الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

**عنوان المذكرة:**

# تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر**

**إعداد الطالبتين:**

- مريم بوداحة
- هاجر حموش

**إشراف الدكتور:**

ياسين بغورة

**لجنـــة المـنـاقـشـة**

| الاسم واللقب | الرتبة | المؤسسة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| عبد الله بن صفية | أستاذ محاضر أ | برج بوعريريج | رئيساً |
| ياسين بغورة | أستاذ محاضر أ | برج بوعريريج | مشرفاً ومقرراً |
| نايت علي مهانه | أستاذ مساعد أ | برج بوعريريج | ممتحناً |

**السنة الجامعية**

**1444-1445هـ / 2022-2023م**

بسم الله الرحمن الرحيم

## شكر وعرفان:

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

[من استعان بالله فأعينوه ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه وادعو له حتّى تروا أنّكم كافأتموه]

الحمد لله الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى من أشعل الشّمعة في دروب علمنا

وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

الأستاذ المشرف الدّكتور (ياسين بغورة) الذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث

فجزاه الله عنّا كلّ خير وله منّا كلّ التقدير والاحترام،

كما لا يفوتنا شكر من وقف بجانبنا من قريب أو من بعيد.

## إهداء

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا لله الذي وفقنا وأعاننا.

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكّر قبل أن يَخُطَ الحروف ليجمعها في كلمات...

تتبعثر الأحرف وعبثا نحاول تجميعها في سطور... سطورٌ كثيرة تمرّ في الخيال،

ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلٌ من الذكريات، وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا...

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة

إلى من أرضعتنا الحبّ والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشّفاء...

إلى الصدر الحنون الصادق الذي سايرنا في فرحتنا وتعبنا... والدتينا الغاليتين.

إلى من نحمل اسميهما بكلّ فخر... إلى من تجرّعا الكأس فارغاً ليسقيانا قطرات الحبّ...

إلى من حصدا الأشواك عن دربنا ليمهّدا لنا طريق العلم... والدينا العزيزين.

وإلى كلّ من مدّ إلينا يد العون وشجّعنا سواء بالكلمة أو بالنصيحة،

خاصّة الأستاذ الدّكتور المشرف (ياسين بغورة) الذي ساعنا في إنجاز هذا العمل.

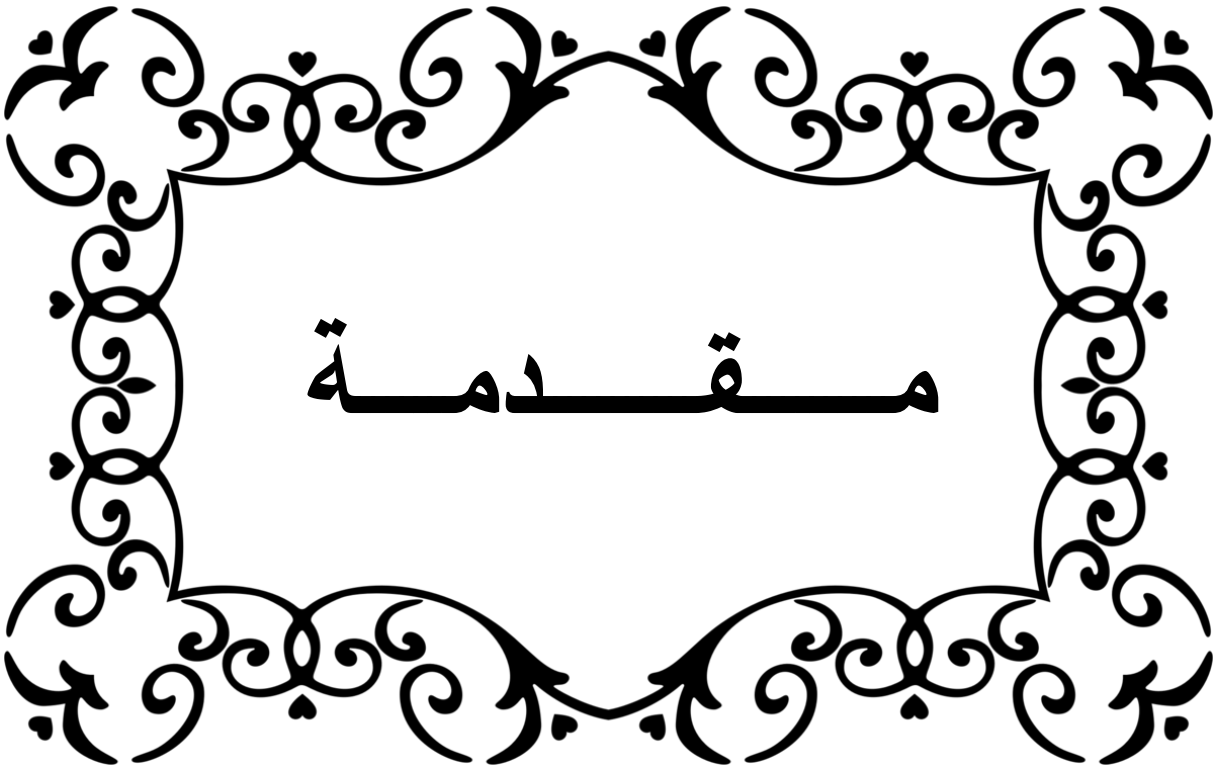
فنشكره على جميل صبره ووافر جهده معنا،

نسأل الله أن يجعله فخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما لا ننسى كلّ الأساتذة الأفاضل في كلّ الأطوار، وإلى عمال الإدارة والأسرة الجامعية.

والحمد لله عزّ وجلّ على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع

وهو القائل جلّ جلاله في محكم تنزيله: "فاذكروني أذكركم واشكروني ولا تكفرون".


مـــقـــدمـــة

**مقدمة:**

بفعل ما يملكه الأدب العربي من زخم وثورة لغوية هائلة وطاقات إبداعية لأدباء وشعراء، برزت ظواهر استطاعت نقل الأدب من الجمود والرّكود إلى الحركة والحيوية، ومن بين هذه الظواهر وأهمها ما يعرف بتداخل الأجناس، فقد قدّم هذا الأخير للأدب العربي نتاجاً فكرياً ثرياً ومتميّزا، ومن خلاله تجاوز الأدب المنظومة التقليدية القديمة وظهرت فيه جمالية من نوع آخر زادته تحرراً وكسرت الحدود بين الأجناس.

وتعد الرواية من بين أكثر الأجناس التي تأثّرت بهذه الظّاهرة، فهي من أبرز الأعمال التي لقيت اهتماماً واسعاً من الأدباء المعاصرين خاصّة، لما لها من مرونة وقابلية للانفتاح على الأجناس الأخرى، أجناساً عديدة زادتها ثراءً وتشعباً وحيوية، لا سيما وأنّ الرواية تحظى بقبول كبير على المستوى القراء الذين باتوا في الآونة الأخيرة يقبلون عليها.

ولعلّ هذا أحد الأسباب التي جعلتنا نختار لبحثنا هذا الموضوع، كما وقع اختيارنا على رواية رحلة الغرناطي كنموذج لتطبيق هذه الدّراسة، فجاء بحثنا موسوماً بـ: "تداخل الأجناس في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر" أما الأسباب الأخرى الموضوعية التي دعتنا لاختيار هذا الموضوع، فهو انتشار هذه الطريقة الإبداعية في الكتابة الروائية المعاصرة بشكل ملحوظ، وهذا ما أجّج رغبتنا في تحليل الرواية والكشف عن مواطن الجمالية فيها وتجلياتها في المتن الروائي، إضافة إلى أسباب ذاتية تمثّلت في حبّ الاطّلاع على الكتابة الرحلية، والتي تعدّ حافزاً لنا لخوض هذا النوع من الدراسات، والإلمام بكلّ جوانب الموضوع، خصوصاً حين اقترانها بأجناس أدبية أخرى، فطبيعة هذه الدراسات تثير فينا حبّ المغامرة والفضول للخوض في الموضوع.

وقد استدعت الدّراسة طرح تساؤلات عدّة منها:

- كيف تجسّدت الأجناس المختلفة في رواية رحلة الغرناطي؟ وما هي أهمّ الأجناس التي انفتحت عليها؟
- ما مدى امتصاص الرّواية مع الأجناس المختلفة؟
- ما الأبعاد الجمالية لتداخل الأجناس في رحلة الغرناطي؟

واعتمدنا على المنهج السيميائي في دراسة الظاهرة وتحليلها.

للإجابة عن الإشكاليات المطروحة سابقاً، اتبعنا خطة بحث متمثلة في فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي. الفصل الأول المعنون بـ: "تداخل الأجناس، المفاهيم والنشأة" والذي تناولنا فيه دراسة نظرية تخص تداخل

الأجناس من تعريفات وتصنيفات، وكذلك نشأة وتطور هذه الظاهرة. أما الفصل الثاني فعنوانه: "تداخل الأجناس في الرواية" وقد استخرجنا من خلال الدراسة والتحليل مختلف أنواع الأجناس الأدبية وغير الأدبية التي انفتحت عليها الرواية، وكشفنا عن جمالية توظيفها ومدى تأثيرها في المتن السردي.

وللاستزادة من معارفنا حول هذا الصنف من الأعمال الأدبية، تمّ الاطّلاع على أعمال سابقة تدور في صلب الموضوع، وكان من ضمنهما:

- نظرية الأجناس الأدبية لـ: عبد العزيز شبيل.
- الأجناس الأدبية لـ: عز الدين مناصرة.
- في نظرية الأدب وعلم النص لـ: إبراهيم خليل.

وكما هو معلوم، لا تخلو البحوث من الصعوبات، وقد واجهتنا إحداها وهي حصر دراستنا في عمل واحد للأديب، لذلك لم نجد حضوراً كثيفاً للأجناس الأدبية في الرواية، وهذا ما جعلنا ندرك متأخرتين أننا لم نُوفّق في اختيار المدونة المناسبة، لذلك كانت رحلة بحثنا شاقّة لإيجاد المصادر والمراجع التي تفيدنا في دراستنا.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدّم بشكرنا العميق وامتناننا للأستاذ المشرف الدّكتور (ياسين بغورة) على كلّ ما قدّمه لنا من عون ومساعدة، ونرفع له آيات التّقدير وجميل العرفان، ونسأل الله عزّ وجلّ أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم.

# الفصل الأول:

# تداخل الأجناس،

# المفاهيم والنشأة

**تمهيد:**

تداخل الأجناس ظاهرة قديمة طالما حظيت باهتمام النقاد والدارسين، إلا أنها عرفت اهتماماً أكبر في العصور الأخيرة وتطورت مع تطور العصر وظهور المزيد من الفنون التي كسرت الحدود فيما بينها. فكانت هناك دائماً علاقة جدلية بين الأدب وغيره من الفنون، ولذلك اهتمت الدراسات بالوقوف على حدود التلاقي والاختلاف بينها.

حاولنا في هذا الفصل إلقاء الضوء على نظرية تداخل الأجناس والوصول إلى تعريف واضح لها، وتقديم صورة عن أهم المحطات التي مرت بها هذه النظرية. ثم تناولناها من المنظورين الغربي والعربي، وقد أوردنا ذلك في القسم الأول من هذا الفصل. أما القسم الثاني، فقد تناولنا فيه الأجناس الأدبية والأجناس غير الأدبية، من خلال تعريفها باختصار وذكر أهم ما يميزها.

وهذا لكي نكون صورة واضحة عن تداخل الأجناس من كل زواياها قبل الدخول إلى الفصل التطبيقي الذي سنتعمق فيه بالظاهرة من خلال استخراج حضور الأجناس المختلفة في رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر.

**أولاً: تداخل الأجناس بين المفهوم والتطور**

**1- مفاهيم نظرية:**

**أ- تعريف التداخل:**

**- لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور "أن تداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها البعض"1. كما جاء أيضا في مختار الصحاح "دخل يدخل دخولا دخل قليلا قليلا"2. ويعرفه معجم الوسيط "داخلت الأشياء مداخلة وادخالا: دخل بعضها في بعض تداخلت الأشياء: دخلت والأمور التبست وتشابهت"3.

والتداخل عند ابن جني حالة موجودة في اللغة نظراً لاختلاف اللهجات العربية كما في كتاب التعريفات "عبارة عن ذكر شيء تستلزم معرفته معرفة شيء آخر"4.

حيث اتفقت جل التعريفات اللغوية للتداخل على أنه تداخل شيء في شيء، وهذا التداخل منبعه الالتباس والتشابه، فالأمور المتداخلة فيما بينها تؤدي بالضرورة الى التباسها وتماثلها وتشابها وتجانسها.

**-اصطلاحا:**

يعرف الحاج صالح عبد الرحمن التداخل بـ: "دخول الجمل في بعضها البعض أو تفرع جملة عن جملة أخرى"5. ومنه أن التداخل هو دخول الجمل في بعضها البعض أي تداخل جملة فرعية في جملة أصلية.

كما نجد أيضًا "ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية هي نتيجة لكون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة، بفعل العوامل الداخلية والخارجية. وهو عملية إبداعية والإبداع يكسر الحدود ويكره التقولب ضمن محددات ثابتة"6.

كما يدل المعنى اللغوي للتداخل على تداخل الأمور مع بعضها، فالمعنى الاصطلاحي يعني أيضاً تداخل الجمل في بعضها. وعند تخصيص المصطلح أكثر في الأدب، يصبح التداخل في قضية الأجناس الأدبية هو تداخل

---

1 ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت، مج 11، ط 3، 1994 م، ص 243

2 الرازي: مختار الصحاح تحقيق: رتبة محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان د ط، 2006 م، ص 93

3 مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج 1 باب الدال، ط 2، 1985، ص275

4 علي محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات: مكتبة لبنان، باب الثاء، د.ط، 2000 م، ص 56

5 عبد الرحمن الحاج صالح: مدخل الى علوم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات الجزائر، العدد الرابع، 2003 م، ص40

6 بتول قاسم ناصر: تداخل الأجناس الأدبية في المقامة، أبو هريرة وكوجاكا – أنموذجا https : //m.ahewar.orgأطلع عليه 30 ماي 2023 على الساعة 17M16.

الأجناس المختلفة عن طريق جمعها في عمل واحد. فالتداخل ينتج عند اختراق نوع أدبي للحدود الفاصلة بين الأجناس وتجاوز جنس لجنس آخر.

**ب – تعريف الجنس**

إن البحث في قضية التجنيس يسعى الى استكشاف مختلف القوالب الفنية أو الخصائص التي يتوحد بها كل جنس في ذاته ومميزه عن غيره لذلك الجنس.

**– لغة:**

جاء في معجم مقايس اللغة لابن فارس: "الجنس الجيم، والنون والسين، أصل واحد وهو الضرب من الشيء قال: الخليل "كل ضرب جنس وهو من الناس والطير والأشياء جمله وجمع أجناس"1. كما نجد ابن منظور في لسان العرب "الضرب من كل شيء فهو من الناس ومن الطير من حدود النحو، والعروض والأشياء جملة قال: ابن سيدة: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد والجمع أجناس، وللجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس"2. وهو بذلك يستند الى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة3.

وقد عرف الفيروز آبادي الجنس في معجمه (قاموس المحيط) بقوله: "الجنس أعم من النوع وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم والجمع أجناس وجنوس. وقول الجوهري عن ابن دريد الأصمعي واضع كتاب الأجناس وهو أول من جاء بهذا اللقب"4.

يظهر تعريف الجنس من هذه المعاجم أنها كلها تتفق في معنى واحد وهو الضرب من كل شيء، وأن الجنس أعم من النوع، فنرى التوافق من أصحاب هذه المعاجم في تعريف الجنس.

**– اصطلاحا:**

أدرج الجرجاني النوع في الجنس وحاول توسيع التعريف بقوله "الجنس اسم دال على كثرة مختلفين بالأنواع: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة"5.

---

[1] أبو الحسن أحمد ابن فارس: مقايس اللغة تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ج 1، دط، 1979، ص 486

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 700

[3] ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، دار محمد علي للحامي، ط 1، 2001، ص 464-465

[4] محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، لبنان، ط6، 1998، ص357

[5] مقدود زينب، شيباني نسيمة: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012-2013، ص11. نقلاً عن: قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس ط 1، 2004، ص 99

"فالجرجاني حاول توسيع تعريف الجنس أنه يدل على الكثرة أي أنه شامل واختلاف في الأنواع"[1].

