تداخل الأجناس الأدبيّة

في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي

سكينة عبد المالك

souskaabd@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020/07/17	2020/08/05	2020/12/01

مُلَخَّصُ البَحْث

تتناول هذه الدّراسة جانبين: أحدهما نظريّ، يعرض مفهوم التّداوليّة وآليّات التّحليل التّداوليّ ومعطياته، كالإشاريّات، متضمّنات القول، أفعال الكلام، الاستلزام الحواري، والحجاج في مقاربة الخطاب الأدبيّ وخصوصا الخطاب الشّعريّ، وثانيهما تطبيقيّ يفيد من الدراسة النّظريّة ويكشف عن الخصائص الدّاخليّة والخارجيّة للخطاب، كما يكشف عن الاستراتيجيات المتَّبعة في إنتاجِها وتأويلها، والبحث عن الأصول والمنابِع الَّتي استَقت منها الخطوات الإجرائيَّة لِتَطبيق أحدث ما توصَّلت إليه اللِّسانيَّات التَّداوليَّة المعاصرة في المجال الأدبيّ. فما الآليّات التّداوليّة الّتي يمكن تطبيقها لتحليل الخطاب الأدبيّ؟

الكلمات المفتاحيَّة: التّحليل التّداولي، الإشاريّات، متضمّنات القول، أفعال الكلام، الاستلزام الحواريّ، الحجاج، الخطاب الأدبيّ.

Abstract

This research aims at shedding light on a study in twoparts: the first one theoretical that exposes the concept of pragmaticsas well as the mechanisms of the pragmatic analysis within its datasuch as : the deixies – the implicit sayings – the language acts – the imposed dialogue – the argumentation used when comparing theliterary discourse especially that of poetic.The second part practical inspired from the first one explicit theintern and extern characteristics of the discourse.
It does also explicit the strategies adapted in their production andinterpretation.
Moreover , it looks for the sources and origins of the first stepsconsidered as procedures in applying the frame work of the modernpragmatic linguistics in the field of literature
Hence ,what are the mechanisms that should be applied in theanalysis of the literary discourse?
key words: the pragmatic – analysis– the deixies – the implicit saying– the language acts – the imposed dialogue – the argumentation –the literary discourse.

مقدمة:

إنّ الجنس الأدبي معطى غير ثابت، يتغير نتيجة التّنامي، والتّراكم النّوعي، والكمّي للكتابات الأدبيّة، الّتي تفرض في كل مرة طرحاً جديداً بسمات، وخصائص تنحو إلى بلورة جماليات جديدة.

وتُعدّ الرواية الجنس الأقدر استيعابا لمختلف الأشكال الكتابية، وقد شهدت تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات أجناسية حطمت التقاليد، وتمرّدت على الشكل المعهود، واقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس وتخومها، وتحوّلت إلى جنس مهجّن يحوي بداخله الشعر، المسرح، القصة، المقامة وغيرها.

فهل يمكن القول بعدم جدوى تصنيف الأجناس؟

وهل هذا التداخل الأجناسي مقصود من قبل المؤلف أم تفرضه طبيعة النص الأدبي؟

1) مفهوم الخطاب الرّوائي :

إنّ مفهوم الخطاب يقتضي وجود طرفين، وهذا من خلال علاقة حوارية (مرسل ومرسل إليه)، لذلك يمكننا القول إنّ الخطاب الرّوائي «كغيره من أنواع الخطابات هو رسالة موجهة من مرسل إلى متلق ».

كما ورد في قاموس المصطلح السّردي أنه: « نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات، وأفكار الشخصية بكلمات السّارد كأفعال ضمن أفعال أخرى، خطاب عن كلمات تمَّ التلفظ بها أو أفكار تقابل خطاباً يتعلق بالكلمات، في رأي جيرار جينيت واحد من الطرق الأساسية الثلاثة لتقديم ملفوظات الشخصية القولية وأفكارها».

