التداخل الأجناسي كحوار جمالي في رواية مولى الحيرة ل: إسماعيل يبرير

Interference as an aesthetic dialogue In the novel Mawla AL-Hayra by Ismail Yebrir

سمير دلماجي [*]

أ.د:وحيد بن بوعزيز

[♣†]

تاريخ الإرسال: 2021/01/15	تاريخ القبول: 10 / 04 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

الرواية جنس لا يخضع لقوانين مضبوطة، وهذا ما أكسبها طابعا حواريا وتداخلا مع بقية الأجناس الأدبية، كما استطاعت رواية ما بعد الحداثة أن تخالف مبدأ صفاء الجنس الأدبي وتخترق الحدود بين الأجناس الأدبية، بتعبير آخر تمكنت من انتهاك معايير كانت سابقا ثابتة كتعدد الأجناس داخل النص الواحد بدل انغلاقها. وهذا ما وجدناه عند الكاتب الجزائري إسماعيل يبرير في روايته مولى الحيرة من تداخل أجناسي لمختلف الأنواع الأدبية من شعر، ورسالة ، وخطبة ،..

الكلمات المفتاحية: الاجناس الأدبية ،التهجين، التداخل ، الشعر ،الرسالة.

Abstract:

The novel is a genus that is not subject to laws, and this gave it a dialogue character and an overlap with other literary race The postmodern novel was also able to violate the principle of the purity of literary race and penetrate the boundaries between literary races In other words, I was able to

المؤلف المرسل: سمير دلماجي samirdelmadji1974@gmail.com

[*] جامعة "أبو القاسم سعدالله "الجزائر 2 samirdelmadji1974@gmail.com

[♣] جامعة "أبو القاسم سعدالله "الجزائر 2 benbouaziz2001@yahoo.fr

violate criteria that were previously fixed, such as multiplicity of races within the same text rather than being closed And this is what we found with the Algerian writer Ismail Yebrir in his novel, Mawla Al-Hqyra, on the heterogeneous hybridization of various literary types

***Key words**: Literary races, Hybridization, the message*

*** *** ***

. مقدمة:

نستطيع ان نفهم التحول الابداعي من فن لآخر عند عدد من الشعراء في الوطن العربي ليصبحوا روائيين تتداخل في أعمالهم الخطابات الشعرية ،و الروائية ، و اللوحات الفنية في ضوء المعطيات الجديدة التي أفرزتها التطورات الاجتماعية و الانسانية لأنها شكلت ظاهرة على مستوى الأدب العربي الحديث ؛واسماعيل يبرير أحد الكتاب الجزائريين المعاصرين ،الذي جسد في روايته "مولى الحيرة" هذا التداخل والتهجين الأجناسي الجمـــالي

2. فن الرواية وإشكالية التصنيف:

1.2 الرواية الحديثة وإشكالية التجنيس::

إنَ الرواية فن يتسع لمفهوم التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية فليس ثمة تعريف جامع لخصائص هذا النوع الذي لم يعرف التحديد على كثرة المحاولات التي اهتمت بتحديده، و ربما كان من أصدق ما عرَف به هذا النوع بأنه لا شكل له لأن الحياة التي يصورها لا شكل لها على حد تعبير (إدوين موير*) و قد عزَز هذه المقولة ميخائيل باختـين الذي وصـــف الرواية بأنها نوع غير منته فهو النوع الأدبي المعبر عن الصيرورة ...وقـد تحـدث كثيـر من النقاد عن استحالة التعريف وغياب القواعد و عن انفتاح النص الروائي وتعدد دلالاته وتمرده على سلطة المؤلف وحدود العصر والمجتمع ، كما تحدثوا عن أن الرواية مزيج من أنواع شتى ،وأنها جنس خليط من خطابات متباينة "[1]وأهم ميزة يتميز بها الخطاب الروائي هي قدرته على ادخال أجناس فنية أخرى إلى جسده ، وتلعب هذه الأجناس المتخللة أدوارا بنائية وجمالية تساهم في تخصيب النص و تفعيل مساراته السردية وتعدد أصواته ولغاته. .. ويمكن للأجنـاس المتخللة أن تكون أدبـية أو غير أدبـية ، وتحتفظ في الغالب بأسلـوبها واستغلالها وأصالتها اللسانية واللغوية...[2]

"إن ارتباط التداخل بين الأنواع الأدبية في الرواية الحديثة لم يكن مجرد ظاهرة جمالية فحسب، بل كان مشروعا تأصيليا في السرد غير منفصل عن طبيعة البيئة الاجتماعية المتحركة وإيقاعها المتسارع بتسارع الوقائع وتداخل الأحداث واشتداد الحراك في تلك البيئة الثقافية بمنأى عن ذلك خصوصا في تلك الحقبة التي شـهدت موجات من المثـــاقفة على المستوى العربي وكذا العالمي[3]

2.2 ملخص الرواية:

هي حكاية شاعر اسمه بشير الديلي هذا الشاعر عبر حياته نتعرف على تفاصيل الجـــزائر لستة عقود بتغيراتها السوسيو ثقافية والسياسية، إضافة إلى الحالات المؤلمة والمفرحة التي عرفتها الجزائر خلال هذه الفترة ، لتنتهي هذه العقود الستة في 2015 بكتـــابة بشير ديلي للقصيدة التي لا طالما حلم بها إضافة إلى الشخـــصية الرئيسية ، هنـــاك قصـص أخرى متداخلة لشخوص آخرين، علما أن العمل هو محاولة لإنصاف المكان والإنسان ســـرديا، حاول الكاتب من خلاله خلق رابط محبة وقبول بين الشعر والسرد .