وأيضا يعرفه محمد مندور حيث يقول: "وكلمة (جنس ونوع) كما هو معلوم مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها الى عالم المعنويات وإن كنت أفضل لفظة "فنون" على اللفظتين السابقتين لأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره"[2].

نجد الأوائل قد شرحوا المعنى وزادوه شمولاً واتساعاً، لأنه يتمخض منه معاني كثيرة لذلك جعلوا أن الجنس أوسع من النوع. أما وجهة نظر محمد مندور وهو من المحدثين، فقد أراد جلب مصطلح يوفق في المفهوم الحداثي وهو الفنون لنزع إشكال وتجنب تعدد الترجمة للمصطلحات الأدبية.

## ج- تعريف النوع

**- لغة:**

يعرفه ابن منظور بقوله: "النوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من كل شيء، قال: ابن سيدة له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان والجمع أنواع قل أو كثر، قال الليث النوع والأنواع جماعة وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك وحتى الكلام وقد تنوع الشيء أنواع"[3]. يظهر جلياً من هذا التعريف أنه يوجد اتفاق بينه وبين تعريف الجنس، غير أن مصطلح النوع يكون دائما ضمن الجنس أي أنه داخل ضمنه فهو شيء من نفس الجنس كقولنا هذه غزالة نوع من جنس البهائم وغيره من الأنواع.

**- اصطلاحا:**

والنوع في الاصطلاح يعرفه سعيد علوش يقول: "أن النوع يشير إلى طبقة خطاب يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماع لغوية "[4].

كما استخدم رشيد يحياوي مصطلح الأنواع وذلك في قوله: "الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت الملحمة التراجيديا، الغنائي، الكوميديا، الساتيرية (satire) ويضاف إليه حالياً الرواية والقصة القصيرة"[5]. يظهر من هذه التعريفات أن النوع له خلفيات لغوية وكلاسيكية، فكل يعرفه على حسب ميوله واتجاهاته، فسعيد علوش أراد أن

[1] ينظر: مقدود زينب، شيباني نسيمة: تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد، ص 11.

[2] محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط 5، 2006، ص 10

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 433

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 223

[5] مريم بلعويرة، أحلام عشوب: مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر، تداخل الأجناس الأدبية في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017-2018، ص12. نقلاً عن: رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص6

يشير إلى ذلك الاستعمال لهذا المصطلح. أما رشيد يحياوي فأخذ يصف المنجزات الأدبية ويقسمها إلى أنواع وكأنه أراد أن يجعل النوع في ضمن الجنس.

## 2- المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل:

### أ –من منظور غربي:

تعود بداية الأجناس الأدبية إلى اليونانيين، إذ أن أفلاطون أول من أشار إلى فكرة التجنيس الأدبي، "حيث قسم الشعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشكل. والأول سرديّ الصرف يمثله الأشعار الديثورامية، والثاني يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والثالث يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي. إن النوعين الثاني والثالث اللذان يحتويان على عنصر المحاكاة كلياً وجزئياً على التوالي هما أخطر أنواع الشعر تأثيرا"[1]. نجد أن دور المحاكاة في التقسيمين الثاني والثالث هو الذي يجسد ذلك التأثير في نفسية القارئ، خصوصاً إذا كان شعراً لأنه الأقوى في رصد النبرة اللغوية التي يستشعر بها المتلقي.

كما أن أفلاطون تحدث عن نظرية الأجناس الأدبية والتي تميزت بتقسيمها الشكلي لكل جنس عن آخر. "واعتمد على الثلاثية الأدبية الغنائي، الملحمي، الدرامي ويربط موقفه منها بمفهوم الصدق والكذب "[2]، أراد من قوله هذا أن يجعل مقياسا يقيس به هذه الأنواع الأدبية وهو الصدق والكذب على أن يقوم بتمييز هذا الجنس.

ثم جاء تلميذه "أرسطو" الذي يعد واضع الأسس الأولى لنظرية الأجناس الأدبية من خلال نظريته المحاكاة"[3]. التي فحواها أن الفن محاكاة للطبيعة والإنسان، إلا أن هذه المحاكاة تختلف باختلاف الفنون، فقد قسم الأدب الى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، حيث "حرص أرسطو أن يبين أنّ كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة لذلك ينبغي أن يضلّ منفصلاً عن آخر وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع "[4]. فهو يبين في ذلك خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة، كما بين أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر، "إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره، فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة وإنما جعل له رسالة أخلاقية "[5]. ولعل هذا التصنيف الذي ذهب إليه أرسطو نابع أساساً من التصنيف الاجتماعي من خلال تقييم البشر إلى نبلاء وسوقة. "لذلك يعتبر أرسطو في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي

---

[1] عبد المعطى الشعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 103

[2] عز الدين مناصرة: الأجناس الأدبية، عمان دار الراية للنشر والتوزيع 2010، ص 5

[3] نظرية المحاكاة: تقوم عند أرسطو على مبدأ المحاكاة في طبيعة الفن، فالفن لا ينقل فقط ما هو كائن، وإنما ينفل في الغالب ما يمكن أن يكون، وما ينبغي أن يكون، وبناء على ذلك ميز أرسطو بين التاريخ والفن. انظر: تليمة عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 177، وانظر: هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1996، ص 48-61

[4] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2005، ص 82.

[5] انظر: الفريجات عادل: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النقد، عدد 38، مج 10، 2006، ص 247

تقوم عليها نظرية (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء.

وكان أرسطو يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم أنّ فنون الأدب ينفصل بعضهما عن بعض انفصالا تاما، حتى لنراه يحول هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة أخذ بها الكلاسيكيون في القرن السابع عشر الميلادي، وأصبحت من المبادئ الرئيسية للمذهب الكلاسيكي الذي كان إنتاجه أوضح وأكبر ما يكون في فنون المسرح الشعري"1.

وبناء على ما تقدم يمكن القول أنّ نظرية الأجناس الأدبية قد مرت بمرحلتين أساسيتين: الأولى المرحلة الكلاسيكية وهي استمرار لمقولات الأجناسية اليونانية (أرسطو. أفلاطون)، فهي تقوم على الفصل بين الأجناس الأدبية... أما الثانية المرحلة الرومانسية التي تمتد من بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، حيث تجنب فيها الرومانسيون فكرة التفريق بين الجنس الأدبي والآخر لكونهم يميلون إلى تمازج الفنون وتداخلها. ويعتبرون أي توجه للتجنيس الأدبي هو تقيد لحركة المبدع وعدم القدرة الأدب على التطور. واستندوا في ذلك على أعمال شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا2. وظل هذا الهجوم متواصل حتى بلغ ذروته عند كروتشه الذي "نفى عن الفن والأدب كل تقسيم نوعي مؤكداً أن الأدب عموماً والفن خاصة، وأي تقسيمات لهما تقسيمات مدرسية لا أكثر ولا أقل والأدب حدس والحدس عاطفة خالصة، وتعبير محض ولا موضع لكل من التعبير والعاطفة للتحليل والتفريغ"3. فهو طالب بتدمير الأنواع والقفز عنها والتعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية ويرى أن التقسيمات المدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه.

أما تصور روبوت شولس "يتبين موقفا مغايراً يمكن تلخيصه كما يلي: بما أن نقاد التخييل الأدبي يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييمية تتجاوز حدود الأجناس، فعلينا دوما أن نجتنب كل تقسيم واحدي، ونولي عناية أكبر للأنماط الأجناسية ولصفاتها الخاصة عن طريق المقارنة بين الآثار التي توجد بينها صلات حقيقية في شكلها ومحتواها "4. فشولس يهتم بالأنماط الأجناسية كما يهتم أيضا بالشكل والمضمون.

---

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 20

[2] ينظر: إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010، ص 24

[3] المرجع نفسه، ص 24-25

[4] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، ص 33

**ب –من منظور عربي:**

لم يعرف العرب القدامى قضية التجنيس والتي كانت بدايتها الأولى مع اليونان، إلا أن هذا لم يجعل من الدراسات الأدبية العربية القديمة خالية من الأجناس والأنواع، حيث قسموا الكلام إلى جنسين كبيرين هما المنظوم والمنثور أي الشعر والنثر.

إذ يعتبر قدامة بن جعفر أول من ذكر كلمة جنس في الأدب في قوله "وإذا قد أتيت على ما ظننت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت أنواعه "1. وكما حدد الفنون الشعرية التي اختص بها الشعر دون النثر وهي المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه2.

أما أبو الهلال العسكري فيقول في مقدمة كتابه: "فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما رموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم... فرأيت أن أعمل كتابي مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه من صنعة الكلام: نثره ونظمه"3. فنجد في قوله يبين قضية الأجناس الأدبية وقد تضمن عنوان الكتاب إحالة صريحة على الصناعتين أي صناعة الشعر والنثر.

أما الجاحظ والذي يعد من الأوائل المتابعين لمسألة الأجناس حيث يقول: "لابد من أن نذكر فيه أقسام التأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع"4. وعليه فهو يرى أن أقسام تأليف الكلام تنقسم إلى شعر وإلى نثر، وأما فيما يخص كلام منثور غير مقفى أراد به القرآن الكريم.

إن مسألة الأجناس الأدبية رغم تأخرها في الدارسات العربية الحديثة، إلا أنها بلغت ذروتها ولاقت اهتماماً كبيراً من قبل النقاد والفلاسفة والأدباء. وهذا ما نجده عند سعيد يقطين أضاف "مفهوم النمط للدلالة على مصطلحات قديمة مثل الضرب والصنف وما يشبههما فجعل النمط مرتبط بالنص لأنه يتيح إمكانية معاينة موضوعات النص والأبعاد الدلالية المختلفة، أما الجنس فيربطه بالقصة أي بالمادة الحكائية، إذ أنه يمكن من خلالها تحديد جنسية الكلام وجعل أخيرا النوع مرتبط بالخطاب ويرجع ذلك إلى أن الأنواع السردية أو النصوص تعين من خلال طريقة تقديمها ويجعلها متميزة عن بعضها البعض "5.

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، ص 64

[2] ينظر: قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1982، ص 43-53.

[3] أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط2،1952، ص05.

[4] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1997، ص 383.

[5] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 م ، ص 158-189

ينبه سعيد يقطين إلى أن العملية التواصلية الحديثة مهمة، فهي التي تقوم على التأثير وتميزها عن الكلام العادي، فإذا ما ارتبط الكلام بالخطاب فهو راجع إلى نوع من أنواع السرد أو النصوص التي لها أبعاد ودلالات.

ونجده أيضا قسم لنا الكلام العرب إلى أجناس أساسية "الشعر والحديث والخبر وأن كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذلك "1.

اهتمّ محمد مندور بالأجناس الأدبية "إذ جعل النوع هو الغرض إذ عد فن الغزل وفن الهجاء أنواع من الشعر"2. أمّا عبد الملك مرتاض لا يمانع من التداخل بين الأجناس الأدبية حيث نجده جمع بين جنس الرواية مع الأجناس الأخرى وذلك في قوله: "فلأن الرواية تفترق بشيء من النهم والجشع مع هذين الجنسين الأدبيين العريقين، ولذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا "3.

وعليه أن رأيه في الرواية الحديثة تتناغم مع جميع الأشكال التي تنطوي تحتها، فهي لا تبالي إن دخل في ضمنها أشكال أخرى كالشعر والكلام العامي وبعض الشعر الملحون، كذلك ناهيك عن الأوضاع الاجتماعية فيها من الحقول الدلالية المتنوعة.

**ثانياً: المفاهيم الأجناسية بين الحضور والتنوع**

**1- الأجناس الأدبية:**

**1.1- القصة:**

عرف العرب فنوناً نثرية كثيرة ومختلفة عبر العصور واتخذوا منها وسيلة لتعبير عما يختلج في صدورهم وعما يعيشون في مجتمعهم. فظهر الفن القصصي بتعدد إشكاله وتنوعه فكان هذا الأخير مرتبط أشد الارتباط بالتاريخ.

**أ –لغة:**

يعرفها ابن منظور "والقصة الخبر، وقص على خبره يقصه قصا وقصصاً: أورده. والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب"4. ويقصد به كل ما يكون تبعا لغيره من الأخبار.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص 193

[2] ينظر: محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 40-192

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، د.ط، ص 11

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص 74

**ب –اصطلاحا:**

يعرفها محمد يوسف نجم بقوله: القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"1.

"القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل قلب هذا الإنسان، مأزومة ملول مبتورة، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكتابها ولا لقرائها على الاسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية، والجزء يحمل خصائص الكل"2.

ومن خلال تمحيص التعريفات المختلفة يظهر لنا أن القصة من أهم الفنون الأدبية لما لها من أهمية كبيرة في الأدب العربي وهي التي تتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث تتعلق بالحياة الاجتماعية بهدف التأثير على الناس بأسلوب التسلية والمتعة.

تعتبر القصة من الأجناس الأدبية الحديثة فهي جنس له أصوله وقواعده. وأن أهم ما تتميز به القصة هو شكلها المتميز واستجابتها الكبيرة لواقع الحياة والمجتمع، ويشترط فيها أن تكون ذات حبكة وتحليل دقيق للحوادث والأشخاص وسرد يمتع ذات القارئ في التعلق بشخصياتها ومواصلة قراءتها.

## 2.1– المقامة:

تعد المقامة من الأنواع السردية الهامة في أدبنا العربي لكونها فنا معبرا في طياته أشكال إبداعية متنوعة لها خصائص تميز عن غيرها من ناحية الشكل والمضمون وهذا ما نجده في تعريفها اللغوي والاصطلاحي.

**أ –لغة:**

ورد مصطلح المقامة في لسان العرب لابن منظور أن "المقامة: بالفتح: المجلس والجماعة من الناس، قال: وإما المقام والمقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة وقد يكون بمعنى موضع القيام"3

أما في معجم الوسيط "المقامة الجماعة من الناس والمجلس والخطبة او العظة ونحوهما وقصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة او لمحة كان الادباء يظهرون فيها براعتهم "4

[1] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط ، 1955 ، ص 7

[2] عبد الرحيم الكروي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، ص 07.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة قام ص 587

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 768

وعليه فالمقامة تعني جماعة من الناس إلا أن تطور معناها وأصبحت دلالة على الخطبة والعظة والقصة القصيرة.

**ب –اصطلاحا:**

نجد تعريفها عن شوقي بأنها "حديث في شكل قصص قصيرة يتأنق فيها ألفاظها وأسبابها" فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسميها قصة أو حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي"[1]

أما يوسف نور عوض في كتابه فن المقامات، فيفصل أكثر في تعريف المقامة "أن المقامة تمثلت في حديث يلقى على جماعة من الناس، إما بغرض النصح والإرشاد وإما بغرض الثقافة العامة أو التسول"[2]

ومن هذا يتضح لنا العلاقة بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للمقامة، فكان يدل معناها اللغوي على أنها الجماعة والمجلس والخطبة... تأسس على ذلك المعنى الاصطلاحي وكانت المقامة قصص أو خطبة أو عظة تلقى في مكان به تجمع، فإذا ألقي هذا النوع من القصص على فرد أو فردين، لا يمكننا اعتبارها مقامة وتلقى المقامة لعدة أغراض منها: النصح، الإرشاد، الوعظ، التعليم... ولذلك يكون السامع يستقي عبرة أو حكمة في نهاية المقامة.

وفن المقامات من الأنواع الأدبية الأصلية في أدبنا العربي والتي تتميز باحتوائها على عدد كبير من الحكم والمواعظ قصد إثراء المعرفة الأدبية، وترتكز أيضا بشكل كبير على السجع والمحسنات البديعية وترصيع الكلام وتجميله. وعندما نذكر كلمة المقامة، يخطر على البال "بديع الزمان الهمذاني" فقد ارتبط اسمه بالمقامات لأنه أول من كتب في هذا الفن النثري، فمقاماته من أشهر المقامات في الأدب العربي، ثم تأثر الأدباء من بعده ليسلكو مسلكه في كتابة المقامات كالحريري والزمخشري وغيرهم.

