الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أدرار

جامعة أدرار- الجزائر
UNIVERSITE D'ADRAR-ALGERIE

كلية :الآداب واللغات قسم :اللغة و الأدب العربي

تجليات الأجناس الأدبية في رواية جملكية آرابيا لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب جزائري

★ إعداد الطالبين:

- عبد الكريم ملوكي
- مسعود عبد المالك

★إشراف الأستاذ الدكتور:

سليمان قوراري

لجنة المناقشة

أ.د.بلالي مبارك	جامعة أدرار	رئيساً
أ.د.قوراري سليمان	جامعة أدرار	مشرفاً ومقرراً
د.كروم عبد الله	جامعة أدرار	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي: 1440/1439 هـ - 2018/ 2019 م

شكر وعرفان

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى

نتضرع إليه شاكرين

فسبحانك اللهم راعيا للورى فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر

وامتثالا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نتقدم بوافر الامتنان والتقدير للأستاذ الدكتور المشرف "قوراري سليمان"على ما بذله من جهد وعلى ما أولاه من حرص في سبيل إخراج هذا العمل.

إلى جميع أساتذة فسم اللغة والأدب العربي جامعة أحمد دراية أدرار.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى من كان لنا عونا وسندا لإتمام هذا البحث راجين من الله عز وجل أن يجزيه خير ما يجزي به عباده إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصلى الله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهداء

أُهدي هذا العمل :

إلى من قال فيهما المولى عز وجل " ﴿٢٣﴾ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ

وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴿٢٤﴾

أمي وأبي.

إلى من شاركوني رحم الغالية

إخواني وأخواتي

إلى الزوجة الغالية ....

إلى المؤنسة الغالية ابنتي مفاز

إلى ابني العزيز أحمد هارون إلى صديقي الذي شاركني

هذا العمل : مسعود عبد المالك

إلى كل من يحمل لقب: مـــــــــــــــــلوكي

عبد الكريم

الإهداء

إلى من أمرنا أن نخفض لهما جناح الذل من الرحمة، نسأل الله أن يبارك في عمرهما وأن يجعل الفردوس الأعلى لهما منزلا ودارا *أبي وأمي*.

إلى من جمعني بهم رحم أمي، وكان فرحي من فرحهم وحزني من حزنهم:* إخواني و أخواتي* كل واحد باسمه.

إلى *زوجتي الغالية* التي تشاركني حلو الحياة ومرها وعائلتها الكريمة .

إلى قرة عيني *آمنة* وأخيها الحبيب القريب *محمد زيد* حفظهما الله تعالى.

إلى عائلتي * عبد المالك* و* دحو* .

إلى من شاركني إنجاز هذا العمل الصديق *ملوكي عبد الكريم*.

إلى أصدقاء الدرب في الدراسة : *نالي*، و *لمين*، و *سليماني*، وأوفياء الصداقة في الحياة.

إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أحمد دراية بأدرار .

إلى كل هؤلاء نهدي ثمرة هذا الجهد .

مسعود*

*

مقدمة

مقدمة:

التداخل بين الأجناس الأدبية هو نتيجة لكون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل خارجية وداخلية ، وهو عملية إبداعية، والإبداع يكسر الحدود، وتميل الأجناس الأدبية الحديثة إلى الانفتاح على بعضها البعض، وإلى التداخل النصي بعضها من بعض ، مما يجعلها عبارة عن فسيفساء من العناصر تتحلى بملامح جديدة ، وهي في عملية تحول مستمر مع احتفاظها بخصوصيات لا تستطيع إن هي نزعتها أن تتسمى بالاسم الخاص بها ، وأصبح النقد الأدبي ينظر للجنس الأدبي من خلال تداخلاته المختلفة فلم يعد للأجناس الأدبية نقاؤها القديم .

وتتميز الرواية الجزائرية بحداثتها واحتفائها بمختلف الأجناس الإبداعية من شعر ونثر ومسرح ورسم وموسيقى، لمعالجتها لشتى القضايا التّي تمسّ المجتمع الجزائري المعاصر، فتمثل المرآة العاكسة للمجتمع، وما زاد في ازدهارها وشهرتها أنها نمت وترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال: رشيد بوجدرة، الطاهر وطار، وواسيني الأعرج وغيرهم .

وقد اخترنا دراسة رواية (جملكية آرابيا) لواسيني الأعرج ، والتي تتحدث عن ال نظام العربي الذي ما هو بجمهوري ولا هو ملكي، من خلال العودة إلى التاريخ القديم وقراءة الراهن على ضوئه ومعطياته، مبرزين ما عاشته الشعوب العربية من استغلال وديكتاتوريات متعاقبة.

أما موضوع البحث فهو: تجليات الأجناس الأدبية في رواية جملكية آرابيا لواسيني الأعرج ، ومن خلاله نطرح الإشكالية التالية: ماهي أهم الأجناس الأدبية المتجلية في النص الروائي جملكية آرابيا ؟ ومن خلالها حاولنا الإجابة عن الأسئلة الفرعية التالية:

كيف يستطيع الروائي أن يدمج الأجناس الأدبية في الرواية دون أن يسيء إلى محتواها ؟، وكيف يجعل عمله الروائي يظهر كأنه جسد واحد ؟ و هل للأجناس الأدبية دور في الرواية ؟ ، وما هي مواطن التداخل الحاصل بين الرواية والأجناس الأخرى ؟ .

أما المنهج الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، بعد استقراء بعض نصوص الرواية، قصد الوقوف على هذه الأجناس.

وليتسنّى لنا الإجابة عن الإشكالية المذكورة آنفا، اعتمدنا خطة تتألف من : مقدمة، وفصلين، حيث كان عنوان الفصل الأول: الجنس الأدبي مفهومه، أنواعه، أهميته ، أما الفصل الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في رواية جملكية آرابيا لنختمه بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتحصل عليها والمستخلصة من الدراسة.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع يأتي في مقدمتها العمل الإبداعي للروائي واسيني الأعرج والذي هو موضوع البحث،بالإضافة إلى كتاب نظرية الأجناس الأدبية لجميل حمداوي وكتاب توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار، وغيرها من الكتب.

ومن الدراسات السابقة التي اهتمت بموضوع تداخل الأجناس الأدبية في العمل الروائي نذكر : أطروحة دكتوراه بعنوان توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، قراءة في نماذج لسميرة منصوري ، جامعة سيدي بلعباس وقد وصلت في دراستها إلى أن توظيف التاريخ ليس القصد منه الرجوع إلى الماضي فقط ، وإنما محاربة الزيف الذي اعترى التاريخ الرسمي المكتوب واتهامه، وإبراز الجزء الحقيقي والمخفي منه.

وكذا مذكرة ماجستير بعنوان تداخل الأجناس الأدبية في وراية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، إعداد مزيان شارة جامعة أكلي محند البويرة ، 2015/2014م وكانت أهم نتيجة توصلت إليها أنه يكاد يستحيل أن نعثر على رواية حافظت على أحادية الجنس.

وفي الأخير نحمد الله . عزّ وجلّ . الذي منحنا الصبر والإرادة لإتمام هذا العمل .

الفصل الأول :

الجنس الأدبي : مفهومه ، أنواعه ، أهميته

المبحث الأول: مفهوم الجنس الأدبي

المبحث الثاني: الأجناس الأدبية وأهميتها.

المبحث الأول : مفهوم الجنس الأدبي :

لقد اِهتمّ الباحثون والنُّقاد بنظرية الأجناس الأدبية، محاولين أن يقفوا عند مفهوم مصطلح الجنس الأدبي الذي وجد تضاربا في الآراء، وعليه واستنادا لما تقدّم فإنّ تحديد تعريف خاص لمصطلح الجنس الأدبي ليس سهلا بل وجب التعمُّق في البحث لاختيار ما يناسب الموضوع، ومنه فالجنس الأدبي :

1-لغة :

بالرجوع إلى المعاجم العربيّة القديمة نقف عند تحديد المعنى اللّغوي للجنس ، ففي معجم لسان العرب لابن منظور أنّ الجنس هو ضرب من كلّ شيء والجمع أجناس وجُنُوس والجنس أعمّ من النّوع، ومنه المجانسة والتّجنيس، ويقال: هذا يجانسه أي يشاكله[1]

وجاء في معجم مصطلح الأصول قوله عن الجنس بأنه من مراتب الأشياء بالنّظر إلى كليتها وجزئيتها وعمومها وخصوصها، هو أعلى هذه المراتب[2].

ويعني بذلك أنّ الجنس هو أعلى مراتب الأشياء.

أمّا الجنس الأدبي فهو أحد القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية ، فالمسرحية جنس أدبي ، والقصة كذلك، وهكذا.

ويمكن القول أنّ الجنس هو الخصائص التي تجمع بين عناصر معينة تجعل الشيء يتميز عن غيره.

كما أنّ هناك تداخل بين الجنس والنّوع لكن هناك من يطلق على الأجناس تسمية النّوع.

فالنّوع عند اِبن منظور أخصّ من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء ، وعند اِبن سيْدة، له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع قلّ أو كثر.[3]

وللتّفريق بين الجنس والنّوع نورد ما أشار إليه باديس فوغالي: «أنّ الجنس يحدّد لون وطبيعة الوسيلة التّعبيرية بالقول، فإن قلنا مثلا أنّ الشّعر جنس، فبقيّة الأغراض الّتي تتفرّع منه أنواع، وكذلك الأمر بالنّسبة للنّثر، فإذا قلنا

[1] – ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط14 ، ط3 ، 2004 ، ص 215 .

[2] – ينظر هيثم هلال ، معجم مصطلح الأصول ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 100 .

[3] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط14 ، ط3 ، 2004 ، ص 386 .

أنّ النّثر الأدبي جنس، فإنّ مختلف الأشكال النّثرية هي أنواع، ومن ثمّة تصير الرّواية والقصّة والمسرحيّة وغيرها أنواع أدبية.[1] »

كما نجد من المعاصرين من يخلص إلى تفضيل مصطلح الجنس على مصطلح النّوع كالدكتور عبد المالك مرتاض في قوله: «وأمّا لماذا اصطفاهما معا – يقصد الجنس والنّوع – فمن أجل التّمييز بين معنين اِثنين مختلفين فقد وجدنا اِبن منظور يقرّر أنّ الجنس أعمّ من النّوع وهو وجه من التّدقيق اللّغوي أغرانا بأن نجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرّع منه الأنواع كشأن الشّعر الذي إن كان في نفسه جنسا، فإنّ المسارات التي عرفها عبر تطوّره وتشعّب موضوعاته، واختلاف أشكاله جميعا هي في حقيقتها أنواع»[2].

وهنا نجد أن هناك توافقا بين ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض، و باديس فوغالي.

وبعد الوقوف على التعريف اللغوي للجنس بصفة عامة، ما تعريف الجنس الأدبي اِصطلاحا؟.

2- الجنس الأدبي اصطلاحا:

لم يقتصر الاِهتمام بمصطلح الجنس على المعجميين فقط، وإنّما حاول بعض من النّقاد والباحثين الوقوف على مفهوم دقيق للجنس الأدبي، ومن المقامات النّقدية العربية التي كان لها إسهاما كبيرا في تاريخ النّقد العربي الحديث، خاصة في نقل المفاهيم النّقدية الحديثة الدّكتور محمّد مندور.

يرى محمّد مندور أنّ كلمة جنس ونوع مأخوذة من مقولات أرسطو، وهي تُستخدم في علم النّبات، وعلم الحيوان، وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات، وإن كنت – يقول- أُفضّل لفظة فنون على اللّفظتين السابقتين ،لأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميّز الأدب كله عن غيره من الكتابات .....، كما أنّ لفظة فنون تحتفظ بالرّابطة بين الأدب وغيره من الفنون الجميلة، بحيث يخشى العدول عن هذا الاِصطلاح أنْ يظنّ ظانٌّ أنّ الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى.[3]

[1] – باديس فوغالي ، السرد الروائي وتداخل الأنواع ، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا،تداخل الأنواع الأدبية،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،عالم الكتب الحديث،إربد ،الأردن ط2009،1،مج1، ص.12

[2] – عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد240 ، كانون الأول .

[3] – ينظر محمد مدور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 2002 ، ص 10 .

أما الجنس الأدبي كنظرية فهو « مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعا لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخليين لهذه الأعمال ....، كما هي مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع، وتؤدي جملة من الوظائف تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معا »[1] .

أما محمّد غنيمي هلال فيرى أنّ «الأجناس الأدبيّة لها طابع عام وأسس فنيّة بها يتوحّد كلّ جنس أدبي في ذاته، ويتميّز عمّا سواه، بحيث يفرض كلّ جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كلّ كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التّجديد، ولا يستغنى عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنيّة كاتب ولا ناقد من النقّاد» .[2]

وعليه فالجنس الأدبي عند غنيمي هلال يجمع بين عدد معيّن من النّصوص وهو يحوي مجموعة من السِّمات والخصائص.

