في حدود " التجنيس الأدبي"الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي أنموذجا.

نجاح منصوري
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)
nadjahmansouri31@gmail.com

على سبيل التعريف: تمثل الكتابة عند الروائي **"عز الدين جلاوجــي"** فلكا سماويا تحلق في سمائه كواكب وأقمار وشهب، هي مجموع ما زخرت به ذائقته الفنية والإبداعية، من روايات متميزة، ومسرحيات مبتكرة، وقصص مبتدعة.

فالكتابة الإبداعية عنده تعانق الخيال الشعري والمخيال السردي، والحلم الآسن، والحقيقة المفقودة، والألم والأمل الطافق بجداول الكتابة النهرية.

إن الروائي **"عز الدين جلاوجي"** من الأدباء ذوي الكتابات المختلفة شكلا ، والموسوعية مضمونا؛ إذ اتخذ مــن الإبداع في شمولية إشكاله وروافده منصة للبحث عن الجمالية الأدبية أينما حلّت وارتحلت، وهذا ما تجسد في إبداعاتــه وفي كل الأجناس الإبداعية؛ فتارة نلحظه روائيا متفحصا للواقع الجزائري في فترات تشــكله الاجتمــاعي والسياســي، وقارئا لأزماته المتعددة، وباحثا في كل شكل إبداعي وعن رؤى وتصورات، عــن لغــة لا تشــبه اللغــات المألوفــة والمكرورة، وتارة مسرحيا وتارة قاصًّا للكبار والصغار.

تندمج في أعماله الأدبية اللغة السردية المكثفة والموحية باللغة الشعرية المتفردة وبذلك تتجاوز إبداعاتــه حــدود التجنيس الأدبي، والتصنيف الأكاديمي؛ فنقع ويقع القارئ ضمن دائرة الشك المنهجي، والســؤال المعرفــي، والحيــرة الجمالية؛ فهل نحن أمام روائي يصوغ شعرا، أم شاعر يزخرف سردا.

هذا ما سنحاول تجليته على سبيل التحديد الأجناسي لروايته الموسومة بــ"الفراشات والغيلان" والتــي ســنحاول مقاربتها ضمن حدود التجنيس الأدبي، وضمن التداخل والتزاوج السردي/الشعري.

ولمحاول الاقتراب من هذه الرواية سنعتمد على خطة قوامها :

أولا: في حضرة الأجناس الأدبية.

ثانيا: في حضرة العنوان والتخطي الأجناسي.

ثالثا: الفراشات والغيلان: حدود التجنيس وإشكاليات التصنيف.

أ- لغة السرد الشعري.

ب- لغة السرد الوصفي.

رابعا: تركيب الجمالية الأدبية للرواية.

أولا: في حضرة الأجناس الأدبية:

تمثل مقولة "الأجناس الأدبية" إشكالا معرفيا، ونقديا وتاريخيا، ومعاصرا، فهي مقولة "إنسانية" الدلالات، تخطت حدود الجغرافيا منذ نشأة التعبير/ الكلام/ الأدب وضمن تشكله وتطوره، فهي – الأجناس الأدبية- نهر من أنهار الكوكب المسمى "الأدب"، أو شمعة من شموع الفكر العالم، فيها تشكل مفهوم التصنيف والتشكيل والمنهجية العلمية والفصل الحاد بين الاجناس داخل الذائقة الجمالية للأدب.

فالأجناس الأدبية مفردها "جنس" وهو مصطلح كلاسيكي/تراثي/عالمي بدأ مع أول عمل تصنيفي للأدب؛ إذ «كان أفلاطون أول من اهتم بالأنواع الأدبية وميز بين الوصف والتمثيل ونوع ثالث يجمعها، أما أرسطو فقد ميز بين الأنواع الأدبية استنادا إلى الأسلوب» (1).

فمقولة الأجناس/الأنواع الأدبية هي تمييز بين فن الأدب واللاأدب، عبر استيراد هذه المقولة من علوم أخرى فــ«كلمة "جنس ونوع"، كما هو معلوم مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات» (2).

فالناقد الأول الذي تنبه إلى هذا التزاوج بين العلوم كان "أرسطو" الذي يعتبر «في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كل فن وأخرى على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء» (3).

"فأرسطو" المعلم والناقد الأول الذي ابتكر مقولة الأجناس الأدبية استنادا إلى ما وصله من الأدب اليوناني القديم وخاصة الفن المسرحي والملحمي في ذاك العصر الغابر فــ«مادة "الشعر" ليست الأدب (أو ما اتفقنا على تسميته بهذا الاسم) ومن ثمّ فإن الكتاب ليس عملا من أعمال النظرية الأدبية ولكنه عمل عن المحاكاة أو التصوير عن اللغة، وبالتالي فإن أرسطو بعد أن وضع مقدمة عن المحاكاة بصفة عامة واصفا خواص الأنواع التصويرية Représentatif (أو الخيالية Fictif) كالملحمة والدراما» (4).

الملاحظ أن مقولة "الأجناس الأدبية" قد تطورت بشكل موسوعي لتشمل أنواع أخرى لفنون الأدب غير "الشعر" أو "النثر" فقد تخطت حدود الأجناس المعتمدة على اللغة إلى فنون تصويرية وموسيقية وهذا ما أثبته أرسطو في كتابه " فن الشعر إذ «يفرق بينهما بعد ذلك على أساس اختلاف الوسائل من فن إلى آخر، فالموسيقى تعبر باللحن والإيقاع، والتصوير يعبر بالرسم التشكيلي وباللون والضوء، والأدب يعبر بألفاظ اللغة وتراكيبها وموسيقاها» (5).

فكل فن من الفنون له مظهره وتشكلاته ولغته التي تميزه عن باقي الفنون، على أن معظم الفنون كلها تستند إلى «قيم موحدة» (6)، وهي الجامعة لتصورات الإبداع والذات المبدعة، على أن مقولة "الأجناس الأدبية" اختصت بتصنيف الإبداع المسند للغة، ضمن مقولتين كبيرتين " الشعر" و"النثر" وهذا ما جعل النقاد والدارسين التابعين لتطور الأدب أن يطرحوا العديد من التصنيفات النظرية والخلفيات المعرفية.

فمقولة " الأجناس الأدبية" تسعى «إلى الشمول والإحاطة بمختلف الأجناس، لكنها تظل تنطلق من النظر إلى أجناس بعينها، وتحاول تعميم تصورها على غيرها » (7).

