Ministère de l'Enseignement Superieur et de la Recherche Scientifique

ⴰⵢⵏⵉⵣⵎⵉⴰⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⴰⵙⵏⴼⵍⵍⴰ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue etLittératuresArabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

الأبعاد الفنية للتداخل الأجناسي في رواية"مملكة الفراشة"للكاتب الجزائري " واسيني الاعرج"

إعداد الطّالبتين:

– صارة بلخمسة

– فاطيمة بن عبد الرحمان

إشراف الأستاذ:

أ/ رابح أومومادن

لجنة المناقشة:

أ.نبيل محمد صغير، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو..... رئيساً

أ.رابح أومومادن، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري/ تيزيوزو.... مشرفاً ومقرراً

أ.خديجة حامي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو..عضوا ممتحناً

السنة الجامعية: 2023 - 2024

شكر وعرفان

الحمد الله كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه ،والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه. فالحمد والشكر لله أن وفقنا وألهمنا الصبر على إتمام هذا العمل.
أما بعد
نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف: "أومادن رابح"، على توجيهاته القيمة في إنجاز هذا البحث والاشراف عليه، فقد أفادنا بنصائحه وتوجيهاته. ونتقدم له بالشكر أيضا على ما قدمه لنا من جهد ووقت ومساندة طول هذه المدة، فكان خير عون لنا،جزاه الله خيرا وجعله في ميزان حسناته وأعلى مراتبه.
ونتقدم بالشكر أيضا لكل من ساعدنا في إنجاز عملنا،ونخص بالذكر الأستاذة "راوية يحياوي" التي لم تبخل علينا بالكتب فكانت خير منهل نعود إليه كلما احتجنا لكتاب ما فتوفره لنا فورا.جزاها الله خيرا وجعله في ميزان حسناتها
. حفظها الله وحفظه

الإهداء

الحمداللهالذييسرالبدايات،وبلغنااالنهاياتبفضلهوكرمه،مضىالكثيرمنالوقتوالسنواتولاأعلمكيف مضت،فهاأناااليومبعدمشواردراسيطويليحملفيطياتهالاملوالكفاح،أقفعلىعتبةتخرجيفأهديهذاا لنجاحأولاإلىنفسيوأشكرهاعلىالصبروالثباتفيمواجهةالصعاب،وإلىكلمندعمنيوسعىمعيإلىإتما مهذهالمسيرة.

إلىالابطالالحقيقينفيحياتي،إلىروحجديوجدتياللذانلمأستطعأنأشاركهافرحتيحتىفيهذااليومالم ميز،لهذاأهديلهماهذاالنجاحالذيكانبفضلدعواتهمالي،أتمنىأنتكونافخورانبي،ورحمةاللهعلي كما.

إلىمنربتنيوعلمتني،ووقفتبجانبيطيلةمشواريالدراسي،وكانتالداعمةالأولىوالأبديةلي،إلىمنمارس تليالامومةوعمرتنيبالحبوالحنانعمتياالغالية "زاكية."

إلىركنقوتيفيلحظاتالظلام،المنكانتبعطفهاوحبهاكريمةعمتي "حسينة".

إلىمنفيوصفهترتجفالكلمات،إلىالنجمالذيأضاءدربيودعمنيفيكلخطواتي،وكانقوتيوملاذيإلىف خري "أبي ".

وإلىمنحملتنيفيبطنهاتسعةأشهر" أمي".

إلىمنأرزقتبهمسندا،إلىحبرالمحبةوالعطاءإخوتي "أعمر،أحمد،إليان"

إلىاللذينلهممنزلةالابفيقلبي،أعماميليازيد،"جمال،فريد،رابحوعميطارق" رحمهالله.

إلىصديقةالطفولة،وشريكةالصباالتيتحلّتبالإخاءوالوفاء" نعيمة" .

إلىرفيقةالخطوةالاولىوماقبلالاخيرة،أنيسةروحيوسرورعمري،وصديقةحياتيالتيشهدتمعيمتاعبا لدراسة،وشاركتنيأحزانيوأفراحي،حبيبتيوسنديوأختي" صارة".

فاطيمة

الإهداء

إلىكلشيءجميلفيحياتي،إلىنوريوضيائيفيعتمتي،إلىرجائيفيأوجلحظاتيأسيوخيبتي،إلىشمعةذابتفي سبيلإنارةسعادتي،

إلىمنتسهراللياكلهبجانبيلمجردجرعةتعبأصابتصوتي،إلىمنتعجزلغاتكلاالعالمعنوصفها،ويجفحبر كلاالاقلامعندذكرها،

إلىمصدرقوتي،أجملوردةفيحياتي "أميغاليتي" أطالاللهفيعمرها.

إلىنورالذيأشرقدربي،إلىسندي،إلىذلكالذيكاندومابجنبي،

إلىمنوهبنيكلشيءولميبخلعليابأيشيء،إلىذلكالذيأعودإليهفيأعظملحظاتيأسي،إلىمنتطربلذكره كلحواسي،إلىعونيوسندي،إلىمنأرفعبهرأسي،إلىمنتنهزمكلعباراتالتقديرفيوصفعطائه، وراحتكلاالكلماتتنتحرإذاماأرادتتصويرحبهوتضحياته .إلىحبيبيالأولوالأخيرإلى "أبيالغالي" أطالاللهفيعمره .

إلىرفيقةدربيوحبيبتي،إلىمنوجدتهابجانبيفيلحظاتحزنيوسعادتي،

إلىمنكتبتمعهاقصتي،إلىمنأحبتنيفيحزنيوغضبيوفيأسوءحالاتي،

إلىريحانةقلبيالتيشاركتنيهذاالعمل "فاطمةالحبيبة" أطالاللهفيعمرهاوإلىأفرادعائلتيفردافردا.

إلىمرشدتيوحبيبتي،إلىاقربانسانةلقلبي،إلىانيستي،إلىالبئرالعميقالذيادفنبهاسراري،إلىمناجدهادو مابجواري،إلىخالتيواعزالناسعلىقلبي "ويزة"

إلىمنلهامنزلةالاختبقلبي،العزيزتيورفيقةدربي،إلىقطعةمنروحي،

إلىدوائيوبلسمجروحي،إلىابنةخالتي "نريمان"

صارة

مقدّمة

مقدمة:

لقد شهدت الرواية العربية المعاصرة ولادة جديدة، عرفت من خلالها تطورا عظيما وتغيرات كثيرة، إذا تمردت على الشكل السائد المألوف، واقتحمت حدود الأجناس الأدبية فأصبحت بذلك فضاء منفتحا تتزاوج على متنه الأنواع والفنون والمعارف، وتتفاعل فيما بينها بطريقة فنية، وهذا ما جعل من الرواية المعاصرة جنسا هجينا قادرا على استيعاب مختلف الأجناس، أدبية كانت أو وغير أدبية، وكل هذا التطور الذي شهدته الرواية العربية المعاصرة جسده الروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**" في رواية: (**مملكة الفراشة**)؛فقد استطاع التمرد على مقولة نقاء الأجناس الأدبية ليكون المتن الروائي لهذه الرواية بمثابة لوحة فنية ضمّت العديد من الأجناس والفنون وغيرها.

تناولنا في عملنا هذا دراسة ظاهرة التداخل الأجناسي داخل رواية مملكة الفراشة مركزين على **الأبعاد الفنية والجمالية التي يمكن أن تؤديها هذه التقنية السردية** داخل العمل الروائي فجاء موضوع بحثنا وفق الصياغة التالية:

الأبعاد الفنية للتداخل الأجناسي في رواية "مملكة الفراشة"لواسيني الأعرج.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع في مجال الدراسات الأدبية، إذ إنه من أهم موضوعات نظرية الأدب، ومن أقدم القضايا في النقد الأدبي، اخترنا أن يكون موضوع بحثنا، وكان الهدف منه اكتشاف الأبعاد الفنية لتداخل وتفاعل هذه الأجناس داخل الرواية، فحاولنا إبراز جمالية هذا التمازج الذي ميز المتن الروائي وكيفية أدائه لوظيفة فنية ذات آثار واضحة على مستوى خطاب الرواية.

انتقائنا لهذا الموضوع كان وراءه دوافع ذاتية، وأخرى موضوعية، أما الدوافع الذاتية فتتمثل في إعجابنا الشديد بهذه الرواية وبموضوعها، كما أن هذا البحث يعد تكملة لموضوع بحث الليسانس الخاص بنا، والذي كان تحت عنوان:"**إعداد بطاقة قراءة لرواية مملكة الفراشة للكاتب الجزائري واسيني الأعرج**". أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في الأهمية الكبيرة التي يحظى بها موضوع الأجناس الأدبية في الساحة الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى مكانته في مجال الأدب والإبداع، كونه يعكس تمردا وثورة تقنية على خصوصيات الكتابة التقليدية بعد تجاوز مقولة نقاء الأجناس، وتحطيم –بكل جرأة– الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، إذ كانت فضاء رحبا لميلاد نمط جديد في الكتابة.

يطرح موضوع بحثنا إشكالية جوهرية يمكن تلخيصها في السؤال التالي:

فيم تتمثل الأبعاد الفنية للتداخل الأجناسي في رواية "مملكة الفراشة" للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"؟

هذا السؤال المحوري يستدعي عدة أسئلة فرعية يقتضيها البحث والتحليل من ذلك:

ما المقصود بالأبعاد الفنّية ؟ ما المقصود بالتداخل الأجناسي؟

فيم تتمثل جمالية هذا التفاعل والتمازج بين هذه الأجناس؟

هل حققت فعلا هذه الرواية تفاعلا ؟

ما هي الدلالات التي تعكس تجلي الأبعاد الفنية لتداخل الأجناس على صعيد النص الروائي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نقسم البحث إلى مقدمة، وفصلين (أحدهما نظري والآخر تطبيقي)، وخاتمة وذلك كما يلي:

مقدمة: عرفنا فيها موضوع بحثنا وأهميته وأسباب اختيارنا له، والإشكالية ،ومنهج الدراسة، وخطة البحث.

الفصل الأول: بعنوان:**علاقة الأبعاد الفنية بالتداخل الأجناسي في الأعمال الروائية:**وهو فصل نظري خصصناه للبحث عن المفاهيم الأساسية والمصطلحات التي تشكل عصب إشكالية البحث و الموضوع يضم مبحثين:

المبحث الأول: تحت عنوان: **البعد الفني والتداخل الأجناسي:** يقع في ثلاثة مطالب، تعرضنا فيه لمفهوم كل من: البعد الفنّي ،و التداخل ، و الجنس، كما قمنا بإبراز الفرق بين الجنس والنوع والنمط، والمفاهيم المتاخمة لها والعلاقات القائمة بينها.

المبحث الثاني: بعنوان: **العلاقة بين الأبعاد الفنية والتداخل الأجناسي:** ورد في مطلبين، درسنا فيه مسوغات الانتقال من نقاء الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي، ومن ثم قمنا بعرض المسوغات التي تجعل من الرواية المعاصرة فضاء لمبدأ التداخل الأجناسي.

الفصل الثّاني بعنوان: **مظاهر تداخل الأجناس الأدبية داخل رواية "مملكة الفراشة " وأبعادها الفنية:** وهو فصل تطبيقي، وينقسم بدوره إلى مبحثين:

المبحث الاول: الأبعاد الفنية لتداخل رواية "مملكة الفراشة" مع الأجناس الأدبية: وتندرج تحته سبعة مطالب، حيث تعرضنا فيه لاكتشاف ظاهرة التداخل، بالإضافة الى الجانب الجمالي والأثر الفني لهذا التفاعل، فأبرزنا كيف انفتحت الرواية على مختلف الأجناس الأدبية من: أدب الاعتراف،

اليوميات ،والشعر، والاغنية الشعبية ،والرسالة، بالإضافة الى الاناشيد؛ وأخيرا مع الامثال الشعبية أيضا، ومن ثم كشفنا الابعاد الفنية للتداخل الرواية مع هذه الأجناس.

المبحث الثاني: فنية الميتاقص في رواية "مملكة الفراشة": وجاء في ثلاثة مطالب، بحيث تعرضنا في هذا المبحث إلى بيان كيفية توظيف الرواية لتقنية الميتاقص، باعتبارها وجها آخر من أوجه التداخل الأجناسي، من ثم عملنا على استخراج مسوغات الميتناقص في رواية "مملكة الفراشة "والتي تمثلت في: التاريخ، والقرآن الكريم، والرواية (الشخصية الروائية) وبعد ذلك أبرزنا الأبعاد الفنية لهذه التقنية داخل الرواية .

خاتمة: أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها في البحث، بالإضافة إلى ملحق قدمنا فيه تعريف للمؤلف "واسيني الاعرج"، وملخص للرواية، وقائمة المصادر والمراجع والفهرس .

أما المنهج المعتمد في بحثنا ، فقد استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي لتوضيح وشرح الجانب النظري الذي ساعدنا في استنطاق المدونة، وكذا توصيف مستويات نص رواية مملكة الفراشة قيد الدراسة قبل العكوف على تفكيكه وإعادة تركيب دلالاته وربطها بالمنظور الفنّي، وكانت الاستعانة ببعض مقولات السرديات التي كانت رافدا لتوسيع التحليل وتعميق النظر ومحاولة الكشف عن الأبعاد الفنية لتداخل الأجناس داخل الرواية.

استفدنا في إعداد هذا البحث من بعض الدراسات السابقة نذكر أبرزها: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق، لأحمد فارس الشدياق) الذي ساعدنا في تأطير فكرة الاجناس الأدبية في الأدب، وأيضا بعض المراجع منها: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية "دراسة أجناسية لأدب نزار قباني"، وعصام العسل، فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج.

ولأن كل بحث لا يخلو من صعوبات، فقد واجهتنا خلال انجاز هذا البحث مجموعة من العراقيل، والمتمثلة في تعذر الوصول لبعض الكتب ،واستحالة تحميل البعض الاخر خاصة الالكترونية منها، بالإضافة إلى ضيق الوقت، خصوصا أننا لم نبدأ بحثنا في وقت مبكر.

وفي الأخير نحمد الله تعالى ونشكره على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، رغم كل الصعوبات التي واجهتنا، كما نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا الفاضل **"رابح أومودن"** لقبوله الإشراف على العمل، وعلى مساعدته لنا في تجاوز مختلف الصعوبات، ونشكره أيضا على نصائحه وتوجيهاته، والوقت

الذي أنفقه في سبيل توجيهنا لإنجاز هذا العمل، فجزاه الله خيرا، وجعله في ميزان حسناته، وأعلى مراتبه، كما نتقدم بالشكر أيضا لأعضاء لجنة المناقشة لقبولها قراءة هذا البحث وتقييمه.

الطالبتان

الفصل الأول:علاقة الأبعاد الفنية بالتداخل الأجناسي في الأعمال الروائية.

المبحث الأول:البعد الفني والتداخل الأجناسي.

المطلب الأول: مفهوم البعد الفنّي.

المطلب الثاني: مفهوم التداخل الأجناسي.

المطلب الثالث: الفرق بين الجنس والنوع والنمط.

المبحث الثاني: العلاقة بين الأبعاد الفنية والتداخل الأجناسي.

المطلب الأول: من نقاء الجنس إلى التداخل الأجناسي.

المطلب الثاني: مسوغات الانتقال من نقاء الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي.

المطلب الثالث: المسوغات التي تجعل من الرواية العربية المعاصرة فضاء للتداخل الاجناسي

الفصل الأوّل: علاقة الأبعاد الفنية بالتداخل الأجناسي في الأعمال الروائية.

لفهم العلاقة القائمة بين البحث في التداخل الأجناسي والبحث في الأبعاد الفنية داخل أي عمل أدبي أو روائي، يحسن بنا تقديم توصيف للمصطلحات الاساسية لهذا البحث والمتمثلة في " البعد الفنّي" و "التداخل الأجناسي" من أجل الوصول إلى الوظيفة الفنّية والجمالية التي يخلقها تفاعل الأجناس داخل الرواية، فيمكن النظر والبحث في المسألة الأجناسية من مناظير مختلفة وعديدة، ولعلّ الالتفات إلى ظاهرة التداخل يعدّ السمة الأبرز في محاولات الاقتراب من الرواية ما بعد الحداثية خاصة، ثم إن هذه الظاهرة التي تم رصدها يمكن تناولها هي بدورها من زوايا متعددة، وما يهمنا نحن في هذا البحث –كما تعكسه إشكالية البحث– هو البعد الفني لهذا التداخل دون غيره من القضايا المتعلقة بالبحث في التداخل الأجناسي.

المبحث الأول:البعد الفني والتداخل الأجناسي:

المطلب الأوّل: مفهوم البعد الفني:

لكي نتمكن من الوصول لمفهوم مصطلح "البعد الفني" نعود الى المعاجم اللغوية والفلسفية لاستجلاء الدلالات التي يحملها كل من "البعد" و "الفنّ" ومن ثمّ الوصول إلى تصور للمعنى المركب لمصطلح "البعد الفنّي".

1/ مفهوم البعد:عند التفتيش عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة "بعد" فإنّنا نكتشف أنّ "البعد في اللغة خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين، فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتدادا مجردا عن المادة، قائما بنفسه، ومن انكر الخلاء جعله قائما بالجسم،اما المتكلمون قد جعلوا البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم أو في نفسه، صالحا لأن يشغله الجسم "[1].

وبعدما تعرضنا لمفهوم مصطلح البعد سواءمن الناحية اللغوية والاصطلاحية نتوصل الى مفهوم واحد مركزي للبعد عليه مدار دلالته والمتمثل في الامتداد، فالحديث عن الأبعاد هو حديث عن الامتدادات سواء كانت حسية أو معنوية، ومن هنا نفهم من هذا المفهوم أن أبعاد أي دلالة يمكن

[1] صليباجميل، المعجم الفلسفي،دط،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ج1 ،ص213.

البحث فيها إنّما تشمل توسعاتها الدلالية التي يمكن أن تخرج إلى فضاءات أخرى تتجاوز دلالتها الأصلية.

2/ مفهوم الفن:لكي نتمكن من الوصول لمفهوم الفن، نعود أولا للمعاجم اللغوية لتحديد المفهوم اللغوي، ثم ننتقل بعد ذلك الى المعنى الاصطلاحي:

2 –1 – الفن لغة:ورد في المعاجم اللغوية بخصوص مفهوم "الفن" مايلي: "فنّن–الفنّ واحد (الفنون) و هي الانواع الافانين : الاساليب وهي أجناس الكلام"[2]. و"الفن: واحد الفنون، وهي الانواع،الفنّ: الحال،والفن: الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون"[3].

نستنتج من التعريف اللغوي للفن أنه ضرب من الشيء .

2–2– الفن اصطلاحا: الفن بالمعنى العام هو مجموعة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة.فاذا كانت هذه الغاية هدفها حقيق الجمال سميت بالفن الجميل، واذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الاخلاق.واذا حققت منفعة سميت بالصناعة.واذا عرّفناه بالمعنى الخاص فهو مجموعة من الوسائل التي يستعملها الانسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنحت والشعر والموسيقى وغيرها[4]. فالفن إذن أنواع،يختلف نوع الفن باختلاف مجاله فنميز الفن الجميل وفن الاخلاق والصناعة،ونستنتج أيضا أن الفن يرتبط أكثر بالجانب الجمالي ويستعمل لإثارة المشاعر ويأثر في النفوس.و"1الفن يطلق على ما يساوي الصنعة و يقابل العلم الذي يعني خاصة بالجانب النظري .2تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث و تأثرات بواسطة الخطوط أو الالوان أو الحركات أو الاصوات أو الالفاظ ويشمل الفنون المختلفة كالنحت والتصوير"[5]. نستنتج من هذا التعريف أن الفن يرتبط أيضا بالجانب الشعوري للفنان.

من خلال استحضار كلا الدلالتين للبعد والفنّ يمكننا استخلاص المقصود بالبعد الفنّي، و الذي يمكننا حصره في الامتدادات الجمالية لكل صنعة سواء كانت رسما أم نحتا أم موسيقى أم أدبا والذي يهمنا من ذلك في بحثنا بلا شك هو الامتدادات الفنّية للنّص الروائي، فالروائي دائما يلجأ من خلال تقنياته السردية إلى البحث عن سبل جديدة ذات آثار جمالية في نصه، والتفاوت في الاقتدار

---

[2] الرازي أبو بكر، مختار الصحاح،تح:أحمد زهوة،ط1، دار الكتب العربي، بيروت، 2002م، ص215.

[3] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب،ط3، دار الصادر، بيروت، 1994، ج6، ص326.

[4] ينظر ،صليباجميل، المعجم الفلسفي، ج2،ص165.

