة الأدب تفرض هذا التطور).** [2]

فلأجناس الأدبية تختلف من عصر إلى عصر فتحل محلها أجناس أخرى، و اختلف الباحثون في الأسباب التي تؤدي إلى تطور الأنواع الأدبية.

يعد أول من قال في موضوع تطور الأنواع الأدبية –أرسطو– في كتابه: (البوطيقا) عندما ذكر الملحمة قائلا: **(أنها تطورت عن قصائد المديح، و أن الكوميديا تطورت عن الأهاجي)** [3].

---

[1]– صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب و اللغات، ص 291.

[2]– حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة و التطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص 47.

[3]– المرجع نفسه، ص 48.

3- التداخل الأجناسي

يواجه الباحث في موضوع نظرية الأجناس الأدبية مشاكل كثيرة إذ يعود السبب إلى عدم قدرة النقاد على وضع حدود و فواصل بين أجناسها الأدبية.

فالتداخل الأجناس الأدبية لم يكن جديدا في النظرية الأدبية وإنما عرف منذ أنْ تعددت الأجناس وتنوعت وتطوّرت ، وترجع الملامح الأولى للتداخل الأجناسي إلى التقسيم الأرسطي للشعر في كتابه فن الشعر.

أ - مفهوم التداخل الاجناسي

يعرف تداخل الأجناس« **بصدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها و أنواعها و أشكالها عن أصل واحد، أو سلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس الأدبي على مظاهر و إمارات دالة على جنس أخر، أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس برمتها**»[1].

وعُرف أيضا« **أن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع و حقيقة طارئة بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قَصْديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحققه**».[2]

يقول الجرجاني في كتابه **التعريفات** « **التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء أخر بلا زيادة حجم و مقدار**»[3] ،فإذا التداخل هو دخول الأمور بعضها في بعض.

---

[1]- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية،مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة،ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي ،2010، ص 130.

[2]- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص 59.

[3]- علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص 49.

تقول بسمة عروس«إن القول بالتداخل بين الأجناس الأدبية هو الصورة المكملة لنقص الأنواع و التصنيفات لكننا نلمس عند النقاد لعرب بتمايز الأنواع و الأجناس و فروع أحيانا ليبدو بيان مراتبها من بعضها البعض على أن القناعة الراسخة تظل في نظرنا متمسكة بميوعة الحدود بين الأجناس و دخول بعضها في بعض و قدرة الكاتب المبدع من خلال التصرف في اللغة والأساليب والخروج بها من حال إلى حال و تغير منزلتها [1] ».

فالتداخل الأجناسي (يوفر للنص جماليته، وعمقه و خصوصيته...ويزيد من ثراء النص، وسحره...و التداخل النوعي بين الفن الشعري و النثر الفني نوعا من الصراع بين فعالية هذا و ذاك التي تضع الكتابة تخوم المحكي الشعري، وفق المفهوم الذي يحدده "جان ايف تايد" في دراسته التي تحمل " المحكي الشعري).[2]

يعد التداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تملك حضورا في التراث الشعري العربي، و المقامات و السير و قصة ألف ليلة و ليلة و غيرها، إذ تجمع بين تقنية السرد و الشعر، و لا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أجناس أدبية في فضاء أدبي مركب، و إنما تمتد إلى تشضي الجنس الواحد إلى أجناس متناغمة في جيناتها في كتاب واحد نحو تشضي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة جدا و أقصوصة، ما يضع إشكالية التداخل في مسارين مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة، و مسار داخلي يشمل تداخل

[1]– نوال بلعيد، وردة نعمي، تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)، إشراف كلثوم زنينة، ص 20.

[2]– حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية، النشأة و التطور، ص 52.

أجناس أدبية متجانسة.فبعض الأجناس تتقارب كثيرا، كالخطابة و الرسالة، لاشتراكهما في السمات الأسلوبية.[1]

وقد جاء التداخل الأجناسي نتيجة تطور الأجناس الأدبية، كتنوع النثر إلى خطابة و تطور هذه الأخيرة إلى المقالة والمسرحية و الرواية و القصة، كذلك تنوع الشعر (شعر السياسي و شعر الفتوح...)، ثم قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر.

ب- أشكال التداخل الأجناسي

إن للتداخل الأجناسي أشكال نوجزها فيما يلي:

- **الشكل الأول:** "(تفرضه طبيعة الأدب، و لا يكون مقصودا من منتج النص، لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، فقد نجد عناصر نوعية دخيلة على النوع المهيمن الذي تنتمي إليه... و الذي يميز هذا الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنصوص ; بسبب احتواء النص على عنصر نوعي مهيمن أو لنقل" بنية مهيمنة" [2]
- **الشكل الثاني:**(و إذا كان الشكل الأول تفرضه طبيعة الأدب، و تجعل النص الشعري يستعين بالمسرح أو القصة المسرحية للتعبير عن مقاصده، فإن الشكل الثاني يكون التداخل بين الأنواع الأدبية مقصودا، يبغي مؤلف النص من خلاله إلى الخروج من النمطية و التقليد، و إضفاء روح الجدة و الحيوية على النص، ويمكن أن نلاحظ ذلك باستعانة بعض الروائيين و كتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقامات و أدب الرحلات و السير الشعبية، وهذا النوع يشبه

[1]- طارق تركي، تداخل الأجناس الأدبية بين القديم و الحديث، مجلة دولية علمية أكاديمية دورية محكمة، مجلد 8، العدد 01، فيفري 2020، جامعة سيدي بلعباس، ص 23.

[2]- حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة و التطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص 52.

الشكل الأول باحتفاظه بخصوصيته النوعية ; بسبب بقاء العنصر النوعي المهيمن...فحرصه على النوع حرص مقصودا.) [1]

➢ **الشكل الثالث:** أما بالنسبة للشكل الثالث للتداخل فيعد (انقلابا على "مبدأ النوع الأدبي" ويمثل حالة من تمييع النظام و غايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع و يعده ضربا من القيد، وهو في الغالب الأعم شكل قصدي، و يتعارض هذا الشكل في الغالب مع أفق التلقي بسبب غياب حضوره في تاريخ ذاكرة التلقي، هذا بالإضافة إلى انه لم يِضع بعد آليات تلقيه، و هذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل كيف يمكن أن تصوغ لنفسها قواعد للتلقي ستنتهي فيما بعد – بسبب التراكم –إلى أن تتحول إلى نظام تجنيسي و ذلك في الوقت الذي قدمت فيه النصوص مسوغ وجودها باعتباره ثورة على مبدأ التجنيس)[2]

ب- الطرح العربي القديم لنظرية تداخل الأجناس الأدبية

قام النقاد العرب القدماء وحتى المحدثين بالاهتمام بموضوع الأجناس الأدبية إذ يظهر ذلك من خلال اهتمامهم بمسألة الصناعتين أي الشعر و النثر و طبيعة كل منهما و تداخل عناصر كل منهما مع الآخر.