تدور الأحداث كلها في حي القرابة العتيق في مدينة الجلفة؛ بالموازاة حاول الكاتب إبراز سمات الإنسان الجزائري وتغيراته وتداخل الأجيال، ففي مولى الحيرة تختلف الأجيال، بدءا من جيل "بشير الديلي" ووصولا إلى الأبناء، بعد المرور بالأجداد.. كما حاول التطرق للحياة الثقافية المهملة لدى الجزائريين، هذه الحياة موجودة وحقيقية حتى لو كانت محتشـــمة."[4]

3 -تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية:

1.3 تداخل الرواية مع الشعر:

إن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر ،وهذا يفســـــر تحول الكثير من الشعراء إلى روائيين الذين شعروا أن القصيدة ضاقت بما يحملون مـــن رؤى ومواقف في ظل التحولات الهائلة ، وهي تحولات اتخذت طابعا شموليا لها أبعـــادها الحضارية والاجتماعية والثقافـــية والكـــونية ،وأكثر المبدعين

احساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين أدركوا أن الشعرية احدى السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة.

و يمكن رصد مســـــاحات من اللغة الشعرية في روايـــــة مولى الحيرة تتدرج من المفردة إلى التركيب آخذة مواضعها في تفاصيل العمل الروائي متنقلة ما بين الاستهلال والمتن ، موسعة من فضاء النص خالقة مساحات من الصور الإيقاعية ...

2.3 أ -نصوص شعرية للروائي:

نجد توظيف الشعر في الرواية على صورتين ؛ الأولى خاصة بالكاتب ، وهي نصوص خاصة بالنص الذي لا يحمل دليلا على حضورها خارجه ، وجودها مرتبط بوجود الأشخـــاص في عالم الرواية ، إنتاجها ليس سابقا عليه ،تمثل ملكية للشخصيات المتحركة في عالم النص نفسه "وهو ما يجعل لغـة الـــرواية في مجملها تـــأخذ طابع اللغة الشعرية حيث لا نشعر بمساحة فاصلة بين النصين في تداخلهما : السرد والشعر."[5]

أما الثانية فهي تناصات لشعراء آخرين عرب وأجانب، وهي تشكل تناصات أثرى بها الكاتب نصه وفق حالات شعورية تتناسب مع المواقف المتباينة للشخصيات

ففي الفصل المعنون ب "أنكيدو" يجعل السارد من المقاطع الشعرية صوتا يرتبط بالدلالة المركزية للرواية مختزلا لأحداثها ،فنجد البطل ينتصر على ذاته وعلى المشككـــين في قدرته على البوح بشاعريته وخروج القصيدة العصية بعد انتظـــار دام أكثر من خمســـين سنة؛ مصورا فيها حبه الأزلي للعارفة في لغة صوفية تعكس الشوق للقياها ، مختزلا آلامه متناسيا جراحاته ووحدته ، مرتـــدا عن قناعاته ،متماهيا في حبه لها منتظرا ساعة الرحيل للـــقاء الحبيبة، وهي قصيدة من شعر التفعيلة ،

"...لجأ إلى غرفته وكتب مسرعا شيئا طالما ردده خارج وعيه:

أنا الموفد الأبدي أمرُ كنجم،
إلى الضوء أحمل بعض ِ النهار
وأرتد،
أَخجل ِمن قامة النور
حين أعود إلى البيت منتصف الحب ِ وحدي دون الرفيقة(...)

وأنتِ أنا ما استطعت التقاط الحروف من الأبجديه ..."[6]

كما نجد نصا آخر للكاتب على لسان شخصية ثانوية من شخصيات الــرواية ،في صــورة تعكس غيرة وخنق البطل من هذه الشخصية التي تصغره سنا وتقول شعرا

"...أما بشير فلم يرد الدخول في احتمالات الجماعة، واكتفى بشعور سري بالفرح، فقد زال من أمامه هذا الشـــاعر الكبير الذي يصغره، وترك فرصة للشاعر الصغير الذي يسكنه، لقد قال مسعود في صباه المخطوف:

أتفتش الآن الطريق لـعلـها دلقت من العطر المثير وراءها؟

لا ضوء للأشباح يسكن رعبها والرعب غيب نجمة وسماءها[7]

وهي قصيدة من الشعر العمودي .