هذه الشمولية والبحث عن قواعد وأحكام ومعايير لمختلف الأجناس خلق في مسيرتها جدالا واسعا في مشارق الأرض ومغاربها، من اليونان إلى الرومان إلى العصور الوسطى وصولا إلى عصر النهضة الأوروبية التي أخذت تبحث عن جدوى تصنيف الأدب إلى أجناس؛ إذ نجد أن التراث الكلاسيكي الأوروبي قد أعيد تصنيفه ونقده من طرف العديد من النقاد وخاصة من طرف كل الدارسين الأوروبيين، والألمان: شيلينغ، جان بول، هيقل، ستايجر، دلاس، فيشر... الذين أعادوا تصنيف الأجناس وفق أنماط: الغنائي، الملحمي، الدراسي (8) «وعلى هذا الأساس هاجموا مبدأ فصل الفنون الأدبية بعضها عن بعض فصلا حاسما، واستندوا إلى شكسبير الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو» (9)، فنتج عن

هذا الدرس النهضوي في الأدب والثقافة الأوروبية ظهور أجناس جديدة لم تواكبها الدراسات والمعايير التصنيفية التقليدية، وخاصة جنس الرواية والشعر الغنائي، الذين سمحا بإعادة النظر في العديد من الإشكاليات المصاحبة لحقل الأدب والحقول المجاورة له، وهذا ما استدعى البحث عن معايير جديدة تصبح العنوان العريض لكل الأجناس الأدبية القديمة والحديثة والمعاصرة، وهذا ما انبرى له نقاد الحداثة وما بعد الحداثة في بداية القرن العشرين، وهذا ما دعى إليه كل من المناهج النصية والمناهج ما بعد النصية، مثل: البنيوية /الشكلية/ التكوينية/ الأسلوبية/ والسميائية ونظريات التلقي.

اتخذت كل نظرية من النظريات مقولة "الأجناس" أو " الأنواع" مدارا للنقد والإضافة النوعية لمباحثها، فهناك من رفضها ونادى بتعديلها أو إضافة تصنيفات لها، وأبرز من تناولها بالبحث والتعديل "تزفتان تودوروف" T.TODOROV، "جيرار جنيت"G.GENETTE، رالف كوهين"R.COHEN، "توماس كنت"T.KENT، "غولدمان"GOLDMAN، "بنيت"T.BENNELT، "روبرت شولز"R.SHOLES، " جوناثان كلر"G.CULLER [*].

كل واحد من هؤلاء النقاد صنف ورتب وأضاف ونقد نظرية "أرسطو" بكل محمولاتها المعرفية والفكرية، وكل ناقد منهم تناول زاوية من زوايا تصنيف الأجناس فمنهم من دعى إلى أجناس عامة وأجناس خاصة وهذا بحسب الأسلوب الطاغي، وهناك من تخصص في إبراز علاقة جنس "الشعر" بمختلف أصنافه مع جنس الرواية، وهناك من أَفْرَدَ ملاحظاته لإبراز درجة تأثير الأجناس على القراء والمتلقين وهناك من دعى إلى نظرية "اللا-نوع"؛ أي إقصاء مقولة الأجناس الأدبية واستبدالها بنظرية الكتابة، أو العمل الموحد لكل الأجناس، وهناك من دعى إلى استبدالها بمقولة "النص"، أو " النص الجامع"....

وهناك من حاول إعادة هذا التصنيف لكن في بيئة غير البيئة الأوروبية وهو الناقد "سعيد يقطين"، حيث طرح إعادة تركيب للأجناس العربية وفق نظرية الأجناس الأوروبية؛ إذ صنف الأجناس الأدبية العربية وفق المخطط الآتي :

لتصنيف الأجناس علينا مراعاة المبادئ/ المقولات [10] الكبرى التي قسمها إلى :

1- مقولة الثبات.
2- مقولة التحول.
3- مقولة التغير.

فمقولة الثبات هي الجنس، أما المقولة المتحولة وهي الأنواع، أما مقولة التغير فهي الأنماط.

وقد اقترح الجدول الآتي: [11]

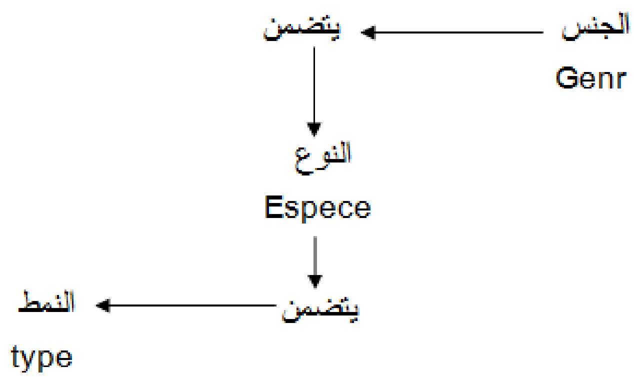
المبادئ / المقولات	الثبات	التحول	التغير
الثابتة	الأجناس		
المتحولة		الأنواع	
المتغيرة			الأنماط

ضمن هذا الجدول الذي يلخص كل مجمل الآراء المتضاربة للنقاد مشرقا ومغربا، عربيا و أوروبيا الذين أدلوا بدلوهم حول مقولة الأجناس باعتبارها ركنا ثابتا في كل الآداب وهي المقولات الجوهرية الفاصلة بين الشعر والنثر، أما المقولات المتحولة فهي العناصر الجوهرية المميزة للسرد والشعر و «هذه الصفات قابلة للتحول كلما طرأت عوامل جديدة، تؤثر في الظاهرة، وتعطي لصفاتها البنيوية أوضاعا تتحدد بفعل الشروط المحيطة بها» [12].

أما بخصوص مقولة "التغير "فهي التي تحدد لنا" الأنماط" أي تلك «الظواهر» المُعَرَّضَة «للتغيُّر الذي ينقلها من حالة إلى أخرى مختلفة تماما، وذلك بفعل تدخل عوامل معينة تتصل مثلا بالزمن » [13].

وتلخيصا لما أورده "سعيد يقطين" نقول: أن الأنماط تتضمن التغيرات التي تجري داخل النـــوع الأدبـــي الـــذي يتضمن بداخله المقولة الأكبر وهي الجنس.

فـــ



لكن السؤال المطروح كيف يمكن الجمع بين جنسين أدبيين ضمن هذا التصنيف، وكيف نحل إشـــكالية التـــداخل الأجناسي في هذا العصر الذي ظهرت فيه أجناس تتمرد عن إشكالية التصنيف؟

وكيف نقارب إشكالية الرواية ضمن هذا التصنيف؟

هذه الإشكاليات سنحاول الإجابة عنها ضمن مسألة علاقة السرد بالشعر في عصرنا الحـــالي وضـــمن روايـــة "الفراشات والغيلان" التي سنبحث فيها عن التزاوج والتمازج بين السرد الشعري والشعر السردي.

