

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر
رمز المذكرة:

الموضوع:

تداخل الأجناس الأدبية في رواية الغيث

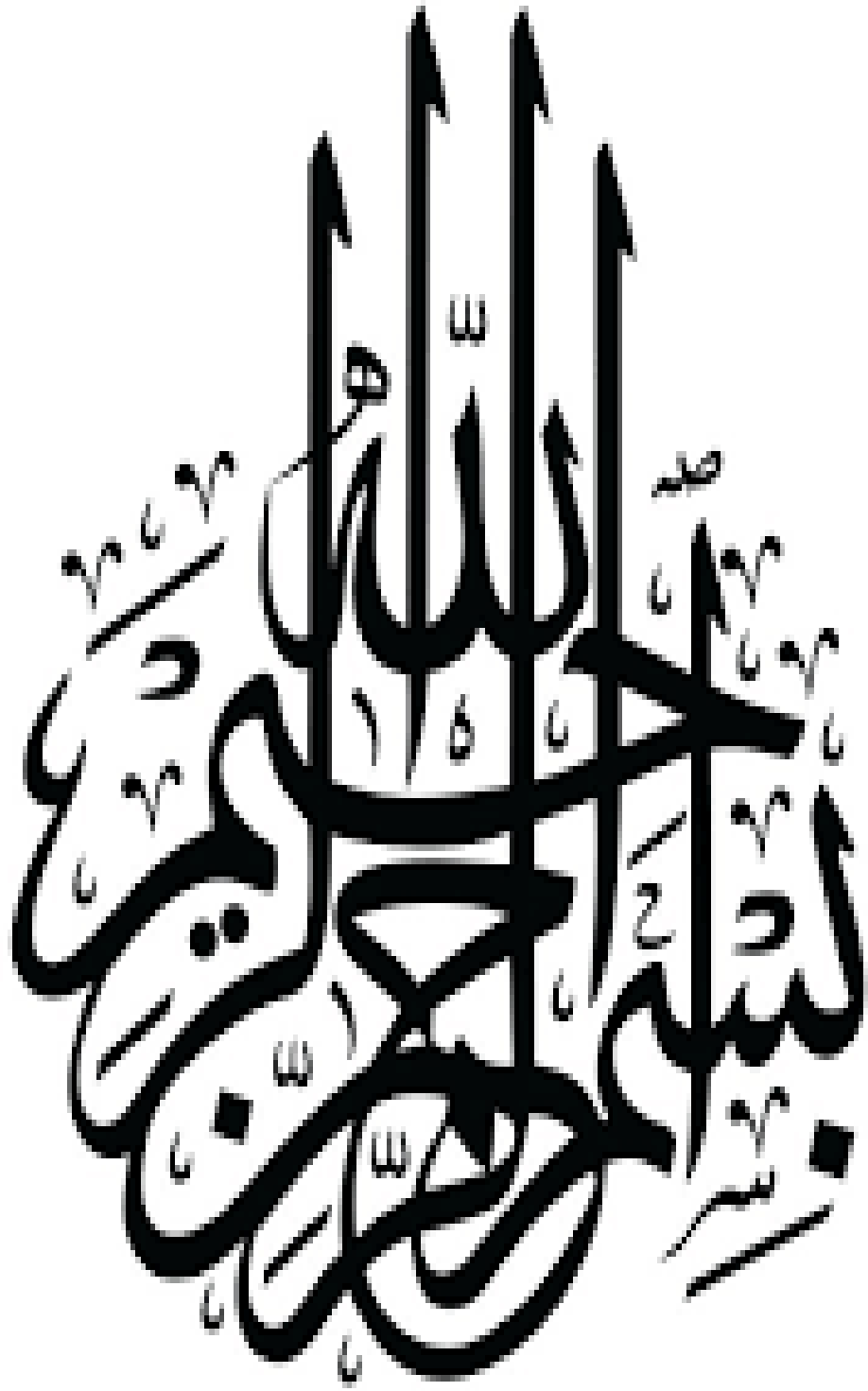
-لمحمد ساري-

إشراف:
أ.د بن جماعي أمينة

إعداد الطالب (ة):
1- شليحي مريم
2- شاطر سميحة

لجنة المناقشة		
رئيسا	بن حدو وهيبة	أ.الدكتور
ممتحنا	شيراني محمد	أ.الدكتور
مشرفا مقرررا	بن جماعي أمينة	أ.الدكتور

العام الجامعي: 1441-1442هـ/2020-2021م





إهداء

أشكر الله عز و جل الذي وفقنا إلى انجاز هذا العمل المتواضع ففي

جميع مراحل الحياة يوجد من الناس الذين يستحقون الشكر و التقدير .

إلى من ضيكتها غالية إلى شمعة حياتنا و أعز الناس على قلوبنا إلى جنتنا أمننا الغالية

إلى من نحمل اسمه بكل افتخار أبونا الغالي حفظه الله لنا و أطال عمره وأدامهما الله لنا

و جعلهما نورا في حياتنا . فكان لدمائهما الأثر الكبير في نجاحنا نهدى هذا النجاح

لهما بالأخص .

إلى عائلتنا الصغيرة و الكبيرة إلى كل من ساندنا في مشوارنا حتى ولو بكلمة طيبة أو

موقف بسيط زرعوها فينا الأمل إلى كل من هم تحت التراب و مازالوا في قلوبنا رحمهم الله

و أسكنهم فسيح جناته .

إلى كل من يقدرون معنى الصداقة إلى صديقاتنا الذين تميزوا بالوفاء و العطاء إلى

من سعدنا بصحبتهم و تشاركنا معهم الفرح و الحزن .

شليبي مريم - شاطر سهيلة



كلمة شكر و تقدير

نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة " بن جماعي أمينة " على ما قدمت لنا من رعاية علمية، و ما أمدتنا من توجيهات قيّمة و ختتنا به من ملاحظات و معلومات قيّمة التي ساهمت في إثراء موضوعنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة المتواضعة، وإعطاء ملحوظاتهم القيّمة، وهو الأستاذ الدكتور محمد شيرانبي، والأستاذة الدكتورة بن حدو وهيبة.



تعد الرواية الجديدة في عصرنا الحالي من أكثر الأجناس الأدبية رواجاً، حيث حظيت باهتمام كبير من النقاد و الأدباء على اختلاف دراساتهم و تخصصاتهم، فأصبحت تتربع على مكانة مرموقة متعالية، فأضحى من الصعب أن نجد رواية قائمة على العناصر التقليدية و متمسكة بها.

وتعتبر الرواية من أشهر أنواع الأدب العربي، و الأكثر تداخلاً للأجناس الأدبية الأخرى: كالقصة، و الأسطورة، والمثل، والحكاية، والخطابة، والخرافة، وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، ومن أجل ذلك جاء بحثنا موسوماً بـ " تداخل الأجناس الأدبية رواية الغيث أنموذجاً" بوصفها رواية تعبر عن التمازج ما بين الأجناس، و محاولة منا لكشف ما تتضمنه الرواية من إبداع و تداخل سنحاول الإجابة على الإشكالية التالية : ما المقصود بالرواية الجزائرية ؟ وماذا نعني بالتداخل الأجناسي في الرواية. وما هي الأجناس المتداخلة في هذه الرواية ؟

و اختيارنا لهذا الموضوع بالذات يعود إلى أسباب ذاتية و أسباب موضوعية .

● الأسباب الموضوعية :

- يعد الموضوع من أهم القضايا التي تناولتها النظريات النقدية عامة و نظرية الأدب خاصة.
- يتميز الموضوع بلمسة حديثة.
- طبيعة الموضوع التي تحتوي على قدر كبير من التوسع و البحث.

● الأسباب الذاتية :

- الميول لفن الرواية .
- العمل على رقي إنتاجاتنا الأدبية النقدية.

أما خطة البحث أردناها أن تكون من مدخل وفصلين وخاتمة، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية بشكل أدق.

تطرقنا في المدخل إلى ماهية الرواية الجزائرية وخصائصها، في حين احتوى الفصل الأول على مفهوم الأجناس الأدبية عند الغرب وكذا عند العرب.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي، تطرقنا فيه للحديث عن الرواية بصفة عامة، ثم علاقة الأجناس بعبئة الرواية، وبعدها تداخل الأجناس في رواية الغيث.

و قصد الإحاطة بالموضوع تناولنا مجموعة من المصادر و المراجع لعل أهمها : دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) لعمر بن قينة ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية نموذجاً) لصبحة احمد علقم ، و رواية الغيث .

و قد فرضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي . و ككل باحث أثناء بحثه تصادفه بعض العقبات والعراقيل، مع ذلك وبتوفيق من الله تعالى حاولنا تجاوزها.

و أخيرا نتمنى أن نكون قد ألمنا ببعض جوانب البحث ، واستطعنا الإجابة على بعض الأسئلة العالقة حول هذا الموضوع ، ولا ندعي له صفة الكمال، و على البحوث التي تأتي في المستقبل أن تنير بعض الجوانب والعمتات التي لم نتطرق إليها، و نشكر كل من ساعدنا في إنجازها ولو بالقليل.

شليحي مريم، شاطر سميحة

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي

يوم: 21 ذو القعدة 1442هـ / 01 جويلية 2021م

مدخل:

ماهية الرواية الجزائرية وخصائصها

1. ماهية الرواية الجزائرية

2. خصائصها

الرواية عبارة عن نسيج متشابك تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يختلف من كاتب إلى آخر فهي بمثابة المرآة التي تعكس واقع الإنسان "فتتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يصعب تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً"⁽¹⁾، ومنه فالرواية هي الجنس الأدبي القادر على التوائم والانسجام مع الفنون الأخرى والإفادة منها.

1- الرواية الجزائرية:

رغم تأخر الرواية في الجزائر المكتوبة بالعربية مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى وذلك بسبب الاستعمار إلا أنها عُرِفَت بالتميز والازدهار، مما جعلها الممارسة الأدبية الأكثر حضوراً في المجال الثقافي في الجزائر وهذا ما يراه واسيني الأعرج حيث قال أنه: "في زمن وجيز إذا ما قيس ببلدان عربية أخرى لم تتعرض مقوماتها إلى الفتك والتشويه استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصاً كمياً وقيماً ولغوياً مهولاً، وتجاوزت الرواية كلّ النقائص التي لحقت بها وهزّت كيانها بل أصبحت جزءاً من الرواية العربية بامتياز من خلال أهمّ تجاربها"⁽²⁾. أي على الرغم من كلّ المعوقات التي لاقتها إلا أنها فرضت نفسها وصنعت لها مكاناً في الرواية العربية.