كما أكّد أن الأجناس الأدبية في مراحل تطورها غير ثابتة، إذ هي في حركة دائبة بها ، تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر[3]

ويعرّف صادق قسّومة الجنس الأدبي بأنّه «مجرّد يتبوّأ منزلة مخصوصة بين النّصّ والأدب، إنّه مرتبة وسطى تستطيع من خلالها ربط الصّلة بين عدد من النّصوص التي تتوفّر فيها سمات واضحة».[4]

وممّا سبق نجد أنّ هناك تلاق بين ما ذهب إليه غنيمي هلال، وصادق قسومة فيما يخص الجنس الأدبي .

1 - خالد محمد فارس، معجم الفنون الأدبية، ج 1، دار أسامة للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى 2016، ص 24.

2 – غنمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2003 ، ص 118 .

3 – ينظر المرجع نفسه، ص 119

4 – الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ، 2004 ، ص 101 .

أمّا في الدراسات الغربية فيرى النّاقد الألماني كارل فيتور KARL VIETOR أن متصوّر الجنس غير موحّد الإستعمال، وأنّه يوجد خلط كبير في إستعمال المصطلح، فالمقصود بالأجناس الأدبيّة: «الأجناس الثّلاثة الكبرى من ملحمة، ومأساة وشعر غنائي، وفي الوقت نفسه تعني الآثار الأدبيّة المخصوصة مثل: الأقصوصة، الملهاة،والقصيد الغنائي، ويرى أيضا أنّه لا بدّ من قصر التّسمية على إحدى المجموعتين، إلاّ أنّه يفضّل إستعمال مصطلح الأنواع على ما اصطلح واتّفق على تسمية الأجناس، حيث يتبنّى فكرة أنّ الأجناس الثّلاثة الكبرى تعبّر عن مواقف جوهريّة للكائن البشري اتجاه الواقع».[1]

أمّا رينيه ويليك René Wellek (1903م- 1995م)* فيعرّف النّوع بقوله: «فالنّوع الأدبي له وجود يشبه وجود المؤسّسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسّسة القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسّسات جديدة، كما يستطيع أن يلتحق بها ثمّ يطوّرها .»[2]

أمّا تزيفتان تودوروف Tzvetan Todorov (1917-1939)* فيعرّف الجنس الأدبي على أنّه مجموعة من الخصائص تتّصل بالكيان البنيوي لكلّ جنس

أي إلى خصائص إستدلالية، أو أنها تنحدر من ممارسات ملحوظة في تاريخ الأدب تتيح لها أن تصبح ظواهر تاريخيّة.[3]

وبالتالي فالجامع بين هؤلاء النقاد في تعريف الجنس الأدبي يكمن في الخصائص المميزة له وهو ما أشرنا إليه سابقا في التعريف اللغوي.

---

[1]- عبد العزيز شبيل ، الأجناس الأدبية في التراث النثري ، جدلية الحظور والغياب ،دار محمدعلى الحامي،صفاقس تونس،ط1 ،2001 ،ص 19 - 20 .

* رينيه ويليك : ناقد ومؤرخ أدبي أمريكي من أصل سلافي، ترك أثرًا عميقًا في تطور النقد الأدبي الحديث والدراسات الأدبية عمومًا، لاسيما الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة وفي أجزاء كثيرة من العالم.

* تزيفتان تودوروف : واحد من أهمّ المثقفين الفرنسيين الأكثر اعتدالا وأحد أهمّ ممثلي تيّار البنيوية إلى جانب رولان بارت، شغل عدّة مناصب مدير مركز البحوث والفنون واللغة بباريس وأستاذ بجامعة يال بالولايات المتحدة الأمريكية، وأصدر عشرات الكتب حول الأخلاق والسياسة والأدب .

[2] – رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ت: ح جابر عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط 1987 ، ص 311 .

[3] – ينظر مجموعة مؤلفين ، القصة الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ت،ت دخيري دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص 41 .

بيد أنه ومع ظهور نظريات ما بعد الحداثة، في الفترة الممتدة بين سنوات السبعين والتسعين من القرن الماضي، انبثقت مجموعة من المذاهب والتيارات الفكرية والأدبية ثائرة على نظرية الأجناس الأدبية تفكيكاً وتشتيتاً مع مجموعة من الأسماء الغربية مثل جاك ديريدا Jacques Derrida ، (1930 -2004م) ورولان بات Roland Barthes (1915 – 1980). ، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941)*، وموريس بلانشو Maurice Blanchot (1907- 2003)* [1]

* رولان بارت : فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي، اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور، مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

* جوليا كريستيفا : أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري. وهي مؤسِسة جائزة سيمون دي بوفوار.

.* موريس بلانشو : هو كاتب وفيلسوف فرنسي، كانت لأعماله تأثيرا قويا على فلاسفة ما بعد البنيوية مثل جيل دولوز، ميشيل فوكو، جاك دريدا .

المبحث الثاني: الأجناس الأدبية وأهميتها.

تعدّ نظرية الأجناس الأدبية من القضايا النّقدية التي حازت على انشغالات النّقاد ، والدّارسين، منذ الوهلة الأولى من ظهور مختلف أشكال الفنون التعبيرية، بداية من جهود أفلاطون وصولا إلى اجتهادات النّقاد المعاصرين – غربيين وعربا–، والذين سعوا سعيا حثيثا للبحث في نشأة الأدب وتطوره، محاولين تقسيمه إلى أجناس وأنواع عبر إرساء قواعد ومقوّمات لكل جنس. وسوف نتطرق في هذا المبحث إلى بعض الأجناس الأدبية التي صادفتنا في رواية جملكية آرابيا، يسبقها تعريف وجيز عنها.

– 1– القصة:

تعتبر القصة نوع من الأنواع الأدبية المشهورة والمتداولة بكثرة، وقد عُرفت في أوروبا في القرن الثامن عشر والقصة تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الروائي أو الكاتب جوانب عديدة من الحياة الاجتماعية والتاريخية، والسياسية ...

القصة لغة : يقال قَصَصْتُ الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ**﴾ سورة القصص الآية 10، والقصّة: الخبر وهو القصص، وقصَّ على خبره يقُصُّه قصّا وقَصَصًا: أورده، والقَصَصُ: الخبر المقصوص، وتأتي بمعان متعددة منها: تتبع الأثر، يُقال قصصت أثره أي تتبعه[1].

أما اصطلاحا : فهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية ومختلطة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض[2].

والقصة بمعناها العام، تتألف من ثلاثة عناصر رئيسية هي: الموضوع، الشخصيات والحوار ، فتبدأ القص بالتمهيد للفكرة ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ثم تتوصل إلى حل العقدة أو ما يشبه الحل. وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة، بوجه عام[3].

---

[1] ينظر ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار صادر، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، ص43-44-45

[2] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، جامعة الأزهر ،مصر،ط1996،1،ص121.

[3] ينظر عبد الرحمن عبد الحميد علي، الفنون الأدبية ، القصة، المقالة، المسرحية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 44.

2 – القصة القصيرة:

استطاعت القصة القصيرة أن تجد لنفسها مكانة مرموقة بين الأشكال السردية، فقد حظيت باهتمام الأدباء والقراء والنقاد على السواء.

تعريف القصة القصيرة لغة واصطلاحا :

لغة: تدل مادة (ق.ص.ص) في معجم لسان العرب على عدّة معان، « يقال قَصَصْتُ الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ﴾،سورة القصص الآية 10

والقصّة: الخبر وهو القصص، وقصَّ على خبره يقُصُّه قصّا وقَصَصًا: أورده، والقَصَصُ: الخبر المقصوص، ويقال: قصصت الرّؤيا على فلان إذا أخبرته بها، أَقُصُها قَصّاً، والقّصُّ: البيان، وقصَّ آثارهم يقصّها قصّاً وقصصا وتقصَّصَها تتبّعها باللّيل، وقيل: هو تتبّع الأثر أيَّ وقت كان، قال تعالى: ﴿فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصاً﴾ (**الكهف**، الآية: 64)، أي رجعا من الطّريق الّذي سلكاه يقصّان الأثر أي يتبعانه [1]» ، ومنه فالقصص يعني الخبر وتتبع الأثر كما يدلّ على البيان أيضا.

اصطلاحا:

القصة القصيرة هي ترجمة لمصطلح (***short story***) بالإنجليزية و(***Nouvelle***) بالفرنسية، والاختلاف الذي «دار بين النقاد حول هذا المصطلح كان حول أفضلية استعمال عبارة القصة القصيرة أو عبارة الأقصوصة»[2]، لأنّ ترجمة المصطلحات من مصادرها الغربية تشكل أكبر هاجس للمصطلحات العربيّة، وذلك لأننّا نصادف أكثر من ترجمة للمصطلح الواحد بسبب اختلاف اللّغة التي تُرجم منها ولاختلاف اللّغة اللاتينية عند الدّول العربيّة المستعمرة .

كما أن القصة القصيرة تنتمي أيضا إلى حقل الفنون، والفن (***Art***) يحمل في ثناياه كل الأنشطة التي غايتها الترفيه عن الناس كالمسرح والغناء والموسيقى والرسم والنحت والكتابة الأدبية... إلى غيرها من الأنشطة غير أنّ فن القصة القصيرة كان أكثر احتكاكا بالطبقات البسيطة في المجتمع ومنذ زمن ، إذ نعتبرها الأدب الأكثر

(1)- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار صادر، د.ط، د.ت، بيروت، لبنان، ص 43-44-45.

(2)- عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، د ط، 2004، القاهرة، مصر، ص 27.

شعبية « بينما كان الأثرياء وحدهم قادرين على اقتناء أعمال الرسم أو النحت»[1]، فالفن أنواع ، وكل نوع يستوعب طبقة خاصة من المجتمع ويمكن القول بأنه «الطاقة التي يتميز بها الإنسان الموهوب، وتساعده على أن يخلق من خلال عمله الواعي، وأحيانا اللاواعي كائنات وأشياء لم توجد أصلا»[2] والقصة القصيرة تصب في هذا القالب إذ توفر زيادة على المتعة والترفيه، القيمة الاجتماعية والأخلاقية التي يحاول أصحابها تهذيب النفوس بها، وإن خصّصنا أكثر من ذلك فإنه يمكن القول إن القصة القصيرة تنتمي إلى مجموعة الفنون القولية الدرامية، أي التي تقوم على أساس أحداث كأنها وقعت أو يمكن أن تقع، والفنون القولية الدرامية هي المسرحية والرواية والقصة القصيرة وكذلك الملحمة، هذه الأخيرة تكتب شعرا، والمسرحية أساسها الحوار، أما الرواية والقصة القصيرة تستخدمان السرد والحوار معا[3]، وإذا كان يبدو للبعض أن القصة القصيرة «موجة في وسط النهر»[4] مشبهين الرواية بالنهر وكأنها لا شيء أمام هيبة الرواية، فإننّا ومن هذا المنطلق نقول بأنّ للبحر موجاته عاتية تزيد من هيبته وجبروته. وهذه الموجات «نوع سردي يقوم على المهارة والتقنية أكثر مما يقوم على التبليغ والجملة السردية القصيرة الفصيحة»[5] فحينما نقول أنها قصة قصيرة لا بد أن يتوفر شرط القصر في تقنياتها، إذ «لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية، والجزء يجمل خصائص الكل»[6] قوامها الاقتصاد والاختصار ، لأن موضوعها في الأساس هو حدث، أو موقف .

(1)- جيوفاني بوكاتشيو، الديكاميرون، تر: صلاح العلماني، دار المدى للنشر والتوزيع، ط1، 2006، سوريا، ص9.

[1]- محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب (سلسلة قواميس المنار)، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، د ط،2003، الجزائر، ص 201.

[2]- ينظر: يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، 1989. ص 42

[3]- عواد علي، القصة القصيرة وموقعها في نظريات السرد». مجلة الجديد، ثقافية عربية جامعة، دورية شهرية تصدر عن: Al Arabe Publishing Centre، لندن، العدد 13، فبراير 2016، ص 96، الموقع: www.aljadeedmagazine.com

[4]- محمد معتصم، بلاغة القصة القصيرة العربية (بحث نقدي في التحول والخصائص)، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2010، عمان، الأردن، ص08.

[5]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر ، ط 3، 2005/1426، ، ص 07.

3 – الحكاية الشعبية:

قد يكون مصطلح الحكاية واسع المفهوم يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي، فكلمة حكاية في معناها الشامل تتجاوز الأنماط الفنية لتعبر عن كل تسلسل للأحداث، فهي تشمل كل من القصة والقصص بل هي تحويها، والقصة عموما حكاية، والحكاية أن يروي إنسانا لآخرين ما رأى، أو سمع، أو صوّر.

أمّا مصطلح الشعبيّة فقد كان موضوع جدال بين رجال السياسة، ورجال الأدب وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع وغيرهم...فالشعبيّة صفة لكل إنتاج إبداعي من الشعب وللشعب؛ فهي إنتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا بآلام الشعب وآماله مصوّرا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنّع أو تكلّف [1].

ونجد أنّ «الحكاية الشعبيّة قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها و الاستماع إليها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفويّة» [2].

عرّف الباحثون القصّة الشعبيّة تعريفات متنوّعة؛ فقد عرّفها عبد الحميد بورايو بأنّها «أثر قصصي ينتقل مشافهة، أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات، تهدف إلى التسلية والعبرة وتزجية الوقت» [3].