## 3.1– الرسائل:

يعد أدب الرسائل لدى العرب من الفنون الأدبية القديمة، وهو مرتبط بتحضير المجتمع ووجوده مما جعل له أهمية بالغة، حيث تعترف كتب التاريخ والدرس الفكري بأن عصر المرابطين من أزهى العصور الأندلسية شعراً ونثراً وهو العصر الذي كثرت فيه الرسائل بين الأمراء وغيرهم.

[1] شوقي ضيف: المقامة، ص 08

[2] يوسف نور عوض: فن المقامات بن المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت–لبنان، ط1، 1979، ص 8

**أ –لغة**

ورد مصطلح الرسالة في لسان العرب لابن منظور "بأنها من الفعل (رسل) والمصدر (رسلا ورسالة) والرسل القطيع من كل شيء، والاسم الرسالة والإرسال والتوجيه "1. وتعرفها أيضا فيروز آبادي نفس المعنى فتقول: "والإرسال التسليط والإطلاق والإهمال والتوجيه والاسم الرسالة بالكسر والفتح"2 ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن الرسالة هي الكلام أو الخطاب الذي يوجه إلى الغير.

**ب –اصطلاحا**

من التعريفات نجد جبور عبد النور يعرف الرسالة على أنها "كل ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلا تصنع أو تأنق فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع...3". كما ربط أبو هلال العسكري في تعريفه للرسالة بين الرسالة والخطبة فهو يرى "أن الرسالة تقابل الخطبة، إذ لا فرق بينهما إلا بالتسمية فقط وذلك على أساس تشاكل الألفاظ والفواصل وما إلى ذلك من سهولة وعذوبة وتحرر من الأوزان والقوافي، إلا أن الخطبة تلقى متفاهمة على الجمع من الناس والرسالة تحبر ثم تبعث بها، من السهل أن تجعل الرسالة خطبة والخطبة رسالة"4. ويتضح لنا من التعريفات السابقة أن الرسالة هي قطعة من النثر فني موجها للغير لها مميزات وسمات وأسلوب خاص في كتابتها. أما أبو هلال العسكري فقد ربط الرسالة بالخطبة ويرى أنه لا يوجد حدود بينهما.

## 4.1 – المسرحية:

المسرحية إحدى أدوات التثقيف والتوعية التي تجسد مسارات الحياة وتعبر عما تجيش به المجتمعات من مشكلات، وما يعبر بها من فترات تسامى فيها إلى الذروة من مكارم الأخلاق ومحاسن الأفعال أو فترات تهوى فيها إلى الرذيلة وسيء العادات، وقد عرف تاريخ الأدب والفنون العالمية والعربية فن المسرحية منذ عهد الإغريق والرومان، وسيظل هذا الفن باقيا مهما نافسته الفنون الأخرى لأنه الفن الحي الذي يجذب المشاهد، فيشعره أنه واحد من الشخصيات التي تتحرك أمام خشبة المسرح.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 283

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 905

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت ط 2، 1984، ص 122

[4] أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، ص 435

**أ –لغة:**

المسرحية كلمة مشتقة من المسرح، ولفظه المسرح لغة مأخوذة من المادة اللغوية سرح وهو يعني المكان الذي يتم تقديم المسرحية فيه، كما أن كلمة المسرح تعود إلى الأصل اليوناني من الكلمة اليونانية "Theaomai"والتي تعني "لنرى"1. أما معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة فيعرف المسرحية على أنها "جمعها مسرحيات تمثيلية رواية تمثل على المسرح ألف مسرحية"2. نلاحظ أن المعنى اللغوي للمسرحية يحيل مباشرة إلى معناه الاصطلاحي، فالمسرحية هي شكل من أشكال الأدب الذي يكتبه الكاتب المسرحي.

**ب –اصطلاحا**

يعرفها محمد مندور بقوله "أن المسرحية كغيرها من الفنون الأدبية ليست إلا صياغة خاصة لتجربة ولتحقيق هدف من الأهداف العديدة التي اعتمدت لكل من الأنواع المسرحية المختلفة وتغيرت بتغير العصور والتطور الإنساني غيرها "3.

وتعرف المسرحية كذلك بأنها "عمل درامي مأخوذ من الحياة بروح فنية يحتوي على حكاية قصيرة أو طويلة، مترابطة الأجزاء، يقوم بها أشخاص لهم سمات اجتماعية نفسية خاصة تتناسب مع طبيعة الحكي، وتعتمد على لغة الحوار"4. فالمسرحية تكون أولا نصا مكتوبا، ثم يتحول إلى نص تمثيلي ويقدم على خشبة المسرح، وتحتوي على شخصيات وحوار أو غناء... وغيرها من العناصر التي لولا حضورها لما تمكنا أن نطلق عليها اسم مسرحية مثل الديكور، الجمهور...

إن المسرحية ليست للقراءة فحسب، بل تكتب للمشاهدة باعتبارها فن أدائي، وهذا ما يميزها عن الفنون الأدبية الأخرى، كما تتناول قصة أو حادثة معينة أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية أو السياسية في مواضيعها معتمدة على الحوار في تقديمها.

## 5.1– الأسطورة:

تعد الأسطورة من أقدم أنواع التعبير التي عرفها الإنسان، فقد اتجه إليها الإنسان البدائي كطريقة لفهم العالم وتفسير الظواهر التي يراها غريبة عنه، وعلى الرغم من تقدم الزمن إلا أنها تبقى نموذج فني يحتذى به لحد اليوم.

---

[1] إسراء عبد القادر: المسرحية وعناصرها Mandoo3.com اطلع عليه يوم 8 ماي 2023 على الساعة 11:00.

[2] محمد السندباد الخطاب النهضوي: في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن 2013، ص 15. نقلا عن: أحمد أمين: النقد الأدبي.

[3] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 73

[4] عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم: الخطاب الدرامي بالمسرح الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 04

"تختلف الأسطورة عن الأجناس السردية كونها ليست إلا نوع من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الاغريقية الموغلة في القدم، وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست أديان، فهي على كل حل تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، فالتاريخ عنصر مهيمن في الأسطورة حتى وإن كانت أقرب من الحقيقة إلى الخرافة"[1]

أ –لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور "أن الفعل الاشتقاقي لكلمة أسطورة هو سطر، هذا يعني أنها آتية من سطر: من الكتاب والشجر والنخل، والسطر، الخط والكتابة والأساطير هي الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها. ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير والمسيطر المسلط على الشيء ليشرف عليه ويتعهد أحواله"[2]. كما وردت مادة سطر في قاموس المحيط لفيروز آبادي في قوله "السطر الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، والجمع أسطر وسطور وأساطير، والأساطير الأحاديث التي لا نظام لها، وسطر سطيرا: ألف علينا: أتانا بالأساطير[3]. وبهذا المعنى الأسطورة عبارة عن أحاديث تبتعد عن الحقيقة.

**ب –اصطلاحا**

أبسط تعريف للأسطورة أنها الحكاية التي تحوي مزيجا من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية، التي تهدف إلى إجلاء حقيقة الحياة أو تغيير ثوابت الواقع وتحريكها وإعطاء تفسير ميتافيزيقي لظاهرة أو عادة ما، أما التعريف الأكثر اتفاقا بين أهل الاختصاص، فيرى أن الأسطورة مأثور شعبي يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى القديمة مفسرة معتقدات الناس إزاء القوى العليا كالآلهة وأضاف الآلهة، وأهم ما يميز الحدث الأسطوري عن الحدث السردي العام الذي نصادفه في الأجناس السردية الأخرى هو التهويل وطلب الخوارق والتغريب ونشدان العجائب، فالأسطورة لم تكن إلا بفضل هذه الخصائص.

ولقد تعددت التعريفات اللغوية والاصطلاحية للأسطورة في التراث العربي، وأيا كان شكل الأسطورة ومفهومها عند العرب، فقد عرفوها قبل ظهور الإسلام، بدليل ورد اللفظ مرارا في القرآن الكريم في معرض حديثه عن وصف كفار مكة ومشركيها لما كان ينزل على الرسول صلى الله عليه وسلم من وحي، لكن ورود اللفظة في القرآن كان في جميع الحالات بصيغة الجمع، ومقرونا بلفظة أخرى هي الأولين، بمعنى أن الأسطورة كانت منسوبة للأولين لذا ذهب بعض الدراسين الى اعتبارها مصدر تفكير وملهمة الشعر والأدب عند الجاهلين. وعلى العموم يرى كثير من

[1] الميثولوجيا: يقصد الميثولوجيا علم الاساطير، وهو معرب عن المصطلح الأجنبي Mythologie

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 181.

[3] الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، ص 770

الدراسين منهم نبيلة إبراهيم أن العرب لم يوجد لديهم نماذج أسطورية كاملة، بينما يرى عبد الحميد يونس أنها موجودة لكن في السير الشعبية1.

وتعلل نبيلة إبراهيم غياب الأسطورة في العربية إلى سببين، "أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه الأخبار عن معتقدات العرب لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة، ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة، والسذاجة والذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورة ترتبط بينه وبين الكون ربطا تاما وإنما يشيع في هذا العصر عكس ذلك جو من الشك الرهيب إلى حد التفكير الوجودي بعيدا عن التفكير السماوي. والسبب الثاني مرتب عن افتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس قبل مجيء الإسلام، لكنها حرفت أو اندثرت بعد مجيئه".2

ومن هذا الطرح، نخلص إلى أن الأسطورة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال، لكنها تنحو نحو الخيال أكثر، فالأسطورة مليئة بالأحدث غير المألوفة والتي تنسجم مع الواقع ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن يتقبلها العقل أو يتقبل إمكانية حدوثها في الواقع، حيث أننا نجد عوالم السماء وقصص الآلهة وما شابهها في الأسطورة، وتكون شخصياتها من الآلهة أو أنصاف الآلهة.

وتميزت الأسطورة بجملة من الخصائص التي انفردت بها عن باقي الأجناس الأدبية من أبرزها أنها حكاية مقدسة وذلك من خلال الطابع الديني والطقوس التي تمارس في الأعياد الدينية اليونانية وموضوعاتها تتميز بالطابع الجدلي والشمولي، وتعد الأسطورة مخزون الأساسي للرموز والصور الشعرية، وهذه الرموز التي يشكلها جماعة من الناس أي أنها مجهولة المؤلف والأسطورة من أكثر الأجناس الأدبية قداسة لارتباطها بمعتقدات الشعوب.

### 6.1– الخطابة:

كانت الخطابة من الأجناس الأدبية التي عرفها العرب وانشهر منهم الكثير وضرب بهم المثل في الخطابة وفصاحة اللسان، فالخطابة فن أدبي قديم لا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، فمنذ أن أجمع الناس في مكان واحد وتفاهموا بلسان واحد عرفوا الخطابة.

**أ –لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: "خطب فلان إلى فلان: خطبة أو خطبه أو أجابه، الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاب وهما يتخاطبان، قال الليث: والخطبة مصدر الخطيب وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابا... ورجل خطيب حسن الخطبة وجمع الخطيب خطباء وخطب الضم

[1] ينظر: منصور بويش: السرد الشعبي في التراث العربي، التشكل والأنواع، مجلة حوليات التراث، الجزائر ع 15، 2015، ص 10-13.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1991، ص 12-13

خطابة بالفتح صار خطيبا..."[1]. حاول ابن منظور أن يعطي للخطبة تعريفات متعددة وأن لكل منها معنى خاص، كما عرفها الزمخشري: "خاطبه أحسن الخطاب وهو مواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة واختطب القوم فلان: دعوه أن يخطب إليهم"[2]. أي أن الخطبة هي الدعوة إلى الخطاب.

**ب –اصطلاحا:**

أما في الاصطلاح عرفها الجرجاني بقوله: "هي قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه والغرض منها ترغب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء والوعاظ"[3]. وأيضا عرفها أبو زهرة فقال: "إنها مجموع القوانين التي يعرف الدارس ظرف التأثير بالكلام وحسن الإقناع بالخطاب، فهو يعني بدراسة التأثير ووسائل الإقناع، وما يجب أن يكون عليه الخطيب من صفات، وما ينبغي أن يتجه إليه من المعاني في الموضوعات المختلفة، وما يجب أن تكون عليه ألفاظ وأساليبها وترتيبها، وهو بهذا ينير الطريق أمام من عنده استعداد للخطابة، ليربي ملكاته وينص استعداده ويطلب لما عنده من عيوب، ويرشده إلى طرق إصلاح نفسه ليسير في الدرب ويسلك السبيل"[4]. ومنه فالخطابة فن أدبي يلقى عن طريق المشافهة، والهدف منها إقناع الناس فيما ينفعهم والتأثير عليهم إيجابيا في شتى المجالات والموضوعات، وأما عن الخطيب فيجب عليه أن يكون له مؤهلات لهذا الفن.

والخطابة تعتبر نوعا أدبيا معروفا منذ القدم وله مكانه بارزة ومستمرة حتى يومنا هذا، وذلك لقيمته والتأثر على الشعوب في شتى الأغراض الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، مما جعلتها الأمم سلاح تتباهي بها في المجالس العلمية والمعارض. ويعتبر عصر صدر الإسلام عصر وجود هذ النوع الأدبي وذلك راجع إلى الدعوة الإسلامية، فخلّف ذلك تعدداً لأنواعها.

## 2– الأجناس غير الأدبية:

مثلما يتم التداخل بين الأجناس الأدبية التي ذكرناها سابقا، نجد أيضا نوعا آخر من التداخل والذي يتم بين الأجناس غير الأدبية، فيتجاوزها إلى الفنون الأخرى المختلفة، ويعد الفن لونا من ألوان الثقافة الإنسانية ووسيلة للتعبير عنها، ولغته تنقل الأحاسيس والمشاعر وهي بمثابة المرآة العاكسة لثقافات الشعوب، ويمكن للنص أن يتعالق مع هذه الفنون المختلفة، إذ أن النص ليس مجرد جسد من الكتابة، وهو ليس مقصورا على اللغة فحسب، كما أن التلقي ليس محصورا بالقراءة فقط، فالإبداع يتجاوز حدود اللغة إلى أشكال تعبيرية أخرى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة خطب ص 360.

[2] الزمخشري جاد الله ابن قدر عمر: أساس البلاغة مكتبة، لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص 112.

[3] الجرجاني: معجم التعريفات، باب الخاء، ص 87.

[4] محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها وتاريخها في أزهى عصورها عند العرب، ط1، 1934، ص1

من بين هذه الأجناس غير الأدبية نجد:

**السينما:** وهي تعد أحد أشهر الفنون وأكثرها رواجا، فهي الفن السابع والتي تتشرب من منابع مختلفة فهي تعبر عن الواقع شأنها شأن الرواية وذلك بقالب فني وتقنيات خاصة بها، والسينما هي "اختصار لكلمة (Cinématographe) وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل سينمائي) وعرفها (حفلات سنيمائية) في قاعات العرض ومجموع نشاطات هذا الميدان"[1]... فهي عبارة عن أساليب وتقنيات سينمائية تقوم على إنتاج أفلام سينمائية معروضة، وولادة بوصفها فنا كان من أجل القدرة على التعبير أكثر ومخاطبة المتلقي بطريقة مغايرة... والسينما تحمل وتضم ستة فنون هي: الموسيقى، الرسم، العمارة، النحت، الشعر، الرقص.

**الرقص:** يعد من أعرق الأشكال التعبيرية التي مارسها الانسان منذ نشأته، "فهو يأتي في طليعة الفنون الأدائية التي ميزت الحضارة الإنسانية عبر التاريخ وهذا تجسيد الخصائص الداخلية والذاتية لتعبير بالحركة الجسدية المنظمة، فهو شكل من أشكال الفن الذاتي ويتكون من حركات جسدية لها قيمة جمالية فيتواصل غير اللفظي"[2].

