وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵉⵣⵔ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵉⵍⵜ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰⵢⵜ ⴷ ⵜⵓⵔⵉⵜ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ

ⵜⴰⵡⵓⵍⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵙ ⴰⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⴷ ⵜⵣⵉ-ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE ARABES

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

تفاعل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية مملكة الفراشة ل" واسيني الأعرج " أنموذجا

إعداد الطالبتين:

مومو سلوى

قابس ذهبية

إشراف الأستاذة:

د. ولد أحمد نوارة

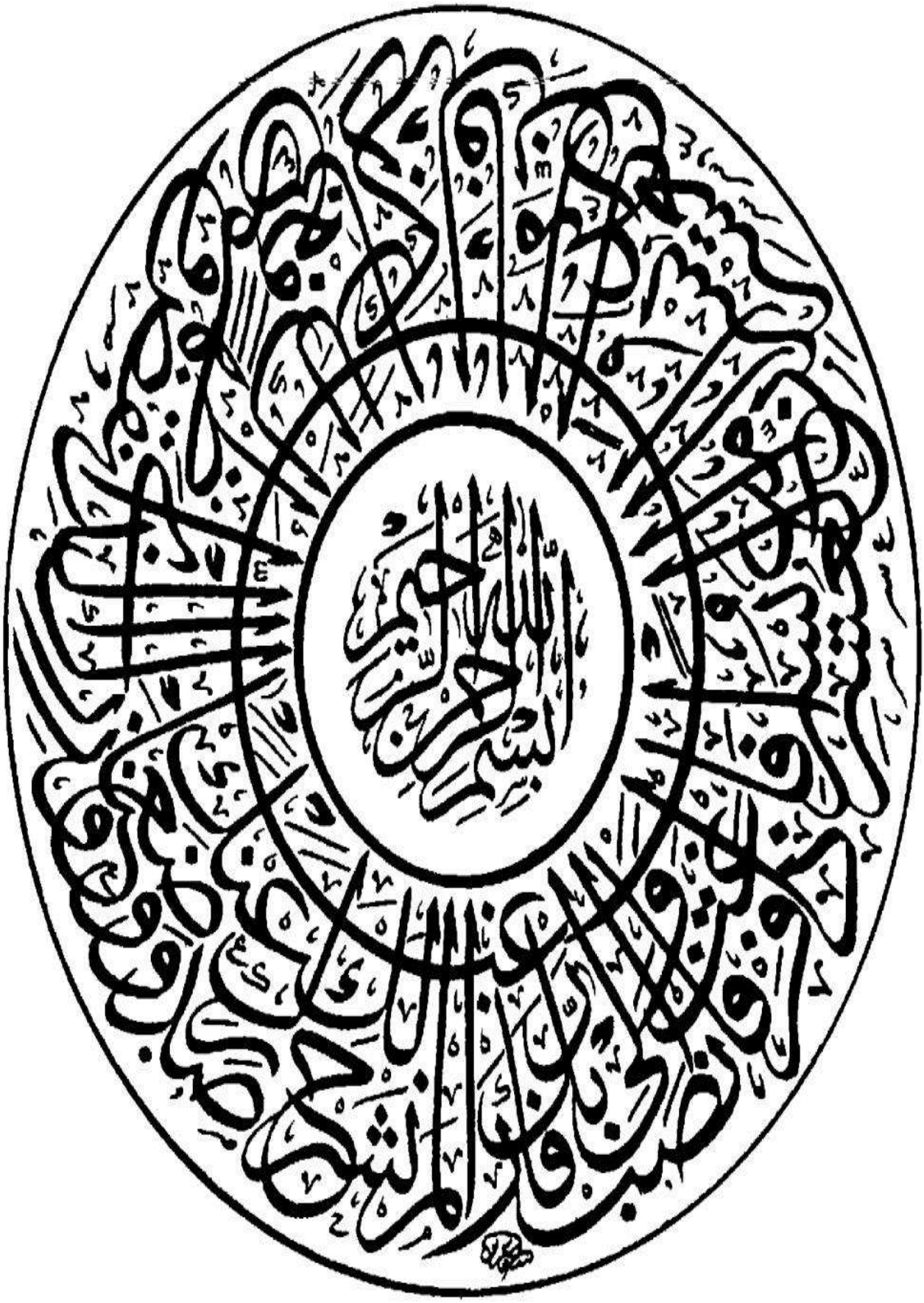
أعضاء لجنة المناقشة:

د. اوريدة عبود ، أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة تيزي وزو..... رئيسا

د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة تيزي- وزو .....مشرفا ومقررا

د. زكية بجة ، أستاذة محاضرة صنف (ب). جامعة تيزي وزو ..... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2017م– 2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي تكونت بقدرته الأشياء وتتابعت بفضله النعم واستوت بعظمته الأرض.

والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدين.

وبـــــــــعد:

نتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذة الباحثة، المشرفة:

"تـــــــوارة ولـــــــد أحمـــــــــد".

على توجيهاتها القيمة في إنجاز هذا البحث والإشراف عليه.

كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى كل:

أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

الذين كانوا نعم الأساتذة وإلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب ومن بعيد.

مقدمة

هيمنت الرواية في عصرنا الحاضر على بقية الأجناس الأدبية، وهذا راجع إلى خصوصيتها التعبيرية والجمالية من جهة، وقدرتها على التعبير عن مختلف قضايا الإنسان والمجتمع من جهة أخرى، فهي تمتاز بمرونتها وقدرتها على تصوير الواقع تصويرا فنيا مميزا، مستعملة ومستغلة في ذلك تقنيات تجاوزت من خلالها أنماط السرد القديمة.

تتميز الرواية الحديثة بقدرتها على استيعاب كل الأجناس الأدبية والمعارف والعلوم والفنون، مما جعلها رواية عابرة لأنواع، بمعنى أنها غير مجنسة بحدود أجناسية واضحة واختراقها لحدودها إنما ناتج عن رغبتها في إثراء مضمونها والارتقاء بمكنوناتها وجوهرها، ولا يتحقق ذلك إلّا من خلال تنويع خطاباتها وتكثيفها، فلم تعد الرواية إبداعا منغلقا على ذاته بل صارت ميدانا رحبا لتلقي الأجناس والمعارف والفنون والعلوم لتتفاعل بشكل حواري، وتصبح كل متجانس في قالب واحد وهي الرواية، لتشكل في الأخير لوحة فسيفسائية يندهش بها القارئ، ذلك ما توضحه مختلف الأعمال الروائية المعاصرة العربية والمغاربية عامة والجزائرية بصفة خاصة، فقد فرض الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" نفسه في الساحة الأدبية، فكتاباته لا تستقر على نمط واحد وإنما هو دائم البحث عن سبل جديدة ومتطورة في الكتابة، فكتاباته لا تدين بمقولة الأجناس الأدبية، بل تمرد عليها حيث تعتبر معظم رواياته ملتقى الأجناس الأدبية والفنون والمعارف والعلوم والخطابات المتنوعة والمختلفة.

ونظرا لأهمية الموضوع في مجال الدراسات الأدبية على المستوى الإبداعي، ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا حول تفاعل الأجناس الأدبية في رواية "مملكة الفراشة" للأديب الجزائري واسيني الأعرج التي حققت نجاحا كبيرا، للكشف عن خبايا هذه الظاهرة الفنية المعاصرة وكيف تعامل معها الروائي في روايته، وماذا أضافت لهذه الأخيرة كونها تزخر بكم هائل من الأجناس الأدبية، والفنون المختلفة، والمعارف والعلوم إضافة إلى الخطابات المختلفة والمتنوعة التي تمازجت وتفاعلت بشكل مميز.

لقد كانت وراء اختيارنا للموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الدوافع الذاتية ميولنا الكبير إلى الرواية دون الشعر، أما الموضوعية فاخترنا رواية واسيني الأعرج كونه يتمتع بتجربة سردية متنوعة وثرية، إذ فرض نفسه في الساحة الأدبية، إضافة إلى كونه عالما من أعلام الرواية العربية المعاصرة، فهو تجاوز الأنماط القديمة في الكتابة الروائية من خلال اعتناقه للتجريب في رواياته التي جعل منها حقلا خصبا تمازجت فيه مختلف الأجناس الأدبية وتداخلت فيها المعارف والعلوم وانفتحت على الخطابات المتنوعة، وخير شاهد على ذلك رواية "مملكة الفراشة" التي استثمر فيها تقنياته الجديدة في الكتابة، أظف إلى ذلك رغبتنا الملحة في اكتشاف الجماليات الفنية لظاهرة تفاعل الأجناس الأدبية في هذه الرواية التي سنحاول التطبيق عليها بعد دراستنا للظاهرة. وجاءت إشكاليتنا كالآتي:

إلى أي مدى يمكن القول أن رواية مملكة الفراشة حققت تفاعلا وتمازجا بين الأنواع الأدبية؟ وهل تعد هذه الظاهرة إيجابية بمعنى أنها أضافت بعدا فنيا جماليا يخدم الرواية المعاصرة؟

وفي سبيل الإجابة على هذه الإشكالية سنقوم بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول الموسوم بـ"نبذة عن الأجناس الأدبية" سيحوي مبحثين، المبحث الأول "ماهية الجنس الأدبي"، وفيه سنبرز مفهوم الجنس الأدبي لغة واصطلاحا، ونتطرق الى تصنيف الأجناس الأدبية عند الغرب وعند العرب، أما المبحث الثاني المعنون "الأجناس الأدبية: النشأة والتأصيل" سنعرض فيه بعض الأجناس الأدبية، كل بمفهومه، وخصائصه، وعناصره، وبالتالي النشأة والتطور، أما الفصل الثاني الموسوم "ظاهرة التفاعل الأجناسي" فسينقسم هو الآخر إلى مبحثين، الأول "التداخل الأجناسي للرواية" حيث سندرس فيه ظاهرة تفاعل الأنواع الأدبية، وسنبرز من خلال الدراسة كيف أصبحت هذه الظاهرة انفتاحا أدبيا من خلال عرض بعض آراء النقاد التي مهدت لظهور هذه الظاهرة في الساحة الأدبية كعنصر وسندرس الرواية الجزائرية بين الانغلاق والانفتاح على الأجناس الأدبية كعنصر

آخر، ومنه سندخل إلى المبحث الثاني تحت عنوان "تمثيل الانفتاح الأجناسي في رواية مملكة الفراشة" وفيه سنتطرق إلى الجانب التطبيقي لاكتشاف خبايا هذه الظاهرة، وكيف انفتحت وتمازجت هذه الأخيرة مع الأجناس الأدبية: كالقصة القصيرة، الأسطورة، الأمثال الشعبية، الأدب التراسلي، المسرحية والشعر إضافة إلى انفتاحها على الروايات العالمية، وكيف تداخلت مع العلوم المختلفة كعلم النفس، والصيدلة، وعلم الفلك وكيف استثمر الروائي الخطابات المختلفة حيث بدأ بالقرآن الكريم الذي استدعى منه بعض الآيات والقصص كقصة قابيل وهابيل وقصة آدم عليه السلام وفق ما يخدم السياقات المختلفة، إضافة إلى استدعائه للخطاب الصحفي، والخطاب التاريخي ولم تكتف بهذا بل تفاعلت مع الفنون المتنوعة كالسينما والموسيقى، والرسم، فنستحضر عدة نماذج ومقتطفات وشواهد من الرواية ونقوم بتحليلها ونبين الأثر الفني والجمالي لهذه الظاهرة وكيف جعلتها أكثر تعبيرية وتصويرا للواقع، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التداولي لاكتشاف هذه الظاهرة إضافة الى المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذه الدراسة، وسنختم بحثنا بخاتمة ندرج فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وملحق سنعرض فيه السيرة الذاتية للروائي "واسيني الأعرج" وملخص الرواية، وقائمة المصادر والمراجع، وفهرسا. ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مصادر ومراجع كانت متكأ لنا والتي نذكر منها: مقدمة ابن خلدون، تفاعل الأجناس الأدبية " لبسمة عروس" الخطاب الروائي "لميخائيل باختين"، الأدب وفنونه " لعز الدين إسماعيل"، نظرية الرواية والرواية العربية " لفيصل دراج"، الحداثة والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري" لجمال بوسلهام"، الرواية والتراث السردي" لسعيد يقطين"، التناص التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا العمل، البحث في الأنواع الأدبية، فلكل نوع أسراره وخباياه، فكان علينا اكتشافها، إضافة إلى ضيق مدّة انجاز البحث. وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "ولد أحمد نوارة" التي أشرفت على بحثنا وعلى كل ما

قدمته لنا من نصائح وتوجيهات، وعلى متابعتها لخطوات إنجاز هذا البحث ولها منا كل التقدير.

الفصل الأول:

نبـــذة عن نظـــرية الأجناس الأدبيـة

المبحث الأول
ماهيـــــــة الجنس الأدبي

أولا- مفهوم الجنس الأدبي
ثانيا- تصنيف الأجناس الأدبية

أولا- مفهوم الجنس الأدبي:

1-الجنس لغة:

جاء في لسان العرب، الجنس "ضرب من كل شيء، والجنس يسند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة"[1]، أما في معجم الوسيط ورد بمعنى ضرب من كل شيء والجمع أجناس وجنوس.

2-الجنس اصطلاحا:

اختلفت التعاريف التي أطلقها المفكرون على كلمة جنس، حيث يقابلها باللغة الفرنسيةGenre ويقابلها باللغة اللاتينية Genurs وهو مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة وبالضبط من البيولوجيا التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس وأنواع، ثم انتقل هذا المفهوم إلى العلوم الإنسانية والأدب خصوصا،" فالجنس من خلال المبدأ البيولوجي هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة"[2] حيث أسقطوا هذا المفهوم على الأجناس الأدبية وصنفوها حسب الخصائص المشتركة.

وقد عرف "محمد غنيمي هلال "الأجناس الأدبية على أنها "قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها لا حسب مؤلفها أو عصرها فقط ولكن حسب بنيتها الفنية وما يستلزمه من طابع عام وصور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو الصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألّا تقوم إلّا في ظلّ الوحدة الفنية للجنس الأدبي "[3]. بمعنى أن لكل جنس أدبي خصائصه ومميّزاته التي تجعله يختلف ويتمايز عن نوع آخر في بنيته الفنية. وهناك من نظر إلى الأجناس الأدبية.

---

[1]- جمال الدين ابن جلال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس) مج 3، دار الصادر بيروت لبنان، ص 215

[2]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتاب عند سعدي إبراهيم، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر 2013، ص 20.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، للنشر والتوزيع، ط3، مصر، السنة 2004، ص 26.

نظرته إلى الكائنات الحية من حيث النشأة والنمو التطور والانقراض، فالجنس الأدبي يمر بمراحل تناظر حياة الإنسان في البلوغ والتدهور والفناء.

ثانيا- تصنيف الأجناس الأدبية:

تعد قضية تصنيف الأجناس الأدبية قضية مهمة في تاريخ الأدب والنقد، حيث لقيت اهتماما بالغا لدى نقاد العرب والغرب قديما وحديثا مما هو متفق عليه أن الأدب ينقسم إلى قسمين كبيرين هما: شعر ونثر. ومما هو متعارف عليه أيضا أن الشعر أسبق ظهورا من النثر وهذا راجع إلى طبيعة التلقّي فالشعر يتلقى سماعا وقراءة، في حين النثر أغلب أجناسه تقرأ، فظهور النثر مرتبط باختراع الكتابة والتدوين.

1-عند الغرب:

تعد اليونان الرائدة في مجال وضع الأسس الأولى لنظرية الأجناس الأدبية، فلمّا كان الشعر أداة الأدب الأقدم قام أفلاطون بتقسيمه إلى قسمين: شعر محاكاة مباشرة للأشخاص وهو الشعر المسرحي، وشعر وصف وتصوير للأعمال الإنسانية، وهذا التصنيف جعل كثيرا من الشعر خارج دائرة التصنيف مما جعل أرسطو في كتابه "فنّ الشعر" " يقسم الشعر إلى ثلاثة أنواع، تراجيديا، كوميديا، وملحمة، وقد بين خصائص كل جنس في المضمون والأداء والوظيفة"[1] وقد حرص أن يبين أن كل نوع أدبي خصائصه التي تجعله يختلف ويتمايز عن نوع آخر من حيث المضمون والماهية، لذلك ينبغي أن يظل منفصلا، كما أنه لم يستثني النثر بل خص له كتاب بعنوان "الخطابة" "فجعل الكلام عنه في ثلاث مقالات الأولى عن الرذيلة والخير النافع، وأنواع الدساتير وغيرها، والثانية عن دور الخطابة والتأثير في السامع، والثالثة عن الأسلوب الفني للخطابة "[2] أما "هيجل" يقسم الشعر إلى نوعين ملحمي وغنائي، ويضيف نوعا ثالثا وهو الدرامي، و"إليوت" قسم الأدب إلى مواقف ثلاثة، الغنائي، والملحمي، والدرامي.

[1]- ينظر، شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للنشر والتوزيع بيروت 1982، ص98.

[2]- رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1991، ص47.

وقد سمها أصوات الشعر الثلاثة: صوت الشاعر عندما تتوجه إلى نفسه، وصوته عندما يتوجه إلى الجمهور، وصوت ثالث عندما يبدع حديثا يدور بين الشخصيات المتخيلة.[1]

أمّا "جان بول سارتر" في كتابه "ما الأدب" فقد قسّم الشعر إلى أربعة أنواع وهي:

الشعر الغنائي: الذي يحتفي بالوجدانية والشعور والذاتية، ويرصد انطباعات الشاعر وانفعالاته. الشعر الملحمي: وهو شعر يروي قصة بطولة قومية تحوي عددا كبيرا من الأبيات.