وقد عرّفتها نبيلة إبراهيم ناقلة عن المعاجم الألمانية قائلة: «الحكاية الشعبيّة هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمّة وشخوص ومواقع تاريخيّة»

أمّا في نقلها عن المعاجم الإنجليزية فتقول: «الحكاية الشعبية هي حكاية يصدّقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطوّر مع العصر وتتداول شفاها كما أنّها قد تختص بالحوادث التاريخيّة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ».

وعليه فإنّ هذه الأخيرة –الحكاية الشعبية–هي وصف للوقائع في قالب مليء بالتحليقات الخيالية التي من خلالها يتمكن السامع من تجاوز هذا الواقع والتحليق في عالم خيالي خال من القيود والصراعات والضوابط والقوانين لتجسيد الأحلام والآمال المرغوب فيها.

---

[1]- ينظر محمد سعيدي الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1998م، د.ط، ص: 58.

2– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1974م،ط3، ص: 92.

3– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، د.ط، ص: 168.

وفي هذا الصدد تقول "الدكتورة نبيلة إبراهيم": «إنّ فلسفة الحكاية الشعبيّة هي إثبات الذات الفعالة والمحرّكة للقوة الشعبيّة داخل المجتمع[1]. تتخذ مادتها من عناصر مستمدّة من الواقع المعيش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها، فتصور موقفا من مواقف هذا الواقع [...] يعتمد راويها في تصويره القصصي على ما عاشه من تجارب وما مر به من خبرات»[2].

ويرى الدكتور عمر الطالب في كتابه "أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية": «أن الحكاية الشعبية أسلوب هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والمرونة في مجال الحياة العامة، لذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم، ويرى أيضا أنّ الحكاية الشعبية تتطور مع الزمن، وهي تتبعه في تنوع مصالحه وتعدد أغراضه بحيث تشمل جوانب البيئة المختلفة»[3].

أما الأديب الجزائري "عبد المالك مرتاض" فيقصد بها «القصة البسيطة التي بنت على الواقع طورا وعلى الخيال تارة وعلى الواقع الممزوج بالخيال مرّة ثالثة» [4].

ويعرّفها "برنجلوف ألفير" فيقول: «هي لون من القصص النثري الذي ينتقل شفويا من عصور ما قبل التاريخ في هيئة أعداد محدودة من الأنماط التي يتكون كل منها من تشكيلة ثابتة من الموتيفات[5].

وبعد اطّلاعنا على ما سبق من التعريفات نجد أنّ الحكاية الشعبيّة بنية مركزة، تخدم بأصنافها المتعددة جوانب الحياة النفسية المتشعبة في حياة الشعب باعتبار أنّها تستقي موضوعاتها من واقعهم وحياتهم، فهي تتحدث عن واقع بيئتها بمختلف أبعادها الاجتماعية، الاقتصادية، الحضارية، الثقافية...ومن هنا تكتسي طابع المحليّة والإقليميّة كما أنّها تتسم بالموضوعيّة في نقل الأحداث.

1- ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، 1981م، ط3، ص: 98، 133.
2- توفيق عبد العزيز عبد الله، الحكاية الشعبيّة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، ط1، ص: 12.
3- عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص: 186.
4- ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغويّة للقصة الشعبيّة في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، د.ط، ص: 15.
5- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية بمنطقة بجابة، دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، د.ط، ص: 73.

ومن هنا نرى أنّها تعتمد على الطريقة الحسيّة في نقل المعلومات ووصف الأشخاص والأبطال. إلاّ أنّها تفتقر إلى شيء من الدقة، ذلك أنّنا لاحظنا أنّ بعضها يقصر القصة على جوانب دون أخرى والبعض الآخر يكون فضفاضا، ويجعلها من تأليف جماعي وليست منتميّة لعصر بعينه وهذا في رأينا لا يحدّد تعريفها تحديدا دقيقا [1]

المميّزات الفنية للحكاية الشعبيّة:

إنّ الحكاية الشّعبيّة الخرافية جنس أدبي شعبي قائم بذاته، له أصوله ومقوّماته الفنيّة، يتميّز به عن باقي أشكال التعبير الأخرى من أمثال ونكت وألغاز.

1- إنّ الحكاية الشعبيّة شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.

2- تنحدر من أصول شعبيّة شكلا ومضمونا فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي وبلغة شعبية، فهي تحتوي آمال وآلام وطموحات الشعب.

3- إنّ نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنيته الشكليّة والدّلاليّة، حيث يتصرّف الشعب (الخيال الشعبي) في مادته بحرية مطلقة، يضيف ويحذف أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسيّة والاجتماعيّة والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت.

4- إنّ نص الحكاية مجهول المؤلف مبدعه الأول، سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، باعتباره اجتماعي وجماعي المؤلف.

5- إنّ بطل الحكاية من نوع خاص، فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية، فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها[2].

4 – الرواية:

الرواية هي أحد الأجناس الأدبية الحديثة التي ظهرت في الغرب، وتأثر بها الأدباء العرب، إذ هي ملحمة العصر الحديث[3]. " وإذا التفتنا إلى الرواية ، أو القصة الطويلة، وجدنا أنها من ثمار النهضة الحديثة، لأن أدباءنا القدماء قلما عنوا بذلك، ولا شك أن للأدب الغربي أثرا.

[1]- ينظر ثريا التيجاني، المرجع السابق، ص: 15.

[2]- محمد سعيدي، المرجع السابق، ص: 61، 62.

[3]انظر: الصالحي، فؤاد: علم المسرحية وفن كتابتها، ط 1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2001، ص 36

1. **تعريف الرواية:**

الرواية هي أحد الأجناس الأدبية الحديثة التي ظهرت في الغرب، وتأثر بها الأدباء العرب، إذ هي ملحمة العصر الحديث1. " وإذا التفتنا إلى الرواية ، أو القصة الطويلة، وجدنا أنها من ثمار النهضة الحديثة، لأن أدباءنا القدماء قلما عنوا بذلك، ولا شك أن للأدب الغربي أثرا.

1 . 1 **لغة:**

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم: «روى على البعير ر يّاستسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء، أي شدّ عليه لئلا يسقط من على ظهر البعير عند غلبة النوم، وروى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء، رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه، وروى الحبل ريا أي أنه فتله، وروى الزرع أي سقاه، الراوي، راوي الحديث، أو الشعر حامل هـوناقلهـ (ج) رواة، والرواية هي القصة القصيرة».[2]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: «مشتقة من الفعل الثلاثي روي، وقال "ابن السنكيب" يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين ترون الماء ويُقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»[3]

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حمله ونقله.

2 . 1. **اصطلاحا:**

أ. **عند الغرب:**

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل تحت ألف شكل، وهذا ماجعلها تفتقر تعريفا جامعا مانعا ، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها، وبين المسرحية فنجد فرون قوت Johanwol

[1]انظر: الصالحي، فؤاد: علم المسرحية وفن كتابتها، ط 1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2001، ص 36

[2]إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص384

[3]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص280-282. المادة ر.و.ى.

Fronggoeth يعرف الرواية على أنها: «ملحمة أدبية تتيح للمؤلف أن يلم من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقا ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول». [1]

فإذا اعتبرت الرواية ملحمة ذاتية مال بنا الوهم إلى السيرة الذاتية، وبالتالي فهذا التعريف غير متفق عليه.[2]

بينما نجد الرواية عند "تشارلت" " Charlt" أنها ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي بعض أعمال الرجل العادي في حياته العادية، بعد أن تضعها في شكل من الحوادث الكاملة الخطوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا، لبسط مكوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق، كما تحدث في الحياة الواقعية التي يعينوها الناس ويمارسونها.[3]

إلا أننا نجد "جورج لوكانش" " George Lukacs" يقدم الرواية على أنها: «الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترب كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، وبين الفرد والمجتمع».[4]

يقول "شليجل": «الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها.».[5]

أما في تصوير "باختين": « هي الجنس الوحيد الذي يوجد في سيرورة، وما يزال غير مكتمل.».[6]

كما يعرفها باحث معاصر آخر بقوله: «الرواية الحديثة لون أدبي كبير ، في وقت أصبح فيه العقل أكثر استعدادا لقبول الأفكار المجردة العاملة التي كانت تقوم بأدائها الوسائل الأدبية الأخرى، كالرسائل والمقالات

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978، ص13

[2] المرجع نفسه ص 13

[3] ينظر حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ، دار القجر النشر والتوزيع ،ط1، 1998، ص 83.

[4] ابراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسته في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار 2002، ص14

[5] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات بالمؤسسة الوطنية والاتصال والسرد والإشهار، 2002، ص 15. :

[6] المرجع نفسه، ص15.

والمناظرات حول مذهب من المذاهب التي عرفت في القرنين 17 و18 في المجتمعات الأوربية...، لقد احتلت مكان المقالة في الموضوعات الوطنية على يدي "روسو وفولتير"[1]».

وجاء في مؤلفات "فولتير" و"جيمز" و"جورج البوت" أن الرواية عندهم لا تبلغ مداها التعبيري الفني إلا عندما تستخدم الواقعية النفسية نهجا ليتحقق توسيع الذهن وفق رغبة عظيمة م تعدية حدود الواقع الصلبة وبذلك تتحقق الاستقلالية الفنية الذاتية، ويصبح جعل الأعمال أكثر ليونة ونعومة.[2]

ونجدها عند "سانت": « الرواية حقل تجارب واس ع فيه مجال كل الأشغال العبقرية وكل الطرق، إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد الوحيدة التي سيحملها سير الأفراد والجماعات الحديثة منذ اليوم».[3]

ولأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث، فإن هذا يحتم علينا البحث في القواميس الحديثة ، والحقيقية أن تعريف الرواية ليس بالأمر الهين، نظرا لتطور أساليبها وتعدد اتجاهاتها وهنا مكمن الصعوبة، وهنا يقول "مارط روبار": «إن الرواية لم تخص بتعريف دقيق إلى حد ما غير قابلة للتعريف ».[4]

2 . 1 . ب عند العرب:

لقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر، توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية.

فنجد أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح "رواية لجنس المسرحية" مثل ما نجده كتابات "عبد العزيز بشيري" فيقول: وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين كليوبترا وعنترة.[5]

وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية فأطلق "أحمد رضا حوحو" على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح. قصته بمعنى أن النقاد العرب أطلقوا مصطلح رواية على كل عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء القائم على تقنيات الكتابة انطلاقا من المسرحية التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر المطلق.

---

[1] ينظر محمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب ،الجزائر 1989: ص34. 2 ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 13.

[2] ينظر محمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب ، الجزائر 1989 ، ص34.

[3] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2004، ص47.

[4] مصطفى الصادق الجويبي: في الأدب العالمي (القصة الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ج3، 2000، ص 13.

[5] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 13.

وهذا الاعتبار أن الرواية كانت تطلق على حرفة من يستظهر شعر شاعر أو أشعار شعر أكثر، كما أطلق ذلك علماء الحديث على مستظهر النصوص التي تثبت نسبتها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.[1]

ونجد "أمينة يوسف" تعرفها بأنها «فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة أخرى، وذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية كالقصص، الأشعار، القصائد، المقاطع الكوميدية...، أو خارج أدبية كالدراسات عن السلوكات، النصوص البلاغية والعلمية...».[2]

والرواية في تعريفها البسيط هي «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات،الزمان، المكان، الحدث يكشف عن رؤية العالم».[3]

يقول محمد أمين العالم: «ويتشكل هذا المعمار في الرواية ... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية، والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي...ثم التحليلي،وكذلك مكوناتها الأسلوبية، وعنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية».[4]

أما في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه: « أن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من بوتقة التبعات الشخصية».[5]

وفي تعريف آخر هي: "رواية كلية شاملة، موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة".[6]

---

[1] ينظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص25.

[2] مينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ط1، ص 21.

[3] عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا ،مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ع11-12، 1986، ص24.

4 محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص68-73.

5 إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988، ص176.

[6] عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص278.

ومن هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز ب:

1. الكلية والشمولية في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.
2. قد تكون معبرة عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر.
3. ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

5 – المقالة :

تعد المقالة من الأجناس النثرية الحديثة التي ظهرت في القرن التاسع عشر،عن طريق اتصال العرب بالغرب، وقد كان لظهور الصحافة العربية والمجلات والأحزاب الفكرية والسياسية أثر في تطور المقالة العربية الحديثة، يقول "عز الدين إسماعيل:" « والحق أن تاريخ المقالة يرتبط بتاريخ الصحافة وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف بكثير، وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوروبية وصفه الحديث»[1].