بادئ الأمر نقول:

1- «إن تداخل الأنواع والأجناس من الأمور الطبيعية ويستدعي ذلك التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي، والتعقيد الذي تعرفه بتطور وتعقد أنماط الحياة وأشكالها، ولعل الرواية الآن من أكثر الأنواع الخبرية قبـــولا لتحقيـــق هـــذا التـــداخل والاختلاط، باعتبارها النوع الأكثر التصاقا بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار» (14).

إن الرواية الآن -هي الجنس الأدبي الذي منذ نشأته نطرح إشكالية تصنيفها فهي جنس أدبـــي حـــاز الاعتـــراف متأخرا في الغرب- فهي الجنس الذي لا يُحد ولا يصنف ويخضع النقاد إلى مسيرات تغيـــره وتبدلـــه منـــذ القـــرن 18 وصولا للقرنين 19 و 20؛ فهي جنس متحول تحول تقنياته وأعمدة اتزانه؛ فتارة تسطو علـــى الفلســـفة لتأخـــذ أجمـــل الأفكار، وتارة تتجه للرومانسية لتتلون بوجدانياتها، وتارة تتجه إلى الواقع فتصوره وتحاكيه وتنعكس علـــى صـــفحاتها الواقع؛ فهي الجنس المتغير دائما وأبدا وضمن هذا التحول يقول "روبرت شولز" «كان ثمة بلاد اسمها الرواية يحدها من أحد الجوانب جبال الفلسفة ومن الجانب الآخر مستنقع كبير اسمه التاريخ، أناس بلاد الرواية يمتلكون موهبـــة كبيـــرة، موهبة سرد القصص التي تسلي الناس. ولأنهم لا يتواصلون مع الشعوب في المناطق المجاورة، كانوا مقتنعـــين تمامـــا بموهبتهم ولم يرغبوا في شيء آخر، (...) وحين علم شعب الرواية بشأن الأفكار تاقوا إلى التعرف إليها ورغبـــوا فـــي استعمالها لتمنح قصصهم المزيد من الرفعة، وراحوا يفكرون، قصة بلا أفكار لا تناسب إلا الأطفال. لذلك وافق شـــعب الرواية على المتاجرة مع جيرانهم كي يحصلوا على بعض الأفكار» (15).

فهي الجنس الذي يدوم شبابه وتتسع تقنياته مرورا بالزمن، فهي جنس دائم الشباب والتحول والتبـــدل، والجـــنس الأكثر طواعية لدخول باقي الأجناس والأنماط ضمنه، وهذا ما جعلها جنسا عالميا.

ننتقل الآن إلى البحث داخل المتن الروائي"الفراشات والغيلان" ضـــمن إشـــكالية التصـــنيف وحـــدود التـــداخل الأجناسي.

ثانيا: في حضرة العنوان والتخطي الأجناسي:

يمثّل "العنوان" العتبة الأولى والأساس في أي عمل أدبي، فهو البهو الذي ندلفه إلى حضرة المتن الروائي، فهو الإشكالية الأولى للأديب؛ إذ يصوغ عنوانا لافتا وجامعا وشاملا للمتن، وعاكسا للوظائف المتعـددة لــه؛ فــ« يتخـذ "العنوان" في أي مؤلف وضعية أولى ضمن النص الموازي مشكلا ضرورة أساسية و"ضرورة كتابية" انطلاقا من أهمية تسمية المؤلف وتمييزه بعلامة لغوية عن غيره من المؤلفات، حتى أن كل نص- بتعبير ليوهوك- يحمل علامته التي لا تمحى ضمن استيطيقا الشكل الذي ينتمي إليه، وقوانين العصر، فيتشرب آثار نصوص أخرى (من نفس جنســه وغيــر جنسه) كما يؤسس مظهرا ووضعية خاصة به»[16]. إن العنوان هو جزء من أجزاء النص الموازي الذي يشكل علامــة لغوية وأيقونة إشارية تمنح للنص استيطيقا الشكل الذي ينتمي إليه؛ فهو مؤشر يحاور المتلقي ويشير إلى جنس المُؤلّــف الذي نجده ضمن إطار لاحق؛ فالعنوان يمارس لعبا حواسيا لكل من العين والفكر، فهذه العتبة «ذات شبكة مرتبطة بكــل أسرار النص وعلاماته تختزن مقصدية المؤلف ونواياه ثم وعيه الأجناسي، ومدى إدراكه للكتابة التــي حررهــا، كمــا تضمر نداءا للقارئ ومرشدا له في آنٍ»[17]. فالعنوان وكل ما يحيط به من عناوين فرعية، واســم المُؤلّــف والمؤشــر الجنسي للنص/ كلها مصاحباتٌ نصية للمتن/ الرواية.

فماذا يحيل لنا عنوان "الفراشات والغيلان" والفضاء النصي المصاحب للمتن من الإهداء والفاتحة.

إن عنوان روايتنا "الفراشات والغيلان" عنوان متخط لحدود جنسه ومتخط لحدود العناوين المألوفة؛ فهو عنــوان صادم ومحير وملَغَّزْ لذائقة المتلقي والناقد، وفي دائرته تتجلى حدود وتداخلات الجنس الأدبي: فهل نحن أمام توصــيف روائي أم عنوان لخرافة من خرافات القرون الوسطى، أو خرافات على لسان الحيوان كما في "كليلة ودمنة"، أو خرافات "جون دو لا فونتان"، أو خرافات "إيسوب اليوناني"، أو عنوان لمسرحية ما، أو عنوان يمكن موضعته ضمن دائرة أدب الأطفا، أم عنوان لحكاية شعبية.

فهذا العنوان نص موازي لحكايات المتن رغم التوصيف الأجناسي المثبت في الفضاء النصي للرواية والمعنــون بــ: **عز الدين جلاوجي**

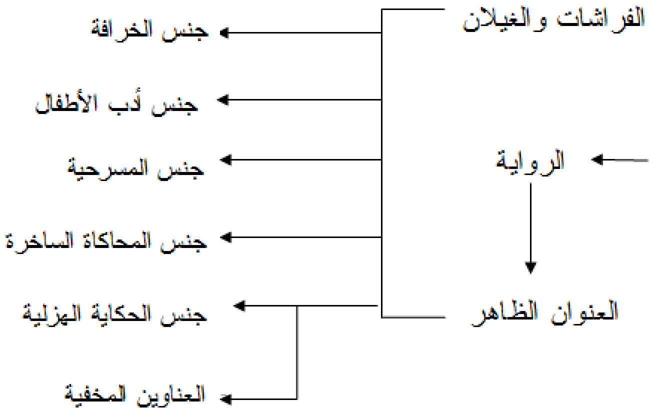
الفراشات والغيلان

رواية

وبذلك يحسم الروائي **"عز الدين جلاوجي"** معركة التجنيس الأدبي بالمؤشر الجنسي فــ«المؤشر الجنســي هــو ملحق بالعنوان (ANNEXE DU TITRE) كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا وهــذا بحســب العصــور الأدبية والأجناس الأدبية»[18].

