الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:سعدية بقار

بعنـــــــــوان :

تداخل الأجناس الفنية في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي

لجنة المناقشة :

د.نجلاء نجاحي ..... مشرفاً

أ.د حسين دحو ..... مناقشاً

د.سي كبير أحمد التجاني ..... رئيساً

الموسم الجامعي:
2018/2017م – 1439/1438ه

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:سعدية بقار

بعنـــــــــوان :

تداخل الأجناس الفنية في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي

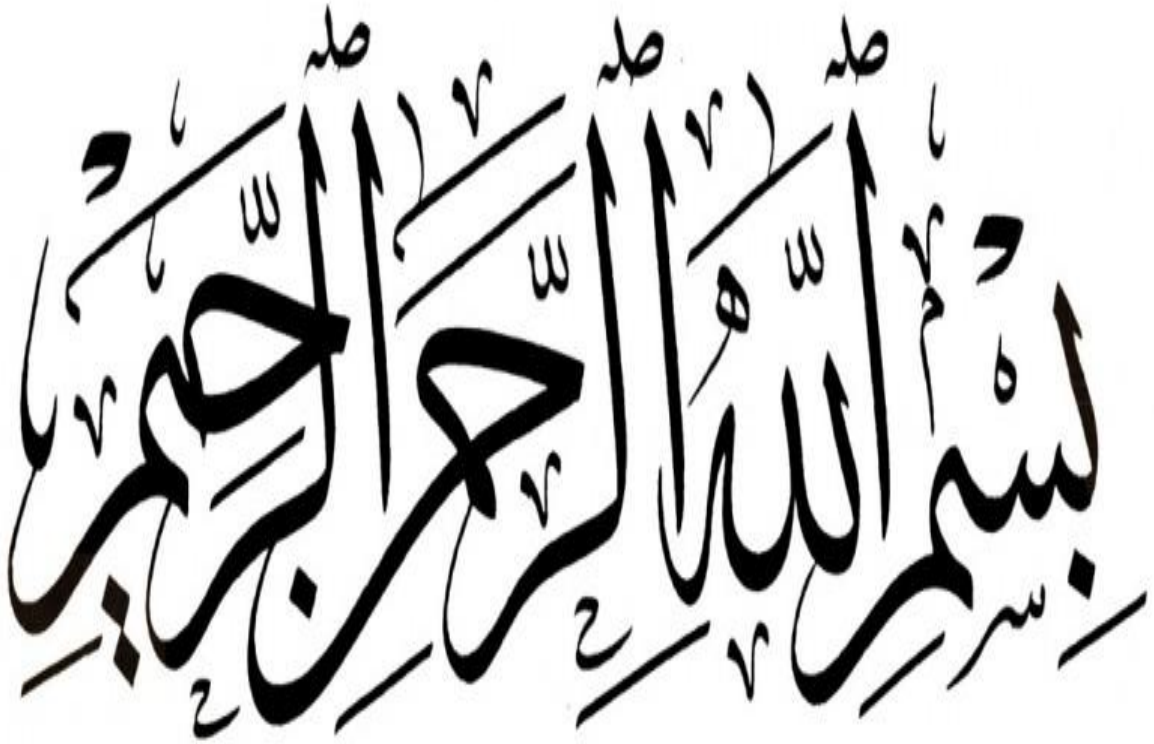
لجنة المناقشة :

د.نجلاء نجاحي ..... مشرفاً

أ.د حسين دحو ..... مناقشاً

د.سي كبير أحمد التجاني ..... رئيساً

الموسم الجامعي:
2018/2017م – 1439/1438ه


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــداء

* أهدي ثمرة بحثي هذا إلى منبع الحنان أمي الغالية نبع الحب والأمان ،إلى من سهرت في تربيتي ، ولونت أيامي بصنيع أعمالها، وغمرت قلبي بعطفها وحنانها ورسمت مستقبلي بتشجيعها .

* إليك يا من كرست حياتك للعمل من أجل تربيتي وتعليمي ، إليك يا من كنت سندا أرتكز عليه في تخطي المحن "أبي الغالي "

*يا من قضيت معهم أجمل أيامي عمري ، وأحلى لحظات حياتي إخوتي كل من " سيدي أحمد ، دراجي ، لحسن ، هشام ، أبوبكر ،جمال الدين ، وليد "

*إلى كل أولاد إخوتي من كبيرهم إلى صغيرهم كل من سلسبيل ، شريفة ، معتز ، اسكندر ، قيس ، إسحاق ، شروق ، جواد ، مهدي ، "

شكـر وتقـدير

الحمد لله ربي العالمين ،والشكر لله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة ،

اللهم صل على محمد وآل محمد وبعد :

وجب مني بعد الانتهاء من مشوار الدراسة في الجامعة أن أقف وقفة احترام وتقدير

لأساتذتنا الأجلاء الذين دعمونا طيلة مشوارنا الدراسي

بنصائحهم القيمة التي جادت علينا بالنجاح

والوصول إلى مانحن عليه والله لو شكرتكم كل العمر أبقى مقصرة في حقكم يا أساتذتي

الأعزاء

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الدكتورة " نجلاء نجاحي " وأقول في هذا الصدد شكرا لكي

أستاذتي القديرة ،فلكي مني جزيل الشكر والامتنان، فقد قيل "من علمني حرفا جعلني

عبدا

ومن هذا المنبر أتوجه بالشكر وفائق التقدير إلى قسم اللغة والأدب العربي لجامعة

قاصدي مرباح ورقلة

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى كل من أعانني على إنجاز هذا البحث بكلمة أو

نصيحة .

ونسأل الله التوفيق والسداد لما فيه خير للعباد والبلاد

مقدمة

المقدمة:

إن الراوية العربية في تعريفها هي فن سرد الأحداث والقصص ، تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها وصفاتها، وهي أجمل فنون الأدب النثري ، ولا نخفي أن الرواية من بين الفنون التي تستدعي منا الدراسة والتعمق فيها ، فنجد هذه الأخيرة تحيط بالعديد من المجالات والجوانب من بين هذه الجوانب الاجتماعية و الثقافية والدينية وغيرها من المجالات ، مما جعلها تحقق تفردا وتميزا ، وأيضا من خلال محاولتها تجاوز آليات الكتابة التقليدية ، والتخلص من التبعية لتجارب الرواد ، وهذا ما جعل فكرة دراسة الرواية في مذكرتي تتولد لدي ، ولا يفوتنا القول أن الرواية جنس من الأجناس الأدبية ، إن الرواية المعاصرة أصبحت ممزوجة بالعديد من الفنون الأخرى مثل الشعر والمسرح وغيرها من الفنون ، حيث نجدها تمازجت وتراسلت مع العديد من الفنون الأخرى فأصبح من المستحيل التفريق بينها ، و الرواية نوع أدبي نثري منفتح بامتياز على مختلف الأنواع الأدبية والفنية الأخرى مما يشكل عنصر إثراء للرواية ، وتنوع آليات إنجازها ففي وقت لزمت فيه الحدود بين الأجناس الأدبية ، ومن ثم أصبح يتعذر الحديث عن صفاء هذا الجنس الأدبي أو ذاك ، فكل الأنواع الأدبية تتجاوز لتتحاور قبل أن تنتهي إلى التفاهم مع بعضها البعض ، وهو ما يسمح لها بالاغتناء .

إن الصورة التي آلت إليها الرواية العربية والعالمية اليوم ، جعلتها تبحث باستمرار عما يحقق تميزها عن غيرها من الأجناس الأخرى ، ويجسدها خطابا منفتحا ومتجددا من خلال اعتماد تقنيات جديدة ، وقد شهدت تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات أجناسية ، حيث نجدها تمردت على الشكل القديم المعهود ، وغدت الكتابة الروائية انتهاكا لدى كثير من الروائيين ، واقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس ، وتحولت إلى جنس مهجن يحوي بداخله كل من الشعر والمسرح والخطابة والرسم وغيرها من الأنواع ، في ظل غياب للنظرية الأجناسية وقواعدها ، والشيء الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم ب " **تداخل الأجناس الفنية في رواية(العشق المقدنس) لعز الدين جلاوجي** " جملة من

الدوافع الذاتية والموضوعية ، فأما الذاتية فتكمن في شغفي بالأدب الجزائري عامة ، وجنس الرواية على وجه الخصوص ، وما زاد من حدة شغفي هو ولعي بكتابات "عز الدين جلاوجي" التي نجدها قد فرضت نفسها على ساحة الإبداع المحلي .

أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في :

. دراسة رواية العشق المقدنس دراسة تحليلية .

. دراسة هذا التداخل الفني الذي يلامس الرواية ، ومدى هذا التماهي لهذه الفنون في جسد هذه الرواية مما يجعل منه عملا واحدا .

و لقد حاولت من خلال هذه الدراسة الكشف على مدى تراسل و تماهي الفنون و الأجناس الأدبية في الرواية العربية المعاصرة ، فكانت الإشكالية الرئيسية كالتالي : فيم تمثل هذا التداخل ؟ و ما هي الأجناس الفنية التي تداخلت في الرواية وشكلت لحمة واحدة لا تنفصم ؟ و ما هي الأجناس الفنية الأكثر إيثارا عند الروائي ؟ وهل كان حاذقا في مزجها وتداخلها في روايته أم لا ؟ و للإجابة على هذه الأسئلة سلكنا في دراستنا المنهج البنيوي مع الاستعانة بآليتي الوصف و التحليل ، فالرواية بمضامينها وتحولاتها تحتاج إلى أن نحللها استقصائيا من أجل الفصل في الإشكالات المطروحة سالفا و انتهجت في هذه الدراسة خطة رأيتها كفيلة بدراسة الرواية وتداخلها مع الفنون الأخرى ، فجاء بحثي في مقدمة و تمهيد وفصلين يجمعان بين النظري والتطبيقي ، أما التمهيد فكان معنونا ب "ماهية نقاء الجنس (الفن) ، و عرضت فيه عرضا موجزا لمفهوم الجنس الأدبي وتطوره عند العرب والغرب ، وجاء الفصل الأول نظريا موسوما ب : تحولات الرواية العربية الحديثة ومطالبه الأربعة معنونة كالآتي :

1. مفهوم التحول
2. مفهوم التداخل
3. الرواية ومنطق التحول
4. الرواية وتداخل الأجناس

وجعلت الفصل الثاني دراسة تطبيقية بعنوان : تداخل الأجناس في رواية " العشق المقدنس " ، و يشتمل على مطالب تطبيقية ، إذ حاولت أن أبين مدى تداخل الأجناس الفنية مع رواية "العشق المقدنس " وهي :

1 . اللغة الشعرية

2 . اللغة المسرحية

3 . الرسالة

4 . الخطابة

5 . اللغة المسكوكة (اللغة المركزة)

6 . الحديث النبوي الشريف

7 . لغة القرآن الكريم

8 . الرسم

9 . السينما

10 . الوصية

و في الخاتمة استخلصت فيها النتائج التي وصلت إليها في نهاية البحث.

و لقد اعتمدت في بحثي هذا مجموعة متنوعة من المراجع عربية و مترجمة وأجنبية ، ومقالات ورسائل ، ومنها ما يلي :

المراجع:

. حسين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) .

. حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي).

. خيري دومة : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة .

.حسن عليان : تداخل الأجناس الأدبية الرواية والسيرة

وفي الأخير، أتمنى أن يفتح بحثي آفاقا دراسية أخرى ،ولا أنسى في هذا المقام أن أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذتي الفاضلة: د/ نجلاء نجاحي ، التي أشرفت على هذه الرسالة

بصدر رحب ، كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات وأخص من بينهم الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

وبالله التوفيق.

الاثنين 17 من جمادى الآخر 1439 هـ

الموافق ل : 5 من مارس 2018 م

الطالبة : سعدية بقار

تمهيد

ماهية نقاء الجنس (الفن)

إن الأجناس الأدبية قضية تم طرحها ومناقشتها من طرف النقاد والدارسين منذ العصور القديمة ، وقد احتل الجنس الأدبي مكانة مرموقة في تفسير الظواهر الأدبية ، فنجد قد أهمله الكثير من الباحثين في النصف الأول من القرن العشرين ، ومن ثم بدأوا بالاهتمام به من جديد .

والآن نتطرق للجنس الأدبي بمفهومه الغربي والعربي ونتناول فيه ما يلي :

أولا : الجنس الأدبي بمفهوم غربي :

1: من الناحية اللغوية :

إن كلمة الجنس في الآداب الأوروبية لها العديد من المسميات ، "إذ هي في الأصل نجدها مشتقة من الكلمة اللاتينية (Genius) أو (generis) واستعملت بذلك الشكل الفرنسي في الكتابات النقدية الأوروبية بدءا بالإنجليزية (kind) منذ عام 1816 م، إلى جانب وجود مصطلحات مقاربة لها في باقي اللغات ، (genres) بالإسبانية (gatlungs) بالألمانية ، وهذه الكلمة مرادفة في المعنى لكلمة (gender) التي تعني أيضا النوع أو الجنس ومنها الجنوسة ، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية : كالرواية والمسرحية والشعر وبقية الأنواع الفنية المعروفة " [1] .

ومن هذا يظهر لنا أن مصطلح الجنس الأدبي وجد رواجا كبيرا عند النقاد الغربيين والباحثين أيضا وأن مصطلح الجنس الأدبي ظهر عند الغرب أولا ، بمعنى هم من قام بدراسته والبحث في تفاصيله وتصنيفه كمصطلح أدبي أولا .