وكلمة مقال ليست غريبة على اللغة العربية ولكنها من حيث دلالتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي ،والحق أن تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة، وأول استعمال لكلمة مقال ظهر حين نشر" مونتين) (Montaigne مقالاته عام 1850 م، ولكن كلمة" مقال "كانت في الحقيقة أقرب إلى ما عرف في الأدب العربي القديم بالرسالة (لا الرسالة الشخصية،أو الديوانية،.) أما المقالة في وضعها الفني الحديث فتميز بالقِصر لأنها لا تحاول أن تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بموضوعها [2]

–المقالة: المصطلح والمفهوم:

أ **–لغة** :إن المادة اللغوية لكلمة مقال مأخوذة من قول، وجاء في لسان العرب لابن منظور":قال يقول قولا وقولة ومقالا ومقالة" [3].

ب–اصطلاحا :يعرف" محمد يوسف نجم "المقالة بأنها" :قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف ، وشرطه الأول أن يكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب[4] ." ويقول عنها الباحثان" صالح أبو أصبع" و"محمد عبيد الله : المقالة نوع من الأنواع الأدبية النثرية يدور

[1] – ينظر عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي ،القاهرة مصر، ط8.2002، ص 248.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص 162.

[3] – ابن منطور ، لسان العرب ،دار الصيانة بيروت لبنان ،ج12،د/ط حرف القاف مادة قول.

[4] – ينظر محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، دار الثقافة بيروت ،لبنان ،ط1،1996 ،ص 95.

حول فكرة واحدة، تناقش موضوعا محددا أو تعبر عن وجهة نظر ما، أو تهدف إلى إقناع القراء بفكرة معينة أو إثارة عاطفة عندهم، ويمتاز طولها بالاقتصاد ولغتها بالسلامة والوضوح،وأسلوبها بالجاذبية والتشويق .[1]

ومن هنا فالمقالة قطعة نثرية يصور فيها الكاتب موضوعا من الموضوعات، بأسلوب مشوق بسيط ليستوعبه القارئ ويجسد تجربة من التجارب تأثر بها الكاتب.

أهمية دراسة الجنس الأدبي : يتسم الجنس الأدبي بأهميات منها:

1- الأهمية الاجتماعية:

اشتراك الكاتب في السلطة السياسية، والموضوعات الاجتماعية، كالحب والجريمة والانسجام، كما يعكسها الكتاب، وتأثير الحوار والوسائل والعادات في تأليف العمل الأدبي وغاية الإصلاح. في بعض الحالات لا يدرسون الأدب حتى اجتماعيا، وإنما يملؤون به صناديق علم اجتماع معدة سلفا، وبعد إقرار التشابه بين بناء السوق الاقتصادي للبرجوازية والبناء الروائي سوف يقال مثلا: إن عصور الغرب الاجتماعية التاريخية الثلاثة ترتبط بثلاثة عصور روائية، وعلى رأسها بطل يجب أن يتخذ القرار، ولكن القيم التي يبحث عنها غائبة عن المجتمع، وأزمة الرأسمالية ، وترتبط برواية الأجيال حيث يبدو ذوبان الشخصية وتحمل الجماعة مكان البطل، والرأسمالية المنظمة تتصل بالرواية بلا شخصيات [2]. ثم اتسعت دائرة البحث في غاية الأدب، وكثر الكاتبون فيها والقائلون بوجوب نهوض الأدب بمهمة الإصلاح الاجتماعي، ومحاولة النهوض بالأمة وحملوا الأدباء تبعة التخلف الاجتماعي الملحوظ.

ووازنوا بين أدباء العربية وأدباء أوربا وأمريكا من هذه الناحية، وخلص وا من الموازنة إلى أن من عوامل إكبار الأدب الأجنبي أنه استطاع أن ينهض بعبء الإصلاح الاجتماعي وذلك بشرحه العلل والمعوقات في بعض طبقات الأمة، وإن من أهم أسبابه هو أن الأدب العربي لا يتحدث إلا عن نفس صاحبه ومطامحه وآماله ومتاعبه.

وعبر النقاد عن آمالهم في أن يتجه الأدباء اتجاها إصلاحيا يجاري نهضة الأمة ويتابع خطواتها في سبيل التقدم، بل سم لها سبيل التقدم.

---

[1] - ينظر صالح أبو أصبع ،ومحمد عبيدالله، فن المقالة أصول نظرية ،تطبيقات ونماذج،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1،2002،ص12.

[2] أنريك أندرسون أمبري، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، دار العلوم جامعة القاهرة، مكتبةالآداب 36 ميدان الأوبرا، القاهرة، 1991، د ط، ص:36.

وكان من الذين كتبوا في هذا الموضوع الأستاذ أحمد أمين" الذي قال :إن أول واجب على الأدب العربي أن يتعرف الحياة الجديدة للأمة العربية ويقودها ويجد في إصلاح عيوبها ويرسم لها مثلها الأعلى ويستحثها للسير إليه...

إن الأدب العربي إلى الآن تغلب عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية ، ورأى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد بقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية. حتى يعوض ما فاته منها، ومستقبل الأمة العربية وحاضرها في أشد الاحتياج إلى أدب اجتماعي ينهض بها .[1]

لا يقتصر دور الأدب في حياة الإنسان على إشباع بعض حاجاته النفسية، فإن له بالإضافة إلى ذلك وظيفة اجتماعية لما له من أثر في سلوك الإنسان وفي البنية الاجتماعية.

يعتبر "فرويد" الأدب والفن بوجه عام) تعبيرا عن نفسية الأديب كإنسان فرد.

ويراه "الماركسيون" خاضعا خضوعا محتوما للظروف الاجتماعية ويعده "يونج" انعكاسا اللاشعور الجماعي الذي تشترك فيه البشرية كلها.[2]

2- **الأهمية النفسية:** إن الأدب يصور لنا ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار، وينقلها إلى الآخرين فيعينهم على فهم الحياة، ويوقظ مشاعرهم وينمي عواطفهم ويهذبها ويوجهها إلى الغايات النبيلة وهذا ما أطلق عليه العقاد: إيصال التجربة إلى الآخرين.

فعندما نقرأ حكمة المتنبي: وفلسفة أبي العلاء، ورقة البحتري، فإن أفكارنا تسموا ، وعواطفنا تصبح أكثر رقة، وتصبح نظرتنا إلى الحياة نظرة قائمة على فهم صحيح ومن منا لا يتأثر بقول أبو العلاء:

تعَبٌ كلُّها الحياةُ فما أعْـ ** جَبُ إلاَّ من راغبٍ في ازدياد**

إنه أدرك منتهى الحياة وفناءها، وأن الإنسان نهايته القبر الذي يساوي بين الغني والفقير، والعالم والجاهل والصغير والكبير، وهو بذلك دعانا إلى التفكير في هذه الحياة ودعانا إلى ترك الغرور جاء ذلك عن طريق الصور اللفظية التي كان لها الأثر في نقل تجربته إلينا.[3]

وما كان الناس ليقبلوا على الأدب هذا الإقبال إذا لم يجدوا فيه إشباعا لبعض حاجاتهم لبعض هذه الحاجات؟

---

[1] ينظر علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص

[2] بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار المريخ النشر، الرياض، ط3، ص: 138، 139 .

[3] ينظر محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم والحديث، د ط، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،2010، ص:13

يمكن إجمال هذه الحاجات فيما يلي:

1. الحاجة إلى الجمال.
2. الحاجة إلى التعبير والتنفيس عن العواطف والانفعالات.
3. الحاجة إلى التخلص من الدوافع المكبوتة.
4. الحاجة إلى التواصل مع الآخرين
5. الحاجة إلى تعمق الإحساس بالحياة.[1]

3- الأهمية التربوية: (التربية).

تهتم التربية بكيفية تعلم الأدب، أي بفن القراءة وفن الكتابة، أو كيف يتمم الأدب التربية الإنسانية. ولا تنقد الأدب، وإنما محدودة أو مطبقة، تقترح المناهج لحفظه و روايته، وتزيد من التراث الأدبي وطبقا لخطة معدة سلفا يجلي الأدب كي يرى الطلاب عناصره، وهو عمل آلي وليس خلقا ،كما تقدم لنا وصايا ومسؤوليات ونماذج وقوائم بالأعمال الكبرى، وملخصات لمحتويات كل كتاب، ومعاجم ودوائر معارف للأدب ، استخدامها للنقد الإيجابي جماليا، ففي كتب المختارات مثلا قياسي، هي توازن بين ظاهرتين حتى لو كانتا لا تقبلان الموازنة حتى يستطيع الطلاب أن يقعوا على أفضل الخصائص عن طريق التشابه أو التناقض في العمل الأدبي الذي يجب أن يدرسوه ولا تتردد في أن تحطم العمل الأدبي، لأن غايتها تصنيفية.[2]

وتعتمد الدراسة التربوية على البلاغة القديمة، والفن والتقنية، وقواعد اللغة التي تتغير غايتها عند انتقالها من عصر إلى عصر. سواء كانت صلبة أو مرنة.[3]

ولكن في أيدي المدرسين الأكثر حذرا في أيامنا هذه تتضاءل أصولها إلى وصفات علمية للكتابة أو التأليف.

البلاغة تريد أن تكون مفيدة، وأن تحقق هذا بقاعات الدرس، ويستطيع النقاد أن يفيدوا منها إذا تعمقوا في تدريسهم المحكم للصور مثلا، وللأقوال المطروقة في الأسلوب الأدبي، واستغلالها لوصف وظائف الخيال.[4]

4- الأهمية الجمالية:

---

[1] علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص19

[2] ا-ينظر انزيك أندرسون إمبري: مناهج النقد الأدبي، ص 38.

[3] المرجع نفسه ، ص 39.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

ما من إنسان سوى لا يشعر بالجمال، كما أن الحيوان كما لاحظ داروين مسموعا أو مرئيا، فهو قوة جذب في علاقات التزاوج عند الحيوان، والذي يدفع النحلة إلى الأزهار حاجتها إلى الغذاء وحبها للجمال في الوقت نفسه، ومن المعروف أن الخيل تتأثر بالموسيقى تأثرا ظاهرا يمكن ملاحظته، وإن الإبل تتأثر بالحداء وهو نوع من الغناء، وعبارة الرسول صل الله عليه وسلم لأنجشة تدل على ذلك، فقد أسرعت الإبل متأثرة بحدائه حتى تعرضت النساء للأذى.[1]

يظن البعض أن الجمال شيء هامش في حياة الإنسان يمكن الاستغناء عنه والحق أن احتياج الإنسان إلى الجمال يكاد يماثل احتياجاته إلى المأكل والمسكن والملبس وغيرها من المطالب الحيوية، إلا أن حرمانه من هذه المطالب الحيوية يسبب ضررا عضويا نفسيا على المدى الطويل.

فالإنسان يحرص على تحقيق الجمال في الموقع الذي يختاره لمسكنه ، وفي تصميمه العام وفي ظلاله ومفروشاته وأدواته، ولو كان المسكن مجرد مأوى لوفرنا على أنفسنا قدرا جسميا من النفقات على المظاهر الجمالية ،حتى اللغة لها وظيفة عملية هي تحقيق الاتصال بين الناس ولها وظيفة جمالية تؤديها بما فيها من ملامح جمالية، كالتنظيم المستحب ، وحسن اختيار اللفظ والتركيب، واللغة الخالية من عناصر الجمال لغة لا تطاق ولا تكاد تستعمل في التعامل بين الناس إلا في مواقف الفتور أو العداء وشتان ، بين استقبال الضيف بعبارة مبتذلة ذات تنغيم جاف واستقباله بعبارة ظريفة مرحة بتنغيم حسن مؤثر.

وإذا كان حرمان الإنسان من المتعة الجمالية يؤثر تأثيرا سلبيا في صحته النفسية، فهو يؤثر تأثيرا سلبيا كذلك في قدرته على التعامل مع الآخرين، وفي قدرته على العمل.[2]

5- الأهمية التواصلية:

الأدب ليس عملا فرديا محصلا بل هو فردي اجتماعي، ولا أكاد أتصور كاتبا يكتب لنفسه، فكل من يكتب يتصور قارئا سيقرأ له يوما ما. ولهذا التصور أثر عظيم في عملية الإبداع. فالأديب غالبا يضع نصب عينيه ذلك القارئ المتوقع، ويضع نصب عينيه القيم الجمالية، والخلقية المفترضة لذلك القارئ.إما أن يجاري تلك القيم أو يحاول تعبيرها، أو يعمل على تحقيق التوازن الصعب بين قيمه وقيم قارئه. وحاجة الإنسان إلى التواصل بينه

[1] علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص20.

[2] - علي يونس: مرجع سابق، ص ، 20

وبين غيره من البشر وجدانيا وعقليا متفق عليها، ولهذا يعرف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، وربما كان السجن الانفرادي أقسى عقوبة يتعرض لها الإنسان لأنه يحرمه من هذا التواصل.[1]

والأدب يحقق التواصل الإنساني بثلاثة سبل: السبيل الأول هو التواصل بين الأديب والمتلقي أو المتلقين وهذا التواصل إما أن يكون مباشرا حين يلتقي الأديب بالمتلقي وجها الوجه، وقد يكون غير مباشر حين يكتب الأديب وفي مخيلته المتلقي، وحين يقرأ المتلقي وفي مخيلته الأديب. والسبيل الثاني هو التواصل بين المتلقين أنفسهم عند التلقي، كما يحدث عندما يتلقى جماعة من الناس ليستمعوا إلى شاعر أو ليشاهدوا مسرحية. وحتى مشاهد التلفزيون يشعر إلى حد ما بأنه جزء من جماعة المشاهدين، وإن لم يكن معهم في مكان واحد ، ولهذا يختلف إحساسه عندما يشاهد التلفزيون عن إحساسه عندما يشاهد فيديو.