[5]المعجم الفلسفي،مجمع اللغة العربية ،دط،الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية، القاهرة ،1973م،ص140.

على الترحال من معنى إلى آخر، ومن تقنية إلى أخرى، بطرق فنّية هو مضمار التنافس والتسابق في عبقريات الكتابة والإبداع لدى الكتاب والروائيين وهو ما نريد الالتفات إليه في بحثنا.

المطلب الثاني: مفهوم التداخل الأجناسي:

التداخل الأجناسي مصطلح مركب من "**التداخل**" و "**الأجناسي**" ،ولبيان مفهوم التداخل الأجناسي يمكننا تعريف أجزاء المصطلح أولا، ثم الوقوف على الدلالة التركيبية التي يدل عليها المفهوم في الاصطلاح.

1/ مفهوم التداخل:ورد في معجم التعريفات ما يلي:"التداخل عبارة عن دخول شيء في اخر بلا زيادة حجم أو مقدار"[6]. ويضيف المعجم المفصل للأدب عن التداخل ما يلي:"...ويطرأ على بعض النصوص تداخل فيما بينها،فيضطرب النص،وتختل المعاني. لكن التداخل ينفع أحيانا،إذا قصد الأديب التثقيف أو التوضيح ويصبح أشبه بالأطناب حينئذ"[7].

ويستعمل التداخل في اصطلاح النقاد للدلالة على "استعارة أجناس أدبية لصفات أجناس أدبية أخرى، مما أدى الى ظهور أجناس بينية تحمل صفات كلا الجنسين"[8]، ومن ثمّ ظهر مصطلح "**الجنس البيني**" الذي تعرفه على أنه "النص الذي يستعرض صفات جنسين أدبين أو أكثر،أو جنس أدبي وآخر غير أدبي"[9]، وفي هذا السياق ترى **ريهام حسني** أن مصطلح "**تداخل الأجناس**" مصطلح حداثي، بينما يعدّ مصطلح "**التداخل البيني**"مصطلحا ما بعد حداثي[10].

نستنتج إذن أن مفهوم"**التداخل**" يعني حضور أكثر من جنس أدبي واحد داخل العمل الإبداعي، أي أن يحمل النص أكثر من جنس أدبي أو غير أدبي،كما ان مصطلح التداخل مصطلح حداثي،بينما مصطلح الجنس البيني يعتبر مصطلح ما بعد حداثي.

يتضح لنا أيضا أن مصطلح "التداخل" مصطلح غير مستقر، حيث ترى "**مها القصراوي** في بحثها نظرية الانواع الأدبية في النقد الأدبي– نظرية الرواية أنموذجا –أنه لم يعد هناك حدود فاصلة بين

---

[6] الجرجاني عبد القادر، معجم التعريفات،تح: صديق المنشاوي، د ط، دار الفضيلة، 1413م، ص49.

[1]التنوجي محمد، المعجم المفصل في الأدب،ط2،بيروت لبنان،1999م،ج1،ص235.

[8] مقال حسني ريهام ، المفاهيم الحداثية وما بعد الحداثية للأجناس الأدبية، مجلة فصول النقد الادبي،م(20/2)،ع98، الهيئة المصرية، ص517.

[9]المرجع نفسه، ص517.

[10] ينظر،المرجع نفسه، ص517.

الأنواع والأجناس، بل كل الأجناس تنتمي إلى أصل واحد وهو الأدب،والتداخل مبني على مبدأ انهيار التراتيب بين الأنواع الأدبية[11]. وهذا يعني أن تداخل الأجناس هوانتماء كل الأجناس الى أصل واحد وهو الأدب،وذلك يعتمد على مبدأ انهيار الحدود الفاصلة فيما بينهما.

2/ أشكال التداخل:

إن التداخل مبني على مبدأ انهيار التراتيب بين الانواع الأدبية،والتداخل أشكال حيث نميز ثلاثة أقسام:

الشكل الاول: وهذا الشكل تفرضه طبيعة الادب، ولايكون مقصودا من منتج النص، لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية ،فقد نجد عناصر نوعية دخيلة على النوع المهيمن الذي تنتمي إليه،فمثلا في القصة القصيرة هناك حضور لعناصر المسرحية،كما نجد في الرواية حضور للشعر والمسرحية أيضا، لكن ما يميز الشكل محافظته على الخصوصية النوعية للنص، واحتواءه على عنصر مهيمن.[12]هذا يعني أن الشكل الاول للتداخل يكون عفويا، وليس بقصدية الكاتب،بل تفرضه طبيعة الأدب ونوع النص.وهذا الشكل يحافظ على خصوصية النوعية، لأنه يحتوي على عنصر مهيمن يحدد انتماءه.

الشكل الثاني: هذا الشكل يقوم على "القصدية المسبقة للمؤلف،والغاية منها اضفاء روح الجدّة على النص من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه عن التنميط النوعي، وتكفل له خصوصية في الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الروائيين وكتّاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقامات وأدب الرحلات وغيرها"[13].وهذا يعني أن الشكل الثاني للتداخل عكس الشكل الاول،فالثاني مبني على القصدية وليس على العفوية، والكاتب يدرجه بقصد مسبق منه،لأنه يريد التغيير والخروج عن التنميط النوعي.

الشكل الثالث: هذا الشكل يعد انقلابا على مبدأ النوع الادبي، ويمثل حالة من تمييع النظام، وتكون غايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع،ويعد ضربا من القيد،وهو في الغالب شكل قصدي ،وهذا يعني أن هذا الشكل الأخير من أشكال التداخل شكل قصدي، حيث يكون بانتباه

---

[11]ينظر،يوسف وفاء، زيادي إبراهيم ، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق،إشراف عادل أبو عشمة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،2009 م ،ص51.

[12] ينظر، المرجع نفسه،ص52، 53.

[13]المرجع نفسه، ص53.

وقصدية من المؤلف او الكاتب. وهو ضد مبدأ النوع،وهدفه إبداع نصوص جديدة لا يمكن تصنيفها صمن نوع معين، شكل جديد لا يحمل هوية [14].

نستنتج من كل ما سبق أن التداخل الأجناسي ثلاثة أنواع: فنميز تداخلا عفويا من غير قصدية المؤلف ويكون الهدف منه المحافظة على الخصوصية النوعية للنص، وهناك نوع ثان يكون تداخلا قصديا،بقصدية المؤلف وهدفه التغيير والخروج عن التنميط النوعي، وهناك شكل ثالث وأخير يكون أيضا بقصدية من المؤلف وهدفه إبداع شكل جديد بدون هوية.

3/مفهوم الجنس:

لنتمكن من تحديد مفهوم الجنس، نعود أولا للمعاجم اللغوية ونحدد المعنى اللغوي، ثم نقف بعد ذلك على المعنى الاصطلاحي:

يدل الجنس في اللغة على"الضرب من الشيء وهو أعّم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس"[15]، أمّا اصطلاحا فإن المفهوم يكون أوسع بكثير من المفهوم اللغوي:

أ/ **في العرف الفلسفي**:"الجنسgenre genus هو المقول على كثيرين مختلفين بالنوع كالحي وجنس الأجناس او الجنس العالي genre suprême- summum genus هو الذي ليس فوقه جنس أو تحته أجناس كالجوهر، وهناك الجنس المتوسط وهو الجنس الذي فوقه جنس وتحته جنس كالحساس، والجنس الأدنىأو القريب prochain(genre)preciente (genus),وأصغر الأجناس ما صدقا، ولا ينطوي إلاّ على أنواع ويقابل الجنس العالي أو البعيد (genre suprême)، والجنسي générique /generic المنسوب الى الجنس ويقابل النوعي"[16].

ب/ **في العرف الأدبي**:"الجنس الادبي، أو النوع الأدبي:هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبتدعها لصبّ إبداعه فيها،فالقصة جنس أدبي والمسرحية جنس أدبي...،ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات معينة لا يجوز أن يخرج عنها. وقد ظهرت ثورة على الأجناسالأدبية في أواخر القرن

[14] ينظر،يوسف وفاء، زبادي إبراهيم ، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق، ص53.

[15] الرازي أبو بكر، مختار الصحاح، ص48.

[16] بودراع نادية،محاضرات في نظرية الاجناس الادبية ،ط1،دار ميم للنشر ،الجزائر،2016،ص15.

التاسع عشر أساسها التحلل من هذه القواعد والمفهومات"[17] .فالجنس اذن يعتبر قالبا أدبيا وله خصائص ،كما انه هناك تقارب بينه وبين مفهوم النوع.

وبالنظر إلى المصطلح من المنظور النّقدي يعدّ "الجنس مقولة تمكّن من ضمّ عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلفة"[18]. وبهذا استطاع النّقاد تصنيف الأعمال الأدبية وفق هذه المقولة، وبذلك تعتبر "الأجناس الأدبية تصنيفات معيارية وتنظيمية،تقوم على تقسيم النصوص الابداعية استنادا على أدوات فنية– شكلية في الاغلب – هدفها الاساسي تحديد هوية معينة للعمل الابداعي والتي بدورها – أي الهوية – تساهم في تنظيم العملية الابداعية من جهة ،وتسهل عملية رصدها ودراستها"[19]. فالجنس في الادب عبارة عن قالب فني، أي أنه بمثابة وعاء يحوي مجموعة من الانواع الأدبية،وهي أيضا تصنيفات تقسم النص الابداعي حسب خصائصه الفنية من أجل تنظيم العمل الابداعي ونقده، كما نلاحظ أن التعاريف اللغوية والتعاريف الاصطلاحية تتفق على وجود تشابه واضح بين مفهوم "الجنس" ومفهوم "النوع".

بعدما تعرضنا سابقا لمفهوم" التداخل" وأنواعه وكذلك لمفهوم "الجنس" في اللغة والاصطلاح يمكننا أن نتوصل إلى خلاصة عامة بخصوص الدلالة التركيبية لمصطلح التداخل الأجناسي؛ فبما أن التداخل هو دخول شيء في آخر، والجنس عبارة عن قالب يحوي الابداعات الأدبية، ويصنفها حسب خصوصياتها الأدبية،فإن **التداخل الأجناسي** معناه حضور أكثر من جنس أدبي كان أوغير أدبي داخل عمل إبداعي واحد، أو بمعنى أخر إن "تداخل الأجناس الأدبية " معناه أن يضم العمل الابداعي ويحمل على متنه العديد من الأجناس، يمكن أن تتناغم وتتفاعل فيما بينها وتصل إلى حد انهيار الحدود،وكل هذا مبني على أساس واحد وهو تلاشي وتحطيم تلك الحدود الفارقة بين الأجناس الأدبية،وهو ما تطلق عليه ريهام حسني مصطلح "الجنس البيني". كما نستنتج أيضا من كل ما عرضناه سابقا، أن "التداخل الأجناسي" أنواع فنميز ثلاثة أشكال منه، فيكون: اما عفويا من دون قصدية المؤلف، حيث ان هذا النوع تفرضه طبيعة الادب.أو قصديا هدفه إضفاء روح الجدّة والتجديد

---

[17] التنوبجي محمد، المعجم المفصل في الادب ،ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت. لبنان ،914هـ.1999م، ج،1ص332.

[18] ستالوني إيف، الاجناس الادبية ، تر : الزكراوي محمد ،مر :حسن حمزة ، ط1،دار المنظمة العربية للترجمة، بيروت ،2014م ، ص 25.

[19] بصالح خديجة ، تداخل الاجناس الادبية من منظور النقد العربي القديم "القصة انموذجا"، مجلة اشكالات دورية نصف سنوية محكمة ،ع10،معهد الاداب و اللغات ، تمنراست–الجزائر ، ديسمبر 2016 ،ص91، 92.

على العمل الابداعي.أما الشكل الثالث يكون قصديا أيضا وذلك بتدخل وقصدية من منتج النص،وغايته الابداع وخلق نوع أدبي بدون هوية واضحة.

المطلب الثالث: الفرق بين الجنس والنوع والنمط:

رصدنا سابقا التشابه بين مصطلح "الجنس" وبعض الحالات التي يتشاكل فيها مع مفاهيم أخرى، على غرار "النوع" و "النمط"، لهذا يحسن بنا استكمال استجلاء الفروقات القائمة بين هذه المصطلحات حتى نفهم بشكل جيد المقصود بالتداخل الأجناسي، ومن ثمّ يمكننا تصور اتساع هذا المصطلح المركب عند تجسيده وتطبيقه على الأعمال الأدبية.

اختلف النقاد حول مفهوم النوع فنجد **الجرجاني** مثلا يعرفه بأنّه" كلّي مقول على واحد أو كثيرين متفقين بالحقائق في جواب ما هو ،فكلّي جنس، والمقول على واحد اشارة إلى النوع المنحصر في الشخص، وقوله: (على كثرين) ليدخل النوع المتعدد الاشخاص، وقوله: (متفقين بالحقائق) ليخرج الجنس فانه مقول على كثيرين مختلفين بالحقائق"[20].بينما يعرفه **محمد يعقوبي**بأنّه: "الكلي ما صدقه يحويه "ما صدق" كلّي آخر فالمحتوى يسمى نوعا والحاوي يسمى جنسا مثل الانسان بالنسبة للحيوان"[21]. نستنتج إذن أن النوع كالجنس؛ فهو الضرب من الشيء، لكن هناك اختلاف بسيط بينهما كون الجنس أعّم والنوع أخص.كما نستنتج أيضا أن الجنس يحوي النوع أو بمعنى اخر النوع يندرج داخل قالب الجنس، فالإنسان مثلا نوع والحيوان جنس.

وفي مجال النّقد والأدب، التفريق بين المصطلحين يكون أكثر التباسا؛إذ نلاحظ تداخلا وتشابها في المعنى للحد الذي يجعلنا لا نفرق بينها. ف "كلمة genre التي تترجم الى العربية ب"جنس" عند البعض،و"نوع" عند البعض الاخر مصطلح قديم قدم موضوع الأجناسالأدبية"[22].هناك من النقاد من لا يفرق بين المفهومين فيرى **رشيد يحياوي** انه "ورد مصطلح "نوع" عن النقاد العرب القدامى بشكل شائع،كما ورد عندهم مصطلح "جنس" بنفس المعنى. وعند بعضهم فهو "فن" أو "طراز" أو "ضرب". لم يكن هناك استقرار على مصطلح واحد ويرجع ذلك الى ادراكهم أن تلك الاصطلاحات

---

[20] الجرجاني علي بن محمد الشريف ،معجم التعريفات ، تح : المنشاوي محمد صديق، دط ، دار الفضيلة ، 816هـ.1413، ص 207.

[21] يعقوبي محمد، معجم الفلسفة ،د ط ، مطبعة البحث، قسنطينة، 1997م ،ص239 238.

[22] رشام فيروز ، شعرية الاجناس الادبية، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني ،ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، 2017 ص 24.

و إن اختلفت لغويا فهي تحمل معاني التقسيم والتصنيف ،ولذلك كانت صالحة لتحل محل بعضها دون لبس"[23]. إضافة إلى هذا نجد أيضا أن "كلمة نمط type تكاد تكون مرادفة لكلمة نوع kind، كما ان الكلمة الفرنسية genre تكاد تكون مرادفة لكلمة نمط. وكلمتا جنس genus ونوع species هما أيضا قريبتا الشبه من كلمة نمط في معانيها العريضة المستمدة من اللغة اللاتينية"[24]. فكلمة"النمط" هي الأخرى تتشابه في المفهوم مع كل من "جنس" و"نوع" و "النمط هو الطريقة،وهو أيضا الضرب من الضروب والنوع من الأنواع "[25].

نلاحظ من هذه التعاريف ان تداخل هذه المصطلحات وغموضها واضح جدا،فما هي الحدود الفاصلة فيما بينها؟فهذا التشابه لا بد من وضع حد له عن طريق توضيح الفرق بين المصطلحات الثلاثة. ولعل تلخيص سعيد يقطين للمعطيات التي قدمها لنا النقاد قد يفي بالغرض للتفريق بين هذه المصطلحات وذلك كما يلي:

1"–الجنس: وهو الاسم العام الذي يجمع مختلف الانواع بغض النظر عن العصر،وأجناس الكلام هي إما: شعر، نثر أو شعر و كلام.

2–النوع: وهو ما يندرج ضمن الجنس، وفيه أنواع ثابتة واخرى متنوعة.

3–النمط: كل ماهو مشترك من صفات الكلام بغض النظر عن الجنس أو النوع مثل الجزل،الحسن،الفصيح، البليغ. وكذا كافة الاغراض مدح،هجاء، عتاب.ومختلف المواصفات من الايجاز والاطناب المساواة، الطول،القصر، الجد، الهزل"[26].

كما وضح سعيد يقطين اختلاف اخر بين المفاهيم الثلاثة من خلال هذا الجدول[27]:

المبادئ / **المقولات**	الثبات	التحول	التغير
الثابتة	الأجناس		

[23] رشام فيروز ، شعرية الاجناس الادبية، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني ،ص27.

[24] المرجع نفسه ،ص25.

[25] المرجع نفسه،ص28 .

[26] رشام فيروز، شعرية الاجناس الادبية ، دراسة اجناسية لأدب نزار قباني، منقول عن كتاب الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي لسعيد يقطين ، ص28 .

[27] يقطين سعيد، الكلام و الخبر،مقدمة للسرد العربي ، ط1، المركز الثقافي العربي ،1997م، ص184 .

المتحولة		الانواع	
المتغيرة			الانماط

إذن نتوصل إلى ان مفهوم الجنس اعمّ من النوع،والنوع يندرج ضمن الجنس، أما النمط فهو أقل منهما، كما ان الجنس ثابت والنوع متحول،والنمط متغير.

بناء على ما تعرضنا له سابقا، من تعريف كل من مصطلح "الجنس" و"النوع"، سوآء في اللغة والاصطلاح؛ نتوصل الى ان "النوع" في التعريف اللغوي لا يختلف كثيرا عن "الجنس"، حيث ان كلاهما ضرب من الشيء .لكن نجد اختلافا بسيطا بينهما في التعريف الاصطلاحي والمتمثل في أن "الجنس" أعّم وأكثر شمولية واتساعا من "النوع".كما نستنتج أن الباحثين والنقاد استخدموا مصطلح "الجنس الادبي" للدلالة على مصطلح "النوع الادبي"،أو بمعنى اخر استخدموه كمرادف له.كما توصلنا أيضا إلى أنه يوجد مصطلح اخر يتشابه في التعريف مع كل من مصطلحي "الجنس" و"النوع" المتمثل في "النمط"، فنجده يحمل نفس المفهوم اللغوي المتمثل في كونه أيضا ضرب من الشيء.وهذا كله يخلق التباسا بين المصطلحات الثلاثة، لذلك وضح لنا الباحث "سعيد يقطين" الاختلاف بين هذه المفاهيم، حيث اعتبر " الجنس" أكثر شمولا من "النوع والنمط" إذ أنه يحويهما ويضمهما كلاهما.و"النوع" يندرج ضمن الجنس، لكن أقل منه. أما "النمط" يكون أقل منهما كلاهما.كما وضح أيضا اختلافا اخر في هذه المفاهيم الثلاثة:كون "الجنس" ثابت،و"النوع" متحول،و"النمط" متغير.

المبحث الثاني: العلاقة بين الأبعاد الفنية والتداخل الأجناسي:

تبيّن لنا سابقا أنّ الأبعاد الفنّية لها صلة وثيقة بمسألة التفاعل الأجناسي ممّا يؤكد قيام علاقة ضرورية بين تداخل الأجناس الأدبية والغايات الجمالية والفنية التي يتوسل بها الروائي لعرض متنه الحكائي داخل العمل الروائي، وسيتبين لنا تبرير هذه العلاقة من خلال الوقوف على التحوّل من مبدأ نقاء إلى الجنس إلى التداخل الأجناسي أوّلا، ثمّ بيان مسوّغات هذا الانتقال التي تؤكد أن مسألة التجريب والانفتاح ومحاولات خرق رؤية الكاتب والعناية بالأثر الجمالي تجعل تداخل الأجناس لصيقا بأبعاد فنّية لا ينفكّ عنها.

المطلب الأول: من نقاء الجنس إلى التداخل الأجناسي:

لفهم جانب من أهمية البحث في التداخل الأجناسي من الناحية الفنّية والإبداعية يمكننا التفتيش عن أسباب التحول في الكتابة نحو التفاعل بين الأجناس، فماهي الدوافع الأدبية التي أدّت بالنقاد والمبدعين للدعوة الى تجاوز الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية؟

تعد قضية الأجناس الأدبية من اهم موضوعات نظرية الأدب،ومن أقدم القضايا في النقد الأدبي،وأكثرها اثارة للجدل بين الباحثين والنقاد. حيث عرفت في ظل نظرية أرسطو بالصرامة عبر التصنيفات التي تلزم بضرورة الفصل الأجناسي ،فميز هذه الفترة مبدأ نقاء الجنس الأدبي، وكانت فكرة التداخل مرفوضة رفضا تاما، واستمر الامر حتى بعد مجيئ الكلاسيكية الجديدة التي حافظت على فكرة الصفاء الأجناسي وكرّسوها في اعمالهم.

