الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة

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

كلية اللغات والأدب العربي

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

تداخل الأجناس الأدبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي.

مذكر ة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

* هجيرة مداني

تحت إشراف الأستاذة:

* فيـروز رشام

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصلة
1.ولد يوسف مصطفى	أ.محاضر"ب"	- البويرة.	رئيسا.
2.رشام فيروز	أ.مساعدة "أ"	- البويرة.	مشرفا ومقررا.
3.لباشي عبد القادر	أ.مساعد "أ"	- البويرة.	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2014 /2015

إهـــــــــــداء

إلى روح والدتي رحمها الله، و إلى سندي في الحياة والدي العزيز

إلى من دعمني بصبره علي وتشجيعه لي زوجي الغالـــــــــــي

إلى كل من له علي فضـــــــــــل

إلى كل من يحترم الفكر والعلـــــم

أهدي هذا العمـــــــــــــــــل.

هجيـــــــرة.

تعد نظرية الأجناس الأدبية من القضايا التي أحدثت صراعا كبيرا حول شكل الإبداع وأهدافه من زمن إليوت ونيكولا بوالا وريتشارد، الذين يعدون من المؤيدين لفكرة تجنيس الأدب ومعارضين لذلك أمثال برونتير وكروتشيه الذين اعتبروا أن التجنيس هو حد للإبداع، ومع مرور الزمن ونظرا لكثرة الإبداع وتعدد أشكاله مالت الكفة إلى الجهة الأولى وذلك لظهور ما يعرف بظاهرة تداخل الأجناس ضمن الجنس الواحد والتي يقصد بها خلخلة وتحطيم القواعد الخاصة بالأجناس باعتبار أنه كلما ازداد وضوح الأدوات الفنية المشترطة للجنس الأدبي ازدادت الصنعة على حساب الإبداع وكلما زادت هذه الأدوات اتساعا ازدادت فرصة الإبداع ولا شك أن هذا التغير في الأدب راجع إلى التغير في المجتمع وهذا ما أثبته التاريخ بعدم الثبات والاستقرار للون الواحد.

وقد تطورت هذه الظاهرة في الآونة الأخيرة بشكل ملفت للانتباه حتى صار بمثابة اعتقاد أن الإبداع الجدير بالبقاء هو الإبداع المتفرد الذي يكتسب تفرده بتفاعله الإيجابي مع ثنائية الخرق والإتباع، ومن أهم مجالات الخرق التي يسعى النقد إلى الكشف عن أسسها وأبعادها وجمالياتها تبرز ظاهرة تداخل الأجناس في الرواية، هذه الأخيرة التي يعتقد النقد أنها جديرة بالدراسة لما أحدثته من تحول في طبيعة النص الروائي وما فتحته من أفاق لهذا النص .

عملت هذه الظاهرة على جعل الرواية تتميز ببنائها ولغتها حيث جعلته شكلا مفارقا لما دون عنها سابقا مما يجعلنا نتساءل ما هي الجماليات الجديدة التي اكتسبتها الرواية من خلال تداخل الأجناس الأدبية فيها؟.

إن هذه الإشكالية وما يتفرع عنها يمثل المحور الذي يدور حوله هذا البحث وتعد أحد أسباب اختيارنا له، وكذا كثرة هذه الظاهرة في الرواية على غرار الأنواع الأخرى، كما أخذنا فضولنا في

البحث إلى ناحية أخرى وهي تخصيص دراسة هذه الظاهرة في الرواية الجزائرية فوقع اختيارنا بالضبط على رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي لما فيها من تداخل للأنواع الأدبية يخدم بحثنا، وقد نظرنا فيها أجناسيا مستعينين بالإجراءات المعرفية والمنهجية التي يتطلبها الموضوع.

انطلاقا من هذه المعطيات عنونا بحثنا هذا ب "تداخل الأجناس الأدبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي"، وقد اخترنا في بحثنا هذا التخصيص فيما يخص لفظة "الأجناس الأدبية" نظرا لوجود أجناس تعبيرية غير أدبية.

وبعد التمعن في روايتنا هذه وما فيها من مظاهر تداخل جديرة بالدراسة قسمنا مادة البحث إلى فصلين : الأول تطرقنا فيه إلى الجنس الروائي و إشكالياته حيث حددنا فيه قضايا جوهرية باعتبارها مفاتيح لهذا البحث .

ففي هذا الفصل ثلاثة مباحث أساسية :الأول حددنا فيه مفهومين جوهريين لهذا البحث هما الجنس الأدبي و الرواية،و الثاني تطرقنا فيه لما يعرف ببنية الرواية والإشكالات التي دارت حولها وذلك كله من أجل ملاحظة أي تغيير يطرأ عليها، أما الثالث فقد خصصناه لدراسة هذا التداخل ضمن الرواية عامة ولإبراز كيف تطوع الرواية خصائص من أجناس أخرى وتستعملها لصالحها دون التخلي عن سمتها الأساسية، وعليه فان مباحث هذا الفصل وردت كما يلي:

1.مفهوم الجنس الأدبي والرواية .

2.بنية الرواية و إشكالاتها الأجناسية .

3.التداخل الأجناسي في الرواية.

أما الفصل الثاني فعملنا فيه على محاولة لكشف مواطن التداخل في الرواية المختارة واستنطاق هذا التداخل من خلال التجاوزات بين حدود هذه الأنواع التي وظفها الروائي والمتمثلة في الشعر والأسطورة وكذا العجائبية والمسرح والقصة القصيرة، ومنه تم توزيع هذه المظاهر على مباحث في الفصل وهي:

1.الرواية والشعر.

2.الرواية والأسطورة .

3.الرواية والحكاية العجائبية.

4.الرواية والمسرح.

5.الرواية والقصة القصيرة.

ونظرا لكون هذه الرواية منفتحة على مختلف الأنواع وجب علينا اللجوء إلى المنهج الوصفي التحليلي بحيث يصف لنا الظاهرتين المتداخلتين(الرواية والنوع الآخر) ويحللها من أجل إظهار عناصر التلاقي والاشتراك، فالتحليل الأجناسي يفرض علينا التعامل مع هذا المنهج بإجراءات وتقنيات منهجية متنوعة لتساعدنا على دراسة مختلف مستويات النوع، وعلاقة هذه الأنواع ببعضها وكذا الكشف عن قوانين هذه الأنواع و إن كانت هذه الطريقة تحيلنا إلى مناهج أخرى أمثال البنيوية التي تبحث في بناء النص والأسلوبية التي تدرس أسلوبه وكذا منهج المقارنة بحيث نقارن بين نوعين لمعرفة التداخل الحاصل بينهما، كما انه من الضروري اعتماد نظرية التلقي والتأويل لمعرفة مضمون النص، إذن هذه الدراسة هي التي أملت علينا طبيعة المنهج المعتمد والذي يعد مزيجا من هذه المناهج المذكورة.

أما بالنسبة للمراجع المعتمدة وعدا المصدر الأساسي المطبق عليه وهو رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، اعتمدنا أساسا على كتاب الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي وهو كتاب غني بكل ما يخص الرواية، وكتاب أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية لمجموعة من المؤلفين، وكذا كتاب جيرار جينيت مدخل إلى جامع النص.

وكجميع البحوث العلمية واجهتنا بعض الصعوبات والمتمثلة في التنقل إلى مكتبات لجامعات أخرى وكذا مكتبات عامة، وهذه هي طبيعة البحث، إضافة إلى قلة الدراسات العربية في هذا المجال، وفي الأخير نتقدم بكل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "رشام فيروز" التي أفادتني بحنكتها.

الفصل الأول

الجنس الروائي و إشكالياته

1. مفهوم الجنس الأدبي والرواية.
2. بنية الرواية و إشكالاتها الأجناسية.
3. التداخل الأجناسي في الرواية.

1. مفهوم الجنس و الرواية:

1-1. مفهوم الجنس الأدبي:

عد مقاربة مفهوم "الجنس الأدبي" مسألة معقدة شهدت عليها التغيرات الدلالية للكلمة عبر مختلف العصور و البيئات، حيث اختلطت وتداخلت مع مصطلحات أخرى تتمثل في "النوع" "النمط" وكذلك "الصيغة" و "الصنف"، مما جعل الغموض يعتريه ويجعل تحديده و الفصل بينه وبين هذه المصطلحات أمر صعب للغاية، و من أجل إماطة هذه الغشاوة عن هذا المصطلح قمنا بفصل التعريفات الصادرة من البيئة الغربية عن الصادرة من البيئة العربية وذلك من أجل تحقيق الدقة.

إذا عدنا إلى المعاجم العربية القديمة فإننالا نجد تحديداً دقيقاً للجنس ففي كتاب العين مثلاً يعرفه الخليل: << الجنس: كل ضرب من الشيء، والناس و الطير و حدود النحو و العروض و الأشياء و يجمع على أجناس>>[1]، أما الزبيدي فيذهب إلى أن: << الجنس أعم من النوع و هو كل ضرب من الشيء >>[2]، و ابن منظور في لسان العرب يتفق مع التعريفين السابقين حيث يقول:

<< الجنس هو الضرب من الشيء، والجنس أعم من النوع >>[3]، ويقول أيضا<< و النوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء، وهو كل ضرب من الشيء>>[4].

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 ص267 .

[2]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس ، المجلد3، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت،1994 ، ص123.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4 ،2005،ص215 .

[4]- نفسه، ص386.

ومنه تتفق هذه التعريفات في أن الجنس و النوع كلاهما ضرب من الشيء في حين يتفق ابن منظور و الزبيدي على أن الجنس أعم من النوع و النوع أخص من الجنس إذ يرتبط مفهوم الجنس عندهما بمفهوم النوع و عدا النوع صنف من أصناف الجنس و هذا ما قادنا إلى تعريف لصنف آخر لدى ابن منظور و هو النمط فيقول: << النمط هو الطريقة، و هو أيضا الضرب من الضروب و النوع من الأنواع >>[1]، أي صنف من أصناف النوع ،ونتوصل هنا إلى نتيجة حتمية قادتنا إليها هذه التعريفات المعجمية العربية القديمة و هي سلم ترتيبي لهذه المصطلحات حيث يأتي الجنس في المقدمة وما يتفرع عنه يعتبر نوعاً وما يتفرع من النوع يعتبر نمطاً .

ويعلق عبد العزيز شبيل عن تعريف الجنس و النوع في اللغة العربية: بحيث يختلفان في الدلالة لأن<< الجنس يستند إلى معنى جوهري هو معنى المجانسة والمشاكلة و هو ما يلغي التمايز و الاختلاف >>[2]، في حين أن النوع << يفيد معنى التمايل و التذبذب >>[3]،و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنالعرب تعر ف الشيء بضده.

أما ابن خلدون في مقدمته فيصنف كلام العرب إلى شعر ونثر دون أن يذكر عبارة الجنس في قوله: << اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين: في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على نسق واحدو هو القافية، وفي النثر و هو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام >>[4].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص361.

[2]-عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي:جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، 2001، ص264.

[3]-نفسه، ص265.

[4]-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب، تونس، ط1، 2004، ص99.

و إذا طبقنا ترتيب ابن منظور على تعريف ابن خلدون سنتوصل إلى أن كلام العرب هو جنس أما الشعر و النثر فهما نوعين و ما تفرع عنهما يعد أنماطا، أما إذا كان يقصد بأن الشعر و النثر أجناس فماذا يسمى كلام العرب ؟.

في حين نجد حازم القرطاجني قد ذكر الأجناس و أدرج الأنواع لكنه حصرها في الشعر و عدها متصلة بالأغراض،<< إن أغراض الشعر أجناس و أنواع تحتها أنواع >>[1]، وهذا راجع إلى البيئة العربية القديمة التي كان يغلب عليها الشعر حيث كان يمثل ديوانها، لكن إذا عدنا إلى تقسيم كلام العرب شعر ونثر فسنعتبر أن أغراض النثر أيضاً أجناس.

