الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵢⵜ ⴰⵎⴰⵡⴰⵍ ⴰⵎⵙⵙⵓⵔⵉ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري، تيزي وزو
كليـــــة الآداب و اللغـــــــات
قســـم اللغـــــة العربية و آدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع:

الشعر بين التجلي و التخفي في رواية "أسوار القيامة" لــعز الدين ميهوبي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

نورة جاني د. عزيز نعمان

أعضاء لجنة المناقشة:

د. حسينة فلاح،أستاذة محاضرة صنف "ب"،جامعة تيزي وزو.....رئيسة

د.عزيز نعمان،أستاذ محاضر صنف "أ"،جامعة تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د.فريزة رافيل،أستاذة محاضرة صنف "ب"،جامعة تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2019/ 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر

"الحمد لله الذي بنعمته تتم الصاحات"

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ " عزيز نعمـــان"الذي أنعم علينا بكريم صبره وتشجيعه لنا و منحنا مساحة الحرية الكافية لإنجاح هذا البحث.
إلى كل أستاذة قسم اللغة العربية لجامعة مولود معمري، إلى أعضاء لجنة المناقشة.

لكم منا جزيل الشكر.

إلى الوالدين الكريمين اللذين وفرا لي كل أسباب الراحة لإتمام هذا البحث.

إلى كل الطلبة الزملاء و كل من يحمل لقب "**جانـي**"، أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمـــــة

مقدمـــــة:

تعتبر الرواية، في فترتنا المعاصرة، أكثر الفنون الأدبية رواجا ومقروئية، وقد تضاربت النظريات في مسألة صياغة تعريف يليق بها، إلا أنها اتفقت، في مجملها، حول عدها أدب الفضاءات المتعددة، والمفارقات المتنوعة، والأحداث والعقد والشخوص المركبة المتنامية.

وقد أخذت الرواية الجزائرية، على غرار الروايات الأخرى، نصيبها من الاهتمام، فانصبت عليها جهود الدارسين والباحثين، فكثر التأليف حولها، وتعددت اللقاءات العلمية محليا وعالميا، التي أشيد فيها بأسماء أدباء وعناوين مؤلفات، لا يزال النقاش العلمي قائما حولها. ومن بين تلك الأسماء نذكر "عز الدين ميهوبي"، الذي تعددت أعماله الروائية في الفترات الأخيرة، وغدت سمة في المشهد الروائي الجزائري عامة. ومن تلك الأعمال، رواية "أسوار القيامة"، التي أظهر فيها الكاتب ميله إلى الكتابة الشعرية، وهو الذي ابتدأ مشواره الأدبي بالشعر، وعمد إلى اتخاذه قالبا لصياغة مواضيع حساسة مرتبطة بالواقع والتاريخ، ارتباطا وثيقا.

تجلى الشعر في الرواية المذكورة بشكل يجعل منه ظاهرة أدبية تحدد النسق الوظيفي للعمل ككل، إذ يرافق الأحداث الروائية، ونقصد بها الأوضاع المتأزمة في مرحلة معينة من زمن الحكي، ويبدو في مواضع أخرى خائنا- إن جاز الوصف- لأصحابه، تحت وقع الظروف غير السانحة. وبين هذا وذاك يفرض القول المأثور نفسه: "الأقلام أنواع: قلم أمير، وثان أجير، والثالث بينهما أسير". وتكاد هذه المعادلة ثلاثية الأطراف أن تحد من حركية الشعر وتكبل نسقه، داخل عمل "ميهوبي"، مقابل تدفقه في بعض المشاهد السردية الأخرى.

ومن منطلق انصهار الشعر مع الرواية العربية الحديثة والمعاصرة عامة، وفي رواية "أسوار القيامة" التي اخترناها أنموذجا للبحث، نعتقد بضرورة طرح إشكالية نصوغها على النحو التالي: إلى أي مدى وفق "عز الدين ميهوبي" في موازنة المعادلة الشعرية بين مظهريها الديناميكي والسكوني؟

وتتفرع عن الإشكالية المركزية جملة الأسئلة التالية: على ما تقوم خاصية تعدد الأجناس الأدبية في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة؟ كيف وظف "عز الدين ميهوبي" الشعر في عمله؟ وما نصيب الرواية من السردنة و الشعرنة؟

تأتي دراستنا لموضوع الشعر بين التجلي والتخفي في رواية " أسوار القيامة" لـ " عز الدين ميهوبي" نتيجة اهتمامنا بالجنس الروائي عامة والرواية الجزائرية بوجه خاص، إذ تستجيب الرواية المختارة لمطلب يستهوينا البحث فيه، هو مطلب تداخل الأجناس الأدبية، بحيث يعد من أهم

القضايا التي تناولتها نظرية الأدب. إلى جانب هذا، فقد اخترنا الموضوع نظرا لطغيان اللمسات الحداثية وما بعد الحداثية على الرواية، وهو ما يتيح البحث في سمات المعاصرة فيها بأدوات تحليل متنوعة.

اعتمدنا، في تحليل مدونة بحثنا، على بعض آليات المنهج السيميائي، كما ركزنا على مفاهيم أساسية في الدرس الأدبي المعاصر، كاللغة الشعرية، الانزياح، تداخل الأجناس الأدبية، الشعرنة، وغيرها. واستثمرنا بعض طروحات ما بعد الحداثة في مجال الأدب، كالتجنيس والتفاعلات النصية وغيرها.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتحقق من صحة الفرضيات الموضوعة، قسمنا بحثنا إلى فصلين، يتكون كل منهما من مبحثين:

أما الفصل الأول الموسوم "الرواية الجزائرية المعاصرة، مميزاتها وآلياتها"، فقد عرض مبحثه الأول الموسوم بـ "خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة"، أهم المفاهيم التي كثر توظيفها في بحثنا هذا، كمفاهيم الأدب، والجنس الأدبي، والتفاعل الأجناسي، كما وقفنا عند مصطلحي الشعرية والرواية الشعرية. بينما ارتبط المبحث الثاني الموسوم بـ "الرواية وتداخل الأجناس الأدبية"، بظاهرة التجنيس بعد الحداثية، إلى جانب صلة التاريخ بفن الرواية، وقد مثلنا لذلك من مدونة بحثنا.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "توظيف الشعر وسرديته في رواية «أسوار القيامة» لعز الدين ميهوبي"، فدرس مبحثه الأول الموسوم بـ "مظاهر ديناميكية الشعر وسكونيته"، أهم المقاطع التي تجلت فيها حركية الشعر، وتناول بالمقابل أبرز مظاهر سكونيته. في حين حمل المبحث الثاني عنوان" في سبيل رواية شعرية"، حيث ارتأينا الوقوف عند أهم العتبات، كالغلاف، والعنوان، كما أظهرنا بعض الآليات المعتمدة في سبيل بلوغ رواية شعرية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج التي تسنى لنا الوصول إليها.

واستند بحثنا هذا على مجموعة من المراجع، نذكر منها: "التفاعل في الأجناس" لبسمة عروس، "الأدب وفنونه" لمحمد مندور، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة" لعز الدين المناصرة، كما استفدنا من بعض المراجع المترجمة كـ "الشعرية" لتزفيتان تودوروف، و"بنية اللغة الشعرية" لجون كوهن، وغيرها من المراجع التي وقفنا عندها تلبية وتوسيعا لآفاق دراستنا.

وقد اعترضتنا أثناء إنجاز بحثنا هذا، عوائق وصعوبات، تمثل أبرزها في نقص المراجع، خاصة في ظل أزمة فيروس كورنا- كوفيد 19، التي صعبت على كافة الطلاب مهمة البحث والتنقل والتردد على المكتبات. كما تجدر الإشارة إلى تشعب الموضوع الذي اخترناه، لا سيما ما

ارتبط منه بالدراسات المعاصرة والنظريات الراهنة التي لم تتح لنا إمكانية الاستفادة منها استفادة فعلية. وتمكننا، مع ذلك، بفعل الإرادة والصبر من تذليل جل تلك الصعوبات، ولله الحمد.

لا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الكريم "عزيز نعمان" الذي وقف إلى جانبنا لإتمام هذا البحث. كما نتوجه بشكرنا المسبق إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث وعلى ملاحظاتهم القيمة.

وختاما نأمل أن يفتح هذا البحث آفاق جديدة للطلبة الزملاء، واستدراك النقائص وإتمام ما غفلنا عن الإشارة إليه، فكما يقال " لكل شيء إذا ما تم نقصان".

الفصل الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة، ميزاتها وآلياتها

1 -المبحث الأول: خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة

2 -المبحث الثاني: الرواية و تداخل الأجناس

المبحث الأول: خصائص الرواية الجزائرية المعاصرة

تعريف الأدب:

ارتبط مصطلح الأدب بالجانب الأخلاقي، وبمجموع الصفات والخصال الحميدة التي يتمتع بها الإنسان، فقد جاء في تعريف "ابن منظور" في "لسان العرب" على أنه "الذي يتأدب به الأديب من الناس، وسمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء"[1].ونعني بذلك أن الإنسان المتأدب هو من له أدب النفس، بعيدا عن المساوئ وكل ما هو قبيح.

أما اصطلاحا فقد اختلفت آراء الدارسين حول تحديد مصطلح الأدب، نظرا لعمقه، والتطور الذي عرفه الإنسان منذ القدم، فالأدب فن لغوي أو لغة الخيال، أو كيان لغوي أو جسدي، أو مجموعة من الجمل"[2]. وفي تعريف رومانلجاكبسون (Roman Jakobson) أشار إلى أن الأدب "نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يرتكب في حق اللغة العادية" [3]، ويقصد ها هنا التوظيف غير المألوف للغة وتبني أساليب الإيحاء والإضمار.

2- تعريف الجنس الأدبي:

تضاربت آراء النقاد والدارسين تضاربا كبيرا في مسألة وضع تعريف واحد لمصطلح الجنس الأدبي، إذ ظهرت عدة فرق تتبنى كل منها فكرة ما ومفهوما معينا لهذا المصطلح، فذهب "محمد مندور" إلى الإقرار بأن "كلمة جنس مأخوذة من أرسطو، وهي كلمة تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان"[4]، بمعنى أن أول من مهد لهذا المصطلح كان أرسطو في حديثه عن النباتات والحيوان.

وإلى جانب الإقرار بأن الكلمة تشمل مجالات عدة، رأى "ابن منظور" أن "الجنس لغة هو الضرب من كل شيْ، الجمع أجناس و جنوس والجنس أعم من النوع" [5]. وعلى الرغم من التباين الذي عرفه مصطلح الجنس الأدبي في التعريفات التي تراوحت بين نظرية الأشكال، والمقولات التجنيسية وغيرها، إلا أنها تصب في مجملها في حقل واحد، وهو غالبا ما يتعلق بانصهار

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الصادر، بيروت،2004،ص70

2- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص11

3- أحمد حسن، نظرية الأدب، القراءة-فهم-تأويل، ط1، دار الأمان، الرباط، 2004، ص10

4- محمد مندور، الأدب وفنونه، ط1، دار النهضة، مصر، 2006، ص11.

5- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط، دار الصادر، بيروت، ص215.

الأجناس أو الأنواع المختلفة في بوتقة واحدة يندرج مجملها ضمن حقل واحد، وهو غالبا ما يتعلق بانصهار الأجناس أو الأنواع المختلفة في بوتقة أدبية واحدة.