لعلّ أول بوادر العمل الروائي العربي على الإطلاق هو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد إبراهيم الملقّب بالأمرير مصطفى الجزائري سنة 1849م التي سبقت رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل سنة 1914م بستين سنة.

وتلتها أعمال أخرى منها رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو التي ظهرت في الأربعينيات (1947م) تزامناً مع أحداث 8 ماي 1945م، فكانت بمثابة البذرة الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، تناول فيها الروائي جانبا اجتماعياً أبرز فيه الضغوطات التي تعاني منها المرأة

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1998م ص 11.

² - إدريس سامية، "المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري"، مجلة الخطاب منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد الخامس، جوان 2009، دار الأمل للطباعة والنشر، ص 49.

من جهل وتخلّف يقول في مقدّمة الرّواية: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحي، من نعمة العلم، من نعمة الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"⁽¹⁾.

وبعدها توقّف الإنتاج الرّوائي حتى بداية الخمسينات، أي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية، فنجد روايتي (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 التي اعتبرت نموذجاً للسّداجة الفنية والفكرية سواء أكان ذلك في مستواها البنائي أو من ناحية العقدة والأحداث أو من حيث شخصياتها.

أما الرواية الثانية وهي (الحريق) التي صدرت سنة 1957 لنور الدين بوجدرّة، التي تدور أحداثها حول علاوة الشاب الشجاع وتضحياته التي قدّمها في سبيل الثورة الجزائرية، وصنّفت هذه الرّواية على أنّها أكثر تطوّراً من النّصّين الرّوائيين عادة أم القرى والطالب المنكوب. فكانت هذه الكتابات الأولى مشبعة بالموضوعات والمضامين الاجتماعية، إذ تُعدّ الرّواية الجزائرية الملجأ الوحيد لكلّ القضايا التي تمسّ المجتمع.

مع بداية السّبعينات سعى الرّوائيون الجزائريون إلى تجسيد واقعهم بكلّ تفاصيله ومشاكله وتعقيداته، فانفتحوا على الرّواية العربية المعاصرة إذ كانت البداية الفنية لزمّن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري مقترنة بظهور رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م التي "تطرح قضية الإقطاع والإقطاعية في الجزائر... وتهديد مراكزها، ثمّ قضية الأجراء المسحوقين مادّياً ومعنوياً، يُضاف إلى ذلك قضية المرأة التي يُناقش مصيرها في غيابها..."⁽²⁾، وتبرز قيمة هذه الرّواية على رأي محمد البصير في: "كونها أسّست لاتّجاه كتابة الرّواية الجزائرية الذي يميل إلى التّجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسيّاتهم، كما رصدت هموم

¹ - أحمد رضا حوحو، عادة أم القرى وقصص أخرى، تقدّم واسيني الأعرج، سلسلة الأُنس، الجزائر، 1989، ص 05.

² - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، شركة دار الأئمة للطباعة والنّشر، برج الكيفان، الجزائر، 2009، ص 199.

الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض"⁽¹⁾ فهي رواية اجتماعية و سياسية وتاريخية واقتصادية وانسانية

إضافة إلى أعمال روائية أخرى مثل (الزّلال) لطاهر وطّار سنة 1974م، وقبلها رواية (اللاز).

شهد الفنّ الرّوائي فترة الثّمانينات تطوّراً لم يُعرف له مثيل من قبل، حيث ذهب معظم الكتاب الجزائريين إلى التّجديد والخروج عن المألوف السّردى وذلك نتيجة التحوّلات التي عرفها المجتمع سواء كانت سياسية أو اجتماعية، فشهد هذا العقد عددا مهماً من الرّوايات مثل (وقع الأحذية الخشنة) لواسيني الأعرج سنة 1981م، ورواية (أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983م، كما كتب الرّوائي جلاي خلاص رواية (رائحة الكلب) سنة 1985م، و (البزاة) لمرزاق بقطاش سنة 1982م.

اتّجه الكاتب طاهر وطّار إلى الكتابة عن الثّورة "من الدّاخل واتّخذها التّيمة الأساسيّة لعالمه الرّوائي فكان من الأوائل الذين نقدوا الثّورة التحريرية سواء في صراعاتها وخلافاتها في مرحلة الاستقلال وبناء الجزائر الديمقراطيّة"⁽²⁾ كما جاء ذلك في رواية اللاز التي كانت تشكّل متنقّسا حقيقياً في تجسيد الحقبة التّاريخية من تاريخ الجزائر.

هذه النّصوص الرّوائية عملت على "الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف في الجزائر، فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجيل الرّاهن الجزائري وتندّد بقتل ذاتية الإنسان، كما حاولت أن تطرح جملة الأسئلة حول قضايا هذا الرّاهن وواقع الجزائر

¹ - محمد البصير، الموقف الثوري (1970-1982)، رسالة لنيل الماجستير، الجزائر، 1986، ص 33-34.

² - بوجمة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصورة للضرورة، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، 166، ط1 1988، ص 11.

المتّسم بالعنف والدموية لتعكس هواجس أُرقت كلّ فرد جزائري لعشريّة كاملة من الزّمن⁽¹⁾، فعكست ما يتعرّض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي فصوّرت وضع المكافح المحاصر بين السّلطة والإرهاب كرواية (سيدة المقام) لواسيني الأعرج سنة 1995م، ورواية (الشمعة والدهاليز) لطاهر وطار، ورواية عبد المالك مرتاض (نار ونور) (التي تناول فيها دور طلبة الثانوية للثورة وتفهمهم لواقعها، وتركهم لمقاعد الدّراسة للالتحاق بصفوف المجاهدين...) ⁽²⁾ ورواية (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك التي عاجلت موضوعا يتصل بالمأساة الوطنية.

مما سبق يمكن القول أنّ الرواية الجزائرية صُبغت بصبغة ثورية في كتاباتها فكانت حاضرة وبقوّة كمنشيد يحتفي ببطولاتها وأمجادها وتاريخها.

2- خصائصها:

الرواية الجزائرية (كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقات القويّة بين الفنّان وواقعه، ذلك أنّ الفنّ الروائي يتوقّف على مساحة حديثة أوسع، وعلى فترة زمنية أطول كما أنّه يحتوي على نماذج بشرية أكبر⁽³⁾، إذ سايرت لنا الواقع وجسّدت لنا مختلف التغيّرات التي طرأت على المجتمع، ومن الملاحظ أنّ الرواية الجزائرية انعكست عليها الأحداث الثّورية والاجتماعية في بداية السّبعينات وجيل الثّمانينات والتّسعينات، ومن خصائصها:

¹ - لطيفة قور، هاجس الزّاهن في ثلاثية الطاهر وطار، (الشمعة والدهاليس، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، مقارنة بنوية تكوينية، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2009-2010.

² - أحمد دوقان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1996م، ص 12.

³ - محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، ص 199. (بتصرف)

أ- خصائص رواية جيل السبعينات:

— من خصائص هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية ويرجع ذلك إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي.

— عالجت الرواية الجزائرية موضوعات محلية من واقع المجتمع الجزائري فتحدثت عن معاناتهم الثورية وما نتج عنها والقضايا الاجتماعية والسياسية كالإصلاح الزراعي والثورة الصناعية.

— "الرواية كجنس أدبي تأخذ واقع المفكر الذي مرّ على كلّ الوعي وإدراك محيّلته الإيديولوجية"⁽¹⁾.

— الوعي الجمالي والوعي الانفعالي حيث أنّ معظم الأعمال تنتج كردّ فعل عن المواقف والأحداث التي يعايشها.

— "عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية منذ انطلاقتها بداية سنوات السبعينات مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي عرفت الجزائر المستقلة"⁽²⁾.

— التعبير عن الأدب وأصوله في الماضي، وفي الواقع آنذاك.

— الاعتماد على المرجعية الإسلامية من خلال الاستشهاد والاقْتباس من النصوص القرآنية ومرجعية التراث.

ب- خصائص رواية جيل الثمانينات:

— تميّزت هذه الفترة بكثرة الإنتاجات الروائية، حيث برز روائيون من الجيل الجديد مثل واسيني الأعرج الذي كانت له عدّة تجارب روائية نذكر منها: وقع الأحذية الحشنة، ورواية نوار اللوز.

— تذبذب اللّغة في الرواية حيث تتسم بالشاعرية والهدوء حيناً، وبالغنف والحِدّة حيناً آخر.

¹ - عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 127.

² - داوود محمد، الأدباء الشباب والغنف في الوقت الراهن، مجلة الإنسانيات، العدد 10، وهران، الجزائر، 2000، ص 27-

—اهتمام الروائي بالرواية من الناحية الفنية فلم يعد الروائي يركّز على تجسيد الواقع فقط، بل السعي إلى نصّ متكامل.

—"عدم امتلاك شروط الوعي بالكتابة الفنية فهذا التداخل الذي حصل بين السياسة والفنّ أسهم في إلغاء أيّ فاصل بينهما، الأمر الذي جعل المبدع ظلماً للسلطة أو سلطة مضادة بلغة السلطة أمّا عدى ذلك فإنّ هذه اللغة ظلّت فقيرة محدودة من شدة التكرار في سياقات متباينة"⁽¹⁾، أي أنّ السياسة أخذت حيزاً كبيراً مقارنة باللغة الفنية.

—طغيان المأساة والحزن والأسى على الرواية.

ج- خصائص رواية جيل التسعينات:

—الاعتماد على اللغة العربية الفصحى والعامية والفرنسية في نصّ واحد.

—تميّزت الرواية بالقصر إذ لم تتعدّى صفحاتها المائة (100).

—المزج بين ما هو تاريخي سردي وما هو إيديولوجي.

—المزج بين الأسلوب النثري والشعري في الرواية.

—التعبير عن الأفكار التي تخصّ الفرد والمجتمع.

—في قالب من الخيال

¹ - السعيد بوطاجين ووهم المرجع، مقاربات في النص السردى الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005،

الفصل الأول:

تداخل الأجناس و فكرة الحدائة

1. قضية الأجناس الأدبية عند الغرب.
2. قضية الأجناس الأدبية عند العرب.
3. تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية.

1- قضية الأجناس الأدبية عند الغرب :

يعد "الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية و معيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة نظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب، و تحديد مقوماته و مرتكزاته، و تعقيد بنياته الدلالية و الفنية و الوظيفية من خلال مبدأي : الثبات و التغيير ، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على التنوع الأدبي ، و رصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح و الخرق النوعي"¹ فهو بمثابة القوالب الفنية للأدب ، تجمع بين عدد من أنواعه، و التي من خلالها يتم التعرف على الثوابت والمتغيرات في النصوص الأدبية ، إذ تقوم بتشريح الخطابات و النصوص من اجل فهم الجنس والتعرف عليه و رصد تغيراته الجمالية .