ومن هذا كله نكتشف أن هناك اختلافات و خلط في مفهوم الجنس الأدبي حتى في البيئة الواحدة وهذا ما يؤكده سعيد يقطين في قوله: << تعددت التقسيمات و التصنيفات،و اختلفت الأسماء التي وظفت في التصنيف كما اختلفت الأقسام بحسب العصور و الاختصاصات التي يعنى بها الدارس فالبعض يستعمل الجنس و النوع، وآخر الأصول أو الضرب، و الأصناف >>[2] .

لذلك نجده يميز بين الجنس و النوع و النمط من وجهة اعتبار القدامى العرب[3]:

1- **الجنس**: و هو الاسم العام الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النظر عن العصر، و أجناس الكلام كما يقدمها القدامى، إما شعر ونثر أو شعر وكلام.

2- **النوع**: و هو ما يندرج ضمن الجنس، ونجد أنواعاً ثابتة، وأخرى متحولة.

---

(1)- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص99.

(2)- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 ص152.

(3)- ينظر: نفسه، ص153.

3- **النمط**: فهو كل ما هو مشترك من صفات الكلام بغض النظر عن الجنس أو النوع.

كما أنه يذهب في كتابه هذا (الكلام و الخبر): إلى إبراز الفرق بينهما من خلال ثلاث مبادئ و هي مبدأ "الثبات" الذي يحدد العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء، ومبدأ "التحول" الذي لا يتصل بالعناصر الجوهرية بل بالصفات البنيوية للشيء وهذه الصفات قابلة للتحول كلما طرأت عليها عوامل جديدة، وأخيراً مبدأ " التغيير" و هو تفاعل الشيء مع غيره في سيرورته و هذه المبادئ الثلاث تمثل مراتب كلام العرب حيث يرى بأن الجنس ثابتو النوع متحول و النمط متغير[1] .

أما إذا ألقينا نظرة عن المعاجم العربية الحديثة فإننا لا نلاحظ مستجدات لافتة ومتطورة لمصطلح الجنس بحيث يقى دائماً دالاً على تصنيف معين، فنجد معجم اللغة المعاصرة لأحمد مختار عمر يذهب فيه إلى أن: << الجنس هو طبقة في التصنيف فوق النوع مباشرة >>[2]، كما يخصه بالأدب فيقول: <<و هو بشكل عام أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية كالمسرحية و القصة والشعر >>[3]، و هذا ما ذهبت إليه أيضاً مجدي وهبة في معجم المصطلحات العربية: << هو أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية، فالمسرحية مثلاً جنس أدبي وكذا القصة و هكذا >>[4] .

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص153.

[2]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد1، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008 ص405.

[3]- نفسه،ص405.

[4]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 1984، ص141.

إذن هذه الدراسات المحتشمة للجنس الأدبيفي العالم العربي سواء قديماً أو حديثاً راجع إلى التقسيم البسيط للأدب لدى العربو الذي قوامه (شعر و نثر) حيث لم تكن هناك أنواع أخرى في هذه البيئة إلا بعد الأخذ مؤخراً عن البيئة الغربية والتي تعد المهد الذي ترعرعت وتأصلت فيه نظرية الأجناس.

أما عند الغرب فيقابل معنى الجنس في اللغة الفرنسية:<< كلمة Genre[1] التي تحيل على معنى الأصل Genus و الولادة Generis و التي تطلق في معناها العام على مجموعة ما تتدرج فيها أنواع هي بمثابة الفروع من الأصل>>[2]، ورشيد يحياوي في كتابه نظرية الأنواع الأدبية يورد أن: كلمة " Genre" كلمة فرنسية انتقلت إلى الإنجليزية، رغم وجود كلمة أخرى هي "Kind " التي لها نفس المعنى، فقد ورد في المعجم الإنجليزي للمصطلحات الأدبية التعريف التالي لـ Genre: <<مصطلح فرنسي يدل على نوع kind، نمط Type، أو طبقة أدبية، ويضيف بالأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت هي الملحمة، التراجيديا، الغنائي، الكوميديا، والساتيرية Satire، يضاف إليها حالياً، الرواية والقصة القصيرة >>[3] .

ويورد نفس المعجم مصطلح نمط Type بمعنى Genre أو Kind أي نوعاً، وكلمة نمط Type تكاد تكون مرادفة لكلمة نوع Kind، كما أن الكلمة الفرنسية Genre تكاد تكون مرادفة

---

[1]-ظهرت في اللغة الفرنسية في القرن 12، أصلها لاتيني قديم ومدلولها يوناني الجذور.

[2]-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص100.

[3]-رشام فيروز، شعرية الأجناس في أدب نزار القباني، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2010-2011 ص25.

لكلمة نمط وكلمتا جنس Genus ونوع Species هما أيضاً قريبتا الشبه من كلمة نمط في معانيها العريضة المستمدة من اللغة اللاتينية[1] .

أما رالف كوهن يرى أن مصطلح: " النوع " Genre" مصطلح حديث نسبياً في الخطاب النقدي، وكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه قبل الثامن عشر هي Kinds أوSpecies، ويستمد مصطلح Genre أصله من الكلمة اللاتينية Genus التي تشير في بعض الأحوال إلى Kind أو Sort أو Specie [2] .

وبهذا المعنى الأخير تشير المصطلحات إلى صنف أومجموعة و إلى عمل مفرد أيضاً و هي مصطلحات مستمدة بالطبع من نفس المصطلحات الجذرية مثل Gender، والارتباط بينGenre وGender يوحي بأن استخداماً مبكراً للمصطلح كان يقوم على معنى التقسيم أو التصنيف[3] .

إن هذا الاختلاف في المصطلحات ودلالاتها يؤدي إلى إشكالية كبيرة في نظرية الأجناس حيث من المستحيل أن تكون جميعها يدل على كلمة جنس، ويجب أن تكون هناك حدود فاصلة بينها و إن كانت هذه الحدود موجودة فأين هي من الدراسات الغربية للجنس ؟.

ووسط هذا الخلط في المفاهيم الأجناسية ذهب " رينيه ويليك " و" أوستن وآرن " إلى تعريف النوع الأدبي بأنه:<< مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة >> [4] ،ويقول أيضا

---

[1]- ينظر: رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار القباني، ص26.

[2]- ينظر: رالف كوهن، مقال"التاريخ والنوع" ، القصة.الرواية.المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة، تر خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة،1997، ص25.

[3]- ينظر: نفسه، ص25.

[4]-رينيه ويليك وأوستن وآرن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، المملكة السعودية،1962، ص313.

إن المرء يستطيع أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة،و أن يعبر عن نفسه من خلالها>>[1]، معناه أن النوع يمكن أن يعبر عن نفسه من خلال مؤسسة يبنيها لنفسه تحمل خصائص معينة له .

من الواضح مما سبق أن النقاد قديماً وحديثاً قد استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفاً للنوع الأدبي،و ان كان الجنس أعمو أشمل من النوع، وسأقوم في هذه الدراسة باستعمال مصطلح الجنس الأدبي باعتباره مرادفاً لمصطلح النوع الأدبي.

1- 2. مفهوم الرواية:

تعد الرواية جنس أدبي يفلت من كل تعريف دقيق من شأنه أن يضبط قواعدها وقوانين بينة خطابها، كونها فن حديث النشأة نسبيا مقارنة بتلك الأجناس الأدبية الأخرى التي لها أصول عريقة كالملحمةو الشعر، ولهذا فإن أول ما يمكن مواجهته من إشكال عويص اتجاه الرواية بصفة عامة و الرواية الحديثة بصفة خاصة، هو ما يطرح من تساؤلات بخصوص تعريف هذا الجنس الأدبي.

أدت كلمة " Roman" في البداية مداليل غير المعهود عنها، فقد كان معناها الأول في مختلف الحضارات القديمة دالاً على الحكاية الشعرية بالمعنى الواسع، وبداية من القرن الثاني عشر صارت هذه الكلمة تطلق دون تمييز على كل ما هو مقتبس ومترجم من اللاتينية، ثم وسع مجال هذه الكلمة صفة ليشمل جميع ما كان بهذه اللغة شعرا أو نثرا شفويا أو كتابيا، وفي هذا الإطار كانت تطلق - خصوصا – على القص المتخيل الناشئ وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ " رواية " يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف تقدم شخصيات على كونها

[1]- رينيه ويليك واوستن وآرن، نظرية الأدب، ص314.

واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفنا بنفسيتها ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية كما تفهم الآن بداية من القرن السابع عشر[1].

ويلخص عبد المالك مرتاض أصل مادة " روى " في اللغة العربية حيث يقول << هو جريان الماء أو جوده بغزارة، أو ظهوره تحت شكل من الأشكال، لذلك كانوا يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها>>[2].

وبعدها أطلق هذا المعنى على ناقل الشعر، وذلك لتوهمهم بوجود علاقة بين الري الروحي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العب من الماء البارد، ثم بعد ذلك أصبح يطلق على المسرحية وفي القرن السابع عشر أصبح يطلق على ذلك الجنس النثري الذي وجد[3].

كما نجد بيار شارتيه يجمع تعاريف غربية معجمية للرواية[4]: حيث أورد تعريف معجم الأكاديمية الفرنسية للرواية سنة 1694: " بأنها مغامرات الحب و الحرب العجائبية"، وهذا التعريف يدفعنا إلى التساؤل ما الفرق بين الروايةو الملحمة حيث يشتركان في المغامرات العجائبية.

وكذا تعر يف معجم ليتري بأنها: " حكاية خيالية،مكتوبة نثراً ، حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف و العادات أو عن طريق غرابة المغامرات"، ومعجم لاروس يقول فيها: " مؤلف يقوم على الخيال ويتشكل من محكي مكتوب نثراً ذي طول معين تكمن أهميته

---

[1]- ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص43.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع240، 1998، ص22.

[3]- ينظر: نفسه ، ص23.

[4]- ينظر: بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال، المغرب، ط1، 2001 ص9- 10.

في سرد المغامرات، وعرض الأخلاق أو الطبائع وتحليل العواطف و الأهواء "، أما معجم روبير فيعرفها بأنها: "مؤلف يقوم على الخيال نثراً طويل نسبياً، يعرض ويجسد في وسط معين شخصيات يقدمها باعتبارها واقعية ويعرفنا بنفسيتها و مصيرها و مغامراتها".

ما نلاحظه من هذه التعاريف أنها تتفق في بعض العناصر الروائية وتختلف في أخرى حيث نفهم أن الرواية جنس نثري مادتها متخيلة و غايتها إثارة الاهتمام ومحتواها الأحاسيس و المغامرات، وبالرغم من هذا الاتفاق إلا أنها تختلف في إضافة الطول وحذف الغرابة من المغامرات.

كما تذكر هذه المعاجم أن للرواية أنواع وربما هذا التنوع في الرواية هو سبب اختلاف التعريفات مما يجعل تباين نوع عن آخر شيء واضح ، حيث نجد الموسوعة البريطانية تذكر عدد كبير من الأنماط و الأساليب وتعدها الأهم وتتمثل في الشطاري، و الرسائلي، و القوطي و الرومانتيكي و الواقعي و التاريخي، ومنه تذكر الموسوعة البريطانية ستة أنواع، أما لاروس يميز اثنا عشر نوع، في حين معجم روبير يحصي تسعة و أربعين نوعاً [1].

و ما سنلاحظه في التعريفات اللاحقة أن هناك تعريفات تحمل وجهة نظر معينة لصاحبها فمنهم من يعتبرها بأنها قصة متطورة حيث يقول أبيل شوفالي عام 1928 أن الرواية: << قصة نثرية ذات امتداد معين >> [2].

ومنهم من عدها تطور عن الملحمة فنجد عبد المالك مرتاض يقارن بينها وبين الملحمة:

---

[1]- ينظر: بيير شاريته، مدخل إلى نظريات الرواية، ص10.

[2]- ميشال زيرافا، مقال"الرواية"، الأدب والأنواع الأدبية، تر طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، ط1، 1985 ص138.

