جامعة عبد الرحمن ميرة–بجاية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التـــداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج

–أنموذجا–

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذة: لمياء دحماني.**

بلعابد سامية

بعبوش فضيلة

السنة الجامعية:2018/2017م

كلمة شكر وتقدير

نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل المتواضع رغم الصعوبات التي واجهتنا.

عِرفانا بالجميل يطيب لنا أن نقدّم بالغ الشكر وعظيم الإمتنان للأستاذة الفاضلة:

"لمياء دحماني"

لإشرافها على هذه المذكرة، وعلى المجهودات التي بذلتها في تأطيرها لهذا البحث، وكذا على نصائحها وإرشاداتها التي قدّمتها لإتمام هذا العمل على أكمل وجه.

كلمة شكر وتقدير لكافة أساتذة كلية الآداب واللّغات بجامعة بجاية وموظفيها.

ونتوجه بشكر خالص لكلّ من قدّم لنا يد المساعدة المادية والمعنوية سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى منبع الحبّ والحنان وبسمة حياتي وسر وجودي، إلى من تعبت من أجل سعادتي وراحتي، فكان دعاؤها سرّ نجاحي وبلسم حياتي، أطال الله في عمرها

"أمي الغالية"

إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من أرشدني إلى طريق العلم والإيمان، حفظه الله

"أبي الحنون"

إلى أروع ما في الوجود إلى من قاسمني الحياة بحلوها ومرّها خطيبي، حفظه الله

"الغالي سفيان"

إلى من كانوا سندا وعونا إلى إخوتي وأخواتي كل بإسمه:

"فريدة، كريمة، حسن، مهدي"

وإلى كل الأهل والأحباب والأصدقاء والخلان.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

سامية

إهداء

"إلى والداي الكريمين "

فلولاهما لما وُجدت في هذه الحياة، فمنهما تعلمت الصمود مهما كانت الصعاب أقول لهما : أنتما وهبتماني الحياة والنشأة والأمل من أجل الإطلاع والمعرفة.

إلى أخي وأختي اللّذان أضاءا علي الطريق، فمنهما تعلمت النجاح والصبر، فلم يبخلا علي يوما بشيء.

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى وشاركني همومي، ووقف معي أمام الصعاب التي واجهتني في الحياة.

فضيلة

مقدِّمـــــــــة.

تتربع الرواية الجزائرية المعاصرة على مكانة مميزة ومرموقة، وتحمل قضايا متنوعة ومختلفة، إذ تعدّ الملجأ الوحيد لكل القضايا التّي تمسّ المجتمع العربي الحديث، فتمثل المرآة العاكسة للمجتمع، وما زاد في ازدهارها وشهرتها أنها عاشت على أيدي روائيين كبار أمثال: رشيد بوجدرة، الطاهر وطار وواسيني الأعرج وغيرهم.

فتعتبر من أشهر أنواع الأدب العربي، والأكثر انفتاحا على الأجناس الأدبية الأخرى، فهي جنس أدبي منفتح، وقادر على الهضم والإفادة من الفنون الأدبية الأخرى: كالشعر والمسرح وغيرها من الأنواع الأدبية، وهذا ما أكسبها بريقا ثقافيا، ومزيجا فنيّا أدبيّا، وأعطاها جمالا ورقة، وأثراها، وجعلها من أرقى وأهم الفنون الأدبية في العالم.

وقد اِرتأينا دراسة رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، والتي تدور أحداثها حول شخصية قوية وثائرة، هي مريم "راقصة الباليه" بطلة هذا النّص الروائي، التي ناضلت وجاهدت من أجل عيش حلمها الطفولي على الرّغم من ألم الرصاصة التي سكنت دماغها منذ حوادث أكتوبر 1988، على الرغم من قساوة ظلام "بني كلبون" و"حراس النوايا"ز

اتجهنا إلى هذه الدراسة لأخذنا برأي الأستاذة المشرفة التي أشارت علينا بدراسة رواية (سيدة المقام) لواسيني الأعرج، وقد اتخذنا "التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج _أنموذجا_ كعنوان لبحثنا. وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة على التساؤلات التالية:

_ ما المقصود بالرواية والتداخل الأجناسي في الرواية؟؟

_ ما هي الأنواع الأدبية المتداخلة في هذه الرواية؟؟

_ وكيف يتم هذا التداخل وما هي آلياته وتمظهراته؟؟

_ وهل يلعب الانفتاح على الأجناس الأخرى دورا جماليا؟؟

وللإجابة على هذه الإشكالات اعتمدنا على خطة ساندتنا في تحديد اتجاه دراستنا والمتمثلة كالتالي: مقدمة، وفصلين، وخاتمة، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد جمعنا بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتسهيل وتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

تطرقنا في الفصل الأول الذي عنوناه ب: "الرواية وبنيتها الأجناسية" إلى مفهوم ونشأة الرواية عند الغرب والعرب، وعناصرها المتمثلة في(الشخصيات، الزمان والمكان)، كما تناولنا مفهوم الجنس الأدبي وانفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى.

يليه الفصل الثاني بعنوان: "أشكال التداخل الأجناسي والجماليات المنجزة في رواية سيدة المقام". تناولنا فيه مفهوم التداخل، كما أبرزنا فيه الأنواع الأدبية التي تداخلت وتمازجت في هذه الرواية، والجماليات التي منحتها لها.

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي استخلصناها وتوصلنا إليها خلال مسار بحثنا، كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع التي أنارت لنا طريق البحث.

فقد اعتمدنا خلال بحثنا هذا في المرتبة الأولى على رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج باعتبارها موضوع الدراسة، كما اعتمدنا على بعض المراجع نذكر منها: "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)" لعبد الملك مرتاض، "قضايا الرواية العربية الجديدة" لسعيد يقطين، "نظرية الأجناس الأدبية" لجميل حمداوي.

وفي الختام نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا القّوة والصبر والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول:

الرواية وبنيتها الأجناسية

الرواية فن نثري أدبي جميل، تعتبر من أشهر أنواع الأدب العربي، التي تستمد أحداثها من الواقع، أو من الواقع والخيال معا، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته، غير أنه لا يوجد تعريف جامع وشامل للرواية كجنس أدبي "فتتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الحميمية"[1].

ومنه فالرواية من الفنون الأدبية الأكثر انفتاحا على الأجناس الأدبية الأخرى، فهي الجنس الأدبي القادر على الإفادة من الفنون الأخرى (كالشعر والمسرح...).

فالرواية إذن هي "سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية، ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية إلاّ انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد"[2]. فالرواية عبارة عن سرد لأحداث معينة، إذ لا يمكن بدونها تشكيل السرد والغوص في مكنونات الرواية.

"لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا استقلال تميزها بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية انكباتها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية دون كيشوت لسرفانتس أول رواية فنية في أوروبا

[1] _عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص11.

[2] _ حسين خمري، فضاء المتخيل(دراسة أدبية)، ط1، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2011، ص147.

كونها تعتمد على المغامرة والفردية، وإذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية، وهي البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر"[1].

فلم تعرف مكانتها في الأدب الغربي والعربي الا في العصر الحديث، فنشأة الرواية العربية تعود إلي الإحتكاك والإتصال العربي بالعالم الغربي.بحث أنها بدأت في أوربا من القرن الثامن، فهي تستوعب مجموعة من القضايا.

الرواية العربية منذ نشأتها في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وإلى يومنا هذا لازالت تتفاعل مع التجربة الروائية الغربية، الانجليزية والفرنسية والروسية في الفترة الأولى ومع الرواية الأمريكية في الفترة الثانية، ومع رواية أمريكا اللاّتينية في الفترة الثالثة، أما حاليا فقد ابتدأ التعرّف على روايات متعددة في كل من آسيا وإفريقيا وذلك من خلال ترجمة نصوص روائية من هذه الأماكن.

فمنذ أن صارت الترجمة العربية منفتحة أكثر على التجارب الروائية العالمية، أصبح القارئ العربي يطلع على كل التجارب الروائية سواء أكانت بلغتها الأصلية أو مترجمة إلى إحدى اللغات الأجنبية أو العربية، لذا انفتاح الترجمة العربية على التجارب العالمية السبب الوحيد الذي جعل القارئ العربي يطلع على التجارب الروائية المتنوعة والمتعددة.

في كل هذه التجارب الروائية نلاحظ أن هناك حضورا قويا لكتابة الرواية ما عدا في فترة الخمسينات والستينات المعروفة (بحقبة اللاّرواية)"[2].

فالرواية في الأدب العربي حديثة النشأة، ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، "وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبّهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"[3]، فتعتبر مصر من بين أهم الدول المتميزة بهذا الفن الراقي والجميل.

---

[1] _مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر، 2009، ص8.

[2] _ ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، دار الأمان_الرباط، 2012م، ص81.

[3] _ السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1997، ص15.

"أثارت قضية نشأة الرواية العربية اهتمام النقد الروائي العربي، فهناك من الدارسين من يرى وجودها في التراث العربي، وهناك من يوافق اِرتباطها بالغرب، بحيث أن هذه القضية شغلت بال النقد الروائي بوجه خاص، على صعيد كل قطر عربي، فذهب الدارسون يبحثون عن النصوص الروائية الأولى التي يعتبرونها بداية تشكل الرواية على الصعيد القطري"[1].

"إن سؤال النشأة على هذا المستوى يدعم الرأي الذي يربط ظهور الرواية العربية ضمنيا بتأثير الغرب، وينفي بشكل أو بآخر الفكرة التي تزعم أن الرواية موجودة في التراث العربي لكن الذي يهمنا من خلال الإشارة هو اعتبار البحث في النشأة في التصويرين العام والخاص، كما ينطلق دائما رغم الاختلاف من أن الرواية ظهرت في العالم العربي وأقطاره المختلفة تحت تأثير الغرب أو في اتصال مع الماضي، وليس بسبب بروز عوامل وسائطية خاصة كما دافعنا على ذلك سابقا[2]، ففي الحقيقة تعود نشأة الرواية العربية بشكلها الأدبي إلى الاتصال والتأثير المباشر بالغرب، لا لكونها موجودة في التراث العربي.

قضايا الرواية:

الرواية العربية تعد الملجأ الوحيد لكل القضايا التي تمس المجتمع العربي الحديث فمن بين القضايا التي ترتبط بالرواية العربية نجد قضايا الوجود الذاتي للرواية، فهي تبرز لنا قضية الشكل للرواية المتمثلة في خصوصيتها التعبيرية والجمالية، أما القضية الثانية فهي تتصل بموضوعها وكل ما يتصل بقضايا المجتمع العربي التي تعمل على تشخيص عوالمه وقضاياه وهذه الأخيرة تسمى أيضا بالوجود الموضوعي، لذا فمن بين القضايا التي تتصل بالرواية العربية نجد قضايا الوجود الذاتي والوجود الموضوعي"[3].

---

[1] _ ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص69.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص69.

[3] _ ينظر: المرجع نفسه، ص13،11.