أ- عند أفلاطون و أرسطو :

تكاد التنظيرات التي دارت حول الأجناس الأدبية تكون قديمة قدم الأدب نفسه فهي تمثل روح النقد الأدبي و جوهره (فبقدر ما كانت الأجناس الأدبية ضاربة في جذورها في أعماق التاريخ ، كانت أيضا مضارعة في قدم الأدب ذاته ، فكانت تمثل ضميره ووعيه)² ، وتمتد أصولها إلى العهد اليوناني مع أفلاطون صاحب أقدم تصور متصل بالجنس الأدبي في كتابه الجمهورية الفاضلة .

ليأتي بعده تلميذه أرسطو (384 - 322 ق.م) صاحب كتاب فن الشعر، الذي يعد واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأجناس، وتصنيفه للأجناس يعتمد على المحاكاة معيارا للتفريق بين أنواع الشعر الملحمي و الدرامي و الغنائي ، فلقد وضع الطريقة الرائدة التي يمكن بها صياغة جميع هذه الأنواع يقول : " هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها - يقصد أنواع الشعر - لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة : لأنها تحاكي إما وسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو أسلوب

¹ - جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية لآليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنوية و التاريخية، إفريقيا الشرق ، 2015، الدار البيضاء ، المغرب ، ص7 .

² - عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقد جدلية الحضور و الغياب ، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 2001 ، ص 05 .

متمايز¹ والدراما مثلا تصاغ بطريقة المحاكاة المباشرة، على عكس الملاحم فهي تصاغ بطريقة المحاكاة المختلطة .

كما حرص أرسطو على تبيان أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر فقام " بتحديد الخصائص المميزة لكل نوع من الأنواع، وقد أصبحت تلك الخصائص بمثابة قوانين تشريعية، يجب مراعاتها و الالتزام بها عند العديد من النقاد ، الذين ألحوا على ضرورة الفصل بين الأنواع الأدبية، وعدم السماح لها بالامتزاج، فهي كائنات فعلية ذات استقلال تام عن بعضها"².

من هذا المنطلق أزم أرسطو الكاتب و القارئ بعقد لا يجوز الطعن فيه ، يقوم على المحافظة على نقاد الأنواع و يحول دون تطورها و تجديدها، " فسعت إلى الإبقاء على المتلقي مستهلكا سلبيًا، قاصدة توجيهه كما تشاء، لأنها لا تهدف إلى إرهاف حاسة التلقي لديه و تدريبها و تطويرها ، لتقبل أي تغيير جزئي أو كلي"³، وبالتالي لا تتناسق مع مقولات الوضوح والثبات التي تركز عليها تلك النظرية.

ب- عند الرومنسيين :

ارتبط رد الفعل المناقض لفكرة مبدأ نقاء الأجناس بالحركة الرومانسية، حيث رفضت التقسيمات التي قام بها أرسطو و اعتبرتها تقييدا لحرية المبدع و لتطور الأدب، فهم على عكسه يميلون إلى تمازج الفنون و تداخلها، ومثلوا إلى ذلك بدراسة أعمال شكسبير و مسرحه الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو و الكلاسيكيون، وأول من دعا إلى ذلك هو فكتور هوجو الذي هاجم مبدأ فصل الأجناس الذي يقضي بأن لا تجتمع في المسرحية الواحدة مشاهد الملهاة إلى جانب مشاهد المأساة، و قد بلغ هذا التحطيم أوجه عندما أعلن كروتشيه موت الأنواع الأدبية و ميلاد " ما سماه هنري

¹ - أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن البديوي، ط 2 ، دار الثقافة ، بيروت، 1973 ، ص 4 .

² -صبيحة احمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية انموذجا) المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2006 ، ص 15 .

³ - المرجع السابق، ص 16.

ميشو الأثر الكلي الذي يتعالى عنها¹ ، بمعنى تحطيم و هدم الحدود الوهمية بين الأنواع ، و الإبقاء على هذا المزج الذي يضيف جمالية للأعمال الأدبية .

لكن على الرغم من جهود الرومنسيين إلى السعي لتحطيم فكرة الأجناس الأدبية ، إلا أن أثرها بقي مهيمنا على الفكر الكلاسيكي، ويعلق رينيه ويليك على هذه النظرية بقوله: "النظرية النيوكلاسيكية لا تشرح أو توضح أو تدافع عن فكرة الأنواع الأدبية، أو الأساس في التمييز بينها، ولكنها تهتم إلى حد ما بموضوعات مثل : نقاء النوع و هرمية الأنواع ، واستمرار الأنواع، و إضافة أنواع جديدة"² فحتى مع ظهور بعض الأنواع الجديدة، إلا أن الجمهور الكلاسيكي لا يزال يتذوق الأنواع و الأجناس التقليدية .

ت- عند رولان بارت :

يقول الفرنسي رولان بارت : " بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة ، فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة. هذا ما أدعوه نصا، واعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: في النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية... لأن الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها"³ فبارت ذهب إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، وعوضها بالكتابة أو النص، والنص عنده " يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات متعددة، تدخل في حوار مع بعضها البعض"⁴ فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي مادام النص هو مجمع الثقافات المتداخلة ، و ملتقى الخطابات المتنوعة .

¹ -كارل فييتورو و آخرون ، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيليل، ط1 ، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1994 ، مقدمة المترجم، ص 08.

² - رينيه ويليك ، أوستن ووارن ، نظرية الأدب ، تر عادل سلامة ، ط1 ، دار المريخ : السعودية ، 1992 ، ص 319 .

³ - رولان بارت ، درس السيميولوجيا ، تر عبد السلام بن عبد العالي ، ط2 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 ، ص 48 ، 50 .

⁴ - المرجع السابق، ص 87.

ث- عند تودوروف :

الأجناس الأدبية أو كما سماها تودوروف " الاختلاط الأجناسي هي عبارة عن وحدات يمكن وصفها من زاويتين اثنتين : زاوية الملاحظة التحريبية، و زاوية التحليل المجرد، ميز فيها بين نوعين من الأجناس التاريخية و النظرية بقوله: " لكي نتجنب الغموض تماما لابد من أن نضع على جانب الأجناس التاريخية، و على الجانب الآخر الأجناس النظرية ، الأولى تستنتج من ملاحظة الواقع الأدبي، بينما الثانية من المنظومة النظرية "1 أي الجانب الأول يتحقق من خلال النصوص المرتبطة بالسيرورة التاريخية ، و الثاني من حيث تصنيفات النصوص .

ج- عند بروننتير :

ذهب بروننتير في تطور نظرية الأجناس الأدبية " إلى أن الأجناس الأدبية تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت و قد يتولد عنها جنس آخر "2 فالرواية كانت قصة و الشعر كان سجع كهان فالأجناس الأدبية لها وجود في الواقع و بتداخلها و تمازجها يتولد لنا إبداعا ذو بعد جمالي حديث.

2- قضية الأجناس الأدبية عند العرب :

كان لقضية الأجناس الأدبية " موقعا متميزا في مباحث النقد الأدبي عند العرب سواء عند النقاد الأدباء أو النقاد الفلاسفة أو النقاد الشعراء "3 ومن بين النقاد الذين اهتموا بمسألة الأجناس: قدامة بن جعفر، ابن طباطبا، والبقلائي، والجاحظ، وأبو هلال العسكري، وحازم القرطاجني...، " إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متميزين هما : المنظوم و المنثور ، أو الشعر و النثر، ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة منها : السجع والخطابة ، والرسالة والخبر، والحديث وغير ذلك، في

¹ - تزيثان تودوروف وآخرون ، القصة - الرواية - المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر خيري دومه ، ط 1 ، دار الشريقات ، القاهرة ، 1997 ، 48 .

² - دياب قديد ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة - الكتابة ضد أجنسة الأدب - تداخل الأنواع الأدبية ، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ، مج ، ص 389 .

³ - محمد القاسمي ، تداخل الشعر و الخطابة في الشعرية العربية - شعرية حازم القرطاجني نموذجا - ضمن : تداخل الأنواع الأدبية ، مج 2 ، ص 536 .

حين لا ينضوي تحت جنس الشعر سوى نوع واحد هو الشعر الغنائي وإن تعددت أغراضه ومذاهبه¹ فالشعر عد أرقى أغصان شجرة الأجناس الأدبية لقرون طويلة، وشكل أساسها منذ القدم، والنثر كان بمثابة ظل له.

مع أن معظم كتابات النقاد و إبداعاتهم لا نجد فيها لفظة الجنس، إلا أنها توفرت على ألفاظ أخرى قريبة من المعنى كالنوع و النهج و النمط، فمثلا نجدها في القصيدة العربية القديمة التي تعددت أغراضها الشعرية ، فنجدها تحمل في طياتها الرثاء و الوصف و الغزل و المديح و غيرهم من الأغراض، وحكايات ألف ليلة و ليلة، وكتاب كليلة ودمنة، ودون أن ننسى مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري.

انحصرت ماهية الأدب التقليدي ضمن حدود ضيقة فكانت تدور حول دائرتي الشعر والنثر، فابن خلدون يقسم كلام العرب إلى جنسين أدبيين هما الشعر و النثر فيقول: " اعلم أن لسان العرب و كلامهم على فنين في الشعر المنظوم و هو الكلام الموزون و المقفى، ومعناه التي تكون أوزانه كلها على روي واحد و هو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون و مذاهب في الكلام ، فإما الشعر فمنه أغراض المدح و الهجاء و الرثاء، و إما النثر فمنه السجع"² فأطلق على الجنس لفظة الفن للدلالة عليه ، و اعتبر كلام العرب قائم على جنسين اثنين هما الشعر و النثر .

كما نجد ابن طباطبا العلوي يقسم الكلام إلى نظم ونثر، فحاول أن يحدد الشعرية من خلال تأسيس قياس للشعر ليميزه عن الشعر و يبرز ذلك من خلال قوله : " الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي أن عدل عن جهته، مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن

¹ - عبد الملك بومنجل ، تداخل الأنواع الأدبية ، ج 1 ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، عالم الكتب الحديث ، إريد ، الأردن ، 2009 ، ص 893.

² - عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، مقدمة ابن خلدون، ص-ص 605 - 604.

تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه¹ فالمنظوم على رأيه هو شعر أضيفت له جملة من العناصر من بينها الوزن.

أما الجاحظ فقد ركز في رؤيته على إقامة الأوزان و اختيار الألفاظ، إذ يقول في تعريفه الشعر: " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التطوير"² فهو يرى أن الشعر هو ضرب من البيان و " البيان اسم جامع لكل شيء ، كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القارئ والسامع ، إنما الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام ، وأوضح المعنى فذلك هو البيان "³ وعليه فالجاحظ يركز على الجمال أكثر منه على الإفهام ، وهذه خاصية خاصة بالشعر .

كما تطرق إلى توظيف بعض المفاهيم كالخطب والرسائل والأخبار، والقصص والسير "كما تناول أيضا في موقع آخر من الكتاب التقسيم التقليدي المشهور في النقد العربي وهو: المنثور والمنظور"⁴.

نفس الكلام كان عند أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين ، الذي اعتبر الكلام جنسا كبيرا يتفرع منه أجناسا اصغر منه وهما الشعر والنثر ، وأن الشعرية يجسدها اللفظ أكثر من المعنى يقول أن : " أجناس الكلام المنظومة ثلاثة وهي الرسائل والخطب والشعر وبهذا فإنه عد الكلام جنسا ينطوي على ثلاثة أنواع "⁵ .

فهو يرى أن النظم والنثر أساسيان على عكس ابن الجني الذي أعطى الاهتمام للمعنى على حساب اللفظ.

¹ - ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تج : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، مصر ، ط3 ، 1984 ، ص 14 .

² - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، تج : عبد السلام هارون ، مكتب الباي الخلي ، مصر ، ص 131 .

³ - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان و التبيين ، ج1 . 2 دار الأحياء التراث العربي ، بيروت ، 1986 ، ص 132 .

⁴ - سعيد جبار : الخبز في السرد العربي الثوابت و التغيرات ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ، ص 71 .

⁵ - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تج ، مفيدة قمدحة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 02 ، 1984 ، ص 179 .

لقد عمل ابن قتيبة في كتابة الشعر والشعراء على تأسيس منهج نقدي فاعتمد على معايير نقدية أساسها معيار الجودة الفنية والاحتراف في الشعر ، ورفض المعايير الزمنية للشعر لقوله: " فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله لاحداثة سنة ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ، ولا تقدمه"¹ ، كما تناول أيضا في موقع آخر (نقد النثر) وصف الأسلوب النثري فذكر أنواع الخبر والقياس والمبالغة والتقديم والتأخير ، من أجل التفريق بين ما هو منظوم وغير منظوم .

فيما يرى قدامة بن جعفر في مؤلفه المشهور (نقد الشعر) أن الشعر هو " قول موزون مقفى يدل على معنى، وذكر أن الشعر قد يكون جيدا أو رديئا ، أو بين الأمرين ، وانه صنعة ككل الصناعات يقصد إلى طرفها الأعلى"² ويضيف مفسرا " فقولنا : قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر"³ فابن قتيبة بشهادة النقاد العرب أول من استعمل مصطلح " النقد " بشكل دقيق ، وتقوم شعرته على أساس المعنى، فيقول : " انه عبدي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر و الشعراء قديما وحديثا ، حتى قال بعضهم : أعذب الشعر أكذبه..."⁴ فشعر عنده يتكون من المعاني التي هي المادة ، وصورة تعكس هذه المعاني .

هذا و قد كانت بعض المحاولات للفصل في مفهوم الجنس و منها محاولة سعيد يقطين لتحديد و بناء ماهية الأجناس الأدبية ، فقال : " إن البحث في الكلام و أقسامه و صفاته ، فيه ثوابت تتعالى على الزمان بالزمان و فيه متحولات و متغيرات تخضع لمختلف التحولات و التغيرات المتصلة بالزمان ، لذلك نرمي لتقدم تصور بقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي يقدم لنا إمكانيات لقراءة كلامنا الحديث"⁵ ،

¹ - ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1 ، تح : احمد محمد شاکر ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ، ص 17 .

² - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، الجزيرة للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص45 .

³ - المصدر نفسه، ص13.

⁴ - المصدر نفسه، ص45.

⁵ - سعيد يقطين ، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1997 ، 1 ، ص 178 .

وهو بذلك أعطى مفهوما جديدا و هو الحديث ،فأضاف للأجناس من شعر و نثر عنصرا
آخران و بالتالي فهي حركة غير ثابتة تتغير في اعتباراتها الفنية .

و في الأخير نخرج بخلاصة أن العرب هم الذين رسموا معالم نظرية الأجناس الأدبية ، فكانوا
السباقين لها حتى و إن لم يشيروا إلى ذلك بشكل مباشر .

3- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية :

التداخل على رأي الجرجاني هو " عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم
ومقدار"¹ فالتداخل عنده هو مزج الأمور ببعضها البعض، و عليه فالأجناس المتخللة أو " التصنيف
التركيبى هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متحاورين في عمل روائي
واحد ، كتجاوز الرواية و السيرة الذاتية : رواية السيرة الذاتية ، أو تجاوز الرواية و الشعر : الرواية
القصيدة أو الرواية الشعرية ، أو تجاوز الرواية و المسرحية : المسراوية"² ، و على هذا الأساس نلاحظ
أن هذه الأجناس الأدبية ليست ثابتة، فهي حركة رائجة بها ، متغيرة في اعتباراتها الفنية من عصر إلى
عصر ، و من مذهب أدبي إلى آخر .

يملك السرد الروائي آليات مميزة تمكنه من إدماج الفنون و الأجناس فهو يغوص داخل
علاقات تناصية مع نصوص قديمة أو نصوص حديثة، وذلك لتأسيس بنية مركزية للنص من أجل
التنوع في لغاته وأساليبه لابتداع شكل جديد له، فالرواية حين تفتح على أجناس أخرى توحى
بأبعاد عدة.

احتلت الرواية في الأدب الجزائري بحداتها الصدارة مقارنة بالرواية في الدول الأخرى ،
فأصبحت ديوان المجتمع بامتياز، خاصة الرواية التي تركز على تداخل الأجناس الأدبية من مسرح

¹ - علي محمد السيد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات (قاموس المصطلحات و تعريفات علم الفقه ، و اللغة و الفلسفة و المنطق ، و التصوف و النحو و الصرف و العروض و البلاغة ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضلة ، الإمارات ، دبي ، دت ، ص 49 .

² - ساندي سالم أبو سيف ، الرواية العربية و إشكالية التصنيف ، دار الشروق ، عمان ، ط 1 ، 2008 ، ص 49 .

وشعر ونثر وأمثال ورسم وموسيقى وغيرها، مما جعل منها نصا مميزا له خصائصه و مميزاته ، و ذلك لانفتاحها على نصوص الآداب العالمية من تراث و فلسفة و تاريخ و علوم ...، مما يجعلها عبارة عن فسيفساء من العناصر أنتجت لنا لوحة مبدعة تتمازج فيها جميع ألوان الفنون الأدبية، فعجت الساحة الأدبية بأسماء تلونت إبداعاتهم بهذا التداخل الأجناسي منهم واسيني الأعرج، وباسمينة خضرة، وأحلام مستغامي .

أ. واسيني الأعرج :

يؤكد الروائي واسيني الأعرج أن قوة الرواية تكمن في تداخل الأجناس الأدبية فيها ، فيقول : " قوة الرواية هي أنها نص من النصوص ولا لص للنصوص، وإن كان بها شيء من اللصومية ، فالنص حر ولم يكن يوما مغلق ، فالرواية تستحوذ على اللغة الشعرية، لكنها تنزع عنها شعريتها الزائدة ، فتحولها إلى شعرية سردية ، وتبقى مع ذلك محافظة على قوتها الرمزية و الإيحائية و هذا مفهوم الرواية و قوة الكاتب ، فالروائي الجيد هو الذي تشعر و أنت تقرأ نصه بأنك عالم شعري لكن ضمن نسق سردي"¹ ، فرى هذه الشعرية السردية في رواية سيدة المقام ، التي تتضح من خلال المصطلحات والألفاظ الدينية .

" إن الرؤية النقدية في رواية سيدة المقام مؤسسة في غالبيتها على النقد الديني تبني وفق نمط الارتباط بالواقع و المقصود بذلك أن الخلفية النصية لتأسس إلا وفق العلاقة التي تربط المتخيل السردي بالواقع حيث أن التصور الديني يعد جزء من الوعي الممثل للسلوكيات خاصة ، مع أن ميزة النقد باستطاعتها تسجيل تقاطعها الآلي مع استيعاب النصوص الخارجية"² ، و يتمثل ذلك في قوله: " يشهد و يتمم . الله أكبر، الله أكبر. النفير الكبير. لقد نفخ في الصور. أجوج و مأجوج يملئون البلاد. ارحمنا يا ربنا. القاتل والمقتول في جهنم و بئس المصير"³ فجسد لنا واسيني ذلك اليوم المرعب الرهيب الذي سماه

¹ - كتاب عمان ، حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفلسفة ، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية ، حوار مع دون كيشوت الجزائر واسيني الأعرج ، ص 23 .

² - فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المغربية - دراسات في فاعليات نصية و آليات القراءة - عالم الكنب الحديث ، إريد ط1 ، ت 2010 ، ص 444 .

³ - واسيني الأعرج ، سيدة المقام (مراثيات اليوم الحزين) ، ط1 ، الجزائر العاصمة ، دار الفضاء الحر ، 2001 ، ص 145 .

بالجمعة الحزين حيث شبهه بيوم القيامة وخروج يأجوج و مأجوج ولا انتشارهم في البلاد لبث الفساد فيها، و هذا ما ذكر في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿قَالُوا يَنْذَا الْقُرَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿١٤﴾﴾ **الكهف: ٤٩**¹

ب. أحلام مستغانمي :

تعتبر رواية النسيان للروائية أحلام مستغانمي نمطا مميزا من الكتابة ، حيث تدور أحداثها حول محنة النساء ، و اختفاء الرجال من حياتهن ، فجاءت الرواية مزيجا بين الشعر و النثر ، و من بين الأشعار التي تناولتها شعر أبي نواس

لَا تَبْكِينَ عَلَى الطَّلِي
وَعَلَى الحَبِيبِ إِذَا رَحَلِ
وَاقْطَعْ مِنَ الرَّحْمِ الَّذِي
بِكَ فِي المُنَاسِبَةِ اتَّصَلِ²

كما عمدت أيضا إلى تضمين شعر بدر شاكر السياب في قصيدته " مطر " في روايتها ذاكرة الجسد .