[1]- ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط :4 ، 2004 ،ص:150، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر ل: الطالبة كريمة غيتري ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان

ثانيا : الجنس الأدبي بمفهوم عربي :

إننا نجد مفهوم الجنس الأدبي جديد في قاموس النقاد العرب والدارسين ، وظهر هذا المصطلح عند العرب من خلال احتكاكهم بالكتب الأجنبية كالفرنسية و الإنجليزية ، وأيضا من خلال الترجمة من اللغات ، حيث نجد أن الجنس الأدبي لم يحظ باهتمام كبير من طرف الدارسين ،"وقد نجد السبب في هذا التقصير عدم أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي القديم، حيث كان الاهتمام منصبا على الشعر وحده "[1] فنجد أن الشعر نال مكانة كبيرة وأيضا المرتبة الأولى عند العرب من خلال البحث والدراسة ، فكان بمثابة الجنس الأدبي الأول عند العرب.

ورغم كل ما قلناه سابقا لا يعني أن التجنيس الأدبي منعدم عند العرب ، فإننا في بحثنا في تاريخ الأدب العربي ،نجد كثيرا من الأجناس الأدبية معروفة لدى الأدباء العرب، و دليل ذلك :" المقامة " التي يعدها الكثير من الدارسين والباحثين جنسا أدبيا عربيا بامتياز ، كان له حضوره القوي والمتميز في تاريخ الأدب العربي [2]

1: من الناحية اللغوية :

كلمة "جنس" تتمتع بوضوح لغوي دلالي في اللغة العربية ، و نجد أنه قد تم تداولها في أماكن كثيرة بسياقات مختلفة. أما الجنس عند أئمة اللغة : " يقصد به الضرب من الشيء"[3] ، و الجمع أجناس ، هو أعم من النوع ، يقال : الحيوان جنس والإنسان نوع ، إن كان جنسا بالنسبة إلى ما تحته كزيد وفاطمة وغيرها ، ويراد بالجنس كذلك عند أهل

[1]- ينظر : جان ماري شيفر : ما الجنس الأدبي ؟ ، ص : مقدمة المترجم ، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي العربي المعاصر ، لطالبة : كريمة غيتري ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .

[2]- ينظر : عبد السلام صحراوي : الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية ،مجلة علامات في النقد ، ج:54 - المجلد 14 ، شوال 1425 ، ديسمبر 2004 ، ص : 536 .

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور : لسان العرب، دار المعارف القاهرة ، د ت - ج:6 ، ص : 276مادة ،(ج - ن - س) .

العربية : الماهية ، وبهذا المعنى يقال : تعريف الجنس ولام الجنس [1] ، و هناك من يذهب إلى القول بأن "جنس " معرب جانوس باليونانية ، ومعناه : نسل أو عشيرة أو عائلة أو ولادة ، والجمع أجناس وجنوس [2]

وفي الأخير نقول أن مهما نالت الأجناس الأدبية مكانة كبيرة لدى الدارسين وقاموا بدراسة التداخل و التماهي بينها ، فهذا لا نجده إلا عبارة عن اجتهاد لتصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع و تماهيها مع بعضها البعض ، فنجد من المقدور على الجنس الأدبي الواحد توليد أصناف فرعية أخرى .

[1]- المعلم بطرس البستاني : محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية ،مكتبة لبنان ،بيروت ،طبعة جديدة ،1987 ، ص: 129 .

[2]- فاضل ثامر : الصوت الآخر ،الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص : 254 ، نقلا عن مذكرة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي العربي المعاصر ، للطالبة : كريمة غيتري ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .

الفصل الأول

تحولات الرواية العربية الحديثة

المطلب الأول : مفهوم التحول

المطلب الثاني : مفهوم التداخل

المطلب الثالث : الرواية ومنطق التحول

المطلب الرابع : الرواية وتداخل الأجناس

المطلب الأول : مفهوم التحول

إن الرواية العربية الحديثة مرت بالعديد من المراحل والتغيرات والتحولات ، "فالتحول يعني الانصراف من شيء إلى شئ آخر مثل : تحول جارنا إلى بيت آخر بمعنى تنقل إليه ، و أيضا تحول مجرى النهر : انتقل من مصب إلى آخر ، و كذلك تحول عن زميله بلا سبب : انصرف عنه إلى غيره "[1]

ومن هذا المنطلق نقول أن الرواية العربية الحديثة أخذت العديد من المسارات في طريقها إلى التقدم والتطور واكتساب مكانة مرموقة في صفوف الآداب وخوض تجارب عديدة ، "حيث نجد الكثير من الروائيين تجاوزوا آليات الكتابة التقليدية والتخلص من أسر التبعية لتجارب الرواد ، حيث نجدها استطاعت ابتكار أساليب وطرق جديدة فتحت تجاربهم الروائية على المتعدد القرائي بامتياز ، حيث نزع الكتاب العرب إلى تجديد الرواية العربية وتحديثها " [2] ، تحديدا في منتصف الستينيات ، بتحطيم القواعد الفنية المألوفة متجاوزة التنميط و النمذجة في أشكالها وتشكيل صيغ جديدة لتتحرر من القيود الرواية التقليدية ، وقد سميت هذه الرواية بمسميات عديدة مثل : (جيل الستينيات ، و الحساسية الجديدة والرواية الحديثة ،والرواية الحداثوية ، و رواية ما بعد الحداثة والرواية المعاصرة ، و الرواية الجديدة) ، و قد استندت هذه الروايات برمتها إلى تقنيات جديدة ، و نجد تجربة الكاتب الجزائري " عز الدين جلاوجي " من أبرز التجارب الروائية الجديدة التي جسدت هذا التحول ، و ذلك أن من أهم ما تميز به هذا الروائي ثقافته ذات الخبرة و المعرفة عن أبناء جيله ، هذا التعدد الثقافي الذي أسهم في إنتاج عمل روائي مختلف الروائي الجزائري .

1- ابن منظور ،جمال الدين محمد بن مكرم ،(ت 911ه) :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ج:11،ص:265 مادة (ح - و-ل)

2- ينظر :نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عبد المالك مرتاض ،سلسلة عالم المعرفة 240،كويت، 1998، ص: 77.

وهذا الحكم العام يحتاج إلى التدليل بمقاربة تطبيقية تبرز خصوصية هذه التجربة واختلافها كما تبرز انفتاحها على التجريب (expérimentation) وتوضح الآليات الإجرائية التي اعتمدها الروائي في خروجه عن ركب الممارسة الروائية الجزائرية المعاصرة ،ولعل هذه هي الغاية التي نهضت من أجل بلوغها هذه الدراسة .

ونؤكد في هذا السياق أن الكلمة التي تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب ،حيث ارتبط مصطلح (التجريبية)(expérimental) بنظرية التحول عند "تشارلز داروين" (Charles Darwin) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة ،كما استخدمه "كلود برنارد " cloude de Bernard" في دراسته حول "علم الطب التجريبي "بالمعنى ذاته [1]

وقد أكد الناقد "مارتن إرسلن " هذا الطرح في قوله :"كلمة (التجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم ... علوم الطبيعية وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب ..." [2]

وإذا كان التجريب هو الاختبار من أجل المعرفة فإن هذا يعني انه عملية تتطلب الوعي التام وإرادة القيام بالفعل والرغبة في إنجازه أيضا.

وهنا نقول أن "برنارد " قد حدد مقاييس معينة تضبط ماهية المجرب في تعريفه له بقوله :"المجرب كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر أو الأحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية "[3]،

وبهذا القول نرى أن برنار ومن خلال دراساته السابقة قد حدد مقاييس تثبت لنا نوعية وماهية المجرب .

---

[1]- ينظر :أحمد سخسوح :التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ،مطابع هيئة الآثار المصرية ،مصر ،1989م ،ص:.01

[2]- ينظر : السيد حافظ :التجريب في المسرح ، مركز الحضارة العربية القاهرة ،مصر ،ط:1 ، 2005 م ، ص : 46.

[3]- ينظر : كلود برنارد : الطب التجريبي ، تر : يوسف مراد وحمد الله سلطان ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ، ط:
1، 2005 م ، ص :14 .

وعليه فإن " التجريب يقتضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل ،الأمر الذي سيؤدي حتما إلى التغيير على عكس الملاحظة (l observation) التي تكتفي بالوصف التقريري المباشر للظاهرة دون أدنى تعديل أو إضافة " [1] ، وهنا نقول بأن التجريب يقوم بالتعديل وإضافة بعض الأشياء عكس الملاحظة التي تقوم فقط بسرد ما أمامها بمعنى أنها لا تقوم بالتعديل والإضافة .

يجسد هذا الطرح المفهوم العلمي للتجريب ، القائم على فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة " [2]، بمعنى أنه لا يمكن للإنسان معرفة أي شيء إلا من خلال تجاربه هو أو حتى تجارب سابقيه، فالتجريب منبع المعارف التي تنشأ من الملاحظة وذلك باستخدام الحواس ،وهو نشاط فكري أولا ، إذ لا وجود للتجريب بدون إعمال الفكر [3] ، بمعنى أن لا وجود للتجريب خارج نطاق العقل أي أن كل من العقل والحواس يجتمعان لتكوين وإيجاد بما يسمى التجريب.

وملخص القول هنا نقول بأن لا وجود للتجريب خارج نطاق الفكر والعقل ، حيث نجد أن المنهج التجريبي يستخدم في شتى العلوم والفنون الأخرى , وأن التجريب لا يوجد بالحواس فقط أو بالعقل فقط بل بكلاهما معا .

[1]- المرجع نفسه ،ص:14.

[2]- بناصر البرغاتي : الاستدلال والبناء - بحث في خصائص العقلية العلمية ، دار الأمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط:1 ،1999م ،ص: 165.

[3]- المرجع نفسه ،ص :16.

المطلب الثاني : مفهوم التداخل

ثمة مصطلح يشيع في دراسة الرواية العربية الحديثة ، ألا وهو تداخل الأجناس الفنية و الأدبية في الرواية ، فالتداخل لغة ": يعني دخول الشيء في الشيء ، و قد يعني تشابه الأمور والتباسها ، وجاء في (لسان العرب) تداخل المفاصل و دخالها ؛ أي دخول بعضها في بعض ، و تداخل الأمور تشابهها والتباسها ، و دخول بعضها في بعض ، والدخلة في اللون يعني تخليط ألوان في لون واحد. " [1]

"والتداخل يعني الولوج ، و فلان دخيل في بني فلان إذا كان غيرهم ، و دخيل الرجل من يداخله في أموره " [2]. و التداخل هو دمج شيئين في شيء واحد ومزجهما في قالب واحد ويعمل كل واحد منهما على مساعدة الأخر للوصول في النهاية على شكل مميز يخدمهما و يستعمل مصطلح التداخل في الرواية في العصر الحديث لتداخلها وتجانسها وامتزاجها بالعديد من الفنون الأخرى فمثلا تداخل الرواية مع الشعر ، وهي أن يوظف الروائي أو السارد أبيات شعرية ، أو يستمد من الشعر روح الشعر و جمالياته ، و لغته العميقة حمالة الأوجه ، لكي يزيد من وضوح المعنى في نظر المتلقي ، و لتكتسي الرواية جمالية من نوع خاص و غير مألوف ، في كونها ليست عبارة عن سرد للأحداث فقط بل كسرا للروتين المعهود في أسلوب الحكي و إلباسها حلة جديدة لتواكب متطلبات العصر.

المطلب الثالث : الرواية ومنطق التحول

إن الفنون الأدبية العربية الحديثة استجابت لتغيرات البنى السياسية والاجتماعية و الاقتصادية والثقافية ، لأن حركتها مقرونة بحركة المجتمع ، كما استجابت لجديد الحركة

[1]- ابن منظور :'لسان العرب ،دار الصادر، بيروت ،ج:11 ،مادة (د - خ - ل)، ص : 243.
[2]- الزبيدي ،محمد مرتضى 1205 :تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق علي الهلالي،مطبعة حكومة كويت 1961/1381 ج13،مادة(د - خ - ل(، ص:580.

الأدبية العالمية، " و قد عرفت محاولات التجديد والخروج عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية بالتجريب الذي ارتبط بالبحث عن سبل الانفتاح وأحيانا الانسلاخ عن كل الموروث وإحداث خلخلة في الذوق ، ومن الفنون الأدبية التي عرفت حركة تجديد واسعة نجد (الرواية) فكان ما يعرف بالرواية الطلائعية والحديثة ، و كان مصطلح الرواية الجديدة أكثر رواجا " [1] ، "و فيها أشكال غير محدودة من التقنيات والآليات الفنية التي تمعن في مسألة الشكل وممارسة اللعبة الروائية قريبا من المتلقي " [2]، و مما يمكن ملاحظته في هذه المحاولات التجديدية تمادي الكتاب في البحث الدائم عن منافذ لمخالفة المعروف وتجاوز العادي ، " و قد أدى ذلك إلى ظهور حركة من التمرد على كل ما هو مألوف والنزوع إلى التخفيف من كل ما يحمل طابع القداسة و الاحترام في المخيلة العامة بل إلى انتهاكه ، و تحطيم كل ما يمكن تسميته بحرمة الوعي الموروث ، بكل إلزاميته (حتمايته) الدينية والفلسفية الوجودية التي لا تقدس الأطر القديمة ولا الأشكال الشائعة ، بل إن أكبر همها إعادة النظر فيها وتحطيم كل ما هو مألوف " [3] ، يقول كمال أبو ديب معرفا الحداثة بأنها : " تجاوز للواقع ... وهي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق والشريعة ... ،و تعني الخلاص من المقدس وتعني إباحة كل شيء للحرية " [4]، و كأن الحداثة العربية على هذا الوجه وبهذه الخصوصية مجرد تقليد " يتلقف ما يقوله الآخرون أو هي الظل الباهت لنظيرتها الغربية القائمة على تدمير كل ما لديها ... كل ما تعرف " [5] فقد تشكلت في ظل التحولات التي مست المجتمعات العربية و احتكاكها بثقافة الآخر جل الأعمال الأدبية ، و جاءت محملة بعلامات ذلك الانفتاح الذي عاد عليها أحيانا بالإضاءات الإيجابية ، و خاصة في مجال الأساليب الفنية والتقنيات الحديثة ، ولكنها لا

[1] ـ محمد الباردي :الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ، ط:2،2002، ص:51- 52.
[2] ـ ينظر : نبيل سليمان :جماليات وشواغل روائية ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2003،ص:45.
[3] ـ ينظر : عبد الرزاق الأصفر :المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1999، ص:187.
[4] ـ ينظر : محمد خضر عريف :الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة :دار القبلة للثقافة إسلامية م ع س ، ط:1،1952،ص: 15-16
[5] ـ ينظر: وليد القصاب :الحداثة في الشعر العربي المعاصر إ ع م ، دبي ،ص:187.