أي أن مختلف الناس لا يمكن أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها إلا بلغة الرقص كونها الأكثر تأثيراً في الانسان والأكثر تعبيراً عن مختلف المشاعر سواء حزن أو فرح، ونجد في كل حضارة نوعا معينا من الرقص تتميز به، ومن أنواع الرقص: رقصات الصالونات مثل التانجو والرقصات اللاتينية مثل السالسا ورقص الباليه، الرقص الشرقي وغيرها.

**المذكرات واليوميات:** وتعد "لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثا وانطباعات، ومشاهدات، ويرتبها ترتيبا فنيا على شكل مذكرات يومية أو شبه يومية، وهو فن أدبي مستحب لسهولة عرضه وإقبال القارئ عليه. كما قد يكون سجلا شخصيا للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشخصيات"[3] أي أنها تنقل الحوادث اليومية لدى الأفراد وتكون في الغالب سيرة ذاتية لهم، وهي تتميز بسهولة اللغة وكتاباتها تكون بأسلوب القصص والسرد وبطريقة ناقدة لتصبح ممتعة وذات فائدة.

**الموسيقى:** وهي إبداع فني مؤثر يتجاوز جسد اللغة ومهارة القراءة والتحليل اللغوي "وهي أصوات تمتلك تناغما وإيقاعا، والعلم المختص بها هو علم يبحث في أصول الأنغام من حيث التنافر والائتلاف وتأليف الألحان وأحوال

[1] بوشعشوعة أمال: مذكرة ماستر، سيميائية الفيلم الروائي، فيلم الفيل الأزرق أنموذجا، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية 2021/2020، ص 6

[2] حمزة علاوي العلواني: مشاهد الرقص في رسوم ديفا، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 28، ع 1، بابل، 2020، ص 138-139

[3] محمد التنويحي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج 1، ص 892.

الأزمة التي بينها "1. أي أن لفظة الموسيقى تعبر عن الألحان والنغمات، فهي تستخدم آلات موسيقية للتعبير عن مشاعر مختلفة دون النطق بأي كلمة، فهناك موسيقى تعبر عن الحزن وأخرى تعبر عن السعادة.

**الغناء:** اهتم الكثير من الروائيين العرب بالموسيقى وضمنوا نصوصهم إيقاعاتها وأنغامها، "وحولوها إلى رافد مهم يمد كل الأنواع الفنية الأخرى بطاقات جمالية ودلالية، فنجد مثلا "جبرا إبراهيم جبرا" الذي استدعى منذ الستينات الموسيقى في أعماله الروائية ووظف ثقافته الفنية في البناء السردي. وأولى بهاء طاهر من جهته الموسيقى اهتماما مخصوصا في أعماله الروائية وجعلها إيقاعا متواترا في نصوصه السردية. أما واسيني الأعرج فقد بنى بعض رواياته على الأغاني الغربية حينا والشرقية حينا آخر. والناظر في الأعمال الكتابية لغالية آل سعيد يلحظ حضورا كبيرا للموسيقى فيها، فرواية "سنين مبعثرة" ضاجة بالأغاني الغربية والأندلسية"2.

ولم تكن الرواية هي الفن الوحيد الذي تمازجت معه الموسيقى، حيث نجدها حاضرة في الكثير من الفنون الأخرى الأدبية وغير الأدبية على حد سواء مثل الرسائل والقصة والمسرحية والسينما والرقص... فالموسيقى عامة أو الأغاني حاضرة دائما بتميزها وروحها الفريدة والتي تضفي على الأعمال لمسة فنية وجمالية خاصة، وتجذب المتلقي للتفاعل معها من جهة والترويح عنه من جهة أخرى. خاصة الأغاني الشعبية، حيث نجدها الأكثر حضورا مقارنة بباقي أنواع الأغاني وذلك لما تحمله من جمالية وخصوصية عاطفية يشترك فيها العديد من الناس، وبذلك قد يفهمون الإحساس المراد إيصاله من الأغنية أكثر مما يفهمونه من باقي الأجناس، كما أنه جزء من الاحتفاء بالثقافة الشعبية.

هذه الفنون وغيرها تفاعلت مع الفنون الأدبية الأخرى وانصهرت معها، فأقحمتها في بنائها وأخذت من خصائصها وتقنياتها، فهذه الأجناس غير الأدبية شهدت حضورا متميزا في مختلف الفنون الأخرى، وتنوعت بتنوع المواضيع والسياقات، وما يميزها كونها فنونا حديثة تحمل روح العصر، فهي تمثل لمسة عصرية تتماشى مع ما يعيشه الإنسان المعاصر، وهذا التمازج يعبر عن الحياة المعاصرة التي تضم مختلف المتشابهات والمتناقصات.

### 3- تبني الرواية العربية لتداخل الأجناس كآلية للامتصاص والتفاعل:

تجمع الرواية بين التراث والحداثة، فهي تستوعب القوالب الفنية المختلفة وتضمها في نسيج واحد، فتمتزج مع الفنون المختلفة سواء الأدبية منها أو غير الأدبية، وتستثمر خصائصها وتقنياتها وتتزاوج معها، فهي تشتمل على عدة فنون مثل المقامة والقصة والشعر والغناء، والرقص والموسيقى...

[1] إبراهيم الدروبي: تعريف الموسيقى لغة اصطلاحا، https://sotor.com، اطلع عليه يوم 23 مارس 2023 على الساعة 13:25.

[2] محمد الغزي: تراسل الفنون في الإعمال الروائية، /niswa.com يوم 16 ماي 2023 على الساعة 20:00.

للرواية قدر كبير في تداخل هذه الأجناس، وكأنه تطور في ضمنها، فلها قابلية امتصاص هذه الأجناس داخل هذا الجسد الواسع (الرواية)، إذ تتفاعل هذه العناصر في إطار واحد دون الإخلال بأركانها، وهي تمثل مجموعة اختراعات لها فنية جمالية في بنيتها. والرواية في تعريفها:

**أ –لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: "رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذ أرواه له حتى حفظه للرواية عنه "1.

وجاء في قاموس المحيط أيضا أن الرواية مشتقة من الفعل(روى) يقال:" روى الحديث، يروي رواية وترواه"2 كما عرفها الجوهري بقوله:" رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواه، ورويته الشعر فرويه أي حملته على روايته وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"3 فالعودة إلى هذه المعاجم اللغوية تحدد لنا المفهوم اللغوي للفظة رواية على أنه يدل على أخذ الماء ونقله، وكذلك نقل الخبر والحديث من شخص لآخر وبالتالي لي فهو يدل على الانتقال والارتواء.

ومن هذا الجذر اللغوي يتضح لنا سبب إطلاق هذه اللفظة على الرواية كجنس أدبي، لما فيه من نقل للأحاديث والأخبار وارتواء المستمع بها.

**ب –اصطلاحا:**

تعرف الرواية على أنها "فن نثري تخيلي طويل –نسبيا– وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"4.

ويتفق اغلب الدراسيين والباحثين على هذا المفهوم للرواية، فنجد أن جل الدراسات والكتابات تتفق على أن الرواية فن سردي نثري طويل –نسبيا– فهي تسرد أحداثا ومغامرات وأخبارا، وكل ما له علاقة بالمجتمع وتغيرات العصر وسلوك الناس وتفكيرهم، وتستعمل النثر كآلية لنقل هذه الأخبار والأحداث. ويمكننا القول أن الرواية تشبه القصة لكنها أوسع منها في الأحداث والشخصيات والزمن والمكان والمضمون.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 425

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 1290

[3] إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1989، ج 6، ص 10

[4] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997، ص 21

ومن المعروف أن الرواية، هذا الفن الأدبي، لم يمضِ على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي، وقد مرت الرواية شأنها شأن أي جنس أدبي بمراحل وتطورات، كانت كل منها شاهداً على العصر الذي تربت فيه هذه الرواية، فالأدب وليد العصر، وهو وسيلة الإنسان للتعبير عن ظروفه وحياته في أي عصر يعيشه، وفي هذا يقول ميشال بوتور: "إن الرواية تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير"[1]. "فهاجس التحول يسكن قلب المجتمع ويقوض بنيانه وهياكله، والواقع الذي يتغير بسرعة فائقة لابد له من شكل أدبي يجاريه في تحوله هذا ويلتقط أنفاسه اللاهثة بكل دقائقها، لذا لا يوجد شكل فني أنسب من الرواية في تتبع وتوضيح أساليب التفكير"[2] فمنذ أن كان الأدب صورة عن الواقع الاجتماعي، فالأديب على علاقة وطيدة بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله، والرواية أحد تمظهرات هذا الوعي التي يعبر فيها الأديب عن قضايا مجتمعه وايديولوجيته.

وقد كان نشوؤها في الأدب العربي مواكباً لعصر النهضة، غير أن العرب قديما لم يعرفوها بمصطلح الرواية، إلا أنها كانت عبارة عن قصص كقصص سيف بن ذي يزن، بني هلال، الزير سالم... وبفضل الصحافة والترجمة لقيت الرواية اهتماما كبيرا لدى الأدباء في العصر الحديث، وتعد رواية زينب لمحمد حسين هيكل أول رواية عربية، ثم توالت بعدها الانتاجات الروائية فأصبحت المكتبة العربية تضم عددا هائلا من الروايات المختلفة التي خاضت في عديد المجالات وعالجت قضايا شتى.

ولم تشهد هذه الأعمال وفرة في الإنتاج وحسب، بل عرفت مستويات متباينة من الجودة، وتوظيفات مختلفة للآليات والتقنيات، سمت بالرواية العربية وانتقلت بها لمستويات جديدة من الفنية والجمالية.

وقد خصصنا دراستنا لأحد هذه الآليات وهي تداخل الأجناس كما سبق القول، وقد برزت هذه التقنية في العديد من الأعمال الروائية العربية مهنا ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وظفت الروائية الجزائرية تداخل الأجناس والتي لقيت صدى قويا في الأوساط العربية فتداخلت مع الشعر والنثر والقصة.

ونجد أيضا رواية كولاج لأحمد عبد الكريم تداخلت فيها العديد من الأنواع الأدبية منها أدب الرحلة والتراث بأشكاله، وهذا ما أدى بالرواية إلى تكامل وظيفي وجمالية خاصة.

أما في المشرق العربي فقد تناول ربيع جابر نموذجاً آخر رغم بعد الأوطان بين الأندلس ولبنان، إلا أن هذا الكاتب لم يستثنى عبق التاريخ والمتمثل في استحضار الأندلس في كتاباته، وقد سماها رحلة الغرناطي، وهي محل دراستنا في هذه المذكرة التي بين أيدينا، مما حذي بنا إلى التعمق في قراءتها. ويكفي أنها تستحضر تاريخا مجيدا فيه

[1] ميشال بورتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1986، ص85

[2] سامية حامدي: أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، التجريب السردي، مقاربات في الرواية المغربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/ 2018، ص09.

أنواع جمة من الشعر والنثر والخطابة. وسنبدأ التفصيل فيها ليكون موضوعا يحاول قارئها التعرف على مدى التقاء هذه الأجناس في رواية رحلة الغرناطي، وكيف تظهر فيها تلك الفنيات الجمالية وأهم المواقف التي جعلتنا نهتم بها.

# الفصل الثاني:

# تداخل الأجناس

# في الرواية

**تمهيـــــد:**

الأدب هو عملية إبداعية، والإبداع يكسر الحدود ويثور على القوالب الجاهزة والجامدة، ولهذا جاءت ظاهرة تداخل الأجناس لتنتج نوعا جديدا من التعبير ينفتح على الأجناس والفنون المختلفة، وباعتبار الرواية أكثر الأجناس الأدبية مقروئية في العالم وأكثرها قابلية للامتصاص والانفتاح على الأجناس الأخرى، كانت هذه الآلية الأكثر بروزا وحضورا فيها.

وقد لاحظنا ظهورا واضحا لهذه الظاهرة في الرواية التي بين أيدينا، فقد أبدع ربيع جابر في رواية "رحلة الغرناطي" في مزج العديد من الفنون المختلفة وصهرها في روايته ليخرج لنا عملا جديد ومتميزا تذوب فيه فنون أدبية وأخرى غير أدبية.

لذلك حاولنا في هذا الفصل من البحث الوقوف عند أهم وأكثر الأجناس التي انفتحت عليها الرواية، ففي القسم الأول استخرجنا الأجناس الأدبية الحاضرة في الرواية، أما القسم الثاني فقط خصصناه للأجناس غير الأدبية التي انفتحت عليها رواية "رحلة الغرناطي". كما حاولنا من خلال الدراسة والتحليل أن نستجلي أهم العناصر الجمالية والدلالات التي وظفت لأجلها هذه الأجناس المختلفة وكيف تفاعلت مع الرواية.

**أولاً: انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية وجمالية توظيفها**

## 1 –تداخل الرواية مع السيرة

لقد عاد فن السيرة الغيرية في عصرنا من جديد ليظهر كقالب من قوالب التجريب في فن الرواية، فالسيرة الغيرية ليست وليدة العصر، إنما نشأت بظهور الكتابة التاريخية، وهذا يدل على أنها من أقدم الكتابات السردية.

وقبل تطرقنا لمفهوم السيرة الغيرية، لا بأس أن نعرج على مفهوم السيرة عموماً، حيث اعتبرت "نمطا سرديا ينتظم في فضاء زمني محدد يتوالى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى ليقدم تجربة يمكن أن تثري القارئ وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها"[1].

كما جاء مصطلح السيرة خاصاً "بتسجيل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم على أيدي علماء الدين وسنة متقدمين ومتأخرين أشهرهم عبد الملك بن هشام الذي ارتفعت خطوات السيرة النبوية على يديه أسلوبا"[2].

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن السيرة هي عبارة عن كتابة أدبية تحوي حياة علم من الأعلام ومنجزاته وكل المعلومات المتعلقة به، والسيرة في الأدب لها أشكال متعددة وأنواع مختلفة أشهرها السيرة الغيرية والسيرة الذاتية، وقد كان الأصل الأول الموجه للسيرة هو السيرة النبوية.

ومنه نصل إلى السيرة الغيرية والتي تعد ضربا من ضروب السيرة، إذ يتمثل الكاتب شخصية ما في الزمان والمكان فيكتب عنها، ويعتمد في ذلك على الذاكرة أو المشاهدة، ويكون محايداً فيما يكتب، خاصة إذا كان يكتب عن شخص جدير بالاهتمام له منجزات في المجتمع أو له مكانة مرموقة في مجتمعه.

وقد عرفها شرف عبد العزيز بقوله: " أنها البحث عن الحقيقة في حياة إنسان والكشف عن مواهبه وأسرار عبقرتيه من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في جيله"[3].

كما عرفها محمد صابر عبيد بأنها "نوع من أنواع السير الذي يروي فيه عن شخصية يعتقد بأهميتها فيستفيق الكاتب في البحث عن المعلومات القريبة والبعيدة من هذه الشخصية ليصنع إحساساً عالياً بما يساعده في تلمس

[1] محمد صابر عبيد: السيرة الشعرية (قراءة في التجريب السيرة لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 109

[2] إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص 24

[3] ينظر: شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992، ص 34

خفاياها، فيحول الشخصية إلى أنموذج ويتوخى في ذلك عنصر الشفافية في مسيرة بنائه للسيرة الغيرية[1]. وعليه فإن السيرة الغيرية يراد بها الجنس لأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس.

وفي كل مرة تعاودنا كتابات عدة وتظهر فيها اهتمامهم بالسيرة الغيرية لما لها من أهمية في الأدب، وهي قالب من قوالب فنون كتابة الروايات تتداخل فيما بينها، لذا يوجد لها فضاء رحب وواسع بحيث احتضنتها الرواية وتكفل بها الراوي لما لها من مدلولات.

ونلمح هذا التداخل في الرواية التي بين أيدينا —رحلة الغرناطي– لما أخذ يذكر أهم السير في التاريخ الإسلامي أمام الدولة الأموية، وبالتحديد في فترة فتح شمال افريقيا لما بعث الفتوح بجيش تحت قيادة عقبة بن نافع، فمنه يكون توثيقا تاريخيا وإشباعاً أدبياً وجنساً داخل جنس الرواية.