1-مفهوم الرواية:

1-1- عند الغرب:

لقد أدت في البداية كلمة Roman على مداليل مختلفة خلال قرون عدة، فقد دل معناها الأول على الحكايات الشعرية، وابتداء من القرن الثاني عشر أصبحت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية ومع مرور الوقت صارت تطلق هذه الكلمة على ما هو شعرا أو نثرا، سواء كان ذلك شفويا أو مكتوبا، وذلك خلال القرن الثالث عشر، ومع بداية القرن السادس عشر أضحت الرواية تطلق على الأعمال القصصية النثرية متخيلة، أي أن هذا الجنس مطابق لكل ما هو خيالي، إذ تحتوي على مختلف قصص الحب والفروسية، وعلى مختلف المغامرات الخارقة للخيال والواقعية في حياة البشر[1].

1-2- عند العرب:

أ_ لغة:

قبل أن نتحدث عن نشأة الرواية وتطورها، نرى أنه من الضروري التحدث أولا عن مفهومها اللّغوي والاصطلاحي:

فنجد لها تعريفا في لسان العرب لابن منظور على أنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه الرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فانا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[2].

---

[1] _ ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص80.

[2] _ ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص280،281.

من خلال هذا التعريف نلحظ أن الرواية كلمة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل، لذلك يقال رويت الشعر والحديث، أي حملته ونقلته على روايته.

ب_ اصطلاحا:

يصعب إعطاء مفهوم دقيق وكلي للرواية، وقد يكون مستحيلا إذا لم يتوصل الدارسين والنقاد العرب والغرب من تحديد مفهومها للرواية لكونها جنس منفتح، بحيث يرى بعض الباحثين أمثال عبد الملك مرتاض أنه من العسير تحديد مفهوم دقيق للرواية لكونها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والمسرح، فالرواية حسب عبد الملك مرتاض جنس أدبي من الأجناس النثرية التي تسرد الأحداث والوقائع بطريقة فنية وبأسلوب مشوق.

كما تعتبر الرواية مرآة وصورة عاكسة للواقع الذي يعيشه الناس عكس الملحمة التي تتناول الأشياء الخارقة للعادة، والتي تقوم بتصوير الأعمال العظيمة الخارقة والمهملة بالمقابل عامة الناس والأفراد المتواضعين والبسطاء في المجتمع، الذين تعطي لهم الرواية أهمية عظيمة[1].

لهذا فهو يقدم لنا وصفا بدلا من تعريفها إذ يقول "الرواية هذه العجائبية، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها، وأزماتها وأحيازها وأحداثها، وما يَعْتَوِر كل ذلك من خصيب الخيال، وبديع الجمال"[2].

فالرواية تعتبر من الفنون النثرية الأدبية الجميلة، التي تتسم بأسلوبها الفني الرّفيع، مستمدة من الشعر جملة من الصور الشعرية الراقية ساعية إلى استقطاب لغة الشعر، لكونها تجسد الجمال الفني والخيال الراقي للرواية، كما تشترك مع المسرحية في بعض مكوناتها (كالشخصيات والزمان واللغة)، لذا تعتبر الرواية من أكثر الأجناس انفتاحا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، كما أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرحية والملحمة.

[1] _ ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص12.

[2] _ ينظر: المرجع نفسه، ص12.

"فالرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد ومنحته عناية كبيرة، وهو اللغة التي اتخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي"[1].

فهناك من عرف الرواية بأنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤيته للعالم"[2].

فتعد الرواية من بين الفنون الأدبية التي تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى كالأسطورة والحكاية، كما تمثل المرآة العاكسة للواقع، فتتخذ اللّغة وسيلة مهمة لتصوير مكوناتها الروائية المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات.

لذا فالرواية "أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر زمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي القصة، فيكون منها الرواية العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[3]، فتكون الرواية أوسع من القصة وأكثر حدثا ووقائع، كما تعتبر من بين الفنون النثرية الخيالية الطويلة مقارنة بالقصة.

2-نشأة الرواية وتطورها:

2-1-عند الغرب:

كان في نشوء الرواية في الأدب الغربي "تباين واختلاف في زمن ظهورها، فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية الحديثة واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال أن الرواية

[1] _ ينظر: المرجع نفسه، ص28.

[2] _ سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، القاهرة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، 2005، ص297.

[3] _ عزيزة مريدان، القصة والرواية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص20.

لم تظهر إلاّ في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: إن الرواية من حيث هي جنس حديث...فقد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[1].

فنلحظ خلال هذا الكلام أن هناك تناقضات واختلافات في نشأة الرواية عند الغرب، فزمن ظهورها غير محدد، فيختلف من روائي إلى آخر.

فإن "الرواية في أوربا نفسها لم تنشأ إلاّ في مرحلة معينة، ولم تتطور إلاّ بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه. وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوربية في العصور الوسطى وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب إسبانيا، نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان والمغامرات وقصص الأعاجيب والخيال، فإن الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلاّ في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية"[2].

فكان تطور الرواية في العالم الغربي، مرتبط بتحسن الأوضاع الاجتماعية، وتغير العلاقات بين المجتمع وتطورها.

فهناك من يرى أنّ "القرن الثامن عشر هو بداية الرواية الأوربية برسالتها الجديدة المعبّرة عن روح العصر، وخصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دون كيشوت" ل "سرفانتس" أوّل رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية، فالرواية الغربية وليدة البررجوازية

[1]– الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص84.

[2]– محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس عشر، السنة الرابعة، شتاء 1391، ص104.

وهي العِوضُ لِملحمة "هيجل–Hegel"، أو ملحمة العصر الحديث، وقد استفاد " جورج لوكاتش" من الفكرة واعتبر الرواية ملحمة برجوازية"[1].

فالرواية الغربية بدأت ونشأت في أوربا منذ القرن الثامن، فهي تستوعب مختلف القضايا الاجتماعية والإنسانية.

لكن "هناك من يرى أن جذور الرواية تعود إلى الأدب العربي القديم: (فن الجاحظ، ابن المقفع، مقامات بديع الزمان الهمداني،..)، في حين يرى البعض أنه فن مأخوذ عن الغرب بامتياز على رأي "الطاهر وطار": الرواية بالأصل فن–لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتنبّوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتنبّوه والفلسفة فتنبّوه"[2].

تختلف الآراء حول جذور الرواية فمنهم من يرجعها إلى الأدب لعربي القديم، ومنهم من يرى أنّها مأخوذة ومستمدة من الغرب.

والمتمعن في قول الطاهر وطار وجها من الصحة فيما ذهب إليه، فالقول بأن الرواية لها جذور تمتد إلى الأدب العربي القديم مجرد مغالاة وإنّما عرض العرب أنواعا مختلفة من السرد، فالرواية على هذا الأساس هي فن جديد في الأدب العربي عرفه العرب بعد احتكاكهم بالغرب.

2–2– عند العرب:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم، فتعتبر من أشهر أنواع الأدب العربي، "فظهرت الروايات العربية الأولى في سنة 1847م، وكانت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته. في بداية القرن العشرين اتّسم عدد

[1]– كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر،كلية الأداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان، 2017/2016، ص11.

[2]– كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، ص11.

من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت مثلا "روايات جورجي زيدان" التاريخية المشهورة، وخطت الرواية العربية خطوة جديدة على يد أمثال "جبران خليل حبران، وأمين الريحاني، ثم ميخائيل نعيمة" وفي عام 1914م صدرت رواية (زينب) لهيكل وهي التي يعتبرها نقاد الأدب الروائي منعطفا هاماً في مسار الرّواية العربية، وفي نفس هذه المرحلة أصبحت المقاييس الغربية هي السائدة في كتابة الروايات، ثم أن الرواية العربية لم تدخل في الحيز الأهم والمرحلة الكبرى من مراحل تطورها إلاّ في الستينيات من القرن الماضي"[1].

فالرواية العربية حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر، فهي منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج معه، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، فلم تشاهد الرّواية العربية تطورًا إلاّ في الستينات من القرن الماضي.

فلم تعرف الرواية مكانتها في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، "فتعود نشأتها إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن19م، ولا يعني هذا التأثير أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به. وأول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية تعود إلى "رفاعة الطهطاوي" في ترجمته لرواية "فينيلون"، "مغامرات تلماك" (1867)، ولعل رواية "سليم البستاني"، "الهيام في جنان الشام" (1870)، أوّل رواية عربية قلبا وقالبا، وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنّية والأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس، حتى ظهور رواية زينب (1914) "لمحمد حسين هيكل"، التي يكاد يتفق النقاد على أنّها بداية الرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك، وقد عالجت رواية (زينب) واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك"[2].

---

[1]– محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ، ص101.

[2]– حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015–2016، ص05.

فنشأة الرواية العربية تعود إلى الاحتكاك والاتصال العربي بالعالم الغربي في أواخر القرن التاسع عشر، حيث برزت بداية المحاولات الروائية الأولى عند عودة الكتّاب العرب من البلاد الأوربية، ومحاولتهم لكتابة وتأليف روايات مختلفة، ونذكر من بينهم "حسين هيكل" في روايته المشهورة "زينب".

"وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية وأعمق أصالة، على يد مجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة الغربية كطه حسين، توفيق الحكيم، عيسى عبيد المازني، محمد تيمور...وغيرهم"[1].

فأصبحت الرواية العربية بعد ذلك من الأنواع الأدبية الفنية الجميلة والراقية التي تفضي إلى قراءات متعددة ومتنوعة.

" لا ريب في أنّ لاتصالنا بالغرب أثر كبير في إنشاء هذا الفن في أدبنا العربي، ويرجع ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: (الصحافة والترجمة)، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم (بطرس البستاني) روايات عديدة منذ 1970 منها (الهيام في جنان الشام، بدور)، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد وكانت لمجلات (المقتطف، الهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن، وجاء بعد (سليم البستاني) (جورجي زيدان) فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 حتى عام 1914 في الإلتفاف إلى التاريخ العربي الإسلامي حتى بلغت 21 رواية"[2].

فالاحتكاك بالغرب يمثل الأثر الوحيد في إنشاء الفن الروائي في الأدب العربي، فيعتبر بعض الروائيين أمثال "سليم البستاني، وجورجي زيدان وغيرهم" من بين المساهمين في دفع الفنّ إلى التقدم والتطور والازدهار.

"فمنذ ظهور الرواية العربية في أواخر القرن 19، وهي تعرف تغيرات وتطورات في الشكل والمضمون وذلك بفعل تفتح الشعوب على بعضها البعض، ونمو الحركة الفكرية في بعض

[1]– حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، ص05.

[2]– عزيزة مردين، القصة والرواية، ص76–77.

الدول العربية وتحسن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وقد شهدت صيرورة الرواية العربية عدّة محاولات للتحقيب إلاّ أنّ هذا الأمر عسير لا يخلو من صعوبات وعراقيل لتفاوت الإنتاج الروائي واختلاف الشروط الاجتماعية والاقتصادية بين مختلف الدول العربية"[1].

رغم الصعوبات والعراقيل التي واجهتها الرواية منذ ظهورها ونشأتها، إلاّ وأنّها حققت تطورا وازدهارا واضحا في الساحة الأدبية، كما تركت بصمات فنّية جميلة في العالم.