الشعر الدرامي: وهو الشعر الذي يمثل على خشبة المسرح، وقد انقرض هذا النوع بسبب زحف النثر. وقسم النثر إلى عدة أنواع وهي: المسرحية والقصة بفروعها القصة الرواية والقصة القصيرة، كما أن" هدسون " يري أن الأجناس الأدبية وجدت بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى والتي يمكن تقسمها إلى أربعة أنواعه، وهي:

- رغبتنا في التعبير الذاتي أوجد الشعر.
- واهتمامنا بالناس وأعمالهم أوجد المسرح.
- اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه وبعالم الخيال أوجد الأدب القصصي.
- حبنا للصورة من حيث هي صورة أوجد الأدب ككيان قائم بنفسه.

أما "كروتيشه" فأعلن موقفه ضد التجنيس ويبرر موقفه من خلال تمييزه للشعر والنثر فحسبه لا يمكن تبرير التمييز بين النثر والشعر إلا إذا كان على نحو التميز بين الفن والعلم. فالشعر لغة الشعور، والنثر لغة العقل لكن مادام العقل أيضا شعورا في تجسيده وواقعه، فلكل نثر، جانبه الشعوري"[2]. وبهذا يكسر الحواجز الأجناسية ويعلن عن التداخل الموجود بين الشعر والنثر.

---

[1]– ينظر عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي القاهرة 1973، ص21

[2]– ينظر عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج تفاعلي عنكبوتي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، بيروت 2006، ص52.

2-عند العرب:

لقد أثارت قضية تصنيف الأجناس الأدبية اهتمام نقّاد العرب القدامى، إلّا أنهم لم يقدّموا نظرية مكتملة المعالم للأجناس الأدبية، فما نصادفه في كتب النقد والبلاغة ماهي إلّا مواقف ذاتية فردية تعتمد على التقسيم الثنائي للأدب، "فقد كان الأمر عندهم بينا والحدود واضحة، فلم يكن التحديد دقيقا عند أهل النطر من العرب"[1] فتميزهم كانت إنطباعات ذاتية

وهذا مانجده عند ابن خلدون حيث قال:" اعلم ان لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون والمقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام الغير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام"[2]. وبهذا التقسيم وضع حدودا بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية، وهذا ما نجده كذلك عند أبي هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"، أي صناعة الشعر والنثر، أما الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" لم ينشئ نظرية لتصنيف الأجناس وإنمّا تناول موضوع الشعر إضافة إلى بعض المفاهيم التي نذكر منها الخطب، الكلام، المواعظ والنوادر، والرسائل، ومنثور الأسجاع والقصص. إضافة إلى تقسيم "إبن وهب الكاتب" الذي لم"يتجاوز الثنائية التقليدية ولكنه وسّع من دائرة المنثور فصل في أنواعه، فاهتم بالخطابة وأنواعها وشروط الخطيب ونفس الشيئ بالنسبة للترسّل والحجاج، كما أنّه ربط بين الأمثال والقصص بنوعيها، النوع الأول يأتي على ألسنة الحيوان والطّير وتجلّى ذلك في "كليلة ودمنة". والنوع الثاني هو القصص الدّيني عن الأمم الغابرة"[3].

---

[1]- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الفن للطباعة والنشر، بيروت: 2004 ص643.

[2]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحوّلات الكتابة عند سعدي إبراهيم، ص53

[3]- جان ماري شايفر ما الجنس الادبي تر د غسان السيد مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص9

المبحث الثاني

الأجناس الأدبية النشأة والتأصيل

أولا- الملحمـــــة

ثانيا- المـــــسرح

ثالثا- الشـــــــعر

رابعا- الروايـــــة

خامسا: القصـــــة القصيـــرة

سادسا: المثـــــــل

عرفت الثقافة العربية بالشعر الغنائي، وهذا راجع إلى الطبيعة البدوية التي يعيش العرب في كنفها، أما بقية الأجناس الأدبية كالمسرح، والرواية، والقصة القصيرة فاستمدوها نتيجة احتكاكهم بالثقافة الغربية وهذا ما ذهب إليه الباحث محمّد مندور في كتابه الأدب وفنونه قائلا: "وهكذا نستطيع أن نقرر أن فن الرواية والقصة القصيرة قد أخذناهما في أدبنا المعاصر عن أوروبا، كما أخذنا عنها فن المسرحية الذي يمكن اعتباره تطورا للفنون الشعبية التي كان يمارسها شعبنا خلال القرون الوسطى وحتى وقت قريب مثل فن "الأراجوز وخيال الظل"، ففي هذا الصدد لدينا وثيقة تاريخية تثبت أن عالمنا العربي كله قد أخذ هذا الفن عن أوروبا"[1]. وهذا من خلا ل الاحتكاك الحاصل بين الثقافة العربية والغربية.

أولا- الملحمـــــــــــة

1-مفهوم الملحمة:

هي "قصة بطولة تحكى شعرا وتحتفل بالأساطير، وتنظّم حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف والحوار والخطب، غير أن الحكاية تمثل العنصر الأساسي فيها، ومحور البطولة فيها أشخاص أسطوريون والأغلب أن لهؤلاء الأبطال أصولا تاريخية لكنها تخلد الأساطير والخرافات"[2] ومن أقدم ما عرفه تاريخ الأدب العالمي من هذا الجنس "ملحمة "الإلياذة" التي تصور حربا قاسية دارت بين اليونان ومملكة طروادة، و"الأوذيسا" التي تصور عودة اليونانيين إلى بلادهم عقب المعركة لشاعر "هومروس".

2-الملحمة: الشروط والتميّز

هي أن يكون بطل الملحمة شخصًا جليلًا ذا مكانة كبيرة بين أبناء وطنه، أو في العالم أجمع كذلك ينبغي أن يكون ميدان الأحداث شديد الاتساع بحيث يشمل كثيرًا من الأمم

[1]- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع مصر، ص 8.

[2]- عبده الراجحي، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة، بيروت لبنان، دط، ص26

والبلاد المختلفة، وأن تتسم تصرفات البطل بالشجاعة الفائقة؛ فضلًا عن مشاركة الآلهة والملائكة والشياطين فيها، مع حرص المؤلف على فخامة الأسلوب، والموضوعية في رواية الوقائع، ورسم الشخصيات بكل سبيل.

أما فيما يخص نشأة الملحمة وتطورها، فيعود ظهورها إلى عهد الشعوب البدائية، أين كان الناس لا يفرقون بين الحقيقة والخيال فكانت أول الأمر شعرية ثمّ تطورت إلى ملاحم نثرية، ونذكر منها "مغامرات تاليماك" التي ظهرت أول مرة في باريس، وهي محاكات لأوديسة هوميروس. [1]

ثانيا- المـــــــــــسرح

1-المفـــــــهوم:

هي قصة حوارية تُمثّل وتصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، يُراعى فيها جانبان: جانب التأليف المسرحي وجانب التمثيل الذي يجسّد المسرحية أمام المشاهدين. وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن تمثل على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة، ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوماتها الخاصة كمسرحية، وترتكز المسرحية على عناصر عدة "وهذه العناصر تتعاون كلها في إخراج الحدث المسرحي باعتباره قطاعا حيا تتفاعل فيه الأحداث والشخصيات تفاعلا يقوم على أسس فنية معينة تختلف من مذهب إلى مذهب ومن مدرسة إلى أخرى"[2]

الحادثة: وهي الوقائع والأحداث التي تتضمنها المسرحية، وهي قليلة مقارنة بالقصة لأن المسرحية تقوم على الحوار لا على السرد.

---

[1]- ينظر: أحمد الخاني / 06/ 09/26: 13 www.marwanmant.blogspot.Com

[2]- محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للنشر والتوزيع، ط3، مصر، 2004ص28

الشخوص: وتحوي المسرحية شخوص رئيسية، كشخصية البطل وهي الشخصية المحورية، وتتعلق بها الأحداث منذ البداية حتى النهاية، وشخوص ثانوية حيث تعتبر أدوارهم مكملة للدور الرئيسي الذي يقوم به الأبطال.

الفكرة: وهي الحقائق التي يريد الكاتب أن يؤكدها، عن طريق تجسيمها على المسرح من خلال الأحداث والشخوص. [1]

الزمان والمكان: الزمان في المسرحية محدود، فعدد الفصول يكون بين واحد إلى خمسة فصول، وأمّا المكان فهو محدود أيضا إذ يجب التقيد فيه بإمكانات منصة المسرح.

البناء: يقوم شكل البناء على عدد محدود من الفصول، أما أسلوب البناء فيقوم على التصاعد بالصراع إلى غايته، في خط متنام نحو قمة مشحونة بالتوتر، ثم يتجه الخط نحو القرار الحاسم في النهاية.

الحوار: وقد يكون بين شخصين، أو بين الشخص ونفسه، وبه يكشف الكاتب أغوار الشخصية وهمومها ودوافعها الخفية.

الصراع: هو عقدة المسرحية، وجانبها المعنوي، لأنه عنصر قائم في الحياة بين الخير والشر، سواء أكان بين أشخاص حول مبدأ، أو فكرة، أو نزعة، أو هدف، أم بين الشخص ونفسه، ويؤدي الصراع إلى تأزم الموقف حتى يكون الحل نهاية لتلك المسرحية

وقد قسمت المسرحية إلى قسمين:

المأساة: وهي التراجيديا حيث تنتهي بفاجعة، وتتميز بالجدية وحدّة العواطف، وصعوبة الاختيار في المواقف، وسمو اللغة التي يتكلم بها الأبطال.

–الملهاة: وهي الكوميديا وموضوعاتها واقعية يغلب عليها الطابع الاجتماعي، وعنصر الفكاهة ونهايتها غالباً سعيدة. [2]

---

[1]– ينظر: مفهوم المسرح، عمار نقاوه/ 06/ 09/26: 13 www.marwanmant.blogspot.Com

[2]–ينظر: مفهوم المسرح، عمار نقاوه، 2018/06/26: 13 www.marwanmant.blogspot.Com

2-نشأة المسرح عند العرب:

عرف العرب المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط في سنة 1848م عندما عاد "مارون النقاش" من أوروبا إلى بيروت، فأسس مسرحا في منزله فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو" البخيل" لموليير، وبذلك كان أول من استنبت فنا غربيا جديدا في التربة العربية. بدأ المسرح العربي يعتمد على عدة طرائق في استنبات المسرح الغربي كالترجمة والاقتباس والتعريب والتمصير والتأليف والتجريب وشرح نظريات المسرح الغربي ولاسيما نظريات الإخراج المسرحي وعرض المدارس المسرحية الأوربية، وقد مر الفن المسرحي في الأدب العربي بثلاث مراحل وهي:

مرحلة النشأة: حيث اقتبس مارون النقاش هذا الفن من الغرب، في مسرحية البخيل لموليير سنة 1847م ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة، مثل: "أبو الحسن المغفل" أو "هارون الرشيد" 1849 م، ثم خطا أبو خليل القباني بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام بتطويع الموروث الشعبي إلى المسرح مثل: "ألف ليلة وليلة" وفي عهد الخديوي إسماعيل أنشئت دار الأوبرا وقدم يعقوب صنوع مسرحياته؛ لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية.

مرحلة النضج: في سنة 1910 م عاد جورج أبيض إلى مصر من فرنسا بعد دراسة أصول المسرح وأُلّفت له مسرحيات اجتماعية وعُرّبت له بعض مسرحيات (شكسبير) مثل: "تاجر البندقية" أو "عطيل" وغيرها. ثم أسس يوسف وهبي فرقة "رمسيس"، كما ظهرت بعدها فرقة" نجيب الريحاني"، ثم تطور المسرح بعد الحرب العالمية الأولى بفضل جهود الأخوين: محمد ومحمود تيمور من خلال تناول المشكلات الاجتماعية وعلاجها علاجاً واقعياً. كما كتب أحمد شوقي عددا من المسرحيات الشعرية دفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا، فأسس المسرح الشعري العربي.

مرحلة الازدهار: منذ بداية الثلث الثاني من القرن العشرين 1933م أصدر توفيق الحكيم مسرحيته "أهل الكهف" ثم أتبعها بأكثر من سبعين مسرحية، مكتملة في موضوعاتها

وبنائها، وحوارها، وشخصياتها فهو الذي درس القواعد الرئيسة للمسرح في فرنسا دراسة جادة فانتقل من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي، ثم إلى المسرح الذهني الذي يعالج قضايا مجردة، مثل: علاقة الإنسان بالزمن، أو علاقته بالقدر، وبعد توفيق الحكيم تطور الفن المسرحي على يد جملة من الأدباء، ورجال المسرح، مثل: علي أحمد باكثير، عزيز أباضة، صلاح عبد الصبور، سعد الله ونّوس وغيرهم. [1]

ثالثا- الشـــــــــــــعر

1-مفهوم الشعر:

يعدّ الشعر، كتجربة إنسانية، تعبيرا عن الانفعالات والعواطف، والأفكار حيث يهدف إلى تحريك مكامن الإحساس بالجمال، إذ يعتمد في تأثيره على مقدار ما يحمله من صور الجمال والإبداع لأنه قائم على الإيجاز والاختصار وإصابة المعنى في الوقت عينه، فهو مرتبط بالغناء، والوزن والقافية هما من الظواهر الإيقاعية التي صيغ بهما الكلام المغنى والشعر مطيته الخيال والإبداع واختراع لحلّة تعبيرية منمقة يلبسها جسد المعنى الشارد، وهو "قول موزون مقفى يدل على معنى"[2] حيث يعد الوزن والإيقاع من شروط تنظيم قصيدة وهما ما يميزان الشعر عن باقي الأجناس الأخرى بما فيها النثر، والشعر هو "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة"[3].

وللشعر عناصر وهي: الوزن والقافية والموسيقى والخيال وهي أدوات تعبر عن معان مستقاة من معاناة الإنسان وتجاربه وصراعه مع محيطه، فرحلة الشعر لدى كل شعوب الأرض هي رحلة هذا المزيج الفريد بين تلك الأدوات التعبيرية وكفاحه من أجل الحياة، وهي

---

[1]- ينظر: مفهوم المسرح عمار نقاوه، 2018/06/26: www.marwanmant.blogspot.Com 13

[2]- قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، تح. د محمد المنعم خفاجي، دار العلمية، بيروت، ص64.

[3]- المصدر نفسه ص65

رحلة بدأت بأبسط صورها وتقدمت مع تقدم الإنسان وتراكم تجربته الحياتية المنقولة عبر الأجيال.

2-أنواع الشعر:

الشعر القصصي: ويقوم مقام الرواية فيسرد الشاعر قصص ووقائع الأبطال حاملا عواطفهم وأفكارهم.

الشعر الغنائي: وهو شعر تغلب فيه عواطف الشاعر ومشاعره الذاتية فيتغنّى بها.

الشعر التمثيلي: وهو شعر حواريّ يضع فيه الشاعر حوار بين شخصين أو أكثر بحيث تكون القصيدة قريبة من المشهد التمثيلي البسيط. [1]

3-الشعر عند العرب:

اقترنت نشأة الشعر عند العرب برحلة العمل الجماعي، حيث قاد هذا الالتحام حركة الفرد بحركة زميله فكانت قوة إنجاز عملي، لذلك كانت أغنيات البدائيين نداءات، وكان إيقاعهم تنظيماً لحركات الأداء العملي، وتولد من ذلك محاولات إيقاعية تنتظم بها الكلمات بطريقة معينة، وكل انقطاع في الإيقاع يحدث خللا في عمليات الحياة والعمل، فالإنسان يميل إلى التغني مع أداء أفعاله الجماعية، ومن هنا عملية العمل الجماعي تتطلب إيقاع عمل ينسقها، يساعد على ترتيل جماعي لملفوظ واحد، فمنذ تطور مراحل المجتمع الأولى كان الإنسان جزءا من كيان جماعي ويعتبر انعزاله عن روابط المجتمع نفيا له وذلك يولد ضرورة حتمية في التكيف مع الجماعة، فلقد كان الساحر في المجتمع القبلي البدائي يمثل الجماعة ويخدمها إلى درجة أنه إذا لم يستجب لتحقيق ما تتوق إليه الجماعة يتعرض للقتل فالفنون في هذه المرحلة جاءت تعبيراً عن حاجات الجماعة، وكان التعبير الفني يؤدى جماعياً، إلى أن جاءت المرحلة التي حاول فيها الإنسان التعبير عن فرديته، وتتمثل هذه

[1]- ينظر: الشعر عند العرب، مريم مساعدة، www. Diwanalarab.com - 2018/ 06/ 26/09: 13

المحاولة في شخصية الساحر الذي يزعم أنه يمتلك خصائص لا يمتلكها سواه، باستخدام اللغة بطريقة تجلب قوى العالم التي تحقق الأفعال التي يرمي إليها الساحر ويؤدي هذا الأخير وظيفة العراف والفنان، فهو يعتمد على الخلق والتنبؤ، وبقيت آثار الوظيفة السحرية مرافقة للشعر في مراحل لاحقة ويتجلى ذلك في أثر المدح والهجاء وغيره من الأغراض، فالشعر هو فن من الفنون التي يمارسها السحرة والكهنة حيث كانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يتخلله من كلام ساحر يترك أثراً في نفس سامعه، ولقد تطور الشعر العربي من أشكال إيقاعية قديمة. ويبدو أنَّ الإنسان العربي القديم قد لجأ إلى بعض عبارات موقعة قد تكون ذات طبيعة سجعية أو تكون استجابة للحظات انفعالية، أو ربما تكون مرتبطة بطقوس دينية أو سحرية، أو بكليهما معا، حين كان السحر والفن والدين تلتقي في الخصائص والوظائف وهذه الأشكال الإيقاعية مرتبطة بحالة هياج انفعالي لحادثة، أو موقف قتالي، أو انفعال بفجيعة ميت، أو أداء طقوس هجائية، أو جنائزية، فالعرب كان لهم منذ زمن نثر مسجوع، ذو صلات وثيقة بالسحر، وقد تكون هذه الطريقة التعبيرية نقطة انطلاق الشعر العروضي والنظمي، ومن ثمّة تطورت أوزان الشعر العربي من السجع إلى الرجز الذي كان أكثر أوزان الشعر شيوعا في الجاهلية ومنه الشعر. [1]

رابعا- الروايـــــــــة:

1-مفهوم الرواية لغة:

الرواية كلمة مشتقة من كلمة الري ومدلولها الحسي كان نقل الماء من موضع إلى آخر لري الأرض وإشباع الظمأ، ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص ولذلك ارتبط بعلم الحديث النبوي الشريف – حيث يروي راو رواية عن النبي عليه الصلاة والسلام بها الآخرين وبالتاريخ والأدب. ثم توسع الأدباء في مدلولها فأصبحوا يطلقون تسمية الرواية مرادفا للقصة.

