جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التداخل الأجناسي في رواية "رحيل"

لـ "مُحَمَّد العيد بهلولي"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة

رحمة موراس

ريان مريمش

إشراف الأستاذ

رؤوف قماش

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
كمال بولعسل	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
رؤوف قماش	أستاذ مساعد –أ–	مشرفا ومقررا
خالد أقيس	أستاذ محاضر –أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022م

1443/ 1444هـ

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التداخل الأجناسي في رواية "رحيل"

لـ "مُحَمَّد العيد بهلولي"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة

رحمة موراس

ريان مريمش

إشراف الأستاذ

رؤوف قماش

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
كمال بولعسل	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
رؤوف قماش	أستاذ مساعد –أ–	مشرفا ومقررا
خالد أقيس	أستاذ محاضر –أ–	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022م

1443/ 1444هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

أول الشكر لله خالق الكون وميسر الصعاب الذي أعانني بفضله ونعمته
على إنجاز عملي هذا وهداني سبل النجاح في مسيرتي العلمية.
ثم أتوجه بالشكر الجزيل مع خالص المودة والتقدير للأستاذ المشرف
"رؤوف قماش" الذي لم يبخل علينا يوما بعلمه ونصائحه
أطال الله في عمره وجعله نبراسا للعلم والأدب.
وعرفانا بالجميل نقدم شكرنا أيضا إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة
كل باسمه ومنزلته الذين شرفونا بقبول مناقشة ما انجزنا، ومنحونا من
وقتهم الثمين للدفع به نحو الاستقامة والصواب.
هذا دون أن ننسى من مد لنا يد العون.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك

ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

لا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

أهدي هذا العمل إلى نبع الحنان وبسمة الحياة والقلب الناصع

إلى أمي العزيزة "رحمة الله عليها"

إلى صاحب السيرة العطرة، فلقد كان له الفضل الكبير في بلوغ التعليم العالي.

"أبي العزيز حفظه الله"

إلى من ثبتت محبتهم في القلب كما ثبتت في راحتي اليد

أخواتي: خولة، سارة.

إلى رفيقة المشوار التي قاسمتني جميع اللحظات

"ريان مريمش"

إلى أعز صديقاتي اللواتي لم يبخلن عليا بمحبتهن وصداقتهن وكرمهن

مفيدة، هدنة، صبرينة، رونق، أنيسة، نظيرة

رحمة موراس

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك

ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

لا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

أهدي هذا العمل إلى نبع الحنان وبسمة الحياة والقلب الناصع

إلى أمي العزيزة "

إلى صاحب السيرة العطرة، فلقد كان له الفضل الكبير في بلوغ التعليم العالي.

"أبي العزيز حفظه الله"

إلى من ثبتت محبتهم في القلب كما ثبتت في راحتي اليد

أخواتي: إيمان، ملاك.

إلى إخوتي شموع حياتي: سيف الدين، محمد أمين

إلى رفيقة المشوار التي قاسمتني جميع اللحظات

"رحمة موراس"

إلى أعز صديقاتي اللواتي لم يبخلن عليا بمحبتهن وصداقتهن وكرمهن

مفيدة، هدنة، صبرينة

ريان مريمش

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين في العصر الحديث، لكونها جنسا شديد المرونة والانفتاح على مختلف أصناف أجناس الأدب، إذ أصبحت الكتابات الجديدة في هذا المجال تتحاشى ما هو مألوف وتقليدي لتنتج بنى جديدة من حيث الشكل والمضمون متسلحة بمختلف تقنيات السرد المبتكرة التي تسمح للكتّاب أن يجسدوا رؤاهم الحداثية مما زاد الرواية المعاصرة انفتاحا وثراء وكثافة ووعيا.

لقد صارت الرواية المعاصرة محفلا لمختلف الأجناس الأدبية تتفاعل فيه، وصار من الصعب أن نجد رواية تعتمد في بنيتها على العناصر التقليدية المألوفة وطرق الكتابة البسيطة، وقد اختارت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية التي اختارت الانفتاح من خلال استيعاب مختلف القضايا، وسعت باستمرار لتحقيق نوعيتها وما يجسدها كنص حيوي ومتجدد، بالاعتماد على أساليب وآليات جديدة قائمة على الاستفادة من خصائص الأنواع الأخرى شكلا ومضمونا.

واشتغل على هذه التقنيات والآليات الحداثية وما بعد الحداثية مجموعة من الروائيين الجزائريين من الجيل الثاني والثالث من أمثال: "بشير مفتي" و"فيصل الأحمر" و"مُحَمَّد العيد بهلولي"، هذا الأخير الذي استطاع أن يتجاوز نمطية الكلاسيكية ناسجا رواياته على أسس حداثية، وسعيا منا لاستجلاء مظاهر التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية وقع اختيارنا على رواية "رحيل" لهذا الكاتب وذلك لما لمسناه في روايته تلك من اشتغال متميز في هذا الصدد الذي يبرز ذلك التلاحم المثمر بين مختلف الأجناس لتشكيل نص حي قمين بالتقدير والثناء من قبل القراء والمختصين على السواء.

وقد اخترنا الاشتغال في هذا السياق المشار إليه تحت عنوان "التداخل الأجناسي في رواية "رحيل" لـ "مُحَمَّد العيد بهلولي"، ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لمجموعة من الأسباب نذكر منها:

- اللمسة الحداثية الطاغية على رواية "رحيل".
- رغبتنا في البحث في القضايا الحيوية من قُبيل فكرة تداخل الأجناس.
- حداثة الرواية وقلة الدراسات التي تناولتها أغرتنا في الخوض فيها من هذه الزاوية.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- في أي خانة أجناسية يمكن تصنيف نص "رحيل"؟ وكيف جسد الكاتب ذلك؟ وماهي الأجناس الأدبية الذي تداخلت في نصه؟

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي وذلك لتحليل الرواية ورصد مواطن تداخل الأجناس فيها، كما اعتمدنا أيضا المنهج التاريخي وذلك لتتبعنا مراحل نشأة وتطور الأجناس الأدبية، كما استعنا بالمنهج السيميائي لتحليل صورة الغلاف والعنوان لاستجلاء مزيد من الدلالات المساعدة لفهمنا للموضوع.

هذا وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم إلى فصلين يسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة كما هي العادة في سائر البحوث؛ وكان الفصل الأول بعنوان: مقاربات نظرية حول الأجناس الأدبية جاء إلى تقديم فكرة شاملة حول نشأة الأجناس الأدبية في البيئة العربية والغربية، أما الفصل الثاني فعنوانه: تداخل الأجناس الأدبية في رواية "رحيل" لـ "مُحَمَّد العيد بهلولي" وحاولنا فيه كشف التداخل الأجناسي في رواية "رحيل" فقسمنا الفصل إلى مبحثين: مبحث أول تناولنا فيه نظرة في التشكيل النصي لرواية "رحيل"و مبحث ثان عن الأجناس الذي تداخلت في رواية "رحيل".

واعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- الأدب وفنونه، لمحمد منذور.
- نظرية الأدب لرينيه ويلييك أوروستون وارين.
- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

كما واجهتنا بعض الصعوبات في هذ البحث أبرزها قلة البحوث التي تناولت الرواية، حيث تمثلت في بحث واحد انصرف إلى "هندسة المكان في رواية رحيل لمحمد العيد بهلولي" لـ "سهام عبد الكبير وصورية داود" جامعة مُحَمَّد بوضياف المسيلة.

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى أستاذنا الفاضل "رؤوف قماش"، الذي أشرف على هذه المذكرة بصدر رحب نسأل الله عز وجل أن يجازيه عنا خير الجزاء وأن يعطيه أفضل العطاء، لما قدمه لنا من عون وتوجيهات

ونتمنى أن يكون هذا العمل خطوة أولى لتثمين هذا العمل الروائي المتميز الذي يمكن أن يقارب من مختلف النواحي، إذ أظهر صاحبه قدرات فنية كبيرة تجعله في مصاف الكتاب الجديرين بمزيد من الاهتمام.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية الجنس الأدبي:

المطلب الأول: مفهوم الجنس

طرحت قضية الأجناس الأدبية في الدراسات الأدبية و النقدية الحديثة بشكل مثير للانتباه، وقد لاحظ الدارسون في هذا المجال أهميتها في تاريخ آداب الأمم المختلفة وذلك لما لها من قيمة وأهمية في تحليل النصوص وتصنيفها ودراستها، فهي تعد وجها متقدما من وجوه المنجز الحضاري، التي تنبثق منه عملية الإبداع المتمثلة في الأدب وأنواعه ومختلف الفنون وأنماطها.

أ. لغة:

للحديث عن الجنس الأدبي ينبغي لنا الإشارة إلى لفظة جنس وهذا ما قادنا للبحث في المعاجم اللغوية عن دلالتها:

ورد في "معجم العين "كلمة جنس بمعنى:" كل ضرب من الشيء والناس والطير وحدود النحو والعروض والأشياء ويجمع على أجناس"[1]. بمعنى أن الجنس يقوم على فروع النحو والعروض ويختص بالجمع.

كما نجد في "معجم لسان العرب" لـ"ابن منظور" مادة (جنس) ما يلي الجنس هو: "الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض و الأشياء الجميلة"[2]. والمعنى أن الجنس يدور حول النوع والضرب، يعالج حدود النحو والعروض في اللغة.

و يواصل شرحه للفظة إذ يقول في موضع آخر:" الجنس من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا، أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم، ولا يجانس الناس، أي لم يكن له تمييزا ولا عقل."[3] ومعنى هذا أن الجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه.

وهذا ما ذهب إليه بن فارس في معجمه" مقاييس اللغة" حيث قال:"جنس، الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من كل شيء(...) كل ضرب جنس، وهو من الناس والطير والأشياء جملة، والجنس أجناس."[1] لم يختلف هذا المفهوم عن التعاريف السابقة له، إذ أن الجنس هو الأهم و الأشمل.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج1، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003، ص124.

[2]- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل: لسنان العرب مج 3، دار المعارف، ط1، كورنيش النيل، د ت، مادة(الجنس)، ص 383.

[3]- المرجع نفسه، ص 384

من خلال التعريفات السابقة، التي وردت في المعاجم اللغوية نلاحظ أن الجنس أعم من النوع والضرب من كل شيء، والجنس أكثر شمولية من النوع.

ب. اصطلاحا:

إذا كانت المعاجم اللغوية تتفق إجمالا حول دلالة لفظ الجنس لغويا فإن الدلالة الاصطلاحية لا يمكن تحصيلها تحصيلا كافيا إلا بالرجوع إلى كتب الفقهاء والفلاسفة والنقاد.

يعرف "الجرجاني" الجنس في كتابه " التعريفات" حيث يقول:" اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع، وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس، وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصة والفصل القريب."[2] بمعنى أن الجنس يدل على أصناف كثيرة ويتصف بالكلية ومكوناته متباينة وأن للماهية دور في تحديد الجنس.

أما "أبو البقاء الكفوي" في معجمه " الكليات" فيتطرق إلى لفظة الجنس ويستفيض في الحديث عنها على عكس الجرجاني، فيعرفها بقوله:" هو عبارة عن لفظ يتناول كثيرا، ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير كالجسم."[3]بمعنى أن الجنس عبارة عن لفظ، لا يمكن تحديد ماهيته وله معنى واحد في الحقيقة.

كما حاول الكثير من النقاد الوقوف على تعريف دقيق للجنس إذ يرون:" أن 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، و إن كنت أفضل لفظة (فنون) على اللفظتين السابقتين لأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات على أن نضيف صفة مميزة لكل فن ينطوي تحت أصل عام،..... كما أن لفظة فنون تحتفظ بالرابطة القائمة بين الأدب وغيره من الفنون الجميلة، بحيث يخشى من العدول عن هذا الاصطلاح بأن يظن أن الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى كالفنون التشكيلية والموسيقية في أسسه الجمالية وأهداف تعبيره."[4] ومعنى

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1979، ج1، ص 486.

[2]- الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ـ ط 2، 2003، ص 83.

[3]- أبو البقاء الكفوي: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: د عدنان درويش، ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، ط 2، 1982، ص 149.

[4]- محمد منذور: الأدب وفنونه، دار نهضة، مصر، ط 2، ص 10.

هذا أن الجنس أو النوع لفظة مستوحاة من مقولات أرسطو، وأن هذه اللفظة لها استعدادات عديدة ومتنوعة، فهي تستخدم في علم النبات و الحيوان والإنسان، كما توجد علاقة بين الأدب ومختلف فنونه.

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن هناك تعاريف متعددة ومتنوعة لمفهوم الجنس اصطلاحا حيث أنها تختلف من معجم إلى آخر ومن ناقد إلى آخر.

المطلب الثاني: مفهوم الجنس الأدبي:

بعد استقرار مفهوم الجنس من الناحية الابستمولوجية و الفلسفية كمفهوم إجرائي رأينا الأدباء والنقاد يستخدمون في دائرة اختصاصهم وهو مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة التي تصنف الكائنات الحية إلى أنواع وأجناس وأنماط وهو مجموع المعايير التي أخذت طريقها إلى العلوم الإنسانية والأدبية خصوصا.

1. عند العرب:

يتعلق مصطلح الجنس الأدبي بالتصنيف و التقسيم، الذي يتم بعد عملية الفرز والتمحيص، وإيجاد الخصائص التي تميز كل مجموعة من النصوص عن غيرها، وقد توالت المحاولات لهذا المصطلح وتنوعت منطلقاته العملية. ومن الدارسين العرب الذين عرضوا لهذه المسألة نجد " مجدي وهبة" في تعريفه للجنس الأدبي إذ يعتبره:" أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية فالمسرحية مثلا جنس أدبي، وكذا القصة وهكذا... ومنذ عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر القرن الثامن عشر، كان الاعتقاد شائعا أن كل جنس يتميز تميزا واضحا عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لابد للأديب أن يتقيد بها."[1] ومعنى ذلك أن الجنس الأدبي يقصد به مختلف الفنون النثرية بمختلف أشكالها، فكل جنس له ضوابط وقواعد وبنى وأنظمة تميزه عن غيره.

أما الدكتور"لطيف الزيتوني"في معجم "مصطلحات نقد الرواية" فيعرف الجنس الأدبي على أنه:"اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب و هو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، هناك طريقان للتصنيف، الأولى تنطلق من المبدأ إلى الأثر(الاستنتاج) و الثانية تنطلق من الأثر إلى المبدأ (الاستقراء)."[2] ومعناه أن الجنس الأدبي مصطلح يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، كما أنه توجد طريقتان للتصنيف الأولى تبدأ من المبدأ إلى الأثر والثانية العكس.

---

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984، ص 141.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت، 2002، ص 67.

أما "سمير حجازي" فيرى في معجمه "المصطلحات" أن الجنس الأدبي:" له مميزاته وقواعده الفنية التي يتميز بها عن غيره من الأشكال الأدبية."[1] وهذا التعريف في مجمله يتطابق مع ما جاء به "مجدي وهبة" إلا أنه أكثر عمومية منه.

ومن هنا يتبين لنا أن، الجنس الأدبي له أهمية كبيرة في تحليل النصوص وتصنيفها ودراستها من خلال جملة من المميزات والقواعد الفنية التي تميزه عن غيره.

2. عند الغرب:

عنيت الدراسات النقدية الغربية بقضية الجنس الأدبي، وأعطته أهمية كبيرة في دراستها للأدب، باعتباره معيارا للتصنيف والتقييم، وهذا ما نجده في كتاب نظرية الأدب ل " رينيه ويليك " و "أوستن وارين"في تعريفهما للأجناس الأدبية بأنهما: "مبدأ للتنظيم: أنها تصنف الأدب وتاريخ الأدب، لا على أساس الزمان والمكان(العصر أو اللغة القومية) و لكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم و البناء."[2] ومعنى هذا أن يكون الدارس على معرفة بالأدب و الجنس الأدبي ليسهل عليه تصنيف الأجناس، لأنه مرتبط بنظرية الأدب.

بالإضافة إلى أن الجنس الأدبي يحافظ على خصائصه الأسلوبية المتجانسة:"فهو إبداعات الكتاب فمن خلاله يخرجون أفكارهم، فهو ليس سوى صيغ فنية عامة له مميزات وقوانين خاصة به، إذ يحتوي على فصول ينتظم من خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد."[3] ومعنى هذا أن كل كاتب له القدرة على اختيار النوع المناسب لإبداعاته والذي يساعده على إخراج أفكاره بصورة منظمة تنظيما منطقيا وفنيا.

كما يرى " تودوروف " أن:" نظرية الأنواع الأدبية هي نظرية واسعة إذ أنها اندمجت مع الخطاب، وعلم القص."[4]ويقصد هنا أن نظرية الأنواع الأدبية نظرية واسعة تندمج مع مختلف الفنون.

ويعد فن الخطاب جنس أدبي مثله مثل باقي الفنون، حيث يقول مشال فوكو:" أن الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة و

[1]- ينظر: سمير حجازي: معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، جزيرة الورد، (د.ط)، القاهرة، (د. ت)، ص 101.

[2]- رينيه ويليك وأورستن وارين: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريح العربي للنشر، (د. ط)، الرياض، 1992، ص 314.

[3]- ينظر: فنسن: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، مطبعة رويال، القاهرة، (د. ت)، ص 22.

[4]- ينظر: تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار نوبقال للنشر، ط 1، المغرب، 1987، ص 86.

المخاطر نفسه."[1] ومعنى هذا أن الخطاب عبارة عن مجموعة من العلاقات المعقدة (الاجتماعية، الثقافية، السياسية) التي من خلالها تتبين كيفية إنتاج لخطاب.

من خلال التعاريف التي تطرقنا إليها سابقا في معرفة مفهوم الجنس الأدبي نخلص أن هذا الأخير يصب في قالب واحد وهو معرفة الجنس الأدبي والوقوف على قوانينه ومعاييره وقواعد تصنيفه.

المبحث الثاني: نشأة وتطور الأجناس الأدبية.

تعد قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا الأدبية والنقدية، التي لا تزال تثير كثيرا من الجدل والنقاش إلى يومنا هذا، حيث تخضع الأجناس الأدبية عبر مختلف العصور والبيئات لجملة من العوامل التي ساهمت في تطورها وتغيرها، فبعضها يعود إلى متطلبات كل عصر وقضاياه المختلفة، وبعضها يعود إلى التقاليد الفنية الموروثة، هذا ما جعل الإنتاج الأدبي يخضع لعمليات الفرز والتصنيف، وهي مسألة تضاربت الآراء حولها منذ القدم، وعليه فإن لهذه الأجناس نشأة وتأصيل تاريخي سواء كان ذلك عند العرب أو الغرب وهذا ما سنتطرق إليه.

المطلب الأول: عند العرب:

هناك علاقة وطيدة تربط العرب بالأدب فهما يعتبران وجهان لعملة واحدة، حيث سعوا إلى بلوغ الذروة في تذوق هذا الأدب، وإحداث صلة التأثير والتأثر به، إذ استطاع الأدب أن يحقق الغاية منها، دون سائر الفنون الأخرى، وذلك بالاعتماد على اللغة التي تفنن العرب في التلاعب بها، واستخدامها كأداة للتغني وإيصال المعنى للمتلقي من خلالها.

إذا قمنا بتتبع طريق ومسار الأجناس الأدبية ندرسها في جوانبها الأدبية، نجد أن النقاد القدامى قسموها إلى قسمين أو جنسين كبيرين متمايزين هما المنظوم وهو قسم كان يعالج أصلا في الشعر في الآداب الأوروبية، وآخر تمثل في المنثور الذي كان يعالج أساسا في النثر، ومن القسم الأول الملحمة والمسرحية والقصة على لسان الحيوان، ومن الثاني

[1]- بول ريكور:من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط 1، 2001، ص 79.

القصة والتاريخ في طابعه الأدبي والحوار أو المناظرة.[1] وبناءا على هذا يتبين لنا أن العرب القدامى قسموا الكلام إلى نوعين أساسين هما: الشعر والنثر، ليندرج تحت كل نوع أنواع كثيرة تتفرع تحتها.

لم تغيب فكرة التجنيس الأدبي عند الجاحظ، خاصة بعدما انتبه إلى ظاهرة أن الكلام مراتب ودرجات، وأن المقال بحسب المقام، رغم أنه لم يقصد أن ينشأ نظرية أجناسية في حد ذاتها. وقد قسم " الجاحظ" الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيها، فذكر إلى جانب الشعر، الخطب، الكلام، المواعظ، الرسائل، النوادر، السير، الأخبار و الدعاء...، وهذه مفاهيم غير متجانسة فمنها ما يعتبر كلاما عاديا(الكلام والقول)، ومنها ما هو خاص ويتمثل في كل من الشعر والنثر و أخيرا ما هو صفة للكلام، ويأتي بعدها كلام الرسول (ص) وكلام الله عز وجل (القران الكريم)، والذي يعد أرقى أنواع الكلام، وفي ذلك يقول "الجاحظ": " ولابد من أن نذكر فيه أقسام التأليف جمع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج."[2] ومن هنا نخلص أن الجاحظ ميز بين جنس النثر والشعر، وذلك لصعوبة اجتماعهما في مكان واحد، وذلك راجع لطبيعة كل مبدع، إلا أنه لا ينكر إمكانية أن يصبح الشاعر خطيبا والخطيب شاعرا، وبهذا فهو لم يبتعد في تقسيمه وتمييزه للأجناس الأدبية عن سابقيه حيث أنه ذكر في كتابه " البيان والتبيين" التقسيم التقليدي المتعارف عليه ألا وهو: التقسيم الثنائي المنثور والمنظوم.

وقد صور " ابن طباطبا العلوي" الشعر على أنه عبارة عن رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، إذ كان تعريفه للشعر على أنه:" كلام منظوم بائن عن المنثور، الذي يستعمله أناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم، الذي إن عدل من جهته مجته الأسماع، وفسد عن الذوق و نظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق ولم يستغن عن تصحيحه بمعرفة العروض والحذف به حتى تعتبر معرفة المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."[3]

من خلال هذا التعريف يذهب ابن طباطبا إلى التمييز بين الشعر والنثر على فكرة تآلف اللفظ والمعنى باعتبار أنه يستند إلى ذائقة الآذان لاستحسان الشعر وتمييزه عن النثر.

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، بيروت، ط 5، 1987، ص 122.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1998، ص 383.

[3]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2005، ص 09.

ونجد صاحب المقدمة "عبد الرحمان ابن خلدون"، لم يستطع تجاوز الثنائية التقليدية التي إنبنى عليها كلام العرب قديما، حيث خصص فصلا للحديث عن أقسام الكلام، إذ يقسم فيه الكلام إلى قسمين هما: الشعر والنثر، ويعرف الشعر" بالكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهي القافية."[1] أما النثر عنده فهو كلام غير موزون حيث يضع ابن خلدون تقسيمات للنثر في قوله:" أما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة، تسمى سجعا ومنه المرسل، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا، ولا يقطع إلى أجزاء، بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم."[2]

وفي السياق نفسه فإن " ابن خلدون" قد قسم كلام العرب إلى جنسين هما: المنظوم و المنثور، لكنه يستعمل مصطلح" فن" للتعبير عنهما، إذ يقول: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام...وأعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب يختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك."[3] ونستنتج من كلامه أن الشعر عنده جنس قائم بذاته ومستقل عن غيره، أما النثر عنده فهو الرسالة و الخطب وهذه الأخيرة نمط من أنماط النثر، ومنه غيره، أما النثر عنده فهو الرسالة والخطب وهذه الأخيرة نمط من أنماط النثر، ومنه لكل جنس خصائصه ومميزاته التي تخصه وحده ولا تصلح لأي جنس آخر.

فمن خلال ما تقدم نجد أن القدامى ركزوا على التمييز بين كل من النثر والشعر فقط.

أما في التصور النقدي الحديث فقد اهتم الدارسون المحدثون والمعاصرون بنظرية الأجناس الأدبية تأريخا وتعريفا وتطبيقا، إلا أن هناك جانبا من التقصير في دراسة الأجناس التراثية العربية، فقد قال" عادل الفريجات في بحثه " الأجناس الأدبية تخوم أو لا تخوم"، " لو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم وواقع النقد في التراث ناظرين في مدى

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر، ط 1، 2000، ص 460.

[2]- فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، ص 138.

[3]- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، ص 455.

شموليته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية ونقدها والتنظير لها، لوجدنا فيها تقصيرا كبيرا."[1] إلا أن النقاد العرب حديثا بدؤوا الاهتمام به أمثال ذلك: سعيد يقطين، مُحَمَّد عبد الفتاح وعبد الفتاح كيليطو وغيرهم....