وقد أبدع الراوي حين أطل على حقبة تاريخية وفترة مشرقة في أهم السير التي خلفت ورائها إرثا حضاريا تمثل في تأسيس مدن كبرى، وخلفت كنوز العلم والعلماء، ففي الرواية حين ذكر سيرة عقبة بن نافع في قوله: "جمع عقبة حينئذ أصحابه وقال: إن أهل هذه البلاد قوم لا أخلاق لهم، إذا عضهم السيف أسلموا وإذا رجع المسلمون عنهم عادوا إلى عادتهم ودينهم. ولست أرى نزول المسلمين بين أظهرهم رأيا، وقد رأيت أن أبني ههنا مدينة يسكنها المسلمون. فاستصوبوا رأيه، فجاؤوا إلى موضوع القيروان وهي في طرف البر وهي أجمة عظيمة وغيضة لا يشقها الحيات من تشابك أشجارها وقال: إنما اخترت هذا الموضوع لبعده عن البحر لئلا تطرقها مراكب الروم فتهلكها وهي في وسط البلاد. ثم أمر أصحابه بالبناء فقالوا: هذه غياض كثيرة السباع والهوام فنخاف على أنفسنا هنا وكان عقبة مستجاب الدعوة فجمع من كان في عسكره من الصحابة وكانوا ثمانية عشر ونادى: أيتها الحشرات والسباع نحن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فارحلوا عنا فإنا نازلون فمن وجدناه بعد قتلناه، فنظر الناس يومئذ إلى أمر هائل، كان السبع يحمل أشباله، والذئب يحمل أجراءه والحية تحمل أولادها، وهم خارجون أسرابا أسرابا، فحمل ذلك كثيرا من البربر على الإسلام. ثم اختلط دارا للإمارة واختلط الناس حوله وأقاموا بعد أربعين عاما لا يرون فيها حية ولا عقربا، واختلط جامعها فتحير في قبلته فبقي مهموما فبات ليلة فسمع قائلا يقول: في الغد ادخل الجامع فإنك تسمع تكبيرا فاتبعه، فأي موضع انقطع الصوت فهناك القبلة التي رضيها الله للمسلمين بهذه الأرض، فلما أصبح سمع الصوت ووضع القبلة واقتدى بها بقية المساجد وعمر الناس المدينة"[2]. و

كان من أسباب ذكر هذه الفترة التاريخية ذلك أنها كانت منطلقا لفتوحات في شمال إفريقيا كلها والتي تعد قاعدة لتثبيت أواصر الأخوة والدين، بحيث تم تأسيس لجيش مشبع بمبادئ تم به فتح الأندلس فكان لزاما على الراوي أن يذكر أهم المحطات التي اعتمدت في الفتوح داخل أوروبا خصوصا الأندلس هذه الأيقونة التي حسدها

[1] بنظر: محمد صابر عبيد: تمظهرات تشكل السير ذاتي، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص 207

[2] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 2013، ص183-184

القاصي والداني لذلك يتذكر تلك الأمجاد ويحن إلى ذلك التاريخ المجيد نصوصا. وروايته تتحدث عن أهم دولة قامت في التاريخ لما لها من رمزية حضارية وعلمية دينية بحيث كانت حاضرة الدنيا وعاصمة للعلم والثقافة آنذاك وقد وفقت كتب السير والتاريخ كل هذه المحطات التاريخية وأهم قادتها وما أسسوه من عمران وما شيدوه من حضارة راقية راقت لها القلوب جميع الدنيا في تلك الفترة.

إن ما تزخر به الأندلس من حيث قادتها وأهم مآثرهم تعد جمالية تاريخية وظفها الراوي في رحلته هذه التي بين أيدينا، لأن معظم القادة وجب علينا ذكر سيرهم فالراوي يذكرنا بالتاريخ المجيد وسير تلك الأعلام فهذه الجمالية تحثنا لأن نخطو خطاهم لأنهم أنشأوا لنا حضارة ملئت سمع التاريخ وبصره ومن أمثلة السير التي كانت على أفواه الناس آنذاك وهي قصة المعتمد بن عباد قائد جيش المسلمين الذي قتل ألفنكسو الإسباني فهو الذي استنجد بالمرابطين ومن أهم ما كان يعتمده المعتمد بن عباد هذا الحاكم إشبيليا وغرناطة أنه جعل يوما اشترى فيه كل أنواع العطر و البخور وجعلها وكأنها مسبح لزوجته "اعتناد" لهذا جعلت من أهم السير في الأندلس.

## 2 –تداخل الرواية مع أدب الرحلة:

عرفت الرواية في إطار عملية التجريب تحولات كثيرة بحثا عن نموذج جديد تنتظم فيه مما جعلها تنفتح على كثير من الأجناس الأدبية وتتداخل معها، تعتبر الرحلة واحدة من بين أكثر الأجناس الأدبية القابلة للانسجام والتداخل معها نظرا لمرونة كل منهما وانفتاحه على الآخر، لذلك يعد أدب الرحلة من أقدم الفنون الأدبية التي ازدهرت مع مرور الزمن وتطورت بتطور الثقافات والحضارات.

وتوصف الرحلة أنها "منابع ثرية لمختلف العلوم، يمكن أن يُقال عنها أنها بحر من المعارف والاكتشاف وسجل حقيقي لمظاهر الحياة المختلفة ومفاهيم أهلها على مر العصور"[1].

كما يقول فيها زكي حسن: "الرحلات بمثابة مصادر شاملة سُجلت فيها جوانب متعددة فيما يخص الجوانب الحضارية على امتداد أزمنة متتالية، فالرحلة تتطلب اتساع المعارف وتنوعها"[2]

فعنصر الرحلة من العناصر الأساسية والرئيسية في كل رواية، لأن هاجس السفر والترحال ظل على الدوام حاضرا لدى الشخصيات الروائية التي تنتقل من حيز مكاني الى آخر لأغراض وأهداف مختلفة، فلا تكاد تخلو رواية من سفر وارتحال لأن الروائيين لطالما استثمروا عنصر الرحلة ووظفوه في نصوصهم السردية، وبالتالي ساهموا بطريقة أو بأخرى في تلاقي الجنسين وانفتاحهما على بعضهما البعض.

[1] فردوس أحمد: أهمية أدب الرحلات من الناحية الأدبية، مجلة اللغة، ع2، 2016، ص26

[2] المرجع نفسه، ص26.

لقد حاول ربيع جابر أن يضعنا في بعض المواضع التي تخص أدب الرحلات، مما جعلنا نشعر أننا نشاهد لقطات من فلم، وذلك من خلال تجسيده لبعض التفاصيل التي تخص أدب الرحلة، وهذا واضح من خلال الترحال الذي تقوم به شخصية محمد للبحث عن أخيه.

وكانت رحلته الأولى في البحث من غرناطة إلى قرطبة بعد أن التقى بشيخ يدعى القرطبي، فعندما التقى بمحمد شبهه برجل يعرفه في بلنسية يسمى البلنسي فأتت فكرة في رأسه عند تشبيهه له أنه يمكن أن يكون أخاه، فيتفق محمد مع الرجل أن يزوره في الخريف فقرر أن يذهب إلى مدينة قرطبة للبحث عن أخيه.

وهذا ما يبدو جليا في قوله: "عند الفجر اسرج فرسه ودع أمه، أخذ الصرة التي حضرتها، وانطلق الى خارج غرناطة.

تبعد قرطبة عن مدينته 33 فرسخا باتجاه الشمال. كان اليوم أحد. قبل أن يقطع طرف السهول، بعد ساعات ويدخل أحراج الملول، سمع أجراسا تقرع"[1]

وفي موضع آخر "النهر يتدفق، خريره كزقزقة طيور الجنة، رائحة الخصوبة ترتفع عطرة من التراب. وهو كأنه ليس هو. بينما بيوت غرناطة وقناطر قصورها وأبراج أسوارها تبتعد وتغيب وراء ظهره تسلل إليه. كأن من الهواء الذي يزداد خفة كلما تقدم في الطريق المحاذية لنهر شينيل.

شعور بالانشراح لم يعرفه منذ أمد بعيد"[2]

ويقول أيضا: "قطع سبع قرى تتشابه بيوتها البيضاء وبساتينها المسورة بالعوسج، كأنها قرية واحدة ينقلها النهر في جريانه ويطرحها على خفته بعد كل منعطف"

"خرج من بين أشجار الحور والصفصاف فرأى سهول زيتون تمتد أمامه الى ما لا نهاية.
سهول لا يرى آخرها، يخترقها النهر. ضوء النهار يتلاشى، ومعدته تقرقر. ترجل عن فرسه. في ساقيه خدر.
فتح صرة الزوادة.
يحتاج أن يشبع جوعه
بعدئذ يفكر أين سيقضي الليل"[1]

وفي الطريق كان محمد يقابل الليل والظلام السهول والجبال ويلتقي الوديان والطيور والمستنقعات وجداول المياه والزراعات والبساتين مزهرة وبعد مروره على هذه الأماكن والمناظر الخلابة إلى أن وصل إلى أبو يوسف العشاب

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص63
[2] المصدر نفسه، ص 64

القرطبي، ولكن لسوء حظه لم يأتي البلنسي ذلك الخريف واستمر في رحلته الطويلة "الفصول تتوالى وهو على سفر. أخذته الدروب شمالا من جديد. قطع الأطلس الصحراوي ثم جبال عمور ثم الهضاب العليا"

"نام في شهبونية، في عين وسارا في سيدي عيسى، في البويرة في البليدة، في جبل جرجرة في تيزي وزو، في سطيف، في جبال الحضنة، في عين مليلة، وفي سكيكدة على شط البحر. في هذا اللسان المتوغل في المياه، نام نصف ليلة في برج حض رماني عششت فيه الزرازير."

"قرى ينزل فيها شهرين أو ثلاثة وقرى يعبرها من جهة إلى أخرى في يوم كان ينام الليالي في البيوت أو الكهوف أو الزرائب أو تحت الشجر.

حين بلغ الزيتون خارج القيروان كان منهكا من السفر"[1]

حين بلغ تونس التي مكث فيها سبعة سنوات وفتح تجارة وتزوج وغادرها كعادته واستمرت رحلته وكان في كل مرة يتبع أثر أخيه من مدينة إلى أخرى فزار القدس والإسكندرية وطرابلس إلى أن بلغ أنطاكية.

إن سيمياء العنوان الموظف على واجهة الكتاب يميز لنا ما يوجد داخل صفحات الرواية، فهذه وحدها تعد جمالية فنية داخل صفحات الرواية فهذه عالم من أمثال ابن بطوطة والإدريسي اللذان يعدان من جهابذة العلم والعلماء آنذاك، فجمالية الرحلة التي بين أيدينا هي البحث عن الإخوة العرب والذين نسوا تاريخهم العريق من جهة أخرى تنم عن الهم الذي اعترى محمد وهو يبحث عن أخيه الربيع.

وأظهرت تجليات هذه الرحلة ذلك التعب الذي نال محمد وهو ينتقل من مدينة الى أخرى، فهذه الجمالية وحدها تذكرنا بزمن التيه الذي مرت عليه الأمة، بحث لا يوجد ناصر لها بين مخالب الغزاة، ويكفي فقد الأندلس أن تكون رحلة ضياع للأمة والفرد، وهي بالتالي جمالية حزن وفقد لجوهرة كانت الدنيا تحج إليها، وخصوصا الأوربيين الذين نهلوا العلم متنقلين بين جامعة قرطبة واشبيليا ومدريد والعامرية مذكرا إيانا هذا الراوي بجمالية توظيف مدينة غرناطة في أهم مفاصل هذه الصفحات التي بين أيدينا.

### 3 –تداخل الرواية مع الشعر:

إن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأنواع الأدبية الأخرى كان مع الشعر ويعود ذلك إلى الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان المعاصر، وقد وجد الشاعر نفسه مجبرا لكي يطلق العنان لكلماته وأحاسيسه. فالشعر بقالبه الخاص يكشف لنا ما يخالج صدره من اضطرابات وأزمات. وهذا ما نجده في روايتنا.

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص157.

نجد رواية رحلة الغرناطي انفتحت على نصوص شعرية ووظفت شعر حر، وكان هذا البيت للمتنبي وهذا ما جاء في قوله:

أهُمّ بِشَيء والليَالِي كَأَنّهَا
تُطَارِدُني عَنْ كَونُه وأُطَارِدُ.[1]

نجد هذين البيتين للمتنبي وهو شاعر معتز بنفسه وكبريائه، لقب بشاعر العرب وكانت له مكانة لم تتح مثلها لغيره. إذ يعد من مفاخر الأدب العربي في العصر العباسي. وهو شاعر ذو وزن ثقيل في ديوان العرب حيث كان شعره مثال رائع وصورة صادقة لما يواكب عصره وحياته من اضطرابات وثورات وغيرها. وهذا ما ينعكس على شعره والذي كان بدوره صورة بارزة للحياة الفكرية والأدبية.

ومعنى قول المتنبي من هذين البيتين أنه يوجد في ذهني وإرادتي طموح عالي وبعيد أريد أن أصل إليه وأني أحاول فعله والليالي تدافعني وتحول بيني بينه وكأنها تطاردني عن الوصول إلى ذلك الطموح أو الهدف أو الإرادة وأنا أطاردها عن حيلتها لكي أصل الى ما أريد.

أخذ الكاتب ربيع جابر هذين البيتين ووضعهما في روايته، وجد في البيت ما يتطابق مع حالة محمد حين كان يبحث عن أخيه وهو في صراع دائم مع الليالي في حالة من الحزن واليأس التي عاشها طوال رحلته في البحث.

فقام الراوي أثناء كتابة هذين البيتين بتصوير مطاردة الهموم وهي لا تراوح مكانها على قلب محمد، فنشعر حين قراءة البيتين أن جل الابتلاءات والتفكير بها لا تنزل إلا بالليل، خصوصا أن الكون مطبق على فؤاد محمد في فقد أخيه، فصارت تطارده صورته بأن تحثه عن البحث عنه وهو يطارد الزمان عسى أن يلقاه.

يصادف توظيف شعر المتنبي، وقد كان علما أيام الدولة العباسية في المشرق وجوهرتها العلمية وهي الأندلس في أقصى المغرب الإسلامي، وكانت جمالية توظيف هذا الشعر وخصوصا ذكر لفظة الليل التي عادة ما يستعملها الشعراء في نظمهم للحديث عن همومهم، وهي المطاردة والبحث عن الربيع ما بين ثنايا هذه الورقات وأما جماليتها الكبرى فهي مطاردة كل أديب يحن إلى علم وأدب الأندلس المفقود والهموم النازلة جراء هذا الفقد، فقد كانت حاضرة للعلم والشعر وكأنه يذكرنا بشعر الربيع ولسان الدين ابن الخطيب وغيرهم كثر.

واكتسبت هذه الجمالية أن الأندلس أحدثت في الشعر العربي تغيرا لم يعهده العرب وهو الموصوف بالموشحات وهو التناغم بين حاضرة الأندلس الأدبية وما كان فيها من علم وأدب وشعر المتنبي الذائع صيته ولسان الإعلام للدولة العباسية آنذاك.

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص 6

## 4 –تداخل الرواية مع الحكاية الشعبية:

يعتبر التراث الشعبي من أبرز الأنساق الثقافية التي حاول الروائي أن يصيغها داخل روايته بربط الملفوظ بالوعي الاجتماعي ونجده يحفل بكم هائل من الأشكال وأبرزها الحكايات الشعبية التي مازالت محفوظة وشائعة حتى الآن إما بفضل التدوين أو عن طريق الحفظ الشفهي، فنجدها تناقلت إلينا عبر الأجيال، وقد عرفتها نبيلة إبراهيم "هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]. وعليه فالحكاية الشعبية تعتمد على السرد القصصي الممزوج بالواقع والخيال عن طريق المشافهة وهي متناقلة جيل عن جيل.