فالرواية العربية من الأجناس النثرية "التي ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة (الآخر) الغربي المستعمر، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات، دون أن يعني هذا أنّها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية الاجتماعية الاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها".[2]

فالرواية العربية منذ ظهورها ونشأتها تحاول إبراز نفسها في الساحة الأدبية، كما تنافس وتواجه الغرب في إنتاجها الفني.

"ولا شك أن فنّ الرواية قد احتلّ موقعاً متميّزاً في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبية إلى حدّ أن أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرماً عالياً لا يصل إلى مرتبة أيّ نوعٍ أدبي آخر، ويكفينا لهذا الإدعاء والشهرة الواسعة التي يحضَ بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي، والأعداد الهائلة من النسخ التي تطبع في كل رواية لهؤلاء في هذا الزمن–الذي كسدت فيه بضاعة الأدب، بل إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار

[1]– شفيقة عاشور، خطاب الوعي التاريخي لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعزدّين حلاوجي، شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف2، دس، ص14.

[2]– محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، ص105.

قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي والعربي إلى المستوى العالمي نجد أنهم*وقفوا في هذا المجال بوضوح على نظائرهم من الشعراء"[1].

تحتل الرواية مكانة مرموقة وعالية في الأدب العربي المعاصر، فاستطاعت أن تبرز نفسها في الساحة الأدبية خلال فترة زمنية قصيرة، وأن تنافس الشعر الذي يحض بمكانة عالية في الأدب. فوصلت الرواية إلى تحقيق شهرتها في العالم، وذلك يعود إلى تفوّق واجتهاد الروائيين في تبلور هذا الفن الروائي.

"والمعرج لنشأة للرواية الجزائرية يجد أنها مرتبطة بالواقع التاريخي للشعب الجزائري، كما أنّها غير منفصلة على نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القرآن الكريم والسير النبوية والمقامات، والرسائل والرحلات، وأول عمل جزائري يصبي في هذا المنحى هو (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) (لمحمد بن ابراهيم) سنة 1849، فهو عمل يصب في المنحى الروائي، كما تبعته محاولات أخرى في تشكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1902،1878،1852، فقد اعتبرت الرواية الجزائرية من التغيرات المجتمعية والعوامل المساهمة في ذلك"[2].

3-عناصر الرواية:

البنية الروائية تقوم على عناصر ومكونات مختلفة، أبرزها الشخصيات الزمن والمكان:

3-1- بنية الشخصية:

للشخصية أهمية كبيرة وبالغة في الرواية، إذ يعرفها عبد المالك مرتاض في قوله: "الشخصية هي واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي نصطنع

[1]- محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرّواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، ص102.

[2]- ينظر: كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، ص12.

اللّغة، وهي التي تبث أو تنجز الحدث... وهي التي تعمر المكان... وهي التي تتفاعل مع الزمن"[1].

من العناصر المهمة في الرواية العربية والتي يهتم بها الكاتب الروائي الشخصيات فهي تجذب القارئ إلى قراءة الرواية والاستمتاع بها أو تنفره وتجعله يترك قراءتها، لذا فعلى الكاتب أن يختار شخصيات عمله الروائي بدقة وموضوعية والنظر غلى ما يجذب القارئ وزيادة الصفات التي يميل إليها كل شخص، كالصفات الحسنة والأخلاق الجيدة والحميدة التي تجعل من هذه الشخصيات قدوة وعبرة حسنة للقارئ. كما نلاحظ من خلال مقولة مرتاض أن هناك علاقة وطيدة بين الشخصية والزمن والمكان كذلك, فالشخصية لها أهمية بالغة مع باقي العناصر الروائية الأخرى، المتمثلة في الزمن والمكان، إذ تشبك الشخصية خيوطها مع مختلف العناصر والمكونات السردية الأخرى وذلك لبناء خطاب روائي فنّي وجميل، ومن خلالها تتكامل مختلف المكونات الروائية الأخرى كالزمان المكان.

فالشخصية إذن هي "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[2]، أي لا يمكن تصور أي عمل سردي دون شخصيات، فتعدد الشخصية من بين أهم المواضيع التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، كما تعتبر أساس السرد.

أبعاد الشخصية:

عندما يصف الروائيون شخصيات قصصهم وحكاياتهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعادها الثلاثة:

"**أ_البعد الخارجي:**ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري،لأجل توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، كتقديم أسماء الشخصيات وصفاتهم وأشكالهم وغير ذلك.

ب_ البعد الداخلي: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.

---

[1] _عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص103،104.

[2] _ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، جوان 2000، ص195.

ج_ البعد الاجتماعي: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية، من خلال علاقاتها بغيرها، والصراع الحاصل بين الشخصيات بوجه عام"[1].

إن شخصيات القصص والحكايات تُقدّم لنا بثلاثة أبعاد منها: البعد الخارجي الذي يظم المظهر الخارجي للشخصية، والبعد الداخلي الذي يظم المظهر الداخلي والباطني للشخصية، أما البعد الثالث فهو البعد الاجتماعي الذي يظم أحوال الشخصية الاجتماعية من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى.

3-2- بنية الزمن:

الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذ جازلنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد و الذي يوجد في الزمن"[2].

لذا فالزمن يلعب دورا مهما في البناء السردي للرواية، لهذا لا يمكن أن نتصور السرد دون زمن.

فنجد عبد المالك مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه: "مظهر وهمي يُزَمنَنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس (...) إنما نتوهم، أو نتحقق أنا نراه"[3].

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، بحيث يتجسد الوعي به من خلال ما ينتج عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر.

فيمثل "الزمن محور الرواية، أو عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة"[1]، وهذا ما رأته الناقدة (مها لحسن القصراوي).

---

[1] _ كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية المعاصرة، ص44.

[2] _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ط1، دمشق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص117.

[3] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص172،173.

من خلال هذه المقولة يمكننا القول بأن هذه الرواية لا يمكنها في أي حال من الأحوال الاستغناء عن الزمن الذي يعتبر من بين أهم الركائز التي تعتمد عليها الرواية في بنائها الفنّي، لذا يعتبر الزمن من بين أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية، إذ يمثل أساسها الوحيد والهام في عملها الفنّي، كما يلعب أيضا دورا هاما في حياتا اليومية، إذ هو محور الحياة وأساسها كذلك.

3-3- بنية المكان:

يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2]، لابد أن يكون لكل رواية مكان تدور فيها أحداثها، لكي يتعايش القارئ مع الرواية، وكأنها حقيقة، فالمكان يلعب دورا مهما في البناء الفني للرواية، كما له دور فعّال في النص الروائي بشكل عام.

"فالمكان الروائي لا يتصل ولا يرتبط ببنية الرواية فحسب، وإنما يساعد أيضا في تركيب أبعادها الدلالية، من خلال اشتعال مكوناتها على مقومات الهوية، على التاريخ والوطن والذات والقيم الروحية والأخلاقية، كما يرتبط المكان أيضا بعملية التلقي، فمن خلالها ينفذ القارئ إل أعماق الرواية بهدف الكشف عن بنياتها الدلالية العميقة"[3].

---

[1] _ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص36.

[2] _ محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ط1، منشورات الاختلاف الجزائر،ص99.

[3] _ ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه العلوم في: الأدب واللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة 2012،2013، ص2.

4_ تعريف الجنس الأدبي:

يعتبر الجنس الأدبي من بين أهم الأعمال الأدبية، إذ يعد "مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية، من خلال مبدأي: الثبات والتغير. ويساهم الجنس الأدبي قي الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي"[1].

فالجنس الأدبي يعد من أهم مواضيع نظرية الأدب، التي تعمل وتسهر من اجل ضبط النص أو الخطاب، كما يلعب دورا مهما في الحفاظ على النوع الأدبي من كل انزياح ناتج عن التغيرات الجمالية.

فالجنس الأدبي "مصطلح يستخدمه النقاد والباحثون للدلالة على شتى أنماط الأشكال الأدبية، رواية كانت أم قصة طويلة أو قصيرة، أو شعرا، أو منظوما، أو منثورا"[2].

إذ يعتبر من بين أهم المصطلحات التي يستعملها النقاد للدلالة على مختلف الأجناس الأدبية من رواية، أو قصة ، أو شعر وعير ذلك م الفنون الأدبية الأخرى.

أما "فنس" فيعرف الجنس الأدبي "بصيغة فنية عامة لها مميزاتها، وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول، أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد"[3]. فلكل جنس أدبي صفاته الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، "فالجنس الأدبي يعد من بين أهم الدراسات التي تستخدم بهدف معالجة الخصائص الفنية والجمالية للفنون الأدبية المختلفة والمتنوعة من بينها: الرواية، الشعر، والمسرح كذلك"[4].

---

[1]_جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنس الأدبي)، ط1، 2011، ص7.

[2]_سمير حجازي، معجم المصطلحات، فروع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة، (دط)، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، (دت)، ص102.

[3]–فينس، الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، دط، القاهرة، مصر، 1988، ص22.

[4]_ينظر: سمير حجازي، المرجع السابق، ص102.

فالجنس الأدبي يبقى ويظل مفتوحا بانفتاح الممارسة النصية وتجددها، فهي إن كانت "تستند إلى خصائص أجناس معينة، ير أنها تعيد بناءها بل خرقها ليكون هذا التداخل أحد المنطلقات المركزية لظهور أنماط كتابية جديدة، فالأعمال الثورية في ميدان الأجناس تتولد في الغالب كما يرى (جون مولينو) عن امتزاج أجناس سابقة، أو عن رفض الحدود الأجناسية التي يفرضها التقليد وبظهور أعمال أدبية مختلطة تتأسس أجناس جديدة"[1].

تعدد الأنواع الأدبية وتنوعها وتميزها بخصائصها الفنية تساعد الجنس الأدبي على الانفتاح والامتزاج بالأنواع الأدبية الأخرى.

"ابتداء من شعرية أرسطو وأفلاطون، ومرورا بتصورات بعض الباحثين أمثال هيجل، وجورج لوكاتش، وميخائيل باختين، وفراي، وتدوروف، وروني ويليك، وماري شايفر، وجيرا رجينينت، وغيرهم وعرفت عملية تجنيس النص الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وجمالية كذلك، كما عرفت أيضا تحولات وتطورات على مستوى التصور النظري والممارسة التطبيقية كذلك"[2].

"كما انتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء والنقاء النّوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية. وبعد ذلك انتقل إلى مرحلة الإختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين. وبكل اختصار انتقلت عملية التجنيس من مرحلة الانغلاق والثبات والإستقرار إلى مرحلة الانفتاح والتكوّن والتغيّر"[3]

لقد مرّ الجنس الأدبي ب 3 مراحل أساسية، بحيث انطلق من مرحلة الثبات ليصل إلى مرحلة التغير والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، أي الجنس الأدبي أخذ يتطور من مرحلة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر، "صحيح أن الأجناس الأدبية كانت تنتمي إلى الأدب أو إلى القصيدة أو إلى الفنون الجميلة، ولكنها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن

---

[1] _خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، دار توبقال، 2004، ص190.