وقد اهتم مُحَمَّد غنيمي هلال بالأجناس الأدبية إذ خصص الفصل الثاني من كتابه " الأدب المقارن" لهذا الموضوع وضمن رأيه كل من أرسطو و كروتشه حيث قال:" الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائمة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك، كما اقتصر أيضا على دراسة الأجناس النثرية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصة مثلا، كما أنه أرجع نمو الأدب إلى التأثر بالآداب الأخرى."[2]

وحاول " عزالدين مناصرة" الإقرار بوجود تداخل بين الأجناس الأدبية مبررا موقفه من أن الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق حيث يقول:" إن هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث الأنواع، وجعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافا في انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا، مما قد يحد من إستمراريتها."[3] من خلال قوله هذا يتبين لنا أن الفصل بين الأجناس الأدبية أمر صعب سواء أكان من ناحية الشكل أم من ناحية المضمون فقد يؤدي إلى فقدان خصوصية الجنس.

من خلال هذا نستنتج أن الأجناس الأدبية قد تحررت من التصنيفات القديمة وذلك لتحرر النصوص الأدبية من خلال تجاوز كل حاجز ومحاولة تنمية النصوص بما يعرف بالحداثة والتجريب.

المطلب الثاني: عند الغرب:

تعد نظرية الأجناس الأدبية نظرية غربية في أساسها وتمتد في أصولها إلى عهد بعيد جدا وهو العهد اليوناني متمثلا في كل من كتابات "أفلاطون "و " أرسطو".

وينظر النقاد الغربيون إلى هذا الأدب بوصفه أجناسا أدبية، إذ يعتبرونها عبارة عن قوالب فنية. ويعتبر تصور "أفلاطون " الأقدم في نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الشعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشكل، فسمي الأول

---

[1]- وفاء يوسف إبراهيم: الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق، أطروحة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2009، ص 46.

[2]- مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 118. 119.

[3]- عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006، ص 79.

بالسردي الصرف ويتمثل في الأشعار الديثودرامية أما الثاني فهو يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي والنوع الثالث والأخير فهو يجمع بين السرد والمحاكاة ويتمثل في الملحمي.[1]

وقد ميز أفلاطون في كتابه "الجمهورية" بين السرد والحوار، أو بين الحكي المسرحي والحكي القصي، حيث يشتمل الأول على السرد والحوار، ويتضمن الثاني الحوار فقط. فالملحمة تمثل النمط الأول و المسرحية المأساوية والهزلية تمثل النمط الثاني على أن هناك نمطا ثالثا يشتمل على السرد فقط، وهو المدائح.[2]

أما بخصوص تلميذه "أرسطو" فيعتبر" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الأدب في كتابه "فن الشعر" إلى ثلاثة أنواع التراجيديا، الكوميديا والملحمة وقد بين خصائص كل من التراجيديا و الملحمة في الموضوع و المضمون والأداء والوظيفة."[3] فأرسطو حاول دراسة الشعر كونه جنس ينقسم إلى مجموعة من الأنواع فلقد صرح في كتابه "فن الشعر" بجملته الشهيرة القائلة " سنعالج الفن الشعري في ذاته، وفي أنواعه التي توجد ضمن إطار غايتها الخاصة."[4] وقد عمد أرسطو إلى تبيان أن كل نوع أو جنس أدبي يختلف عن غيره.وهذا ما أكده شكري عزيز الماضي من خلال قوله:" وقد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الأخر من حيث الماهية والقيمة، ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الأخر.[5]

كما حاول" أرسطو " من خلال دراسة الأنواع الأدبية اليونانية، استخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأنواع وماهيتها والغاية منها، إذ يرى أن الفنون قائمة جميعا على نظرية المحاكاة، حيث يقول في ذلك:" هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز."[6]

كما نادت الكلاسيكية "بضرورة فصل التراجيديا عن الكوميديا فصلا تاما، ويعينون بشدة أن تظهر المأساة مشاهد أو شخصيات فكاهية، وكان أرسطو يربط بين المبدأ والهدف الذي اتخذه أساسا للتمييز بين فن وآخر من

[1]- ينظر: عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت، ص 103.

[2]- جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، مكتبة المثقف، ط 1، 2004، ص 18.

[3]- شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، ص 81. 82.

[4]-جان ماري شيفير: ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د. ط، 1997، ص 17.

[5]- شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص 82.

[6]-أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، د. ط، بيروت لبنان، د. ت، ص 4.

فنون المسرح."[1] لقد دعت المدرسة الكلاسيكية إلى ضرورة الفصل بين التراجيديا والكوميديا وذلك لإبراز الاختلاف بين المسرح والفنون.

نستنتج في الأخير أن قضية الأجناس الأدبية قد ظهرت عند الغرب وبالتحديد في الثقافة اليونانية، إذ يعد أرسطو المنظر لفكرة الجنس الأدبي.

المبحث الثالث: الأجناس الأدبية في الأدب العربي

المطلب الأول: الأجناس الأدبية في التراث العربي القديم:

عني العرب بدراسة الأجناس الأدبية منذ القدم، حيث استرعت انشغال النقاد والدارسين منذ بداية الممارسة النقدية، لقد كان بعضها قديما قدم التاريخ كالشعر والأمثال، ومن هذا المنطلق سنذكر ونتطرق لأهم الأجناس الأدبية التي ظهرت في أدبنا العربي القديم.

1. الشعر:

يعتبر الشعر من الأنواع الأدبية الذي عرف رواجا كبيرا عند العرب منذ القدم فهو لسان حالهم، ومحل حروفهم وأيامهم وتواريخهم وأنسابهم، وهو يعتمد في تداوله على الشفاهية المبنية على الارتجال والإصغاء والحفظ والاستعادة لتوفره على الوزن والقافية.

فقد اهتم النقاد القدماء بالشعر اهتماما كبيرا. حيث راحوا يتساءلون عن مصدره ويبحثون عن حقيقته، و يحاولون وضع تعريف له وفي أوائل التعريفات التي بلغتنا منهم تعريف " الجاحظ 255 هـ" الذي جاء فيه:" فإن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس في التصوير"[2]، فالجاحظ في تعريفه هذا شبه الشاعر بالصانع والشعر بالصناعة، ثم جاء بعده "ابن طباطبا العلوي 322هـ" الذي حاول تعريف الشعر من خلال كتابه " عيار الشعر " يقول: الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور إن عدل عن جهته محبة الأسماع، وفسد على الذوق"[3] فابن طباطبة من خلال هذا

[1]- حمد منذور: الأدب وفنونه، ص 20.

[2]- الجاحظ: الحيوان، ج 3، تر: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص 131. 132.

[3]- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2005، ص 09.

التعريف جعل النظم أو الوزن أساسا للتفريق بين الشعر والنثر أو الكلام المنثور، أما " قدامة بن جعفر 337 هـ" فيعرف الشعر بقوله:" قول موزون مقفى يدل على معنى."[1]

أما الشعر المعاصر فقد اختلف الشعراء العرب في وضع تعريف دقيق له وذلك بسبب التغيرات التي تطرأ عليه، فمن طبيعته أنه قابل للتغير والتحول لكي يواكب متطلبات الحياة، فمع كل عصر كان الشعر يأخذ مفهوما خاصا به يتماشى مع ما يفرضه الواقع عليه. فجبران خليل جبران يعرف الشعر في قوله:" لغة الأرواح وكوثر الآلهة." إذ يحلل الباحث عبد المجيد زراقط هذا التعريف مؤكدا على أن الشعر" روح مقدسة تحي القلب ومشربها العواطف."[2] و هذا تعريف عام للشعر كما أنه قد ارتبط بما يختلج في النفس والقلب.

كما نجد عبد الله حمادي أيضا يقدم تعريفا للشعر إذ يقول:" ماذا أقول عن الشعر، أهو سحر إيحائي يحتوي الشيء و ضده، هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق على غير منوال سابقه."[3] وحمادي في تعريفه هذا للشعر فقد اعتبره خرقا وخروجا عن المألوف.

إذن فالشعر المعاصر عند بعض النقاد المعاصرين هو الذي كتب في الزمن الذي يعاصر القراء أو يعاصرنا وصفة المعاصرة تدل على مرحلة بعينها في حياة الشعر الحديث و هي المرحلة التي تعاصرنا دون اعتبار إن كان الشاعر ميتا أو لا يزال على قيد الحياة.

2. الخطابة:

تعتبر الخطابة فنا من الفنون النثرية العربية القديمة، استخدمها العرب كوسيلة للإرشاد والتوجيه والنصح في أمور الدين والدنيا والمبادئ والقيم والسياسة.

عرفها " الجرجاني" بقوله:" هو قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء و الوعظاء."[4] فالجرجاني بين أن الخطابة بيان مركب من شخص يريد الاستمالة وغرضه إقناع الناس بما يفيدهم.

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: د.عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، ص 64.

[2]– ينظر: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 210.

[3]– عبد الله حمادي: ديوان البرزخ، دار هومة، الجزائر، ط 3، 2002، ص 5.

[4]– عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، باب خاء، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ط، د. ت، ص 87.

أما الخطابة في اصطلاح الحكماء: " مجموع قوانين يقتدر بها على الإقناع الممكن في أي موضوع يراد، والإقناع حمل السامع على التسليم عصبة المقول وصواب الفعل أو الترك."[1]

وبمعنى آخر الخطابة هي:" فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته فلابد من مشافهة، وإلا كانت كتابة أو شعرا مدونا، و لابد من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين ويؤكده بالبراهين ليعتقدوه كما اعتقده."[2] فالخطابة فن ثري استعمل من أجل أعراض تخص العرب، فهي تقوم على الإقناع سواء كانت مكتوبة أو شفاهة عن طريق الإتيان بالحجج والبراهين.

أما مفهوم الخطابة عند الغرب فقد" ناله التعدد والتنوع، وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون، حسب اتجاهي الدراسات اللغوية التشكيلية والدراسات التواصلية ولهذا يطلق إجمالا على أحد المفهومين يتفق في أحدهما مع ما ورد قديما عند العرب.

أما في المفهوم الآخر، فيتسم بجديته في الدرس اللغوي الحديث وهذان المفهومان هما:

. أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا. .الشكل اللغوي الذي يتجاوز الحصيلة.[3]

أما عن تاريخ علم الخطابة فيرجع بالتحديد إلى القرن (5 ق.م) في الإغريق، عندما سلبت الحكومة ممتلكات الشعب بقوة. حتى ظهر احتجاج من جماهير الشعب وعقدت المحاكمة، حيث كانوا اليونانيين هم أول من دون قواعد الخطابة على يد أرسطو ألف كتابا منهجيا مفصلا في فن الخطابة سماه " الخطابة."[4]

فاعتماد اليونانيين على الخطابة أكسبها دورا بارزا في عصرها ونالت مكانة كبيرة، كما أن نظام اليونان القضائي كان هو الآخر مشجعا على الخطابة و ذلك ما دفع المحامين إلى الاهتمام بها " ونخير القول المؤثر في عواطف القضاة." أما شأن الخطابة في العصر الروماني فكان أيضا يتميز بنشاط جيد، ظهرت بعد ظهورها بأمد بعيد. وذلك ببروز خطابة وخطباء أمثال " شيشرون " الذي عد كأشهر خطيب روماني.[5]

---

[1]- علي محفوظ : فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، د. ط، د. ت، ص 13.

[2]- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، نهضة مصر للنشر والتوزيع، 2001، ص 5.

[3]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط.1، ص54 .

[4]- عبد الجليل شلبي: الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، ط.2، 1986، ص 15.

[5]- ينظر: الخطابة في النثر الجزائري الحديث موضوعاتها وخصائصها(1931. 1954) إعداد عيسى بن ساعد مدور، إشراف: عبد القادر دامخي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، بيروت، لبنان، ط. 1، 1993، ص 09.

كما أن العرب عرفوا الخطابة منذ الجاهلية، ولشدة عنايتهم قديما بالشعر دون الخطابة وذلك لصعوبة حفظ النثر، لم يصل إلينا أحوال خطبهم الأوائل عند التأدية.[1]

أما الخطابة في صدر الإسلام فقد ابتدأت بظهور الرسول ﷺ خطيبا غير شاعر، بشيرا ونذيرا، موضحا للمسلمين شرائع دينيهم. ثم يأتي عصر الخطابة في الدولة الأموية بعد أحداث وفتن طرأت على العالم الإسلامي آنذاك فقد كان في أزهى العصور.[2] ومن أشهر الخطب نجد: خطبة "طارق بن زياد" على ساحل الأندلس وخطبة " معاوية" عندما وقف بالمدينة في السنة الحادية والأربعين وأعلن سياسته.

3. الأمثال والحكم:

المثل في الاصطلاح الأدبي هو: " ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته وقسيما للشعر والخطابة والقصة والمقالة والرسالة والمقامة وغيرها"[3] للقدامى آراء في تعريف المثل يقول أبو هلال العسكري:" هي فن من أجمل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وحسيم عائدها."[4] إذن فالمثل جنس أدبي له خصائص ومقومات تميزه عن غيره وهو من أنبل الكلام وأحسنه وله معاني عديدة ويبرز مدى مصداقيته في المجتمع. نماذج عن الأمثال:

. يداك أوكتا و فوك نفخ.

. إذا كنت في قوم فاحلب من إنائهم.[5]

فهذه الأمثال تعكس بيئة قائلها فهو يصور لنا بيئة المجتمع العربي الذي يعتمد على الماشية في عيشه.

أما الحكم فيعرفها " حنا الفاخوري" على أنها:" فن جوامع الكلام تفيد المعنى الذي ترمز إليه الألفاظ مما هو شأن الأخلاق، كقولك مثلا: لسان العاقل في قلبه، قلب الجاهل في لسانه، فالحكمة بمقتضى هذا، هي نتاج تجربة، أو نظرة تحتكم إليها حياة البشر، لأنها تعد مترجما عن الإنسان وعقله ونفسه"، فهذا الكلام يسمى حكمة، وهو كما ترى

[1]- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، مطبعة العلوم، مصر، ط. 1، 1934، ص 125.

[2]- علي محفوظ: فن الخطابة وإعداد الخطيب، ص 66.

[3]- عبد الحميد قطامش: الأمثال العربية(دراسة تحليلية)، دار الفكر، ط1 ،1988 ،ص11.

4- خضر موسى محمد محمود: التجوال في كتب الأموال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1، 2002، ص 11.

[5]- حسين شلوف وآخرون: المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة السنة الأولى من التعليم الثانوي. جذع مشترك علوم وتكنولوجيا، د. ط، د. ت، ص 61.

مرصوص العبارة يفيد بألفاظ قليلة، معاني كثيرة مرجعها إلى أن العاقل من ضبط لسانه فلم يطلقه من غير تفكيره، يضع لسانه من أن يبيح بالأسرار، فهو من ثم كتفاحة تتقاذفها الأمواج، إنك ترى أن هذه الحكمة تهدف إلى توجيه الحياة في طريق الفطنة وطريق الاستقامة.[1]

كما أن " أحمد حسن الزيات" يعرف الحكمة في قوله:" قول رائع مرافق للحق، سالم من الحشو، وهي ثمرة الحنكة، ونتيجة الخبرة وخلاصة التجربة."[2]

والحكمة هي كلاما يوافق الحق وتقبله العقول مع إيجاز في اللفظ وإصابة المعنى والكناية."[3]

* **نماذج عن الحكم:**

. مصارع الرجال تحت بروق الطمع.

. وإن سقاه الشيخ لا حلم بعده.[4]

فالشاعر هنا يرى أن الشيخ عاش تجارب في حياته لكنه لم يستفد من ذلك، عكس الفتى فمازال لديه وقت كافي ليتعلم و يستفيد من تجاربه في الحياة.

في الأخير يمكن القول أنه لا يمكن إنكار دور المثل والحكمة وإغفال دورهما في الحياة الاجتماعية، لأن هدفها مشترك وهو التوجيه والنصح والإرشاد فكلاهما يمتاز بالقصر والإيجاز.

4. الرسائل:

الترسل مصطلح أدبي يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل، قد تكون رسمية أو أدبية أو إخوانية تصدر من كاتب يحاول بسط ما يريد على شكل أفكار متتابعة، يترجمها لكلمات يؤلف بينهما لتكون جملا وفقرات بأسلوب فيه سهولة ورفق من المرسل إلى المرسل إليه، وقد يطلق على كتابة الإنشاء صناعة الترسل تسميته للشيء بأعم أجزاءه، إذ الترسل والمكاتبات أعظم من كتابة الإنشاء...[5]

---

[1]- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي، تاريخه، مج 1، ص 67.

[2]- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط25، ص 18.

[3]- مُحَمَّد جابر العلواني: الحكم والأمثال النبوية من الأحاديث الصحيحة، ص 65.

[4]- حسين شلوف وآخرون: المشوق في الأدب والنصوص، ص 61.

[5]- حسين غالب: بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971، ص 181

فيعرفها " ابن خلدون" في قوله:" تعني المخاطبة لمن بعد عن السلطان و تنفيذ الأوامر فيمن حجب عنه."[1] فهو في هذا التعريف ربط الرسالة بالرسائل السياسية التي توجه إلى الملوك والخلفاء.

كما أعطاها " القلقشندي" مفهوما آخرا أكثر وضوحا وتفصيلا إذ يقول: " إن المراد بكتابة الإنشاء كلما رجع إلى صناعة الكتابة وإلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات و المسامحات والإطلاق ومناشير الإقطاعات والمدن والأمانات."[2] فهو هنا أعطاه معنى كتابة الإنشاء فالرسالة فن نثري قديم عرف تطورا كبيرا منذ نشأتها حتى يومنا هذا بدءا بالعصر الجاهلي، الذي لم يصلنا من إنتاجه سوى ما كان قالب شعري، ولهذا لا نجد ذكرا للرسالة الجاهلية بمفهومها الأدبي المعروف حيث أنه:" ليس بين أيدينا وثائق جاهلية صحيحة تدل على أن الجاهلين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا الكتابة فقد عرفوها، غير أن صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية والشعرية والنثرية."[3] فمن الواضح أن الجاهلين لم يعرفوا التدوين بشكل كبير هذا ما جعل فن الرسالة الأدبية لم يجد البيئة الفنية الملائمة، وممن عرف الكتابة من أهل البادية " أكتم بن صيفي" حكيم تميم و خطيبا، وابن أخيه " حنظله" كاتب الرسول ﷺ، والمرقش الأكبر ولبيد بن ربيعة.[4]

وبمجيء الإسلام الذي يعتبر عصر ازدهار فن النثر مقارنة بالعصر الجاهلي عصر الشعر والشعراء، احتل العلم والدعوة إليه أهمية كبيرة، وبما أن هدف الرسول ﷺ نشر الإسلام فقد نشطت الرسائل نشاطا كبيرا، وتطور الكتابة التي غلبت عليها الصيغة الدينية، وقد كانت هذه الرسائل مضطربة ومتغيرة من حين لآخر لأن:" المكاتبات في صدر الإسلام لم تكن تحفظ في سجلات خاصة وكان ذلك سببا في أن يتناولها غير مؤرخ وأديب بالتبديل والتحسين."[5]

ومن بين الرسائل في الأدب القديم نجد: رسالة التوابع والزوابع للكاتب الأندلسي أبي أحمد بن الشهيد ورسالة الغفران لأبي العلاء المعمري.[6]

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، تح: عبد الواحد علي، دار البيان، بيروت، لبنان، ط1، 1958، ص 22.

[2]- القلقشندى: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، ص 54.

[3]- د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص 398.

[4]- محمد يونس عبد العالم: في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 173.

[5]- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط7، ص 99.

[6]- فوزي سعد عيسى: من قضايا النثر العربي في القرن الرابع وما بعده، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998، ص 12.

5. السير في القديم:

فن السيرة هو: " نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإتباع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته."[1]

وقد ظهر مصطلح سيرة ذاتية إلى الوجود لأول مرة في مطلع القرن التاسع عشر، في معجم(وأكسفورد) الانجليزي الذي يرجع تاريخه إلى عام 1809م وذلك في مقال ل "روبرت ساوتي) عن حياة المصور" فرانسيسكو فيبرايرا."[2]

واتسع مفهوم كلمة سيرة في الأدب ليدل على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما، والسيرة في الأدب متعددة الأشكال والأنواع وأشهر أنواعها نوعان: السيرة الغيرية والسيرة الذاتية، فنجد "يحي عبد الدايم" يعرف السيرة الذاتية فيقول:" الترجمة الذاتية الفنية، هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الحصبة....[3]

أما علي شلق فيقول:" السيرة الذاتية نوع من الأدب الحصيم الذي هو أشد التصاقا بالإنسان من أي تجربة أخرى يعاينها."[4]

كما عرفها" فيلب لوجون" والذي يعد تعريفه أكثر دقة ووضوحا فيقول:" حكي إستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجود الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية أو على تاريخ شخصيته بصفة خاصة."[5] ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن لوجن وضع أربع خطوط عريضة للسيرة الذاتية باعتبارها جنسا قائما بذاته وهي: شكل اللغة(حكي ونثر) والموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة)، وموقع المؤلف (إذ أنه لابد من التطابق بين السارد والشخصية الرئيسة). ومنظور الحكي (إذ يجب أن يكون استفاد يا).

---

[1]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص 143.

[2]- شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1992، ص 42.

[3]- عبد الدايم يحي: الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974، ص 10.

[4]- شلق علي: النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، ط1، 1974، ص 324.

[5]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1994، ص 10.

والكتاب الذين كتبوا في السير كثيرون " فالجاحظ" صور نفسه في كتبه ورسائله ولا سيما في رسالتي (التربيع والتدوير) و(المعاد والمعاش). وقد سار معه في هذا الطريق من كانوا يعجبون به وبأسلوبه، وكذلك فعل " البيروني، الرازي، ابن الهيثم، السخاري و السيوطي وغيرهم فقد صوروا حيواتهم الفكرية، وسجلوا كل ما أثر في تكوينهم العقلي، كما ذكروا الآثار العلمية التي أسهموا فيها في المجال الثقافي. وأما الحارث المحاسبي والإمام الغزالي، وابن الجوزي والشعراني فقد صوروا حيوا تهم الروحية والفكرية والأخلاقية كي تكون قدوة ومثالا يحتذيه الناس ويهتدون بهديه ويقتفون أثره.[1]

6. فن القصص:

إن مبدأ القصص لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم، لأن تداول الأخبار يكاد يكون غريزة في الإنسان جبل عليها، والأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بيئتها، كما نقلت أخبار غيرها من الأمم المجاورة وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصل لنا شؤون كثيرة عن حياة الأمم الآخرة.

وفي القران الكريم كثير من القصص الديني الراقي، فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة سيدنا نوح عليه السلام وقومه، وقصة سيدنا إبراهيم وسيدنا إسماعيل عليه السلام وقصة سيدنا يوسف وقصة سيدنا موسى وفرعون حتى إن سورة كريمة تحمل عنوان" القصص". وإن ما يميز قصص القران الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني بذاته، وإنما جيء به لغرض ديني محض هدفه الوعظ والاعتبار.[2]

كما لم يخل حديث الرسول ﷺ من الجانب القصصي، إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص. كقصة أهل الكهف، كما كان يجيد الاستماع لبعض القصص منها قصة الحباسة والدجال.[3]

فالقصة هي لون من ألوان التعبير النثري، وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حادثة أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلق بشخصيات مختلفة تتباين في أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة كما ترتبط بزمان ومكان محددين مهمة هذا القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة قصته بحيث يندمج معها ومع حوادثها ويمكن أن تكون

[1]- موريس جانحي: السيرة الذاتية وإشكالاتها، شؤون أدبية، العدد 6، 1988، ص 76.

[2]- ينظر: خليل إبراهيم أبو دياب: دراسات في فن القص، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001، ص 23.

[3]- محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، ص 23.