وبما أنّ الخطاب الرّوائي رسالة موجهة إلى المتلقي، فإنّ له وظيفة أساسية يريد تحقيقها من خلال هذه الشفرة (الرسالة)، «لها وظيفة تريد تحقيقها فهذه الرسالة/ الخطاب لا تصدر بشكل عشوائي، والخطاب هو قبل كل شيء خطاب لغوي، فاللّغة أداة، والرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر (كما يرى ميخائيل باختين)، ويتجلى هذا أساساً في تعددّيتها اللّغوية ».

وبالحديث عن تعدّد اللّغة، نجد ميخائيل باختين يقول: «يأخذ اتّجاه الخطاب ضمن ملفوظات الآخرين ولغاتهم، وكذلك جميع الظاهرات والإمكانات المرتبطة، دلالة أدبية داخل أسلوب الرواية، فالتعدّد الصّوتي والتعدد اللّساني يدخلان في الرواية وينتظمان فيها ضمن أسلوب أدبي منسجم، وهنا يمكن التفرد الخاص للجنس الروائي ».

يمكن تحديد الخطاب الروائي من خلال لغة الراوي الّتي تعكس صورته وصورة الآخر، من خلال الواقع الاجتماعي بما يحتويه من أحداث ووقائع تصوّر بناء الحياة في إطارها العام «إن النّاثر الرّوائي لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم الصغيرة الاجتماعية الايديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي، إنّه يدخلها إلى عمله، إنّه يستخدم خطابات مأهولة مسبقاً بنوايا الآخرين الاجتماعية، ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة، وعلى خدمة سيّد ثان».

يقوم الرّاوي من خلال عمله بتجسيد الواقع الاجتماعي، وسيلته الرّواية أو الخطاب الرّوائي الذي «يتفاعل بطريقة جِدُّ حساسة مع أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي، وتقلباته إنّه يقوم برد الفعل، كما قلنا بكليته، وبجميع عناصره».

للخطاب الرِّوائي فنّيات تحكمه، باعتباره عملية لغوية إذن فهو «يتألف من مجموعة من الرموز اللّغوية، صيغت بطريقة معينة لتتناسب مع الرسالة المراد نقلها من المرسل إلى المتلقي بهدف التأثير فيه».

إذا؛ فالخطاب الرِّوائي مادة لغوية، حِيكت بطريقة معينة، لتتمّ عملية التّواصل بين المرسل والمتلقي، وهذا ما نَسْتشِفُّه في ثنايا رواية عزالدين جلا وجي "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

أ) تداخل الأجناس الأدبية:

«تداخل الأجناس أو التّصنيف التركيبي هو التّصنيف الّذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيّين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاور الرِّواية والسيرة الذاتيّة، رواية السيرة الذاتيّة، أو تجاور الرِّواية والشعر الرِّواية القصيدة أو الرِّواية الشعريّة، أو تجاور الرِّواية والمسرحية أو المسراويّة.»

وترى عشتار داود أنّ التّداخل الأجناسي هو «أحد تشكلات التّناص بمفهومه الأرحب، أو هو التّناص الأقصى لكونه لا يقتصر على النّصوص، وإنّما يتعداها إلى النوع والجنس، وربّما الفن الذي ينطوي تحته صنف معين من النصوص، ولا يحدّد ذاك التصنيف الأجناسي أو الفني إلّا من خلال قياس مدى الاقتراب أو الابتعاد من النّص المثال.»

ب) أشكال التّداخل الأجناسي:

1. الشّكل الأوّل: »ويكون قبل المتن ويقصد به العتبات النّصيّة كإسم الكاتب، العنوان، إسم السلسلة، إسم النّاشر، لوحة الغلاف، عبارات التصدير، والإهداء وتفرضها طبيعة الأدب حيث لا يكون مقصودًا من قبل منتج النّص بل تحكمه الآليات الدّاخليّة للعائلات النّصيّة الأدبيّة. « ونأخذ مثالاً عن هذه العتبات :العنوان؛ رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح، فهذا العنوان يعبّر عن جوهر النّص، فكلمة شبح تتصل بالخرافة،

والكليدوني كلمة منسوبة إلى جزيرة كاليدونيا الواقعة بالمحيط الأطلسي، والشّبح متعلّق بالكليدوني؛ فهو ليس خيالاً سردياً إنما واقعاً، وهذا ما يستثير القارئ ويدفعه لقراءة النّص.