[2] _ ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي), ص9.

[3] – المرجع نفسه، ص09.

تقطيع، بإمكاننا أن نقاربه بموضوعات نظرية الأدب السابقة، ولكنها مع ذلك متميزة عنها، ففي حين أن الرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي عبارة عن خصائص مجردة للخطاب الأدبي (حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب وحده) فإن الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه"[1].

لذا يصنف الأدب وكل الفنون الأدبية سواء أكانت قصيدة، أو مسرحا، أو شعرا، أو غير ذلك من الفنون الجميلة إلى الأجناس الأدبية المنتجة عن الأدب الذي يعتبر منبع ومصدر كل الأجناس الأدبية بأنواعها المختلفة.

"فتعتبر نظرية الأدب السلاح الوحيد لفهم النص الأدبي وتفسيره، أوتركيبه وتفكيكه، كما تساعد أيضا مكونات الأجناس الأدبية الدارس أو الباحث أو الناقد أو المتلقي في تحليل النصوص الأدبية، ومعرفة طبيعتها وجنسها، وكذلك التأكد من مدى مساهمتها في تطور الأدب وازدهاره وتقدمه، وخلق حداثة أجناسية أو نوعية كذلك"[2].

"ولتحديد الجنس الأدبي لابد من تتبع بعض المناهج للكشف عن مميزات وموصفات الجنس الأدبي، ولاستنتاج كذلك بنياته النوعية، واستكشاف مكوناته التجنيسية، ومن أجل البحث عن الأسباب التي أدت إلى تطور الأدب، وكذلك من أجل استخلاص الظروف المساهمة في تغير الجنس الأدبي، لذا تعتبر المنهجية الوصفية، والمنهجية التفسيرية من بين أهم المناهج التي ساهمت في تحديد الجنس الأدبي، وكذلك الوصف والتجريب والملاحظة، والقانون والاستنتاج من بين أهم الخطوات المنهجية التي يجب وينبغي الاعتماد عليها لتسهيل عملية تحديد الجنس الأدبي"[3].

---

[1] _ تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص03.

[2] _ ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ص17.

[3] _ ينظر ، المرجع نفسه ، ص10،11.

5-انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى:

تعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر انفتاحا واستقطابا للأجناس الأدبية الأخرى، فقد ثابرت واجتهدت "في أن تحتقب صفات الجناس الأدبية الأخرى، وأن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب... كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه"[1]، من خلال هذا الكلام يتبين لنا أن الرواية جنس أدبي منفتح وقادر على الهضم، وتمثل الفنون المحيطة به بمختلف أنواعها، كما تمثل الجنس الأدبي القادر على الإفادة من الفنون الأخرى.

"فالرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى، ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته، وبالطريقة التي يراها مناسبة"[2].

إن الرواية جنس أدبي مختلف ومميّز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، بحيث أن المبدع له الحرية التامة في إدخال ما يريده من مكونات وعناصر بمختلف أنواعها على روايته بدون شروط أو حواجز، عكس الأجناس الأدبي الأخرى كالشعر.

فتعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر تفاعلا مع الفنون الأخرى، إذ "بات من الثابت أن الرواية اليوم تستلهم من مختلف الحقول الإبداعية الأخرى، فتتوسع آفاق التخيل فيها وتؤسس لأشكال جديدة في الكتابة، فهي جامع لغات وحوارات، وهي تركيب لصور اجتماعية ونفسية مختلفة تتمازج وتتعالق إلى حد أنه يعسر علينا في أحيا كثيرة أن نميّز فيها بين

---

[1] _ عادل فريجات، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص9،10.

[2] _ محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2001، ص7.

القديم والجديد، وبين المعيش والمتخيل، بين الذاتي والخاص والمستقل عن الذات، وهي تتفاعل مع الحياة وتكشف عن رِؤيتها في سياق المكتوب"[1]، فالرواية تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية استلهاما للفنون الأدبية الأخرى، وهذا ما فتح لها مجال التخيل، كما تمثل المرآة العاكسة للمجتمع والواقع، فتداخل وتمازج الأجناس الأدبية في الرواية جعل منها لوحة فنّية ممتزجة بمختلف الفنون الأدبية، وهذا ما منح لها بنية جمالية فنّية وراقية يتمتع بها القارئ.

"فإن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك م حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل. ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللّغة النثرية تعبيرا، وذلك على الرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية، أو المفترضة كذلك...فإن هناك تفاريق أخرى تتمحض لصميم الجوهر، مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام"[2]

يتبين لنا من خلال هذا الكلام أن الرواية ذات ارتباط وثيق مع الملحمة، وذلك في سرد الأحداث التي تسعى إلى الحقيقة، والتي تعكس مواقف الناس والمجتمع والواقع، وهذا ما جعل الرواية تفضي إلى الملحمة وتجعلها مشتركة ومتداخلة معها، وتجعل منها شكلا سرديا فريدا.

وتشترك كذلك مع الشعر لأن "الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، ذلك لن النثر هو قبل كل شيء، إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس بها في حياتهم اليومية...وإنما تسعى الرواية إلى أن

[1] _ عمر حفيظ، الترتيب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، تونس، دار صامد للشر والتوزيع ، القيروان، 1999م، ص54.

[2] _عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص12.

تتماش مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحني. فلغة الشعر الحق إذن تجسد الجمال الفني الرفيع، والخيل الراقي البديع، والحس الشديد الرفاهة، والرقة الشديدة الشفافة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جدة الإبداع ولذة الابتكار"[1]

تنفتح الرواية على الشعر،لكونه من الفنون الأدبية التي تجسد وتكسب لها جمالا فنيا، وخيالا راقيا، والتي تعطي لها صبغة فنية جمالية مبدعة وممتعة للقراء، لذا فتداخل الشعر في الرواية يلعب دورا مهما في الجمال الفنّي للرواية.

"وأمّا ميلها إلى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية، وشخصياتها المهرجة؛ فلأن الرواية هي أيضا شيء قريب من ذلك.ذلك لان الرواية في أي طور من أطوارها، لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية، وهو الشخصية والزمان والحيّز واللغة والحدث،فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك"[2].

فتنفتح كذلك الرواية على المسرحية لأنها من الفنون التي تتميز ببعض المكونات والعناصر التي لا تستطيع الاستغناء عنها كالزمن والمكان والشخصيات كذلك, وهذا ما جعل الرواية تستقطب المسرحية وتمتزج بها. "فلعل هذه الأسباب مجتمعة أو منجمعة، أن تفضي إلى جعل الرواية ذات ارتباط وثيق بعامة الأجناس الأدبية الأخرى"[3].

وتشترك كذلك الرواية مع المسرحية، لأن علاقة الرواية بالمسرحية علاقة حميمية قريبة فقد عكف الكتاب منذ زمن على الاستلهام من النصوص المسرحية، كما اعتمدوا طرائق في تقسيم نصوصهم قريبة جدا من التقسيم الذي تعتمد من قبل الكُتاب والمسرحيين، فصول

[1] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص12.

[2] _ المرجع نفسه، ص13.

[3] _ المرجع نفسه، ص13.

ومشاهد، وهناك من استعمل الستار والحوار والديكور، فلم نعد نعرف إن كنّا أمام نص روائي أو نص مسرحي"[1]

تنفتح الرواية كذلك على المسرحية وتختلط معها، لأن تجمعهما علاقة حميمية وطيدة، وهذا ما جعلها تستلهم المسرحية، وتمزج معها.

فتعتبر هذه العناصر التي ذكرناها من بين الدوافع التي جعلت الرواية ذات صلة وطيدة بمختلف الأجناس الأدبية، والتي جعلتها كذلك صورة جميلة ذات ألوان وأشكال وأبعاد مختلفة ومتنوعة.

تعتبر كذلك القصة القصيرة من بين الأنواع الأدبية التي تداخلت وامتزجت مع الرواية،"إذ أنها من أكثر أنواع الأدب المحتارة بين أن تكون شعرا أو نثرا، ولهذا السبب تظل كونها سردا نثريا تقترن بالرواية، إلا أن هناك حقيقة واحدة في الواقع هو أنها لم تستقل بعد بنظريتها، حيث يتردد النقاد في وضعها بين الملحمي والغنائي، باعتبار الملحمي يقربها من الرواية والغنائي يقربها من القصيدة"[2].

تستقطب الرواية القصة القصيرة، لكونها من الفنون الأدبية التي تكسب لها جمالا فنيا، والتي تبعث المتعة للقارئ، والتشوق لمتابعة مجرى أحداثها "فقد لعب الرمز والأسطورة دورا هاما وخطيرا في الأدب العربي المعاصر باعتبارهما جزءا من التراث الإنساني عامة والعربي خاصة، وهما يوظفان في الأدب لإضاءة التجربة الفنية وإضفاء التجربة بعدا جديدا، ليخرج الأدب في مضغ الصورة المبتذلة والحسية، وليبتعد الشاعر عن إغراء الذاتية المحضة، ويكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية والعمق الفنّي"[3].

---

[1]_رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، ص3.

[2]_ينظر: إبراهيم خليل، مقارنات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، عمان–الأردن، دار مجدلاوي، 2007، ص35.

[3]_سردار اصلاني وآخرون، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة،2011، ص2.

تنفتح كذلك الرواية على الرمز والأسطورة،لكونهما من الأجناس الأدبية التي تضفي لها جمالا وعمقا فنيا، والتي تجعلها كذلك تدخل في دائرة الصورة الفنية والرمزية.

"فالرواية تتقاطع مع الرسم ومع النحت وتحاول أن تستعير بعض خصائصها من أجل تبلور طرق الكتابة وتقويتها"[1].

إضافة إلى الأجناس الأدبية الأخرى التي انفتحت عليها الرواية، نجد الرسم والنحت اللّذان يعتبران من الفنون الأدبية التي تستلهمها الرواية من أجل تطوير وتقوية طرق الكتابة، والتي تعطي لها جمالا فنيا ولغويا. "ويبدو واضحا أيضا أن التداخل الذي تشهده الروايات الجزائرية المعاصرة مع الأنواع الأخرى يكاد يصير دُرْجَةً يعكف الأدباء على معاقرتها، سواء أكان ذلك بهدف إبراز العضلات أو أغناء النصوص وترقية أساليبها"[2]. فيعتبر تداخل وتمازج الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة ظاهرة شائعة يُطبقها الشعراء قي عملهم الروائي من أجل إعطاء الرواية صورة فنية جميلة لتستميز عن غيرها من الأجناس الأدبية،

ولتبدو في أبهى حلة كذلك.

فالرواية مميزة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، كما تختلف أيضا عن الأنواع الأدبية الأخرى من ناحية خصائصه الفنية، "وأما كون الرواية متفردة بذاتها فلأنها ليست فعلا وحقا، وأيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمعة، فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسط بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية، وهي تستميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث:فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها،وضاربة

[1] _ رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، ص3.

[2] – رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، ص09.