أحداث القصة حقيقية مأخوذة من الواقع وقد تكون خيالية، فقد عرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى تقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة فيراها الناقد الانجليزي" والترألن " بأنها:" أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد."[1]

فالقصة يمكن أن تكون حقيقية أو خيالية، طويلة أو قصيرة كاملة أو ناقصة، شفافية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة أي أنها سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة.[2]

7. المقامة:

تعد المقامة فن من الفنون النثرية التي لقيت رواجا وإقبالا كبيرا بين الأدباء والمفكرين منذ نشأتها في القرن الرابع هجري على يد " بديع الزمان الهمداني" الذي مدها بمعنى جديد ومدلول طريف" فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق ألفاظها وأساليبها." وعليه تعد المقامة فنا أدبيا قائما بذاته، وذلك لتجاوزها معنى الجلوس إلى معنى الأقصوصة أو الحكاية الأدبية المشوقة والظريفة وكان هدفها" التعليم منذ أول الأمر ولعة من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة."[3]

فقد أثار هذا الفن العديد من الباحثين والدارسين فعكفوا إلى تحديد مفاهيم لها، منهم من اعتبرها قصة كما في اصطلاح الأدب:" فهي قصة شائعة خاضعة للبديع وزخارفه."[4] وعدها " عبد الملك مرتاض" فنا حكائيا، فقال:" صارت مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية، وأحيانا على الأقصوصة، لها أبطال معينون وخصائص أدبية، ومقومات فنية معروفة."[5]

و من أشهر كتب المقامات نذكر:

---

[1]- المرجع السابق، ص 03.

[2]- ينظر: رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1975. ص 52.

[3]- مجموعة من المؤلفين: المقامة، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، دار المعارف، مصر، ط3، 119م، ص 08.

[4]- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 2009، ص 276.275.

[5]- عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1980، ص 12.

- **مقامات الهمداني:**

ومؤلفها هو أحمد بن الحسين الهمداني الملقب ببديع الزمان الهمداني، ومقاماته لها بطل اسمه "أبو الفتح الاسكندري" ورواية يروي أحداث هذا البطل اسمه عيسى ابن هشام، وكان موضوع مقاماته الكدية أو ما يسمى بالشحاذة، كما أن مقامات الهمداني كانت تعرض واقع مجتمعه مرفقاته، فيذكر المساجد والمطاعم وغيرها ومغزى مقاماته متنوع فأحيانا تدور حول النقد وأحيانا حول الشعر وغيرها.[1]

- **مقامات الحريري:**

هي مقامات كتبها" القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري"، وبطل مقاماته هو أبو زيد السروجي وراويها هو الحارث بن همام وقد قصد به نفسه، ومقاماته تقوم على الكدية على غرار مقامات الهمداني، ولكن الحريري اختلف عن الهمداني في أن مقاماته كانت لتربية الناشئة على الأساليب البلاغية.[2]

- **مقامات اليازجي:**

تعرف مقامات اليازجي بأنها مقامات كتبها ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط بن سعد اليازجي في العصر الحديث، وعنوان مقاماته(مجمع البحرين). وقد أخذ الاسم من القران الكريم، ولعله أراد بالبحرين النظم والنثر أو قصد بهما مقامات الهمداني والحريري، فمقاماته كانت خليطا من أسلوبهما، بلغت مقاماته ستين مقامة بطلها الشيخ ميمون بن خزام، والرواية سهل بن عباد وموضوع مقاماته الكدية.[3]

فالمقامة إذن ليس فيها فن القصة إلا الظاهر فقط. أما في حقيقتها هي حيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره. فنطلع من جهة على حادثة معينة ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة، بل إن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها. إذ ليست هي الغاية، إنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة.

8. النوادر:

يتقارب معظم الدارسين والأدباء في إعطاء مفهوم للنادرة كونها مبنية على الاستدلال إلا أنها تتقارب في بنيتها، هناك النادرة البسيطة القائمة على خبر قصير، يقابلها النادرة المركبة بنيتها، التي تتعدد فيها الأحداث والأفعال

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ص 669. 673.

[2]- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 297.

[3]- نقلا عن د. سهاد جادري والطالبة ابتسام ناصر: دراسة عن ناصيف اليازجي ومقاماته، ديوان العرب، اطلع عليه بتاريخ، 25. 1. 2022.

والشخصيات، بالإضافة إلى توفير العقدة أو الحبكة، فالنادرة تحدد الأفعال التي تقوم بالأحداث وتحدد الصفات التي يتحلون بها: كالبخل، الكرم، الغباء والذكاء.

كما ذهب مُحَمَّد النجار إلى تقديم مفهوم للنادرة يقول فيه:" أقصوصة مرحة، تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها ومن ثم فهي تتسم بالإيجاز، بل هي ممتعة في القصر محدودة الخاصيات، نمطية الأبطال تتكون من عنصر قصص يدور موضوعها حول وقائع الحياة اليومية والتجارب الشخصية والإنسانية."[1]

فالنادرة أقصوصة مرحة تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها وهي تتميز بالتركيز الشديد وتميل إلى الإيجاز غير المخل بالبناء وهي خالية من التعقيد، ولها محور رئيسي واحد، وقلما تتجه إلى الخارق وتعد هذه النوادر من المراحل الأولى للإبداع القصصي.[2]

ومن أشهر كتب النوادر : طرائف ونوادر أبي نواس، موسوعة النوادر والطرائف، المستطرق من كل فن مستطرق، البخلاء للجاحظ، النوادر والطرائف والفكاهة في الشعر العربي لمحمد سراج الدين.

9. التوقيعات:

تجمع أغلب المصادر على أن العرب لم تعرف هذا الفن الأدبي إلا بعد ظهور الإسلام، وتشكل الدولة الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، ومر فن التوقيعات بمراحل عديدة امتدت من عصر صدر الإسلام إلى مختلف العصور اللاحقة له كالعصر الأموي والعصر العباسي.

وتعد التوقيعات فنا أدبيا نثريا، ارتبطت نشأتها وازدهارها بتطور الكتابة، وهي عبارة عن جمل قصيرة مقنعة يكتبها الوزير أو الخليفة، وعادة ما يكون التوقيع آية قرآنية أو حديثا نبويا أو بيت شعري أو حكمة أو مثلا.

يقول ابن خلدون عن التوقيعات:" من خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في حكمه وفصله ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها متلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه. فإما أن تصدر

[1]- عقيلة بعيرة: بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي، تخصص أدب عباسي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2018، ص 76.

[2]- علي مُحَمَّد السيد خليفة، فن النادرة عند الجاحظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2016، ص 40.

كذلك وإما أن يجدو الكتاب على مثالها في سجل يكون بيد صاحب القصة ويحتاج الموقع إلى عارضة من البلاغة يستقيم بها توقيعه."[1]

نجد أيضا " شوقي" عرف التوقيعات في كتابه بقوله:" هي عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا بها على ما يقدم إليهم من تطلعات الأفراد في الرغبة وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني عباس ووزرائهم في هذا الصنيع، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويحفظونها، وقد سموها بالرقاع تشبيها لها برقاع الشياب.[2]

ويعرفها " مُحَمَّد نسبية حجاب" بشكل أكثر وضوحا في قوله:" يراد بها التعليق على الرسائل الواردة إلى الديوان بما يناسبها مع التعليل لذلك بأية قرآنية أو حكمة سائرة أو محكم، من إنشاء الكاتب بأسلوب موجز دقيق ربما بلغ بالإيجاز حد الإعجاز."[3] ومن بين الأعلام الذين اشتهروا بفن التوقيعات نذكر منهم: أبوا العباس عبد الله بن مُحَمَّد بن علي، يحي بن خالد البر مكي، الخليفة المنصور، الخليفة المهدي وهارون الرشيد.

10. الترجمات:

الترجمة ثقافة وحضارة وتواصل على ما أنجزته الشعوب في سبيل تقدم الإنسانية، فهي وسيلة فعالة تمثل صلة مباشرة بين الحضارات في جميع المجالات. وأداة تعبر عن قوة المجتمع في استيعاب هذه المعارف، وهي سبيل لا غنى عنه في سبيل نشر الثقافة.

فالترجمة هي " نقل الألفاظ والمعاني والأساليب من لغة إلى أخرى مع المحافظة على التكافئ."[4] ومن هذا المنطلق يمكن أن نتصور الترجمة على أنها عملية يتم بها نقل المعنى المراد ترجمته من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، بشرط التحكم في كلتيهما واحترام نظام اللغة الهدف وإدراك ثقافتهما، بحيث لا يمكن فهم النص المراد ترجمته إلا باستحضار الجو الثقافي الذي ظهر فيه. وقد نالت الترجمة اهتمام العرب ولا سيما في القرون الأولى للهجرة، فبرزت بيت الحكمة، وهو عبارة عن مكتبة كبرى توفر جميع الأدوات الضرورية للمترجم في ذلك الزمان وكذلك مدرسة بغداد التي تعد أكبر مركز

---

[1]- مسرت جمال، سمية عزيز: جمال فن التوقيعات المعنوي، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند، العدد: 9. 10، جامعة يشاور، باكستان، ص 6.

[2]- شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط14، 1966، ص 489.

[3]- مُحَمَّد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، ط2، 1986، ص 96.

[4]- سعيد كيحل: تعليمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 21.

للترجمة، وبفضل تشجيع أهم الخلفاء الإسلاميين على الترجمة تمت ترجمة عدة كتب علمية وفلسفية وفارسية وهندية إلى العربية.[1]

فالترجمة إلى العربية نشاط قديم، إذ عرفها العرب في جاهليتهم بفعل احتكاكهم بالأمم الأخرى، وفي صدر الإسلام برزت باعتبارها حاجة دينية و سياسية، وكان السريانيون قبل مجيء الإسلام وبعده قد تعهدوا أخذ الثقافة في المراكز الثقافية وفي العديد من المكاتب الصغيرة المنتشرة في بلاد الشام، ويتمثل دورهم في نقل الثقافة اليونانية التي فقد أصلها. ولما جاء المسلمون اعتمدوا على ترجماتهم السريانية. وقد ساهم بعض السريان بنقلها إلى العربية، بدءا من العصر الأموي. كما ترجم السريان بعض الكتب الفارسية.[2] ومن أشهر المترجمين ماسرجوية، واصطفن القديم وسليمان بن سعد.

تبقى الترجمة عملية لا غنى عنها، فهي الجسر الذي يربط بين الشعوب والمحرك الأساسي للتفاعل بين الثقافات، وتعمل على تطور ونمو وتبادل الأفكار والانجازات.

11. أدب الرحلة:

الرحلة قديمة قدم الإنسان ذاته إذ عرفها منذ العصور العابرة، حتى وقتنا هذا، فقد مارس العرب الرحلة منذ فترة الجاهلية، وارتبطت في أغلب الأحيان عندهم بالتجارة ومع مجيء الإسلام ازدادت العناية بهذا الفن، وباعتبار أن الرحلة تبنى على دوافع للقيام بها فيمكن التركيز على أكثر الأنواع شيوعا كالرحلات العلمية والدينية والرسمية والاقتصادية.[3]

أما عن مفهوم الرحلة باعتبارها فنا من الفنون الأدبية فقد تعرض له العديد من الدارسين كل حسب منظوره، فنجد" حسين محمود حسين" يعرفها بقوله:" الرحلة في جوهرها حركة، وهذه الحركة ذات هدف وإلا كانت سفها قد لا يتحقق، وفي الحالتين كلتيهما اكتساب خبرات علمية وفكرية ناجمة عن المخالطة، وبذلك التقابل بين الرحلة في اللغة والاصطلاح حيث يجمعهما أنهما حركة."[4]

---

[1]- لبانة مشوح: الترجمة والتنمية الفكرية القطاع الإداري نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 3. 4، 2001، ص 786.

[2]- إبراهيم فاضل خليل: خالد بن يزيد سيرته واهتماماته العلمية، دراسة في العلوم عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص 184.

[3]- سميرة أساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2002، ص 23.

[4]- حسين محمود حسن: الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983، ص 25.

أما سميرة أساعد فتعرف أدب على أنه:" مجموعة الآثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك و أخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي شاهدها، أو يسرد مراحل رحلته أو بين كل هذا في آن واحد."[1]

أما عمر قينة فيعرفه على أنه:" لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب والجغرافيا وعلم الاجتماع، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة

ظروف وأوضاع في اكتشاف معالم وأقطار ووضعها والحكم عليها وعلى المجتمع."[2]

فكان بعض كتاب الرحلات يمزج التحقيق العلمي بالأسطورة، والخيال والرؤية الموضوعية بالرؤية الشخصية الانطباعية، ومنهم من عني بعادات الشعوب وطباعها ومزاجها و خصالها وإن اختلفت دوافع الرحيل وتباينت وسائل السفر، وتنوعت مادة إلى حد كبير بعض ملامح العصر الفردية ونزعاتهم الشخصية تصور إلى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي عاشوا فيه."[3]

المطلب الثاني: الأجناس الأدبية في العصر الحديث:

ظهرت في اللغة العربية وآدابها أجناس أدبية لم تكن معروفة من قبل سواء في الشعر أو النثر، قد نتجت عن كل نوع من هذه الأنواع مجموعة من الأجناس الفرعية الفرعية التي تتميز بمقاييسها الجمالية وشروطها الشكلية واختياراتها الموضوعاتية، متطرقين إليها فيما يلي:

1. المقالة:

إذا كان مؤرخو الأدب يقسمون تاريخ المقالة إلى مرحلتين متباينتين، يقف مونتين هذا فاصلا بينهما، وأن المرحلة الأولى التي ظهرت فيها المحاولات المقالية كانت في صورة بدائية بحثة ثم تطورت ووصلت إلى مرحلة النضج والتكامل في صورة عرفت" بالرسالة" أو "الفصل" أو "القول"، ولذا فقد صدق العقاد حين قال:" إن "الفصل" أو" الرسالة" الرائد الأول للمقالة في العالم على اعتبار أنهما أقدم من محاولات "باكون" و "مونتاني".[4]

---

[1]- سميرة أساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص 31.

[2]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخ وأنواع وقضايا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995، ص 97.

[3]- حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1989، ص 15.

[4]- نقلا عن: محمد عبد الله حسن سلام: فن المقال بين الأصالة والتطور(رؤية نقدية)، مجلة الدراية، العدد 15، 2015، ص 22.

وبعد ظهور الطباعة وانتشار الصحافة أصبح من السهل على القراء أن يتلقوا ألوانا و أنواعا كثيرة من المقالات التي أصبحت تنتشر بصورة دورية، شهرية، أسبوعية، أو يومية، صباحية أو مسائية، حيث يعرفها أحمد أمين في كتابه" النقد الأدبي" بقوله:" أما المقالة فمن أهم صور النثر الأدبي وأمتعها، وهي إنشاء نثري قصير كامل يتناول موضوعا واحدا، غالبا ما كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين، بل تكتب حسب هوى الكاتب، ولذلك تسمح لشخصيته بالظهور والمقالة النموذجية تكون قصيرة، ولكن القصر ليس صفة ضرورية، فقد تكون المقالة طويلة والسر الأعظم فيها هي أنها لا تخضع لنظام كما قلنا أو صورة محدودة في كتابتها بل تتبع هوى الكاتب وذوقه".[1]

لا تشتمل المقالة على كل الحقائق والأفكار التي تتصل بموضوعها بل على الكاتب أن يختار جانبا من موضوعه لكي يستطيع أن يقدمها إلى قرائه بطريقة مشوقة ف:" المقال ليس حشدا من المعلومات، وليس كل هدفه أن ينقل المعرفة بل لابد أن يكون مشوقا، ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بقدر ما يعطينا من الموضوع ذاته، فشخصية الكاتب لابد أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع."[2]

للمقالة أسلوب ولغة وخصائص خاصة بها بالإضافة إلى عناصر تميزها عن غيرها من فنون النثر وهي مقدمة وعرض وخاتمة. إذ ساهمت بشكل كبير في تنشيط حركة الكتابة وفتح المجال لظهور الكتاب وإنشاء الصحف والمجلات، ومن أشهر كتابها نجد: طه حسين، أحمد أمين، العقاد، مصطفى لطفي المنفلوطي، البشير الإبراهيمي، مصطفى صادق الرافعي، مُحَمَّد عبده، جمال الدين الأفغاني، ميخائيل نعيمة، جرجي زيدان، أمين الريحاني وغيرهم...

2. القصة:

عرفت القصة في العصر الحديث بروزا وظهورا واهتماما من طرف النقاد والأدباء فهي جنس له أصوله وقواعده، أهم ما تتميز به هو شكلها واستجابتها لواقع الحياة والمجتمع." فالقصة من أقدر الفنون تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي تمثل قلب هذا الإنسان، مأزومة مشلولة مبتورة، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها، ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة واللمحة تغني عن الحكاية والجزء يحمل خصائص الكل."[3]

[1]- أحمد أمين: النقد الأدبي، دار هنداوي للنشر و التوزيع، د.بلد،2012، ص92.

[2]- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004، ص 163.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 7.

يشترط في القصة أن تكون ذات حبكة وتحليل دقيق للأحداث والشخصيات، وسرد ممتع يجعل القارئ متعلقا بشخصياتها، ويولد لديه الرغبة في مواصلة قراءتها، فالبرغم من أن القصة في الأدب العربي القديم لم تخل من السرد الممتع والمشوق إلا أنها لم تبلغ ما وصلت إليه نظيرتها في العصر الحديث،" فالقصة العربية اليوم هي نتيجة التطور الفكري الحاصل في العالم، باعتبار أنها نشأت وترعرعت بتأثير من الفن القصصي الغربي، فقد انطوى معظم القرن التاسع عشر بتقليد المقامات والحكايات القديمة، فلما اتسع نطاق اتصالنا بآداب الأمم الأوروبية وخاصة الفرنسية والانجليزية، اشتدت حركة النقل عن هذا الآداب حتى أحصى ما نقلناه من باب القصص ما يبلغ الألوف."[1]

كما عرفها "محفوظ كحوال" بأنها:" الشكل الجديد الذي تطورت إليه الرواية، ومنه أصبحت قصة فنية تعالج هموم الناس وقضاياهم."[2] المقصود هنا أنه أصبح للقصة فنون خاصة تعالج بها مشاكل الناس وقضاياهم المختلفة التي تصادفه في حياته. وللقصة العديد من الأنواع القصصية منها: الرواية، القصة، القصة القصيرة والأقصوصة.[3]

يمكن القول أن القصة العربية قد تجاوزت مرحلة الترجمة والنقل إلى مرحلة الإبداع والابتكار، ومن أشهر كتابها نذكر:" جبران خليل جبران" بمجموعته القصصية "عرائس المروج" و" يوسف إدريس" و" مُحَمَّد تيمور" وغيرهم...

3. السيرة الذاتية:

هي نوع من الأدب يجمع بين التاريخ والقصة والرواية، يراد به تناول حياة أحد الأفراد بأسلوب أدبي ممتع ومتميز، وقد عرف العرب أدب السيرة منذ صدر الإسلام غير أنه كان يمثل أدب السيرة الغيرية، وهو ما اصطلح عليها آنذاك بـ " الترجمة"، ونذكر كتاب " الطبقات" لـ "ابن سعد"، وفيات الأعيان "لابن خلكان" وغيرهم....، وهو ما يسمى بالعام ، أما الخاص فيتمثل في السيرة النبوية لابن هشام نقلا عن إسحاق...[4]، وتبعا لذلك فالسيرة نوعان سيرة ذاتية تدور حول حياة كاتبها، وسيرة موضوعية أو غيرية وتدور حول شخص آخر، ومهما كان نوعها فإنها لا تكتسب صفة السيرة بمعناها الحقيقي إلا إذا كانت تفسير للحياة الشخصية في جوهرها التاريخي، فهي ليست مجرد أخبار تاريخية أو تحليلات نفسية واجتماعية بل هي جملة من الحقائق والأحداث مسبوكة في قالب فني ذي طلاوة ورواء.[5]

---

[1]- أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000، ص 498.

[2]- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، د. ط، 2007، ص 89.

[3]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، د. ط، ص 111.

[4]- ينظر: أنيس المقدسي: الفنون النثرية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص 547.

[5]- المرجع نفسه، ص 551.

ويعرف " مجدي وهبة" السيرة بأنها:" فن ترجمة الحياة لشخص ما."[1] بمعنى أنها ترجمة لحياة فرد من الأفراد.

وتعرف أيضا بأنها: فن من الفنون النثرية الأدبية التي تتضمن الحديث عن حياة شخص من خلال ذكر كل التفاصيل الخاصة به وفي هذا يقول " محفوظ كحوال" في كتابه" الأجناس الأدبية والشعرية":" هي نوع من الأنواع الأدبية التي تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، أو تتعمق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة كاتب الترجمة ومدى قدرته على رسم صورة واحدة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له."[2]

4. الرواية:

تعتبر الرواية من الفنون القصصية النثرية الحديثة التي لم يعرفها العرب قديما، لكن بفضل تأثير الحضارة الجديدة استطاع هذا الفن أن يحتل مكانة مرموقة، في الساحة الأدبية والنقدية، حيث كان أول ظهور لها إثر الروايات المترجمة من الآداب الأوروبية، إذ ظلت الترجمة مصدرها الوحيد، وبهذا فهي:" أخصب الفنون السردية تعانقا وتداولا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى، لما تتوفر عليه من آليات البناء، والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد النمط ظهرت السردية التي ينهض بها الخطاب الروائي من داخل النص."[3]

يعرفها "محفوظ كحوال" بقوله:" اللون القديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية والسحر...."[4] ومنه فالرواية تعتبر من الأنواع الأدبية القديمة التي كانت ثرية بمختلف الفنون القصصية.

ومن الروائيين العرب الأوائل نجد: مُحَمَّد حسين هيكل، يوسف عواد، جورجي زيدان و جبران خليل جبران، فعلى أيدي هؤلاء استوى جنس" الرواية" في الأدب العربي واكتمل نضجه، وفي هذا السياق:" مقررا أن الرواية العربية اليوم تجسد جماع الحداثة من وجود جمه."[5]

يمكن القول أن الرواية عبارة عن سرد نثري طويل، وهي من أكبر الأجناس السردية القصصية، وهي تعتمد على السرد ومن عناصرها: الوصف، الحوار والصراع بين الشخصيات وتأزم وجدل وتغذية الأحداث.

---

[1]- مجدي وهبة: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص 205.

[2]- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص97.

[3]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص204

[4]- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص 51.

[5]- صلاح الدين بوجاه: مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994، ص 56. 60.

5. المسرحية:

إن العرب قديما لم يعرفوا فن المسرح بمصطلحه، إنما عرفوا أشكالا تراثية مثل: خيال الظل والأرجوز، الحلقة، السامر.... والتي كانت تعرض في الساحات العمومية من أجل التسلية والترفيه، وكان لرواد المسرح العربي أمثال: هارون النقاش، أبو الخليل القباني، جورج أبيض... محاولاتهم الواعية في توظيف التراث في المسرح، وكانت دعواتهم تقوم على إيجاد شكل مسرحي عربي خالص مستمد من تراث الأجداد بكل معطياته، ويكفل عدم الاتكاء على المضامين والأشكال الغريبة الجاهزة فجاءت محاولاتهم عبارة عن دعوات إلى تأصيل المسرح العربي.

فقد ظهر المسرح عند العرب نتيجة الاتصال والتأثر بالغرب في عصر النهضة، فقد أصل "أرسطو" لفن المسرح في كتابه" فن الشعر" منذ العهد اليوناني، وتعرف المسرحية بأنها" عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية تحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة، مترابطة الأجزاء يقوم بها أشخاص لهم سمات اجتماعية ونفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي وتعتمد على لغة الحوار أكثر من السرد في جميع مراحل تطورها، وعادة ما تتسم بمحدودية المكان"[1] فهي بهذا تختلف عن الملحمة والقصة لأنها تعتمد بالدرجة الأولى على الحوار وليس على السرد أو الوصف.

أما العناصر المميزة للمسرحية فتنحصر في: البناء، الحوار، الصراع، وقد أدى توفرها في العمل المسرحي إلى اعتباره عملا متكاملا يحقق الفرجة من خلال المحاكاة التي يقوم بها الممثل من جهة، وتحقق فعل " التطهير" الذي يحدث للمتفرج عند مشاهدته للمسرحية من جهة ثانية، ولهذا السبب أطلق على المسرح بأبو الفنون.[2]

يختلف المسرح عن باقي الأجناس الأدبية بكونه لا يلتزم بالقواعد ولا يقف عند حدودها، فالعرض هو الذي يؤسس هذا المسرح، وليس العمل المكتوب، الذي لا يحقق أي وجود له إلا من خلال القراءة وليس المشاهدة.

6. الرحلات:

عرف العرب الرحلة منذ القدم، إذ كانت أغلب رحلاتهم تجارية في بادئ الأمر ومع تطور العصر تطور ما يعرف بالفن الرحلي، ظهرت العديد من أنواع الرحلات، إذ يعتبر أدب الرحلات من الفنون النثرية الذي يصدر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وأمور صادفته أثناء رحلة قام بها إلى أحد البلدان أو يملي أو يحدث مشاهداته ومشاعره تجاه ما سمع وما رأى يقول" مجدي وهبة" في سياق حديثه عن أدب الرحلات:" مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول

[1]- عبد المنعم أبو زيد: الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، د. ت، ص4.