2.الشّكل الثّاني: يكون في المتن «وهو مبني على القصديّة، حيث يستعين الرّوائيون بالمقامات وأدب الرّحلات والسيّر الشّعبيّة.»

أ/ التّداخل الأجناسي في الرّواية الجزائريّة

أصبح تداخل الأجناس الأدبيّة عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديًا وعملًا منتظمًا، واتجاهًا فنيًّا لا خلاف بين النّقاد في تحققه، فقد دعا كتّاب الرّواية في الجزائر إلى استحضار كل الأنواع الأدبية بهدف خلق فضاء روائي يكون قادرًا على التجديد، والاستمراريّة وذلك بتحطيم الحدود العازلة بين الأجناس الأدبية، وإذابة الفروق النوعية فزحزحت مقولة الجنس الأدبي، وتوجهت الكتابة الروائية من الجنس إلى اللاّجنس كالرواية السّيَريّة مثلا (الرواية والسّيرة الذاتية)، وربّما هذا ما وجد فيه كتّاب الرواية في الجزائر ضالّتهم الجماليّة لأنّهم يرون أنّ « العمل الروائي قد يكون قاصرا إن لم يطعّم بأجناس أدبية بإمكانها فتح جوانب الحواريّة على رأي باختينBakhtine في العمل الأدبي.» هذا ما دفع الروائي واسني الأعرج إلى توظيف الأحداث التّاريخيّة بشكل مستفيض، ولهذا قدّم في جميع فصول روايته الأمير نماذج تاريخيّة، وعلى المنوال نفسه حاولت أحلام مستغانمي تقديم أحداث التاريخ الجزائري برواية سرديّة، إذ أسهم المخيال السردي في صناعة الكتابة السردية المعاصرة بطريقة فيها التجاذب السردي، والتألق الشعري من خلال إعتماد الروائيّة لمقاطع شعريّة في ثلاثيتها الشّهيرة ذاكرة الجسد (1993م)، فوضى الحواس (1998م) وعابر سرير (2003م)، كما سعت الروائيّة الجزائريّة فضيلة الفاروق إلى ابتكار كتابة جديدة من خلال توظيف اللّهجة العاميّة، والأمثال الشعبيّة في روايتها مزاج مراهقة (1999م)، تاء الخجل (2003م)، وإكتشاف الشهوة (2006م)

1) <u>التداخل الأجناسي في رواية عز الدّين جلاوجي حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر</u>:

***<u>ملخص الرواية</u>:**

"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر "هي الرّواية الخامسة في رصيد الكاتب عز الدين جلاوجي السّردي، بعد "سرادق الحلم والفجيعة "و"الفراشات والغيلان "،و"رأس المحنة "، و"الرّماد الذي غسل الماء "وله أيضا إصدارات كثيرة في القصة القصيرة والمسرح والأوبيرات والدّراسات النّقدية المتنوعة. حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر رواية قسّمها الكاتب إلى ثلاث محطات، سمّى كل واحدة منها بوحاً وأعطى لكل بوح عنواناً خاصاً وهي :"أنّات النّاي الحزين "،"عبق الدّم والبارود"، "النّهر المقدس"، وهي محطات مفعمة بالحب والفروسية

والتّضحية والتّحدي والإصرار على البقاء والاستمرار، رواية تتعدّد فيها الأصوات والرّؤى، وهي تمتد على ما يربو عن خمسمائة وخمسين صفحة، يتناول فيها تاريخ الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين في منطقة سطيف تحديداً. والآن سنعرض لأهم الأجناس الأدبية التي امتزجت بها الرواية؛

1- الشعر: من أبرز مظاهر التّداخل بين الرّواية وسائر الأنواع الأدبيّة الشعر، وقد وظّف عزّ الدين جلاوجي الشعر منذ الوهلة الأولى الّتي بدأت فيها حوبة بسرد الحكاية له؛ حيث مزج بين الفصيح والعاميّ «فظاهرة استخدام الشّعر ترتبط بوظائف مخصوصة تثري درجات التّعبير وتعمّق أدبيّة النّص. »

من شعره الفصيح يقول:

آه...