بقي الأدب في محاولة مستمرة نحو التجديد والتحرر من القديم، إلى غاية ظهور الرومانسية التي نسفت فكرة الصفاء، و بذلك عرفت مقولة نقاء الجنس الادبي و ثباتها هزا عنيفا،و علت الاصوات المنادية لهدم القواعد الصارمة بين الاجناس[28] ،وخاصة مع ظهور أعمال أدبية تحمل على متنها أنواعا مختلفة،اذ أصبح مبدأ التداخل الأجناسي هو الذي يحكم العمل الابداعي،وتحطمت القوالب والمقاييس الأجناسية الكلاسيكية.

وهكذا أصبح هناك دعوتان متناقضتان ومتزامنتان،إحداهما تدعو لإلغاء الانواع، وأخرى لإبقائها على نقائها،واحتدم الصراع بين الكلاسيكية المحافظة على الأجناس النقية والداعية لعدم الخروج منها،والرومانسية الرافضة لأي تعقيد في الكتابة،حيث تمنح الكاتب الحرية المطلقة في الاضافة والتعديل والمزج، اذ ترى أن ما فعله التفكير الأدبي في العصر الكلاسيكي هو اهتمامه بتحليل الأجناس أكثر من الأثار. فكان يحكم على الأثر أنه سيء فقط إن لم يوافق قواعد الجنس،هكذا أصبحت شبكة الأجناس سابقة للإبداع الأدبي عوض أن تتبعه[29].

المطلب الثاني: مسوغات الانتقال من نقاء الجنس الأدبي إلى التداخل الأجناسي:

نجد تفسيرات كثيرة ودوافع مختلفة أدّت بالنقاد والدارسين إلى تبرير وتفسير تجاوز الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية،والدعوة إلى تلاشيها،ومن بينها ما قدمه **"عادل فريجات"** عن هذه الظاهرة حيث يرى بأنه من بين هذه التفسيرات الملل والسأم الشديدين من ممارسة الكتابة في نوع

1 ينظر ، رشام فيروز ،شعرية الاجناس الادبية ،دراسة اجناسية لادب نزار قباني ،ص72

[29] ينظر، رشام فيروز، شعرية الاجناس الادبية ،دراسة اجناسية لادب نزار قباني ،ص72

قديم حيث أصبح متوارثا منذ القديم، بمعنى أن المبدعين قد ملّوا من التبعية والاتباع وأرادوا التجديد لذلك قرروا التخلي عن الحدود[30].وهذا يعني أن الملل والسأم من أهم عوامل الانتقال من النقاء الى التفاعل.

كما نجد أيضا عامل التأثر بالروافد الأجنبية التي أولدت في النفوس الرغبة في التغيير كون الأُدباء قد ملّو من الصياغة على منوال واحد ومعتاد ،اضافة إلى أن الحساسية الأدبية عند المتلقين تتغير من زمن إلى أخر[31].

وهناك أيضا جانب اخر والذي يتمثل في الجانب الميولي للمبدع، إذ أن بعض المبدعين تجدهم مسكونين بالشعر والقّص والمسرح في الوقت ذاته، فنجدهم يمزجون هذه الأجناس كلها في عمل واحد، فوجدوا أن التخلي عن الحدود الصارمة بين هذه الأجناس هو الحل الانسب لممارسة ابداعهم بكل حرية[32].

إضافة إلى ما ذكرنا سابقا، فإنّ احتفاظ نظرية الأجناس الأدبية بمبدأ نقاء الجنس يجعلها "تصطدم بعدة اشكاليات وصعوبات نذكر منها كثرة الأنواع وتداخلها، وخصوصيات بعض الأثار الأدبية التي تستعصي على التصنيف ضمن ما تعارف عليه الدارسون،والخرق المقصود للأدب المعاصر لمواضعات الأنواع، الشيء الذي جعل تصنيف النصوص عملا معقدا ومتعسف في بعض الاحيان"[33].وبذلك نلاحظ أن كثرة الأنواع والأجناس، وتداخلها، وتشابهها، سيكون عائقا كبيرا أمام تصنيفها مما يدفع نحو فكرة التخلي عن مبدأ صفاء الجنس الأدبي ونقائه والتحول نحو البديل التفاعلي.

كما لا يفوتنا الإشارة إلى أنّ التأثر بالفكر التفكيكي له دور كبير أيضا في نظرية تلاشي الحدود بين الأجناس الأدبية حيث يرى"**جاك دريدا** الذي أسهم في إعادة تخطيط الخريطة الأجناسية بقوله ان النص الأدبي لا ينتمي لجنس معين بل يسهم فيه وذلك في مقالته الشهيرة (قانون الجنس

---

[30] ينظر،رشام فيروز،شعرية الاجناس الادبية ،دراسة اجناسية لادب نزار قباني،ص 73.

[31] ينظر، المرجع نفسه ، ص73.

[32]ينظر ، المرجع نفسه ،ص73.

[33] عبد الله فتيحة، مقال اشكالية تصنيف الاجناس في النقد الادبي ، مجلة علامات ، ج 55 ، م 14 ،النادي الادبي الثقافي ، جدة ، مارس 2005 ، ص355 .

The law of genre)"[34]. نستنتج من هذا أنه لا يمكننا تحديد جنس معين للنص،لأنه يستحيل وضع حدود بين الأجناس على حسب جاك دريدا.

ومن مسوغات الانتقال من مبدأ النقاء إلى التداخل نجد ايضا تأثر الأجناس الأدبية بالفنون والعلوم الأخرى، وهذا ما وضحه "**رالف كوهين**" في مقاله: (التاريخ والنوع History and Genre)

الذي أعطى فيه أهمية كبيرة للعامل التاريخي في مسيرة تطور الأجناس الأدبية،ولعل أهم ما يميز النظرية الأجناسية في فترة ما بعد الحداثة هو عدم اقتصار الأجناس الأدبية على التداخل مع بعضها،بل تداخلت مع علوم وفنون أخرى"[35]. هذا يعني أن الأجناس الأدبية لم تتداخل فيما بينها فقط بل تداخلت أيضا مع فنون أخرى كالرسم والموسيقى والسينما وغيرها.

يتخذ الامتداد صورة أوسع مع التطور العلمي الذي كان له دور عظيم في نظرية الانتقال،حيث ظهرت أجناس ووسائط جديدة أكثر تطورا إذ أن "الانفجار الأجناسي في فترة ما بعد الحداثة التي نحياها الان بظهور الادب الالكتروني واجناسه المختلفة، وهجرة النص من الوسيط الورقي كوسيط كتابي الى وسائط جديدة كالرقمية، والبيولوجية ،و الكهرو مغناطسية"[36]. إضافة إلى ذلك، ظهرت أنواع جديدة وأجناس من المستحيل تجنيسها أو تصنيفها كقصيدة النثر والقصة الشعرية وغيرها من الأجناس وهذا ما يجعل تلك الحدود تتلاشى أمام سلطة الكتابة[37]. نستنتج إذن أن هذه الانواع الجديدة التي ظهرت كقصيدة النثر التي لا يمكن تصنيفها، إذا أنها تحمل خصائص أكثر من جنس وهذا ما ساعد على انهيار هذه الحدود.

بهذا نفهم أن الانتقال نحو التفاعل الأجناسي والتفاعل لدرجة الانمياع والانصهار في الحدود التي رسمتها نظرية الأجناس الكلاسيكية، والتحول نحو ممارسات كثيفة التنوع جراء الممارسات

---

[34] محكمة فصيلة، مجلة النفد الادبي ، شعرية النوع الادبي ، منقول عن حسني ريهام رسائل جامعية ، المفاهيم الحداثية و ما بعد الحداثية للاجناس الادبية ، ص516.

[35] محكمة فصيلة، مجلة النفد الادبي ، شعرية النوع الادبي ، منقول عن حسني ريهام رسائل جامعية ، المفاهيم الحداثية و ما بعد الحداثية للاجناس الادبية ، ص516.

[36] المرجع نفسه ، ص516.

[37] ينظر ، محكمة فصيلة، فصول ، مجلة النقد الادبي ،شعرية النوع الادبي ، منقول عن ميلود حجي :شعرية التعالق الاجناسي بين السرد و الشعر ، ص385.

والتجريب المستمر في عالم الكتابة وقد رفد ذلك كله مقومات الحداثة والتحرر والانفتاح الشامل والتخلي عن المعايير الصارمة في تحديد الهويات والماهيات ،وكل ذلك شكل مرتكزات للتداخل الأجناسي الذي يمكن أن يضم دلالات وقيم جمالية كثيرة ومختلفة.

المطلب الثالث: المسوغات التي تجعل من الرواية المعاصرة فضاء لمبدأ التداخل الأجناسي:

لقد شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وملحوظا، والباحث في مسارها منذ نشأتها إلى يومنا، تتضح له بدقة التطورات التي طرأت عليها وعلى مضامينها، حيث تعتبر الرواية من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التنوع والتجديد،لما لها من مرونة في استيعاب شتى الأجناس الأدبية وغير الأدبية،فتتفاعل معها لتصبح شكلا جديدا خارجا عن الرتابة والتكرار[1].

لم تصل الرواية إلى هذه المرحلة إلا بعد ثورة الرومانسية على القوانين الكلاسيكية،فدعت الى تجاوز مقولة الجنس الواحد والانفتاح على الأجناس الاخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية،وهكذا أصبحت أكثر قربا إلى حياة الناس وعلاقاتهم ومشاكلهم وغدت مصطلحا يستعصي على التصنيف،ويقاوم كل محاولة تعريفه[2].هذا يعني أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على الأجناس الاخرى، حيث نجدها تحمل على منتها أجناسا وأنواعا مختلفة فإن "أهم ما يميز الكتابة الروائية عموما أنها جنس أدبي قابل للخرق باستمرار،ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للعالم فتعكس رؤيته وتصوراته وهذا الخرق المستمر والبحث عن صيع جديدة لا يتحقق الا باستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية و تقنياتها الجمالية و رهاناتها الابداعية "[3]. مما يعني أن اهم العوامل التي تجعل من الرواية فضاء للتداخل الأجناسي قابليتها للخرق بسبب ارتباطها برؤية وأفكار كاتبها.

بالإضافة إلى أن الرواية أساسها "التطور والبحث المستمر عن عوامل جديدة وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ثابت ونمطي"[4]، وهذا معناه أن بنية الرواية التي أساسها التطور والتغير والتجديد، له دور أيضا في جعلها فضاء أجناسيا متعددا يحمل أنواعا أدبية وغير أدبية، مما يجعل

---

[1] ينظر ، بو ديوجة فضية ، تداخل الاجناس الادبية في رواية ما بعد الحداثة ،رواية "لايز" لمحمد ديب انموذجا ، م19،ع 1 ،مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية. الجزائر ، جانفي 2024 ، ص348.

[2] ينظر، المرجع نفسه ، ص 348.

[3] متلف اسيا ،بلعباسي محمد، غواية السرد و جمالية تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية المعاصرة،مجلة التعليمة ،م11،ع2 ،نوفمبر2021،ص114.

[4] المرجع نفسه ، ص114.

الخطاب الروائي يبحث عن عوامل جديدة تتحدى كل شيء ثابت ونمطي حيث تقول **ويزة عبود**: "يدخل النص الروائي في علاقات تناصية مع نصوص قديمة أو جديدة تؤثث بنية النص المركزي وتسهم في تنويع لغاتها وأساليبها وتحدد شكله وبناءه العام ، وتعمل بذلك على كسر وحدة أسلوبه وتساعد بذلك على إقامة نمذجة للسرد الروائي"[1].وهذا يعني أن التغيير الدائم الذي يطرأ على الخطاب الروائي يسهم في جعل متنه يحوي أجناس متعددة .

يمكننا أن نضيف أيضا حقيقة كون فضاء الرواية التجريبي الذي يشكل أفقا مفتوحا للإبداع والخلق والمغامرة والمجازفة له دور في ذلك أيضا؛ حيث أن الرواية لا شكل لها لان الحياة التي تصورها هي الاخرى لا شكل لها، لذلك هي دائما نص مفتوح[2].وهذا معناه أن الرواية تشكل فضاء إبداعيا واسعا لا يمكن تقييده بالحدود.

دون أن ننسى الجانب الجمالي للرواية الذي له أيضا دور في جعلها فضاءأجناسيا؛ "إن دور هذه الأجناس الأدبية التي تدخل الرواية عظيم بحيث يبدو أن الرواية تفقد مقارباتها الكلامية الاصيلة للواقع وأنها في حاجة إلى أشكال أخرى تمهد لها سبيل معالجة هذا الواقع"[3]. وهذا تماما ما وضّحه لنا ميخائيل باختين.

نستنتج في الاخير أن الرواية العربية المعاصرة تطورت وأصبحت خطابا منفتحا وجنسا هجينا خارجا عن المألوف والمتوارث والقديم، فنجده يحمل على متنه أنواعا مختلفة من شعر، نثر ورسالة وقصة إلى غيرها من الأجناس الاخرى وساعدها على ذلك بينتها القابلة للخرق والتجديد والتطور والتغير،إضافة إلى فضائها التجريبي الواسع وجانبها الجمالي.

---

[1] متلف اسيا ،بلعباسي محمد، غواية السرد و جمالية تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية المعاصرة، ،ص115.

[2] المرجع نفسه ، ص115.

[3] المرجع نفسه ، ص115.

الفصل الثّاني: مظاهر تداخل الأجناس الأدبيةفي رواية "مملكة الفراشة" وأبعادها الفنية.

المبحث الاول: الأبعاد الفنية لتداخل رواية "مملكة الفراشة" مع الأجناس الأدبية:

المطلب الأول: تداخل الرواية مع أدب الاعتراف.

المطلب الثاني: تداخل الرواية مع اليوميات.

المطلب الثالث: تداخل الرواية مع الشعر.

المطلب الرابع: التداخل مع الأغنية الشعبية.

المطلب الخامس: تداخل الرواية مع أدب الرسائل .

المطلب السادس: تداخل الرواية مع الأناشيد.

المطلب السابع: تداخل الرواية مع الامثال الشعبية.

المبحث الثاني : فنية الميتاقص في رواية مملكة الفراشة:

المطلب الأول: تداخل الرواية مع التاريخ.

المطلب الثاني: تداخل الرواية مع القرآن الكريم.

المطلب الثالث: تداخل الرواية مع الرواية.

الفصل الثّاني: مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في رواية "مملكة الفراشة " وأبعادها الفنية.

المبحث الاول : الأبعاد الفنية لتداخل رواية "مملكة الفراشة" مع الأجناس الأدبية:

يختص هذا المبحث ببيان تداخل رواية "مملكة الفراشة" مع بعض الأجناس الأدبية المشهورة مثل: مع أدب الاعتراف، واليوميات، والشعر، والاغنية الشعبية، والرسالة، والاناشيد، والمثل الشعبي، ولابد من تشفيع ذلك بالكشف عن مظاهر تجلي هذه الأجناس داخل متن الرواية قبل الانتقال إلى عرض الابعاد الفنية التي يخلقها هذا التداخل مع كل جنس أدبي على حدة.

المطلب الأول: تداخل الرواية مع أدب الاعتراف:

يعرف**عصام العسل**أدب الاعتراف بأنه "ضرب من الكتابة الأدبية، يغشى من خلاله المؤلف أسرار شخصية جديرة بالذكر، و مفيدة بالنسبة للأخرين في إضاءة جملة من الخبرات:من ميولات وأهواء وعثرات ونزوات،ومشاعر وأخطاء وآثام وأفكار وأراء وغيرها مما له سمة الاسرار والمكبوتات الشخصية "[1]. وهذا معناه أن أدب الاعتراف يبوح من خلاله الفرد عن الاسرار،والاخطاء و المشاعر والافكار وخبايا النفس البشرية.

كما نجد أيضا أن مصطلح الاعترافات **confession**ارتبط بالجانب الديني: "يعترف الانسان أمام ربه بما اقترفه من ذنوب طالبا منه التوبة و المغفرة"[2]ومثال عن ذلك نجد إعتراف Saint Augustin القديس اوغسطين بسرقته للإجاص وضعف استعداده الفطري لتحمل مهمة القساوة"[3] . كما نجد أيضا اعتراف ''جون جاك روسو J.J Rousseauبسرقاته واستيهاماته

[1] العسل عصام ، فن كتابة السيرة الذاتية ،مقاربات في المنهج ط1 ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،2010 ص 56.

[2] الداهي محمد ، الحقيقة الملتبسة ، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات ،ط1 ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، 1428هـ 2007 م ،ص 12.

[3] المرجع نفسه ، ص12.

ونزواته،وإهماله لأبنائه والفرص التي أهدرها"[4].فلأدب الاعتراف إيجابيات كثيرة حيث أنه أسهم في تقديم السيكولوجيا كما اسهم في ازدياد قرائه بصيرة،وإعادة تشكيل حياتهم وتنظيمها[5].

نستنتج إذن أن أدب الاعتراف يعد وسيلة هامة تمكن الانسان من البوح بمشاعره وأحزانه وأخطائه وافكاره، و يرفع به الغطاء عن اسراره، وبذلك يشارك تفاصيله وخبرات حياته وتجاربه سلبية كانت او ايجابية، وفي الجانب الديني فهو ان يعترف الانسان بزلّاته أمام ربه وذلك ليطلب منه الغفران والصفح.

1/ مظاهر تداخل الرواية مع أدب الاعتراف:

لقد اتخذ أبطال الرواية من الاعترافات سبيلا يقومون بواسطته بالبوح عن ألامهم وأخطائهم ومشاعرهم المكبوتة فنجد:

– اعتراف "ياما" بحبها الشديد ل " فاوست" و الرغبة بقتله:

"قلت لحبيبي فاوست ذات مرة ونحن في محادثة حميمية واشتدّ بي الحنين له:

– فاوست حبيبي لك كل شيء ،ما أملك بلا إستثناء، ولي فقط وردة من يدك ،وقبلة مسروقة، في غفلة من القتلة ، والركض معك في مدن التيه قبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك"[6] .

كما تقول "ياما " بينها وبين نفسها: "هل عليّ أن أكرهه كما يحدث معي في حالات عزلتي وغيرتي لدرجة أني فكرت في العديد من المرات في قتله"[7].

حيث أنها تكنّ له حبا جنونيا،دفع بها إلى الاعتراف بالرغبة في قتله،لأنها تغار عليه كثيرا.

– تقول أيضا في حوار بينها وبين "فاوست"على الفايسبوك:

"تصمتين عمري؟ تفكرين في ماذا؟

في قتلك"[8]

و إعتراف "ياما" برغبتها في قتل "فاوست"نابع من غيرتها عليه اذ انها تعتبره كل حياتها .

---

[4] ، الداهي محمد ، الحقيقة الملتبسة ، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات ،ص13 .

[5] ينظر ،شول فاطمة الزهراء ،خصوصية ادب " الاعتراف" في الخطاب السير الذاتي العربي ، مقاربة سيرة فدوى طوقان " رحلة جبلية رحلة صعبة " أنموذجا ، م15 ، ع 1 ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، 2023 ، ص 214 .

[6] الرواية ، ص 25.

[7] الرواية ، ص 54.

[8] الرواية ، ص55.

. اعتراف الاب "زوربا" لابنه "ياما" بحقيقة احتراق صيدال:

". هم اللي عملوها، القتلة لا يوجد غيرها .....

– من هم يا بابا، تساءلت وأنا أقبض على يده المرتجفة يومها .يمكن أن يكون المخزن قد احترق لأنه مليئ بالمواد الكيماوية سريعة الاشتعال.

لا حبيبتي، لقد أصبحوا ذئابا واختلطوا مع الضباع، مافيا الادوية، أعرف أشياء.خطيرة. قالها وهو يقترب مني أكثر لكي لا يتسرب صوته الى الخارج.أشياء تبين أن هذا البلد يسير بخطى حثيثة نحو هلاك أكيد"[9].

حيث كان احتراق مخبر صيدال مؤامرة مدبرة من مافيا الادوية و طلبوا من زوربا العمل معهم ، وعندما رفض قاموا بحرق المخبر ، و من ثم قامو بقتله .