فمن بين النقاد العرب القدماء الذين عالجوا قضية التداخل نجد:أبو هلال العسكري و نلمح ذلك من خلال كتابه 'الصناعتين' (و تحت عنوان " في معرفة صنعة الكلام و ترتيب الألفاظ " يأتي مصطلح التداخل ألأجناسي في أطار اهتمامه بصنعة الكلام (الشعر و النثر)، و أن كان

[1]- حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة و التطور، مجلة العلوم الإنسانية ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص53.

أكثر تركيزا في خطابه النقدي على صنعة الشعر،إذ يعتبر قول: غن الشعر ديوان العرب و خزانة حكمتها و مستنبط آدابها و علومها، دليل على أن هذه التواريخ و الوقائع ممارسات حياته...) [1].

-أيضا ورد مصطلح التداخل الأجناسي عند ابن أبي الأصبع في كتابه " التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن " (هذا الكتاب يعتبر موسوعة في علم المصطلح، فقد أشار ابن ابي الأصبع إلى التداخل الأجناسي بتركيزه على " الإيجاز " و "المجاز" وما يتعلق بهما من مصطلحات ذات صلة بالتداخل الأجناسي كالاستعارة و الإشارة و التشبيه و الإحالة. إن التداخل الأجناسي عند أبي الأصبع هو أن يقوم الكاتب بالإفاد ة من قصة سابقة عليه فيوظفها في نصه، و لكنه يسوقها في ألفاظ موجزة، مما يعني تقليله لكمية الألفاظ التي تشكل القصة الأصلية دون أن يخل بالمعنى الذي تشكله تلك القصة.) [2]

أما الحازم القرطاجني فهو الآخر تطرق لمصطلح التداخل الأجناسي في كتابه "منهج البلغاء و سراج الأدباء" (ذلك في سياق تناوله المفصل لنظرية المحاكاة حيث سعى إلى صياغة نظرية متكاملة في الشعر تجعل المحاكاة الصيغة الشاملة المؤثرة في جميع عناصر التنظير، و يتجلى ذلك في موقفه من اعتماد الشعر على مادة قصصية متشكلة في أشكال سردية مقبولة في إطار الثقافة العربية.)[3]

---

[1]- خديجة بصالح، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم "القصة أنموذجا"، مجلة إشكالات ; دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست – الجزائر، المركز الجامعي بوشعيب عين تيموشنت، ص 97.

[2]- المرجع نفسه، ص98.

[3]- المرجع نفسه، ص 98-99.

ب- التداخل الأجناسي في الرواية

أصبحت الرواية العربية الراهنة تبحث باستمرار عما يحقق تميزها ونوعيتها، والملاحظ أن "الرواية شهدت تحولات كتابية متعددة تحمل في طياتها تحولات أجنسية، حطمت التقاليد و تمردت على الشكل المعهود، و ألقت كل ما لم تستسغه ذائقتها الفنية...، و تحولت إلى عمل أدبي تتداخل فيه كل الأجناس الأدبية، كالشعر و المسرح، القصة، الخطبة، و المقامة و غيرها من الأنواع، في ظل غياب للنظرية الأجناسية و قواعدها"[1].

ويعرف ميخائيل باختين الرواية و تداخلها مع الأنواع الأخرى الرواية وتداخلها مع الأنواع **الأخرى« بأنها نوع غير منته فهو النوع الأدبي المعبر عن الصيرورة و ليس ثمة ما يمكن أن يضع حدا فاصلا بين هذا النوع الأدبي و الأنواع الأخرى » و ذلك لأن التشابك الحاصل بين الأنواع الأدبية في الرواية الجديدة ناتجا عن كونها فضاء رحب يتغير عبر الزمن وهذا التغير يجعل منها وعاءا تنصب فيه الأنواع الأخرى[2].**

فالرواية أصبحت تستفيد من الأجناس الأخرى أي هذا يعني أن الرواية أصبحت بحلة جديدة تجمع بين شتى الأجناس أو الأنواع الأدبية.

[1]- حسين قندة، التداخل الأجناسي في روايات واسيني الأعرج " رواية سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني " أنموذجا، من الجنس و اللحدود الى الكتابة و اللاحدود ، إ.بقادر عبد القادر، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، مجلد 08، العدد 02، السنة، 2019، ص 135.

[2]- نوال بلعيد، وردة نعمي، تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)، اشراف كلثوم زنينة،ص 11.

5-الرواية الجزائرية

تكتسب الرواية الجزائرية اهتماما كبيرا من طرف النقاد والقراء، نظرا لأهميتها وموقعها في خريطة الإبداع والفن في الجزائر، فالرواية الجزائرية من أهم الأجناس الأدبية التي أولى الشعب الجزائري اهتمامه بها لأن الكتاب جعلوا منها وسيلة لإبراز ونقل الوضع المعيشي الذي عاشته الجزائر تحت الاستعباد الفرنسي، وقد حققت الرواية الجزائرية" انجازات معتبرة منذ عقد السبعينات من القرن الماضي، وارتقى النص الأدبي الروائي على حساب النص الشعري والإبداع، ويعود ذلك في تقديري إلى جملة أسباب أهمها: معمارية الرواية الفني، وخصوصيات الخطاب الروائي مثل عنصر التشويق والقص و السرد والحكي، وعنصر البطولة و المفاجأة إلى جانب اقتراب الرواية من الموروث الحكائي الذي يرتبط جميعا بإحساس القارئ، فيرى نافذة يطل منها على ماضيه، وحنينا على ما فتئ يشده بقوة إلى تراث الآباء و الأجداد".[1]

والمعروف أن معظم الروايات الجزائرية طغى فيها التداخل الأجناسي ومن بين هذه الروايات رواية رأس المحنة للأديب الجزائري عز الدين جلاوجي.

[1]-رزاق محمود الحكيم، المواويل الشعبية و حوار الشخصيات، مجلة الآداب، قسم الأدب، جامعة سطيف، ص89.

الفصل الثاني

مظاهر التداخل الأجناسي في رواية رأس المحنة

1-المسرح

المسرح هو « **لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان و دوافعه و علاقاته و تاريخه و قيمه و نوازعه و إرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصياتها المتفاعلة فكرا و مشاعر و قيما مع غيرها في حيز زماني و مكاني، وفي حالة من التغير و النمو، تعبيرا حاضرا في الرسالة و التلقي في الإرسال و الاستقبال عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف و مجسد تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية و بالصورة الحركية البشرية بمساعدة وسائل آلية و تقنية أو مجسدا تجسيدا مفسرا بالصورتين السابقتين، بقصد إضافة رؤية المبدع الثاني (المخرج) إلى الإبداع الأول (النص)، تلك التي يعقبها إبداع ثالث (للممثل) بمساعدة إبداعات المصممين، وتقنيات الحرفيين**».[1]

و يعد المسرح هو أبو الفنون عُرف منذ العصور القديمة عند اليونان والرومان، أما في الوطن العربي فعُرف بعد الحملة الفرنسية على مصر.