<< هي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالباً ، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن أن تكون هذه اللغة وسطاً بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول عن التنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية >>[1].

وكذلك في نفس الموقف نجد هيجل يعرف رواية القرن الثامن عشر الأوروبي << إنها ملحمة بورجوازية تعبر عن الصراع بين شعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية >>[2].

ويقصد بقوله هذا بأن الرواية ملحمة لطبقة البرجوازية فقط تكتب نثراً، أما في الموقف الأكثر غالبيةو الأكثر انتشار هو أن الرواية جنس لا يستطيع الإاطة به و لا يمكن تعريفه تعريفاً شاملاً وهذا الموقف ينطبق خاصة على الرواية الحديثة.

فنجد ميشال زيرافا يقول في هذا الصدد: << أن الرواية كانت تستمد قوانينها من تلك الحرية الظاهرية، فهي نوع يوجد في وسط الأنواع وقواعدها هي نفسها تلك التي ترفض الأنواع الأخرى تطبيقها على نفسها>>[3]، و كذلك بيرنار فاليط يعرفها: << الرواية جنس مختلط فهي تجمع بين محكي السارد وحوار الشخصيات التي تتكلم كل واحدة منها لغة مناسبة لوضعها الاجتماعي وبمزاجها>>[4].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، ص13.

[2]- ميشال زيرافا، مقال"الرواية"، الأدب والأنواع الأدبية، ص128.

[3]- نفسه، ص126.

[4]- بيرنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر رشيد بنحدو، منشورات ناثان، باريس،1992 ، ص24.

ونرجع إلى بيير شارتيه الذي يرى بأن صعوبة الإحاطة بجنس الرواية يرجع إلى عدة أسباب يذكرها في قوله: << الرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل وموضوعها قد تطور مع الزمن، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها>>[1].

ومن خلال كثرةو اختلاف التعريفات الخاصة بالرواية التي لم نعرف ما هو الأصح وما هو غير الأصح، يتضح لنا بأن الرواية جنس له إشكالات كثيرة لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال دراسات تكون أعمق من تعريفات بسيطة ومن أجل هذا سنواصل مع بنية الشكل الروائي لمعرفة ما هي الرواية ؟وما هي قواعدها ؟.

[1]- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص10.

2- بنية الرواية و إشكالاتها الأجناسية :

تعد دراسة بنية الرواية أمر لطالما اختلفت فيه الآراء وتضاربت حيث نشأت إشكالات حول العناصر البنائية لهذا الجنس، فمنهم من درسها من خلال بنياتها الداخلية ومنهم من درسها من خلال بنياتها الخارجية، وذلك من اجل إثبات شرعيتها و إعطائها شكلاً يتفق عليه ، لكنه أمر لا يزال الجدال قائماً فيه لحد الساعة، وذلك نتيجة حتمية بما أن الرواية جنس غير محدود يستلهم مقوماته من جميع أشكال الحياة، فهي جنس متنوع وكل نوع يتميز عن أخيه ببنيات غير موجودة في النوع الآخر.

حيث نجد في معجم المصطلحات العربية ذكر لعناصر أو مكونات الرواية مع التذكير بأن هذه العناصر قد تجتمع في وقت واحد وتختلف في الأهمية مع اختلاف نوع الرواية، وهي تتمثل في الحدث، و التحليل النفسي الذي يسود الرواية السيرة ذاتية و التحليلية، وكذا تصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجي،و أيضا عنصر الأفكار الذي يسود القصص الرمزية أو التي تدافع عن فكار أخلاقيةو حقائق علمية و أخيرا العنصر الشاعري الذي يسود الروايات العاطفية[1].

يعد هذا المنظور المعجمي منظور لعناصر داخلية في الروايةو هو نظرة بسيطة لأنه لو تأملنا جيداً لتضح لنا أنها عناصر صحيح ذا أهمية لكنها غير أساسية في الرواية عدا الحدث.

ويحدد فيصل سمر روحي مكونات الرواية التقليدية فيقول:<< إن الرواية التقليدية تعتمد اعتمادا رئيسياً على السرد في نقل الحوادث الروائية إلى المتلقي، و على الرغم من أن الحوار

[1]- ينظر: مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص183.

يساهم أيضاً في نقل الحوادث إلى المتلقي>>[1]، إذن بنية الرواية التقليدية لدى فيصل سمر روحي هي السردو الحدثو الحوار.

أما الناقد محمود أمين العالم في كتابه "تأملات في عالم نجيب محفوظ" فيبين البناء الفني للرواية بقوله: << ما أكثر ما قال نجيب محفوظ من قيم ودلالات فكرية ولكن ما أعمق ما قاله بعمارة الفن نفسه، بالتراصف الذي أقامه بين التفاعل بين الشخصيات بالتوازن بين الفصول بالمقابلة بين المواقف>>[2].

وتذهب الناقدة سيزا أحمد إلى التحدث عن بناء الرواية العربية من خلال اتخاذها منهج المقارنة بين الرواية العربيةو التي مثلها نجيب محفوظو الرواية الغربية وتوصلت في الأخير إلى نتيجة مآلها أن الحكي.<< هو تعريف يقوم على تمييز ثلاث وحدات أساسية، الزمان ،المكان و المنظور>>[3].

في حين نجد نبيل راغب يرفض فكرة وجود بنية موحدة للرواية فهو يرى بأن:<< لكل نموذج روائي تكوينه الخاص وبصماته المتميزة>>[4] ،و هو يأخذ هنا الفكرة الجمالية التي ترى أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا صورة عن نفسه،و هذا الموقف شبيه بموقف أدوين موير الذي يؤمن بدينامية الشكل الروائي الذي لا يخضع لأية تقنيات حيث يرى بأن << كل عمل جديد هو بمثابة إضافة جديدة وتوسيع لرقعة هذه التقاليد وليس مجرد تكرار ممل أوتقليد أعمى أومحاكاة

---

[1]- فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2003 ، ص12.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000 ص95.

[3]- نفسه، ص122.

[4]- نفسه، ص86.

ساذجة>>[1]، لكن حتى ولو كانت كل رواية جديدة هي إضافة وتوسيع لرقعة الرواية إلا أنه يجب أن تكون هناك مكونات تربطها بغيرها من الروايات و إلا لما اندرجت ضمن النوع الواحد.

ونجد كذلك بعض المصطلحات التي يستخدمها النقد الإنجليزي في دراسة بنية الرواية مثل << الحبكة، التوتر، الإيحاء، الوحدة العضوية، العنصر الدرامي، الإشعاع، الشخصية النامية الشمول>>[2].

أما حسن البحراوي فيلخص لنا الدراسات الغربية للبنية الروائية و إشكالاتها منذ القديم في كتابه بنية الشكل الروائي، حيث عد هيجل أول من بحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي وذلك في علاقته بالشكل الملحمي من خلال اعتباره أنالرواية شكلاً ملحمياً ظهر بتطور المجتمع البورجوازي، فانتهت به أبحاثه << إلى إقامة تعارض بين الشعر و النثر وذلك بإعلانه لفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية.>>[3]، فكان بذلك الاختلاف الوحيد بينهما بالنسبة لهيجل هو أن الأولى شعر و الثانية نثر ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو ترى ما هي العناصر البنائية التي يتفق فيها هذين الجنسين؟ أو بعبارة أخرى ما هي العناصر البنائية للملحمة ؟.

ونجد لوكاتش يشاطر هيجل في عدهالرواية شكلاً ملحمياً لكنها لا تتحدث عن الآلهة بل عن علاقة الإنسان بمجتمعه [4].

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص88.

[2]- نفسه، ص93.

[3]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي:(الفضاء، الزمن ،الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2، 2009، ص5.

[4]- ينظر: نفسه، ص7.

تعد هذه الدراسة المحتشمة للبنية الروائية تمثيلاً للمرحلة الكلاسيكية، حيث جعل للرواية مكاناً متواضعاً بين الأجناس الأدبية حين صنفت ضمن الأنواع الدنيا، وضلت الرواية على هذا الحال حتى أواسط القرن الثامن عشر حيث لم يعد يخجل من قراءتها و لا من تأليفها، ومن الدراسات التي اهتمت بالبنية الروائية أيضا " هنري جيمس و"جوزيف كونراد" اللذان دعيا إلى حرية الشكل الروائي وكذا " كاروثر" و" فورستر "اللذّان دعيا إلى وجوب أن تتمثل الرواية شكلاً مادام للحياة شكلاً [1].

ومن هذا كله نلاحظ أن ثمة عجز في تحديد الشكل الروائي و الإلمام بعناصره ومكوناته المختلفة ولذلك لجأ بحراوي إلى وجهة نظر كبار النقادو هو " لوبوك " الذي يرى بأنه << بالرغم من الاعتراف بوجود شكل معين للرواية فإن أحداً قط لم يستطيع أن يحصل على معرفة دقيقة بعناصره ومكوناته، وذلك ناجم عن النظرة السريعة التي تعجز عن تأمل الشكل و هو يتكشف شيئاً فشيئاً وصفحة صفحة>> [2]، كما أنه << يسلم بأن تعدد المكوناتو الأساليب سمة أساسية من سمات هذا الشكل الفني البالغ التعقيد>>[3].

و على غرار هذه التحليلات ظهرت تحليلات أخرى للشكل الروائيو التي سمحت لهم بالتمييز بين المؤلف و الراوي و الشخصية،و هكذا فإن هذه المقاربات التجزيئية للشكل الروائي لم تكن تفلح سوى في الكشف عن ملمح منعزل من ملامح البناء الروائي حيث يكون العنصر المتناول عبارة عن جزء يغطي الكل.

---

[1]- ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص16.

[2]- نفسه، ص17.

[3]- نفسه، ص17.

و هذا ما ذهب إليه الناقد روسم << إن الرواية تعتبر في ذاتها كلية مبنية، وذات دلالة، ولهذا فالباحث النظري لا يستطيع لأسباب منهجية أن يقيم وزناً لكل عناصر هذه الكلية فمقاربة النص الروائي ستكون اختزالية بالضرورة، وسوف يكون مضطرا إلى إعطاء الامتياز لبعض مظاهر السرد على حساب أخرى>>[1].

و في الأخير توصل بحراري بأنه من المتعذر القيام بدراسة شاملة لجميع المكونات التي تدخل في تركيب هذا الشكل، حيث قام بدراسة بعض قضايا الشكل الأكثر بروزاً وتحديدا المكان، و الزمان و الشخصية[2].

ومن هذا كله تبين لنا كم هو صعب الخوض في مغامرة البحث في البنية الشكلية للرواية، وخاصة في ظل التطورات الدائمة لهذا الجنس الهجين ومن هذه الصعوبات أننا نجد مكونات شكلية للرواية موجودة في روايات سابقة أو معاصرة لكننا لا نجدها في المقابل في روايات أخرى قديمة ومعاصرة، ولهذا فاختيار هذا العنصر السردي أو ذاك سيؤدي إلى إقصاء باقي العناصر كما نجد الطابع التضامني القائم بين عناصر البنية والذي يؤدي إلى تداخل هذه الأخيرة وصعوبة تمييز عنصر من الآخر.

---

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص18.

[2]- ينظر :نفسه، ص19.

3- التداخل الأجناسي في الرواية:

إن فكرة تداخل الأجناس الأدبية أصبحت مهيمنة على فكر الأدباء ورؤيتهم وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أن التسليم بواقعة التداخل << قد تم منذ أن أنتجت الرومانسية نصوصاً تمزج بين (المأساة) و(الملهاة) بعد أن كانت نصوص الكلاسيكية تحافظ على الحدود القائمة بينهما، باعتبارها حدوداً اجتماعية >>[1]، و هذه الظاهرة تدفعنا إلى التساؤل كيف يكون هذا التداخل وما هي أشكاله ؟.