والملاحظ في هذا التوظيف هو قدرة الكاتب على التنويع في أشكال القصيدة والمزاوجة بيــن الأصالة والمعاصرة من حيث الشكل والمضمون ، -ولايخفى علينا أن الكاتب شاعر في الأصل قبل أن يلج عالم السرد-مما أضفى على النص جمالية خاصة تخرج بنا من عالم الرتابة إلى عالم الدهشة و الإبداع

.ب- توظيف نصوص شعرية لآخرين:

النص حــافل بالشعر والشـــعراء وعبر العصـور الأدبية المختلفة(الجاهلية إلى الحديث والمعاصر)،والأغراض المتعددة (الوجدانية ، الموضوعية، الصوفية ،...)،وحتى جانب

شكل القصيدة (العمودية ،التفعيلة)فهي علاقات تناصية تعطي للنص ثراء ،كما تعكس ثقافة الكاتب المتعددة والمنفتحة على الآخر من خلال شعرهـــم وشعـــرائهم، وهنا نكتفى بذكر بعض التناصات للتدليل والحصر منها:

قول عنترة :هل غادر الشعراء من متردم "[8] يتذكر البطل هذا المطلع من معلقة عنترة وهو في حالة تشظي بين رؤى تنازعه ،وأحـــلام تـــراوده ، واستشراف يُداخله ،وهو المثقف المولع بالشعر والأدب ،وهو الشاعر الموفد ،والعاشق الفاشل ، ودلالة هذا التناص الرمـــزي هو المشاركة في كون البطل يتخيل نفسه شاعرا وما يحدث له حدث لشعراء كبار كعنترة ؛ دون أن ننسى الشطر الثاني من البيت ذاته وهو كلام عن الحبيبة عن الخونية التي منحـــته ولم يعطها ،وهو استحضار لقيـــمة الحب والتشـــكيك فيـــه ؛هل استـــطاع أن يصل إلى قـــلب حبيبته ويعطها دون حساب ؟ هي الحيرة في أكمل مناحيها ، فرغم اختلاف الزمان والمـــكان بين الشخصيتين إلا أن القاسم المشترك بينهما هو التشتت والحيرة والإحساس بالضـــياع

كما نجد توظيف شعر الغـــزل لشعـــراء عـــذريين،مثـــل مجنون ليلى ، وقيس بن الملوح ،والعبّاس بن الأحنف ،والمتنبي وغـــــيرهم ، وظفها السـارد من خلال الرسائل المتبادلة بين شخصية "يحيى"الأخرس ، وشخصية "التالية" وهمـــا يـــدرسان بالثانوية ؛أين جسد الكاتب مراهقتهما،كمـــا جسد تداخل جنسين أدبيين مختلفين هما الشعر والنثر متمثلا في فـــــن الرسالة

مثل قول **مجنون ليلى:**

ولو أن مابي في الحصى فلق الحصى أو ريح لم يسمع لهن هبوب

ولـــو أنـــي أستغـــفـــر الله كـــلما ذكرتك لم تكتب علي ذنوب[9]

- **وقوله كذلك:**

وحـفظت عهد ودادها متمسكا في حـبها برشاده أو غيه [10]

ولها سرائر في الضمير طويتها نسي الضمير بأنها في طيـه

- **العبّاس بن الأحنف :**

إذا لم يكن في الحب سخط ولا رضا فأين حلاوات الرسائل والكتب[11]

- **كقول المتنبي:**

فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب[12]

ليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب

إذا صح منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تراب

أما الديلي، فلهوسه وهلوسته كان يسمع قيس بن الملوح يبكي ويغني حزينا على فم يحيى:

ولمَا تلاقينا على سفح رامة وجدتُ بنان العامريَة أحمرا

فقلت خضبت الكف بعد فراقنا؟ فقالت : معاذ الله، ذلك ما جرى

ولكنَني لمَا رأيتك راحلا بكيت دما حتى بللت به الثرى

مسحت بأطراف البنان مدامعي فصارخضابا في اليدين كما ترى "[13]

فهي أبيات تدعم خطاب الذات بين العاشقين ،وترسم أبعاد الشخصية وأحوالها ،وقربها من الواقع المشهود...

كما نجد توظيف شعر الحكمة من خلال شخصيات دينية كعلي بن أبي طالب، والشافعي ،وأدبية،كالهذلي،و المتنبي،وهي تتناسب مع حالات الشخصية والموقف الذي يعيشه

قال الهذلي:

- الليل حبلى ليس تدري ما تلد ما أقصر الليل على الراقد[14]

قال الإمام الشافعي:

- وأنطقت الدراهم بعد صمت أناسا بعدما كانوا سكوتا [15]

علي بن أبي طالب:

ما زل ذو صمت وما من مكثر إلا يزلُ وما يعاب صموت[16]

كما نجد توظيف الشعر الصوفي على لسان كبار الشعراء مثل الحلاج ،وابن الفارض ،ورابعة الشامية

الحلاج

- والله ما طلعت شمس ولا غربت إلا و حبك مقرون بأنفاسي[17]

قال ابن الفارض:

هو الحُبّ فاسلم بالحشا ما الهَوى سهلَ فما اختارَهُ مُضْنى به وله عقْلُ[18]

وعِـــــشْ خالياً فالحُبّ راحتُـــهُ وأَوّلُـــــهُ سُـقْمٌ وآخـــــرُهُ قَتْلُ

رابعة الشامية:

أتحرقني بالنار يا غاية المُنى فأين رجائي منك؟ أين محبتي؟[19]

وبفضل هذه العــلاقة التناصية تبرز قــدرة الكاتب على توظيف الخطاب الشعري توظيفا فنيا يتــناغم مع الحــدث الســردي مبرزا فيه تعايش الشخصيات مع الأحــداث والوقائع المشتركة وحتى المتباينة بينهم، كما نجد توظيف الشعر الحر،أو شعر التفعيلة في الصفحة 350 ، وهو يستحضر صــورة الحبيبة الغــائبة(الخونية) في صورة

مناجاة ،وحسرة ،وألـم لفقدها وهو يكابــد مرارة فــراقها ،مجســدا حبه لها من خلال تكثيف اللحظات الشعرية وانسجامها مع سياق الحدث السردي لقصيدة السياب

" فتش عما قيل في العيون، سحرته عينا العارفة، ونسي أن يتأمل عينها لفترة. وقف قليلا عند السياب وهو يقول:

« عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر»

وتمنى لوعاش السياب عيشة وعمر لويس أراغون الذي كتب كثيرا عن ايلزا، وعاش معها أكثر، وقال في عينيها:

Les Yeux d'Elsa

Tes yeux sont si profonds qu'en me...

Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire [20]

كما نجد في سياق الأحداث التي يوردها الكاتب على لسان البطل ووصفه لعيني العارفة قصيدة أخرى استحضرها من أجل المطابقة بين الموقفين :وهي قصيدة للشاعر لويس أراغون الذي كتب كثيرا عن ايلزا، وعاش معها أكثر، وقال في عينيها الكثير ،وقد وُظِفت القصيدة بلغتها الأصل مما منح النص السردي شحنات تعبيرية تعكس مدى صدق أحاسيس البطل الذي يتألم في صمت وحيرة لفقدها، وهذا التوظيف للقصيدتين هو استدعاء للانفعالات النَفسية التي تظهر بدورها علاقة المطابقة بين السرد والشعر،كما تعكس مقدرة الكاتب في استحضار تجارب شعرية لشعراء غير عرب

1.2 .ت- توظيف الرسالة:

الجدير بالذكر أن الرسائل الإخوانية لم يشترط النقاد في صوغها و بنائها شروط دقيقة ملزمة، و إنما أطلقوا فيها العنان للكتاب للتعبير عن خواطرهم و مشاعرهم من غير قيد، لأنه ليس بين الإخوان ما يدعو إلى التكلف في الخطاب، مما جعل النقاد يفشلون في وضع قواعد و ضوابط ملزمة لكتاب الرسائل الإخوانية ، كما يبينه أحمد بدوي« و قد حاول النقاد أن يضعوا معالم يهتدي بها الكتاب في كل ضرب من ضروب الرسائل الإخوانية، و لكنهم في كثير من الأحيان يعترفون بالعجز عن وضع هذه المعالم بدقة»[21] « ، و هذا ما جعل الترسل الإخواني أكثر أدبية وأكثر جمالا من الترسل الديواني و جعل رسائله أدخل في الأدب، و أقبل للتخييل و الصور البيانية، و الصنعة البديعية، تحتمل الاقتباس من المنثور والمنظوم وتنافس الشعر في جل أغراضه "[22] .

نجد في رواية مولى الحيرة توظيف الكاتب لفن الرسالة الإخوانية تصريحا ، و تلميحا بين شخصيات الرواية ، توزعت بين شخصية يحيى وشخصية التالية وشخصية سعيدة

فالرسالة الأولى كانت من يحيى إلى التالية تتميز بالقصر والتركيز ،والشاعرية ،يصف فيها حاله ،يفتتحها باسم المرسل إليه ،ويختتمها باسم المرسل

ترددت وهي تغالب شوق الرسالة، وفي النهاية كانت فتيحة تفتحها وتقرأ بصوت عال

((العزيزة التالية. تحية وبعد، أرجو أن تجدي فرصة لتقرئي رسالتي هذه وحدك، ولا أريد أن يطلع غيرنا على ما بيننا، وأن تعرفي بعدها مقاصدي كلها ..))

واصلت قراءتها وهي تشعر ببعض الأسى على صديقتها ((ولعل أهم مقصد لي هو أن أكون رجلا يحظى بمكان إلى جانبك، أن ابادلك الرعاية، ربما لأسباب كثيرة ليس عندي شرح للطريقة التي سأكون بها إلى جانبك، ليس معي الكثير من الحيل، ولكنني أقول لك ما لا يمكنني دفعه، أريد أن نكون معا، أن نتعلم كيف نكمل بعضنا، كل بما له من اكتمال حتى يختفي نقصان الآخر.

العزيزة،

لا أدَّعي أني الأفضل، وأنا أعرف ما بي من نقص، بل ويعرفه الجميع، لكن أملا يحذوني في عالم جميل يمكن أن يكون لو التقت أحلامنا وتوحدت، أريد أن تقرئي أبيات الشعر التي أرفقها بالرسالة، وأنتظر ردك بشغف وشوق كبيرين...يحيى)) قرأت القصيدة مرات عديدة ليلتها تلك، وقرأت الرسالة حتى حفظتها. أربكها خطه البارع، ولغته الجميلة، هل هو مثقف كخالها عبد الحميد وجماعته التي تفرقت؟

فليتـــك تحلو والحيـــاة مريرة ... وليتك ترضى والأنام غضاب

لـيت الذي بيني وبينك عـــامر ... وبـــيني وبين العالمين خراب

إذا صح منك الـود فالكل هين ... وكـــل الـذي فوق التراب تراب

قرأت الأبيات حتى حفظتها، رددتها لأيام. أرادت أن تحضر له جوابا ملائما، لكنها تراجعت خشية أن تجرحه بتواضع لغتها وخطها، ولو تأخرت عنه فربما أساء فهمها. في النهاية لجأت إلى ورقة بيضاء وكتبت بقلم حبر: ((يحيى العزيز، أنا جد مسرورة لأنك أرسلت إلي بكلامك الكبير، (...)