أما إذا عدنا للمعاجم اللغوية فالمسرح هو في أصل تسميته العربية جاء **من« فعل (سرح) على وزن (فعل). وسرح هي: فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث منه السرحان. ومنه سرح فهو سارح، سرحانا، و اسم المكان من سرح هو المسرح. على ذلك فإن مسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حال شخصية يعيشها فكرا وصوتا و حركة و شعورا مع فهم طبائعها و علاقاتها و دوافعها، أو محاولته ذلك عن طريق عنصر الخيال و فن التخيل، الذي يتملكه بعد الخبرة».**[2]

[1]- أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس و الإعداد و التأليف، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 28-29.

و ورد في لسان العرب لابن منظور« **المَسْرحُ بفتح الميم: مرْعى السَّرْحِ، و جمعه الْمَسَارِحُ، و منه قَوْلُهُ:**

إذا عَادَ المَسارِح كالسِّباحِ

وفي حديث أمِّ زرْعٍ: له إبلٍ قليلاتُ المَسَارِح ; هو جمع مسرحٍ، و هو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالْغَداةِ للرعي».[1]

وللمسرح علاقة بالرواية فكلاهما من الفنون التي عرفها الإنسان منذ القدم،" المسرح و الرواية نوعان أدبيان أولهما من أقدم الأنواع و أرسخها و ثانيهما من أحدث الأنواع و أوسعها انتشارا " فعلى الرغم من كون السينما فن يقوم على التمثيل بالدرجة الأولى إلا أن طبيعته المرنة سمحت بأن يكون قابلا لاستيعاب جميع الفنون "تكاد السينما أن تجمع بين كل الفنون التي سبقتها من قبل، ففيها فن القصة، الدراما، الإخراج، التمثيل و المؤثرات الصوتية و الضوئية". [2]

إضافة إلى هذا "لا يمكن إنكار احتضان الرواية للمسرح، فقد استفادت كثيرا من تقنياته " كانت الرواية نوعا امبرياليا فقد استعارت بعض تقنيات المسرح و المصطلحات التي تبنتها و كيفيتها لتخدم سياقها الجديد".[3] فالرواية الجديدة قائمة على المسرح.

---

[1]– ابن منظور (أبو الفضل جمال الين محمد بن مكرم)، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي مجلد 2، دار المعارف، القاهرة، مادة سرح، ص 2010.

[2]– آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلا وجي، إشراف: حسين بلهادي، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص 65.

[3]– المرجع نفسه، ص47.

فالعائد إلى الأعمال الروائية لعز الدين جلاوجي ، فإنه يلاحظ كثرة مزجه بين الرواية والمسرح ربما يعود السبب هذا المزج لهذين النوعين كونه مسرحي قبل أن يكون كاتب روائي.

اعتمد جلاوجي في روايته "رأس المحنة" على تقنيات المسرح، ومن بين هذه التقنيات نجد تقنية المشهد الذي هو "مساحة النص السردي الحواري الذي يسجله الأديب و لا ينطق به بل يوزعه لغيره من الشخصيات للنطق به، حتى يحقق على مستوى السطح تفاعلا بين المتكلمين، وعلى المستوى العميق، يحقق التفاعل القائم بين الكاتب و القارئ". [1]

ومن بين المشاهد التي توفرت عليها الرواية، نجد تلك المشاهد التي تتخللها مقاطع سردية يصف فيها الراوي الحوار الذي دار بين صالح و الربيع و السعيد، الذي نعتهما صالح في الرواية "بأخوي" يقول:«

- يا صالح الرصاصة.. مالك لا تريد أن تتبدل ؟

قلت وأنا متعجب:

- أتبدل كيف ؟ ماذا تقصد ؟

قال السعيد و هو يضحك:

- فات وقت الرصاص يا صالح ياخُيَّ.. اليوم نحن في عصر الأسلحة النووية و الكيماوية..

قلت بحيرة و ربما ببلاهة:

- و الله ما فهمت شيئا...

قال لي و هو يلف بأصبعه سيجارة البَرْزِيلي و يتابع قهوة الجزوة...

[1]– ينظر: رابح الأطرش بنية المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد30–31، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماي 2013، ص 288.

- وهذا دليل على أن ما تغيرت...لا بد يا صالح أن تصير صالح الصاروخ..صالح الرأس النووي صالح القنبلة الذرية.
- يا صالح الناس كلهم تغيروا.. الناس كلهم تبدلوا الزمان الذي فات ولّى غير رجعة ... والأفكار التي كانت زمن الثورة زالت.. و أنت أنت حالتك تُفجع و لم تتبدل...[1]»

استمر هذا الحوار بين صالح و ضيفاه السعيد و الربيع من الصفحة (18 إلى 23)، حيث حاولوا إقناع صديقهم صالح بأن يغادر القرية و يلجأ للمدينة، فانتهى الحوار برفضه لفكرتهم قائلا « اتركاني أرجوكما.. إذا كنتما تحبانني فاتركاني لحالي.. أنا خوَّاف..أخاف المدينة..عاهرة فاجرة ستفسدني ... تبدلني ... تغيرني ... تبلعني ... المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني..خذوا كلَّ شيء ... المال ... الجاه ... السلطان ... الفيلات ودعوني لحالي ... دعوني لحالي » [2]

و من بين المشاهد نجد أيضا مشاهد تحكي على النزعة الثورية:«

- هل رأيت يا صالح أين كان يسكن الكلاب ؟ كالدود كانوا هنا...

رفع الربيع بصره إلى السماء ضاحكا وقال:

- مبروك عليك.. أولاد الكلب بنوها و شيدوها و ورثناها من بعدهم.. الله يرحم الشهداء الكرام..[3] »

فشخصية البطل (الصالح) و شخصية رفاقه (السعيد والربيع) كما صورهم الكاتب في المقاطع الحوارية، شخصيات ثورية محبة للوطن يكنون الحقد للاستعمار.

[1]– عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، دار المنتهى، ط 2، سطيف – عنابة – جيجل، ديسمبر 2001، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص 27.

فرواية "رأس المحنة" قد جاءت مليئة بخاصية الحوار اختلفت وظيفته من مشهد إلى آخر ومن أمثلة ذلك نجد أيضا :«

- انظر يا صالح ياخُيَّ كل شيء موجود.. الماء.. الكهرباء التدفئة.. المرحاض.. البلاط..الطلاء كل شيء يا صالح المغبون... »[1]

كذلك الحوار الذي دار بين المدير و صالح بداية من الصفحة (29):

« استدعاني المدير..دخلت.. قعدت زمجرت في وجهي..

- من سمح لك بالقعود ؟ قف..

هزتني دهشة...قلت له :لماذا وضعوا هذا الكرسي إذن؟ أليس من اجل أن يقعد علية الداخلون عليك يا حضرة المدير؟

قال وهو ينفخ جسده كالقط: بعدما نأمرهم بالطبع...حدق في غاضبا وقال: سبحان الله ! حارس يراقب سيده..اسمع يا صالح أنت مهمتك هنا حارس ولست معلم كي تعلمني درسا في الوطنية...كلكم اتفقتم على التخريب.. كلكم تآمرتم على هذا الوطن.. أنا لن أسكت..تالله لن أسكت..أنا صالح الرصاصة..دمي و دم أصحابي سقى هذه الأرض..ولن يذهب سدى.. املكوا ما شئتم خذوا ما أردتم المسؤوليات السيارات الفيلات لست راغبا في مزابلكم [2] » و استمر الحوار مع المدير و مع نفسه إلى غاية الصفحة (37).