3- التفاعل الأجناسي:

لقد كان موقف النقاد القدامى بخصوص الأجناس الأدبية شبه صارم، إذ أكدوا، متبنين في أغلبهم أفكار أرسطو، على مبدأ صفاء الجنس الأدبي، واستبعدوا فكرة التداخل الأجناسي، لكن الضوابط الكلاسيكية تلاشت مع الوقت، حيث سارع الكتاب والمبدعون الحداثيون إلى تجسيد عملية التداخل في أعمالهم، من خلال المفاعلة بين الأنواع المختلفة في عمل واحد، "فمبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه، يتيح توليد أنواع أخرى، وهو ما يعني التطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع آخر يولد حالة جديدة تستدعي مهارات وقرارات معرفية من أجل الكشف عن أسراره وجماليته لأنه نتاج تلاقح أنواع أدبية " [1]. ولعل إرساء مبدأ التفاعل بين الأجناس الأدبية يسهم في إعطاء بعد جمالي حداثي للعمل، استجابة لبعض القيم التي جاءت بها الحداثة والتي بدورها أتاحت فعل التمازج الأجناسي.

4- مفهوم الرواية :

عرف مصطلح الرواية رواجا كبيرا، واكتسب مفهومها عدة تعريفات بفعل الخصائص والمميزات التي شهدها على مر المراحل الزمنية، وعليه فمن الصعب تحديد تعريف واحد لجنس الرواية باعتبار المتغيرات الطارئة عليها.

❖ الرواية لغة :

ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور، بخصوص كلمة "رواية"، ما يلي: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن المكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم ؟ أي من أين ترون الماء ؟ وقال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء و الشعر "[2]. وعليه فإن كلمة "رواية" مشتقة من الفعل روى، يروي ريا، بمعنى الحمل .

1-دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22_24 تموز 2008، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009، ص391

2-ابن منظور، لسان العرب، ط، دار صادر، بيروت، ص. ص280، 281.

❖ **اصطلاحا :**

رغم صعوبة تقديم تعريف واحد دقيق لمصطلح الرواية إلا أن جهود الدارسين لم تتوانى عن محاولة تدقيقه، ومن التعاريف المتفق عليها في هذا الشأن الصيغة القولية الآتية: "فن نثري تخييلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"[1]. وإلى جانب هذا تأتي العناصر التركيبية التي تقرب صورة ذلك الفن النثري: "تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم" [2]. فالمعروف عن الرواية أنها نوع من أنواع السرد الذي يتصل بالواقع اتصالا وثيقا؛ وهي، حسب الأكاديمية الفرنسية (L'Académie française)، "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[3]. بمعنى أن الرواية جنس أدبي نثري يرد فيه يستلهم مادته من الواقع وحياة الإنسان وأشياء الوجود.

5- مفهوم الشعرية :

يعتبر مصطلح الشعرية من أقدم المصطلحات الأدبية التي تبنتها الدراسات القديمة وشغل النقاد المعاصرين الشاغل، فقد عنيت الدراسات الغربية بالشعرية كظاهرة أدبية عناية قصوى خاصة بعد التباين الكبير الذي عرفه المصطلح، وكثرة الدلالات التي جاء بها الدارسون الغربيون.

جاءت الشعرية بمفهوم "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا" [4]، وتزامن هذا المفهوم مع ظهور دراسات رومان جاكسون في الفكر الشكلاني، الذي ربطها بجهوده اللسانية ر بطا واضحا، ونسبها للسيميائية من خلال تقسيم الحدث اللساني إلى عناصر، تحت ما عرف بـ "نظرية التبليغ والتواصل"، وعليه فإن "الشعرية هي دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما" [5]، أي أن مجال الشعرية هو الأدب من حيث هو أدب.

وجاءت الشعرية، في تعريفات أخرى، كمعيار للتمييز بين الشعر والنثر، وبعبارة أخرى فإنها تعنى بالشعر دون النثر، فبحسب 'جون كوهن' (Jean Cohen) "الشعرية علم موضعه الشعر،

1- علي نجيب، جماليات الرواية،نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21.

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

3- مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي. القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية (مصر)، 2002، ص13.

4- رومان جاكسون،نقلا عن يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة (الجزائر)، 2006، ص9.

5- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، المرجع السابق، ص20.

وأنها علم الأسلوب الشعري" [1]. وقد عرفت الشعرية، فضلا عن هذا، تذبذبا في اتخاذ مفهوم لها عند العرب وشهدت صعوبة في إدراجها ضمن الدراسات، ولعل ما عقّد الأمر هو عامل الترجمة، فهي لم تف بالغرض في هذا الموضع، خاصة أن المصطلح دخيل على الأدب العربي، فقال ابن منظور في "لسان العرب": "أن الشعر كلام العرب وهو منظوم القول " [2]، وهو ما يتداوله الناس حول الشعر خاصة والأدب عامة.

وقد اشتُقت لغة من الفعل "شعر به، أي علم به" في قوله تعالى " و ما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"[3]. ومن اجتهادات العرب في تحديد مفهوم الشعرية، ما ذهب إليه رشيد يحياوي إذ يرى أنها "مجموعة المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقته الداخلية والخارجية"[4].ومن هنا نخلص إلى القول بأن هذا الدراس حاول تناول مصطلح الشعرية بعيدا عن النظرة الغربية والترجمات التي تعقد المفهوم.

ورغم تأثر "أدونيس" بالغرب إلا انه حاول تقديم مفهوم للشعرية بعيدا عن الفكر الغربي، فربطها بالنص القرآني. يقول في هذا المضمار: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني" [5]. ومعنى هذا أن الشعرية غالبا ما تربط بسياقها التاريخي، والسياسي، والاجتماعي وكذا الثقافي، التي لا تتحدد عند العرب بمعزل عن سياقهم الديني وبعيدا عن القرآن الكريم مصدر حياتهم الدينية.

إلى جانب هذا فإن الشعرية "تميز مستويات المعنى، وتضبط الوحدات التي يقوم عليها ودراسة أنماط العلاقات التي تنشأ من ضروب شتى في إطار العمل الأدبي الواحد، إضافة إلىدراسة الأجناس الأدبية و تاريخ الأدب" [6]، أي إن الشعرية تسعى لاستنباط نظرية لكل خصائص ومكونات الأدب، وهي بتعبير أكثر دقة "تبين نقاط الاتفاق والتلاقي وحدود الاختلاف والمفارقة" [7]، فهي إذن نظرية داخلية للأدب تهدف إلى إنشاء مقولات تحدد وحدة الآثار الأدبية وتنوعها.

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، 1986، ص16.

2- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص545.

3- سورة الأنعام، الآية 109.

4- رشيد يحياوي، الشعرية العربية، مطبوعات إفريقيا الشرق،المغرب، ص130.

5- على أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص57.

6-فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، د ت، د طص370.

7-المرجع نفسه، ص371.

6- مفهوم الرواية الشعرية:

عُرّفت الرواية الشعرية، في كثير من الدراسات، على أنها كون منفتح على جل الأنواع الأدبية، وهي قابلة لاحتواء كل الأنواع الأدبية الأخرى واستثمارها أدبيا، ومن منطلق إمكانية تجانس الرواية كفن نثري مع الشعر، فإنه يتولد عن ذلك التلاقح، في نظر الدارسين، بناء سرد روائي مكونه الجوهري الشعر.

والجدير بالذكر هو أن الرواية الشعرية تنحرف عن الرواية المعروفة المألوفة انحرافا إيجابيا، ف "ما ينتج عن الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة" [1]. ولقد عرفت الكتابة الروائية العربية الحديثة الرواية الشعرية، ولعل ذلك من بين ما يظهر حرص الأدباء على تجسيد الحداثة في أعمالهم، ساعين لمزاوجة الأنواع الأدبية بعضها ببعض.

أتاحت الرواية الشعرية للقصائد فرصة الاقتراب من جنس النثر، فالبناء النصي في الشعر المعاصر يذهب نحو "الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد " [2]. وتداخل الشعر مع الرواية لا يعني طغيانه على جميع الأحداث، إنما هو متوقف على توظيف فضاءات من الشعر "توظيفا جماليا يسير أغوار اللحظة، ويبحر في نسغ التكوين الوجداني" [3]. ولعل أحد هذه الفضاءات ذاك الذي يرتبط بما هو الغرائبي ويكون غير مألوف، مما يضيء الموقف ويستشرف معالم جديدة في الرواية، وهو ما يعرف بـ "الانزياح"، فعلى حد تعبير عبد الملك مرتاض "إنه يصبح الهاجس ألا نسرد فحسب، ولكن أن نخلق اختراقات في المألوف اللغوي السائد"[4]، وبذلك تكسب الرواية طابعها الأدبي الفعلي وتكتسي لغتها ميزة شعرية تفتح شهية قراء الأدب ودارسيه.

يعتبر مصطلح "الانزياح" من أشهر المفاهيم الأسلوبية، بحيث أثار ولا يزال يثير جدلا واسعا بين الدارسين، غير أنهم في حقيقة الأمر يتفقون جميعا في المفهوم الذي يحمله والذي قوبل بعدة مرادفات نذكر منها: الانحراف، التجاوز، العدول. وقد تناوله "عبد القاهر الجرجاني" بمرادف "الاتساع". ورغم هذا التباين الذي عرفه مصطلح الانزياح إلا أنه "يظل الأسير بين الناس، وهو

1-كمال أبو ذيب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1991، ص38.

2-المرجع نفسه، ص40.

3- محمد صلاح الشظي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية،دط، د ت، ص442.

4- عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العرى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص151.

الأسلم لغويا ومعرفيا"[1]. فهو، بتعبير آخر، المصطلح الأكثر تداولا والأكثر استخداما. وبناء على ما قيل، نطرح السؤال التالي: ترى ما هو الانزياح، ولماذا هذا التعدد الاصطلاحي؟

أ/ الإنزياح لغة: جاء المصطلح بمعنى زوال الشيء وتباعده، "انزاح إنزياحا، فهو منزاح، والمفعول منزاح عنه، وانزاح الشيء: زاح، ذهب وتباعد، وانزاح عن مقعده: تنحى عنه وتباعد"[2].

ب/ الإنزياح إصطلاحا : عُرّف الانزياح على أنه الخروج عن المألوف، والتنحي عن كل ما هو سائد، لهدف إثارة المتلقي، "إنه خرق للنظام اللغوي المعتاد" [3]. ولقد عرف المصطلح مرادفات عديدة، شأنه شأن "الشعرية"، إلا أن هذه الطفرة الاصطلاحية [*]، تصب جميعها في مفهوم متفق عليه، بحيث تناول الدارسون المصطلح نفسه بإيراد مرادفات متباينة له، لكن ما يجدر بنا ذكره هو ما يكتنف هذا المفهوم من تجاوزات وخروج عن كل ما هو مألوف، إذ يسمح الانزياح "بالابتعاد عن استعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدا" [4]، ولعل هذا العدول الذي يتجاوز حدود السرد نحو تقوية الحبل الرابط بين العمل الأدبي والقارئ، هو بدوره ما يزيد من خصوبة مخيال القارئ، إذ يعكس بذلك تعلقه بالقراءة، ورغبته في المواصلة.

لقد عمدت الرواية العربية الحديثة عامة والجزائرية بوجه خاص، إلى استقاء مبادئ الانزياح لتوظفها في صلب ما تحمله، فجاءت الأعمال الأدبية الحديثة وليدة محاولات الكتاب الأوائل، الذين لم يوفقوا إلى حد معين في مزج مختلف الأنواع الأدبية. وتجدر الإشارة هاهنا إلى أن تفعيل الأنواع الأدبية فيما بينها ليس بالأمر الهين، كما نعتقده في سياق قراءاتنا، بل هي عملية تقوم أساسا على تكافؤ جهود الدارسين قبل استثمارها لكن سرعان ما غدت الرواية **كرنفالا** ** تلتقي فيه الأجناس الأدبية.