يحيلنا المؤشر الجنسي مباشرة على قصد المؤلف ويخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، إذ في هــذه الحالة «لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل»[19]. ولكن العنوان حمَّال أوجه ودلالات ومرجعيات فــ "الفراشات والغيلان" تركيــب لغــوي إضــافي جــامع لشخصيتين مرجعيتين هما "الفراشات" و"الغيلان" يربط بينهما واو العطف، وهنا تتساوى معرفيــا الفراشــات والغــيلان ،وندخل حضرة الخرافة الشعبية العائدة لكلمة الغيلان والهامشية، فالفراشات مثبتة فــي الــذاكرة الطفوليــة والمألوفــة للعناوين، أما بخصوص التركيب الثاني للعنوان "الغيلان" وهو جمع "غول" وتزعم العرب أنه نوع من الشياطين يظهــر للناس في الفلاة، فيتلون لهم في صور شتى ويغوِّلهم ؛ أي يضللُّهم ويهلكهم؛ فهو إشارة سيميائية وأيقونية لجنس مخفــي وهم جنس الجان، في أكبر تشكلاتهم وهم الشياطين العاصية والمتمردة، وقد ورد هذا المخلوق الخرافي ضمن النصوص التراثية الشعبية والخرافية للثقافة العربية وخاصة الكتب الدينية المصورة والمعرِّفَةِ للجن على أساس أنهم أحــد الثقلــين كما ورد في القرآن الكريم، وكذا الكتب العربية الرسمية وخاصة كتاب "الحيوان للجاحظ" الذي ذكرهم، وذكر صــفاتهم

وتشكلاتهم للعرب في الصحراء المقفرة. بذلك نجد أنفسنا أمام تمازج أجناسي يجمع بين ثناياه أجناس أدبية مخفية؛ فالفراشات والغيلان رواية وهذا هو الجنس الظاهر أما الأجناس المخفية فهي تمارس معنا لعبة المرايا فتظهر ما لا تبطن وهذه الأجناس المفترضة يمكن جمعها ضمن الشكل الآتي:



ننتقل الآن إلى البحث عن حدود " الجنس الأدبي" في الرواية.

ثالثا: الفراشات والغيلان: حدود التجنيس وإشكاليات التصنيف:

تمثل رواية " الفراشات والغيلان" رواية جامعة لحدود كثيرة، وقضايا متعددة، ورؤى حالمة، فهي رواية رمزية وإشكالية، صعبة التصنيف، فهي تتأرجح بين السرد بأشكاله المتعددة والشعر بلغته المكثفة واستعاراته الملونة، فهي رواية حداثية تجمع بداخلها هموم الإنسان وآلامه وهذا في مواجهة أخيه الإنسان، هذا الأخُ المضطهد في أحلامه وجمال بلاده، وطموحاته وذكرياته فهو إنسان يعيش أزمة التعايش مع الآخر المختلف ضمن إشكالية القهر من طرف أخيه في الإنسانية.

إن الرواية بهذا الأمل المفقود والمنشود تتشابك فيها لغة الخرافات التعليمية بلغة الشعر المسرود، وبلغة العصر ومظاهره المأزومة وهذا ما نجده في ثنايا الرواية، وكذا فيما يصادفنا أولا عند باب الرواية وهو " الإهداء " و " الفاتحة".

إن العتبتان تحيلان إلى لغة السرد ولغة الشعر، فالإهداء جاء بلغة مكثفة وبدلالات إقرارية لحكمة من حكم الزمان، وهي لغة تنشد السلام والمساواة والإخاء عبر التعريض الساخر لقضية الاضطهاد والقمع بين بني البشر، حيث تؤرخ وتشد على مسألة فقدان الإنسان لبشريته، ويتحول إلى جنس آخر وهو جنس الحيوان، فيتحول الإنسان من جنس البشر إلى جنس الجان (الغيلان) وهو تحول خيالي وخرافي يرتبط عضويا بأجناس أدبية قديمة أهمها:

- جنس الخرافة.
- جنس المحاكاة الساخرة.
- جنس العجائبي (ألف ليلة وليلة ...).

فيكون بذلك الإهداء بكل دلالاته بؤرة أجناسية مخفية لدلالات التحول والتحقير وسقوط المنزلة عبر قوله « ما أحقر الإنسان يضطهد الإنسان إلى كل الثائرين ضد همجية الإنسان. وإلى الأطفال المضطهدين بكل شبر من هذه الأرض»[20].

فالإهداء بكل حمولته الأدبية والشعرية يدق على نواقيس الإنسان المريض مرض العصر، الإنسان العنيف عنفا وجوديا، فالأديب **"عز الدين جلاوجي"** بهذا الإهداء الإنساني يعرض بالمكانة الهزيلة والمتفسخة للجنس البشري في مقابل الإنسان الثائر والأطفال الذين يقاومون بدمائهم وأحلامهم وأفكارهم كل أشكال العنف ببراءتهم.

فالإهداء يفصح عن الحميمية والوجدانية، والحب الإنساني لكل البراءة، وكذا لكل المقاومين على وجه البسيطة ضد عنوان جامع وهو الإنسان الحيوان/ الإنسان المضطهد والإنسان الهمجي في كل مكان.

وبذلك يتبد لنا ضمن هذا الإهداء الأنواع المخفية وهي حكايات الأطفال وكذا الخرافة؛ وبذلك نجد أن العنوان والإهداء يتضافران لينسجا خطا سرديا أجناسيا جامعا للأجناس الأخرى وهذا في الفضاء النصي.

أما فيما يخص الفاتحة المرافقة للرواية؛ فهي فاتحة شعرية يقول فيها:

«أيتها الشمس المهربة من عيون النخيل ...
من شرايين العراجين ...
في حقائب القراصنة اللئام ...
إلى مدائن الضباب والظلام....
ها قد عادت حمحمات الخيول ...
في أرضنا المكابرة ...
أرض الرجال السمر ...
أرض الكرام ...
فانتظرينا يا شمسنا ...
نحررك من قيد الأفول ...
من غرب الزنادقة الطغام ...
فلا إشراق لكي إلا في عيون النخيل ...
في شرايين العراجين ...
في أفقنا الذي لا يضام ... »[21]

تندرج " الفاتحة" ضمن أفق الحكاية فهي فاتحة مقتطفة من ديوان مجهول المؤلف، فهي غير محددة أجناسيا، فيمكن أن تكون لشاعر عربي، أو شاعر جزائري، أو يمكن أن تكون للروائي "**عز الدين جلاوجي** "، الملاحظ أن الفاتحة تتعاطى مع الهم الإنساني، وقضايا الاضطهاد والعنف المغلف بدلالة عميقة للمقطوعة.