في مضطرباتها"[1]. رغم اختلاف الرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إلا ونجدها تشترك مع الأنواع الأدبية الأخرى.

"مسالة الأجناس الأدبية مندمجة ضمن نظرية الأدب، أو ضمن الشعرية الأدبية وذلك يعود إلى البويطيقا التي كرست كل جهودها من أجل البحث في الآليات بنية ودلالة ووظيفة كذلك، كما سهرت على إيجاد حل لمشكلة الأجناس الأدبية تصنيفا وتنويعا، وذلك بهدف التمييز والمقارنة بين الجناس الأدبية، والبحث عن أوجه التشابه والاختلاف شكلا مضمونا ومقصدية كذلك.ولتحديد الأجناس الأدبية ولتصنيفها كذلك اعتمدوا على المقارنة البنوية مع تتبعها تاريخا لرصد التطور الذي مسّ بعض الأجناس الأدبية، مع استعراض واستكشاف عوامل ذلك التطور فهماً وتفسيرًا"[2].

فتمثل الأجناس الأدبية "القوالب الفنّية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها،أو عصورها أو مكانها أو لغتها،لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو الصياغة الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي تنتمي إليها"[3].

فالأجناس الأدبية تختلف فيما بينها من حيث مميزاتها وبنيتها الفنية الخاصة بها، والمتميزة بها كذلك، فلكل جنس أدبي صفاته الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص13.

[2] _ ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنس الأدبي)، ص5.

[3] _ عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ط1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجومان، 1992، ص25.

الفصل الثاني:

أشكال التداخل الأجناسي والجماليات المنجزة في رواية "سيدة المقام"

1- تقديم المدونة:

1-1-ملخص الرواية:

قسم واسيني الأعرج روايته الجديدة المعنونة بسيدة المقام إلى عشرة(10) فصول وهي:

مكاشفات المكان، ظلال المدينة، حنين الطفولة، محنة الاغتصاب، الجمعة الحزين، الجنون العظيم، البحر المنسيّ، حراس النوايا، إغفاءات الموت، نهايات المطاف.

صدرت الرواية عن "دار جمل" كولونيا ألمانيا، وتعود فترة كتابة هذا العمل إلى مطلع سنة 1991م.

فسيدة المقام تضاف إلى تجربة واسيني الأعرج الإبداعية النثرية، بتنوعها الحكائي، وفنياتها السردية، وكذلك مستوياتها السردية اللغوية، فتحيل بنيتها النصية إلى بدايات الأزمة الوطنية، التي هي المرجع الذي بنى عليه هذا الروائي عمله الهام.

تدور أحداث الرواية حول قصة حب جمعت بين شخصين، رجل مثقف، وراقصة باليه في فرقة المسرح الوطني الجزائري،حيث تصاب هذه الفنانة برصاصة في الرأس خلال الانتفاضة الشعبية التي شهدتها العاصمة الجزائرية في أكتوبر 1988م، وتنقل بسرعة فائقة إلى غرفة العناية المشددة، وبعد الفحص المطول، يقرر الأطباء إن استئصال تلك الرصاصة التي استقرت في دماغها سيؤدي حتما إلى موتها فورا، إلاّ أنهم يؤكدون أنّ بإمكانها الاستمرار في الحياة والرصاصة في رأسها، شرط أن تتفادى كثرة وحركة أو أي جهد جسدي عادي، فالسؤال الذي يحير العاشقين لأشهر طويلة كيف أنها تتفادى الحركة، وموهبتها، بل حياتها كلها مبنية على رقص الباليه؟.

تتضمن هذه الرواية، إيحاءات عديدة على الواقع السياسي الجزائري، فعلى الرغم من أن كتابتها تعود إلى الفترة السابقة للعنف الأصولي، إلاّ أنّ الروائي استطاع بصفاء روايته، وبحاسة فنه المرهف أن يستشف بوادر الكارثة، فتلك الرصاصة التي أصيبت بها الراقصة

في الرواية، يمكن أن نرى فيها رمزا ل: الهدية المسمومة التي قدمتها السلطة إلى الديمقراطيين الجزائريين حيث فتحت أبوبا أمام الحركات المتطرفة في محاولة بائسة منها لعرقلة تطور المجتمع المدني.

حكاية مريم راقصة الباليه، في مجتمع يعمه الهدوء والطمأنينة ليزحف نحو الانهيار الكلي، مجتمع يعادي الحياة والأشواق والفرح وكل شيء جميل في الحياة، وبالخصوص عندما يأتي هذا العشق من المرأة التي رهنت كل حياتها لفنّها، فعلى الرغم من أن المريم صممت عيش حياتها الفنية بالرغم من كل المستحيلات، إلاّ أنّها انتهت معاناتها بوفاتها، وانتحار عاشقها المثقف.

1-2- تعريف واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج أكاديمي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائرية المركزية وجامعة السربون في باريس.

يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي، إذ ألّف العديد من الروايات المشهورة مثل رواية (طوق الياسمين)، ورواية (رماد الشرق)، ورواية (مملكة الفراشة)، ورواية (سيدة المقام).

ولد واسيني الأعرج في 8 أبريل 1954 في سيدي بوجنان في ولاية تلمسان وحصل على درجة الباكلوريا في الأدب العربي من جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة من منحة حكومية.

حصل على شهادة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر وشغل منصبا أكاديميا في جامعة الجزائر المركزية. وواصل تعليمه حتى عام 1944، وبعدها اضطر عند اندلاع الحرب الأهلية في الجزائر في التسعينات إلى مغادرة البلاد وتركها.

فمن بين أعماله الأدبية:

– رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.

– رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1981.

– رواية نوار اللّوز، بيروت1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.

– رواية حارس الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996، الطبعة العربية 1999.

– رواية مملكة الفراشة، 2013.

– رواية رماد الشرق الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير، 2013.

– رواية رماد الشرق الجزء الثاني، الذئب الذئب الذي نبت في البراري، 2013.

– رواية سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) الجزائر، 2001.

*جوائزه الأدبية:

– في سنة 1997، أختيرت روايته (حارسة الظلال) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.

– تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

– تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتتبين الكبرى عن رواية: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.

– تحصل في سنة 2007، على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).

– تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارَا للرواية العربية عن رواية مملكة الفراشة[1].

[1]– واسيني الأعرج، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، ط1، الجزائر العاصمة، دار الفضاء الحرّ،2001.

2-أشكال التداخل الأجناسي والجماليات المنجزة في الرواية:

تعد قضية تداخل الأجناس الأدبية من بين أهم القضايا التي طفت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث، وذلك يعود إلى رفض تجنيس الأدب، لكن في الحقيقة كانت حاضرة وموجودة في المدونة النقدية منذ القدم، فهي ليست قضية جديدة بل موجودة منذ الزمن الماضي"[1].

"فقد صارت قضية التجنيس في العصر الحديث من أعوص القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب والتصورات البنيوية والسيميائية وما بعد البنيوية، لما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي وتفسير ميكانيزماته الإجرائية قصد محاصرة النوع، وتقنين الجنس دلالة وبناء ووظيفة"[2]. تعتبر قضية التجنس من القضايا العويصة التي تناولتها نظرية الأدب في العصر الحديث، وذلك يعود إلى أهميتها البالغة في تصنيف وتفسير وفهم آليات النص الأدبي. كما يعتبر كذلك التداخل القائم بين الأنواع الأدبية تأثيرا وتأثرا عبر العصور للدراسات الأدبية.

فيعرف تداخل الأجناس: "بصدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها عن أصل واحد، أو سلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس الأدبي على مظاهر وأمارات دالة على جنس آخر، أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس برمتها"[3].

فيمثل تداخل أو تمايز الأجناس بحضور جنس داخل جنس آخر.

---

[1] _ ينظر :أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة الماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسلامية، غزة، 2015، ص44.

[2] _ جميل حمداوي نظرية الأجناس الأدبية(نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي) ، ص8.

[3] _ بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2010، ص130.

كما يمكننا تعريف تداخل الأجناس "بحضور تقنيات أجناس أدبية داخل نص بحيث يكون ذلك النص منتميا إلى جنس معين في مجال الأدب، بشرط أن يكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأدبية الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الجنس الأصلي".[1]

تعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر قبولا واستقطابا للأجناس الأدبية الأخرى، باعتبارها من أكثر الأنواع اتصالا بالواقع، وهذا ما أكده بوشوشة بن جمعة في حوار أجراه معه كمال الريحاني إذ يقول: "الرواية نوع أدبي منفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي مما يشكل عنصر إثراء للرواية، وتنوع لآليات إنجازها، ففي زمن تداعت فيه الحدود بين الأجناس الأدبية، ومن ثم أصبح يعتذر الحديث عن صفاء هذا الجنس الأدبي أو ذلك، فكل الأنواع الأدبية تتجاوز للتحاور قبل أن تنتهي إلى التلاقح مع بعضها البعض، وهو ما يسمح لها بإغناء مكوناتها وتجديد طرائق تعبيرها وتشكيل رؤاها ومواقفها وتبادل التأثر والتأثير مع الأجناس الأخرى"[2]. فالرواية جنس منفتح على الأجناس الأدبية الأخرى، هذا ما جعلها تكتسب العديد من الخصائص التي عادت عليها بالفائدة.

إن "تداخل الرواية مع الجناس الأخرى أمر طبيعي ومحتوم لأن القوقعة وعدم الانفتاح لا يخدمها أبدا، ونقاء الجنس الأدبي مقولة نقدية تجاوزها الزمن ولهذا فالأجناس الأدبية تتعالق مع بعضها حتى أصبح النص الأدبي مهرجان أجناس"[3]. لذا فيعتبر تداخل الأجناس من الأمور الطبيعية، التي من شأنها المساهمة في بعث الأنواع الأدبية والتعالق فيما بينها، وجعلها تتصف وتتمتع بحيوية أكثر،لذا فتداخل الأنواع الأدبية على الرواية من الأمور المهمة التي تجعل الرواية مهرجان الأجناس.

---

[1] _ ينظر: أحمد محمد أبو مصطفى، المرجع السابق، ص44.

[2] _ كتاب عمان، حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، حوار مع بوشوشة بن جمعة، ص253.

[3] _ كمال الريحاني، أعمال محمد شكري، سيرة ذاتية، مجلة عمان، العدد 97، 2003، ص32.

فنجد واسيني الأعرج يؤكد على أن قوة الرواية تتمثل في تداخل الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى عليها، فيقول: "قوة الرواية هي أنها نص من النصوص ولا لص اللصوص، وإن كان بها شيء من اللصوصية، فالنص حر ولم يكن يوما مغلق، فالرواية تستحوذ على اللغة الشعرية، لكنها تنزع عنها شعريتها الزائدة،فتحولها إلى شعرية سردية، وتبقى مع ذلك محافظة على قوتها الرمزية والإيحائية وهذا مفهوم الرواية وقوة الكاتب،فالروائي الجيد هو الذي تشعر وأنت تقرأ نصه بأنك عالم شعري لكن ضمن نسق سردي"[1].