إن الرواية جنس أدبي مفتوح، يأبى الانغلاق والانعزال، وبالتالي فهي لا تقوم على قوانين، بل تضرب إلى الغوص في فضاءات غير مقننة، إذ "لا توجد هناك قواعد مكرسة يتعين على

1-عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص129.

2- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، ص1014.

3-إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23،نوفمبر 1999، نقلا عن كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الراوية العربية المعاصرة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016-2017، ص212.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب،ص83.

*-الطفرة الاصطلاحية: مصطلح، أطلقه عبد السلام المسدي على الانزياح نظرا للتباين الذي عرفه. ينظر: المرجع نفسه، ص124.

**-الكرنفالية: مصطلح قدمه ميخائيل بختين ليدل على الإكتظاظ الإيجابي الذي عرفته الرواية، ميخائيل بختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط 1، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1978، ص15.

الروائي الالتزام بها قبليا، اللهم إلا الشرط الجمالي الذي يمنح لعمله الشرعية أو يحرمه منها"[1]. فلا يأتي الإبداع نتيجة الخضوع لقوانين، بل ينشق عن قدرة السارد على خلق شحنة مكهربة بين ثنايا عمله، تجعل منه عملا أدبيا حقا، فيأخذ من الوظائف السردية سببا لتجاوز الأطر المألوفة والذهاب بها للغوص في أفق مستحدثة، عكس ما كانت عليه الكتابات الآنفة.

فبحسب "عز الدين ميهوبي" فإن "الكتابات الأدبية التي ظهرت في التسعينات قد ميزتها مواصفات منها: استخدام لغة تحمل الكثير من التشاؤم والسوداوية، والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤى تعكس من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج .... وأنها مليئة بالفجيعة، ورافضة للسياسة، تسمى للكشف عن مؤامرة غير واضحة"[2]. و المراد قوله ها هنا فالكتابات الجديدة جاءت حاملة للتجديد و الإبداع معاكسة للكتابات الكلاسيكية.

مع اضمحلال الحدود بين الأنواع الأدبية، انفلتت النصوص الروائية من سلطة الجنس، فبدا الروائيون متلاعبين بالوظائف السردية ليخلقوا آفاقا للرمز والدلالة، ويعمدوا إلى انتهاك العرف، والعودة من ثم إلى الشعر كجنس تمردت عليه الرواية، من خلال آليات عدة كـ "التناص" التي يخترق بها الكاتب حيز النص، لينفتح على نصوص أخرى، وكذا "الانزياح" و"الشعرية".

1-إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص112.

2- عز الدين ميهوبي يدعو إلى إنتاج أدبي حمل ثقافة السلم و الإخاء ، جريدة النصر، الأربعاء، الجزائر، 22/ 09/ 1999، ص19، نقلا عن سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحثا عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعدي، مذكرة ماجستير، إشراف د. رشيد قريبع،جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007- 2008، ص44.

يعتبر النص الروائي وحدة متعددة البنى والمستويات والمرجعيات،لكنه "ليس وحدة مغلقة بصورة نهائية، فهو موضوع ديناميكي يتشكل من عديد العناصر الممازجة" [1]، والمقصود بهذا أن الرواية نص يخلق علاقات تفاعل وتداخل بينالنصوص عدةوأجناس متنوعة.فتداخل الأجناس وفق هذا التصور ليس مجرد نظرية نقدية فحسب بل هو مسعى لمنح الأدب قيمة فنية وبعدا جماليا من خلال تفعيل آلية التجنيس، قصد إثراء الأعمال الأدبية الروائية وإكسابها مكانة أوسع، خاصة بعد التراسل الذي عرفته الأنواع الأدبية بعد زوال الحدود الجغرافيا بفعل العولمة والتكنولوجية الرقمية.

إن الأعمال الروائية التي جاءت في ظل هذه المعطيات المستجدة قد تميزت عن سابقاتها بسمات وخصائص اكتسبتها في كنف الحداثة وتبلورت أكثر في مرحلة ما بعد الحداثة، وأهمها التمرد عن المألوف، والراهن، والخروج عن المنطق، ولعل هذا ضرب من ضروب المغامرة الإبداعية، من خلال استحضار فن الشعر داخل الرواية،فالشاعر "لا يتكلم مثل الآخرين وإنكلامه غير طبيعي حيث يتحول الواقع إلى حلم يتمازج فيه المعقول واللامعقول" [2]، وتتلاشى الحدود بين الأشياء والأفكار والرؤى.

لقد سارع الكتاب المحدثون، وما بعد الحداثيين بدرجة أكبر، إلى التهجين الشعري للرواية، لتصبح ديوان العرب، فطغيان السردية الغنائية على الرواية الحديثة من أبرز النقاط التي تميز الكتابات الحديثة، التي أسهمت إلى حد بعيد في تقوية البنية السردية ككل.

1-بسة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج الأجناس النثرية القديمة،الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص95.

2-جون كوهن، المرجع السابق، ص37.

المبحث الثاني: الرواية و تداخل الأجناس الأدبية

الرواية العربية المعاصرة والشعر:

أثرت الحداثة، وما بعد الحداثة من بعدها، في الكتاب والمبدعين العرب عامة والجزائريين خاصة، إذ آمنوا بالمزاوجة بين الأنواع الأدبية والدمج بينها لتحصيلٍ وتجريبٍ أدبي من شأنه أن يعرف مسارا غير الذي عرفه من ذي قبل، لذا عمد الكثير من الروائيين إلى تخطي الحواجز المرسومة بين الشعر والرواية، كجنسين مختلفين، بأسلوب يليق بكليهما، في رحاب المزاوجة الأدبية التي تقوم أساسا على استثمار خصائص نوع أدبي لإدخالها في نوع آخر، قصد تحقيق تجربة تفاعلية مركبة وموجهة في إطارها الأدبي، فالأدب المتألق هو ذلك الذي يخرج عن البنى التشكيلية المعمول بها آنفا.

وفي هذه المسألة اجتهد "عز الدين ميهوبي" في توظيف ترسانة من القيم والأدوات الإجرائية المعاصرة في أعماله، ونخص بالذكر رواية "أسوار القيامة" حيث سعى إلى مزج الشعر بالرواية؛ فالرواية باعتبارها جنسا أدبيا وفضاء حرا للكتابة "تتماهى في ظلاله كثير من الأجناس المتعارف عليها"[1]،فتداخل الأجناس فبما بينها أمر محتوم لضمان صيرورة الأدب، ليُعرف النص الأدبي بذلك بما يسمى "مهرجان أجناس" [2]. وبما أن الرواية بنية منفتحة على كل الأجناس فـ "ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية "[3]،وفي هذا الشأن نتلمس ذلك التطعيم بين السرد والشعر في رواية "أسوار القيامة"،وقد تبنى السرد فيها بصفة خاصة شعر الغزل، من خلال قصائد كان بطل الرواية يكتبها لحبيبته، ثم لزوجته، ولا بأس من إيراد نموذج منها:

"قبل سان فالنتاين كان الحب ...

فماذا يفعل سان فالنتاين اليوم في هافانا؟

يأتي ليحمل شيئا من حبنا الموعود بالحدائق الأدبية.

يأتي فيرى شعرك المسدول كشلالات تهزأ بها الرياح"[4].

ونصادف مقطعا آخر في الموضوع ذاته:

1-عبد الرحيم مراشدة، أدونيس والتراث، دار الكندي للنشر، عمان، 1995، ص149.

2-كمال الريحاني، أعمال محمد شكري، سير ذاتية، مجلة عمان، العدد 97،مكان النشر، 2003، ص32.

3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دائرة الفكر، القاهرة، 1987، ص88.

1-عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص46.

".... ستأتي معتقة بالبياض ملائكة الحب
تأتي لتلقاك يوم الأحد
ستأتيك حاملة في الجناحين
أجمل ما في الشفاه من الكلمات
وما في العيون من النظرات"[1].

ضمت رواية "أسوار القيامة"، علاوة على ذلك، الشعر الغنائي، من خلال إيراد قصائد غنائية تفننت في أدائها "ماتيلدا موريخوس" والدة "إليسيو"، بطل الرواية، ونذكر من القصائد على سبيل المثال قصيدة "سوندولالوما" لـ "ميغال ماتاموروس" 1926، التي تنبأ فيها بولادة الأعظم "فيدال كاسترو"، وقصيدة "كي ريكو إل مامبو" التي اشتهر بها "داماسو بيريز برادو Perez Prado Damaso"[2].

والجدير بالذكر هو استقطاب الرواية لشعر السجون، ذلك الشعر الذي رافق بطل الرواية "إليسيو" طيلة فترة سجنه، ونتلمس ذلك في عدة مواضع يظهر فيها تأثر "إليسيو" بالسجن، ونمثل لذلك بهذا المقطع :

"إذ طلب منك طفل
أن تروي له حياة سجين قل له هناك أشياء كثيرة
أكثر جمالا
مثل الأزهار التي تظهر في آلاف الألوان"[3].

نلمح، في هذه الأبيات، المعاناة وشدة التأثر بالسجن، ما يتجلى في قوة الكلمات وصدقها.

أسهمت الحداثة وما بعدها في إزالة الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية المختلفة، لذلك وصفت الرواية بأنها إمبريالية تستقطب كل ما يجاورها ويحيط بها، وهو التفاعل الذي أسهم في بعث أنواع جديدة و"جعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافا عن انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا، مما قد يحد من استمراريتها"[4]، فالتفاعل عامل تجديد وحركية وتحول.

2- م ن، ص113.

1-عز الدين ميهوبي، مس، ص34- 45.

2- م ن، ص27.

3-عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص79.

إلى جانب ما ذكرناه من أنواع مختلفة ضمتها رواية "أسوار القيامة"، نعتقد بضرورة إيراد نماذج أخرى تندرج ضمن الشعر الثوري، أو ما يعرف بالأناشيد الثورية، داخل عمل "ميهوبي"، ومن أمثلة ذلك المقطع التالي:

"سيكون النصر كما أنا
في طور إنبات دائم
لأننا سنرقد في النهاية أحرارا
وظافرين قبالة هذه الشمس"[1].

وفي السياق نفسه ورد مقطع آخر يصنف ضمن الأناشيد الثورية في قوله:

"لو أن لدي ذوقا
فإنه الأرض...
أتغدى دائما بالهواء...
بالصخر ...
بالفحم ... والحديد
جوعي ... إلفوا ... ارعوا
مراتع الهشيم ..."[2].

مع ذوبان الحدود الفنية بين الأنواع الأدبية، والتركيز على مبدأ تكريس التداخل الأجناسي، تولدت بنية متنوعة المعالم الأدبية، ولعل أحدث هذه المعالم المنجرة عن التطعيم الأدبي تفاعل الرواية مع الأغاني الشعبية والأناشيد الوطنية، فباعتبار هذه الأغاني والأناشيد مصاحبة للإنسان في حياته الشعبية تصاحب معظم المناسبات الاجتماعية في حياته فإن المبدعين قد سعوا جاهدين لتذويبها ضمن جنس الرواية، ونمثل لذلك من رواية "أسوار القيامة" بالمقطع الآتي :

يا أهل البياماس
إلى المعركة أسرعوا
الوطن ينظر إليكم مزهوا..
لا تخشوا الموت في كبرياء
فالموت من أجل الوطن يعني الحياة...