[2]- ينظر: أنيس المقدسي: الفنون النثرية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص 538.

انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة بمرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد."[1] فالرحلة إذن تنشأ عن الرحالة نفسه، وذلك من خلال تلك الآثار الأدبية التي يقوم بوصفها خلال رحلاته المختلفة وحكي أحداث سفره، وما عايشه في ذلك ومغامراته الواقعية التي قام بها.

عرف عبد الناصر الموافي أدب الرحلة بأنها:" ذلك النثر الذي يصف رحلة ورحلات واقعية، قام بها رحال متميز موازنا بين الذات والموضوع من خلال مضمون وشكل مرن، يهدف للتواصل مع القارئ والتأثير فيه."[2]

بمعنى أن أدب الرحلات من الفنون النثرية الأدبية العربية التي يقوم بها رحالة من الرحالين، ويصور ما جرى من أحداث ومغامرات واصفا ذلك وصفا واقعيا من خلال موازنة بين الشكل والمضمون في الموضوع الموصوف.

أما " إنجيل بطرس" فقد عرف أدب الرحلات بأنه:" ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفا له يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدف، وجمال الأسلوب، والقدرة على التعبير."[3] بمعنى أن الرحالة يصفون الرحلة التي قاموا بها وصفا واقعيا لما شاهدوه عاشوه من مغامرات وذلك من خلال تحقيق جمال الأسلوب ولباقته في التعبير. ومن أشهر كتاب أدب الرحلة نجد: غادة السمان، سعيد خطيبي، منى النموري، لطفية الذ ليمي، الطهطاوي، ابن صيام وغيرهم...

فأدب الرحلات من الفنون النثرية العربية حيث يقوم الرحالة بسرد ما شاهده وعايشه خلال هذه الرحلة والحديث عن الأشياء التي أثارت انتباهه وتركت أثرا بارزا في نفسيته وانطباعاته الذاتية.

المبحث الرابع: تداخل الأجناس الأدبية:

طرأت على الكتابة السردية تحولات كثيرة في إطار عملية التجريب بحثا عن نموذج جديد تنتظم فيه التجربة، مما جعل أنماط الكتابات تتداخل وتنفتح على مختلف الأجناس الأدبية. ولعل أدب الرحلة والرواية أكثر الأنواع الأدبية استجابة لهذا الطرح لأنهما أكثر الأجناس قابلية للانسجام والتداخل مع مختلف الخطابات ولذلك نجدهما أكثر الأجناس تفاعلا.

---

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 17.

[2]- ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع هجري)، ص 41.

[3]- إنجيل بطرس: الرحلة في الأدب الانجليزي، مجلة الهلال، العدد 7، مصر، 1975، ص 52.

المطلب الأول: الرحلة والرواية:

تنتمي كل من الرحلة والرواية إلى حقل السرد وهذا ما يجعلهما يتقاطعان في عدة زوايا حيث يستعير كل منهما من خصائص الأخرى، ونعتقد أن ما يربط بينهما أكثر مما يفرق، وهذا ما يمكن فهمه من كلام الباحث العربي بيرنارفاليط حين قال:" لعل إغراء التشابه أمر لا مفر منه، لذلك يبدو أن البحث عن صلات القربى التي تجمع في خانة نوعية واحدة هي" عمل سردي" بين أشكال متواشجة مثل الخرافة والأقصوصة والمحكي...إلخ هو أفضل وأنسب من تحمل المقارنة ألم تكن بعض النصوص التي نعتبرها اليوم نموذجا للكتابة الروائية تحمل في أصولها عناوين أخرى؟ ".[1] وهذا ما جعل البعض يقف حائرا أمام بعض النصوص فيصفها تارة بأنها رواية. وتارة قصة وتارة بأنها رحلة، والتداخل الحاصل بين هذه الأجناس هو الذي قاد الباحث بلقاسم مارس إلى وسم أحد كتبه بـ: " فن الرحلة في الرواية العربية"[2] ولو تأملنا هذا العنوان سنلاحظ أن الرحلة مكتسبة من الرواية والعكس بالعكس.

كما نجد أيضا روايات تحمل اسم " الرحلة" في عتباتها مثل " الرحلة الأصعب" لفدوى طوفان. " رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ. " الرحلة الأخيرة" لهشام شرابي.

وقبل حديثنا عن التمايزات الموجودة بين الجنس الرحلي والجنس الروائي لابد أن نشير إلى تعريف الرواية وعناصرها وشروطها وعن علاقتها بالرحلة وفي هذا السياق يقول أحمد راكز:" الرواية جنس سردي نثري فني، حكاية خيالية تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة، وتستمد فنيتها من كونها: شكلا، خطابا يقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية. إنها مؤلف تخييلي نثري له طول معين. ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية تعيش في وسط، ويعمل على تعريفها بسيكولوجيتها، بمصيرها ومغامراتها."[3] فأحمد راكز من خلال هذا التعريف تناول الرواية بشكل عام شاملا لسماتها وخصائصها الفنية عناصرها. هذه العناصر التي يحددها أمين محمود العالم كما يلي:[4]

- ✓ سمات الشخصية والعوامل التي توجهها.

---

[1]–بيرنارفاليط: النص الروائي تقنيات و مناهج، تر: رشيد بنحدر، منشورات باريس، 1992، ص76.

[2]–مؤدن عبد الرحيم: الرواية،الرحلة، مجلة القدس العربي،2013،ص14.

[3]–راكز أحمد: الرواية بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع ط1، 1991، ص13.

[4]– ينظر المرجع نفسه ص16.

✓ الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.

ولعلنا نجد شيئا من هذه الخصائص والعناصر إذ نظرنا في جنس الرحلة.

✓ الطابع التحليلي.

✓ الأسلوب.

✓ التقسيم الذي تخضع له الرواية.[1]

أما بالنسبة لمفهوم الرحلة باعتبارها من أقرب الفنون الأدبية إلى الرواية نقترح تعريف مجدي وهبة وكامل المهندس الذي يقول عنها بأنها:" مجموعة الاثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد".[2]

من خلال تعريفهما هذا يتبين بوضوح أن الرحلة تتضمن السرد أو الوصف مجرد للعادات والسلوك والأخلاق وهما أمران أساسيان في الرواية، وقد يجتزئ الرحالة مرحلة واحدة يسلط عليها الضوء.

ويبدو أن درجة الالتقاء بين الفن الروائي والفن الرحلي ووجود قواسم مشتركة بينهما لا ينفي وجود سمات خاصة بكل منهما. وهو الأمر الذي يوضحه " حنا عبود" في قوله:" إن الماء يتفاعل مع الحديد ومع ذلك له خصوصيته التي ينفرد بها، بل إن الهيدروجين والأكسجين في الماء ذاته ينفرد كل واحد بخصوصيته التي يشاركه فيها الآخر، على الرغم من اتحادهما."[3] نستنتج مما ذكر أن لكل نوع خصوصيته وأنه مهما بلغت درجة خصوصية كل نوع يبقى دائما مفتوحا على الأشكال الأخرى ومتفاعل معها ومستجيب لها. وهو ما عبر عنه الباحث السالف الذكر في قوله:" إن الشكل الروائي شكل قابل للتفاعل أكثر مع بقية الأشكال. والرواية مشروع منفتح دائما ولكن هذا لا يقتضي التسليم بأنها أيضا نتيجة لمفاعلات سابقة. ومنها لعبة الشكل في الأنواع الأدبية الأخرى."[4] ويقترب من هذا الرأي ما ذهب إليه عادل فريجات في قوله:" إن هذا الجنس تخلق حين تخلق جنسا مرحا منداح الأبعاد. قادرا على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى. وقد وصفه نجيب محفوظ بأنه الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث

[1]- ينظر العالم: محمود أمين: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970، ص68-73.

[2]- مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص17.

[3]- عبود حنا: فن تاريخ الرواية –دراسة–. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص26.

[4]- المرجع نفسه، ص26.

بالحقيقة وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال اجتهدت الرواية في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى. وأن تفيد من فنون مختلفة."[1]

وما دامت الرواية تستضيف بعض مكونات الأجناس الأدبية الأخرى فلا شك أنها قد أفادت فن الرحلات وفي هذا السياق يقودنا " عبد الله المدني" إلى موازنة دقيقة بين أدب الرحلة والرواية جاء فيها أن:" أدب الرحلات لون من ألوان الأدب ذو خصوصية وتميز. ولئن اشترك أدب الرحلات مع فن الرواية من حيث اللجوء إلى السرد و الوصف. فإنه يختلف في عدم اللجوء إلى الخيال. وفي حين أن الرواية لا تقدم المعلومة إلا نادرا. فإن أدب الرحلات يقدم معلومات هائلة، في ثوب أدبي متفاوت بحسب الكاتب وقدراته، ومن إحدى مميزات أدب الرحلات أنه يمنح الكاتب حرية قلما تتوافر في الأشكال الأخرى من الفنون الأدبية. وهي حرية اختيار المشاهد والحوادث. وحرية إسباغ ثقافته وقدرته الإبداعية النثرية أو الشعرية على ما يكتب، أو ما يريد أن يكتب." [2]وسنحاول فيما يلي رصد التمايزات الموجودة بين الرحلة والرواية انطلاقا من الاعتبارات التالية:

- **التخييل والتجسيد:**

تقوم الرواية على أساس سردي، فهو الذي بواسطته ينقلنا الراوي إلى عالم القصة، ويأتي الوصف في الرواية الواقعية مثلا أبعادا جمالية في الأساس بما يقدمه لنا من إضاءات عن الشخصية أو مكان الحدث. ويمكن قول الشيء نفسه عن الرواية الجديدة، رغم الاختلافات بينهما على هذا الصعيد. إن السرد في الرواية يؤطر الوصف ويستوعبه، لذا يعد والبعد الزماني فيها ويحتل مكانة أساسية بقياسه بالمكان.

أما الرحلة فيمكن الذهاب الآن إلى أنها خطاب وصفي لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين.[3]

[1]– فريحات عادل: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب. 2000. ص08.

[2]–نقلا عن بحيري نصيرة و قادة محمد: إشكالية التداخل بين الأدب الرحيلي و الأدب الروائي، مجلة لغة كلام، مخبر اللغة و التواصل العدد 1، 2021، ص217.

[3]– ينظر: يقطين سعيد: السرد العزي مفاهيم و تجليات، دار الأمان، الرباط، ط1. 2012، ص171-172.

- **الز مكانية:**

يرتبط السرد بالفعل الذي جرى " أمس" وهذا ما نجده ماثلا في الرواية ولكن الوصف يهتم بالمكان الموجود الآن. وبين الأمس والحال مسافة زمانية ومكانية في آن واحد. فأمس زمانيا تنقل الهنا إلى هناك، والآن تنقل هناك إلى هنا. ومن هنا يبدأ التعارض بين الزمان والمكان والوصف والسرد، إن ماضي السرد (أمس) يدفعنا إلى استعادة الزمن المنتهي، وإعادة ترتيبه وملء فجواته وهذه الاستعادة هي استحضار للماضي، أو ما يسمى بـ" الفلاش باك" أو العودة إلى الوراء وهي بلا شك تتم بواسطة" التخييل"، أما الآن المقدم من خلال الوصف، فإنه وإن تم في زمان مضى فإنه يجعل الصورة ماثلة أمام أعيننا " التجسيد".

فاعتماد السرد في الرواية على التخييل واعتماد الرحلة على التجسيد يجعلنا نلاحظ أن هناك تمايزا بين الجنسين، وبين التخييل الذي يولده السرد والتجسيد الذي يقدمه الوصف مسافة ترابط الزمان والمكان من جهة تعارضهما بصدد الهنا والهناك.

وتجدر الإشارة إلى أن السرد في الرواية يجعلنا أمام أحداث تجرى قبل الآن، الشيء الذي يدفع المتلقي إلى ملاحقة تبدل الحدث وجريانه في الزمان حتى النهاية، ما قبل الآن، أما في الرحلة فإن الوصف وبحكم طبيعته الحركية، وإن كانت ذات عمق زمني تدفعنا دائما إلى معاينة المكان ومواصلة الانتقال عبر الأمكنة التي يقف عندها الرحالة واصفا وبصدد على مكان تشكل لدينا صورة مجسدة عن هذا المكان أو ذاك بشكل يجعل كل مكان يختلف عن غيره.

فالفرق بين التخييل والتجسيد، فرق بين السرد والوصف. بين التحول والثبات وهو الفرق نفسه الذي يمكن أن نجده بصورة أخرى بين السمعي والبصري، أو بين الخبر والعيان، وليس الخبر والعيان سوى التمثيل الأجلى للبعد الزماني الذي يتحقق من خلال السرد، والمكاني الذي يتجسد من خلال الوصف. ولبيان هذا التمايز نأخذ الصورة التالية:

- الوصف نفس السرد
- المكان نفس الزمان
- الآن نفس أمس
- هنا نفس هناك
- التجسيد نفس التخييل

(نفس: نقيض)[1]

ولو أخذنا رحلة ابن جبير وابن بطوطة زمن دخولهما بغداد وتقديمهما إلينا من خلال الوصف فقط، لوجدناها قابلة للتجسيد.

فهي حسب الرحلتين رغم اختلافهما الزماني جانبان:" شرقي وغربي ودجلة بينهما" ويسترسل في الوصف ليتحدث عن المساجد والمحلات، والقصور والحمامات والطرق، ورغم كون هذه الأوصاف قابلة للتغيير بحسب الطوارئ والتغيرات فإنها تشترك مجتمعة في كونها تجعلنا قادرين على تشكيل صورة مادية وملموسة عنها.

- **الشخصيات:**

الشخصيات الفاعلة في الرحلة هي شخصيات حقيقية من لحم ودم صادفها الرحالة في طريقه أو تتلمذ على يديها أو تعامل معها، بينما الشخصيات الروائية ليس لها وجود مادي بل هي شخصيات متخيلة يتوهمها الروائي، قد تكون مستنطقة من الواقع أو محاكية له، لكنها بعيدة عنه في الآن ذاته إنها تشبه تماما " اللعب الورقية" على حد تعبير "بارث" كما أن المؤلف (المادي) لا يمكن أن يختلط مع رواية في شيء من الأشياء.[2]

وفي سياق حديثنا عن الشخصيات نجد: "جهاد عطا نعيسة تقول:" شخصيات الرواية عموما ذات بناء واقعي مركب تمتلك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقين، في أشكالهم وطبائعهم وأقوالهم وأفعالهم."[3] ومن خلال هذا نلاحظ بأن كلمة "مشابهتها" تدل على أنها شخصيات مزيفة محاكية للواقع، شخصيات من إبداع الروائي رسمتها مخيلته لا أثر فيها لما هو محسوس. وفي هذا الصدد نجد" بيرنار فاليط" يقول:" أما الرواية وعلى غرار أدب الأفكار فيبدو أنها لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها، بل إن الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونتها كجنس، فهي تسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حركات متخيلة، مما يجعل خطابها في صميم اللاواقع، الذي يقسم فضاءه الرمزي مع الخرافة والأسطورة والملحمة.[4]

---

[1]- ينظر :سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات . ص173.

[2]- ينظر: بارت رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، ط1، 1993، ص72-73.

[3]- عطا نعيسة (جهاد): في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد في النصوص و التجارب الروائية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 23.

[4]- بيرنارفاليط: النص الروائي، ص06.

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الرواية هي إعادة صياغة للواقع عكس الرحلة التي تحكي عالما حقيقيا وتصف أحداثا واقعية ودقيقة لا مجال للشك فيها ولا دخل للخيال في ذلك بل إنها الواقع ذاته.

ومن هذا المنطلق نرى بأن الرحلة في أحداثها وشخصياتها و أزمنتها وأماكنها هي أكثر مصداقية وواقعية من الرواية التي هي أقرب إلى التخييل رغم ما يشاع حول واقعية أحداثها وقربها من الحقيقة، وفي هذا السياق يقول "ميشال بوتور:" أما الروائي فإنه يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية، مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل إلى حد الخداع، وما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبيت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة، ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا من الحقيقة."[1]

وفي سياق حديثنا عن علاقة الرحلة بالرواية نشير إلى موقف " مارس بلقاسم" من القضية حيث رأى:" بأن الرواية قائمة على الحبكة، في حين أن الرحلة غير قائمة على ذلك، فهي من المؤلفات الوصفية، وينبه إلى أن الرواية تتطلب في ان واحد العنصر الزمني والعنصر السببي، والرحلة كذلك تتوفر على العنصر الزمني أي أنها تتخذ متوالية زمنية إذا تناولت حكايتها مغامرات الرحالة(الشخصية)، وعلى العنصر السببي إذا اقتصرت على عرض الانطباعات وبهذا فإنها تتحول إلى قصة بلا حبكة."[2]

وهو يرى أن هذا التمييز مزدوج في الحقيقة لأن هناك تضادا بين الرواية والرحلة. من جهة وبين المغامرات وسرد الانطباعات من جهة ثانية كما هو موضح فيما يلي:

سرد حر + وصف = رحلة تسلسل + الأحداث = رواية

سرد الانطباعات = حكاية بلا حبكة سرد المغامرات= حكاية قائمة على الحبكة

فالباحث "مارس بلقاسم" كان محقا في اعتباره بأن الحبكة عنصر من العناصر التي تميز بين الرواية والرحلة. فمتى توفرت الحبكة في نظره فنحن نتعامل مع الرواية والحكاية والقصة. و متى افتقر النص إليها وتوفر على السرد الحر غير المقيد والوصف فنحن نتعامل مع الرحلة.

[1]- بوتورميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أغطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص06.

[2]- ينظر: بلقاسم مارس: فن الرحلة في الرواية العربية. ص11.

كما أنه لا يمكن الاعتماد على الحبكة وحدها للتمييز بين الفنيين فهناك عناصر أخرى وإن كانت هناك قواسم مشتركة بين أنواع القصص المختلفة يجمعها" نظام ضمني من الوحدات والقواعد ويضبطها الإنتاج السردي."[1]

نستخلص مما سبق أنه مهما بلغت درجة الالتقاء بين كل من الفن الروائي والفن الرحلي، ووجود أوجه تشابه بينهما ـ كل رواية تحمل في ثناياها رحلات سواء كانت حقيقية أو مجازية ـ إلا أن هذا لا ينفي وجود سمات خاصة بكل فن، وأن الفن الرحلي هو الأكثر مصداقية وواقعية من الفن الروائي.

المطلب الثاني: الرحلة والسيرة الذاتية:

يصعب التمييز أحيانا بين عناصر الرحلة والسيرة الذاتية، إذ تمتزج وتتداخل عناصرها، حيث لا ندرك أيهما يبصم هوية النص الرحلة أم السيرة الذاتية. و قبل الحديث عن علاقة التداخل بين الرحلة والسيرة الذاتية لابد لنا أن نشير أولا إلى مفهوم كلى المصطلحين، فالسيرة من أهم الفنون الأدبية التي تسمح للكتاب بالحديث عن أهم تجاربهم في الحياة بكل واقعية ومنطقية، فهي: "صورة حقيقية للشخص نفسه لأي لحظة مهمة في الحياة تتداخل فيها كثير من المعطيات الاجتماعية والسياسية والفكرية يعبر صاحبها عن الداخل والخارج معا."[2]

إن جل الباحثين والنقاد لا يكادون يفرقون بين السيرة و الترجمة، ومن هذا المنطلق يقول "محفوظ كحوال":" السيرة ترجمة مطولة تنفرد بمنصف على حدة، وهي تختلف عن الترجمة في كون حجمها أطول و أوسع بكثير عن الترجمة، وأول ما استعملت لفظة السيرة كانت سيرة الرسول ليه الصلاة والسلام."[3] والسيرة أنواع متعددة أشهرها السيرة الذاتية و الغيرية.(ذاتية تدور حول حياة صاحبها وغيرية تدور حول حياة شخص آخر).

فالسيرة الذاتية هي " التي يقوم صاحبها بالكتابة عن نفسه، فهو الذي يروي لنا تاريخ حياته مرحلة مرحلة، بتجرد وصدق ووعي في ثوب أخاد."[4]

ويعرفها إحسان عباس بقوله:" الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه فيسجل حوادثه و أخباره، ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم أو تضؤل تبعا لأهميتها."[1]

---

[1]- المرجع السابق. ص12.

[2]- فايز صلاح عتامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة العراق للنشر و التوزيع عمان- الأردن، ط1، 2014، ص36.

[3]- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية (النثرية و الشعرية) ، دار نوميديا للنشر و التوزيع، قسنطينة الجزائر، د.ط، 2007، ص76.

[4]- عبد الرزاق حسن: فن النثر المتجدد، المملكة العربية السعودية، دار العلم الثقافية، ط1، 1998، ص44.

وقد عرف التراث العربي تراجم ذاتية وسيرا كثيرا منذ القديم على شاكلة ما كان عند اليونان والرومان والفرس، إذ ظهرت نماذج للسيرة الذاتية في الأدب العربي ابتداء من القرن الخامس للهجرة، وهو ظهور متأخر بالنسبة للتراجم بشكل عام، وكان هذا التأخر لاعتبارات شخصية ودينية، ومن نماذج السيرة الذاتية في التراث العربي ما جاء في كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقد(584هـ)، وكتاب" النكت العصرية" لعمارة اليمني، وما كتبه " ابن سينا" (428هـ) عن نفسه وعبد الواحد المراكشي في كتابه " المعجب في تلخيص أخبار المغرب، وابن الأحمر في كتابه" مستودع العلامة".[2]

أما الرحلة فهي من الفنون الأدبية التي برع فيها الرحالة العرب، وخاصة المغاربة منهم، وقد كانت لهذه الرحلات أغراض كثيرة منها: الرحلة إلى بلاد الحجاز لأداء مناسك الحج و الرحلة إلى طلب العلم أو ربما للاكتشاف أو السياحة وللمغاربة رحلات كثيرة نذكر منها: رحلة ابن العياشي، رحلة ابن جبير، رحلة ابن رشيد، رحلة ابو مُحَّد العيدري، ومن أهم الرحلات نذكر: رحلة ابن خلدون، الغزالي ورحلة لسان الدين بن الخطيب.

والحقيقة أن الرحالة يتناولون في رحلاتهم تلك المراحل التي يقطعونها والمناظر التي يشاهدونها والحوادث التي يتعرضون لها، إضافة إلى تحدثهم عن كثير من تجاربهم و سلوكاتهم الشخصية الذاتية مما يجعل هذه الرحلة في كثير من جوانبها تلتقي مع السيرة الشخصية لصاحبها، إذ يمكن ملاحظة تداخل السيرة الذاتية والرحلة بصورة قوية وعميقة في رحلتي علمين كبيرين من أعلام القرن الثامن الهجري، وهما ابن خلدون وابن الخطيب، فهما يلتقيان في جوانب كثيرة، فقد ضمهما عصر واحد. وقطر يكاد يكون واحدا. ومرت بهما ظروف متشابهة جدا إضافة إلى ما كان يربطهما من علاقات صداقة، وما بينهما من مراسلات وكانت تجمع بينهما مشابهات عديدة أدبية ومادية، فقد كان كلاهما أستاذ عصره، وقطره في التفكير والكتابة وكان كلاهما شخصية بارزة في حوادث عصره ينقل منها بأوثق صلة ويخوض غمارها..... وكان ابن خلدون يشغل في دول المغرب نفس المركز الذي يشغله ابن الخطيب في الأندلس.[3]

وقد عاش "ابن الخطيب" بين 713. 776هـ، [4]وكان مولده في " لوشة" انتقل إلى " غرناطة" ومارس الكتابة بعد وفاة والده لدى " ابن الجياب" وزير ابن الأحمر سنة 741هـ، ولما توفي " ابن الجياب" 749هـ، آلت إليه الوزارة حتى خلع السلطان مُحَّد الخامس وخرج معه إلى المغرب أيام السلطان المريني أبي سالم ورجع سنة 763 إلى غرناطة مع

---

[1]- مُحَّد عبدالغني: التراجم و السير، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص23.

[2]- مُحَّد عبد الغني: التراجم و السير، ص24.

[3]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: مُحَّد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة ط م، مج1. ص41.

[4]- لسان الدين ابن الخطيب: نفاضة الجراب، تح: مُحَّد المختار العبادي، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة. ط1، ص12.