تخلو من المؤثرات السلبية التي انعكست خاصة على الجوانب الفكرية ؛ ذلك أن لكل مجتمع خصوصياته الفكرية والثقافية والدينية التي لا يجب إلغاؤها وجذورها العريقة خصوصية اللغة والدين ، و بينهما ترابط عميق فلا يمكن التعامل مع أحدهما بعيدا عن الآخر ، ولذلك كان لابد من بعض الحيطة والحذر في محاولات التجريب الخاصة بلغة النص الأدبي شعره ونثره .

و لا نخفي أن الرواية العربية باتت تريد التخلص من القالب القديم الذي يعتمد على الأسلوب الحكائي إلى قالب آخر جديد ؛ ألا وهو القالب السردي ، و ذلك عن طريق التجريب الذي يعتبره البعض قرين الإبداع ، فهو يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ، و الرواية التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا فقط بل هي منهج فكري ، و ميل متأصل في شخصية الكاتب و هي رواية لا يجمعها سوى خروجها على السائد والمألوف ، و إنما هي تقوم على العديد من الخيارات الواعية المتعمدة التي تقلل من طمأنينة القارئ الذي اعتاد الحبكة التقليدية وأيضا الشخصيات الواقعية ، لكننا نجدها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف نهايته إلا قبل انتهاء الرواية ، و أيضا لا يعرف مصيره إلا بعد أن يحكم عليه القارئ أو المتلقي ، و إننا نجد التجريب يمكن أن يتناول كل شيء في الرواية مثل الموضوع والحبكة والأسلوب وأيضا اللغة وحتى التقنيات السردية ، إن ما يميز التجريب هو أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة عن عوالم جديدة وأشكال جديدة.

إن للتجريب العديد من المظاهر التي يعرف بها في مجال اللغة التي غلبت على الشعر المعاصر أكثر من غيره من الفنون ، فقد تجاوب الكثير من الروائيين العرب مع جديد الرواية العالمية و استجابوا أيضا لكثير من التقنيات الفنية من زوايا عدة أهمها ما تعلق بالبنية السردية والشخصيات وكذلك الرؤى الفكرية ، فكان من صور التجريب تكسير نمطية السرد القديمة ، تعدد الخطابات وتداخلها ، خلخلة البناء التسلسلي للأحداث ، اعتماد أسلوب التعجيب ، التعددية اللسانية و لأن الرواية بصفتها نصا أدبيا تتألف قبل

كل شيء من كلمات [1]، وعليها تتحدد مهمة الناقد ، فقد ارتأينا التوقف عند بعض خصوصيات هذا وجه جديد في الرواية العربية الجزائرية ، و لعل من أوائل الذين التفتوا إلى ظاهرة التعدد اللغوي (باختين) في قراءته لتجربة الروائي "دوستويفسكي " فقد اكتشف نصوصا نثرية " تعاكس مركزة حياة اللغة ومركزة إيديولوجيتها ... و تبحث عن تنوع لساني يترجم الحق في الاختلاف والوعي بضرورة تعدد اللغات القومية بكشف تعقد الواقع وتشابك عناصره... " [2] ، و قد حدد باختين في قراءته للغة في الرواية ثلاث أصناف هي : التهجين ، و تعالق لغات العالم على الحوار ، والحوارات الخالصة . حيث نجد تصور باختين أن الحوارية النابعة ، مبدأ مبني على فكر حضاري ،هو احترام الرأي الآخر وتركه يمارس وجوده ، و يعني أيضا عدم فرض الرأي على الآخر ،فالروائي يدرج في نصه الآراء المختلفة وإن كانت متناقضة ،ولا يبدي رأيه ولا يفرضه على القارئ ،وأما التهجين hybridisation مثلا ، وهو في نظره أمر إيجابي للرواية ،يعني "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ، وبفارق اجتماعي ، أو بهما معا ،داخل ساحة ذلك الملفوظ" [3] ويكون ذلك بطريقة قصدية ،ويبرز التهجين أكثر حسب توضيحات باختين حين تتحدث الشخصية مع ذاتها وتسترجع حوارا آخر مما يعكس موقفها منه.

ونخلص من هذا القول بأن حوار اللغات القائم بين شخصيات ليس هو حوار قوى اجتماعية بل هو عبارة عن حوار أزمنة وحقب وأيام ، وأن الحوار يموت ويعيش ويولد مثله مثل الكائن الحي الذي يموت ويعيش ، وأن الحوارات الخالصة هي ذلك الحوار الذي يدور بين شخصيات الموجودة داخل الرواية .

[1]- ينظر: برنار فاليط :النص الروائي تقنيات ومناهج ،ترجمة :رشيد بن جدو ،المجلس الأعلى للثقافة ، ص:69.
[2]- ينظر :ميخائيل باختين :الخطاب الروائي ،ص :222.
[3] - ينظر :عبد المجيد الحسيب :حوارية الفن الروائي ،منشورات مجموعة باحثين الشباب ،كلية الآداب ،مكناس ،ص:35.

المطلب الرابع : الرواية وتداخل الأجناس

نجد أن الرواية العربية أخذت اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة ، مما يجعلنا نبحث في ماهية هذا الاهتمام ، وطرح العديد من الأسئلة حوله ، و أسبابه المنطقية ، والفواعل التي يراها النقاد أساسية وجوهرية في بناء النص الروائي " ويرجع بعض النقاد ذلك إلى حركة الرواية إنسانية الدائبة ، و استيعابها منجزات العصر و تطوره ، إلى مرونة رحمها المميزة ، طبيعة وحجما وقدرة وقابلية على مواكبة الحياة ، وعلى تسجيل أدق التفاصيل الجزئية دون أن تسجل المشهد البانورامي الشامل للميدان ، الذي يتصدى لارتياده فهي تترك للقارئ الباب مفتوحا ، أو مواربا للتخيل والتصور ، و بناء عالم الروائي بدلالاته وأبعاده وظلاله و ألوانه " [1]، فالرواية بوصفها مثل بقية الفنون الأخرى ، و بحكم التطور التقني والمعرفي ، و بحكم التنامي " المطرد لعلاقتها التجادلية مع الحياة ، لابد لها من معاظمة استجاباتها للتدفق المعرفي الغزير ، الذي يغرق حياتنا المزدحمة بكل ما يجيء به هذا القرن...سواء أكانت مادة زحم تسعى إلى إحياء صلات الإنسان بطبيعته الإنسانية المهددة بالانقراض أم كانت تكريسا لسيرة الراهن المسعور باتجاه كمال قطيعته مع هذه الطبيعة ، و إكمال عمليات تشييء الإنسان ، أو الاكتفاء بجعله مرحليا على الأقل ، كائنا تلفزيونيا ذاتي البث أو ماكينة بث حسب تعبير صنع الله إبراهيم في روايته " ذات " [2]

و بتعبير آخر فإن ميدان الرواية أو السرد بشكل عام هو مصدر للمعرفة الإنسانية وشكل جوهري للمعرفة.

لقد تعددت تصنيفات الرواية من حيث انتسابها لهذا التيار أو ذاك ، فقد عرفت الرواية الرومانسية والواقعية والرمزية ، ما إلى ذلك من التصنيفات ، و وقف منها النقاد والدارسون مواقف مختلفة في إطار علاقاتها بالمحاكاة و التخييل ، ف (ألان روب غرييه

[1] ـ ينظر : حسن عليان :تداخل الأجناس الأدبية الرواية والسيرة ،سيرة مدينة وشعب ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،2012،عمان ،ص:38.

[2] ـ ينظر : صلاح صالح :سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة ،دمشق ،انظر :صنع الله إبراهيم ،رواية الذات ،،دار المستقبل العربي ،ط:2،القاهرة 1993،ص:209.

) يرى أن الواقعية الأدبية ليست نتيجة للمحاكاة، أو الاستقلال الذاتي ، رغم انحيازه أو يعتمد على الاكتفاء الذاتي مقارنة بالمحاكاة فإن " وجهة نظره إزاء الواقع هي أساسا ، وببساطة إزاء شيء هامد دون معنى داخلي، أو موقع محدد، و لهذا يعتقد أن الواقعية الأدبية يجب أن تركز لا على الأعماق بل على السطوح فسطح هو كل شيء " [1] ؛ " إن الرواية بالنسبة لغرييه هي جنس أدبي ذاتي برمته" [2] و قد وقف من مبدأ المحاكاة موقفا معاديا ، والذي ينص على أن الرواية كلها خيالية ، كما يرى (جورج ليفيين)

ويأتي الاهتمام بالرواية كذلك لتزامن ازدهارها مع مجموعة من التحولات الاجتماعية والفكرية والعملية الكبرى، ولتجدد اهتمام الفلاسفة بالأشكال الأدبية أمثال (شليجال) و(هيجل) و (لوكاتش) ،" ومحاولات الدارسين المتكررة القبض على المكونات المراوغة لهذا الجنس الأدبي المفتوح على مختلف الأنواع والأساليب الأدبية والحياتية" [3] ، ويؤكد ذلك (خيري دومة) بقوله : " من عجب أن تكون الرواية والقصة القصيرة وهما النوعان الحديثان المتمردان اللذان قاوما التفتيت و التثبيت وامتزجا مع أنواع الحياة اليومية ، من عجب أن يكونا أكثر الأنواع تعرضا لدراسات التفتيت والتثبيت سواء في علم الاجتماع أو في دراسات الشكلانيين والبنيويين وربما كان هذا ؛ لأنهما استفزا قدرة المنظرين و النقاد على صناعة الإطار و النسق الذي يمكنهم من تناول مادة مراوغة [4] و وفق هذه الرؤية تعددت الأشكال الروائية لتفي برؤية الكتاب ومخزونهم الثقافي والفكري والتاريخي والاجتماعي والسياسي والفلسفي، ووعيهم بالمجتمع بكل أطيافه، ومشكلاته، وعلائقه ، وشرائط الاتصال ومنظورهم المستقبلي لشبكة العلاقات القائمة ، وكذلك لاستيعاب رؤيتهم التقنية المتجددة بتجدد الثورة العلمية وثورة الاتصالات ، والمعرفة ، واللغة

[1]- ينظر : مورس شرودر وآخرون ،نظرية الرواية ،علاقة التغيير بالواقع ،ترجمة:د/محسن جاسم الموسوي ،منشورات مكتبة تحرير ،بغداد 1986،ص:84.

[2]- موروس شرودر وآخرون ،نظرية الرواية ،علاقة التغيير بالواقع ،ترجمة :د/محسن جاسم الموسوي ،منشورات مكتبة التحرير ،بغداد 1986،ص:85، نقلا عن كتاب حسن عليان : تداخل الأجناس الأدبية "مرجع سابق "

4- ينظر :د/خيري دومة: القصة،الرواية،المؤلف ،دار الشرقيات،القاهرة ،ط:1،1977،ص:12-13.

[4]-ينظر المرجع نفسه ،ص: 13 - 14.

الرقمية ، وفي ضوء ذلك لم تعرف الرواية شكلا محددا ، ولا قواعد ثابتة ، ولم تحدد تعريفاتها وفق مفهوم واحد ؛ لأنها خطاب المتناقضات التي تصطرع في ساحتها ،" ليس فقط مجموعة من اللغات ومجموعة من الخصائص الكيفية ، إذ تبدو الرواية لدى بعض منظريها نوعا أدبيا له تاريخه المستمر ، و لكنها سلسلة من الأعمال ، التي يشبه بعضها كأبناء الأسرة الواحدة ، فالخصائص المشتركة بين الروايات ليست حفنة من الخصائص المحددة ، و إنما هي مجموعة من العلاقات المعينة بالأعمال الأدبية الأخرى ، و بالوضع الثقافي الذي انبثقت منه وبالقراء " [1] حيث نجد أن الرواية مرت بالعديد من المراحل التي ساعدتها على الوصول إلى هذه المرحلة المتطورة في عصرنا هذا ومما أدى بالعديد من باحثين للوصول إلى عدة تعريفات لها ولم يحددوا لها تعريفا واحدا

ولتعدد الأشكال الروائية تعددت التعريفات لدى الأدباء والنقاد ، أمثال (فورستر) ، و(بان وات) ، و (جوناثان كولر) ، و (والاس مارتن) ، و (جون هول برن) ، و (وأين بوث) ، و (موروس شرودر) ، و (ألان أدوين غرييه) ، و (لابي فنست) ، و (أدوين موير) ، أن الرواية لا شكل لها ؛ "لأن الحياة التي تصورها لا شكل لها ؛ أي أنها نص مفتوح غير محدد لتجدد الحياة ، لذا صنفها تصنيفا جماليا" [2] وكذلك نمذجة (لوكاش) ، الذي رصد ثلاثة نماذج أساسية للرواية الغربية ،"هي الرواية المثالية، الرومانسية ، ورواية التربية ، والنموذج الروائي الرابع الذي يتجاوز الأشكال الاجتماعية" [3] ،كما رأى (تودوروف) أن أي نمذجة لا تخرج عن ثلاثة عناصر هي:

1. مفهوم الجنس من حيث النشأة والتطور والتفرغ
2. نظرية النص من حيث الانغلاق والانفتاح
3. البحث عن المكونات في أفق تشخيص الكليات [4]

[1]- ينظر : صبري حافظ :الرواية وإشكالية التجنيس ،مجلة فصول ،ج:2، 1993،ص:41.
[2]- ينظر :حميد لحميداني :بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ،ط:1،1991،ص:17-18.
[3]- د/محمد برادة :الخطاب السردي لميخائيل نعيمة باختين ،ط2،دار الامان ،الرباط 1987،المقدمة ،ص:8.
[4]- بشير العمري :نمذجة الرواية المغربية ،،مجلة الآفاق ،اتحاد كتاب المغرب ،عدد 2، 1989،ص:76.

