الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
البويرة
كلية الأدب واللغات
تخصص دارسات أدبية

تداخل الأجناس الأدبية في رواية
(سرادق الحلم والفجيعة)
عزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

– من إعداد
- بورحلة نجيب
- عبد الكريم عبد المالك
- لكحل عبد النور

– تحت إشراف الأستاذة
بودالية رشيدة

السنة الجامعية 2017 – 2018

تداخل الأجناس الأدبية في رواية (سرادق الحلم والفجيعة)

-عز الدين جلاوجي-

-مقدمة :

الفصل الأول : الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور

(1) تعريف الجنس الأدبي .

(2) الجنس الأدبي .

(3) تداخل الأجناس الأدبية .

الفصل الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية .

*التداخل على مستوى عتبات النص

(1) العنوان

(2) الإهداء

(3) الفاتحة

* التداخل على مستوى المتن

.ملحق

.خاتمة

. قائمة المصادر والمراجع .

مقدمة :

تمكنت الرواية الجزائرية من قطع شوط كبير في مسيرت التطور محاولة الارتقاء إلى مصاف الأعمال الخالدة ، كما إنها قدمت تجارب إبداعية تدل على نجاحها عبر مسيرتها الطويلة ن إذ يسعى الكتاب باستمرار إلى الارتقاء بتجاربه الروائية إلى مستوى عميق في حركة التطور الأدبي ، خاصة وان الرواية الجزائرية استطاعت استيعاب المفاهيم ، والظواهر الفكرية وإيجاد لنفسها مكانة رفيعة منافسة نظيرتها العالمية ن فكثيرا هي الأسماء التي صنفت لنفسها مكانة ضمن عالم الرواية بشتى أنواعها من خلال تناول قضايا أمتها ، و إبراز موطن القوة والضعف ، ومن بين النماذج التي شدت تلك الاهتمامات في نصوصها تجربة عز الدين جلاوحي الروائية حيث تمكن هذا الكاتب من رصد هموم أمته وقضاياها المختلفة في فتراتها عبر تاريخها الطويل ، كما ساهم من خلال أعماله الروائية في تشكيل الواقع التاريخي الجزائري ، ونقد

روايته " سرادق والحلم والفجيعة " واحدة من تلك الأعمال التي نقل من خلالها الواقع بصورة استندت إلى عوامل تخيلية مختلفة ، شملت كل ما هو عجائبي وأسطوري ، ومنها ما هو تراثي وخرافي ، واعتماده على العديد من الأجناس الأدبية المتنوعة كانت طريقة لحمل بعض همومه وأفكاره والسياسية والاجتماعية والأدبية وهذا ما جعلنا نتوقف عند هذه الرواية محاولين الكشف عن كيفية سرد أحداثها سواء كان ذلك على مستوى المضمون أو من حيث البناء الفني وتكمن سبب اختيار هذا الموضوع في تناول الكاتب لأجناس أدبية مختلفة في كتابة نصه

أما الشكل العام لإشكالية البحث فتمثل في :

ما هي الأجناس الأدبية ؟

كيف عملت هذه الأجناس في تشكيل النص الروائي؟

وهذا ما اقتضى وضع فصلين في هذا البحث :

الفصل الأول بعنوان الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور ، تطرقنا فيه إلى تعريف الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور ثم تناولنا بعدها تداخل الأجناس الأدبية.

الفصل الثاني بعنوان تداخل الأجناس الأدبية في الرواية ، والذي تطرقنا فيه في البداية إلى التداخل على مستوى عتبات النص (مقدمة ، هداء ، عنوان) موافقة ببعض النماذج بعد ذلك عرضنا بعض التداخل على مستوى المتن.

- إما عن المنهج المعتمد فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي كان مناسب لطبيعة لبحث وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع لإثراء هذا البحث التي من بينها رواية " سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي و كذلك نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)لعبد العزيز شبيل كما إن بحثنا لم يخلو من بعضالصعوبات التي واجهتنا وأبرزها أجاد نماذج ل هذا النوع من الدراسات.
- وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة بودالية رشـ ـة التي رافقتنا في انجاز هذا البحث من بدايته إلى نهايته ولم تبخل علينا بتوجيهها لنا ونصحنا فلها منا كل التقدير .

الفصل الأول : الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور

(1) تعريف الجنس الأدبي

(2)تطور الجنس الأدبي

(3)تداخل الأجناس الأدبية

1/ مفهوم الجنس الادبي :

الجنس لغة: هو الضرب من الشيء (1) وهو بذلك يسن ، معنى جوهري في اللغة ، و هو المجانسة والمشاكلة ، (2).

وقد عرف(لطيف زيتوني) الجنس الأدبي بأنه اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف الإشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية ، ويتضمن مبدأ ، الأجناس الأدبية ، معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر الأدبي وتفسيره (3).

وقد بين(غنيمي هلال) في كتابه " الأدب المقارن " إن النقاد في الأدب المختلفة وعلى مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناس أدبية ، اي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها على حسب بنيتها الغنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية او بالصياغة التعبيرية الجزئية ، التي ينبغي إلا تقوم الا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي (4).

وبالرجوع إلى النقد العربي نجد إن النقاد العرب القدامى استخدموا مصطلح الجنس الأدبي ومن بينهم (الجاحظ) في كتابه (البيان والتبيين) في سياق الحديث عن كلام الخطباء العرب ردا على الشعوبية ، حيث يقول :

" ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متحيزا من جنسه " (5).

كما أن (ابن طبا طبا) تناوله في كتابه (عيار الشعر) قائلا : والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وأخلاقهم (6).

---

(1)- ابن مظور : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ج 1 ،ط1999،3.

(2)- عبد العزيز شبيل ك نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)ص464 ." بيانات المرجع ناقصة " .

(3) – ينظر – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية لبنان .بيروت .ط .2004 .ص67

(4)- ينظر – محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر ن القاهرة ، ط 3 ، 2003 .ص 118.

(5)الجاحظ البيان والتبيين ، تع : عبد السلام هارون ، مكتبة خانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ص 205.

(6)- ابن طباطبا : عيار الشعر، تع : محمد زغلول سلام ، منشأ المعارف بالإسكندرية ، القاهرة ط1 ، ص 45 .

وكلمة جنس مأخوذة من مقولة أرسطو " وهي تستخدم في النبات والحيوان ، وعلم الأجناس والبشرية ، وليس هناك مانع من نقلها إلى العالم المعنويات ، وان كانت لفظة لفنون افضل ، لانها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات (1).

2/-تطور الاجناس الادبية :

بدأت العنابة بمسألة الأجناس الأدبية منذ عهد أفلاطون وأرسطو ، لتمتد إلى عصور طويلة تنوعت فيها المقاربات والتصنيفات إلى حد الغموض والتقارب أحيانا دون أن تخرج بشكل سافر على التقسيم الثلاثي الذي وضعه المعلم الأول (2).

ويعد تنظير (أرسطو) لقضية الأنواع الأدبية في كتابه (فن الشعر) هو الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية ، وتحديد أنواعها معتمدا على نظرية المحاكاة (3).