1- عز الدين ميهوبي، م ن، ص40.

2- م ن، ص41.

وأنتم في الأصفاد..

الموت يعني الحياة"[1].

ومن هذا المقطع نخلص إلى الإقرار بالعمل الجدير الذي أدته الأناشيد الوطنية في توسيع كثافة الرواية ها هنا؛ إذ اكتسبت لغة شعرية أقل ما يقال عنها إنها روحية بامتياز.

2- الرواية والتاريخ:

لم تقتصر الرواية الحديثة على فعل المزج بين الأنواع الأدبية المختلفة فحسب، بل تعدت الأمر، لتستعير من التاريخ جانبا يخدمها ويسهم في توسيع بوتقتها بالعودة إلى فكرة أن التاريخ إنجاز إنساني حضاري، وفي ذلك لابأس أن نقول إن "النص الروائي الجديد، من خاصياته استيعاب تلك البنى الخطابية المتنوعة فنجد فيه المسرحي، الشعري، الديني والتاريخي" [2]،وفي هذا الشأن سعى "عز الدين ميهوبي" من خلال روايته إلى التنقيب عن فضاءات تاريخية وقيم دوّنها التاريخ لشعرها، كقيمة النظام والقانون على سبيل المثال، ونمثل لذلك من الرواية المقطع الآتي بحديث جرى بين بطل الرواية "إليسيو" والقاضي في محاكمته:

"أنا أعرف تاريخ جدار برلين، لقد تعلمناه في مدارسنا حتى نراه جدارا عظيما يقينا من رياح الإمبريالية المقتتية... بناه الألمان والروس في قبل حوالي عشرين عاما بعد أسابيع من حرب إسرائيل والعرب... يحرسه أربعة عشر ألف حارس وكلب وخلال هذه الفترة أطلقت أزيد من 1600 طلقة نارية"[3].

وفي شأن الاستعانة بالتاريخ نذكر أيضا المقطع التالي:

"لم نسمع كثيرا عن أخبار التحولات التي تشهدها كوبا لكن حدث واحد عاشه العالم...إنه لا يختلف عن سقوط جدار برلين، وأعني به الحادي عشر من سبتمبر 2001"[4].

(ينبغي التعليق على الشاهد وحسن إنهاء عنصر التاريخ باعتماد أسلوبك)

3- الرواية وآلية التناص:

مع بروز فكرة التفاعل الأجناسي وزوال الحدود بين الأنواع الأدبية جاءت كتابات المبدعين، وفق رؤى حداثية، وما بعد حداثية، " تقوم أساسا على تطعيمها ببعض الفاعليات

1-عز الدين ميهوبي، م ن، ص.ص68- 69.

1-فتحي بوخالفة، م س، ص111.

1- عز الدين ميهوبي، م س، ص67.

3-م ن، ص100..

الحداثية"[1]، والمقصود بتمازج الأجناس هو "صدور الأجناس الأدبية عن اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة" [2]، ولعل أحد أبرز تلك الفاعليات التي عرفتها الحداثة وما بعدها "التناص"، وهو "فاعلية نصية يأتي مندمجا ضمن البنية الكلية للنص الأصل"[3] ؛ بحيث تستعير الرواية هاهنا ما يخدمها من نصوص أخرى.

عرفت الرواية المعاصرة تشييد علاقات متينة مع الأنواع الأدبية الأخرى بحيث تلتقي في فضاء واحد، فـ "لم تنقطع علاقات النصوص الأدبية بعضها ببعض أبدا، وفي أي من الأوقات فهي تعيش حياة خاصة فيما بينها، تتصارع من خلالها وتتصالح " [4]؛ فالتناص بمعنى آخر يعني حضور نصوص غائبة داخل نصوص مقروءة.

لقد جاءت آلية التناص في رواية "أسوار القيامة"، لتحيل إلى التراسل الأجناسي في بادئ الأمر، وكذا لإبراز القيم التي جاءت بها الحداثة وما بعد الحداثة الثائرة على كل شيء؛ بحيث ذهب "عز الدين ميهوبي" إلى تضمين الشعر بطريقتين تندرجان ضمن فاعلية التناص، إذ كانت الأولى إيراد أشعار وإلحاقها بصاحبها، أما الثانية فجاءت بإيراد نصوص شعرية لشاعر ذي حضور داخلي في الروايةة.ما نقصده هاهنا هو أن آلية التناص جاءت عبر تشغيل النصوص الشعرية لبطل الرواية "إيليسيو "، ونمثل لذلك من الرواية بالمقطع التالي:

"كالفراشات في صحوها
تشتهي الضوء
لكنها تشتهي الموت أكثر
حين تراقص فانوس بيتي
وتعلم أنني سأبكي وحيدا
لأني سأجعل بيتي
مقبرة للفراشات .." [5].

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3، دار العربية للكتاب، ص96.

2-بسة عروس، م س، ص147.

3- فتحيبوخالفة، م س، ص112.

4-كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة نماذج، رسالة دكتوراه، إشراف د. محمد بلقاسم،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)،2016- 2017، ص114.

1- عز الدين ميهوبي، م س، ص. ص130- 131.

جاء التناص في شاكلية حضور أشعار لبطل الرواية نفسه " إليسيو"

4- الرواية العربية والحساسية الجديدة:

تميزت الرواية العربية الحديثة، باستثمارها لتقنيات الشعر، وخرقها للغة العادية تحت ما يسمى بالشعرية فهي "تفجير النظام العادي للغة، والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"[1]، لينتج عن ذلك تعددية وتنوع في الأبنية السردية، ولعل "جميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية، تحمل إليها لغتها الخاصة"[2]،وهو الأمر الذي يكسبها متانة وصلابة أكثر مما كانت عليه آنفا.

نخلص إلى القول، مما سبق، بأن الرواية العربية الحديثة سعت لصياغة أبنية سردية عديدة داخل العمل الأدبي الواحد، بل سعت في أحايين أخرى إلى تحويل الأساليب السردية ومستوياتها وحتى أزمنتها، فالرواية عمل حر وعليه فإن استقطابها لمختلف الأساليب السردية أمر لا حرج فيه،فكما يقول إدوار الخراط "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى"[3]،وغير بعيد عن هذا فإن التراسل الأجناسي بين مختلف الأنواع كفيل باستمرارية الأنواع، فعلى حد قول عز الدين المناصرة "إن هذا التفاعل الأجناسي من شأنه أن يسهم في بعث الأنواع وجعلها تتمتع بأكثر حيوية"[4]، واستحضار الأجناس وضم بعضها مع بعض سبيل لإثرائها، والرواية أكثر النصوص انفتاحا وتحاورا مع النصوص الأخرى.

لقد ذهبت الرواية العربية الحديثة إلى تقديم بديل للكتابات الروائية السابقة انطلاقا من القول بأن النص ينتهي ليبدأ من جديد، تحت وقع الرغبة الشديدة في هدم القوالب السردية التقليدية، بحيث راح الباحثون والروائيون إلى "استعمال لغة التراث السردي أو الشعري أو إدراج اللهجة وأنواع خطابات أخرى" [5]، فمن أبرز سمات الرواية العربية الحديثة احتضانها لمختلف الأنواع الأدبية، ومصاحبتها للواقع بما يخترق سكونه من صراعات، وتفتت إيديولوجي، بحيث سعت إلى البحث عن النظام في اللانظام.

2-يوسف وغليسي، م س، ص9

3- ميخائيل باختين، نقلا عن عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة جدا، ط3، مكتبة الآداب القاهرة، 2005، ص88، دار ابن رشد، 1981، ص303.

1-إدوار الخراط، الرواية العربية، واقع وآفاق، ط1، دار إبن رشد، 1981، ص91.

2-عز الدين مناصرة، م س، ص391.

3- شاهر أحد نصر، الرواية التجريبية والخطاب القصرصري النسوي (أدب نجلاء علي نوذجا)، الحوار المتمدن، العدد1167، نقلا عن كريمة غيتيري، م س، ص81.

إن الميزة التي ينبغي الإشارة إليها هاهنا هي تلك التي تتمثل في سمة "الإيهام بالواقعية"، ونعني بذلك أن الرواية العربية سعت من خلال أبنيتها السردية المتبناة إلى تقديم الحقائق بصورة مقنعة، بالاستشهاد بالتاريخ وعدة آليات أخرى، فالرواية قبل كل شيء تهتم بالفرد ثم المجتمع، بل هي شاهدة على ما جرى وما يجري، إذ تشكل محور العلاقة بين الذات والعالم، لتأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ موضوعات تشكل بنيتها، ثم تعود من جديد لتصاحب الواقع، "فالحساسية الجديدة قد مثلت استشرافا لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي" [1]، واستدعى ذلك انتهاج أسلوب تمثيل جديد مناسب لتلك الحساسية الجديدة.

تتسم الرواية العربية المعاصرة بإثارتها لتساؤلات المتلقي، وتشغيل آلية التأمل لدى القراء وإثارة دهشته وتشكيكه في المسلمات، وهو ما يعني ممارسة فعل النقد والتنظير دون تخوف أو تردد، "حيث يندمج الواقع والغرائبي ليجعل من النص أفقا مفتوحا لاحتمالات دلالية ثرية محرضة للتفكير والمشاركة"[2]. وهذا الانفتاح المتنوع والمتشعب الذي تشهده الرواية على الأنواع الأدبية المختلفة هو السبب الرئيس في تشكيل الإثارة لدى القارئ، خاصة وأن الكتابات الروائية الحديثة "لا تتسم بالثبات بقدر ما تتسم بالديناميكية" [3]، ولم تعد لهجة الكتاب المعاصرين "وثوقية نهائية قاطعة، بل أصبحت لهجة تتسع لكثير من الاحتمالات" [4]،بمعنى أن حضور مختلف الخطابات السردية داخل الكتابات الروائية الحديثة يسهم بشكل ما في إثارة دهشة القارئ.

إن الرواية العربية المعاصرة باعتبارها جنسا منفتحا، متزامنا مع الأنواع الأدبية الأخرى، ولّدت في نفسية القراء حالة من التأمل، وأحاسيس أخرى تصدم أفق انتظارهم، جراء ما يكتنف الأعمال الروائية من اكتظاظ وتباين، سواء في الأبنية السردية أو في المرجعيات، كالاستقاء من التاريخ والإيديولوجيات، خاصة وأن الرواية تصوير لواقع الإنسان لا يخلو من شخصيات، أزمنة ومكان تدور في فلكه الأحداث.

لقد جاءت الرواية العربية المعاصرة وليدة مخاض شديد، بعد المحاولات الفاشلة لكتابة رواية بأساليب جديدة، وتوظيف أبنية متعددة، ولعل فشلها في ذلك قد ارتبط ارتباطا مباشرا بالتقليد أحيانا، والترجمة في أحايين أخرى، فلم تأت هذه الكتابات بما يجعل من الأعمال الروائية أعمالا

1-إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1993، ص23.

2-أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة. قراءات في القصة القصيرة جدا، ص23، نقلا عن كريمة غيتيري، م س، ص60.

3-م ن، ص ن.

4- م ن، ص ن.

متألقة، تصبو إلى ما تصبو إليه الحداثة في البداية وما بعد الحداثة في وقت لاحق، وعليه فقد ناهضت الكتابات الروائية المعاصرة التقليد، بل جاءت رافضة "للتنميط، والنمذجة لأنه كتابة متناسلة من مداد الكتابة، تنفرد على كل ما هو جاهز ومنجز سابقا" [1]. وتلك الرغبة في تخطي الكتابة النمطية وتجاوز العتبات التقليدية منح الرواية نفسا جديدا وفضاء اشتغال أوسع.