– اعتراف "فيرجينا وولف" باتخاذها قرار الانتحار لزوجها:

وكان هذا الاعتراف بواسطة رسالة تركتها لزوجها، كتبت فيها ما يلي: "لي اليقين بأني سأصبح مجنونة. ولن نتمكن من تحمل هذه الوضعية القاسية،مقتنعة بأني لن اخرج بسلام هذه المرة. بدأت أسمع اصواتا تمنعي من التركيز .لذى أقدم على ما يبدوا لي أنه أحسن ما يمكن فعله.لقد منحتني سعادة قصوى. لا استطيع ان أقاوم وأنا أعرف مسبقا أني ضيعت لك حياتك وتستطيع أن تكون افضل من دوني"[10]

في هذه الرسالة اعترفت "فيرجينا وولف" برغبتها في الانتحار، بسبب جنونها و الوضعية القاسية التي تمر بها ، إذ وجدت ان هذا هو الحل الانسب للخروج من حالتها،وايضا من اجل منح زوجها فرصة العيش بسلام.

– اعتراف "سيرين" "ل"ياما" بملاك اللذّة الذي يزورها:

حيث تقول سيرين:

"بسيطة حبيبتي، في كل ليلة عندما تكبر شهواتي وتفيض عليّ، اصبر ولا أسقط في الرذيلة،أستحم واتعطر كما تفعل أية امرأة معشوقة مع بعلها ثم أنام مهيأة بجنون الرغبة وهذا ليس حرمان أبدا،كل

[9] الرواية ، ص 64 .

[10] الرواية ، ص 141، 142 .

شرائع الدنيا تحل الاستحلامات.بمجرد ان اغمض عيني، في إغفاءاتي الاولى، حتى يرتادني ملاك الرغبة او هكذا اتخيله على الاقل. فيسحبني نحوه بجنون العاشق "[11]

وهنا اعترفت "سرين" بكل جرأة لصديقها "ياما" بملاك الرغبة الذي يزورها عندما تشتد بها رغبتها ، وهذا يعد من أثار الحرب الاهلية ،حيث دفع المجتمع في الانسياق وراء أهوائهم الجنسية ورغباتهم.

- اعتراف "فيرجي" لإبنتها "ياما" بقدرتها على خيانة "زوربا" لو كان "بوريس فيان" حيّا:

حيث تقول "فيرجي":

"لو كان حبيبي بوريس حيا لطلّقته من ميشيل وأورسولا،وسحبته نحوي، لم أخن والدك ولا مرة في حياتي.ولكن مع بوريس أنا متأكدة من أني كنت سأخونه بلا تردد ولا عقدة ضمير"[12] حيث اعترفت "فيرجي" هنا أنها مستعدة لخيانة "زوربا" لو كان "بوريس فيان" على قيد الحياة وهذا من فرط حبها المجنون له.

2/ البعد الفني لأدب الاعتراف :

لقد استعان "واسيني الاعرج "بأدب الاعتراف على المتن الروائي لرواية "مملكة الفراشة"، بحيث شارك بواسطته الروائي مشاعر الشخصيات، فعبروا به عن مكبوتاتهم، والذي يعتبر من أهم خصائصه، إذ"يظهر الاعتراف في أدب السيرة من منطلق المشاركة الوجدانية، حيث يخرج الكاتب من وحدته،يشارك حياته مع قرّائه"[13]. فنجد الروائي استخدم الاعترافات كأداة بوح للتعبير عن دواخل نفسية الشخصيات، وكوسيلة للتعبير عن هواجسهم وميولاتهم .

كما تعتبر "الاعترافات إحدى القوى الكامنة في الانسان،وأنها يمكن أن تسهم بالكثير في انقاذه من عزلته النفسية"[14]. وهذا تماما ما نجده في هذه الرواية حيث نجد ان اعتراف البطلة "ياما" لفاوست" بحبها ومشاعرها، واعتراف "فيرجى" لابنتها بعشقها لبوريس وقدرتها على خيانة زوجها معه، اضافة لاعتراف سيرين ل"ياما" بملاك الرغبة الذي يزورها،مكّن هذه الشخصيات من التنفيس

---

[11] الرواية ، ص 106، 107.

[12] الرواية ، ص 145 .

[13] شول فاطمة الزهراء ، خصوصية ادب الاعتراف في الخطاب السير الذاتي ، مقاربة سيرة فدوى طوقان "رحلة جبلية رحلة صعبة " انموذجا ، ص 214 .

[14] المرجع نفسه ، ص 214 .

عما في داخلها واخراجها من عزلتها، وذلك بالمشاركة الوجدانية لهذه المشاعر،فبالاعتراف لم تعد هذه الاحاسيس حبيسة القلب إنما خرجت إلى العلن وهكذا ترتاح هذه الشخصيات نفسيا.

نستنتج إذن أن الاعترافات ساعدت كل شخصية من هذه الشخصيات على البوح والتعبير عن أحاسيسها وعواطفها،وعن ما كان حبيسا في ذاتها من ألم وحزن وكل هذا كان بلغة خاصة وصريحة وصادقة بعيدة كل البعد عن التصنع .

المطلب الثاني: تداخل الرواية مع اليوميات:

تعرّف اليوميات بأنها من الفنون النثرية القديمة، يعرّفها **عصام العسل**بأنها عبارة عن "ضرب اخر من الكتابة الأدبية وأحد المكونات الخطابية للسيرة الذاتية ،بحيث يتم من خلالها رصد الاحداث اليومية أو وقائع أيام دون أخرى، حسب أهميتها التاريخية"[15]. فاليوميات اذن من مكونات السيرة الذاتية، وتعتمد على رصد الاحداث والوقائع.كما يعرفها عصام العسل في موضع اخر على أنها "تسجيل مباشر لا يغريه أي تأمل لاحق،كما أنه يمتاز بالمباشرة الآنية، والتمكن من رصد ومتابعة الاحداث والمستجدات اليومية،مما يسمح للكاتب بتدوين ما مرّ به في يومه من وقائع هامة ومثيرة بدقة"[16]. ومن هذا نستنتج ان اليوميات من اهم مكونات السيرة الذاتية ،و هي فن يقوم على الفورية والتسجيل المباشر والاني.

1/مظاهر تداخل الرواية مع اليوميات:

تغلغل هذا الجنس داخل روايتنا بشكل كبير، و قد وظّفه واسيني الاعرج توظيفا غير مباشر، إذ أن اليوميات في رويتنا كانت عبارة عن عدد من الرسائل تحمل صفات جنس اليوميات،حيث أن "ياما" كتبت مجموعة من الرسائل لحبيبها "فاوست" لكن لم ترسلها له، بل كانت تخفيها في درجها السري في غرفتها،وبعضها الاخر خصصت لها ملف خاصا في الكومبيوتر، "ولا شك أن ارتباط اليوميات بالرسالة مبدأ تفاعلي،جعل بعضهم في- حديثه عن السيرة- يضمّنها الى الرسائل تحت ما يسمى ب(اليوميات الحميمية)"[17].إذن هذا النوع من الرسائل يندرج ضمن ما يسمى باليوميات

[15] العسل عصام، فن كتابة السيرة الذاتية مقاربات في المنهج ،ص 56 .

[16] المرجع نفسه ، ص 56.

[17] محكمة فصيلة، مجلة النقد الادبي فصول ، شعرية النوع الادبي ، منقول عن البكر فهد ابراهيم ،تفاعل الانواع الادبية في مراسلات محمود درويش و سميح القاسم ، ص 296 .

الحميمية والتي عرفت حضورا قويا على المتن الروائي فكتبت "ياما" الالاف من هذه الرسائل، ومن النماذج التي نجدها في الرواية:

-"متعبة القلب، مرهقة الروح،متلاشية مثل غيمة مهجورة. لا قوة لي اليوم حبيبي.لقد وصلت الى حدودي القصوى.باسطا حبيبي بكفي موجع حبك وبعدك وقربك وعقلك وجنونك،موجع حضورك وغيابك لمسك وفقدانك،موجع وهمك ويقينك .لماذا ترهق قلبك و شجنك و اشواقك بهذا الكمّ من الذهول.موجعة فيّ خيبتك. لست في النهاية أكثر من لغة هاربة اقترفتها الاقدار ذات ليلة مقمرة"[18].

حيث كتبت "ياما" هذا وكلها حزن وتعب وارهاق روحيّ، كتبته بشوق وتشتت وألم كأنها تعاني شيئا من الغربة الروحية، بسبب الحب الكبير الذي تكنّه لحبيبها "فاوست" البعيد عنها.

- "ثم ماذا حبيبي لو حضرت الان؟ ماذا كان سيحدث؟ لا شيء سوى أني سأستعيد قليلا قلبك الهارب قبل أن أسلّمه لك للمرة الأخيرة،لست أنانية حبيبي بكل هذا القدر الذي يبعدك عني،لو أن فقط معجزة ما تقع، خرافة، صدفة ما، وتضعني هذه الليلة بالضبط في مسالكك التي اعتدت المرور عبرها.سأنتظرك في صمت ولن ازعجك الى ان يلوح لي ظلك، سأعُدّ خطواتك وانت تقترب، واحدة، اثنان ،ثلاثة ،أربع خطوات (...) أعرف حبيبي أن غيم حدادك يمطر يوما مهما طال منفاك.كم يصبح كلامك شهيا عندما تصفو لقلبك وطفولتك.لكني في ساعات جنوني مراهقة لا مطلب لها إلّاك.تريدك بتهور،غير مبالية بعيون الموتى التي تراقب كل أنفاسها(.....)"[19]. هنا أيضا تبدو نبرة الحزن واضحة بسبب الشوق، حيث تتمنى "ياما" لو كان حبيبها فاوست معها ولو لمجرد لحظة واحدة.

-"فاوستي الحبيب ، اللحظة ينتابني احساس غريب بأنك كنت هنا ثم خرجت،لا تزال الامكنة تحفظ مرورك وعطرك وبعض خوفك، بدأت أنا ارجع لوضعي الطبيعي،فأشعر بغيابك الذي يؤلمني (...) رأيتني في لحظات الإغفاء المسروقة أمشي على أرض خضراء،مثل سماء ربيعية،كنت حافية القدمين،ممتلئة القلب، وشبه عارية،.كنت في فضاء مبهم، بلا حدود مليء بالماء ،لا أحد فيه سواي، أنظر إلى الاسفل من الأعالي،فأراني أدوس أو أكاد على أزهار صغيرة لم أتنبه لها من قبل.فجأة تقفز أمام نظري المتعب والمرهق من نوم أصبح يستعصي عليّ مد جمعتنا متعة المساحات الزرقاء، فرشات

[18] الرواية ، ص 75.

[19] الرواية ، ص 292، 293.

ملونة بآلاف التدرجات.أتوقف في مكاني،أتجمد مثل حجرة باردة حتى لا أزعجها في راحتها"[20].كتبت ياما هذا برومانسية وبعاطفة وحب، تعترف وتصرح فيها أن حبها لفاوست جعلها تتخيله في كل مكان .

-"حبيبي الهارب على جناح غيمة،هل تدري أني مصابة بك بحيث لا يمكنني الرجوع الى الوراء حتى لو شئت،متبعة القلب،مرهقة الروح،متلاشية مثل غيمة مهجورة،لا قوة لي اليوم حبيبي،لقد وصلت الى حدودي القصوى،باسطا حبيبي، بكفي..."[21]. كتبت "ياما" هذه اليوميات الحميمية التي كانت على شكل رسائل ، بحب وشوق كبير،اوصلها الى حالة ضعف لدرجة انها أصبحت لا تقوى على البعد عنه حتى لو كان تواصلا وهميا في العالم الافتراضي فقط .

2/البعد الفني لليوميات في الرواية:

لقد وظّف "واسيني الاعرج" اليوميات في روايته،حيث جاءت على هيئة رسائل لم ترسل، والتي اطلق عليها الدارسون مصطلح "اليوميات الحميمية".وما نلاحظه في لغة هذه اليوميات أنها جاءت بلغة حميمة ورومانسية،مليئة بنبرات العشق والحب والحزن في الوقت ذاته،بحيث تجاوزت اللغة العادية التواصلية الى لغة جمالية فنية وشعرية،مشحونة ومليئة بالدلالات.نجدها شملت على الموسيقى والجمل المتشابهة،والايقاع مما ساعد "ياما" على التعبير عن ما يلوج بداخلها من حب كبير لحبيبها فاوست.

وما نستنتجه من كل هذا أن هذه اليوميات استطاعت التعبير بقوة عن الهواجس التي تسكن الشخصيات،بدءا من "ياما" التي أسكنها حبها غياهب الاحزان،وأمها "فيرجي" التي انتهى بها المطاف للجنون،وكذلك أختها "كوزيت" التي أصبحت حجرا بلا إحساس.ما نستنتجه أيضا أن بفضل لغة هذه اليوميات المشحونة بالأفكار والاسرار والمخاوف والمشاعر عكس لنا "واسيني " هموم ومخاوف هذه الشخصيات ،إذ انها اهتمت كثيرا بوصف الحالة النفسية للشخصيات ومعاناتها الداخلية.

المطلب الثالث: تداخل الرواية مع الشعر:

[20] الرواية،ص58،59.

[21] الرواية ، ص 75.

الشعر من الأجناس الكبرى في الأدب؛ وهو"اصطلاحا كلام موزون قصدا بوعي عربي معروف،وقال الخليل:هو ما أوفق أوزان العرب"[22]. ويختلف الشعر عن النثر في كثير من الامور كالموسيقى فهو يعتمد على العروض والقافية والروي ،والموهبة فلا يمكن لأي أديب أن يصبح شاعرا ،وقد يكون الشاعر غير أديب او حتى أميا. إضافة الى العاطفة فلولاها لما عبّر الشعر عن الاحاسيس الداخلية للشاعر[23]. يتميز الشعر كذلك بالانزياح اللغوي حيث أن الشاعر يصور الأشياء بطريقة مختلفة عن الواقع بواسطة الخيال الذي يساهم في تشكيل الصور التي ترِدُ في القصيدة[24].

نستنتج اذن مما سبق أن الشعر كلام موزون مقفى، يتميز عن النثر بالموسيقى والموهبة التي هي ملكة من عند الله . وكذلك بالعاطفة القوية و الصادقة. واللغة الشاعرية التي تعرف بالانزياح والذي يعتبر الخيال جوهرها .

1/مظاهر تداخل الرواية مع الشعر:

وقد انفتحت هذه الرواية التي بين أيدينا على الشعر ايضا و الذي كان باللغة الفرنسية ، فنلمح حضور قويا له ،حيث عمد واسيني الأعرج على استعمال عدد كبير من النصوص الشعرية المكتوبة باللغة الفرنسية مرفقة بترجمة الى اللغة العربية ، مشيرا في الهامش الى مصدرها وترجمتها. و وظّفها لأنها تساهم كثيرا في التعبير عن الالام و المآسي والجروح و الواقع المرير الذي مرت به الجزائر، اذ أنها تعبر ما خلفته الحرب الأهلية.

و البطلة ياما كانت عضوا في فرقة ديبوجاز، كانت تتوجه الى هناك كلما شعرت بالضيق وهذه القصيدة التي القاها مولوجي بصوت ناعم وحزين تعبر عن ما عاناه الشعب الجزائري في تلك الفترة:

" Monsieur le prèsident

Je viens de recevoir

Mes papiers militaires

Pour partir à la guerre

Avant mercredi soir

---

[22] بوذراع نادية،محاضرات في نظرية الاجناس الادبية ، ص 54 55.

[23] ينظر ، بوذراع نادية، محاضرات في نظرية الاجناس الادبية، ص55.

[24] ينظر ، المرجع نفسه ،ص 54.

Monsieur le président
Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens…
Depuis que je suis né
j'ai vu mourir mon père
j'ai vu partir mes frères…
et pleurer mes enfants
Ma mère autant souffert…
Quand j'étais prisonnier
On m' a volé ma femme
On m' a volé mon âme
et tout mon cher passé
demain de bon matin
je fermerai ma porte
au nez des années mortes…
et je dirai aux gens :
Refusez d'obèir
Refusez de la faire
n'allez pas de partir
Monsieur le président
Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarmes
Que je m'aurais pas d'armes

et qu'ils pourront tirer[25]"

الترجمة:

"سيّدي الرئيس

لقد وصلتني وثائقي العسكرية

لأذهب الى الحرب

قبل الاربعاء مساء

سيدي الرئيس

أرفض الحرب

لست على هذه الارض

لأقتل الفقراء

منذ أن جئت الى هذه الدنيا

رأيت والدي يموت

رأيت اخواتي يذهبون

وبكيت أولادي

كم عانت أمي

عندما كنت سجينا

سرقوا من زوجتي

سرقوا مني روحي

وكل ماضيّ الجميل

وغدا سأغلق بابي

في وجه سنوات الموت

سأقول للناس:

اعصو الاوامر

[25] الرواية ، ص 286، 287.

ارفضوا الذهاب الى الحرب

سيدي الرئيس

قل لدركك

بأني لا أحمل سلاحا

وبأنه بإمكانهم اطلاق النار عليّ"[26]

نستنتج أن "واسيني الاعرج" لم يختر هذا النموذج الشعري عبثا، وإنما أراد من خلاله الكشف عن الالم الذي يتخبط فيه الشعب الجزائري جرّاء هذه الحرب القاتلة،والقاء الضوء على قضية كانت سبب معاناة الكثيرين ،إذ نجده في هذه القصيدة يستعرض صورة رجل رافض وهارب من الخدمة العسكرية ،خوفا من نارها ، كما صورت لنا أيضا معاناته بفقدانه لكل عائلته، فوالده توفى ، واخوته وزوجته وأولاده قتلوا، أخذت منه الحرب كل شيء عزيز عليه، لم تترك له حتى ماضيه الجميل.

اختار الروائي هذا النموذج الشعري لأنه لمس فيه تشابه بين هذا الرجل الهارب من الحرب، وبين "ياما" بطلة هذه الرواية.حيث أن هذا الرجل هرب من الخدمة العسكرية ومن الحرب متوجها لمصارعة آلام الفقدان، ونجد "ياما" أيضا هربت من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي،وكلاهما كان ضحية هذه الحرب ،وكلاهما فقدا كل أفراد عائلتهما.

كما استعان "واسيني الاعرج" بهذا النموذج الشعري :

" dans notre si beau pays ,nous aimons la danse

Nous aussi,on deteste les guerres

On aime le tango

Le tango n’est pas l’apanage des forts

On prend une bierre tango ,on voit mieux la vie

Et on danse avec les chimères sur le pont des mort [27]"

الترجمة :

[26] الرواية ، ص286.

[27] الرواية ، ص203 .

" في بلادنا نحب الرقص ، ونكره الحروب أيضا.

ونحب التانغو كثيرا.

التانغو ليس للأقوياء، فقط

نشرب بيرة تانغو وننتشي

ونرقص مع الاشباح على جسر الموتى"[28]

نلمس في هذا النموذج الشعري نبرة حزن وألم بسبب الحرب الاهلية، حيث يعبر هذا النص عن الكره والسأم من الحرب ،فوجدوا من الشعر وسيلة لمحاولة نسيان هذه الهموم والالام، وقد تعمّد واسيني الاعرج ترجمة هذه النصوص الشعرية على هامش الصفحات الى اللغة العربية.

2/ البعد الفني للشعر في الرواية :

إن توظيف "واسيني الأعرج" لهذه النماذج الشعرية داخل رواية "مملكة الفراشة" خلق جمالية تخييلية. بحيث يتنقل القارئ من رتابة السرد إلى شعرية وجمالية الشعر، وبذلك يرتاح قليلا من بعض الاحداث السردية. فالرواية "مجال خصب للخلق والابداع والشعرية،حيث استطاعت الرواية الحديثة ان تقترب اقترابا كبيرا من الفضاء النص الشعري"[29].مما يجعل المتلقي يغوص في جو شعري عميق بعيدا عن رتابة السرد، وهذا ما يوضحه نبيل سليمان حيث يقدم لنا " أهم ملامح الشعرية في الرواية الحديثة منها كسر الترتيب السردي "[30]، فالقارئ أكثر ارتياحا وتشويقا وتحمسا.

نجد الروائي استعان بخصائص أسلوبية قامت بخلق لغة قوية استعارية ، والتي كانت مشحونة بالأحاسيس والعواطف،إذ قام بمزجها بطريقة فنية،اذن ف"الرواية باستضافتها لفن الشعر استطاعت أن تتخلص من رتابة السرد ،حيث تجاوزت ذلك الى الرؤى المتقدمة والرقي الفني شكلا ومضمونا"[31]

نلاحظ أن واسيني يقوم بالانتقال من الشعر الى النثر ،ومن النثر الى الشعر بأريحية تامة،دون أي تأثير على بنية الرواية،بل على العكس تماما فقد تمازج الشعر مع النثر لينتجا علاقة تلاحمية عبرتبجدارة عن إنتاج فني وجمالي في الرواية.

---

[28] الرواية ، ص 203.