سلطانه الذي عاد إلى منصبه وتمضي سنوات ويفر ابن الخطيب إلى المغرب بعدما ساءت علاقته بسلطانه بفعل دسائس الخصوم، واتهموه بالزندقة، وحوكم محاكمة جائرة في المغرب، وبعد وفاة السلطان عبد العزيز وفر له الحماية، أدخل السجن، ودخل عليه بعض الرعاع، وفي الغد أخرج من قبره وأحرقت جثته وكان ذلك سنة 776هـ.[1] وابن الخطيب قد ترك مؤلفات كثيرة منها ما وصل إلينا ومنها ما ضاع بسبب إحراقه قبل وفاته وبعدها، ومن أشهر ما ترك لنا: الإحاطة في أخبار غرناطة وأعمال الإعلام واللمحة البدرية والكتيبة الكامنة وروضة التعريف وغيرها.

غير أن ما يهمنا في موضوعنا هو كتاب ألفه في المغرب أثناء نفيه بين 760. 763هـ. وفي الحقيقة هو كتاب يجمع بين فن الرحلة والمذكرات الشخصية أي أنه ترجم فيه لنفسه وغطت هذه الترجمة تلك الفترة حياته التي قضاها في المغرب، وقدم فيها كثيرا من المواقف الذاتية والتجارب النفسية التي كان يطغى عليها حب الرجل للزهد والانقطاع للعبادة وترك أحوال السياسة والتفكير في العبور إلى الأراضي المقدسة لأداء فريضة الحج، والتفرغ للتأليف والكتابة والكتاب من جهة ثانية رحلة لما تضمنه من وصف ابن الخطيب لمراحل سيره في أرجاء المغرب وتنقله بين بلداته وجباله، وسهر له ووصفه لعمرانه وآثاره، وجوانب من طبيعته، فتحدث عن زيارته جبل وقبيلة هنتاتة بالمغرب، وأضرحة الصالحين بها ومروره بعدد من المدن مثل: مراكش، أغمات وسلا وأزمور وغيرها، ويذكر محاسن هذه المدن وأهل العلم والفضل والصلاح بها، والكتاب كذلك ضمنه ابن الخطيب ما صدر فيه من قصائد شعرية، ومحاورات مع العلماء وما كتبه من مؤلفات كثير منها: نفاضة الجراب، مثلى الطريفة في ذم الوثيقة، مفاصلة مالقا وسلا، وكناسة الدكان. بعد انتقال السكان وبعض الأراجيز في الطب.[2]

فالكتاب إذن تتداخل فيه عناصر الرحلة بعناصر السيرة الذاتية في كونه وصفا للمراحل والمشاهد وتعبير عن جوانب ذاتية شخصية من حياة صاحبه، وصوره عن نفسه الحائرة المضطربة القلقة في تلك الفترة التي كان قد فقد فيها وزارته وزوجته، وصار يحن إلى الحج وترك أعباء السياسة.

ولا نبتعد كثيرا عن هذا الطرح مع ابن خلدون في كتابه التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا وابن خلدون العلامة المؤرخ، المنظر الأول لعلم الاجتماع عاش بين 732. 808هـ عاش حياته متنقلا بين تونس والمغرب والأندلس، والجزائر(تيارت، تلمسان، بسكرة) ومصر وبلاد الشام والحجاز. وهو صاحب الكتاب العظيم" تاريخ العلامة" ابن

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: نفاضة الجراب ص04.

[2]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة. ص42.

خلدون" ومنه المقدمة التي كانت فتحا في فلسفة التاريخ والاجتماع، وكانت سببا في شهرة الرجل شرقا وغربا. قديما وحديثا. وكتاب التعريف بابن خلدون كان جزءا في اخر تاريخه. ثم فصله عنه في كتاب مستقل أثناء حياته، وسماه التعريف بابن خلدون. ورحلته غربا وشرقا.[1] والكتاب على تركيزه على الترجمة الذاتية، وكونه قصة حياة فهو كذلك يضمنه جانبا من رحلاته بين المغرب والمشرق وما تحتويه هذه الرحلات من جوانب هامة في شخصية ابن خلدون، والكتاب كذلك ترجمة ذاتية مستقلة لحياته ابتداء من ذكر أوائل أجداده، ووالديه وشيوخه، ورحلاته ومؤلفاته. والتجارب القاسية التي عاشها وتدريبه بالمغرب ومصر.[2]وتوليه القضاء بمصر. وما جرى له من محن. وسفراته إلى الشام وحواره مع تيمورلنك ومصيبته في أسرته التي ماتت غرقا في عرض البحر حينما أرادت اللحاق به في مصر ثم انعزاله عن السياسة وتفرغه للعبادة والتأليف وزيارة البيت الحرام.[3]

وكتاب التعريف مثل ما قيل عنه أن هذا الكتاب في حاجة إلى تعريف لكاتب ليس في حاجة إلى تعريف ينسب إلى أدب الرحلات كما ينسب إلى أدب السيرة الذاتية. لكن ما في من أدب الرحلات أدنى مما فيه من أدب السيرة الذاتية.[4]

وأما عن الرحلات التي تحدث عنها "ابن خلدون" والتي تشكل جزءا معتبرا من مادة الكتاب. كما تشكل جزءا من عنوانه " ورحلته غربا وشرقا" فهي تمثلت في حديثه عن تنقله في أول العهد من تونس موطنه الأول إلى قسنطينة، إلى بسكرة، إلى تلمسان، إلى فاس، إلى الأندلس، إلى بجاية إلى تونس مرة أخرى، إلى مصر، إلى تيهرت، إلى البقاع المقدسة، إلى الشام، وهذه الرحلة لم تحدث في عشية وضحاها.

بل هي رحلة حياة عامة بدأت من فترة متقدمة من حياة الرجل، واستمرت إلى مشارف شيخوخته. فقد عاش رحالة متنقلا تارة بمفرده وتارة برفاقه وأخرى صحبة أولاده. وكانت هذه الرحلة في الحياة متعثرة لا يبتسم فيها الحظ له، وقد عبر عن ذلك في كتابه حين قال:" نزلت بهم في قلعة أولاد سلامة من بني توجين فأقمت بها أربعة أعوام متخليا عن

[1]- ابن خلدون عبد الرحمان: التعريف بابن خلدون و رحلته غربا و شرقا، تح: محمد بن تاويت الطنجي، الهبة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ص299.

[2]- نقلا عن محمد عزلاوي: التوليف بين الرحلة و السيرة الذاتية، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات العدد 16، 2012، ص43.

[3]- نقلا عن محمد عزلاوي: التوليف بين الرحلة و السيرة الذاتية، ص44.

[4]- صالح المغيربي: الترجمة الذاتية و فن الرحلة، حوليات الجامعة التونسية، العدد 10، 1973، ص73.

الشواغل كلها وشرعت في تأليف هذا الكتاب وأنا مقيم بها، حتى امتخضت زبدتها وتآلفت نتائجها."[1] يمكن القول أن كتاب التعريف لابن خلدون أبرز مثال على تداخل السيرة الذاتية والرحلة لما تمليه طبيعة هذا النوع من الكتابة.

فالرجوع إلى أصل الدراسة التي أردنها من خلالها التدليل على ما في الكتاب من جمع بين فنين مختلفين من فنون النثر الأدبي وهما فن الرحلة والسيرة الذاتية، فإنه يمكن القول في كتاب التعريف لابن خلدون ما قاله الأستاذ " صالح المغيربي": " يلاحظ في العنوان بصيغته الحالية عنصران هما التعريف والرحلة وكل منها يمثل لونا أدبيا خاصا، له مقوماته ومميزاته وقد جمع المؤلف بينهما في كتابه."[2]

وبهذا يمكن القول أن هناك تداخل بين الرحلة والسيرة الذاتية في مؤلفات واحدة مثل: رحلة العبدري وابن رشيد، وابن خلدون وابن الخطيب، ورحلة ابن بطوطة وكتاب أحداث ومواقف في تاريخ الحركة الوطنية لمحمد الصالح بن عتيق، وهي نماذج تبدو لي كافية لإثبات هذه القاصرة الأدبية.

المطلب الثالث: السيرة والرواية:

أصبح تداخل الأجناس الأدبية في الآونة الأخيرة إشكالية كبيرة بالنسبة إلى مصنفي أجناس الأدب، إذ أصبح تمييز كل جنس أدبي عن غيره مسألة صعبة، وتزداد هذه الصعوبة عندما يكون الجنس المبحوث فيه متماهيا مع أجناس أخرى حيث يتقاطع معها في بعض النقاط أو الخصائص والمكونات ،ولهذا فان نظرية الأجناس الأدبية الحديثة لا تقر بنقاء الأجناس الأدبية وتؤكد على التداخل بينها ف"ما تقدمه الممارسات الفنية من دلائل على التعالق والانفتاح، لا يمكن إلا أن يحطم ذلك الانطباع السائد عن نقاء النوع الفني وأن يخلخل نموذجيته المحددة وهويته الخاصة".[3]

والرواية خير مثال على ما تقدم إذ أصبحت تستقطب كل الفنون الأدبية من شعر ومسرح وتاريخ وسيرة ذاتية." وقد بلغت الرواية أوج تطورها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، وذلك بعد التطورات الجذرية التي عرفتها نظرية الرواية وقد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يستلهم كل النماذج و الأشكال المتوارثة والحداثية إلى

[1]– ابن خلدون عبد الرحمان: التعريف بابن خلدون و رحلته غربا و شرقا، ص230.

[2]– صالح المغيربي: الترجمة الذاتية و فن الرحلة، ص74.

[3]–أ.د.عدنان حسين العوادي: السيرة الذاتية الروائية التناقد الأجناسي و إشكالية التصنيف مجلة القادسية للعلوم الإنسانية العدد 1 ،2010، ص71.

درجة أمحيت فيها الحدود والفروق بين الأنواع و الأجناس الأدبية فانكتبت الرواية بشكل اللغات لغة الشعر والموسيقى والحكاية والسيرة."[1]

ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية فقد اشتغل عدد كبير من النقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية مع الرواية، فالسيرة من أهم الفنون الأدبية التي تسمح للكتاب بالحديث عن أهم تجارتهم في الحياة بكل واقعية ومنطقية، إذ يمكن القول أن السيرة هي:" صورة حقيقية للشخص نفسه لأي لحظة مهمة في الحياة تتداخل فيها كثير من المعطيات الاجتماعية والسياسية والفكرية يعبر صاحبها عن الداخل والخارج معا."[2] والسيرة في الأدب متعددة الأشكال و الأنواع، وبالتالي فهي متعددة التعريفات تبعا للنوع والشكل الذي تأخذه، إلا أن أشهرها نوعان هما: سيرة ذاتية وغيرية.

وباعتبار السيرة الذاتية أقرب الأجناس الأدبية إلى الرواية، كانت واحدة من هذه الأجناس التي تلبست بثوب الرواية والتي تفرع منها ما أسماه" جورج ماي"بالسيرة الذاتية الروائية. " ونحن نفترض أن السيرة الذاتية الروائية هي" ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين السيرة الذاتية والرواية."[3] فمن حيث البناء الفني يوجد تداخل كبير بينهما خاصة في شكل السارد الذاتي الذي يعد البطل والراوي معا في السيرة الذاتية كما يظهر بوصفه شكلا مألوفا في الرواية يكون فيه السارد هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث فيصف الأشخاص والأحداث من وجهة نظره ومن المألوف أيضا أن يتم السرد بالمنطق والتماسك إلى درجة أن نقتنع أن أحداث النص الذي نقرأه قد وقعت بالفعل.[4]

إن السيرة الذاتية في مفهومها العام وحسب " فيليب لوجون":" حكي استعدادي نثري يقوم به شخص واقعي، عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصية بصفة عامة مستندا في ذلك إلى مجموعة مرتكزات حددها " لوجون" بشكل الكلام والموضوع المطروق ووضعية المؤلف والسارد.[5]

1-بلباشة مسيكة: تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق نموذجا. مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، العدد الأول،2018،ص178.

2- فايز صلاح عتامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة العراق للنشر و التوزيع عمان- الأردن، ط1، 2014، ص36.

3- عدنان حسين العوادي: السيرة الذاتية الروائية التناقذ الأجناسي و إشكالية التصنيف، ص71.

4- عدنان حسين العوادي السيرة الذاتية الروائية التنافد الأجناسي وإشكالية التصنيف ، ص71.

5- محمد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي، التجربة و الكتابة، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص99.

إلا أن معظم دارسي السيرة المهتمين بخصوصية النوع ودرجة استجابة السيرة الذاتية المكتوبة للمرتكزات، والتزامها بمعطيات لا يحدون شكلا معينا يستوعب أو يحدد صياغة السيرة بذاتها لكن مرتكزاتها الأساسية تظل متبلورة في كونها ميثاقا بين القارئ الاحتمالي والكاتب وفي التشديد على فعل كتابتها ذاته وعلى إفادتها من الوقائع الماضية لصياغتها برؤية فردية. [1]

ويعد الشكل الروائي من الفنون المتقدمة التي تستعين بها السيرة الذاتية لكتابتها وذلك بفضل وجود عنصري الإبداع والخيال الفني، وهذان العنصران مهمان في كتابة السيرة الذاتية الأدبية، وهذا ما يؤكد مشروعية السيرة الذاتية أدبيا، والمتتبع لليسرة الذاتية ومميزاتها يجد فيها الكثير من الأسلوب الروائي وهو ما أفصح عنه جورج ماي بقوله:" ذلك أن معظم السيرة الذاتية المنتمية إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بعصر السيرة الذاتية الذهني قد اتخذت من الرواية مثالا لها.[2]

غير أن توظيف السيرة الذاتية بكاملها لتكون رواية أمر مستحيل لأن السيرة الذاتية موضوع صغير يمكن أن تزخر به الرواية، لكنها موضوع له حدوده ومقوماته لا يمكن أن يكون رواية كما أن الرواية لا يمكن أن تكون سيرة ذاتية مهما كان الأمر، لهذا يرى "جابر عصفور" أن كتابة رواية السيرة الذاتية " تحرر الكاتب من قيود كتابة السيرة الذاتية، فالرواية عمل خيالي في نهاية الأمر، وتملص الكاتب من أية مشابهة بينه وبين إحدى الشخصيات.[3]

وانطلاقا من هذا الناقد" مُحَمَّد أمنصور" يقر باستحالة صفاء النوع الروائي وذلك بسبب تجاوز النوع السير الذاتي له لذا فهو يعتبر ذلك تجاوز وخرق للجنس. ينتج عنه جنس مزدوج أو مختلط، إنه ضرب من المواجهة بين نسق الرواية ونسق السيرة الذاتية يفرض نفسه بوصفه معيارا يمكن أن يصطلح على تسميته بنسق الرواية السيرية." فالناقد يفترض نسقا جديدا ينحرف عن نموذج الرواية ويتجاوز معايير السيرة الذاتية.[4]

---

[1]- مُحَمَّد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي، التجربة و الكتابة ، ص100.

[2]- فايز صلاح عتامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص42.

[4]- بلباشة مسيكة: تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاج مراهقة، ص179.

وفي تتبعنا لمفهوم رواية السيرة الذاتية نجد أنها " عمل سردي يعتمد اعتمادا كليا على السيرة الذاتية للروائي وغالبا ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي خاصة في التسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات عبر جسد المتخيل.[1]

وجد الأدباء في رواية السيرة الذاتية متنفسا لهم على الرغم من عرضهم لصفحات من حياتهم معتمدين على المراوغة لأن أهم ما يحقق رواية السيرة الذاتية هو عملية الإضافة والخلق التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال، وربط الأحداث الرئيسة الواقعة بأحداث جانبية مخترعة و ربط الشخصيات المحورية بشخصيات ثانوية. هذا ما يؤدي إلى الابتعاد قليلا أو أكثرا عن السرد الأمين للوقائع، ذلك أن الأحداث المسترجعة من الذاكرة كثيرا ما تتعرض إلى طمس بعض جوانبها، وإظهار بعضها الآخر وهذا ما يجعل الصدق في السيرة الذاتية أمر نسبي." وهو ما يعني انتقال الواقعي إلى واقع متخيل في بناءه مختلف القوانين والبنيات الداخلية والأدوات التعبيرية المتعلقة بالفن الروائي من سرد ووصف، وفضاء وزمن."[2]

هذا ما جعل "لوجون" يدخل في جنس رواية السيرة الذاتية كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع، ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن لا يؤكده. وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية(تطابق السارد والشخصية) مثلما تمثل روايات لا شخصية(شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)."[3] ومن أهم الروايات العربية التي تصنف ضمن رواية السيرة الذاتية نذكر: "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل ورواية" ازني بركات" لجمال الدين الغيطاني، رواية البرتقالة والعقارب للروائي المصري طلعت شاهين وكذلك رواية حكايتي شرح يطول للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ، كما تحظى رواية السيرة الذاتية بقسط وافر حتى وإن لم يعترفوا بذلك ولجأوا إلى نوع من الانتقاء والتصرف في الأحداث لصرف انتباه القارئ، ومن هذه الروايات نذكر على سبيل المثال: رواية نجمة لكاتب ياسين، طيور الظهيرة ل مرزاق بقطاش، كذلك رواية التطليق والإنكار لرشيد بوجدرة وباب الريح لعلاوة وهبي، ولا ننسى العنصر النسوي مثل رواية

[1]- فايز صلاح عتامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص30.

[2]- عمار زعموش: السيرة الروائية و مزاج مراهقة ، عبد الحميد بن صدوقةhttp://ben hedouga .com بتاريخ 29 مارس 2023 14:17.

[3]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق و التاريخ الأدبي :تروتق عمر حلي، ط1، المركزالثقافي العربي بيروت، 1994، ص37.

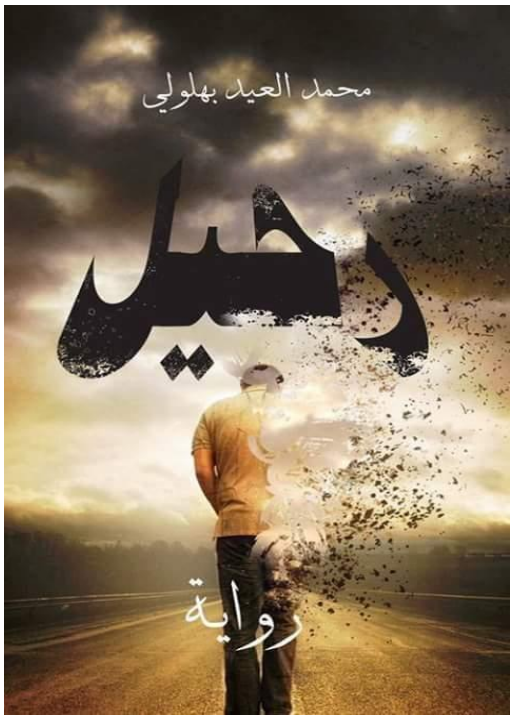
مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، أطفال العالم الجديد لآسيا جبار الرباط المقدس لتوفيق الحكيم وبيروت 75لغادة السمان ... وغيرهم.

الفصل الثاني

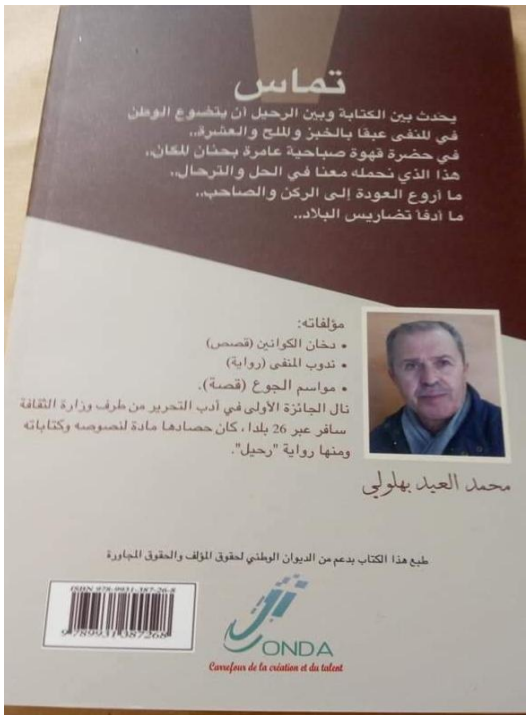
المبحث الأول: نظرة في التشكيل النصي في رواية "رحيل"

سلكت الرواية الجزائرية مسالك مختلفة في الكتابة، حيث قامت بعضها على المغامرة وبعضها الآخر على التسجيل والبعض الآخر على الإيديولوجيا وغيرهم...، وتعتبر رواية "رحيل" ل العيد بهلولي من الروايات التي قامت على فكرة الرحيل ورصد مغامرات شخصية السارد، وهي الرواية التي نحن بصدد دراستها وسنبين معالم تداخل الأجناس فيها.

المطلب الأول:بنية العتبات النصية في رواية "رحيل":



الغلاف الأمامي للرواية



الغلاف الخلفي للرواية

تعد العتبات النصية من أهم العناصر الأساسية في الدراسة السيميائية لأنها البوابة الأولى التي تشد انتباه المتلقي للعمل الإبداعي بل أصبحت في الكثير من الأحيان معبر للمتلقي من أجل فهم النص.

1. عتبة الغلاف:

يعد الغلاف الخارجي من العتبات النصية التي تلفت انتباه القارئ في أول نظرة اتجاه العمل الفني الإبداعي فغلاف الكتاب واجهة إشهارية بارزة ولابد أن تخضع عملية تصميم الغلاف لنوع من الدقة والعلمية تراعى فيها جملة من الشروط والمواصفات تتعلق أساسا بالمتلقي والمحيط الذي يصدر فيه العمل الأدبي، وهذا ما تعمل عليه دور النشر والمطابع؛ حيث تستند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي[1].

فالغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي فقد أصبح محل عناية واهتمام الأدباء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية على تلقي المتون[2].

تفتح رواية "رحيل"بابا واسعا حتى نتمعن في عتبة غلافها وما تحتويه من جماليات وإشارات رمزية سنحاول الكشف عنها في هذه الدراسة.

- **عتبة الغلاف الأمامية:**

في أول قراءة بصرية لواجهة الغلاف الأمامية نلاحظ اسم الروائي "مُحَمَّد العيد بهلولي" في الأعلى باللون الأبيض، يليه مباشرة عنوان الرواية "رحيل" باللون الأسود بخط هندسي، ثم يعقبه في الأسفل التحديد الأجناسي "رواية" باللون الأبيض، أما شعار دار النشر فجاء في أسفل الصفحة "الوطن اليوم" باللون الأسود، كما نلاحظ على الغلاف الأمامي للرواية صورة لرجل يقف متوجها بظهره إلينا في وسط الطريق وهذا يدل على الذهاب والرحيل والسفر، كما نرى أيضا أنه يضع يديه في جيبه وليس معه حقيبة أمتعة وهذا يدل على السفر والرحيل غير المرغوب فيه، بالإضافة إلى أن اللون الغالب على الغلاف الأمامي مزيج بين اللون البني والأسود، بالإضافة إلى اللون الرمادي والأصفر؛ فاللون الأسود والذي يعتبر مهيمنا على الغلاف الأمامي للرواية يرمز للحزن، الرعب، ويوحي بالجهل والوحدة والغياب والظلام والتمرد، الانتقام، الأناقة في اللباس ويزيد من أثر اللون المرافق له. فغلبت المساحة السوداء على هذه اللوحة الفنية؛ يعني أن هناك نظرة تشاؤمية سوداوية تدل على عمق المأساة والواقع الأليم التي تعيشه الشخصيات، فمن خلال صورة الغلاف الأمامي نستنتج أن وقت الرحيل قد كان في الصباح الباكر وقت شروق الشمس.

---

[1]-ينظر: مُحَمَّد بن بوب: قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية غدا يوم جديد، موقع http://www.benhedoga.com التاريخ. 2023/5/13 على الساعة 23:36 مساءا.

[2]-ينظر: عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص21.

- **عتبة الغلاف الخلفي:**

يعد الغلاف الخلفي للرواية "الواجهة الخلفية للرواية وهي العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية والفضاء الروائي"[1].

الغلاف الخلفي لرواية "رحيل" مزيج بين اللون البني الغامق والبني الفاتح، يتوسط الغلاف فقرة تماس باللون البني الفاتح، بالإضافة إلى إطار فيه صورة للكاتب مرفقة تحتها باسمه الكامل "مُحَمَّد العيد بهلولي" باللون البني وعلى جانب الصورة توجد أهم مؤلفاته مكتوبة أيضا باللون البني، أما في آخر الصفحة نجد شعار دار النشر "الوطن اليوم"، وإلى جانبها الرمز الشريطي للكتاب، بالإضافة إلى اسم البريد الالكتروني ل "الوطن اليوم".