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلَ سَاعَةَ السَّحْرِ

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ بِنَأَى عَنْهُمَا القَمَرُ³

ج. محمد عبد الكريم :

عايشت الأغنية الشعبية الروايات الجزائرية ، فهي تعد من الوسائل التعبيرية التي تصاحب المناسبات الاجتماعية للإنسان الشعبي، وقد ضمن أحمد عبد الكريم في روايته كولاج مجموعة من الأغاني الشعبية منها :

¹ - سورة الكهف ، الآية 94 .

² - أحلام مستغانمي ، نسيان com ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2009 ، ص 31 .

³ - أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، منشورات ANEP ، الجزائر ، ط 2 ، 2004 ، ص 161 .

غَادِرْتُ بِلَادِي

غَادِرْتُ بَيْتِي وَحَيَاتِي

حَيَاتِي الْحَزِينَةُ تَشْدُنِي بِلَا سَبَبٍ

غَادِرْتُ شَمْسِي بِحَرِي الْأَزْرَقِ...¹

و في الأخير يمكننا القول أن الرواية الجزائرية عاشت وعاشت بترائها مختلف الفنون والأجناس الأدبية.

¹ - أحمد عبد الكريم ، كولاج ، طبعة الجزائر ، 16 أفريل 2016 م ، ص 127 .

الفصل الثاني:

تداخل الأجناس في عتبة الرواية

ملخص الرواية :

رواية الغيث¹ لمحمد ساري* رواية جزائرية، تغوصُ داخل المجتمع الجزائري قبل و بعد الاستقلال، لتسرد لنا مزيجاً من الأحداث الواقعية و الخيالية فتجمع بين ما هو اجتماعي واقعي، وبين ما هو أسطوري خرافي، يستعرض فيها الروائي حكايتان: الحكاية الرئيسية وهي حكاية البطل المهدي، الذي ولد بمدينة عين الكرمة .

يبحث المهدي " أمير الجماعة " عن معجزته متأثراً بمثله الأعلى محمد بن تومرت، الذي تم تنصيبه إماماً للمهدية و الحدث العجيب من خلال معجزة كلام الأموات ، حاول الكشف عن النفق المؤدي إلى مكة المكرمة داخل مزار سيدي المخفي الذي حدثه عنه أبوه الشيخ أمبارك ، أين عثر فيه على مخطوط قديم ، و بعدها قرر المهدي السفر راجلاً نحو مكة المكرمة حاجاً متبعاً سبيل المتصوفة إبراهيم عبد الله الذي حج راکعاً، لكنه يفشل في عبور الحدود فيعود أدراجه نحو الوفاض بصحبة سليمان المرواني الذي تعرف عليه في الحدود.

أثر فشل هذه الرحلة على سلوك المهدي ، فراح ينشر الفتنة داخل مسجد سيدي عبد الرحمن و لكنه يفشل مرة ثانية، وهنا يخطط المهدي للحصول على مسجد خاص به و بجماعته، فيقوم بإحضار ناقة لترشده على موضع بناء المسجد مقلداً بذلك ناقة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان سوق الفلاح هو المكان الذي وقفت عنده الناقة، فحاول المهدي و أصحابه الاستيلاء عليه ولكن تم اعتقالهم من طرف رجال الشرطة بعد مشادات عنيفة.

¹ - محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007. (بتصرف).

* محمد ساري : من مواليد 01 فيفري 1958 م بشرشال ، أستاذ بجامعة الجزائر ، حاصل على شهادة الدراسات المعمقة من جامعة السوربون الفرنسية سنة 1981 م ، الماجستير من جامعة الجزائر سنة 1992 م ، كاتب و مترجم نشر مجموعة من الروايات هي : على جبال الظهيرة سنة 1983 م ، السعير 1986 م ، البطاقة السحرية 1997 م ، المتاهة سنة 2000 ، الورم سنة 2002 ، و رواية الغيث سنة 2007م . ترجمة روايات من الفرنسية إلى العربية منها : العاشقان المنفصلان لأنور بن عبد المالك سنة 2002 ، و قسم البرابرة لبوعلام صلصال سنة 2006.

بعد خروج المهدي من السجن قام بالاستيلاء على مسجد سيدي عبد الرحمن و طرد إمامه " سيدي عبد الحق " وأطلق عليه إسم مسجد محمد بن تومرت تيمنا بقدوته و قائده الروحي، و بعدها بدأ هو و أصحابه بنشر دعوتهم و معتقداتهم بالقوة مع مساعدة الدولة لهم .

توالت بعدها بعض المواقف التي جعلت المهدي يحرض لإندلاع حرب كحادثة الطفلة التي خيلت له أنها نادته بعد موتها، وقصة العنكبوت التي تنسج بخيوطها لفظ الجلالة داخل المسجد وحادثة ظهور إسم الله مكتوبا في السماء بالدخان، والتي لم تكن سوى خدعة فيزيائية من طرف صديقه سليمان، فخاب أمله و ذهب ذلك الحلم الذي كان يعلق عليه طموحاته، و لم يبقى له سوى مزار سيدي المخفي طامحا أن يعثر فيه على النفق المؤدي إلى مكة المكرمة، إلا انه في الأخير لم يكن النفق إلا عبارة عن حفرة بها رفاة بشرية، فجن المهدي.

أما الحكاية الثانية فهي حكاية أفراد عائلته المضطربة الشيخ أمبارك شيخ الزاوية في أعالي جبال الونشريس ، و أم المهدي نايلة التي ضاعت حياتها على يد العسكري الفرنسي بعد إغتصابها ، و زواجها من الشيخ أمبارك ، و قصتها مع عمرو حلموش المجاهد، وعملها كخادمة...، و ليلي ابنة نايلة ذات الجمال الباهر التي إنتهت حياتها على يد المهدي و أصحاب الناقة.¹

¹ - الرواية (بتصرف).

1- الأجناس و علاقتها بعتبة الرواية :

" تمثل عتبات الكتابة في مظاهرها المختلفة عاملا نصيا مهما في توجيه التشكيل التجنيسي للنص وجهة معينة"¹ شأنها شأن عتبة البيت فلا يمكن الولوج داخله قبل المرور بالعتبة ، فهي "مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر و تدركه البصيرة"² فهو أول ما تقع عليه عين القارئ.

يعد عنوان الرواية العتبة الأولى التي يمر عليها القارئ قبل عبوره إلى النص و ذلك بإعتباره " حامل معنى و جمال وجوده ، مواز دلالي للنص ، و عتبة قرائية مقابلة له ، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة و مضمونها ، و هو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى"³ فهو بمثابة المفتاح الإجرائي الذي يربط بين عنوان العمل الأدبي و بين وقائع ذلك العمل ، و هذا ما بينه جميل الحمداوي في قوله : " أول مفتاح إجرائي يفتح مغاليق النص سيميائيا ، و هذا من اجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بناءه من جديد " لفك الغموض من الوصول لإبعاده المختلفة ، فيمكن القول أن العنوان هو نص مختزل .

عنوان " الغيث " هو بمثابة لافتة مختزنة لدلالات و أبعاد عميقة ، و من هذا المنطلق سنحاول استنطاق هذا العنوان للكشف عن خباياه و الولوج إلى مكوناته .

¹ - محمد صابر عبيد ، دينامية النص الأدبي و إشكالية التجنيس، قراءة نقدية، ط1، 2017 ، 1438، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان، ص 20.

² - عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ،سورية ، ط1 ، 2009 ، ص : 54 .

³ - محمد بازي ، العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل و مسائل التأويل ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، دار الأمان ، ط1 ، 2012 ، ص : 19 .

أ- القرآن الكريم و علاقته بعتبة الرواية :

ذكر لفظ الغيث في القرآن الكريم في ثلاثة سور، سورة لقمان، سورة الشورى، و سورة الحديد، و قد وردت كلمة الغيث في السور الثلاث بمعان عدة، فكل آية و لها دلالة و موضوع يختلف عن الأخرى فمثلا في سورة لقمان **﴿ قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنزِلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿٣٤﴾ ﴾** لقمان: ٤٣¹. " كلمة الغيث جاءت ضمن مجموعة من الأشياء وهي: علم الساعة، ونزول الغيث، وعلم ما في الأرحام، وعلم أرزاق العباد، وعلم أين تموت كل نفس، وذلك للدلالة على عظمة الله سبحانه وتعالى وسعة علمه، وهذه " مفاتيح الغيث التي إستأثر الله تعالى بعلمها ، فلا يعلمها أحد إلا بعد إعلامه تعالى بها...و كذلك إنزال الغيث لا يعلمه إلا الله ، و لكن إذا أمر به علمته الملائكة الموكلون بذلك ، و من يشاء خلقه "

أما في سورة الشورى **﴿ قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْمُحْسِنُ ﴿٢٨﴾ ﴾** **﴿ ش وَرَى ٩٢ ﴾**² بعدما أصاب الناس القحط وييست زروعهم وجفت مياههم، جاءهم الله عز و جل بغيث بعث فيهم الحياة من جديد و انزل عليهم رحمة بعد يأس و قنوط.

﴿ قَالَ تَعَالَى: ﴿ أَعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرْتَهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَمًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ ﴿٤٦﴾ ﴾ **﴿ الْحَدِيدِ ٥٢: ١ ﴾** يشبه الله سبحانه و تعالى في الدنيا بالغيث الذي ينزل على الأرض فيحييها جنة بعد موتها، ولكنها ليست دائمة ، زائلة كحال هذه الدنيا

¹ - سورة لقمان ، الآية 34 .

² - سورة الشورى، الآية 29.

³ - سورة الحديد، الآية 19.

ب- الأسطورة و علاقتها بعتبة الرواية :

يمثل الماء عنصرا أساسيا في الثقافات القديمة ، فهو عبارة عن ركائزها الرمزية ذات الدلالات المتنوعة، وقد شغل حيزا كبيرا في ابتداء الأساطير ، فمثلا عند الإغريق نجد أنهم اتخذوا للماء آلهة كإله بعل، و قد كان المصريون يحتفلون بنهر النيل حيث " يتم خلاله إلقاء تمثال عذراء (عروس النيل) في المياه ضمنا لوفاء النيل بالتزامه بالتدفق و الفيضان كل عام " ¹ فتقديم القرابين البشرية لطلب المطر كان منتشرا في القدم، وغيرها من الأساطير التي تدور حول الماء.