[29] شعرية التفاعل النصي بين الشعر و الرواية الجزائرية المعاصرة ورواية "الخلاص " لعبد الملك مرتاض . انموذجا . ، م6 ، ع2 ، مجلة طبنة للدراسات العلمية الاكاديمية ، 2023 ، ص 399 ،400.

[30] المرجع نفسه ، ص 400 .

[31] المرجع نفسه ، ص 400.

والمقاطع الشعرية التي استعان بها الروائي لم يخترها من فراغ، انما اختارها بحكمة، فأوصل لنا من خلالها معاناة الشعب عقب تلك الفترة من خلال الشعر. وإذا كانت الرواية المعاصرة –كما تؤكد الدراسات– تبرز بشكل لافت "ظاهرة تفاعل الرواية مع الشعر وذلك وفق بنية سردية متفاعلة ومتواشجة.وهذا التفاعل والتوظيف لفن الشعر قد يكون من باب الزينة أو المتعة التي كان يعمد اليها الكتّاب التقليديون ،أما الكتّاب التقدميون فقد رسموا للشعر دورا معينا يؤديه في الهندسة المعمارية العامة للرواية، وقد يكون التوظيف بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف بالمعاني الاساسية للرواية"[32]. فإنّ ما عمد إليه "واسيني" على هذا المتن الروائي حيث قام بتلخيص معاناة الشعب وآلامهم عن طريق الشعر، إنّما جاء على نمط توظيف الشعر في الرواية كما تستدعيه شروط المعاصرة، ونلاحظ أيضا أن الروائي أرفق هذه النماذج الشعرية المكتوبة باللغة الفرنسية بالترجمة على هامش الصفحات،ونستنتج من هذا أنه ذو خلفية علمية من خلال ابداعه في المزاوجة بين اللغات.

كما نستنتج أن الشعر تفاعل مع نفسية الشخصيات،وكشف عن ما يلوج في أعماقها وخفاياها. فنجد أنه كان بمثابة وسيلة عبّرت بها الشخصيات عن أحزانها وآلامها.

المطلب الرابع: تداخل الرواية مع الأغنية الشعبية:

تعرف الاغاني بأنها "انشاء موزون مقصود به أن يغني ،ويشير في أغلب الأحيان إلى الشعر الغنائي ، الذي يصلح أن يكون أداة تعبيرية له، والأغنية القصيرة قطعة شعرية غنائية اسمها مأخوذ من كلمة ألمانية تعني غناء"[33]. والأغنية الشعبية هي "تلك الاغنية التي تربط بمكان وبيئة جماعة ما من البشر مثل أهل الريف ،والصحراء والسواحل والصعيد ،وهي التي تناقش موضوعات تهم البيئة ،وأغاني الاطفال الشعبية الموروثة كانت ومازالت المصدر الذي يتعلم منه الاطفال مفرداتهم اللغوية ومشاعرهم الاجتماعية "[34]

وهذا معناه أن الاغنية الشعبية عبارة عن أغاني ترتبط بالبيئة،حيث تساعد كثيرا الاطفال على الاندماج مع محيطهم و بالتالي تعلمهم اللغة والعادات والتقاليد الاجتماعية.

1/ مظاهر تداخل الرواية مع الاغنية الشعبية:

---

[32] شعرية التفاعل النصي بين الشعر و الرواية الجزائرية المعاصرة ،رواية "الخلاص " لعبد الملك مرتاض . انموذجا . ،ص 401 .

[33] فتحي ابراهيم ، معجم المصطلحات الادبية ، دط ،التضادية العمالية للطباعة والنشر ،صفاقص تونس 1986م .ص 38.

[34] غنيات محمد ،محمود خليل ،استخدام الاغنية الشعبية الموروثة في تحسين سلوكيات تلاميذ المرحلة الابتدائية ، ع55 ، ج1 ، مجلة كلية التربية ،جامعة عين الشمس، ص 55.

لقد وظف "واسيني" الاغنية الشعبية مرفقة بالترجمة على هامش الصفحة.حيث تذكرت "ياما" هذه الاغنية التي كانت ترددها مع أمها حينما كانت تدرس في المدرسة الفرنسية،و كيف كانت تشعرها بالفرح ،تذكرتها عندما عبرت الجسر ،متجهة لحضور مسرحية "لعنة غرناطة"،التي سوف يعرضها حبيبها فاوست ،و في تلك اللحظة إرتسم امامها وجه امها البشوش ،التي كانت في يوم من الايام امرأة شغوفة محبة للحياة ،و هنا اعترفت "ياما" انها لم تعرف كيف تحب امها :

« sur le pont d'Avignon
L'on y danse L'on y danse
Sur le pont d'Avignon
L'on y danse tout en rond »[35]

الترجمة:

"على جسر أفنيون
نرقص ونرقص
على جسر أفنيون
نرقص جميعا بشكل دائري

وهذه تعتبر أغنية شعبية يغنيها الاطفال في المدارس الفرنسية منذ صغرهم، وهي تمجد الرقص وكل الحرف الشعبية كتب كلماتها :

Billy Rastaquou[36]"

2/ البعد الفني للأغنية الشعبية داخل الرواية:

لقد استعان "واسيني الأعرج" في هذه الرواية بالأغنية الشعبية، وقد وظّفها توظيفا يتماشى مع النفسية الداخلية للشخصيات الرواية، رغم ملاحظتنا أن استعانته بها كان بشكل قليل جدا مقارنة بالأجناس الأخرى ،لكنه تمكن من خلالها إضفاء جمالية فنية من خلال تمازجها وتفاعلها مع النص الروائي.

[35] الرواية ، ص416 .
[36] الرواية ، ص 416.

كما تمكن الروائي عن طريق الاغنية الشعبية التعبير عما يختلج نفوس الشخصيات من حزن وأسى وعواطف حيث تعتبر الأغنية الشعبية "مرآة تنعكس عليها عواطف الانسان الشعبي وطبيعته وتفكيره،إنها ترتبط بأحاسيس الانسان وتتواصل مع مشاعره"[37].

وهذا تماما ما جسدته الاغنية الشعبية في هذه الرواية، حيث كانت بمثابة مرآة عاكسة لمشاعر وألام الشخصيات ،وأفكارهم وأحاسيسهم.

إن توظيف "واسيني" لها جعله يعبّر عن نفسية الشخصيات فقد كانت مرتبطة بأعماقها، وما يلازمها من همّ و حزن، لذلك نجده استعان بها ليوضّح مدى معاناة البطلة "ياما" في الحياة بخسارتها لكل أفراد عائلتها، حيث عندما تذكرت هذه الاغنية تذكرت معها وجه أمها "فيرجي" البشوش، التي كانت تحب الحياة والموسيقى والرقص.

كما نجد للأغنية الشعبية وجه اخر غير التعبير عن نفسية الشخصيات، إذ أنها " تستمد قيمتها في إطار مبحث الادب الشعبي بوجه خاص "[38]. وهذا تماما ما عبرت عنه هذه الأغنية التي استعان بها الروائي،فبفضلها تمكنت الرواية من التعبير عن جانب من الثقافة الشعبية،وجعله وسيلة لخدمة الفن.

المطلب الخامس: تداخل الرواية مع أدب الرسائل :

تعد الرسالة من بين الفنون النثرية القديمة عند العرب.يعرفها عصام العسل أنها "فن تعبيري،غالبا ما يتواصل كتابة من خلال الادباء والعلماء والمفكرين وغيرهم، وهو مكون خطابي في أدب السيرة الذاتية،ويتخذ في معظم الاحيان صفة الوثيقة داخل الادب ،والتي قد يقصد بها صاحبها استعادة الحقيقة التاريخية المشوبة بالزيف والتحريف ولتكون شاهدا على صدق حديثه من جهة، أو ليتخذها سبيلا إلى بعث مشاعر و أحاسيس وانفعالات خبّت جذوتها بفعل طي الزمان لها، إذ يحاول بإحيائها استرجاع اللحظات المثيرة والمميزة، التي كانت في تاريخ مضى فضاء لجملة من المواقف والتجارب وغيرها من جهة ثانية "[39].

---

[37] نطور عبد القادر، الاغنية الشعبية في الجزائر ،منطقة الشرق الاوسط أنموذجا، بحث لنيل شهادة الدكتورة في علوم الادب العربي الحديث ،جامعة منثوري قسنطينة ، ص 21.

[38] المرجع نفسه ، ص5.

[39] العسل عصام ،فن السيرة الذاتية مقاربات في المنهج ، ص 56، 57.

حسب هذا التعريف فإن الرسالة عبارة عن فن تعبيري، ويعتبره الأدباء وسيلة للتواصل فيما بينهم ،ودليل على بعض الاحداث ،كما انها سبيل للتصريح بالمشاعر والاحاسيس.

تعد لغة الرسائل أداة يتخذها شخص ما للتعبير عن موضوع ما،أو قضية ما ،كما تعبر وسيلة للتواصل والبوح بالمشاعر عبر إرسالها لشخص أخر حيث تعتبر "واحدة من عناصر الفعل القولي،أو فعل التواصل.والرسالة هي النص (والمادة الدلالية،ومجموعة السيماءآت التي يتعين تشفيرها)،والتي يرسلها المتكلم للمستمع"[40]

يرى "محمد صابر عبيد" أن الرسالة تشكل مجالا واسعا للتعبير عن أشياء كثيرة،كالذّات والاخر والثقافة والفكر والحياة وحتى الحب، ولها قيمة سردية عظيمة،إذ يمكن أن تلقي الضوء على تجربة الأديب لصاحب الرسالة، في مواجهة حرة مع نفسه أولا ،ومع المرسل اليه ثانيا بكل ما تحمله هذه المواجهة من صراحة وحميمية وتطابق للذات[41].

حسب هذه التعاريف، الرسالة إذن وسيلة هامة للتعبير والبوح وإخراج ما في النفس، وكل هذا يكون بالصراحة والحميمية.

1/مظاهر تداخل الرواية مع الرسالة:

الرسائل أنواع؛ فهناك الرسالة التيليفونية SMS، والرسالة الالكترونية، وغيرها من الانواع.

وقد وظف "واسيني الأعرج" في روايتنا كل هذه الانواع من الرسائل،فنجد :

1- الرسائل الالكترونية :وهذا النوع يتجسد على مواقع التواصل الاجتماعي، وكان لها حضور قوي على المتن الروائي ،وتمثلت في رسائل الحب والحنين التي تبادلها كل من البطلة "ياما" وحبيبها "فاوست " بلغة مشحونة بالعاطفة والوجع الذي خلفه بعد حبيبها عنها .

". خديني نحوك، شيء ما فيّ يسرقني نحو جرحك، ولا يتيح لي فرصة تسريح شعري ولبس وانتعال حذائي، شيء ما أقوى مني يرميني فيك حافيا عاري القدمين والروح كما ولدتني أمي. لا سلطان لي على ظلك الذي يسرقني نحوه بلا رحمة .

-حبيبي ، لا أدري من أين تأتي بهذه اللغة التي تسرق أية امرأة من جدّيتها وتدخلها في دوار هبلك.

---

[40] جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر : خازندار عابد ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2003م ، ص 128 .

[41] ينظر ، عبيد محمد صابر ،التشكيل السير الذاتي ، التجربة و الكتابة ، د ط ، طار نينوي، سوريا ، 2012 م، ص 15

. لا شيء سوى حبك الذي تحول الى موجة عارمة أخذت كل شيء فيّ بقوة .

-ياااه ؟ إلى هذه الدرجة."[42]

وهذا نموذج من الرسائل الالكترونية التي تدور بين "ياما" و "فاوست" على شبكة الفايسبوك معيران عن حبهما لبعضهما وتعلقهما.

وهذا نموذج اخر:

-"فاوست ، حبيبي لك كل شيء ، ما أملك بلا استثناء ،ولي فقط وردة من يديك وقبلة مسروقة في غفلة من القتلة ، والركض معك في مدن التيه قبل الموت بسكرة عاشقة بين ذراعيك.

. هههههه

. خليني نشوفك على الاقل وأتأكد من أنك حقيقة ولست حلما هاربا .

. أنت معي حبيبتي في كل لحظاتي"[43]

2 الرسائل التليفونية تدور بين" ياما"وأختها التوأم "ماريا" (كوزيت) من حين لأخر، حيث تقوم "ماريا" بنسخ هذه الرسائل كل مرة ربحا للوقت،كانت باللغة الفرنسية مرفقة بالترجمة للغة العربة.

" Ne vous inquiétez pas . je vais bien ,on est Juste pris par les préparatifs de notre mariage , moi et thomas , portez vous bien [44]"

الترجمة:

" لا تشغلوا بالكم علي. أنا بخير ، مشغولان فقط بالتحضير لعرسنا أنا وتوماس . كونوا بخير"[45]

وهذا نموذج أخر أرسلته "ماريا" "لياما" يوم وفاة أمهما ، حيث اعتذرت فيها بكل دم بارد وكأنها ليست معينة وليست من أفراد العائلة.

« Mille excuses , très occupée ence moment . Sincère condoléances bon courage chère yama »[46]

---

[42] الرواية ، ص 226 227 .

[43] الرواية ، ص 25.

[44] الرواية ،ص 137.

[45] الرواية ، ص 137 .

[46] الرواية ، ص214 .

الترجمة :

"كل الاعتذار ، مشغولة جدا هذه الفترة. تعازي الخالصة . الكثير من الشجاعة عزيزتي ياما"[47] .

– رسالة فيرجينا وولف لزوجها: " ليا اليقين بأني سأصبح مجنونة .ولن نتمكن من تحمل هذه الوضعية القاسية. مقتنعة بأنني لن أخرج بسلام هذه المرة. بدأت أسمع أصواتا تمنعني من التركيز .ولهذا أقدم على ما يبدو لي أنه احسن ما يمكن فعله. لقد منحتني السعادة القصوى لا أستطيع أن أقاوم وأنا أعرف مسبقا أني ضيعت لك حياتك وتستطيع أن تكون أفضل بدوني "[48].

حيث تركت فيرجينا هذه الرسالة بكل حزن وألم لزوجها قبل انتحارها ، تخبره فيها أنه سيكون أفضل من دونها . اذ ترى انه ضيعت له حياته فقامت بملء جيوبها بالحجارة لكي تثقل جسدها النحيل ، ثم نزلت بعد ذلك إلى النهر أوز القريب من بيتها في مونكيرهاوس، وماتت غرقا.

. وما نلاحظه في الرسائل التي وظفها واسيني في خطابه الروائي أنها جاءت بلغة عاطفية حميمة ورومانسية ،مليئة بنبرات الحب والعشق ولغته لغة جمالية وفنية خاصة رسائل "فاوست و "ياما" وأما رسائل "كوزيت" "لياما" فكانت رسائل ذات لغة عادية ورسمية ويومية ولم تكن جمالية ولا فنية.

أما رسالة فيرجينا وولف لزوجها كانت تشبه رسائل الوداع ،كانت لغتها عادية ومفهومة ومباشرة.

2/ البعد الفني للرسالة في الرواية:

ان استعانة "وايسيني الاعرج" بالرسائل بأنواعها خلق للقارئ متعة خاصة، حيث وظف الرسائل الشخصية كالتي أرسلتها "فيرجينا وولف" لزوجها، و كانت لغتها ذات الفاظ مألوفة تميزت بالسلاسة و السهولة و هي قريبة جدا من الكلام العادي اليومي.أما النوع الثاني من الرسائل التي أدرجها الروائي هي الرسالة الالكترونية ، كالتي ارسلتها "ياما" لحبيبها "فاوست"، وكانت لغتها تتميز بالخيال والشعرية متجاوزة اللغة العادية ذات الوظيفة التواصلية الى لغة جمالية شعرية مليئة بالدلالات،بالاضافة الى الرسائل التيليفونة ،كتلك التي ارسلتها "كوزيت "لياما "وكانت تتميز باللغة الرسمية الباردة،مكتوبة بالفرنسية، مرفقة بترجمتها.

نستنتج أن الرسائل كلها اهتمت بالجانب النفسي للشخصيات وعملت على إضاءة أحاسيسهم ومشاعرهم.فعبرّو بها عن مكبوتاهم و مخاوفهم و عن كل ما يختلج في نفوسهم.

---

[47] الرواية ، ص 214 .

[48] الرواية ، ص141 ، 142.

المطلب السادس: تداخل الرواية مع الأناشيد:

لقد استعان واسيني الاعرج بالاناشيد في الرواية و كان ذلك باللغتين الفرنسية و الاسبانية.

الأشودة تعتبر "قطعة من الشعر أو الزجل في موضوع حماسي أو وطني تنشده جماعة"[49].ومن حيث الخصائص، تتميز الأناشيد بكونها تثير انتباه و حاسة القارئ والمتلقي حيث أن " الكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير فينا انتباها عجيبا وذلك بما فيه من توقع لمقاطعة خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات"[50].

نستنتج اذن أن الاناشيد عبارة عن قطعة من الشعر، ولها مواضيع مختلفة وتتميز الانشودة بخاصة لفت الانتباه، حيث أنها تثير انتباه المتلقي بسبب المقاطع الصوتية التي تحويها.

1/ مظاهر تداخل الرواية مع الاناشيد:

انفتحت الرواية التي بين أيدينا على الاناشيد إذ نجدها تتخلل الرواية ، وكانت باللغة الفرنسية والإسبانية.

« dans notre si beau pays, nous aimons la danse .
Nous aussi ,ondèteste les guerres
On aime le tango
Le tango n' est l'apanage des forts
On prend une bière tango ,on voit mieux la vie
Et on danse avec les chimères sur le pont des mort »[51]

.

الترجمة:

" في بلادنا نحب الرقص، نكره الحروب أيضا.

ونحب التانغو كثيرا.

التانغو ليس للأقوياء فقط

---

[49] جبار خماط حمزة ،فاضل عرام لازم ،الخصائص الفنة في الاناشيد المدرسية،مجلة بحوث الشرق الاوسط،ع59،2021،ص310.

[50] ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، ط2 ، المكتبة الانجلو المصرية ، 1952م، ص 11 .

[51] الرواية ،ص 203.

نشرب بيرة تانغو وننتشي

ونرقص مع الاشباح على جسر الموتى [52]

حيث انشدت "ياما" هذه الانشودة لأمها "فيرجي" لأول مرة في حياتها،أنشدتها بكل خوف وحزن.كما استعان "واسيني الاعرج" بالأناشيد المكتوبة باللغة الاسبانية أيضا، حيث جاء هذا النشيد على لسان الرجل الذي كان في الكنيسة،واستمعت "ياما" اليه بكل حواسها، فقد كانت تعرفه، بحيث أن أخاها ريان أهداها قرص مضغوط في عيد ميلادها يحمل هذا النشيد.

« **Ave Maria**

Ave Maria Gratia plena

Maria gratia plena

Ave , ave dominus

Dominus tecum

Benedicta tu in mulieribus

Et benedictus

Et benedictus fructus ventris

Ventis tui jesus

Avec maria mater dei

Ave Maria

ave Maria mater dei

Ora pro nabis pecatoribus

OraOra pro nobis pecatoribus

Nunc et in hora mortis

in hora mortis ,mortis nostrae

In hora mortis nostrae

Ave Maria »[53]

[52] الرواية ، ص203.

الترجمة:

"لالة مريم

يا ملكة السماوات

إليك أرفع صلواتي

أحتاج إلى السلام في عينك

أملي فيك

إبني

خفّفي عليّ

إبني يعاني سكرات الموت

إفهميني وابكي معي أنت كنت أما

أرجعي لي ابني المسكين

مريم أيتها القديسة

آية السعادة

إبني يولد من جديد مثل زهرة مدهشة من صلاته

أيتها الجميلة الحساسة

هذا السر الغريب

أنظري الى وجهي

لأتشبث بالامل

ابني

جبهتك تتسم

شكرا أيتها الام القديسة

أنت من بنقد إبني

لالة مريم "[54]

---

[53] الرواية ، ص 267 .

[54] الرواية ، ص 267.

نلاحظ أن هذه الاناشيد التي استعان بها " واسيني الاعرج" كشفت لنا عن حزن كبير في نفوس الشخصيات وكل هذا بسبب الحرب الاهلية.حيث نجد أن الانشودة الاولى ،عبرت عن الضيق والحزن الشديدين، وعن الكره الذي يكنّونه للحرب ،حيث يلجأون للرقص من أجل نسيان الامهم.

وهذه الانشودة، أنشدتها البطلة "ياما" بطلب من أمها "فيرجي"، حيث كانت ليلتها في قمة حزنها وبأسها وذلك بسبب رفض ابنها "ريان" مقابلتها عندما قامت بزيارته في السجن ،فعادت للبيت مكسورة، أما الانشودة الثانية كانت عبارة عن دعاء أم حزينة ومكسورة ،تستنجد بمريم القديسة ، لكي تنفذ لها ابنها الذي هو على فراش الموت، يعاني سكراتها.