المخلصة إليك .....التالية))[23]

تعتمـــد الكتابة الســـردية في الرواية على صيغة الرسالة،التي تحولت بقوة حضورها إلى تقنية في الكتابة الروائية في هـــذا النص،وانعكست على هيمـنة ضمـيري المتـكلم المفرد/ السارد- المرسل،وضمـير المخـاطب أنتِ الذي يحـدد المعشـــوقة / المرسل إليها "التالية" في الرسائل الأولى بينهما،إن مايميز هذة الرسائل بين العاشقين هو التهجين بين السرد والشعر ،وإن كان الأخير خادما له ،ومعززا لمعنى الحالات الشعورية بينهما في مشاهد تعكس مقدرة الكاتب على وصف خلجات أنفاس العاشقين في صورة رومانسية حالمة، هو وصف لحياة شخصيات الهامش ، وصور لتعدد الأصوات بين شخصيات القرابة لطالما ذكرتنا بتناصات الشعراء العذريين وقصصهم ،و روايات عربية رومانسية

مثل رواية زينب من خلال تشابه شخصيات الروايتين "إبراهيم/يحي" ، و" زينب/التالية" ، و"بايزيد/حسن"...

أمّا الرسالة الثانية تتميز بالطول ، والتهجين مع عدة ألوان نثرية من حكايات ، وسيرة ذاتية ، مذكرات يومية ...حيث تستغرق جزءا من الرواية وقد عنونه الكاتب "**دفتر الزائر**"وهو جزء متمم للجزء الذي سبقه بعنوان **ثلاث غيبوبات في قبب المنايا** يفتتحها الكاتب باسم المرسل الذي يكشف عن هويته ، وصفاته ،.في هذا الجزء تنكشف هويات الإرهابيين الذين سماهم الكاتب أصحاب الظل

فنجد تقنية الرسالة تستعين بتقنية المذكرات واليوميات و السيرة الذاتية والغيرية حاضرة في تلافيف الرسالة من خلال التأريخ لوقائع تعلُّق يحي بالتالية وما يملكه من تفاصيل جزئيات مشاعره التي يسجلها باليوم والساعة والدقيقة في لغة شاعرية تهز العاشقين

"كان يحي يخط ذاكرته على الدفتر ويرتاح، استغرق الأمر أياما، ...، يراجع خطاه وتاريخه الذي صنعته القرابة، "[24] " كان يعرف أن يومياته متشابهة، فانتقى ستة أيام من حياته عاشقا، وكتبها لسعيدة كي يشفي نهمها لحكايته التي لا يبدو أن فيها ما يجعلها تسلي وحدتها:

اليوم الأول مارس 1997

الساعة الرابعة والنصف مساء الجو ربيعي، منتصف النهار(...) يوم آخر ربيع 1997....الساعة الثانية إلا الربع زوالا (...) يوم آخر أفريل 1997

تحكمت تقنية الرسالة في طبيعة نمو السرد، الذي لايعتمد سير الأحداث،ونضجها وتحولها سرديا،بقدر ما يتأسس على نمو حالة العشق سرديا ، وعلى مسار البحث عن المعشوقة في ذاكرته. طبعت هذه الصيغةأجواء العالم المحكي ، فجعلت اللغة الذاتية ، تشخص الحالة، أكثر من الحدث وتأتي مشبعة بإيقاع الحالة، أكثر من إيقاع الأحداث .

2 . 1 .ث- توظيف الخطبة:

تعتبر الخطبة من بين الوسائل التعبيرية التي ساهمت في إثراء الثقافة العربية، فهي فـــن من الفنــون النثرية الأدبيــة التي تقوم على إرسال رسالة معينة إلى الســـامعين، تعتمد على مجموعة من الوسائل من أجل الإقناع فالخطابة " نص يأتي نتيجة لعمل، أو إرسال لساني يقوم به المرسل، ويكون موجه بطريقة حتمية إلى القارئ، أو سامع فعلي ، أم متخيل، يقوم بعمل التلقي أو التفسير" [25] إذن فالخطابة تستلزم استقبال وفك الرموز.

ومما جاء فيها: «لم يكن بايزيد رجلا فقط، ولم يكن ذكيا فقط، ولم يكـن خــدوما ومحـبا للجميع فقط، (...) ونرجو أن تتذكر الجلفة ابنها الذي بدأ من الصفر ولم يتوقف قبل أن يصنع مجده ومجدها»."[26]

2 . 1. ج- توظيف أدب الرحلة:

"الرحــلة هي انتقـــال الانســـان من مكان إلى آخـــر ،وقد تضيق المسافة فتسمى الرحلة الداخلية ، وقد تتســع فتسمى خارجـــية ،أما الرحلة من حيث هي مؤلَف نثري فهي وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات ، وما يستطرفه من أخبار ،وهي شكل نثري يتسع لموضوعات كثيرة "[27]

"أخذ حافلة أخرى، بدت أقل اكتظاظا، نحو باب الزوار شـــرق العاصمة، المكان الـــذي انفجر بساكنيه فجـــأة وتحول إلى تجمع كبير في ضواحي البهجة.... المحاذية للمطار الدولي للجزائر العاصمة، ..."[28]