فالفاتحة هي مناشدة، رجاء، أمل للشمس/ للحرية/ للكرامة/ للوضوح/ للنور/ للإشراق، والهاربة من القراصنة اللئام/ قيود الأفول/ غرب الزنادقة/ الطغام، إلى: عيون النخيل/ مدائن الضباب والظلام/ أرضنا المكابرة/ أرض الكرام/ عيون النخيل/ شرايين العراجين/ إلى الأفق.

يتبدى للملاحظ أننا أمام هندسة للدلالة الإنسانية المتمثلة بالشمس التي ترنو إليها قلوب المضطهدين والمشردين والأطفال عبر البحث عن الشمس، فالشمس رمز للفراش المرفرف كقلوب الأطفال الذين هم بؤرة الرواية.

لذلك تتبدى لنا الفاتحة كتيمة مختزنة لجنس دلالي وهو حكايا التي أبطالها أطفالا ، اللذين سنصادفهم في متن الرواية.

ننتقل الآن لاستقراء حدود السرد والشعر في الرواية.

أ- لغة السرد الشعري:

يمثل السرد تقنية أساسية لبناء أي جنس أدبي قديم أو حديث فهو لغة تعتمد على الحكي أي تتابع أحداث تقوم بها شخصيات ضمن حدود زمنية ومكانية، ومن أهم الأجناس القائمة على السرد نجد الحكاية بمختلف تصنيفاتها، وكذا الملاحم القديمة، وكذا جنس القصة والقصة القصيرة والرواية.

فالسرد هو ركن أساس لا تقوم الرواية إلا به، ولا يمكن إيجاد نوع حكائي دون سرد، فما من مميزات السرد في رواية الفراشات ولغيلان؟

إن لغة السرد في رواية " الفراشات والغيلان" لغة سردية واصفة تعتمد على السرد المنساب كنهر جارف، بحيث تختلط رؤية السارد " المصاحبة" للشخصية الرئيسية " محمد"، فتسرد لنا معاناة وألم وفجائع السارد/ الشخصية الطفل البوسني " محمد" وكيفية قتل أفراد عائلته، والجرائم التي اقترفها الجنود /الغيلان الصرب بحق مسلمي " كوسوفا"، فلغة السرد القائمة على عنصر "الوصف" قد اصطبغت بمصطلحات ومفردات الألم، والفجيعة، والحزن، والبكاء، والقهر، والدم المنساب، ... يصف محمد/السارد جزء من المأساة التي حلت بعائلته:

« فجأة اندفعت جدتي النحيفة وقد كاد المرض يهدها تردهم عن أبي وقد اجتمعوا عليه كالطيور الجارحة، وعالجوا جدتي بضربة قوية على خدها الأيمن فأسقطوها أرضا دون حراك وهمَّ والدي أن يوقفها من سقطتها فأفرغ فيه أحدهم وابل من الرصاص تقيأته حديدته اللماعة (...) تهاوى أبي جثة هامدة فوق جدتي وانفجر الدم من جسده ترسم على وجه الأرضية خطوط حمراء... وفي الوقت الذي ارتفعت قهقهات الغيلان... ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما ... تكورت عمتي البكماء المكفوفة ... »[22].

فلغة السرد في رواية "الفراشات والغيلان" تتراوح بين السرد البطيء للمشاهد، وكذا الوصف الفجائعي للمآسي اللاتي يعانيها مسلمي كوسوفا في ديار الاغتراب، بحيث يصور السارد آلام وفواجع وهول الإبادة الجماعية باسم الدين/ والعرق؛ مسلمين/ مسيحيين؛ وبذلك ينقلنا الروائي **" عز الدين جلاوجي"** إلى فضاء مأساوي لغته لغة اضطهاد للبراءة، للأحلام، للذكريات الطفولية، عبر سرد متقطع ومتنهد لزفرات " محمد" و " عثمان" صديق الطفولة، و" العمة المكفوفة"، العمة الوحيدة للسارد محمد.

تنفتح الرواية على لغة مكثفة، لغة شعرية مسطورة تشاكل لغة الشعر وهنا يتجلى تزاوج الأجناس وهذا على مدار صفحات الرواية وكأننا أمام قصيدة منثورة تحكي فاجعة السارد يقول:« أجري ... أتعثر... أنهض ... أعدو ... أتعثر ... تنهش الحجارة زبدة ركبتي... نباح الجنود يلسع قلبي الصغير خوفا ... أغمض عينيا أو أكاد ... تغرق مقلتي في نهر من الدموع.

أجري ... أتعثر ... أسيج لعبتي الصغيرة بذراعيا النحيلتين ... أضمها إلى صدري.

أجري ... أتعثر ... تبكي ركبتايا دما ... يحاصرني نباح الجنود ... يغتال الهواء من حولي ... أحس بالاختناق ... تزداد دقات قلبي ... يكاد يطير مني... يكاد ينفجر.

(...) يبعد الباب كبعد القمر ... أرجوك اقترب... أجوك انفتح ... إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهمني ... أحس أنيابهم تنغرز في لحمي الطري ... لحم ساقيا وإليتيا. (...) أقاوم ... أتحدى ... أعدو بسرعة أشد ... تستمر قهقهات الكلاب ... أصيح ملأ فمي ... ما.. مـــ ... ا..مـــ ... ا .. ما .. مـــ ... ا .. »[23].

الملاحظ من المقطع السابق وكأننا أمام مشهد سنيمائي يعتمد على زفرات الطفل " محمد" في أول مشهد من مشاهد الرواية؛ رغم أن كتابة هذا المقطع ضمن أسطر نثرية تلتمس لغة شعرية تصور مشهد الفرار من الجنود/ الغيلان، فلغة هذا المقطع يمكن تحويلها إلى شعر منثور قائم على نظام الأسطر، فهنا تتجلى ظاهرة تزاوج السرد بالشعر؛ أي الشعر المنثور.

نلحظ كذلك في مجمل فصول الرواية المرقمة من واحد إلى تسعة، تداخلا سرديا بين لغة الوصف الطاغي علـــى الرواية وهذا ما يجعل الرواية تندرج ضمن خانة السرد، وكذا لغة السرد الشعري عبر مقاطع محددة في مجمل الرواية، ومن أمثلة ذلك: **المثال01:**

« تفتح أمي الباب على مصراعيه ... يتوجه النور... يتسلل إلى شغاف القلب ... يغتال عنه الخوف...