ولعل هذا التشديد في التصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم الناس إلى ببلاء وسوقة في الزمن القديم ، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة و الملهاة واللحمة ، وإذ جعل لكل جنس لغة وأسلوبه وجوهره – فا لأدب لا يقتصر عنده على المتعة ، وإنما جعل له رسالة أخلاقية (4) .

فأول من اعتدوا ا بالأجناس الأدبية أساسا لنقدهم في القديم هو (أرسطو)، وكان يمتاز عمن سواه بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها ، وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه ، ثم كان ينظر إلى الأجناس وكأنها كائنات حية عضوية تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها استقرت وتوقف نموها (5).

يقول أرسطو مثلا : " ولقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالا ثم نمت شيئا فشيئا باعتماد العناصر الخاصة بها ، وبعد إن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة (6).

---

(1)- محمد مندور : الأدب وفنونه ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ط7، 2009،ص10.

(2)- ينظره عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب ص5-6.

(3)- ينظر محمد عنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 1996.ص48.

(4)-ينظر عادل الفريجات : الأجناس الأدبية تخوم أو لا تخوم ، علامات في النقد ، ع38 ، مج10،ص147.

(5)- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،ص117.

(6)- أرسطو طاليس : فن الشعر ، تر : عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ،1973 ، ص04.

لذلك يعتبر أرسطو في كتابه (فن الشعر) واضع الأسس يقوم عليها نظرية فنون الأدب ، والفواصل التي تقوم بين كل نوع وأخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السواء ، وكان أرسطو يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم إن فنون الأدب ينفصل بعضها على بعض انفصالا تاما إلى إن حول هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة اخذ بها الكلاسيكيون في القرن السابع عشر الميلادي ، وأصبحت المبادئ الرئيسية للمنصب الكلاسيكي الذي كان إنتاجه لوضع واكبر ما يكون في فنون المسرح الشعري(1).

وفي تميز الأجناس الأدبية تراعي خصائص مختلفة فبعض هذه الخصائص يرجع إلى شكل من إيقاع ووزن وقافية ، ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني (الوحدة العضوية) ، وفي حجم هذا العمل وطوله أو قصره كما في القصيدة والمسرحية ثم القصة مثلا (2).

والأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين ينادون بضرورة فصل التراجيديا عن الكوميديا فصلا تاما ن ويعيبون اشد العيب أن تتخلل المأساة مشاهد أو شخصيات فكاهية .

كما أن أرسطو لم ينسى النثر فقد خصه بكتابه (الخطابة) فجعل كلامه عنه في ثلاث مقالات الأولى عن علاقة الخطابة بالجدل. وعن الفضيلة والرذيلة ، والخير النافع ، وأنواع الدساتير وغيرها ، والثانية عن دور الخطابة في التأثير في السامع والثالثة عن الأسلوب الفني للخطابة (4).

---

(1)-ينظر محمد مندور: الأدب وفنونه ، ص20.

(2)- ينظر محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ن ص 117.

(3)-المرجع نفسه : ص118

(4)- رشيدي يحياوي ك مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية ، إفريقيا الشرق ، دار البيضاء ن المغرب ، ط1 ،1991ص47

وقد عالج أرسطو الجنس الأدبي كانه طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطورها ، فالأثر يخلف الأثر كما يخلف الفرد إياه ، وهذه النظرة موجودة عند النقاد التابعين للمذهب التطوري (كفردينا نبرونتير) الذي رأى إن الأجناس تولد وتنم ، وتنضج ، وتضعف ، وتموت كالإحياء ، وتفسر المؤلفات ، وتسبب وجودها ، وقد عد الناقد (محمد عنيمي هلال)

التساؤلات التي أثارها (البرونيير) حول تولد الأنواع الأدبية وتحولها ذات أهمية بالغة في الكشف عن أهمية التعاطي مع الأنواع الأدبية (1).

إما الرومانسيون في القرن التاسع عشر فقد هاجموا مبدأ الكلاسيكيين مستندين إلى الأساس الفلسفي العام الذي وضعه أرسطو نفسه لكافة الفنون وهو محاكاة الطبيعة والحياة فقال : انه إذا كانت المسرحية التراجيدية تحكي قطاعا محددا من الحياة وتعكسه في مرآتها فلهذا يجب على المسرح إلا يكون أمينا في محاكاته ، ومتمشيا مع واقع الحياة حينما نلحظ إن الحياة نفسها كثيرا ماتجمع في المكان الواحد ، والزمن الواحد بين المضحك والمبكي ، واستند والى (شكسبير) الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو حيث جمع في مسرحياته القوية بين المشاهد المحزنة والمشاهد المضحكة (2).

ولاحظ الرومنسيون من جهة أخرى أن شكسبير كثيرا ما يزج في ماسيه بشخصية فكاهية يسميها (كلاون: المهرج) ويطلق عليها اسما محددا يتكرر في ماسيه وهي شخصية (فولستاف) البدين المرح الذي تراه يظهر في الماسي عندما تتأزم فيها الأمور ويصل إحساس المشاهدين بعنف المأساة وقسوتها إلى حد الألم النفس الفعلي ، ثم يظهر (فوستاف) ليلقى نكتة يخفف بها من حدة الانفعال لدى المشاهدين وهذا ما يسمى عند دارسي الأدب (الترويح الشيكسبيري) (3).

1- ينظر محمد عنيمي هلال ك الأدب المقارن . ص273.

2- محمد مندور ك الأدب وفنونه ن ص20

3- المرجع نفسه وصفحة نفسها

ولكن على الرغم من سعي الحركة الرومانسية الدائبة إلى تحطيم فكرة الأنواع الأدبية فان فكرة الأنواع ظلت بأثر من هيمنة الفكر الكلاسيكي المحدث على قيد الحياة ولم تتجاوز التغيرات التي أصابتها تلك التحولات الداخلية (1).

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

والحق إن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عن سواه بحيث يفرض كل جنس ادبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج موضوع مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد (2).

على إن نلحظ ان هذه الأجناس الأدبية غير ثابتة فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية من عصر إلى أخر ، ومن منصب أدبي غالى منصب أدبي أخر ، وفي هذا التغيير يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان بعد جوهرا فيه قبل ذلك ، فق كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا(3).

وبالرجوع إلى أدبنا العربي نجد من تحدث عن تطور الأجناس الأدبية ، ومن ذلك موقف (عز الدين إسماعيل) الذي يجزم بان الجاهليين في الواقع قد التف والى الشعر بوصفه صورة كلامية مميزة بشكلها ونظامها عن لغة الحياة اليومية ، ولكنهم فيما يتصل بالنثر لم يعرفوا بين نثر فني وأخر عادي لم يخطر لهم ان النثر فن كلامي كفن الشعر .

1-محمد: الأدب وفنونه ، ص21

2-ينظر محمد غنيمي هلال : الأدب ، المقارن،ص119.

