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 -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

التداخل الأجناسي في رواية هاتف من الأندلس لعلي الجارم

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

اعداد الطالبة:
- سندس لهوازي

اشراف الأستاذة :
- أ.د صبيرة قاسي

لجنة المناقشة:

1- د.صليحة لطرش	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ .د صبيرة قاسي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- د.صليحة شتيح	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

الإهداء

إلى أبي العزيز ... هذه نبتتك قد نضجت و قرة عينك على أبواب التخرج فشكرا لكونك السند الذي لا يميل . أمي حبيبتي ... حققت الحلم لأجل عيناك . كوني دوما فخورة ... لن تسعفني الكلمات لشكرك يا حياتي و ضياء عيوني.

أختي خديجة , أختي مليكة... كنتما ذلك الكتف الحنون الذي أستند عليه وقت التعب و ذلك الدعم الذي يوقظني في كل مرة أردت فيها الاستسلام ... لن أقع و أنتما معي أبدا . و لأحباب قلبي : ألاء , أدم , هيثم , رحاب , وصال أدامكم الله لي .

إخوتي الدرع الحامي : محمد , حمزة , توأمي إسلام و صغيري نبيل . حفظكم الله و رعاكم أنتم و عائلاتكم الصغيرة .

إلى حفيدة العائلة الجديدة " سيدرا " مرحبا بك صغيرتي .

إلى جنديتي الخفاء خاصتي مروى زمردة صديقة الروح و القلب لك كامل الشكر على وقوفك جنبي .

صديقاتي الرائعات روميسة ، سميرة، أمال ، مروة لهوازي.

إلى مشرفتي القديرة و التي أكن لها كامل مشاعر الحب و الاحترام و التقدير كإنسانة طيبة أولا و أستاذة مجدة ثانيا شكرا.

مقدمة

شغلت الرواية مساحة كبيرة في قضية الأدب ورست أقدامها باعتبارها فن أدبي بل وصلت إلى الحد الذي رجحت فيه كفة الميزان نحوها بدل الشعر خاصة في العصر الحديث، رغم هذا لم تستطع أن تمحيه و إدراجهما تحت جنس أدبي واحد يوفر آليات جديدة تترك القارئ يستمتع بخيارات الكاتب، كل هذا لن يكون لولا ليونة الرواية في استيعابها للأجناس الأدبية المجاورة لها وأبرزها الشعر.

اهتم النقد المعاصر بمسألة الأجناس الأدبية وأسالت ما يكفي من الحبر منذ العصر اليوناني لكونها قضية معاصرة و عدم الخروج برأي يرضي النقاد حتى يومنا هذا وهو موضوع يهني شخصيا حيث يعود سبب انتقائي لهذا الموضوع بالذات التفاعل الذي يحدثه داخل الرواية الواحدة عن سبب اختيار الرواية فلغتها شعرية بامتياز إلى الحد الذي طغت فيه على الجانب السردي وكذا العصر الذي صورت أحداثه من أبهى عصور العرب وأجملهم تاريخيا و معرفيا ، و عدم تطرق الباحثين لدراستها رغم الزخم الأجناسي المتوفر فيها فاستفزني ذلك معرفيا لدراستها.

بناء على هذا نطرح الاشكالية التي تتضمن الأسئلة الآتية: كيف تم التحول من الجنس الأدبي إلى الأجناس الأدبية؟

كيف كان أي النقد الغربي والنقد العربي في ذاك؟ كيف تم التأثيث للأجناس الأدبية داخل رواية "هاتف من الأندلس"؟ ما هي مقاصده ودلالاته؟ ما مفهوم التداخل الأجناسي؟ وما حدوده في رواية هاتف من الأندلس لعلي الجارم؟ وما تجليات هذا التداخل الأجناسي؟

للإجابة على الإشكالية تم تقسيم البحث إلى فصلين فصل أول نظري بعنوان " من الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي؟ تناولنا فيه مصطلح الجنس والمفهوم الاصطلاحي للجنس الأدبي ثم هذا المفهوم في النقد الغربي والنقد العربي.

وقد تضمن الفصل الثاني المعنون ب « التداخل الأجناسي في رواية هاتف من الأندلس»، محاور مختلفة المناحي وهي : عتبة العنوان ثم والانزياح الدلالي الذي تجلى في مختلف الصور البلاغية، وأيضا بعض المظاهر الصوتية في الرواية وأخير الاقتباس.

أما عن المنهج المتبع في دراستي هذه فهو المنهج الأسلوبي .

كما استندت في هذه الرحلة البحثية على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها رواية "هاتف من الأندلس" لعلي الجارم ومجموعة من المراجع التي أسهمت في دراسة وتحليل المدونة، نذكر منها: نظرية الأدب لشكري عزيز الماضي ونظرية الأجناس لعبد العزيز شبيل وأيضا الأجناس الأدبية لأيف ستالوني.

أما عن الصعوبات التي عرقلت تقدم بحثي هو تشعب الرواية و الموضوع و صعوبة استيعاب الكتب الأجنبية المترجمة.

و أخيرا أقدم خالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة صبيرة قاسي على كل مجهوداتها المبذولة وكامل النصح والتصويب، وكان شرفا لي أنها مشرفة على هذا البحث وما يسعني إلا أن أقول عسى الله أن يحفظها ويبارك لها في صحتها.

الفصل الأول: من الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي

_ مفهوم مصطلح الجنس

_في المفهوم الاصطلاحي للجنس الأدبي

_مفهوم الجنس الأدبي في النقد الغربي

_مفهوم الجنس الأدبي في النقد العربي

1-مفهوم مصطلح الجنس :

يعرف الشريف الجرجاني الجنس في كتاب التعريفات بقوله: " اسم دال على الكثرة مختلفين بالأنواع، الجنس كل مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث 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 يشاركها في ذلك."[1]

يرى الجرجاني من خلال هذا التعريف أن الجنس هو كل اسم جامع يدل على تفرعات كثيرة، يتسم بالشمولية والتفريق والاختلاف. وهو نفس المعنى الذي أشار إليه سيف الدين الآمدي في كتابه المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين حيث قال: " وأما الجنس فعبارة عن أعم الكليين مقولين في جواب ما هو كالحيوان بالنسبة للإنسان."[2]

و هنا اتفاق بين الاثنين حول مفهوم الجنس بحيث هو يجمع بين أفراد مختلفة من نفس العائلة، وضح ذلك في المثل الواضح " ما هو الحيوان بالنسبة للإنسان؟.

و هذا أبو البقاء الكفوري في معجمه الكليات يتناول لفظة الجنس ويستفيض في شرحها وتبيان معانيها ومن جملة قوله: «هو كل لفظ عم شيئين فصاعدا فهو جنس لما تحته، سواء اختلف نوعه أم لم يختلف »[3] وهذا رأي مؤكد لما قبله بأن الجنس أجمع وأشمل لما هو أقل منه.

---

[1]- الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص82.

[2]- سيف الدين الآمدي، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تح حسن محمود الشافعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م، ص73.

[3]-أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998م، ص 338.

2-المفهوم الاصطلاحي للجنس الأدبي:

يشير هذا المفهوم إلى التصنيف العام لنوع الأعمال الأدبية على أساس سماتها الشكلية والموضوعية المشتركة، نضيف أيضا أن لكل جنس أدبي مجموعة من الخصائص والقواعد التي تميزه عن غيره. ومن المفاهيم التي أثارت انتباهنا مفهوم رالف كوهيين يقول: " هو أية مجموعة من الأعمال تختار ويجمع بينهم على أساس بعض السمات المشتركة."[1] والمقصود هنا أن السمات المشتركة هي التي تجعل مجموعة من الأعمال تدخل ضمن جنس أدبي واحد.

و يعرفه جميل حمداوي بكونه : " مفهوما اصطلاحيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الابداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنظيمية متل: المضمون، الأسلوب، السجل، الشكل..." [2]، والباحث هنا يلفت انتباهنا إلى أن مصطلح الجنس يسعى إلى ترتيب وتحديد الإبداعات حسب مجموعة من المعايير المهمة التي يتشكل بها النص الإبداعي عموما.

و أيده في هذا الرأي ناقد آخر فقال: " الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلفة."[3] ومن خلال ذلك لابد من التنويه بضرورة ورودا الجنس الأدبي مضبوطا بقواعد وأنظمة وقوانين تفرقه عن غيره من الأجناس، وإن كانت متشابهة في بعض المزايا النوعية والخصائص الأسلوبية، فإن وجود الاختلاف يمنحها الاستقلال ويكسبها الابداع والتجدد.

---

[1]- رالف كوهيين وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997م، ص 25.