ت- العصر الجاهلي و علاقته بعتبة الرواية :

كانت حياة العرب في العصر الجاهلي تدور حول الماء و الكأ، لاسيما وأن منطقة شبه الجزيرة العربية شبه جافة، فجزئها الأكبر عبارة عن صحراء قاحلة ، فمن اجل البقاء على قيد الحياة كانوا ينتقلون من مكان إلى آخر طمعا في إيجاد الماء ، و لذلك كانوا إذا لم ينزل المطر " تقدموا بأنواع الشعائر لاستنزاله ، و لا يمتنع أن ننسب إليهم أنهم جعلوا آلهة للمطر إستجدوها إذا استمسكت السماء و أجذبت الأرض و ربما كان ذلك الإله هو ما سمي بقوس قزح... " ² .

و لو تتبعنا شعراء الجاهليين لوجدنا منهم من تطرق إلى وصف المطر ، فامرؤ القيس قد شيد بنيانا قويا لصورة المطر ، فخصص له مشهدا في معلقته المشهورة حيث يقول :

أَحَارَ تَرَى بَرَفًا كَأَنَّ وَمِيضُهُ
كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حُجِّي مُكَلَّلُ

يُضِيءُ سِنَاهُ أَوْلَى مَصَابِيحِ رَاهِبٍ
أَهَانَ السَّلِيطِ فِي الدُّبَالِ الْمَفْتَلِ

فَعَدْتُ لَهُ وَ صُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ
وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بَعْدَمَا مَسْتَأْمَلُ

¹ - ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، د . ط ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2000 ، ص : 27 ، 28 .

² - سميع دغيم ، أديان و معتقدات العرب قبل الإسلام ، ط 1 ، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1995 ، ص : 168 .

وأضحى يسحُ الماء من كلِّ فيقهٍ يَكْبُ على الأذقانِ دَوْحِ الكنهيل¹

و روى أبو حاتم عن أبي عبيدة قال : " قلت لأعرابي ما أسح الغيث ؟ فقال : ما ألحقته الجنوب و مرته الصبا و نتجته الشمال . ثم قال اهلك و الليل ، و ما يرى إلا انه قد أخذه المطر "² فهو مبعث الحياة الخصبية و وسيلة للحصول على معاشهم من رعي و سقي و زرع .

ث-العصر العباسي و علاقته بعتبة الرواية :

عرف العصر العباسي تطورا حضاريا و ثقافيا انعكس على حياة الإنسان و ترك أثرا في نفوس الشعراء و عقولهم فلا شك أن حياة الترف و جمال الطبيعة تولد عنه صور ترسخت في أذهانهم ، فاستحدثوا نوعا جديدا من الشعر أطلقوا عليه اسم المائيات ، و بهذا ظهرت " معالم الشعر المائي و اتضحت صورته بوصفه يمثل ضربا من ظروب الشعر له خصائصه و سماته و مميزاته، وله أيضا مقوما كشعر خاص له شعراؤه... و افردوا له الحديث بقصائد طويلة "³ يقول أبي تمام :⁴

غَيْثَانِ فالأنواءُ غَيْثٌ ظاهرٌ لكَّ وجهُهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مضمُرٌ

ونَدَى إذا أدهنت به لم الثرى خَلَّتِ السَّحَابَ أتاهُ وهو مُعذرٌ

والغيث عند الروائي هو المطر الذي كان ينتظره أهل القرية بفارغ الصبر، وعند جماعة الناقاة الذين أرادوا نزول المطر عند قيامهم بصلاة الاستسقاء، والمطر الذي أراد المهدي أن يحدث على يده كما حدث مع ابن تومرت " سأمكت في هذا المكان...أصلي، أصوم، أقرأ القرآن، وانتظر الغيث الذي أراه آت لا محالة. لا اترك من هنا إلى أن اشعر بالقطرات الأولى تبلل وجهي "⁵

¹ - امرؤ القيس ، ديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر ، دار المعارف ، ص : 22.

² - أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، كتاب وصف المطر والسحاب وما نعته العرب الرواد من البقاع، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، ص42.

³ - نبيل خليل أبو حاتم ، اتجاهات لشعر العربي في القرن الرابع الهجري دار الثقافة الدوحة ، د . ط ، 1985 م ، ص : 359 .

⁴ - ديوان أبي تمام (بشرح التبريزي) ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، د . ت ، ص 192 .

⁵ - رواية الغيث ، ص : 152 .

2- تداخل الأجناس في رواية غيث

أ- الرحلة

تعد الرحلة فناً من فنون الأدب وجنسا من أجناسها الأدبية ذلك بسبب تنوعها ولما فيها من متعة وفوائد يعرفها عبد الله حمادي بقوله: "أَنَّ الرحلة سواء كانت برية أو بحرية أو كانت من انجاز فردي أو جماعي تعتبر محاولة لاختراق حاجز المسافات وإسقاط الفاصل الجغرافي بين المكان والزمان"¹ فما الرحلة إلا الانتقال من مكان إلى آخر بسبب دوافع دينية أو بغرض الاستزادة من العلم وغيرها من الدوافع فنجد هذا الجنس في رواية الغيث التي تمثلت في رحلة المهدي إلى الحج فقد (اتخذ المهدي وجهة الشرق وجهة القبلة طريقا له للذهاب إلى الحج شاقا طريقه إلى الأمام بعزيمة وإصرار دون الالتفات إلى الوراء لامباليا بالسيارات المسرعة التي شبهها بالقوافل، أسئلة كثيرة تراود الناس حوله متعجبين مما يرونه فقد انقضى ذلك العهد الذي يسافر فيه الناس راجلين متخلين عن أحمرتهم وبغالهم وأصبحوا يتسارعون للركوب في الحافلات مواصلا سفره الذي وصفه الراوي بالإهليلجي غير مكترث بما يحدث حوله متبوعا بإشارات إلهية هذا ما كان يعتقد المهدي حين قدم الأمام ورقة نقدية، أكمل طريقه بعدها مقلدا في ذلك سيده إبراهيم عبد الله متحديا كل العقبات و العراقيل ولكن بين الحين والآخر كانت تخلله خيبات الأمل إلى أنه سرعان ما كان يقاومها بالدعاء أو الصلاة و أحيانا الإسراع في المشي حين وصل المهدي إلى الحدود و أراد العبور غير مكترث برجال الشرطة إلى انه فشل في العبور بدون جواز السفر فلكل زمان زمانه فقد شبه هنا بأصحاب الكهف الذين ناموا و عندما استيقظوا وجدوا مجتمعهم تغير، هنا التقى المهدي سليمان الذي هو الآخر أراد الذهاب إلى الخارج من اجل العمل و لكن منع بسبب عدم خدمته العسكرية. فكان له اقتراح في كيفية عبور الحدود هنا شبهه المهدي بالخضر الذي بعثه الله لينير طريقه و لكن سرعان ما فقدا أملهما و خاب ظنهما و طارت كل أحلامهما حين قوبلا بالرفض لان الحدود محروسة و لا يمكنهما

¹ - عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، دار البعث ، قسنطينة ، ص 108 .

العبور فعادا إلى عين الكرمة محطمين تاركين وراءهم أحلامهم¹ ، فرحلة المهدي رحلة مختلفة عما كنا قد عهدناها، فقد تواردت على أسماعنا أمثال رحلة ابن بطوطة وابن جبير وغيرهم من الرحالة فرغم الإمكانات والوسائل المتاحة قرر خوض تلك الرحلة راجلا قاصدا مكة المكرمة مقلدا في ذلك المتصوفة إبراهيم عبد الله ولكن كل وقت و له وسائله لذلك لم يوفق المهدي في رحلته و عاد إلى مدينته بجيبات يأس.

ب- فن الخطابة

للخطابة عدة تعريفات تصب في معنى واحد نكتفي بتعريف واحد لها" فن أدبي هدفه التوجيه و التحويل و الاستمالة والإقناع"²، تأتي للإرشاد و النصح فقد ورد هذا الفن في رواية الغيث عدة مرات فنجدها في:

1- خطبة الإمام في المسجد :

(تحدث عن ظروف مقتل الخليفة عثمان بن عفان و علي بن أبي طالب فالأول قد قتله المتمردون الذين حاصروا منزله لعدة أيام ، إذ شارك في هذه العملية محمد بن أبي بكر فعذبوا عثمان بن عفان تعذيبا شديدا حيث قاموا بقطع يده التي كتبت القرآن و ذلك قبل أن يضع احدهم السيف في بطنه و يقتله ، تسبب مقتل عثمان في فتنة قاتلة و ما الفتنة إلا أشد من القتل التي راح ضحيتها آلاف المسلمين و بالأخص في موقعة الجمل حيث تقابل جيش علي مع جيش عائشة رضي الله عنهما بمساعدة كل من طلحة و الزبير اللذان قتلا في تلك المعركة على يد المسلمين ، لم يتوقف القتال و دام لمدة سبعة أيام حيث انتصر فريق علي مما زاد اشتداد بين المسلمين فتقاتلوا في موقعة صفين لمدة أربعين يوم ، معاوية بن أبي سفيان و عمر بن العاص من جهة و علي و أتباعه من جهة أخرى انتهيا إلى إقامة الصلح و لكن لم يفلحوا في إتمامه إلى حين دخلت الخوارج بينهم لفضها تلك الحرب بين المسلمين فقررت قتل علي و معاوية و اتفقوا على يوم واحد لوقوع القتل فقتل علي

¹ - الرواية ، ص 43...54 ، بتصرف .

² - جورج غريب . "صدر الإسلام" دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص 57 .

يد عبد الرحمن بن ملجم و نجا من عملية الاغتيال معاوية بن أبي سفيان و عمرو بن العاص ¹ جاءت هذه الخطبة تحث الناس على مخاطر الفتن وما تسببه من كوارث.

2- خطبة مفتش الشرطة سليمان :

نرى أن الخطبة هنا من أجل الموعظة و الإرشاد و النصح فالمفتش قام بنصح سليمان و في كلامه نبرة تأنيب ، فقال : " قل لي يا سليمان، ماذا ينقصك كي تقيم علاقات مربية مع هؤلاء الأوباش لا جذور لهم ، و لا ثورة ، ينحدرون من الجبال و الهضاب العليا بحثا عن قطعة خير ؟ أنهم متعودون على البؤس ² حاثا إياه كيف كانوا يعيشون زمن الاستعمار وكيف كانت فرنسا لها سلطة آنذاك و كيف أصبحوا وقت بومدين الذي فتح لهم الإشتراكية التي شجعتهم على الكسل و لهذا يريدون اليوم إقامة خلافة إسلامية وحدهم متسائلا في ذلك هل يريدون تقليد الإيرانيين ؟ ناصحا إياه بالابتعاد عن مثل هؤلاء المخربين و الالتفاتة إلى مساعدة أبيه في تجاربه.