ليتنا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لجة السماء.

(...)

أنام كطفل رضيع

وفي فمي:

أهواك أهواك.

تعتبر حوبة رمزًا للحياة والراحة والأمان، وهو كالطفل الرضيع بين أحضانها.

ومن الأمثلة الأخرى للشعر الفصيح قوله:

ليتنا يا حوبتي سلكًا ضياء

نغدو معا في الفضاء

(...)

وليلا نمتطي صهوة النجوم

نرصع بالبسمة عيون السماء

وفي موضع آخر:

فِدَاءُ الْجَزَائِرِ رُوحِي وَمَالِي ۞ أَلَا فِي سَبِيلِ الْحُرِّيَّة

فَلْيَحْيَ حِزْبُ الشَّعْبِ الْغَالِي ۞ وَنَجْمُ شَمَالِ إِفْرِيقِيَّة

وَلْيَحْيَ جُنْدُ الاِسْتِقْلاَلِ ۞ مِثَالُ الْفِدَاءِ وَالْوَطَنِيَّة

وَلْتَحْيَ الْجَزَائِرُ مِثْلَ الْهِلاَلِ ۞ وَلْتَحْيَ فِيهَا العَرَبِيّة

يبدو الشّاعر مفعمًا بالرّوح الوطنيّة ومبادئ الثّورة الجزائريّة ورجالاتها، أليس الشّاعر لسان حال أمّته، فهو ملتزم بقضاياها وها هو يذكر أبياتًا لأبي القاسم الشابيّ:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ ۞ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي ۞ وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر

الشعر الملحون:

نذكر:

عَنْدِي حْمَامَهْ تْرَنْ فِي بُرْجْ عَالِي

حَرْقَتْ قَلْبِي وْشَغْلَتْ لِي بَالِي

صَوتْهَا لحنْ مْشَكَّل لَا لِي يا لَا لِي

وْقَلبْهَا بَاهِي وَحْلُو كِعَنْقُودْ الدْوَالِي.

فالرّواية تستثمر الشّعر من خلال اِستعمال ما هو فصيح أو قريب إلى العاميّ، أو مزيجًا بين الشّعر والنّثر في الأحيان الأخرى لمحاولة المساس بمختلف الفئات الاجتماعية .

ومن أمثلة الشّعر العاميّ في الحماسة نداء العربيّ الموستاش للشّعب الجزائري للنّهوض بالثّورة ضد المستعمر:

يا شعبي الغالي ثور

حرام تبقى مقهور

عداك مصوا دمّك

وأنت راقد مخمور

والعزّة طريقها واحد

النّار والبارود والدّم يفور.

2- الأمثال الشعبيّة:

من الأمثال الشّعبيّة التي وردت في الرّواية على لسان بعض الشّخصيات.

" البركة في القليل."

يعلّمنا هذا المثل القناعة بما قسّم الله لنا قليله أو كثيره.

" الدنيا بالوجوه والآخرة بالأفعال."

" ما يبقى في الواد غير حجارته."

كلّ شيء إلى الزّوال ولا يبقى إلّا العمل الخالص الّذي يبقى أثره وأجره إلى الآخرة.

إنّ أمثال الأمّة مصدر هام جدًّا للمؤرّخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرًا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها، ونظرتها للحياة.

أضافت هذه الأمثلة بُعدًا جماليًّا، وايقاعًا موسيقيًّا يُدخل القارئ في أحداث الرّواية، وتمنحه زخمًا ثقافيًّا يرسّخُ بعض الموروث الجماعيّ للمجتمع.