3-1.التداخل الأجناسي:

فيقول لؤ ي علي خليل في ذلك : << إن مرونة حدود الجنس الأدبي تدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق، فقد يصل الاختراق حدا يؤدي إلى تحول النص عن جنسه، و إلى امتداد النص نحو جنس آخر فتكون النتيجة اجتماع جنسين في نص واحد>>[2].

إذن التداخل الأجناس معناه أن يخترق جنس قواعد الجنس الثاني ويصير جزءا منه فيصبح اجتماع جنسين في جنس واحد، أما إذا زاد التداخل عن حده فإنه يؤدي إلى انحلال وتلاشي هذا الجنس الذي أصابه التداخل، لكن من ناحية أخرى << هذا التداخل يعين الجنس الأدبي في التطور و التجديد >>[3].

---

[1]- لؤي علي خليل، مقال"نص السيولة والصلابة"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبي المجلد الثاني، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان،2009 ،ص160.

[2]- نفسه،ص159.

[3]- مها القصراوي، مقال "نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، ص730.

ويقول محمد غنيمي هلال أن: << اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر ليؤلف جنسا جديدا كما في المأساة اللاهية، وبذلك يبقى الباب مفتوحاً على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة >> [1].

أما إبراهيم شكري فيرى بأن التداخل قد جاء نتيجة تطور الأجناس الأدبية كالشعر الذي تطور إلى أنواع أخرى كشعر مفتوح والشعر السياسي و غير ذلك، ثم قصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر كما تنوع النثر إلى الخطابة التي تطورت إلى المقالة، و المسرحية والرواية، والقصة، وهذه الأجناس الجديدة لم يكن يعرفها العربي ولكنها كانت تطوراً لبعض الأجناس[2].

وتعد أشكال تداخل الأجناس الأدبية ثلاثة أقسام: الأول تفرضه طبيعة الأدب و لا يكون مقصودا من منتج النص، لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، فقد نجد عناصر نوعيه دخيلة على النوع المهين الذي تنتمي إليه، ففي القصة القصيرة ثمة حضور العناصر مسرحية، كما أن في الرواية حضورا مسرحيا وشعريا[3]، فالذي يميز الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنص، واحتوائه على عنصر نوعي مهيمن، فالنص القصصي نتعامل معه كقصة، وان استعنا بعناصر مسرحية [4].

و الشكل الثاني من التداخل فإنه يقوم على القصدية المسبقة للمؤلف و الغاية منها إضفاء روح الجدة على النص من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه عن التنميط النوعي، وتكفل

---

[1] -محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ، ط5، 1987، ص139.

[2] -ينظر: إبراهيم شكري، مقال" تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي"،أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، ص340.

[3] - ينظر: لؤي علي خليل، مقال "نص السيولة والصلابة"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، ص161.

[4] - ينظر: نفسه، ص161.

له خصوصيته في الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقاماتوأدب الر حلاتو غيرها[1].

أما الشكل الثالث فيعد: << انقلابا على مبدأ النوع الأدبي، ويمثل حالة من تمييع النظام وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعده ضربا من القيد،و هو في الغالب الأعم شكل قصدي >> [2].

ومن هذا كله نستشف بأن تداخل الأنواع حتمية لا مفر منها، بل إنها تكاد تكون ضرورية لتطوير الأنواع و استمرارها، ولعل واقع الأدب يشهد على هذا الكلام، ولاسيما في الأدب المعاصر الذي يؤمن بقيمة الحركة والتحول و لا يؤمن بالثباتو السكون، لأنه لو نظرنا إلى الأنواع الأدبية المعاصرة فإننا لا نستطيع مثلاً أن نبرئ الرواية من عناصر المسرحية و القصة والشعر أيضاً .

3 -1. الرواية وتداخل الأنواع:

تعد الرواية من الأجناس التي طغت عليها ظاهرة التداخل الأجناسي فهي في الأصل تعتمد على النثر لا الشعر و الأوزان، لكن هناك بعض الروايات تعتمد على الشعر، المسرح، التاريخ الموسيقى، والإيقاعو التي لم تكن من خصائص الرواية،و عليه فإن الرواية كنوع تعبيري حديث قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية.

وفي هذا الصدد يقول إدوار الخراط: << الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، وعلى الموسيقى و على اللوحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا

---

[1]- ينظر: لؤي علي خليل، مقال" نص السيولة والصلابة" ، ص161.

[2]- نفسه، ص162.

و الحرية هي التيماتو الموضوعات الأساسية ، ومن الأصوات المحرفة اللاذعة التي تتسلل دائماً إلى كل ما كتب>> [1].

أما مرتاض عبد المالك فيقول: << تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفهاتعريفا جامعاً مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما نستميز عنها بخصائصها>>[2].

و الصادق قسومة يرى بأن الرواية قد كانت في بداياتها ذات تجربة فردية في موضوعها وفي أساليبها أيضاً مما جعلها غير متماشية مع مستجدات الفكر و الحضارةو هذا ما دفع بها إلى تبني أسلوب خاص بها جامع متمثل في الانفتاح على أساليب الأجناس الأخرى سواء كانت داخلة في الأدب أم خارجة عنه [3].

ولذلك نجده يذكر لنا كيف كان احتكاك الرواية مع مختلف الأجناس عبر تاريخ مسيرتها مما دفع بها إلى التداخل معها، حيث أخذت من الأجناس القديمة و المتمثل في النتاج الملحمي ومن بعض النتاج الشعبي و بعدها في روايات مرحلة النهضة أضيفت إلى قصص الحروبو البطولات روافد أخرى دعمت الرواية وقربتها من روح العصر حتى القرن السابع عشر لكنها أخضعت لخدمة القصة العاطفية وبعدها استندت إلى أدب الرحلات المستقى من قصص الشطار التي شاعت

[1]- إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص303-304.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، ص11.

[3]- ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص155.

خصوصاً في إسبانيا منذ أواخر عصر النهضة وذلك نتيجة تبدل اجتماعي حيث تراجعت معه عناصر للرواية وظهرت لها عناصر أخرى جديدة [1].

ونتيجة زيادة في الاهتمام بالفرد خلال القرن السابع عشر ظهرت أجناس أدبية أكثر قدرة على تأدية عالم الفرد الخاص مثل الرسائل والمذكرات واليوميات، فنجد الرواية قد استفادت منها، وبهذا تجاوزت الرواية منظومة الأجناس القديمة، ومع ازدياد تحرر الأدب وظهور الجمالية الجديدة، ازدادت معه الرواية انفتاحا على أجناس مختلفة [2].

وفي القرن الثامن عشر تجاوز انفتاح الرواية مجال الأجناس الأدبية ليشمل مجالات أخرى مثل الفلسفة التي أفادت الرواية بأدواتها كالاستنتاج والمقارنة وغيرها، كما أنها استفادت من الروح العلمية والثقافية خلال القرن التاسع عشر، كما اتجهت إلى استلهام علم النفس ومقولاته وتقنياته لدراسة العلاقة بين الإنسان وواقعه، كما استقت بعض أساليبها من مجالات أخرى جديدة مثل المونتاج وتجاوز الصور وتقنيات النتاج الصوتي والعروض الإشهارية و غيرها [3].

أما حسين عليان فيتحدث عن انفتاح الرواية الحديثة فيقول: << أما الرواية الطليعة فقد عرفت أشكالاً من الانفتاح، ليس على صعيد المضمون فحسب،وإنما على صعيد الأدوات الفنية لبناء صيغة الرواية، فعرفت المونولوج الداخلي، والأمثال، والحكم، والتضمينات المتعددة

[1]- ينظر: الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص156.

[2]- ينظر: نفسه، ص156.

[3]- ينظر: نفسه، ص158.

والاقتباسات من الشعر و التراث، كما عرفت الأسطورة و وسائل تقنية عكست الانفتاح الروائي على أطياف التشكيلات الاجتماعية، وشبكة علاقات المجتمع، وعلى بنية الفكر و الثقافة السائدة ، وعلى مخزونه الثقافي و الفكري، دون أن تكسر الخط الزمني الصاعد و الممتد >> [1].

فالرواية إذن لن تكتمل ولن تأخذ شكلاً نهائياً مادامت مقتحمة من جميع الأنواع التعبيرية الأدبية و الغير الأدبية، ومن هذا الانفتاح الأجناسي و الأسلوبي حققت الرواية انفتاحا صار لها علامة فارقة عن الأجناس الأخرى مما أكسب كتابها جرأة في التجديد على جميع المستويات، ولكن هذه الرواية تتجاوز أخذ الأساليب و الخصائص من الأجناس الأخرى بل لها خصيصة متمثلة في أنها لا تنقل ما تأخذه من سمات و وظائف فقط و إنما هي تحذف البعض و تلغي البعض الآخر و تدمج ما أخذته في رؤية و جمالية جديدتين.

[1]- حسين عليان، تداخل الأنواع الأدبية:الرواية والسيرة، دار مجدلاوي، عمان/ الأردن، ط1، 2012، ص42.

الفصل الثانـي

مظاهر التداخل الأجناسي في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة " لعز الدين جلاوجي:

1. الرواية والشعر.
2. الرواية والأسطورة.
3. الرواية والحكاية العجائبية.
4. الرواية والمسرح.
5. الرواية والقصة القصيرة.

عز الدين جلاوجي[1] من الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا في السنوات الأخيرة أن يفرضوا حضورهم الإبداعي بفضل أعماله الروائية التي تنطلق من الواقع ولكنها تتجاوز ه بعد ذلك إلى عالم مليء بالخيال والفن ولعل من أهم أعماله الروائية التي حققت هذا التجاوز روايته "سرادق الحلم والفجيعة" التي جاءت معلنة تمردها شكلا ومضمونا على كل القوانين والقوالب التقليدية التي عرفت بها الكتابة الروائية ومن بين ما تمردت عليه هو البناء الفني للرواية، فقد اعتمد التنويع في هذا البناء حيث جاءت عبارة عن مقاطع سردية وأخرى شعرية وقصصية وغيرها وسنتطرق لهذه الدراسة مفصلة بعد إعطاء لمحة عن الرواية.

رواية سرادق الحلم والفجيعة من الحجم المتوسط تقع في 128 صفحة صدرت عن دار أهل القلم بسطيف، الجزائر سنة 2006 [2]، بدأها الكاتب بإهداء <<إلى الغرباء>> [3] واتبعها بفاتحة لأبي حيان التوحيدي << الهوى مركبي و الهدى مطلبي.. فلا أنا أنزل من مركبي.. ولا أنا أصل إلى مطلبي.. أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة..>>[4] .

---

[1]- عز الدين جلاوجي كاتب جزائري من مواليد1962 درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذ للأدب العربي كتب في الرواية والمسرح والقصص، صدرت له عدة أعمال ما بين عام 1994 و2005منها:

- في الرواية: سرادق العلم والفجيعة – الفراشات والغيلان – رأس المحنة.
- في القصة القصيرة: لمن تهتف الحناجر – خيوط الذاكرة - صهيل الحيرة.
- في المسرح: النخلة وسلطان المدينة - تويوكا والوحش- الأقنعة المثقوبة - البحث عن الشمس مسرحيتان - التاعس والناعس.
- في أدب الطفل: ظلال وحب 5 مسرحيات – الحمامة الذهبية – العصفور الجميل .

[2]- ينظر: عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف الجز ائر، ط1، 2006 ص 3-4.

[3]- نفسه، ص5.

[4] نفسه ،ص7.

وعلى العكس المعهود بدأ متنه الروائي بالخاتمة ثم انتقل مباشر ة إلى العنوان الأول في الرواية " أنا والمدينة " واتبعه بعناوين فرعية، وسار على هذا المنهج في كامل الرواية، حيث كان عدد هذه العناوين ستة وثلاثون عنوانا ثم أنهى روايته بمقدمة، كما أنه استخدم الهوامش التي بلغ عددها اثنان وعشرون هامشا جاءت تفسيريه أحيانا و استذكارية أو استباقية في أحايين أخرى، كتب هذه الرواية بطريقة غرائبية تحمل داخلها رموزا مشفرة فهي تحكي عن فترة زمنية حرجة مرت بها الجزائر (بلده) ألا وهي العشرية السوداء [1].