2/ البعد الفني للأناشيد داخل الرواية :

إن استعانة "واسيني الاعرج" بهذه النماذج من الاناشيد خلق بعدا شعريا فني، حيث جعل الرواية تمتلك فنية شاعرية وجمالية، تبعدها قليلا عن الواقع ،وتدخل القارئ في جمالية الخيال.كما كشفت من جهة أخرى عن احاسيس وعواطف الشخصيات ، حيث نجدها عبرت بقوة عن ما تخفيه شخصيات هذه الرواية من حزن وخوف، انكسار وهم..

كما أن هذه النماذج كانت الاداة التي اتّخذها الافراد لتعويض النقص ، و وسيلة لجأوا إليها من من أجل نسيان أحزانهم ومآسيهم التي سببتها الحرب.و كانت أيضا مهمة في تعبئة الفراغ الذي تعانيه هذه الشخصيات.. ونستنتج أن الاناشيد ركزت كثيرا على الجانب النفسي، واهتمت اهتماما كبيرا بوصف الحالة النفسية والشعورية.و كل هذا اسهم في توسيع بنية النص الروائي .كما انه بتوظيفه للغة الفرنسية و الاسبانية اسهم بتكوين بنية الرواية فبذلك انتقلت من هيمنة اللغة الواحدة الى اللغات المتعددة فتصبح حوارية .

المطلب السابع: تداخل الرواية مع الامثال الشعبية:

تعتبر الامثال الشعبية " تلك الاقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية "[55]. ويعرفها الاستاذ محمد رضا:" الامثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على اصابة المحز ،وتطبيق المفصل ،هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المبنى فإن المثل السرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز، ولطف الكناية. وجمال البلاغة والامثال ضرب من التعبير عمّا تزخر به

[55] ابراهيم نبيلة ،أشكال التعبير في الادب الشعبي، دط ، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة .مصر ،ص 139.

النفس من علم وخبرة . ودقائق واقعية بعيدة كل البعد عن الوهم والخيال "[1].ويعتبر المثل أيضا "خلاصة التجارب ومحصول الخبرة"[2]. أما الاستاذ أحمد أمين فيعرفها على أنها "نوع من أنواع الادب، يمتاز بالإيجاز اللفظ . وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ، ولا تكاد تخلو منها أمة من الامم وميزة الامثال الشعبية أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[3].

نستنتج من هذه التعاريف أن الامثال الشعبية عبارة عن أقوال متداولة، تستحضر حكم وتجارب وخبرات الحياة، وتمتاز بالواقعية ،إذ أنها لا تعتمد على الخيال، كما تمتاز أيضا بالايجاز أيضا. الامثال اذن هي نتائج المواقف التي يمر بها الانسان، ويستخدمها عندما يمر بقصة أو موقف معين، وتصدر عن عامة الناس سوءا كان مثقفا أو ليس مثقفا لأنها خلاصة التجارب.

1/مظاهر تداخل الرواية مع المثل الشعبي:

استعان " واسيني الاعرج" بالأمثال الشعبية في الرواية ، حيث أعطى ذلك للنص الروائي مذاقا خاصا ومميزا ومن بينها نجد:

-" **هنا يموت قاسي** "[4]وقد همش واسيني الأعرج لهذا المثل كالتالي:"مثل شعبي جزائري يعني الاصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه"[5]، وهذا يعني التمسك بالرأي والفكرة مهما كانت النتيجة دون أي عدول أو تراجع. حيث كان "ديف" هكذا عنيدا ومتمسكا بوطنه رغم كل تلك الظروف والحرب والقتل، الا أنه أصر على البقاء في بلده رغم امكانية الخروج الى اسبانيا لكنه رفض، ومات مقتولا.

هدف "واسيني " من هذا المثل توجيه الافراد إلى التمسك بآرائهم،والتحلي بالمسؤولية في اتخاذ القرارات وعدم الرجوع عنها مهما كان الثمن.

" **الرب خلق وفرق**"[6]مثل شعبي ومعناه أن الله خلق الناس، مختلفين،كل لديه صفاته وميزاته، خلقهم أصنافا وأجناسا.هذا ما قالته "فيرجى" ل"ياما" ، أرادت أن توصل فكرة لابنتها مفادها أنها

---

[1] ابراهيم نبيلة ،أشكال التعبير في الادب الشعبي، ص139.

[2] ،المرجع نفسه ، ص139.

[3] المرجع نفسه ، ص 140 .

[4] الرواية ، ص22.

[5] الرواية ، ص 22.

[6] الرواية ، ص 16.

إنسانة مختلفة ومتميزة عن غيرها. حيث أغرقها المظاهر متناسية أن الانسان بدون أخلاق لا شيء،فهو لا يسمو إلا بحسن الخلق و العلم .

" **خضرة فوق الطعام**"[1]مثل شعبي، يستعمله الناس عندما يشعر أنه محروم من حقه ، وأنه بدون أهمية للطرف الذي يتحدث معه، حيث يصبح كالخضر التي توضع فوق الطعام، يؤكل بها أو بدونها. وهذا يدل على عدم الاهمية.وقد استعان به واسيني الاعرج عندما جرحت "ياما" أمها وطلبت منها عدم التدخل في حياتها وشؤونها ،فقالتها أنها حياتها وحدها وتخصها وحدها.

" **العود الذي تحقره يعميك**"[2]مثل شعبي متداول يستعمل عندما يقوم شخص ما بالاستهانة والاستخفاف بمواهب وقدرات شخص اخر. استعمله الروائي على لسان "ياما" عندما التقت بالشاب في بار الأوبرا حيث أدهشها كلامه عن الكتب والروايات والموسيقى،ولم تكن تتوقع أن تجده مثقفا لتلك الدرجة.

-"**حشيشة طالبة معيشة** "[3] مثل شعبي متداول ومعناه أن شخص عادي يطلب أشياء فوق قيمته، نبته صغيرة تبحث عن العيش برفاهية ،ورد بين "ياما" و"نور الدين" عندما فتحا موضوع اغتيال الفنانين وقال لها "خلينا من ربهم تانغو أخرى ؟ أشربي اليوم خمر،وغدا خمر أيضا هههه كل الناس حيط حيط حشيشة طالبة معيشة"[4].

كل هذه الامثال التي وظفها "واسيني الاعرج" واستعان بها عبارة عن جزء من ثقافتنا الجزائرية والمجتمع الجزائري، وركن من أركان الهوية الوطنية ، والاستعانة بها خلق في الرواية ذوقا مميزا ومختلفا ،جعل من النص الروائي يتفاعل بكل ابداع مع التراث والثقافة والمجتمع الجزائري.

2/البعد الفني للمثل الشعبي داخل الرواية

لقد استعان "واسيني الاعرج" بالأمثال الشعبية داخل الرواية، حيث نلاحظ حضور مكثف لها وكانت بصيغ عامية.إن الروائي بتوظيفه للمثل الشعبي على المتن الروائي، جعلهما يتمازجان بطريقة فنية وجمالية ،مما أوصله لنقل الافكار للمتلقي بشكل أوضح ، حيث أن المثل له " ارتباط في ضمير

[1] الرواية ، ص 40 .

[2] الرواية ، ص 438.

[3] الرواية ، ص442.

[4] الرواية ، ص442.

الجماعة اللغوية ويعتمد على الصورة فضلا عن أثره النفسي والفني والدلالي" [1].وهذا تماما ما عمد اليه الروائي في هذه الرواية فإن تلك الامثال تركت بصْمة خاصة في نفسية المتلقي فضلا عن اثراء الجانب الفني للرواية والدلالي أيضا.بالإضافة الى "دلالته وقدرته التصويرية ،استخدامه قناعا للأفكار ودليلا اليها وفقا للمواضعة الاجتماعية ،ولأن المثل ليس مجرد عقد مشابهة بين شيئين بل يحمل قيّما ودلائل ويرتبط بوشاح المجتمع".[2]

تكمن الابعاد الفنية لهذه الامثال في دلالتها التصويرية وتقريب الصورة أكثر وارتسامها أكثر في ذهن المتلقي، كما أنها تعبير عن ثقافة المجتمع الجزائري. عبّر بها "واسيني الأعرج" عن تراثنا الاجتماعي،واستخدامه لها مكّنه من التعبير عن الاوضاع النفسية والاجتماعية للشخصيات،ومن جهة أخرى عبّر عن ثقافة الشعب الجزائري،عن هويته وتاريخه العريق.

المبحث الثاني: فنية الميتاقص في رواية "مملكة الفراشة":

تنتمي رواية "مملكة الفراشة"الى الرواية الجديدة التي تندرج ضمن تيار ما بعد الحداثة ، و قد استعان فيها "واسيني" بتقنيات حداثية تمردت على الكتابة التقليدية ، بحيث تحمل ملامح خارقة للعادة و التقليد من ابرزها "**الميتاقص** " .

في هذا المبحث قمنا بتقديم مفهوم لمصطلح "الميتاقص "وأبرزنا إشكالية المصطلح،ومن ثم استخرجنا مسوغاته داخل الرواية ،من تداخل مع التاريخ،ومع القران الكريم ،اضافة الى الشخصيات الروائية والأدبية، وقمنا بعد ذلك بإبراز الابعاد الفنية له،حيث كشفنا عن تأثير هذا التداخل على الرواية.

من حيث الاصطلاح اختلف الباحثون حول ترجمة مصطلح "الميتاقص" إلى اللغة العربية؛ حيث يسميه (إدوار الخراط):"الرواية الشارحة أو ما وراء الرواية أو الميتارواية"، أما (سعيد يقطين)فيترجمه الى مصطلح "ميتارواية"، في حين يترجمه (حسن المسوي) الى مصطلح "رواية النص" أو "ما وراء الرواية" أو "الرواية المغايرة"، اما (حسن احمامة) يترجمه الى مصطلح "ميتا تخييلي"[3].فالملاحظ أن هذا المصطلح

---

[1]. دعاء محمد راجح ، الخصائص الفنية في الحكم والامثال العربية ،دراسة فنية لكتاب مجمع الامثال الميداني، المجلة العربية للنشر العلمي ، ع 41 ،2022 ، ص 267.

[2] دعاء محمد راجح ،الخصائص الفنية في الحكم والامثال العربية ،دراسة فنية لكتاب مجمع الامثال الميداني ،ص267

[3]ينظر ،حمد محمد،الميتاقص في الرواية العربية ،"مرايا السرد النرجسي"،ط1،مجمع القاسمي للغة العربية و اداها ،2011،ص11،12.

حديث النشأة أتى بفعل حركة ما بعد الحداثة،وهو مصطلح غير مستقر. أمّا من حيث دلالته ومفهومه؛ فيعتبر الميتاقص صنعة أدبية،وهو نوع من انواع النصوص القصية كما يعتبر نصا نقديا داخل سياق قصصي[1]. يرى ديفيد لوج أن الميتاقص عبارة عن "قص القص، أي الروايات والقصص التي تحيل الى وضعيتها القصصية ،واجراءات التعبير فيها"[2].

يعتبر "الميتاقص" أيضا ظاهرة نقدية يعبها الروائي في عمله، تعتبر الكتابة وسيرورتها واللغة وإمكانيات التعبير فيها من أهم أشكال ظاهرة الميتاقص والتي تعكس بلا شك أزمة الكتابة[3]. ومن هذا المنظور يمكننا رصد شكل آخر من التداخل الذي يمكن أن يلحق بالتداخل الأجناسي حين تتفاعل الرواية مع التاريخ، أو الرواية نفسها، أو مع نص مقدسا لا يندرج تحت صنف أجناسي معهود مثل النص القرآني مثلا.

إن النظر إلى مسألة التداخل بمنظور الميتاقص له مسوغاته داخل الرواية، فالميتاقص بحد ذاته يفتح الباب على مصراعيه نحو التحوّل الأجناسي الذي يبدأ على صعيد الكتابة والنص والواقع؛ إذ يعبّر "الميتاقص التاريخي عن مفارقته لتقاليد النص الواقعي من خلال استخدام الرواة المتعددين وضع الاحداث التاريخية وحرق الترتيب الزمني للأحداث"[4]. كما أن "الرواية الميتاقصية التأريخية شكل جديد من أشكال قص ما بعد الحداثة، وتختلف جذريا عن الرواية التاريخية التقليدية .الرواية اليوم تتخذ من التاريخ ذريعة بهدف الوصول الى أمثولة درامية .تقول بأن ما يحدث ليس هو ما يجب أن يحدث .ما يحدث وهم .لأنه لا يخبر أبدا بما يجب أن يخبر ولا يكشف ما يجب أن يكشف"[5].كما يمكن لهذا التحوّل أن يبدأ أيضا على صعيد التداخل الذاتي مع تقنيات الرواية نفسها، أو حتى مع قيم أخلاقية وجمالية وبلاغية يستلهمها الروائي من النص القرآني.

إن توظيف التاريخ اذن من أهم مظاهر تجليات استخدام تقنية الميتاقص،وذلك من خلال توظيفه بطريقة مختلفة عن الطرق التقليدية كخرق الاحداث مثلا ،كذلك نقد التاريخ حيث يصبح سببا في الوصول الى أمثولة درامية، كما يمكن اعتبار توظيف الروائي للسور القرآنية وتضمينها على

---

[1] ينظر، ، حمد محمد،الميتاقص في الرواية العربية ،"مرايا السرد النرجسي

[2] المرجع نفسه ، ص 10

[3] ينظر ،المرجع نفسه ، ص 10

[4] المرجع نفسه ، ص 17 .

[5] المرجع نفسه ، ص 18.

المتن الروائي، وكذا الاستعانة بالشخصيات الروائية والأدبية وبعناوين بعض الكتب أيضا، كل ذلك يعتبر من تجليات الميتاقص في هذه الرواية وهو تداخل يستحق أن نحتفي به في بحثنا هذا وهو ما سنفصله في المطالب الآتية.

المطلب الأول:تداخل الرواية مع التاريخ:

إن كلمة تاريخ تحمل معاني كثيرة،"فقد تكون دالة على لحظات مهمة وفارقة في حياة أحد المجتمعات ،وهو المعنى الذي يستخدمه السياسيون كثيرا لدرجة إمتهانه عندما يصفون مناسبة ما،أو حدثا ما بأنه حدث تاريخي."[1]

فالتاريخ إذن حسب هذا التعريف هو لحظات مهمة وحاسمة في مجتمع ما ونجد التاريخ يلازم الوجود الانساني "ولعل هذا ما يجعل الباحثين في الدراسات التاريخية يصفون التاريخ بأنه أكثر فروع العلم الانساني ارتباطا بالانسان واقترابا منه،واذا كان يحلو للبعض أن يصف الانسان بأنه ((كائن تاريخي)) فإن المقابل الموضوعي لهذه العبارة هو أن ((التاريخ علم انساني)) فهو العلم الذي يرتبط بالإنسان ويجري وراءه عبر الازمان"[2].

وهذا يعني أن التاريخ يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وبوجوده، فهو بمثابة رحلة له عبر الازمان.

ونجد هناك علاقة بين التاريخ وبين الرواية "إذ أن الرواية، على نحو ما، تسجيل تاريخي سلبي أو إيجابي لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة يسجلها الروائي،ويحتجّ عليها،أو يريد اصلاحها، أو يحملها رسالة وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له"[3].

فالعلاقة بين التاريخ والرواية واضحة حيث أن الرواية تسجيل التاريخ، وتسجل كل الظواهر التاريخية التي مرت على مجتمع ما أو على أمة ما."وعندما كانت وظيفة المؤرخ أن يحكي(ماذا حدث) كان الحكي والرواية جزءا أساسيا من أسلوب المؤرخ في أداء وظيفته، وربما يكون هذا –ضمن أسباب أخرى– هو سبب في كون أن كتب (التاريخ) في تراثنا وتراث غيرنا تحفل بمفردات وكلمات مثل (روى) و(حكى) و(أخبرني) و(ذكر) و(قال)... وما ذلك من مفردات وكلمات تشي بوظيفة الحكي و الرواية"[4]. هذا يعني أن للرواية علاقة بالتاريخ ،إذ أن الراوي يحكي ما حدث في فترة تاريخية معينة.

---

[1] قاسم عبده قاسم ،اعادة قراءة التاريخ ،ط1،وزارة الاعلام ،مجلة العربي ، أكتوبر 2009، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 31 .

[3] المرجع نفسه ، ص 72 .

[4] ا قاسم عبده قاسم ،اعادة قراءة التاريخ، ص 72.

فيجب أن يكون المؤرخ "راويا يحكي ما حدث، وهو هنا أقرب ما يكون الى الروائي. وكانت الاختلافات محدودة وغير جوهرية،فلا عبرة هنا بواقعية المؤرخ.والتزامه بالحقيقة،وحرية الروائي وأسلوبه الفني الذي يستدعي الخيال، والاصل أن مادة كل منهما واحدة، وهي الانسان في سياقه الاجتماعي. واسلوب التناول والعرض متشابه –وليس متماثلا– من حيث أنه يقوم على السرد والحكاية"[1]. هذا أيضا يؤكد هناك علاقة بين التاريخ والرواية، فالمؤرخ قريب جدا من الروائي، ومادتهما واحدة، يختلفان فقط كون المؤرخ ملزما بالواقع، أما الروائي حرا وعرضهما متشابه يكون أساسه السرد والحكاية. ويلتقي الروائي بالمؤرخ في كونهما كلاهما يعتمدان على المادة التاريخية.

نجد الكتاب والروائيون يعملون على تصوير التاريخ في ابداعاتهم الأدبية، وهذا بالضبط ما فعله "واسيني الاعرج" في رواية مملكة الفراشة فنجد فيها اثار واضحة للتاريخ وللمادة التاريخية والاحداث التاريخية وكذلك نجد حضور الشخصيات التاريخية.

2– مظاهر تداخل الرواية مع التاريخ:

لقد سلط الروائي الضوء على اكثر المراحل حزنا وألما مرت بها الجزائر، والمتمثلة في الحرب الاهلية ومخلفاتها اللاإنسانية والتي تعتبر وحشية لحد بعيد، تقول ياما:"مات بابا زوربا عند العتبة الخارجية لبيتنا. في حرب لا يدري ان كانت عادلة أم لا، كان يرفض أن يسميها الحرب الاهلية. لأنه كان يجد في كلمة الاهلية شيئا من العطف والحنان .كان يقول هذه الحرب قذرة، مركّبة ومميتة وبألاف الاقنعة. حرب ضد الاهالي

« Ce n’est pas une guerre civile , mais contre les civiles »"[2]

لكن " واسني الاعرج" أطلق عليها اسم حرب ضد الاهالي، كانت نتائجها كارثية من خوف وجنون وموت وعزلة والعيش في الاوهام.

كما لخص لنا أيضا خسائر هذه الحرب:

"من قال أن رب هذه الحرب انتهت مادام الموت حاضرا،وربما اكثر مما كان، على مدار العشر سنوات الحارقة . أكلت الحرب الاهلية أكثر من 200 ألف انسان، الجزء الاكبر منهم لم تكن هذه الحرب حربه ، ولم يكن هو من أشعلها ولكن كان عليه اخماد نارها بجسده ولحمه، وكم أكلت منذ أن

[1] قاسم عبده قاسم ، اعادة قراءة التاريخ،ص 73.

[2] الرواية ، ص 114 .

توقعت؟ لا أحد يعرف معدل المغتالين يوميا أكثر من خمسين شخصا في السنة الواحدة كم لنحسب (...) في السنة الواحدة يموت1800=12*1500 وفي عشر سنوات180000=10*1800 تقريبا العدد لنفسه الذي أكلته الحرب الاهلية"[1]، حيث أن هذه الحرب لم تحصد الارواح فقط ودفعت بهم للموت والاستشهاد، بل اللذين بقوا على قيد الحياة كانوا أكثر تضررا وألما.

وان تضمين هذه الاحداث التي ستبقى محفورة في التاريخ الجزائري "الحرب الاهلية" سببه أن هذه الحقبة والمرحلة السوداء التي مرت بها الجزائر لن يتمكن الشعب من نسيانها أو تحاشيها مهما مرّ من سنين.

من المظاهر الاخرى التي تدل على توظيف "واسني" للتاريخ، نجد الشخصيات والاسماء التاريخية، إذ أن الكاتب "يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الافكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها الى المتلقي"[2] ، وهذا تماما ما عمد اليه واسيني الاعرج في هذه الرواية عندما وظف واستعان بهذه الشخصيات التاريخية:

1 . سليمان القانوني:

– السلطان سليمان العاشر للدولة العثمانية وكانت فترة حكمه من بين اكثر فترات الحكم ازدهارا في تاريخ العالم، لقب بالقانوني،العظيم،الغازي، صاحب قران رأي (الحاكم ناجح دوما) وصاحب العشرة (أي متمم العشرة، لأنه السلطان العاشر)، كان حكيما ومثقفا ومتعلما،أدار الشرق والغرب وكان معروفا بعدله[3].