أما ميخائيل باختين ، الذي قرأ الرواية الغربية قراءة تحليلية وصفية، فقد استند إلى الماركسية المنفتحة آفاقها على " الألسنية والأسلوبية والسيميائية ، فيستخرج مغايرات الرواية وأجناسها المتفرغة، ويقدم تعريفات مميزة لها في دراسته : خطان أسلوبيان للرواية الأوروبية " [1]، و أورد حوالي سبعة عشر مغايرا ، هي : نصوص العصر القديم والرواية السفسطائية ، ورواية القرون الوسطى، و رواية الفروسية ، و الرواية الباروكية، و الرواية الرعوية ، والغزلية ، و رواية السيرة، و السيرة الذاتية، و رواية الاختبار، والرواية الرسائلية ، والقطارية ، و رواية الإشارة، والرواية الهزلية، و رواية التكوين والتعلم، ورواية المغامرة ورواية الاعترافات[2].

وحسب هذا القول نقول بأن باختين لقد توصل من خلال دراساته وأبحاثه عن تعريفات للرواية للعديد من المغايرات التي ذكرناها فيما سبق.

أما الناقد العربي في علاقته بالأجناس الأدبية فقد تبنى أحد المواقف الثلاثة وهي إما تطبيق النظرية الغربية بشكل آلي جامد ، وإما الاكتفاء بما هو ظاهري في هذه الإشكالية ، أو محاولة تجنبها في دراسته للأدب العربي بمعزل عن نظرية الأجناس ، وإما شق طريق جديد في الدراسة الأدبية ينطلق من مقولة الأجناس ، للنظر في خصوصية الإنتاج الأدبي

في عصوره المختلفة ، مثل (عبد السلام المسدي) و (عبد الفتاح كيليطو)"[3]

من خلال هذا القول نجد أن الناقد العربي قد سلك طريقا مخالفا عن أسالفه القدامى حول علاقته بالأجناس الأدبية وأنه قد توصل لمواقف ثلاثة المذكورة سابقا .

و قد ذهب العرب في تنميط الرواية مذاهب متعددة ، فتعددت تنميطاتهم ، و تسمياتهم كل نوع بمصطلح خاص قد يختلف " باختلاف الباحثين أو باختلاف

[3] - المرجع نفسه،ص:15-22.
4- المرجع نفسه ،ص:13.
[3]- بشير العمري :نمذجة الرواية المغربية ، ص:76.

الإبداعات الروائية نفسها ، أو باختلاف مواطنها ، أو باختلاف المراحل الزمنية فهي مثلا عند طه الوادي تزيد على عشرين نمطا " [1] ، أما (عبد المالك مرتاض) فقد رصد تنميط النقاد والدارسين للرواية العربية ، إذ اعتمد بعض منظريهم تقسيم الرواية إلى أنواع داخلية ، و رأى أن هذه التقسيمات غير منطقية ولا منهجية ، فيقول : " وإذا كان التقسيم ضروريا حقا فإنه من الأجدر ألا ينهض على اعتبارات خارجية ، بل يجب أن يذعن لمعطيات داخلية ماثلة في نص العمل الروائي نفسه " [2] و سار على نهجه (محمد شفيع السيد) ، و (عبد البديع عبد الله) الذي صنف الرواية على قاعدة التيارات الأدبية كمصطلح فني ، و (طه وادي) ، الذي اعتمد التسلسل الزمني في تصنيفه التيارات الأدبية من رومانسية وتاريخية وواقعية ، و أخيرا النماذج الجديدة ، و غير هؤلاء كثير . " [3]

وبناء على ما سبق نقول بأن العرب ذهبوا إلى تسمية الرواية حيث اختلفت تسمياتهم كل نوع بمصطلح خاص ، وذلك كل حسب تخصصه وبحثه ، إلا أننا نجد بعض الانتقادات حول هذه التسميات حيث يرى البعض أن هذه التسميات غير منطيقة ولا منهجية .

ووفق هذه التقسيمات والتصنيفات التي مررنا بها ، نجد أن الرواية العربية الحديثة عرفت أشكالا عديدة وأصنافا اعتمدها الدارسون والباحثون ، حيث نجد أن عودة التراث قاعدة أساسية أو خلفية للرواية الجديدة وبنائها .

[1]- ينظر : فتيحة عبد الله :إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الادبي ،عالم الفكر مجلد 32 ،عدد :2 ،أكتوبر ،ديسمبر 2003،ص:191-192.

[2]- ينظر :طه الوادي :الرواية السياسية ،دار النشر للجامعات العربية ،ط:1،القاهرة ،1996،ص:56.

[3]- ينظر :عبد المالك مرتاض :نظرية الرواية ،سلسلة عالم المعرفة ،عدد :24، الكويت، 1998،ص: 14.

الفصل الثاني : الأجناس الفنية المتداخلة في رواية العشق المقدنس

1. اللغة الشعرية
2. اللغة المسرحية
3. الرسالة
4. الخطابة
5. اللغة المركزة (العبارات المسكوكة)
6. لغة القرآن الكريم
7. الحديث النبوي الشريف
8. الرسم
9. السينما
10. الوصية .

الفصل الثاني نخصصه للجانب التطبيقي على الرواية المدونة (العشق المقدنس) ، نبحث فيه عن هذا التداخل و التماهي الجميل الذي شكل لحمة واحدة لا تنفصم بين نص الرواية و الفنون الأخرى التي تداخلت معها .

المطلب الأول :

1. **اللغة الشعرية :**

الشعرية في أبسط صورها هي علم دراسة الشعر؛ أي تتبع المميزات والخصائص والأشكال التي تجعل من الشعر شعرا .

والشعرية بدءا ليست هي الشعر ، إنها مصطلح ملغم حمال أوجه في المعنى وفي البعد التاريخي ، مما أثار انتباه النقاد المعاصرين ، فهو من المصطلحات " الأكثر زئبقية وأشدها اعتياصا " [1] والإمساك به أمر ليس بالأمر الهين ؛ لأنه مصطلح غربي تعددت ترجماته .

فمن حيث اللغة ف هي مشتق من الجذر (شعر) به ؛ أي علم به ، ويقال أيضا ليت شعري : ليت علمي ، و جاء في قوله تعالى : (وما يشعركم إنها إذا جاءت لا يؤمنون) [2] ؛ أي ما يدريكم ، و ما يعلمكم ، و جاء في لسان العرب " أن الشعر كلام العرب " وهو منظوم القول ، و قال الأزهري : الشعر التربص محدود بعلامات لا يتجاوزها وقائله شاعر ، و يستعان به في فهم وتفسير القرآن الكريم فالشعر في اللغة ينتهي عند معنى العلم و الدراية .

[1]- يوسف وغليسي : السرديات والشعريات :قراءة اصطلاحية في حدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة ،2006،ص:9.

[2]- سورة الأنعام :الآية 109.

ونجد الشعر والرواية يأخذ التداخل بينهما في طريقتين أساسيتين من خلال التداخل مباشرة أو من خلال التناص :

حيث نجد في " العشق المقدنس " أشعارا مكتوبة على أنها قصائد جاءت على لسان أحد شخصيات الرواية ، و نجد من بينها أبيات في وصف تيهرت حيث يقول الشاعر بكر بن حماد :

مَا أَخْشَن الْبَرْد وَ رَيْعَانهُ وَأَطْرِف الشَّمْس بتَيْهَرَت

تَبْدُو مِنَ الْغَيْمِ إِذَا مَا بَدَتْ كَأَنَّهَا تَنْتَشِرُ منْ تَخْتٍ

فَنَحْنُ فِي بَحْرٍ بِلَا لُجَّةٍ تَجْرِي بِنَا الرّيحُ السَّمْتَع

هذه النصوص المختلفة قد وظفها الروائي بشكل جميل حيث أرادها أن تكون استشهادات مباشرة وتدعيما لروايته

نجد الروائي (عز الدين جلاوجي) قد وظف الشعر في روايته العشق المقدنس مثل رحلة البطلين عمار العاشق ونجلاء ، اللذان قادتهما الأقدار مرة أخرى إلى معصومة ونقش على أعلى بابها أبيات من الشعر للشاعر (أفلح بن عبد الوهاب) ، وهو ثالث أئمة الرسميين ، كما عرف في ميدان الشعر بقصيدة رائية يحث فيها على طلب العلم ويحط من قيمة الجهل ، و أبيات من هذه القصيدة نقشت على باب المعصومة :

" الْعِلْمُ أَبْقَى لِأَهْلِ الْعِلْمِ آثَارًا يَرِيكَ أَشْخَاصهُمْ رَوْحًا وَإِبْكَارًا

حَي وَإِنْ مَاتَ ذُو عِلْمٍ وَذُو وَرَعِ ما مات عَبدْ قَضَى مِنْ ذَاكَ أَطْوَارًا

وَذُو حَيَاةٍ عَلَى الْجَهْلِ وَمنْقصَة كمَيْت قَدْ ثَوَى فِي الرَّمْسِ إِعْصَارًا "[1]

[1]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس ،ص:147.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد بيت من شعر المتنبي حيث يقول : " كانت عيناها رائعتين ، يقينا أن الشمس قد غادرت منهما توقفت لحظات وأنا أتذكر

يقول المتنبي :

وَمَا كُنْتُ مِمَّنْ يُدْخُلُ الْعِشْقُ قَلَبَهُ وَلَكِنَّ مَنْ يُبْصِر جُفُونَكَ يَعْشَقُ [1]

فهو هنا يتغزل بجمال عيني هبة عبر بيت المتنبي

في المقاطع السابقة قام الروائي بالنقل الحرفي لهذه الأشعار ونسبتها إلى أصحابها ، لكن عند بحثنا في ثنايا الرواية نجد الروائي قد قام بنقل عبارات أو معان من قصائد دون ذكر قائليها ونعرض في هذا المقطع قوله : " و بقي القائد منتصب القامة ، مرفوع الهامة ، و قد بدا أشد سمرة ... " [2] فعبارتي منتصب الهامة ، مرفوع الهامة وردتا في قصيدة الشاعر الفلسطيني (سميح قاسم) و هو" أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية و قام بأدائها في شكل أغنية للفنان اللبناني (مرسيل خليفة) وتحولت إلى ما يشبه النشيد الشعبي الفلسطيني حيث يقول : " منتصب القامة أمشي ، مرفوع الهامة أمشي ، في كفي قصبة زيتون وعلى كتفي نعشي ، و أنا أمشي ، وأنا أمشي " [3]

وأيضا نجد مقطع آخر يبين مدى حزن وتحصر عند تحسر أبي البنين المتيجي على الدين الإسلامي بسبب أعدائه من زنادقة ومبتدعين حيث يقول : " يقينا منا أن لن ينصرنا الله على أعدائنا حتى نقضي على الزنادقة والمبتدعين ، لكن جرت الرياح بما لا تشتهي السفن . " [4]

[1]- عز الدين جلا وجي : العشق المقدنس، ص:98.
[2]- المصدر نفسه ،ص:13.
[3]- مقال في النهار :www /annahar /com. 26/02/2018
[4]- المصدر السابق ،ص:113.

فعبارة " جرت الرياح بما لا تشتهي " وردت في شعر المتنبي عند قوله :

مَا كُلُّ ما يتمناه الْمَرْءَ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيَاح بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنَ

فأبو البنين المتيجي يتحسر ويبدي الحزن الشديد الذي اعتلاه ، كون الخوارج الزنادقة استولوا على الحكم بقوة ، وتحقق ماكانوا يسعون إليه .

إن تداخل الشعر مع الرواية يأتي في سياق سردي وفي خدمته ، فهو يوظف توظيفا جماليا ، لأن تماهي الرواية مع الشعر جعل من عمل الروائي عملا مرموقا ، وبين مدى تحكم عز الدين جلاوجي باللغة وتلاعبه بها ومزجه للأجناس المختلفة مع بعضها .

المطلب الثاني : االلغة المسرحية

إن الرواية والمسرحية فنان نثريان ونوعان أدبيان في نفس الوقت ، فالمسرح أقدم من الرواية و أرسخ منها ، و "أما الرواية هي من الأنواع الأدبية الحديثة في عصرنا وأوسعها انتشارا ، غير أن الرواية كتبت لتقرأ ، وأما المسرحية لتمثل على خشبة المسرح ، و قد حاولت الرواية استعارة بعض المصطلحات من المسرحية واستخدامها في بنائها ، و من بين هذه المصطلحات نجد : المشهد، الديكور، الحوار، المونولوج ، و مناجاة الذات ، الشخصية وغيرها" [1] ، فنقول في هذا الصدد أننا لا نجد أي عمل مسرحي خالي من كل هذي الشكليات كالمشهد والديكور وغيرها .

فالرواية نجدها تمتاز بالسرد الأحداث، وأما المسرحية بالحوار بين الشخصيات ، و القاسم المشترك بينهما هو المحاولة لجعلهما في جسد واحد والتوفيق بينهما ، بحيث لا يمكن للمتلقي التفريق والفصل بينهما ، و الإفادة من خصائص كل من الرواية والمسرحية ومن قدراتهما التعبيرية ، و بناء على هذا نجد أن الشكل الممسرح يضيف للسرد بعدا جديدا

[1]ـ ينظر :محمد نجيب العمامي :في علاقة الرواية بالمسرح :دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ،تداخل الأنواع الأدبية ، ص:591.