كما اعتمدت الكتابات الروائية المعاصرة على تنويع اللغات والأصوات والوقوف عند الخطابات المختلفة، داخل العمل الواحد، كاستعمال اللغة الفرنسية مثلا، أو اللهجة العامية، "وهذا يوسع ممكنات خطاباتها ويجعل منها جنسا أدبيا منفتحا على قضايا الإنسان وأسئلته وقلقه وتطلعاته"[2]، وهذا بالعودة إلى سمة مصاحَبة الواقع، ولعل هذه المصاحبة مما يسهم في توسيع أفق الرواية العربية الراهنة.

توظف الأعمال الروائية المعاصرة جملة من القيم والمبادئ التي جاءت بها الحداثة وكذا ما أفرزته حالة بعد الحداثة، لتكتسب الرواية بذلك مميزات أخرى، ولعل النص الروائي الحالي يعتمد على هذه الآليات "لخوض كافة أشكال المواجهة، والفضح، والبوح واستدعاء المنسي والهامشي"[3]،ولعل العودة إلى الهامش من أبرز القيم الراهنة القاضية بإعادة الأدب إلى الحياة وجعله شيئا منها وفي تفاعل دائم معها ومع شتى مجالاتها.

1-محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد- بحث مقدم لندوة الرواية العربية- المجلس الأعلى للثقافة، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع العربي "الرواية العربية إلى أين؟"، المكان، 15/12 ديسمبر 2010. نقلا عن كريمة غيتتزي، م س، ص78.

2-م ن، ص77.

3- عمري بن هاثم، التجريب في الرواية المغاربية، ص21، نقلا عن كريمة غيتزي، م ن، ص78.

يجدر القول في النهاية إن الرواية العربية الحديثة بوجه عام والجزائرية بوجه خاص، برزت فنيا، من خلال اعتمادها آليات وأساليب حداثية، ثم ما بعد حداثية، متخطية بذلك الحواجز الكلاسيكية، قصد الانفتاح على مختلف الأنواع الأدبية، بانتهاج نهج التفاعل الأجناسي. وليست قضية التجنيس حكرا على أجناس أدبية دون أخرى، فكان الانفتاح خيارا ومنطلقا في إستراتيجية تجاوز الكتابات التقليدية وتقويضها، لينتج بذلك ما عرفه الأدب "بالحساسية الجديدة".

وعليه فإن تعالق الرواية مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، بطرق وأساليب وتقنيات عدة، وأنساق سردية مختلفة، إنما هو تعالق لغرض تجاوز الأفق السابقة، والغوص في التجديد، بغية التعبير عن العصر وقضاياه، والجنس الأدبي باعتباره منفتحا بذاته لا يعرف الثبات، فإنه قابل للتغير كلما تراكمت الأعمال الأدبية كما و نوعا.

الفصل الثانـي

توظيف الشعر و سردياته في راوية أسوار القيامة

1 - المبحث الأول: مظاهر ديناميكية الشعر و سكونيته

2 - المبحث الثاني: في سبيل الرواية الشعرية

المبحث الأول: مظاهر ديناميكية الشعر و سكونيته

سعت الرواية العربية الحديثة إلى تسليح القارئ بنزعة الغوص داخل اللامألوفو الغرائبي، و الإبحار في اللامعقول، من خلال توظيفها لتقنيات و أساليب سردية جديدة أهمها كان تجلي الشعر في الأعمال الروائية، بحيث غدت هذه الأخيرة نسيجا يفرج بين الأنواع الأدبية المختلفة، و محررا عن المرجعيات الغربية، التي كانت تسير الروايـة العربية منذ بدايتها.

إن تداخل الرواية مع جنس الشعر أحد " السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي" [1] و حضوره لا يعني تمرده على جنس الرواية، بل جاء في سياقه السردي الذي يخدم الأعمال الأدبية، باعتبار الرواية موع أدبي مرن دائم التشكل.

I– مظاهر حركية الشعر في رواية أسوار القيامة:

لقد عرفت رواية " أسوار القيامة" تدفق الشعر في أغلب المشاهد السردية، من منظر تفعيل الأجناس الأدبية و تطعيمها، إذ شهد الشعر كجنس أدبي دخيل على الرواية غزارة في استثماره كأسلوب خطابي يخدم العمل الروائي " فالأجناس الأدبية تولد، ثم تنمو، ثم تكبر، ثم تشيخ، ثم توت، و قد يتولد عنها جنس آخر" [2]، و هو ما جاءت به الحداقة خاصة مع ظهور الرواية الشعرية.

لقد عرف جنس الشعر حركية في الرواية التي بين أيدينا، إبتداءا من الصحة 27، بحيث راح بطل الرواية " إليسيو"، يردد قصيدة " الصغيرة" للشاعر " أرنستو دياز رودريغيز"، و هي القصيدة التي كانت تؤنس " إليسيو" في وحدته خلف القضبان، فيقول:

إن طلب منك طفل
أن تروي له حياة سجين قل له هناك أشياء أخرى
أكثر جمالا ....
مثل الأزهار التي تظهر في آلاف الألوان
أول الأشياء أن تظهر له السماء
و الفراشة و الموجة

1- محمد صالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، ص437.

2- دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص389.

و الفستان الأبيض
على النوارس....[1]

و من هنا بدت حركية الشعر و تموجه داخل العمل الروائي، كفاعلية جديدة داخل الجنس الروائي، و الجدير بالإشارة إليه هو أن تدفق الشعر، و سيرورته، يزداد كلما، ازدادت الأحداث الروائية تأزما، و عليه فإن حركية الشعر، قرينة مع الأحداث الحكائية، ليؤخذ الشعر كذريعة للتنفيس عن شدة الأوضاع داخل المتن الحكائي، ليقترن توظيف الشهر هاهنا بالإستشهاد بالتاريخ في جانب آخر و بعض الشخصيات التاريخية و نستشهد لذلك من الرواية في المقطع الآتي:

" وقف رجل ممتلئ الجسم عيناه جاحظتان، يرتدي بدلة رمادية، يكون جاوز الخمسين. راح يكمل ما قاله له شي غيفارا: " مهما يكون المكان الذي قد يفاجئنا فيه الموت، مرحبا به..."[2]

و من هذا نذهب إلى القول بأن تفعيل الجنس الشعري داخل الجنس الروائي قد يولد تطعيما آخر بتوظيفات أخرى كالتاريخ مثلا كمرجعية إنسانية و عليه فإن إيراد جنس الشعر في الرواية، حقق الشعرية في العديد من المشاهد السردية الواردة في فقرات الرواية، هذا التوظيف الذي أكسب العمل موسيقى شعرية، ليتجاوز " عز الدين ميهوبي" الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، و لو أن هذه الحدود واهمة، وجودها أمر ضروري، لكنها وهمية في جانب آخر، يجب خرقها، بحيث غدت الرواية " جنسا عصيا عن التصنيف مقاوما لكل المحاولات التجنيسية الأخرى كونها في تحول مستمر طالما هي في طور التجريب"[3]

و لعل توظيف الشعر جاء سيما من " عز الدين ميهوبي" للتجديد في الأساليب السردية" التي تعكس إلى حد بعيد تحولات الواقع... حيث انتقل الإهتمام من المنسجم إلى اللامنسجم، و من اليقين إلى اللايقين، و من الواحد إلى المتعدد و المختلف و المغاير"[4]

و هو ما نعنيه بإيلاء الهامش اهتماما أكثر.

---

[1]- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزاء، 2013، ص27.

2-عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزاء، 2013، ص36.

3-ماهر حميد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، جامعة البصرة، الموقع www.almothaqaf.com

4-محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيغ و المقومات، ط2، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص28.نقلا عن عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد و التشكيل، جامعة وهران، 2012/2011، ص4.

استمرت ديناميكية الشعر فقرات الرواية التي بين أيدينا خاصة مع استمرار تأزم الأحداث التي تدور في فلكها الرواية، فالحدث الرئيسي المسبب في تفعيل الشعر كان محاكمة إليسيو التي كانت بتهمة الإخلال بأمن الدولة و سمعة الثورة و عليه فكانت المحكمة فضاء لتشغيل آلية الشعر، كفعالية من فعاليات التجديد " فكل أدب يجدد في مستوى الأشكال و يشكك في عادات الإبداع و القراءة، هو كل أدب يكون أول مرتكزاته رفضه للقواعد القارة و التنميط الأدبي"[1]

لقد جاءت آلية تفعيل الشعر و مزجه داخل رواية "أسوار القيامة"، كآلية مكرسة لتكسيل نمطية المألوف، و اختراق سكونية السرد، بحيث توالت حركية الشعر في قوله:

سيكون النصر كما أن
في طـور أنبات دائم
لأننا سنرقد في النهاية أح رارا[2]

و في نفس السياق لابأس أن نورد المقطع الآتي الوارد في فضاء المحكمة في قوله:

لو أن لدي ذوقا
فإنه الأرض
أتغذى دائما بالهواء .... [3]

ظل الشعر يتدفق في وتيرة متصاعدة مشحونة بالحركية و نلتمس ذلك في الرواية بالإنتقال من فضاء المحكمة إلى فضاء آخر ليبرز الشعر من خلال قصائد الحب و الغزل نمثل عن ذلك من الرواية في المقطع التالي:

... سان فالنتاين لا يملك أجمحة
نحن العاشقان الوحيدان
نحن من يصنع الفرح من الصمت
في " سيرامايسترا" صنعوا الثورة ... و نحن نصنع الحب
نحن من يشعل النار في " مونكادا" الذين لا يعرفون طريق الحب [4]

1- محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2002، ص72.

2- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص400.

3- المرجع نفسه، ص41.

4- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص46.

و عليه جاز لنا القول بأن الشعر كفاعلية دخيلة على جنس الرواية، ساهم في مد تصوير للواقع، و رصد حيثيات الأحداث بصورة أفضل، و التمثيل لواقع لم تفصل فيه الحدود بين المألوف و اللامألوف، " فليست وحدة النص هي منبعه و أصله و إنما هي مقصده و اتجاهه"[1]

إن المراد قوله من هذا هو حركية الشعر و ديناميكية، تقف عند التشكيل الحكائي، و الأنساق السردية للرواة بل يعرف تدفق أكثر حسب الفضاءات المكانية وحتى الزمنية داخل العمل الروائي.

عرفت الكتابة الروائية الحديثة إقامة علاقات مع الأجناس الأخرى على غرار الشعر، بحيث جاءت فيلا " صلات غير مألوفة بتفعيل الخيال و تفجير المتخيل في خصوصياته، و أبعاده الكونية و من ثم يستثره الروائي ليجعله نافذة أو كرة يمكنه من خلالها الإطلالة على عوالم ظلت في حكم السكوت عنه و المهمش و المقصي من التفكير "[2]

إنه من الضروري عند هذه النقطة أن تقر بأن تهافت الشعر على الرواية كان ذريعة للإفصاح عن كل المسكوت عنه، بطرق عدة، فمن الكتاب الروائيين من ضمنوا أشعارا تهدف إلى الإشارة عن ما وضع في خانة المقصي، و في هذا الشأن فقد ورد في الرواية أبيات شعرية كتبها " أليسيو" لحبيبته " مارغريت" في القطع الآتي:

مارغريتا

ليت لي شمسا فأمنحك الدفء الذي يجعل منك إمرأة.