وقد استعان "واسيني الاعرج" بهذه الشخصية التاريخية القوية والعادلة لتوجيه نقد للواقع إذ اراد أن يُحدث مفارقة بين الحكم السائد أنذاك المبني على العدل والامان والامن في ظل فترة حكم هذا السلطان العادل المطبق للقوانين ، وبين أوضاع الجزائر في تلك الفترة "الحرب الاهلية" في ظل حكم شخصيات غير عادلة ولا كفاءة لها.

2–الزبير بن العوام:

[1] الرواية ، ص 53.

[2] قاسم عبده قاسم ،اعادة قراءة التاريخ ،ص 120.

[3] ينظر ،كولن صالح ، سلاطين الدولة العثمانية تر : جمال الدين منى، ط1 ، دار النيل للطباعة و النشر ، ص 120،121.

– الاسدي القريْشي،عرفتُ مثلا أنه ولد في 594 م، يعني بعملية حسابية بسيطة أنه عاش 62 عام. كنت أريد لوالدي عمرا أطول وأجمل. أسلم الزبير بين العوام وعمره خمسة عشر سنة. كان ممن هاجر إلى الحبشة، هاجر إلى المدينة مقتفيا خطوات الرسول (ص)،تزوج أسماء بنت أبي بكر الصديق، شهد معركة بدر وجميع الغزوات التي قادها الرسول،كان مرافقا للخليفة عمر بن خطاب ورسوله في المدد، كان من أمهر وأفضل الفرسان في زمانه،كان لايجاريه في الفروسية إلا خالد بن الوليد"[1].

لقد اتضح لنا أن هذه الشخصية تتميز بالشجاعة والتضحية والقوة. كذلك الفروسية والعزة،فكان رجلا يُضرب به المثل في القوة والشجاعة. البطلة "ياما" لم تكن تحب تسمية والدها بهذا الاسم: "كنت أريد لبابا الزبير حياة اخرى غير حياة الحروب التي يكرهها"[2].

كانت ياما تكره أن تنادي والدها باسم الزبير ليس كرها للصحابي الجليل الزبير بن العوام، بل لأنها تخاف و تكره الحروب ،تقول :"لكني لا أريد لوالدي أن يكون الزبير بن العوام ،لا أكره هذا الصحابي أبدا، ولكني أكره الحروب أكره الاستشهاد وأمقت الدم "[3].

وقد استعان "واسيني الاعرج" بهذه الشخصية التاريخية المعروفة بالشجاعة والقوة والعدل من أجل المقارنة بين حكام اليوم وبين هذه الشخصيات، كل هذا مفاده تقديم نقد لاذع للسياسة.

3–البعد الفني لتداخل الرواية مع التاريخ:

لقد استعان "واسيني الاعرج " في رواية "مملكة الفراشة" بالتاريخ وذلك من خلال معالجته لفترة حساسة مرت بها الجزائر والمتمثلة في فترة الحرب الاهلية ، وكذلك من خلال استعانته بالشخصيات التاريخية أمثال:"سليمان القانوني" و"الزبير بن العوام"،فنجد أن التاريخ والرواية تفاعلا بطريقة فنية على المتن الروائي وهذا وضّح للمتلقي أن "العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل واعتماد متبادل"[4]. لم يختر "واسيني" كلا من "سليمان القانوني" و"الزبير بن العوام" عبثا، انما بحكمة منه. فقد تميزت هاتان الشخصيتان بالعدل والقوة والشجاعة،والاخلاق العالية، حيث يلجأ الروائي إلى توظيف الشخصيات

[1] ينظر ، الرواية ص 98 ،99 .

[2] الرواية ، ص 99

[3] الرواية ، ص 102

[4]. قاسم عبده قاسم ،اعادة قراءة التاريخ ص 76

التاريخية "في اطار تطلع الذات التي تعاني الى استعادة الماضي المجيد، واستبداله بالماضي القاتم"[1] . فالتاريخ صوّر لنا هاتين الشخصيتين أحسن تصوير، حيث تركتا بصمة عظيمة، اذ كانتا قدوة في مكارم الاخلاق والعدل وعزة النفس.والروائي بهذا التوظيف "يرد الماضي المجيد الذي يصر السرد الروائي على استحضاره في الرواية بوصفه حلما يراود الجيل الجديد ،ويذكرهم بما كان عليه أجدادهم من قوة وأخلاق حميدة"[2].

وبهذا استعمل واسيني الاعرج تقنية الدلالات التقابلية، بحيث أراد بذلك أن يقارن بين الحكم والاوضاع السائدة آنذاك،تحت حكم كل من "سليمان القانوني" و "الزبير بن العوام"،التي تميزت بالعدل وتطبيق القوانين ، وبين الحكم والاوضاع السائدة الان تحت حكم شخصيات لا قدرة لها ولا كفاءة، وبهذا وجه واسيني نقدا لاذعا للسياسة والحكام بسبب الحرب الاهلية،حيث لو التزموا بالعدل والقانون لما حدث كل ذلك القتل والتعذيب.ونجد ان التاريخ في هذه الرواية لم يكن أبدا من اجل التغني بالماضي المجيد وانتصاراته،بل بالعكس تماما كان من اجل نقد الحكام والسياسة واوضاع البلاد،وهكذا تمكنت رواية "مملكة الفراشة "على خلاف النصوص التاريخية في الروايات الاخرى ان تقدم للقارئ تاريخا مختلفا عبر توظيفها لهذه الوقائع التاريخية الساخنة.كما يدل ايضا توظيف "واسيني الاعرج" للتاريخ على ثراء مخزونه التاريخي والثقافي وعلى حبه لوطنه والتزامه بقضاياه. اذ يدل على "استخدام الشخصية الواقعية في الرواية ناتج عن المخزون فكري وثقافي"[3]

المطلب الثاني: تداخل الرواية مع القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم هو "الكلام المعجز، المنزل على النبي (ص)،المكتوب في المصاحف،المنقول عنه بالتواتر، المتعبد بتلاوته، وتعريف القران الكريم على هذا الوجه متفق عليه بين الاصوليين وعلماء العربية"[4]. القران الكريم هو إذن كلام الله عز وجل،الذي أنزله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وقد نقل الينا نقلا متواترا، مكتوبا في المصحف الكريم، متعبدا بتلاوته،ومعجزا،يسمى قرآنا لأنه يحفظ في الصدور،وله تسميات أخرى كالكتاب،والفرقان،والذكر والتنزيل وغيرها.

---

[1] سليماني فاطمة ،الشخصية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ،رسالة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان 2011، 2012 ، ص 30.

[2] المرجع نفسه ، ص 30 .

[3] المرجع نفسه ، ص 37 .

[4] صبيحي الصالح ، مباحث في علوم القران، ط1 ،دار العلم للملايين ، بيروت ،أغسطس 1977 ص 21.

1/ مظاهر تداخل الرواية مع القرآن الكريم:

استعان "واسيني الاعرج" بالنصوص الدينية سواء القران الكريم أو الحديث الشريف عن طريق الاقتباس والتضمين،ووظفها بطريقة تتماشى مع السياقات ومن بينها نجدالآية الكريمة من سورة البقرة: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ[1]﴾سورة البقر الآية 74.

تبين لنا هذه الآية الكريمة كيف قست قلوبهم بتكذيب آيات الله عز وجل وعدم تصديقها، وشبهها بالحجارة،وقد وظفها "واسيني" في الرواية ليبين شدة قسوة قلوب القتلة في تلك الحرب الاهلية.

الآية الكريمة من سورة النور بسم الله الرحمان الرحيم:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾[2]. سورة النور الآية 27 وهذه الآية الكريمة تبين أنه على المؤمنين عدم دخول بيوت غيرهم من دون استئذان ومن غير تسليم على اهلها،بأسلوب لين ولطيف.حيث استعان بها "واسيني الاعرج" بسبب ما يجري من اغتيالات،إذ يقتل الافراد ويمارس عليهم العنف في بيوتهم.

الآية الكريمة من سورة المائدة بعد بسم الله الرحمان الرحيم:﴿ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾[3]سورة المائدة الاية11.حيث يبين الله تعالى في هذه الآية الكريمة بأنه من قتل نفسا،كأنما قتل الناس جميعا، ومن أحيا نفسا كأنما أحيا الناس جميعا، أي قتل النفس البريئة ظلما فهو قتل الناس جميعا، وهذا يدل على مكانة وعزة النفس البشرية عند الله تعالى. والتي أصبحت رخيصة في تلك الحرب القاتلة.

2/ البعد الفني لتداخل الرواية مع القرآن الكريم:

لقد وظف "واسيني الأعرج" النص الديني في هذا العمل الروائي، وذلك من خلال الاستعانة بالآيات القرآنية الكريمة، بالإضافة الى الحوقلة والتهليل مما جعل النص الروائي يتفاعل بطريقة فنية مع النص الديني، وكل هذا أضفى على الرواية جمالية فنية، وخصائص إبداعية.نجد على المتن الروائي

1الرواية ،ص 62 .

2 الرواية ، ص 461 .

3 الرواية ،ص 95.

حضور قوي للآيات القرآنية الكريمة،ولم يوظفها الروائي عبثا، إنما أوصل من خلالها رسالة مهمة للمتلقي،تتمثل في إبراز ثقافة وهوية الشعب الجزائري المسلم، المتشبع بالدين الاسلامي.حيث ان حضور النصوص الدينية في الاعمال الابداعية "يشكل جزءا من ثقافة مجتمعنا العربي فهو يحدد وجوده الكياني والاعتباري"[1]. وهذا يعني أن الروائي يلجأ لتضمين النصوص الدينية للتعبير عن ثقافة مجتمعه،وهذا تماما ما قام به "واسيني" اذ أبرز ثقافتنا العربية التي تتغنى بالإسلام. كما أن تفاعل النص الديني مع النص الروائي يجعل الرواية متميزة شكلا ومضمونا ويخلق فيها جمالية فنية إذ أن "الاستناد الى الآيات القرآنية، والاحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص، بإمكانها ان تثري النص، بإيحاءات جمالية ودلالات معنوية وفنية، النص الروائي يتفاعل مع النص الديني ويستثمره بما يألف ويوافق فكرته أو معناه أو ما يحيل اليها، مما يجعله رافدا ثريا ومنهلا غزيرا للمبدعين، أضفى على الرواية ملامح الخصوصية والتميز"[2]. إن توظيف النص الديني يثري النص ويجعله مميزا، وهذا تماما ما حدث في رواية "مملكة الفراشة " فواسيني بتوظيفه للنص الديني جعل من الرواية عملا ابداعيا مميزا ذو جمالية فنية، وهدفه من كل هذا الاقتراب من واقع المتلقي،حيث بالرغم من أن الرواية قد عالجت مواضيع مختلفة الا انه ضمّنها بالخطاب الديني ليشارك الشخصيات آلامها النفسية وأحاسيسها، ويلامس الواقع المرير الذي مرت به هذه الشخصيات.

نستنتج من تضمين الروائي للخطاب الديني في الرواية مدى تعلقه بالقران الكريم وتأثره به، حيث استعان به لمعالجة قضايا هذه الشخصيات،وهذا دليل على ثقافته الدينية،وثراء مخزونه الديني.

كما أن هذا التوظيف خدم كثيرا النص الروائي، وحقق له سمة جمالية بحيث سهل عليه التعبير عن الحالات النفسية،وآلام الشخصيات وكل هذا يبين لنا مدى حب الروائي لدينه لوطنه ورفضه للاستبداد، ومن جهة أخرى يعتبر دليلا على التزامه بقضايا أمته.

المطلب الثالث: تداخل الرواية مع الرواية:

من حيث الماهية والمفهوم؛ "الرواية Novel سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الاحداث والافعال والمشاهد، والرواية شكل ادبي جديد لم تعرفه العصور

[1] سابق مديحة و بودربالة الطيب، تمثل الخطاب القرآني في روايات "عز الدين جلاوجي " ، م 20 ن ع 24 مجلة الاحياء ، ماي 2020 ،ص571.

[2] المرجع نفسه ، ص 571 .

الكلاسيكية والوسطى ،نشأ من البواكير الاولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعات الشخصية"[1].هذا يعني أن الرواية عبارة عن سرد للأحداث وهي شكل جديد ظهر بعد التحرر من التبعيات الشخصية.

كما ان "الرواية "رغم بعض المحاولات الروائية الى سعت الى خرق الواقع العادي والحسي الا أنها ظلت دائما متمسكة بالسمات الانسانية سواء الجسدية أو النفسية مع المزج في الاحداث بين الواقعي والمتخيل"[2]. وهذا يعني ان الرواية تمزج بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.كما أصبحت الرواية سردا للأحداث والوقائع التي تنأى العالم الواقعي وهو ما يسمح بتقديم تجارب إنسانية تنتمي الى العالم الواقعي، مما يتيح للقارئ بالاندماج ومشاركة الرواية، لان المحيط واحد والفطرة متشابهة، وهذا ما يجعل الرواية تساهم في نقل التجارب البشرية و الانسانية[3].

نستنتج اذن ان الرواية عبارة عن سرد قصصي للأحداث وذلك بتجسيد شخصيات مختلفة،وهي حديثة النشأة،تمزج بين الواقع والخيال ،وتقدم تجارب انسانية كما تشارك هموم الانسان.

1/ مظاهر التداخل مع الرواية:

وظف واسيني في روايته، جنس الرواية خاصة الغربية حيث ان "ياما" بطلة الرواية مصابة بعدوى قراءة الروايات الى درجة انها تغير اسماء معارفها لأسماء تستلهمها من الروايات والكتب الأدبية. ومن مظاهر هذا التوظيف نجد:

"لكني ايضا مصابة ببلية الروايات المجنونة ولأني قارئة مستميته في ابجديتها المبهمة والخبيئة بين اسطرها.فقد اصبت بعدوى الاسماء، الروائية والمسرحية. احيانا اراني مدام بوفاري، لكني لا املك راحتها، في احيان اخرى اراني دون كيشوت وانا لا املك جنونه وهبله، ويلتبس بي الامر حتى مع شهرزاد لكني لا املك شجاعتها ولا راحتها ولا ثقافتها ولا سلطانها، وعندما اصاب بالخيبة القصوى،لا ارى الا وجه كارمن وسكينها الحادة بين أسنانها وهي ترقص رقصة الموت الدموية في

[1] فتحي ابراهيم ،معجم المصطلحات الأدبية نقلا عن بوذراع نادية ،محاضرات في نظرية الاجناس الادبية ،ط1،دار ميم للنشر ،الجزائر ،2016،ص113.

[2] علوش سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، نقلا عن بوذراع نادية، محاضرات في نظرية الاجناس الادبية ، ص 113.

[3] ينظر، بوذراع نادية، محاضرات في نظرية الاجناس الادبية ، ص 113 .

حضرة زوجها وعشيقها معا"[1]، حيث قامت في هذا المقطع بذكر شخصيات روائية من روايات مختلفة.

كذلك تعداد الروايات ك "رواية زوربا لنيكوس كزنتزاكي"[2]؛ فقد سمت والدها سي زبير ب اسم "زوربا" بعدما قرأت هذه الرواية واعجبت بشخصية زوربا "نيكوس كزنتزاكي كاتب يوناني عظيم ساحر،قرأته فانبهرت بزوربا وسحرت بسيرته الذاتية التي تمنيت لو تمكنت من عيش ربعها"[3].

كذلك نلمس توظيف الرواية من خلال اطلاق ياما اسم "فيرجي" على أمها فريجة،ورغم رفضها في البداية هذا الاسم الى انها بعد ذلك قبلته."لا أدري بالضبط اللحظة الاولى التي ناديت فيها امي فريحة بنت عمي موح البجاوي باسم فيرجينا ثم فيرجي ؟كانت امي في البداية مولعة بعمق حياة فيرجينا وولف"[4]. اطلقت "ياما" اسم فيرجي على امها لأنها تجد وجه شبه بينها وبين امها، وللأسف كانت نهايتها كلاهما محزنة.

كذلك نجد الكاتب "بوريس فيان" الذي وقعت "فيرجي" في حبه لحد الجنون وهو "كاتب فرنسي وشاعر ومغني وموسيقي جاز وعازف على آلة الترومبت ومن روايته التي أحدثت ضجة كبيرة سأذهب لأبصق على قبوركم"[5]. فيرجى (ام ياما) مولعة ومحبة لقراءتها.وظلت تحافظ عليها من الضياع ومنها:

"Œuvres borisviam

Romans parus sousnan

Conte de fées a l'usage des moyennes personnes (Romaniachère 1943)

1946 : vercoquin et le plancton (1946)

1947 : l'écume des jours 1947

1947 :l'automne a pékin (1947)

[1] الرواية ، ص 78 .

[2] الرواية ، ص 100 .

[3] الرواية ، ص 103 .

[4] الرواية ، ص 139 .

[5] الرواية ، ص 143 .

1950 : herbe rouge 1950

1953 : l'arrache cœur 1953

1966 : troble dans les Andains(1942-1943)

Romans parus sous le pseudonymes de vernomsullivan

1947 :les morts ont tous la même peau

1948 : Et on tuera tous les offreux

1950 :Elles se rendent pas compte(1948-1950)

{ .....}[1]"

وتعتبر هذه اهم اعمال الكاتب بوريس فيان التي قرأتها فيرجي ام ياما، ودخلت الى عالم هذا الكاتب إلى أن وصل بها الامر للجنون.

إن توظيف واسيني الاعرج لعناوين الكتب وعناوين الروايات يوضح أنه شخص مثقف ومتمكن،ويجيد اللغات الاجنبية، وبكل هذا حقق تفاعلا رائعا مع الادب العالمي.

وبعد اطلاعنا على رواية "مملكة الفراشة" للكاتب الجزائري "واسيني الاعرج" ودراستها، واستخراج مختلف الأجناس الأدبية والغير أدبية الموجودة فيها، نتوصّل في خلاصة هذا الفصل إلى أن هذه الرواية رواية متميزة، حيث تمردت على التقليد، وعلى الكتابة التقليدية، إذ حملت على متنها أجناسا مختلفة ومتنوعة،تفاعلت فيما بينها وتمازجت بطريقة فنية،لتنتج بذلك عملا إبداعيا فريدا من نوعه.(فسيفساء من الأجناس).لقد انفتحت على بنيات السرد المختلفة،من حكي،ووصف، وشخصيات متعددة،بالإضافة الى الأجناس الأدبية من شعر،ورسائل ويوميات، وأمثال وأغاني شعبية،وغير أدبية كالتاريخ والخطاب الديني.وهذا جعل مها عملا إبداعيا متميزا. حيث عبر فيها "واسيني" عن فترة الحرب الأهلية،"ما بعد الحرب،" وعن ما ألحقته من أضرار جسدية ونفسية على الشعب الجزائري بطريقة فنية وغير مألوفة وذلك بفعل تمازج هذه الأجناس فيما بينها. وبالنّظر إلى الوظائف الفنّية التي تقصّدها الروائي في كل التداخلات الأجناسية التي كانت تحاول دائما رسم المزيد الملامح عن الحالات السيكولوجية يمكننا أن نعتبر هذه الرواية **رواية التشتت النفسي** بامتياز إذ أولى "واسيني" عناية كبيرة بالجانب النفسي لشخصيات هذه الرواية،وعبر بجدارة عن دواخلهم ومشاعرهم

[1] الرواية ، ص 148 ، 149 .

وآلامهم بطريقة جمالية وإبداعية، وكل هذا أضفى على الرواية رونقا من الجمال والتميز والخروج عن عجلة التقليد، مما يبين وعي المؤلف ومخزونه الأدبي والديني والفني.

خاتمة

خاتمة:

لقد وصل بحثنا الى خطواته الاخيرة بعد رحلة طويلة من التعب والوقت ، فبعد دراسة معمقة لرواية "مملكة الفراشة" و البحث عن الابعاد الفنية لتداخل الاجناس الادبية داخلها، نتوصل الى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

– تعتبر نظرية الأجناس الأدبية من اهم قضايا النقد العربي في ساحة الادب .

–الرواية المعاصرة اصبحت جنسا هجينا وفضاء واسعا لتداخل الأجناس الأدبية.

–استطاعت الرواية المعاصرة التغلب على مقولة التجنيس، وتحطيم حدود الأجناس.

– رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج مثال حي على قدرة الرواية العربية المعاصرة تخطّي مقولة الأجناس الأدبية،وعلي التقنيات الحديثة للكتابة الروائية،حيث تجاوزت بكل جرأة الحدود الفاصلة بين الأجناس،وكان منتها الروائي فضاء رحبا لظاهرة "تداخل وتفاعل الأجناس الأدبية".