3- الألغاز الشعبيّة:

يعرِّفها مصطفى صادق الرّافعي بقوله: «ثمّ استعملوه -أي اللّغز – في الاتيان بالعبارة بدل ظاهرها على غير الموصوف بها ويدلّ باطنها عليه. »

ويعرِّفها عبد المالك مرتاض بأنّها اِنتقال «من المعنى الماديّ الحقيقيّ إلى المعنى المجازيّ المجرّد، فإذًا مفهومها الإصطلاحيّ التعمية في الكلام على المتلقي.»

" ميمين ودالين والتاء، وما تحصل فيها غير أنت."

ومعناها موجود في القرآن الكريم في سورة الهمزة وهي كلمة ﴿في عمد ممدّدة﴾.

" يا طالب، يا فهيم، أخبرني عن سورة ما فيها حرف الميم."

اللّغز أكثر تشويقًا استخدم السّجع والجناس والمغزى الحقيقي هو: {سورة الكوثر}.

"يا ناس يا ناس، هو سيّد النّاس يرفع الباس، ويعلّي الراس اسمه بالعين يبدا والنفوس له تهدا يرفع راس بلادنا ويعز نفوس أولادنا."

4-القصّة القصيرة:

لقد أدرج عزالدّين جلاوجي فن القصّة ضمن روايته، ومن بين القصص التي كانت حاضرة ضمن الرواية قصة أولاد سيدي بوقبّة، وعلاقتها بمعركة بجاية(1883م)، وما لحق بأصحاب العرش من ويلات الاستعمار فكانت القصة عيّنة لكل أسرة جزائريّة عاشت تلك الفترة. كما عكست هذه القصة الجانب الدّيني في الرّواية وتأثّر سكان المنطقة بمحمّد أمزيان الحداد، وربطوه بالحركات المهدوية الّتي كانت شائعة في مخيلة الشعب الجزائري « يشاع أن أولاد سيدي بوقبّة ينحدرون من سلالة النبي ﷺ، هاجر جدّهم الأكبر هربًا من بطش العبّاسيّين (...) إنقطع إتّصال أولاد سيدي بوقبّة بسيّدهم الشّيخ أحمد بعد ذلك، ويرجّح أنّه مات حيث تُرك.» ونلاحظ أنّ القصص الّتي وردت في هذه الرّواية قصص تاريخيّة.

5- أدب الرِّحلة:

من الواضح أن الكاتب شديد التّأثر بأدب الرّحلة فقد جسّد بعض التّفاصيل الّتي تخصّ هذا النّوع من الأدب، وذلك من خلال التّرحال الّذي تقوم به الشّخصيات من الرّيف إلى المدينة بحثًا عن ظروف حياة أفضل وتجلّى ذلك من خلال وصف بعض الأماكن الّتي توجد في مدينة سطيف. لقد حاول سي رابح أن يعرّف العربي على مدينة سطيف وعلى تهيئتها العمرانيّة المختلفة عن الرّيف. «مرّ به عند مدخلها الجنوبي وأشار بأصابعه إلى مكان فسيح، يقوم قريبًا منه سور حجري وقال: هنا باب بسكرة، إنّه مدخل المدينة الجنوبي، قريبًا من هذا الباب يمتدّ السّوق على مساحة واسعة قريبًا منه المحكمة والسّجن ثمّ تتكوّم مساكن ومحلّات يتقاسمها العرب واليهود.»

كما وصف الأماكن المقدّسة مثل المسجد «هذا المسجد الوحيد في المدينة، بناه الأتراك قبل أن يرحلوا عن هذه الأرض، توجد كنيستان للنصارى، كان المسجد من الحجارة يتربّع على مساحة كبيرة، يمدّ منارته عاليًا إلى السّماء الفرق شاسع بينه وبين جامعهم في العرش.»