تخطفني من العتبة ...

تضمني إلى صدرها كالبرق ...

تسقط لعبتي إلى الأرض ... تتدحرج بعيدا ... بعيدا ...

أصرخ.

يقترب نباح الجنود وقهقهاتهم ... وقع أقدامهم يزلزل

تحتنا الأرض

يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا ...

أصرخ.

-لعبتي أمي... أرجوك... لعبتي...لعبتي.»[24] .

المثال2: «...وإن كنت اعرف ملامح بعضهم إذ طالما زرت خالتي

في المواسم والأعياد والعطل...

وطالما رأيت هذه الوجوه الجامحة كوجوه الخيل...

المتعالية كرؤوس السرو...

المكابرة كهذه الأرض...

المستعصية كهذه الجبال الشواهق الشوامخ...

البريئة كعيون الأطفال...

السمحة كلون الحمام الوديع...»[25] .

المثال 3: «أرض كوسوفا كما قال أرضنا...

من تربتها نبتنا...

من أريجها أينعنا وأزهرنا...

وعليها...فيها يجب أن نموت...

بين شغاف قلبها الدافق ندفن...

وهل نحن أول من مات من أجل هذه الأرض...؟

ولن نكون آخر من يموت طبعا....»[26] .

نلحظ من خلال ما سبق ذكره مجموعة من المقاطع النثرية القائمة على السرد ولكن كتبت وفق نظـــام الشـــعر، فهي خير مثال لهذا التزاوج الأجناسي بين السرد والشعر، والذي يمثل لغة جديدة وتقنية من تقنيات الروايـــة التجريبيـــة التي تلغي الحدود بين الأجناس الأدبية وخاصة الجنسين الطاغيان على المشهد النقدي والإبداعي وهما الشعر والســـرد، فكل من الجنسين له حد معرفي، وخصائص جمالية تعود إلى غابر الأزمان، ولغة تميز أحدهما عن الآخر، لكن الـــذي حدث هو محاولات لخلق لغة جديدة، وأفكار متجددة تنبعث من مخيلة المبدعين سواء أكانوا قصاصا أو رواة.

فكل هذا أطَّر مسيرة الأجناس الكبرى التي حاولت إلغاء الحدود بينها عبر استعارة كل التقنيات الحداثية وضـــمها إليها تحت ما يسمى الرواية التجريبية/ الرواية الجديدة التي تنبعث من رماد مقولة الأجناس الأدبية، «فهناك تداخل بـــين الفنون الأدبية المختلفة، ينفي مبدأ الفصل بينهما فصلا تاما، وهذا واضح مثلا بين الفنين الكبيرين اللذين ينقســم إليهمــا الأدب كلّه وهما النثر والشعر. فهناك شعر نثري الروح، كما أن هناك نثرا شعري الروح والأسلوب، أي أنه كثيرا مــا يحصل تداخل بين الفنين على نسب مختلفة » [27]. وهذا ما حصل مع **"عز الدين جلاوجي"** فـــي روايتـــه " الفراشـــات والغيلان" حيث تمازج النثر والشعر ليشكل سمفونية موسيقية، نوتاتها هي الكلمات الشاعرية، والتراكيب الفنية المبتدعة، واللغة الموحية بتكوين شاعري/ تراثي يعتمد اللغة القرآنية، واللغة المنبعثة من الكتب التراثيـــة لتخـــتلط علـــى الســلم الموسيقي اللغوي ولتبدع لغة متفردة، متميزة، لغة تخترق الألم والوجع والوجدان لتشكل صورا استعارية لِهَــمٍّ داخلـــي وجداني، هو همُّ الأخوة الإنسانية المضطهدة في بلاد النزاعات، حيث تنطفئ كرامة الإنسان على أسطح الأعــداء فـــي الأرض الواحدة.

إن لغة " الفراشات والغيلان" لغة مبتكرة، لغة واصفة للمعاناة الإنسانية وبأسلوب مكثف تتداخل فيها مقاطع نثرية تستلزم أسلوب الوصف السردي، وكذا لغة الحوار، ومقاطع من السرد الشعري الذي سبق ذكره.

ننتقل الآن إلى لغة السرد الوصفي في الرواية.

ب-لغة السرد الوصفي:

ويقصد بها اللغة التي كتبت بها الرواية وتشكلت؛ فالسرد كمصطلح مرجعي وأساس في بناء أي حكي، فهو «قائم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكـــى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا» [28]. فالسر هو التتابع المنطقي للأحداث فـــي أي قصـــة، ويمكـــن تســـميته بمصطلح "القصة"؛ أما الطريقة التي تكتب بها الأحداث وتضم بداخلها الزمن، والمكان، والرؤية فهو السرد، وهـــذا مـــا دعت إليه كل النظريات السردية بدءا بجهود الشكلانيين الروس، مرورا بجهود البنيوية الفرنسية (تـــدوروف، جيـــرار جنيت، رولان بارت، كلود بريمون...).

فالسرد هو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مـــن مؤشـــرات بعضـــها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها» [29]، ونقصد بدراستنا عن لغة السرد الوصـــفي فـــي رواية "الفراشات والغيلان" كيفية تشكل اللغة السردية في تقابلها مع لغة الشعر؛ أي لغة الحكاية المبنية علـــى الوصـــف وكذا الحوار والتزاوج فيما بينهما لاستجلاء عناصر السرد المتبقية.

نلحظ أن رواية "الفراشات والغيلان" قائمة على مظهرين بارزين هما:

- لغة الوصف.
- لغة الحوار بصنفيه: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي (الحوار النفسي).

وهذا ما سيكون الفارق والحد بين جنسي السرد والشعر، اللذين تمازجا وتداخلا ليشكلا لغة الرواية.