- **عتبة العنوان:**

للعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي، خاصة أنه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثمة "فلا بد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص ومن ناحية أخرى يعد العنوان جسرا مشتركا بين كل من المرسل والمستقبل، تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد وكذلك فإن العنوان لا يفهم بمعزل عن النص، فإن العنوان من جهة المرسل هو نتاج تفاعل علامتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، موظف خلفيته المعرفية في استنطاقه"[2].

يعتبر العنوان مرسلة لغوي تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية و جمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة[3]، والعنوان أول شيء يلفت انتباه القارئ، و يعد عنوان الرواية "رحيل" فضاء سيميائيا يفتح الرواية على مكونات دلالية كثيفة، فما إن يتفوه المرء بلفظة رحيل يتبادر إلى الدهن السفر والهجرة والمنفى، قد يكون هذا الرحيل للمتعة والاكتشاف وقد يكون بسبب المعاناة والعذاب والقهر وهذا ما اكتشفناه في هذه الرواية، إذ وضع عنوانها نسبة لقصته مع السفر والترحال التي لانهاية لها، حيث أنه منذ الصغر عاش تجربة الترحال مع أمه بين الريف والمدينة في العديد من المرات، كما لاحظنا أيضا اندفاعه للسفر والرحيل بين المدن الداخلية للوطن وخارجه وهذا دلالة على عدم الراحة والاستقرار.

[1]–رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص97.

[2]–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص174.

[3]–ذويبي خثير الزبير: سيميولوجيا النص السردي– مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان–، دار هومه، ط1، 2006، ص21.

أما إذا تأملنا عنوان الرواية "رحيل" من حيث دلالته على الجنس الأدبي فهو يحيل إلى الرحلة كجنس أدبي كما يحيل إلى الرواية بناء على ما يتمتع به الجنس الروائي من إمكانات الانفتاح على الرحيل بوصفه مكونا تاريخيا مهما في التعبيرية الروائية العالمية ككل.

المطلب الثاني: التخييل:

احتل التخييل في الأدب الحديث رقعة كبيرة من الاهتمام، إذ له الدور الريادي في صنع العمل الإبداعي وعادة ما نجد هذا المفهوم مقترنا بفن الرواية، بحيث يكون فيها الفضل بين ما هو واقعي وما هو تخيلي .

فالرواية كفن أدبي يقترن أساسا بالتخييل سعت إلى نفي تلك العلاقة الانعكاسية لها مع الواقع، فمهمة الروائي ليس نقل الواقع كما هو بقدر ما هو تجاوز وصوغ لمعطياته بطريقة فنية من خلال إضافة لمسات تخيلية، فما معنى مصطلح التخييل؟

يقصد بالتخييل: "ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمث بصلة إلى الواقع أو الحقيقة"[1].

عموما فالتخييل يعني وصف الوقائع والشخوص بطريقة مغايرة لما هو موجود في الواقع، والتخييل بهذا المعنى "نوع من المخادعة أو الإبهام الفني وفي ذلك يعرف ليثري الرواية بأنها قصة مضللة كتبت نثرا، فهي تروي عالما افتراضيا يلغي معادلة التطابق بين العالم التخيلي والعالم الواقعي"[2]؛ وذلك بخلق عالم افتراضي يتجاوز الممكن والواقع إلى اللاواقع، ويتجسد لنا ذلك في رواية "رحيل"، حيث وظف الكاتب عنصر الخيال في كتابته، إذ يقول: "نزلت من العربة على اثر لكمة زرقاء الشعاع...حاولت في ضعف أن ترد...لكن وابل اللكمات أقوى وأشد...انهالوا عليك...ترنحت لكنك لم تسقط..."[3].

وفي مقطع آخر يقول السارد: "يشاء الظرف فتركب حول البحر والبر والصحراء...يصاعد الهجر...بضلوعك اليابسة، تمطرك الأشواك البخيلة عند العتبات الأم، فتسكر حد الثمالة بعبق الرحيل، تمتطي متن القطارات والبواخر...تمشي راجلا ثم تركب سيارة أجرة أو تتسلق راكضا قضبان شاحنة..."[4]، فالراوي هنا يتخيل هول البحر والبر لتتزايد في نفسه الرغبة في الهجرة، لكن بالتفكير في والدته وتركه لها يجعله يلجأ إلى الشرب حد الثمالة. ويتجلى ذلك أيضا في حديثه عن مدينة ستراسبورغ إذ يقول: "بمدينة ستراسبورغ تتوضح صور المشرق

[1]-حفيظة طعام : التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2008، ط1، ص41.
[2]-نقلا عن عبد الغني بن شيخ: التخييل الروائي خدع التمويه السردي، مجلة الأداب، جامعة مُحَمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، العدد10، ص20.
[3]-مُحَمَّد العيد بهلولي : رحيل، الوطن، ط2، 2018، ص17.
[4]-المصدر نفسه، ص45.

العربي في هيأة شيخ يتلو في الصباحات البكر تحت شمس حامية،...تتمترس كاللعنة بيافا-وحيفا وبيت لحم.."[1]؛ إذ نرى أن السارد يتخيل مدينة ستراسبورغ تشبه مدينة بيافا وحيفا وبيت لحم في فلسطين.

من هنا يمكن القول أن السارد وظف فعل التخييل ليكشف لنا عن الجوانب الخفية من خلال صوغ حكائي يسمح بالانفتاح على العوالم الإنسانية في العلاقة بين الأشخاص والثقافات، كما نلاحظ أيضا أن عنصر التخييل يوجد في الرحلة والسيرة الذاتية ولكن بنسبة ضئيلة جدا عكس الرواية التي يوجد فيها بكثرة، ومن خلال ما ذكرناه سابقا من أمثلة يمكن القول أن النص عبارة عن نص روائي، فوظيفة التخييل المركزية فيه بشكل يتعدى التوظيف الذي نلاحظه في مناسبات معدودة في خطاب الرحلات والسير الذاتية.

المطلب الثالث: الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم العناصر التي يبنى عليها العمل الروائي السردي فهي بمثابة النقطة المركزية، أو النقطة الأساسية التي يتركز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يخلو من شخصيات نذير أحداثه.

فالشخصية هي :"القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[2]إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات.

والشخصية عند عبد المالك مرتاض هي:"أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني،كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة هي الإبداع الفني"[3].

إن الشخصية في الرواية كائن ورقي حي يرسمه الروائي و يتفنن في إبداعه وإعطائه الدور الأهم والمناسب،ولها في الرواية "منزلة عظمى، في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته "[4].بمعنى أنها تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء.

---

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي : رحيل، ص111.

[2]-جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، 2000، ص195.

[3]-عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د.ت، ص71.

[4]-مصطفى السيوفي: تصوير الشخصيات في قصص مُحَمَّد أبو حديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2011/2010، ص60.

وصف "مُحَمَّد العيد بهلولي" الأشخاص ورصد مختلف خصوصياتهم فتتبع حركاتهم وعاداتهم ولم يقتصر على الجوانب المادية فقط بل تعدى إلى جوانب أخرى مثل طريقة التفكير والمشاعر والأحاسيس، فجاء وصفه للشخصية على النحو التالي:

السارد هو الشخصية الرئيسية في القصة التي تدور حولها الرواية أو الرحلة، فقد وظف قصص شخصية من حياته كانت بسيطة وتمثل حادثة عابرة لكنها حقيقية إذ يعبر عن ذاته قائلا: "ذلك ما ضمنته برحيل البعض من فصوله سجل بين محطة هاربة وعاصمة لا أملك أسرارها"[1]، وكذلك قوله: "أقول هذا بعد ممارسة ميدانية طويلة نزلت فيها على مدن مختلفة، حيث توضح لي أن المدن مثل الناس والكتب والأسئلة"[2].

لكن نجد أن السارد وضع لشخصيته اسم "فريالي" وهو اسم خيالي غير موجود في الواقع وهذا ما نجده غالبا في العمل الروائي حيث يكون البطل شخصية خيالية. ونلاحظ في "رحيل" أن الشخصية الرئيسية مزدوجة، إذ توجد شخصية واقعية (السارد)، وشخصية خيالية هي (فريالي)، وقد ورد ذلك من خلال قوله: "انهض يا فريالي انهض، كأسك يا فريالي يا ابن الخيرين...، هل نسيت نفسك...أنت فريالي...ها أنت تستحم اللحظة بقهرهم وظلمهم..."[3]، نلاحظ كذلك أن السارد يسافر بين الحين والآخر من واقعه إلى الخيال ليقدم صورة الطفل الذي عانى من ظلم المجتمع و قهره إذ يقول:"نزلت من العربة على إثر لكمة زرقاء الشعاع...حاولت في ضعف أن ترد...لكن وابل اللكمات كان أقوى و أشد...قبل أن تضع قدمك على الأرض اعتمدت حافة الحديد...طارت السكرة وجات الفكرة...لم تكن تشعر بالألم ولا بالبرد..."

وفي مثال آخر نجد السارد يتحدث عن نفسه قائلا: "إن السفر والارتحال كان الهاجس الذي سكنني وأنا طفل، ثم فأنا شاب و كهل، منذ الصغر لم أشف من حلم السفر إلى يومنا هذا، لقد سافرت لأول مرة من قريتي إلى الجزائر العاصمة، وكم كانت دهشتي وأنا أرى تلك البنايات العالية والطرق المتداخلة والسيارات المتسابقة..."[4].

ويواصل "العيد بهلولي" أسلوبه هذا في وصف الشخصيات التي اختارها بتسليط الضوء على أفعاله دون صفاته الجسدية، فبأسلوب غير مباشر غير "بهلولي" عن الآخر الذي يريده من خلال تخيله لشخصية "فريالي".

وعلى العموم ما يمكن ملاحظته على وصف "العيد بهلولي" لنفسه والشخصية الخيالية أنه ركز على الجانب المعنوي للشخصية، فهذا الكاتب يلتقي مع السيرة الذاتية في طريقته في تلبيته لطريقة التعبير الذاتية، فمن خلالها يتيقن القارئ أن هذه الأحداث تخص الكاتب بالفعل.

---

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي: رحيل، ص5.

[2]-المصدر نفسه، ص7.

[3]-المصدر نفسه، ص17.

[4]-المصدر نفسه، ص40.

أما بالنسبة للشخصيات الثانوية فنجد أن معظم هذه الرحلات والنصوص الروائية تزخر بالكثير من اللقاءات الأدبية والفنية، حيث تحدث السارد عن شخصيات أخرى وعلاقتها بالشخصية الرئيسية بدءا بصديقه "عبد الحميد الوطني" الذي كان يحظر جيئة وذهابا كعادته يحمل رايته المزركشة بالألوان وقطع القماش، وكذلك العجوز بركاهم المعقدة تتسول كعادتها"[1]؛ فالسارد هنا قام بوصف خارجي للشخصيات وليس معنوي، كذلك تحدث في وصفه لصديقه عبد الشوكر الذي كان يلتجئ بغابة السرول ويجلس على نصف طوبة"[2].

نلاحظ أن السارد دون هذه الملاحظات عن هذه الشخصيات و قيمها حسب نظرته للشخصية وتخيله لها.

وفي زيارته إلى طرابلس توقف في مدينة طبرق حيث تعرف في رحلته هذه على المعلم أبو مازن القطري الذي كان نجارا وأصبح مقاولا، إذ يقول : "المعلم أبو مازن من قطر الشقيق، كان قبل هذا اليوم نجارا بسيطا بإحدى الشركات الإطالية..."[3]، كما وصف أيضا في رحلته إلى مصر صديقه الدايم "الذي أعانه في رحلته لمدينة القاهرة ولا ننسى كذلك عبد الله المسني الشهيد الذي صعد من قلب الريف المصري وعاد إليه ليعطي ما أخذه"[4].

وفي مقطع آخر لا ننسى وصف السارد للمرأة البلجيكية التي تعرف عليها على متن الباخرة أثناء توجهه إلى مدينة هولندا إذ يقول: "تدخن بشراهة، شعرها الأشقر في غير نظام، أصابعها ممصوصة تناوب بين الدخان والكأس، حين تزفر الدخان بشدة يخيل لك كأنك فعلا غاضبة"[5]، وكذلك قوله: "أيتها الشقراء الأنيسة أحييك من كل قلب"[6].

وفي رحلته إلى مدينة باريس وصف لنا صديقه الذي يشترك معه في الجنسية والوطن بوزيان الجزائري إذ يقول: "كان بوزيان كريما كلما عدت مساء يخرج إليك مستقبلا"[7]، وفي موضع آخر وصف السارد صديقه التركي التركي الذي تعرف عليه عقب زيارته لمدينة باريس مرة أخرى إذ يقول: "كان من تركيا البراري والماء وملح التاريخ القديم وشيش الكباب المحروق...كان أرخداش يعمل أجيرا بإحدى ورشات البناء..."[8].

---

[1]- مُحَمَّد العيد بهلولي:رحيل، ص25.
[2]-المصدر نفسه، ص26.
[3]-المصدر نفسه، ص60.
[4]-المصدر نفسه، ص74.
[5]-المصدر نفسه، ص105.
[6]-المصدر نفسه، ص108.
[7]-المصدر نفسه، ص119.
[8]- المصدر نفسه، ص124.

كما تحدث السارد في وصفه للبنت اليابانية التي قدمت من آسيا إلى باريس وقد ورد ذلك في قوله: "...من آسيا جاءت: توزع أعواد الثقاب مجانا على زبائنها الدائمين...كانت لا تتحدث إلا إيماء تتحرك على البلاط الأزرق رشيقة خفيفة..."[1].

نلاحظ أن السارد قد اعتمد على الخيال في وصف شخصياته بشكل أفضى عليها ظلالا روائية تناسب الجو التخييلي الذي تقوم عليه الروايات والنصوص.

المطلب الرابع: الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في البناء السردي "فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2]، والأصل في أي بناء سردي "أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"[3].

كما أن "لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية و جوهر تشكلها"[4]، وبهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

✓المفارقات الزمنية:

- **الاسترجاع:**

ويأخذ تسميات عدة منها: التذكر، اللاحقة، الاستذكار، و يعرفه جيرار جينات على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[5].

ويتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "رحيل"، وفيما يلي بعض الإستذكارات مثل قوله: "تتحرك الأشياء والصور بذاكرة فريالي ينبعث العالم كما كان...يتوضع المقهى تعود الشجرة، جرن الماء، بائع الفول مواسم البرد في تلك الأعوام البعيدة ينكشف المشهد...يرى صورته و هو طفل في الرابعة أو الخامسة يقف بدائرة الوحل

[1]- مُحَمَّد العيد بهلولي:رحيل، ، ص127.
[2]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص117.
[3]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص190.
[4]-عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.
[5]-جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص49.

الرطب، ناشف العود...قميصه المهلهل يتمزق عند الكتف...يدب سيء التغذية..."[1]، فهنا السارد يتذكر صورة المكان عندما كان طفلا في الرابعة أو الخامسة من عمره.

وفي المقطع التالي يستذكر السارد كيف كان يعيش في الماضي ويتضح لنا ذلك في قوله: "يعيد صور الأيام الماضية...كان يرعى في سن مبكرة غنمات الأهل، يسرح البصر عبر المدي المفتوح على الأفق الغربي...هواجس سفر مجهول تأتيه مسريلة بغيم العشية...عوامل التخطي تنكسر عند أول عثرة، ربما بفعل الجياحة المتوارثة يسقط فريالي في اللاهدفية النابتة من صلب الفقر والعزلة...ينزح مع النازحين إلى المدينة..."[2].

كما استرجع في موضع آخر كيف كان يحفظ القواعد والقصائد و التواريخ إذ يقول :"كنا نقرأ الكتب و الدواوين، نسجل على اضباراتنا حدوده الجغرافية وعدد السكان ...هكذا حفظنا القواعد و القصائد والتواريخ،دون أن نحفظ ماء الوجه و الأسرار"[3]

كذلك نجده يسترجع ذهابه إلى الشرق إذ يقول :"كنت شابا حين زرت الشرق مصادفة...لم يكن بحوزتي إلا القليل من عذابات الرحيل وهموم المنفى وبعض الديار ...كنت بادئا في مقطع المسافات الطويلة ،ولم تكن فرسي بالفرس المحصنة من الزلل والعثرات../تلك قصة أخرى سوف تطمح في سرد حوادثها المغلقة حين تمتلك اليد بوصلة الاتجاه، ويملك الجيب عدته من الصرف ،والقلب ثروته من التجربة.."[4]

ومن الاستذكارات الأخرى الموجودة في رواية "رحيل" قول صديقه عبد الدايم :"هم أصدقائي إللي حدثتكم عنهم، رفاقي بليبيا ،ثم التفت إلينا قائلا :دول إخوتي وقرايبي..وخف الجميع مرحبين :أهلا وسهلا، نورتو مصر ..تفضلوا،ادخلوا.باين عليكم تعبانين ..البيت بيتكم .."[5].

وعلى العموم فإن الكاتب "العيد بهلولي "بين لنا قدرته على الرجوع إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية زادت النص جمالا وتشويقا .

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي: رحيل، ص30.
[2]-المصدر نفسه، ص34.
[3]-المصدر نفسه،ص43.
[4]-المصدر نفسه ،ص47.
[5]-المصدر نفسه، ص74.

- **الاستباق:**

هو رواية لحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيحدث مستقبلا، فالاستباق "عملية سرية، تتمثل في إيراد حدث آن أو الإشارة إليه مسبقا"[1]؛ حيث نجد هذا النوع يتم من خلاله الإعلان صراحة عن الأحداث التي سيؤول إليها السرد، مثل قول السارد: "طفل يمدح...تتعثر قدمه...يسقط عموديا...يتبطح على وجهه...ينهض مستعجلا يتابع المسير متألما...دمعة لم تسقط..."[2]، فالكاتب لم يستخدم عنصر الاشتياق بكثرة لأنه تحدث عن أحداث وقعت معه في الواقع.

- **الحذف:**

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلقاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الواقعية تهتم بها بكثرة، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الواقع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطئ"[3].

ومن نماذج الحذف في رواية "رحيل" نجد قول السارد: "مع مرور الأيام والمحن تصبح التجربة وجها مغايرا لما ذكره في خلواتهم..."[4]، فالقرينة الدالة على الحذف في المثال السابق هي "مع مرور الأيام" وهو حذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد الأيام والمحن التي مرت عليهم.

كما يحضر أيضا الحذف المحدد في الرواية، وهذا في قوله: "بعد شهرين اثنيين تتم النقلة الثانية إلى ستراسبورغ إلى ليون، إلى مرسيليا إلى الجزائر ثم باريس ثالثة ورابعة"[5].

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: "أخيرا وقعت في فخ حراس الفجر..."، وفي هذا المثال كان الحذف نهائيا وذلك من خلال قوله "أخيرا"؛ حيث اختزل السارد العديد من الأحداث بكلمة واحدة هي أخيرا.

فالزمن بنية مهمة في العمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية خالية من هذا العنصر الأساس في العملية السردية، فلا يمكن للأحداث أن تقع إلا في إطار زماني محدد.

---

[1]-سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

[2]-مُحَمَّد العيد بهلولي:رحيل، ص24.

[3]-ينظر:حميد الحمداني، بنية النص السردي،36.

[4]-مُحَمَّد العيد بهلولي: رحيل، ص13.

[5]-المصدر نفسه، ص119.

المطلب الخامس: المكان:

تنبثق أهمية المكان في الرواية من كونه مرشدا إلى نماذج أكبر دلالة على الحياة وأسهل في تطوير الإبداع الروائي، ورغم هذه القيمة الكبرى للمكان في الرواية العربية فإنه لم يحض بالاهتمام اللازم من قبل الباحثين والنقاد مع أن المكان يحتل حيزا أكبر وأهم في الرواية العربية؛ ذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية"[1].

يبقى للمكان حضور متميز في النص الروائي لأننا نفهم من خلاله سلوك الفرد وموقفه الانفعالي الذي يعبر عن الحالات الانفعالية للمكان، ليكون حصيلة للتفاعل بين إشاراته المدركة في المجتمع وبين النفاد إلى عمق التجربة المكانية.

ويمكننا القول بأن المكان هو سلطان المكونات السردية التي تمثل أمامه باقي مكونات النص، فتخضع له ولقوانينه ومبادئه ومعاييره التي يحددها طابع النص[2].

كما أن المكان اكتسى أهمية في السرد الروائي خاصة مع التقنيات الحديثة للرواية، إذ أضحى عنصرا حكائيا متميزا لا يمكن إهمال دوره الكبير، فقد اعتبره "أحمد مرشد" العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق"[3].

من خلال اطلاعنا على رواية "رحيل" ل "مُحَمَّد بهلولي" نرى أن بنية الخطاب فيها تتأرجح بين دلالا وأمكنة متعددة إذ نسلط الضوء على نوعين من الأماكن و المتمثلة في الأماكن الثابتة والأماكن المتحركة.

نرى من خلال رواية "رحيل" ل "مُحَمَّد العيد بهلولي" أنه استعمل أسماء موجودة على أرض الواقع مثل: تونس، طبرق، الشام، مصر...، والتي قام بزيارتها شخصيا، ليس حبا في الاطلاع والاستكشاف والاستمتاع وإنما هروبا من الواقع المرير الذي كان يعيشه، فالبرغم من أنه وظف أسماء بلدان واقعية إلا أن وصفه لها لم يكن كما هو على أرض الواقع وإنما من وحي خياله، وقد ورد ذلك من خلال قوله: "من تونس الخضراء يبدأ المشوار...بقطار المغرب العربي الكبير يتم السفر...ومن بيت لصديق عزيز بات الفراق حقيقة، الساعة السادسة صباحا ينطلق قطار المغرب بعد أن يتم التحويل بمدينة عنابة، ومن ثمة مباشرة إلى تونس..."[4].

---

[1]-مُحَمَّد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص111.

[2]-عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص40.

[3]-أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص128.

[4]-مُحَمَّد العيد بهلولي:رحيل، ص48.

ويقول أيضا: "سنوات من السفر المتعب، بدأت من تونس و هدأت على عجل بالأراض المنخفضة. لتبدأ من جديد عبر مدن أخرى وأوطان أخرى لم تكن في الحسبان"[1].

وفي مقطع آخر نرى أن زيارة الكاتب لمدينة تونس بمثابة حلم عنده، حيث يقول: "منذ كنا أطفالا نلعب، كانت تونس بدواخلنا تضئ...نحفظ الاسم عن ظهر قلب، نتلقفه من أفواه الكبار...نتخيل الاخضرار مشعا كأبواب سكرة في أحاجي الأمهات..."[2].

في مقطع آخر نجد الكاتب تحدث عن مدينة القاهرة إذ يقول: "جئت إلى القاهرة/مصر/ من الجزائر وتونس جئتها من طرابلس ومن بنغازي، وبالضبط جئتها من طبرق إلى مرسى مطروح ذي الشاطئ السماوي المضيء، جئتها من الخليج/سيرت..الفجر لاح حين انطلقت سيارة الأجرة 504 إلى مصر ثم العودة إليها بعد سنتين..هي القاهرة الماهرة في الضيافة والمودة والأمان"[3].

أما في حديثه عن زيارة دمشق التي يعدها من أقدم المدن التي جمعت بين كل الثقافات و الحضارات وقد ورد ذكرها في الرواية حيث قال :"منذ فجر التاريخ كانت الشام مقصدا للاجئين و المنفيين و الحيارى، الباحثين عن ذرة إيمان وقصيدة، كانت أمي رحمها الله تقول :"كل جبال الدنيا متجهة نحو الشام "ويقال أيضا أن بداية الدنيا من هناك.."[4]

تحدث أيضا عن مدينة باريس العاصمة الفرنسية حيث نرى أن السارد زارها عدة مرات وقد ورد ذلك في قوله :"سفر و عودة إلى بلاد الألزاس /رحيل عنها و إليها ثم السفر عنها بعيدا لبلد الشمس الناضجة ..ثم العودة الرابعة لباريس ../ديسمبر جانفي شهري الموت ..هذه المرة سكن البرد مني العظم والمفصل ..في هبة عاجلة في دوامات الليل النادف رطوبة وقساوة ..تحت مصابيح النور الباريسي بأمسية مغردة عصر المنافي.."[5]

أما بالنسبة إلى الأماكن المتحركة التي وردت في الرواية نلاحظ أن مُحَمَّد العيد بهلولي قد استعمل في تجربته مختلف وسائل النقل للسفر بين العديد من دول العالم، فقد استعمل السيارة التي يستخدمها الناس للرحلات الطويلة والقصيرة حيث ورد ذكرها في حديثه عن رحلته بمنطقة بلودان حيث يقول:"وكانت الليلة الثلجية بين دمشق و بلودان، الطريق بياض في بياض، ثلوج كثيفة تهبط كاللحاف الأبيض، لاشيء يرى، العلامات بيضاء فلا

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي، رحيل، ، ص45.
[2]-المصدر نفسه، ص48.
[3]-المصدر نفسه، ص131.
[4]-المصدر نفسه، 155.
[5]- المصدر نفسه، ص 118.