من الواضح أن الكاتب شــديد التأثر بأدب الرحلة فلقد جسد بعض التفاصيل التي تخص أدب الرحلة وذلك من خـــلال الترحال الذي تقوم به الشخصيات بحثا عن ظروف حياة أفضل ،وتجلى ذلك من خلال وصف العديد من الأماكن ؛خاصــة الأمـــاكن التي توجـد في مدينة الجلفة وخارجها من خلال وصف الشخصيات / السارد على لســـانهم الأماكن التي يحلمون بها مثل وصف الكاتب للقرابة وما جـــاورها من

أحياء ومساكن مدينة الجلفة ،أو سفر الباقي وطمطوم إلى العاصمة ووصفهم لباب الزوار وساكنيها ،أو الأمـاكن التي زاروها في العاصمة ...يعكس شغف الكاتب بهوس الرحلة وآدابها وإن كانت تعكس جـزء من سيرة الكاتب نفسه الذي يسكن العاصمة وهو من أصـــل مدينة الجلفة فما هذا الوصف إلا شوق وحنين لمرتع الصبا ومكابدة لمشـاق الـــدهر وصروفه ، وتقاسم الأسى والحيرة بين شخصيات الرواية رغم تباعد الفترات الزمنية والمكانية بينهم

3. **تداخل الرواية مع التراث:**

كان للروائي الجزائري دور في الحفاظ على التراث وأصالة الفكر من خلال رواياته المتضمنة للتراث الشعبي بمختلف أشـكاله وعنـاصره والـتي كانت ولا زالت لهـا وقـــع خاص في أذن المستمع وعين القارئ.

فكيف تمظهر توظيف التراث الشعبي؟ وما هي أبرز تجلياته في الرواية؟

3 . 1-المثل الشعبي:

أصبح ضـرب الأمثال، فنًّا كغـيره من الفنـون الأخـــرى، التي يلجأ إليها الكاتب كشـكل من أشكال التعبير، ولكن هذا الفن يختلف عن غيره من الفنون، كونه ليس حكرا على خاصة الناس، بل يصدر عن مثقفيها وأميّيها. ومن الامثلة المسجوعة المتواترة في الرواية «صبح ربح ، ورد مفتـح ، عسل مكفـح، صباحك ورباحك مائة نعجة في مراحك» :صيغة صباحية يحفـظها أهـــل الجلفة من الكبار، ويبـــادرون بها للتفاؤل بخير اليوم"[29] وما وجود المثل الشعبي في خطاب الشخصية البطلة إلا دليل على رسوخ الصلة بين الشخصية ومجتمعها فهي تعكس عمق تجربة الكاتب في مجال التراث الشعبي لمنطقته الجلفة، أمّا أهميـة المثل الشعبي فتكمن في جلب الاهتمام وتوضيح المقصود، وتعين على الفهم وتمتع معانـــيها التي تعبّر عما تختلجه الشعوب في أعماقها

3 . 2- الأغنية الشعبية:

ارتبطت الأغنية الشعبية في الـــرواية بشخصيتين الأولى رئيسية والثـانية هامشية: فالأولى جســدت بعض مظاهر التراث الشعبي الجلفاوي من خـــــلال مشـاهدته أو سماعه لأهم المواقف التي سردها الكاتب على لسان البطل في الرواية مثل :"يا النخلة الضواية ترقص في رقص العجب " أغنية نايلية لحميدة النايلي سمعها البطل وهو يقتني سيارة أجرة في مدينة الجلفة، وصاحب السيارة متفاعل معها من خلال حركات جسده...

أما الشخصية الثانية فهي شخصية العيد الحس الذي يجوب أزقة القرابة بآلته العجيبة ويغني بصوت نشاز ، لكن بكلمـات ذات بعـد فلسفي وحتى نفسي ، فهـاهي التالية تسمع كلمات أثَرت فيها ،وأعادتها لماض حزين ،تعكس فيه ندمها ولات حين مناص .

"...رغبت أن يتركوه يصدر إيقاعاته المتداخلة وأغنياته الفلسفية الغامضة. كان يؤنس حيرتها ودهشتها، لكنهم يريدون النوم، وهي والحس يريدان البوح بشدة

«وين غبت يا العـــقل ...كل زقـــاق بمشكل ...هـــذا البر راه مرهوج (...) قلي.. قلي.. قلي»"[30]

فمن خلال ما ســـــبق نلاحظ أن الروائي حاول أن يمزج بين كل من جنس الرواية والأغنية الشعبية بما فيها الأنشـــودة الثـورية متجاوزا في ذلك كل الحدود التي تفصل بين جـــنس الرواية والفن الصوتي مما أعطى للرواية بعدا فنيا جماليا

3.3 - توظيف الاسطورة:

لقد حقّق استلهام الروائيين العرب للأسطورة إنجـــازاً نوعياً للخطاب الروائي العربي، ولم يكن لهـــذا الاستلهام أن يتمّ بمعزل عن حركة الثقافة العربية، ومن ورائها حركة الـــواقع العربي نفسه، كما لم يعد خاصاً بفنّ الشعر الـــذي يُمثّل الإطـلالة الأولى للأجناس الأدبية العربية الحديثة على الموروث الحكائي الإنساني بأشـكاله كـافة: الأسطـــوريّة، والملحمية، والشعبية،

نجد الروائي يوظف الأسطورة من خلال عناوين فرعية لروايته ،مثل/"أنكيدو"،أو من خلال أسماء لأساطير مبثوثة داخل متن الرواية تتوافق مع الحدث مثل "طائر العنقاء" [31]

كان يقول: «أنا مثل أنكيدو، لا خلود لي، لا تجري في عروقي دماء الآلهة ، هي مثل جلجامش نصف آلهة،» أنكر ذاته تماما أمام العالم....

