مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد: 06/العـدد: 02 (2022)، ص85- 100

آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية

(رحلة البنات إلى النار، صهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟)

The experimenting mechanisms within the Jelawji story groups(The girls trip to fire , Sahil Alhira, To whom the mouths call)

حكيمة بوشلالق

Hakima bouchelaleg

[1] جامعة المسيلة / الجزائر

مخبر الشعرية الجزائرية

Hakima . bouchelaleg@univ-msila. dz

تاريخ الاستلام: اليوم /الشهر/السنة تاريخ القبول: اليوم /الشهر/السنة

ملخص:

يعالج المقال موضوع آليات التجريب في المجموعات القصصية (رحلة البنات إلى النار، صهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟) للقاص عز الدين جلاوجي، الذي استخدم فيها آلية سردية حديثة وهي آلية التجريب والتي أبدع فيها كُتابنا الجزائريون أيضا في أعمالهم القصصية والروائية على حد سواء.

والتجريب عند جلاوجي تمثَّل في توظيفه لتقنية تداخل الأجناس الأدبية كملمح نقدي سردي حداثي وُجدت في أعماله القصصية بكثرة، وأيضا وظَّف الشعر الفصيح في طيات قصصه، وكذا القصة-القصيدة، بالإضافة إلى أن جلاوجي قد تطرَّق إلى التراث الشعبي في الثلاثية القصصية كملمح تجريبي مستحدث كالشعر الشعبي، والأمثال الشعبية أيضا.

وينتهي المقال بخاتمة حَوَت أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: التجريب، رحلة البنات إلى النار، صهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟ تداخل الأجناس، التراث الشعبي

Abstract:

This intervention addresses the topic of the experimenting mechanisms within the story groups (The girls' trip to fire, Sahil Alhira, To whom the mouths call?) of the story teller Azeddin Jelawji, who follows a modern narrative mechanism, which is the experimenting mechanism through which our Algerian authors have also been creative in their stories and novels alike.

The experimenting with Jelawji consists in using the literary genres intervention technique as a modern critical narrative feature in most of his stories. He also uses the classical poetry, within his stories, and the story-poem, besides addressing the popular heritage in the triple story as a newly experimenting feature like the popular poetry and proverbs.

Finally, the intervention gives the important attained results.

Keywords: the experimenting, The girls' trip to fire, Sahil Alhira, To whom the mouths call?, the genres intervention, the popular heritage.

1. مقدمة:

تسعى القصة العربية لتشكيل خطابها المتميز سواء على المستوى الفني أو المضموني، وهي بذلك لم تخرج عن دائرة فن القص العالمي، خاصة بعد تطور مناهج العلوم، والنقد الحداثي بطروحاته الجديدة.

ومنطق التطور هذا الذي مس القصة العربية في الوطن العربي يفرض تطورا كذلك في القصة الجزائرية؛ حيث مرت كغيرها من الأوطان بمراحل تواكبت مع نحو الوعي الثقافي، حيث كان حضورها قويا في كل ما تعلق بالواقع الجزائري آنذاك.

كما تلمست هذه الظواهر بعض الدراسات النقدية التي تتبعت الخط البياني لتوجه هذا الجنس الأدبي واهتماماته، وكان التركيز منصبا على فترة الأعوام السبعين التي عكست فيها القصة الجزائرية التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر.

وتتوالى الملامح الجديدة للقصة حتى تصل إلى فترة التسعينات حيث نجد القاص والروائي عز الدين جلاوجي في مجموعاته القصصية" تمثل واحدة من بين العشرات من المجموعات القصصية التي انعكست فيها تلك التحولات والتغيرات الجديدة التي مست القصة سواء القصة القصيرة أو القصة القصيرة جدا

ولهذا نجد القاص جلاوجي في مجموعاته هذه ينوع في الطرح القصصي، حيث نجدها مزيجا بين القصة القصيرة جدا، والقصة الشعرية (القصة-القصيدة)أو ما يسمى بالقصة المشطورة والتي تحوي في طياتها فن القص الحديث، وأيضا القصة القصيرة .