فمن بين الأجناس الأدبية التي تداخلت وتمازجت على الرواية نجد الشعر الذي يعطيها ويكسبها نوعا من الجمال، كما يجعلها تتمتع بنوع من الحيوية.

2-1-الإقتباس:

يتضح الاقتباس في سرد رواية (سيدة المقام) من خلال الألفاظ القرآنية، والمفردات المقدسة التي تأثر بها الكاتب (واسيني الأعرج) من بداية أحداث الرواية إلى نهايتها، فالاقتباس هو "أن يضّمن المتكلم منثورة من، أو منظومة شيئا من القرآن، أو الحديث، على وجه لا يشعر بأنه منها"[2].

"أي أن المتكلم يأخذ كلاما من كلام غيره ويدرجه في كلامه ولفظه بهدف التأكيد على المعنى الذي أتى به، فإذا كان الكلام الذي أخذه من غيره كلاما كثيرا أو بيتا من الشعر فيسمى ذلك تضمينا، أما إذا كان العكس فيسمى ذلك إبداعا، لذا فأصل الأخذ في الاقتباس

[1] _ كتاب عمان، حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، المرجع نفسه، حوار مع دون كيشوت الجزائر واسيني الأعرج، ص 23.

[2] _ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاي والبيان والبديع، ط12، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ص416.

يتمثل في القرآن الكريم أو الحديث، أي يكون الاقتباس عادة من القرآن الكريم أو الحديث كذلك"[1].نجد الكاتب (واسيني الأعرج) استعان بألفاظ قرآنية خلال سرده للرواية (سيدة المقام) كما في قوله: "يشهد ويشهد ويتمتم. الله أكبر. الله أكبر. النفير الكبير. لقد نفخ في الصور. أجوج ومأجوج يملأون البلاد، ارحمنا يا ربّنا. القاتل والمقتول في جهنم وبئس المصير"[2].

صور لنا الكاتب ذلك اليوم المرعب والمحزن والمخيف والذي سماه ب الجمعة الحزين، بحيث شبه ذلك اليوم بيوم القيامة الذي يُحدث فيه النفخ في الصور، كما يظهرفي ذلك اليوم الأجوج والمأجوج الذين يملأون البلاد بفسادها وخرابها، وهذا ما ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قالوايذ القرنين إن ياجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خَرْجًا على أن تجعل بيننا وبينهم سُدّا". سورة الكهف[3]

استلهم الكاتب سورة الكهف وما فيها من دلالة وإيحاء لوصف ما يحدث في يوم القيامة، فاستعان بمفردات لفظية م القرآن الكريم ليصور لنا ما حدث في ذلك اليوم الحزين الذي شبهه بيوم القيامة لما فيه من خوف ورعب وانهيار. لذا أخذ م القرآن الكريم لفظتي أجوج ومأجوج وأدرجهما في كلامه ليصف لنا ما حصل في ذلك اليوم الذي سماه بالجمعة الحزين.

كما نجد أن الكاتب كذلك خلال سرده للرواية اقتبس من القرآن الكريم بعض الألفاظ القرآنية في قوله: الله أكبر. الله أكبر. ظهر الحق وزهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقاً"[4] وذلك لتهديد مريم التي اعتبروها زانية وراقصة باليه، بأن قد جاءها من الله الحق الذي لا مرية فيه ولا قبل لها، وهو ما بعثهالله به من القرآن والإيمان، وزهق باطلها وهلك، لأن الباطل لا ثبات له مع الحق ولا بقاء.

---

[1] _ ينظر: سهام بن شعلال، جمالية التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة، شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010،2011، ص18.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص145.

[3] _ سورة الكهف، الأية 94.

[4] –واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص120.

لذا استلهم الكاتب سورة الإسراء في قوله تعالى: "وقُلْ جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا"[1].سورة الإسراء{81}, ليؤكد أن الباطل لا ثبات له مع الحقويعود ليقول: "قل ما يصيبنا إلاّ ما كتب الله لنا"[2]، نلاحظ أن الكاتب استعان في هذه المقولة بألفاظ قرآنية ومفردات مقدسة تدل على الإيمان بالقضاء والقدر، والإيمان كذلك بما كتب الله لنا، والإيمان بأن كل ما يصيبنا كان بمشيئة الله عزّ وجلّ.

2-2-الرّمز:

نلحظ أن الكاتب استعمل كلمات تحمل دلالات مشتركة فيما بينها، وذلك بهدف التعبير عن التجربة الشعورية بكل دقة وإيضاح. لذا فالرّمز يطلق على كل:

"إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[3].

كما يمثل "المعنى الباطن تحت المعنى الظاهر الذي لا يمسه إلاّ أهله"[4]. لذا فارمز يعتبر وسيلة قادرة على الإفهام والإفصاح عن المراد.

وإلى ذلك أشار الله تعالى ينما خاطب سيّدنا زكريا: "قال ربّ اجعل لي آيةً قال آيَتُكَ ألاّ تُكَلِمَ الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزًا واذكر ربّك كثيرا وسبّح بالعشى والإبكار"[5].سورة آل عمران

كما يعرفه النقاد على أنه "تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"[6].وهذا يعني أنّ الأنا أي الذات يمكنها أن تتصل وترتبط بالأشياء التي تتناولها عن طريق الرمز أثناء الشعور والتفكير.

---

[1] _ سورة الإسراء، الآية 81.

[2] _ واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص214.

[3] _ ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت دار صادر المجلد الخامس، 1955من ص356.

[4] _ سردار صلاني وآخرون، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، ص3.

[5] _ سورة آل عمران، الآية 41.

[6] _ محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، ط2، مصر، دار المعارف، 1978، ص120.

فيعتبر الرمز من بين الأجناس الأدبية المتداخلة في الرواية، لما يزيدها من أبعاد جمالية فنّية، لذا نجد أن الكاتب وظّف كلمات تحمل دلالات مشتركة مع الكلمات الأخرى، أي استعمل كلمات ترمز إلى كلمات أخرى لكنها تحمل نفس المعنى كما في لفظة مَرْيَمَ التي ترمز إلى الطهارة والوطن والفناء كما في قوله: "وأنت يا مريم يا نوّارة !زهرة عباد الشمس وشعاعات الفجر الخجول، المدينة تؤنّبك بصمتها، مريم يا نوارة !ماذا بقي م عنفوان المدن المسروقة وشهاداتها الصادقة؟"[1].

كما وظف في كلامه أيضا لفظة رصاصة التي هي رمز للموت في قوله: "أعوي بدون توقف مثل ذئب جرح في رأسه برصاصة قاتلة"[2]. كما قال أيضا "سالت دمعات من سوداء في عينيه"[3]، نلحظ أن الكاتب في قوله هذا وظف كلمة سوداء التي هي رمز للحزن والقهر، فاللّون الأسود رمز للحزن والكآبة. كما في قوله أيضا: "عندما يكون القلب ممتلئا بالدود الأسود"[4]، فالأسود رمز للحزن، أي يمكن القول بصيغة أخرى تحمل نفس المعنى والدلالة: (عندما يكون القلب ممتلئا بالحزن)، لذا فاللون الأسود رمز للحزن.

فنلحظ أن الكاتب استعان ووظف رموزا كثيرة خلال سرده للرّواية من بينها نجد أنه وظف لفظة البحر التي هي رمز للاستقرار والأمان وذلك في قوله: "في النهاية لا أحد استطاع أن يروضنا سوى البحر وأمواجه المتعاقبة في رتابة"[5]، فيؤكد الكاتب في قوله هذا أن البحر هو الوسيلة الوحيدة للشعور بالأمان والراحة.

---

[1] _واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص56،57.

[2] _ المصدر نفسه ، ص282.

[3] _ المصدر نفسه، ص88.

[4] _ المصدر نفسه، ص52.

[5] _ المصدر نفسه، ص17.

2-3-الشعر:

يعتبر الشعر من بين الأنواع الأدبية التي تداخلت وامتزجت في الرواية، إذ يؤكد الجاحظ من الناحية الفنية أن الشعر "طبع أو موهبة حباها الله لقلة من الناس، ولا يقوى على قرض الشعر من حرم هذا الطبع مهما بذل من جهد أو تلقي من علم. إنه يعني بالصناعة الصياغة، أو فن تركيب الكلام وسبكه، ومن هنا جاء تشبيهه للشعر بالنسيج... والشعر ضرب من التصوير، وفي هذا إشارة إلى أهمية عنصر الخيال في الشعر، فالخيال يركب صورة ويخترعها اختراعا[1].

فالشعر من الفنون الأدبية التي تحمل معان لغوية وتؤثر على الإنسان عند قراءته، أو سماعه، كما يمثل كلاما موزونا ومقفى، أي أنه نوع من أنواع الكلام الذي يعتمد على وزن دقيق عكس الكلام العادي.

بحيث نجد أن الكاتب استشهد بأبيات شعرية في قول المغني الشعبي الجزائري (عبد المالك مسكود) الذي يلقبه بالمجنون العظيم في قوله:

"وين نجي بابا سالم

سنجاق طبول ومحارم

وغواشي عليه ملايم

ماذا بنان ذوك السنين

غابت النية يا فاهم

راح ذاك الوقت الزين"[2]

فهذه الأبيات الشعرية تدل على مدى حزن وكآبة المغني الشعبي الجزائري (مسكود) عندما لاحظ أن مدينته تحولت وتغيرت مقارنة مع ما كانت به سابقا، فأصبحت مدينته الجميلة

[1] _ علي أبي ملحم: الجاحظ، رائد الجماليات العربية، مجلة الفكر العربي، عدد 46، سنة 1987، ص234.

[2] _ واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص193.

مندثرة وكائبة، وأصبح أناس مدينته ناسا آخرين، فتغير كل شيء في مدينته التي أحبها والتي عاش فيها في طفولته، ونظرا لكل هذه التغيرات التي طرأت على مدينته الجميلة هذا ما دفع (مسكود) إلى كتابة هذه المقاطع الشعرية ليعبّر على مدى حزنه وكآبته لما حدث لمدينته التي أحبها من أعماق قلبه، لأن كل شيء ذهب وكل شيء تغير.

فمن بين الأبيات الشعرية التي نجدها كذلك ممتزجة ومتداخلة في الرواية:

" يا موجة المسكينْ،

القلب راحْ حزينْ،

في الشدة واللينْ,

داخلك اليومْ,

يا موجة العاشقْ

يا لبحر الغامِقْ

راني فيك غارقْ

كي طيور الحومْ

يا موجة لهبيلْ

العاشق راه قتيلْ

خليه يشهقْ فَ حْضَانَكْ..."[1]

فهذه الأبيات الشعرية تدل على مدى حزن وكآبة مَرْيَمْ عند موت الصياد (عمي موح)، الذي ترك لها فراغا كبيرا في حياتها بعد أن تعودت على رؤيته في البحر لهذا بعد موت الصياد (عمي موح) اشتاقت إليه مريم وحزنت لغيابه الطويل، وتألمت لفراقه الأبدي لهذه الدنيا.

من أجمل ما كتبه المغني الشعبي (عبد المجيد مسكود) عن مدينته (الجزائر العاصمة) في لحظة انهيارها وسقوطها:

[1]_ واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص52،53.