أما إذا عدنا إلى موضوع دراستنا والمتمثل في التنويع الفني للبناء الروائي في هذه الرواية وبالضبط دراسة أنواع الأجناس وتداخلها ضمن هذا الخطاب، فنجد أن الراوي قد تميز في هذا المجال وخاصة في هذه الرواية مما جعلها مادة دسمة للنقاد.

وتعد هذه التداخلات ميزة الكتابة ما بعد الحداثة التي<< تنتهك الأنواع أو تتجاوزها أو تزعزع الحدود التي تخفي وراءها هيمنة أو سلطة >>[2] ،لأن نظرية النوع الحديثة <<لا تضع عددا محددا للأنواع الممكنة ولا تضع القواعد للكتاب إنها تفترض أن الأنواع التقليدية قد تمتزج وتنتج نوعا جديدا>> [3]، وهذا << الانتهاك للأنواع أو مزجها يدل على طريقة جديدة في التفكير>> [4]، حسب رأي جيلفورد جيرتز، وتعد الرواية من أهم الأنواع التي تحققت فيها هذه الطريقة الجديدة في التفكير حيث تمثل <<نتاج امتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها، حيث يعد الجزء الأساسي فيها يكتب بالنثر فتكون

---

[1] - ينظر: عمر سطايحي، مقال "سرادق الحلم والفجيعة (الشاهد على اغتيال الوطن)"، سلطان النص: دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، دار المعرفة ، الجزائر، 2009، ص397 وما بعدها.

[2] -رالف كوهن، مقال، " هل توجد أنواع ما بعد حداثية " ،القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط2 1997، ص217.

[3] - نفسه ،ص219.

[4] - نفسه ،ص 220.

الرواية أكثر تنوعا وتعددا من أي نوع آخر عرفه القدماء، فهناك أجزاء تاريخية، وأجزاء بلاغية، أجزاء من الحوار، حيث تتبادل هذه الأساليب جميعها وتتناسج وتتعالق ببعضها البعض بأكثر الأشكال غنى وتكلفا وصنعية >> [1].

و انطلاقا من هذا كله سنقوم في دراستنا التطبيقية هذه بتتبع طرائق السرد في هذه الرواية لإبراز التداخل الحاصل بين وحداته وذلك على اعتبار أن<< السرد كله مؤلف من تسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى، وبهذا تكون كل سرديات العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى ذات البنية الثابتة>> [2]، وقد ورد ت كالتالي:

[1]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 1994 ص 163-164.

[2]- تزفيتان تودوروف ، الأدب والدلالة، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1996، ص 50.

1. الرواية والشعر:

يعد الشعر أول نوع تداخلت معه رواية جلاوجي هذه وطوعته لصالحها، فهو أكثر الأنواع بروزا في خطابها، فالرواية تشترك مع الشعر لأنها شديدة الحرص على آن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصورة الشعرية، وذلك لأن النثر يميل إلى اللغة المباشرة، فهي بذلك لم تقبل أن تكون لغتها لغة نثرية بسيطة فلجأت لترقية لغتها عبر لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الأكاديمي فتماسكت مع الشعر واستخدمت لغته لصالح أغراض المؤلفين فيها [1].

ولذلك نجد باختين يقر بأن << الرواية مزيج من الأنواع الشعرية>>[2]، وقد تكون هذه العلاقة متبادلة بين الشعر والرواية فهو يأخذ منها وتأخذ منه انطلاقا من قول شيغل << كل الشعر الحديث يستعير بتلويناته الأصلية من الرواية >>[3]، وبدورها تكون سمة الشعرية سائدة في أغلب الروايات ولكنها تتفاوت في درجات، وجلاوجي من الروائيين المولعين بالكتابة الشعرية وهذا ما تبرزه نصوصه الروائية والقصصية،وخاصة الرواية التي نحن بصدد التطبيق عليها، حيث تلعب فيها الشعرية دورا هاما فيتقاسم الشعر والنثر مهمة السرد بداخلها فنحن عند قراءتها نحس أننا نسبح بين الشعر والنثر.

وشعرية اللغة لا يقصد بها مجئ الكلام على نسق موزون مقفى بل عبر ظواهر إيقاعية وبلاغية أخرى ورواية سرادق الحلم والفجيعة قد اتخذت طابع الشعر المعاصر أو القصيدة النثرية القائمة على الإيقاع الداخلي ومعنى هذا أن قصيدة النثر تتحرر من نظام التفعيلة إلا أنها قد تستفيد منها، كما أنها متحررة من وحدة البيت إلى وحدة الموضوع حيث تنمو نموا عضويا حيا، أي أنها تقوم على وحدة الجملة

---

[1]- ينظر: رشيد قريبع، مقال" الرواية الجزائرية وتداخل الأنواع"،
موقع:.htt ://repository .thiqaruniK ,org/gnr 42/(147) pdf

[2]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باحتين المبدأ الحواري، ص163.

[3]- نفسه، ص165.

الشعرية [1]، نفهم من هذه الخصائص للقصيدة النثرية أنها تتخلى عن الإيقاع الموزون وتقوم على الإيقاع الداخلي وتتخلى عن وحدة البيت وتقوم على نظام الأسطر أو الجمل.

هذا ما نجده في روايتنا هذه بحيث تحتوي على نصوص شعرية من نوع قصيدة النثر وهي نصوص للروائي مرتبطة بالشخوص الموجودة في عالم الرواية تتميز بقدرتها على تقديم نفسها في السياق السردي دون أن تكون معزولة عنه أو دخيلة عليه مما يجعل لغة الرواية في مجملها تأخذ طابع اللغة الشعرية [2].

فنجد جلاوجي يقول بعد السرد مباشرة :

<<أيتها المدينة المومس..

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء..؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء..؟؟>>[3].

كما أننا نجد الروائي يجعل من المقاطع الشعرية صوتا يرتبط أحيانا بالمشهد السردي فيكاد يكون اختزالا له وتعليقا عليه << وسمعت الغراب يقول بصوت كأنه صوت راهب في محرابه.

لك الولاء أيتها النسور الآلهة.. ولك الخضوع..و لك الخنوع.. ولك الدموع.ولك الشموع

سوحب.. سوحب

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب..

---

[1]- ينظر: رابح ملوك،بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، رسالةدكتور اه، جامعة الجزائر، 2007-2008 ،ص26 .

[2]- ينظر: مصطفى الضيع ،مقال" تداخل الأنواع في الرواية العربية " ،أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، ص 666.

[3]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص11.

رب اللظام واللكام والشيهب..>>[1].

فيصور لنا هذا المشهد شعرا، حيث اختزل الراوي حكايته عن الغراب وهو يقوم بطقوس في محرابه بأسلوب شعري مختصر.كما نجد في الرواية ثمانية مقاطع شعرية لكنها على الرغم من ارتباطها بالنص السردي فإنها تكاد تقيم نصا موازيا يتخلل في سياق النص الروائي، وهو ما يمكن التأكد منه من خلال ملاحظة الترابط على مستوى اللفظ والمعنى[2] بين هذه المقاطع فنجده مثلا في المقطع الأول الذي فتح به الرواية بعنوان "أنا و المدينة" يتحدث فيه عن علاقته بمدينته وكأنه اختصار لأحداث الرواية كلها، وهكذا يكمل موضوعه هذا في المقاطع الموالية فيقول:

<< الغربة ملح أجاج..

وحدي أنا والمدينة..

ثكلت الهوى.. ثكلت السكينة..

لا ورد ينمو هاهنا..لا قمر.. لا حبيبة.

لا دفئ في القلب الحزين..>>[3].

من هنا يتضح لنا أن هذه الرواية التي بين أيدينا مكونة من مجموعة من المقاطع الشعر ية وكأنها قصيدة على حد تعبير باختين في حواريته <<الرواية قصيدة من القصائد، نسيج كامل من القصائد>>[4].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص103.

[2]- ينظر: مصطفى الضبع، مقال " تداخل الأنواع في الرواية العربية "، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية ص667.

[3]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ،ص 10.

[4]- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح ،ص163.

لكن قصائد جلاوجي المستخدمة في هذه الرواية غير القصائد التي تحدث عنها باختين لكن يبقى العامل واحد، فهي قصائد نثرية يختلف شكلها المظهري عن القصيدة القديمة، حيث تعتمد نظام الجمل والأسطر[1]، حيث للبياض مكانته ومن ثم شعريته ولغته التي لا تقل أهمية عن شعر اللغة المسطورة[2] حيث نجد الروائي استخدم النقاط المتوالية والفراغات وعلامات الاستفهام والتعجب بكثرة في النص كلها علامات لها دلالاتها الخاصة بالنسبة للقارئ، فقد تعدت لغته وظيفة نقل الحدث المباشر إلى تعدد الدلالات وذلك ناتج عن التكثيف اللغوي والمجاز كما هو ظاهر في الأمثلة المذكورة سابقا، بحيث أن القارئ لهذه الأبيات منفصلة عن الرواية ينفي كلية أنها تنتمي إلى رواية، لأنها تجعله يهيم في عالم شعري دليله فيه الكلمة المتقدة والروح المنفعلة، لأن الروائي اهتم بوضع الكلمة في تشكيل جديد غير مألوف وغير متوقع فحقق بذلك انزياحا لغويا[3]، وهذا ما وضحه صلاح فضل يقوله << شعرية الأسلوب تمتزج فيه شعرية الحرف بشعرية الحكي، وتشف عنها>>[4]، ومن الأمثلة على ذلك نجد

<< لا تسألني لماذا؟ إن العاشق الولهان لا يؤمن بالسؤال

عيناك زهرتان أينعتا في ربوة القلب..

كوكبان يسبحان في فضاء الفؤاد.

---

[1]- ينظر: رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية ،ص26.

[2]- ينظر: الخامسة علوي مقال" شعرية الرواية وهاجس التجريب في سرادق الحلم والفجيعة " ، سلطان النص: دراسات في روايات جلاوجي، ص 22.

[3]-ينظر: نفسه، ص54.

[4]- مصطفى الضبع، مقال " تداخل الأنواع في الرواية العربية "، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية ، ص 664.

ها قد جئت أبحث عنك.. اترجاك.. أقسم لك بالعظيم أن تشفقي على حالي وتشرقي على القلب لقد شققته صقيع الهروب..>>[1].

بهذه الطريقة يسود الأسلوب الشعري في أغلب الرواية ويعد هذا الأخير دليلا آخر على التداخل الشعري السردي، حيث تقوم اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري << فتصبح لغتها خارجة من وظيفتها الإخبارية الإبلاغية إلى وظيفة بلاغية تعتمد الإيحاء بالمعنى عبر عبارات تكون في كثير من الاحيان تمنح من إطار مرجعي، محاولة خرق الترابط الدلالي والنحوي والعدول عن الاستعمال العادي>>[2]، << كما تميل إلى التكثيف والمجاز، وخلق مساحات من الصور الإيقاعية >>[3].

من هذا التداخل ندرك أن الشعر لم يرد عبثا في بنيان النص الروائي، فقد شكل عنصرا تكوينيا مهما داخل الرواية من خلاله كسرت رتابة السرد، وتعددت اللقطات الشعرية في النص التي أتت بصورة متنوعة، وفيها تغيبت عناصر سردية أساسية من مثل الأحداث والشخصيات ومن خلالها يعمد إلى محور الزمن أو كسره، كما أنه يولد إيقاع حزين يسهم في خلق المناخ القائم ويأتي بديلا للحركة الروائية [4] ،لذلك نستطيع أن نعد الشعر عنصر ضور ي لتكاملو جه لرواية .

---

[1]-عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ،ص108.

[2]- الخامسة علوي، مقال شعرية للرواية وهاجس التجريبي في "سرادق الحلم والفجيعة من كتاب سلطان النص دراسات في روايات عز الدين جلاوجي ص 14.