والسبيل الثالث أن يشترك جماعة من الناس في إبداع عمل أدبي تلقائي أو في ترديده، ويتحقق ذلك في الغناء الجماعي عند العمل وعند اللعب وفي الرحلات الترفيهية وغير ذلك.[2]

6- الأهمية الدينية:

إن الكتب المقدسة هي نصوص أدبية من الطراز الأول، وهي معجزات بيانية اعتمد عليها الرسل صلوات الله عليهم في أداء رسالتهم. ويتبع هذه الكتب السماوية كثير من الخطباء والوعاظ والمرشدين فبعثوا في الأدب أساليب دينية، وشعائر المحبة والسلام، فاستطاعوا أن يصفوا النفوس من الرذائل ولا ينكر أحد الصلة بين الأدب والدين فكلاهما يقصد إلى تهذيب النفس الإنسانية، ولا يشك أحد أن أقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتوا صدق الشعور وملكة القول ، وكان الرسول صل الله عليه وسلم أفصح العرب، وكانت معجزته القرآن الكريم الذي تحدى الإنس والجن على أن يأتوا بشيء من مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا وهكذا فإن الدين والأدب لا يكادان يفترقان .[3]

[1] المرجع نفسه: ص ،30-32.

[2] المرجع السابق، ص:32، 33.

[3] ينظر محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم والحديث،، دار الأمل للنشر والتوزيع، أريد الأردن،2010، ص: 14، 15.

الفصل الثاني:

تجليات الأجناس الأدبية في رواية جملكية آرابيا

المبحث الأول : التعريف بالروائي واسيني الأعرج وروايته جملكية آرابيا

المبحث الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في رواية جملكية آرابيا

المبحث الأول : التعريف بالروائي واسيني الأعرج وروايته جملكية أرابيا.

يعدّ الروائي واسيني الأعرج من أوفر الروائيين الجزائريين نتاجا، وقد لاقت رواته انتشارا واسعا واهتماما من قبل الدارسين، إذ نجد عددا لا بأس به من المهتمين بروايته الذين خاضوا معترك الدراسة كل واحد منهم حسب وجهة نظره

فمن هو واسيني الأعرج.

1 -التّعريف بالرّوائي :

واسيني الأعرج روائي جزائري ولد عام 1954بمنطقة تلمسان، عرف طفولة قاسية في الريف الذي كان يسكنه، وتجرّع ويلات حرب التّحرير الوطني ، عاش يتنقّل بين قريته وتلمسان ووهران ودمشق والجزائر العاصمة ولوس انجليس وصولا إلى باريس.

يعد واسيني الأكثر تنقّلا بين أبناء جيله، وهو يدرس الأدب في جامعة السربون بباريس منذ عام 1994.

ألف الروائي عدة روايات ترجمت إلى عدة لغات منها الفرنسية، نذكر منها على سبيل التمثيل : حارسة الظلال(1996)، مرايا المكفوفين(1998)، زهور اللوز (2001)، شرفات بحر الشمال (2003)، كتاب الأمير (2006)...الخ.

ومن نشاطه الأدبي والثقافي أنه أدار اتّحاد الكُتّاب الجزائريين من سنة 1990إلى سنة 1994 كنائب للرئيس، ومشرف على مجلة الاتّحاد والمساءلة كما كان عضوا مؤسسا لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطّار[1]

أمّا عن أعماله الروائية فمنها:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل: سافر صوب البحر) دمشق 1980-1982
- وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة 1981
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982
- نوّار اللّوز، بيروت 1983، الجزائر 1986، و 2021، ترجمت إلى العديد من اللّغات.
- ضمير الغائب، دمشق، 1990، الجزائر 2001، ترجمت إلى الفرنسية .

[1] - ينظر واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار صادر للصحافة والنشر والتوزيع،الإمارات العربية المتحدة دبي، ط1 2013، ص 508

- ذاكرة الماء، ألمانيا، 1997، والجزائر 1999، و 2001، ترجمت إلى الفرنسية، والإيطالية.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005، صدرت بالعربية ولغات أخر.
- أصابع لوليتا، دبي الثقافية، 2012، دار الآداب، بيروت، 2012.
- رماد الشرق، دار الجيل، بيروت، 2013[1]

هذه الأعمال وغيرها أهّلته للظّفر بجوائز أدبية عربية كثيرة منها :

- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنة 1989
- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله 2001.
- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني أهل الكتاب، 2001.
- جائزة قطر العالمية للرواية ، عن روايته: سراب الشّرق.
- جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته: كتاب الأمير 2006.[2]
- الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية سنة 2010، الممنوحة من اتحاد الكتّاب الجزائريين.
- جائزة أفضل رواية عربية سنة 2010، بحسب تقديم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن روايته: البيت الأندلسي[3]

وللروائي مقولات عرف بها نذكر منها على سبيل المثال:

- علاقة المثقف بالسلطة : « المناصب هي خيارات شخصية بالنسبة للمثقف، حيث يرى في بعض الأحيان أنه يمكن أن يؤدي دورا ما ضمن الجهاز الحكومي، وأن يمشي وراء مسؤولياته إلى أبعد الحدود على ألا يصطدم مشروعه الشخصي العقلاني بالسلطان، ولكن إذا حدث هذا الصدام يجد المثقف نفسه أمام خيارين؛ إما أن يستقيل ويترك المنصب، أو أن يقبل باللعبة وهو ما يحدث في معظم الأحوال [4]».
- حلم : - كم أحلم أن أنسى نفسي وأطير عاليا.

- إلى أين؟ هل ضاقت الأرض إلى هذا الحد؟

---

[1]- واسيني الأعرج، المصدرالسابق ص 508- 509.

[2]- واسيني الأعرج، جملكية أرابيا.

[3]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة ص 510-511.

[4] - زهرة ديك ، واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب .. دار الهدى ، ط 2013، ص 545.

– ضاقت، وضاقت معها سبل السعادة.

– الحب عندما يتضاءل بين شخصين يحتاج إلى شيئين حادين، إما هزة عنيفة تعيد له وهجه الكبير، أو إلى بترٍ شجاعٍ للعلاقة، يقبل فيها الطرف الأكثر حساسية التنحي من المشهد ، وتحمل القدر الأكبر من الخسارة .

– القلب الذي ازدادت هشاشته كلما شعرت بوجع فيه أتمتم في أذنيه ... قاوم!! لا تتخلى عني الآن ... فما يزال هناك متسع للحنين وللحياة .

– محاولة: الحاضر يكرر التاريخ بغباوة ، ورواياتي محاولة للفهم.[1]

وبعد الوقوف على التعريف بالروائي واسيني الأعرج، سنحاول الوقوف على روايته الموسومة ب: "جملكية أرابيا" التي اخترناها لتكون الموضوع الذي أسقطنا عليه دراستنا فما ملخص هذه الرّواية؟.

2 – ملخص الرواية:

جملكية أرابيا، أو حكايات ليلة اللّيالي، أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، رواية تتكوّن من سبعة عشر فصلا، وهي تحكي واقع الأمة العربية التي تعيش حكما ديكتاتوريا يتحكم فيه من هو قائم على شؤونها والذي ظاهره جمهوري لكن باطنه يفوح منه حب التملك والاستبداد بالحكم، وهي تصور نفسية الطاغي وحب الأنا في التّراث العربي وصولا إلى الحاضر ، وكأننا بها إسقاط على ما تعيشه دول العالم العربي اليوم ، وكيف أنها عرفت رؤساء لم يتركوا الكرسي إلا بالموت أو الإنقلاب ما جعله ينفرد بنموذج متفرد في الحكم يجمع بين الجمهوري و الملكي فكون تركيبا مزجيا فيه كان " الجملكي "2.

كما أنها وفي خضم حديثها عن التراث هي لا تمجده بقدر ما تجعل منه مادة تاريخية تساعد على تفسير الظواهر التي يعيشها المجتمع العربي اليوم

ونلمس ذلك جليا في استحضار الكاتب لبعض الشخصيات العربية، دون الحديث عنها [3]، وكأننا بالكاتب يدرك تمام الإدراك أن المتلقي لها يعرفها حقّ المعرفة إذ ورد فيها قول الكاتب « عمي المجدوب؟ هذه

[1] - زهرة ديك، المرجع نفسه، ص 515.

[2] – ينظر الموقع الالكتروني :www.aljazeera.nat جملكية آرابيا ...الاستبداد وخوف الحاكم،عبد الرزاق بوكبة،الجزائر،2011/07/17، تاريخ الزيارة 2019/03/26. الساعة السادسة مساء.

[3] – ينظر : واسيني الأعرج، جملكية آرابيا ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية – الجزائر – ط2015، ص 101 بمشاريع كثيرة.

المرّة زوّدتها، الحكاية في منتصفها، وبعدها واش وقع لابن رشد مع أبي يوسف يعقوب؟ تتحدث عنهم كأنّهم أصحابك؟ الأول أعظم علماء زمانه، والثاني خليفة أدار شؤون الأمة زمنا غير يسير، ادهن السير يسير، ادخل يدك في جيبك وأخرج دينارا على الأقلّ لكي تسمع السر الباقي، وإلاّ روح تسير. »[1]

وفي الرواية ذكر لما يعين على البقاء في السلطة من دسائس ومؤامرات واستبداد معتمدا على وسائط شعبية جاعلا منها سبيلا للولوج في الظاهرة من المنظور الشعبي الطافح باللغة العامية والبذيئة في الكثير من الأحيان، وهو ما يجعل الرواية تحاكي المجتمع الذي خرجت من رحمه.

لكنّ هذا الوضع ومع انتشار الوعي في البيئة العربية أنتج صحوة رأت بأن الثورة كفيلة بزعزعة عرش هذا المستبد الذي كان يتكئ على عنصر القوة لقهر الشعب، وهو ما جعل الخوف ينتقل من صدر المغلوب إلى صدر الغالب، هذا الذي إن أزاحه الشعب عن طريقه فعليه أن يجتث جذور أتباعه حتى لا ينبعث بوجه جديد

هذا وإن كان واسيني الأعرج قد عالج موضوع ما تعيشه الأمة العربية اليوم معتمدا على الموروث العربي في تبيان تضحية البعض من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية ، فإنّه قد استحضر فيها معينا فنيا زاخرا، من حقيقة وخيال ، حيث الحقيقة في توظيف القصص القرآني والتاريخ، أما الخيال فبتوظيف التراجيديا اليونانية القائمة على صراع الآلهة، وأنصاف الآلهة، ليبيّن أن المستبّدّ حريص على القضاء على خصومه، حيث هو السّبيل الوحيد لضمان بقائه وبسط سلطانه.

وقد عرف السرد تنوعا في طبقاته فمنه الصّوفي، والفلسفي، والتّاريخي، ما جعل اللغة تساير ألسنة الرّواة ، وتتكلّم تبعا لثقافتهم، ومن الشخصيات المحرّكة للرّواية نذكر الحكواتي سيدي عبد الرحمن المجذوب، ومن ينقل الأخبار للنّاس، وكذا دنيازاد، شقيقة شهرزاد، التي تجعل من ديكتاتور الجملكية إلهاً لا يخطئ، صاحب مقام عال، منزّه عن الخطأ... ، هذا الأخير الذي في حفل تنصيبه أُجبر على أن ينزع من خطبته التى ألقاها على شاشة التلفاز كلمتي الجمهورية والملكية، مستبقيا على كلمة الديمقراطية التي لا يتخلى عنها.

وصفة السخرية ضافية في الرواية، وتظهر جليا في أن جعل الديكتاتور من الخياط قاضيا، ومن القاضي شحاذا، وفقأ عيني وزير من وزرائه، إلى درجة تهديد البعض منهم أن يعمل على إنقاص وزنه في أسبوع وإلا فالموت مصيره ....الخ، لكن ظلمه هذا إيذان بزوال جملكية آرابيا بعد إطلاق سراح السجناء [2]، والسماح بالحوار في الطرقات، وإلغاء قوانين الحصار المفروضة على البلاد منذ قرن ونصف.

---

[1] جملكية آرابيا ، ج2 ، ص101.

[2] ينظر المصدر نفسه، ج2، ص 327 .

كما أنّ معالم ألف ليلة وليلة، استفاد منها الروائي ليبين تعطش الأمير لسفك الدم بعد نهاية كل ليلة، كما استفاد من التاريخ ليسقط ما كان موجودا على ما هو كائن اليوم وكأنا به يقول : هو التاريخ يعيد نفسه [1]

وقد كانت غرناطة هي المدينة التي جسدت أحداث هذه الرواية، وبعض المدن القريبة منها، وهو ما دلت عليه بعض الشخصيات أمثال الموريسكي وهي كلمة إسبانية سُمي بها المسلمون بعد سقوط غرناطة ويقصد صغار المسلمين للحطّ من شأنهم[2]، وكذلك المارية، و الاسم الجامع الأندلس .

