الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبيـــة
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أحمد دراية – أدرار

كليـــة الآداب و اللغات.
قسم اللّغة و الأدب العربي

تراسل الفنون في الرواية الجزائرية أعمال الطاهر وطار" انموذجا"

مذكّرة تخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي.
تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
* غرمة نصيرة
* بوكبال ليلى

إشـــــراف الأستاذ:
العلمي حدباوي

أعضاء لجنة المناقشة

ذ. حورية بكوش	جامعة أدرار	خبير أول
أ. العلمي حدباوي	جامعة أدرار	مشرفا ومقررا
ذ. امال بوخريص	جامعة أدرار	خبير ثاني

السنة الجامعية:1439-1440هـ/ 2020-2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال صفي الدين الحلي:

لا يحسن الحلم إلا في مواطنه ولا يليق الوفا إلا لمن شكرا

ولا ينال العلى إلا فتى شرفت خلاله فأطاع الدهر ما أمرا

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم .

إن عملنا هذا لهو ثمرة مجهود دام سنين حاولنا فيه أن نتميز بالإتقان والدقة قدر المستطاع رغم ما عانيناه من مشقة وصعوبة نسأل الله العلي أن يرقى للمستوى المطلوب .

ومن تمام شكرنا لله عز وجل أن نشكر أهل العلم والعزم ونعترف بجهدهم، نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذنا القدير الدكتور العلمي حدباوي الذي كان نعم المشرف على هذا البحث فقد سار معنا جنبا الى جنب في هذا العمل والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وملاحظاته العلمية، فقد بذل قصار جهده واستهلك من وقته الكثير لمتابعة هذا البحث وتصحيح هفواته وزلاتنا، ولا ننسى دعمه لنا بالمادة المعرفية أدامه الله ذخرا ونورا لأهل العلم راجينا من المولى عز وجل أن يمنحه التوفيق والخير في حياته .

كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ كروم عبد الله الذي قدم لنا يد المساعدة في جزء هام ارتكز عليه عملنا فله منا خالص التقدير وعظيم الامتنان .

ولا يسعنا في الاخير إلا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية أدرار .

إهداء

الحمد وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه وأقتفى أما بعد:

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع:

إلى من غمرتني بحبها وحنانها وتعبت على تربيتي

أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى الذي علمني معنى الأخلاق والصبر وكان سندا لي في الحياة

أبي الغالي حفظه الله .

إلى الذين تقاسمت معهم ظلمة الرحم إخواني

وأخواتي سدد الله خطاهم ونور مسعاهم .

إلى أخوالي وأعمامي وأبنائهم وزوجاتهم .

إلى التي تقاسمت معها عناء هذا العمل ليلى .

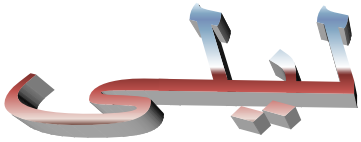
إلى قسم اللغة والأدب العربي دفعة 2020 .

إلى كل من حواه قلبي و لم يحويه قلمي .

نصيرة

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم أما بعد أهدي ثمرة جهدي إلى صاحب السيرة العطرة
و الفكر المستنير الذي كان له الفضل في بلوغي هذا المستوى من العلم أبي الغالي أطال الله في عمره.
وإلى من تحملت مشقة الحياة من أجلي تربيتي أمي العزيزة حفظها الله.
وإلى من شاركوني ظلمة الرحم أخواتي الأعزاء، وكل من كان له بالغ الأثر في حياتي.
وإلى جميع الأساتذة الكرام ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي في هذا العمل.



جدول توضيحي للاختصارات الموجودة في المذكرة:

ط(1)	الطبعة الأولى
د ط	دون طبعة
دن	دون نشر
د د ط	دون دار طبع
د م ط	دون مكان طبع
د ت	دون تاريخ
ص	الصفحة
تح	تحقيق
تر	ترجمة

مقدمة

مقدمة

بسم الله الذي نستتعين به في السراء والضراء و؛بسم الله الذي نتوكل عليه في كل أمورنا، ونصلي و نسلم على نبيه الأمي الذي علم العالم فكان أفصحهم لسانا وأكثرهم بيانا،أما بعد:

تعد قضية تراسل الفنون الأدبية من المواضيع المعقدة المتشابكة، التي أقيمت حولها العديد من النقاشات من قبل النقاد والدارسين خاصة فيما يتعلق بإشكالية التجنيس الفني ،وهي ظاهرة أدبية ليست مستحدثة او مخترعة وإنما هي موجودة منذ القدم أي في {عهد أ فلاطون و أرسطو} وتطورت ظاهرة تراسل الفنون في عصرنا الحالي بفعل التجريب وغدت عملية ناجحة تسهم بجدارة في فهم النص للمتلقي المستقبل للنص ، وساعدت كذالك بشكل كبير في تخليص الكاتب من القيود أو القواعد التي كان لا بد للكاتب ان يسير عليها وفق ظوابط ومعايير تحكمه وتعتبر طريقة تقليدية كلاسيكية شائعة متعارف عليها عند معظم الكتاب الغربيين{ اليونانين }بصفة عامة والعرب بصفة خاصة ومثلما ظهرت ظاهرة تراسل الفنون عند الغربيين ،ظهر كذالك هذا الفن عند الأدباء الجز ائريون، فراحوا يتفنون في استخدام هذه الظاهرة الأدبية ووظفوها في شكل أو قالب عصري يسعى إلى تحرير الأدباء من كافة القواعد التي كانت تمثل حاجز بالنسبة لهم ،فظهر أدباء يعالجون هذا الظاهرة و يهتمون بها على غرار أحلام مستغانمي ،و اسيني الأعرج ، و الطاهر وطار وغيرهم كثيرون وقد وقع أختيارنا على أحد أهم الأقلام الجزائرية الذي جسد قضية تداخل الأجناس الأدبية في أعمال الروائية ، ألا و هو الطاهر وطار نظرا لتميز إبدعاته الأدبية شكلا ومضمونا ومن حيث تفرده في معالجة القضايا على مختلف الأصعدة التاريخية،الاجتماعية،السياسية وبناء عليه كانت الدراسة موسومة ب-:"ترسل الفنون في الرواية الجزائرية أعمال الطاهر وطار أنموذجا وبناء على ما تم ذكره سابقا نقترح الإشكال الأتي :

إدا كان انفتاح النص يعد واقعا وعملا ضروريا وحتميا في العمل الأدبي فإلى أي مدى أنعكس ذلك في روايات الطاهر وطار ؟

وقد ترتبا عنها مجموعة من التساؤلات من أبرازها :

ـــ ما هي دواعي ظهور قضية تراسل الفنون ؟ من هم أبرز الكتاب الذين وظفوا ظاهرة تراسل الفنون في كتاباتهم الإبداعية ؟

ـــ ما هي آليات التحنيس ؟

ـــ كيف تجلت ظاهرة تداخل الفنون في روايات الطاهر وطار ؟

ومن بين الأسباب التي دفعتنا للتفتيش والتنقيب حول هذا الموضوع هو محاولة إيجاد إجابة مقنعة لجملة من التسؤلات كانت تدور في خواطرنا من بينها :

ـــ ما هي جذور الرواية أهي عربية أم غربية بحتة؟

ـــ كيف استطاعت الرواية تحقيق التراسل داخل مادتها الأدبية ؟

ـــ ما هي هذه الفنون أو الأنواع التي ضمنت الرواية منها في مادتها أو بعضها ؟

ـــ تتبع المسار التاريخي لقضية الأجناس الأدبية ؟

ـــ رغبتنا الجامحة في معرفة كيف وظف الكتاب العرب عامة والجزائريون خاصة التراسل او التداخل ضمن نصوصهم الإبداعية ؟

ـــ رغبتنا في معرفة تقسيمات التجنيس الأدبي ومحاولة الوقوف على أبرز آليات التداخل بين الفنون؟

ونستهدف من هذه الدراسة التعرف على قضية تراسل الفنون هذه الأخيرة التي أثارت ضجة عارمة في الساحة الأدبية والنقدية على حد سواء باعتبارها قضية فيها شيء من التشابك والتعقيد،خاصة فيما يتعلق بإشكالية الجنس الأدبي محاولين أن تكون لدينا صورة تقريبية

حوله من حيث كتابه و آلياته وتقسماته، محاولة معرفة مدى إثبات جدارة ونجاح الطاهر وطار في توضيفه لتراسل الفنون في إبداعاته الأدبية من خلال الوقوف على البعض من رواياته وتحليلها