[3]- مصطفى الضبع، مقال" تداخل الأنواع في الرواية العربية "،ص664.

[4]- ينظر: شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 2008،ص 135.

2. الرواية والأسطورة:

ثاني جنس أدبي نهلت منه رواية سرادق الحلم والفجيعة هي الأسطورة مع أنها تعد من الميثولوجيا أكثر مما هي أدب، فمكانتها هامة في حياة الإنسان الذي وقف عن طريق مضمونها على تاريخ العصور الضاربة في القدم وكيفية إدراك العالم وتصوره << والأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد>>[1]، إلا أنها<< ارتبطت بالآداب الشعبية المنبثقة من وجدان الجماعة لأنها من بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى ، حينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة >> [2].

هذا إلى جانب كونها << شكلا قصصيا أو حكائيا يلتقي مع الحكاية الشعبية أو الخرافية والحكاية البطولية الملحمية، فالأسطورة كلمة مشتقة من الأصل اليوناني Mutho وتعني قصة أو حكاية، وقد استعمل الفيلسوف أفلاطون Muthologia للإشارة إلى فن رواية القصص>>[3].

ورواية سرادق الحلم والفجيعة رواية يظهر فيها التداخل النوعي بين البناء الروائي الواقعي والبناء الأسطوري الرمزي بوضوح، وقد اعتمده جلاوجي لأن الأسطورة نشاط فكري يحاول كشف صلات الإنسان بمحيطه عن طريق التحليق في عوالم المحسوسات والتحرر من سطوة الواقع لأجل البحث عما قد يحدث

---

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ص90.

[2]- فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، ع 294، الكويت ،2002 ،ص20.

[3]- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001 ص14.

تغييرا فيما أفسدته بعض مظاهر العيش الواقية، إنها باختصار نتاج تخيلي يبحث في الواقع دون امتثال لقوانينه الموضوعية وأعرافه المادية[1].

و جلاوجي روايته تلبس الثوب الأسطوري، فمنها ماهو موظف كرمز من التراث العربي ومنها ما نسجه على منوال الأسطورة الشعبية، كما أنه جعل من الرواية كل شيء فيها محمل بإيحاءات رمزية فنجد من ذلك نسجه للحكاية الشعبية على شكل أسطورة تفسيرية وهي حكاية "العجائز والقمر" اللاتي حاولن إسقاط القمر في قسعة ماء، من أجل تشويه مطلعه بأمر من المدينة المومس، ففعلت العجائز ذلك باستعمال قواها الخارقة باستحضار الجن والشياطين والعفاريت والمردة، وعملت العجائز على ذلك أياما وليالي ولم يستطعن إلا تسويد جزء منه، فلما أدركهن الملك أطلقنه ليعود إلى مكانه ومنذ ذلك الحين وهو يرى أسود الجانب[2].

فسر جلاوجي سبب انشقاق وجه القمر بهذه الطريقة مثلما كان يفعل الإنسان البدائي في تفسير الظواهر حوله، فقد استغلّ الروائي اسوداد وجه القمر ليقيم أسطورته عوض الأسطورة الدينية الحقيقية لانشقاقه والتي كانت معجزة محمد (ص) في إعجاز الكفار، فالأسطورة تتجلى فيها الاعتقادات والخلق المعرفي والإبداعي بطريقة تبدو في الكثير من توجهاتها منافية لمنطق العقل والتفكير الدقيق وعلى هذا النحو تبدو الأسطورة وثيقة تاريخية تجسد المرحلة البدائية الممثلة للتفكير الميتافيزيقي الذي حاول الإنسان الأول من خلاله الاقتناع بحقيقة الكون والتعايش معه عن طريق تشكيل تفاسير أولية وقصص خرافية عن إشكالياته العظمى[3].

---

[1]- ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ،ص 14.

[2]- ينظر: عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 53-54.

[3]- ينظر: صموئيل هنري هووك، منعطف المخيلة البشرية (بحث في الأساطير) تر، صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1983 ص 09.

كما نجد أسطورة الطوفان حاضرة في رواية سرادق الحلم والفجيعة ومن من البشر لا يعرف أسطورة الفلك والطوفان وسيدنا نوح عليه السلام؟، فما تنص عليه الأسطورة المبنية على منوالها في الرواية أن الطوفان جاء ليهلك القوم المفسدين في المدينة، مثلما تنص في الأسطورة الحقيقية بأنه جاء ليهلك القوم الكافرين ، لكن أين القوم الكافرين أو المفسدين في لرواية؟ أهم الجماعة الإسلامية التي يمثلها الشيخ المجذوب وسنان الرمح وعسل النحل ؟ أم الغراب وأتباعه أسياد المدينة؟ [1]، أو بالأحرى من أي جهة سيحدث الطوفان؟،فالكاتب تركنا في حيرة من أمرنا إذ ترك حدوث الطوفان في روايات مختلفة يصعب تحديد الأصح منها للرواية؟.

فهناك رواية تقول << إن العلامة قد جاءت بعد موته، واندلق صهاريج السماء بماء كالحميم يشوي الوجوه وساء مشربا وهلك الجميع الغراب ولعن ووكر النسور...>>[2]، ورواية أخرى تقول << إنه ملّ الانتظار فترك السفينة ولجأ إلى حصن الشيخ مولانا المجذوب >>[3]، وغيرها من الروايات و ربما هذه النهاية المفتوحة لأسطورته تنم عن الوضع المجهول الذي آل إليه بلده بعد الطوفان .

كما أن الروائي قد اتخذ رموزا من أساطير أخرى ليغلف الواقع الذي كان يسود آن ذاك، مما جعل لغته مكثفة ملغمة تنفجردلالات وإيحاءات كلما وضع القارئ يده على إحدى مفرداتها، مما يفتح فضاء التعددية الدلالية، هذا الأسطوري في الرواية هو<< النص الذي يضيء النص الواقعي ويقابله>>[4].

---

[1]- ينظر:عمر سطايحي، مقال"سرادق الحلم والفجيعة (الشاهد على اغتيال الوطن) "،سلطان النص ،ص399.

[2]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ،ص125.

[3]- نفسه ،ص125.

[4]- محمد صالح الشنطي، مقال " تداخل الأنواع الأدبية في الروائية الأردنية"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية ،ص 454.

فالكاتب قد وظف هذه << الخوارق والأساطير لأنه كان فارا من حالة التأزم والقهر>>[1]، بسب حالة الخوف والهلع التي كان يعيشها جراء الحوادث التي كانت تحدث في وطنه.

[1]-محمد صالح الشنطي، مقال " تداخل الأنواع الأدبية في الروائية الأردنية"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية ،ص 429.

3. الرواية والحكاية العجائبية:

العجائبية في معناها العام والبسيط << اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه، سواء كان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة الشاذ والأخرق أم ايجابيا بالانفتاح على كل ما هو خارق، ومنفصلة من قيود المنطقي واليومي حيث تعد العجائبية هنا نسخة تحرر وتنفيس يخفف فيها المبدع من قيود العرف وضوابطه الثقيلة >>[1].

أما العجائبية الروائية فتنوعت موضوعاتها وتعددت أساليبها لدى الروائيين بحيث تتداخل فيها العلاقات بين العالم الذي يقدمه الخيال من جهة، وذلك الذي يخص القارئ من جهة ثانية، وتعد الرواية الجزائرية عامة و الجلاوجة خاصة ركبت موجة التجر يب والحداثة السردية واستعانت بالعجائبية لتصور الواقع على ما كان وما لم يكن وخاصة في رواية سرادق الحلم والفجيعة فقد اعتمد في هذه الرواية على تقنيات العجائبي وطرائق سرده وهذا ما يمكن وسمه بالتداخل.

فرغبة الروائي في إضفاء البعد العجائبي لنصه جعلته يلجأ إلى ما يعرف بأنسنة الحيوانات لتكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية فعن طريق الحيوان أوصل الإنسان بعض ما في نفسه [2]، وهذا شبيه لما جاء في كليلة ودمنة حيث رمى من ورائه ابن المقفع إلى معارضة حكم أبي جعفر المنصور، أما الكاتب جلاوجي في هذه الرواية فعمد إلى هذه التقنية ليعكس واقع الجزائر المرير آنذاك، فقال " من بالوعة

---

[1]- بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخصر، باتنة 2012-2013، ص10.

[2]- أمال ماي، مقال "العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة "،مجلة الخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،العدد 9 جامعة بسكرة ، 2013،ص293.

القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء يبصر قطا متكورا على نفسه. يضحك الفأر ضحكة هستيرية>>[1]، ويقول كذلك << السقف ملعب تمارس فيه العناكب هوايتها المفضلة>>[2].

نجد أيضا في العجائبية<< المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطار أو ديكور لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث >>[3]، حيث المدينة أصبحت تقهقه وتفتح ذر اعيها، وتمارس العهر جهارا[4]، كما أن المبولة تفتح فاها ويأكل السوس أسنانها[5]، ومار أراده جلاوجي من هذه الشخصيات هو إيصال الوضع السيئ للبلاد إلى المثقف الجزائري من أجل العمل على تغيير هذا الوضع .

العجائبي يعتمد أيضا <<على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخار ق والمسخ والتحول والتضخيم>>[6] ، فالروائي قد خلق المفارقة عندما وظف هذه الشخصيات العجيبة وسخر من الواقع السائد أنذالك بطريقة مباشرة كما كشف الحقائق مستخدما بذلك عنصر الخوارق مثلما حدث في قصة العجائز والقمر حيث أسقط القمر من مكانه عن طريق العجائز الساحرات اللواتي استحضرن كل الشياطين، كما نحد في الرواية حكاية النسور << قيل أن النسور تملك قوى سحرية خارقة لا نحيط بها خبرا ،وحدهم في مكانهم يوجدون الأسلحة.. والألبسة.. والأطعمة.. والذهب..>>[7].

كذا عنصر التحول في قصة الشاهد الذي سقط في المبولة وتخبط في الحمأة فتحول بذلك من إنسان إلى مخلوق غريب <<لقد فقدت كل شيء كان في ذاكرتي كل شيء غدا أمامي جميلا بديعا

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ،ص12.

[2]- نفسه، ص 13.

[3]- أمال ماي، مقال " العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة "،ص299.

[4]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 11.

[5]- نفسه، ص31.

[6]شعيب الحليفي،مقال" بنيات العجائبيي الرواية العربية"،مجلة فصول،ع3،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة ،1997،ص115.

[7]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 72.

وأحسست كأن طبقة الشعر التي كانت تغطني قد ازدادت كثافة، وأن ذراعي قد بدأت تنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حد بعيد زوائد جناحي الوطواط، ودار في خلدي يقينا أنني روح خفاش>>[1].

كما تحيلنا بعض العبارات مثل << قالت كليلة ، قالت دنيازاد، قال الراوي ،قال دمنة >>[2]، إلى أن روايته منسوجة على منوال هذه الحكايات العجائبية أو أنها تحمل عنصر العجائبية لأن ما يحدث في المدينة المومس أيضا أمور عجائبية بحيث تتصارع قوى الشر والخير وتحدث بينهم الخوارق.

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 112.

[2]- ينظر: نفسه، ص124-125.

4. الرواية والمسرح:

من الأنواع الأدبية التي نهمت منها الرواية أيضا المسرح باعتباره هو والرواية من الأنواع التي تولي أهمية كبيرة للمحاكاة والتمثيل، وهذا الانتماء حتم استخدام أدوات فنية متقاربة لكن هذا التشابه لا يعني التوافق، فكل نوع يتميز بمميزات مختلفة عن الآخر[1]، إلا أنه لما كانت الرواية نوعا إمبرياليا فقد استعارت بعض تقنيات المسرح والمصطلحات التي تبنتها وكيفيتها لتخدم سياقها الجديد.

يبدو أن جلاوجي يحب التجريب الروائي إلى درجة تفضحه فيه نصوصه الروائية، وبما أنه كذلك كاتب مسرحي قبل أن يكون روائي فمن الطبيعي أن يداخل بين هذين النوعين.