أثر فلا أثر لسيارة مرت منذ حين أو منذ مدة /السيارة/مازدا سياحية، السائق محمود، الجالس إلى جانبه أبو الهيثم"[1]

أما المكان المتحرك أو الوسيلة الثانية التي استخدمها السارد هي الباخرة ويتجلى ذلك في قوله :"كان بحر الشمال في تلك العشية رماديا غارقا، تحركه ريح رخية باردة، المسافة بين ميناء / أسطوند و أقرب ميناء هولندي تقارب الساعتين، الباخرة تمخر الماء، الرذاذ يتطاير يرشق زجاج النوافذ الكبيرة، تبتعد عن ميناء أسطوند .. تترك المدينة خلفها، تتحرك حول فوانيس المساء، تبدو أسطوند عالية بيضاء الرمال تحت غلالة من البخار الضوئي.."[2]

وفي قوله أيضا :"كان المقصف النابت على ظهر الباخرة شبيها بمقهى،كان واسعا بطاولاته المثبتة وكراسيه الجلدية الوثيرة ..الحياة به حافلة دافئة،كان فريالي يقف لصق الكونتوار يستوعب نبض المكان المتحرك..."[3]

أما بالنسبة للوسيلة الثالثة التي ذكرها الكاتب هي الطائرة التي تعتبر من وسائل النقل السريعة التي تختصر المسافات و الوقت أكثر مت السيارة و الباخرة، وقد وردت في الرواية في قوله :"من مطار القاهرة الدولي، تحلق الطائرة في سماء مصر، معرجة على شكل نصف دائرة عملاقة، لتأخذ الاتجاه صوب عمان عاصمة المملكة الهاشمية، حلقنا ما بعد الظهر ووصلنا مطار عمان العصر .."[4]

فالراوي سافر من القاهرة إلى عمان عبر الطائرة إذ استغرقت رحلته بضع ساعات فقط لأن الطائرة أكثر سرعة من وسائل النقل الأخرى .

مما توصلنا إليه نلاحظ أن هناك تقاطع بين الرحلة و الرواية إذ هناك إحالة إلى أماكن واقعية لكن وصفه لها كان من وحي خياله، فقد تعامل مع المكان بطريقة خيالية واقعية .

[1] – مُحَمَّد العيد بهلولي رحيل، ص 152.
[2] – المصدر نفسه، ص 104.
[3] – المصدر نفسه، ص 105.
[4] - المصدر نفسه، ص 96.

المطلب السادس: الرؤية السردية:

تعتبر الرؤية أو الطريقة السردية التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر معينة و تختلف هذه باختلاف رؤية الرواة، ومواقفهم إزاء الحدث أو الفكرة أو الموقف أو الشخصية. لذا تعددت الرؤى بتعدد زوايا الرؤية، نافذة الراوي لرصد اللقطة أو الحدث أو الفكرة .[1]

فهي الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث و الشخصيات أو هي المنظور التي من خلاله ترى القصة فيحيط بالإطار السردي الذي يستعمله سواء كان ضمير المتكلم أو ضمير الغائب و سواء كان الراوي محدودا أو عليما. [2]

و السرد هو :" العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ، أي الخطاب القصصي، والحكاية أي الملفوظ القصصي ".[3]

كما يعتبر " المصطلح الذي يشمل على قص حدث أو أحداث، و أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال ".[4]

من خلال هذين التعريفين نستنتج أن عملية السرد هي الطريقة التي تحكى بها الأحداث و الأخبار سواء كانت حقيقية أو خيالية .

فمن يقرأ رواية "رحيل " للأديب "مُحَمَّد العيد بهلولي " صاحب المشاعر الفياضة و الحس المرهف فكأنما شد الرحال إلى الأوطان و الأمصار التي طاف بربوعها الأديب ومكث بين ظهراني أهلها أياما معدودات وفي بعض الأحيان شهورا متتالية، وجاءت روايته الصادرة مؤخرا عن منشورات دار "الوطن اليوم " مليئة بمشاعر الإنسان ومشوقة إلى درجة تجعل القارئ ينساق بهدوء و عفوية وراء تسلسل أحداثها المروية بمهارة فائقة و بطريقة فنية رائعة.

وهكذا فبأسلوب سلس طغى عليه جمال سرد وبوح قد لا نراه سوى في قصص "فن الحكايات " الذي أصبح علما قائما بذاته يدرس في أكبر الجامعات العالمية، نجد الكاتب يأخذ بيد القارئ ليرافقه في مغامراته، وما يلبث هذا الأخير ليجد نفسه منخرطا في مختلف مراحل الرحلة،م تفاعلا مع أحداثها و معايشا لأدق تفاصيل الحياة اليومية لمواطني المدن و الأمصار، التي مر بها الكاتب .

---

[1]–حسن عليان: تعدد الأصوات و الأقنعة في الرواية، ص169.

[2]–حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص27.

[3]–سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ،تونس،د.ط،د.ت، ص78.77.

[4]–نفلة حسن أحمد : تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، ط1، 2010، ص15.

وكانت الرحلة قد "بدأت من تونس و هدأت على عجل بالأراض المنخفضة.لتبدأ من جديد عبر مدن أخرى و أوطان أخرى لم تكن في الحسبان ..سنوات أكلتها كعابر سبيل مرة خفيفا كعصفور ظل خط المدار..مرة مثقلا و منهكا كحصان العربة../يشاء الظرف فتركب هول البحر و البر و الصحراء...تمشي راجلا ثم تركب سيارة أجرة أو تتسلق راكضا قضبان شاحنة ..منطلقا أبدا إلى الأمام، كأن أفراسا ملعونة تجري خلفك ...".[1]

بعد أربع سنوات من الارتحال عبر 26 دولة عربية عاد أديبنا إلى أرض الوطن مزودا بتجربة خصبة في العملية الكتابية و بحصاد ثمين تمثل في رواية "رحيل " شخصيا.

كما أن "مُحَمَّد العيد بهلولي " أعجب بثلاث محطات من هذه الرحلة ...الأولى مدينة طبرق على حدود ليبيا. مصر، حيث قضى الكاتب ستة أشهر هناك اشتغل خلالها في ورشة بناء، و انخرط في أوساط الطبقة الشغلية فوقف على معاناتها من تصرفات المقاولين من أمثال المعلم "أبو مازن" صاحب الورشة، ومن شاكلته من المقاولين الذين يستغلون العمال البسطاء أبشع استغلال، ليس فقط هناك و إنما في كل الأقطار العربية و يتجسد هذا في الرواية من خلال قوله :" هيا يا رجال هيا، شوية همة يا جدعان.."[2]،ذلك ما كان يردده هذا المعلم بكسر الميم ،كما قال لحث العمال على زيادة الجهد، موضحا أن "الحركة تزداد عقب ذلك وتشتغل النار بالأكف، ترتفع السواعد بالرفوش وتهوي، يهال الرمل و الإسمنت في جنون..تفتح أنابيب المياه على الخليط، تدور العجانات دورات لولبية../هنا ينبسط المعلم، يشعل سيجارة الديموري الطرية و يغور في هناءة حسابية مع ملايين الجنيهات آخر الإنجاز ..."[3]كما قال مستدركا :" ما أكثر من أمثال أبي مازن وما أبخس العمالة بمشاريع طبرق.."[4].

أما المرحلة الثانية فتتمثل في إقامته بمصر التي قصدها وهو يردد :"هي مصر إذن ليست حكاية تروى على طاولة بمقهى بظل شارع قريب، بل هي رواية الملحمة متشابكة، متقاطعة، ممتدة..يعكسها النيل قصائد مجد و تذكيها بلياليي الجوع مساجد و ضمائر و أغنية..مصر الهتاف البحري المثقل بزيت النارات وضوء المنارات أخضر ..مصر التحية .. مصر المزار .."[5]

كما أوضح الكاتب في نفس السياق :"لو كنت أدري أنني أزورك يوما لحملة معي ضمة شيح من جرجرة وحزمة ورد من الساحل وعرجون تمر من واحة الجنوب"،[6]وقد نزل كاتبنا في مرسى مطروح ثم أولا ثم توجه إلى الإسكندرية ومنها إلى القاهرة حيث طاب له المقام فزار أحياءها العتيقة و الجديدة .

---

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي: رحيل، ص45.

[2]-المصدر نفسه، ص60.

[3]-المصدر نفسه، ص60.

[4]-المصدر نفسه، ص61.

[5]-المصدر نفسه، ص70،69.

[6]-المصدر نفسه، ص70.

ومكث أديبنا في القاهرة و الإسكندرية ما يقارب الستين يوما يقول:" قضيتها متنقلا بينهما، بين البحر و بين النخيل النهري على ضفاف النيل يسوق روافده، ينزل على هذه يومين أو ثلاثة و يعود لتلك أسبوعا أو أكثر وفي كل يوم تشدني الساحرة في عنقي، تربت على كتفي ضربات المودة، تسألني على لسان أهلها الصابرين أنت لسه شفت حاجة ؟".[1]

أما المحطة الثالثة و الأهم دون منازع فهي الشام التي يبدو ومن الوهلة الأولى أن لأديبنا علاقة خاصة بها و بأهلها الكرام حتى و إن كان هو نفسه يجهل، ربما بسبب و سر وجود هذه العلاقة، فنراه يتساءل :" فماذا بيني و بين دمشق هذه الساكنة عمق الروح ..هل هي حكاية قديمة تشدني إليها انشداد الذكرى الكريمة هل هي نغمة عتابا على ذرى جبال النبك تحفر أخاديدي بدمع الشوق ..هل هي التاريخ الزاخر بالإيمان و الجمال و الرشاد..؟"[2]، وبعد تساؤلاته هذه يؤكد أن :"دمشق تتصدر القائمة علامة مضيئة بليل الزمن، وأنا أرحل بين بوابات الدنيا شعاعا من تعب ..أبحث عنها بين الأمصار و البلدان..هي إذن دمشق مدينة المدينة .. قصيدة القصيدة جوهرة الله بقلب الكون..من سار على دربها أحبها..ومن أحبها عشقها وتفانى في حبها وزارها لمرتين أو أكثر وبقي ناطرا"[3].

يضيف كاتبنا قائلا:"لا أريد أن اسقط في شرح مفرداتي لدمشق المدينة، ولست بحاجة لشرح آخر، إنما يحلو لي أن أفلسف شرح دمشق كما بان في خاطري شعرا وفتنة ..يشدني من الكلمة في إيقاعها الموسيقي اللامع المضيء..دمشق هذا الشهق النغمي ..يفجر بالذاكرة أحلام الطفولة وقصصها ..يفتح بالصدر شد الحبل للسفر المنسي و إحياء ما تناسل من عمر الأيام .."[4]

لاشك أن كل هذا التاريخ و الجمال اللذين أبدع أديبنا في وصفهما بكل حماسة هما أحد الأسباب الرئيسية للمؤامرة الدنيئة التي أحيكت ضد سوريا ...يقول بهلولي :قي أن أشير إلى أن إعجابي بهذه المحطات الثلاث لا يعني أبدا أن المحطات الأخرى ليست بذات القيمة الجمالية و التفاعلية، فالرحلة كلها رائعة سواء في شقها الشرقي أو الغربي.

نستنتج مما سبق أن أديبنا أبدع في وصفه لأوطان المشرق العربي ومعايشته للحياة اليومية لسكانها بكل أفراحها وأتراحها، فإن ما كتبه عن تنقلاته بين "أقاليم البرد" أي بلدان أوروبا لا يخلو من الصور الجمالية و الإبداعية، فرحلته على متن باخرة من ميناء "أوسطوند" البلجيكية إلى هولندا جاءت كأنها مسلسل من إخراج أحد مشاهير السينما العالمية، أما عن تنقلاته بين المدن الأوروبية التي قصدها و نزوله ضيفا على عدد من

[1]- مُحَمَّد العيد بهلولي، رحيل، ص131.
[2]-المصدر نفسه، ص129.
[3]-المصدر نفسه، ص 129.
[4]-المصدر نفسه، ص130.

الأصدقاء بها، فقد عالجها بنفس الحماسة التي تخللت وصفه للنيل و لتنقلاته بين القاهرة و الإسكندرية و كذا جبل "بلودون " و كيفية نزوله إلى الشام .

المطلب السابع: التبئير:

يتعلق التبئير بالكيفية التي يتم بها رواية القصة من طرف السارد، وقد عرف مصطلح التبئير حضورا قويا داخل السرديات، هذا لأن وظيفته الأساسية هي تشخيص الحدث السردي الروائي وتقديمه؛ فالحكاية لا تقدم إلا عبر تبئير سردي، فقد استعمل "جيرار جينات" في كتابه "خطاب الحكاية" مصطلح التبئير تماشيا مع وجهة النظر ويعرفه بأنه: "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث، ويقسم جينات التبئير إلى ثلاثة أصناف تنتج عن مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها: 1/التبئير الصفر أو اللاتبئير، 2/التبئير الداخلي، 3/التبئير الخارجي"[1].

أما سعيد يقطين فيرى أن للتبئير تسميات كثيرة منها: "(وجهة النظر)، (زاوية الرؤية)، (الرؤية السردية)، إلا أن مصطلح التبئير كان الأقوى للمفهوم النقدي لأنه خال من الحملات النفسية والمعنوية وتشير إلى تقنية فنية خالصة"[2].

كما ورد في معجم السرديات لمحمد القاضي و آخرون بأن: "هذا المصطلح من وضع جونات، وقد استوحاه من عبارة "بروكس"(Brooks)، و "وارن" (waren) بؤرة السرد، حتى يخلص المفهوم من البعد البصري الذي توحي به مصطلحاته الشائعة من قبيل "الرؤية" و "وجهة النظر"، ويعتبر جونات إسهامه في هذا المبحث إعادة صياغة هدفها التقريب بين مفاهيم كلاسيكية وإدراجها في نسق موحد، ومن هذه المفاهيم ثلاثة أنماط هي: القصة ذات الراوي، العليم أو الرؤية من الخلف، والتقنية الموضوعية السلوكية أو الرؤية من الخارج، وأخيرا قصة ذات وجهة نظر أو ذات مرآة عاكسة أو ذات معرفة كلية انتقائية، أو ذات تقليص للحقل أو رؤية مصاحبة"[3].

من خلال قراءتنا لرواية "رحيل" نرصد نوعين من التبئير: التبئير الصفر والتبئير الداخلي، أو ما تعرف بالرؤية من الخلف والرؤية مع، وقد وجد التبئير الصفر في رواية "رحيل"، إذ يسرد فيها السارد العالم بضمير المخاطب والغائب الذي له القدرة على النفاد إلى داخل الشخصيات ومعرفة أحوالها.

---

[1]-ينظر: جيرار جينات: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص60،63.

[2]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، د.ط، ص70.

[3]-مُحَمَّد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، 2010، ط1، ص65.

وقد تجلى التبئير الصفر في بعض المقاطع السردية التالية: "كان الحاج الحسين هو الذي يفتح باب الحمام حين يتأكد من أنك أنت يمد صوته في هزء صريح:

-هذا أنت...النهار قريب يطلع...الفجر شعشع وأنت تطلب النوم...صوت آخر في آخر الرواق العطن يهمهم:

-أصحابه صاروا لفوق وهو مزال التحت...ربي يهديه..."[1].

وكذلك قوله: "وكنت تبحث عن الشرق...ها هو الشرق أمامك يفتح الجراح...أنت الذي قرأت عنه في الكتب القادمة منه على أنه: سطر الجهات الأربعة..."[2]؛ استعمل السارد في هذا المقطع تبئير الصفر (الرؤية من الخلف) وأول مؤشر على هذا هو معرفته بأفعال الشخصيات.

وفي مقطع آخر يظهر لنا تبئير الصفر من خلال قوله: "كنت تهفو بعينيك، تتخطى مجرى النيل متسائلا عما يمكن أن يكون هناك...كنت تقف في شرفة الفرندا مستفهما مجاهيل المدينة"[3].

أما بالنسبة إلى التبئير الداخلي أو الرؤية فقد ساد هذا النوع بكثرة في رواية "رحيل"، إذ نكتشف أن الشخصية في الرواية هي السارد، إذ يسرد عن نفسه وعن علاقته بالشخصيات الأخرى، وفي سرده يعتمد ضمير المتكلم، وذلك إما بحوار داخلي مع النفس أو باسترجاع الذكريات الماضية، كذكريات الطفولة أو ذكريات الوصول إلى مدينة جديدة، وقد ورد ذلك في قوله: "انهض يا فريالي انهض...اركب جناح الأمل مع البسطاء جناح الحلم المستحيل..."[4]؛ فالسارد هنا يتحدث مع نفسه ليزيد جرعة الأمل داخله وسط المعاناة التي يعيشها.

كذلك ورد في المقطع الآتي تبئير داخلي حيث يقوم السارد بسرد الأحداث الواقعة له ولغيره، إذ يقول: "أنا فريالي بن الشهيد عمار...أبي قتلوه، كان اتصالا بين عدة قرى وسيلته دراجة ووقته نصف الليل...تربص به العسكر...قتلوه بأكثر من ثلاثين رصاصة...أعمل بمطحنة الحاج العمري منذ عشر سنوات، أضرب وأسجن بلا محاكمة...أقضي ليلتي في زنزانة باردة رطبة، التهمة أني غفوت بساحة المحطة في بلدي..."[5].

كذلك قوله: "كنت شابا حين زرت الشرق مصادفة...لم يكن بحوزتي ألا القليل من عذابات الرحيل وهموم المنفى وبعد الديار..."[6].

---

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي: رحيل، ص16.

[2]-المصدر نفسه، ص42.

[3]-المصدر نفسه، ص78.

[4]-المصدر نفسه، ص15.

[5]- المصدر نفسه، ص21.

[6]-المصدر نفسه، ص47.

وفي مقطع آخر يوجد تبئير داخلي في قول السارد: "قضيت ليلتي الأولى ولم أخرج إلا للعشاء في اليوم الثاني، اكتشفت أن صاحب الفندق و المقيمين كلهم من فلسطين"[1]، فالسارد هنا يسرد لنا الأحداث التي وقعت معه، إذ يقول في مقطع آخر: "...حين اقترب موعد الرحيل العاشر كففت عن ممارسة الكتابة ليلا...كنت أتعجل العودة...أتهيأ لقطع مسافة البحر..."[2].

عرفت رواية "رحيل" ظهور مكثف للتبئير الداخلي فالسارد يقوم بنقل أفكاره وأفكار الشخصيات مما ساهم في بناء منسجم للرواية، كما نلاحظ أن السارد وظف تبئير الرحلة وهذه ميزة من مميزاته في الكتابة.

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي، رحيل، ، ص98.

[2]-المصدر نفسه، ص121.

المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية

المطلب الأول: رحيل بين الرواية والرحلة :

لقد حاول "مُحَمَّد العيد بهلولي" أن يضعنا في بعض المواضع التي تخص أدب الرحلات مما جعلنا نشعر أننا نشاهد لقطات من فيلم وثائقي وتجلى ذلك من خلال رصده لمجموعة من الأنماط العمرانية سواء كانت ريفية أو حضارية"ففن البناء المعماري يكشف عن بعدين متلازمين أحدهما جمالي والآخر عملي، إنه يتمتع بقدرة كبيرة على إشباع حاجيات الناس المادية وتوظيف خيالهم و تنظيم فكرهم و شعورهم "[1]

من الواضح أن الكاتب شديد التأثر بالرحلة، فقد جسد بعض التفاصيل التي تخص الرحلة وذلك من خلال الترحال الذي تقوم به الشخصية، وكان هذا الترحال من المدينة إلى الريف ومن الريف إلى المدينة ثم إلى المدن الداخلية للوطن "سافرت لقد سافرت في سن الحادية عشرة لأول مرة من قريتي إلى الجزائر العاصمة ..وكم كانت دهشتي عظيمة وأنا أرى تلك البنايات العالية والطرق المتداخلة والسيارات المتسابقة..لا تسأل عن حيرتي و أنا أقف على عتبات البحر في مشاهدة غير مسبوقة..أرعبني بزرقته واهتزازه المخيف.."[2]

وفي مقطع آخر نلاحظ هروبا اضطراريا للكاتب من المعاناة و الذل الذي كان يعيشه نحو دول الشرق العربي إذ يقول :" كنت شابا حين زرت الشرق مصادفة..لم يكن بحوزتي إلا القليل من عذابات الرحيل وهموم المنفى وبعد الديار..كنت بادئا في قطع المسافات الطويلة، ولم تكن فرسي بالفرس المحصنة من الزلل و العثرات../تلك قصة أخرى سوف تطمح في سرد حوادثها المغلقة حين تمتلك اليد بوصلة الاتجاه، ويملك الجيب عدته من الصرف، و القلب ثروته من التجربة .."[3]

نلاحظ أن المشوار الرحلي للسارد بدأ من مدينة تونس الخضراء، والتي كانت بمثابة حلم له إذ يقول:" منذ كنا أطفالا نلعب،كانت تونس بدواخلنا تضيء ..نحفظ الاسم عن ظهر قلب، نتلقفه من أفواه الكبار..نتخيل الاخضرار مشعا كأبواب سكرة في أحاجي الأمهات.."[4]

---

[1]-عبد الحميد بوسماحة : الموروث الشعبي في الروايات ،ص158.

[2]-مُحَمَّد العيد بهلولي:رحيل،ص40.

[3]-المصدر نفسه، ص47.

[4]-المصدر نفسه، ص48.

ويضيف قائلا:"تونس الحنة التونسية..صورة المرأة على المغلف بيدين حمراوين مثل الدم..علب الهريسة بخطها الأزرق . صناعة نابل . هي نابل إذن مدينة تونسية عريقة العمران تستحم بمياه البحر مع خليج الحمامات و سوسة و المنستير..غير أن الاسم . تونس . يظل بإيقاعه الحبيب مختلفا، شيئا له مذاق الحلوى بالعسل.."[1]

في طريقه لزيارة مصر توقف عند مدينة طبرق على حدود . ليبيا . مصر . ،حيث قضى الكاتب هناك ستة أشهر اشتغل خلالها في ورشة للبناء تعود للمعلم أبو مازن و قد ورد ذلك من خلال قوله :"مضت ستة أشهر في طبرق، على حدود مصر ليبيا "[2]وتعد الستة أشهر التي قضاها الكاتب في مدينة طبرق بمثابة دورة من الأعوام رهيبة و مرعبة من حيث المناخ و الأشخاص، لتنتهي هذه المعاناة بدخوله مدينة مصر الضيافة التي أحس فيها بالراحة و الأمان نتيجة للاستقبال الذي قدم له من قبل أصدقائه.

كما نرى أن السارد قام بزيارة مدينة باريس عدة مرات ذهابا و إيابا بينها وبين مدن الشرق العربي، وهذا يدل على مدى إعجابه بطبيعة الحياة الاجتماعية هناك، إذ يتجسد ذلك من خلال قوله :" أذكر المسافة بيني و بينكم..يتراوح بخاطري رعب الحنين أذكر : سفيان،غادة،ريان،و أمهم علجية الروح هالة خلفية تضعهم أمام عينها راعية محدبة..من الألزاس إلى اللكسومبورغ مرورا بمدينة /إلياج . مراسلة . بقطار معاكس يلتهم المسافات إلى مدينة . بريج . العريقة، بعد شهرين اثنين تتم النقلة الثانية إلى ستراسبورغ إلى ليون، مرسيليا إلى الجزائر ثم باريس ثالثة و رابعة "[3]

من خلال ما سبق نستنتج أن "بهلولي " استطاع أن يبرز دلالات جديدة من خلال تصويره للحياة الاجتماعية بين مختلف دول الشرق و الغرب، ليعطي بذلك صورة فنية يتداخل فيها فن الرواية مع فن الرحلة .

المطلب الثاني: رحيل بين الرواية و السيرة الذاتية:

أصبحت السيرة الذاتية فنا من فنون الخطاب المعاصر لها أسسها الفنية التي تتداخل مع مختلف فنون الخطاب كالرواية مثلا، ويظل التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية أكثر التباسا، فكثيرا ما ننظر إلى الرواية على أنها جنس سير ذاتي، إذ ظهرت أجناس وسطية بين الرواية والسيرة الذاتية مثل : رواية السيرة الذاتية و السيرة الذاتية الروائية .