ومن المعروف أن يكون لكل باحث سبيل أو طريق يسير عليه لذا فقد ارتأينا أن المنهجين التاريخي و الوصفي هما الأنسب لدراسة هذا الموضوع ، فقد استخدمنا المنهج التاريخي في الجانب التطبيقي ، أما المنهج الوصفي فقد استعملناه في الجانب التطبيقي.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وعرض يحوي فصلين تندرج تحتهما مباحث تتخللهما عناصر و خاتمة

ففي العرض فصلنا الكلام بما أستطعنا وبما اتسعت له المذكرة حول قضية تراسل الفنون مند القدم {العصر اليوناني}إلى غاية العصر الحديث {القرن العشرين }كما تحدثنا عن التحولات التي عرفتها الرواية العربية حيث جاء هذا الإنفتاح استحابة لمتطلبات العصر الحديث ، بحيث أكتسب المبدع نوعا من الحركة و تحرر من القيود التي كانت تمثل حاجزا بالنسبة له كما تحدثنا فيها عن ظهور هذا الفن في اصقاع العالم العربي عامة والجزائر خاصة وتحدثنا ايضا عن توضيف هذه الظاهرة الأدبية في أعماله الروائية.

أما الفصل الأول تحت مسمى: إشكالية التجنيس في الرواية وتناولنا فيه مفهوم الرواية ،تراسل الفنون لغة واصطلاحا و تعابير تكافئ التراسل ،مفهوم التشكيل البولوفوني.

أما بخصوص المبحث الثاني فعنوناه بتاريخ الرواية العربية والجزائرية وتحدثنا فيه عن أوليات الرواية العربية و تطورها العربية وتطورها كما تحدثنا عن المسار التاريخي للرواية الجزائرية

أما المبحث الثالث من الفصل الأول فعنوناه بتداخل الفنون في الرواية وتناولنا فيه مفهوم الجنس الأدبي،وتاريخ التجنيس وآليات تداخل الفنون

أما الفصل الثاني جاء بعنوان تراسل الفنون في روايات للطاهر وطار وقد عرجنا فيه على أطوار حياته وملامح ثقافته أعماله الروائية،وآراء واعترافات حوله

أما الفصل الثاني: فبعنوان تراسل الفنون في روايات الطاهر وطار وتناولنا فيه:

1 -تراسل الرواية مع المذكرات

2 -تراسل الرواية مع المسرح

3 -تراسل الرواية مع الخبر الصحفي

4 -تراسل الرواية مع السياسة

5 -تراسل الرواية مع التصوير الفو تو غرافي

6 -تراسل الرواية مع الموسيقى

7 -تراسل الرواية مع الأمثال الشعبية

8 -تراسل الرواية مع الأسطورة

9 -تراسل الرواية مع فن العمارة

ثم خاتمة كانت عبارة عن نتا ئج ملخصة مما تم ذكره في طيات البحث ومن أهم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع نذكر:

الأجناس الأدبية،ايف ستالوني

نظريات الروية،جميل حمداوي

في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض

بنية الشكل الروائي ،حسين بحراوي

التفاعل في الأجناس الأدبية،بسمة عروس

كتاب العين ،الخليل بن أحمد الفراهيدي

لسان العرب المحيط،ابن منظور

الخطاب الروائي ميخائيل باختين

وككل بحث واجهتنا عقبات وصعوبات تمثلت في صعوبة الحصول على مصادر رئيسية تخدم الموضوع.

الفصل الأول: إشكالية التجنيس في الرواية

المبحث الأول: مفاهيم.

1) مفهوم الرواية.

2) مفهوم التراسل بين الفنون.

3) مصطلحات وتعابير تكافئ التراسل.

– مفهوم التداخل.

– تشكيل البوليفوني.

المبحث الثاني: تاريخ الرواية العربية والجزائرية.

1) أولويات الرواية العربية وتطورها.

2) المسار التاريخي للرواية الجزائرية.

المبحث الثالث: تداخل الفنون في الرواية

1) مفهوم تداخل الفنون.

2) تاريخ الأجناس الأدبية.

3) آليات تداخل الفنون.