ونجد الروائي "ربيع جابر" قد ذكر أحد رموز الطبيعة في روايته وهو حقيقي ليس مجازي يتمثل في طائر النار وهو ما يعرف بطائر الحدأة، ومن الروايات المشهورة عن هذا الطائر، أنه يزيد في إشعال النار في الحقول والغابات، وقد شبه الراوي حكايته في روايته بحكاية الربيع. حيث بدأت الحكاية على أنه وجد في الغابة وهو يحتضر: "يقال أن هذا الطائر لا يعيش إلا في جبل قاف الذي يحيط بالعالم، يحكون في قابس في إفريقيا أن جماعة من أهل البادية عثرت على "طائر نار" يحتضر بين أعشاب راحة، كان في حجم الحمامة غريب اللون والصورة لم يروا قبل ذلك اليوم مثله في أرضهم، كان فيه من كل لون أجمله وهو أحمر المنقار طويله، وحين حملوه معهم في الصحراء"[2]. بعدها حمله الصنهاجي عالجه واشتراه "ابن وانمو" بوزنه ذهبا وأمر بقص جناحيه، فأرسلوا الطائر في القصر ولما جن الليل أشعل مشعل من النار، وكان المشهد نفسه مطابقا لما عاشه الربيع حينما ضاع صبيا في الغابة: "فتى في ثالثة عشرة –كم فرسخا– يسير وحيدا بلا مال وبلا صاحب ربما يكون قد وقع في الأسر آنذاك على أيدي جنود المسيحيون. أخذوه الى مدينتهم عاش معهم صار واحدا منهم"[3]

وعليه فقد تمثلت جمالية الحكاية الشعبية أنه يذكرنا بما كانت عليه حكايا شعب الأندلس، وأهم ما كانوا يقولونه في حياتهم العادية فهو يذكرنا بذلك الجنس الذي أوجد الحضارة وميزة حياتهم اليومية، أما توظيفه للطائر الذي يشعل النيران فتمثلت جماليتها بالنار التي كانت تكوي قلب محمد وهو ينتقل بين مدن الأندلس حاملا هم أخيه المفقود كطائر النار الذي ينقل الجمر من مكان إلى مكان، أما على صعيد الأمة فهو يمثل الهموم التي نالتها بعد فقد الأندلس لعدة قرون.

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 19.

[2] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 95-96

## 5 – تداخل الرواية مع قصيدة النثر:

يعتبر الشعر من أقدم وسائل التعبير عن النفس ومكنوناتها، فقد لجأ إليه الإنسان منذ القدم ليعبر عما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس، وبما أن التطور سنة الطبيعة، فالشعر بدوره تطور مع تغير العالم وتطور العصور خصوصا مع سطوة العصر الرقمي وما جاء به من متغيرات، ومن نتائج ذلك ظهرت قصيدة النثر كحركة أدبية تنقل الشعر إلى مستوى تعبيري جديد يتميز بالبساطة والسلاسة.

فقصيدة النثر هي نتيجة فطرية للتغيير الذي تم عن طريق تجاوز القديم وهدم الموروث والتمرد عليه الذي خلفته الحداثة الشعرية، فشعراء الحداثة كانوا يهدفون إلى الاستغناء عن الوزن والقافية ولم يجدوا قالبا أفضل من قصيدة النثر لاحتواء هذا التجديد.

ومن هنا نستند على تعريف أحد رواد هذه القصيدة وهو أدونيس الذي يعرفها على أنها "كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة بشكل يجري فيه الشعر كتيار كهربائي عبر جمل وتراكيب لا وزن لها ظاهريا ولا عروض، عالم متشابك كثيف مجهول غير واضح المعالم"[1]

كما يعرفها أيضاً إبراهيم الخطيب بأنها: "جنس ثالث غير الشعر وغير النثر، لما فيها من سمات الشعر وسمات النثر، ولها عالمها النثري الخاص، ولها جغرافيتها الخاصة"[2]. وقصيدة النثر هي النتيجة الحتمية لتطور الشعر العربي نتيجة التحولات التي طرأت على المجتمع ونفسية الإنسان وسعيه الدائم للتغير والاختلاف...

وتعرف قصيدة النثر بأنها "قصيدة تتميز بواحدة أو أكثر من خصائص الشعر الغنائي، وتختلف عن شعر التفعيلة بأنها لا تتقيد بوزن شعري أو بحر شعري معين، وتختلف عن النثر بأنها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية أوضح مما يظهر في النثر، وهي غنية بالصور الفنية، تعتمد جمالية العبارة، كما أنها تقوم على الموسيقى الداخلية التي تنشأ بين الكلمات في النص"[3] فقصيدة النثر رغم قربها للنثر إلا أنها تعتبر شعرا وتستعمل أسلوب النثر فقط كمادة للوصول إلى غاياتها، وهذا ما نجده في رواية رحلة الغرناطي حينما وظف ربيع جابر عدة مواضع من هذا الشكل في قوله:

"ارتجفت أصابع محمد الغرناطي

ارتفعت يده في الهواء

أراد أن يلمس وجه أخيه

---

[1] المهدي عثمان: إطالة على قصيدة النثر العربية، مجلة ابن رشيد، هولندا، العدد 4، 2011، ص 39

[2] إسراء حليم علي: إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع1، 2019، ص161.

[3] – تمام طعمة: قصيدة النثر، sotor.com اطلع عليه يوم 8 ماي 2023 على الساعة 10:20.

كان الربيع مازال في الثالثة عشرة

كان في مئزره الأحمر القديم

وكان المئزر ممزقا في طرفه

تراجع الربيع خطوة الى الوراء"[1]

وفي موضع آخر عندما تحدث محمد عن مغادرته لتونس وذلك في قوله: "غادر تونس في موسم تفتح الأزهار على الفرس العالية معلقا في الفضاء، على الرحال الملبس بالديباج ونسائم عليلة تلامس وجهه، أحس نفسه يغادر جسمه التفت ونظر الى تونس تبتعد وتغيب

هذه مدينة ليست كالمدن

عنده في تونس بيت

عنده الزهراء وحامد والهادية

جذور تضرب عميقا في الأرض، تتلاشى

أغمض عينيه

أراد أن يستعيد ذلك الإحساس القديم

أن يغمره النسيان

أن لا يكون هو

أن يكون لا أحد

امتدت لدرب أمامه، تتعرج بين النخل"[2]

فقد أحدث الانتقال من السرد الروائي الى قصيدة النثر تغيرا في الجو العام في الرواية مما أضفى لمسة شاعرية خلقت إيقاعا هادئا وسكونا مغايرا للجو العام الذي كان سائدا قبل التغير من جنس الرواية إلى قصيدة النثر فهذا الانزياح خلق جمالية للرواية، إذ أضاف لها إيقاعا وديناميكية وكسر تتابع السرد. فاستعمال قصيدة النثر شحن

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 220

[2] المصدر نفسه، ص 196-197

الرواية بلغة شعرية تختلف عن اللغة البسيطة التي كانت تركن لها، ورغم أن قصيدة النثر تشترك مع الرواية في اللغة النثرية، إلا أنها تعتبر كسرا لنمط الرواية السائد واختراقا للحدود بين الجنسين.

**ثانياً: انفتاح الرواية على الأجناس غير الأدبية وجمالية توظيفها**

**1 –تداخل الرواية مع الخريطة:**

نظرا لشساعة مساحة الرقعة الإسلامية إبان حكم الأمويين والعباسيين، كان لزاما على كل باحث في تلك الفترة أن يأخذ نظرة حول الطبيعة الجغرافية التي تساعد في التنقل بين هذه الرقعة الهائلة من الأرض.

فأخذ الراوي على عاتقه رسم هذه الخريطة* في روايته ليظهر للقارئ ذلك التاريخ المنسي في تاريخنا وهو فقد الأندلس فكان منطلق هذه الفتوحات من الفاتحين الذين رسموا خرائطا للتقدم نحو أوروبا بحيث كان شمال إفريقيا هو المنطلق ولما بدأ الوصول عبر البحر إلى جزيرة ايبيريا كان الفتح العظيم بقيادة موسى بن النصير، وطارق بن زياد الخنشلي الجزائري، الذي خطب في المقاتلين خطبته المشهورة وقام بحرق السفن لكي يثبت للمقاتلين على عزمهم في نشر الإسلام في أرض أوروبا.

فكان الراوي مبدعا حيث اتخذ من محمد شعارا للرحلة في أرض الأندلس، وقد كان محمد فاقدا لأخيه حسب ما يذكره الراوي وذات يوم التقى برجل عند عطار يبيع الأعشاب وفوجئ برجل يسأله عن شاب يشبهه؟ وذلك في قوله: "قال الرجل مدهوشا:

–كيف سبقتني إلى هنا؟ ماذا تفعل هنا؟

– هل أعرفك؟ أنت تعرفني؟

قال الرجل: واحد يشبهك يجلب لي بضاعة. الشعر نفسه، واللحية، وشكل الرأس والجبهة. لكن ليس هذه النظرة. واحد يشبهك في مدينتي. بيننا تجارة.

قال محمد: لكن الرجل الذي يشبهني ما اسمه؟

قال الرجل الضخم: نسميه البلنسي. معظم بضاعته من هناك.[1]

ومنه بدأت رحلة محمد في أرجاء الدنيا، بحثا عن أخيه الذي كان بلنسيا وسحنة وجهه تدل عليه مما زاد اهتمامه وتنقله من غرناطة التي كان يتواجد بها إلى أهم مدن الأندلس حيث ملتقى الأمم وهي قرطبة حاضرة العلم آنذاك. أراد أن يبحث بين أهلها لأنها كانت تعج بسكان زائرين من مختلف مدن الأندلس وأوروبا.

* ينظر: الخريطة في الملحق

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص 37-38

ولما أحس بفقدان هذا الأخ وعدم العثور عليه في قرطبة توجه بعدها إلى بلنسيا، وبينما هو يتجول في أرجائها إذ به يقع بين أيدي جنود الأعداء وهم الإسبان الذين كانوا على تخوم بلاد الإسلام، وقد نال منهم كل أصناف العذاب لولا أن لطفا من الله لهلك حتى إذا بلغ فترة من الوقت وهو في ذلك السجن الرهيب، إذا برجل إسباني يلمح له أن يفر بجلده إلى ما وراء البحر.

حيث يكون أمل في العثور على أخيه فما كان من محمدا إلا الفرار مسرعا عبر سفن البربر الذين هم إخوانه في النسب والدين. ونزل بساحتهم وأحس بالأمان بين إخوانه فرمت به سفنهم إلى مدينة سبتة التي كانت حاضرة المسلمين قبل أن يأخذها الإسبان.

"غادر سبتة في الخريف على بغلة عالية، ممشوقة القوائم، ثلجية البياض، معلقا في الفضاء، على رحال ملبس بالديباج ونسائم بحر الروم تبلل وجهه، أحس نفسه يغادر جسمه"[1]

بدأ رحلة البحث عن أخيه لعله يجد من يدله عليه، وانتقل بنا الكاتب في مشهد آخر حينما أخذوه يدلونه على مكان آخر "الفصول تتوالى وهو على سفر. أخذته الدروب شمالا من جديد. قطع الأطلس الصحراوي ثم جبال عمور ثم الهضاب العليا. أقام في كوخ شرق المصران عند ضفة بحيرة ساخنة المياه. من نافذة كوخه كان يسقط الدلاء ثم يرفعها طافحة بالماء للوضوء أو الاغتسال."[2]

"نام في شهبونية في عين وسارا في سيدي عيسى، في بويرة، في بليدة، في جبل جرجرة، في تيزي وزوو، في سطيف، فجبال الحضنة، في عين مليلة وفي سكيكدة على شط البحر."[3]

"...قرى ينزل فيها شهرين أو ثلاثة وقرى يعبرها من جهة إلى أخرى في يوم"[4]

إلى أن بلغ تونس الذي ظل فيها سبع سنوات، وكان محمد يطارد بإصرار وأمل ضعيف للعثور على شقيقه الربيع من مدينة إلى أخرى فزار بيت المقدس والإسكندرية وطرابلس حتى وصوله إلى انطاكية.

يحث الراوي القارئ بأن يقوم هو كذلك بالبحث عن الربيع فكانت جمالية توظيف الخريطة وكأنه يعرفنا ويذكرنا بأزقة الأندلس ومدنها فهذه جمالية توظيف لماضي عريق هي عبارة عن أرشيف.

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي ص 151
[2] المصدر نفسه، ص157.
[3] المصدر نفسه، ص157، 158.
[4] المصدر نفسه، ص158-159

## 2 –تداخل الرواية مع الخطاب العلمي:

لقد حظيت قضية التراث باهتمام كبير لدى النقاد والمفكرين في مجالات مختلفة، مما استلزم إعادة قراءته والتفكير فيه واستثماره في الكثير من الأعمال الأدبية رغبة في إنتاج التجارب الفنية، وهذا ما جعل التراث جزء لا يتجزأ في تكوين المبدع الأدبي، لكونه مكونا من مكنونات التجربة الأدبية. ولذلك نجد الرواية تحتضن هذا الجنس لما له من أهمية كبيرة وقدر عظيم وفائدة تضفي ثراء على الرواية، إلا أنه من النادر أن نجد تداخلا للرواية مع الكتب.

وقد وظف ربيع جابر في روايته الكتب في موضوعين، فتداخلت مع كتابين عربين قديمين: أحدهما "دفع الأحزان" للكندي، والآخر "الحاوي" للرازي.

ويتضح هذا في المقطع التالي حيث يصور الكاتب مشهد محمد وهو يقرأ مقطعا من الكتاب "هو وحيدا في الدار الفسيحة بين البساتين، اعتاد الجلوس في الديوان، وقراءة كتاب (دفع الأحزان" للكندي)... إن من حزن من الناس وجلب لنفسه هذا العارض فهو لا محالة سيسلو ويعود إلى حاله الطبيعي.

فقد شاهدنا قوما فقدوا من الأولاد والأعزة والأصدقاء والأحبة ما اشتد حزنهم عليه، ثم لا يلبثون أن يعودوا إلى حال المسرة والضحك والغبطة، ويصيروا إلى حال من لم يحزن قط.

وكذلك حال من يفقد المال والضياع وجميع ما يقتنيه الإنسان مما يعز عليه ويحزن فإنه لا محالة يتسلى ويزول حزنه ويعاود أنسه واغتباطه..."[1].

والكاتب يرمي بتوظيف هذا الكتاب إلى بيان قدره وأهميته في مواساة الناس، فمحمد كان شخصا وحيدا وقد كان يرى كتاب "دفع الأحزان" مؤنسا له في وحدته وصديقه الذي يقضي معه معظم أوقاته. ويصف الكاتب شعور محمد بعد قراءة الكتاب بقوله: "كانت تجيء لحظات فيحس بينما يقرأ أن الكلمات تذوب حبرا في حدقتيه. يرى ماء يتبخر من صفحات المخطوط فيفرك عينيه ويرفع نظراته عن المجلد..."[2].

وفي موضع آخر نجد ربيع جابر وظف كتابا آخر وهو كتاب "الحاوي" في الطب لأبي بكر الرازي وذلك بقوله: "يشرد ثم يقرأ الكلمات مرة أخرى، تؤخره القراءة ولكنه يقرأ: إن الطحال إن صب إلى فم المعدة فضلا سوداويا أورت كآبة الوسواس السوداوي. وربما يهيج الشهوة. وربما لم تهج به وأفسد في الحالين جميعا... ولا علاج أبلغ في رفع الماليخوليا من الأشغال الاضطرارية التي فيها منافع. أو مخافة عظيمة تملأ النفس وتشغلها جدا والأسفار والنقلة. فإني رأيت الفراغ أعظم شيء في توليد الكآبة والفكر فيما كان ومضى... يعالج هذا الداء بالانشغال

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص191

[2] المصدر نفسه: ص192

وبالصيد والشطرنج وشرب الشراب والغناء... مما يجعل للنفس شغلا عن الأفكار العميقة، لأن النفس إذا تفرغت تفكرت في الأشياء العميقة البعيدة، وإذا فكرت فيها فلم تقدر على بلوغ عللها حزنت واغتمت واتهمت عقلها، فإذا زاد وقوي فيها هذا العرض كان مليخوليا... وأصحاب الماليخوليا لا يخلون أن يفزعوا من شيء ما، لأن هذه العلة إنما هي الفزع من شيء ما... الطبري قال الوسواس يكون من الحر واليبس... بولس قال الماليخوليا إما لغلبة السواد على الدماغ وحده وإما لأن البدن كله سوداوي. الاسكندر الأفروديسي قال ليدع أصحاب السوداء الكرنب والجرجير والخردل والثوم ولحوم البقر الغليظة واليابسة والحريفة والحامضة... وليلزموا اللهو الدائم واللذات والحمام والصيد وأشغال الفكر والانتقال... شمعون قال أعراض الماليخوليا الكآبة والحزن والخوف والضجر وبغض الناس وحب الخلوة... الإسكندر قال أسرع بعلاج الماليخوليا فإنه إن طال بسبب الدماغ سواء مزاج لابثا يصير له شبه بالحال الطبيعي لا يبرأ البتة... ومما يسهل السوداء مرق الديك العتيق المطبوخ باللبلاب..."[1].