3- المرجع نفسه : ص120

حيث ميز بين أجناس أدبية نثرية منها سجع الكهان والأمثال ، ثم الحق بها الأمثال الخرافية ، ثم الخطابة ثم الحق بها المواعظ والوصايا ثم الصحف والرسائل الكتابية ليفسح حيزا واسعا لدراسة القصص (1)

وبمجيء الإسلام تغير الإنتاج الفكري السابق ، فقد خالف أهم الأساليب الفنية السائدة آنذاك، مما فتح أفاق جديدة ارتادتها الأفلام ، وجابتها القرائح فرحبت(بها دينهم وازدهر) نتاجهم الأدبي والفكري والثقافي بقطوف دانية ، الا ان ذلك لم يسمح الأدبيةالمعروفة ، بقدر ما رفع بعضها الى مستوى النموذج والمثال بما قام به من تحويراها في الأسلوب والمضمون والغاية ،وغير ترتيبها وفق الحاجات الطارئة بما يخدم الرسالة الجديدة .

أعاد القران الكريم صياغة الأجناس بما جعلها تبدو مرتدية زى الطرافة والابتكار ومثال ذلك سجع الكهان الذي يتفق كل النقاد على الإشارة إلى مكانته في الجاهلية لتظهر وكأنها أجناس إسلامية من ذلك الخطابة والأمثال ، ليظهر بعد

ذلك جنس جديد ، ونقصد به جنس الرسالة ، ليتواصل ظهور الأجناس عبر مختلف العصور بما يتلاءم والبيئة الفكرية لكل عصر (2).

(1)عز الدين إسماعيل ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2ط ، 1986،ص69.

(2)عبد العزيز شبل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)ص201-202

/تداخل الأجناس الأدبية:

الأدب كائن حي متجدد الحيوية ،متجدد الحرارة وله كيان وشخصيته ،وما يميزه هو مرونته التي يتمتع بها مما جعله قادرا على التكيف ،هذه المرونة التي كلما اختلفت عليها الأزمنة والأماكن راحت تتكيف مع البيئة الجديدة مكتسبة بذلك قوتها من ألاف التفاعلات التي مرت بها في حياتها الطويلة مبلورة إياها في حلل جديدة عبر العصور (1).

لقد احتل متصور الأجناس الأدبية على مر العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها ذلك إن الأدب لم يكن يوما حاصل الآثار الفردية مجتمعة بل كان هو ذاته يتكون من خلال العلاقات المتشابكة والمتنوعة التي تنسجها تلك الآثار فيما بينها وبقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ كانت أيضا مضارعة في قدم الأدب ذاته حتى لكأنها إن جاز التعبير تمثل ضميره ووعيه ،ومن ثم ارتبط الاثنان ارتباطا وثيقا جعل من الصعب فصل الأول عن الثاني ،أو مفهم طرف دون الاصطدام بالأخر ذلك إن التلاحم بين نظرية الأجناس ومفهوم الأدب يفسر الارتباط الكبير بينهما حتى كادت تلك الأسئلة ترتبط بفن الأدب دون غيره من الفنون (2).

فنظرية الأدب منذ نشأتها الأولى تناولت قضية الأنواع الأدبية ولم تقتصر إسهامات المفكرين والنقاد على تمايزها ،و نقائها بل ناقشو كذلك تداخلاتها ،وتفاعلاتها المختلفة ،قدم الأدب نفسه وقد نمت باتجاه حركة متواصلة تهدف إلى تبرير الأدب في منظومة التاريخ الإنساني (3).

(1)ينظر =إسماعيل عز الدين = الأدب وفنونه، ص21.

(2) عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب) ص 5-6

(3) ينظر: صبحة احمد علقم : تداخل الأجناس في الرواية العربية، ص13

ويعد كتاب أرسطو (فن الشعر) مرجعا أساسيا في تصنيف الأنواع الادبية حيث اعتمد على المحاكاة ، معيارا للتفريق بين انواع الشعر الملحمي والدرامي والغنائي فلقد وضع الطريقة او الاسلوب الاول الذي يمكن ان يصاغ به كل من هذه الانواع ، يقول ((هي كلها انواع من المحاكاة في مجموعها – يقصد انواع الشعر- لكنها فيما بينها تختلف على انحاء ثلاثة لانها تحاكي اما بوسائل مختلفة او موضوعات متباينة ن او اسلوب متمايز)) (1) .

وقد قام ارسطو بتحديد الخصائص المميزة لكل نوع من الانواع ن وقد اصبحت تلك الخصائص بمثابة قوانين تشريعية يجب مراعاتها والتزامها من النقاد الذين الحوا على ضرورة الفصل بين الانواع الادبية ن وعدم السماح لها بالامتزاج فهي كائنات فعلية ذات استقلال تام عن بعضها .(2)

والنص عند "بارت" يتالف من كتابات متعددة وتنحدر ثقافات متعددة . تدخل في حوار مع بعضها البعض لتحاكي وتتعارض . بيد ان هناك نقطة يجتمع عندها هذا العدد ن وليست هذه النقطة هي المؤلفة وانما هي القارئ . القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتالف منها الكتابة فليست وحدة النص هي منبعه وانما هي مقصده اتجاهه .(3)

(1) صبحة احمد علقم : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ص 14.

(2) المرجع نفسه ص18

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

ويعد تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي فالقصة الشعرية تملك حضورا قويا في التراث الشعري، والقامات والسير الشعبية دوقعة ألف ليلة وليلة إذا تجمع بين تقنية السرد والشعر . ولا تقتصر إشكاليا التداخل على حشد أجناس أدبية في الفضاء أدبي مركب ، وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد نحو تشظي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة جدا وأقصوصة ما يضع إشكالية

التداخل في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متقاربة (1) فبعض الأجناس تتقارب وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوفرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الغني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الاخرى .

وقد بين غنيمي هلال " ان إنصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بأخر ليؤلف جنسا جديد كما في المأساة ألاهية ، وبذلك يبقى الباب مفتوحا على مصراعيه لخل أجناس أدبية جديدة.فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون على بينة ن ولكنه قد يطوعها ، او يزيد فيها ، وهي دائما معللة مشروعة لدى القارئ الناقد (3)

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

1-وفاء يوسف إبراهيم زيادي : الأجناس الأدبية في الكتاب الساق على الساق لأحمد فارس الشياق(دراسة أدبية ونقدية) أطروحة لمتطلبات درجة الماجستير ، نابلس ، فلسطين ، 2009 ص 49

2- رشيد يحياوي : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ،ص08

3- محمد غيمي هلال : الأدب المقارن، ص 119.

4- المرجع نفسه ، للصفحة نفسها .

الفصل الثاني : تداخل الأجناس في الرواية (دراسة تطبقية)

(1) التداخل على مستوى عتبات النص

- العنوان
- الإهداء
- الفاتحة

(2) التداخل على مستوى المتن

- ملحق
- خاتمة
- قائمة المصادر والمراجع

– التداخل على مستوى عتبات النص :

أ – العنوان :

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

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

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

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

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

وسنان الرمح .

الرواية إذن تتراوح بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراف للمستقبل، وهذا ما نلمسه من خلال التقابل المتمثل في الصراع و التناحر، وهذا الراهن و الاستشراف، وهذا الحلم والفجيعة ابتداء من العنوان(1) .