، إذ أن السرد الذي يقترب من النص المسرحي يعني شيئا أكثر من كونه يولد لغة مشابهة للغة المسرح .

فمن الحوار الذي وظف في "رواية العشق المقدنس " في حكاية (العيون والمناظرة)، نجد قول الروائي على لسان أحد الشخصيات في الروايته :

. هل تسمعين ، أليس هذا صوت الطائر العجيب ؟

دارت دون أن تفتح عينيها

. عد إلى النوم ، هذا صوت طائر الكروان .

وسكتت، فسكت انكمش في مكاني أبحث عن دفء يرحل بي في عوالم النوم الجميل [1]

ونجده في مقطع آخر أيضا :

. ارفعا أيديكما

ورفعناها ونحن نسير ، وفي لحظات كنا أمام الخليفة ، وحولنا رماح و سيوف وعشرات القناديل المضيئة ، وفي عيون الجميع دهشة وهم يحملقون فينا ، رفع رئيس الحرس صوته المبحوح خلفنا :

إنهم جواسيس أيها الإمام .

و أردت أن أرد ، لكن الكلمات تهاوت من بين شفتي إلى الأرض دون أن يفلح لساني في إنقاذها، و ضغط رئيس الحرس على رقبتي بأصابع كأنها الفولاذ ، وقال الإمام:

[1]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس :ص:28.

. إنهما من جواسيس أعدائنا الملاعين ....[1]

وفي مقطع آخر من الرواية نفسها نجد :

. هل يقتلوننا ؟

. أجبت مطمئنا

. لا أعتقد

ردت باضطراب

. أحلم بالنوم ، لكن أين نحن ؟

أنسيت القطب والطائر العجيب ؟

وصمتنا مندهشين ، رغم كل شيء كنت أشد يقظة ، أما هبة فقد داعبت عيناها سنة من النوم ، و مالت برأسها على كتفي ، لكن الدليل لم يغب طويلا ، عاد وهو يحتضن ألبسة ، و وضعها قريبا منا وقال :

. لعل عصابة جردتكما من ملابسكما ، و أنتما في الطريق إلى تيهرت ....[2]

وفي الأخير نقول بأن الشكل الممسرح يضيف للسرد بعدا جديدا ،إذ إن السرد الذي يقترب من النص المسرحي يعني شيئا أكثر من كونه يولد لغة مشابهة للغة المسرح ، بحيث نجد أن السرد ألمشهدي بمعنى أن المشهد الذي يمثل على خشبة المسرح يختلف على السرد المحكي الموجود في النص السردي ، وذلك من خلال براعة الممثل في إعادة صياغة ألفاظ المشهد الممسرح على الخشبة .

[1]- المصدر نفسه ،ص:15.
[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ،ص:12.

المطلب الثالث : الرســـالة

الرسالة هي عبارة خطاب مكتوب يبعث به صاحبه إلى آخر .

وتعتبر الرسالة نصا نثريا سهلا يوجه إلى شخص محدد ، و هي لون من ألوان النثر الفني ، و في رواية (العشق المقدنس) نجد رسالة بعث بها أمير المؤمنين إلى (عبد الرحمان بن رستم) يدعوه فيها إلى الاستسلام واتباع نهج الله ورسوله ، و إلا سيكون مصيره الإبادة ، حيث يقول فيها : " من عبد الله حفيد رسول الله ، أمير المؤمنين أبي علي محمد بن عبد السميع بن السبط بن علي البوني ، إلى الخارجي عبد الرحمان بن رستم لعنه الله ، وعجل به إلى جهنم و بئس المصير ، رافع راية الضلالة البكماء وناصر إبليس على الشريعة السمحاء ، إن جاءك كتابي هذا فأتني و من معك ، تائبين مستسلمين لمنهج الله ورسوله متبعين ، وإلا أرسلت إليك جيشا أوله عندك و آخره عندي ، يفل الحديد ، و يصير الصخور قديدا ، يبيدكم عن بكرة أبيكم ليبتم أطفالكم ، و يستحيي نساءكم ، و يثكل أمهاتكم ، و يحرر المؤمنين المستغفلين من جبروتكم و سحركم ، و السلام على من اتبع الهدى " [1]

كما نجد أيضا رسالة من (عبد الرحمان الداخل) حاكم الأندلس يهنئ الإمام بتوليه الإمامة ، و يعرض دعمه الكامل لدولته مذكرا باليد البيضاء التي أسديت له أيام محنته ، حيث يقول : " أهنئكم على نجاتكم من الفتنة الباغية التي اختطفتكم ، وأطمئنكم إلى حكم الله سيمضي فيهم بالعدل والقسطاس المستقيم ، ما قطع رجالنا وأبناء دعوتنا آلاف الأميال من المشرق إلى بلاد المغرب إلا ليقيموا دولة الحق ، و لن تقوم رادعة تحميها وتقيم الأمن في ربوعها ، كما تحتاج إلى الحرية والرخاء والعلم الذي سنسعى بكل ما نملك إلى أن

[1]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ،ص:51.

نوطد أركانه في ربوعنا ، و إني لعلى ثقة من أننا بذلك سنقضي على الفتنة في الداخل ، وعلى الأعداء في الخارج "[1]

وفي مقطع آخر نجد رسالة كان يحملها البطل إلى الأمير دون كتابة محتوى الرسالة ونستدل على ذلك بقوله : " وجدت الفرصة سانحة ،فقمت في المجلس ،وأخرجت الرسالة من بين ثنايا ثيابي ، و قلت : أحمل إليك سيدي الأمير رسالة من أعدائك المتربصين بك ، و مد الإمام يده فتسلم الكتاب ، سلمه مباشرة إلى عمران ابن مروان الأندلسي ، الذي فضه وراح يتهجاه ، يسر كثير من جمله ، و يجهر بعضها ،علق الإمام على الجملة الأخيرة ، و قد احمر وجهه ، و هل يعتقد عدو الله أنه على هدى .

نظر إلي ريبة ، تمتم قائلا : أنت رسول ... " [2] من خلال هذا المقطع ندرك أن البطل أصبح رسولا وجاء إلى الأمير من أعدائه ، رسالة أثارت ثائرة الأمير.

وفي هذا المقطع نجد أن البطل قد كلف بتسليم رسالة إلى قائد الخوارج من طرف أبي علي محمد بن عبد السميع بن علي البوني ، حيث يقول السارد : " أخرج من جيبه الآخر رسالة سلمها إلي وهو يقول :

هي ذي رسالتنا إلى السارق بن المارق بن الوانية ، نكلفك بحملها إليه ونمهله ثلاثة أيام سويا ، و إلا سنطبق عليه حكم الله ... " [3]

وراح البطل يكمل رحله الشاقة وهو يحمل رسالته معه ، و هو طول رحلته بقى ملاحقا بسبب تلك الرسالة إلى غاية تسليمها لصاحبها أمير المؤمنين أبي عبد الله علي البكاء حيث يقول : " دفع أحدهم أصابعه الغليظة في رقبتي وصاح : أين أخفيت الرسالة ؟ قلت

[1]- المصدر نفسه ،ص:68.
[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ، ص:69.
[3]- المصدر نفسه ، ص:113.

: الرسالة معنا ونحن مكلفون بأن نسلمها لأبي عبد الله علي البكاء ... وعند وصولنا إلى مقر الأمير ،قائلا لنا وقد بدا عليه اهتمام كبير :علمت أن معكما الرسالة ... " [1]

حيث نجد أن تداخل الرسالة مع الرواية أضاف العديد من الفوائد للرواية من بينها أنها أزكتها وجعلتها تبدو بحلة جيدة في نظر المتلقين، وأيضا سهولة التواصل مع الشخصيات داخل الرواية .

المطلب الرابع :الخطـــابة

والخطابة في اللغة : مصدر الخطيب ،وخطب الخاطب على المنبر ، و اختطب ، يخطب ،خطابة واسم الكلام الخطبة . "و ذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب : كلام المنثور و المسجع ونحوه .

والجوهري :خطبت على المنبر خطبة بالضم ،خطبت المرأة خطبة بالكسر ، واختطب فيهما .... " [2] ، ونقول خطب خاطبها حسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام و"خطب الخطيب خطبة حسنة واختطب القوم فلانا :دعوه إلى أن يخطب إليهم ، يقال اختطبوه فما خطب إليهم "[3]

فالخطابة مصدر خطب يخطب :ألقى خطبة ،والخطابة أو الخطبة هي كلام المنثور الذي يقصد به التأثير والاقتناع ،"فهي لا تخرج عن إطار الخطاب اللغوي الإقناعي الذي يخضع لضوابط وقواعد اللغة ،وبذلك يتمكن من تقديم الحجج أو استنباطها عن طريق الروابط (ذلك . أن . حيث . لهذا . ثم)فهذه العملية تخضع لعملية تفكير تساير المنطق وتأخذ وضعية المخاطب الاجتماعية والمادية ومؤهلاته الفكرية بعين الاعتبار فيحصل أن

[1]- المصدر نفسه ،ص:114- 115.

[2]- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، 911 هـ : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، ج 11 ، ص: 283 ، مادة (خ - ط - ب).

[3]- لسان العرب ، اساس البلاغة ، مادة (خ - ط - ب).

يكون الإقناع واضحا يستخلص من المعطى الظاهري للخطاب وإما أن يكون ضمنيا يستخرج من المعنى ألاقتضائي للخطاب وهذا جانب انكبت عليه دراسات المناطقة واللغويين"[1]

الخطابة هي نوع نثري وهي فن غايتها التأثير والإقناع بحضور الجمهور المتلقي ، ونجد الروائي وظف الخطبة وذلك من خلال الخطبة التي ألقاها أحد رجال الإمام (عبد الحمان بن رستم) ، لينقل نبأ وفاته حيث قال : " جلس وقد بدا عليه حزن شديد ، يمد يده بمنديله وإلى عينيه يمسح عنهما دموعا قهرت إرادته ، قال بعد أن حمد الله وأثنى عليه :

. أيها الناس من كان يعبد عبد الرحمان بن رستم ، فإن ابن رستم قد مات ....وقال :

على نهج سلفنا الصالح سيكون اختيار الإمام ولن يكون حتى يتلقى البيعة من كل المسلمين.

وسكت معظم الناس ينتظر الجديد الذي سيكشف عنه الخطيب . غير أن الخطيب لم يبال بالأصوات التي كادت تفسد عليه ما كان ينوي الوصول إليه ، فواصل :

أيها الناس ، أنتم تعرفونني أنا مسعود الأندلسي وتعرفون مكانتي في العلم ، وتعرفون قربي من الإمام رحمه الله ورضي عنه "[2]

فهدف الخطيب أبو مسعود الأندلسي ، هو أن يكون إماما على الإمارة خليفتا لعبد الرحمان بن رستم ليتم في نهاية المطاف مبايعة الإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم .

[1]- الإقناع والمغالطة ،دراسات أدبية ولسانية .

[2]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس ،ص:56-57- 58.

وفي مقطع آخر ، نجد خطبا تعبر عن رفضها للإمام الجديد عبد الوهاب ونورد ذلك في المقطع التالي : " استمر الخطيب يقول وهو يلوح بسيفه في يمينه :

اسمع يا عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم ، ما بايعناك على ضلالة أردتها ، ولن نبايعك عليها ما أقلتنا الغبراء ، وأظلتنا السماء ، وما كان رسول الله . صلى الله عليه وسلم . ولا من جاء بعده من الخلفاء الراضين المرضيين ليخلفهم أبناؤهم وأهلوهم ، و هم من علمت قربا من الله تعالى ، و إنك لتريد أن تسنى في المؤمنين بدعة تجري لها الدماء وديانا ، كما سنها من قبلك بنو أمية وبنو العباس ، ودفعنا الشرك بالتي هي أحسن لكنك تماديت وأبيت ... و سكت الخطيب، فارتفعت الحناجر بالتهليل والتكبير، وارتفعت الأيدي بالسيوف والرماح... " [1]

فالخطيب يهدف من خلال خطبه إلى شحذ الهمم والنفوس للثورة ضد الإمام عبد الوهاب ، وفعلا لقيت خطبته صدى وتجاوبا .

الأمر نفسه قام به (يزيد بن فندين) في خطبته يبن فيها عن مدى رفضه للإمام الجديد ، و يأمل في أن يفصل في أمر الخلافة هذا بقدوم فتاوى من إخوانهم المشارقة حيث يقول في خطبته :

" يا أهل الحق الأبلج ، قد جمع الناس أمرهم على نصرة باطلهم ، و جمعنا أمرنا على الخروج من المدينة عاشوا فيها فسادا ، حتى انحرفوا باسمها من تاهرت إلى تيهرت ، وأنكروا أمر المشورة وهو أساس الملك و إنا لمنتظرون إخوانا لنا من المشرق ليفصلوا في أمر خلافتنا وأني لآمركم أن تغادروا المدينة جميعا حتى يحكم الله بيتا وهو خير الحاكمين ... " [2] ، ومع انتهائه من خطبته غادر الجميع المدينة ، إلى حين حل عليهم المشرقي "

[1]- مصدر نفسه ،ص:64- 65.
[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ،ص:80.

شعيب المصري " ضيفا وألقى خطبة جاء فيها : " أيها الإخوان إن شرع الله لا شية فيه ولا لبس ، وحجة الإمام قوية ، وليس لكم أن تشترطوا عليه ، فالإمامة لا تبطل إلا بحدث في الإمام بعد الإعذار و الإنذار ... وما كادت كلماته تصل الأسماع حتى تهافتوا على المجلس يبايعون الإمام الجديد ... " [1] .

وأغلب الخطب الواردة في نص الرواية هي خطب دينية ، ، و ما ذكرنا إلا النزر القليل من هذه الخطب ، و لا تسع الوقت لنوردها جميعا .