ولهذا سأقتصر على مجموعة من القصص فقط على سبيل المثال لا الحصر ولأن المقام لا يتسع هنا، لهذا سأحاول أن أدرس كل ما يتعلق بآليات التجريب لهذه المختارات القصصية.

من هنا يأتي المقال **بالعنوان** الآتي:

آليات التجريب في المجموعات القصصية الجلاوجية (رحلة البنات إلى النار، صهيل الحيرة، لمن تهتف الحناجر؟)

بالإشكالية التالية:

كيف تميز الخطاب القصصي للقاص والروائي عز الدين جلاوجي من خلال مجموعاته؟

وماهي آليات التجريب الحديثة التي وظفها القاص ؟

2. التجريب بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي

ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي الجديد المتملص من كل ماهو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، وتداخل الأفكار والأبنية السردية في النص الواحد ليتحقق من خلال التجريب ذلك الانسجام وذلك الإبداع بل ذلك التملص السردي المستحدث وخاصة ما نراه عند السارد والقاص عز الدين جلاوجي في مجموعاته.

2. 1. التجريب لغة

أ -جاء في **معجم لسان العرب** لابن منظور قوله: "أُجرِّبُ، يُجرِّبُ، تجربة، وتجريبا الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة، ورجلٌ مُجَرَّبٌ: قد بُلِيَ ما عنده، ومُجَرَّبٌ: قد عرف الأمور وجرَّبها، وفي التهذيب: المُجَرَّبُ الذي قد جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ماعنده،...، وقد جرَّبته الأمور وأحكمته، ودراهم مجرَّبة: موزونة"[1].

ب - وفي **معجم مختار الصحاح** لأبي بكر الرازي قوله:" جَرِبَ والمُجَرَّبُ بفتح الراء الذي قد جرَّبته الأمور وأحكمته فإن كسرت الراء جعلته فاعلا إلا أن العرب تكلَّمت به بالفتح.."[2].

ج - وورد عند ابن فارس في مقاييسه قوله: " الجيم والراء والياء، أصلان متباينان، فالأول: البسيط يعلوه كالنبات من جنسه، والثاني: بمعنى شيئا يحول شيئا"[3].

اتفقت المعاجم العربية على أن التجريب بالمعنى اللغوي يأخذ معنى المحاولة والاختبار، وتبني الأفكار وفق مراحل معينة عن طريق التجريب أو التجربة.

2. 2. التجريب اصطلاحا

التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طراق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف.[4]

ففي هذه الآلية النقدية الحديثة يسعى فيه السارد والقاص لى ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير؛ وذلك من أجل تجاوز المألوف والخروج عن نمطية المكان والزمان أو الشخصيات دراسة سردية وصفية تقليدية.

3. ملامح التجريب وتداخل الأجناس في المجموعات القصصية

إن أهم ما يميز المجموعات القصصية لجلاوجي حسن توظيفه للتراث الأدبي بنوعية الفصيح والشعبي؛ حيث نلاحظ تفاعلا وانسجاما في البنى السردية لقصصه، كما أنتج هذا التداخل في الأجناس الأدبية كالشعر العربي الفصيح والأمثال الشعبية والشعر الشعبي، بالإضافة إلى وجـــود جنس أدبي مستحدث وظفـه السارد يتمثل في القصة القصيدة هـذه الأجناس الأدبية جمعت في مجموعاته القصصية أدت إلى انتاج نوع من الحوارية أسهمت في أدبية الخطاب السردي للقصص.