"من كل جهه جاك الماشي

زَحْفْ الرّيف جابْ غاشِي

وينْ القفاطِينْ والمَجْبُودْ

عَادْ طرَازْ لَحرير مفقُودْ

وينْهُم النْقاشِينْ؟ !

وينْ صانَعْ سْرُوج العَوْدْ

وينْهُم الرسامينْ؟ !!

قالوا لي يا سامْعينْ(...)[1].

وظف الكاتب في روايته بعض الأبيات الشعرية التي كتبها (مسكود) ليصف لنا كيف تحولت مدينته الجميلة بعد انهيارها وسقوطها، كما يصف لنا حالتها وأوضاعها المزرية التي تعيشها الجزائر في لحظة دمارها وخرابها، وهو يسأل عن الخرازين، والنقاشين، والرسامين، وذلك لغيابهم وعدم وجودهم في تلك الفترة الحرجة والصعبة.

فاستعان الكاتب بالشعر منذ بداية مسيرة الأحداث غلى نهايتها في قوله: وفي أذني بقايا بحّة الشيخ غفور المغني الشعبي من مدينة(ندرومة) التاريخية:

أنا مَجْفَاك كويتيني،

آوَلْفي مرْيَمْ،

كيف الحال يا الباهيَهْ

كيف الحال يا الباهيَهْ

كيف الحَالْ؟ !"[2]

اختتم الكاتب روايته بأبيات شعرية تدل على مدى الحزن والقهر لفراق مريم ومدى اشتياق حبيبها لها، وهو يسأل عن حالة حبيبتها مريم التي فارقته بعد موتها وتركته وحيدا.

[1] _ واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص204.

[2] _ المصدر نفسه ، ص284.

فيعتبر الشعر من بين أهم الجناس الأدبية والفنون الجميلة والممتعة للقراء، لأنه يتميز بإيقاعه الموسيقي الجميل، وتناسق مفرداته، وجمال التشبيهات الأدبية فيه، فكل هذه الأسباب أسهمت وبشكل كبير من نمو حب الشعر عند الناس على اختلاف أصنافهم ولغاتهم، لذا فللشعر مكانة عالية في الرواية، كما يعتبر واحدا من أكثر الفنون رواجا واستعمالا حتى على مستوى الحياة اليومية.وفي الأخير يمكننا القول أن الشعر من الأنواع الأدبية التي تكسب الرواية جمالا ومتعة للقراء، لذا نلاحظ أن الكاتب خلال سرده لرواية (سيدة المقام) أدخل الشعر في روايته، وهذا ما أكسبها جمالا ورقة وحيوية كذلك.

2-4-التناص:

يعتبر التناص من بين آليات التداخل الأجناسي في الرواية، إذ يعرفه عبد الملك مرتاض في مجلته المعنونة ب"فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص"، بأنه: "الوقوف في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كبن قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي بهذاالأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[1]. فالتناص هو الذي يعطي قيمة للنص، إذ يلعب دورا مهما في النّص.

كما يعرف التناص "بالمفهوم الذي يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب، والنقد، أو العلم على علاقة بالنصوص الأخرى، وأي هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي"[2]، إذ أن التناص يدل على وجود علاقة بين النص الأصلي، والنصوص الأخرى، أي أن المبدع يقتبس ألفاظا من النصوص الأصلية ويدرجها ضمن نصوص أخرى.

---

[1] _عبد الملك مرتاض، مجلة(علامات)، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جدة، 1ماي، 1991، ص90،91.

[2] _ عبد الستار الأسدي، ماهية التناص، مجلة فكر ونقد، السنة الثالثة، عدد28، أبريل 2000، ص91.

فنلاحظ أن الكاتب خلال سرده لهذه الرواية استعان بالتناص الذي يعتبر كآلية من آليات التداخل الأجناسي في الرواية، وذلك باستحضاره بنية ثقافية عربية قديمة إلى روايته لكي يصف لنا الوضع الذي تعيش مريم في الجزائر.

2-5-الحكاية الشعبية:

لم يتوقف الكاتب على النهل من الأجناس الأدبية الأخرى، بل جعل من روايته مصبا لكل الأجناس الأدبية ومن بينها الحكاية، التي يعرفها محمد غنيمي بقوله: "الحكاية مجموعة من أحداث مرتبة ترتيبا نسبيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة، تدور حول موضوع عام"[1].

فتعتبر الحكاية من بين الأعمال الأدبية التي يتم نقلها من جيل إلى جيل، فقد تكون الأحداث الملقاة واقعية أو خيالية، وقد تكون ثرا أو شعرا، يراعي فيها جذب اهتمام المستمعين والقارئين، لذا تعتبر الحكاية إحدى الوسائل المهمة لتوصيل فكرة معينة بطريقة غير مباشرة.

فتعتبر حكاية (شهرزاد) من بين الحكايات التي تداخلت وتمازجت في رواية (سيدة المقام)، بحيث نجد أن الكاتب يسرد في بعض الأحيان حكاية (شهرزاد) في رواية سيدة المقام.

2-6-المسرحية:

تعد من بين الأجناس النثرية الجميلة، إذ تعرف على أنها: "الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي، بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح، وهو مِلف من الشعر أو النثر، يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقص قصة بواسطة الأحداث أو الحوار غلى خشبة المسرح"[2].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدب الحديث، دط، الفجالة، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1996، ص504.

[2]_ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، بيروت_لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص117.

فالمسرحية من بين الأنواع الأدبية التي تعرض على خشبة المسرح، والتي تعتمد على الحوار لإيصال الرسالة إلى المتلقي أو الجمهور.

وهناك أيضا من يعرف المسرحية على أنها لإنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات، ويدور بينهم حوار، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف"[1].

فهي جنس درامي غايته التسلية، والترفيه، والمتعة، وأساسه الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر على خشبة المسرح.

استعان الكاتب في هذه الرواية بالحوار الذي يُعتبر عنصُرا هاماً من عناصر البناء المسرحي، فنجد انّه لجأ إليه في مواطن كثيرة من الرواية، فوظف ذلك الحوار الذي يدور بين مريم (بطلة هذه الرواية) وحبيبها (أستاذها في مادة نقد الفّن الكلاسيكي)، في قوله:

"عدتِ غلى سؤالك الأوّل:

_لم تجبني؟ هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟؟

_وهل من الضّروري طرح هذا السؤال؟؟

_أنتَ هو أنتَ(اللّي قاربه الّذيب، حافظه السّلوقي).

_أنا أو ربما أنتِ، كل هذا ليس مهماً، أمامنا الحياة باتساعها، ويوم يأتي الموت سأقول لك"[2].

فنجد أن الكاتب وظّف هذا الحوار ليصف لنا مدى حب مريم لحبيبها (أستاذها)، وهي تسأله هل هي التي تموت أولا أم هو، بعد أن عاشت لحظة مؤلمة وصعبة إثر حادثة الجمعة الحزين التي ملأت صدرها برعشة الموت.

وهي تُصرّ أن يجيبها حبيبها على سؤالها في قولها:

---

[1] _ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس_تونس، المؤسسة العربية للناشرينالمتحدين التعاضدية العالمية، 1986،ص323.

[2] _ واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص9.

"_اعتبرني مجنونة ! هل ستحزن عليّ؟ وهو يجيبها:

_أوف. راسك حجرة"[1].

فهي تتخيل وتتصور موتها قبل موت أستاذها وحبيبها في قولها:

" تصوّر.أعرف المشهد قبل حدوثه. سيزورك الأصدقاء في بيتك الجميل. سيجلسون جميعا على طاولة الأصدقاء. واحد يضع سيجارة في فمه...وتستأنس أنت بقليل من الحزن والوجوه

التي تحيط بك"[2].

وهو يجيبها في قوله:

_وحق ربي مجنونة.

فتجيبه وتقول له:

_ثمّ تنزوي بين الحائط والحائط وتبكي بالألم.

هذا هو الحوار الذي يدور بين مريم وحبيبها (الأستاذ)، والذي يدل على مدى الحبّ الذي تحمله مريم لحبيبها.

فنلحظ أن الكاتب اِستعان بالعديد من الحوارات خلال سرده للرّواية، منها الحوارات التي جرت بين مريم وحبيبها، ومنها التي جرت بين مريم وأناطوليا (راقصة باليه ومعلمة مريم ومشجعتها على استكمال الطريق، الهدف الأسمى بالنسبة لها)، ومنها التي جرت بينها وبين زوجها (محمود) الذي اغتصبها وزوّجها بقوة، فأضاف الكاتب كل هذه الحوارات التي تعدّ ركيزة وأساسا للمسرحية، لإضفائها نوعا من المتعة والتسلية والجمال الفنّي كذلك.

لذا تعدّ المسرحية من بين الأجناس الأدبية المعتمدة على الحوار بشكل رئيسي، والتي تعطي للنص الروائي جما فنّيا، ومتعة للقارئ، لذا يعدّ هذا النوع الأدبي من بين الأجناس الأدبية المتداخلة في هذه الرواية.

---

[1] _ واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص10.

[2] _ المصدر نفسه ، ص10.

2-7-المثل الشعبي:

لا يعتبر المثل الشعبيّ لونا من ألوان الفنون الشعبية فقط ولكنّ له تأثيره على سلوكيات الأفراد داخل مجتمع معين، فالأمثال الشعبية تسهم بشكل غير مباشر في تشكيل أنماط واتجاهات المجتمع ممّا جعلها محور اهتمام عدد كبير من العلماء والباحثين، فهي تحمل ملامح شعب كامل كأسلوب معيشته أو معاييره الأخلاقية ومعتقداته الدينية، فالأمثال عند (أحمد أمين) "نوع من الأنواع الأدب تمتاز بإيجاز اللّفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وأمثال كل أمة مصدرها هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعادتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها"[1].

لذا فالمثل الشعبي عبارات وجمل لها قيمة أدبية وترتبط كثيرا بالروايات الشعبية، كما تمثل حكمة الشعوب بحيث نستخلص منها كثيرا من الحكم والنصائح والإرشادات والمواعظ التي تفيد المجتمع وتساعد على بنائه بناءا سليما، فتكون بذلك مرآة معبرة عن واقعه، أو صورة مصغرة لحال معيشته وهيئته.

"فأحمد أمين" في تعريفه للمثل يركز على جانبين أساسيين وهما الجانب الأدبي والجانب الموضوعي

فمن بين خصائص ومميزات الأمثال الشعبية: الإيجاز وإصابة المعنى، وجودة الكناية وحسن التشبيه.

فالمثل الشعبي من بين الأنواع الأدبية التي تداخلت وتمازجت في رواية سيدة المقام، فمن بين الأمثال الشعبية التي وظفها الكاتب في روايته: "انْسَ الهمّ ينساك"[2]، فنجد أن الكاتب

[1]- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، دط، طبع لجنة التأليف والترجمة، 1953، ص61.

[2]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص44.