حيث نجد الخطب أضافت للرواية العديد من الأشياء المهمة ، حيث نجد السارد أضاف الخطب لكي يزيد من وضوح المعنى وسهولة وصول الأمر المطلوب إيداعه لدى المتلقي وسهولة تقبله لأن للخطب أسلوب إقناع مميز عكس الأنواع الأدبية الأخرى ،لأن الألفاظ التي تستعمل في الخطب غالبا ما تكون ألفاظ منتقاة بعناية ودقة عالية وتتميز الخطب باستعمال الجناس والمحسنات البديعية بصفة عامة ، ولهذه الأخيرة ميزة في تأثير على سمع المتلقي وانجذابه نحوها .

ونختم هذا الخطب بخطبة أحد الفرسان مدعيا أنهم المؤمنون ويشيد بإنجازاته التي أسفرت أخيرا عن إلقاء القبض على الكافرين بعدما نال العدو الصليبي منهم بقوله : " أيها المؤمنون هؤلاء إخوانكم الذين نال العدو الصليبي منهم البارحة وقد صاروا ملكه في كل حركاتهم وسكناتهم ، و هم بهذا يشكلون خطرا جسيما علينا ، و قد دعانا ذلك إلى تقييدهم كما ترون ، فتتحرروا جميعا من كيد الكافرين ، أدعوكم جميعا لاعتمار الخوذات الحديدية ؛ لأنها الوسيطة الوحيدة التي تحمينا الآن من شرهم " [2] وهنا نرى بأن أحد الفرسان قام بتشجيع المؤمنين وحثهم على أخذ الحيطة و الحذر وأن يكونوا بمثابة رجل واحد لأجل هزم العدو وبضرورة لبس الخوذات الحديدية التي بمثابة حصن لهم من سيوف

[1]- المصدر نفسه ،ص :83.
[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ،ص:108.

العدو وأسهمهم التي قد تغدرهم ،وأيضا حثهم على صعوبة المعركة وخطر العدو الذي يحذق بهم من كل النواحي

المطلب الخامس : اللغة المركزة (العبارات المسكوكة)

ويقصد بها تلك الكلمات والعبارات التي تحمل في معناها عمقا وتكثيفا وتركيزا يحمل دلالات بعيدة ، أضف إلى ذلك الحكم و الأمثال التي يوظفها السارد من أجل تبليغ غاية معينة للمتلقي ، أو يدعم لها قولا أو لكي يزيد من تشويق المتلقي ولفت انتباهه ، و في توظيف الأمثال والحكم يترك السارد قوله ليفسح الحديث لغيره ، يعرفها أبو هلال العسكري في كتابه جمهرة الأمثال : " هي من أجل الكلام وأنبله و أشرفه و أفضله ، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ، ويسير مؤونتها على المتكلم ومع كثير عنايتها وجسيم عائداتها ، و من عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب ، و لها روعة إذا برزت في الأثناء الخطاب [1] "

ومن أمثلة ذلك في رواية " العشق المقدنس " نجد " لن يهدأ لي بال حتى أبيدهم عن بكرة أبيهم ... [2] فعبارة : " عن بكرة أبيهم " استخدمها العرب قديما للدلالة على الكثرة ؛ أي سيقتلهم جميعا .

وأيضا عبارة : " لم ينبس ببنت شفة " ، في قوله : " ارتسمت الدهشة على ملامح الأمير ، ولم ينبس ببنت شفة ... " [3] ، و تعني لم تصدر عنه ولا كلمة واحدة من الدهشة .

[1]- أبو هلال العسكري :جمهرة الأمثال : تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش :المؤسسة العربية الحديثة ،القاهرة 1964،ص:10.
[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ،ص:51.
[3]- المصدر نفسه ،ص:130.

وفي مقطع تالٍ تصادفنا عبارة : " اختلط الحابل بالنابل " في قوله : " تحولت المناظرة إلى معركة اختلط فيها الحابل بالنابل " [1] ، و تعني الفوضى واضطراب الأمور وهي استعارة تمثيلية .

وأيضا عبارة " هلم جرا " في قوله : " بقينا زمننا ملفوفين نرد على أسئلة الحمقى ، عن موطننا و ديننا و معتقداتنا ... و هلم جرا " [2] ، و يقصد بهذه العبارة هنا كثرة الأسئلة وعدم انتهائها.

كما نجد عبارة مسكوكة أخرى ، كثيرا ما تستخدمها العرب قديما للدلالة على شدة الكرم والجود وهي عبارة " كرم حاتمي " ، في قوله : " حمدت الله على أن أحد الخدم قد حمل إلينا بكرم حاتمي طبقا كبيرا من الطعام ... " [3] وهذه العبارة نسبة إلى حاتم الطائي المعروف بكرمه الشديد .

وتصادفنا كذلك عبارة " يتجرع سما زعافا " ، في قوله : " ظل العميد صامتا كأنما يتجرع سما زعافا ... " [4] ، فهذه العبارة تعني أن السم يقتل في الحين ، استخدمت هنا للدلالة على حزن العميد وهو يرى الحالة التي آل إليها عمار العاشق بعد موت نجلاء ،وأن العميد حزين جراء لحزن عمار الكبير الذي ألم به إزاء موت حبيبته وهنا نجد السارد أضاف لنا هذا المثل لقوة وشدة تعبيره على حالة العميد وحزنه الشديد .

المطلب السادس : لغة القرآن الكريم

القرآن الكريم هو كلام الله تعالى المعجز بلفظه ومعناه ،فهو منهل كل العلوم على اختلاف أنواعها وأصنافها ،لأنه قدوتنا ومنهجنا في تسير حياتنا الدينية والدنيوية .

[1]- المصدر نفسه ، ص :24.
[2]- المصدر نفسه ،ص :34.
[3]- المصدر نفسه ،ص:61.
[4]- المصدر نفسه،ص:155.

ونجد أن لغة القرآن الكريم من بين الروافد التي أغنت لغة الرواية إما اقتباسا بالنص كما ورد في النص القرآني أو عن طريق المحاكاة و استثمار لغته وبلاغته من أجل بث دلالات ومعان عديدة كانت مبهمة في نظر المتلقي.

فمن الاقتباسات التي وجدناها الآية الرابعة والثمانون (84) من سورة الزخرف التي جاءت في حكاية (العيون والمناظرة) من رواية العشق المقدنس ، في قوله تعالى : (و هو الذي في السماء إله وفي الأرض إله) ، و قوله أيضا : (فأينما تولوا فثم وجه الله) [1] يعكس هذا الاقتباس القرآني هو صحة ما يريد السارد إقناعنا به من أن الله سبحانه وتعالى موجود في كل مكان ، و أن الله هو إله من في السماوات و إله من في الأرض ، يعبده أهلهما ، و كلهم خاضعون له.

و في موضع آخر من الرواية ، وقع جدل حول سر المركبات الشبحية التي غزت الفضاء ، فكثرت التأويلات و التفسيرات ، و اتخذوا من القرآن الكريم شاهدا على ما يقولون .

كما تجلى قول الأمير : " أما أنا فأسميها الجواري المضيئة ، ألم تروا أن لا فرق بينهما وبين النجوم غير أنها أصغر حجما ، تلمع فجأة ثم تنطفئ ، لقد ذكرتني بقوله تعالى : " فلا أقسم بالخنس الجوار الكنس " (التكوير :16)[2]

كذلك يتضح لنا في إحدى المقاطع من الرواية ، عندما وجه الخطيب كلمته للإمام (عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم) ، بأنهم سيقيمون حد الله على ابنة أخيه أروى وزوجها المنتصر و ابنهما ميمون حيث قال : "... و قد اختطف مجاهدونا ابنة أخيك

[1]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس ، ص:25.
[2]- سورة التكوير :الآية ،16.

أروى وزوجها المنتصر بن اليسع بن مدرار حاكم الصفرية و ابنها ميمون ... و إلا والله لنصلبهم في جذوع الأشجار ، و لنقطعهن أيديهم وأرجلهم من خلاف " [1]

ففي هذا المقطع وظف الراوي الآية الكريمة في قوله تعالى : (إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم) (المائدة : 33) [2] على لسان احد شخصيات روايته توظيفا رائعا ، لكي يزيد من حدت التعبير وقوته ، وأيضا ليبين مدى سخط وغضب المجاهدين الذين اختطفوا إبنة أخ الإمام عبد الوهاب بن رستم .

كما نجد في مقطع آخر من الرواية خطبة " يزيد بن فندين " و تحريضه الجماهير ضد الإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمان بقوله : " و أنكروا أمر الشورى وهو أساس الملك في قوله تعالى : " و شاورهم في الأمر " (آل عمران 159) و إنا لمنتظرون إخوانا لنا من الشرق ليفصلوا في علاقتنا " [3]

وخلال الفتن الموجودة آنذاك والحروب السائدة ، كان لا بد من فك النزاع بين رجال بن فندين ورجال الشرطة بقوله : " إنما المؤمنون إخوة " ، و من قتل نفسا بغير نفس فكأنما قتل الناس جميعا " و هنا إشارة على التوالي لسورتي (حجرات : 10)و(المائدة : 32)

ولكن يوجد هناك من يسعى لإشعال نار الفتنة ،مثلما فعلى الإمام عبد الوهاب مستغلا اجتماع الناس في صلاة المغرب ليحثهم على الدفاع عن دولتهم ،دولة الحق التي سقاها آباؤهم وأجدادهم بدمائهم وأرواحهم مستشهدا من القرآن الكريم بقوله تعالى : " فإن بغت إحداهما عن الأخرى فقاتلوا التي تبغي حتى تفيئ إلى أمر الله ... " (الحجرات :09)

[1]- عز الدين جلاوجي ،عشق المقدنس ،ص :64 65.
[2]- سورة المائدة ،الآية :33.
[3]- المصدر السابق ،ص:80.

ومع رغبة القوية لدى الجماهير للحرب جاء قائد جند الرسميين متهددا بقوله :"له :"إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم " (المائدة :33)

وصاح فيه الزعيم مقاطعا : يا عدو الله ورسوله ، أيها الخارجي النجس متى عرفت حدود الله ... " [1] ، لكن مع كثرة الحروب وسفك الدماء ، هناك من سئم من هذا الوضع و دعا للسلم والتصالح ، مثلما فعل أبو مصعب عبد الرحمان الخطيب ردا على الأمير بقوله : " الناس كرهوا الحرب ، سعادتنا في قوله تعالى : " فأطعمهم من الجوع وآمنهم من الخوف "(سورة قريش : 09) وقوله تعالى إن جنحوا للسلم والتصالح ، فالمؤمنون إخوة ، و نستشهد بقوله : " أحس الناس أخيرا بالاطمئنان وامتلأت الشوارع والساحات بالشعارات تتصدرها الآية الكريمة : إنما المؤمنون إخوة ... " [2]

هذا بالنسبة لتوظيف القرآن توظيفا حرفيا ، وهناك أيضا ما تم توظيفه على شكل معان ، و أمثلة هذا ما جاء على لسان أبي سلمان ويعدد فضائله على أمته وبأنه وفر لهم الآمان والراحة بقوله : " ألم ندفع من بين المال كل ما يؤمنهم من خوف ، كما دفعنا ما يطعمهم من جوع ... " [3] فعبارتا يؤمنهم من خوف ويطعمهم من جوع تحيلنا على الآية (4) من سورة قريش في قوله تعالى : " الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف " وهذا التوظيف يعكس نمط الحياة الهانئة المطمئنة التي أمنها لهم أبو سلمان .

وفي مقطع آخر يصف أبو سلمان دولة الإسلام بأنها : " دولة على الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم " [4] فعبارتا الصراط المستقيم وصراط الذين أنعم عليهم وردتا في

[1]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس ،ص:95.
[2]-المصدر نفسه ،ص:130.
[3]- المصدر نفسه ،ص:130.
[4]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ،ص:12.

الآيتين 6 و 7 من سورة الفاتحة ، و يعني بذلك أن الدولة على طريق واضح لا اعوجاج فيه على نفس طريق الرسول الله والمسلمين ، ومن حاد عن الطريق فمصيره " لقد عاقبهم الله على جبل سفوجج بالجدري كما أرسل على جيش أبرهة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل " [1]، نجده هنا رغبته الملحة في إخبارهم أن مصير من يحيد عن الطريق المستقيم مثل مصير أصحاب الفيل عند محاولتهم هدم الكعبة وهم أبرهة والحبشي وجيشه ، و في مقطع آخر يصف فيه البطل مكان جلوس الأمير حيث يقول : " يتوسط ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمج الماء بهدوء ، و خلف البركة بسطت زرابي و نمارق يجلس الأمير في قلبها ... " [2] فلفظتا نمارق وزرابي وردتا في سورة الغاشية الآيتين 15و16 في قوله تعالى :"فيها سرر موضوعة(13) وأكواب موضوعة(14) ونمارق مصفوفة (15) وزرابي مبثوثة (16)[3] وتعني أن الأمير جلس في مكان مرموق حيث أجيد نشر وبسط زرابيه وصف وسائده وذلك بما يليق بمقامه كأمير .

المطلب السابع : الحديث النبوي الشريف

الحديث النبوي الشريف هو كل ما ورد عن رسول صلى الله عليه وسلم من قول أو فعل أو تقرير أو صفة ، و تأتي الأحاديث شارحة ومبينة لأحكام الشريعة الإسلامية ومفصلة لها . أو بمعنى آخر هو كل ما قاله النبي محمد صلى الله عليه وسلم . أي كل ما ورد عنه من قول أو فعل أو تقرير أو صفة خلقية أو سيرة وردت عنه ،سواء كانت قبل البعثة أو بعدها ،وقد حفظ الرسول محمد . صلى الله عليه وسلم . من قبل الله عز وجل منذ ولادته وحتى وفاته ،فجميع أقوال النبي الكريم وأفعاله وصفاته الخلقية كما خلقها الله سبحانه وتعالى فيه ،والصفات الخلقية نابعة من صفاته التي تحلى بها كالصدق والأمانة ،والتي يجب أن يقتدي جميع المسلمين به ويتحلون بصفاته .