[2]- جميل حمداوي القصة القصيرة جدا، وإشكالية الجنسين، مجلة أبعاد، ط1، 2016م، ص7.

[3]- أيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنطقة العربية، بيروت، ط1، 2010م، ص25.

3-مفهوم الأجناس الأدبية في النقد الغربي:

اهتم النقاد بمصطلح "الأجناس الأدبية " وكان ذلك منذ العهد اليوناني عند أرسطو وأفلاطون.

وصف عبد العزيز شبيل أنها: " بقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة في جذورها في أعماق التاريخ، كانت أيضا مضارعة في القدم، الأدب ذاته حتى لكأنها تعلل ضميره ووعيه، ومن ثم ارتبط الاثنان ارتباطا وثيقا."[1] ونظرا للخلفية التي ظهرت للعيان في العهد اليوناني مع الفيلسوف أرسطو بدأت في التشكيل النظري والعلمي.

أشار شكري عزيز ماضي إلى رأيه حول تصنيف أرسطو لنظرية الأنواع فقال: " حاول وضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع حيث قسم الأدب إلى تراجيديا، كوميديا والملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضع والمضمون والأداء الوظيفي."[2]

أكد الباحث شكري عزيز الماضي: " أن لكل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الأخر. " [3] وإن التفريق بين الأنواع الأدبية عند كل هؤلاء مهمة وضرورية في بعض الأحيان.

أما الناقد الألماني كارل فيتور يعتقد " أن متصور الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحد الذي يسمح للباحث بالتقدم في الميدان الصعب الذي تمثله مسألة الأجناس الأدبية الثلاثة الكبرى،

---

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في الترا ث النقدي جدلية الحضور والغياب، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2001م، ص5.

[2]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص81 ص 82، نقلا أرسطو، فن الشعر.

[3]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص82.

أي الملحمة والمأساة والشعر الغنائي، وفي الوقت ذاته يقصد بها الآثار الأدبية المخصوصة مثل الأقصوصة والملهاة والقصيدة الغنائية."[1] وبناء على هذا يشير الباحث إلى أن أفلاطون اهتم بدوره بنظرية الأجناس الأدبية في كتابه الجمهورية حيث قام بتمييز السرد والحوار وقد كان هذا الأخير يدرس الشعر بصورة أساسية من وجهة نظر إبداع الشاعر والقيمة الفلسفية للمحاكاة." [2] وأنه كان يدرس الأجناس الأدبية من وجهة نظر إبداع الكاتب أولا والقيمة الفلسفية للمحاكاة ثانيا.

و هذا التمييز ما بين الأجناس الأدبية ينادي به الكلاسيكيون الذين يلحون على ضرورة " فصل التراجيديا عن الكوميديا فصلا تاما ويعيبون أشد العيب أن تتخلل المأساة مشاهد أو شخصيات فكاهية."[3] وفي هذا إشارة إلى التحديد الاصطلاحي لكل جنس أدبي على حدة.

و قد انتبه أرسطو إلى ذلك، كما أشار الباحث محمد مندور إلى ذلك إذ يرى أن " الهدف من التراجيديا هو تطهير النفس البشرية من نزاعات وغرائز القسوة والعنف والأذى، ونزاعات الشر عامة، وأن هذا الفن يستطيع أن يحقق هدف التطهير النفسي بإثارة عاطفتي الفزع والشفقة في نفوس المشاهدين."[4] وهنا نشير إلى أن أرسطو والكلاسيكيين يتفقون على ضرورة فصل الأجناس الأدبية عن بعضها لأن لكل جنس أدبي محددات تكشف هويته ووظائفه الفنية الخاصة به.

كما يرى روبرت شلوس أن " 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

[1]-عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية، ص19، نقلا عن كارل فيتور،: تاريخ الأجناس الأدبية، ص14.

[2]-ينظر نفسه،، ص14.

[3]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 2009م، ط5، ص22.

[4]- محمد مندور، الأدب وفنونه، ص22، نقلا عن أرسطو، فن الشعر.

يكون إنتاجه مختلفا عنها بقدر اقترابه منها، ومشابهة لها بقدر تجاوزه لها."[1] وفي هذا إشارة إلى أن إبداعية الكاتب تكمن في ثقافته وعدم وضع حاجز - أجناسي – يمنع من الوصول إلى غايته لكن شرط أن يبتعد عن أعماله السابقة.

4-مفهوم الأجناس الأدبية في النقد العربي:

وضع النقاد القدامى حدودا فاصلة ما بين جنس الشعر وجنس النثر من بينهم ابن خلدون وابن طباطبا وقدامة بن جعفر ومما أدلو به أن الأدب صنفان واضحان متمايزان هما الشعر والنثر.

فابن خلدون يقول: " اعلم ان لسان العرب وكلامهم علة فنين في الشعر المنظوم هو الكلام الموزون المقفى ومعناه أن تكون أوزانه كلها على روي واحد هو القافية، وفي النثر هو الكلام الغير موزون، وكل واحد من الفنيين يشتغل على فنون ومذاهب في الكلام." [2]

و معنى هذا أن الفرق الذي يجعل كل من الشعر شعرا والنثر نثرا هو الوزن الذي يعتبره ابن خلدون الحد الفاصل بين ذا وذاك.

أما ابن طباطبا فقال: " الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن على المنثور، الذي إن عدل عن جهته هجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن جمع طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزته ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية، ص32 ص33، نقلا عن روبرت شلوس مقال صيغ التخييل، ص 91.

[2]-ابن خلدون عبد الرحمان، مقدمة ابن خلدون، دار الفن للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص643.

تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."[1]

أوضح ابن طباطبة في هذا القول جملة من العناصر التي تميز الشعر عن غيره من الأجناس كالوزن والقافية وذهب إلى وصف المتمكن فيه كاكتساب السليقة دون تكلف.

قسم الجاحظ الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيها فذكر: الشعر، الخطب، الكلام، النوادر وغيرها وهذه المفاهيم غير متجانسة فمنها ما يعتبر كلاما عاديا 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- وهو أعظم الكلام، وفي ذلك يقول الجاحظ: "ولا بد من أن نذكر فيه أقسام التأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على اوزان الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج"[2]. يشير الجاحظ هنا إلى الميزة التي تفرق بين الشعر والنثر بحيث لا يمكن جمعهما معا وهذا طبعا نتيجة اختلاف المبدعين، ولا ينكر في نفس الوقت إيجاز ان يكون الشاعر خطيبا أو الخطيب شاعرا.

و يربط قدامة بن جعفر مفهوم الشعر كذلك بالوزن والقافية حيث يقول: " الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى." [3]

---

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

[2]- الجاحظ أبي عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1998م، ص383.

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

و هنا يتفق قدامة بن جعفر مع صاحبيه الجاحظ وابن طباطبا على أن حدود الشعر هي القافية والوزن.

استخدم أبو هلال العسكري لفظة جنس كمصطلح نقدي قسم به الأدب فقال: " إن أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر." [1] قسم بالتالي أنواع الكلام إلى ثلاثة أصناف.

أما من النقاد المحدثين فاهتم غنيمي هلال بالأجناس الأدبية وخصص لها فصل في كتابه الأدب المقارن فقال: " نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة. فقد يعالج موضوع في قصيدة غنائية، وفي قصة، وفي مسرحية، وفي مقال أو خطبة... ولا شك أن طريقة معالجته ستختلف." [2]

يرى غنيمي هلال الأجناس الأدبية أشكال فنية تحصر الشعراء والكتاب بمجموعة من القوانين تفصل كل شكل عن الأخر، فيختار الشاعر أو الكاتب ما يخدم نصه سواء كان قصيدة غنائية أو قصة أو غير ذلك.

يضيف إلى هذا التعريف توضيحا يخص تقدمها وتخلفها فيقول: " إنها توحي بمعنى فني عميق، هو أن الأجناس الأدبية كالأجناس الحيوية، لها في ذاتها وجود زمني ومكاني ولها نشوء وارتقاء على حسب العصر وحاجته. ثم هي تتعرض للموت كالأجناس الحيوية وذلك كجنس الملحمة –الذي مات في عصرنا الحديث-." [3]

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصنعتين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م، ص17.

[2]- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر د ط، ص42.

[3]- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي ا لمعاصر، ص 43.

و في هذا الجزء تلميح إلى تغيير رأيه حول الموضوع فبعدما كان يقر بقواعد تفصل بين الجنس والأخر أصبح يقر بعدم ثبوتها أو هي في حركة ذوبان في اعتباراتها الفنية ويعود ذلك إلى عامل الزمان والمكان الذي يخدم العصر ويحتويه.