3. 1. الشعر الفصيح

لقد أفرد القاص عز الدين جلاوجي في ثلاثيته القصصية مقاطع شعرية في بعض قصصه نذكر- مثالا لاحصرا – منها **قصة "ذياب والجازية وفستان الفرح"**[5] حيث ذكر فيها مقطعا شعريا للشاعر أبي تمام[6]:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى فما الحب إلا للحبيب الأول

كما ذكر أبياتا لأمير الشعراء أحمد شوقي التي ذكرها في مسرحيته الشعرية "قيس وليلى"- وكانت هذه الأبيات على لسان قيس مخاطبا جبل التوباد[7]، يقول:[8]

أيا جبلا فيك ناغينا في مهده ورضعناه فكنت المرضعا

وحدونا الشمس في مغربها وبكرنا فسبقنا المطلعا

وعلى سفحك عشنا زمنا ورعينا غنم الأهل معا

لم تزل جازية بعيني طفلة لم تزد عن أمس إلا إصبعا

كما ذكر استشهادا آخر في **قصة " خيوط الذاكرة"**[9]، في معرض حديثه عن امرأة مناضلة مارة من أمام مدرسة وما لاحظته فيها من جدران ترابية، وحنفية أفسدها الأولاد فأصبحت لا تتوقف عن السيالان، وبركة مملوءة ماء أصبحت تشكل مصدر ازعاج وقلق للمارَّة .

رفعت العجوز عينيها المثقلتين بالسنين والإرهاق وتعب الأيام التي قضتها في قلق وخوف إبان الاستعمار.

في هذه الأثناء سمعت صوت الصغار في ساحة المدرسة يرددون النشيد الوطني:[10]

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا....فاشهدوا...فاشهدوا

ومع رفرفة العلم عاليا ومع صوت النشيد الوطني تذكرت أيام الاستعمار الفرنسي وما قام به من تعذيب ونهب ودمار وقتل وتشريد، وحرق للإنسان وللحيوان، فتاهت مع هذا الكلام الحماسي وتذكرت معه هؤلاء الشباب الذين ضحوا بأنفسهم من أجل أن تحيا

الجزائر، وتبقى مستقلة، ويبقى علم الوطن الجزائري مرفرفا عاليا شامخا شموخ جبال الأوراس، وشموخ رؤوس الشهداء – رحمهم الله- وعزيمة المجاهدين والمناضلين.

3 .2. **القصة-القصيدة:**

ظهر مفهوم القصة - القصيدة نتيجة تراكم العديد من النصوص القصصية التي تحمل سمات جمالية تختلف عن القصة التقليدية، ويعتبر هذا الجنس المستحدث من أهم ما وظَّفه المبدع جلاوجي كملمح آخر للتجريب حيث بثَّها في مجموعاته القصصية، وهذا النوع له علاقة مباشرة بثلاثة أجناس رائجة في النقد الشعري العربي المعاصر هي: قصيدة النثر على الخصوص والشعر الحر وقصيدة التفعيلة.

ويعود مفهوم هذا الجنس الهجين إلى الأديب والكاتب **إدوار الخراط** الذي حدَّد القصة القصيدة بأربعة محددات أجناسية:" الوجازة، الكثافة والتركيز، ايقاعية اللغة، وهيمنة السرد"[11].

ويضيف الناقد عبد الرحيم اتخالد " أنَّ القصة القصيدة تتطلب قدرا من الايجاز أو ضيق المساحة الزمنية، وثانيها الكثافة والتركيز وهي قرين الوجازة والزهد في الحشو والاسهاب، وثالثها: ايقاعية التشكيل وموسيقية الجملة والتركيب على السواء، أما أهمها وأفعلها ولعلها المعيار، فهي – القصة القصيدة- في النهاية سيادة السردية بأي مناحيها وأشكالها ومشاربها الخفية والمعلنة"[12].

وماهو ملاحظ أن هذه المحددات الأربعة تستطيع أن نخرج منها ثلاثة محددات تخص الأداء اللغوي الشعري، أما رابعها فيخص الجانب السردي، ومحدد السرد هذا اعتبره الناقد إدوار الخراط المعيار الأساس في تشكيل الكيان الأجناسي المركَّب للقصة القصيدة، فيما يخص شقه الأول القصصي، فهو لا يركز على القصة القصيرة لوحدها بل كل الأجناس التي تندرج تحت مسمى جنس سردي شامل هو المحكي، سواء في شقه التخييلي كالرواية والقصة القصيرة والملحمة وغيرها، أو في شقه الوقائعي كالسيرة الذاتية والمذكرات والتاريخ والحوليات والرحلات وغيرها، أي أن السَّرد مظهر خطابي غير أجناسي يميز صيغة تلفظ كل أشكال وأجناس المحكي.[13]