والرمز الأسطوريّ في هذه الرواية يتجلّى من خلال ما يتناسل داخلها من وحدات سـردية يبدو الرمز عبرها حاملاً جمالياً للكشف "عن حدّة الصراع ولا معقولية العالم الخـارجي وبطش القوى الغامضة التي تهدّد عالم الإنسان" المعاصر. ولئن كان موضوع الأسطـورة في الأصل "يدور حـول البحث عن الخـلود، الدافع الكامن في أساس الكثير من ميثولوجيا الشرق"، فإنّ موضـوع هذه الرواية يـدور حول البحث عن الذات المستلَبة بفعل عوامل واقعية تُمعن في تغريب هذا الإنسان وتجعله في مهب الريح...[32]

نجـد الروائي يوظـف فصـلا تحت عنـوان **"أنكيدو"** وفيه تلتقي الحقيقة مع الملحمـة والأسطـورة ، يلتقي الوجع مع المعافاة،يلتقي المتضادان الحياة /والموت ، أنكيدو بـيت القصيد لهذه الرواية لقد كان جوهر الحكمة التي كُـتبت من أجلها الملحمة : إن تغـيير المصير الإنساني المحتوم (الموت والفناء) لا يتم إلا عن طريق معرفة سر الخـلود المتمثل بقيام الإنسان بالأعمال الصالحة التي يؤديها في الحياة الدنيا لتبقي صيته خالدا أبد الدّهر متنقلا من جيل إلى جيل حينما يتذكره الناس .

لقـد مثّـل جلـجامش نوعا من النماذج الأولية التي تتسع دلالاتها لتشمل كل كائن بشري. ليصبح كل واحـد مـنا هو جلـجامش بغض النظر عن شروط العامل الزمكاني... هذه هي ملحمة جلجامش التي دخلت الخلود من أوسع أبوابه،

" إنها تنبؤنا بلسـان حالها: إن الإنسـان كائن بـاحث عن الحقيقة ليعتنقها ويحيا بموجبها ليكون هو كذلك حقيقة ، و عندها،فقط، يصبح بإمكانه أن يتغلب على الموت لأنه حقيقة والحقيقة لا تمـوت" [33]. "نظـر إلى تـراب القرابة، وقـال بكثير من الفرح: «كنت أعرف أنها أرض نجاة، وكنت مستعدا لأكون الناجي ولو بقصيدة واحدة».[34]

لم يكن جلجامش/بشير هذا الإنسان الجليل ليخشى من الموت الجسدي وهو الموت الذي يعرفه ويتعـــايش معه حتى الإنســان الاعتيادي،" كان حدثا كبيرا أن يكتب قصــيدة بعد نصف قـــرن من المحـــاولة(...).. هو لم يتوقف عن تحريك يديه وجسده كله منتفضا مع مخارج الجمل[35]

4-خاتمة:

وما نريد أن نؤكده في النهاية أن تداخل الفنون في الأدب الروائي يدل دلالة واضحة على أنّ الرواية فن يستوعب فنونًا كثيرة دون أن تُطمس معالمه، أو تتحطم بنيته، وتظل متفردة متربعة على عرشها، تضم تحت جناحيها ما شاءت من الفنون والخطابات لا عجب أن تُدرِك الرواية بوصفها نوعًا من الخطاب السردي الذي يوجه إلى الآخر أهمية الرسالة، التي هي الأخرى نوع سردي يتوجه به المرسل إلى المرسل إليه؛ ليبلغه معلومات وبيانات وأحداثًا؛ لتحقيق هدف أو أهداف معينة، وقد تتخذ الرواية من هذا الالتقاء شكل الرسالة في بناء فضائها، وتقديم عالمها للقارىء؛ كما تنوعت فيها الأساليب والأصوات واللغات؛لهذا اعتبرها الناقد الروسي ميخائيل باختين أقدر الأنواع السردية على استيعاب الخطابات المختلفة، وتطويعها في خدمتها

إن مسألة الحوارية بين الأجناس الأدبية ليست أمرا جديدا في الأدب، فقد أشار إليها باختينBakhtin " على أنها "مرتبطة بالحوار وبشكل عام بتعدد الأصوات والأساليب في نفس الملفوظ"[36] ونعني بحوارية الأجناس الأدبية مدى تفاعل النص الروائي مع بقية الأجناس الأدبية تفاعلا وتحاورا ، فالرواية جنس لا يخضع لقوانين هذا ما أكسبها طابعا حواريا وتداخلا مع بقية الأجناس الأدبية، كما استطاعت رواية ما بعد الحداثة أن تخالف مبدأ صفاء الجنس الأدبي وتخترق الحدود بين الأجناس الأدبية، بتعبير آخر تمكنت من انتهاك معايير كانت سابقا ثابتة كتعدد الأجناس داخل النص الواحد بدل انغلاقها

أثناء قراءتنا للرواية ألفينا تداخلا ملحوظا بين الأجناس الأدبية، من خلال انفتاحه ومحاورته لكل من الشعر،والرسالة ،والخطابة ، والسيرة الذاتية والأساطير، والأمثال الشعبية وغيرها، "ويتضح من خلال هذا التعدد الأجناسي أن الكاتب حرص على تجاوز

مفهوم الجنس الخالص والنقي جاعلا من الكتابة أفقا لتعايش أجناس وأنواع فنية مختلفة ومتباينة"[37].