[1]– ينظر: الشعر عند العرب مريم مساعدة، www. Diwanalarab.com – 2018/ 06/ 26/09: 13

2-مفهوم الرواية اصطلاحا:

هي حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة تستمد وقائعها من الواقع، أو الخيال أو الواقع والخيال معاً، ولا تكتف بجانب واحد من الحياة كقصة قصيرة بل تشمل صورا للحياة بكاملها وتشمل فصولاَ وتحكي عن حياة أشخاص ونظرة الروائي فيها وكذلك هي حكاية عن الأحداث والأعمال أساسية فهي شكل أدبي سردي تروي وتسرد لنا عن حياة أشخاص ونظرة الروائي فيها وكذلك هي حكاية لأحداث يرويها، وهي أطول من القصة تغطي فترة زمنية أطول، كما أنها تكتب في لغة نثرية قوامها الخيال. [1]

3-عناصر الرواية:

لكي يكون العمل الروائي ناجحا يجب أن يرتكز على عناصر التالية:

1. **الفكرة:** وهي الموضوع الرئيس الذي تؤسّس عليه الرواية، وفيه تتولد عظمة تلك الرواية ونجاحها، فهي بقدر اتصالها بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر عمقاً، يجد القارئ فيها ما يلبي مطالبه المعرفية والذوقية ويسد حاجاته الثقافية المتنوعة في الحياة، والراوي الماهر هو الذي يجعل من الحقائق الإنسانية أرضية ملائمة لروايته، ثم يزيح عنها أفكار ويضيف ما يجعلها تعرض بأسلوب جميل مشوق، حيث يتقمص فكرته تلك ويعيد خلقها خلقا فنيا مستنجدا بأحاسيسه وعواطفه وتأمّلاته، ويدخل الأشخاص إلى صلب عمله الفني بعدما يجردهم من محيطهم الحقيقي، فيضعهم في علاقات مختلفة، فيكشفا بذلك عن الأسباب التي أدت إلى النتائج، بطريقة يحرك بها عواطف القارئ وذهنه وخياله.

2. **الحادثة:** تتكون الحادثة من مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة منظمة على نحو خاص تسرد سرداً فنياً ينقل الحادثة من صورتها الواقعية في الحياة إلى صور لغوية ذات

[1]- ينظر: سمر حسن سليمان، مفهوم الرواية، http://www.mawdoo3.com: 2018 / 06/ 09/26: 13

دلالات نفسية وبالتدريج تتطور تلك الوقائع فيكون بعضها سبباً لوقوع بعضها الآخر إلى أن يتوصل إلى الحل وتتكون الحادثة من مقدمة، عقدة، ونهاية أو حل.

3.**الشخصية القصصية:** يقدم الروائي الشخصية القصصية ويرسم ملامحها الخارجية والداخلية، كما يعكس من خلالها جانبا من قيم العصر ومعتقداته وتطوره الحضاري.

والشخصيات على أنواع متعددة منها: البسيطة وهي التي تبقى ملازمة لحالة واحدة وصفات ثابتة في الرواية مهما تغيرت الظروف، والمركبة حيث تتفاعل في الظروف والأحداث، فتنمو وتتكامل ملامحها على امتداد الروية.[1]

4. البيئة: ويراد بها الظروف المكانية والزمانية الثابتة والطارئة التي ترافق وقوع الأحداث داخل الرواية، ويكون لها تأثيرها في تحديد مواقف الشخصيات وتصرفاتها، إذ يقوم القاص بتصوير تلك البيئة من جوانبها المتعددة، مركزاً على العناصر ذات التأثير الطبيعي والاجتماعي والنفسي وعلاقة ذلك كله بطباع شخصياته القصصية وتفسير بواعثها السلوكية والمصير الذي ستنتهي إليه.

5.الهدف: يحتاج الكاتب لهدف يدير قصته حوله، يكون أشد تأثيرا وأقوى فنا.

6.الأسلوب: هو عنصر حيوي أشد تأثيرا في القصة والمراد به طريقة الكاتب في استخدام كلماته وجمله وتراكيبه حقيقة كانت أو مجازا، فالأسلوب يلعب دورا مهما في جذب انتباه المتلقي إلى قراءة الرواية.

4-أقســـــام الروايـــــــة:

الرواية التعليمية: وهي من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور والوعي التعليمي وتثقيف القراء، يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية بل كانوا يريدون بتقديمها التعليم والتثقيف.

[1]- ينظر: سمر حسن سليمان، مفهوم الرواية.

الرواية التاريخية: تركز على إحياء الماضي وتمجيده، والهدف من عرضها نشر التعليم والخدمة القومية.

الرواية الاجتماعية: تعالج أوضاع الحياة الاقتصادية والاجتماعية فبعدما كانت الرواية تجسد الخيال والعاطفة في ثناياها أصبحت أكثر ملامسة للواقع، حيث تستلهم مواضعها من الواقع الاجتماعي.

الرواية الفلسفية: هي الرواية التي تجمع بين القضايا الفكرية والاجتماعية، تحوي مجموعة من الأفكار ذات دلالات مفتوحة يتم عرضها وتقريرها بطريقة رمزية. [1]

5-نشأة الرواية العربية وتطورها:

تعود نشأة الرواية إلى الاتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وجاءت على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا الغرب ونهلوا من مناهلها العلمية والثقافية مترجمة معظمها من الفرنسية وبعضها من الإنجليزية، إلى أن شرعت الرواية في التطور بشكل سريع في القرن العشرين إنتاجا وابتكارا لكن بعيدا عن القواعد الفني أقرب من الاقتباس حتى ظهور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل (1914م) التي شهدت بداية الفن الروائي، ومع بداية الثلاثينات من القرن العشرين بدأت الرواية تظهر بشكلها الفني الجديد اكتملت قواعدها وعناصرها، على يد مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهم.

وفي ستينات القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالما روائيا جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وأكثر تعقيدا، أين مزج بين المضامين الاجتماعية والمضامين الفكرية والدينية والنفسية ظهر بعد ذلك جيل من الروائيين العرب (الحداثيين)،أمثال: صنع الله إبراهيم وحنا مينا والطيب صالح وبهاء طاهر والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف وغيرهم، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وظهرت رؤية روائية مغايرة معاصرة وحداثية، أين تجاوز

[1]- ينظر: سمر حسن سليمان، مفهوم الرواية.

الخطاب الروائي المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة، وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والواقعي والتاريخي، مما جعلها أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا، فأصبحت بذلك الرواية العربية نصا مفتوحا لا يصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي. [1]

خامسا: القصـــــــــة القصيـــــــرة

1-مفهوم القصـــة القصـــيرة:

القصة في اللغة هو اقتفاء الأثر وتتبعه، وكذلك هو الرواية والإخبار، وكلا المعنيين وطيد الصلة بالآخر.

أما اصطلاحاً فتعرف بأنها نوع من النثر الأدبي الذي يقرأ في جلسة واحدة، وهي عبارة عن سرد حكائي، تهدف إلى تقديم حدث ضمن مدة زمنية قصيرة، ومكان محدود، لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، وذلك بتعبير منسجم موجز، وغالبا ما تكون وحيدة الشخصية أو عدة شخصيات متقاربة. [2]

2-عنـــاصر القصـــة:

المكان: المكان عنصر هام من عناصر القصة، محدود مناسب للحدث، يتوافق مع الحوار متناسبا مع البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات وثقافتها.

الزمان: وهو في القصة القصيرة محدود بفترة محددة لأن أحداثها محدودة، حيث يجب أن لا يطيل زمن فضاء النص.

---

[1]- ينظر: سوسن باقري، منبر حر للثقافة والفكر والأدب www.diwanalarab.com/ 06/ 09/26: 13

[2]- ينظر: ليلى العاجيب، تعريف القصة القصيرةhttps ://.mawdoo3.com 09/2018 /22 11:29

الأحداث: تعتمد الأحداث في القصة القصيرة على الانتقاء، حيث تقوم على الاختيار الدقيق للأحداث اللازمة وعزلها بطريقة فنية عن الأحداث الأخرى التي لا ضرورة لها، التزامًا بضيق زمن القراءة.

الأسلوب: يعتمد على اللغة الأدبية النثرية، ويتخذ أكثر من شكل، منه: الحوار بشكل قليل نسبياً والسرد الذي يتخلله الوصف.

الشخصيات: لا يمكن أن يقوم الحدث دون شخصيات، ولا يشترط في الشخصيات أن تكون إنسانية، فمن الممكن أن تكون من الحيوانات أو النباتات أو الجمادات، رمزية أو حقيقية.

من ذلك، شخصية الحصان في قصة أنطون تشيخوف "شقاء"، المعبرة عن غربة الإنسان، وانقطاع التواصل الإنساني في المجتمع، وشخصيات القصة نوعان: رئيسة وثانوية وعابرة.

الحبكة: يشكل هذا العنصر الهيكل الرئيس للقصة، تتوالى من خلاله الأحداث تدريجيا إلى نهايتها.

الصراع والعقدة: وقد يكون الصراع خارجيا بين شخصيات القصة أو الأفكار والمبادئ التي يعتنقها الأشخاص أو صراعا داخليا ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة.

النهاية والحل: بعد ذروة التأزم التي تتمثل في نشوب العقدة تنحدر القصة بشكل أسرع نحو النهاية أو الحل المقنع. [1]

3-نشـــأة القصـــة القصيـرة:

تعتبر القصة القصيرة أحد أحدث الأشكال الأدبية النثرية في اللغة العربية، وقد انتقلت القصة القصيرة من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية في القرن العشرين بعد أن مرّت

[1]- ينظر: علا العناتي: عناصر القصة القصيرة https ://.mawdoo3.com 22/ 09/2018 11:29

بالعديد من التحولات وشابها الكثير من التطوير في الشكل والبناء في القرن التاسع عشر في أوروبا خاصة على يد الفرنسي "موباسان"، والروسي أنطون "تشيخوف". أمّا في العالم العربي فقد أدت حركة الترجمة في مطلع القرن العشرين إلى تعريف القرّاء والكتّاب العرب بهذا اللون الأدبي، ويعتبر المنفلوطي ومحمود تيمور أول من كتب القصة القصيرة الحديثة باللغة العربية.

فالقصة القصيرة ظهرت استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة، التي أقلقت الإنسان وما تزال تقلقه وتزعجه ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار والتأمل، ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا والابتعاد عن كل ما يتخذ حجما كبيرا أو مسهبا في الطول كالقصة القصيرة والرواية والمقالة والدراسة والأبحاث الأكاديمية.... كما لم تجعل المرحلة المعاصرة المعروفة بزمن العولمة والاستثمارات والتنافس الإنسان الحالي ولاسيما المثقف منه مستقرا في هدوئه وبطء وتيرة حياته، بل دفعته إلى السباق المادي والحضاري والفكري والإبداعي قصد إثبات وجوده والحصول على رزقه. [1]

سادسا: المثـــــــــــــل

1-مفهـــــوم المثـــل:

جاء في لسان العرب عن اللفظ "مثل": "الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله"، أما تعريف المثل اصطلاحا في كتب الأمثال فهذا السيوطي يعرفه في كتابه "شرح الفصيح" بقوله أنه "جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها."

[1]- ينظر: الأمير صحصاح، مجلة سيناء2018 www. rosaelyoussef.com

وهي بذلك من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا وشيوعا، تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتماءاتها، وتجسد أفكارها وتصوراتها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها في صورة حية وفي دلالة إنسانية، ويرد في واقعة لمناسبة اقتضت ردود فيها، ثم يتداولها الناس في الوقائع التي تشابهها دون أدني تغيير لما فيه من قرابة ودقة في التصوير. [1]

2-المثـــل: جنس التجاوز والتفاعل

1. إيجاز اللفظ:

فالمثل عبارة قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات، ومثاله:

"عينيك ميزانك"

2 . إصابة المعنى: حيث ينطوي المثل على فكرة صائبة وعميقة، تتفق مع الواقع وتخضع للمنطق، ومثاله:

"من حفر حفرة لأخيه وقع فيها"

3 . التشبيه: حيث ينبني المثل على المماثلة والتشبيه، مثاله:

"الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك."

4. الكناية: ذلك للتعبير عن قيمة أو فضيلة معينة، مثاله:

"من يريد المعالي يسهر الليالي".

5 . تركيز الفكرة: حيث أن المثل يسعى إلى ترسيخ فكرة معينة بالأذهان. مثاله:

"النواض بكري بالذهب مشري."

6 . الرشاقة اللفظية: ففي الأمثال جرس موسيقي وتناغم بين الألفاظ وتناسق الجمل وتجانس بين الأحرف. [2]

---

[1]- ينظر: Jaoud Oukach مفهوم المثل: https ://plus.google.com

[2]- ينظر: Jaoud Oukach مفهوم المثل: https ://plus.google.com

كما اختصرها "الماوردي" في كتابه وقال: "وللمثل أربعة شروط: أحدها، صحة التشبيه، والثاني أن يكون العلم بها سابقا والكل عليها موافقا، والثالث، أن يسرع وصولها للفهم من غير ارتياء في استخراجها ولا كد في استنباطها، والرابع، أن تناسب حال السامع.

لتكون أبلغ تأثيرا وأحسن وقعا، فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشروط الأربعة، كانت رزينة للكلام وجلاء للمعاني وتدبرا للأفهام"[1].

أما عن نشأة الأمثال فمنذ العصر الجاهلي شهدت الثقافة العربية اهتماما كبيرا بالأمثال فقد كانت حكمة العرب في الجاهلية. وبعد ظهور الإسلام ظهرت مساهمات في مجال جمع تراث الأمثال إلّا أن الباحثين اختلفوا في طريقة تدوينها، فمنهم من اتبع التسلسل الهجائي، ومنهم من قسمها حسب الموضوعات والبعض الآخر اكتفى بالترتيب الموضوعي.[2]

[1]– ينظر: الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 247

[2]– ينظر Jaoud Oukach مفهوم المثلhttps ://plus.google.com:

الفصل الثاني
مظاهر التفاعل الأجناسي

المبحث الأول

التفاعل الأجناسي: انفتاح أدبي

أولا–مفهوم ظاهرة التفاعل الأجناسي عند النقاد

ثانيا – الرواية الجزائرية بين الانغلاق والانفتاح على الأجناس الأدبية

هيمنت الرواية على بقية الأجناس الأدبية في عصرنا الحاضر وأصبحت ديوان العرب الحديث بعدما ظلت السيادة للشعر قرونا طويلة. ولعلّ هذه الهيمنة ترجع إلى خصوصية الرواية التعبيرية والجمالية من جهة، وقدرتها على التعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع من جهة أخرى فهي تمتاز بمرونتها وقدرتها على التمازج مع الأجناس الأدبية الأخرى، والتحاور مع مختلف الخطابات والفنون.

أولا-مفهوم ظاهرة التفاعل الأجناسي عند النقاد

تعد ظاهرة تفاعل الأجناس ظاهرة جديدة في النقد، حيث أنها ظهرت مع مناداة النقاد بموت الرواية جعلت من هذه الأخيرة جسدا نابضا بالحياة مستقبلا لكل ما هو جديد ومتطور لتضفيه إليها وتستفيد منه وتتأثر به، وتؤثر فيه خاصة وأنّ الرواية من أكثر الأجناس انفتاحا، "تحظى بطبيعة السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية الأخرى"[1] إضافة إلى ما تتوافر عليه من آليات البناء والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التمظهرات السردية التي ينهض بها الخطاب الروائي من الداخل، فهي لا تخضع لأية قيود كما هو الحال بالنسبة للشعر الذي يرتكز على موسيقى الكلمات وجمالياتها، والمقصود بتمازج الأجناس وتفاعلها هو "اختلاط أنماطها عن أصل واحد وسلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على جنس آخر"[2] فبعدما كان نقاء الجنس رائجا في النقد القديم، ظهرت تيارات رافضة للقوالب الأجناسية ونادت بكسر الحواجز وإلغاء الحدود فيما بين الأجناس، لأن الجنس حسبها يبقى مفتوحا بانفتاح الممارسة النصية وتفاعلها فسمحت هذه الظاهرة من إخراج الرواية من قالبها الخاص والمحدد وحولتها إلى جنس منفتح على مصرعيه يحوى مزيجا من ذا وذاك جعلتا من نفسها أرضية خصبة لتلقى مختلف الخطابات مضفيتا بذلك بريقا على مضمونها كاسرة الحواجز الأجناسية متمردة على سلطة

[1]– حداد نبيل ودباسة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني، عالم الكتب الحديث الأردن عمان، جامعة اليرموك مج 2– 22 تموز 2008، ص164.

[2]– بسمة عروس، في تفاعل الأجناس الأدبية، ط1، دار الانتشار العربي بيروت، لبنان، 2010، ص98.