كما جمع الكاتب بين القديم في حديثه عن أمور انفردت بها تلك الأزمنة، لكنه استعان ببعض معالم حضارة إنسان اليوم من صحافة وتلفزيون.

المبحث الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في رواية جملكية آرابيا

1 – مفهوم تداخل الأجناس الأدبية:

خضع الإنتاج الأدبيّ الذي عرفه الفكر الإنسانيّ إلى عمليات نقد وتصنيف، نتج عنها ما يُعرف"بالأجناس الأدبية"، وبموجبها وضعت حدود مفهومية لكل جنس أدبيّ، بناء على الصيغ التعبيرية التي تم استخدامها، وشكل تراكمها ما يسُمى بالجنس الأدبيّ.

ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت إلى تحطيم القيود الكلاسيكية، بدأت فكرة تحطيم القيود بين الأنواع الأدبية، ومن ضمنها مبدأ نقاء الأنواع، وقد وصل هذا التحطيم أوجه عندما أعلن (كروتشه) موت الأنواع الأدبية وميلاد "ما أسماه (هنري ميشو) الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالى عنها"(3).

وقد علق (تودوروف) على التصنيف الأرسطي للأدب بأنواعه الغنائي والملحمي والدرامي متسائلا : "ألا يكون نظام الأجناس (الأنواع) هذا خاصاً بالأدب الإغريقي"(4)، لأن الأدب الجيد خروج مستمر على المعهود من الأساليب والبنى وطرائق التشكيل. وفي هذا السياق يشيرالناقد الفرنسي (رولان بارت) إلى أنه بمجرد

---

[1] – ينظر واسيني الأعرج، المصدر نسفه ج1+ج2 في صفحات من الرواية .

[2] – ينظر جمال يحياوي، سقوط غرناطة، ومأساة الأندلسيين 1492– 1610، دار هومة ،2004، ص 39

(3) فيتور، كارل، وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 1، 1994، ص8.

(4) نجود، نور الدين: في أجناس الكتابة الأدبية، *مجلة الفيصل*، دار الفيصل السعودية،ع259، 1998، ص49.

ما أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، وهذا ما ندعوه نصا، أي ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: ففي النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية... لأن الكتابة كما يراها خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها(1).

وعليه،يمكن القول إن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبيّ، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد، والتطلع إلى كل جديد، وظهرت أعمال تضرب بعرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها مثل: التراجيكوميديا، والمأساملهاة وغيرها، وغدت الأنواع – الآن– مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية(2). وأصبح النص كمصطلح حر للكتابة يستثمر خصائص أنواع أدبية متعددة باعتباره جنساً أدبياً تتماهى في ظلاله كثير من الأجناس المتعارف عليها(3).

وإذا كان (شارتييه) "يرى أن الرواية إمبريالية بطبعها، تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل، وأنها تستعير ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ والقصيدة الغنائية..."(4)،

2 - من الأجناس الأدبية التي تحتوي عليها الرواية :

أ– المثل الشعبي:

لا يعتبر المثل الشعبي لونا من ألوان الفنون الشعبية فقط له تأثيره على سلوكيات ولكن الأفراد داخل مجتمع معين، فالأمثال الشعبية تسهم بشكل غير مباشر في تشكيل أنماط جعلها محور اهتمام عدد كبير من العلماء والباحثين، فهي تحمل ملامح شعب كامل كأسلوب معيشته أو معاييره الأخلاقية ومعتقداته الدينية، فالأمثال عند أحمد أمين "نوع من الأنواع الأدب تمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية

([1]) ينظر: بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ت:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986، ص48–50.

([2]) ينظر:علقم، صبحة أحمد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2006،ص19.

([3])ينظر:مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، 1995، ص149.

([4])شارتييه،بيير:مدخل الى نظريات الرواية، ت:عبد الكريم الشرقاوي،دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب،2001، ص13

ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم ، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وأمثال كل أمة مصدرها هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعادتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها. " [1]

فالمثل الشعبي من بين الأنواع الأدبية التي تداخلت وتمازجت في رواية جملكية آرابيا ومن بينها:

اللي ما رضى بالخبزة ،يرضى بالنص [2]

فهذا المثل متداول في الأوسط الشعبية، ويقال في شخص أعطي الكل فلم يقبل به فكان عليه أن يقبل بالنصف رغما عنه ،وهو موجز العبارة دقيق المعنى.

جوع كلبك يتبعك ؟ [3]

مثل شعبي شهير يُضرب في معاشرة اللئام وما ينبغي أن يعاملوا به، وقد يتخذه الكثيرون أسلوب وسياسية في التعامل مع من يديروهم أو من هم أصغر منهم حتى يظلوا في حاجة إليهم فلا يخرجوا عن أوامرهم ، وقد وظفه الروائي لدلالة على ما يعانيه الشعب العربي من الذل .

دير عشرة واقرص. [4]

وهو مثل شعبي، ومعناه المباشر : ضع في البندقية عشر رصاصات إذا شئت واضرب ،ومعناه العام افعل ما تشاء .

إذن فالمثل الشعبي عبارات وجمل لها قيمة أدبية وترتبط كثيرا بالروايات الشعبية، كما تمثل حكمة الشعوب بحيث نستخلص منها كثيرا من الحكم والنصائح والإرشادات والمواعظ التي تفيد المجتمع وتساعد على بنائه بناءا سليما، فتكون بذلك مرآة معبرة عن واقعه، أو صورة مصغرة لحال معيشته وهيئته فأحمد أمين في تعريفه للمثل يركز على جانبين أساسيين وهما الجانب الأدبي والجانب الموضوعي و إصابة المعنى، وجودة الكناية وحسن التشبيه ،فمن بين خصائص ومميزات الأمثال الشعبية: الإيجاز .

---

[1] – أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ، طبع لجنة التأليف والترجمة مصر،1953 ،ص .61

[2] واسيني الأعرج ،جملكية آرابيا ،ج2 ص89.

[3] – المصدر نفسه ،ج2، ص90 .

[4] – المصدر نفسه ، ج2،ص 42 .

ب – الأغنية الشعبية:

حظيت الأغنية الشعبية باهتمام من قبل الباحثين والدرسين والروائيين، إذ قلما تجد رواية معاصرة لا تستلهم أغنية شعبية متداولة عند الناس ، ونجد لها تعريفات متعددة ، نذكر منها: بأنها " قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين، في الأزمان الماضية ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن،... وأن الأغنية الشعبية التي أنشأها الشعب ،وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي .[1]

الأغنية الشعبية متواجدة في كل المجتمعات ،فهي تحمل خواطر النفس البشرية،وهي تعبر عن حالات كالفرح والحزن ، فهي أيضا : "موال من الشعر الملحون يعبر عن حالة خاصة تجول النفس البشرية في حالتي الفرح والحزن ،وهي تعبير صادق يعبر عما يختلج في العواطف والوجدان من ضغط ، حزن ألم ،كلمات بسيطة عامة ،لغة لهجية." [2]

وفي الروية التي بين أيدينا ، نجدها تزخر بالأغاني الشعبية ومنها :

المارية ، يالمارية،

يا عشقي المسكون برعشة الكلام وخيبات الآفلين

انتظرت على حوافك حبيبي

الليل أتى ألف مرة وحبيبي لم يأت[3]

وهذه أغنية غجرية اسبانية قديمة ينادي فيها المعشوق عشيقته المارية التي طال انتظاره لها على شاطئ البحر وسهر الليالي.

ومما نجد في الرواية أيضا من أغان شعبية، قول عبد الرحمن المجذوب :

يا البحر يا لهبيل داويني بملحك نبرا.

حبيت نبكي في قلبك ، والدنيا سكرة ،

وحبيبي ضاع ، والدنيا صبحت مرة ...[4]

ففي هذه الأغنية نجد المجذوب يتحسر على فقدان حبيبه ، وكيف أصبحت الحياة بعده بطعم مر.

---

[1] احمد مرسي ، الاغنية الشعبية ، دار المعارف ، القاهرة ،د/ط، 1983، ص 05.

[2] – المرجع نفسه ، ،ص 40.

[3] – واسيني الاعرج ،جملكية ارابيا ،ج1 ص 49.

[4] – المصدر نفسه ، ج1 ،ص 308.

ومنها أيضا ما نقله الروائي من أعاني ناس الغيوان:

مهمومة يا خي هذه الدنيا مهمومة،

فيها الأنفس ولت مظيومة.

ولى ابن آدم عباد اللومة[1]

فمن خلال هذا المقطع نلمح شدة الحزن الذي كان السبب فيه الدنيا، حيث أثقلت على الناس وزادتهم أحزانا ،وجعلتهم يلومون أنفسهم .

وهناك أغنية أخرى تتحدث عن ضياع بشير المرو إذ يقول:

تبعت الواد اللي حمل بي حملة واحدة مشيت فيها وأداني،

وهاني فين الواد رماني، واش بيدي...

يا ذوك اللايمين رفقوا من حالي ، لاش اتعيبوا في قولي وافعالي.

اش درت أنا ،آش درت في ما يجري لي.[2]

وكأنا به يلوم الوضع الذي جعله يعاني هذه المأساة وقد اتبع ذلك لومه للناس الذين يلومونه على شيء يرى نفسه لم يكن السبب فيه.

امتزجت دواعي استعمال الأغنية الشعبية بموضوعات الرواية، فقد ساعدت على إيضاح المشاهد وإعطاء مسحة شعبية لشخصيات الرواية. وهكذا كان عالم الأغنية الشعبية عالما غزيرا متشعبا استوعب الكثير من التفسيرات وعكس دلالات ومعاني مختلفة، فصارت صدى للماضي وصوت للحاضر بجميع ما يزخر به من متناقضات.

ج– التاريخ:

لقد اعتبر محمد غنيمي هلال أحد أقطاب النقد المقارن في العالم العربي التاريخ من ضمن الأجناس الأدبية الهامة التي يلجأ إليها المبدعون لإثراء أعمالهم الإبداعية، وقد استعرض في الأدب المقارن جهود الغربيين والعرب في هذا الميدان الحيوي[3]

[1] – المصدر السابق، ج1 ،ص293.

[2] – المصدر نفسه ،ج2،ص 383 ، 384

[3] - ينظر محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 2003، ص 241،242

إن حضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديدا ،إلا أن الجديد هو في طريقة توظيف معطياته، حتى غدت مسألة الرجوع إلى أحداثه تُشكل أحد الخطوط الرئيسية في أدب السبعينيات"تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة ناتجة عن الصراع العربي الصهيوني، وما تبعته من تأثيرات عميقة أصابت الشخصية العربية ومشروعها الحضاري[1]. وفي سؤال وجّهه للروائي نائل الطوخي و الذي نصه: تؤكد كثيرا أن التاريخ ليس هاجسك، هل تقصد التاريخ الرسمي أم التاريخ بشكله الأعم، وهل يمكن للروائي ألا يكون مسكوناً بالتاريخ كتفاصيل، بالأخص وهو يكتب رواية تحمل اسم الرواية التاريخية، وتتقاطع بالضرورة مع جنس آخر هو فن الرواية، ما هي تجربتك في هذا السياق وصعوباتها الحرفية من حيث التوليف بين المادة التاريخية والفن الروائي؟ كان جوابه :

« عندما نختار كتابة الرواية التاريخية علينا أن نتعامل بقدر كبير من الحيطة والذكاء مع سلطة أخرى قاهرة أحيانا وضاغطة بعنف، هي سلطة التاريخ التي تخترق بيقينياتها جنساً فنيّاً حراً اسمه الرواية، يحتاج الأمر بالتأكيد إلى مراس حقيقي وربما إلى خبرة في القراءة والتوليف أيضا، لأن لعبة الرواية التاريخية لا تتوقف عند حدود التاريخ ، ولكنها تذهب إلى أبعد من ذلك أي أن استثمار المادة التاريخية في نص روائي يجب أن تتوفر فيه خصائص الحكي وقوة المخيال » [2]

ثم أردف قائلا وموضحا فلسفة الكتابة عن التاريخ وبكونها يجب أن يتجرد عن النظرة التقديسية للماضي والأشخاص وذلك تحرّياً للموضوعية: « وهكذا أصبحت حقيقة الرواية القائمة على النظرة النقدية للأشياء أكثر صدقاً وأقل ادعاء بالارتباط بالحقيقة التاريخية المطلقة، من هنا يبدو لي أن الكتابة عن التاريخ لا تفترض بالضرورة تمجيد الماضي ووضعه في علبة المقدس، وإنما العمل الهادئ عليه وقراءته من أجل فهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد عليها، الرواية عندما تقف عند حدود التاريخ مقلدة لوقائعه تفقد صفتين، صفة الرواية لأنها تحاول أن تضاهي التاريخ عبثاً، وتفقد صفة التاريخ لأنها تنشأ جوهريا داخل نظام المتخيل »[3]

وتنقسم الأحداث والوقائع التاريخية التي وظفتها الرواية العربية إلى قسمين" :أولهما: أحداث السقوط، حيث يعمّ الظلم والاستغلال،وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى

[1] – منصوري سميرة،توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة،قراءة في نماذج، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس ،2017/2016،ص122.