من التقنيات التي استعارها جلاوجي في سرادق الحلم والفجيعة نحد تقنية "المشهد" "scène" والمتمثلة في << مقاطع روائية تنزع فيها المسافة بين النص ومتلقيه إلى درجة يتوهم معها أنه حيال مشهد مسرحي>>[2]، ويعد المشهد من مصطلحات البيئية الخارجية للمسرح، وهو يستخدم في وصف الأحداث التي ما كان منها على درجة كبيرة من الأهمية حيث تنقل مفصلة في شكل مشهد [3].

أما جيرار جينيت فيرى بأن للمشهد في النص الروائي ثلاث تجليات أولها نقل الأحداث مفصلة وثانيهما نقل الأقوال والأفكار نقلا مباشرا، أما ثالثهما فهو يسميه بالوصف المبأر، ويعني به الوصف الذي يتم من منظور شخصية مشاركة في الأحداث[4]، وهذا ما نجده في روايتنا هذه لأن الراوي هو شخصية مشاركة في الأحداث. يقول: << قاعة كبيرة ضخمة خالية من الأثاث إلا من أرائك عند الجدران

---

[1]- ينظر: محمد نجيب العمامي، مقال " في علاقة الرواية بالمسرح "، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، ص 590.

[2]- نفسه، ص 592.

[3]- ينظر: نفسه ،ص592.

[4]- ينظر: نفسه ،ص 594.

فارغة تماما، وفوق كل كرسي صورة فأر له جناحان طويلان، وقف الغراب وسط الحجرة، طويلا صامتا جامدا كتمثال حجري بارد، وفجأة انفتحت الجدران فتحات عند كل أريكة وخرج من الفتحات فئران ضخام الجثث تتنكر بزي النسور، تضع أجنحة طويلة، ومناخير حادة...>>[1].

يعد هذا المشهد ذو أهمية في الرواية لأنه في محل كشف عن حقيقة النسور التي تحكم المدينة والتي طالما تمنى هذا الشاهد معرفتهم ومعرفة قواهم السحرية، كما نجد مشاهد أخرى في الرواية حيث تتجاوز سبعة مشاهد منها مشهد وصف الغراب ووصف السيد نعل وغيرهما من المشاهد وكلها ذات أهمية بالغة في الرواية لأنها تعد بمثابة كشف القناع عن هذه الشخصيات.

من تقنيات المسرح أيضا المجسدة في رواية سرداق الحلم والفجيعة نجد "الحوار" فهو عنصر تكويني ومقوم أساس في كلا النوعية: << كلام متبادل بين شخصين أو أكثر في مكان وزمان معلومين>>[2] فنجده في هذه الرواية على مستوى مشهدين ولنفس الشخصيتين والمتمثلة في الشاهد بالضمير (أنا) الذي رأى نفسه في منامه يحاور شخصا مجهولا لم يعرفه حيث عبر عنه بـ (هو)[3]. ويعتبر << الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي، فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية>>[4].

---

[1] - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 103.

[2] - محمد نجيب العمامي، مقال "في علاقة الرواية بالمسرح"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول " تداخل الأنواع الأدبية". ص 595.

[3] - ينظر: عز الدين جلاوجي، سرادق الحم والفجيعة، ص93.

[4] - محمد سراج الدين، مقال، " فن المسرحية وسعته في الأدب العربي"، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، المجلد 3، 2006، ص 31.

كما أن<<الحوار يعطينا إحساسا بالتقدم إل الأمام وهذا الإحساس نسميه الحركة "Tempo">>[1].

غير أن جلاوجي لم يعط أهمية كبيرة لهذه التقنية حيث ورد بنسبة أقل من المشهد، وهي لا تحمل صراعا ولا تؤثر كثيرا في سير الأحداث.

ثالث تقنية استخدمها جلاوجي هي "تقطيع الرواية" إلى مقاطع ذات عناوين وهذه التقنية موجودة عند مسرح بريخت في المسرح الملحمي. وهي تقطيع المسرحية أو الحدث كوسيلة ملحمية حيث << أن كل جزء من المسر حية يحافظ في حدود معينة على التعايش مع باقي الأجزاء الأخرى، ومن المعروف أن تقطيع الحكاية أو الحدث من أهم ما التزم به بريخت في أعماله المسرحية خوفا على المتفرج أن يجرفه نهر الحبكة المسرحية[2].

وقد حرص جلا وجي على تحري خطى بريخت[3] في تقطيع المسرحية، حيث قسم روايته إلى عناوين ومقاطع قصصية غير مكتملة تكتمل قصة كل واحدة منها في الأخرى.

وآخر تقنية استعملها جلاوجي مستعارة من المسرح هي استخدام الأقنعة، حيث للقناع أكثر من وظيفة أهمها الوظيفة الدرامية << إذ أن القناع يوحي بأن الشخصية التي أمامك ليست مقصودة لذاتها، بل هي نموذج لمعنى كلّي تعمل الشخصية على تجسيده مع الأحداث>>[4]، كما أننا نجد بريخت يعطي للقناع

---

[1]- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص 60.

[2]- ينظر: محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح، مسرح يسري الجندي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص366.

[3]- بريخت صاحب نظرية المسرح الملحمي، الذي ثار على نظرية أرسطو.

[4]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 79-80.

وظيفة رئيسة << هي خلق الأثر التغريبي من حيث أنه يباعد بين صورة الممثل على المسرح وصورته في الحياة بما يساهم في إزالة الوهم المسرحي>>[1] .

أما جلاوجي فقد اضطر إلى استخدام أقنعة لشخصيات روايته من أجل إخفاء حقيقتها وعدم التصريح بها لأنه يعالج قضية سياسية خطيرة، حيث اختار شخصيات حيوانية وهذا ما أوقعه في فخ العجائبية مثل الغراب والفأر والنسور وكذا غير الحيوانية مثل الشيخ المجدوب وعسل النحل وسنان الرمح وغيرهم.

[1] - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، ص341.

5. الرواية والقصة القصيرة:

بالنسبة للقصة القصيرة فهي حاضرة بصورة واضحة وذلك مر ده إلى أن جلاوجي تعود على كتابة القصة، فهو قاص وله عدد من القصص القصيرة فلا مانع لديه بتوظيفها في روايته، ولمعرفة مظاهر هذا التداخل في الرواية يجب التطرق إلى خصائص القصة القصيرة وبما تتميز به عن الرواية، فالقصة القصيرة ببسيطة وموجزة ومركزة وذات موضوع محدد فهي لا تتناول الحياة برمتها لشخص واحد بل لعدة أشخاص وتجعل من هذه الحياة إطارا لها كما تفعل الرواية، بل تتغير شريحة واحدة من هذه الحياة أو جزئية واحدة من هذه الشريحة ثم تسلط عليها الأضواء، بحيث تحكي الفعل المتعلق والمعبر عنها، فتأتي القصة معبرة لا عن هذه الجزيئة فقط بل عن الحياة كلها، ولكن من خلال رؤية واحد هي رؤية الكاتب ومن خلال مقطع واحد هو هذه الشريحة[1].

ونجد على هذه الشاكلة مثلا قصة الغراب بأنه ابن شيطان وآتان سوداء[2]،وقصة السيد نعل التي تنص على أنه كان يدعي أنه ابن المدينة وأن دماءها تجري في عروقه، وأنه يغار عليها كثيرا، ولكن ما يروى عليه غير ذلك، حيث يقال بأنه دخل المدينة خلسة وقبض عليه يسرق فحكم عليه بخدمة الغراب لمدة عشرين سنة[3]،وغير هذه القصص كثيرة في الرواية فهو ينطلق من حكاية لشخصية من شخصياته لكنهيعبّر من خلالها عن قضية عامة وهي قضية الوطن، فهي قصص تثبت نفسها وذلك من خلال <<استقلال أحادية الخطاب وأحادية الصوت>>[4].

---

[1] - ينظر: عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2003، ص 108.

[2] - ينظر: عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 82.

[3] - ينظر: نفسه، ص 96 .

[4] - عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 107.

كما تتميز هذه القصص أيضا <<بقصر الشريط اللغوي>>[1]، وهي ميزة القصص القصيرة، وكذا << احتوائها على خيط سردي واحد يتمحور حول فكرة واحد>>[2]، غير أن الكاتب يوسع مساحة الأحداث فتتسع لمزيد من التفاصيل التي ترصدها الرواية والتي تضيق عنها القصة القصيرة لتركيزها الشديد وهذا ما هو واضح في الأمثلة المذكورة سابقا، وتقرأ هذه القصص في النص كأنها مستقلة فنيا على الرغم من اندراجها في سياق البناء العام للنص، فتبدو كما لو كانت الرواية، مجموعة قصصية، لكنها في النهاية تؤول كلها إلى موضوع واحد وهو المدينة.

من كل ما سبق يتضح لنا أن جلاوجي قد استغل الحرية الممنوحة للكتاب في هذا المجال حيث تضمنت روايته "سرادق الحكم والفجيعة" عددا هائلا من الأنواع منها ما هو سردي ومنها ما هو غير ذلك، فالسرد يعتبر عاملا مهما يساعد في اتحاد هذه الأنواع ضمن النوع الواحد، وهذا ما وضحه رولان بارت بقوله << إنأنو اع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة فالسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة، والملحمة والتاريخ والمأساة، والدراما والملهاة...>>[3].

أما بالنسبة للأنواع الغير سردية فنجده وظف الشعر لكن الروائي طو عه لصالح لغته الروائية لهذا السبب اعتبر أن <<كل نوع أساسي وجوهري هو نظام معقد من الطر ق والوسائل الخاصة لفهم الواقع وادراكه من أجل الوصول به إلى حالة الاكتمال خلال عملية فهمه>>[4].

---

[1]- محمد صالح الشنطي، مقال "تداخل الأنواع في الرواية الأردنية"، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول "تداخل الأنواع الأدبية". ص 436.

[2]- نفسه، ص435.

[3]- رولان بارت، مقال "التحليل البنيوي للسرد"، طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات سلسلة ملفات، تر حسنبحراو ي وبشير قمري وعبد الحميد عقار، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 1992، ص 90.

[4]- نفسه، ص158.

فالنسبة لباختين << فإن الرواية هي نوع لا يشبه الأنواع لأن كل لحظة من لحظاتها فردية تماما ويمكن اختزالها وهذا تعارض يشق فكرة النوع نفسها>>[1]، فقد عدت ظاهرة التداخل من الدراسات التي اهتم بها باختين، وسماها الحوارية وتعدد الأصوات في الرواية، وذلك من خلال دراسته لرواية ديستوفيسكي، وعد الحوارية صفة للرواية. فهي استحضار يتعدى النصوص المنتمية لنفس الجنس الأدبي إلى أجناس أدبية أخرى إذ يعتبر ميخائيل باختين أن الرواية << تستخدم بصورة مزدوجة الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا لنقل أقوال الآخر، التي تتجلى في الحياة اليومية وفي العلاقات الإيديولوجية غير الأدبية في الأول نجد كل هذه الأشكال ممثلة ومعاد إنتاجها داخل التعابير المألوفةو الإيديولوجية التي تصدر عن الشخصية داخل الرواية، كما نجدها ضمن الأجناس المدرجة كالمذكراتو الاعترافاتو المقالات الصحفية وفي المقام الثاني تلحق بهذه الأشكال كل الأشكال الحوارية لنقل أقوال الآخر>>[2].

كما أنه يستخدم مصطلح << الرواية متعددة الأصوات Roman polyphonique، هو الجنس الذي ينحدر من أصوات عدة، من أجناس قريبة وبعيدةأجناس تنتمي وا ٍياه إلى السلالة الأجناسية ذاتها و أخرى تعود إلى أصولو أعراف أجنبية عنه >>[3].