من هنا يمكن أن نطرح التساؤل الآتي: كيف يمكننا أن نميز بين القصة القصيدة وقصيدة النثر؟

لعلنا هنا نؤكد رأي الناقد الخراط الذي يرى بأن السرد القصصي كفيل بتمييز القصة القصيدة عن قصيدة النثر، والفصل بينهما بشكل قاطع ونهائي، فهو يرى أن الثانية – قصيدة النثر- مثل القصيدة العادية ذات بنية موسيقية محضة، بينما الأولى – القصة القصيدة- ذات بنية سردية.

لهذا نرى أن القصيدة النثرية يكون أساسها في البنية الموسيقية، أما القصة القصيدة فتكون بنيتها الأساسية في سرديتها لا في موسيقيتها.

ونجد في مجموعات جلاوجي القصصية تواجد هذا النوع من القصة- القصيدة في "**قصة احتراق لمدينة**"[14] يقول:

التهمت مدينتي حبيبتي تفَّاحَةً..
لاتقربي هذه الشجرة
كانت التفاحة حمراء..
كنهد عذراء..
تلذَّذت مدينتي حبيبتي طعم التفاحة الحمراء..
تمطَّطت..
تثاءبت..
مدَّت كل عروقها..
سقطت أسنان حبيبتي..
لم تسقط كلها..

إلى أن يصل بقوله[15]:

أشرقت الشمس على أطلال المدينة..
وأشرقت من تضاريس رُفاتك..
براعم سمراء..

أوراق خضراء..
زهرات بيضاء..
وفي الأفق حلَّقت أسرابُ الحمائم البيضاء..
طوبى لك..
سكت الذُّباب..
تعالت تراتيل الرَّباب..
ويقول في قصة الأمير شهريار[16]:
ذات صباح..
من زمان مضى وباد..
رتَّل الجدُّ وصاياه على مسامع الأحفاد..
قال:
هي ذي نخلتكم سامقة..
تمدّ جذورها الدافقة..
في أعماق القلوب الباردة..
ليصل بقوله[17]:
وكان للجد حفيد..
عاش في بلاد الغرباء..
لم يرضع من صدر النَّخلة الحاني..
لم تضمه إلى صدرها الدَّاني..
لم يرتو من شمس الشروق..
عاد حين غادر الشيخ وغاب..
فاعتلى عرش القرية..
دون عناء أو عذاب..
وغيَّر سبيل الأوَّلين..

فأبدل بالقلوب الكلاب..

وبدفء العيون .. السُّيوف والحراب..

وأشاع في الجميع ..

ثائرٍ ومطيعٍ..

ويقول في قصة صهيل الحيرة[18]:

وحدك تجلس يوبا ..

وحدك، وهذا الأفق عديم اللون، يدغدغ فيك

شهوة الحيرة بيضاء هذه السهول التي تمتدّ أمام ناظريك

ليصل بقوله[19]:

يغمرك موج الفرحة

تحتضن الصخر..

تضمه إلى صدرك..

تمتص رحيقه..

تذوب عشقا فيه..

تحس برجليك تنغرزان في رمل الشاطئ..

يحفر الموج تحتهما سريعا..

تلتصق بالصخر..

يلطمك الموج..

تلتصق أكثر..

تغوص وسط البحر..

تمسكُ بها..

يدقُّ قلبك..

يغمرك عشقُ البحر..

يغمرك عشقَ ظلامه..

تغوص فيه..

وفي قصة ندرييف ودبُّ الجليد[20]:

اللَّيل كتلة جامدة..

ينوءُ بكلكله على القرية الهادئة..

كلُّ العيون أسدلت ستائرها..

وعيناك نجمتان شرقيَّتان..

تشعَّان كقنديليَّ محراب..

تسند خدَّك بيدك..

تحسُّ لحيتك البيضاء استطالت أكثر ممَّا يجب..