استعان بهذا المثل في حديثه مع مريم الحزينة من بداية سرد الرواية إلى نهايتها، فوظّف الكاتب هذا المثل الشعبي الذي يقال للشخص المهموم والحزين بهدف التخفيف عن النفس، ونسيان الهموم والمشاكل التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية، ونستخلص من هذا المثل أن من ينس الهمّ ينسَاه ويتركه ليعيش بأمان وسعادة.

ومن بين الأمثال الشعبية التي استعان بها الكاتب أيضا في قوله: "البحّار يديرْ الخِيرْ وينسَاهْ، يَجده قدامه كي يظلم البحر وتَعْلا أمواجُهْ"[1]، فهذا المثل وظّفه الكاتب في سرده للأحداث التي جرت بين البحّار ومريم وأصدقائها عند ذهابهم إلى البحر، ومدى حب البحّار لفعل الخير، بحيث يرفض أن يتقاضى المقابل (الأجر) وهو يقول لهم: "البحّار يديرْ الخير وينساه"، فمن خلال هذا المثل الشعبي نستخلص حكمة أخلاقية تدعو إلى فعل الخير ونسيانه، أنّ من فعل الخير سيجده وقت الضيق و الظلام ويفتح له أبواب واسعة أثناء الحاجة.

كما نجد كذلك أنّ الكاتب وظّف مثلا شعبيا آخر في قوله:

"يا بنيتي أنا وعمك كي القطّ والفار"[2]

وهذا المثل الشعبي يضرب للشخصان اللذان لا يتوافقان في كل أمور حياتهم، ويتشاجران على كل صغيرة وكبيرة ، أي يتخالفان في كل الأشياء كالقطّ والفأر اللذان لا يلتقيان في مكان واحد، لذا فالكاتب استعان بهذا المثل الشعبي ليصف لنا مدى خلاف والدة مريم وعمّها.

فوظف كذلك هذا المثل الشعبي في قوله: "الشمس لا تغطّى بالغربال"[3]، فهذا المثل يضرب على شيء أو حادثة واضحة كوضوح الشمس، لكن يحاولون إخفاءها. لذا استعان الكاتب

[1]- واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص51.

[2]- المصدر نفسه ، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص163.

بهذا المثل ليوضح لنا أن العداوة وازدادت، والسلطة ظهرت على حقيقتها الخبيثة والمنافقة، لكنّهم يحاولون إخفاء وتغطية هذه الحقيقة.

فتوظيف الأمثال الشعبية في هذه الرواية أعطاها جمالا فنّيا، وإثراءً لغويًا، كما تغذي نفس الإنسان بمختلف المواعظ والإرشادات والحكم.

الخاتمة

تعدّ الرواية الجزائرية من أهم الفنون النثرية الأدبية الجميلة في العالم، والأكثر قبولا لتحقيق التداخل والإمتزاج بين الأنواع الأدبية، لأنها تعتبر من بين الأجناس الأدبية الأكثر اِتصالا بالواقع، إذ تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من الفنون الأدبية التي يستخدمها الكاتب بكل حرية دون شروط أو قيود عكس الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر، وهذا ما أسهم في إثراء جوهرها، وتنويع خطاباتها وتكثيفها بهدف رسم لوحة مبدعة تتمازج فيها جميع أنواع الفنون الآداب، مكونة صورة واضحة ومكتملة لتداخل الأجناس مع بعضها البعض.

فلم تعرف الرواية مكانتها في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، فنشأة الرواية العربية تعود إلى الإحتكاك والإتصال العربي بالعالم الغربي.

فالجنس الأدبي يعد من بين أهمّ الدراسات التي تستخدم بهدف معالجة الخصائص الفنية والجمالية للفنون الأدبية المختلفة والمتنوعة من بينها: الرواية، الشعر والمسرح كما يعتبر الجنس الأدبي من أهم المصطلحات التي يستعملها النقاد للدلالة على مختلف الأجناس الأدبية وأنواعها، إذ يلعب دوراً مهماً في تحليل النصوص وتقويمها وتصنيفها.

فقضية تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها تعد من بين أهم القضايا التي طفت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث.

حفلت رواية سيدة المقام بالعديد من الأنواع الأدبية، وكانت بذلك صورة جميلة، ولوحة مبدعة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها.

ومن بين أهم النتائج التي خلصنا إليها في بحثنا هذا ما يلي:

_ أن رواية سيدة المقام تمازجت وتداخلت مع العديد من الأنواع الأدبية من بينها: "الشعر الحكاية، الرّمز، الاقتباس من القرآن الكريم"، وهذا ما أكسبها حيوية وجمالا فنيا، ومتعة

للقارئ، فلكل جنس أو نوع أدبي من هذه الأنواع الأدبية التي تداخلت وتمازجت في هذه الرواية أهمية بالغة في إثراء جوهرها وتنويع خطاباتها، وجعلها من أهم وأرقى الفنون الأدبية.

_التناص، جسد كآلية من بين آليات التداخل الأجناسي في هذه الرواية، بحيث قام الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" باستحضار بنية ثقافية عربية قديمة ليصف لنا الوضع الذي تعيشه (مريم) بطلة هذا النص الروائي، فلعب التناص دورا جمالياً، وإثراءً لغوياً في بناء الرّواية.

_ إنّ المتصفح لهذه الرّواية يدرك أن الكاتب استقطب من الأنواع الأدبية الأخرى، وأمزجها في روايته ليكسبها جمالا ومتعة للقارئ، أي يدرك كذلك القارئ أن هذه الرواية مزيج من وخلط من الأنواع والأجناس الأدبية، كما أصبحت هذه الرواية ساحة جميلة للفنون الأدبية بمختلف أنواعها.

_ الرّواية جنس أدبي منفتح، ومميّز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فعلى الرغم من اختلافها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إلاّ وأنّ هناك عناصر تشترك فيها مع غيرها من الأنواع الأدبية.

_تدور أحداث هذه الرواية كلها حول مريم التي تواجه هجمة المجتمع الشرسة عليها، ونظرته لها باستهزاء كراقصة باليه، وتواصل هذه السيدة التي تكشف صفحات الرّواية عن قوة عزمها في إكمال رقصها رغم الرصاصة التي سكنت دماغها منذ حوادث أكتوبر1988م، وعلى الرغم من المعاناة التي عاشتها في حياتها إلاّ وأنّها ناضلت وجاهدت من أجل إكمال مشوارها في الرقص.

_ تجتاح الرواية إلى مجهود القارئ وتركيزه, وإلاّ سيفقد القارئ خيوط القصة، لأنها تبدأ من النهاية حتى تعود إليها برواية كل الأحداث التي حدثت بالتناوب بين الشخصيات الرئيسية في قلب الأحداث.

وفي الأخير نخلص أنّ الرّواية تلاقحت وانفتحت على الأجناس الأدبية التي رسمت لوحة مبدعة، وصورة جميلة تتمازج فيها مختلف الأنواع والفنون والآداب، فالأنواع الأدبية تتطور من عصر إلى آخر، فكل كتابة جديدة تضيف إلى النّوع سمات جديدة وهذا ما يجعل الحساسيات الأدبية تتغيّر وتتبدّل.

الكتب العربية:

المصادر:

- القرآن الكريم.
- واسيني الأعرج، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، ط1، الجزائر العاصمة، دار الفضاء الحرّ،2001.

المراجع:

- إبراهيم خليل، مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، عمان-الأردن، دار مجدلاوي، 2007.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعان والبيان والبديع، ط 12، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط1، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي 2010.
- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنس الأدبي)، ط1،2011.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، دمشق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1990.
- حسين خمري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية)، ط1، سوريا-دمشق، منشورات الثقافة، 2001.
- خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال، 2004.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012.
- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1997.

– الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، تونس، دار الجنوب للنشر، 2004.

– سمير حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، القاهرة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، 2005.

– عادل فريجات، مرايا الرّواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

– عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ط1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، 1992.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية)بحث في تقنيات السرد)، دط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

– عزيزة مريدن، القصة والرواية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971.

– عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، ط1، تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، القيروان، 1999.

– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

– محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دمشق، منشورات اتحاد العرب، 2001.

– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، الفجالة–مصر، نهضة مصر للطبعة والنشر والتوزيع، 1996.

– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، مصر، دار المعارف، 1978.

– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر، 2009.

– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، المؤسسة للدراسات والنشر، 2004.

الكتب المترجمة:

– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.

– فينس، نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، دط، القاهرة–مصر، 1988.

المعاجم والقواميس:

– أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، دط، طبع لجنة التأليف والترجمة، 1953.

– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس–تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاضدية العالمية، 1986

– ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر.

– ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر، المجاد الخامس، 1955.

– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، بيروت–لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1997.

– سمير حجازي، معجم المصطلحات، فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، دط، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، دت.

المجلات:

–جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان2000.

– سردار صلاني وآخرون، الرّمز والأسطورة والصورة الرّمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها, فصلية محكمة، العدد 21، 2011.

– عبد الستار الأسدي، ماهية التناص، مجلة فكر ونقد، السنة الثالثة، عدد 28، أبريل، 2000.

– عبد الملك مرتاض، مجلة(علامات)، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جدّة، 1ماي، 19991.

– علي أبي ملحم، الجاحظ، رائد الجمالية العربية, مجلة الفكر العربي, عدد46، 1987.

– محمد هادى مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس عشر، السنة الرابعة، شتاء 1931، ص104.

الرسائل الجامعية:

– أحمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسلامية غزة، 2015.

– جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012 ،2013.

– حياة لصحف، جماليا الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة دكتوراه كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015–2016.

– رشيد قريبع، الرّواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة.

–شفيقة عاشور ، خطاب الوعي التاريخي لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين حلاوجي، شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة سطيف2، دس.

– كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه علوم النقد الأدبي العربي المعاصر، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، 2016–2017.

الفهرس

مقدمة ---------- 1

الفصل الأول: الرواية وبنيتها الأجناسية.

1- مفهوم الرواية---------- 3

1-1-عند الغرب ---------- 6

1-2-عند العرب ---------- 6

2- نشأة الرواية ---------- 8

3-1 عند الغرب ---------- 8

3-2 عند العرب---------- 10

3- عناصر الرواية---------- 14

2-1 بنية الشخصيات ---------- 14

2-2 بنية الزمن ---------- 16

2-3 بنية المكان ---------- 17

4- تعريف الجنس الأدبي ---------- 18

5- اِنفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى ---------- 21

الفصل الثاني: أشكال التداخل الأجناسي والجماليات المنجزة في رواية "سيدة المقام".

1- تقديم المدونة ---------- 27

1-1 ملخّص الرواية---------- 27

2-1 تعريف واسيني الأعرج---------- 28

2- أشكال التداخل الأجناسي والجماليات المنجزة في الرواية ---------- 30

2-1- الاقتباس من القرآن الكريم ---------- 32

2-2- الّرمز ---------- 34

2-3- الشعر ---------- 36

2-4- التناص ---------- 39

2-5- الحكاية الشعبية ---------- 40

2-6- المسرحية ---------- 40

2-7- المثل الشعبي---------- 43

خاتمة---------- 46

قائمة المصادر والمراجع ---------- 49

الفهرس ---------- 54