إن البطل صالح كما صوره الكاتب في هذه المقاطع الحوارية عاجزا عن الإنسجام مع التطور و التأقلم مع الوضع الاجتماعي الجديد الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستعمار، فهو يرى أن المدينة تمثل بالنسبة له الغدر و الخيانة و نكران الجميل.

---

[1]- الرواية، ص 27

[2]- المصدر نفسه، ص 29-30-31.

و حوار صالح مع زوجته : « ما بال الحبيبة..؟ لم تحرك شفتيها ضغطتُها أُدخِلها صدري و قلت: ليس المهم أن نخسر كل شيء ما دمنا نربح الحب و سكتنا..لنفسح الطريق للغات أخرى..[1] . »

ورد في الرواية مقاطع حوارية لصالح الرصاصة محاورا الشهداء الذين زار قبورهم تارة و تارة أخرى يحاور نفسه و أحيانا يخاطب الله قائلا: « قلت السلام عليكم أيها الإخوان..السلام عليكم أيها الشهداء الكرام..اسمحوا لي كان لازما علي أن أتوضأ قبل أن أجيء...كنتم تسموننني صالح الرصاصة..هم الآن سموني صالح المغبون..صالح المجنون..صالح..صالح الغبي ما رأيكم ؟

... توجهت إلى السماء..يا رب لم تركتني لهذا الزمن الحقير ؟ يا رب لم خلفتني لهذا الجيل الحقير؟[2]» . و استمر هذا الحوار من بداية الصفحة (38 إلى 41).

نجد مقاطع حوارية ل صالح مع مختلف الشخصيات التي ذكرها الكاتب في الرواية منها:

« يا منير متى تفطن لحالك؟ الناس يعيشون الواقع و أنت تحلم بحياة الأوراق...

- طوى الكتاب ... ورفع فيّ عينين فيهما كثير من الغضب و قال: كما يسميهم الفيلسوف الفرنسي روجيه غار ودي..... هل ترغب في أن تذهب إلى.....؟ هاك اقرأ كتابه و ستعرف حقيقة.....و ما فعلته جيوشه باسم الحضارة هنا في الجزائر » . [3]

« ...حاولت أن أتعرف عليه لكني لم أستطع قلت بصوت فيه شيء من التردد:

- أنت جاهز؟ هل تعَرَّقْت ؟

رد الزبون بنبرة متعالية

---

[1]- الرواية، ص 33

[2]- المصدر نفسه، ص 38-40

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

- و لماذا دعوتك ؟

قلت:

- اعتدل جيدا..و يحسن بك أن تجلس

قال الزبون و قد تعالت نبرته:

- أتريد أن تعلمني كيف اغتسل ؟ دعني كما أنا و أدلكني...[1] »

جاءنا عز الدين جلاوجي بمقاطع الحوارية متعددة مع شخصيات كثيرة بدءًا من الصفحة (18 إلى 210)، إذ نستنتج أن استعار الرواية لبعض تقنيات المسرحية كان لها أثرا في بناء الرواية و أثرا في نفوس المتلقين حيث تبعث في نفس القارئ التشويق و متعة القراءة خاصة أن الكاتب كان له لمسة خاصة في طريقة سرد الحوار، تجعل القارئ يتخيل و ينسجم معه، فهذا ما يفسر الدورا الكبير الذي يلعبه المسرح في الرواية.

2- **الشعر**

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها المجتمعات البشرية على اختلافها و عبر المراحل المختلفة من تاريخها. "غير أن النظرة إلى مفهوم الشعر، لم تتسم بالثبات، و إنما تعرضت لتغيرات جذرية منذ العصور.

فالقدماء ينظرون إلى الشعر على أنه كلام موزون مقفى« **فمنهم من كان ينظر إليه على أنه تآلف للفظ و المعنى معا مع القافية و الوزن اللذين يكملان كيان القصيدة و بناءها**» .[2]

فالجاحظ مثلا يذهب إلى أن الشعر« **صناعة و ضرب من النسيج وجنس من** » [1]

[1]- الرواية، ص 74.

[2]- محمد عبد الحسن حسين، مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلد 23، العدد الأول، آذار، 2012، ص 59.

أما ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر بين فيه أنه: « **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاستماع، و فسد على الذوق، و نظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتجّ إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه..**[2]» .

فلا يوجد تعريف ثابت للشعر فكل ناقد أو أديب قدم تعريف خاص به.

ثم إن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية و سائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر " و يعود ذلك إلى الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فلقد وجد الشاعر نفسه مجبرا لكي يطلق العنان لكلماته من أجل أن يكشف عن ما يخالج صدره من أزمات و اضطرابات فوجد أن الشعر بقالبه خاص يضع أمامه الحدود " فهذه التحولات الهائلة هي تحولات اتخذت طابع شمولي لها أبعادها الحضارية و الاجتماعية و الثقافية و الكونية، و أكثر المبدعين إحساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين أدركوا أن الشعرية إحدى السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة ".

انطلاقا من رواية " رأس المحنة " يظهر لنا أنها رواية حافلة بالمنصات الشعرية، فقد استخدم عز الدين جلاوجي الشعر من بداية رواية رأس المحنة و تجسد ذلك من خلال قوله:

« وحدك يا الجازيه...

أيتها الوشم الرابض على فوهة المدفع...

أيتها الدمعة الحيرى على شفير الوطن...

يا ربيع الشهداء..

يا جراحاتهم العبقة بأوسمة الفداء..

---

[1]– محمد عبد الحسن حسين، مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر ، ص 60.

[2]–المرجع نفسه، ص61.

وحدك يا الجازيه...

وحدك تذعرين الأزقة المتربة الضيقة...

وحدك تصْهلين في مسمع الليل البهيم.. تدكين عروشه..تمزقين سُدُوْلَهُ..تغتالين همومه.. »[1]

ورد أيضا قوله:

« ها قد عادت الجازيه..

ها قد عدت..عدنا..

حين تعود الجازيه كل شيء يعود

يعود الإشراق للقمر..

تعود الأوراق للشجر...

تعود الأنسام للهضابات و قد ضمختها حناء الشفق الوردي..

تعود أسراب الكروان إلى التحليق و التغريد..

وتهجع عروس النهار ملء عينيها ملفوفة بملاءات الحلم الوردي..

نفتح نحن للأحلام الوردية نوافذ و شرفات..

نتحلق حول أُمًّا دَلُوْلَهُ..

تقص حكايات ذياب و الجازيه.. » [2]

فالكاتب هنا جسد حبه للوطن أي جسد نزعته الوطنية من خلال استحضار شخصية الجازيه الهلالية وهي شخصية أسطورية عُرفت بوفائها وحبها لوطنها، وعزمها و قوتها فقد كانت محاربة

[1]–الرواية، ص12.

[2]– نفسه، ص 44–45.