[1]- المصدر نفسه ،ص:12.
[2]- المصدر نفسه ،ص:09.
[3]- سورة الغاشية ،الآيتين :15- 16.

لقد قام السارد بتوظيف الأحاديث النبوية الشريفة في بعض المقاطع ، و بداية نقوم بذكر المقطع الذي تم فيه إلقاء القبض على البطلين في الحاجز الأمني وقيام أحد رجاله برمي غطاء على جسد هبة وهو : " يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، مرددا كاسيات عاريات ... " [1] ، فكاسيات عاريات وردت في قول النبي . صلى الله عليه وسلم . : " نساء كاسيات ، عاريات ، مائلات مميلات ،رؤوسهن كأسمنت البخت المائلة ... " . رواه مسلم . [2]

وفي مقطع آخر من الرواية نفسها يرد الزعيم على هبة بقوله : " ناقصة عقل ودين " [3] و هذه العبارة وردت في حديث الرسول . صلى الله عليه وسلم . "ما رأيت من ناقصات عقل ودين ، أغلب للب الرجل من إحداكن " [4] ، حيث أراد الزعيم من كلامه الانتقاص من شأن هبة حتى تسكن وتكف عن التمتمة والتجريح فيه .

و آخر مقطع من الرواية قول الزعيم ردا على كل من عاداه ، بعد أن تصالحوا و تعانقوا وتعاهدوا على وقف القتال بقوله : " إنما الأعمال بالنيات ، و إنما يبعث أصحابنا على نياتهم ... " ، فعبارة إنما الأعمال بالنيات وردت في قول أبي حفص عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . قال : سمعت رسول الله . صلى الله عليه وسلم . يقول : " إنما الأعمال بالنيات ، و إنما لكل امرئ ما نوى " [5] . رواه البخاري ومسلم . ومعناه أن النية شرط في جميع الأعمال التي يقوم بها الإنسان مثل الصيام و الصلاة .

المطلب الثامن : الرسـم

[1]- عزالدين جلاوجي :العشق المقدنس ،ص:32.
[2]- رواه مسلم.
[3]- المصدر السابق،ص:94.
[4]- مسلم ابن حجاج ، صحيح مسلم ، تحقيق نظر ابن محمد الفاريابي ، دار طيبة للنشر ، 1427ه – 2006 م ، ط 1 ، ص : 523.
[5]- عز الدين جلاوجي ك العشق المقدنس ،ص :81.

إن الرواية والرسم نوعان فنيان ، فكلاهما له مميزاته وخصائص التي تميز الواحد على الآخر ، حيث نجد أن الرسم عبارة عن فنان يرسم لوحاته بالريشة والألوان ، عكس المؤلف الروائي الذي يرسم لوحات و أشكالا و لكن بحروف ، و كلمات لا تقل أهمية عن الريشة وألوان الفنان ، و الرسم بالكلمات عند "جلاوجي" نجده قد تفنن في رصد الجزئيات وتحوله في كثير من مواضع لمصور فوتوغرافي ينقل صورة إلى القارئ باحترافية عالية ، وهذا ما يبدو في طيات الرواية في قوله : " حبيبتي لقد ابتسم الزمان لنا أخيرا ، وسكت انتظر رد فعلها ، غير أنها لم تتحرك ، كانت شبه نائمة أو ربما نائمة ، يميل رأسها عن شمال ، تغطي ذؤابة شعرها الأشقر جبينها العريض يتعانق ذراعاها على صدريها بحثا عن دفء للنوم ، وتتعانق ساقاها الطويلتان في فستانها الأزرق ، يترنحان حينا بعد حين ، كلما غاصت السيارة في حفرة من حفر الطريق ..." [1] حيث نجد هنا السارد ومن خلال سرده لنا هذا المقطع حيث تشعر من الوهلة الأولى إن السارد وكأنه يرسم لوحة ليس بالقلم والريشة وإنما بالكلمات حيث يشعر المتلقي بالضرورة متابعة الرواية وقراءتها ،لأن هذا الرسم الذي قام به السارد حفز المتلقي على القراءة ،وهذا الأسلوب حول الرواية إلى شبه فيلم سينمائي ، وأتقن رسم الشخصية وتحديد الأطر المكانية بلغة مسكوتة بهاجس الشرح وندلل على هذا بقوله : " وفجأة برزت كوكبة أخرى عن شمالهم ، وكأن الأرض انشقت ودفعت بهم ، وكثر الغبار وأصبحت سنابك الخيل تدق آذاننا بقوة غير مبالاة استوينا نتابع الحدث وكأننا نشاهد فيلما ، وراح فرسان يتساقطون وآخرون يفرون ...."[2]

وفي مقطع آخر كذلك نجد قوله : " كان الجو باردا ، و كانت الرياح تثير أحيانا زوابع رملية تلزمك التوقف " [3] وعليه فالبطل هنا وقف مثل المصور الفوتوغرافي من بعيد

[1]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ، ص: 31.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 27 .
[3] - المصدر نفسه ، ص:53.

يصور لنا المشهد إلى درجة تفاعل القارئ مع الأحداث ومع براعة التصوير يشعر كأنه طرف من هذه الأحداث .

المطلب التاسع : الوصية

الوصية هي فن نثري مثلها مثل الرسالة ، تكتب أو تنطق ، و عرفت منذ العصر الجاهلي ، و من خلالها يتم نقل حصيلة التجارب والخبرات من جيل إلى آخر .

والوصية تتداخل مع الرواية و مثال ذلك في رواية العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي " و هي عثورنا على وصية واحدة ألا وهي وصية للإمام عبد الرحمان بن رستم حول الخلافة ونبرهن على ذلك بقول أبو المسعود الأندلسي "وصية عبد الرحمان بن رستم ،على نهج خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم . عمر بن الخطاب اختارهم لتقواهم وورعهم وعلمهم ... و قد اختارني و اختار معي ، أبا قدامة يزيد بن فندين ، وعمران بن مروان الأندلسي ، و أبا الموقف سعدون بن عطية ، و شكرين صالح الكتامي ، و مصعب بن سرمان ، و عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم ... " [1]

فهي وصية ليست مكتوبة بل تم نقلها مشافهة .

المطلب الحادي عشر : السينما

السينما في تعريفها العام هي فن التصوير مسجل بواسطة (كاميرا(، وبما أن السينما في تعريفها العام هي فن والرواية أيضا فنا ، " فإننا نجد الكاتب ألبيرس صاحب كتاب "تاريخ الرواية الحديثة " ، قد تفطن قبل حوالي ثلاثة أرباع القرن بأن فنا هجينا سينمائيا . روائيا في طريقه إلى التحقق ، و من ينظر في واقع الرواية الآن يدرك إلى أي

[1]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس ،ص:57-58.

مدى كان ألبيرس محقا ، فالاشتباك الجميل بين الفنين أوضح من أن ينوه عنه " [1] ، حيث نجد أن الرواية والسينما يربطهما خيط رفيع جدا ، إذ من السهولة أن نحول عمل روائيا إلى عمل سينمائي أو إلى سيناريو قابل للتمثيل ، و يجب على كاتب السيناريو أن يكون متمكنا في إخراج السيناريو ليتماشى مع التصوير و الديكور ، "وإن العلاقة بين الفيلم السينمائي الذي هو عبارة عن نص مبصر والرواية التي هي فيلم مقروء ، لا تتوقف عن حدود اعتماد السينما على النص المكتوب وإنما هي مرحلة ذات بعد منطقي ، حيث يتجاوز النص المكتوب طبيعته التخيلية على طبيعته التصويرية ، حيث يعاد فيها تشكيل اللغة السردية إلى لغة وصفية وحوارية وتجسيد الموصوفات النصية في مجسدات عيانيه مانحا إياها مساحة من الدلالة الجديدة " [2]

ومن المستحسن أن يكون السيناريو على علم بسلم اللقطات الذي يتنوع إلى الأنواع التالية : "

- **اللقطة العامة :** تلتقط فيها لقطة العامة الكلية لمجال ما سواء أكان ديكورا أم فضاء أو منظرا عاما ، و يمكن أن نشاهد فيه مجموعة من الأشخاص ؛ أي أن اللقطة العامة هي التي تنقل لنا الجو العام والفضاء الكلي الذي سوف تجري فيه الأحداث .
- **اللقطة المتوسطة :** تصور الشخصيات بشكل كلي داخل ديكور معين .
- **اللقطة الأمريكية :** و هي لقطة تعتمد أساسا في تصوير الشخصية على تصويرها من الرأس حتى الركبة ، و نجده خاصة في أفلام رعاة البقر في أثناء لحظات الصراع والمقاتلة بينهم.

[1]- ينظر : نبيل حداد : لغة السيناريو في الروايةِ ، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، ص:779.

[2]- ينظر: مصطفى الضبع :تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية ،ص: 673، نقلا عن شهادة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر ، لطالبة : كريمة غيتري .

- **اللقطة الإيطالية :** وهي لقطة تظهر لنا الشخصية من الرأس إلى تحت الركبتين (تظهر نصف الساق) .
- **اللقطة القريبة :** تلتقط لنا صورة الشخصية بشكل مقرب أو شيء حيث يحدد الوجه أو الذراع أو يد بطريقة مقربة واضحة .
- **اللقطة الكبرى :** تلغي هذه اللقطة المساحة والبعد وتلتقط شيئا مكبرا واحدا.
- **اللقطة الكبيرة جدا :** و هي لقطة تلتقط لنا الصورة أو الشخصية بشكل مفصل بطريقة "الزوم" أو تكبر الفم أو العينين مثلا ." [1]

ومن خلال هذا القول نرى أن السرد الروائي والسرد السينمائي يتمتعان بخصائص مشتركة ، فنجد كليهما يتكون من أجزاء صغيرة ودقيقة ومن خلالها يكتمل المشهد السينمائي ، وعموما نجد أن الأسلوب السينمائي شبيه بالأسلوب الروائي إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في طريقة العرض ، فالسينما تقدم بالصوت والصورة والحركة وجميع المؤثرات التقنية الأخرى ، على عكس الرواية التي تعرض عن طريقة الكتابة أو المشافهة [2]

ومن السمات السينمائية في" رواية العشق المقدنس " نجد مثلا مقطع يقول فيه السارد : " و سكت ، فلزمنا الصمت أيضا ، كنت ساعتها أحلم بأن أكون طائرا أحلق مع أسراب الحمام لأكتشف المدينة من أعلى دفعة واحدة ، فعلا لقد كانت مدينة عملاقة ، تنبسط على مد البصر شمالا ، حتى تقف في وجهك الغابات الكثيفة ، و يرجع إليك البصر منهكا حسيرا حين تلاحق نهايتها غربا وجنوبا ، و تكاد خضرة الأشجار تخفي كل معالمها ، غير بعض البيوت عالية بيضاء ، أو بعض منارات مساجد ارتفعت هنا وهناك ، و يكاد الهواء

[1]ـ منتديات ستار تايمز "تقنيات السيناريو السينمائي ".

[2]ـ ينظر :تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة والمصطلح ـدراسة للمشاركة في المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)وجيه فانوس ،ص:867، نقلا عن رسالة دكتوراه علوم في النقد العربي المعاصر، لطالبة : كريمة غيتري .

البارد المنعش المترع بعبق الزهور يحضنك بحب ، و يزرع في نفسك أفراحا لا تنتهي .[1]
وهنا نجد السارد صور لنا مشهد حول القرية وأن بيوتها عالية بيضاء وكذلك كيف منارات المساجد مرتفعة هنا وهناك ،ومن خلال هذا التصوير نجد أن الراوي حاول أن يقرب للمتلقي الصورة بأقرب صورة ممكنة وتزيينها في نظره .

وفي قول آخر للروائي : " سكت لحظات وليته ما فعل لقد كانت نفسي تمر بعشرات الأسئلة الحائرة ، لم يجبني عنها كل ما رأيته ، ولا كل ما سمعته اللحظة من الدليل ، الذي ظل يركز فينا عينيه حتى أثار ريبتنا ثم سأل : هل تدريان قصة بناء تيهرت ؟ وسكت ينتظر جوابا ولم ينبس ببنت شفة ، ظللنا نحدق فيه ... ولم يمسك الدليل عن الكلام ، وسرد الأخبار العجيبة والكرامات الغريبة ، حتى دخل الإمام علينا ، وأمر لنا بطعام للإفطار ....."[2]

ومن خلال هذا التداخل نستخلص لقول ان الأسلوب السينمائي في الآونة الأخيرة اكتسح أغلب الروايات العربية ، وشرع أغلب الروائيون يسعون إلى تجريب مختلف تقنياته .

[1]- عز الدين جلاوجي :العشق المقدنس ،ص:19-20.
[2]- عز الدين جلاوجي : العشق المقدنس ، ص :17 - 18 .

الخـــــاتمـــــة

أنار لنا بحثنا هذا الطريق لمعرفة مدى تجانس وتداخل الأجناس الفنية و الأدبية فيما بينها مما جعلها تشكل لنا لحمة واحدة لا نكاد الفصل بينها ، مما يجعل منا التوقيع على صفحة النهاية المتعلقة بهذا البحث المتواضع ، بعرض أهم النتائج المتحصل عليها وفق مسارين :

المسار الأول : ارتبط بالجانب النظري الذي نستخلص منه مجموعة نقاط أهمها : وهو ما توصلنا إليه من تعريف للتحول الذي آلت إليه الرواية العربية الحديثة وتحررها من قيود الرواية التقليدية ، و أيضا تعريف للتداخل ؛ الذي يستعمل في الرواية لتداخلها وتمازجها مع الفنون الأخرى ، و كذلك تطرقنا في المطلب الثالث للرواية و منطق التحول الذي قلنا فيه بأن الرواية العربية باتت تريد التخلص من القالب القديم الذي يعتمد على الأسلوب الحكائي إلى قالب آخر جديد ، وفي المطلب الرابع تناولنا فيه الرواية وتداخل الأجناس ، حيث نجد أن الرواية العربية الحديثة عرفت أشكالا عديدة وأصنافا اعتمدها الدارسون والباحثون ، وتتمثل في الرواية من تفكيك وتفتيت ، وعودة إلى التراث قاعدة أساسية أو خلفية للرواية الجديدة وبنائها .