. الهوامش:5

11 - تداخل الأنواع الأدبية ،مج 2 ، ط1 ، 2009 ، مؤتمر النقد الثاني عشر 24/22 تموز 2008 ،عمان ، الأردن ص426

2 - الحسيب عبد المجيد ،الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ،ص 141 عالم الكتب الحديث أربد،الأردن، ط1 ، 2014

***-إدوين موير: (1887 - 1959) شاعر وروائي ومترجم اسكتلندي**

3 - تداخل الأنواع الأدبية ص432

4 -https://sila.dz/ar/?p=5698 بتصرف

5 - تداخل الأنواع الأدبية ،مج 2 ص 666

6 - م ن ص 394

7 -يبرير إسماعيل مولى الحيرة ص 38مسكلياني ،تونس ط1 ،2016

8 - مولى الحيرة، ص25 ، الشطر الثاني من بيت معلقة عنترة: أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

9 -مولى الحيرة ص 106

10 -م ن ص 107

11 -م ن ص108

12 -م ن ص 77

13 - مولى الحيرة ص 208

14 -م ن ص 28

15 -م ن ص178

16 -م ن ص 106

17- م ن ص361

18 -م ن ص367

19 -م ن ص 369

20 -م ن ص 350

21 - بدوي أحمد ،" أسس النقد الأدبي عند العرب"، دار نهضة ، القاهرة مصر، 1996 ص32

22 - جبران محمد مسعود ، "في فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب"، المجلد 4، دار المدار الإسلامي، ط 1، 2004 - ص: 149-150

23 -م ن ص 76

24 -مولى الحيرة ص 159

25 - زايدي سناء ، بلاغة الإقناع في الخطبة البتراء لزياد بن أبيه، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي 2009-2010 ،ص 07

26 -م ن ص 317

27 - وتار محمد رياض:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 2002 ص 204،ص205

28 - م ن ص237

29 -مولى الحيرة ص 285

30 -مولى الحيرة ص 73

31 - تقول أسطورة طائر العنقاء؛ بأن طائر العنقاء عندما ينهي عمره ويموت يحرق نفسه بنفسه "ذاتيا" ويقوم الحريق بتحويل طائر العنقاء إلى رماد، ومن هذا الرماد يخرج طائر جديد، وأن الحريق أو النار هو السبب الذي من خلاله يجدد حياة طائر العنقاء، والنار هي سبب في ظهور طائر عنقاء من جديد : https://sotor.com/%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A

32 - م ن ص 139

33 - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص08

34 -م ن ص 399

35 -م ن ص408

36 - سحيمي سمير: "في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار القباني"، ص .505

37 -عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ص. 272 ،ينظرحوارية الأجناس الأدبية وانتهاك المعايير في رواية ما بعد الحداثة أ.خولة بوبصلة جامعة محمد الشريف مساعدية - سوق أهراس- الجزائر مجلة العلوم الإنسانية - المركز الجامعي تندوف- الجزائر العدد 02 سبتمبر2017

قائمة المراجع:

الكتب:

1. -بدوي أحمد ، 1996" أسس النقد الأدبي عند العرب"، دار نهضة ، القاهرة مصر،
2. جبران محمد مسعود ، ط 1، 2004 - "في فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب"، المجلد 4، دار المدار الإسلامي، لبنان
3. الحسيب عبد المجيد ، ط1 ، 2014،الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ، عالم الكتب الحديث أربد،الأردن،
4. نضال الصالح 2013، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر
5. -وتار محمد رياض: 2002 توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا
6. -يبرير إسماعيل ط1 ،2016مولى الحيرةمسكلياني ،تونس

المقالات:

1. خولة بوبصلة حوارية الأجناس الأدبية وانتهاك المعايير في رواية ما بعد الحداثة مجلة العلوم الإنسانية العدد 02 سبتمبر2017. جامعة محمد الشريف مساعدية - سوق أهراس- الجزائر-
2. عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، مجلة العلوم الإنسانية ص. 272 ، العدد 02 سبتمبر2017المركز الجامعي تندوف- الجزائر
3. محمدصالح الشنطي تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية ،مج 2 ، ط1 ، 2009 ، مؤتمر النقد الثاني عشر 24/22 تموز 2008 ،عمان ، الأردن

الرسائل الجامعية:

- زايدي سناء ، بلاغة الإقناع في الخطبة البتراء لزياد بن أبيه، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي 2009-2010 ،ص 07

المواقع الالكترونية:

1. https://sotor.com/%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A-
2. https://sila.dz/ar/?p=5698- بتصرف