وكانت جمالية توظيف الكتب والرازي على وجه الخصوص لما له من قيمة علمية في حاضرة الأندلس التي كانت عاصمة للعلم والمعرفة. فجماليتها تمثلت في عدم نسيان موروثنا الثقافي المتمثل في كتابات أعلامنا خصوصا أن الطب قد ازدهر في تلك العصور على أيديهم. فاستثماره لكتاب الرازي يأتي من رغبته في نقل التجارب والخبرات والمعرفة لنا، فهذا في إطار سردي بسيط ممتع.

### 3 –تداخل الرواية مع القرآن الكريم والحديث:

القرآن الكريم هو كلام الله تعالى المعجز بلفظه ومعناه، فهو منهل كل العلوم على اختلاف أنواعها وأصنافها، لأنه قدوتنا ومنهجنا في تسيير حياتنا الدينية والدنيوية.

ونجد أن لغة القرآن الكريم من بين الروافد التي أغنت لغة الرواية إما اقتباسات بالنص كما ورد في النص القرآني أو عن طريق المحاكاة واستثمار لغته وبلاغته من أجل بث دلالات ومعاني عديدة كانت مبهمة في نظر المتلقي.

فمن الاقتباسات التي وجدناها الآية مئتان وستة وثمانون من سورة البقرة، التي جاءت في رواية رحلة الغرناطي على لسان عبد الرحمن، وهو مستلقي على فرشته والمصحف الكريم مفتوح على سورة البقرة ويقرأ:

"لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا..."[2]

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص 61-62

[2] المصدر نفسه، ص24

فقد استحضر ربيع جابر هذه الآية لغرض أن دين الله دين يسر لا دين عسر ولا مشقة فيه فلا يطلب الله من عباده مالا يطيقونه، فمن فعل خيرا نال خيرا ومن فعل شرا نال شرا. والله لا يحملنا ما لا نستطيعه من تكاليف والمصائب، وبهذه الآية كان يستنجد الأب عبد الرحمن الله أن يكون معه في محنة فقدان ابنه وأن الله هو الملجأ الوحيد.

وقد تأثر أيضا بالحديث الشريف الذي قال فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بني الإسلام على خمس "شهادة ألا إله الا الله وأن محمد رسول الله..."[1] فبالنسبة لاستحضار الحديث النبوي كان على شكل إشارة تحيل إليه من خلال قول الغرناطي للشيخ " أبدا، ليس ذلك ما أريد أحب أن أكون مع الجماعة. لا إله الا الله...

أكمل الشيخ معه:

- ومحمد رسول الله.

- ردد الشهادة ... مرة أخرى"[2].

جزيرة إيبيريا التي كانت نصرانية أشباع الفاتحين فيها نور الإسلام، فهذه وحدها تمثل جمالية أضفت على البلاد والعباد تلك النورانيات الإسلامية فما استعمال الراوي لشهادتين سوى أن البلاد كلها دخلت الإسلام فأصبح سكانها كلها نورانيين وتشبثهم بالقرآن أصبح دينهم، غير أن الأيام جارته عليهم وبدأوا في فقد جوهرتهم وهي الأندلس لذلك كان قول الله تعالى في سورة البقرة "لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا" وكأنها تؤنس الأندلسيين الفارين من براثن الأوروبيين الذين كانوا يرغمونهم على اعتناق النصرانية في أواخر عهد الأندلس.

## 4 –تداخل الرواية مع الرسم:

إن الرواية والرسم نوعان فنيان فكلاهما له مميزاته وخصائصه التي تميز الواحد على الآخر، حيث نجد أن الرسام عبارة عن فنان يرسم لوحاته بالريشة والألوان، عكس المؤلف الروائي الذي يرسم أشكالا ولوحات لكن بالحروف والكلمات.

فالروائي "ربيع جابر" نجده قد تفنن في رصد الجزيئات وتحوله لمصور فوتوغرافي في كثير من المواضع، حيث ينقل صورة الى القارئ باحترافية عالية وهذا ما يبدو في طيات الرواية في قوله: "كانت الأنوار تتلألأ في ظلمات الدكان العميق. في مدخله رأى خزفا صينيا لم ير مثله من قبل، اقترب وتفرج على منسوجات فارسية وإيطالية وعلى سجاد برسوم منمنمة علق من السقف، أدهشته الرسوم. رأى آلات موسيقى، ومقاعد مزدانة بجواهر وخواتم

[1] أبو ميكائيل فاروق ابن كامل: الأربعون السهلة، ط4، 2021، ص13.

[2] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص164.

وأساور معلقة كالعقود في خيوط حرير ترن كلما حرك جسمه، أسلحة مذهبة ومفضضة منزلة بعاج وفضة ونحاس. أرائك صغيرة مطعمة بأسلاك فضة ونحاس وحين بلغ عمق الدكان توقف أمام منظر، أعاده سنوات الى الوراء رأى قناديل لا تحصى معمولة بالذهب والفضة والزجاج الملون صحونها نحاس ومعدن وتحت الصحون قواعد بلاط مجزع، وكانت كلها تضيء أشعة حمراء وخضراء وزرقاء وصفراء وبنفسجية ملأت عينه. كأن كل القناديل أشعلت في لحظة واحدة قبالة وجهه، من دون أن ينتبه"[1]

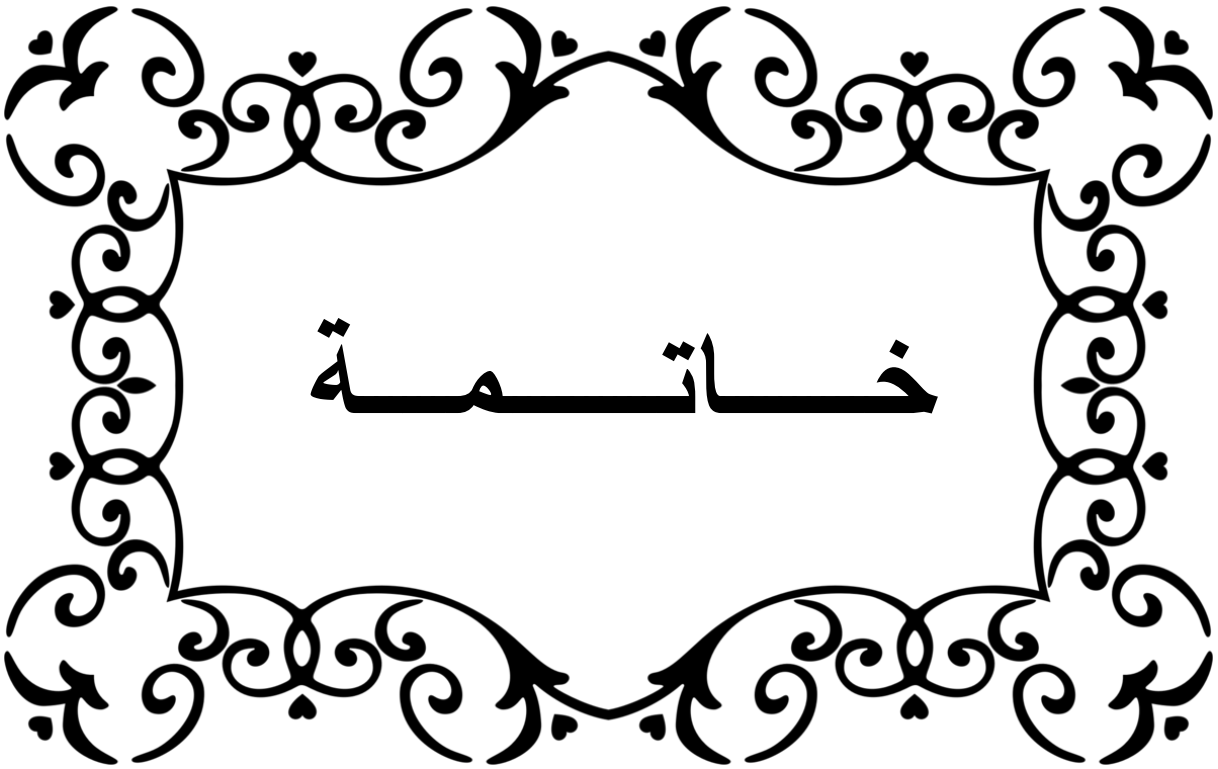
فمن بديع الروائي أنه يرسم لنا لوحة فنية لدكان داخل بلاد الأندلس، وجوه الدافئ واصفا لها وزواياها تعبق بالتاريخ وعطرها شذى في هذه الرحلة، فهي رسمة توثيقية لحال المباني والتجارة آنذاك.

كما نجد ذلك في مقطع آخر من الرواية وهذا ما يبدو جليا في قوله "دخل إلى الكوخ، فتح الصندوق وأخرج جرة فخار بحجم أرنب وأفرغها على البطانية، من بين النقود أخرج عملة برونزية، نقش عليها اسم موسى ابن نصير بالحرف اللاتيني وعلى قفاها رسمان محاهما الزمن وضغط الأصابع. كانت حواف العملة خضراء خضرة الطحلب، لكن البرونز التمع رغم قدمه. في ضوء الصباح الخريفي"[2].

حيث تمثلت جمالية ذكر العملة التي وصفها أنها برونزية بالحرف اللاتيني ومكتوب عليها اسم موسى ابن نصير وكأن الراوي يستنجد بموسى ابن النصير وطارق بن زياد لتوجيه رحلتهم الثانية. وتفتح الأندلس ومن جهة أخرى مثلت الجمالية توثيقا تاريخيا لهذه العملة قبل أن يتم تغييرها من قبل عبد المالك بن مروان الملك الأموي التي جعلها إسلامية، فالجمالية التاريخية وكأنها توثيق لأرشيف الأمة.

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص 217-218

[2] المصدر نفسه، ص 80


خـــاتـــمـــة

**خاتمة:**

بعد خوضنا في غمار هذا البحث الموسوم بـ: "تداخل الأجناس في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر" يمكننا تقديم حوصلة له وأهمّ ما توصّلنا إليه من ملاحظات واستنتاجات، ولا يمكننا القول أنّنا قد أحطنا بكلّ جوانب هذا الموضوع، ولكن سعينا أن نلم بالبعض منها، وقد تجلى ذلك فيما يلي:

– يرجع ميلاد نظرية الأجناس إلى الغرب، ويعدّ أرسطو واضع الأسس الأولى لها، بعدها سلك مساره الكلاسيكيون ثم جاءت الرومانسية والتي كانت دعوتها التجديد، وقد حطّمت الحدود بين الأنواع. أما في الفكر العربي القديم فلم تكن نظرية الأجناس واضحة، إذ كان يقسم الأدب إلى جنسين: شعر ونثر.

– قضية تداخل الأجناس من القضايا الحديثة في الأدب ظهرت عند من الغرب والعرب وتعدّدت الآراء حولها بين الرّفض والتّأييد.

– الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي تتمّ فيها عملية تداخل الأجناس لأنها مرتبطة بالواقع ومتغيراته.

– تصور لنا رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر مدى جمالية توظيف الأجناس، ومن الأجناس التي شهدت حضوراً جلياً في الرواية: أدب الرّحلة، السيرة، الشعر، الحكاية الشعبية، قصيدة النثر، الخريطة والرسم، والكتاب.

– نجحت رواية رحلة الغرناطي في امتصاص الأجناس المختلفة وصهرها مع المتن السردي، لتنتج لنا عملاً إبداعياً جديداً فريداً ومتميزاً.

– توظيف الراوي للأجناس في روايته زادها رونقاً وجمالاً، وأكسبها وزناً وسعة ثقافية بين عدة مؤلفات، وهذا ما يعرف بظاهرة التفاعل أو التداخل بين الفنون في الجنس الروائي، مما يجذب القارئ إليها.

– من محاسن هذه الرواية أننا اكتشفنا وجود رحلات تدلّنا على أزقة الأندلس ومدنها وكأنّه يشاركنا البحث عن المفقود، ولكنه في واقع الأمر يريد أن نبحث عن الأندلس المفقودة من قرون.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله تعالى ونشكره، فبفضله تيسّر لنا العمل ووُفّقنا في إنجازه، وما هذا إلا إبداء لرأينا في هذا الموضوع، فإن أخطأنا أو تعثّرنا وخانتنا الكلمات فما نحن إلا بشر نخطئ ونصيب، وإن تفوّقنا فهذا ما نطمح إليه فالحمد لله على كلّ حال.

# مـــلـــحـــق

**ملحق:**

## 1- التعريف بالكاتب

ربيع جابر هو روائي وكاتب وصحافي لبناني ولد في بيروت عام 1972، حصل على شهادة في الفيزياء من الجامعة الأمريكية في بيروت. عمل في تحرير الملحق الثقافي الأسبوعي آفاق في جريدة الحياة في طبعتها التي كانت تصدر في لندن. حاز جابر على الجائزة العالمية للرواية العربية لدورة عام 2012 عن روايته دروز بلغراد، وأعلن ذلك في أبو ظبي في 27 مارس 2012. وترجمت رواياته إلى الفرنسية والألمانية منها: دروز بلغراد، الاعترافات، رحلة الغرناطي، بيريتوس: مدينة تحت الأرض.

**مؤلفاته:**

1- سيد العتمة: 1992.

2- شاي أسود: 1995.

3- البيت الأخير: 1996.

4- الفراشة الزرقاء: 1996.

5- رالف رزق الله في المرآة: 1997.

6- كنت أميراً: 1997.

7- نظرة أخيرة على كين ساي: 1998.

8- يوسف الإنجليزي: 1999.

9- بيروت مدينة العلم: الجزء الأول: 2003.

10- رحلة الغرناطي: 2002.

11- بيريتوس: مدينة تحت الأرض: 2005.

12- بيروت مدينة العلم: الجزء الثاني: 2005.

13- تقرير ميليس: 2005.

14- بيروت مدينة العلم: الجزء الثالث: 2005.

15- الاعترافات: 2008.

16- أمريكا: 2009.

17- دروز بلغراد: 2010.

18- طيور الهوليداي إن: 2011.[1]

**2- ملخص الرواية:**

تسرد رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر عام 1091 في غرناطة "الأندلس" أن هناك منزل على ضفة نهر شنيل تعيش فيه أسرة بسيطة أم وأب وابن يدعى محمد، وهو ابن الحادية عشر وأخيه الأكبر الربيع ابن الثالثة عشر، كانا يخرجان مبكرا وقطيعهما إلى البرية للرعي يقضيان وقتهما مع بعضهما البعض وهما ينتبهان لخرافها ويستمتعان بتفاصيل الطبيعة.

ذات يوم كلف الربيع أخاه بالانتباه للقطيع ومشى. أثقل النعاس جفني محمد فنام، ما من عين تحرس الخراف. يعود الربيع ويتفاجأ بضياع خروف مميز وهو "الأسود المبقع"، أيقض محمد وشرعا في عملية البحث. يحدث ما لم يكن في الحسبان... يضيع الربيع كما الأسود المبقع!

لم يكن ضياع الربيع الضياع الوحيد الذي شهدته الأندلس، فقد كانت أجواء الحرب مسيطرة على غرناطة، فضاعت وسقطت مالطة وقرطبة هي الأخرى، حصار يضرب على اشبيلية. كانت كلما ضاعت مدينة من مدن الأندلس يرسل المرابطون أمراء هذه المدن أسرى إلى مراكش ويحتفلون بسقوطها.

تمر عشرة أيام على ضياع الربيع ولم يجدوا له أثراً سوى قطعه من مئزره وقماشة حمراء ممزقة. بعد ثلاث سنوات من الحادثة (ضياع الربيع) يهز الذعر منزل عائلة محمد، فقد حل المساء ولم يرجع الجد سليمان إلى البيت. أراد محمد أن يذهب إلى الغابة للبحث عن جده لكن أمه رفضت، فقد كانت تخاف أن يضيع، انتظروا حتى الصباح ليفاجؤوا بالعثور على جثة الجد في الغابة وقد كان النمل يغطي وجهه البريء.