2 – زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم .. هكذا كتب .. دار الهدى ، ط 2013، ص 97- 98.

[3] - زهرة ديك ، المرجع نفسه ص 99.

الخارجي. أمّ ا ثانيهما فهو أحداث النهوض ،حيث يعمّ العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداء[1] ".

ويقول الدكتور محمد رياض وتار "لا يكتب التاريخ مرة واحدة فقط، بل إن كل فئة تكتبه بطريقتها وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها، وتتعدد المواقف تجاهه، بتعدد فئات المجتمع، والأحزاب السياسية والمذاهب الدينية. وهكذا، فإن التاريخ يحدث مرة واحدة، ولكنه يكتب أكثر من مرة. وقد شهدت الساحة الثقافية العربية، بدءاً من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد، بدافع تجاوز التخلف الحضاري، والضرورة الملحة لمساءلة الماضي(2).

كما يجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ في الرواية العربية المعاصرة، بوصفها نتاج الحركة الثقافية في المجتمع من جهة، وحقلاً ثقافياً مهماً في إنتاج الوعي الثقافي من جهة أخرى.

تسرد رواية جملكية ارابيا أحداث السقوط في التاريخ العربي التي تبدأ من الخليفة" عثمان بن عفان "رضي الله عنه، وتنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط" بني كلبون "على البلاد. كما تعرض الرواية أجهاضات المحاولة الثورية التي قام بها أبو ذر الغفاري "و"ابن رشد"، إضافة إلى سرد أحداث سقوط غرناطة ،والأندلس، بعد سقوط الحكم العربي, وقد وظفت الرواية هذه الأحداث تأكيدا على أن الحاضر المعيش، حاضر" جملكية آرابيا"، ليس إلا امتدادا للتاريخ العربي في جانبه المظلم والمتمثل في القهر والاستغلال والظلم والتسلط .

وهكذا استحضر الكاتب أحداثا تاريخية في روايته مستفيدا من قصة أصحاب الكهف التي اتخذها وسيلة فنية لتحقيق غايته . فالذي كان يهم واسيني الأعرج هو التاريخ المنسي، ولكنه ما كان ليحقق ذلك لولا أنه انطلق من التاريخ المعروف شرط أن يقرأ هذا المعروف ، فيتشكّل العالم عن طريق حضور التجربة الفردية للذات الإبداعية للكاتب . ولهذا فالعمل الروائي المتحدّث باسم الأحداث والوقائع يُنتج خطابه الجمالي عن طريق جملة من الصيغ والأشكال المعرفية الموجودة سلفا في المراجع وكتب التراث والتاريخ.

لقد انطلق الرّوائي من فكرة أنّ التّاريخ كان جائرا مع الموريسكي ولم تنصفه لا أخبار الورّاقين أو المؤرخين لمخالطة أعمالهم الكذب والزّيف ،عندها قام بتسجيل تاريخ جديد في روايته ليقابل ما سجّله المؤرخون ،طلب لإصلاح الحقيقة ،التّي لا تكتمل إلاّ في حقيقة التّخييل العادلة، هذه الحقيقة يصنعها بتجنيده لمختلف الرؤى

[1] – منصوري سميرة مرجع سابق ،ص122.

[2] ينظر ،محمد رياض وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2002،ص 124.

فقد يعبث بالتّاريخ ،يضيف ويحذف فقط لتكتمل حقيقة الحكاية وتنجلي النهايات،وفق تصوره ،وهذا يؤكّده التّصريح في متن "الجملكيّة"في خاتمتها عند الصفحة الأخيرة "ص396 ج2" موقعّا ملاحظته باسم قوال "جملكيّة أرابيا "البائدة": « التّاريخ عاجز عن إدهاشي،لأنّه يكتبه المنتصرون بخوف من الانزلاق أو بتصفيّة حسابات مسبقة،بينما الحكاية تظل مسافة الحق والحريّة ننتمي لها لأن ثقتي فيها عمياء،فهي ما تبقى من ملح البحر وعروق التربق.»[1]

إنّ الرّواية تقدم محاولة جديدة في قراءة التّاريخ ،لأنها لا تثق في التّاريخ،و لا يوجد إثبات للقول بأنّ هذا الأمر حقيقي والآخر غير حقيقي وهمي ، إلاّ أنّ الفرق يكون في أنّ هذا(الذي سمي تاريخا)،قد تمّ تسجيله والعناية به، والآخر لم يهتم به لأسباب متفاوتة،"كل شيء بدأ بكتاب ... وها هو اليوم يعود إليه. قد ينفتح بدوره على كتاب آخر لا يعرف أسراره الخبيئة[2].

يزداد اهتمام الرّوائي بالحديث عن شكل الرواية ونوعها ،وذلك من خلال عنايته الخاصّة بالتمهيد،الذّي يحاول فيه تصيير الرّواية إلى نوع سردي مناسب،لذلك امتد كلامه،في هذا الشّأن،حوالي اثنتي عشرة صفحة (12معنونة بمقام اللّيالي ،وقد تكرّر التّأكيد فيها على رواية القوال و حكايته لا على وثائق التّاريخ ،ولعلّها إشارة إلى أنّه لا فضل لتاريخ مكتوب على تاريخ شفوي ،لأنّ جميعه تاريخ البشر،ومن ثم لا ضرورة لنعت عمل أدبي ما بالتّاريخي لمجرد انتمائيته التوثيقيّة وتجريد عمل آخر من هذه الصّفة لعدم اعتماده على ما هو مسجّل،فالحقيقة التي يجب أن يؤمن بها المتلقي في العمل الأدبي هي حقيقة الإبداع وجماليته لا حقيقة انتمائه[3].

د – القصة:

إن القارئ لرواية جملكية آرابيا ، يكشف أنها تتضمن مجموعة من القصص على اختلاف مصادرها تطفي عليها جانب من التشويق ، ولعل من أهم القصص الموجود به ا، القصص الديني ، قصة أهل الكهف قصة الخضر وقصة أبي ذر الغفاري رضي الله عنه .

[1] – واسيني الأعرج ،جملكية آرابيا ج2 ، ص 396.

[2] –واسيني الأعرج ،جملكية آرابيا ، ج 1 ص18

[3] – ينظر، فضيلة بولجمر ،مجلة العلوم الإنسانية ، التعلق النصي لألف ليلة وليلة، مرجعا للحقيقة والوهم،في جملكية آرابيا لواسيني الأعرج ، جامعة قسنطينة ، عدد ،50 ديسمبر 2018 ص 189.

د – 1 قصة أهل الكهف : قال تعالى: ﴿ اَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَـٰبَ ٱلْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُواْ مِنَ ـايَـٰتِنَا عَجَباً ۝٩ اِذَ اَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنَ اَمْرِنَا رَشَداً ۝١٠ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِے ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً ۝١١ ثُمَّ بَعَثْنَـٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَداً ﴾ سورة الكهف ،الآيات 9 -12

استفاد واسيني الأعرج من قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة البشير المورسكي بطل الرواية من خلال توظيفه لهذه القصة ،حيث كان يعيش " البشير ر المورسكي" في حي البيازين بغرناطة ، أثناء شن محاكم التفتيش حملة لمطاردة المورسكيين ، هرب من بلاده متجها إلى ألمارية ، ثم توجه إلى بلاد أخرى ، و بعد تعرضه إلى مخاطر كثيرة أثناء رحلته الطويلة قذفته الأمواج إلى شاطئ مهجور ، "**عثر عليه الملثمون السبعة و حملوه إلى كهف قديم و طلبوا منه أن يبقى في ذلك الكهف إلى أن يؤذن له بالخروج،واستيقظ بعد ثلاثة قرون و خرج من الكهف ،فوجد بانتظاره راعيا . "تململ بشير المورو في فراغات الكهف وهو يتساءل عن وضعه الذي لم يفهمه جيدا.** "[1]

فكذلك قصة أهل الكهف تتحدث عن فتية هربوا من بطش و ظلم ملك المدينة ، فذهبوا إلى الكهف وفيه ناموا نومة طويلة ، و حين استيقظوا أدركوا أنهم ناموا مدة طويلة.

بنى الكاتب هنا قصة البشير المورسكي على أحداث قصة أهل الكهف ، حيث إنه لجأ إلى الكهف هربا من محاكم التفتيش و استيقظ بعد نوم طويل.

ووظف هذه القصة بناءا على المشابهة و الاختلاف ، فأهل الكهف كانت نومتهم نومة هادئة ، بينما البشير المورسكي حلم بما يحدث في الجملكية. فقد حلم بأحداث التاريخ ، و المدن المسلوبة ، بسقوط غرناطة و نفي ابن رشد ، و أبي ذر الغفاري و صلب الحلاج" ، وما وقع له ليس بعيدا عما وقع لأهل الكهف.

د -2 قصة أبي ذر الغفاري:

[1] - واسيني الأعرج ،جملكية آرابيا ،ج1 ،ص32.

ومن القصص التي تناولها الرّوائي قصة أبي ذر الغفاري هذه الشخصية التي قال عنها النبي عليه السلام رحم اللّه أبا ذر، يمشي وحده، ويموت وحده، ويبعث وحده.

وممّا ورد عنه في الرواية يكاد يستحوذ على ثلاثين صفحة (41-70) تحدثت وبإسهاب متقطع عن معاناة أبي ذر الذي اختار الصمود، وعدم التنكر لمبادئه في وقوفه في صف الفقراء والمحتاجين ودعوة الخليفة إلى القيام على شؤونهم، لكن معاوية الذي كان غير راض بما يؤمن به أبو ذر حاول أن يقبض عليه بالذنب المشهود1

قائلا له: « يا أبا ذر، هل تسمعني، تؤذيني حالتك المزرية، الأغنياء يشكونك، لأنّك تحرض الفقراء عليهم؟ فما قولك في هذه التهمة؟.

أنت تعرفني يا سيدي، لست من هؤلاء، لم أفعل ما يؤذي أحدا، أنهاهم فقط عن تكديس الأموال، وأذى الفقراء الذين لا سلطان لهم إلا الله وناس الخير »2

لكنّ أبا ذر كان دليله مأخوذا من قوله تعالى : ﴿وَالذِين يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ التوبة- الآية 43 ليردّ عليه معاوية قائلا « صوّب كلامك، واتّق ربك، الآية نزلت في الأحبار وأغنياء أهل الكتاب من الرهبان، ولا يشمل حكمها المسلمين .

. لا- يرد أبو ذر – نزلت فينا وفيهم أيضا يا مولاي

ليتكلم الخليفة الحاكم الرابع قائلا لأبي ذر : « أنت تشوّه الآيات يا ابن الرفيعة حرف الواو [و] غير وارد في الآية بالذّات صحّح نفسك، واستغفر ربك قبل أن آمر بقتلك.[3]

وحتّى يبعد الحاكم أبا ذرّ عن مقاله أبعده وكل من يظن أنه مقتنع بما قاله أبو ذرّ شكّل «لجنة من الورّاقين الكبار المشهورين بالبيان، ولم يُدْعَ للّجنة كبار القُوالين المعروفين كابن عباس، وعبد اللّه بن مسعود، وعلي ابن أبي طالب ... واقتصرت العملية على كبار أثرياء المدينة كزيد بن ثابت، الذي بلغت ثروته بعد وفاة أبيه مائة ألف دينار، وسبائك ذهبية ما يكسر شفرات الفؤوس الحادّة وعبد اللّه بن الزبير الذي ترك له والده خمسين ألف ألف وسبعمائة ألف عدّاً ونقداً، وسعد بن العاص بن أمية، ...، واتفق الجميع عل حرق حرف الواو [و] من الآية،

[1] ينظر : المصدر نفسه ،ج1،ص 58

[2] - المصدر نفسه ج1، ص 58

[3] ينظر المصدر السابق ،ج1، ص59 .

أو حذفها، فهي دخيلة، ونُفي حرف الشّطط والشّكوك من دائرة الأبجدية، وعُوِّض بأداة ربط فارسية، أو هندية. فجأة أصبح حرف الواو يزن الذّهب وأحلام الأقوام والشّغل الشّاغل للأمّة1 .....، صرخت لكنّ الصّوت كان مبحوحاً، ندبت لكنّ النّداء كان ميّتاً.....، أقلام الوراقين هاجمتني دفعة واحدة. »2

يواصل صاحب الرواية قائلا « أُقيمت الدنيا ولم يستطع أحد إقعادها جرى الجميع على غير هدى، كل واحد يصرخ، الواو ...، الواو، أعيدوها إلى ذويها انزعوها، انزعوها، في وجودها مأساة لنا...، لم تقعد الدّنيا إلاّ بعد أن استنفر أُبيُّ بن كعب، فاستقام المعنى الذي اندفعنا من بعده ذاكرين قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ كَثِيراً مِّنَ ٱلاَحْبارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَاكُلُونَ أَمْوَٰلَ ٱلنَّاسِ بِالْبَـٰطِلِ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ وَالذِينَ يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ آلِيمٍ ﴾ التوبة – آية 43.

هكذا استقام المعنى يا سيّدي.

أنت تهذي يا ابن رملة بنت الرفيعة.