أقر عز الدين مناصرة برأيه الصريح حول الموضوع، فأيد الفكرة مبررا موقفه بأن الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق فيقول: " إن هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث للأنواع وجعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافا في انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا، مما قد يحد من استمراريتها."[1] ‘إن عدم التفاعل بين الأجناس قد يؤدي إلى وفاتها حسب رأي عز الدين مناصرة والانغلاق على بعضها البعض يقيد من محدوديتها وتطوره.

[1]- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص 79.

الفصل الثاني : التداخل الأجناسي في رواية هاتف من الأندلس

1-عتبة العنوان.

2-الانزياح الدلالي:

1-الصورة التشبيهية.

2-الصورة الاستعارية.

3-الصورة الكنائية.

3-المظاهر الصوتية:

1– السجع.

2-الجناس.

3- الاقتباس.

1- عتبة العنوان:

يمثل العنوان الواجهة الأولى ونقطة الانطلاق التي ينطلق منها القارئ للغوص في الرواية ولا يقل أهمية عن محيط النص إن لم نقل انه آلأهم، كما يقدم لنا بهذا لمحة أولية عن مكان وزمان أحداث هذه الرواية.

يعد العنوان الرئيسي أهم العتبات النصية، وأبرز عناصر النص المحيط، وهو يمنح المتن نصيته، وقد اعتبره جميل حمداوي أنه " من أهم العناصر التي يستند عليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، فظلا عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي"[1]. بهذا يكون للعنوان أهمية بالغة في بناء الروائي لنصه.

تظهر في الرواية بنية تعتمد الكناية ويتماهى فيها البعد المرجعي مع البعد الايحائي، و يظهر معنى الهاتف في معجم المعاني على شكل :

هاتف، يهاتف، هتافا ومهاتفة، فهو مهاتف، والمفعول مهاتف، والهاتف هو الصوت الذي يسمع دون أن يرى الشخص الصائح، صوت باطني خفي.

جاء العنوان على شكل جملة إسمية " هاتف من الأندلس أي مبتدأ وخبر شبه جملة متكون من جار ومجرور. وقد ورد في قالب رؤيوي تشكل من شعرية المكان وقوة الاحساس والارتباط به بحيث يحيل هذا العنوان إلى التعلق الجذري بين الروائي والمكان " الأندلس".

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم فكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1979م، ص 102.

أبدع الكاتب علي الجارم في الجانب اللغوي للرواية وجعل منها رواية شاعرية بامتياز بتخطي حدود اللغة المألوفة والسردية عن طريق فنيات علم البلاغة كالتشبيه، الاستعار والصور الكنائية كما وظف الايقاع وتموجاته من خلال تكرار الحروف على عدة أوجه كالسجع والجناس ونرى من أمثلة ذلك ما يلي:

2-الانزياح الدلالي:

تتدرج الصور البيانية تحت منظومة الانزياح الدلالي حيث تهدف إلى إضافة طاقات إشارية للغة التعبير تفيد في استخلاص معان قيمة من النصوص ونقلها إلى مستوى اعمق وأدق، كما تهدف إلى تحطيم الهيكل اللغوية والدلالية في النصوص، ينتج بالتالي عن هذا الارتقاء في المستوى الدلالي مزج المعاني والتركيبات لغة شعرية إنزياحية.

2-1-الصورة التشبية:

تميزت لغة الرواية بزخمها الدلالي وذلك " بتجاوزها اللغة تقريرية اللغة العادية، إلى المجاز والايحاء، فهي لغة تقوم على الانزياح اللغوي والدلالي"[1]. إن جمال الشعر يكمن في تخطيه حدود اللغة العادية وحملها إلى تقفي المعنى اللغوي والدلالي.

يقول فيها نعيم اليافي " تعد الصورة التشبيهية أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر التقليدي الجديد، وقد عدها العرب أصل الألوان البيانية، وأفضل صبغ فيها ما يدل على التفنن

[1]-وداد بن عافية، شعرية الانزياح في قصيدة بكى الناي، مجلة فصول، العدد 95، مج(25/2)، مصر، 2017، ص 462.

والإبداع وإصابتها ركن من أركان الشعر، أو مقتل من مقاتل الكلام"[1]. أقر الدكتور نعيم اليافي من الصورة التشبيهية وأوضح مكانتها بل اعتبرها ضرب وركن من أركان الشعر.

وحضور أمثال هذه الوقفات في النثر يعد خرقا للعادة ويجب تسليط الضوء عليه. هذا ما وظفه الروائي "علي الجارم" في روايته الغنية بالانزياحات الدلالية باعتباره لون من ألوان البيان وأداة لتقريب المعنى وكشف الدلالة ونرى ذلك في:

- "إنها العنكبوت ذو اليدي الطوال"[2].

يقدم لنا الروائي وجه الشبه بين الثنائي (عائشة بنت غالب والعنكبوت) ويتمثل ذلك في الأيدي الطوال وهي وجه الشبه بينهما لقدرة عائشة على قضاء حوائجها لما تملكه من شهرة وسلطة، حذفت الأداة وتوفرت باقي الأركان على سبيل تشبيه مؤكد.

-" إنها الذئبة الجائعة".[3]

"التشبيه سواء أكان بالأداة أو بدونها يقوم على بناء اثنيني متقابل بين موضوعين يشتركان في صفة واحدة أو أكثر"[4]. وفي أخر مثال ضرب صريح لهذا التعريف حيث شبهت عائشة بالذئبة والصفة المشتركة بينهما هي الجوع للدماء وفعل الشر.

-"أرسلت صوتها حلوا ناعما، كأنه خرير أمواه الجنة"[5].

---

[1]- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر، سوريا، ط1، 2008م، ص45.

[2]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، دار الجزائر تقرأ، الجزائر، ط1، د ت، ص 49.

[3]-علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص50.

[4]- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص45.

[5]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص 79.

التركيب الدلالي لهذه العبارة يخضع دلالات المعجم الحقيقية إلى الانزياح عن الأصل حيث شبهت صوت الجارية بالصوت الذي تصدره أمواه الجنة والصفة هنا التي تجمع بين الصوتين هي النعومة ولتوفر كامل الأركان يطلق عليه التشبيه التام.

- "إنهم ذباب لا يملك إلا الطنين"[1].

وظف في هذا المثال تشبيه مؤكد حيث جمع بين الصورتين(جواسيس قرطبة والذباب) في صفة الطنين دلالة على الكلام الفارغ والجهد المهدر هباء.

- " الدولة التي تقتل أبنائها لزلة طائشة هي الهرة المضطربة الغريرة التي تأكل صغارها"[2].

وجب على الدولة ان تكون عادلة في القضاء بالحق مساوية في تطبيق الحكم وهذا ما لم يحدث في زمن الأندلس عندما أخطى وزيرها ابن زيدون فزج بها في السجن لغير حق وهنا تشبيه لموقف يحدث بين القطة وأولادها فقد تقتلهم لسبب غير. هنا نجد تشبيه مؤكد لحذف الأداة ووجود باقي الأركان فشبه الدولة التي تعدم أولادها بالهرة لقتلها أولادها لسبب تافه.

- " أصبح العرب بعد انحلالهم في هذه الجزيرة النائية بددا كالشياه فتك الذئاب برعاتها."[3]

في موضع أخر شبه الروائي العرب المشتتين بالشياه الذي قتل قائدها فأصبحت مشردة لا تجد لها مأوى دلالة على تفرق كلمتهم هذا تشبيه تام حيث شبه العرب بالشياه بعد أن انقض الذئب على راعيهم وهو سبب تفرق وتشتت الشياه وهذا وجه الشبه الذي يجمع بينهما مع وجود اداة التشبيه.

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس ، ص 115.

[2]- ينظر نفسه، ص 143.

[3]- ينظر نفسه، ص 120.

- "أصبحت في الديوان حشرة ملقاة على كرسي لا رأي لها ولا عمل".[1]

تشبيه مؤكد، شبه أبا بدير(المشبه) نفسه بالحشرة-المشبه به- التي لا فائدة منها سوى الازعاج وهذا وجه الشبه مع حذف الأداة.