3- خطبة المهدي الأولى للناس :

حثت هذه الخطبة لتخبرهم عن حرمة استعمال أجهزة التلفاز و الراديو و آلات الموسيقى فقال المهدي : " أن الإمام الفاضل ابن قيم الجوزية رحمه الله و أدخله جنة الرضوان ، فصل في مسألة سماع الموسيقى بوضوح لا يقبل النقض ³ بأن كل هذه الآلات من عمل الشيطان الذي هو عدو الله الأول ، يزين للناس الملذات و تتماشى معه الناس أصحاب القلوب الجاهلة و التي يكون إيمانها ضعيفا حيث شبه الموسيقى بقرآن الشيطان وأنها البساط الحريري والمنحدر الرطب لارتكاب المعاصي والابتعاد عن طريق الله .

4- خطبة المهدي الثانية للناس :

جاءت هذه الخطبة لاندلاع الحرب في بلاد الرافدين مصحوبة بدعاء ، حاضرة على الجهاد في سبيل الله حيث قال المهدي " بأن الغرب المسيحي يستعد للاحتلال العراق لتكسير قلعة من قلاع

¹ - الرواية - ص 64 - 66 بتصرف .

² - الرواية - ص 99 .

³ - الرواية - ص 185 .

الإسلام ، لان بغداد هي المدينة التي نضجت فيها الحضارة الإسلامية ، لقد حانت اللحظة التي ينتظرها كل مسلمي العالم : إعلان الجهاد والمقاومة لطرد المحتل ، فغرق في دعاء صاحب حيث طلب من الله تدمير طائرات العدو بريح عاتية و طيرا أبابيل ، وتعطيل دباباته بتجميد حركاته "1 .

ت- الحكاية

الحكاية فن قصصي مأخوذ من الفعل " حكى " تقوم على معنيان الأول وهو التقليد أو المحاكاة، الثاني وهو الرواية والإخبار، وهي " سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحكمة المترامية الترابط "2 وغالبا ما تقدم هذه الحكايات دروس و عبر يمكن الاستفادة منها في الحياة.

تقوم رواية الغيث على حكايتين : الحكاية الرئيسية وهي حكاية البطل المهدي ، أو كما لقب بأمرير الجماعة ، الذي يبدأ بالبحث عن معجزته " توقف المهدي عند أسفل غابة الصنوبر لاهتا ، ألقى نظرة مستعجلة عبر الجذوع والجنبيات البرية المتداخلة الأغصان . أين الدرب الذي اعتاد سلكه ؟ فحصى المكان بنظرة بطيئة مشى خطوات طول الحافة ، غاص في ذاكرته كي يخرج صورة ذلك الدرب المألوف... ثم وقف يتأمل البناية الجاثمة وسط البطحاء ، بجدرانها المشعة بياض يعمي البصر ، كلما اقترب من الضريح أكثر إلا و زاد اقتناعا بأنه سوف يعثر على ضالته هنا... "3

و من هنا يبدأ المهدي السعي وراء تحقيق معجزته و الكشف عما تخفيه هذه المخطوطات والبحث فيها .

الحكاية الثانية وهي حكاية عائلة المهدي المضطربة (الشيخ أمبارك ، و أمه نايلة ، و المجاهد أعمار حلموش، وهي عبارة عن حكايات ثانوية مكملة للحكاية الرئيسية ، أو بعبارة أخرى هي الرجوع إلى الوراء لإثارة الحكيم عن الحكاية الرئيسية " مالت الشمس نحو الغروب ، وصل أعمار

1- الرواية - ص 251 .

2- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط1 ، ص : 105 .

3- الرواية ، ص : 24 - 25 .

حلموش توا إلى منزله ، و جلس على مقعد خشبي يستعد لنزع حدائه ، لحظتها تعالت طرقات قوية على الباب ، و هو ينادي باسمه ، استرق السمع ، كان الصوت أنثويا... مجاهدان ؟ و ماذا فعل الشيخ أمبارك حتى تزوره الجبهة ؟ و في هذا الوقت ؟ لسنا في أيام الحرب .

لا اعرف يا سي أعمار . و لكن أسرع ، أنقذ زوجي...¹

3- تداخل الرواية مع التراث

أ- المثل الشعبي

عرفه الأستاذ التلي بن الشيخ قائلا : " المثل عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد السجع وتستهدف الحكمة و الموعظة... المثل الشعبي تقطير للقصة أو حكاية ، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها² فالأمثال لم تضرب ارتجالا هكذا و إنما جاءت بدلالات بليغة و لكنها مختصرة قد تفهم أحيانا وتفحم أحيانا أخرى فرغم جملها القصيرة إلا إنها تحمل حكم و مواعظ كثيرة فرواية الغيث نجدها محملة بهذا :

- " لي يحب الزين يصبر لعذابو"³ : يعني أن الشخص الذي يقدم مسألة الزين على أشياء أخرى عليه أن يتحمل مسؤوليته أن حدث شيء .

- " من تفلسف تزندق"⁴ : يقصد بها ذلك الشخص الذي يكثر الكلام فيؤدي به إلى الخروج عن دينه.

¹ - الرواية ، ص 92 ، 93 .

² - التلي بن الشيخ " منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري " - المؤسسة الوطنية للكتابة - الجزائر ، 1990 ، ص 155 ..

³ - الرواية ، ص 16 .

⁴ - الرواية ، ص 18 .

- " لي ما ينفع ادفع "¹ : يعني بها أن ما لا ينفعك استبعده .
- " اختلط الحابل بالنابل "² : لدلالة على اختلاط الأمور واشتباكها ببعضها البعض .
- " لا حياة لمن تنادي "³ : يقال للشخص الذي نوجه له الكلام و لا يصدر منه أية ردة فعل .
- " يكون العصا شديدا على ظهر من عصى "⁴ : أو بعبارة أخرى العصا لمن عصى وهو العقاب المناسب للذين خرقوا القوانين ولم يلتزموا بها .
- " إذا عرف السبب بطل العجب "⁵ : يشبه المثل الذي يقول " إذا عرف الداء سهل الدواء " نعني به إذا عرفنا سبب المشكلة تبطل الحيرة والتساؤل الذي نكون فيه .
- " لمن تحكي زابورك يا داوود "⁶ : تقال للشخص الذي لا يستفيد من الكلام ولا نستطيع إيصال الفكرة له فهو شخص متزمت .
- " أحبيني اليوم و أقتلني غدا "⁷ : نقول ببساطة تامة لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد فنحن نعيش اليوم و لا ندري ما يحدث لنا غدا .
- " أعذر من أنذر "⁸ : معناها لم يترك عذرا لمن أنذره إن حاول الكرة ثانية فهو أعلم بالعقاب الذي سيناله و هو المسؤول عنه لأنه أنذره مرات عدة .
- " لا دار لا دوار "⁹ : لا دار تأويه ولا أهل يحتووه .

¹ - الرواية ، ص 19 .

² - الرواية ، ص 64 .

³ - الرواية ، ص 89 .

⁴ - الرواية ، ص 98 .

⁵ - الرواية ، ص 104 .

⁶ - الرواية ، ص 103 .

⁷ - الرواية ، ص 133 .

⁸ - الرواية ، ص 137 .

⁹ - الرواية ، ص 137 .

- " أخرج عريان أمام الرب يكسيك " ¹ : تقال بأن رحمة الله واسعة و الله لا ينسى أحد فوق سبع سماوات كما نقول نحن بالعامية " لي خلق ما يضيع " .
- " خمسة في عيون الحساد و الأعداء " ² : يستخدم هذا المثل كتعويذة لإبعاد الحسد والعين .
- " العين بصيرة و اليد قصيرة " ³ : يقال هذا المثل عند الرغبة في فعل شيء والعجز عن تطبيقه .
- " الرأس مرفوع و الوجه مزوق " ⁴ : أو " يا مزوق من برا واش حالك من الداخل " يقال للشخص الذي نراه حسن المظهر و نظن أنه بخير ولكن عند الحديث وتكلم معه نكتشف ما يخفيه ليسقط قناع البسمة إلى قناع ما وراءه المعاناة والآلام .
- " الرياح تجري بما لا تشته السفن " ⁵ : يستخدم هذا المثل للتعبير عن المقادير والأحداث التي تأتي تأتي عكس ما كنا نتوقع .
- " رب ضارة نافعة " ⁶ : عندما يصاب شخص بظروف سيئة قد تكون نافعة له دون أن يدري فرحمة الله وسعت السماوات والأرض فله حكمه في كل أمر حتى وإن بدا ظاهره سيئا .
- " لي مكتوب في الجبين ما يمحوه اليدين " ⁷ : قد يكون هذا المثل للتعبير عن قضاء الله وقدره وأن الشخص لا يستطيع تغيير قدره فهو مكتوب عند الله .

¹ - الرواية ، ص 139 .

² - الرواية ، ص 146 .

³ - الرواية ، ص 163 .

⁴ - الرواية ، ص 163 .

⁵ - الرواية ، ص 158 .

⁶ - الرواية ، ص 167 .

⁷ - الرواية ، ص 167 .

- " أسأل المجرب ولا تسأل الطبيب " ¹ : علينا أن نسأل الشخص الذي عاش تجارب الحياة بمرارتها وحلاوتها و مر عليه نفس الموقف الذي عايشناه ولا نسأل ذلك الشخص الذي يحكي لنا دون معرفته لظروفنا .

ب- الأسطورة

ظهرت لفظة الأسطورة بظهور الإنسان الأول، الذي عمل على البحث والاستكشاف لفهم عالمه ، والإجابة عن التساؤلات التي تحيط به، و"الأسطورة قصة أو حكاية خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية مميزة ويني عليها الأدب الشعبي " ² ، فهي محاولة لفهم عناصر الطبيعة .

قام محمد ساري باستحضار مضامين الأساطير القديمة من مواضيع وأحداث و توزيعها على مسلمة الرواية ، و مثال ذلك " اشتهر بإخصاب النساء العواقر بعد زيارات قليلة و متقاربة ، اتضح لبعض الزائرات أنهن حوامل ، أمر عجيب " فعلا ، و هن اللاتي انتظرن سنوات طول... " ³ شيء عجيب امرأة عاقر تنجب أطفالا!، هذا ما كان يدور في أذهان كل من يسمع بقدره الشيخ أمبارك الخارقة، ولكن " بعد حوالي نصف ساعة، و فيما كان الزوج منشغلا في حديث جانبي مع رجل يعاني نفس الوضع ، فجأة ارتفعت صيحة بداخل المزار ، ماذا يحدث ؟... صعق الرجل من الفضيحة ، وأدرك في تلك اللحظة مكر الدرويش الذي يخضب بنفسه الزائرات العواقر... " ⁴ ، كما أشار الروائي إلى أسطورة بنيلوب " أتساءل إن كان أوليس سيستبسل في مواجهة كل الأخطار إن لم يكن يؤمن إيماننا قاطعا بيقين عودته ، عاجلا أم آجلا إلى حضن حبيبته بنيلوب " ⁵ كما هوميروس، شاعر

¹ - الرواية ، ص 202 .