متمردة، لذا جعلها جلاوجي رمزا للتمرد و إظهار الرغبة في تحقيق الحرية و رمزا للوطن أي رمزا للجزائر الجريحة التي رغم المصائب تبقى شامخة.

و العديد من الأبيات الشعرية نذكر منها أيضا ما يلي:

- أبيات شعرية أرسلها ذياب غاضبا إلى الجازيه لما هجرته قائلا:

« آه يا لون القمح

يا لون القمح الطالع من ربوة القلب

لن أشفى من هذا القر الداهم حتى أحتمي بدفء عينيك» [1].

- وظف بيت شعري من قصيدة أبو تمام:

« نقل فؤادك حيث شئت من الهوى فما الحب إلا للحبيب الأول » [2]

- أبيات شعرية من قصيدة الأمير عبد القادر:«

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه لا يرعى ودادي

أريد حياتها و تريد قتلي بهجر أو بصد أو بعاد

وأبكيها فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد

وتعمى مقلتي إمَّا تناءت وعيناها تعمى عن مرادي

و أبذل مهجتي في لثم فيها فتمنعني و أرجع منه صاد » [3]

الملاحظ هنا أن هذا النمط من الشعر الموظف ينتمي إلى الشعر العاطفي.

---

[1]- الرواية، ص47.

[2]- نفسه، ص65.

[3]-نفسه، ص92.

- بيت شعري للإمام الشافعي: «

نعيب زماننا و العيب فينا وما في زماننا عيب سوانا » [1]

- أدونيس:«

قالت صحرائي

لا تألف

كن الغريب دائما حتى عن نفسك

وقل لوجهك في كل فجر

كأنني أراك للمرة الأولى» .[2]

فلو عدنا للقصيدة لوجدناها مليئة بالمنصات الشعرية فبالإضافة إلى الأبيات الشعرية السابقة نجد أيضا أبيات شعرية للشاعر الجزائري مفدي زكريا و أيضا أبيات شعرية لنزار قباني وغيرهم منها:

- قول عنترة:

ولقد ذكرتك و الرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم.

- المتنبي:

كفى بي نحولا أنني رجل لو لم أكلمك لم ترني[3].

كما حاول الكاتب أن يغذي قصيدته بأشعار شعبية منها:

---

[1]- الرواية، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص 148.

[3]-نفسه،ص101.

يَا المَغْبتوْنْ لْخِيْرْ عْلِيْكْ رَاحْ

ولْهَمْ عْلِيْكْ تْلايَمْ وطَاحْ

والنَاسْ كُلْهُمْ فَاقُوْا

****

مَنِيْشِيْ محبوب حب الجده

مَنِيْشِيْ رَكَّابْ خِيْلْ العِيْرَه

إذا قُلْتْ أنْتَ: لالا

مَنِيْشِيْ مكروه ولد بليس

ومَنِيْشِيْ مزلوط مافديش

حتى أنا ما نَبْغِيْشْ [1]

نطلع في الصفحة 192 شعر شعبي آخر:

هَذا وطنك والا جيت براني

يا راس المحنة لله كلمني

حر أنت والا مملوك حطاني

والا انت خاين قبضوا عليك خيانه

باعوك بقيمة ربع سلطاني

والا انت ماكر نصاب للضلالة

والا قاتل روح على اهلك جاني

والا كانت نفسك ظالمة خوانه

[1]- الرواية،ص47.

هذا برك والا جيت براني

يا راس المحنة لله جاوبيني[1].

إن الشعر الشعبي هو شعر وليد الجماعة الشعبية له أغراض كثيرة « فالشعر الشعبي يتناول أغراض كثيرة تتناول ظروف الإنسان الشعبي في بيئته[2]» .

كان لهذا التوظيف الشعري في الرواية سواء الشعر الشعبي هو العاطفي و غيره أثرا واضح تمثل في خدمة السياق السردي إضافة إلى التأثير في المتلقي من خلال الإيقاع التي تحدثه تلك الأشعار في نفسية القارئ و كذا إثراء رصيد القارئ بالمصطلحات الشعرية، أيضا هذا الاستعمال المتعدد للشعر يوحي لنا أن الكاتب عز الدين جلاوجي له القدرة في مجال الشعر.

3-القصة القصيرة

يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم، « قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، و التقاط بعض أخبارهم،ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة الكهف(24):

[قَال ذَلك ما كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارهمَا قصصا].

وقد ورد فعل قص في نحو عشرين موضعا بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر،وروى في مثل قوله سبحانه:

[فَلَمَا جَاءَهُ وَقَصَ عَلَيْهِ القَصَصْ قَالَ لا تَخَفْ]. القصص 25.

[تِلْكَ القُرى نَقُصَّ عَليك من انبائها]. الأعراف 101.

[قَالَ يَا بني لا تَقْصُصْ رءياك على إخوتك] يوسف 5.

---

[1]-الرواية، ص 192.

[2] -آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلا وجي، ص 59.

[قد كان في قِصَصِهِمْ عبرة لأولي الألبَابْ] يوسف 111[1].

أما في التعريف الاصطلاحي فقد عُرفت القصة القصيرة على أنها« **واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة و خمسين عاما**[2]. »

ولقد شاعت العديد من المصطلحات السردية التي تعكس العلاقة بين الرواية و فن القصة القصيرة، ومن بين هذه المصطلحات "القصة الطويلة" أو "الرواية القصيرة" و هذه المصطلحات جاءت من أجل أن تقرب الحدود بين القصة القصيرة و فن الرواية " فالرواية و القصة ينتميان إلى فن السرد لكن ثمة تبيان شديد في السمات النوعية لكل منهما...لكن القصة كانت استجاب للحظات التوتر و التأزم في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف لشريحة اجتماعية.[3]

فبالعودة إلى رواية رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، نلاحظ إدماج هذا الفن أي فن القصة القصيرة في روايته في عدة مواضع إذ نجد:

قصة ذياب و الجازية يقول الكاتب: كان ذياب يحب التاريخ بجنون و يقرأه بنهم ولكنه لم يكن يقدسه كان يقول التاريخ كذبة كبيرة يقودها نحاتو الساسة كل مرة على مقاساتهم...ولست ساذجا فأصدق ما يقولون...أحب أن اقرأ التاريخ كما أود لا كما يودون...خالتي عرجونة أصدق منهم حين تحكي عن ذياب الهلالي والجازية...فأساله:

ما الذي جاء بذياب إلى هذه الأرض؟

---

[1]–فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو،2002،ص26–27.

[2]–المرجع نفسه، ص28

[3]– آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلا وجي، ص62.

ويجيب ضاحكا:

لأنه كان يحب الجازية[1].

فهذه القصة تعد من القصص التاريخية العربية والشعبية، وهناك من يعدها قصة ثورية عاطفية نظرا كونها تجمع بين قصة حب بين ذياب الهلالي و الجازية قائدة قبيلة بني هلال وهي تعد بطلة هذه القصة وهي امرأة قبائلية جزائرية يضرب بها المثل في الجمال و القوة و الذكاء فكثيرا من الكتاب يذكرون هذه الشخصية للتعبير عن حب الوطن و التمرد و السعي نحو تحقيق الحرية.