يحل عام 1097 محمد لم يعد صبيا، أصبح يذهب إلى معلمه الشيخ ابن البيطار، كان هذا الأخير من أصدقاء المرحوم جد محمد "سليمان"، لم ينسَ محمد أخاه بين الفينة والأخرى، كان جل حديثه مع شيخه يدور حول ضياع الربيع وتفاصيل ذلك اليوم المشؤوم.

[1] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص223.

تمر الأيام على محمد وتتوالى الأحداث حتى يلتقي بأبي يوسف القرطبي، عشاب أتى إلى غرناطة لأخذ الأعشاب، يلتقي القرطبي بمحمد وتظهر على وجهه علامات الحيرة، لقد تركه في قرطبة في طريقه إلى بلنسية! يسأله محمد فيجيب أنه يشبه البلنسي الذي يزور دكانه مرتين في السنة ثم يعود إلى بيته، يراود محمد شعور أن البلنسي هو أخوه الربيع! ويفكر في الذهاب إلى قرطبة، لتبدأ رحلة بحث محمد عن الربيع.

يصل محمد إلى كوخ في طرف الجسر مسكن الناطور الذي ظل عنده لأيام عديدة يتبادلان الحكايات، ويعطيه عملة منقوش عليها اسم موسى بن نصير قيل أنها للذكرى، ثم ودعه قاصدا صيدلية العشاب أبو يوسف القرطبي، يصل محمد إلى مقصده ينتظر مجيء البلنسي إلى قرطبة، لكن لسوء حظه لم يأت ذلك الخريف، فيمكث محمد هناك إلى الشتاء، وفي تلك الأيام يعلمه أبو يوسف بعض الوصفات الطبية وأسماء الأعشاب. يحل الربيع ولم يأتِ الربيع "البلنسي"، فيقرر محمد الرحيل ومغادرة قرطبة، في أثناء رحلته يلتقي بفتى كان قد شبهه برجل مر من هناك ذلك الصيف، فيهمس محمد كان هنا؟

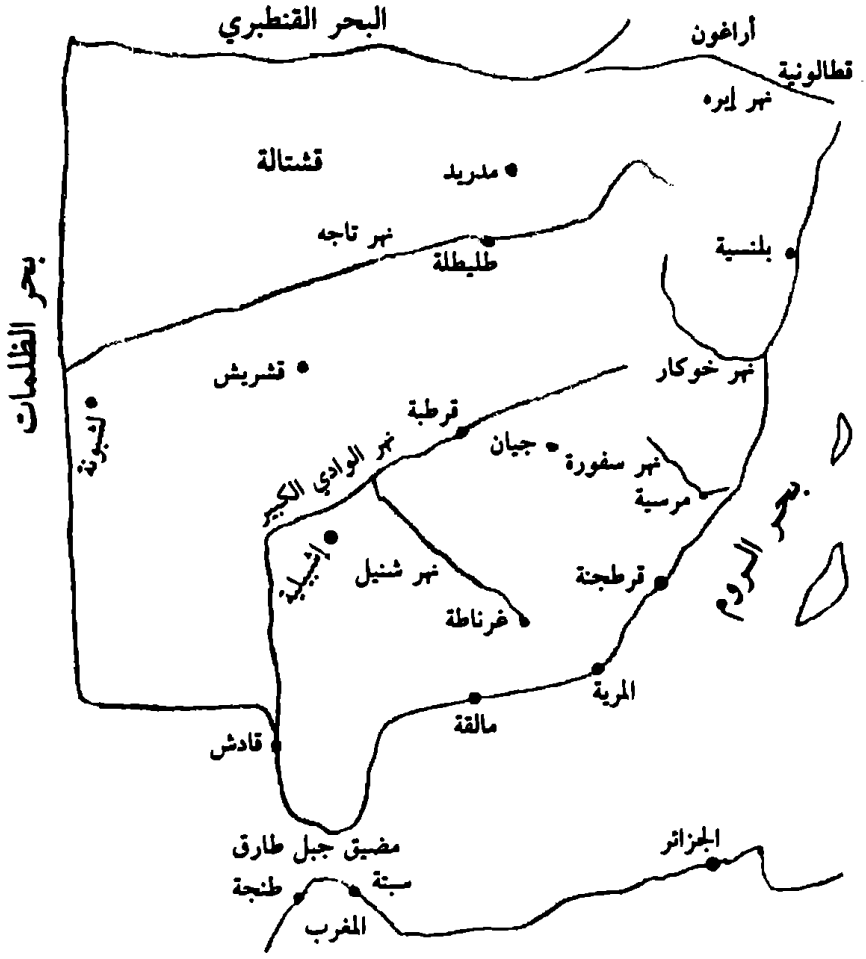
يستمر في رحلته وتظهر عليه آثار الرحلة الطويلة، علامات التعب تملأ جسده المنهك وجسد فرسه التي رافقته منذ أن خرج من غرناطة. يستمر ليلتقي بجنود الاسبان. ألقوا القبض عليه وقتلوا فرسه، كادوا أن يقطعوا رأسه، اعترض أحدهم عن ذلك لأنه شبهه برجل كان قد رآه في بلنسية. يهوي محمد في ظلمات باردة كسرت عظامه فيستيقظ بعد دهر، بعد ذلك يأتي الرجل الاسباني الذي يدعى "ميغيل أنخيل" يجد محمد في حالة يرثى لها، فقد أضاع وجهه بضربة سيف مائلة. يكرر محمد حكاية أخيه فيسردها لميغيل، ليقترح عليه هذا الأخير أن يذهب وراء البحر للبحث عن أخيه. فالحرب تدمر بلنسية جميلة الأندلس، أن يغادر على متن سفينة أجدى له من الضياع في دروبها.

يتعرض المسكين للتعذيب ويربط بالسلاسل مع العبيد والأسرى إلى أن تظهر سفن البربر وتحررهم. يمكث محمد عند الأمير البربري في سبتة المدينة المغربية مدة سنة ونصف ليغادرها كعادته بحثا عن أخيه، يتوجه إلى تونس مرورا بسكيكدة وعنابة ويقيم شتاءه في طبرقة، ينطلق جنوبا بعد هدوء العاصفة إلى باجة، ثم يمضي إلى تبرسق قعفور سليانة، ثم إلى مكثر يقيم في القيروان ما يقارب السنة، فيبلغ بعد ذلك إلى تونس ينزل فيها سبع سنين، فيفتح تجارة ويبني دارا وينجب ابنا وبنتا. يسمع عن رجل يبيع زيتونا قيل إنه كزيتونه في بيت المقدس رجل يشبهه! فيدفعه هذا الخبر إلى إكمال رحلته للبحث عن الربيع فلم يكن هدفه الزواج أو الانجاب. رحلته هذه كانت للبحث عن أخيه، وهو هدف لم يبلغه محمد، يغادر هذا الأخير إلى بيت المقدس، يرحل البلنسي من مملكة القدس قبل أن يصل الغرناطي إليه، فقد تفاعل الفرنجة واحترقت مخازن البلنسي وفر الفرنجة المهزومون إلى طرابلس وأنطاكية.

يركب محمد البحر إلى طرابلس زائرا معاصر الزيتون واحدة تلو الأخرى، ولم يعثر على أي تاجر آت من بيت المقدس. يرحل إلى الروم وبعدها أنطاكيا، يتجول في شوارعها وأسواقها إلى أن يصل إلى دكان عميق، يذهب في

ثغرة بين الكنيستين. توغل في تفاصيل هذا المكان، كان يشعر بإحساس غريب لم يراوده من قبل، والأكثر غرابة أنه يسمع صوت أخيه الربيع في أذنيه ويسمع حركة خلفه... فيستدير أخوه الربيع يقف أمامه ولا يزال في الثالثة عشرة يرتدي مئزره الممزق فيسأله عن سبب مجيئه. أراد محمد أن يقدم بعض الشرح للربيع، لكنه كان يقاطعه ويطرح سؤاله، لماذا؟ ما ينفع هذا؟ أسئلة الربيع تدفع بمن يسمعها للشعور بالندم على ما فات، يسمع محمد آخر همسات الربيع بين أذنيه، لم تكن سؤالا بل نصيحة "اذهب إلى أولادك". يجلس محمد على الأرض باكياً.

**3- الخريطة كما وردت في الرواية:**



# قائمة المصادر

# والمراجع

- القرآن الكريم: برواية حفص.

**أ- المصادر:**

1- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت، مج 11، ط 3، 1994.
2- أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط2،1952.
3- إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1989.
4- الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1997.
5- الحسن أحمد ابن فارس: مقايس اللغة تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ج 1، دط، 1979.
6- الرازي: مختار الصحاح تحقيق: رتبة محمود خاطر، دار الفكر، بيروت، لبنان د ط، 2006.
7- الزمخشري جاد الله ابن قدر عمر: أساس البلاغة مكتبة، لبنان، بيروت، ط1، 1996.
8- ربيع جابر: رحلة الغرناطي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 2013.
9- علي محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات: مكتبة لبنان، باب الثاء، د.ط، 2000.
10- قدامة بن جعفر: ابن فرج: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1.
11- قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1982.
12- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج 1 باب الدال، ط 2، 1985.
13- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، لبنان، ط6، 1998.

**ب- المراجع:**

14- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010.
15- إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.
16- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997.
17- تليمة عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
18- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت ط 2، 1984.
19- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
20- سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

21- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
22- شرف عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1992.
23- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2005.
24- عبد الرحيم الكروي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3.
25- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية، دار محمد علي للحامي، ط 1، 2001.
26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، د.ط.
27- عبد المعطى الشعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
28- عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم: الخطاب الدرامي بالمسرح الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة.
29- عز الدين مناصرة: الأجناس الأدبية، عمان دار الراية للنشر والتوزيع 2010.
30- قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس ط 1، 2004.
31- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها وتاريخها في أزهى عصورها عند العرب، ط1، 1934.
32- محمد التنويحي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج 1.
33- محمد السندباد الخطاب النهضوي: في المسرح العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن 2013.
34- محمد صابر عبيد: السيرة الشعرية (قراءة في التجريب السيرة لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
35- محمد صابر عبيد: تمظهرات تشكل السير ذاتي، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
36- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1996.
37- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط 5.
38- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط ، 1955.
39- ميشال بورتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1986.
40- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1991.
41- يوسف نور عوض: فن المقامات بن المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت-لبنان، ط1.

**ج- المذكرات والرسائل:**

42- بوشعشوعة أمال: مذكرة ماستر، سيميائية الفيلم الروائي، فيلم الفيل الأزرق أنموذجا، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، السنة الجامعية 2021/2020.

43- سامية حامدي: أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، التجريب السردي، مقاربات في الرواية المغربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/ 2018.
44- مريم بلعويرة، أحلام عشوب: مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر، تداخل الأجناس الأدبية في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2017-2018.
45- مقدود زينب، شيباني نسيمة: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012-2013.

**د- المجلات:**

46- إسراء حليم علي: إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع1، 2019،
47- الفريجات عادل: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، علامات في النقد، عدد 38، مج 10، 2006.
48- المهدي عثمان: إطالة على قصيدة النثر العربية، مجلة ابن رشيد، هولندا، العدد 4، 2011.
49- حمزة علاوي العلواني: مشاهد الرقص في رسوم ديفا، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 28، ع 1، بابل، 2020.
50- عبد الرحمن الحاج صالح: مدخل الى علوم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات الجزائر، العدد الرابع، 2003.
51- فردوس أحمد: أهمية أدب الرحلات من الناحية الأدبية، مجلة اللغة، ع2، 2016
52- منصور بويش: السرد الشعبي في التراث العربي، التشكل والأنواع، مجلة حوليات التراث، الجزائر ع 15، 2015.

**هـ- المواقع:**

53- إبراهيم الدروبي: تعريف الموسيقى لغة اصطلاحا، https://sotor.com.
54- إسراء عبد القادر: المسرحية وعناصرها Mandoo3.com.
55- بتول قاسم ناصر: تداخل الأجناس الأدبية في المقامة، أبو هريرة وكوجاكا – أنموذجا : https .//m.ahewar.org
56- تمام طعمة: قصيدة النثر، sotor.com.
57- محمد الغزي: تراسل الفنون في الإعمال الروائية، /niswa.com.

# فهرس المحتويات

**فهرس المحتويات**


| فهرس المحتويات | الرقم |
|---|---|
| **مقدمة** | **أ–ب** |
| **الفصل الأول: تداخل الأجناس، المفاهيم والنشأة** | |
| **أولاً: تداخل الأجناس بين المفهوم والتطور** | ص03 |
| 1- مفاهيم نظرية | ص03 |
| أ- تعريف التداخل | ص03 |
| ب- تعريف الجنس | ص04 |
| ج- تعريف النوع | ص05 |
| 2- المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل | ص06 |
| أ- من منظور غربي | ص06 |
| ب- من منظور عربي | ص08 |
| **ثانياً: المفاهيم الأجناسية بين الحضور والنوع** | ص09 |
| 1- الأجناس الأدبية | ص09 |
| 2- الأجناس غير الأدبية | ص16 |
| 3- تبني الرواية العربية لتداخل الأجناس كطريقة للامتصاص والتفاعل | ص18 |
| **الفصل الثاني: تداخل الأجناس في الرواية** | |
| **أولاً: انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية وجمالية توظيفها** | ص24 |
| 1- تداخل الرواية مع السيرة | ص24 |
| 2- تداخل الرواية مع أدب الرحلة | ص26 |
| 3- تداخل الرواية مع الشعر | ص28 |
| 4- تداخل الرواية مع الحكاية الشعبية | ص30 |
| 5- تداخل الرواية مع قصيدة النثر | ص31 |
| **ثانياً: انفتاح الرواية على الأجناس غير الأدبية وجمالية توظيفها** | ص34 |
| 1- تداخل الرواية مع الخريطة | ص34 |
| 2- تداخل الرواية مع الخطاب العلمي | ص36 |
| 3- تداخل الرواية مع القرآن الكريم والحديث | ص37 |

| | |
|---|---|
| 4- تداخل الرواية مع الرسم | ص38 |
| **خاتمة** | ص41 |
| **ملحق** | ص43 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | ص48 |

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا المعضي أسفله،

السيد(ة): ..... حموشي هاجر ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 405798507 والصادرة بتاريخ 2013/05/13

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: ..... تداخل الأجناس في رواية "رحلة المغرتاطي" لابن جابر .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..... 2023/01/11 .....

توقيع المعني (ة)

Hadjer

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

## نموذج التصريح الشرفي
## الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... بوحاجة مريم ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 1[illegible]7 والصادرة بتاريخ ... 10 فيفري 2023 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي" لوسيني حليم .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..... 11 جوان 2023 .....

توقيع المعني (ة)

**ملخص:**

تناولت هذه الدراسة موضوع تداخل الأجناس، الذي يعد من أهم النظريات التي ظهرت في الأدب العربي وشغلت الكثير من الأدباء والكتاب والباحثين، وقد ألقت بظلالها على الفنون الأدبية عامة الشعرية والنثرية منها. فتداخل الأجناس في الرواية ليس بالأمر الاعتباطي، إنما يفرضه الواقع الذي يُلزم الكاتب بتوظيفه.

وهذا ما درسناه من خلال رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر، وذلك من أجل الكشف عن مدى جمالية توظيف الأجناس في الرواية.

**الكلمات المفتاحية:** تداخل الأجناس، رحلة الغرناطي، ربيع جابر، الأجناس الأدبية، الأجناس غير الأدبية.

**Summary:**

This study addressed the topic of intermingling of genres, which is one of the most important theories that emerged in Arabic literature and has occupied the minds of many writers and researchers. It has cast its shadows on various literary arts, including poetry and prose. The intermingling of genres in the novel is not a random occurrence, but rather imposed by the reality that compels the writer to employ it.

This is what we examined through the novel "The Journey of the Granadian" by Rabee Jaber, in order to uncover the aesthetic beauty of employing genres in the novel.