هذا ما عبر عنه رشيد قريبع بقوله : « تداخلت رواية سرادق الحلم و الفجيعة مع الأنواع الأدبية بصورة واضحة نقرأ مثلا في هذه الرواية سرادق الحلم و الفجيعة وهو العنوان ثم في الركن الأيسر من غلاف الرواية الأول كتب : رواية كأن الروائي يريد أن يقول هذه رواية فإذا وجدتم أنها قصيرة وموزعة على مجموعة من الفصول الفرعية التي لا يرتبط بعضها ببعض بصورة واضحة منطقية فلا تظنوا أنها مجموعة قصصية »(1).

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

أما الفجيعة فتتمثل في الحاضر الذي يعيشه الكاتب حين انسلخت المدينة من ثوبها الشفاف وغدت مومسا تحمل من القذارة و الظلمة ما يبعث على التقزز والاشمئزاز(2).

2 – الإهداء :

بدأ الروائي بإهداء صدامي، والمتمثل في قوله : " إلي إلى الغرباء"3 مما يجعل القارئ يدرك للوهلة الأولى أنما الكاتب أراد بهذا الإهداء أن يوصل بعض ما في نفسه من غربة من خلال استعماله لفظة "إلي" ، أما لفظة "إلى الغرباء" فالكاتب

---

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

[2]–ينظر:جبالي مريم أنيسة :صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي ،ماجستير ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2012.2013 ، ص 342

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

يعبر بها عن حال الغرباء أمثاله مازجا بذلك حاله بحال من يدرك أنهأنهم يحملون نفس معاناته ، فالإهداء يحمل معان متداخلة توحي بحال المثقف الغريب في وطنه في تلك الفترة التي همش فيها.

3 – فاتحة :

يستهل الروائي فاتحة روايته بمقولة يقول فيها :

الهوى مركبي ... و الهدى مطلبي

فلا أنا أنزل عن مركبي ... و لا أنا أصل إلى مطلبي ...

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة(4) .

حملت هذه المقولة بعض ما كان يصبوا إليه أبو حيان التوحيدي الذي يعد مثالا للرجل المثقف القلق الذي عاش حياة يشكوا فيها قلقه وتهميشه وغربته، ويبدو ذلك جليا من خلال مقولته التي ضمنها بعض ما رغب فيه ، فأبو حيان عاش غربة نفسية ، وهي أقسى أنواع الغربة حيث تغلغلت في روحه على الرغم من أنه عاش في وطنه، وبين قومه، وبني جنسه لكنه عاش بينهم بجسده أما روحه فكانت تعاني الاغتراب الدائم فلا تهدأ ولا يقر لها قرار لقد أحس أنه يعيش في زمن غير زمانه، ويحيا بين قوم لا تربطه بهم أية وشيجة .فانفصم عنهم انفصاما تاما حتى لنجده يقول : «أمسيت غريب الحال ، غريب الخُلق مستأنسا بالوحدة .قانعا بالوحدة. معتادا للصمت. ملازما للحيرة . محتملا للأذى يائسا من جميع من ترى»(5).

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

– تداخل الأجناس في الرواية (نماذج تطبيقية)

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية،فالرواية العربية طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية،والسياسية،والاقتصادية بطريقة تعكس الواقع وتعريه، وهي في مسعاها استندت إلى عوالم تخييلية مختلفة منها ماهو أسطوري عجائبي ، ومنها ما هو تراثي خرافي (6).

و الرواية الجزائرية عامة و الجلاوجية خاصة ركبت موجة التجريب والحداثة السردية

واستعانت بالعجائبية لتصور الواقع على ما كان،وما لم يكن .حيث استطاع الكاتب عز الدين جلاوجي في هذه الرواية أن يمزج بين نصوص عديدة، ويشكل بذلك قالبا تداخلت فيه فنون عديدة .

النموذج الأول :تداخل الشعر مع النثر

---

4. المصدر نفسه : ص 06 .

5. ينظر : فوزي عيسى سعد : من قضايا النثر الفني في القرن الرابع و ما بعده ، ص 19 . 20 .

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

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

الغربة ملح أجاج ...

وحدي أنا و المدينة ...

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...

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

لا دفء في القلب الحزين ...

لا و لا شوق ... و لا غيث ... و لا حلم أمين....(7).

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

يقول :

وحدي أنا و الظلام ...

و جدران تهاوت على القلب المعنى ...

و غبار تثاءب يغتال من جواي السلام ...

وحدي أنا و المدينة ...

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...

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

النموذج الثاني :تداخل الشعر مع الحوار

يواصل الروائي سرد الأحداث باثا حزنه، متحسرا عن الواقع الجديد ،محاولا تجاوزه، راغبا في القفز على هذا الكابوس المفاجئ لكن أهل المدينة خانعون، غارقون في الذل

و الهوان . يتحسر البطل على الوضع الجديد قائلا :

أيتها المدينة المومس ...

7- عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 08 .

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى و الأغبياء ...؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ...؟؟8

إلى أن يقول :

مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير ...

مدينتي مبغى كبير ...

و أنا الغريب ... أجرع الفزع المرير(9).

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

النموذج الثالث : تداخل الشعر مع الحكاية

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

يا حمحمة الروح ... الزهر ...

ياعندلة المطر ... القمر ...

يا عبق الطفولة ... الحلم ...الشعر

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

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

ووقفت أمامك عاصيا أثقلته الذنوب و الخطايا (10).

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

النموذج الرابع : تداخل الشعر مع الرسالة

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

التي لا ترد على رسائله التي يكتبها شوقا لها يقول :

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

حين أراك تبسم في دمي النجوم ...

---

[8]- عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 09 .

[9]- المصدر نفسه : ص 10 .

[10]- عز الدين جلاوجي : المصدر نفسه ، ص 47 .

تورق في فؤادي الكروم ...

تشرق البراءة ... وتبتسم يا حسنائي الرسوم

خبأت الورقة الثانية ...اقتربت منها أستجديها(11)

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

اغتاليني...مزقي من قلبي شرايييني

انحريني...فجريني

اذبحيني من الوتين إلى الوتين

حسناء يا أغنيتي الجريحة

يا نورسا ميتا في كف يميني

يا دمعة حرى هاربة من عمري من سنيني(12).

– النموذج الخامس : تداخل الشعر مع الوصف

ويتمثل في قول السارد :

عيناك زهرتان أينعتا في ربوة القلب

كوكبان يسبحان في فضاء الفؤاد

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

و تشرقي على قلبي لقد شققه صقيع الهروب...(13)

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

– النموذج السادس: تداخل الشعر مع السرد

اعتمد الكاتب نصوص عدة محاولا بذلك بث حزنه ولوعته اتجاه الوضع الذي آل إليه حيث يقول :« وأجهدت نفسي أقنع سنان الرمح أن حبي الأوحد الذي لا حب غيره ...

و الذي لا يتغير ولا يزول ...ولا يفنى ...ولا يندثر هو لنون حبيبتي وهو يدرك ذلك ويعلمه ويدرك مدى ما عانيت من الهجر والفراق ومدى الحزن الذي يقطع نياط قلبي ...واستشهدت له في آخر كلامي بقول شاعرنا :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول(14) .