الجنس الأدبي كما أضفت على نفسها خصائص فنية مزدوجة من الفنون والآداب والعلوم، وكأننا في صدد قراءة أجناس مختلفة في جنس واحد "فالرواية تسمح أن يدخل إلي كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية قصص وأشعار قصائد ومقاطع كوميدية أو خارج أدبية دراسات عن سلوكات ونصوص بلاغية وعلمية ودينية "[1] والذي أطلق عليه تودوروف مصطلح الاختلاط الأجناسي هو حصيلة مواجهة بين نسقين من الأجناس كاختلاط الترجيديا والكوميديا لينتج التراجيكوميديا عندما يحدث خرق في نهاية كل جنس "[2] عمل الرومانسيون على الحد من صرامة الجدران العازلة وقوضوا مقولة الحدود التي تضبط حيز الجنس وتمنع تداخله مع غيره من الأجناس، وهذا ما جاء في تصوراتها من خلال إعلائها لقيمة الذات وإيلاء الأهمية للعاطفة، وقيمة التأمل، ودعوتهم إلى التحرر من كل القيود ممّا أتيح الاستفادة من الروافد الأجناسية السابقة والتقنيات المبتكرة التي تؤدي إلى تجديد الأدب باستمرار، ولم تشمل تصوراتهم الشعر فقط وإنما شملت حتى النثر، وهذا ما نجده في قول "شليقل": "ينبغي أن تكون الرواية شعرا كونيا جامعا لكل الأجناس "[3]، فهي إذن دعوة إلى التحرر من القيود الأجناسية ودعوة إلى التفاعل والتمازج بين الأنواع الأدبية. وهذا ما ذهب إليه أيضا "رولان بارت" حيث نادى بتعويض الجنس الأدبي بالأثر أو الكتابة، "بما أن النص يتحكم فيه التناص واستنساخ الأقوال، وإعادة الأفكار، وتعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن نقاء الجنس وصفائه. مادام النص من جهة أخرى جماع نصوص متداخلة، وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة "[4]، فلا وجود لجنس نقي صرفا مادامت النصوص تتحكم إلى التناص عن طريق الأخذ والعطاء. بين بعضها البعض وعليه

---

[1]– مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتاب عند سعدي إبراهيم، ص 32 .

[2]– مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الرؤية لنشر والتوزيع، القاهرة: 2009، ص160 .

[3]– جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت،1973، ص 136 .

[4]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي، دار البيضاء، 1999، ص87.

تميزت الرواية المعاصرة بانفتاحها على العلوم واستفادة من علم النفس مما جعلها تظهر بأساليب جديدة ومتنوعة لاسيما أسلوب تيار الوعي الذي نهض بالرواية.

وجعل هدفه الأول الكتابة من أجل الكتابة، مما ساعد على الكشف عن المكنون النفسي لها مما أكسبها إثارة وتشويقا، وأصبحت محل اهتمام القارئ ولاسيما المثقف، كما ظهرت أشكال روائية جديدة منها رواية الأصوات التي جسدت الحوار بين الشخوص والأفكار في معالجة سردية منحت مجالا أكبر للحرية، فسمحت بالرأي والرأي الآخر وأصبحت متعددة الآراء ولم تحمل وجهة نظر واحدة مثلما هو الحال بالنسبة للرواية التقليدية التي كانت أحادية النظر تتوارى مع الراوي العارف بكل شيء، وقد نادى "مخائيل باختين" بالحوارية وتعدد الأصوات وقد استخلصها من خلال دراسته لنماذج من الروايات الأوروبية والروسية، فاستخلص أنها متميزة عن سائر الأجناس الأدبية "بكونها مازالت بصدد النشوء والتبدل المستمرين، وأن مادتها روح العصر الحاضر، وهذا ما يمنحها الانفتاح وحضور الأجناس المتعددة في العمل الروائي "[1] وقد ربط مفهوم تعدد الأصوات بالتفاعل الأجناسي أما الحوارية فجعلها متعلقة بتمثيل خطابات أخرى داخل الرواية، كما اعتبر إضفاء الاعترافات والمذكرات الشخصية وقصص الرحلة، والتراجم، والرسائل ميزة للانفتاح الذي يتيح للرواية التجديد بما يناسب التعبير عن تطور المجتمعات، وتغير الأفراد. وقد وصف "ميخائيل باختين" الرواية كونها "جنس أدبي لقيط ذلك أنها مستعدة أبدا أن تلتهم أنواع المعارف جميعا تأخذ بما قال به علم التاريخ وتهضم الوثيقة التاريخية وتتكئ على معطيات علم النفس، وتنعت ذاتها "رواية نفسية" وتستند إلى معطيات علم الاجتماع وتعيد صياغتها وتدرج في سطورها الأطروحات الفلسفية وتعيد تركيبها، إضافة إضافة إلى الأسطورة وقصص الأديان"[2]

---

[1]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص164.

[2]– صادق قسومة، الأدب والفنون نشأت الجنس الروائي بالشرق العربي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2004 ص112.

هذا ما يمنح الرواية بعدا حداثيا ويجعلها مواكبة لتحولات العصر وملائمة لذوق المتلقي وباعتبار التناص شكل من أشكال هذا التفاعل، تذهب "جوليا كريستيفا" إلى تعريفه "كونه لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب عدد لا يحصى من النصوص"[1] فكل نص حسبها مرتبط بنصوص وخطابات اجتماعية ثقافية وفكرية، تاريخية محيطة به أو سابقة له حيث تصف النص الروائي كونه دائرة مفتوحة تلتقي فيه خطابات متعددة تاريخية اجتماعية ولغوية. فالتناص إذن يعد شكل من أشكال التفاعل في النقد الحديث.

[1]– عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر –أحمد العواضي أنموذجا، ط1، دار غيداء، الأردن ،2011، ص15.

ثانيا ـ الرواية الجزائرية بين الانغلاق والانفتاح على الأجناس الأدبية:

تمتاز الرواية الجزائرية بحداثيتها مقارنة بقريناتها في الدول العربية، فمنذ ظهورها في أواسط السبعينيات حملت على عاتقها همّ التعبير عن الواقع الجزائري وما تعلق بالثورة الاشتراكية كما واكبت تحولات سياسية واجتماعية وثقافية خطيرة، ساهمت في تغيير الخطاب الروائي من خلال الانعكاف والعودة إلى الذاكرة والواقع المرير الذي شكل ما يعرف بأدب الأزمة وهذا ما ولّد في الرواية أبعادا أخرى احتضنت المأساة بأقلام باكية وثائرة على الأوضاع التي آلت إليها البلاد جراء العشرية السوداء وما نجم عنها من خسائر مادية وبشرية، لذلك جاءت الرواية مزيجا من المواضيع التي كانت في أصلها موضوعا واحدا وتعددت فقط وجوه الصياغة، ومن هذا المنطلق فإن الظروف هي التي منحت لها الانفتاح والاستمرارية مع بقية الأعمال الروائية ليتجاوز حدود الأطروحة التراثية بروافدها العربي والغربي، وتتحول إلى لعبة فنية مبرمجة بإتقان وحذر وفق استراتيجية جمالية ثقافية وإيديولوجية متنوعة، "وهذا شأن كل النصوص الحديثة التي تنزع لتعويض القيم المعيارية بلعبة فنية واسعة ومعقدة تقوم على التبادل والاستعارة والمناقلة والتحول والتعالق النصي كون الالتزام بأية معايير صارمة ذات مرجعية أجناسية يعد ضربا من تقييد حرية الكتابة"[1]

وهذا ما يجعل من هذه النصوص "فضاءات منفتحة تستوعب كل الاستثمارات الصيغية والقيمية"[2]، وبهذا حمل الروائيون الجزائريون على عاتقهم التجريب للوصول إلى حالة جديدة من الكتابة السردية التي بإمكانها إعطاء الأفضلية لتتعانق مع الخيال العربي وتتكئ على الشعر والموسيقى والتاريخ وأدب الرحلة لأن هذه الأشكال كفيلة باستمرارية الأجناس الأدبية وجماليتها وقد سار على هذا الدرب روائيون وضعوا بصمتهم في مجال الكتابة الروائية أمثال أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد"، بوكزازة في روايته "شرفات الكلام"، عز الدين جلاوجي في روايته "سرادق الحلم والفجيعة"... فكتاباتهم "لا تؤمن بالحدود إنها كتابة

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط1، دار الرؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص50.

[2]– نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، ص637.

عبر الحدودية، وعبر النوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو علي ممتلكات الآخرين ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية يختلط فيها الرسمي بالشعبي والهامشي، الشعري بالسردي، والأدبي بالفلسفي والتاريخي والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد"[1] مما جعل كتاباتهم متميزة بتهجينها الذي يساهم في تكسير الأحادية المفروضة ويحد من نقاء الجنس الروائي ومعياريته، "فالفسيفساء التي تبدو عليها روايات هذا الاتجاه تفرض حوار جديدا بصدد مسألة التجنيس وما يرتبط بها من وعي يندرج ضمن الفعل الثقافي المتميز"[2]، وعلى غرار هؤلاء الروائيين فكتابات واسني الأعرج لا تدين بمقولة الأجناس الأدبية، بل تتمرد عليها فكتاباته "تندرج ضمن تيارات الرواية العربية الجديدة وفق مرتكزات تتراوح ما بين الثوابت الفنية ومحاولة التفرد والانزياح عن الواقع النصي الكتابي المعتاد ومن هذا المنظور فالكتابة الروائية عند واسني الأعرج تسعى إلى إنتاج نمط كتابي يسند إلى شعرية منفتحة تستثمر خطابات متعددة ومختلفة تمتزج فيها المعرفي والسردي الشعري والغنائي والسياسي والإنساني والأخلاقي والفني"[3]، وتعتبر مملكة الفراشة خير شاهد على ذلك.

ذلك فقد جعل منها حقلا خصبا لتلقي الأجناس والمعارف والعلوم وموضع استثمار للخطابات المختلفة التي تفاعلت بشكل حواري أخذ وعطاء حيث أصبحت هذه الخطابات كل متكامل في قالب واحد تدعم بعضها البعض بشكل متناسق ومنسجم، وعلى هذا الأساس سنحاول التطبيق عليها لاكتشاف التمازج والتفاعل والانفتاح في هذه الرواية وهذا من خلال الانعراج ودراسة العناصر التالية:

1- آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد الأول، ماي 2006، ص14

2- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية وتحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1991، ص45.

3- المرجع نفسه، ص 90

- انفتاح وتفاعل الرواية مع الأجناس الأدبية.
- انفتاحها وتفاعلها مع العلوم.
- انفتاحها وتفاعلها مع الفنون.
- انفتاح وتفاعل مع الخطابات المختلفة.

المبحث الثاني:

مظاهر الانفتاح الأجناسي في رواية مملكة الفراشة

أولا-الانفتاح على الأجناس الأدبية

ثانيا-الانفتاح على الفنون

ثالثا-الانفتاح على الخطابات المختلفة

رابعا-الانفتاح على الخطاب الصحافي

خامسا-الانفتاح على اللغات

سادسا-الانفتاح على العلوم

أولا-الانفتاح على الأجناس الأدبية:

تفاعلت الرواية مع الأجناس الأدبية المختلفة سواء كانت شعرا أو نثرا بشكل متناغم ومنسجم، ومنها:

1-الشعر:

إنّ الناضر للرواية المعاصرة يلحظ أنها كثيرا ما يقترن السرد بالشعر، وقد يكون ذلك من خلال: "التضمين حيث يكون النص الشعري مجرد نص استدعته الحاجة إلى التعبير عن شخصية روائية ما، أو الاستراحة والانتقال إلى مستوى آخر من الحكي، وتضمين النص الشعري قد يكون مجرد زينة للفضاء الواسع للرواية كما يمكن أن يكون مكونا جوهريا في بناء السرد الروائي"[1] إضافة إلى ذلك "تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري ولا يكون دورها مجرد نقل الحدث أو الإسهام في تشكيل الصورة الروائية وإنما تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية" وقد استثمر وسني الأعرج قوة الشعر وجماليته حيث استهل روايته بمقطع سردي مازجا فيه بين السرد واللغة الشعرية بأسلوب رمزي، معبرا:

"**الحرب ليست هي فقط ما يحرق حاضرنا، ولكن أيضا ما يستمر فينا من رماد حتى بعد خمود حرائق الموت، لكل فراشة احترقت أجنحتها الهشة وهي تحاول أن تحفظ ألوانها عن النور في ظل الظلمة كل يوم تتسع قليلا**"[2]، فهو يتحدث عن الحرب والصراع الإنسان على البقاء وعن الأمل مستغلا في ذلك اللغة الشعرية كونها الأكثر إيحاءا بخاصيتها البلاغية المكثفة والرمزية كما ضمن الشعر الفرنسي وهذا ما نجده على لسان البطلة "ياما "وهي تردد نشيدا مع "ديف "قائلة:

Dans notre si beau pays, nous aimons la danse
Nous aussi, on déteste les guerres

[1]-كريمة عتيري، تداخل الأنواع الأدبية، بحث دكتوراه، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، 2017/2016، ص164.

[2]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، 2013، ص 6.

Le tango n’est pas l’apanage des forts
On prend une bière tango ; on voit mieux la vie
Et on danse avec les chimères sur le pont des morts [1]

وقد استحضرت "ياما" هذه الأبيات لتعبير عما كانت تعانيه في داخلها من أحزان لم تستطع مقاومتها على حد تعبيرها " كنا نغني في ديبو جاز نشيد للحياة والشباب المنكسر، بعد أن فشل نهائيا أن يجد وطنا بديلا." [2]

ولتعبر عن عمق حزنها وهي تسترجع ذكرياتها مع فرقة "ديبو جاز" وبالتالي عبّر واسيني الأعرج عن لسان البطلة ياما عن المعاناة والانفعالات والأزمات النفسية التي مرّ بها الشعب الجزائري مستعينا بالشعر الذي تفاعل مع الرواية، وجعل منه وسيلة لتعبير عن المكنونات النفسية والحالات الشعورية الوجدانية لشخصيات التي عبرت عن أمالها وآلامها وانفعلاتها، وهذا ما نلمسه في هذه الأنشودة التي أوردها الكاتب باللغة الفرنسية أين تغنتها البطلة "ياما "وولدتها عندما كانت صغيرة على حد تعبيرها مسترجعة ذكريات طفولتها وماضيها

على جسر أفنيون	Sur le pont d’Avignon
نرقص ونرقص	L’on y danse, l’on y danse
على جسر أفنيون	Sur le pont d’Avignon
نرقص جميعا بشكل دائري	L’on y danse tous en rond…[3]

وكان الغرض من استحضار هذه الكلمات الغنائية لتعبر البطلة "ياما" عن حبها وتعلقها بأمها، كما يستحضر الكاتب هذا الجنس الأدبي من جديد على شكل نشيد باللغة

[1]– مملكة الفراشة، ص103
[2]– المصدر نفسه، ص103
[3]– المصدر نفسه، ص416

الفرنسية، "ردد معي هذه الأناشيد يا قلبي... [1] وكان ذلك على لسان البطلة "ياما" عندما كانت تتخيّل نفسها وهي تقتل حبيبها "فاوست" على خشبة المسرح:

« heureux l'homme…son cœur et son esprit bien loin des mortels trop subtils »[2] .

والغرض من استحضار هذه الأنشودة هو التعبير عن حالة الشخصية "ياما" النفسية والعاطفية.

كما نلمس هذا الجنس الأدبي باللغة اللاتينية، بحيث استحضره المؤلف ليضفي على روايته جمالية خاصة ورونقا ظاهرا، وإبداعا فريدا يكمن في امتلاكه ثروة هائلة من المعارف ومرجعية ثقافية تخول له توسيع مجال إبداعه وتمكنه من جعل النصوص تتحاور وتتناص، وقدرة كبيرة في إتقان عدة لغات أجنبية وتوظيفها في المتن الروائي، وكون اللغة اللاتينية تحوي تاريخا عريقا مما يستهدف القارئ أكثر، وكان ذلك على لسان رجل الكنيسة الذي يبدو للبطلة "ياما" أنه على هيأة كاهن، حيث جاء الشعر على شكل أنشودة يرتلها من نبع روحه ومن أعماق قلبه مانحا لها كل ما تستحقه من إحساس مقارنة بمعناها، ويرتلها بكل نبراتها وصعود حروفها ونزولها، على حد تعبير "ياما": "شيئا فشيئا اتّضحت لي اللغة اللاتينية التي كان ينشد بها تراتيله بكل نبراتها وصعود حروفها ونزولها" [3]. وكان هذا النشيد مبعث للطمأنينة في ظل اللأمن وللاطمأنينة التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة كما أورد أنشودة نجد فحواها مترجما في هامش الرواية

بعنوان "لالا مريم" " Ave Maria ":

---

[1]– مملكة الفراشة، ص458.

[2]– المصدر نفسه، ص.459

[3]– المصدر نفسه، ص167.

لالة مريم يا ملكة السماوات، أحتاج إلى السلام في عينيك أملي فيك أملي خففي عن ابني يعاني سكرات الموت افهميني وابكي معي أنت التي كنت أما، ارجعي لي ابني المسكين.

مريم أيتها القديسة. آية السعادة. ابني يولد من جديد مثل زهرة مدهشة من صلاة أيتها الجميلة الحساسة. هذا السر الغريب... أنظر إلى وجهي لأتشبت بالأمل. ابني. جبهتك تبتسم. شكرا أيتها الآ منة. من ينقذ ابني لالة مريم" [1]

وتحمل هذه الأنشودة كل معاني الحزن والأسى والتضرع والبكاء على تلك الفترة الدموية الرهيبة، ومحالة الاستنجاد ليس فقط بالله الواحد وإنما بكل قديس وكاهن وولي صالح على الأرض لفك تلك العقدة عليهم وإرجاع السلام. ساعد التفاعل الحميمي بين الرواية والشعر على تحقيق الانفتاح الجمالي، كما أدى التداخل بينهما إلى تجسيد رؤية فنية والتطلعات الروائية شكلا ومضمونا، واستحضاره للشعر كانت له دوافع فنية وكان خادما للموضوعات المطروحة فيها، مما أنار سراديب الرواية بحسن تنسيقها.