6-الرّسالة:

يعرّف إبراهيم فتحي في مُعجمه المصطلحات الأدبيّة الرّسالة على أنّها: «خطاب رسمي على وجه الخصوص يتميّز

بطابعه التّعليمي وتختلف الرّسالة عن الخطاب المعتاد أو الّذي جرى عليه العُرف، بأنّها تتّخذ صيغة أدبية، عن وعي ومقصود بها النثر عمدًا.»

أدرج الكاتب في روايته حوبة رسائل عدّة، ومن بينها رسالة حمامة لأبيها سي رابح تخبره عن مدى اشتياقها لرؤيته بعد غياب طويل، وأنها مازالت وفيّة للعهد « بسم الله الرّحمن الرّحيم ربّ الارض والسّماء باسم من خلق الرّحمة في قلوب الآباء، وجعل فيها النّسيان رحمة وهناء.

لا أريد في كتابي هذا إلا أن أذكّرك إن كنت نسيت أن لك زوجة اسمها حليمة ضيّعتها منذ سنوات، ونسيتها منذ ذلك، لكنها مازالت تذكرك، ومازالت مخلصة لحبك، كما أريد أن أذكرك أن لك بنتا هي الآن في عمر الزّهور، أنت نسيتها حتما، ورغم أنّها لم ترك غير أنها لم تنسك، وكيف تستطيع وأنت حاضر على لسان أمّها كل يوم.

ابنتك المشتاقة لرؤيتك»

7- المسرح:

الرواية والمسرح « نوعان أدبيان أولهما من أقدم الأنواع وأرسخها، وثانيهما من أحدث الأنواع وأوسعها انتشارا. وقد استعارت الرواية بعض مصطلحات المسرح، واستخدمتها في بنائها ومنها: المشهد والديكور والحوار والمونولوج ومناجاة الذات والشخصية وغيرها".

والمشهد من التقنيات السردية الّتي ينحو فيها السارد منحى العرض الدرامي في سرد الأحداث و"هو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية، ويقوم المشهد بإعادة تقديم حركة الحياة، والحياة فعل وحركة، والمشهد شأنه شأن الفيلم السينمائي يقدم محاكاة متقنة لما يجري في الحياة. فالمشهد ليس تقرير الرّاوي عن الحياة، بل إن الحدث والتجربة ذاتها هما اللّذان يتكشفان أمام القارئ، وقد تلبّس الممثلين بالفعل".

استخدمت الرواية تقنية المشهد، ومن بين المشاهد الّتي توفرت عليها الرواية؛ المشاهد الّتي تحكي حقبا تاريخية عاشتها الجزائر كهذا المشهد الّذي يحكي مقاومة أحمد باي واستشهاد المقاومين من أبناء الجزائر: "قبل شروق الشّمس حزينة فاقعة اللّون ،داهم جراد النّصارى المنطقة ضواحي طيبة بأعداد لا حصر لها من الجنود، وفزع الأطفال والنّساء والعجزة، وصاح الحسين المكحالجي في الرجال، أن استعدوا للموت، ودعا البقية إلى الرحيل غربا عبر الجبال، واندفع مع من تبقى معه باتجاه جيوش فرنسا، لا بد أن يتمركزوا عند أشجار النخيل الّتي كانت تشكل واحة كبيرة ثم يدخلوا في معركة لن ينتصروا فيها طبعا، ولكنهم يلهونهم عن اللحاق بالعزل " فطبيعة الخطاب في هذا المشهد يتأثّر بالفضاء المكاني والزّماني، وهذا ما شكّل الفعل الدرامي في الرواية .

8-السّيرة:

السيّرة الغيريّة: "وهي السّيرة الّتي يسعى فيها الكاتب إلى ترجمة حياة ومجريات أحداث شخصيات بارزة فيها عن طريق الشّهادات، والوثائق، والشواهد فيبيّن بالتفصيل مراحل حياة الشّخصية من كل الجوانب الممكنة، من أجل الحصول على معلومات شخصية.