يترجم الكاتب من خلال هذه المقاطع أحاسيسه، وينقل ما يحس به جراء الفراق

---

[11] - عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة،ص124

[12] - المصدر نفسه،ص:124

[13] – المصدر نفسه، ، ص 115 .

[14]- المصدر نفسه : ص113.

و الهجر الذي ألم به بعد أن فقد حبيبته ليقنع نفسه في نهاية المطاف أن حبه لها سيظل كما هو حيث استشهد ببيت لأبي تمام .

كما نجده في موضع آخر يقول :

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

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

ولا شيء غير زخات المطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح

ولا شيء غير الصمت

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

– النموذج السابع : تداخل الخطابة مع سجع الكهان

تداخلت الخطابة في رواية سرادق الحلم و الفجيعة مع فنون عديدة من بينها سجع الكهان

ويتمثل ذلك في قول السارد :«و أذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق...جال الغراب بنوافذه فوق الرؤوس ...صاح لعن أقصد نعل بحة ...عاش الغراب سيدنا في الأرض و التراب ».

قال الغراب :وعجلت إليك إلهي لترضى ...

و خروا إلى الأذقان فخروا معه ساجدين جائرين ...و لهج بالورد المورود فلهجوا خلفه مرددين

سوحب ...سوحب

ربي و رب الغراب و الرنس و الغيهب ...

رب اللظام و اللكام و الشيهب ...(15)

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

النموذج السابع : تداخل الخطابة مع القصة

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

إلى أن يقول :«وذلك بمناسبة انتصار الأم الرؤوم المدينة على القمر حين نجحت عجائز المدينة في اسقاط القمر قي قصعة وتشويه صفحة وجهه الوضيء ».(16)

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

---

15. – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 13 .

16. –عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 102 .

عزالدينجلاوجي : سرادقالحلموالفجيعة،ص 10-

– النموذج الثامن : تداخل الخطابة مع المقولة

نجد ذلك في قول السارد :«يا ...الأخدان منقاري خلفكم،ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم ....»(17)

و كذلك في قوله :« وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ... إن للشيطان طيفا وإن للسلطان سيفا ... والله لو أمرت أحدكم أن يدخل من هذا البلعوم (وفتح فاه) فدخل في غيره لأجزن رأسه » تقاطعت خطبة طارق بن زياد في قول الغراب:« يا الأخدان ...منقاري خلفكم ومخالبي أمامكم ...» مع خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي التي جاءت هي الأخرى على لسان الغراب وفيها تهديد ووعيد حيث يقول : «إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ».

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

ومن نماذج تداخل الخطابة مع المقالة نذكر :

« يا أيها ... يا أيها الذين هم أخدان الغراب ... اسمعوا وعوا إن كانت لكم آذان بها تسمعون وألباب بها تدركون، وأبصار بها تشهدون فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور ...»(18).

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

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

إلى أن يقول : و تدفق الدم الأحمر القاني إلا أن الهدهد مازال يصيح قائلا : للكعبة رب يحميها (19).

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

النموذج التاسع : تداخل الخطابة مع الوصف

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

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

إلى أن يقول : «أنهى الغراب خطبته بقوله يا ...الأخدان ... منقاري خلفكم ... ومخالبي أمامكم ... وحذري محيط بكم ... »(20).

جمع الكاتب في هذه المقاطع بين جو المدينة وكيف غدت مرتعا للغراب وأتباعه، وبين حاله وكيف غدا تائها حائرا لا يقوى حمل أشلائه وسط ذلك الوضع المخيف .معبرا بذلك عن حالة القمع والحرمان الذي تعيشه المدينة جراء بطش

---

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

[19]– المصدر نفسه : ص 94 .

[20]– المصدر نفسه : ص 28 .

الغراب وأتباعه ،حيث أراد أن يبث أفكاره التي يسعى جاهدا لأن يغير بها جزءا من الواقع الأليم، ويبث الأمل في النفوس المنتكسة في حقبة زمنية سُرقت فيها البسمة من الشفاه، واضطهد فيها الحلم، وغابت الفرحة من النفوس حيث يقول : << مدت نحوي أصابعها المعروقة تريد أن تضمني إلى صدرها ... اقشعر بدني ... ارتجفت أوصالي ... ركنت إلى الجدار ...>>.

– النموذج العاشر : تداخل الخطابة مع السرد

نجد ذلك في قول السارد : « وقام الغراب هائجا مائجا وخطب في الحاضرين :هأ ...ذأ الملعون من العملاء الخونة المندسين الذين يمولهم أعداء المدينة ... وتعالت الأصوات منددة بموت الغراب جزاءا وفاقا وليكون عبرة لكل من تسول له نفسه المس بمقدسات الأمة وثوابتها ...» إلى أن يقول : « أما بعضهم فقد حمل المدينة المومس على الأكتاف واندفعوا يطوفون شوارعها ... أزقتها ... منادين بدوام عزها ... سعدها ... مجدها ...».21

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

– النموذج الحادي عشر : تداخل الحكاية مع سجع الكهان

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

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

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

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب ...(22).

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

– النموذج الثاني عشر : تداخل الحكاية مع الحكم الشعبية

في قول السارد : «كان الناس في هرج و مرج يندفعون جريا كحمر مستنفرة فرت من قسورة ... ككلاب مسعورة ... ككوليرا الأدغال يندفعون صوب المبولة يخرجون من تحت الأرصفة و أنا قشة لا يمكن أن أصمد أمام التيار الجارف ... ألم يروا أن حكماء هذه المدينة قالوا و قولهم الحق : إذا رأيت السير هادرا فقف بعيدا و انعم برؤيته (23).

– النموذج الثالث عشر : تداخل الحكاية مع الرسالة

نجد ذلك في قول السارد :«دخلت مقهانا الشعبية ... دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين وسطهم يقف قوال ... ثرثر بكلمات لم افهم منها شيئا ... ضحك الجميع دموعا وبكوا قهقهات ... انزويت إلى طاولة نخر السوس

– عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 95 .[21]

– عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 36 .[22]

– عزالدين جلاوجي:سرادق الحلم والفجيعة، ص 91 .[23]

عظامها لقد قررت أن أكتب رسالة على حبيبتي نون ... لم أرها منذ أمد بعيد ...حبيبتي لم تردي على رسائلي قط »(24).

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

– النموذج الرابع عشر : تداخل الحكاية مع القصة

إن تداخل الأجناس بعضها ببعض لا يعني نفي فن لصالح فن آخر ذلك أن الفن يتطور ويتجدد دائما ، فالفن كائن متطور مثل الكائنات أحادية الخلية،ينقسم عندما يصير ناضجا فتنتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتها لكنها تشترك حتما مع غيرها (25).

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

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

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

وينهى عن المنكر قرر أن يقضي على جنس الشياطين الملاعين ...» (26).