ومن القصص القصيرة الواردة في الرواية، قصة تمثال عين الفوارة: (عين الفوارة امرأة أحبها حاكم فرنسي كان في هذه المدينة..ولم يشأ القدر أن يحققا حلمهما فاختطفها إلى غير رجعة..ولأن حبيبها كان وفيا صرف كل ماله من أجل أن يقيم لها تمثالا نصبه وسط المدينة على نبع ماء) [2].

هناك أيضا قصة حب لزرق ملول و هي قصة شعبية سطايفية (...ثم رحت أحدثك عن لزرق ملول هذا العامري الذي طلبت منه حبيبته أن يحصد كل أراضيه الشاسعة سنابل خضراء قبل نضجها و ركب جنونه و فعل)[3]، فهي قصة تجسد ذلك الحب الذي خالف الأعراف و التقاليد.

نجد كذلك قصة طريفة رواها إبراهيم جحا وهي قصة العجوز و الذبابة، يقول: (يحكي أن ذبابة سافرت مختفية من بلادنا في جيب مهاجر إلى بلاد الإفرنج ... ولما وصلت تحررت ... وراحت تطوف بالشوارع إلى أن بيت ليس فيه إلا عجوز فاختارته مسكنا لها..ولم تشأ أن تستريح في تلك اللحظة بل راحت تتفقد كل شيء باندهاش..تحط على المربيات والمرطبات والحلويات في حبور ومرح ... وأحست هذه العجوز بمخلوق مزعج قد دخل الدار وما كادت ترى الذبابة وقد

[1]- الرواية، ص26

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- نفسه، ص 64.

نسيت اسمها لأنهم تخلصوا من الذباب منذ قرن حتى حملت مبيدات الحشرات وراحت ترشها وترشها وترشها حتى أكملت القارورة..لم تسقط الذبابة بل كانت ترفع إبطها قائلة:إيه ما أحلاه من عطر زكي! كانت تعتقد أنه عطر وما كان من العجوز إلا أن اتصلت بالشرطة و المطافئ وحين وصلوا لم يجدوا إلى الذبابة تحوم في الفضاء أما العجوز فرحمة الله عليها).[1]

وقصة مقتل عبد الرحيم (كانت ليلة فضيعة كأنها حدثت لي البارحة..فوجئت بهم يعترضون طريقي مشهرين أسلحة مختلفة ... سيوف ... خناجر ... بنادق ... ورشاشات ... وأسرعت فأوقفت شاحنتي ... قبل أن أسترد أنفاسي و أبتلع ريقي فتح أحدهم الباب وجذبني إلى الخارج تبين لي من ملامحه أنه شيطان..لحية مبعثرة كلحية التيس ... وعينان تزيغان يمينا و شمالا كعيني إبليس صدقني يا عمي صالح روحي صعدت إلى خالقها و بردت ساقاي فلم تقويا على حملي فتهاويت إلى الأرض...)[2] واستمر سرد هذه القصة إلى غاية الصفحة 138.

فما نلاحظه من هذه القصص القصيرة التي وظفها عز دين جلاوجي في روايته أنها قصص لا تتشابه مع بعضها البعض فمنها ما هي قصص كوميدية طريفة كقصة الذبابة و العجوز وقصص الحب كقصة الجازيه و ذياب الهلالي وقصة امرأة عين الفوارة و قصة لزرق ملول فكل هذه القصص كان المغزى من توظيف الكاتب لها هو حب الوطن و النزعة الوطنية فشبه حب الوطن بالمرأة ففي قصة الجازيه هنا يدعو الكاتب بطريقة غير مباشرة إلى أن نتصف بصفات الجازيه و نحارب من أجل الوطن لاستعادة الحرية التي سلبتها فرنسا للجزائريين أيضا قصة عين الفوارة كانت المغزى منها أن فرنسا قد سلبت الجزائر كل ممتلكاتها حتى نسائها أما بالنسبة لقصة

[1]- الرواية،ص72 .

[2]- نفسه، ص 137.

لزرق ملول فكان الهدف منها الدعوة إلى التخلي عن كل شيء في سبيل الوطن حتى لو كلفهم ذلك حياتهم فلزرق ملول قد ضحى بكل السنابل الخضراء النابتة في أراضيه من أجل حبيبته.

وتوظيف القصص في الرواية تجعل منها الرواية رواية ممتعة يسعى فيها القارئ إلى إكمالها ومعرفة نهايتها لأن الإنسان فضولي بطبعه يحب الاستكشاف و الاستطلاع.

4- الأغنية الشعبية والأنشودة الثورية

الغناء الشعبي إحدى الوسائل التعبيرية الذي أضحى العديد من الكتاب يوظفونه في الروايات كوسيلة للتعبير عن الظواهر الاجتماعية، "إن الأغنية الشعبية تحمل العديد من الظواهر الاجتماعية كونها قريبة من المجتمع الشعبي فهي في كثير من الأحيان تصاحب معظم المناسبات الاجتماعية في حياة الإنسان الشعبي والتي ترتبط أساسا بميلاده وزواجه ووفاته"[1].

يعتبر نص رواية رأس المحنة حافلا بالأغاني الشعبية إذ نجد:

خَلِيوْنَا نَنْطَقْ فِي العُمْرِ مَرَه

خَلِيوْنَا نَنْطَقْ فِي العُمْرِ مره

بالله عَلِيْكُمْ حَيَاتُنَا صَارتْ مره

واعْمَارُنَا راحتْ خَصَارَه

وتْكَسْرَتْ كِيْ لْجَرَه

خَلِيوْنَا نَنْطَقْ فِي العُمْرِ

خَلِيوْنَا نَتْكَلَمْ فِي العُمْرِ مَرَه [2].

---

[1]- آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلا وجي، ص80

[2]-الرواية، ص51.

آرَبِيْعْ رَبِيْعَانِيْ

كُلْ عَامْ تَلْقَانِيْ

آنا وخِيَّانِيْ

فِيْ لَجْبَلَ الفُوقَانِيْ...[1]

****

وأغاني شعبية أخرى منها:

يالرايح وين مسافر اتروح

تعيى وتولّي

وشحال ندمو لعباد الغافلين

قبلك وقبلي

وشحال شفت البلدان العامرين

والبرّ الخالي

اشحال ضيعت اوقات وشحال اتزيد

مازال اتخلي

يا الرايح لبلاد الناس تروح تعيى ما تجري. [2]

ورد أيضا:

راني خليتهالك أمانة

أتهلا فيها

[1] – الرواية، ص103.

[2] – المصدر نفسه،ص205.

ما تغبنهاش

هي حبيبتي آنايا

لكن ربي ما كتبهاش[1].

ولم ترد الأغاني الشعبية فقط قي الرواية وإنما وظف الكاتب أيضا أنشودة ثورية للشاعر مفدي زكريا وهو النشيد الوطني الجزائري:

قسما بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدو فاشهدو [2].

فقد قام مفدي زكريا بكتابة هذا النشيد بالدماء الزكية الطاهرة للشهداء الأبرار، كتبه في السجن سنة1956 م، يحكي فيه عن تاريخ الجزائر وثورتها وملاحم أبطالها.