² - مجدي وهيبية ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص : 32 .

³ - الرواية ، ص : 28 .

⁴ - الرواية ، ص : 29 .

⁵ - الرواية ، ص : 09 .

اليونان العظيم، الذي أعطى صوته لربة الفن والشعر كي تروي انتصارات أبطاله المفضلين؟ لتشد حكايات آخيل الغاضب، وهكتور الفارس...¹ وغيرها من الأساطير التي تعج بها الرواية.

¹ - الرواية ، ص : 10 .

خاتمة

بناء على ما سبق يصل البحث إلى نتائح و هي كالتالي :

1. استطاعت الرواية أن تفرض نفسها من خلال تشبثها بالواقع و التعبير عنه في لوحات فنية تخيلية فتعددت موضوعاتها وتنوعت بتنوع وتجدد التحولات في المجتمع فتباينت خصائصها الفنية والجمالية من جيل إلى آخر .
2. الأجناس الأدبية فكرتها ليست حديثة، فلو أمعنا النظر لوجدنا أصولها امتدت إلى العهد اليوناني مع أفلاطون وتلميذه أرسطو و بدأت تتخذ منحى مع كل جيل .
3. ماهية الأجناس عند العرب كانت عبارة عن إرهاصات حول القضايا النقدية .
4. إن الرواية بوصفها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول عملية التبدل المستمر مما جعلها قادرة على استيعاب أجناس أخرى دون أن تضحل قيمتها الفنية وبذلك اعتبار الرواية أم الأجناس .
5. بقيت الرواية مصب العديد من الأنواع الأدبية مما شكل لنا هذا التداخل لوحة فنية مبدعة تمازجت فيها كل أنواع الفنون الأدبية فجاءت شديدة الاتساق والترابط فيما بينها ومن الروائيين الذي تلونت إبداعاتهم بمثل هذا النوع أحلام مستغانمي ، واسيني الأعرج .
6. تداخلت الأجناس في رواية الغيث وتنوعت بتنوعها فجاءت على شكل نسيج متداخل فيما بينها إذ نجد فيها الأمثال الشعبية وأدب الرحلة وفن الخطابة والأسطورة والحكاية وغيرها فكل جنس إلا وله مميزاته أضاف للرواية اتساقا وانسجاما رائعا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم برواية حفص.

المصادر :

1. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط 1
2. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، مصر ، ط 3 ، 1984 .
3. ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج 1 ، تح : احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، ط 2 ، مصر .
4. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، كتاب وصف المطر و السحاب و ما نعته العرب الرواد من القاع ، دمشق ، مطبوعات المجمع العلمي العربي .
5. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة البابي الحلبي ، مصر.
6. أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح ، مفيدة قمدحة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 2 ، 1984 .
7. أبي تمام ، ديوان (بشرح التبريزي) ، تح : محمد عبده عزام ، دار المعارف .
8. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، منشورات ANEP ، الجزائر ، ط 2 ، 2004 .
9. أحلام مستغانمي ، نسيان com ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2009 .
10. أحمد رضا حوحو ، غادة أم القرى و قصص أخرى ، تقديم واسيني الأعرج ، سلسلة الأنس .
11. أحمد عبد الكريم ، كولاج ، طبعة الجزائر ، 16 أبريل 2016 م .
12. امرؤ القيس ، ديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر ، دار المعارف .
13. رحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي ، مقدمة ابن خلدون ، دط ، دت.
14. عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ج 21، دار الأحياء التراث العربي، بيروت، 1986 .

15. علي محمد السيد الشريف الجرجاني ، معجم التعريفات (قاموس المصطلحات و تعريفات علم الفقه، و اللغة و الفلسفة و المنطق، والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة، تح : محمد صديق المشاوي ، دار الفضلة ، الإمارات ، دبي ، دت .
16. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، الجزيرة للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2006 .
17. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
18. محمد ساري ، رواية الغيث ، منشورات البربخ ، الجزائر، 2007 .
19. واسيني الأعرج ، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) ، ط1 ، الجزائر العاصمة ، دار الفضاء الحر ، 2001 .

المراجع :

- 1- أحمد دوقان ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، د ط ، 1996.
- 2- بوجمعة بوشوشة ، الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة و الصورة للضرورة ، دار سحر للنشر والتوزيع ، تونس ، 166 ، ط1 ، 1998 .
- 3- التلي بن الشيخ " منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري " ، المؤسسة الوطنية للكتابة ، الجزائر ، 1990 .
- 4- ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، د . ط ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2000 .
- 5- جميل حمداوي ، نظرية الأجناس الأدبية لآليات التحنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية ، إفريقيا الشرق ، 2015 ، الدار البيضاء ، المغرب .
- 6- جورج غريب . " صدر الإسلام " - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط4 - 1983 .
- 7- دياب قديد ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة - الكتابة ضد أجنسة الأدب - تداخل الأنواع الأدبية ، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ، مج1 .

- 8- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008.
- 9- السعيد بوطاحين ووهم المرجع ، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2005 .
- 10- سعيد جبار : الخبر في السرد العربي الثوابت و التغيرات ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 .
- 11- سعيد يقطين ، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1997 .
- 12- سميع دغيم ، أديان و معتقدات العرب قبل الإسلام ، ط1 ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1995 .
- 13- صبحة احمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية النموذج) المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط1 ، 2006 .
- 14- عبد العزيز شبيل ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقد جدلية الحضور و الغياب ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط 1 ، 2001 .
- 15- عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، دار البعث ، قسنطينة .
- 16- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر و التوزيع ،سورية ، ط1 ، 2009 .
- 17- عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2009 .
- 18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات المسرد) ، دط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1998 .
- 19- عمار بلحسين ، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .
- 20- عمر بن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) ، شركة دار الأمة للطباعة و النشر ، برج الكيفان ، الجزائر ، ط1 ، 2010 .

- 21- فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المغربية - دراسات في فاعليات نصية و آليات القراءة - عالم الكتب الحديث ، إربد ط1 ، ت 2010 .
- 22- محمد القاسمي، تداخل الشعر و الخطابة في الشعرية العربية - شعرية حازم القرطاجني نموذجاً - ضمن : تداخل الأنواع الأدبية، مج 2 .
- 23- محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية (1983 - 1970)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون .
- 24- محمد ساري، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل و مسائل التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان، ط1، 2012 .
- 25- محمد صابر عبيد، دينامية النص الأدبي و إشكالية التجنيس، قراءة نقدية، ط1، 2017 .
- 26- نبيل خليل أبو حاتم، اتجاهات لشعر العربي في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة الدوحة. د ط، 1985 م .
- الكتب المترجمة :
- 1- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن البدوي، ط 2، دار الثقافة، بيروت، 1978 .
- 2- تزفيتان تودوروف و آخرون، القصة - الرواية - المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر: خيرى دومه ، ط1، دار الشقيقات، القاهرة ، 1997 .
- 3- رنيه ويليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، ط1، دار المريخ : السعودية، 1992 .
- 4- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986 .
- 5- كارل فيتورو و آخرون، نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة عبد العزيز شبيل، ط1، النادي الثقافي الأدبي ، جدة ، 1994 .

المجلات :

- 1- باديس سامية " المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري " مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد الخامس، جوان 2009 ، دار الأمل للطباعة و النشر .
- 2- داوود محمد، الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن، مجلة الإنسانيات، العدد 10، وهران - الجزائر ، 2000 .

مذكرات جامعية :

- 1- لطيفة قورور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار (الشمعة و الدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) ، مقارنة بنيوية تكوينية، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر - جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر 2000 - 2010 .
- 2- محمد البصير، الموقف الثوري (1970 - 1982) ، رسالة لنيل الماجستير، الجزائر، 1986 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

	إهداء
	شكر و تقدير
أ-ج	مقدمة
	المدخل: ماهية الرواية الجزائرية وخصائصها
02	أ- الرواية الجزائرية
05	ب- خصائصها
	الفصل الأول: تداخل الأجناس و فكرة الحداثة
09	1- قضية الأجناس الأدبية عند الغرب
	أ- عند أفلاطون و أرسطو
	ب- عند الرومنسيون
	ت- عند رولان بارت
	ث- عند تودوروف
12	2- قضية الأجناس الأدبية عند العرب
16	3- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية
	أ- واسيني الأعرج
	ب- أحلام مستغانمي
	ت- محمد عبد الكريم
	الفصل الثاني: تداخل الأجناس في عتبة الرواية
21	ملخص الرواية
23	1- الأجناس و علاقتها بعتبة الرواية
	أ- القرآن الكريم و علاقته بعتبة الرواية
	ب- الأسطورة و علاقتها بعتبة الرواية
	ت- العصر الجاهلي و علاقته بعتبة الرواية

فهرس الموضوعات

	ث- العصر العباسي و علاقته بعبئة الرواية
27	2- تداخل الأجناس في رواية الغيث
	أ- الرحلة
	ب- فن الخطابة
	ت- الحكاية
31	3- تداخل الرواية مع التراث
	أ- المثل الشعبي
	ب- الأسطورة
37	الخاتمة
39	المصادر و المراجع
45	الفهرس

ملخص البحث :

تحاول هذه الدراسة أن تكشف عن تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية متخذة رواية الغيث لصاحبها محمد ساري أنموذجا .

الكلمات المفتاحية :

الأجناس الأدبية – الرواية – الرواية الجزائرية – الغيث – التداخل.

Résumé :

Cette étude tente de révéler chevauchement des genres dans le roman algérien ,en prenant comme modèle le roman d'Al-Ghaith de mohammed sari

Les mots clés :

Genres littéraires, le roman, roman algérien, pluie, chevaucher .

Summary :

This study attempts to reveal the overlapping of genders in the Algerian novel of Al-Ghaith by its owner, mohammed sari, as a model.

Key words :

Literary genres, novel, algerian novel, rain, averlap.