ليصل إلى[21]:

يحبُّ الورد والزَّهر والياسمين..

يحبُّ البراءة والعيون..

يحبُّ الحُبَّ

يحبُّ النَّاسَ أجمعين..

إلى قوله[22]:

من أجل الورد.. والزَّهر..والقَوزَح البديع

من أجل الحبِّ..

من أجل البراءة في عيونِ الرَّضيع

امْضِ تباركك السَّماء.. يباركك الجميع.

وهذه القصص القصائد يغلب عليها الطابع السردي القصصي بكثافة لغوية موزعة توزيعا موسيقيا خفيا، ولعل هذا ما يؤكد عليه الأديب إدوار الخراط من أن "روح الشعر الذي يخامر السرد في القصة - القصيدة يسري فيها كامنا وخفيا ولكنه جوهري؛ فهو سر من الأسرار التي لا تفض"[23]، إن هذا الروح الشعري يبقى من الأسرار التي تميز القصة – القصيدة دوما.

وإلى جانب هذه الروح المهيمنة على مستوى الشكل العام والتي تتعلق بالقيم الصوتية لها، نجد هيمنة القيم الدلالية كذلك، ونقصد هنا ايقاعية التشكيل وموسيقية الجمل والتركيب في القصة-القصيدة عموما.

وبالتالي تعد القصة – القصيدة واحدة من مظاهر الكتابة الأجناسية الحداثية التي بدأت تتغلغل بقوة في الأفق الجمالي والسردي العربي في عصرنا الحاضر.

4. توظيف التراث الشعبي في الثلاثية القصصية الجلاوجية كملمح تجريبي مستحدث

4. 1. الشعر الشعبي

إلى جانب توظيف الشعر الفصيح في المجموعات القصصية نلاحظ أن جلاوجي قد وظَّف الشعر الشعبي ذات اللهجة المحلية في قصة "**خيوط الذاكرة**" حيث تلخص القصة قصة جندي يلقب **بالزيتوني**، يدافع عن وطنه على غرار ما قدمه الشهداء والمجاهدون الجزائريون ضد المستعمر الفرنسي .

وفيها وصف لنضال المجاهدين وتضحياتهم، وكذا ذِكر لأصحابه هما: **لقريشي ومحمد**، وما فعله الزيتوني حينما اندلع الرصاص فجأة، ووصول قوات العدو للمجاهدين؛ حيث قام بالقفز بعيدا عن إخوته المناضلين ليُوهِمَ العدو ويشغلهم لكي ينجوا الآخرون.

في هذا السرد للمعركة التي حدثت بين العدو والمجاهدين ذكر جلاوجي مقطعا شعريا شعبيا في[24]:

أَتْكَمَّنْ فِي شِعْبَة دَارَلْهُـمْ رَعْبَـة
رَافَـدْ الرَّشَاشْ أَقْلَبْهُمْ قَشْقَـاشْ

والزيتوني – يضيف السارد– كان يملك السلاح والقوة، ويملك الدعاء وقلب الأمومة الرحيم ودعائها له.

كما شبهه صديقه في الشجاعة بالنمر في فراسته، وبالضرغام يقفز بين الصخور، ويأبى أن يقترب منه الخنازير- الفرنسيين- ويقتلوه أو يأسروه.

ويذكر السارد مقطعا شعريا شعبيا آخر[25]:

طَيَارَات البَطْحَة ارُوحُو وْوَلِيْو إَلاَيْمُو فِي الهَيْشَرْ بِدِيْو

في حديثه عن الطائرات التي حوَّمت فوق رؤوس الجبال والغابات التي تأوي المجاهدين؛ حيث أرسلت شواظا من نار وحديد، وصعدت روح الزيتوني إلى بارئها لتعانق الخلود ، كما دمَّرت وأحرقت كل المحاصيل... وهدوا كل المطامير...وهدَّموا البيوت...قتلوا الأطفال والنساء...واقتادوا لقريشي ومحمد إلى بركة ماء داخل الوادي العميق، وسلَّطوا عليها الكهرباء والكلاب.