2-الروايـــــــــة: عمد واسيني الأعرج إلى توظيف عدد كبير من الروايات الغربية والعالمية، وذلك بالاستعانة بشخصياتها لتتقمصها شخصيات روايته "مملكة الفراشة"، فنجد البطلة "ياما" استدعت شخصية "زوربا" وأسمت والدها "الزبير" باسم "زوربا"، حيث كان هذا الاسم لشخصية رئيسية في رواية "نيكوس كاز نتواكي"، فتقول: "**نيكوس كاز نتواكي" كاتب يوناني عظيم ساحر قرأت له وإبهرت بكتاباته وسحرت بسيرته الذاتية التي تمنيت من عيش ربعها**"[2] فقد كانت ترى أن تسمية الزبير إجحافا في حق والدها فهو حسبها عاش حياة مختلفة عن حياة والدها إضافة إلى كون أنهما يختلفان في الميول والمقومات الشخصية لكل واحد منهما لذلك رأت الساردة أن تسمية زوربا هي الأنسب والأقرب إلى

[1]- مملكة الفراشة، ص267

[2]-المصدر نفسه، ص103

شخصية والدها لكونها لمست تشابه بين الشخصين في ميلهما وتواجهتهما في الحياة وتقول أيضا: "**بابا زبير سميته بابا زوربا لأني كنت أشعر دائما بأن اسم الزبير إجحاف في حقه بدا لي دوما اسم رجل محارب صحروي قاسي القلب، أما والدي كان العكس من ذلك كان عاشقا للحياة، ورجل علم واستقامة.**[1] " فالشخصيتان إذن تتشابهان في كونهما متحررين ومحبان للحياة كما تقول الساردة معبرة: "**أريد أن يكون والدي إنسانا جميلا كما كان دائما راقصا مهبولا على الحياة يشيد عليها بأظافره وأسنانه مثل زوربا**" [2] ، ويتجلى ذلك أيضا من خلال التعبيرات التي أطلقتها "ياما" على حارس الكنيسة الذي شبهته بشخصية من رواية "أحدب نوتردام" وهي شخصية "كازيمودو" حيث تقول: "**رأيت رجلا معقوب الظهر، مكدود الوجه يقف على الحواف، ليس بعيدا عن المدخل، عندما رآني ابتعد قليلا كأنه كان خائفا مني، تسلق الحائط... فجأة لمع في ذهني شيء كنت أعرفه كان رجلا يشبه أحدب نوتردام بسرعة ارتسم اسم كازيمودو في مخي**"[3] ويشير الروائي في الهامش إلى الرواية "أحدب نوتردام" التي يمثلها البطل "كازيمودو" اليتيم المعوق وهو المكلف بأجراس نوتردام، يعيش في عزلة كبيرة في ظل سلطان سيده "جورج فورولو" أصدقاؤه الوحيدون هم منحوتات الحيوانات الأسطورية والحجارة المنقوشة، وشبابيك الطيور، يحلم "كازيمودو" بأن يعيش بين كل الذين **يراهم من فوق منذ زمن بعيد ولم يقترب منهم أبدا وذات مرة يحدث ما ينتظره زمانا طويلا في حفلة المجانين، ويعصي أوامر سيده "فورولو" وينزل ليختلط مع الشعب الذي تجمع ليحتفل بالسنة الجديدة**" [4] إضافة إلى استعانة الروائي بشخصية "عزيغوري سامسا" بطل رواية "التحول أو"المسخ"، وردت على لسان "ياما" أثناء بحثها وإبحارها في مملكتها الزرقاء حيث تخيلة نفسها تحولت إلى حشرة صغيرة تقول" **وبدأت أعوم في كلماته**

---

[1]– مملكة الفراشة، ص317.

[2]– المصدر نفسه، ص335.

[3]– المصدر نفسه، ص146.

[4]– المصدر نفسه، ص 96.

التي كانت تظهر وتنطفئ عند أخريات وأتحول شيئا، فشيئا إلى حشرة صغيرة سدت أمامها كل منافذ الحياة لمع في لحظة عريغوري سامسا بكل خوفه وشجنه، وهو يبحث عن الأماكن الأكثر أمنا من وراء الأبواب لكي لاتدوسه الأرجل الخشنة التي تذهب وتجيء باستمرار" [1] شبهت حالتها بحالة الشخصية "عزيغوري سامسا" بطل رواية "التحول" الذي تحول بدوره إلى حشرة صغيرة بعد استيقاضه من النوم ، مما جعله يبحث عن الأماكن الأكثر أمنا لكي لا تدوسه الأرجل كما ربط شخصية "بشير" الذي تقدم لخطبة "ياما" بأمير ميشكين بطل رواية الأبله" لديوستويفسكي الذي رفضته لسذاجته وحماقته حيث تصور الساردة نفسها" ناستاسيا" في خوفها من أن يقتلها حبيبها، حيث تقول" ياما:" **كان صعبا علي من أن لا أرى في ذلك المسكين صورة الأبله، وأن لا أرى نفسي "تا ستا سيا" الخائفة من أن يقتلها حبيبها بمجرد أن يفتح عينيه من مرضه** " [2] وبهذا استطاع الروائي أن يحقق تفاعلا مع الأدب العالمي من خلال استعانته بشخصيات من روايات عالمية وفق ما يخدم الرواية ومستعينا بتقنيات التناص.

3- القصة القصيرة:

بدا تفاعل كل من الرواية والقصة والحكاية، في متن الرواية على لسان البطلة "ياما" التي سردت قصة أمها فيرجي، حيث قالت: "**حكت لي فيرجي أنها في مرة من المرات ضاعت وهي تركض في ضيعة جدها، وراء الفراشات التي منحها الربيع يومها كل. الألوان وأنها كانت تحزن على موتها السريع أو انكسار أجنحتها أو احتراقها على القناديل القوية...كلما حاولت إسعافها تطايرت ألوانها في شكل غبار ليتحول بعد ذلك جناحاها الأبيضان إلى كفن صغير يلتف في بياضه جسدها العاري...**" [3] حيث أسقط هذه القصة

---

[1]- مملكة الفراشة، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص335.

[3]- المصدر نفسه، ص96.

على الواقع المرير الذي تمر به المدينة، ذاكرا على لسان البطلة " لن يفلحوا في بسط الظلمة على البلاد لسبب ساذج وحقيقي **هو أن الحياة في هذه البلاد مثل الفراشة لا تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة بلا لون ولا سماء ولا بحر وحقول لا عطر برتقال ولا ليمون ووو.**[1] " إضافة إلى القصة التي حدثت للبطلة "ياما" والرجل العسكري، حيث تسرد البطلة كيف كاد العسكري أن يقضي على حياتها بسيارته: "شعرت فجأة بأنّ المطر والخوف كانا يسقطان في داخلي... وأنّي كنت خائفة من سلاحه، لقد شممت رائحة فمه الكريهة وعرقه الحاد وهو يشتمني "حيث استحضر الكاتب هذا الجنس الأدبي ليعرض فكرته التي تؤدي إلى إبراز الظلم الذي استخدمه العسكري تجاه المواطن في تلك الفترة كما نجد هذا النوع الأدبي في موقف آخر كان على لسان البطلة "ياما" حيث حكت عن "ديف" صديقها وجده الإسباني الذي أحب الجزائر وعشقها ترك بلاده واستقر في وهران بعد المجازر الأهلية وعمل فيها مزارعا للكروم والبرتقال، وعن ابنته "كليمونتين" التي لم تستطع مغادرة الجزائر ووهران بعد وفاة والدها فتسرد ياما القصة ذاكرة : كنت مستعدة لأروي له عن ديف وكان الهدف من هذه القصة استرجاع الحقائق التاريخية التي مرت بها الجزائر.

ونشهد من خلال هذه القصص القصيرة كل خصائصها من بنية زمانية ومكانية وبروز الشخصيات والحوار القائم بينها إضافة إلى التسلسل الواضح في سرد الأحداث وانتظامها وبروز الشخصيات ونذكر قصة أخرى أين تروي البطلة "ياما" عن الحريق الذي شب في السجن الذي سجن فيه أخوها "ريان"، والأحداث التي حدثت جراء ذلك، ونلمس خصائص القصة القصيرة في هذا الجزء وكان الغرض من ذكر هذه القصة إبراز مظاهر العنف شناعة الجرائم المرتكبة على السجناء في تلك الفترة العويصة.

المسرح:

[1]- ينظر: مملكة الفراشة، ص28-29-30

تمازجت الرواية والمسرح في العديد من المواقف وعمد الروائي إلى توظيف هذا الجنس من خلال استثماره لخصائصه وتوظيفها، ف" الرواية والمسرحية نوعان أدبيان أولهما أقدم الأنواع، وثانيهما من أحد الأنواع وأوسعها انتشار وقد استعان الروائي ببعض مصطلحات المسرح واستخدمتها في بنائها ومنها المشهد، والديكور، والحوار والمونولوج ومناجاة الذات"[1]

وقد استثمر واسيني الأعرج هذه التقنيات في روايته، ويتضح لنا ذلك من خلال الحوارات المتكررة والكثيرة في الرواية، وهذا ما نجده مثلا في الحوار الذي دار بين "ياما" و"سيليني": "هل تعرفين من أين جاء اسمك الجميل يا سيليني؟ [2]

ابتسمت فارتسمت كل ملامحها الطفولية. طبعا يا طاطا سيليني إبنة كليوباترا

التي تزوج بها ملكنا البربري يوبا الثاني، وأسس معها ملكة موريطنيا" [3] وبذلك تحدث الروائي على لسان "سيليني" عن تاريخ الجزائر العميق مستعينا تقنيات المسرح المتجسدة في الحوار.

هذا ما نجده أيضا في الحوار الذي دار بين "ياما" والشرطي حول مسألة اغتيال والدها: "**سجلنا إفادتك في المرة الأولى، لكن التحريات المخبرية والبالستية تبين عكس ما تقولين تعرفين أن القانون يعاقب من يقول الحقيقة**

هل هناك حقيقة غير الحقيقة؟

ربما لم أرشيئا رأيت والدي سقط عند رجلي.

نتفهم حبك لوالدك لكن أعداء البلاد استغلوا كلامك في الصحافة وقاموا بتشويه صورة البلاد لمنع السياح من زيارة مدينتنا ويريدون إغراقها في الموت، بينما كما ترين الأمن عاد إلى البلاد والحمد لله لم يعد شيء يا سيدي وإلا لما قتل والدي.

---

[1]– محمد نجيب، الرواية وعلاقتها بالمسرح، ص19

[2]– مملكة الفراشة، ص405

[3]– المصدر نفسه، ص456

والدك لم يقتل إنما أصيب بوعكة صحية لو وجد وقتها من يسعفه لما مات" [1]

كما تحدث الروائي عن مسرحية بعنوان "لعنة غرناطة" و"امرأة من ظل" التي قام بعرضها مسرحي مشهور يدعى "فادي" الذي نفي إلى إشبيليا وعند عودته قام بعرض مسرحيته في قاعة الأبيرا وتدور أحداثها حول حرب أهلية حدثت في غرناطة فقد كان حضور المسرح في الرواية يضفي عليها بعدا فنيا راقيا، إذ أنه منح الحركية للرواية وجعل المتلقي يتعايش مع الأحداث ويتخيلها كما لو كانت تعرض أمامه، كما استعان الكاتب بهذا الفن للكشف عن حقائق مجهولة.

4-الخـــــاطرة:

تعتبر الخاطرة نثر أدبيا صيغت فيه الكلمات ببلاغة. تمتاز بكثرة المحسنات البديعية من صور، واستعارات وتشبيه، وهي أيضا تعبير عن الحالة الوجدانية الشعورية التي تجول في خاطر الكاتب، والتي يعبر عنها في قالب أدبي بليغ يعتمد فيه على قوة التصوير والتدفق التدفق العاطفي والوجداني[2]، وقد استمر وسني الأعرج هذا الفن في روايته، وذلك في مواقف متعددة ومتكررة منها وهذا ما نجده على لسان" ياما" وهي تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها الفياضة، تقول:

"**رأيتني، في لحظات من الإغفاء المسروقة أمشي على أرض خضراء لا أحد فيها سواى** أنظر **إلى الأسفل من الأعلى فأراني أدوس أو أكاد على أزهار صغيرة...فراشات ملونة بآلاف التدريجات أتوقف في مكاني أتجمد مثل حجرة باردة حتى أوجعها في سماء ربيعية كنت حافية القدمين ممتلئة القلب، وشبه عارية، كنت في فضاء مبهم بلا حدود ملئ بالماء راحتها...**" [3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص120

[2]– ينظر: سميحة ناصر خليفة، تعريف الخاطرة، على الموقع: www.wikisource.org.09 :01/24/06/2018

[3]– مملكة الفراشة، ص 134

ونجدها تعبر في موقف آخر: "**لأول مرة أكتشف موهبة جديدة في موهبة الرسم واللعب بالألوان المشعفة بارتباكي وخوفي وحنيني، فقد نامت الألوان الهاربة التي ترسخت في قلبي ودماغي طويلا قبل أن تستيقظ دفعة واحدة مثل شلالات من نور المعمى للأبصار بقوته ووحدته وفجائيته، ربما رغبته في الإعتذار حستني بخطئه أكثر**" [1]

وقد كان لحضور الخاطرة في الرواية بعدا فنيا بأن سمحت لي الروائي الغوص في أعماق الشخصيات والكشف عن مكنوناتها.

5-الرسالة:

يعد فن الرسالة من الفنون الأدبية التي تتميز بلغة الاعتراف والبوح للمرسل إليه بكل تلقائية وبساطة، حيث جعل واسيني الأعرج منها وسيلة للكشف عن مكنون الشخصية "ياما" التي تعيش عالمها الرومانسي مع حبيبها الإفتراضي "فاوست" بكل حرية، وعبرت عن آلامها وآمالها، فجاء السرد فيها مفعما بالأحاسيس الجياشة والعواطف الهشة، حيث تعترف في رسائلها اليومية عن مشاعر الخوف والتأمل الدفينة بداخلها، فتفنن الروائي في تجسيد فن الرسالة من خلال المحادثات التي كانت تتبادلها "ياما" بطلة الرواية مع "فاوست" حبيبها عبر الفايسبوك ومواقع التواصل الاجتماعي، "**أنا ومملكتي الزرقاء وبعض الخوف أشتهي الكتابة لفاوست أترك الحاسوب جانبا ثم أنسحب نحو درجي الذي يتخبىء فيه كل جنوني، وورقي الوردي أنظر إلى وجهك المتعب أن أعبث كما تعودت أن أفعل في أحلامي القلقة الهاربة أن أفسد عنك حدادك الحي وذاكرتها المتعبة ثم أواصل دفن الرسائل رقم نسيت العدد في عمق الأوراق وأغلق الدرج** " [2]

كما تجسدت الرسالة كذلك في محادثات الشخصية "كوزيت" شقيقة البطلة "ياما"، حيث تبعث رسالة قصيرة لأختها، ونجدها مترجمة من طرف الكاتب: "لا تشغلوا بالكم علي، أنا

---

[1]- مملكة الفراشة، ص 137

[2]- المصدر نفسه، ص 234

بخير، مشغولان فقط بالتحضير لعرسنا أنا وتوماس، كونوا بخير" كما وردت رسالة أخرى لها تعتذر فيها لعدم حضور جنازة والدتها:

Mille excuses très occupée en ce moment. Sincères condoléances. Bon courage chère yama[1]

فقد وفق الروائي في الخطاب التراسلي إذ جعله يتفاعل بطريقة ذكية مع الوحدات السردية السابقة واللاحقة، حيث لا يحدث ارتباك في القصة، كما جعل من جنس الرسالة ولغتها تتفاعل مع لغة السارد وتؤدي مقاصد مختلفة، وتسهم كثيرا في دعم الخطاب الروائي والإفصاح عن الجوانب المبهمة.

6-الأمثال:

زخرت الرواية بكم هائل من الأمثال الشعبية التي منحتها أفق التمثيل اليومي لبعض جوانب الحياة الشعبية في بساطتها وعنفوانيتها، نذكر منها:

"هنا يموت قاسي": همّش له الروائي على أنه "مثل شعبي جزائري يعني الإصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه" [2]

ويستخدم هذا المثل في حالة رفض شخص لمغادرة المكان الذي يتواجد فيه، وقد تجسد هذا المثل على لسان "دجو" أثناء حوار دار بينه وبين "ياما" حينما طلبت منه مغادرة الوطن خوفا على حياته في تلك الفترة السوداوية التي مرت بها البلاد، ولكنه جابه بالرفض وإسراره على البقاء حيث أجابها قائلا: "هنا يموت قاسي لن أرحل من هنا، انتهت هذه الحرب الصامتة البائسة أم لم تنته". [3]

شوية لرب وشوية لعبد": ومعنى هذا المثل أن يوازن الإنسان بين دينه ودنياه وقد استعانت به "سيرين" لتنصح صديقتها "ياما" بعدم تلطيخ سمعة والدها بالشخصية الغربية

---

[1]- مملكة الفراشة، ص 233

[2]- المصدر نفسه، ص 22

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

التي تخدش الحياء والأخلاق "ياما ...أختي...الله يهديك للخير؟ استغفري ربك. أنا لم أقل هذا. ولكن على الأقل شوية لرب، وشوية للعبد أن يوازن الإنسان بين دنياه وأخراه. "**العود اللي تحقره يعميك**" [1] ويستعمل هذا المثل في حالة الاستهانة بشخص أو بقدراته الفكرية أو الجسدية وكان ذلك ردا بينها وبين نفسها على أقوال الشاب الذي تعرفت عليه في بار الأوبيرا الذي أبهرها بثقافته العميقة وتعرفه على عناوين وشخصيات روائية عديدة ومختلفة.