- "فتح باب الحجرة ووقف ابن جهور في وسطها كأنما نبع من أرضها".[2]

شبه الروائي ابن جهور بالنبتة التي تنبع وسط الأرض فجأة دون مكانها والتي تترك من يشاهدها في دهشة لنموها في غير أصلها كطلك حصل مع ابن جهور الذي فاجأ ابن زيدون في موقف غير صائب فظهر تشبيه تام من الروائي ليعبر عن المشهد دون تقصير وبتقديم كامل الأركان

- "انتزعت من عزها كما ينزع الظفر من اللحم".[3]

ترعرعت عائشة مترفة العيش هانئة البال لها ما تشتهي النفس وتتمنى إلا أن نفسها المملوءة بالحقد للعرب عامة وابن زيدون خاصة دفعتها لنصب المكائد ثم ما طال الأمر حتى وقعت في نفس الشرك الذي سعت إليه وكشف أمرها فنزع منها مالها وكل ملكها غصبا فشبه الروائي عز عائشة بنت غالب بالظفر الذي ينزع من اللحم قسرا وهذا تشبيه تام لتمام أركانه.

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص130.
[2]- ينظر نفسه، ص139.
[3]- ينظر نفسه، ص167.

- "فتحت عينيها فرأت كل نعمة تنحل عنها كما تنحل ثلوج جبال نيفادا إذا لفحتها شمس الصيف وشاهدت كل أمل ينفر من حولها كما ينفر الطير وقد ألقيت بينها بالحجر"[1].

شبهت النعم التي كانت تغدق عائشة من كل نحو وصوب بالثلج الذي كان يغطي جبال نيفادا قبل أن تلفحه أشعة الشمس وهذا تشبيه تام لتمام أركانه. كسابقيها استرسل الروائي علي الجارم بحسن توظيف التشبيهات فأضاف تشبيه تام أخر للأمل الذي يغادر عائشة كالطيور بعد أن يرمى بحجر يروعهم ويفرقهم بين السهول.

- " الكثير من بني الإنسان اتخذوا من ذكائهم سلاحا "[2].

في هذا التشبيه عبر الروائي عن كيفية استخدام الانسان للذكاء باعتباره أداة يحمي بها الانسان نفسه على سبيل تشبيه بليغ بين الذكاء والسلاح.

- "الغيرة نار مشتعلة الأوار تلتهم كل شيء"[3].

شبهت الغيرة بالنار التي تأكل الأخضر واليابس ولا تترك شيء ورائها وهي أفعال الغيرة التي تغطي البصيرة والبصر فلا بفرق من وقعت عليه الغيرة بين الخطأ والصواب، وهذا تشبيه مؤكد لحذف الأداة.

- " لكنك كالفراشة الخرقاء تسقط على النار فلا تفارقها حتى تحترق "[4].

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص167.

[2]- ينظر نفسه، ص172.

[3]- ينظر نفسه، ص207.

[4]- ينظر نفسه، ص209.

صورت لنا عائشة ابن زيدون بالفراشة الخرقاء التي تتبع النار فقط لكونها متوهجة ولا تلقي هما لهلاكها وذلك لعشقه ولادة التي لا يبالي بالنار فداء حبها ولتوفر كامل الأركان فهو تشبيه تام.

- " كان لقاء ابن زيدون لولادة في فضاء الحرية يعد انقشاع الهموم لقاء الطائر يعود إلفه بعدما ان ظل طويلا يتخبطه الفخ"[1].

تشبيه مؤكد، شبه لقاء ابن زيدون بولادة كلقاء الطائر مع أغلى ما يملكه وهي حريته كذلك كان لقاء ولادة بالنسبة لابن زيدون بعد دهر من البعد والفراق.

مما سبق يمكن أن نقول أن تأثر الشاعر بهذا النوع من البيان جلي وواضح، حيث اتخذ من التشبيه سبيلا يسهم في خدمة المعنى وتطويع الألفاظ وكذا توضيح وتعميق دلالاته.

2-2-الصورة الاستعارية:

تعتبر الاستعارة احد أهم الأركان في بناء المجاز اللغوي، وإنما أيضا صورة من صور التوسع الدلالي في الكلام العربي، تعتمد على المشابهة الناقصة مبتورة أحد الطرفين والتي بدورها تكسب الكلام حلاوة وتبين متعة فنية بلاغية. كانت محط أنظار العلماء إلى أن لخصها الجرجاني " أن تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره وتجربه عليه"[2]

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص215.

[2]- عبد القاهر جرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ج1، اسطنبول، 1954م، ص123.

" اللغة الشعرية هي نوع من الخطاب الشعري الواصف، أي لغة ثانية تحاول كسر قيود اللغة الكلاسيكية التي تنبني على مبدأ التقرير فقط وتحاول خلق لغة أخرى مبدؤها الايحاء وتكثيف الدلالة"[1].

نرى في ما يلي تطبيقا واضح لما يسمى باللغة الشعرية التي تكسر قيود اللغة التقليدية والتي يختار كاتبها لغة وألفاظ ذات معنى إيحائي ومنفتح الدلالات مثل:

- " طار الخبر ليلا لدار عائشة "[2].

جعل هنا الروائي من الخبر طائر أي تحول (مكون مادي عاقل) إلى (مكون مادي غير عاقل)، مع الإبقاء على قرينة دالة وهي لفظة طار دلالة على سرعة انتشار الخبر فحذف المشبه به وذكرت قرينة دالة عليه (طار) على سبيل الاستعارة المكنية.

- " لكن الأندلس تدفن كنوزها "[3].

يكمن تشابه أطراف الصورة هنا في الدفن ويرجع توظيف هذه اللفظة إلى زج ابن جهور لابن زيدون في غيابة السجن وخفت بريقه وكان ذلك بمثابة دفن لكنز ثمين تحت التراب، حيث أسند فعل الدفن إلى المدينة التي هي عاجزت في الحقيقة عن الحركة مستغلا أسلوب الاستعارة لرسم لوحة فنية بديعة وهي بالتالي استعارة تصريحية.

- "طعنت كبرياؤها"[1].

---

[1]- حسينة فلاح الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، د ط، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص102/101.

[2]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص142.

[3]- ينظر نفسه، ص144.

الكبرياء شيء محسوس وغير ملموس كي يطعن، إنما لشدة ألم الخيانة التي شعرت بها عائشة مثلت لها كأنما خنجرا طعن كبريائها، حيث يحمل الفعل "طعن" دلالات الغدر والخيانة لهذا هي ‘استعارة تصريحية لحذف المشبه وذكر المشبه به.

- " لم تلعب بفؤادك الحسان"[2].

الفؤاد شيء محسوس وغير ملموس ولا يصلح للعب إنما دلالة على السمر والمرح الذي ينتج جراء ذلك هنا استعار مكنية لذكر المشبه وحذف المشبه به.

- " لم يخدعك الطلاء الكاذب"[3].

شبه الطلاء بالإنسان لأن الكذب من طبع الإنسان وهي استعارة تصريحية لحذف المشبه-الإنسان- وذكر الكذب احدى لوازمه.

- " الكلام المتكسر الممضوغ"[4].

أتى الكلام هنا على هيئة شيء جامد قابل للكسر وفي هذه زحزحة للغة عن مسارها الطبيعي وخروجها إلى عالم التخييل ويدل ذلك على الخيبة التي تلقتها عائشة من ابن زيدون وهي استعارة مكنية لحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه –الكسر-.

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص88.
[2]- ينظر نفسه، ص206.
[3]- ينظر نفسه، ص206.
[4]- ينظر نفسه، ص206.

- "يعض حديده جناحيه"[1].

أسند الفعل عض في أخر مثل إلى جماد حيث شبه الحديد بالإنسان لأن العض خاص بالكائنات الحية أنما يقصد بذلك الألم النفسي الذي يتركه القفص في نفسية العصفور وهي استعارة تصريحية لحذف المشبه وترك قرينة دالة عليه وهي العض.

- ". .. إما أن أطوي نفسي عن الغل والكمد"[2].

النفس لا تطوى إنما يقصد به هنا إخفاء الغل والكمد لكي لا يظهر وفي هذا خرق للواقع واللغة الكلاسيكية، وهي استعارة تصريحية لحذف المشبه وذكر قرينة تدل عليه "أطوي".

و بهذا النوع من الصور الاستعارية لعلي الجارم التي حققت أغراضا بلاغية مبرزة الإيجاز والبيان والجمال والتأثير فكانت أوجز وأبلغ دلالة، كما ظفر بنا الروائي للانتقال إلى تلك المدينة والعيش في أرجاءها بحسن رسمه للغة.

2-3- الصورة الكنائية:

هي صورة بلاغية تستند إلى تعدد المدلولات، وقد وصفها البلاغيون بأنها لفظ أو تعبير له دلالة ليست حصرية، ويمكن فهم معناه الإيحائي بشرط السماح بذلك التفسير، يوضح ذلك عبد القاهر الجرجاني ذلك فيقول: " المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص215.

[2]- ينظر نفسه، ص134.