وبناء على ما سبق نلاحظ أن الرواية حظيت بكم هائل من الأغاني الشعبية و الأناشيد الوطنية التي تعددت وظائفها داخل الرواية فقد كان لها أثرا واضحا و بينا، فالهدف من توظيف الأغاني الشعبية هو التعبير عن مشاعر الحب لدى الشخصيات الموظفة في الرواية وكذلك للتعبير عن الأوضاع المزرية و الحالات النفسية للشخصيات، أما الهدف من توظيف الأناشيد الوطنية

[1] – الرواية،ص217.

[2]– المصدر نفسه،ص41.

فكان الهدف منها التعبير عن حب الوطن والدعوة إلى التحلي بالروح الوطنية فالكاتب هنا مزج بين جنس الرواية و الأغنية الشعبية و الأنشودة الوطنية بطريقة متقنة ما أعطى الرواية بعدا جماليا وفنيا.

5- الأمثال الشعبية

الأمثال الشعبية هي تعبير عفوي لها مكانة هامة في الحياة وهي موروث حضاري و خلاصة لتجارب أجدادنا في الماضي لها، والأمثال الشعبية تتداول بكرة في الأرياف عكس المدن فالبعض من الأمثال لها مغزى خفي لا يتمكن منها إلا أصحاب التجارب وأصحاب اللسان الفصيح أما البعض الآخر من الأمثال فسهل الفهم أي هو مفهوم لعامة الشعب لا تحتاج إلى تفسير و الناس يتداولون هذه الأمثال الشعبية بكثرة في المناسبات.

ويُعَرَفُ المثل الشعبي على أنه " عبارة قصيرة تتلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الإنسان في هذا الحدث أو التجربة في أسلوب غير شخصي، و أنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة "[1].

إذ ما نلاحظه في الرواية أن الكاتب وظف بعض من الأمثال الشعبية على لسان شخصيات الرواية ومن بين هذه الأمثال ما يلي:

ورد مثال شعبي على لسان عبد الرحيم ليعبر به أن الجمال ليس مقياس كي نحكم على أخلاق الفتاة و إنما لابد من النظر إلى الأفعال قائلا:

لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير ظلايل

ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل[2].

[1]- آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، ص 75.

[2]-الرواية، ص 92.

ولهذا المثل قصة يقال أنَّه في القديم كانت هناك فتاة فائقة الجمال، كانت حلم كل رجل فقد وهبها الله من الجمال ما يسر الناظر وكان يقال أن صاحب الحظ هو من يتزوجها فكان النصيب لأحد الشباب فأقيم الفرح لكن جرت الرياح بما لا تشتهي السفن فبعد الزواج بانت الفتاة على حقيقتها فصحيح هي جميلة لكن أخلاقها سيئة فلم تطع زوجها ولم تحترم أهله،واشتد الضغط على الزوج فذهب شاكيا لشيخ كبير فقال له الشيخ هذا المثل الشعبي ومن ذلك الوقت شاع هذا المثل بين الناس. فالحكم على الشخص من مظهره ليس مقياس صادق.

وكشف المثل "الدنيا فانية "[1] أنَّ في هذه الدنيا لن ينفعنا فيها لا مال ولا بنون فكل شيء فان و أعمارنا قصيرة فستقبض أرواحنا وسندفن تحت التراب مهما كانت مكانتنا في الدنيا. فالمثل الشعبي يعبر عن تجارب التي يعيشها الإنسان و المغزى منه جد معبر.

كما كشف المثل الشعبي "كل عطلة فيها خير" [2] أنَّ الإنسان لابد أنْ يتفاءل بالخير كلما تعطلت أموره فأحيانا تجري الرياح بما لا تشتهي السفن و لعل الصبر هو مفتاح الفرج فكما قال الله تعالى« عسَى أنْ تَكْرَهُوْا شَيْئا وهُو خَيرا لَكُمْ وعَسَى أنْ تُحِبُوْا شَيئا وهو شرا لكُم و الله يَعْلم وأنتم لا تَعْلِمُوْنَ[3] » فكل الأمور تجري بإذن الله تعالى، فلا بد لنا أن نعيش الحياة بتفاؤل و اليقين بأن أمورنا إذا تعطلت فإن الأيام الجميلة قادمة بإذن الله فالتفاؤل هو نصف الحياة و الأمل نصفها الأخر ومن وضع ثقته بالله رب العالمين جعل الله النصفين بين يديه.

[1]- الرواية ، ص94.

[2]- نفسه، ص94.

[3]- البقرة، الآية 216.

نجد كذلك مثل آخر و هو "شر البلية ما يضحك"[1] فهذا المثل يقال لمن تصيبه المصائب في غير وقتها فيضحك منها فأحيانا الإنسان تصيبه شدائد ومصائب ومن شدة الذهول يضحك على ما أصابه.

أما المثل الشعبي "عَدْ رْجَالكْ واسْقِ المَاءْ" [2] فهو مثل ذو عبرة فالشائع أن هذا المثل ينسب لأصحاب البدو فبسبب الظروف القاسية لأصحاب البدو و ندرة المياه كانوا يتقاتلون بينهم على المياه و لهذا السبب أطلق هذا المثل الشعبي.

فلأمثال الشعبية « **نوع من أنواع التراث الأصيل نابع من أعماق الشعب ومن مخياله الثقافي، التي لا تزال تحظى بالتجاوب الكبير، والتفاعل المستمر لدى فئات المجتمع سواء في المجالس العائلية أو الولائم و المناسبات المختلفة، وتعتبر شكلا من أشكال الاتصال، لأنها تحمل تجارب الإنسان عبر الأجيال، فالقول الشعبي يلعب دورا هاما في إيصال المعلومات إلى الناس للاقتراب منهم و التواصل الوجداني والاجتماعي بهم** » [3].

وما نستنتجه أنَّ الرواية مليئة بالأمثال الشعبية وهذا ما يبن التداخل الأجناسي بين الرواية والأمثال كما أن توظيف الكاتب للأمثال الشعبية في الرواية أثر كبير تمثل في الكشف عن طريقة تفكير الشخصيات الروائية و يكشف لنا هذا الاستعمال للأمثال عن دراية وقدرة وإلمام الكاتب بالأمثال الشعبية الجزائرية.

---

[1]- الرواية، ص52.

[2]- المصدر نفسه ، ص 158.

[3]- بختاوي فاطمة، إشراف: بوخاري، الوظيفة الاتصالية للأمثال الشعبية، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم- 2012-2013، ص أ.