"**خضرة فوق الطعام**" يستخدم هذا المثل في حالة عدم إعطاء الأهمية لشيء أو شخص ما، وقد استدعته أم "ياما" "فيرجي" عندما أحست أن كلامها غير مسموع من قبل ابنتها فأجابتها قائلة: "أنا أمّك؟ وإلّا خضرة فوق الطعام" [2]

كما استحضره مرة أخرى على لسان "فاوست" أثناء تساؤله عن مكانة المثقف في الجزائر قائلا: "هل المثقف خضرة فوق الطعام" [3] وهو دليل على تدني قيمة المثقف ومكانته في المجتمع.

"**يعوم بحره**" ورد هذا المثال أثناء حديث دار بين "ياما" وأختها "كوزيت" عن الميراث بحيث رفضت أن يكون لأخيها نصيب في الميراث بحكم سجنه قائلة: "لا يحق له الميراث هذا القانون يعوم بحره " [4]

"**أنتم السابقون ونحن اللاحقون**"، "تقال هذه العبارة أثناء دفن الميت للتأكد أنّ الموت لا مفر منه، وكل منّا سوف يلقى نفس المصير عاجلا أو آجلا" [5]

---

[1]– مملكة الفراشة، ص438.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[3]– المصدر نفسه، ص 298.

[4]– المصدر نفسه، ص438

[5]– قادة بوتان، الأمثال الشعبية، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص12.

وقد ورد هذا المثل في حديث دار بين ياما وتاجر المجوهرات العجوز حول الهجرة حيث تقول ياما في نفسها حول الرجل أنه " يقول في أعماقه أنتم السابقون ونحن اللاحقون"[1]

"**حشيشة طالبة معيشة**": يوظف هذا المثل للتعبير عن الشخص الذي يرضى بالحياة البسيطة، وقد ورد هذا المثل بين "ياما" و"نور الدين" حول اغتيال الفنانين حيث رفض هذا الأخير الاستماع لها مجيبا: "خلينا من ربهم تانغو أخرى؟ اشربي اليوم خمر وغدا خمر أيضا ههه كل الناس الحيط الحيط حشيشة طالبة معيشة"" [2]

وقد كان استحضار هذه الأمثال نكهة فريدة تجعل الرواية المعاصرة تتحاور مع الأصالة الشعبية الغنية بالتراث الثقافي والاجتماعي مما جعلها تصور انشغالات الشريحة الاجتماعية وتصف بساطتها عفويتها في جميع أبعادها، مما أضاف للرواية بعدا جماليا وثقافيا مميزين.

7-الأسطورة:

استغل الروائي واسيني الأعرج الأدب المحمول بالرمز ووظف الأسطورة، كونها "تتسم بالعجائبية التي تستميل المتلقي في تلقيه للنص الإبداعي، كلما قل توظيفها أدت وظيفتها الجمالية الرمزية في السياق"[3] وهذا من خلال استحضار الروائي لشخصية أسطورية "ميفيستوفيليس" العلامة الألماني الذي يبيع روحه للشيطان وأبرم عقد معه وهي الشخصية المشهورة في الفلكلور الألماني الساخر المبنية على حياة يوهان جيورج فاوست منذ نشر المنشور الشعبي، تاريخ دكتور جون فاوستين، وكان الظهور الأول لاسمه في عام 1527 مترافقا مع حروف شبه عبرية وشبه إغريقية ويعني هذا الاسم "من لا يحب الضوء"،

[1]- مملكة الفراشة، ص298

[2]- مملكة الفراشة، ص 442.

[3]- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، م1، 2009، ص 179

وأصبحت هذه القصة أساسا لأعمال أدبية مختلفة لكتاب كثر حول العالم ولعل أشهر هذه الأعمال هي مسرحية "فاوست لكون"، وتدور قصة "فاوست" في شكلها الأساسي حول سعيه إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة ما يقوده إلى استدعاء الشيطان ويمثله "ميفيستوفيليس" ليبرم معه عقد يقضي بأن يقوم بخدمة طول حياته ليستولي على روحه بعد مماته لكن الاستلاء على روح فاوست مشروط ببلوغه قمة السعادة [1]، وقد استحضر وسني الأعرج هده الأسطورة بشكل متواتر وفق ما يخدم سياق روايته مستغلا شخصياتها وهذا ما نجده على لسان "فاوست" الذي اسمه الحقيقي فادي لكن ياما هي التي كنته بفاوست قائلا: "**لا لن أقبل بالعودة إلى أحضانه القاتلة ميفستوفيليس يريدني وأنا أريدك هنا ها أنت بدأت تتخلين عني وهنا الشيطان الذي مني روحي يرفرف بأجنحة قوية من جديد ليسرقني منك أو يسرقك مني**" [2]

وما نجده أيضا على لسان "ياما" أثناء حديثها مع "فاوست": "**كان يريد بحكم مهنته أن يحصل على كل المعارف الإنسانية واختراق أسرار هذا عالم الوجودية، لكنه لم يستطع كان على مشارف الانتحار عندما جاءه الشيطان ميفيستوفيليس واقترح عليه ميثاقا وهو أن يحقق ما يريده مقابل أن يشتري منه روحه وبعد تأمل عميق قبل الدكتور فاوست شروط الشيطان وهو من لقاه بمارغريت**"[3] ـ وبهذا حققت مملكة الفراشة تفاعلا بين الأجناس الأدبية، وبحيث جعل من القصة أداة لاسترجاع حقائق تاريخية، وتداخلت مع الرواية بشكل محكم إضافة إلى الشعر الذي جعلت منه وسيلة للإفصاح والتعبير عن مكامن الشخصيات واستنطاق والإفصاح عن آمالها وآلامها، كما أن انفتاح الرواية على الأدب العالمي أعطى للرواية بعدا حداثيا ولمسة مميزة وذلك عن طريق التناص والاستعانة بشخصيات من الروايات العالمية، وفق ما يخدم مواقف الشخصيات في الرواية وكان

---

[1]– ينظر : https :H google we blight .com .i.10:06/04/06/2018

[2]– مملكة الفراشة، ص 46

[3]– المصدر نفسه، ص389.

لحضور الخاطرة بعدا فنيا بلغتها الرمزية التي سبك فيها الروائي معان اختزلها في لغة شعرية تحث القارئ على الغوص والإبحار فيها اكتشاف خباياها، كما أضفت الأمثال تمازجا بين الأصالة والمعاصرة وبحيث نقلت الحياة في الأوساط الشعبية بكل بساطتها وعفويتها واستغلاله لأسطورة تحفيزا منه على إثارة خيال القارئ ،وجعله يبحث وراء المغري الذي يخبئه حيال توظيفه لشخصيات أسطورية.

ثانيا-الانفتاح على الفنون:

1-السنيمـــــــا:

لجأ واسيني الأعرج إلى تقنيات السنيما ووظفها في روايته فاعتمد على تقنية السرد والوصف: "**خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب لم أصدق يومها أن الرصاصة التي توجهت لبابا زوربا كانت قاتلة وحقيقية كنت بالقرب منه أودعه عند الباب كان القناص رحيما إذ أمهله حتى قبلني على جبهتي وضمني إلى صدره وبعدها أطلق النار، لم أسمع أي صوت للطلق الناري، رأيت فقط ارتسام خط أحمر على جبهته في البداية قبل أن يفيض الدم على وجهه سقط وهو يحاول أن يلتفت نحوي في حركة جد صعبة ظننت فيها للحظات أن والدي كان يرسم بجسده المتمايل أشكالا بالحركات البطيئة تدحرج رأسه، ثم لاحت يده في الفراغ مد يده إلى جبهته بصعوبة كبيرة قبل أن يتكئ بظهر الحائط**"[1] فالمتأمل في هذا المقطع السردي ترتسم في ذهنه الصور والحركات، وكأنه في صدد مشاهدة فيلم سنيمائي، إذ استعان الروائي بالكلمات ليرسم الصور والحركات، فهو صور لنا سردا مشهد اغتيال الزبير والد ياما بأدق التفاصيل وبطريقة فنية مدهشة: "**رحت أحدثه وأحاول أن أقومه بابا قم زاد الدم على جبهته ثم بدأ يخرج من فمه بقوة بابا أنا ياما قم ثم صرخت بكل ما أوتيت من قوة حتى انطفأ صوتي** "[2] كما اعتمد على تقنية المونتاج، وذلك ما نجده

---

[1]- مملكة الفراشة، ص115

[2]- المصدر نفسه، ص116

في قول الساردة "ياما" وهي تتحدث عن عودة فاوست، حيث بث مشهد وصوله من منفاه الذي دام أعواما إلى أرض الوطن ليعرض مسرحية لعنة غرناطة، واصفة طريقة استقباله له من طرف الجمهور.

حيث تقول الساردة:" **بث بعهدها مباشرة مشهد وصوله على شاشة التلفزيون ...كانت لحظات الوصول تمر كأنها بالتصوير البطيء بدا ذلك واضحا من شعره الذي تبعثر عاليا ومعطفه الذي تعالى قليلا في فتحاته الخلفية، ثم عندما تقدمت منه طفلة صغيرة عند مدخل القاعة الشرفية وفي يدها باقة من الورود...سلم على رأسها ثم تسلم باقة الورود ثم أخذ ثمرة من الطبق الذي قدمته طفلة أخرى بشرائط حمراء وشرب قليلا من الحليب**"[1]. فتفاعل الرواية مع السنيما كونهما يشتركان في بعض الخصائص والمزايا كلاهما يتكون من أجزاء صغيرة يلتحم بعضها ببعضها الآخر كبناء المشهد، والأسلوب السنيمائي أشبه بالأسلوب الروائي بيد أن الاختلاف يكمن في طريقة عرض كل منهما إذ الرواية تقدم إما كتابة أو شفاها في حيث أن السنيما تعرض بالصورة والحركة والصوت عبر كثير من المؤثرات.

2-استحضـــــار الموسيقى:

ونلمس ذلك من خلال الاستعانة بالأناشيد والمقاطع الغنائية، ومن ذلك أنشودة كانت البطلة "ياما" ترددها وصديقها "ديف":

"**نحن نحب الرقص أيضا دن...دن...دن...ونحب**"

شرب بيرة تانغو دن...دن...دن...لا ليس هكذا ثقيلة .

قليلا...في بلادنا الغالية. [2]

---

[1]- مملكة الفراشة، ص421

[2]- المصدر نفسه، ص218.

إضافة إلى حديث الساردة عن نوع من الموسيقى والتي مزيجا من اللهجات الأمازيغية المنبعثة من عمق الصحراء، تؤديه الفرقة الموسيقية "ديبو جاز" التي كانت البطلة "ياما" عضوا فيها، حيث كانت الفرقة منبع الأمل لها في ظل الظروف القاسية التي مرت بها "**أعود إلى زمن لا أستطيع مقاومته كانت فرقة ديبو جاز مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة أنا على الكلارينات جواد أو دجو على الساكسو...**" [1]

لتعبر عن حزنها العميق وإحباطها الشديد.

3-الرسم:

تفاعلت وتمازجت الرواية مع الفنون المختلفة ومنها الرسم، وهذا ما نجده على لسان البطلة "ياما" وهي تتحدث عن موهبتها في الرسم واللعب بالألوان: "**رسمت في البداية أشكالا كثيرة لم يكن لها أي معنى بالنسبة للناظر، إذ كانت خليطا من الأشياء التي كان يصعب علي لمسها كما أشتهي، كان الخط الأحمر ينزل بمشقة من الأعلى قبل أن يغوص في عمق التفاصيل الأسود لا يشكل إلا سلسلة من الحواشي الصغيرة التي تظهر هنا وهناك**"[2] فكان فن الرسم ملجأ لياما للتخلص من جو التوتر الذي كان يحيط بها، وتخرج مكنوناتها النفسية.

4- الصور الفوتوغرافية :

وتجلى ذلك من خلال دعوة الشخصية "فيرجي" للرسام "ميرو" الذي طلبت منه أن يصورها بنفس وضعيات أورسو وميشال اللتان كانتا في صورة بوريس فيان" حبيبها الوهمي حيث طلبت منه أن يستعين بتقنية الفوتوشوب، فتقول الساردة في هذا الصدد: "**قضى ميرو معها اليومون التاليين يصورها في وضعيات أورسولا وميشيل وغيرهما من النساء**

---

[1]- مملكة الفراشة، ص418.

[2]- المصدر نفسه، ص356.

الموجودات في الألبوم، ينظر إلى صور الألبوم ويطالب منها أن تتخذ الوضعيات نفسها...بحيث يسهل إدراجها بسهولة أكثر" [1]

فقد كان تمازج الرواية مع الفنون أن جعل منها أكثر تعبيرية وملامسة للواقع ودليلا أيضا على ثقافة الكاتب الواسعة، حيث جعل من هذه الأخيرة تنسجم وتتناغم مع الأحداث والوقائع واستمال بها أيضا ذائقة المتلقي الذي يميل إلى الفنون المختلفة.

ثالثا-الانفتاح على الخطابات المختلفة:

1- الاقتباس من القرآن الكريم:

وظف واسيني الأعرج آيات من القرآن الكريم ليضفي بعدا روحيا على الرواية ويصف مرارة الخوف الذي يحيط بكل نواحي المدينة التي قال عنها أنها مستكينة لقدر غامض ويصف ظلم البشر وقسوتهم التي أصبحت تفوق قسوة الحجر وكيف أصبح الموت لعبة في أيديهم يمارسونها بأبشع الطرق مستعينا بالآية الكريمة" **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُهُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالحِجَارَةِ أَو أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ المَاءُ وَإِنّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللّهِ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُون**" [2] سورة البقرة الآية74

كما استعانت البطلة "ياما" بآية من القرآن لتصحيح كلام صديقها "نور الدين" الذي قال: "وسيدنا علي كرم الله وجهه يقول:" **لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا أهلها**" وأجابته "ياما":"ماتشي سيدنا علي الي يقول ولكن ربي هو اللي قال: "**أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُم لَعَلَّكُمْ تَذْكُرُونْ**"[3] الآية 27 من سورة البقرة انسجم حضور هذه الآية مع المشهد الذي صوره

---

[1]- المصدر نفسه، ص179.

[2]- مملكة الفراشة، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 461.

الروائي حول اغتيال الأفراد داخل بيوتهم، وممارسة العنف بأبشع الطرق، فالله عز وجل نهى عن دخول بيوت الغير بدون استئذان كيف وقتلهم في بيوتهم. كما استحضرت البطلة أيضا نصائح جدتها التي قالت لها "**أن الكائنات الصغيرة من البعوضة حتى الفيل هي عبارة عن أرواح حية رزقها الله، فكل مس بأي منها هو مس بالحياة التي قدسها الله عز وجل**"

وتستحضر الآية الكريمة التي حفظتها عن ظهر قلب: "**مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا**"[1] **سورة** المائدة الآية 11.فهو بهذه الآية يستحضر عظمة النفس الإنسانية التي قدسها الله عز وجل والتي أصبح القتل في تلك الفترة السوداوية بأبشع الطرق وكان حضور هذه الآية دليلا شرعيا على قداسة النفس الإنسانية وعظمتها عند الله عز وجل.

2-القصص الديني:

وإلى جانب الاقتباس من القرآن الكريم نلمس الانفتاح على القصص الديني، حيث جسّد الكاتب قصة آدم وحواء والتفاحة التي كانت سبب طردهم من الجنة إلى الأرض "**التفاحة ملساء مثل وجه به بريق. لكن بلا روح، عندما أخرج آدم من الجنة بسبب التفاحة، ونزل نحو أرض جرداء لا زرع فيها**" [2]

كما وظف قصة قابيل وهابيل التي جسدت أول جريمة قتل على وجه الأرض وقد أسقط الروائي هذه القصة على الواقع المرير في خضم الحرب الأهلية، فقبيل قتل أخاه هابيل وهما من نفس الأبوين وشبه هذه القصة بالحرب الأهلية التي دارت بين أفراد ينتمون إلى البلد نفسه وذلك ما نجده على لسان البطلة "ياما": "الرجل كان طيبا قبل حرب قابيل وهابيل الدموية، الدفن هو الانتفاء النهائي من الوجود"[3]، وهو يشير إلى الآية الكريمة: ﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ**

[1]- مملكة الفراشة، ص 235.

[2]- المصدر نفسه، ص248.

[3]- المصدر نفسه، ص334.

نَبَأَ ابْنَيْ آَدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآَخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) ﴾الآية 27-28 من سورة المائدة**).**

حيث اعتمد الروائي أسلوب التلميح للتعبير عن فكرته، فهو لم يصرح بأحداث القصة مما استلزم الاستعانة بالآية لفهم ومعرفة الجريمة البشعة التي اقترفها قابيل في حق أخيه هابيل حسدا وظلما، لأن الله عز وجل قبل قربان هابيل ولم يقبل بقربان قابيل، وبهذا يشير الروائي إلى حرب موجودة منذ الأزل، وهذا ما عبر عنه على لسان فاوست: "**حرب أهلية تحرق الأخضر واليابس يكيد فيها الأخ لأخيه ولا يرتاح إلا إذا سرق منه بيته وحياته وحبه وأسكن في قلبه حقدا لا يمحي سيوقظه قتلة قادمون يشيدون به خرابهم السري**"[1]

رابعا-الانفتاح على الخطاب الصحافي:

عمد الكاتب إلى توظيف الخطاب الصحافي ليضع المتلقي في جو الوقائع اليومية في تلك الحقبة

الزمانية، فنجده مثلا أنه وظف مقاطع من جريدة المساء، التي استعان بها للكشف عن الممارسات الخطيرة في سوق الأدوية، والكشف عن الجرائم التي كانت تمارس في ظل الحرب الأهلية.