استمد الروائي هذه النصوص من الموروث الشعبي ناسجا قالبا حكائيا متميزا، ولم يكتف بالنصوص الشعبية إنما اعتمد على جملة من العناوين التي تدل على تشبع افتنان بالسرود الشعبية، ومن أمثلة ذلك: القارح بن التالف و الفاني بن غفلان ص 43، العجائزوالقمر ص 53. الأحذية و الفأر ص 61.و من نماذج تداخل الحكاية مع القصة نذكر :

وظف الكاتب حكاية العجائز والقمر وقصة المدينة التي قامت بإغواء القمر حتى هام بها حبا ، وسعى إلى الخلوة بها حيث يقول : « وراحت عيناي كالأرجوحة تجولان السماء الرحبة أين القمر ؟ لا قمر ...أين القمر ؟ هاهو يصارع سحابة تعصره بكلتا يديها ... قالوا إن ذلك السواد آثار السحابة السوداء التي أرادت أن تغتاله، وقالوا إن القمر قد عشق المدينة وهام بها فلما تم له ذلك راودها عن نفسها أقصد راودته عن نفسه...» (27).

---

[24]. – المصدر نفسه : ص 12 .

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

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

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

في هذا المقطع يستحضر القارئ غلى ذهنه قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوليخا امرأة العزيز لما راودت يوسف و هذا ما نجده في قوله تعالى :{{ وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون }} (28).

النموذج الخامس عشر : تداخل الحكاية مع الحوار

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

هو : مازلت تذكرها؟

أنا : عمن تبحث

هو : عن حبيبتي

أنا: أخبرتك في المرة السالفة أني لا أعلم عنها شيئا

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

أنا : أنا ... و من غيري ؟

هو : أنت والغراب والفئران والثعالب التي تسعى من أقصى المدينة والقارح بن التالف والفاني بن غفلان ودخل بن دغل وهيان بن بيان ...(29).

– النموذج السادس عشر : تداخل الحكاية مع الرواية

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

ثم تأتي الحكاية :«كنت قد حدثتكم عن الغراب و هوطويل نحيل أطرافه ضعف جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة ...» إلى أن يقول: «روي أن الغراب إنما سمي كذلك لشكله الذي يميل إلى الغراب بين حين وآخر (30).

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

– النموذج السابع عشر : تداخل الحكاية مع الوصف

اعتمد الكاتب نصوص عديدة و متنوعة في متنه الروائي من بينها الحديث النبوي الشريف الذي كان حاضرا في الكثير من المواضع ، استعمله الكاتب في هذا المقطع ليصف الغراب و ذمامة خلقه و خلقته حيث يقول : « و الغراب نسيت

---

[28]. – يوسف : الآية 23 .

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

[30]. – المصدر نفسه : ص 87 .

أن أحدثكم عنه هو مخلوق متميز فريد من نوعه نحيف طويل ركبت فيه كل أشكال وأنواع الدمامات ... كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال ...»(31)

ومن نماذج تدخل الحكاية مع الوصف ما نجده في قول السارد :« حين كان يودعني لقد اغرورقت عيناه دموعا ... أمسكته من يده أريد أن أمنعه من الهجرة لكنه جذبها بعنف ...حمل كتبه فوق ظهره ... حز في نفسي وهو يقول : لم تعد في المدينة أزهار ... أنا ضاعن عن الدينة التي تقتلع أزهارها لتذبل وتموت ... أما أنتَ فقد أَشربتَ قلبك حب المدينة أنت لها عاشق أنت بها متيم ... من هوى فقد هوى ...» (32).

يحكي لحظة الفراق حين تذكر عسل النحل غير أن وعي الكاتب، وقدرته الفنية جعلته يؤكد أن من يقتلع الأزهار في المدينة هو الذي يبذر الموت و الخوف فيها، ومن يبذر الحياة يجني الطمأنينة والراحة، ولن يكون ذلك إلا بنشر حرية الرأي لا بخنقها، وهذه من لوازم الحياة المستقرة التي يحلم بها الشاهد في المدينة ، كما أن الدفاع عن قيم المدينة و مبادئها هي السبيل للعيش السعيد ، وذلك ما تجسد في قول السارد : « فيها تحيا و فيها تموت ... وعليها تحيا وعليها تموت ... وفي سبيلها تقاتل فتقتل وتقتل كان ذلك أمرا مقضيا »(33).

لنجد الكاتب في موضع آخر يصف المدينة تصويرا عميقا حيث يقول : « قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة و قد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت ... هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ، وبجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة ... و تناهى إلى مسمعي أنين و انتحاب ... عسل النحل و نور الشمس و شدى الزهر و سنان الرمح و الأسمر ذو العينين العسليتين»

يصف الكاتب في هذا المقطع المدينة و كيف أصبحت خالية من كل حامل لراية حق رافضا للذل والهوان هؤلاء مغيبون عن المدينة فقد فضلوا الهجرة على البقاء في حين لزم هو المكان القذر بعدما تركه أخيار هذه المدينة يقول :«لماذا رحل الجميع و بقيت أنا ...؟؟ اللعنة على يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد الأنذال ضيعت حبيبتي نون والأسمر ذو العينين العسليتين كلهم ذهبوا إلى غير رجعة طلقوا المدينة ثلاثا ورموا خلفهم سبع حصيات ...». (34)

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

– النموذج الثامن عشر : تداخل القصة مع الحكاية

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

حين ولى الصبح وراح ...

---

[31]. – عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 31 .

[32]. – المصدر نفسه : ص 58 .

[33]. – المصدر نفسه : ص 58 .

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

حين تثعبن الدامس الطامس وصاح ...

حين ضل الزمان وجاح ...

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

قالا : كان يا مكان في قديم الزمان ... وسالف العصر والأوان ...(35)

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

– النموذج التاسع عشر : تداخل القصة مع الحوار

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

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

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

وينقل الكاتب الحوار بين أشخاص كل مشهد فيبدل من الأشخاص ما يتطلبه المشهد الجديد ومن ذلك قوله :« فجأة توهج نور في المخدع ... تعاوى الظلام منهزما بين فجوات الجدران أنهضني غضبا كل شيء و فهم كل شيء إنها لت تعمى الأبصار و لكن تعمى القلوب التي في الصدور»(36).

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

أنا: من أنت سيدي ؟

هو: إني أبحث عنها ... هنا كانت ...

أنا : من هي ؟

هو : (وقد أطلقني) من هي ؟؟ من هي ؟؟(37).

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

النموذج العشرون : تداخل القصة مع السرد

---

[35]. – المصدر نفسه : ص 135 .

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

[37]. – المصدر نفسه : ص 22 .

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

حينذاك أقبلت المدينة تتهادى في ثوبها الشفاف ... ثم قالت : مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات ؟؟ و أجابتها صفحة القمر صمتا ...سخرية ... هزء ... تكبرا»(38).

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

-النموذج الواحد و العشرون : تداخل القصة مع الوصف

استدعى الكاتب إلى نصه الكثير من نصوص الكتاب والروائيين من ذلك المجموعة القصصية "وقع الأحذية الخشنة لوسيني الأعرج" حيث يقول :«ولماذا جاءت الأذبة العسكرية المدينة ؟ لحمايتها ؟ لتدنيسها ؟ أم للمرور عبرها غلى غيرها ؟؟؟»(39).

ثم يقول:« إن العساكر إذا دخلوا مدينة أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة ...وهما يقدمان شرف المدينة للأحذية الخشنة التي جاءت على حين غرة من الجميع ودخلت المدينة دون خوف أووجل وضربت على أرضها ضربات التحدي الأكبر ...» (40).