تستغني عن رداء الفرو في الليالي الباردة

ليت لي قارب من ياسين فيرحل بك

نحو بلاد لا يقصدها العشاق المزيفون اليوية، بمعنى

ليت لي سربا من النوارس ترقص

على سواحل كوبا فتعمر الناس السعادة الأدبية ... [3]

1- ماهر حميد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، جامعة البصرة، الموقع www.almothaqaf.com

2-عبد القادر عواد،العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد و التشكيل، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2012/2011، ص07.

3- عز الدين ميهوبي، اسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص63.

جاءت الحداثة بقيمة إيلاء الهامش مكانة أعلى، بل تقضي بإعادة الأدب إلى الحياة و هو ما نستخلصه في المقطع أعلاه، إذ أخذ الشعر كأداء للتعبير و في جانب آخر فقد ربط بالحياة اليومية، بمعنى آخر فإن الأدب ركن من أركان الحياة.

في ظل الديناميكية الشعرية التي اجتاحت الرواية، باتت المشاهد السردية المتضمنة شعرا متسلسلة، بحيث تغيرت الفضاءات، و لم تتغير بعد وتيرة حركية الشعر، بل أخذ " كوسيلة لواجهة السلطة التي تزعم القدرة على التحكم في الواقع و تعقيداته" [1]خاصة بالعودة إلى منظور القيم التي جاءت بها الحداثة، و التي جاءت في أولها البحث عن السلطة في كل شيء لتخترقها و تفكها.

يجدر بنا الإشارة إلى أهم الفضاءات التي عرف الشعر فيها بلوغ ذروته، إذ كان الفضاء الأول " المحكمة"، بحيث أدى الإنفعال و الإرتباك الذي شعر به إليسيو من جراء التهمة المنسوبة إليه، أدى إلى تحصيل شعري.

... كلو الحجر المكسر ...
أحجار الكنائس القديمة
حصبان الطوفان القديمة ...
الأرغفة المزروعة في الوديان الرمادية ... [2]

و من ثم انتقل إلى فضاء " الذاكرة"، بحيث استنطق " إليسيو" الماضي و أوردت الرواية بعض الأبيات الشعرية، لينتقل فضاء الذاكرة إلى فضاء " الزنزانة"، بحيث تقبل " إليسيو" الواقع و راح ينشد و يقرأ شعرا تمثل عن ذلك من الرواية في المقطع الآتي:

يا أيها الطفل الشقي المتعب بالأحلام
ليس عليك أن تشقى
فالعصفور لن يبق كل العمر محلقا في الآفاق البعيدة... [3]

و عليه نقول أن توظيف الشعر كان ضمن فضاءات متعددة، عرف فيها هذا الجنس حركية، بات مفعما بالصيرورة.

1- عبد القادر عواد، العجائي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد و التشكيل، (اطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2011، 2012، ص08.
2- عز الدين ميهوبي، اسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص41.
3- المرجع نفسه، ص79.

انتقل نشاط الشعر من فضاء الزنزانة إلى فضاء آخر، بحيث أنشأ " إليسيو" علاقات صداقة مع المساجين، خاصة أنه علم بأن السجن هو عالمه فصاعدا، لكن بعد بضعة ايام من توطيد صداقات. توفي أحد أصدقاءه و هنا عرف الشعر حركية، إذ ألقى ط إليسيو" بقصيدة وسط ساحة السجن، بمعنى تحول من فضاء الزنزانة إلى فضاء الموت و الحزن و نلمع ذلك في المقطع الآتي:

ليتكم كنتم معي...
ليتني أحملكم في القلب.
أمشي كأمير من أساطير الزمان المنتشي
بالثورة الحبلى
بأبطال يموتون بعيدا ....[1]

جاز لنا القول بأن صيرورة الشعر داخل العمل الروائي يقف عند الفضاءات و التأزم الذي تشهده المشاهد السردية داخل عمل "ميهوبي"، و بتعبير آخر فإن الرواية الجديدة سعت إلى تفكيك البنى التقليدية " و لا تزال في سعي دؤوب إلى تدمير البنية التقليدية الرواية، بدءا بتمزيق البنية الزمنية ..... لتحتفظ بعنصر واحد منحته كل الأهمية و العناية و هو اللغة"[2]، فاللغة الشعرية في الرواية الحديثة أكسبتها رونقا و بعدا جماليا.

1- عز الدين ميهوبي، المرجع السابق، ص90.

2- بعيطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد8، جانفي 2011، ص07.

II- مظاهر سكونية الشعر في رواية أسوار القيامة:

شهد الشعر سكونا و ركودا في بعض المشاهد السردية داخل الرواية تراوحت بين سيرورة الشعر في بعض الفضاءات ة بين ثبات البنى الحكائية، بحيث إرتبطت حركية الشعر بالأوضاع الحكائية المتأزمة، في حين إرتبطت سكونية ثبات المبنى الحكائي و هدوء الأوضاع، داخل المتن الحكائي، فبعد تموج الشعر نلمح، إستقرار الكتابة بدون توظيف الشعر، و لتمثل عن ذلك من الرواية في قوله:

" إشتقت لأمي و أرتر الصغير، إذ لم تكن تصلني أخبارهما إلا من خلال الرسائل التي كانت أمي تقتصد كلماتها حتى لا تصل مشفرة إلى...."[1]

إنعدم الشعر في الرواية من الصفة 93 إلى غاية الصفحة 110. و هو المشهد السردي الأول المفعم بالثبات و السكون عكس الصفحات السابقة، حيث كان الشعر تقريبا في كل صفحة.

في هذه الصفحات راح "إليسيو" يسرد الأوقات التي عاشها في السجن، و أول زيارة لأمه و إبنه له في السجن بعد 10 سنوات، و تواصل السرد لعشر صفحات كاملة دون إيراد أبيات شعرية إلى غاية الصفحة 110 لإي قوله:

ليتكلم مثلي
تعودون كطير صاع منه العش
لا يملك غير الصمت
لا يملك شيئا
مثل معنى الحب
لوحيته في الشارع أنثى
يستحى أن يمنح المرأة وردة....[2]

كانت الأبيات الشعرية الواردة في الصفحة 110، آخر قصيدة يقرأها "إليسيو" داخل السجن، إذ كانت بمثابة قصيدة و داع لأصدقائه الذين شكل معهم صداقة عشرون عاما، "كان الفراق مرا، و كنت ألمح عيني الحارس تدمعان و خرجت من سجن بونياتو ألدو و

1- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، المرجع نفسه، ص93.
2- المرجع نفسه، ص 110.

أميرالدو، و اويس و آخرون...كل واحد أخذ طريقا في رحلة النسيان. أوه...عشرون عاما هل يكفي ليقول السجين، إن الأمر مختلف".[1]

إن هذا التراسل بين الرواية و الشعر كجنسين أدبيين مختلفين بات أمر محتوم، بل صار كورقة نقدية لا ينفصل وجهها الأمامي عن الوجه الخلفي، بل " إن حياة النوع الأدبي مرهونة بمدى التجاوب بين الأنواع".[2]

هناك قلم ظاهر، و قلم قاهر، ذلك القلم الذي أعاد "إليسيو" إلى الماضي، و أحيا الذكريات، و هنا عرف الشعر ظهورا نسبيا عند الصفحة 113، بحيث كانت زيارة "إليسيو" لقبر مارغريتا، مصحوبا بقصيدة شعرية:

مارغريتا
إليسيو أنا
إذا أنت لم تسمعي الصوت
قومي أرقصي
إنه ميلاد آرثر...
فنبض الكلام الذي يتماشى مع الصمت
فوق الرخام الندي
ذلك صوتي أنا.[3]

عرف جنس الشعر سكونا بعد ظهور النسبي له، بحيث راح "إليسيو" يصف الأحياء التي تغيرت عنه، بعد غياب دام عشرون عاما، بحيث ها هنا إستعداد الذكريات التي قضاها بين الأرجاء، و قد صور في الصفحات اللاحقة ردة فعل أمه "ماتيلدا" لمار رأته بجوار المنزل، و كذا أول لقاء مع إبنة "أوليفيرا"، التي كانت دائما ما تزور "ماتيلدا"، و "آرثر"، "ماريا فتاة جميلة، و مهذبة، زارتنا قبل فترة مع أوليفيرا الذي ظل يزورني بانتظام طيلة وجودك في السجن، و كان سندا لي في غيابك..."[4]

1- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، المرجع نفسه، ص 111.
2- دياب قدديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، ص93.
3- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، المرجع نفسه، ص 113.
4- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص 119.

إستقر سكون الشعر و ثباته طيلة المشهد الذي صور فيه، اللحظات الحميمية مع "إليسيو" و أمه و إبنه، إلى أن حركت "ماتيلداموريخوس" هذا السكون، و ها هنا كانت الشخصية المحركة للأدوات المتصلة بالشعر و نلخص إستحضار الشعر من جديد في قولها "يمكنك الآن أن تكتب ما شئت، قل لكوبا ما إخترات في شفتيك..."[1]

و كذلك في قوله:

لم تكن حرا
و كان الطائر المحول في تلك السماء
يشتهي غصنا ليلقي ريشه الأبيض
في صمت
و يمضي مثل حلم في الليالي الباردة
لم تكن حرا.[2]

يقتحم الشعر سكون الحركة بين حين و آخر، لتشكل صورة شعرية جديدة إنه من الضروري أن نقر بأن الشعرية ها هنا تهدف إلى إقامة مقولات تبين وحدة الآثار الأدبية و تنوعها"[3]

أخذت رواية أسوار القيامة من جنس الشعر أخص مقوماته الفنية، لتوظفها في أبياتها، أكسبها شعرية تضرب إلى "إستخراج نظرية لكل الخصائص و مكونات الأدب بشكل عام"[4]

عرف الشعر ثباتا من الصفحة 123، ليتفرغ " إليسيو" في سرد الأحداث التي جرت عند سفره، لتبدأ بينه و بين "فلورا" قصة إعجاب جميلة "أمام عتبة الباب، كانت تقف إمرأة فوق الثلاثين قليلا، قمحية اللون، متوسطة القامة..." [5]، و بعد برهة من تعارفهما، يعود نشاط الشعر، و سيولته من جديد في الصفحة 130 بلسان "فلورا" و هي تقرأ إحدى قصائد "إليسيو" و تمثل ذلك في المقطع الآتي:

1- المرجع نفسه، ص 121.
2- المرجع نفسه، ص 122.
3- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة، و التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، ص 370.
4- المرجع نفسه، ص 371.
5- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص 126.

...سقني وردة
وخذ العطر مني
إذا لم تجد في الحدائق
عطرا تحب النساء...
خذ جناحين طر بهما
في البراري البعيدة البعيدة...[1]

1- المرجع نفسه، ص 131.

المبحث الثاني: في سبيل رواية شعرية

إن الحديث عن الرواية الشعرية، و محاولة إستنطاقها أمر محفوف بالزئبقية و ترصد حيثياتها و عتباتها، أر أشبه بكثير من تتبع الأعمال الروائية الأخرى، إذ تتفق و إياها في كونها عمل أدبي يشتركان في العناصر المولجة لهما قبل الغوص في البناء الروائي، و مقومات الحكي و المضامين الواردة فيهما، و في هذا الشأن إرتأينا أن نقف عند أهم النقاط التي تقدم النص الروائي ككواليس قبل الدخول الممتن و هي كالآتي:

1 سيمائية الغلاف:

يعتبر الغلاف أول الأشياء التي تلفت إنتباه القارئ، و هي العقبات التي تقدم النص، و تكشف عن محتواه في وقت مبكر، عبر الطرح البصري، و قبل هذا فإن الغلاف بمثابة الواقي الذي يحمي العمل الروائي من التلف.