بالنسبة لباختين يتحقق هذا التداخل في الأجناس عن طريق التهجين << فكل رواية هي في كليتها من حيث لغتهاو الوعي اللساني المستثمر داخلها جنس مهجن، بحيث يتم جلب الخصائص الفنية لجنس أدبي إلى جنس أدبي أخر، ويكون تداخل الأجناس ظاهرة إبداعية تتأسس على مبدأ الحوارية من خلال التهجين>>[4].

---

[1]- تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين المبدأ الحواري، ص163.

[2]-محمد عروس، مقال " تداخل الاجناس الادبية في النقد المعاصر"، مجلة كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ،ع 14و 15، 2014،ص05.

[3]- نفسه ،ص 6.

[4]- نفسه ،ص6 .

كما أننا نجد جيرار جينيت يدرج << ضمن ما يسميه بالتعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها>>[1] كما أنه قد اصطلح على الموضوع << بجامع النص أو الجامع النصي>>[2] .

أما سعيد يقطين فيدرج التداخل الأجناسي ضمن <<التفاعلات النصية>>[3] على حد قوله << إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم المتعاليات النصية >>[4].

إن ظاهرة تداخل النصوص و الأنواع بقدر ما تعتبر خرق للقاعدة النوعية إلا أنها أصبحت تساهم في تطور الإبداع الأدبي عبر العصور، حيث يعد الجنس الجديد على الدوام تحول لجنس قديم أو لعدة أجناس فكل نص من النصوص اليوم يدين لشعر القرن الثامن عشر على قدر ما يدين لرواية القرن نفسه فتمثل الكوميديا الدامعة هي توفيق بين ملامح الكوميديا و التراجيديا من القرن السابق[5].

لذلك نستطيع القول أنه آن الأوان للتخلي عن التقسيم الأجناسي في الأدب وذلك على حسب قول تودوروف << إنه يجب التخلي عن هذا التقسيم الإقليمي الأولي غير المفيد، و إن كان ضروريا هذا التقسيم الذي يقتطع العمل من قارئه فالقيمة كامنة في العمل ولكنها لا تبرز إلا في اللحظة التي يستنطقه

---

[1]-جير ار جنيت، مدخل الى جامع النص، تر عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ودار طوبقال للنشر، بغداد 1985، ص91.

[2]-نفسه، ص 91.

[3]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2 ،2001 ص127.

[4]- نفسه ،ص127.

[5]-ينظر :ستيفان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر عبود كاسوحة،منشورات وزارة الثقافة، سوريا /دمشق، ط2 1990،ص83.

فيها قارئ ما>>[1]، لأنه قد تمكن قيمة النص المتداخل في كونها ستعطي لنا نصا جديدا، فالمزج بين الأجناس أو الاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنسا من الأجناس [2].

وبما أن الرواية أكثر الأنواع شباباو الأخيرة التي وجدت بين هذه الأنواع، هي النوع الذي يزدهر الآن ويسود الأدب الحديث إلى الدرجة التي تجعلنا نخلط بين الروايةو الأدب الحديث بوصفها شيئا واحدا فبصورة من الصور يمكن القول إنه مع الروايةوبها ولد مستقبل الأدب كله [3].

فعز الدين جلاوجي من هذه المنطقات يكتب الرواية التي تحقق الشعرية المنتظرة من كل إبداع أدبي وليس فقط الرواية، انطلاقا من اعتماده على تداخل الأنواع و هذا لا يعني أن الشعرية تتأتي فقط من تداخل الأنواع بل لها منابع عدة.

---

[1]- تودوروف، الشعرية، دار طوبقال للنشر، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء/ المغرب، ط2،1990 ص 83

[2]- ينظر: جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ص92.

[3]- ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص165.

تعد الدراسات العربية حول تداخل الأجناس الأدبية دراسات حديثة، حيث بدأت تعرف النور ولكن كجهود فردية قد لا يسمع بها أحيانا، ونحن بوقوفنا على هذا الموضوع حاولنا لفت الانتباه لأهميته في الأدب المعاصر عامة وفي الرواية خاصة، لأن ظاهرة التداخل الأجناسي تعمل على إبعاد فكرة نقاء الأنواع وثباتها عن الإبداع، وذلك ظاهر من خلال التحولات السريعة التي يعرفها الأدب في الزمن الراهن بحجة الإبداع والابتكار.

و اتخذنا في ذلك نموذج الروائي جلاوجي، في روايته سرادق الحلم والفجيعة وسلطنا الضوء على الخصائص النوعية التي استعارتها روايته هذه من الأنواع الأخرى، وقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها :

فيما يخص الجنس الأدبي فقد شابه الاختلاط مع مصطلحات تصنيفية أخرى منذ القدم مثل النوع والنمط وغيرهم على الرغم من الفروق الموجودة بينهم إلا أنه ضل هذا الخلط موجودا وخاصة في الدراسات الحديثة مع مصطلح النوع الأدبي بحيث أصبح مرادفا له.

أما بالنسبة لبنية الرواية فلم يعرف لها منذ القديم بناء محدد فقد كانت تتجدد مع الزمن كما أنها سميت في الدراسات الحديثة بالجنس الهجين الذي يستطيع استيعاب مختلف الأنواع الإبداعية حيث ضل النقد حائرا في سر مرونتها والذي أرجعه بعض النقاد إلى ليونة عنصر السرد الذي يتمدد مع مختلف الخصائص الأجناسية الأخرى .

من هنا نفهم سر انتشار هذه الظاهرة في الرواية أكثر من الأجناس الأخرى، إلا أنه في السنوات الأخيرة تطورت هذه الأخيرة بشكل كبير وسبب ذلك راجع إلى أن الكتاب قد عمدوا إلى

هذا الشكل من الكتابة بحجة الإبداع والابتكار، ويسمى هذا النوع من التداخل بالتداخل القصدي وهو النوع الثاني الذي ذكرناه في دراستنا.

وهذا ما اتضح معنا في روايتنا المختارة للبحث، فنجد جلاوجي قد مزج فيها بين عدة أنواع فابتعد بذلك عن الصورة المعروفة عن الرواية وأعطى لها صورة أخرى فصنع بصمته الخاصة في هذا المجال، فقد نسج روايته بلغة وأسلوب شعريين كما استخدم في عرضه للأحداث تقنيات مسرحية وأخرىقصصية و ألبسها طابع الأسطورية والعجائبية فبدت الرواية بذلك كأنها أحيانا عبارة عن مقاطع شعرية وأخرى نثرية وقصصية فقد ذابت فيها الحدود والقواعد بين الأجناس وأصبحت عبارة عن خليط مما يعطي لذة فريدة للنص وهذا هو السبب الذي يجذب الروائيين لتبني هذه الخاصية .

وعلى الرغم من كل ما حققته هذه الظاهرة من أدبية للرواية خاصة والأدب عامة إلا أنه يجب أن تقف عند حد معين لأنه لا يمكن دراسة الأدب بعيدا عن التصنيف الأجناسي و إلا أصبح لدينا إبداع من نوع واحد وكله اسمه أدب، فهل حقيقة أن الأدب يسير في هذا الاتجاه؟

إن هذا البحث لا ينتهي وكلما تحصلنا فيه على جواب قادنا إلى سؤال أخر مما يفتح لنا آفاق أخرى للبحث في هذا المجال مثل تداخل الأجناس في الشعر المعاصر، وشعرية الأجناس الأدبية في الأدب المعاصر وغيرهما من الأفاق لأن البحث في الأدب لا ينتهي نظرا لطبيعته المتغيرة.

وفي الأخير آمل أن يكون بحثنا هذا قد أصاب ولو بنسبة قليلة في معرفة ما أحدثته ظاهرة التداخل الأجناسي في الرواية عامة والجزائرية خاصة، تاركة المجال لباحث آخر في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر والمراجع العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
2. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة ،ط1 2008.
3. إدوار الخر اط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد ،ط1،1981 .
4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت /لبنان ط1، 2004.
5. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس ط1 ،2004 .
6. حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصيات)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ،ط2، 2009.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000.
8. رشاد رشدي، فن كتابة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 1998.
9. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي:النص والسياق ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،ط2، 2001.
10. سعيد يقطين ، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العرب،الدار البيضاء/المغرب،ط1، 1997.
11. شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،2008.
12. عبد الرحيم الكروي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3 2005.

13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة العدد 240، الكويت ،2002.
14. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري : جدلية الغياب والحضور، دار محمد علي الحامي، صفاقس /تونس، ط1، 2001.
15. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف /الجزائر، ط1، 2006.
16. فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 294 الكويت، 2002.
17. فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2003 .
18. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت /لبنان، ط2، 1984.
19. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، 1980.
20. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5 1987.
21. محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح مسر ح يسري الجندي نموذجا مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
22. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت/ لبنان، 1994.
23. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط3 .

II. المصادر والمراجع المترجمة :

1. بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.
2. بيرنار فاليط ، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر رشيد بنحدو، منشورات ناثان باريس،1992.
3. تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1، 1996.
4. تز. تودوروف، الشعرية ، دار طوبقال للنشر، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة الدار البضاء /المغرب، ط2 ، 1990.
5. تز . تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1994.
6. تودوروف وآخرون، القصة .الرواية. المؤلف : دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر خيري دومة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
7. جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ودار طوبقال للنشر، بغداد، 1985.
8. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد :دراسات ، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
9. رينيه ويليك و أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة دار المريخ، للنشر الرياض /المملكة السعودية،1992.
10. سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق / سوريا،2002.
11. صاموئيل هنري هووك، منعطف المخيلة البشرية (بحث في الأساطير)، تر صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1 1983.
12. مجموعة من الأساتذة ، الأدب والأنواع الأدبية، تر طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط1، 1985.

III. المجموعات :

1. مجموعة من المؤلفين، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(جامعة اليرموك، الأردن، تموز 2008)، المجلد الثاني، إشراف وتحرير نبيل حداد ومحمود درايسة، عالم الكتب الحديث،وجدار للكتاب العالمي، الأردن ط1، 2009.
2. مجموعة من المؤلفين، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية ،شيتاغونغ، ديسمبر 2006، المجلد الثالث، محمد سراج الدين، مقال" فن المسرحية وسعته في الأدب العربي" .
3. مجموعة من الأساتذة، دراسات في روايات عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، باب الواد/الجزائر ،2009.

IV. الدوريات والمجلات :

❖ مجلة المخبر :

1. أمال ماي ،مقال" العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي ، مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،العدد9 ،جامعة بسكرة ،2013.

❖ مجلة فصول :

1. شعيب الخليفي ، مقال " بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول العدد3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، شتاء 1997.

❖ مجلة كلية الآداب واللغات لجامعة محمد خيضر بسكرة .

1. محمد عروس ، مقال" تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر " ،مجلة كلية الآداب واللغات العدد14و 15 ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، جانفي وجوان 2014.

V. الرسائل العلمية :

1. بهاء بن نوار ،العجائبية في الرواية العربية المعاصرة :مقاربة موضوعاتية تحليلية ،رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2012-2013.

2. رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وابدلاتها الفنية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر،2007 -2008.
3. رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار القباني، رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 2، 2010 -2011 .
4. زاهرة توفيق أبو كشك، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2006.

VI. المواقع الالكترونية:

❖ موقع:.http://repository.thiqaruni,org/gnr42/(147)pdf
1.رشيد قريبع، مقال"الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة.

الفهرس العام

مقــدمة.....04

الفصل الأول: الجنس الروائي و إشكالياته 08

1. مفهوم الجنس والرواية.....09
2. بنية الرواية و إشكالاتها الأجناسية.....20
3. التداخل الأجناسي في الرواية.....25

الفصل الثاني : مظاهر التداخل الأجناسي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي 31

1. الرواية والشعر 35
2. الروايةو الأسطورة 40
3. الرواية والحكاية العجائبية 44
4. الرواية والمسرح.....47
5. الرواية والقصة القصيرة.....51

خاتمة.....56

قائمة المصادر والمراجع 58

الفهرس العام.....63