يقول عزالدّين جلاوجي في حديثه عن الزّعيم الوطني فرحات عباس: «وفرحات عباس من مؤسّسي جمعية الطلبة المسلمين لشمال إفريقيا وعمل رفقة الأمير خالد، ومواقفه مشرّفة لتحصيل حقوق الجزائريين من أيدي المعمّرين والمطالبة بالمساواة معهم، لقد تخرّج فرحات عباس من جامعة الجزائر، كلية الطب والصيدلة، (...) يحبّ ارتياد الشواطئ ليختار أجملها وأبهاها، وهذا شاطئه نرجو أن يجد رماله ناعمة و(...).

9-الخطابة:

قوّة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور المفردة. و عند محمد الحوفي «هي فنّ مشافهة الجمهور لإقناعه.»

ونستدلّ على ذلك بأمثلة من الرّواية:

"يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلّت فرنسا الظّالمة أرضنا العزيزة ورغم التّضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها(...)

استمرّ سي الهادي في خطبته: لا تنسوا أن اليهود استفادوا من قانون كريميو (crémiot)منذ 1871م وبموجبه حصلوا جميعا على الجنسية الفرنسية، فأصبحوا فرنسيين لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات، أما نحن فمواطنون من الدرجة الثانية والثالثة و يالها من مهزلة أغراب في وطننا."

الاستعمار يقول: " أيّها الإخوان، هذا كتابي الأول عنونته بـ "الشباب الجزائري" أصدرته سنة 1931م، تحدثت فيه عن وضعية الإنسان الجزائري وما يعانيه من قهر وإقصاء وتخلّف، (...) والكتاب في الحقيقة مجموعة مقالات كتبتها في جريدة التقدم (...) أرجو أن تجدوا فيه ما يفيدكم".

ساعد هذا الجنس الأدبي على تطعيم البناء الروائي بإضاءات حادة مكنته من النمو والاكتمال، وخصبت مجاله الدّلالي واللّغوي بإنتاج طاقة دلالية مميزة؛ فقد حثّ الكاتب الشعب على العمل والالتزام بالقوة واليقظة، والثورة على الاستعمار، وقدم النصيحة للشباب.

خاتمة:

ختامًا خلصنا إلى نتائج وهي كالتّالي:

إنّ الرّواية نص مفتوح يتشرب من مختلف الأجناس الأدبيّة القريبة والبعيدة.

وظّف الكاتب أنواعاً أدبيّة عديدة: كالشّعر، والقصّة القصيرة، والمسرح، والخطابة وكذا التّراث بكل أشكاله، وهذا ما يدّل على الثّقافة الواسعة والفكر الثّاقب اللّذان يتمتّع بهما عز الدّين جلاوجي.

وظّف الرّاوي الشعر بكثرة في روايته، بوصفه ديوان العرب فهو يحوي اللّفظ الجزل، والقول الفصل والكلام البّين، إضافة إلى التمثيل الجّيد والاستعارات، وهذا ما أكسب الرّواية بعدًا فنيًّا وجماليًّا.

الجنس الأدبيّ الأكثر حضورًا في روايتنا هو المسرح؛ أحد منابر الأدب والثّقافة فهو يساهم في حل مشكلات المجتمع، ويحفّز بخطابه المؤثّر لتنمية الوعي من أجل التّغيير.

تجلّت الأجناس الأدبيّة (الشعر، والألغاز، والأمثال الشعبيّة، والخطابة، والسيرة ، والمسرح، وأدب الرّحلة) بشكلٍ واضح في رواية "عزالدّين جلاوجي" بطريقة يصعب على المتلقي فهم قصدها إلّا بعد قراءات ووقفات عديدة.

إحالات البحث

(1) أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر أنموذجا، (دراسة تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 1432هـ- 2011م، ص281.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003م، ص156-157.

(3) أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ص281.

(4) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص68.

(5) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، المرجع السابق، ص68.

(6) المرجع نفسه، ص68.

(7) أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، ص282.

(8) ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008م، ص49.

(9) عشتار داود، تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان (الأردن)، ط1، 2009م، ص940.