ليضيف شعرا شعبيا آخر[26]:

مَا اعْتَاهْ انْهَار بَحَرِي وَضْبَابْ

احْرِيقْ اتْرِيسِتِي وْزَادُوهُمْ الكْلاَبْ

ولم يبوحا بكلمة من سر الثورة وكانا يردِّدان :(لا إله إلا الله محمد رسول الله.. تحيا الجزائر .. تحيا الجزائر)، وحينما يئس الظالمون منهما أطلقا عليهما وابلا من الرصاص وانصرفوا.

يذكر جلاوجي في آخر **قصة "خيوط الذاكرة"** أن مقاطع الشعر الشعبي في متن القصة هي للشاعرة الشعبية أو القوالة كما تصطلح على ذلك العامة " نوارة خلوفي " التي توزَّع شعرها بين تخليد أحداث الثورة التحريرية قبل التحرر، ورصد الوضع الاجتماعي بعد ذلك.[27]

4. 2.الأمثال الشعبي

لقد عرفت القصة العربية مرحلة التعبير عن التراث ومحاكاته في مرحلة النشأة والتأصيل حيث اقتصر دور القاص على نقل التراث بصورته الأصلية التي قد تتغير ولكن دون استثمار لمعانيها في التعبير عن التجربة المعاصرة، فهو لا ينتمي لظاهرة التوظيف الفني لارتباط المعطى التراثي بأصله واحتفاظه بدلالته القديمة، وعدم تفعيله لأداء دور رمزي إيحائي، فقد يكون لإعادة كتابة له، أو مجرد شاهد، أو مثال أو رمزية تشير إلى إطلاع القاص وثقافته.

ذكر عز الدين جلاوجي بعض الأمثال الشعبية في قصصه منها ما أورده في **"قصة كهانة المتنبي"** في قوله: **(المكتوبة في الجبين لا تمحوه اليدين)**[28]، من المثل الشعبي

الأصلي " **المكتوب على الجبين لا تنحيه اليدين**"؛ حيث يضرب المثل في القضاء والقدر وما كتبه الله تعالى لعباده.

كما ذكر مثلا آخر في "**قصة أنا والقط" قوله: (اللِّسان الحلو يرضع اللبؤة)**[29]،والمثل الشعبي الأصلي " **لْسَانْ لَحْلُو يَرْضَعْ اللَّبَّة**" باللهجة العامية الجزائرية؛ حيث يضرب المثل في الأخلاق السامية التي يتصف بها الإنسان من تربية وتواضع وثقافة، واحترام لنفسه وللآخر والقول الحسن والفعل الجميل.

كما تخلل القصة مثلا شعبيا آخر ورد باللفظ العامي أيضا والذي أصبح يُضرب به في التشاؤم، في قوله: **(كم تريد يا وجه النَّحس؟)**[30]، وهذا المثل يقال حين التطير من بعض الأشخاص ومن تواجدهم وما يتميزون به من حسد وغيرة من الآخر.

وظَّف جلاوجي الأمثال الشعبية توظيفا شعبيا ينمُّ عن ثقافته الشعبية التي استلهمها من بيئته التي يعيش فيها، والإنسان ابن بيئته، في محاولة جادة منه إلى تطوير تجربته الإبداعية السردية القصصية خاصة.

5. خاتمة

نرى أن قصص المجموعات متفاوتة في الطول والقصر، وفي طبيعة السرد والشخوص، والتجريد من عدمه، فتعددت مستوياتها اللغوية والحكائية، وتدلَّت منها قصص أخرى.

كما أن تجربة عز الدين جلاوجي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأبطال أيضا،... ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه الثقة وأسلوبه يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه لإبداعه المتدفق دوما.

6 – التهميش:

[1] -محمد جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، ط:04 ، دار صادر، بيروت-لبنان، 2005م، مج:03، مادة (جَرَبَ)

[2] -محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، طبعة جديدة ومنقحة، دار الحديث، القاهرة-مصر، 1424هـ - 2003م، مج: 01، باب الجيم، ص: 66.