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

- النموذج الثاني و العشرون : تداخل الحوار بالوصف

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

النخلة ازدادت أذرعها تدليا فغدت أخطبوطا تم شنقه منذ أيام .

دهاليز مختلفة العمق والاتجاه غدت تمتد أمام قدمي وبصري ثعابين وحيات مرعبة ...(41)

---

[38]- عزالدين جلاوجي :سرادق الحلم والفجيعة ، ص 66 .

[39]- المصدر نفسه : ص 66 .

[40]- المصدر نفسه : ص 69 .

[41]- عزالدين جلاوجي:سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 68 .

جعل الكاتب من الأشياء الساكنة شخصيات متحركة أضفى عليها صفات معينة ناقلا المشاهد عبر صور عجائبية تبدوا وكأنها مشاهد حقيقية مرتقيا بالقارئ عبر عوالم تخييلية لأن كثافة وجع الواقع، وضبابية المشاهد تتطلب نصا مجنونا يخرج عن تقاليد الكتابة السائدة محاولا عقلنة الواقع عبر قراءة متأنية له من مختلف الزوايا اللغوية والتاريخية،كل هذا في سبيل الإمساك بسراب الإشكاليات التي تتزامن مع الإنسان المعاصر، ليعود بعد ذلك إلى الحوار المتجسد في قوله : « لا أثر للحياة فيها إلا أنا إذا كنت حيا طبعا لست أدري ربما أنتم الأدرى و إن كنتم لا تدرون فلا يهم أيضا ... و سواء أَكنتُ أم لم أكن فإن كل شيء كان مفزعا ... و لم يبق من أمل لهذه المدينة المومس ... لقد حذرتها منذ البداية قلت لها ألف مرة إن الطريق الذي سلكته أمت ... لغز ... سيفقدك كل شيء ...>>(42).

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

ثم ينقل لنا مشهدا آخر رأى من خلاله متنفسا و طمأنينة بعد عناء طويل حيث يقول: «قطعت الزقاق هرولة ... عدوا ... وثبا ... و اندفعت أسير على غير هدى ... بدأت أرى شلال النور ينبعث من بعيد ... لفت انتباهي جسد بشري حي ربما حي أو خُيل لي أنه حي يقف على رأسه نظرت أستجلي ملامحه من هو ؟ و لماذا هو هنا ؟» .

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

أنا : يا سيدي ربما هم أما أنا فلا

هو : و لماذا تستثني نفسك أيها الأحمق الغبي

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

هو : و أنت بقيت شاهدا سلبيا على كل ما وقع

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

هو: هي أعظم ما درج على الأرض ...

أعظم ما سرى في الماء

هي ابتسامة على ثغر الصغير

دفقة الحب في القلب الكبير

هي ما لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على بال أحد (43).

– النموذج الثالث و العشرون : تداخل العجائبي مع الواقعي

---

[42]. – المصدر نفسه: ص 69 .

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

إن رغبة الروائي في إضفاء البعد العجائبي على نصه جعله ينوع في الصيغ التي اختارها حيث استعمل عدة طرق منها: أنسنة الحيوان ليكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية، فعن طريق الحيوان أوصل للإنسان بعض ما في نفسه. حيث عمد إلى هذه التقنية ليعكس واقع الجزائر المرير، يقول: « من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء ... يبصر قطا متكورا على نفسه ... يضحك الفأر ضحكة هستيرية ... يجري خلفه ...(44).

حملت جسدي المتعب وقمت من مكاني صمتا أتجرع مرارة الحصاة ...والفأر ... والقط ... وبالوعة القاذورات ... وعهر مدينتي البغي»(45).

السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة ... أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة (46).

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

أما في مقطع قبحون:جال الغراب بنوافذه فوق الرؤوس ... تأمل المبول تفغر فاها ضاحكة في بلاهة ... تأمل جدران السجن يعلو شامخا ... عاد إلى نفسه ... اعتدل في جلسته تنحنح ... صاح لعن أقصد نعل بحة ... عاش الغراب سيدنا في الأرض والتراب (47).

---

[44] – عزالدين جلاوجي :سرادق الحلم والفجيعة ، ص 10 .

[45] – المصدر نفسه: ص 11.

[46] – المصدر نفسه : 11 .

– المصدر نفسه : 13 .

خاتمة :

-لقد تحصلنا بعد معالجتنا لموضوع أدبي شامل وهو تداخل الأجناس الأدبية على بعض النتائج من أهمها :

-تمكن الرواية الجزائرية بفضل جهود الكتاب إلى الارتقاء إلى مكانة تؤهلها إلى استيعاب المفاهيم و التعبير عن أفكار جديدة من خلال القضايا المدروسة التي تتماشى مع مختلف المتطلبات للمجتمع والواقع من جهة أخرى كما ان الرواية الجزائرية الحديثة لم تكن مجرد تحول في شكلها القديم بل عبرت في مختلف الحاجات الفكرية والاجتماعية والنفسية .....الخ التي فرضها الواقع .

وهذا ما نجده عند الروائي(عز الدين جلا وجي .)

الذي عمل التغيير سواء من حيث :

-هيكلة الشكل (خاتمة ، عرض ، مقدمة .)

-من حيث المضمون : باعتماده على بعض العناوين الرئيسية تندرج تحت كل عنوان قفرة مستقلة تعبر عن أفكار الكاتب .

من حيث اللغة التي تميزت بالتعدد وهذا باعتماد على عدة معاني للفظة الواحدة ن وتنوع الألسنة فتارة بلسان الكاتب وتارة باللسان الحيوان الذي كان حاضر ، في كثير من المواقف .

ومن هنا كان نص الرواية حوصلة لجملة من الإحداث معبرة عن مجموعة من الفنون الأدبية القديمة والحديثة والموظفة من طرف الروائي كمثال توظيف عدة أجناس منها (خطابة ، شعر ، قصة ، وحكاية) . و هذاه العملية ليست بالسهلة لاستدعاء النصوص الأدبية من خلال الاطلاع على مضامينها خاصة القديمة منها .

وعليه فان القارئ لهذه الزراية سيجد نفسه أمام جملة من الأجناس الأدبية التي تتطلب معرفة مسبقة للنصوص خاصة القرآنية والتراثية ن وهذا ما جعل أعمال الروائي مميزة تحتمل أراء عديدة متعلقة بثقافة القارئ وبذلك نجد الكاتب أنتج نصا روائيا متميزا أكدا فيه علم ثقافته واطلاعه المستمر علم مجالات وفنون الأدب العربي كما أفصح عن أراء ه في أحاسيسه اتجاه وطنه الجزائر من خلال توفر روايته المفعمة بالتوترات وهذا ما نلاحظه من خلال الزواية التي عبر فيها عن حيرته وقلقه من جهة وفي أمله في غد أفضل لوطنه.....