"Selon l'accusation, treize autres cadres du groupe Saidal, de sa filiale Biotic et de Solupharm, sont poursuivis dans ce dossier. Le juge H.T.qui a présidé l'audience, a décidé de ce renvoi suit à la requête de la défense de B.F.car son client «observe depuis 10 jour une grève de la faim».Le président de la cour a également reporté le procès pour pouvoir convoquer les parties civiles, à savoir le PDG actuel de Saidal et les DG de ses filiales Biotic et Pharmal. Ces derniers doivent marquer de leur présence le procès du 24 mai prochain. «Si les parties civiles ne se présentent pas devant la cour d'Alger le 24 mai, des mandats d'amener seront délivrés contre eux», avait mis en garde le président. Pour rappel, le tribunal de première instance avait condamné le 7 mars, Z.R.DG

[1]– مملكة الفراشة، ص 389.

de Biotic, et B.F.DG de solupharm, à sept années de prison ferme et à 1 million de dinars d'amende chacun. Les six autres inculpé, à savoir H.M.Z.S, Ch.A.S.L.S.L. et A.A. (ancien P-dg du groupe Saidal) , ont été condamnés à des peines de dix-huit mois à cinq années de prison ferme. Journal: LE SOIR."

كما استعان بخطاب آخر مقتبس من "جريدة الأحداث" بغرض عرض الوسائل التي استخدمت في إقناع الشعب، وتوجيهه إلى التهلكة عبر نشر فكرة الانتقام وزرع الأحقاد بين الأفراد من قبل ذوي السلطة والنفوذ.

««Le groupe pharmaceutique public Saidal a réagi à la confusion autour de médicament Rhumafed soupçonné de contenir des composants autres que ceux destinés à combattre des états grippaux. «La campagne menée ces derniers jours contre le groupe incriminant un de ses produit phares, en l'occurrence Rhumafed comprimés, est loin d'être innocente, si l'on en juge par son intensité et l'importance des moyens mis en œuvre. Sa parfait orchestration dénote d'un professionnalisme et d'un art consommé de la manipulation qui explique la facilité avec laquelle de nombreux citoyens ont été abusés et ont été, à leur insu, instrumentalisés pour participer activement au moyen de SMS et de mails à cette tentative de déstabilisation du group Saidal. Les initiateurs de cette campagne ont volontairement tenté d'accréditer la thèse selon laquelle il y aurait danger, voir même que des morts auraient été enregistrées »journal: Les Actualités »[1] .

كما تحدثت الساردة "ياما" عن الأخبار التي جاءت بها صحيفة الأمة التي قالت أنها مكتوب فيها بخط عريض لا يمكن تجاهل عن "**استئباب الأمن الكلي، الكاتب والمسرحي الكبير فادي، يخترق المنفى بالعودة النهائية إلى أرضه ووطنه، مسرحية غرناطة مرشحة لجائزة المسرح العالمي في مهرجان بايروت بألمانيا**"[2]

[1]– مملكة الفراشة، ص 303.

[2]– المصدر نفسه، ص303.

كما استخدم الكاتب الخطاب الصحافي، وذلك نقلا عن أخبار الإذاعة، "**قال مذيع الأخبار وهو يختم هذه الصفحة: ها هي أرض الشهداء ومهبط الوحي والأنبياء، وأرض الخير والماء، تستعيد أبناءها من منافيهم ليسدل الستار نهائيا على المأساة الوطنية**"[1]

وكان هذا الخطاب بسبب عودة الشخصية "فاوست" حبيب البطلة "ياما" الإفتراضي إلى أرض الوطن، في ظل الترحيب والاستقبال الحار من طرف الدولة، ولكن بوجود عدة خلفيات سلبية من طرف الدولة التي سعى الكاتب إبرازها، وذلك من خلال قوله على لسان "ياما": "**كانت كل المقالات ملونة بالمديح وروح الوطن العالية الذي يعرف كيف يغفر لأبنائه**"[2] فالكاتب في هذا الصدد يحاول أن يظهر الوجه الحقيقي للدولة، ففي نظره الدولة تخفي ذنوبها وجرائمها بستار من المدائح المتصنعة والاعتزاز والتكريم المزيفين والتمور والورود التي تقدم للشخصيات المثقفة من أبنائها. فالكاتب أحسن عرض أفكاره باستخدام عدّة خطابات مختلفة كانفتاح لأجل الانفتاح تارة، وتعليق واستدلال تارة أخرى، ما نجده في تعليق ياما على الإذاعة الوطنية، "**قال مذيع: الأخبار وهو يختم هذه الصفحة الخاصة، ها هي أرض الشهداء ومهبط الوحي والأنبياء وأرض الخير والماء، تستعيد أبناءها من منافيهم ليسدل الستار نهائيا على المأساة الوطنية**"[3] استعان الروائي بالخطابات المختلفة للكشف عن حقائق، ولدعم الخطاب الروائي.

خامسا-الانفتاح على اللغات:

"اتخذت الظاهرة اللغوية سمة فنية تنهض على تفاعل صيغ لغوية في نوع من الاختلاط والتجاوز والتعددية، أصبحت الرواية الجزائرية تتكلم بلغات متعددة وبأصوات مختلفة مما جعل الشخوص تتحدث بصوتها لا بصوت البطل أو المؤلف حيث نلقى

[1]– مملكة الفراشة ، ص406.

[2]– المصدر نفسه، ص405.

[3]– المصدر نفسه، ص406.

الفصحى تنازلت إلى العامية الجزائرية لغة التخاطب الشعبية التي تنظم في انزياح دلالي بأثر جمالي"[1]

"فما يتصف به الجنس الروائي ويتميز ليس صورة الإنسان بحد ذاته بل صورة اللغة ولكن على اللغة كي تصبح صورة فنية أن تصبح كلاما على شفاه متكلمة وتقترن بصورة الإنسان المتكلم"[2]

وقد استغل واسيني الأعرج هذه الخاصية في روايته حيث جعل من تعدد اللغات سمة لها فاستخدم اللغة الفرنسية التي أخذ من شعرها وآدابها، واللغة اللاتينية، والإسبانية بالإضافة إلى توظيفه اللغة العامية واللهجات الدارجة المتداولة في الأوساط الشعبية. ومن بين نماذج اللغة العامية التي استخدمها الروائي نقتطف ما يلي: منه ما جاء في محادثة الشخصية "كوزيت" مع أختها "ياما" عبر الهاتف، حيث قالت "كوزيت": "**اسمعي ما تنسايش روحك، ذهب أمي ليس ملكا لك وحدك سنتحاسب عندما أعود إلى البلد، الفريضة لن تتم إلّا بحضوري**".[3] فالكاتب بهذا الصدد يحاول إبراز جانب من جوانب شخصية "كوزيت" التي تغمرها الأنانية والقسوة بشكل رهيب جراء عدم حضورها لجنازة والدتها، وإنما تفكر فقط في المال وأخذ حقها من المراث ، وما يدل على ذلك قول البطلة "ياما": "**لم أعد أسمع إلّا أصداء صوتها التي كانت تأتي باردة من مونتر**يال" [4] ويعكس ذلك فقدان الروابط العائلية بين الأفراد في تلك الفترة السوداوية، فالكاتب يحاول بذلك أن يبرز كل تلك العلاقات ويعكس ذلك فقدان الروابط العائلية والمشاعر القائمة وأنواعها محاولا الوصول دائما إلى فكرة أن الكل يقول نفسي نفسي، فيحاول الهروب بنفسه دون الالتفات للآخرين، لشدة الأزمة التي حلت

---

[1]– جمال بوسلهام، الحداثة والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، بحث الماجستير، جامعة السانيا بوهران،2008/ 2009، ص 285 .

[2]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1999،1، ص87.

[3]– مملكة الفراشة، ص248.

[4]– المصدر نفسه، ص248.

بالبلاد، والتي لا تترك مجالا للتفكير بالآخرين رغم كون العلاقة التي تجمعهم علاقة عائلية، بالإضافة إلى الوصول إلى فكرة التشتت الأسري كظاهرة من ظواهر الحرب الباردة. كما نلمس نموذجا آخر من اللغة العامية، وذلك على لسان الرجل الذي رأته "ياما" على مدخل الكنيسة: "**لازم تعرفي وين تحّطي رجليك يا أخت، الدنيا صعبة وكل شيء فيه أصبح ملغّما، ويمكن أن تقتلك كلمة واحدة مسيحية؟**"[1] والغرض من ذلك لفت انتباه والغرض من ذلك لفت انتباه البطلة "ياما" وتحذيرها من خطر الموت، وكان ذلك تجسيدا لواقع المرير الذي يحيط بالأفراد في تلك الفترة السوداء التي جعلت من الفرد يهاب ويرى الموت في كل لحظة يعيشها من حياته.

والنموذج الذي نلمسه على لسان الشخصية "زوربا" مجيبا على سؤال زوجته "فيرجي": "**اللي يقبضوا القنوتا ما يعرفوا يديروا والو، الحيط الحيط لا يتحركون، ما يقتلوا ما يحيوا**"[2] وكان الغرض من القول، السخرية والاستهزاء والإيحاء إلى فكرة البطالة التي عمت البلاد جراء الخوف من الخروج للعمل في ظل أجواء الحرب، "عرفت طبعا أنه كان يعني أمي التي كانت وقتها تفكر في التقاعد نهائيا بعد أن أصبحت المدينة خطيرة عليها والتهديدات ضد الأجانب ومدرسي اللغة الفرنسية تزداد كل يوم أكثر".[3] بالإضافة إلى اللغة العامية انفتحت الرواية على اللغات الأجنبية المختلفة منها الألمانية في قول الكاتب:

"Nun sag ; wie hast du’s mit Der Religion ?" [4]

واللغة الفرنسية أين نلمس ذلك في حديث الشخصية "زوربا" عن تلك الفترة الدموية:

"Ce n’est pas une guerre ; mais contre les civiles".[5]

1- مملكة الفراشة، ص 271.

2- المصدر نفسه، ص428.

3- المصدر نفسه، ص428.

4- المصدر نفسه، ص388.

5- المصدر نفسه، ص144.

وما نجده أيضا على لسان "ياما" في تعبيرها عن "فاوست"، "كان شيء من الانتشاء يظهر في عينيه وهو يعانق وزير الثقافة والسياحة الرجل ذا الحقيبتين أو كما يسميه المثقفون والصحفيون.

"L'homme aux deux casquettes." [1]

فقد أعطت هذه الملامح اللغوية للرواية بعدا حداثيا إضافة إلى أنها دعوة إلى تحاور الثقافات واللغات وتجاوز النمطية.

وكثرة الخطابات في الرواية" إنما يدل على مظهر من مظاهر قبول الآخر وانفتاح على الثقافات الأخرى مما لا يدع شكا في حوارية الأصوات على حد تعبير ميخائيل باختين"[2]

نستنتج مما سبق أن الرواية حققت تفاعلا مع الخطابات المختلفة، واستثمرها الروائي وفق ما يخدم سياقات والمواضيع المطروحة واستغلها واستعان بها لدعم الخطاب الروائي والكشف عن حقائق مجهولة ووضع المتلقي في جو الأحداث في تلك الفترة السوداوية من تاريخ الجزائر وهذا من خلال الاستعانة بالخطاب الصحفي، والتعدد اللغوي الذي نلتمسه في الرواية هو ودعوة إلى التسامح اللغوي ودعوة إلى تحاور الثقافات وأيضا دليل على ثقافة الروائي الواسعة كما أضفت الخاطرة بعدا فنيا بلغتها.

سادسا-الانفتاح على العلوم:

لم تكتف مملكة الفراشة بالانفتاح على الأجناس الأدبية فحسب بل انفتحت على العلوم الدقيقة المختلفة والمعارف المتعددة.

1-الرياضيات: استعمل الكاتب علم الرياضيات من عمليات الطرح والجمع والقسمة والضرب والإحصاء بالإضافة إلى المصطلحات الرياضية في روايته مما أعطى لها بصمة

---

[1]- مملكة الفراشة، ص405

2- التفاعل النصي الأجناسي (في ثلاثية أحلام مستغانمي) مجلة تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر،21 جانفي 2016 ص74

مغايرة فهي مزج بين الأدب والعلوم وذلك بطريقة فنية تبرز براعة الكاتب في انفتاحه، وذلك ليوضح عمق الأزمة التي تشهدها البلاد في ظل الحرب التي زهقت أرواح الكثيرين وهذا ما نجده على لسان "فاوست": "**لا أحد يعرف معدل المغتالين يوميا أكثر من خمسين شخصا في السنة الواحدة كم إذا ؟ لنحسب ٣٠x٥٠=١٠٠ مقتول شهريا غير الذين تفتك بهم أمراض الحروب الأهلية طبعا من أزمات قلبية وجنون وسكري وتشكيلات السرطان التي تعددت. الحرب توقفت منذ عشر سنوات. في السنة يموت١٠x١٨٠٠٠ =١٨٠٠٠٠تقريبا العدد نفسه الذي أكلته الحرب الأهلية.**" [1] وهذا ما نجده كذلك في حديث فاوست عن مسرحية لعنة غرناطة حيث سألته "ياما" عن اللون الأحمر الطاغي في الإعلان فأجابها: "**أنهار الدم التي لم تتوقف إلى اليوم ماذا لو حسبناها معادلة بسيطة، نأخذ عدد الذين ماتوا في الحروب، نعرف جيدا، أن لكل إنسان خمس لترات من الدم نضرب عدد الأموات في خمسة ويعطينا الناتج من الدم الذي ساح هباء وهو أمر مرعب**"[2]، وإن دل توظيف الكاتب لعلم الرياضيات في هذا الموقف على شيء فإنه يدل على رغبة الكاتب في وضع المتلقي أمام الواقع المرير الذي شهدته تلك الفترة.

أظف إلى ذلك النموذج الذي نلمسه على لسان البطلة "ياما": "**فيرجينيا أخذت 20 بالمائة، وبوريس 70 بالمائة المتبقية، ولم يتركا لها إلاّ 10 بالمائة من الأمومة التي كنت في حاجة ماسة لها لكي أستقيم وأقف على رجليّ في عز حرب الخوف**"[3] والكاتب بهذا أراد أن يبرهن على فقدان المشاعر الجياشة والعواطف القائمة بين الأفراد كعاطفة الأم على ابنتها في ظل الحرب الصامتة، والوحدة التي تعانيها البطلة "ياما" في غضون تلك الفترة العويصة، والفراغ الداخلي الذي تعيشه إثر نقص حنان الوالدة عليها. كما نجد النموذج الآخر من هذا العلم الذي نلمسه في استخدام الكاتب للعملية الحسابية وجاء ذلك على لسان

---

[1]– مملكة الفراشة، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص69.

[3]– المصدر نفسه، ص221.

البطلة "ياما": "**منح مدينة الجزائر أجمل وأكبر قاعة سينما، تستوعب 4000 شخص لتنفيذ هذه المعلمة العظيمة احتاج إلى1500 متر مربّع من الأرض في حيّ باب الواد، وجاء باليد العاملة المحترفة من أقاصي البلاد وإيطاليا، فكانت عاشر أعظم قاعة سينما في العالم**"[1]

2-الهندسة والعمران: استحضر الكاتب واسيني الأعرج في روايته علم الهندسة والعمران ونلمس ذلك قول "ياما": "**لا يوجد بصالة العروض أي سقف، العلوّ مفتوح كليّا على الفراغ، وعلى السماء وعطر البحر، بطول 23 مترا في 13 متر، في حالة الأمطار والرياح، تكفي دقيقة واحدة لتلتقي القطعتان المعدنيتان بصمت، وتنغلقان بإحكام** "[2] كما استعان بهذا العلم في وصف قاعة العروض لدلالة على غياب الاهتمام بالمرافق وأماكن نشر الثقافة والوصول إلى فكرة المقارنة بين الصالة السنيمائية تلك التي كانت في زمن والد "ياما" عندما كانت تسمع عنها فقط من طرف والدها وعندما سمحت لها الفرصة أن تزورها شخصيا، ونلمس ذلك في قول البطلة "ياما": "**والدي عرفها في عزها الأول ودخل قاعاتها خلال الكثير من العروض المسرحية والموسيقية والسينيمائية، عندما يحكي عنها بدفء عال أشعر بغيرة كبيرة لأني لا أرى اليوم، على الرغم من كل تفاؤلي وحبي لأرضي، أي ملمح ممّا كان يذكره، في ما كنت أراه في صالة الأطلس التي لا تبدو فقط ثقيلة ومتعبة، وفي أغلب الأوقات فارغة، ولكن أيضا حزينة ومنفصلة كليا عن تاريخ صاحبها طويلا**""[3]

3-الطب: يتجلّى ذلك من خلال محاولة الساردة الكشف عن حقائق تتعلق بمجال الطب حيث اكتشفت أخطاء مقصودة ذهب ضحيتها عدد من الأطباء المخلصين في مجال الطب والصيدلة وصناعة الأدوية المتعلقة بمجمع صيدال، كما تحدثت البطلة عن مرض ألمّ بها معروف في اللهجة المحلية بالشقيقة حيث قالت: "**زادت آلام الرأس، أشعر بثقل في كل**

---

[1]- مملكة الفراشة، ص303.

[2]- المصدر نفسه، ص406.

[3]- المصدر نفسه، ص434.