(10) ينظر،كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 201/2016، ص121/120 .

(11) محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2015.

(12) محمد عز الدّين المناصرة، الأجناس الأدبيّة في ضوء الشعريات المقارنة، دار الرّاية، عمان، ط1، 2010م، ص129.

(13) محمود درابسة، نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبيّة، المؤتمر الدّولي12، عالم الكتب الحديث، الأردن (عمان)، ط1، 2009م، ص391.

(14) محمود درابسة، ونبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدّولي12، عالم الكتب الحديث، الأردن (عمان)، ط1، 2009م، ص405.

(15) عز الدّين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص12-13.

(16) المصدر نفسه، ص462.

(17) المصدر السابق، ص125.

(18) عز الدّين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص32.

(19) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة المهدي المنتظر، ص40.

(20) أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث، ص98.

(21) المصدر السابق، ص444.

(22) المصدر نفسه، ص90.

(23) المصدر السابق، ص165.

(24) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص410.

(25) نبيل راغب، فنون العالمين، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1997م، ص243.

(26) مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت (لبنان)، ط1، 2000م، ص313.

(27) عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1982م، ص17.

(28) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص33.

(29) سورة الهمزة، الآية 9.

(30) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص33-34.

(31) المصدر نفسه، ص38.

(32) المصدر السابق، ص45-50.

(33) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 478و477.

(34) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 347.

(35) فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، العدد1، 1998م، ص169.

(36) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص295-296.

(37) محمد نجيب العمامي، في علاقة الرواية بالمسرح، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، مج2، ص591.

(38) ليون سرميليان ،بناء المشهد الروائي ،تر فاضل ثامر، الثقافة الأجنبية،ع3، (المعيكل، 2011،1432) س7،يغداد، 1987، ص78

(39) عزالدين جلاوجي ،حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،ص43

(40) وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبيّة في كتاب (السّاق على السّاق فيما هو الفرياق)، لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبيّة نقديّة، رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، د.ت، ص149.

(41) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة المهدي المنتظر، ص396.

(42) أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربيّة القديمة، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة (د.ط)، 1959م، ص9.

(43) أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، د.ط، 2002م، ص112.

(44) عزالدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص355-356.

(45) المصدر نفسه، ص396.

مراجع البحث

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع .

1- أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية، القاهرة-مصر- (د. ط)، 2003م.

2-أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، د.ط، 2002م.

أرسطو طاليس، الخطابة، التّرجمة العربيّة القديمة، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة (د.ط)، 1959م.

3-أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر أنموذجا، (دراسة تطبيقية)، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 1432هـ- 2011م.

4-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003م.

5-ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008م.

6-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989م.

7-عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1982م.
8-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية؛ في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، دار الراية للنشر والتوزيع، ناصرة، عمان، ط1، 2010م/1431هـ
9-عزالدين جلاوجي، حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001م.
10-عشتار داود، تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان (الأردن)، ط1، 2009م.
11-فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، العدد1، 1998م.
12-كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 201/2016، ص121/120.
13-ليون سرميليان ،بناء المشهد الروائي ،تر فاضل ثامر، الثقافة الأجنبية،ع3، (المعيكل، 1432،2011) س7،بغداد، 1987.
14-محمد عز الدّين المناصرة، الأجناس الأدبيّة في ضوء الشعريات المقارنة، دار الرّاية، عمان، ط1، 2010م.
15-محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2015.
16-محمود درابسة ،ونبيل حداد ،تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدّولي 12، علم الكتب الحديث، الأردن (عمان)، ط1، 2009م.
17-مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2000م.
18-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مؤسّسة العربيّة الدراسات والنّشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2004م.
19-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ،دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987
20-نبيل راغب، فنون العالمين، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1997م.
21-وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبيّة في كتاب (السّاق على السّاق فيما هو الفرياق)، لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبيّة نقديّة، رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، د.ت.