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

الملحق

- التعريف بالكاتب

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

بدأ الكتابة الإبداعية وهو في المتوسط، وكان ميوله إلى الشعر وكان يربط ذلك بالمناسبات الخاصة والحميمية، وبعد الشعر راح يتمرن على كتابة القصة، ومعها كانتعنده محاولات في الرسم، والنحت، والتمثيل وهي هواجس ملكته ومازالت، ولم ينشر كتب في المرحلة الأولى حتى اجتاز مرحلة التعليم الثانوي مباشرة حيث نشر قصصه بالمساء، ومسرحياته بالنصر، وكانت أعماله تتصف بأمرين أثنين هما : اللغة الجزلة القوية، والتركيز على الغاية والهدف، وكانت قصصه الأولى وهي التي كتبها قبل 1990 واقعية متأثرة بما كان يكتب ضمن الواقعية العربية ومن ذلك : دموع القلوب 1988 الحلم الضائع 1988، الانتقام 1987 ، الاستدعاء الأخير 1989، رحلة البنات إلى النار 1991، رسالة النخلة إلى المدينة المسخوطة 1989، لمن تهتف الحناجر 1990 ، آكل الورق 1991 (48).

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

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

2 – مؤلفاته :

في الدراسات النقدية :

–النص المسرحي في الأدب الجزائري .

– شطحات في عرس عازف الناي

– الأمثال الشعبية بمنطقة سطيف .

– زهور ونيسي دراسات في أدبها .

في الرواية :

–سرادق الحلم و الفجيعة .

– رأس المحنة .

– الرماد الذي غسل الماء .

– حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر .

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

في القصة :

- لمن تهتف الحناجر .

- خيوط الذاكرة .

- رحلة البنات غلى النار .

في المسرح :

-النخلة و سلطان المدينة .

-تيوكا و الوحش ورحلة فداء.

-الأقنعة المثقوبة .

- البحث عن الشمس وأم الشهداء .

في أدب الطفل :

- ظلال و حب(5 مسرحيات).

- الحمامة الذهبية (4 قصص).

- العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996 .

-ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997 .

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

- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم.

-سميولوجيا النص السردي مقاربة سيميائية لرواية الفراشة والغيلان لزبير ذويبي .

- محنة الكتابة للدكتور محمد صالح خرفي(49).

مختارات مما قيل فيه :

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

الأستاذ عبد الله الركيبي الذي قال:من الصعب أن نغوص في تجربة عز الدين جلاوجي فهي غنية بالمواقف والأفكار،والموضوعات،والأحداث...ولغة الكاتب صافية جزلة ،وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة،أما

---

[49]- عز الدين جلاوجي : الرماد الذي غسل الماء ، دار الروائع للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط2010م4،ص254.253

أسلوب الكاتب فيتميز بالقدرة على الرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي جعل المتلقي مشدود الانتباه(50).

أما الشاعر عز الدين ميهوبي نجده في معرض حديثه عن عز الدين جلاوجي يقول:« يخطئ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أورواية أو مسرح أو نقد،أو أنه يكتب للأطفال فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات،وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محدودة، هذا الكاتب الذي استطاع في نهاية التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعمالهالمختلفة، يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كلماته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة، وأوسع إدراكا»(51).

في حين نجد الأستاذ يوسف وغليسي ينظر إليه على أنه من أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين خلال العقود الأخيرة وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الاطلاق فهو قطعا الوحيد من أبناء جيله الذي تجاوزت اصداراته العشرين كتابا بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام ، فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية،وأشدهم تمددا في الأجناس(52).

أما الأستاذة علاوي الخامسة فتكتفي بطرح رأيها حول روايته سرادق الحلم و الفجيعة فهي على حد قولها طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية مع توفير عناصر السرد التي جاءت في مجملها نموذجية في نقل الأحداث مفعمة بالحالات الانفعالية الدالة على حالة التيه و الضياع التي كانت تعاني منها الشخصية الرئيسية (53).

أما أمينة بلعلى فتصنف الأديب عز الدين جلاوجي ضمن الجيل الثالث من كتاب الرواية الجزائرية غير أنه يسعى إلى أن ينفرد عنهم بتجربته المختلفة حين دخل إلى المشهد الثقافي الجزائري بشموليته الإبداعية منغمسا في عالم اللغة والأساليب،والأشكال ليخلق منها فضاءات متنوعة في صناعة الأدب من مسرح، وقصة، ورواية فكان جمعا في صيغة مفرد تماما كما هي اللغة المفعمة بالمطلق(54) .

كما نجد الدكتور عبد الحميد هيمة يصف عالم جلاوجي الروائي على أنه عالم ممزق تميزه الثورة على الواقع، والتمرد على كل عناصر الحزن والأسى على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها، وقد عبر الدكتور حسين فيلالي عن تجربة عز الدين جلاوجي بأن المتتبع لأعماله الروائية بدءا من سرادق الحلم و الفجيعة مرورا بالفراشات والغيلان، ورأس المحنة وانتهاء بالرماد الذي غسل الماء يقف على ذلك الاهتمام باللغة الفنية كمكون رئيس من مكونات السرد الروائي (55).

---

[50]– ديوان العرب منبر حر للثقافة و الفن .

[51]– المرجع السابق .

[52]– عز الدين جلاوجي : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،دار التنوير، الجزائر ،ط2012 1،ص03

[53]– المرجع السابق .

[54]– https : www facebookcom djelaoudjiazzdinee 3 فيفري 2017 . 11:03 .

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

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم : برواية ورش

المصادر:

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

2- الرماد الذي غسل الماء دار الروائع للنشر والتوزيع الجزائر الطبعة 4، 2010

3- سرادق احلم والفجيعة دار المنتهى للطباعة والنشر الجزائر ط ، 2006،1 المراجع

- الجاحظ : البيان والتبيين ن تح: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة ،ط ،1987،1
- حسني محمود حسن أدب الرحلة عند العرب ، دار الأندلس ، بيروت ط2 .1983.
- صبحة احمد علقم ك تداخل الأجناس الأدبية في الزواية العربية (الزواية الدرامية نموذجا) عمان الأردن .ط1.
- 2006
- رشيد يحياوي : مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء المغرب ط 1 1991.
- عبد العزيز نبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)دار محمد حلمي صفاقس – تونس ،ط2، 2001
- عز الدين إسماعيل : المكونات الأولى للثقافة العربية دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط2 ، 1986.
- عز الدين جلاوجي في المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار الجزائر ،1ط ،2002.
- لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الزواية لبنان – بيروت ن1ط ، 2002
- محمد غنيمي هلال ك الأدب المقارن ، نهضة مصر،للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،ط3،2003
- محمد مندور الأدب وفنونه نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القهارة ، ط7،2009

- ابن منظور : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط 3 ، 1999.

الرسائل الجامعية :

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

فهرس المحتويات

مقدمة 1

الفصل الأول: الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور

1- تعريف الجنس الأدبي 5

2- تطور الأجناس الأدبية 6

3 – تداخل الأجناس الأدبية 11

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

التداخل على مستوى عتبات النص : 15

أ- العنوان 15

ب- الإهداء 16

ج- الفاتحة 16

تداخل الأجناس في الرواية (نماذج تطبيقية)..... 17

ملحق 32

1- التعريف بالكاتب 33

2- مؤلفاته..... 33

- خاتمة..... 37

قائمة المصادر و المراجع 38