ويجعله دليلا عليه"[1]. ويعني ذلك أن المتكلم إذا أراد معنى من المعاني، فإنه لا يذكره بلفظه الخاص به وإنما يستعيض بذكر لفظ أخر مجاور له تكون القدرة على التوصيل ذلك المعنى بشكل أكثر "اتساعا وتفننا"[2] وبرزت بشكل مفصل مع السكاكي حيث عرفها بقوله: " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة"[3]. وسنفصل في ما يلي تطبيق لما ذكر سالفا.

- " سللت ثيابك عن ثيابها "[4].

كناية عن الهجران، فثياب الشخصين ليسا ملتصقين لكي ينسلا عن بعضهما إنما العلاقة التي تجمعهما هي التي تنسل وتنتهي وذلك دلالة عن الافتراق والبعد.

- " أسرة رقيقة الحال"[5].

كناية عن الفقر، غالبا ما يسبب الحزن والهم إلى النحافة ويسبب البذخ والاسراف في السمنة وهذا ما يقصده الكاتب من قوله أسرة رقيقة الحال دلالة الحاجة وهي الصفة التي يصرح بها.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: رشيد محمد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م، ص340.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م، ص402.

[3]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص402.

[4]- ينظر نفسه، ص38.

[5]- ينظر نفسه، ص64.

- " هذا الكلام لا ينهض بجناحين، ولا يسير على قدمين"[1].

و هي كناية عن الكلام الفارغ، فالصفة لم يصرح بهل هي صفة الثرثرة دون جدوى وهذا دال على أن مهما كثر الكلام فأنه لن يجسد في الواقع بالأفعال أو كما يقال حبر على الورق.

- "من يسبق إلى الطعام في قدرة تحترق يداه"[2].

كناية عن التسرع. أي من لم يستطع صبرا حتر يجهز الطعام ورمى يده نحو القدر وهو فوق النار فسوف يحترق وهي صفة لمن لم يستطع صبرا دلالة على عدم التريث.

- "هو في يدي كالعجينة في يد الخباز"[3].

كناية عن التحكم والسيطرة، تقصد هنا نائلة قدرتها على فرض رأيها عل سيد الجماعة ابن جهور دون وعي منه وهنا تشبه الرجل بالعجينة التي تكون تحت تصرف خبازها.

- "إن الحرب يا سيدتي في دارنا قد صفت جنودها، وأرهفت سيوفها ولن تمضي حتى يندلع لهيبها في أرجاء قرطبة "[4].

كناية عن الغضب والشر المستطير، يقصد بالحرب الغضب وما يترتب عنه من رد فعل .

- "طار الطرب بالقوم بعد أن طار الشراب برؤوسهم "[5].

كناية عن شدة السكر، يقصد هنا بطار الشراب برؤوسهم بأن السكر أفقدهم وعيهم.

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ، ص128.
[2]- ينظر نفسه، ص173.
[3]- ينظر نفسه، ص130.
[4]- ينظر نفسه، ص 43.
[5]- ينظر نفسه، ص62.

- "سوف أستل منها ذنابي العقرب فلا تعود لها صولة "[1].

كناية عن التهديد والانتقام، يقصد بها سحب السم كي تفقد العقرب قدرته وميزته التي يحيى بها وفقدانها يضعفه ويجعلها لقمة سائغة في يد العدو وهذا ما تسعى اليه نائلة كي تنتقم من عائشة.

- "يغتصب الضحك من الفم الحزين"[2].

لم يذكر الكاتب صفة الحزن، ولكن كنى عليها بما يدل على ذلك فالصفة هي الحزن والكأبة وترك ما يدل عليها (يغتصب الضحك)و هي كناية عن تكلف السعادة.

- " هي إذا مست عاطفتها، أو طعنت كبرياؤها، انقلبت وحشا لا ترويه الدماء"[3].

يصف الكاتب عائشة بنت غالب في غضبها بالوحش الذي لا ترويه الدماء فأراد صفة للقسوة والانتقام وكنى عنها بقوله انقلبت وحشا وذلك على سبيل كناية عن الوحشية، فهو يصور انقلاب حالها بعد الاقتراب منها وما تكون ردة فعلها بعد ذاك.

" مرحى يا أبا بدير إن للناس وجها واحدا ولك ألف وجه ليس فيها وجه صحيح"[4].

كناية عن النفاق، فالإنسان الصريح هو من لا يغير في كلامه في كل وقت وحين وأما المنافق تتعدد أقنعته حسب المكان والزمان لهذا يلقب المنافق بذو الوجهين.

- " تقف لها لطيور في سمائها"[5].

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ، ص63.

[2]- ينظر نفسه، ص129.

[3]- ينظر نفسه، ص

[4]- ينظر نفسه، ص

[5]- ينظر نفسه، ص

كناية عن التعجب، تحلق الطيور في السماء ولا تقف إلا على غصن أو يابسة وفي هذا القول دلالة على الاستغراب والتعجب.

- " إن أمامك كنز ينقلك من سكنى القبور، إلى سكنى القصور".[1]

الأولى كناية عن الفقر والثانية كناية عن الغنى، شبه الكاتب هنا منازل الفقراء بالقبور لضيقها ومنازل الأغنياء بالقصور لاتساعها وذلك دلالة على حاجة الفقراء وبذخ الأغنياء.

إن الصورة الكنائية أحد الأعمدة الفاعلة في البلاغة والأدب من حيث أنها تثريه دلاليا وجماليا، إذ أنه تفادي للمعاني المباشر للدوال، وتكيث للدلالات الإيحائية التي تغوص بالمتلقي في الخيال وجمال اللغة.

3-مظاهر صوتية أخرى:

3-1-السجع:

مما لا شك فيه أن السجع من مميزات البلاغة العربية، ولا تكاد نجد لبليغ كلاما يخلو منه وإن كان يسيرا والسجع في اللغة بمعنى: " استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، والسجع الكلام المقفى. .. سمي سجها لاشتباه أواخره وتناسب فواصله، وسجع الحمامة: مولاة صوتها على طريق واحد"[2].

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ، ص97.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م7، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، د ت، ص128.

و السجع عند ابن أثير هو " تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[1]

للسجع حضور كثيف في نص الرواية الذي يترك في نفس القارئ رنة موسيقية فريدة من نوعها ومسحة شعرية رائعة.

- " تراها فترى صفحة عجزت الخطوب عن محو سطورها، ودوحة لم تعبث الأعاصير إلا ببعض غصونها"[2].

توافقت فاصلتان في هاته الجملة هي: (سطورها، غصونها) وهي أشبه بما يسمى بالتصريع في الشعر، أي تشترك في الوزن والحروف وهذا يترك إيقاعا موسيقيا رنانا.

- " تزدان بالقصور السامقة، والمساجد الفسيحة، والأسواق العامرة والتجارات الرابحة"[3]

نلاحظ في هذا المثال أيضا توافق عدة فواصل (السامقة، الفسيحة، الرابحة) كلها تصف أجواء مدينة الأندلس ظاهرا. مما شكل جرسا موسيقيا عذبا.

- "هابه العظماء، وخافه الأمراء، وتقرب إليه بالود الشعراء والأدباء"[4]

في هذا المثال جاءت أربع فواصل متتالية وكلها تنتهي بحرفي ألف المد والهمزة.

---

[1]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، ج1، ط1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1959م، ص224.

[2]-علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص 7.

[3]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص 9.

[4]-ينظر نفسه، ص25.

- " تصور خوالج النفس ولواعجها في نغم تقف له الطيور في سمائها، وتهتز الغصون في أدواجها، وما كاد الجمال يلقى نحوها سمعه، حتى أسكرته رناتها، وأطربته ألحانها"[1].

و في هذا المقطع توالي عدة فواصل أيضا تجمع نفس النهاية (لواعجها، سمائها، أدواجها، رناتها ألحانها).

- " ما لقيت حبا شريفا، وجمالا عفيفا"[2].

هنا توالي فاصلتين على نفس الوزن والنهاية (شريفا، عفيفا) وهذا ما يجذب الأذن الموسيقية.

- " على أنها – سمح الله لها وتغمد زللها- أطرحت التحصيل وأوجدت إلى القول فيها السبيل".

كسابقتها جمعت فاصلتين على نفس الوزن (التحصيل، السبيل) مما يترك رنة موسيقية.

- " أديب بلغ به أدبه أبعد ما يبلغه سواه وقذفت به حيلته إلى ما فوق مرتقاه، يزحم العرب بدهائه، ويستر نسبه بجوده وذكائه"[3].

تتوالى نهاية عدة فواصل بنفس الحرف ألا وهو الهاء (أدبه، سواه، حيلته، مرتقاه، دهائه، ذكائه).