وتعد السيرة الذاتية أهم جنس تداخلت معه الرواية، فقد شغل عدد كبير من النقاد والباحثين بهذه المسألة نتيجة اللبس الذي أحدثه تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، فالسيرة تعتمد بدرجة كبيرة على تاريخ الشخصيات التي

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي، رحيل، ص 48.
[2]-المصدر نفسه، ص55.
[3]-المصدر نفسه، ص119.

يكتب عنها الكاتب سواء أكانت سيرة ذاتية أو موضوعية، حيث يتحدث عما وقع لهذه الشخصية من وقائع باعتماده على التاريخ مما يجعل السيرة الذاتية الذي يكتبها قريبة من الرواية التاريخية .

فقد تحدث " مُحَمَّد العيد بهلولي "في رواية "رحيل " على سرد حوادث ووقائع اجتماعية ارتبطت بشخصيته حيث يقول :"بعد الطي المؤقت لعصا الترحال، جمعت سنوات ما كتب و أضفت له ما علق بالذاكرة، وكتبت مجمل / الرحلة الرواية بزمنها البالغ ثلاث سنوات أما الحقيقة فعمرها من عمري "[1]، وكذلك قوله :"إن السفر و الارتحال كان الهاجس الذي سكنني و أنا طفل ثم و أنا شاب و كهل، منذ الصغر لم أشف من حلم السفر إلى يومنا هذا، لقد سافرت في سن الحادية عشر لأول مرة من قريتي إلى الجزائر العاصمة ... لقد سافرت كثيرا عبر الخريطة و عبر الكتب ... إلا أن جاء ذلك السفر الطويل خارج الحدود و الذي دام حوالي أربع سنوات وكنت في سن الرابعة و العشرين من العمر...[2]ذقت مرارة النفي الاضطراري، ولمست عن قرب أسرار الغربة و قوة الطاقة الفردية حين يكون الإنسان بعيدا عن الدار و عن الصاحب، كما تعرفت على رجال و نساء لا أنسى مواقفهم مادمت حيا ..."[3]، من خلال هذه الأقوال نرى أن بهلولي كان يسرد الأحداث أو الوقائع الذي ارتبطت بسيرته أو بشخصيته .

يرى بعض النقاد أن الرواية هي الأصل و السيرة الذاتية فرع، و بذلك فإن السيرة الذاتية ليست جنس مستقل بذاته بل شديد التداخل مع الرواية لأنها تأخذ الظواهر الاجتماعية موضوعا لها و تجعلها في بنية سردية تعكس الواقع المعيشي، فتجمع بذلك بين الواقع و المتخيل .

انتقل "بهلولي " من الحديث عن نفسه إلى سرد الأحداث التي وقعت معه في دول الشرق و دول أوروبا إذ يقول في هذا الصدد " لم يكن السفر خارج الحدود الأول و الأخير، كان الثاني في سلسلة الأعداد، غير أنه من ناحية الوجهة يختلف من ناحية الزمن الطولي و الأحداث "[4]؛ يتضح من كلامه أن هناك اختلافا كبيرا بين الأحداث و المعاملة التي واجهته في أوروبا و دول الشرق، كذلك قوله :" تونس الخضراء ..يتحول الحلم بأرضها حقيقة تصير الحقيقة دفئا ببيوت الأشقاء، تقيم ليلك بديارهم بدل الفندق "[5]يوضح جليا حفاوة الاستقبال التي حظي به من طرف الأشقاء التونسيين .

كما لاحظنا أيضا تمازج الرواية بالسيرة الذاتية أي " بناء الرواية نحويا على ضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي هيمن على صفحات الرواية، و بذلك صار السارد أو الراوي متكلما و منتجا للقول، ومما لاشك فيه أن صيغة

[1]-مُحَمَّد العيد بهلولي:رحيل، ص06.
[2]-المصر نفسه، ص40.
[3]-المصدر نفسه، ص41.
[4]-المصدر نفسه، ص46.
[5]-المصدر نفسه، ص48.

المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف و السارد و الشخصيات "[1]؛ و بهذا فسيطرت ضمير المتكلم " أنا" يؤكد هيمنة الكاتب على بنية الرواية و هذا ما لاحظناه جليا في رواية "رحيل " ل " مُحَمَّد العيد بهلولي"، إذ يقول :" أنا فريالي ابن الشهيد عمار .. أبي قتلوه، كان اتصالا بين عدة قرى وسيلته دراجة ووقته نص الليل ..تربص به العسكر ..قتلوه بأكثر من ثلاثين رصاصة ...أعمل بمطحنة الحاج العمري منذ عشر سنوات، أضرب و أسجن بلا محاكمة ..أقضي ليلتي في زنزانة باردة رطبة، التهمة أني غفوت بساحة المحطة في بلدي..."[2]؛فهو هنا وظف ضمر المتكلم "أنا" للدلالة على أنه استخدم بنية الرواية في رواية "رحيل ".

يتضح مما سبق أن الأجناس الأدبية تتداخل مع بعضها البعض و السيرة الذاتية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية من الرواية كانت واحدة من هذه الأجناس الذي تلبست بثوب الرواية و التي تفرع عنها ما نسميه بالسيرة الذاتية الروائية، فالسيرة الذاتية ليست جنسا مستقلا بذاته بل إنه شديد التداخل مع الرواية، لأنها تأخذ الظواهر الاجتماعية موضوعا لها، وتجعلها في بنية سردية تعكس الواقع المعيشي فتجمع بذلك بين الواقع و المتخيل.

المطلب الثالث: رحيل بين الرحلة و السيرة الذاتية:

إن علاقة الرحلة بفن السيرة علاقة جلية وواضحة لا ينكرها أحد، ذلك أن الرحلة في كثير من الأحيان تتضمن سيرة صاحبها، أو على الأقل جزاءا منها و التي تتمثل في فترة الرحلة، فالعديد من الرحاليين لا نعرف تفاصيل حياتهم إلا من خلال ما يوردونه في رحلاتهم .

تعد السيرة من بين الفنون التي تداخلت مع الرحلة، كونهم يتقاطعون في العديد من الأمور كون السيرة الذاتية هي تعبير عن حياة السارد كما هو الحال مع الرحلة التي تعد جزء من حياته، و قد ورد ذلك في قوله ."إن السفر و الارتحال كان الهاجس الذي سكنني و أنا طفل ثم و أنا شاب و كهل، منذ الصغر لم أشف من حلم السفر إلى يومنا هذا، لقد سافرت في سن الحادية عشر لأول مرة من قريتي إلى الجزائر العاصمة...لقد سافرت كثيرا عبر الخريطة و عبر الكتب...إلا أن جاء ذلك السفر الطويل خارج الحدود و الذي دام حوالي أربع سنوات و كنت في سن الرابعة و العشرين من العمر ..."[3]

كما ورد أيضا تداخل آخر بين الرحلة و السيرة في قوله:"من تونس يبدأ المشوار...منذ كنا أطفالا نلعب، كانت تونس تضيء بدواخلنا..نحفظ الاسم عن ظهر قلب، نتلقفه من أفواه الكبار"[4]، وكذلك قوله:"ولمست عن قرب أسرار الغربة و قوة الطاقة الفردية حين يكون الإنسان بعيدا عن الدار و عن الصاحب، كما تعرفت على

[1]-عبد الحميد بن هدوقة:كتاب ملتقى الثالث، أعمال و بحوث، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط1،2000، ص91.
[2]-مُحَمَّد العيد بهلولي: رحيل، ص21.
[3]-المصدر نفسه، ص40.
[4]-المصدر نفسه، ص48.

رجال و نساء لا أنسى مواقفهم مادمت حيا كما تعرفت بفضل السفر على بعض أسرار هذا العالم..حيث الفقر هو الفقر في كل مكان..والقهر هو القهر و الاستغلال هو الاستغلال.."[1]

وفي مقطع آخر نلاحظ أيضا تداخل الرحلة مع السيرة في قوله:"لو كنت أدري أنني أزورك يوما لحملت معي ضمة شيح من جرجرة و حزمة ورد من الساحل و عرجون تمر من واحة الجنوب. لو كنت أدري أنني أركب البحر يوما لجهزت عدتي من الزاد و السكر .."[2]

مما ورد ذكره سابقا نلاحظ أن هناك علاقة تربط بين الرحلة و السيرة، كونهما يشتركان في إبراز حياة وسيرة الراوي، فالسيرة الذاتية هي السيرة التي يكتبها الشخص عن نفسه، و يتوجب عليه أن يكون صادقا في ذكر تفاصيل سيرته الذاتية وهذا ما يتجلى أيضا في الرحلة حيث أنها تكون صادقة و واقعية بنسبة كبيرة.

[1]- مُحَمَّد العيد بهلولي، رحيل، ص41.

4-المصدر نفسه، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

خاتمة

خاتمة

سعينا في بحثنا هذا إلى تقديم نظرة جدية في تداخل الأجناس الأدبية في إحدى الرواية الجزائرية هي رواية"رحيل"، وبعد رحلة البحث والتحليل توصلنا إلى مجموعة من الملاحظات، نلخصها فيما يلي:

- نص "رحيل"لمحمد العيد بهلولي هو نص روائي بامتياز، وذلك لما صورته لنا هذه الرواية من وقائع وأحداث بصورة فنية جمالية تعتمد على الخيال.
- مثلت هذه الرواية ساحة فنية تداخلت فيها العديد من الأجناس في تكامل وظيفي منح الرواية جمالية خاصة وأبعادا دلالية عدة، وأفقا شيقا للقراءة.
- تمكن الروائي من تجسيد الأماكن ووصفها وصفا روائيا جميلا، إلا أن الوصف لم يقتصر على المكان فقط بل تعداه إلى وصف الأحوال والظروف الاجتماعية.
- استخدم الراوي الأماكن الواقعية في روايته، ولم يورد أي مكان خيالي فيها، وكل الأماكن الذي شهدت أحداث الرواية موجودة على أرض الواقع مثل:تونس، القاهرة، الشام، باريس، لكن وصفه لهذه الأماكن كان من وحي خياله.
- تمكن الروائي من وصف الشخصيات وصفا خياليا بشكل أضفى عليها ظلالا روائية تناسب الجو التخييلي الذي تقوم عليه الروايات.
- انفتاح رواية"رحيل" على فن الرحلة والسيرة الذاتية وهذا ما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص لأن الرحلة والسيرة الذاتية مرتبطان بالواقع وبتغيراته في مختلف مناحي الحياة.
- إن تطور الأجناس الأدبية وعدم ثباتها هو ما سهل عملية التداخل فيما بينها، إذ ترتبط عملية التداخل تلك بمدى وعي الكاتب وإطلاعه الواسع وهذا ما لامسناه لدى كاتبنا "مُحَمَّد العيد بهلولي".
- تتضمن الأجناس الأدبية أسسا ومعايير غايتها ضبط الأثر الأدبي، ولذلك تتعدد هذه الأجناس الأدبية وتختلف من نوع لآخر ليصبح لكل جنس صفات وخصائص تميزه عن غيره من الأجناس الأخرى حتى وإن رأينا تداخلا وتفاعلا شديدا فيما بينها كما في رواية "رحيل".

خاتمة

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسأل الله التوفيق فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

❖المصادر:

1. مُحَمَّد العيد بهلولي، رحيل، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط 2، 2018.

❖المراجع:

- **الكتب العربية:**

1. ابن خلدون عبد الرحمان: التعريف بابن خلدون و رحلته غربا و شرقا، تح: مُحَمَّد بن تاويت الطنجي، الهبة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003.
2. ابن خلدون: المقدمة، تح: عبد الواحد علي، دار البيان، بيروت، لبنان، ط1، 1958.
3. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2005.
4. أحمد أمين: النقد الأدبي، دار هنداوي للنشر و التوزيع، د.بلد،2012.
5. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط25.
6. أحمد مُحَمَّد الحوفي: فن الخطابة، نهضة مصر للنشر والتوزيع، 2001.
7. أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. إنجيل بطرس: الرحلة في الأدب الانجليزي، مجلة الهلال، العدد 7، مصر، 1975.
9. أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000.

10. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1998.

11. الجاحظ: الحيوان، ج 3، تر: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

12. الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ـ ط 2، 2003.

13. جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، مكتبة المثقف، ط 1، 2004.

14. حسين شلوف وآخرون: المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة الموجهة السنة الأولى من التعليم الثانوي. جذع مشترك علوم وتكنولوجيا، د. ط، د. ت.

15. حسين غالب: بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1971.

16. حسين مُحَمَّد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1989.

17. حسين محمود حسن: الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.

18. حفيظة طعام : التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2008، ط1.

19. حمد عبدالغني: التراجم و السير، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

20. حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي، تاريخه، مج 1.

21. خضر موسى مُحَمَّد محمود: التجوال في كتب الأموال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1، 2002.

22. خليل إبراهيم أبو دياب: دراسات في فن القص، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001.

23. ذويبي خثير الزبير: سيمولوجيا النص السردي- مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان- ، دار هومه، ط1، 2006.

24. راكز أحمد: الرواية بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع ط1، 1991.

25. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1975.

26. رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

السرد و آليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، ط1، 2010.

27. سعيد كيحل: تعليمية الترجمة، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن.

28. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، د.ط.

29. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ،تونس،د.ط،د.ت.

30. سمير حجازي: معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، جزيرة الورد، (د.ط)، القاهرة، (د. ت).

31. سميرة أساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2002.

32. شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1992.

33. شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005.

34. شلق علي: النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، ط1، 1974.

35. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط14، 1966.

36. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط7.

37. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11.

38. صالح المغيربي: الترجمة الذاتية و فن الرحلة، حوليات الجامعة التونسية، العدد 10، 1973.

39. صلاح الدين بوجاه: مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1994.

40. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

41. عبد الجليل شلبي: الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، ط.2، 1986.

42. عبد الحميد بن هدوقة:كتاب ملتقى الثالث، أعمال و بحوث، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط2000،1.

43. عبد الحميد قطامش: الأمثال العربية(دراسة تحليلية)، دار الفكر، ط1 ،1988.

44. عبد الدايم يحي: الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1974.

45. عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر، ط 1، 2000.

46. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

47. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000.

48. عبد الرزاق حسن: فن النثر المتجدد، المملكة العربية السعودية، دار العلم الثقافية، ط1، 1998.

49. عبد الله حمادي: ديوان البرزخ، دار هومة، الجزائر، ط 3، 2002.

50. عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1980.

51. عبد المجيد زراقط الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

52. عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.

53. عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د.ت.

54. عبد المنعم أبو زيد: الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، د. ت.

55. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

56. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

57. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط.1.

58. عبود حنا: فن تاريخ الرواية –دراسة–. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

59. عدنان حسين العوادي: السيرة الذاتية الروائية التناقد الأجناسي و إشكالية التصنيف مجلة القادسية للعلوم الإنسانية العدد 1 ،2010.

60. عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004.

61. عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006.

62. عطا نعيسة (جهاد): في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد في النصوص و التجارب الروائية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

63. عقيلة بعيرة: بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي، تخصص أدب عباسي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2018.

64. علي محفوظ : فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، د. ط، د. ت.

65. علي مُحَمَّد السيد خليفة، فن النادرة عند الجاحظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2016.

66. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تاريخ وأنواع وقضايا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1995.

67. فاضل عبود التميمي: جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم.

68. فايز صلاح عتامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، مؤسسة العراق للنشر و التوزيع عمان- الأردن، ط1، 2014.

69. فريجات عادل: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب. 2000

70. فوزي سعد عيسى: من قضايا النثر العربي في القرن الرابع وما بعده، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998.

71. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: د.عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط.

72. القلقشندى: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1.

73. لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: مُحَمَّد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة ط م، مج1.

74. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت، 2002.

75. مجموعة من المؤلفين: المقامة، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، دار المعارف، مصر، ط3، 119م.

76. محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية (النثرية و الشعرية) ، دار نوميديا للنشر و التوزيع، قسنطينة الجزائر، د.ط، 2007.

77. مُحَمَّد أبو زهرة: الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، مطبعة العلوم، مصر، ط. 1، 1934.

78. مُحَمَّد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2005.

79. مُحَمَّد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، 2010، ط1.

80. مُحَمَّد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 2009.

81. مُحَمَّد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر

82. مُحَمَّد صابر عبيد: التشكيل السير ذاتي، التجربة و الكتابة، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، ط3، 2012.

83. مُحَمَّد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

84. مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، بيروت، ط 5، 1987.

85. مُحَمَّد منذور: الأدب وفنونه، دار نهضة، مصر، ط 2.

86. مُحَمَّد نبيه حجاب: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، ط2، 1986.

87. مُحَمَّد يونس عبد العالم: في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

88. محمود أمين: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970.

89. مصطفى السيوفي: تصوير الشخصيات في قصص مُحَمَّد أبو حديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2011/2010.

90. مؤدن عبد الرحيم: الرواية،الرحلة، مجلة القدس العربي، 2013.

91. موريس جانحي: السيرة الذاتية وإشكالاتها، شؤون أدبية، العدد 6، 1988.

92. نفلة حسن أحمد : تقنيات إبراهيم فاضل خليل: خالد بن يزيد سيرته واهتماماته العلمية، دراسة في العلوم عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984.

93. يقطين سعيد: السرد العزي مفاهيم و تجليات، دار الأمان، الرباط، ط1. 2012.

- **الكتب الأجنبية**

94.أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، د. ط، بيروت لبنان، د. ت.

95.بارت رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، ط1، 1993.

96.بوتورميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أغطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

97.بول ريكور:من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: مُحَمَّد برادة، حسان بورقية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر.

98.بيرنارفاليط: النص الروائي تقنيات و مناهج، تر: رشيد بنحدر، منشورات باريس، 1992.8

99.تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار نوبقال للنشر، ط 1، المغرب، 1987.

100. جان ماري شيفير: ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، د. ط، 1997.

101. جيرار جينات: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

102. رينيه ويليك وأورستن وارين: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريح العربي للنشر، (د. ط)، الرياض، 1992.

103. فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق و التاريخ الأدبي ،تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1994.

104. فنسن: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، مطبعة رويال، القاهرة، (د. ت).

- **المعاجم:**

105. ابن منظور جمال الدين أبي الفضل: لسنان العرب مج 3، دار المعارف، ط1، كورنيش النيل، د ت، مادة(الجنس)، أبو البقاء الكفوي: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: د عدنان درويش، ومُحَمَّد المصري، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، ط 2، 1982.

106. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1979، ج1.

107. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج1، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003.

108. عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، باب خاء، تح: مُحَمَّد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ط، د. ت.

109. مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984.

❖ **المجلات:**

110. بحيري نصيرة و قادة مُحَمَّد: إشكالية التداخل بين الأدب الرحيلي و الأدب الروائي، مجلة لغة كلام، مخبر اللغة و التواصل العدد 1، 2021.

111. بلباشة مسيكة: تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق نموذجا. مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، العدد الأول،2018.

112. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، 2000.

113. عبد الغني بن شيخ: التخييل الروائي خدع التمويه السردي، مجلة الأداب، جامعة مُحَمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، العدد10.

114. مُحَمَّد عبد الله حسن سلام: فن المقال بين الأصالة والتطور(رؤية نقدية)، مجلة الدراية، العدد 15، 2015.

115. لبانة مشوح: الترجمة والتنمية الفكرية القطاع الإداري نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 3. 4، 2001.

116. مسرت جمال، سمية عزيز: جمال فن التوقيعات المعنوي، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند، العدد: 9. 10، جامعة يشاور، باكستان.

117. مُحَمَّد عزلاوي: التوليف بين الرحلة و السيرة الذاتية، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات العدد 16، 2012.

❖ المذكرات والأطاريح:

118. عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس، 2018/2017.

119. عبد القادر دامخي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، بيروت، لبنان، ط. 1، 1993.

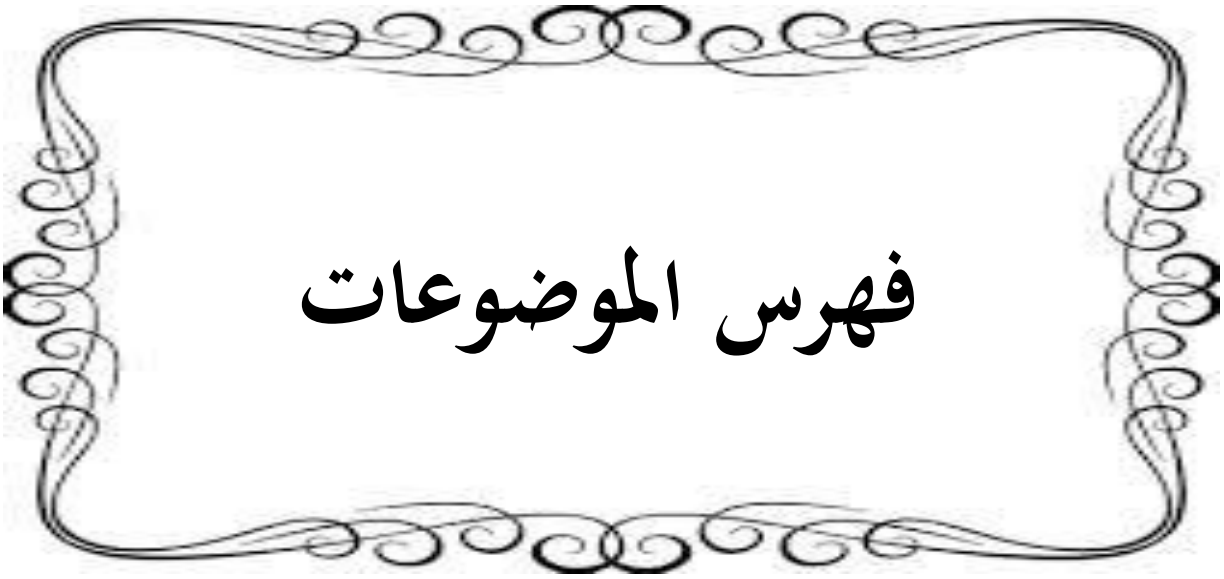
120. وفاء يوسف إبراهيم: الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق، أطروحة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2009.

❖ المواقع الالكترونية:.

121. سهاد جادري والطالبة ابتسام ناصر: دراسة عن ناصيف اليازجي ومقاماته، ديوان العرب، اطلع عليه بتاريخ، 25. 1. 2022.

122. عمار زعموش: السيرة الروائية و مزاج مراهقة ، عبد الحميد بن صدوقةhttp://ben hedouga .com بتاريخ 29 مارس 2023 14:17.

123. مُحَمَّد بن بوب: قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية غدا يوم جديد، موقع h.t.t.www. ben hedoga.com، التاريخ. 2023/5/13 على الساعة 23:36.



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مقاربات نظرية حول الأجناس الأدبية	5-51
المبحث الأول: ماهية الجنس الأدبي	5
المطلب الأول: مفهوم الجنس	5
أ. لغة	5
ب. اصطلاحا	6
المطلب الثاني: مفهوم الجنس الأدبي	7
المبحث الثاني: نشأة وتطور الأجناس الأدبية	9
المطلب الأول: عند العرب	10
المطلب الثاني: عند الغرب	13
المبحث الثالث: الأجناس الأدبية في الأدب العربي	15
المطلب الأول: الأجناس الأدبية في التراث العربي القديم	15
المطلب الثاني: الأجناس الأدبية في العصر الحديث	29
المبحث الرابع: تداخل الأجناس الأدبية	35
المطلب الأول: الرحلة والرواية	35
المطلب الثاني: السيرة والرحلة	42
المطلب الثالث: السيرة والرواية	47
الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في رواية "رحيل" لـ "مُحَمَّد العيد بهلولي"	53-76
المبحث الأول: نظرة في التشكيل الفني لرواية "رحيل"	53
المطلب الأول: بنية العتبات النصية في رواية "رحيل"	53
المطلب الثاني: التخييل	56
المطلب الثالث: الشخصيات	57

المطلب الرابع: الزمن	60
المطلب الخامس: المكان	63
المطلب السادس: الرؤية السردية	66
المطلب السابع: التبئير	69
المبحث الثاني: التداخل الأجناسي في الرواية	72
المطلب الأول: رحيل بين الرواية والرحلة	72
المطلب الثاني: رحيل بين الرواية والسيرة الذاتية	73
المطلب الثالث: رحيل بين الرحلة والسيرة الذاتية	75
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	81
الفهرس	93