المسار الثاني : ارتبط بالجانب التطبيقي فاستخلصنا من خلاله النقاط التالية :

إن رواية "العشق المقدنس " رواية تداخلت مع العديد من الأجناس الفنية كالشعر تارة يذكر أبيات على لسان الشخصيات وتارة أخرى من خلال التضمين فقط ، و أيضا المسرح والرسالة والخطابة واللغة المسكوكة والرسم و القرآن الكريم والوصية ، نجد أن الروائي استطاع المزج بين كل هذه الفنون المذكورة سالفا ، و نجد كذلك أن الروائي نجح في توظيف اللغة الشعرية في السرد ، و نجد أن الرواية المعاصرة تخلصت عما كان يعرف سابقا بنقاء الجنس ، وفي الختام نسأل المولى عز وجل التوفيق .

قائمة المصادر المراجع

. القرآن الكريم

. الحديث النبوي الشريف

1 / المصادر :

- جلاوجي عزالدين، العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 02 ، 2016

ثانيا : المراجع

1 . ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 11

2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجي بالقاهرة ط1. 1418. 1998 م . ج1 .

3 . أبوهلال العسكري : جمهرة الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد .

4. حميد لحميدان : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ط1 ، 1991

5. حنا مينة : النجوم تحاكم القمر (رواية) ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1997

6 . حسن العليان : تداخل الأجناس الأدبية الرواية والسيرة (سيرة مدينة وشعب) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، 2012 : عمان .

7 . جان ماري شيفر : ما جنس الأدب ؟ . ترجمة : غسان السيد . إتحاد الكتاب العرب . د ط . د ت .

8 . خيري دومة : تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة 1960 /1990 الهيئة المصرية العامة للكتاب . دط .1998

9 . صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، مجلس الأعلى للثقافة، دمشق ، ينظر : صنع الله إبراهيم .(رواية الذات) . دار المستقبل العربي . ط 2 . القاهرة :1993 .

10 . صبري حافظ : الرواية وإشكالية التجنيس ، مجلة فصول ، ج 2 ، ربيع ، 1993 .

11 . طه الوادي :الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات العربية ، ط1 ، القاهرة ، 1996 .

12 . كمال الرياحي : حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة , كتاب عمان , مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية .

13 . عبد الله إبراهيم : السردية العربية تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة , المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2003

14 . أبوهلال العسكري : جمهرة الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد .

15 . عبد الحليم حفني : التصوير الساخر في القرآن الكريم ،هيئة العامة المصرية للكتاب ، ط1 ، 1992 .

16. عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري : جدلية الحضور والغياب

16 . عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 . 1954 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، جزائر ، 1983

17 . عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، 24 الكويت ، 1998

18 . عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، عين دراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، هرم ، 2008

19. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط8 ، 2008

20 . عبد المجيد الحسيب : حوارية الفن الروائي ، منشورات مجموعة الباحثين ، كلية الآداب، مكناس

21 . عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب : إتحاد الكتاب العرب : دمشق : 1999

22 . محمد أعلي بن علي التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، دار الصادر ، بيروت ، سنة 1861 ، ج1

23 . محمد نجيب العمامي : في علاقة الرواية بالمسرح . دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)

24 . محمد ألباردي : الرواية العربية والحداثة : دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط2 ، 2002 ،

25 . محمد خضر عريف : الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة : دار القبلة للثقافة إسلامية م ع س ،ط:1 (1952)

26 . محمد برادة : الخطاب السردي لميخائيل باختين ، ط 2 ، دار الأمان ، الرباط 1987

27 . محمد عابد الجابري : مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان ، ط2 ، 2002

28 . ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي . إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط4 . 2004

29. معلم بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية) . مكتبة لبنان . بيروت . طبعة جديدة 1987

30. موروس شرودر وآخرون : نظرية الرواية ، علاقة التغيير بالواقع ، ترجمة ، د/ محسن جاسم الموسوي ، منشورات مكتبة تحرير ، بغداد 1986

31 . نبيل سليمان : جماليات وشواغل روائية : منشورات اتحاد الكتاب العرب : دمشق (2003)

32. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجي بالقاهرة ط1. 1418. 1998 م . ج1 .

33 . فاضل ثامر : الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)

34 . فتيحة عبد الله : إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي ، عالم الفكر مجلد 32، عدد 2، أكتوبر . ديسمبر ،2003

35 . وجيه فانوس : تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة والمصطلح في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة 2006

36 . وليد القصاب : الحداثة في الشعر العربي المعاصر إ ع م : دبي

37 . يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة 2006

38 . أحمد سخسوح : التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر ، 1989 م

39 . بشير العمري : نمذجة الرواية المغربية ، مجلة الآفاق ، إتحاد كتاب المغرب ، عدد 2 ، 1989

40 . برنار فاليط : النص الروائي تقنيات ومناهج ، ترجمة : رشيد بن جدو ، مجلس الأعلى للثقافة .

41 . بناصر البرغاتي : الاستدلال والبناء . بحث في خصائص العقلية العلمية ، دار الأمان ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ط 1 ، 1999 ، ص: 1651

42 . حميد لحميداني : القراءة والتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط2 ، 2007

ثالثا :رسائل تخرج

1. رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي العربي المعاصر ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة " قراءة نماذج " لطالبة : كريمة غيتري ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .

الملاحق

ملحق رقم : 01

الملحق الأول : السيرة الحياتية للروائي " عز الدين جلاوجي".

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ، و نشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية و العربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان: "لمن تهتف الحناجر"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:

• عضو مؤسس رابطة الإبداع الثقافية الوطنية و عضو مكتبها الوطنية

عضو مؤسس و رئيس ابطة أهل القلم . عضو المكتب الوطني للإتحاد الكتاب الجزارين (2000-2003) . : مؤسس و مشرف و مشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية

وطنيا و عربي. وزار كثيرا من الدول العربية و قام بنشاطات ثقافية و إبداعية بها . أجريت معه عشرات الحوارات والجرائد و القنوات التلفزيونية و الإداريةِ الوطنية و العربية وقدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد و المجلات وطنية وعربية .

وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه، ضم للمكتبة العربية عشرات الكتب ، يسعى الأديب عز الدين جلاوجي أن يقيم لكتاباته خصوصياتها

وتفردها من خلال جملة من المعالم أه مها : اشتغل على التجريب ، و على اللغة التي كانت للكاتب هجسا كبيرا، استحضار الموروث ، التنوع في الأشكال التعبيرية ، حيث ظل الأديب يحق في عوالم مختلفة و متنوعة، كالقصة و المسرح و الرواية والشعر و أدب الأطفال، الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير و الحب و الجمال

النتاج الروائي : 1- الفراشات و الغيلان 2- سرادق الحلم و الفجيعة - رأس المحنة ، الرماد الذي غسل الماء 5- حوبقو رحلة البحث عن المهدي المنتظر 6- العشق المقدس

النتاجات الأخرى في القصة : 1- لمن تهتف الحناجر ؟ 2- خيوط الذاكرة 3. صهيل الحيرة 4- رحلة البنات إلى النار

في المسرحية : 2- الفجاج الشائكة 3- النخلة وسلطان المدينة 4- أحلام الغول الكبير 5- هستيريا الدم 6- غنائية الحب و الدم 7- حب بين الصخور 8- الحمامة الذهبية 9- الأقنعة المثقوبة 10- رحلة فداء 11. العصفور الجميل

في النقد : 1. النص المسرحي في الأدب الجزائري 2- شطحات في عرس عازف الناي 3- الأمثال الشعبية الجزائرية - المسرحية الشعرية المغاربية 4. التاعس والناعس

تجليات العنف في القرية الشعرية المغربية 4- وقفات في الأدب الجزائري الحديث

في أدب الأطفال: 1 - خمر قصص للأطفال سيناريوهات : 2 - الجثة الهاربة - 3. قصات دانية 4. ظلال حب، كما كانت للروائي عشرات المقالات و البحوث

الأكاديمية المنشورة في الكثير من المجلات و الصحف الجزائرية و العربية ، و درس في كتب خاصة وأخرى مشتركة مع أدباء آخرين

الفهرس

مقدمة :

تمهيد : ماهية نقاء الجنس .....7 - 09

الفصل الأول: تحولات الرواية العربية الحديثة

1- مفهوم التحول 11

2- مفهوم التداخل 14

3- الرواية ومنطق التحول 14

4- الرواية وتداخل الأجناس 18

الفصل الثاني : تداخل الأجناس في رواية "العشق المقدنس "

1- اللغة الشعرية 24

2- اللغة المسرحية 27

3- الرسالة 29

4- الخطابة.....31

5-اللغة المركزة (اللغة المسكوكة).....35

6- لغة القرآن الكريم 37

7- الحديث النبوي الشريف 40

8- الرسم 41

9- الوصية 43

10-السينما 43

خاتمة :..... 48

قائمة المصادر والمراجع: :.....50

الملاحق : :..... 56

فهرس المحتويات:..... 60

ملخص :

تعد الرواية العربية المعاصرة من أهم الروايات المواكبة ومتطلبات العصر ، حيث نجد الرواية الجزائرية من بين هذه الروايات التي تسعى جاهدة لتطوير ذاتها ، حيث نجدها تتميز بحداثتها مقارنة بالدول الأخرى ، ممن احتلوا الصدارة في كتابة الرواية ، لاسيما الكتابة الروائية التي ترتكز على مختلف الأجناس الأدبية والفنية كالشعر والنثر والمسرح ، وكل هذا لكي تشوق القارئ المستقبل للنص الأدبي ، إذ نجد أنها استطاعت الحفاظ على مكانتها من خلال انتقاء موضوعات هامة تستهوي المتلقي ، وبهذا نجدها حققت تفردا وتميزا ، من خلال محاولتها تجاوز آليات الكتابة التقليدية ، و ابتكار أساليب جديدة فتحت تجاربهم الروائية على التعدد القرائي بامتياز ، وهذا ما ساقني لدراسة الرواية العربية والجزائرية خاصة ،حيث اخترت رواية " العشق المقدنس" للروائي الجزائري " عز الدين جلاوجي " نموذجا للدراسة ، وأيضا البحث عن مدى تداخل وتراسل الأجناس الأدبية والفنية فيها و تمازجها مع بعضها البعض وتشكيل لحمة واحدة ، حيث يصعب على المتلقي التفريق بين كل هذه الأجناس الموظفة في الرواية ، ومن أجل دراسة كل هذه الأجناس في الرواية ، وكيف تماهت مع بعضها البعض اخترت المنهج البنيوي الذي رأيته مناسبا لدراستي لهذه الرواية ، وارتأيت أن الخطة المناسبة لهذه الدراسة ألا وهي أولا المقدمة وبعدها التمهيد المعنون بماهية نقاء الجنس (الفن) وبعدها يأتي الفصلان : الأول الذي جاء تحت عنوان تحولات الرواية العربية ، و يوجد فيه أربع مطالب ألا وهي مفهوم التحول ومفهوم التداخل وأيضا الرواية ومنطق التحول وأخيرا الرواية وتداخل الأجناس ، وأما الفصل الثاني الذي جاء معنونا بالأجناس المتداخلة مع رواية العشق المقدنس وجاءت تحته عدة مطالب : اللغة الشعرية واللغة المسرحية والرسالة والخطابة والرسم والرسالة واللغة المركزة والحديث النبوي والسينما ولغة القرآن الكريم .

الكلمات المفتاحية : التداخل ، الأجناس ، التحول ، الرواية العربية المعاصرة ، رواية العشق المقدنس ، عز الدين جلاوجي .

Résumé:

- Le moderne roman arabe est considère parmi les exigences de nos siècle , ou on trouve le roman algérien parmi ces derniers qui cherche a se développer . On trouve qu'il est caractérise occupe la première place dans l'écriture du roman , spécialement ceux qui se concentrent aux différents genres littéraires comme la poésie et la pose , le théâtre.

- Tout ca pour attirer l'attention du lecteur , et on trouve qu'il a pu manteuir et garder sa place par dépasser les mécanismes d'écriture traditionnels et l'invention du nouveaux styles qui facilitent leur expériences romantiques sur la diversité des lecteurs par excellence.

- Mon étude est base sur le roman arabe et algérien spécialement , j'ai choisi le roman «EL ICHK EL MOKADNESS » par le romancier « Azzedine Djellaoudji » comme un modèle , et aussi la recherche de l'integrence et l'identifications des différents, genres littéraire et artistiques et leur métissage pour former un seul groupe , ou il est difficile pour le lecteur de différencier eûtes ces goures employés dans le roman.

Pour l'étude de tous les guerres et ses identifications , j'ai choisi l'approche structurelle que j'ai considère concevable pour l'étude de cet roman.

J'ai suivi e plan : l'introduction, l'identification du genre (l'art) , et après deux chapitres .

Le premier chapitre intitule , les modifications du roman arabe , on y trouve quatre perspectives : la définition du modification et l'intégrante , le logique du modification et finalement , le roman et l'intégrance des goures .

Le deuxième chapitre intitule : les goures intègres avec le roman « EL ICHK EL MOKADNESS » , dans ce dernier , on trouve : la langue poétique et théâtrale , la langue du coran , la lettre , la rhétoriques , et le dessin .

- **Les mots clés** : l'intégrance , modification , les guerres , le moderne roman arabe , le roman « EL ICHK EL MOKADNESS » , « Azzedine Djellaoudji »