[3] -أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، ط:01، دار الفكر، بيروت- لبنان، ، 1979م، مج: 01، مادة (ج ر ب)

[4] -رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015-2016، ص: 10.

[5] - عز الدين جلاوجي، صهيل الحيرة (قصة ذياب والجازية وفستان الفرح)، ص: 114.

[6] - محمد عبده عزام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ط: 04، دار المعارف، القاهرة – مصر، دت، مج: 04، ص: 253.

[7] - جبل التوباد: يقع في مدينة الأفلاج التي تقع بدورها إلى الجنوب الغربي من مدينة الرياض بالسعودية بمسافة 350 كم، ويقع تحديدا بالقرب من قرية الغيل بوَسط وادي المغيال، شهد هذا الجبل قصة حب قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى العامرية، وذلك عام خمس وستون من الهجرة في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، ينظر: موسوعة ويكيبيديا .

[8] - موسوعة ويكيبيديا.

[9] - عز الدين جلاوجي، لمن تهتف الحناجر؟(قصة خيوط الذاكرة)، صص: 83،84.

[10] - مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ط:04، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 71.

[11] - الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة "القصة-القصيدة" ونصوص محتارة، القاهرة-مصر، 1949م، ص: 15، نقلا عن : عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، وهم تجنيس أو شبقية تنظير، مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، يوليو 2012م، ع: 63،https://www.alkalimah.net

[12] - المرجع نفسه.

[13] - عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة،https://www.alkalimah.net

[14] - جلاوجي، صهيل الحيرة، قصة احتراق المدينة، ص: 15.

[15] - المرجع نفسه، صص: 27، 28.

[16] - جلاوجي، صهيل الحيرة، ص: 31.

[17] - المرجع نفسه، صص:32، 33.

[18] - جلاوجي صهيل الحيرة، قصة صهيل الحيرة، ص:51.

[19] - جلاوجي، صهيل الحيرة، ص: 54.

[20] - جلاوجي، صهيل الحيرة، ندريبف ودب الجليد، ص: 65.

[21] - جلاوجي، صهيل الحيرة،ص: 66.

[22] - المرجع نفسه،ص: 74.

[23] - عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، .https://www.alkalimah.net

[24] - جلاوجي، لمن تهتف الحناجر؟،ص: 89

[25] - المرجع نفسه، ص: 90.

[26] - جلاوجي، لمن تهتف الحناجر؟، قصة خيوط الذاكرة ، ص:90.

[27] - جلاوجي، المرجع ، ص: 95.

[28] - جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، قصة كهانة المتنبي، ص: 54.

[29] - جلاوجي، لمن تهتف الحناجر؟ قصة أنا والقط، ص: 54.

[30] - المرجع نفسه، ص: .55

7. قائمة المراجع:

.المصدر:

. عز الدين جلاوجي، رحلة البنات إلى النار، مجموعة قصصية، منشورات المنتهى، السداسي الأول،2020.

.عز الدين جلاوجي، صهيل الحيرة، مجموعة قصصية، منشورات المنتهى، السداسي الأول،2020.

.عز الدين جلاوجي، لمن تهتف الحناجر؟ مجموعة قصصية، منشورات المنتهى، السداسي، 2020.

.المراجع:

أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، ط:01، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1979م، مج: 01.

عبد الرحيم اتخالد، القصة القصيدة، وهم تجنيس أو شبقية تنظير، مجلة الكلمة، https://www.alkalimah.net مجلة أدبية فكرية شهرية، يوليو 2012م، ع: 63.

رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، مذكرة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015-2016.
.محمد جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، ط:04 ، دار صادر، بيروت- لبنان، 2005م، مج:03.
.محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، طبعة جديدة ومنقحة، دار الحديث، القاهرة- مصر، 1424هـ - 2003م، مج: 01.
. مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ط:04، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر.
. محمد عبده عزام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ط: 04، دار المعارف، القاهرة – مصر، دت، مج: 04.
.منتدى كتارا للرواية العربية.
.موسوعة ويكيبيديا.