– انفتحت الرواية على اجناس عدة وتفاعلت فيما بينها بطريقة فنية مما خلق جمالية خاصة داخل الرواية.

– كما انفتحت الرواية أيضا على خاصية الميتاقص،التي تعتبر من أهم تقنيات الكتابة الروائية الما بعد حداثية.

–توظيف القران الكريم جعل من النص الروائي يتفاعل مع النص الديني،وبذلك أبرز "واسيني الاعرج" ثقافة المجتمع الجزائري المتشبع بالقيّم والدين.

–توظيف التاريخ في هذه الرواية كان نقدا للسياسة والحكام،حيث وظف الروائي تقنية الدلالات التقابلية من أجل المقارنة، والتي هدفها النقد اللاذع للسياسة الجزائرية.

–توظيف "واسيني الاعرج " للشخصيات الروائية والأدبية خلق هو الاخر أيضا بعدا جماليا،أبرز من خلاله ثراء مخزونه الثقافي والادبي.

–ساهم انفتاح الرواية على مختلف الأجناس الأدبية في مشاركة الروائي شخصيات الرواية أحزانهم وآلامهم واسرارهم ومكبوتاتهم، حيث ساهم كل جنس بطريقته الخاصة في ذلك،إذ نجد الاعترافات كانت وسيلة بوح لهواجس الشخصيات .

–أما اليوميات كانت كأداة تعبير عن مشاعر الحب للشخصيات واخراجها بدلا من ان تبقى حبيسة القلب.

-نجد "واسيني الاعرج" عبر عن الم وحزن الشخصيات بسبب ما خلفته الحرب الاهلية عن طريق الشعر أيضا .

- نلمح بعدا فنيا للأغنية الشعبية داخل الرواية حيث تمكن الروائي بفضلها من تعميق التعبير عن عواطف الشخصيات.

- كما ان استعانة الروائي بالرسائل خلق في الرواية جمالية خاصة ،فان تلك الرسائل اهتمت بالحالة النفسية للشخصيات ووصفت المها واحزانها.

- الاناشيد التي وظفها "واسيني الاعرج" لها دور ايضا في إبراز الجانب الجمالي والفني للرواية، وعبرت هي الاخرى،عن حزن وهم واحاسيس الشخصيات وكانت أداة حاولوا بها نسيان واقعهم المرير.

- بتوظيف واسيني الأمثال الشعبية،صور الحياة اليومية البسيطة كما ان استخدامها مكّنه ايضا من التعبير عن نفسية الشخصيات وعن ثقافة الشعب الجزائري وتراثه العريف.

- ان الرواية تضمنت عدة لغات الفرنسية والاسبانية،بالإضافة الى اللهجة الدارجة الجزائرية،وهدف هذا اثراء بعض القيم الدلالية والجمالية،فكل لغة كانت تحمل عالمها الخاص ومتخيلها العميق.

- هذه الرواية تعتبر رواية التشتت النفسي، إذ عمد من خلالها الروائي وصف حالة الشخصيات فنلاحظ أنه أولى عناية خاصة بالجانب النفسي لهم.

- هدف الأجناس الأدبية الموظفة في الرواية هو العناية بالجانب النفسي للشخصيات.

وفي الاخير نرجو ان نكون قد وفقنا ولو بالقليل في هذه الدراسة، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال الاحاطة بكل ما جاء في المدونة من امكانيات، وتبقى حقلا خصبا لدراسات أخرى، والله ولي بالتوفيق.

ملاحق

ملحق 1: ترجمة موجزة عن الروائي: "واسيني الأعرج".

واسيني الأعرج ولد في 08 أغسطس 1954 بتلمسان الجزائر.

العمل الأكاديمي:

* بروفيسور بجامعة السوربون، باريس من 1994 الى اليوم.

* أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1989 بجامعة الجزائر المركزية.

* استاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس انجلس (UCLA). بأمريكا 1999، 2000.

* خريج جامعة وهران (الجزائر)، الليسانس، كلية الآداب و اللغات.

* خريج جامعة دمشق ماجيستير، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

* خريج جامعتي باريس و دمشق، دكتوراه نظرية البطل في الرواية العربية.

*اسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية و الفكرية في الجامعات الجزائرية و العربية و الأوروبية في السرديات و المسرح و الشعر.

النشاطالأدبي و الثقافي:

* أدار اتحاد الكتاب للجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس و كمؤسس و مشرف على مجلة الإتحاد المساءلة.

*اشرف على إصدار السلسلة الأدبية " أصوات الراهن" باتحاد الكتّاب الجزائريين و التي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

*اعد و أنتج حصة أهل الكتاب التليفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب و المقروئية في الجزائر و الوطن العربي و التي تبث في التلفزيون الجزائري.

*ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف، الجزائر 2007.

*عضو الهيئة الاستشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007، 2010.

الأعمال الروائية:

له الكثير من الأعمال منها:

*البوابة الزرقاء (وقائع من اوجاع رجل) دمشق 1980.

* وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981.

* ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

* أحلام مريم الوديعة، بيروت 1983.
* ضمير الغائب دمشق 1990.
* سيدة المقام، ألمانيا 1990.
* مرايا الضرير باريس 1998.
* مملكة الفراشة 2013.

الجوائزالأدبية:

تحصل على العديد من الجوائز منها:

* الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية، سنة 1989.
* جائزة الرواية الجزائرية، 2011.
* جائزة افضل رواية عربية، 2010.

الدراسات الأدبية و النقدية:

له العديد من الدراسات منها:

* اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
* الجذور التاريخية للواقعة في الرواية، بيروت 1988.
* ديوان الحداثة، في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.

ملحق 2: ملخص الرواية:

رواية "مملكة الفراشة " للكاتب الجزائري "واسيني الاعرج"، تناول فيها مرحلة ما بعد الحرب الاهلية (الحرب الصامتة) ، عرض فيها ما خلفته من قتل وجرح ،ومن ندوب نفسية ومعاناة داخلية على الشعب الجزائري ،والذي أدت به للهروب من هذا الواقع المرير.إذ يلجأ كل بطل من ابطال هذه الرواية الى طريقته الخاصة للفرار من بشاعة و وحشية هذه المخلفات.

سلط الضوء في روايته على العالمين الازرق الافتراضي ،والعالم الواقعي حيث أن نصف الاحداث تدور في مملكة مارك الزرقاء ،أما النصف الاخر في الواقع.

يسرد لنا واسيني قصة عائلة جزائرية مثقفة تتكون من البطلة ياما ، واختها ماريا(كوزيت) ،الاب زبير (زوربا)، الام فريجة(فرجينا)والاخ ريان، ولكل فرد من افراد هذه العائلة قصة مختلفة ،وكل واحد منهم سلك سبيلا مختلفا ليهرب من دمار الحرب، الا أنهم لم ينجوا من ذلك .

*ياما:"مارغريت" هي بطلة الرواية والساردة في نفس الوقت ،صيدلانية وعازفة في الفرقة الموسيقية ديبوجاز ،تحاول بكل ما أوتيت من قوة اعادة فتح صيدليتها من اجل ان توفر الادوية النادرة لمرضاها بعدما تم حرقها من طرف مافيا الادوية ، وقد اختارت "ياما "الفايسبوك كوسيلة للهروب من الواقع.

*الاب (سي زوبير)تناديه ياما "زوربا"، لانها رفضت المرجعية التاريخية للصحابي الجليل "الزبير بن العوام" ذلك نتيجة كرهها ومللها من الحروب ،فلقبته بذلك تيمنا بالبطل اليوناني (زوربا) ،كان صيدلانيا يعمل في مخابر صيدال العالمية ، وفيا جدا لعمله لدرجة انه مات بسبب ذلك.

حيث أنه ترك المخبر الوطني التابع لشركة صيدال الحكومية ،وطلبوا منه الانظمام الى مخبرالسلام الضخم التابع لاحد الخواص ، لكنه عندما اكتشف ان القصد وراء ذلك هو تدمير مخبر صيدال رفض ،فقتل امام عتبه بيته برصاصة اخترقت جبينه من طرف مافيا الادوية لانه كان مصمما على فضحهم.

***الام فريجة** تناديها "ياما"*(فيرجينا) او (فيريجي)، اذ ان ياما كان لديها عادة غريبة وهي تغيير الأسماء لاصحابها، وعائلتها، بحيث تأخذ ما تهوى وتشتهي من الأسماء داخل الروايات التي تقرأها،و من ثم تنسبها لمعارفها ، وقد اطلقت اسم فيرجي على امها، لانها كانت تجد تشابها كبيرا بينها وبين الكاتبة البريطانية "فيرجينا وولف"و للاسف نهايتهما كلاهما كانت محزنة.

فيرجي امراة مثقفة ، و مدرسة اللغة الفرنسية ،محبة للكتب والروايات ،اصلها تركي عاشت ممزقة بين الثقافة الفرنسية و اصلها العثماني . وقعت في حب الكاتب الفرنسي "بوريس فيان" لحد الجنون، إذ اصبح واقعها وحقيقتها الوحيدة، وماتت مجنونة بعد سنوات من العذاب والهلوسة.

***الاخت ماريا**: تناديها ياما ب(كوزيت) ،هاجرت الى كندا وتركت عائلتها ،حقدت على امها لانها وقفت جانب اخيها "ريان" ذات مرة عندما حاول اغتصابها ، واختارت العيش في الغربة بعيدا عنهم وعن مشاكلهم.

***الاخ ريان**: لم يوفّق في دراسته نتيجة إتباعه لطريق المخدرات، لكنه رغم كل هذا كان مولعا بالاحصنة ،فتوجه لتربية الخيول الاصيلة من اجل بيعها للشخصيات المهمة، وعمل مع المعلم عنترة الذي كان مشهورا في هذا المجال.

في احد الايام وصله خبر إحتراق الحظيرة ، مما دفعه الى الدخول في صدمة، بعدها بيوم مات المعلم عنترة، ووجهت اصابع الاتهام كلها عليه مما دفعه للانغماس في طريق المخدرات والسجن المؤبد ثم الموت .

كانت ياما تهرب دائما من الواقع الى مملكة مارك الزرقاء لتنسى آلامها، فتعرفت على (فادي) وأطلقت عليه اسم (فاوست) ،كان كاتبا مشهورا،هرب الى اسبانيا في الحرب الاهلية .

عاشت معه قصة حب دامت ثلاثة سنوات، وكانت دائما تحلم بان تتوج قصة حبها بلقاء يروي ضمأ أشواقها وحبها، لينتهي زمن البعد والشقاء، إذ قرر فادي بعد تحسن الاوضاع العودة الى الجزائر من اجل عرض مسرحية (لعنه غرناطة) التي تصور الحرب الاهلية في غرناطة في عام 1936،لكن مع الاسف كان الواقع محطما ،حيث اكتشفت "ياما" يوم عرض المسرحية، بالضبط في لحظة توقيعه لروايتها انها لم تكن تتواصل مع الكاتب المشهور فادي، وان فادي لم يكن اصلا يملك حساب فايسبوك، انما كانت تتواصل مع ابن عمه "رحيم" الذي انتحل شخصيته بطلب من زوجة فادي، حيث طلبت من رحيم ان ينشر اعماله ومسرحياته واخباره على صفحته الخاصة في الفايسبوك. وهنا تعرضت ياما لصدمة عمرها.

لكن واسيني لم ينهي روايته بهذه النهاية الحزينة، بل ترك لنا بصيص أمل ،حيث يختمها باتصال من "جو" ل "ياما" يطلب منها السفر معهم لمهرجان الجاز و موافقتها .

وتعتبر هذه الرواية مثال حي على مخلفات الحرب المدمرة التي تجعل من الانسان جسد بلا روح، فبالرغم من محاولتهم الهروب من الواقع ، الاّ ان نهاياتهم لم تكن كما ارادوا، فالوالد مات مقتولا والام جنت و ماتت وسط كتبها، والاخت عاشت بقلب متحجر في الغربة والاخ هلك نتيجة المخدرات ، وياما تحطمت احلامها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- الاعرج واسيني، مملكة الفراشة،ط1،دار الصدى للنشر والتوزيع،يونيو 2013.

أولا: الكتب والدراسات:

1) ستالوني ايف، الأجناس الأدبية، تر: الزكراوي محمد، م: حسن حمزة، ط1 ، دار المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان،2014 م.

2) رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية، دراسة اجناسية لأدب نزار قباني،ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،2017م.

3) يقطين سعيد، الكلام والخبر، مقدمه للسرد العربي،ط 1، المركز الثقافي العربي. 1997م.

4) الداهي محمد، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات،ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، زنقة جون بوان، الدار البيضاء، 1428هـ 2007م.

5) العسل عصام ، فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م.

6) بودراع نادية ، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية،ط1، دار ميم للنشر، الجزائر،2016م.

7) صابر عبيد محمد، التشكيل السير الذاتي،د ط ، دار نينوى،سوريا، 2012 م.

8) إبراهيم انيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، 1952م.

9) حمد محمد ،الميتاقص في الرواية العربية " مرايا السرد النرجسي"، ط1 ، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، اكاديمية القاسمي، 2011م.

10) قاسم عبده قاسم،إعادة قراءة التاريخ،ط1، وزارةالإعلام، مجلة العربي،أكتوبر،2009 .

11) كولن صالح، سلاطين الدولة العثمانية، تر: جمال الدين منى،ط 1 ، دار النيل للطباعة والنشر.

12) صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، ط1 ،دار العلم للملايين،بيروت، اغسطس1977م .

ثانيا: المجلات والدوريات:

1) بصالح خديجة ،تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم "القصةانموذجا"، مجلةإشكالات، ع 10، معهدالاداب واللغات، تمنراست الجزائر ، ديسمبر 2016م.

2) عبد الله فتيحة، مقال إشكالية تصنيف الأجناس في النقد الأدبي، مجلة علامات،ج55،م14، النادي الأدبي الثقافي،جدة ،مارس 2005م.

3) بوديوجة فضية، تداخل الأجناس الأدبية في رواية ما بعد الحداثة، رواية"لايزا" لمحمد ديب انموذجا،م 19 ، ع 1 ،مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعه بجاية الجزائر،،جانفي 2024م.

4) متلف آسية، بلعباس محمد،غواية السرد وجمالية تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة التعليمة،م11، ع2،نوفمبر 2021م.

5) شول فاطمة الزهراء، خصوصية"ادب الاعتراف" في الخطاب السير الذاتي العربي، مقاربه سيرة فدوى طوقان" رحلة جبلية رحلةصعبة"انموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وادابها،م15، ع 2023،1م.

6) شعرية التفاعل النصي بين الشعر والرواية الجزائرية المعاصرة، رواية"الخلاص" لعبد المالك مرتاض انموذجا، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية،م6، ع 2 ، 2023م.

7) غنيات محمد محمود خليل، استخدام الاغنية الشعبية الموروثة في تحسين سلوكيات تلاميذ المرحلة الابتدائية ، مجلة كلية التربية ع 55 ، ج 1 ، جامعة عين الشمس .

8) راجح دعاء محمد ،الخصائص الفنية في الحكم والأمثال العربية(دراسة فنية لكتاب مجمع الأمثال الميداني)، المجلة العربية للنشر العلمي، ع 41 ،2022م.

9) سابق مديحة و بودربالة الطيب، تمثل الخطاب القرآني في روايات " عز الدين جلاوي"، مجلة الأحياء، م20 ، ع24 ، ماي 2020م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1) وفاء يوسف ابراهيم زبادي ،الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لاحمد فارس الشدياق، دراسات أدبية نقدية اشراف عادل ابو عمشة، اطروحة ماجستير، جامعه النجاح الوطنية 2009 م

2) سليماني فاطمة،الشخصية في الرواية الجزائرية و هوية الانتماء، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة ابي بكر بلقا يد، تلمسان 2012،2011.

3) ناطور عبد القادر ،الاغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الأوسط انموذجا، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي الحديث، جامعةمنتوري قسنطينة.

رابعا: المعاجم:

1) التنويجي محمد، المعجم المفصل للأدب،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط10 ، 1419هـ 1999م،ج1.

2) جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري،دارالعلم للملايين، بيروت لبنان،ط7، مارس، 1992م .

3) الرازي محمد ابن ابي بكر عبد القادر ،مختار الصحاح ،تح :احمد زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1، 2002م

4) المعجم الفلسفي، مجمع للغة العربية ،ط1، الهيئة العامة للشؤون الاميرية، جمهورية مصر العربية القاهرة،1983م.

5) ابن منظور ،لسان العرب، تص : عبد الوهاب امين محمد و صادق العبيدي محمد، ط3، دار احياء التراث العربي، 1999م،ج14.

6) الجرجاني علي بن محمد الشريف،معجم التعريفات، تح :محمد المنشاوي صادق، د ط، دار الفضيلة،1413م.

7) يعقوبي محمد، معجم الفلسفة، د ط، مطبعة البحث، قسنطينة، 1979م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
اهداء	
المقدمة	صفحة 6
الفصل الاول : الابعاد الفنية لتداخل رواية "مملكة الفراشة "مع الاجناس الادبية	صفحة 11
المبحث الاول :البعد الفني و التداخل الاجناسي في الاعمال الروائية	صفحة 11
المطلب الاول :مفهوم البعد الفني	صفحة 11
المطلب الثاني :مفهوم التداخل الاجناسي	صفحة 13
المطلب الثالث :الفرق بين الجنس و النوع و النمط	صفحة 17
المبحث الثاني : العلاقة بين الابعاد الفنية و التداخل الاجناسي	صفحة 19
المطلب الاول : من نقاء الجنس الى التداخل الاجناسي	صفحة 19
المطلب الثاني : مسوغات الانتقال من نقاء الجنس الى التداخل الاجناسي	صفحة 20
المطلب الثالث :المسوغات التي تجعل من الرواية المعاصرة فضاء لمبدأ التداخل الاجناسي	صفحة 23
الفصل الثاني: مظاهر تداخل الاجناس الادبية في رواية مملكة الفراشة و ابعاده الفنية	صفحة 25
المبحث الاول :الابعاد الفنية لتداخل رواية "مملكة الفراشة مع الاجناس الادبية	صفحة26
المطلب الاول: تداخل الرواية مع ادب الاعتراف	صفحة26
المطلب الثاني: تداخل الرواية مع اليوميات	صفحة30
المطلب الثالث: تداخل الرواية مع الشعر	صفحة32
المطلب الرابع : تداخل الرواية مع الاغنية الشعبية	صفحة38
المطلب الخامس :تداخل الرواية مع الاناشيد	صفحة44
المطلب السادس : تداخل الرواية مع الامثال الشعبية	صفحة47
المبحث الثاني : فنية الميتاقص في رواية "مملكة الفراشة"	صفحة50
المطلب الاول :تداخل الرواية مع التاريخ	صفحة52
المطلب الثاني :تداخل الرواية مع القرآن الكريم	صفحة56
المطلب الثالث :تداخل لرواية مع الرواية	صفحة59

خاتمة	صفحة64
ملاحق	صفحة66
ملحق1 :ترجمة موجزة عن الروائي "واسيني الاعرج"	صفحة67
ملحق2 :ملخص الرواية	صفحة68
قائمة المصادر المصادر و المراجع	صفحة71

ملخص

لقد حاولنا في هذا البحث دراسة رواية "مملكة الفراشة " للكاتب الجزائري "واسيني الاعرج"،و الاشكالية التي عالجناها تتعلق بالابعاد الفنية للتداخل الاجناسي ،بحث توصلنا في نهاية بحثنا الى ان هذه الرواية قد توصلت الى نسف الحدود الفاصلة يبن الاجناس الادبة ،و تجاوزت بكل جرأة عجلة التقليد و تقنيات الكتابة التقليدية ،مما خلق دمجا مميزا و فريدا من نوعه على متنها الروائي ،فلم يكتفي "واسيني" بالمزاوجة بين الاجناس الادبية فقط ن انما استعان ايضا بأجناس غير ادبية ،مما جعلها اكثربلاغة و تصويرا للواقع و نفسية الشخصيات.

Résumé

Dans cette recherche , nous avons tenté d'étudier le roman « Le Royaume du papillon » de l'écrivain algérien "Wassini Al Aaraj" .La problématique que nous avons abordée est liée aux dimensions artéstiques de l'intersection des genres littéraires , et au termes de notre travail , nous avons découvert que ce roman a atteint l'objectif qui consiste à démolir les frontières séparant les genres littéraires et il a transcendé audacieusement l'imitation et les techniques traditionnelles , ce qui a créé une fusion distinctive et unique .En effet , le romancier "wassini" ne s'est pas seulement contenté de se déplacer entre les genres littéraires , mais il a également fait appel à des genres non littéraires , ce qui a rendu le roman plus éloquent et plus représentatif de la réalité et la psychologie des différents personnages .