- " جاء دور الاسبانيات فبهرن العقول بفنهن، ورنين صنوجهن"[4].

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس ، ص54.

[2]- ينظر نفسه، ص55.

[3]- ينظر نفسه، ص60.

[4]-ينظر نفسه، ص64.

تتشابه نهاية فواصل الجمل كالآتي (فنهن، صنوجهن) ويترك جمالا موسيقي فريدا من نوعه.

- " أما ابن جهور فزق نفخته الكبرياء، وصورة من نفاق ورياء، يخدع الناس بلحيته الحمراء ومسبحته السوداء"[1].

يمثل هذا المقطع أيضا جمالا يلفت السمع والنظر لتوالي نفس النهايات (الكبرياء، رياء، الحمراء، السوداء) وكلها تنتهي بالألف الممدودة والهمزة.

- " رأيت محمد بن عباس بالأمس فرأيت الجهل في ثياب، والوقاحة في جلباب"[2].

تعددت إبداعات الكاتب على مستوى لغته الشعرية لهذا النص وتوالت الرنات الموسيقية وها هي تتكرر مرة أخرى (ثياب، جلباب) توالي نهاية فاصلتين بنفس الحرفين الألف والباء.

- " كأنه يظن الشمس تشرق بأمره، وأن الألسنة تسبح بحمده"[3].

هنا أيضا تعاد الكرة وتولي فاصلتين بنفس النهاية (أمره، وحمده).

- " يقضي ليله بين الكاسات، ونهاره في ظلم المسلمين والمسلمات"[4].

وفي هذا السطر توالي نهايتين متشابهتين (كاسات، مسلمات) لفت الانتباه إلى الرنة الموسيقية التي تخلفها الأسطر.

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس ، ص106.
[2]-ينظر نفسه، ص106.
[3]-ينظر نفسه، ص 106.
[4]- ينظر نفسه، ص108.

- " أما بعد أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى في شمس نهاره"[1].

و في هذا الانتقاد الحاد أو الصراحة بالهجاء من ابن زيدون لابن عبدوس فيها توالي سلسلة طويلة من الفواصل المتوافقة (عقله، جهله، سقطه، غلطه، اغتراره، نهاره) وكلها تنتهي بحرف الهاء.

- " وجودك عدم، والاغتباط بك ندم"[2].

توالت فاصلتين على نفس الوزن والأحرف (عدم، ندم) الدال والميم وأيضا تشير إلى هجاء ابن عبدوس .

- " الخيبة منك ظفر، والجنة معك سقر"[3].

تكررت الصيغة مرة أخرى في توافق فاصلتين في الوزن والأحرف (ظفر، سقر) ويترك جرسا موسيقيا.

- " كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء؟ ووضعتك لشرفي وفاء"[4].

هنا أيضا توافقت فاصلتين في النهاية (كفاء، وفاء) الألف الممدودة والهمزة.

- " وإني جهلت أن الأشياء إنما تنجذب إلى أشكالها؟ والطير تقع على ألافها؟"[5].

تطابقت نهاية اللفظتين مرة اخرى (أشكالها، ألافها) الهاء والألف الممدودة.

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص116.
[2]- ينظر نفسه، ص116.
[3]- ينظر نفسه، ص116.
[4]- ينظر نفسه، ص116.
[5]- ينظر نفسه، ص116.

- " علمت ان الشرق والغرب لا يجتمعان، وشعرت أن المؤمن والكافر لا يتقاربان"[1].

يحمل هذا السطر سجعا جميلا على الأذن بقوله (لا يجتمعان، لا يتقاربان) حيث تتوافق في الألف والنون في اللفظتين.

- " إن الحرب يا سيدتي في دارنا قد صفت جنودها، وأرهفت سيوفها، ولن تمضي أياما حتى يندلع لهيبها"[2].

أفاض الكاتب واستغرق في الابداع في لغته الشعرية لتخدم نص روايته ها هو مثل أخر (جنودها، سيوفها، لهيبها) توالي الهاء والألف.

- " إن أمامك كنز ينقلك من سكنى القبور، إلى سكنى القصور"[3].

تطابقت الفاصلتين في نهاية الكلمتين (القصور، القبور) تركت رنة موسيقية.

- " وكانت تستر في مهارة وحذق كل رذيلة فيها بنقيضها، حتى يعود الجهل علما، والحقد عطفا، والبغض حبا، والشر زهدا"[4].

جاءت فواصل هذا المقطع مختومة بألف المد (نفيضها، علما، عطفا، حبا، زهدا) لتجسد المتضادات الموجودة في نفس عائشة.

- " انقلبت وحشا لا ترويه الدماء، وأفعوانا لا تنفع في سمه رقية ولا يجدي دواء"[5].

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس ، ص116.

[2]-ينظر نفسه، ص43.

[3]-ينظر نفسه، ص76.

[4]-ينظر نفسه، ص87.

[5]-ينظر نفسه، ص88.

ختم الروائي على نفس نهايات (دماء، دواء) تكرر فيها ألف المد والهمزة وترك جرسا موسيقيا عذبا.

- " خرج من لدنه مزهوا كأن ملك الأرض جمع له في منديل، وكان الشمس توجته بالإكليل"[1].

كسابقتها أتت متوالية على نفس الوزن والنهاية (منديل، اكليل) تكرر الياء واللام وترك رنة موسيقية جميلة.

- " هذا كلام لا ينهض بجناحين، ولا يسير على قدمين"[2].

حدث الانسجام في فواصل الجملة مرة أخرى (جناحين، قدمين) تكرر الحرفان الياء والنون في الكلمتين وأضاف جمالا صوتيا.

- " أناصبه العداء، وأجاهره البغضاء"[3].

توالي فاصلتين بنفس النهاية (العداء، البغضاء) تكرر الحرفان ألف المد والهمزة في الكلمتين وترك رنة موسيقية جميلة.

[1]-علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص103.
[2]-ينظر نفسه، ص128.
[3]-ينظر نفسه، ص134.

- " إن ابن زيدون يا سيدي الذي قبضت عليه بالأمس وألقيته في غيابة السجن جمال دولتك، وسياج حوزتك، وسيفك الذي تدفع به الأعداء"[1].

نلاحظ في هذا المثل توافق وتوالي عدة فواصل (دولتك، حوزتك، سيفك) تكرر حرف الكاف ثلاث مرات وترك رنة موسيقية جميلة.

- " إن سلبتني أعزك الله لباس نعمائك، وعطلتني من حلي اناسك، وأظمأتني إلى برود إسعافك، ونفضت بي كف حياطتك، وغضضت عني طرف حمايتك"[2].

نرى هنا توافق وتعدد الفواصل (نعمائك، اناسك، إسعافك، حياطتك، حمايتك) وكلها تنتهي بحرف الكاف.

- " ما هذا الذنب الذي لم يسعفه عفوك؟

والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك؟"[3].

و هنا نفس الشيء تكررت الكلمتان بنفس النهاية (عفوك، حلمك) حرف الكاف ترك رنة موسيقيا عذبة.

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص144.
[2]-ينظر نفسه، ص 189.
[3]-ينظر نفسه، ص 189.

3-2-الجناس:

عرفه ابن المعتز بقوله: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشابهها في التأليف لحروفها وتختلف في معانيها"[1]. ومما يدل على قيمة الجناس كمحسن بديعي لفظي قول عبد القاهر الجرجاني: " التجنيس وخصوصا المستوفي منه المتفق في صورة من حلى الشعر، ومذكور في أقسام البديع"[2].

و في عصرنا الحديث، انتقد محمد مندور محسن الجناس فعده مجرد " عبث لفظي يعتمد على الاشتقاق، ولا يستند غير التداعي الشكلي. .. وإما لعب بالمعاني ومهارة في استخدام مفردات اللغة المتحدة "[3]

- " وجودك عدم، والاغتباط بك ندم"[4].

نرى هنا تطابق الكلمتان (عدم، ندم) تقريبا غي اللفظ واختلفتا فقط في الحرف الأول (العين و النون) وهذا يترك رنة موسيقية جميلة.

- " شاعرها الذي لا يجارى، وكاتبها الذي لا يمارى"[5].

نلاحظ هنا أيضا وجود جناس ناقص في الكلمتان (يجارى، يمارى) التي تختلف في حرف واحد فقط وباقي الحروف متطابقة.

---

[1]- عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تح: أغناطيوس كراتشوقوفسكس، دار صادر، بغداد، ط2، 1979م، ص2.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص88.

[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضو مصر للنشر والطباعة، القاهرة، د ط، د ت، ص49.

[4]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص116.

[5]- ينظر نفسه، ص108.