لقد ورد في الغلاف الأمامي لرواية "أسوار القيامة" إسم المؤلف، و عنوان المؤلف مرفقين بصورة، بحيث جاءت منسجمة مع محتوى النص، و مكملة للعنوان إن "تقتل بعدا جوهريا في خلق التوازن المعرفي لدى الإنسان"[1]

جاءت صورة الغلاف الأمامي باللونين البني الفامق، و البني المائل للإصفرار في الجزء العلوي الحامل للعنوان و إسم الكاتب، كخطوة لإبراز عنوان الرواية من خلال التدرج اللونين، ليغطي اللون الأسود معظم الجزء السفلي الحامل لصورة رجل داخل غرفة مظلمة و ضيقة يخترقها نور وهاج عبر نافذة صغيرة مسيجة.

تدل الصورة على الغلاف الأمامي على السجن، و يعبر اللون الأسود عن المعاناة و المأساة التي عاشها بطل الرواية "إليسيو" طيلة فترة سجنه، بإلحاقه تهمة الإخلال بالثورة، بل يعتبر اللون الأسود عن الوحدة و الظلم الذي أحس بهما البطل، و لكن رغم هذه العتمة، و هذا السواد، فإن نور الشمس شق طريقه إلى الزنزانة عبر الشقوق، و لعل اللون الأصفر جاء كرما للأمل، و النور، و حتى الدفء، ليشعر القارئ و يتكهن بوجود أمل، فقد ورد اللون الأصفر في القرآن الكريم ليدل على السرور و الطاقة الإيجابية في قوله تعالى: "قالوا أدع لنا ربك يبين لنا ما لونها، قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين"[2]

1- سمية قاسم، شعرية الخطاب في رواية "بحثنا عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعدي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 – 2008، ص 58.

2- سورة البقرة، الأية 69.

لقد ذهب عز الدين ميهوبي إلى إختيار اللون الأسود كونه يتلائم مع ما جاء في صفحات الرواية، فالزنزانة معروفة لدى الجميع أنها سوداء "لم تكن الزنزانة كما تصورها أول الأمر، هي غرفة موصدة الشبابيك، بها سرير و حمام و على الجدران كتابات باليد..." [1] ترمز الصورة إلى الوحدة و اليأس "مرت الليلة بيضاء، و لم أنم إلا قليلا، رأيت في غفوة كابوسا أيقظني"[2]

لقد كتب إسم المؤلف بخط غليظ باللون الأبيض أعلى المؤلف، أما أسفل الغلاف الأمامي، فقد ورد دار النشر باللون الأحمر بخط رقيق، و بينها وضعت الكلمة رواية على اليسار الغلاف تماما، و لعله أمر يتعلق بمسألة التجنيس من منظور أن "الجنس الأدبي يتحول و يتطور"[3]، فقد رأى الكثير من الدارسين ضرورة إلحاق كلمة رواية بأعمالهم.

أما الغلاف الخلفي فجاء باللون البني الغامق تظهر عليه نفس صورة الغلاف الأمامي لكن بطريقة غير واضحة، إضافة إلى صورة الكاتب "عز الدين ميهوبي" على يسار الكتاب، ضف إلى ذلك مقتطف من الرواية كتب باللون الأسود داخل إطار أصفر، و ها هنا جاز لنا التكهن بأن إختيار هذا المقطع بالذات جاء كتأكيد لتصور وجود أمل في الغلاف الأمامي، بحيث جاء المقطع ليدل على خروج الشخصية المسجونة و هو "إلسير".

تغيرت ألوان الناس، تقليعة الشعر، يبدو أنا الذي تغيرت و ليس الشارع و الناس، سرت مع الشارع الطويل ليس معي غير حقيبة، فيها بعض متاع السجن، لم أشعر أن ظلي يتبعني"[4]، و يندرج هذا النمط ضمن نمط الشهادات بالنصوص.

و من هنا التحليل جاز لنا القول بأن الغلاف يحمل قيمة دلالية سابقة لمضمون العمل الأدبي، و عليه فإنه لا بد أن يشير ما عبادات به الرواية من خلال الرموز التي إحتار بعناية فكل ما يوضع على الغلاف، إنما ليس عبثا، فوحده الكاتب يعلم سبب إختياره لهذه الرموز.

1- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص 20

2-المرجع نفسه، ص 24.

3- رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

4- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013، ص 112.

2- سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان ثاني أهم عتبة تقابل القارئ بعد الغلاف، فهو بوابة للولوج إلى النص بل هو أشبه "بالهوية أو اللافتة الإشهارية" [1] ذلك أنه أول ما يقرأه المتلقي، ليكون بذلك دليله، خاصة أنه يخزل مضمون العمل الأدبي في كلمات معدودة، و عليه فعن طريقة "تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي مما يجعبلنا نسند للعنوان دور العنصر المرسوم سيتمولوجيا في النص، بل كان أشد العناصر و سما"[2]

لقد أعلنت الدراسات عناية قصوى للعنوان نظرا لمجموع الدلالات التي يحملها فهو إذن نص ملخص بحد ذاته، فقد ورد في لسان العرب عند إبن منظور أن العنوان " ما أعنته لكذا، و يعنه عن، و قال الأصمعي، عنونت الشيء: أبديته، و منه المعنى و المراد، قال إبن سيده: العنوان سمة الكتاب و عنونه عنونة"[3]

و من هنا نلخص إلى أن العنوان مرتبط بالكشف و التأويل، بل هو في كل الأحوال شيفرة البنية الكبرى و نقصد بها النص، ليأخذ العنوان منحنى البنية الصغرى.

- **سيميائية عنوان الرواية "أسوار القيامة":**

يشكل عنوان الرواية سلطة إستراتجية ولافتة دلالية منحوتة بالرموز و الإحالات، و هو همزة وصل بين النص كعمل أدبي و القارئ بذاته، و إذا جئنا لتحليل عنوان الرواية التي بين أيدينا لوجدناه إعتدى صيغة تركيبية يجمع بين ثنائيتين متضادتين أولهما الألم و ثانيهما الأمل فوراء الأسوار هناك آلام، و في القيامة هناك آمال، كل حسب أعماله.

يسوق العنوان "أسوار القيامة" قارئه إلى الفضول و الحيرة، إذ يذهب إلى محاولة ربط الثنائيتين المتضادتين في شكل خفي،لتسود لديه الرغبة في إكتشاف فضاء القيامة، و بالتالي إقتناء النص للبحث عن أجوبة الأسئلة الكثيرة التي تتبادر إلى ذهن القارئ، و من هنا فالعنوان هو من يجذب القارئ و عندما يستمليه" إلى الإقتناء النص و قراءته، يكون ترياقا محفزا لقراءة النص، و حينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما يفضي إلى موت النص

1- نجيب أنزار، الشعر و الكيفوفة، مجلة التبيين، العدد 6، 1996، ص 73، نقلا عن سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية " بحثا عن آمال الغبريني" لإبراهيم السعدي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 – 2008، ص 48.

2- سمية قايم، المرجع نفسه، ص60.

3- أبو الفضل جمال الدين، بن مكرم إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ص 104، 3142.

و عدم قراءته"[1] ، فالعنوان لوحده كفيل بجذب القارئ و إبعاده و حسن إختياره هو السر في التهافت على النص الأدبي.

ترمز كلمة "أسوار" إلى السجن و الحبس و ما تأتي عن ذلك من معاناة و وحدة و مأساة و بالتالي ما يوازي الآلام و في ذلك ما يقابله في المتن الحكائي، و عند هذه النقطة يكون القارئ طرفا في العملية التفكيكية لعتبة العنوان، إذ يتحرى العتبة كل قارئ حسب زاوية نظره.

أما كلمة القيامة فهي تحليل إلى النهاية في موضعها الأصلي و معناها الحقيقي، و في الرواية، فإنها تدل على الوشك على النهاية حتما، بحيث كانت يوميات السجن كابوسا مؤلما ينعدم فيه الأمل في بعض المشاهد السردية، و في أخرى فإنه يحفل بالكثير من الأمل، و هو ما يمكن ربطه بالقيامة في معناها الحقيقي، فبعد الاضطراب و المعاناة هناك أمل للنجاة من العذاب.

3-بعض ملامح شعرية الرواية:

إن الحديث عن الشعرية في الأعمال الروائية يقودنا نحو تناول اللغة باعتبارها مركز العملية الإبداعية ومحورها، إذ تتميز الرواية الجديدة بنسيجها اللغوي البديع، الذي تطغى عليه الوظيفة الشعرية، لتصبح اللغة في الرواية غرضا في ذاته ولذاته، " فاللغة ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ" [2]، وعليه فاللغة تتجاوز وظائفها التواصلية، نحو تحقيق غايات جمالية لاستخلاص العملية الشعرية، بحيث ترمز اللغة الشعرية إلى دلالات تتجاوز الرسالة البسيطة.

يقصد بالشعرية ذلك "التعالق الحاصل بين لغة السرد والخطاب الشعري، بإحلال بعض الخصائص الشعرية الفنية والجمالية في اللغة السردية" [3]، ونعني بهذا تسخير الخصائص الشعرية في السرد بغية تحقيق شعرية على مستواه، من خلال تكثيف اللغة المجازية، وتوظيف النغمة، علاوة على "تضمين الكلام من خلال الإيماء والإيحاء"[4]، كما تقوم الشعرنة على توحي السلم الإيقاعي داخل السرد.

1- عبد القادر عواد، العجائي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد و التشكيل، (اطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2011، 2012، ص106.

2- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة 1993، ص222.

3- نبيل حداد ومحمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الجولي الثاني عشر، المجلد1، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص56.

4- م ن، ص ن.

تظهر ملامح الشعرية في راوية "عز الدين ميهوبي" من خلال خصوصيات ترجمت الوظيفة الشعرية، على غرار توظيف الشعر كفاعلية ما بعد حداثية، ومن بين تلك الخصوصيات نذكر ما يلي:

أ/ التشكيل الرمزي:

يعتبر الرمز إحدى أهم سمات الشعرية في الأعمال الروائية الحديثة، بحيث يوظف بشكل مكثف، لتصطبغ الأعمال بنوع من الغموض الذي يجعل القارئ يتشوق إلى القراءة، فالرمز "وسيلة لتحقيق القيم الشعرية [1]، إذ لا يكاد الكتاب يستغنون عنه، فهو بمثابة مرآة عاكسة لأحاسيس وعواطف ما ورائية، يسهم الأديب في إيقاظها وجعلها شيئا من الكتابة.

لقد لجأ "عز الدين ميهوبي" إلى توظيف الرمز في رواية " أسوار القيامة"، ويعكس هذا التوظيف مختلف الحالات النفسية التي تضمنتها مقاطع الرواية، فنلمح توظيف الرموز التاريخية في أكثر من مشهد سردي، ومن ذلك ما نراه في العبارات التالية:

- الثورة الكوبية.
- تشي غيفارا أرنستو.
- جدار برلين.
- الحرب البادرة.
- 11 سبتمبر 2001.

وقد توالى توظيف الرموز التاريخية في سائر المقاطع السردية تقريبا، ليتجاوز عز الدين ميهوبي عرض الاستخدام فحسب ويعبُر إلى عرض الحلقات المهمة التي دونها التاريخ، كما استعار الروائي هاهنا جملة الرموز تلك كدليل على ثقافة الخصبة، ومن ذلك ما ترمز إليه ثنائية الحرب والسلم في قوله: "إنه جدار يفصل بين البروليتاريا وجحيم الإمبريالية" [2]، وهو ما يوحي إلى حرب حدّاها السلم والانتفاضة.