أ- لغة الوصف:

يمثل الوصف ركنا أساسا من أركان بناء أي جنس أدبي حكائي، وخاصة الرواية؛ فهي الجنس الذي يرتكز على الوصف «وهذه التقنية السكونية ضرورية لربط العناصر الروائية الأخرى بما يمنحها شيئا من الاستقرار » [30]؛ فالبناء الروائي يحتاج للوصف ليحدث توازنا بين الحركة التي يخلفها السرد والسكون الذي يثبّته الوصف، والملاحظ أن رواية " الفراشات والغيلان" قائمة على الوصف أكثر من السرد؛ فالوصف يطغى على كل الأحداث التي جاءت مكثفة، ودقيقة البناء؛ إذ غلب الوصف الفجائعي على كل الرواية، في المقابل تجلى الوصف الميكانيكي للشخصيات والأمكنة؛ فالسارد/

محمد يصف عبر صفحات الرواية المأساة التي حلّت بقريته وسكانها العزل، و ما لاقوه من تدمير للمنازل، واغتصاب للأرض، وقتل وتنكيل لشعب مسلم، وهو شعب كوسوفا والممثل بقرية السارد، وقرية العمة، وكذا تصور الرواية الرحلة التي قام بها أهالي وسكان القرى المجاورة إلى الحدود الألبانية، بحيث هربت جميع العائلات الكوسوفية من أطفال وعجائز وشابات من بطش وهول الإبادة الجماعية للجيش الصربي، وهناك عاش ويعيش المسلمون المهجرون حياة البؤس والتيهان، والحزن والفجائع رغم المساعدات الإنسانية المقدمة من طرف المنظمات الدولية، كالصليب الأحمر، وكذا الدول الراعية لشؤون المهجرين والمضطهدين، الاتحاد الأوروبي، والولايات المتحدة الأمريكية، وبعض الدول العربية كالسعودية وقطر والإمارات العربية المتحدة، التي بنت للمهجرين مساكن لائقة وملاعب للأطفال ومدارس للتعليم، وكلما تحتاجه العائلات من رعاية ومأوى، تكريسا للإخوة الإسلامية.

فكل ما جرى لعائلة السارد من أهوال يصفها لنا " محمد" عبر رؤية طفولية واعية بمأساة الشعب البوسني، وألم وحزن العائلات فجاء الوصف مناسبا لهول المآسي والأحزان، ولذلك غلب أسلوب الوصف على أسلوب الحوار الذي جاء متقطعا وضئيلا مقارنة بحجم الوصف الفجائعي للأحداث، في حجم الرواية.

نلحظ أن الروائي"**عز الدين جلاوجي**" قد اعتمد في لغته السردية على الوصف السردي المكثف والمطعّم بالآلام والأحزان، والذي يمكن أن نلخصه في هذه النقاط:

1- **وصف خارجي للشخصيات**:

وهو وصف دقيق، مكثف وقصير ، يقول محمد في وصف الغيلان:«وتراءت لي الغيلان ذات أشكال غريبة... آذان طويلة... وعيون كثيرة... مناخير... خراطيم... مخالب... ذيول...وأشعار» (31).

وفي موضع آخر يصف حالة الخالة فيقول: «لم أرى خالتي من قبل في الحالة التي رأيتها فيها الآن... لقد تلبّد شعرها الحريري اللّماع... واكفهر وجهها... وتشققت شفتاها... وزاغت عيناها المسيجتان بقضبان من اليأس والحزن العميق... العميق » (32).

2- **وصف داخلي للشخصيات:**

وهو كذلك وصف مكثّف ودقيق، ولكن طويل نوعا ما، وهذا الوصف قد غلب على كلّ الرواية من صفحاتها الأولى إلى غاية آخرها، ومن أمثلة ذلك وصف السارد/ محمد لهول الفاجعة التي ألمّت بعائلته؛ إذ يقول:«كان منزلنا على سفح الجبل بالضبط، منعزلا عن منازل القرية... لم يكن بعيدا جدا عنها إن هي إلا مسافة دقائق قطعتها هرولة تطاردني المأساة التي خلفتها في بيت (...) ورنوت ببصري إلى منارة المسجد، لا شك أن الناس قد بدؤوا يتجمعون هناك... الآن وقت صلاة الظهر ...(...) وبدرت مني التفاتة إلى الأرض... ما هذا المزروع على تضاريس وجهها؟ بالله إني أخطو فوق جثث الأموات... عشرات هنا وهناك... مقطعو الرؤوس... مقصوصو الأيدي... مثقوبو الصدور والبطون...أطفال فوق نساء... ونساء فوق عجائز...جثث تهالك بعضها فوق بعض» (33).

3- **وصف خارجي للأمكنة والمؤطر للشخصيات:**

ومن أمثلة هذا الوصف نجد محمد / السارد يقول:«أصبحت الشمس مشرقة دافئة..فدبّت حركة غير عادية داخل مخيمات البؤس والشقاء والغربة... لعل الناس بدؤوا يسترجعون أنفاسهم الآن ويستردون ما ضاع من قوّتهم وجلودهم كانت خالتي تغسل الثياب التي كومتها بجانبها، وبالقرب منها مريم تجثو على ركبتيها تغسل شعرها الكستنائي الطويل (...) لم تعد مريم كما عهدتها يوم ظهرت أول مرة في أسرتنا فتاة كئيبة حزينة دامعة العين والقلب، لقد بدأ الأمل يبزغ على تضاريس جسدها الفاتن ويطل من شرفة عينيها اللتين عاد إليهما التألق(...) وتصورت مريم بستانا افترسه وحش القحط فجف ويبس وسوّدت أزهاره وسنبلاته، فلمّا طمعت الريح في أن تعبث بالحياة فيه أدركه الغيث

فأينع من جديد، ورقصت فوقه الأطيار والفراشات زاهية الألوان. وحلق بي الخيال استرجع طفولتي المغتالة... قريتــي التي أجهضوا حلمها البريء... ما أجمل تلك الروابي التي أينعت بين جنباتها زهرة أقحوان... » [34].

هذه هي مجمل العناصر المشكلة للغة الوصف في الرواية، والتي تجعلها رواية واصفة أكثر منها رواية أحداث، فــ"الفراشات والغيلان" رواية الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات والسارد، وهذا ما يجعلها تندرج ضــمن جــنس النثر، ولكن نلحظ أنها رواية شاعرية، تجريبية، رواية مشهدية تمتزج فيها لغة الوصف الــواقعي بالوصــف المكثــف المندمج بالسرد، وهكذا تصبح رواية للوصف الفجائعي بامتياز.

ننتقل الآن إلى آخر عنصر من عناصر المقالة وهو البحث عن الجمالية الأدبية للرواية.

رابعا: تركيب: الجمالية الأدبية للرواية:

على سبيل التركيب لما سبق طرحه من حدود للتجنيس الأدبي، يمكن تلخيص الجمالية الأدبية لرواية "الفراشــات والغيلان" في هذه النقاط:

1- تمثل مقولة "الأجناس الأدبية " إشكالية هامة ومن الإشكاليات التي أثيرت على طول الدراسات الأدبية والنقديــة، وعلى مدى القرون التاريخية من أول منظِّرٍ للنظرية "أرسطو"، مرورا بكل النظريات، وصولا للعصــر الحــالي والتي لم يحسم الأدب أمرهُ في البحث عن معاني ودلالات تصنيف الأدب؛ فأهميتها تتجلى فــي هــذه المســيرة الزاخرة بالتصنيف تارة والتداخل والتشاكل بين كل فنون الأدب والعلاقات المبنية فيما بينها، ليظهر لنا كل مــرة تزاوجا وتداخل أجناسي يبتكره المبدعون ويبحث النقاد على القبض على حدوده.