لا يا سيّدي، حين سقطت الواو سقطنا معها.[3]

ماذا تقول أيّها الكافر؟ لكم الواو إذن ولنا المال، كل مال الدّنيا لله، فلم تلومونا عن شيء من حقنا؟.

مال المسلمين سرق لما حول إلى مال اللّه.

يرحمك يا هذا؟ ألسنا عباد لله والمال ماله؟.

لا تقل هذا يا مولاي إن أموال الفيء من حقوق الفقراء، وليست للتخزين أو أن تتصرّف فيها، أو تقرض غيرك منها.

وإذا قلت لك بأني أقول بهذا ؟

بهذا أغنيتم الغني وأفقرتم الفقير1

---

[1] المصدر نفسه ،ج1،ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 60 .

3- واسيني الأعرج – المصدر السابق –ج1 ص 60 .

لكنّ إصرار أبي ذرّ على موقفه جعل الحاكم ينفيه خارج المدينة، مبعوثا إلى منطقة تسمى الربذة لتكون منفاه إلى آخر رمق فيه، واذّكر المقولة: كتب عليك كما كتب على بعض الذين من قبلك العيش وحيدا، والموت في الخلاء....، عليك أن تواجه قدر الرّمال وحيدا!، وعليك أن تجعل من الصحراء سدرة المنتهى ومسكناً 2

إذن فهده القصة حاولت أن تسقط معاناة بشير المورو على ما تعرض له أبو ذرّ الغفاري في محنته، إذ لا ذنب له إلاّ الوقوف على حقوق الضعفاء ورفض الظلم وهذا ما سبّب له النفي والإبعاد، والوضع عينه يشكو منه بشير إذ ما فعله لرعيته لم يأت له بما به يهنأ ويعيش سعيدا إذ مُنِيَ بالإبعاد.

وما يمكن الإشارة إليه بعد ما أوردناه أن الرواية تتضمن مجموعة من القصص ، والأمثال والأغاني، وقد اخترنا بعضا منها وتناولناه في هذا البحث على سبيل التمثيل لا الحصر.

1 واسيني الأعرج ، جكلمية آرابيا ، ج1 ،ص 61.

2 ينظر ، المصدر نفسه ،ج1،ص 77

خاتمة

خاتمة

إن الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية الجميلة، وتعد الأكثر قبولا في تحقيق التداخل والامتزاج بين الأجناس الأدبية، وذلك لاتصالها الوثيق بالواقع، ولأنها تحمل مزيجا من الفنون الأدبية، تجعل الكاتب ينتقل بينها بكل حرية دون قيد أو شرط،كالشعر المقيد بالوزن والقافية مثلا، وهو ما أسهم في إثراء جوهرها وخصوبة مادتها، جاعلة منها صورة واضحة ومعبرة عن معنى النص التكاملي.

وهي فن عرف تمامه وسيطرته وسلطانه في العصر الحديث نتيجة الاحتكاك بين الأدبين العربي والغربي.

ولقد أزاحت الرواية من قاموسها سلطة التغني بسلطة الجنس أو النوع، وجعلته منصهرا في قالب واحد .

أما عن رواية جملكية آرابيا فهي رواية تحكي فصولها عن الواقع العربي الذي يدّعي ظاهريا أن الحكم للشعب يختار من يراه مناسبا لقيادته، لكن باطنه يجسد سلطة الأنا والقوة والاستبداد لتطويع الشعب، وذاك ما أثبته نظام الحكم عندنا – نحن العربَ – جمهوري ظاهره، لكن باطنه ملكي ، وهو ما دل عليه عنوان الرواية.

ومع طغيان جانب السخرية على فصول الرواية إلا أنها تحمل بين سطورها رسائل يمكن اختزالها في أن الظلم مهما طغى فإنه لا يدوم وإن سخر كل قوى العالم.

ومن النتائج التي يمكن عرضها كخلاصة لهذا البحث ما يلي :

– الرواية الواقعية قد تعتمد الخيال لكنها لن تخرج عن الحقيقة التي رسمها التاريخ . لكنها قد تسعى إلى الكشف عن أخطاء فيه ، محاولة تقديم التاريخ الحقيقي البعيد عن الزيف، وطمس الحقائق .

– لقد أضفى حس الفكاهة على الرواية عنصر التشويق، وحسن استحضار الشاهد وإن كان مؤلما، التوقيع للروائي والاعتراف له بتطويع الأحداث وفق نظرته للوا قع المعيش.

– أن الأجناس الأدبية التي اعتمدها الروائي، كانت قريبة من بعضها ونخص بالذكر : المثل الشعبي، الأغنية الشعبية، القصة، والتاريخ، إذ عبرت وبصدق عن المجتمع، ومشاكله وتطلعاته.

– مع طابع الرواية الشعبي في طرحه، إلا أنه لم يخل من جمالية وتتمثل في اعتماد الروائي عن نصوص مقتبسة من القرآن الكريم، منها الدليل القاطع، والتصوير البياني البديع، وهو ما أضفى عليها جانبا من الحسن.

– أن الرواية لا تستطيع أن تتخلى عن التداخل الحاصل بين الأجناس التي تتضمنها، ولعل ذلك ما يجعلها تعيش الحرية وطول النفس.

– على القارئ للرواية أن يكون على اطلاع على ما يحيط بثقافة عصره، وثقافة صاحب العمل الروائي، فإن لم يفعل فإنه حين قراءة العمل الروائي سيصطدم بمغاليق ثقافية تحتاج مفاتيح ولن يتمكن من فهمها إلا إذا كان موسوعي الثقافة .

إن رواية جملكية آرابيا تزرع الوعي التاريخي ،وممارسة النقد العقلاني ضد أحداث التاريخ، وأكدت الرواية على قيم الحق والعدل ، ومحاربة التعصب والعنف والتطرف الديني.

إن الأجناس الأدبية المضمنة في النص الروائي ،خدمة فكرة المبدع المناهضة للديكتاتوريات وتأليه الحكام ومناهضة كل النظم التي تسعى قمع الشعوب وتضيق على مساحة التعبير عن الرأي.

لنخلص في الأخير إلى القول أن الرواية ما يجعلها الفن المتصدر قائمة الفنون الأدبية يتمثل في حيويتها وواقعيتها، وتداخل الأجناس الأدبية فيها هو ما يعطيها الحرية وطول الباع .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم برواية ورش عن نافع**

1. عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. دراسة في بنية الشكل، منشورات بالمؤسسة الوطنية والاتصال والسرد والإشهار، 2002،
2. عباس إبراهيم: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسته في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار 2002.
3. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988.
4. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1.
5. ابن مرظور ، لسان العرب ،دار الصيانة بيروت لبنان ،ج12،د/ط حرف القاف مادة قول.
6. أمين أحمد ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، دط، طبع لجنة التأليف والترجمة مصر، 1953
7. مرسي احمد ، الأغنية الشعبية ، دار المعارف ، القاهرة ،د/ط، 1983.
8. فوغالي باديس ، السرد الروائي وتداخل الأنواع ، رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا تداخل الأنواع الأدبية،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،عالم الكتب الحديث،إربد ،الأردن ط1،2009،مج1،
9. طبانة بدوي: التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار المريخ النشر، الرياض، ط3.
10. عبد الله توفيق عبد العزيز ، الحكاية الشعبيّة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، ط1،
11. التيجاني ثريا ، دراسة اجتماعية لغويّة للقصة الشعبيّة في منطقة الجنوب الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، د.ط.
12. جمال يحياوي، سقوط غرناطة، ومأساة الأندلسيين 1492- 1610، دار هومة ط 2004.
13. الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد: الفن القصصي في ضوء النقد الأدب. في ضوء النقد الأدبي، جامعة الأزهر ،مصر،ط1،1996
14. حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ، دار الفجر النشر والتوزيع ،ط1، 1998.
15. حورية بن سالم، الحكاية الشعبية بمنطقة بجابة، دراسة ونصوص، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م،د.ط.
16. خالد محمد فارس، معجم الفنون الأدبية، ج 1، دار أسامة للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى 2016،
17. زهرة ديك ، واسيني الأعرج، هكذا تكلم .. هكذا كتب .. دار الهدى ، ط 2013

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

19. صالح أبو أصبع ،ومحمد عبيد الله،فن المقالة أصول نظرية ،تطبيقات ونماذج،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1، ،2002.

20. الصالحي، فؤاد: علم المسرحية وفن كتابتها، ط 1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2001.

21.عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، د.ط،

22. عبد الرحمن عبد الحميد علي، الفنون الأدبية ، القصة، المقالة، المسرحية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

23. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر ، ط 3، 2005/1426، ،

24.عبد العزيز شبيل ، الأجناس الأدبية في التراث النثري ، جدلية الحضور والغياب. دار محمد على الحامي،صفاقس تونس،ط1 ،2001 ،ص 19 – 20 .

25. عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر، برانى محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970

26. عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 240 ، كانون الأول .

27. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978

28. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي ،القاهرة مصر،

29. علقم، صبحة أحمد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2006،1،

30. علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة.

31. غنمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 2003

32.محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب (سلسلة قواميس المنار)، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2003، الجزائر، ص 201.

33.محمد سعيدي الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998م، د.ط،

34. محمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب. الجزائر 1989

35. محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم والحديث، د ط، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2010

36. محمد معتصم، بلاغة القصة القصيرة العربية (بحث نقدي في التحول والخصائص)، أزمنة للنشر والتوزيع،ط1، 2010، عمان، الأردن، ص08.

37. محمد منذور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 2002
38. محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، دار الثقافة بيروت ،لبنان ،ط1996،1
39. محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970
40.مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، 1995،
41. مصطفى الصادق الجويبي: في الأدب العالمي (القصة الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ج3، 2000
42. يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ط1
43. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1974م،ط3،
44. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، 1981م، ط3،
45. نجم محمد يوسف، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1966
46. نجود، نور الدين: في أجناس الكتابة الأدبية، مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية، ع259، 1998،
47. هيثم هلال ، معجم مصطلح الأصول ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 2003
48. واسيني الأعرج، جملكية آرابيا ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية – الجزائر – ط 2015.
49. واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار صادر للصحافة والنشر والتوزيع،الإمارات العربية المتحدة دبي، ط1 2013.
50.يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، 1989.

رسائل جامعية

1 – منصوري سميرة،توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة،قراءة في نماذج، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس ،2017/2016

كتب أجنبية مترجمة:

1. انريك اندرسون امبري، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، دار العلوم جامعة القاهرة، مكتبة الأداب 36 ميدان الأوبرا، القاهرة، 1991، د ط.
2. بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ت:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

3. جيوفاني بوكاتشيو، الديكاميرون، تر: صلاح العلماني، دار المدى للنشر والتوزيع، ط1، 2006، سوريا، ص9.
4. رينيه وبليك، وستن وارين: نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون العلمية والاجتماعية، دط، د ت.
5. رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ت:ح جابر عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط 1987 .
6. شارتييه،بيير:مدخل الى نظريات الرواية، ت:عبد الكريم الشرقاوي،دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب،2001، ص13
7. فييتور، كارل، وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994،
8. مجموعة مؤلفين ، القصة الرواية المؤلف ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ت،ت دخيري دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1997
9. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر وتقديم، جمال شحند، كتاب الفكر العربي 3، بيروت، 1982

المجلات العلمية

1. عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ع 11-12، 1986
2. عواد علي، القصة القصيرة وموقعها في نظريات السرد،. مجلة الجديد، ثقافية عربية جامعة، دورية شهرية تصدر عن: Al Arabe Publishing Centre، لندن، العدد 13، فبراير 2016، الموقع: www.aljadeedmagazine.com
3. فضيلة بولجمر ،مجلة العلوم الإنسانية، التعلق النصي لألف ليلة وليلة، مرجعا للحقيقة والوهم،في جملكية آرابيا لواسيني الأعرج ،،حامعة قسنطينة، عدد ،50 ديسمبر 2018

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول : الجنس الادبي ،مفهومه ، انواعه ، اهميته **.....3.....**

المبحث الاول : مفهوم الجنس الأدبي : .....4.....

1-لغة : .....4.....

2- الجنس الأدبي اصطلاحا: .....5.....

المبحث الثاني: الأجناس الأدبية وأهميتها. .....9.....

-1- القصة: .....9.....

2 –القصة القصيرة: .....10.....

3 - الحكاية الشعبية: .....12.....

4 – الرواية: .....14.....

5 – المقالة : .....19.....

1-المقالة،المصطلح والمفهوم: .....19.....

أهمية دراسة الجنس الأدبي : .....20.....

الفصل الثاني: تجليات الأجناس الأدبية في رواية جملكية ارابيا **.....25....**

التعريف بالروائي واسيني الأعرج وروايته جملكية أرابيا. .....26.....

-1التّعريف بالرّوائي : .....26.....

2 - ملخص الرواية: .....28.....

1 - مفهوم تداخل الأجناس الأدبية .....30.....

1- المثل الشعبي: .....31.....

2 – الأغنية الشعبية: .....33.....

3- التاريخ: .....34.....

4- القصة: .....38.....

خاتمة: .....43.....

قائمة المصادر والمراجع:.....44