- " أما ابن جهور فزق نفخته الكبرياء، وصورة من نفاق ورياء"[1].

و هذا أيضا جناس ناقص غير متوافق في عدد الحروف (الكبرياء، رياء) يجلب النظر والسمع ويترك رنة موسيقية عذبة.

- " كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، ووضعتك لشرفي وفاء"[2].

تواجد الجناس بكثرة وبعدة أوجه وهذا مثال أخر (كفاء، وفاء) وهو جناس ناقص لاختلافه في حرف واحد الكاف والواو.

- " كاد يحترق قلبي، وسمعت في صوتها رنة عذبة سحرت لبي"[3].

نلاحظ هنا أيضا جناس ناقص غير متوافق في عدد الحروف (قلبي، لبي) وهو جناس ناقص يترك جرس موسيقي عذب.

_ " يا مولاي الذي ودادي له واعتمادي عليه، واعتدادي بهو امتدادي منه"[4].

و هذا جناس ناقص أخر (اعتمادي، اعتدادي، امتدادي) غير متوافق العدد في كلمة واجدة ومختلف في حرف واحد.

- " انقلبت وحشا لا ترويه دماء، وأفعوانا لا تنفع في سمه رقية ولا يجدي دواء"[5].

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص106.
[2]- ينظر نفسه، ص116.
[3]- ينظر نفسه، ص35.
[4]- ينظر نفسه، ص189.
[5]- ينظر نفسه، ص88.

نشير هنا إلى توافق اللفظتين (دماء، دواء) التي تختلف في حرف واحد فقط ويطلق عليه جناس ناقص.

- " ان أمامك كنز ينقلك من سكنى القبور، إلى سكنى القصور "[1].

توافقت اللفظتين (القبور، القصور) في أغلب الحروف واختلفت في الباء والصاد على شكل جناس ناقص.

- " رجل يثب عند الطمع، ويختفي عند الفزع"[2].

تتقارب اللفظتين (الطمع، الفزع) وتختلف في حرفين وتترك رنة، هذا جناس ناقص.

- " يا له من عتل رنيم، وثعلب لئيم"[3].

أتت الكلمتان على شكل جناس ناقص مختلف في حرفين (رنيم، لئيم) يترك جرس موسيقي.

- " الخيبة منك ظفر، والجنة معك سقر "[4].

الجناس الناقص ظاهر في عدة محطات وهنا ضرب أخر يثبت ذلك (ظفر، سقر) تختلف في حرفين وتترك رنة موسيقيا عذبة.

- " كيف أخدعك يا سيدي وقد رانني قديم خدمتك، وراهني وسيم نعمتك"[5].

نلاحظ هنا جناس ناقص أخر (خدمتك، نعمتك) يختلف في حرفين متوالين.

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ، ص76.

[2]- ينظر نفسه، ص106.

[3]-ينظر نفسه، ص106.

[4]- ينظر نفسه، ص106.

[5]- ينظر نفسه، ص101.

- " أبليت البلاء الجميل في سماطك، وقمت المقام المحمود على بساطك"[1].

هذا جناس ناقص أخر (سماطك، بساطك) اختلاف في حرفين وقلب حرفين وتوافق باقي الحروف ويترك رنة موسيقية.

تعددت أنواع الجناس الواردة في نص الرواية وهو ما يدل عل خبرته بالسعر عامة والبديع خاصة .

3-3-الطباق:

وظف علي الجارم أساليب عديدة ليظهر المسحة الشعرية التي تجلت في عدة مواضع نذكر منها الطباق ونجد ذلك في ما يلي:

- " فقد تريه الأمن خوفا، وقد تريه البؤس نعيما"[2].

نرى هنا المثل طباق في الأمن بالخوف والبؤس بالنعيم وهذا يمثل يوضح شدة حذق عائشة في قدرتها على التماري والتحكم، لأجل إيضاح المعنى، وإظهاره وتقويته عن طريق المقارنة بين الضدين.

- " غني المال، فقير العرض"[3].

نلاحظ هنا أيضا طباق صريحة في هجاء ابن زيدون لعبدوس ومقابلة بغني المال وفقير العرض جاء هذا الطباق للموازنة بين الشيء وضده، وفي ذلك تأكيد للمعنى زاد الأسلوب جمالا ووضوحا.

- " المصائب لا تأتي فرادى، ولا ندري لما لم يقولوا أيضا ان النعم لا تأتي فرادى "[1]

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ، ص101.
[2]- ينظر نفسه، ص187.
[3]- ينظر نفسه، ص 106.

في هذا السطر نرى طباق أخر في الألفاظ نرى تطابق المصائب بالنعم وهو طباق إيجاب الذي ولد توضيحا للمعنى وانسجام في التعبير .

- " علمت أن الشرق والغرب لا يجتمعان، وشعرت ان المؤمن والكافر لا يتقاربان"[2].

نشير هنا أيضا إلى جمع انواع الطباق في الكلمتان المتضادتان هما الشرق والغرب وهو طباق الإيجاب وأيضا المؤمن والكافر فهو يصور لنا هنا مدى تنافر ابن زيدون مع ابن عبدوس في قالب معنوي، والغرض من الطباق هو تقوية المعنى وتقويته.

- " تلعثم بكلمات كان فيها الخفاء افصاحا، والإبهام بيانا"[3].

و نجد هنا ان الخفاء يقابله الإفصاح، والإبهام يقابله البيان وهذا طباق الايجاب في كل منهما، يصور لنا هنا الروائي الشاعر هذه المعادلة في أبهى صور البديع حيث وضح لنا مشاعر ابن زيدون لحظة توليه الوزارة من حماس وخوف وما يظهره من قوة وثبات.

- " إن أمامك كنز ينقلك من سكنى القبور، إلى سكنى القصور"[4].

الطباق هنا يكمن بين لفظتي القبور والقصور، وما زاد التضاد هنا انسجاما هو توافقه في الوزن.

- " كانت تستطيع أن تتستر في مهارة وحذق كل رذيلة فيها بنقيضها، حتى يعود الجهل علما، والحقد عطفا، والبغض حبا، والشره زهدا".

---

[1] - علي الجارم، هاتف من الأندلس، ، ص 106.

[2] - ينظر نفسه، ص80.

[3] - ينظر نفسه، ص103.

[4] - ينظر نفسه، ص 76.

هذه سلسلة من الطباق حيث نجد الجهل والعلم، الحقد والعطف، البغض والحب، الشره والزهد. وظف هذا الروائي هذه السلسة ليوضح لنا مرة أخرى مدى خبث ونفاق عائشة في التماهي وتجسيد الصورة البريئة لها .

- " ما هذا الذنب الذي لم يسعه عفوك؟ والجهل الذي لم يأت من ورائه حلمك".

نلقى هنا تضاد بين الذنب والعفو، الجهل والعلم، مرة أخرى يسرح الروائي في تسطير الطباق متواليا معناه انسجامه .

- " نفسه تزعم له أن الخير لا ينال إلا بالشر، وأن الحق لا يمشي إلا على قدمين من الباطل".

يكمن توظيف الطباق هنا بين الخير والشر، الحق والباطل، جاء التضاد كمحسن بديعي معنوي زاد البيت اتساقا وانسجاما جماليا في اللفظ والمعنى.

تمكن علي الجارم من تصوير أحداث الأندلس ومجرياتها بلغة سردية أشبه باللغة الشعرية وليس بالغريب على شاعر روائي كعلي الجارم أن يكتب بهذه اللغة الشاعرية، حيث استغل أجمل العصور وأبهاها ووظف ابداعه اللغوي والشعري والسردي في مثل هذا النص الروائي متخذا من حياة ابن زيدون مادة فاعلة في نصه.

4-الاقتباس:

4-1-من القرآن:

لا يختلف عاقلان على أهمية القرآن الكريم في حياة المسلمين ومدى تأثيره على مختلف شرائح المجتمع وذلك لعدة أسباب منها: انه جاء لجميع الناس في كل مكان وزمان وهذا يجعله لينا، ولا شك أن ابداع الكاتب علي الجارم ولمسته تكون بينة على الرواية ونرى ذلك في ما يلي:

" فإني أعتقد ان العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا اتحدت رايتهم، واتفقت كلمتهم، وكانوا بنيانا مرصوصا لا مطمع فيه لعدو"[1].

قال تعالى: " يل أيها الذين آمنو لم تقولون ما لا تفعلون، كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون، إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"[2]. سورة الصف الآية 1 إلى 4.

عاش مسلمي العرب في فترة الأندلس مشتتي الراية وغير متحدي الكلمة فكان يدعو الكل إلى ما نص عليه الله في القرآن أن يكونوا كالبنيان المرصوص أي متحديين مع بعضهم البعض.