2- نؤكد في هذا المقام بأننا أمام رواية تجريبية، وبتوصيف مبدعها والذي يحسم معركة تصنيفها، لكــن ضــمن أي نوع من أنواع الروايات تنتمي إليها "الفراشات والغيلان"؟

3- إن حدّ التجنيس الأدبي هو حد إشكالي وهو ما حاولنا استجلاؤه في العناصر التي تناولناها من زاوية بحثنا عــن التزاوج والتداخل الأجناسي في الرواية والذي تجلى:

- في العتبات النصية: العنوان، الإهداء، الفاتحة.
- في المتن الروائي عبر: حد الشعر، حد النثر/السرد الذي برز بداخله التداخل الأجناسي عبر المزاوجــة بــين لغــة السرد ولغة السرد الشعري، الذي يمثل بؤرة التداخل الأجناسي بالرواية، لتنتقل بذلك "الفراشات والغيلان" من حدّ السرد بمختلف تقنياته إلى حدّ الشعر وخاصة اعتماد اللغة الشرعية المكثفة والموحية، وكذلك الصور الشــعرية التي تحول اللغة العادية السردية إلى اللغة المطعمة بالشعر وطاقاته التخييلية المتفردة والمتجددة.

4- إن رواية "الفراشات والغيلان" رواية إنسانية التيمات، إشكالية التصنيف، في أبعاد الشخصيات تتجلــى الخرافــة الممثلة بالوصف العجائبي للغيلان؛ وكذا للوحشية التي عُرفت بها هاته المخلوقات اللاواقعية/فوق طبيعية والتــي ارتبط ظهورها بمخيلة الإنسان العربي، وبذلك تتحقق ثنائية العراقة والمعاصرة في إبداع الروائي **"عــز الــدين جلاوجــي"** حيث مزج الميراث المنسي في بطون أمهات الكتب العربية بالمآسي الإقليمية للمســلمين فــي بــلاد الغرب؛ فبرزت الإنسانية والأخوة الإسلامية، وبرزت الأصالة من خلال المرجعية الثقافيــة والهويــة العربيــة الإسلامية للأديب والمبدع **"عز الدين جلاوجي".**

5- إن المستقرئ لرواية "الفراشات والغيلان" يلحظ التمازج والتداخل بين أسلوبين لسرد الأحداث، الأســلوب الأول وهو السرد الشعري والذي ارتبط ارتباطا عضويا بالتراسل المفجع لمشاهد معينة من الرواية وخاصــة مشــهد هروب السارد بأول الرواية من الغيلان، فالمشاهد المرتبطة بالجرائم والإبادات التي مارسها الغيلان ضد أهــل السارد ومسلمي كوسوفا، قد سيطر عليها السرد الفجائعي للغيلان؛ فكلما ظهرت هذه المخلوقات تحول السرد من سرد وصفي إلى سرد شعري، وتتحول الكلمات من أسطر نثرية إلى أسطر شعرية؛ فمشاهد المجازر والجــرائم

لم يناسبها إلا اللغة الشعرية المكثفة والقوية كلغة الشعر، وبالمقابل نلحظ أن السرد المبني على الوصف قد انعكس فقط على باقي المشاهد على طول الرواية وعرضها، مثل مشهد الهجرة ومشهد وصف الحياة على الحدود الألبانية.

في الأخير نقول إن رواية "الفراشات والغيلان" رواية أجناسية ضمت بداخلها سرودا مرجعية، وشخصيات مبتكرة، ورؤية عميقة وهما إنسانيا، و مقاربة لابتكارات الرواية التجريبية.

الهوامش:

---

(1) فريال جبوري غزول، إيديولوجية بنية النص، مجلة فصول، مج1، 1993، ص109.

(2) محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2008، ص10.

(3) المرجع نفسه، ص20.

(4) تزفيتان تودوروف، تطور النظرية الأدبية، تر: مها جلال أبو العلا، مجلة عيون المقالات، ع1، 1986، ص10.

(5) محمد مندور، المرجع السابق، ص10.

(6) المرجع نفسه، ص نفسها.

(7) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص179.

(8) جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، السعودية، 1999، ص 42.

(9) محمد مندور، المرجع السابق، ص21.

(*) لقد تناول النقاد الغربيون ضمن كتاب "القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة" قضية الأجناس الأدبية ضمن مقالات أهمها: مقالة "هل توجد أنواع ما بعد حداثية؟" لرالف كوهين عام 1987، مقالة " نحو نظرية لأدب اللانوع" لجوناثان كيلر عام 1976، ومقالة " سوسيولوجيا الأنواع عرض نقدي" لتوني بنيت عام 1990، ومقالة " مشكلة بويطيقا الرواية " لوالتر ريد عام 1977، ومقالة " تصنيف الأنواع" لتوماس كنت عام 1983، ومقالة " الأنواع الأدبية" لتودوروف عام 1973.

(10) السعيد يقطين، المرجع السابق، ص 181.

(11) المرجع نفسه، ص 184.

(12) المرجع نفسه، ص181.

(13) المرجع نفسه، ص نفسها.

(14) المرجع نفسه، ص197.

(15) روبرت شولز، "القصة الرمزية الحديثة"، ضمن كتاب في الحداثة وما بعد الحداثة دراسات وتعريفات، تر: سهيل نجم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 87.

(16) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة... خطاب المتخيل، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص ص170، 171.

(17) المرجع نفسه، ص172.

(18) عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص89.

(19) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

(20) عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ط 02، 2006، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ص 03.

(21) المصدر نفسه، ص 05.

(22) المصدر نفسه، ص12.

(23) المصدر نفسه، ص 07.

(24) المصدر نفسه، ص 08.

(25) المصدر نفسه، ص 28.

(26) المصدر نفسه، ص ص31،32.

(27) محمد منظور، مرجع سابق، ص20.

(28) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيعه، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1991، ص45.

(29) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(30) أحمد دقاق، "عالم عبد الرحمن منيف الروائي مقاربة نقدية لمدن الملح"، عمان، العدد120، حزيران 2005، ص21.

(31) عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص21.

(32) المصدر نفسه، ص30.

(33) المصدر نفسه، ص17.

(34) المصدر نفسه، ص73.