خاتمة

في ختام هذا البحث يمكن الوصول إلى عدة استنتاجات و ملاحظات نذكرها فيما يلي:

- ❖ تعد نظرية الأجناس الأدبية من أهم القضايا في الساحة النقدية كونها تهتم بدراسة الأجناس الأدبية وتاريخها وتطورها.
- ❖ تعد نظرية الأجناس الأدبية إحدى أقدم و أهم المسائل أو القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب.
- ❖ الرواية جنس أدبي حديث وهي مصب للعديد من الأنواع الأدبية.
- ❖ رواية رأس المحنة من الروايات الجزائرية التي ألمت بمختلف الأجناس الأدبية.
- ❖ يعالج الكاتب قي رواية رأس المحنة موضوع المحنة الوطنية.
- ❖ التداخل الأجناسي داخل الرواية يكشف عن إبداع الكاتب و إلمامه بمختلف الأجناس.
- ❖ وظف الكاتب عز الدين جلاوجي العديد من الأجناس الأدبية منها الشعر، المسرح، الأمثال، الغناء.
- ❖ استفادت الرواية الجديدة من تقنيات المسرح.
- ❖ التوظيف الشعري في الرواية أثر يتمثل في خدمة السياق السردي.
- ❖ توظيف القص في الرواية يخلق الفضول و المتعة في نفس القارئ.
- ❖ توظيف الأمثال الشعبية دليل على سعة اطلاع الكاتب بالتراث الشعبي.

ملحق

- التعريف بالكاتب

عز الدين جلاوجي هو دكتور أدب حديث و معاصر و أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون و تخصص في الدراسات العليا في المسرح الشعري المغاربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و نشر أعماله في بداية الثمانينات فهو أديب جزائري وكاتب مسرحي له مكانة في ساحة الأدب إضافة إلى هذا يُعد عز الدين جلاوجي من الروائيين الذين مزجوا ونوعوا في كتاباتهم بين الأجناس الأدبية.

فمن رواياته:

- رأس المحنة
- الرماد الذي غسل الماء
- حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر
- الفراشات و الغيلان

ومن مسرحياته:

- رحلة فداء
- الأقنعة المثقوبة
- غنائية أولاد عامر
- تيوكا و الوحش
- النخلة وسلطان المدينة

قدم أيضا عدة دراسات نقدية منها:

- المسرحية الشعرية المغاربية .
- النص المسرحي في الأدب الجزائري.

ملخص الرواية

تعالج الرواية موضوع يخص الواقع الجزائري وهو المحنة الوطنية وما عاشته في تسعينات القرن الماضي، من تدهور للأوضاع في شتى المجالات الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية وتحكي أيضا عن التغيرات التي حدثت عند انتهاء الثورة إلى غاية العشرية السوداء.

يتكون متن الرواية من ستة فصول، كل فصل يحمل عنوانا،تتوزع الرواية على221 ص.

حاول الكاتب عز الدين جلاوجي إعطاء صورة عن تلك الأوضاع فقدم نموذج عن عائلة صالح المدعو صالح الرصاصة وصفه بالمجاهد المخلص لوطنه فهذه العائلة عانت كثيرا مثلها مثل العائلات الجزائرية الأخرى التي عاشت في فترة المعاناة التي عاشتها الجزائر.

تعددت الشخصيات في الرواية منها شخصيات رئيسية منهم الربيع، صالح الرصاصة ... ومنهم شخصيات ثانوية أمثال عبد الرحيم، الجازية ...

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية وورش عن نافع.

1- إبراهيم بوخالفة، نظرية الأجناس الأدبية، المجلة الجزائرية للأبحاث و الدراسات،المجلد 02، العدد 07، جوان، 2019.

2- أبو البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، إعداد عرفان درويش،محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

3- أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس و الإعداد والتأليف.

4- أبو هلال العسكري،الصناعتين،تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 02، 1984، ص 179.(نقلا عن إبراهيم خليل في نظرية الأدب).

5- آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلا وجي، إشراف: حسين بلهادي، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.

6- بختاوي فاطمة، إشراف: بوخاري، الوظيفة الاتصالية للأمثال الشعبية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2012-2013 .

7-بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية،مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة،ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي ،2010 .

8- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997.

9- الجرجاني، معجم التعريفات قاموس المصطلحات و تعريفات علم الفقه و اللغة و الفلسفة و المنطق و التصوف و النحو و الصرف و العروض و البلاغة،تح محمد صديق المنشاوى،دار الفضيلة.

10-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب، بيروت،لبنان، ط 1982.

11- حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية النشأة و التطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية.

12- حسين قندة، التداخل الأجناسي في روايات واسيني الأعرج " رواية سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني " أنموذجا، من الجنس و اللحدود الى الكتابة و اللاحدود ، إ.بقادر عبد القادر، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، مجلد 08، العدد 02، السنة، 2019.

13- الخباني، نظرية الأجناس الأدبية، الأدب و الفن،مقال، ع 30-34، 2011، على الموقع: www.ahewah.org/debat/shaw

14- خديجة بصالح، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم "القصة أنموذجا"، مجلة إشكالات ; دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي لتمنغاست – الجزائر، المركز الجامعي بوشعيب عين تيموشنت.

15- رابح الأطرش بنية المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد30-31، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماي 2013.

16- رابح شريط، مجلة إحالات، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، المركز الجامعي عبد الله مرسلي، تيبازة، الجزائر، العدد1 جوان 2018.

17- الرحمان بن محمد بن خلدون الخضرمي، مقدمة ابن خلدون.

18- رزاق محمود الحكيم، المواويل الشعبية و حوار الشخصيات، مجلة الآداب، قسم الأدب، جامعة سطيف،

19- رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية ، جامعة مولاي إسماعيل .

20- رالف كوهين و آخرون،القصة، الرواية،المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة،دار الشرقيات، القاهرة،مصر، ط1،1997م.

21-طارق تركي، تداخل الأجناس الأدبية بين القديم و الحديث، مجلة دولية علمية أكاديمية دورية محكمة، مجلد 8، العدد 01، فيفري 2020، جامعة سيدي بلعباس.

22-عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، دار المنتهى، ط 2، سطيف - عنابة - جيجل، ديسمبر 2001.

23-علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات.

24- صالح مفقوده، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد خيضر -بسكرة-، العدد الرابع و العشرون، جانفي 2019.

25- قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت ط 1، 1982، ص 19.(نقلا عن إبراهيم خليل في نظرية الأدب.

26- محمد البشير مسألتي القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم،جامعة فرحات عباس،سطيف.

27-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج .

28- محمد عبد الحسن حسين، مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلد 23، العدد الأول، آذار، 2012.

29- نوال بلعيد، وردة نعمي، تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشبة (عزفا على أشواق افتراضية)، إشراف كلثوم زنينة، كلية الأدب و اللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي.

الفهرس

مقدمة.....أ

1- الفصل الأول: ماهية الأجناس الأدبية و تداخلها في الرواية.....2

1-1- مفهوم الجنس الأدبي.....2

1-2- مفهوم النوع الأدبي.....4

1-3- نظرية الأجناس الأدبية.....6

1-4- التداخل الأجناسي.....14

1-5- الرواية الجزائرية.....20

2- الفصل الثاني: مظاهر التداخل الأجناسي في رواية رأس المحنة.....26

2-1-المسرح.....26

2-2- الشعر.....32

2-3-القصة القصيرة.....38

2-4- الأغنية الشعبية والأنشودة الثورية.....42

2-5- الأمثال.....45

خاتمة.....48

ملحق.....أ

قائمة المصادر و المراجع.....أ

الفهرس.....64