شيء، بعضهم يسمى هذه الحالة: الشقيقة أي انفلاق الدماغ لكن تسميتها عند الطب أخطر وهي سلسلة من الإنذارات يطلقها الجسد المتعب ليتفطن إلى أن المسألة أصبحت خطيرة" [1]

4-علم النفس: وتجلى ذلك من خلال الجلسات التي كانت تتلقاها "فيرجي" أم "ياما" التي كانت مصابة بهيستيريا نتيجة تعلقها الشديد بمطالعة الكتب والروايات وتعلقها بالكاتب "بوريس فيان" الذي توفي في يوم ميلادها، وتتصور وجوده أمامها، حيث تقول الساردة وهي تتحدث عن حالة أمها، وطريقة علاجها من قبل الأخصائي النفساني "جواد": "**لم تستطع كبح اندفاعها نحو كل ما كان في قلبها من حرائق لا يزال رمادها مشتعلا، واصلت حديثها عن نفسها مع والدي في موته حكت له حلمها حكت عن علاقتها الأكيدة مع أياماشيساتو التي أنجبت بوتاأبيكو هي على يقين أنها منه ثم بدأت تروي له قصتها مع بوريس فيان الذي كان يملأها...لم يوقفها عمو جواد أبدا بل كان يساعدها على التذكر كلما بدى الأمر مستعصيا عليها**"[2] فنجد الروائي يلجأ إلى الغوص في أعماق الشخصية ويجعلها تكشف عن مكنونها، وهذا ما نجده أيضا على لسان الساردة "ياما": "لم أحصل من أمي على إجابة مقنعة في كل مرة تأتيني بفرويد في تفسير الأحلام وتحاول أن تجد جوابا يقنعني أو يسكتني" وتقول كذلك: "**كلما سألتها أجابتني بشكل شبه آلي إقرئي فرويد فيه إجابة عن انشغالك لقد توغل في النفس الإنسانية وحللها ولم يترك زاوية واحدة بلا تحليل**"[3]

أظف إلى ذلك الجلسات التي كان يتلقاها "ريان" شقيق البطلة "ياما" حيث لجأت "ياما" إلى الاطلاع على كتب "سغموند فرويد" لمعرفة حالة أخيها، فتقول معبرة: "**بابا فرويد الذي**

---

[1]- مملكة الفراشة، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص173.

[3]- المصدر نفسه، ص397.

عدت إلى كتبه شغف لم أعهده في نفسي من قبل أن فقدت أمي وارتبكت بحالة رايان التي لم أعد أملك حيالها حلولا كثيرة"[1]

5-علم التاريخ: حيث نلمس انفتاح الكاتب على علم التاريخ من خلال ما ورد في الحوار الذي دار بين "ياما" وأختها: "**خليني نشوف شطارتك في علم السلالات، نشوف جدي البربري فوق حصان أبيض وهو يقطع الهضاب ولا يتعب تحت الشمس القاسية، أرى جدي الأندلسي وهو يقاوم في جبال البشرات حتى الموت رافضا الخروج من أرض صنعته وصنعها، أرى جدي الذي كان قرصانا في مياه المتوسط قبل أن يعود إلى القسطنطينية ...أرى جدي سليمان القانوني وهو يشق أرضا جافة ويحمل منها النور**" [2] وبهذا حققت الرواية تفاعلا وتمازجا مع العلوم ،وكان استدعاؤها خادما للمواضيع المطروحة في الرواية وهو أيضا دليل على ثقافة الكاتب الواسعة، بحيث وتجاوز لنمطية في روايته.

[1]- مملكة الفراشة، ص315.

[2]- المصدر نفسه، ص339.

خاتمة

في ختام بحثنا، نود عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها:

استطاعت رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أن تتجاوز وتخترق سلطة الجنس الأدبي، خالقة دمجا فنيا فريدا مازجت فيه بين الأنواع الأدبية التي تفاعلت في الرواية ولم تكتف بها بل انفتحت على الفنون والعلوم والمعارف المختلفة التي أحسنت التعبير والتصوير.

ساهم انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية بأن جعلها أكثر تعبيرية وملامسة للواقع، حيث جعل الروائي من القصة أو الحكاية أداة لاسترجاع الوقائع التاريخية، كما جعل من الخاطرة وسيلة للغوص في أعماق الشخصيات والكشف عن مكنوناتها والتعبير عن حالاتها النفسية وعن آلامها وآمالها.

لم تعرف الثقافة العربية نظريات لتقسم الأجناس، إنما جاءت على شكل آراء متباينة متعلقة تارة بالشكل، وتارة أخرى بالمضمون.

كما انفتحت الرواية على الخطابات المختلفة منها القرآن الكريم الذي أضاف بعدا روحيا لها وكان استدعاؤه خادما للرواية بكل أبعادها، إضافة إلى الخطاب الصحافي الذي يضع المتلقي في جو الوقائع اليومية لتلك الحقبة الزمنية من تاريخ الجزائر.

الرواية المعاصرة رواية متعددة الأصوات على حد تعبير ميخائيل باختين، حيث عدت مزيجا من أجناس أدبية عديدة، وفنون، ومعارف مختلفة.هذا ما تبينه رواية مملكة الفراشة.

استطاعت رواية مملكة الفراشة أن تجعل من نفسها ملتقى الخطابات، والأجناس الأدبية، حيث تمازجت فيها الأسطورة والشعر، والأمثال، والخاطرة، كما انفتحت على العلوم المختلفة (علم النفس، والصيدلة، العمران، والرياضيات...).

تنوعت الخطابات في الرواية، حيث عمد الكاتب إلى توظيف اللغات المتنوعة: الفرنسية، الإسبانية، الألمانية، اليونانية، الإنجليزية، والعامية الجزائرية التي تعد لغة التخاطب اليومي، مما جعل الرواية أكثر ملامسة للواقع.

كان لتوظيف الأمثال الشعبية أثر في الرواية بأن مدها بأفق تصوير للحياة اليومية على بساطتها وانفتاح الكاتب، واعتناقه للثقافة الغربية لم يمنعه من توظيف التراث الشعبي.

يمكن إدراج رواية واسيني الأعرج ضمن البلاغة الجديدة التي تقوم على الانعتاق من الالتزام بأية محددات أجناسية.

كان لتعدد اللغات في الرواية أن أحدث استجابة للشخصيات، إضافة إلى كونه دعوة إلى التسامح اللغوي، ودعوة إلى التحاور الثقافي.

الروائي واسيني الأعرج فسح المجال أمام عمليات التداخل والتفاعل الخطابي والأجناسي، حيث تعد روايته "مملكة الفراشة" خير شاهد على ذلك، بيد أنه جعل منها ملتقى الخطابات المتنوعة والمختلفة، ومرتعا لتمازج الأجناس الأدبية.

مُلحق

ملخـــــص الروايـــــــة:

تجسد أحداث رواية مملكة الفراشة للروائي الجزائري المعاصر واسيني الأعرج فترة ما بعد الحرب الأهلية، أو ما بعد العشرية السوداء التي شهدتها البلاد في بداية التسعينات تضمنت الرواية خمس مائة وثلاث عشرة صفحة، كانت الشخصية "ياما" بطلة الرواية صيدلانية، وعازفة في فرقة موسيقية تدعى "ديبو جاز"، حيث كانت ملجأها وفتيل أملها في ظل الأزمات التي شهدتها والتشتت الذي أصاب عائلتها حيث كان "الزبير" أو "زوربا" والد "ياما" مختص في الكيمياء والصيدلة، ليشتغل فيما بعد في مخبر كبير للأدوية، ولكن ولوجه لعالم الشغل المثير كانت لديه وجهة نظر حيال ما يحدث من تهريب للأدوية وفساد داخل المؤسسة، وبعد اندلاع الحرب الأهلية، التزم بيته ومارس تخصصه في صنع الدواء، إلى أن يلقى حتفه بالرصاص من طرف جماعة مجهولة الهوية.

أما شقيقها "ريان" فصوره الروائي نموذجا للشاب الجزائري، كان متعبا نفسيا نتيجة الظروف المحيطة به فلجأ إلى دوامة المخدرات التي كانت سببا في ارتكابه لجريمة قتل شخص لتكون نهايته السجن المؤبد.

وأختها "كوزيت" التي أغرتها الحضارة الغربية، فتركت بلدها متوجهة إلى أوروبا، وهناك استقرت وصنعت حياتها.

أما والدها "فيرجي" تقع فريسة لأحلامها بسبب تعلقها الجنوني والمرضي بالكاتب الفرنسي "بوريس فيان" الذي تحبه حد الجنون على الرغم من أنها لم تلتقي به يوما، لتموت وهي مصابة بجنون نتيجة عشق وهمي.

وفي ظل هذه الظروف السوداوية واللاحياة، وانهدام الهرم الأسري الذي كانت تعيش في كنفه، تلجأ البطلة إلى شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك لتعيش عالمها الافتراضي وتسبح في فضائه هروبا من واقعها الموحش، فتتعرف على شخصية "فاوست" الكاتب المسرحي الذي استهدف قلبها بمجرد محادثات وعبارات رومانسية كان يلقيها عليها عبر

الفايسبوك، فتقع في حبه وتعيش عالمها الرومانسي، إلى أن تكتشف في الصفحات الأخيرة من الرواية أنها وقعت ضحية لأوهامها، حيث أن أحد أقرباء الشخصية "فاوست" انتحل حسابه وصفحته على الفايسبوك فألهمها بعبارات الغرام الخادعة، وألبس حياتها ثوب الأوهام وأسكنها أحلام وردية، فأدخلتها هذه الصدمة في دوامة من الصمت والخيبة.

إضافة إلى تصوير الروائي للفساد السياسي والإداري في صفحات روايته، ومحاولته الإجابة عن تساؤلات فرضتها التحولات الاجتماعية وواقعنا اليومي، ومدى صدق مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبحت ظاهرة جديدة فرضت سيطرتها على الفرد.

السيرة الذاتية للمؤلف واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من مواليد الفاتح من جانفي عام ألف وتسع مائة و...بتلمسان.

له عدة أعمال أكاديمية: بروفيسور بجامعة السربون بباريس منذ سنة ألف وتسعمائة وأربعة وتسعون إلى اليوم، أستاذ التعليم العالي بجامعة الجزائر المركزية، أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس(U.C.L.A) وبأمريكا، خريج جامعة وهران (الجزائر) ليسانس كلية الآداب واللغات، خريج جامعة دمشق ماجيستير: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، وتخرج من جامعتي باريس ودمشق دكتوراه دولة في نظرية البطل في الرواية العربية، كما أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر، وأسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.

كما أسهم في العديد من النشاطات الثقافية والأدبية، حيث أدار اتحاد الكتاب الجزائريين كنائب وكمؤسس على مجلة الاتحاد المسائلة، عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الطاهر وطار ونخبة من كبار الكتاب، إضافة إلى مساهمته في العديد من الندوات العالمية والعربية المتعلقة بموضوعات الكتابة: وظيفة الكاتب السرد تحديات الفكر العربي، العولمة، والثقافة المثاقفة، الحداثة، الأنا والآخر، وغيرها من

موضوعات العصر في البلدان العربية والأجنبية (الجزائر، المغرب، مصر، ليبيا، هولندا، الولايات المتحدة الأمريكية، إسبانيا، بريطانيا، بلجيكا، سويسرا...)، كما أنتج وأعد حصة أهل الكتاب التلفزيونية، التي تحاول إنتاج أنطولوجيا مرئية عن الكتاب العرب منذ بداية القرن العشرين وقد تم إنجازه شريطا وثائقيا، كما كان عضوا مشاركا في العديد من لجان تحكيم الأدبية والفكرية والعالمية: جائزة الأدب المتوسطي بفرنسا، جائزة الدولة في الكويت، جائزة الدولة للآداب في عمان، جائزة الرواية العربية، جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية بفرنسا.

وبالإضافة إلى نشاطاته الفكرية والثقافية له العديد من الأعمال الروائية نذكر منها:

واقع الأحذية الخشنة قصة مطولة 1910.

ما تبقى من سيرة لخضر عمروش دمشق 1981.

نوار اللوز بيروت 1983 التي ترجمت إلى العديد من اللغات.

أحلام مريم الوديعة بيروت 1984.

ضمير الغائب دمشق 1990 والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية.

الليلة السابعة بعد الألف المخطوطة الشرقية دمشق 2002.

سيدة المقام ألمانيا 1990 والجزائر 1997 و 2001 ترجمت إلى الفرنسية.

حارسة الظلال باريس 1997 صدرت بالفرنسية ثم ترجمت إلى العديد من اللغات.

ذاكرة الماء، ألمانيا، ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

مرايا الضرير، باريس1991.

شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001 ، ترجمت إلى الفرنسة.

طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط، بيروت 2004.

كتاب الأمير.

أنثى السراب.

البيت الأندلسي.

أصابع لوليتا.

رماد الشرق، دار الجمل، بيروت 2012.

أما عن الدراسات الأدبية والنقدية فله عدة مؤلفات:

النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية 1987.

الجذور التاريخية للواقعة في الرواية.

الشعر الجزائري.

وتحصل على العديد من الجوائز منها:

الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية، جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، جائزة قطر للرواية العالمية عن روايته "سراب الشوق" 2005، جائزة المكتتبين الجزائريين عن روايته "كتاب الأمير" 2007، جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 عن روايته البيت الأندلسي.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

المدونة: واسني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى:2013

1. ابن جعفر قدمى، نقد الشعر، تح د. محمود المنعم الخفاجي، دار العلمية، بيروت
2. ابن جلال الدين جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب،(مادة جنس)، مج 3، دار الصادر، بيروت
3. ابن خلدون عبد الرحمان، مقدمة ابن خلدون، دار الفن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004
4. إسماعيل عزالدين، الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة:1997
5. باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة :2009
6. بلعلى آمنة، عولمة التناص ونص الهوية(مجلة تحليل الخطاب ،منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد 1ماي 2006.
7. بوسلهام جمال ، الحداثة والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري،(بحث ماجستير)، جامعة السانيا وهران:2008
8. جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي، تر د. غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العربي دمشق:1997
9. حداد نبيل، دباشة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، (مؤتمر النقد الدولي نقد الدولي الثاني عشر)، عالم الكتب الحديث، الأردن عمان، جامعة اليرموك مج2، 22-24 جوان2008

10. حمداوي جميل، نظرية الأجناس الأدبية دار العودة، بيروت، ط 5 :1997

11. الراجحي عبده، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة، بيروت، لبنان

12. عروس بسمة، في تفاعل الأجناس الأدبية، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1 :2010.

13. غنيمي هلال محمد، الأدب المقارن، دار النهضة للنشر والتوزيع، ط3: 2004.

14. كريمة عتيري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية،(بحث دكتوراه)، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، 2016-2017

15. مازوني فريزة، انفتاح الجنس الروائي وتحولات الكتابة عند "سعدي إبراهيم"، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو:2006

16. الماوردي أبو الحسن علي بن محمد ابن حبيب البوصري، أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت: 1987

17. مناصرة عزالدين، علم التناص المقارن نحوى منهج عنكبوتي تفاعلي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع :2006

18. مندور محمد، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر

19. يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية

20.Jaoud Oukach:مفهوم المثل https ://plus.google.com

21. أحمد الخاني، على الموقع:www.marwanmant.blogspot.Com

22. الأمير صحصاح، مجلة سيناء2018، على الموقع: www.rosaelyoussef.com

23. سمر حسن سليمان، مفهوم الرواية، على الموقع http://www.mawdoo3.com

24. سميحة ناصر خليفة، تعريف الخاطرة، على الموقع: www.wikisource.org.

25. سوسن باقري، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، على الموقع: www.diwanalarab.com

26. عمار نقاوه، على الموقع: www.marwanmant.blogspot.Com

27. مريم مساعدة، على الموقع: www.Diwanalarab.com

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول:

نبــذة عن نظــرية الأجناس الأدبيـة

المبحث الأول: ماهيــة الجنس الأدبي 7
أولا- مفهوم الجنس الأدبي.....8
1-الجنس لغة 8
2-الجنس اصطلاحا.....8
ثانيا- تصنيف الأجناس الأدبية 9
1-عند الغرب 9
2-عند العرب 11
المبحث الثاني: الأجناس الأدبية النشأة والتأصيل 12
أولا- الملحمـــة 13
1-مفهوم الملحمة..... 13
2-الملحمة: الشروط والتميّز 13
ثانيا- المـــسرح..... 14
1-المفـــهوم..... 14
2-نشأة المسرح عند العرب 16
ثالثا- الشـــعر 17

1-مفهوم الشعر 17

2-أنواع الشعر 18

3-الشعر عند العرب 18

رابعا- الروايـــة 19

1-مفهوم الرواية لغة 19

2-مفهوم الرواية اصطلاحا 20

3-عناصر الرواية 20

4-أقســـام الروايـــة 21

5-نشأة الرواية العربية وتطورها 22

خامسا: القصـــة القصيـــرة 23

1-مفهوم القصــة القصــيرة 23

2-عنــاصر القصــة 23

3-نشــأة القصــة القصيـرة 24

سادسا: المثـــــل 25

1-مفهـــوم المثــل 25

2-المثــل: جنس التجاوز والتفاعل 26

الفصل الثاني

مظاهر التفاعل الأجناسي

المبحث الأول: التفاعل الأجناسي: انفتاح أدبي 29

أولا–مفهوم ظاهرة التفاعل الأجناسي عند النقاد 30

ثانيا – الرواية الجزائرية بين الانغلاق والانفتاح على الأجناس الأدبية 34

المبحث الثاني: مظاهر الانفتاح الأجناسي في رواية مملكة الفراشة 37

أولا–الانفتاح على الأجناس الأدبية 38

1–الشعر 38

2–الروايـــــة 41

3– القصة القصيرة 43

4–الخـــاطرة 46

5–الرسالة 47

6–الأمثال 48

7–الأسطورة 50

ثانيا–الانفتاح على الفنون 52

1–السنيمـــا 52

2–استحضـــار الموسيقى 53

3–الرسم 54

4– الصور الفوتوغرافية 54

ثالثا–الانفتاح على الخطابات المختلفة 55
1– الاقتباس من القرآن الكريم 55
2–القصص الديني 56
رابعا–الانفتاح على الخطاب الصحافي 57
خامسا–الانفتاح على اللغات 59
سادسا–الانفتاح على العلوم 62
1–الرياضيات 62
2–الهندسة والعمران 64
3–الطب 64
4–علم النفس 65
5–علم التاريخ 66
خاتمة 67
ملحق 70
قائمة المصادر والمراجع 75
فهرس الموضوعات 79