- " تولى الحكم أبناء حمود سبع سنين فكانت كسني يوسف"[3].

قال تعالى: " تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون، ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصون"[4] سورة يوسف الآية 47و 48.

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس ،ص10.

[2]- القرآن الكريم سورة الصف، الآية من 1 إلى 4.

[3]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص12.

[4]- القرآن الكرم، سورة يوسف الآية 47و 48.

معروفة هي الرؤية التي فسرها يوسف عليه السلام من سبع شداد يمر بها القوم جراء الجفاف فاستوحى منها علي الجارم وشبهها بالسبع الشداد التي مر عليها قوم الأندلس أثناء حكم أبناء حمود لبخلهم.

- " تجمع كل ما يخطر وما لا يخطر ببال من لذائذ الطعام، وبقبو القصر كل صنوف الشراب وكل رحيق مختوم مزاجه من تسنيم"[1].

قال تعالى: " تعرف في وجوههم نضرة النعيم، يسقون من رحيق مختوم، ختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون، ومزاجه من تسنيم"[2]. سورة المطففين الآية 24 إلى 27.

كان الأندلسيين يعيشون في ترف ورخاء، لهم كل ما تشتهي الأنفس حتى شبهت عيشتهم بعيشة أهل الجنة.

و قال أيضا: " أعددت لعبادي الصالحين مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"[3]. سورة المرسلات الآية 41و 42.

وهذا وصف صريح للجنة التي صورها الله سبحانه وتعالى لعباده الصالحين كانت مطابقة لأهل الأندلس آنذاك لما يعيشون من نعيم في دار الدنيا.

- " يزاحم العرب بدهائه، ويستر نسبه بجوده وذكائه، دن شراب، وزير كواعب أتراب"[4].

قال تعالى: " حدائق وأعنابا، وكواعب أترابا، وكأسا دهاقا "[1]. سورة النبأ الآية 32 إلى 34.

---

[1]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص42.

[2]- القرآن الكريم، سورة المطففين الآية 24 إلى 27.

[3]- القرآن الكريم، سورة المرسلات الآية 41و 42.

[4]- علي الجارم، هاتف من الأندلس، ص 87.

هجا أبو الوليد ابن عبدوس بصفات مشينة فوصفه بوزير لكواعب الأتراب ويقصد بهذه الأخيرة صفة للنساء ومعناها من تكعب ثديهن اي صارت مثل الكعب ولم تتدل بسبب قوتهن ونضارة شبابهن. وحقيقة ان هذه الصفة لا تختص بها نساء الدنيا وإنما لاسترسال الكاتب في وصف جمال الأندلس وأهلها.

[1]- القرآن الكريم، سورة النبأ الآية من 32 إلى 34.

الخاتمة

في ختام بحثنا هذا الموسوم بالتداخل الأجناسي في رواية هاتف من الأندلس لعلي الجارم والذي ركزت فيه على تداخل أبرز جنسيين أدبين ألا وهما الرواية والشعر، نقول أن الرواية صارت تستوعب جل الأجناس الأدبية فهي تخلق عوالم شعرية تتجانس فيها الكلمات وتتداخل فيها الصور التخييلية، وتتعالى فيها الايقاعات الصوتية المتناغمة والعبارات المتوازنة تضاهي بها أحيانا شعرية الشعر وما توصلنا إليه من النتائج يمكن إجماله فيما يلي:

- مميزات التداخل الأجناسي لم تكن واضحة في الفكر العربي القديم وما وصل اليه العرب هو تقسيم الأدب إلى جنسين هما الشعر و النثر.
- انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية جعلها تكتسب خصائص أدبية وفنية أكثر.
- التداخل بين الرواية والشعر يسهم في تنويه أساليب السرد والتعبير، مما يجعل النص مليئا بالإبداع والتنوع.
- يمكن للتداخل الأجناسي بين الرواية والشعر ان يضيف عمقا وجمالية إلى النص، من خلال استخدام اللغة الشعرية والصور التخيلية الدلالية.
- أيضا بساعد هذا التداخل على إبراز المشاعر والعواطف بشكل أعمق وأكثر تعبيرا، وقد يؤدي إلى خلق توازن رائع بين السرد الروائي والشاعرية، مما يجعل النص ممتعا وجذابا.

في الأخير نخلص إلى أن الروائي علي الجارم والذي هو شاعر أيضا قد اعتمد على منظوره التخيلي في تصوير أحداث روايته وأكد بذلك إبداعه الشعري داخل الرواية.

الملحق

التعريف بالكاتب:

شاعر وكاتب مصري، يعد من أعلام مدرسة المحافظين الشعرية التي قاد تيارها محمود سامي البارودي ثم أحمد شوقي، يصفه النقاد بأنه من أبرع كتاب النثر والشعر.

تلقى الجارم تعليمه الأول في كتاب الحي بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى القاهرة ليدرس التعليم الثانوي في الأزهر، سافر بعد تخرجه لاستكمال الدراسة في بريطانيا عام 1908م حيث درس علوم التربية ثم عاد إلى مصر فشغل عددا من الوظائف ذات الطابع التربوي والتعليمي حتى عين كبير مفتشي اللغة العربية ثم عين وكيلا لدار العلوم كما اختير عظوا في مجمع اللغة العربية.

درس علي الجارم علوم العربية وتبحر فيها، فأصبح من روادها والمدافعين عنها بقوة، و على الرغم من إتقانه اللغة الإنجليزية فإنه لم ينجرف في تيارها، واهتم بكتابة الشعر والنثر وتأليف كتب النحو والبلاغة، كما تميز شعره بإحساس مرهف وذوق رفيع تعددت أغراضه فكتب في الشعر الوطني والرثاء والمديح والمناسبات.

و اخر ما يمكنني القول فيه أنه كتب هذين البيتين في أحد دواوينه:

نزل القرآن بالضاد فلو لم يكن فيها سواه لكفاها

حسبها أن صورت من أية معجزات عظمت أن تتناهى

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر :

1- رواية هاتف من الأندلس، علي الجارم ، دار هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ط1، 2011م.

المراجع :

1. ابن خلدون عبد الرحمان، مقدمة ابن خلدون، دار الفن للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
2. ابن طباطبا محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، م2. .
3. ابن منظور، لسان العرب، م7، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، د ت.
4. أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998م.
5. أبو هلال العسكري، الصنعتين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م.
6. أيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنطقة العربية، بيروت، ط1، 2010م.
7. الجاحظ أبي عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1998م.
8. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا، وإشكالية الجنسين، مجلة أبعاد، ط1، 2016م.
9. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم فكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1979م.
10. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، د ط، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
11. رالف كوهيين وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997م.

12. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م.
13. سيف الدين الآمدي، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تح حسن محمود الشافعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م.
14. الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
15. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005. نقلا أرسطو، فن الشعر.
16. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، ج1، ط1، -مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1959م.
17. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في الترا ث النقدي جدلية الحضور والغياب، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2001م.
18. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية، ص19، نقلا عن كارل فيتور، مقال: تاريخ الأجناس الأدبية.
19. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية، ص32 ص33، نقلا عن روبرت شلوس مقال صيغ التخييل.
20. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: رشيد محمد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
21. عبد القاهر جرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ج1، اسطنبول، 1954م.
22. عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تح: أغناطيوس كراتشوقوفسكس، دار صادر، بغداد، ط2، 1979م.
23. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.
24. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
25. محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر د ط.
26. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 2009م، ط5.

27. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضو مصر للنشر والطباعة، القاهرة، د ط، د ت.
28. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر، سوريا، ط1، 2008م.
29- وداد بن عافية، شعرية الانزياح في قصيدة بكى الناي، مجلة فصول ، العدد 95.

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول: من الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي 3

1_ **مفهوم مصطلح الجنس**..... 4

2_**في المفهوم الاصطلاحي للجنس الأدبي** 5

3_**مفهوم الجنس الأدبي في النقد الغربي**..... 6

4_**مفهوم الجنس الأدبي في النقد العربي**..... 8

الفصل الثاني : التداخل الأجناسي في رواية هاتف من الأندلس.....12

1-**عتبة العنوان**.....12

2-**الانزياح الدلالي**:.....14

1-الصورة التشبيهية.....14

2-الصورة الاستعارية. 19

3-الصورة الكنائية. 22

3-**المظاهر الصوتية**: 26

1– السجع. 26

2-الجناس. 12

4- **الاقتباس**. 39

الخاتمة 43

الملحق.....Erreur ! Signet non défini.

المصادر والمراجع 47

الفهرس.....51