ب/ موسيقى اللغة:

جاءت رواية "أسوار القيامة" بلغة شعرية مرفقة ببعض القصائد الشعرية، تقوم على ألفاظ بديعة، شديدة الإيحاء، معبرة عن المواقف الروائية، وجمل مكثفة ثخنة، كاشفة عن ذلك الإحساس بالحركية والسكون في آن واحد.

1- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2003، ص53.

2- عز الدين ميهوبي، م س، ص67.

إن التعبير عما يختلج صدور الناس يتطلب لغة عذبة، وهو النهج الذي سار عليه عز الدين ميهوبي وهو يصور بطل روايته، "فعملية البوح بما يختزن داخله، كانت مرفقة بلغة شاعرية، تحمل عبارات الإيحاء، قصد شحن المتلقي، بلذة شعورية، من خلال موسيقى اللغة نفسها، بحيث هجرت الموسيقى الشعرية عالم القصائد والأوزان والقوافي لتسقبلها الأبنية السردية، فالكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة" [1]. فتشكلت موسيقى داخل رواية "أسوار القيامة"، من خلال نغمات مصدرها ألفاظ وعبارات متوارية في العمل في كليته، ونلمح ذلك مثلا في المقطع الآتي:

"يا آه... في ساعات قليلة تغير العالم. تركت ورائي كل شيء، وأخذت منعي كل شيء، تركت كوبا وأخذت روحها، لقد تركت ورائي قبرين فقابلت وردتين"[2].

نلمح من خلال هذا المقطع تشكل نبرة منسجمة في إيقاع واحد انتظمت بواسطته الألفاظ، لتتشكل موسيقى تعبيرية موحية تفتح باب التأويل.

ب/ التشكيل الإيقاعي:

يعد الإيقاع والأجراس الموسيقية من أهم العناصر المحققة للشعرية داخل الرواية الجديدة، التي نهلت من مختلف الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى ما يثريها، فلا يقتصر الإيقاع على القصائد الشعرية فحسب، بل يتعدى الأمر إلى النصوص السردية، بعد الانفلات من قوانين الكتابة الكلاسيكية، فالإيقاع ليس ما هو مرتبط بالوزن فقط، ذلك أن لكل كاتب "الحرية في إبداع إيقاعه الخاص وهذا ما يميز المفهوم الحديث لإيقاع الشعر بين المفهوم القديم" [3]، أي إن الإيقاع قد يكون مجوعة ألفاظ تحدث نغما وموسيقى، دون الإخلال بالعملية السردية التي تقوم عليها الرواية أساسا.

وقد وردت تقنية اشتعال الإيقاع في رواية "أسوار القيامة" لتحقيق الشعرية، ذلك ما نتبينه في المقطع التالي على سبيل المثال:

"قرأت أمي أشعاري كلها، فراحت تبوبها وتضع قصيدا قبل الآخر، وتعيد النظر في العناوين، وعندما انتهت من توظيب الديوان، جاءتني بصورة لي كانت تحتفظ بها، لا أذكر في أي عيد ميلاد لي أخذتها، لكنها كانت صورة جميلة[4].

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث عن تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص102.

2- عز الدين ميهوبي، م س، ص 157

3- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية، و طاقتها الإبداعية)، ط1، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، 1984، ص188.

4- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية)، ط1، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، 1984، ص188.

يتجلى الإيقاع في المقطع السابق من خلال الحروف الأخيرة المكررة من كل كلمة، وليس هذا سوى استدعاء لمسلتزمات الشعر داخل السرد قصد تحقيق الشعرية.

تجدر بنا الإشارة في الأخير إلى إجتهادات عز الدين ميهوبي لتغيل آليات ما بعد الحداثة داخل رواية أسوار القيامة، بحيث أبحر بالرواية داخل الغرائبي و نقصد بهذا إحلال شعرية الرواية – إن صح تعبيرنا–. و قد تبين ذلك من خلال تدفق الشعر في فقرات متتالية من العمل الروائي تارة و في التشكيل الرمزي و الإيقاعي تارة أخرى، علاوة على موسيقى اللغة، و لعل هذا ما جعل من راوية أسوار القيامة رواية شعرية جمعت بين السرد و الشعر و بين الروز و الأجراس الموسيقية.

خـــاتمة

خاتمـــــة:

يمكننا القول، في الأخير، بأن الرواية فن أدبي بارز، فرض نفسه، وتداخل مع الشعر وتفاعل معه ومع أجناس أدبية أخرى، مستجيبا لروح العصر ومواكبا للتحولات الفنية الراهنة. وقد مكنتنا دراسة تجليات الشعر في رواية "أسوار القيامة" لعز الدين ميهوبي من الوصول إلى جملة من النتائج، نلخصها فيما يلي:

- تعتبر الرواية أكثر الفنون الأدبية استيعابا لمختلف الأشكال الكتابية.
- الرواية فن مرن لا تحده حدود، يتجاوب مع غيره من الفنون الأدبية، ليضيف كل نوع أخص سماته للنوع الآخر، ما يجعل الأدب في تتطور دائم.
- استطاعت الرواية، العربية عامة والجزائرية خاصة، الانفلات من قوانين الكتابة الكلاسيكية، من خلال الانفتاح على خصوصيات الأجناس الأخرى، فمهما وجدت نظريات لتطويق النصوص الأدبية، إلا أنها تخترقها من أجل كتابات جديدة.
- اعتمد "عز الدين ميهوبي" على التجريب ورفض القوالب الجاهزة، لتواكب أعماله تياري الحداثة وما بعد الحداثة في آن، فاشتغل على تفعيل الشعر داخل رواية "أسوار القيامة"، كخطوة عملية أجناسية تترجم ذائقته الشعرية.
- تعتمد فاعلية التجنيس على آليات لتفعيل النصوص بعضها مع بعض، كآلية التناص.
- يرتبط مصطلح الشعرية، باعتباره متصلا بخصوصية النص الأدبي، بالرواية الحديثة، ما يتيح لها الانفتاح وولوج اللامألوف والغرائبي.
- اهتم "عز الدين ميهوبي" بمواكبة التاريخ وضم الفنون الأدبية بعضها مع بعض، من خلال مرافقة المتغيرات الحداثية وما بعد الحداثية.
- اتخذ الانزياح أسلوبا جديدا للكتابة التي تتماشى مع العصر ومتغيراته، وأعيد بذلك الاعتبار للمهمش والمسكوت عنه، من منطلق جعل الأدب شيئا من الحياة، والتمرد على الأشكال المعهودة.
- تتجلى شعرية رواية "أسوار القيامة"، في توظيف الشعر من جهة كفاعلية مباشرة، وتوظيف فاعليات غير مباشرة كالرموز، والموسيقى التعبيرية والأجراس الإيقاعية.

- تميزت لغة "عز الدين ميهوبي" بالإيحاء والانزياحية، وهي من سمات الكتابة الأدبية المعاصرة التي تقترب أكثر من الفعل الإبداعي ومن الحياة بتشعباتها .

نأمل، في النهاية، أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، فإن كنا كذلك فبتوفيق من الله، وإن كان الأمر غير ذلك فحسبنا أننا اجتهدنا واستفدنا من أخطائنا واستوحينا منها دروسا للمستقبل، فلا يكتب أحد كتابا في يومه إلا وقال في غده لو غيرت هذا لكان أحسن، ولو أضفت هذا لكان يستحسن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

أولا: الكتب:

- إبراهيم سعدي، دراسات و مقالات في الرواية، ط1، منشورات السهل، الجزائر، 2009.
- أحمد حسن، نظرية الأدب. القراءة فهم، تأويل، ط1، دار الأمان، الرباط، 2004.
- إدوار الخراط، الرواية العربية، واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد، بيروت، 1981.
- إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط 1، دار الأدب، بيروت، 1993.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015.
- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية المشروع قراءة لنماذج من الأجناس النشرية القديمة، ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2010.
- جون كوهن، بنية اللغة الشرعية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية، في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22 – 24 تموز 2008، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009.
- رشيد يحياوي، الشعرية الأدبية، مطبوعات إفريقيا الشرق، المغرب، 1994.
- رولان بارث، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة جدا، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.
- عبد الرحيم مراشدة، أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، 1995.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
- عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ط1، دار المعلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

- عز الدين ميهوبي، أسوار القيامة، دار المعرفة، الجزائر، 2013.
- على أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989.
- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة، والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة.
- كمال أبو الذيب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1991.
- محمد صلاح الشظي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، د.ط، د.ت.
- مصطفي الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة للرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص: بحث في التراث الغربي والخطاب النقدي المعاصر، ط 1، منشورات مقاربات،2008.
- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة إصلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات السرد، العربي، قسنطينة، الجزائر، 2006.
- محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، ط 2، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

ثانيا: المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، لسان العرب، ط1، دار الصادر، بيروت، 2004.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

ثالثا: الرسائل والمذكرات:

- سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحثنا عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعدي، مذكرة ماجيستير، إشراف د.رشيد قريبع، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007 – 2008.
- عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة. آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، إشراف، د.عبد القادر شرشار، جامعة وهران، الجزائر، 2011 – 2012.
- كريمة غيتري، تداخل أنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة. قراءة نماذج، أطروحة دكتوراه، إشراف د. محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016 – 2017.

رابعا: المجلات:

- بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جانفي 2011.
- كمال الريحاني، أعمال محمد شكري. سير ذاتية، مجلة عمان، العدد 37، الأردن، 2003.

خامسا: المراجع الإلكترونية:

- ماهر حميد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، جامعة البصرة، www.almothaqaf.com، أفريل 2019، 17 سبتمبر 2020.

الفهـــرس

مقدمة.....06
الفصل الأول: الرواية الجزائرية المعاصرة، ميزاتها وآلياتها.....09
1 – تعريف الأدب.....10
2– تعريف الجنس الأدبي.....10
3– التفاعل الأجناسي.....11
4– مفهوم الرواية.....11
❖ الرواية لغة.....11
❖ اصطلاحا.....12
5– مفهوم الشعرية.....12
6– مفهوم الرواية الشعرية.....14
7– الإنزياح لغة.....15
* الإنزياح إصطلاحا.....15
8–المبحث الثاني: الرواية و تداخل الأجناس.....18
9–الرواية العربية المعاصرة و الشعر.....18
10– الرواية و التاريخ.....21
11– الرواية و آلية التناص.....21
12– الرواية العربية والحساسية الجديدة.....23
الفصل الثاني: توظيف الشعر و سرديته في راوية أسوار القيامة.....27
المبحث الأول: مظاهر ديناميكية الشعر و سكونيتــه.....28
1 مظاهر حركية الشعر في رواية أسوار القيامة.....28
2 مظاهر سكونية الشعر في رواية أسوار القيامة.....34
المبحث الثاني: في سبيل رواية شعرية.....38
2 سيميائية الغلاف.....38
3 سيميائية العنوان.....40
*سيميائية عنوان الرواية "أسوار القيامة".....40
4 بعض ملامح شعرية الرواية.....41

5 التشكيل الرمزي 42
6 موسيقى اللغة 42
7 -التشكيل الإيقاعي 43
8 الخـــاتمة 45-47
9 قائمة المصادر والمراجع..... 48-51