المبحث الأول: مفاهيم

1) مفهوم الرواية:

أ- التعريف اللغوي للرواية:

وجاء في معجم الخليل بن أحمد الفراهيدي (718-791) "العين": والرواية: رواية الشعر والحديث، ورجل رواية: كثير الرواية، والجمع: رُواة[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور(1232-1311): يقال: روى الحديثَ والشِّعْرَ يرْويه رِواية وتَرَوَّاه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أَنها قالت: تَرَوَّوْا شِعْر حُجَيَّة بن المُضَرِّب فإنه يُعِينُ على البِرِّ، وقد رَوَّاني إياه، ورجل راوٍ.

وراوِيةٌ كذلك إذا كثرت روايتُه، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية ، ويقال: روَّى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه[2].

وجاء في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني(1819-1883) : روى الحديث يرويه رواية حمله ونقله، وتَرَوَّى الحديث نقله والرواية النقل، وفي عرف الفقهاء ما يُنقَل من المسألة الفرعية من الفقه سواء كان من السلف أو الخلف[3].

ب- التعريف الاصطلاحي للرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بقدر ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية وأشكالها الصميمة[4].

ظهر لفظ Roman "الرواية" في العصر الوسيط للدلالة لا على المحتوى بل على اختيار لساني، وتلك خصوصية بالغة الأهمية في موضوعنا، ذلك أن اللسان الرومي هو اللسان الدارج البلدي المبتذل، ويقابله "اللسان اللاتيني" اللسان العالم المنتقى الذي به كتبت الأعمال المقدسة (Roman). "الرواية" في المقام الأول طريقة في العبارة "لهجة" تتجلى في الأسن التي تسمى "رومية" في أن يكون طرازا من الأعمال.

لم ترث الرواية إذا ساعة ميلادها، هويتها من شكل أدبي هذا والحكايات المكتوبة باللسان الرومي أكثرها نظم شأن قصائد المناقب مثل سيرة القديس ألكسيس (Saint Alexis) ومن ثم ظهور بناءات روائية

1- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1، 2003م، 164/2-165.

2- لسان العرب المحيط، ابن منظور، تح: يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيوت، د.ط، ج1262/2.

3- محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م، ص 361.

4- في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 11.

في فجر القرن الثامن عشر مثل استري وقصة هزلية لفرانسيون (Francion) ثم كليلي والرواية الهزلية (Roman Comique) وأميرة كليف.[1]

وقد تعددت تعاريفها عند الغربيين انطلاقا مع جورج لوكاتشgeorgluka'cs (1885-1971م) مرورا بلوسيان غولدمان luciengoldman(1913-1970م) و ميخائيل باختينmikhailbakhtin(1895-1975م) وصولا إلى تأثر الرواية العربية بكل ذلك.

ج- عند الغرب: فالرواية عند ميخائيل باختين هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا حيث ربط الرواية بالثقافة الشعبية (طقوس الكرنفال) وأن يلتمس مكوناتها في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة وكذلك في روايات العصور الوسطى.

ومن خلال ما طرحه ميخائيل باختين يمكننا القول بأن الرواية تمثل أصوات كل شرائح المجتمع (المثقف، السلطة، المجتمع) وقد استطاع المبدع من خلالها أن يعلي كلمة المجتمع، ويفصح عن الظواهر الاجتماعية المتفشية فيه (الفقر، الغنى، الاستغلال، الحرمان، الظلم، الاستعباد، ...)[2].

أما هيجل(1770-1831) فيثبت بأن هناك وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة، إلا أنالفن الملحمي لم يزدهر باعتباره شعرا إلا إبان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب والتآلف والسعادة المطلقة.

واعتبر هيجل أن الرواية ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع الرأسمالي[3].

أما جورج لوكاتش فيرى أن الرواية هي الشكل الأدبي الرئيسي للعالم (لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب)، فلكي يكون هناك أدب ملحمي –والرواية شكل ملحمي- لابد من وجود وحدة أساسية ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع[4].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن هيجل انتهج نفس الطرح الذي سلكه معلمه لوكاتش، إذ يران أن الرواية هي ملحمة العصر حيث ربطا مضمونها بالتحولات التي عرفها المجتمع على كل الأصعدة مثل: «يعيد هيجل إلى الذاكرة أنه بدأ مع رواية الفروسية ومع الرواية الرعوية، لكنه في العصر الحديث، تحول عن بعده الفروسي (الخيالي) ليتجسد عبر محتوى أصبح قائما بالفعل داخل المجتمع، ليتحول إلى نظام المجتمع البرجوازي ونظام االدولة»[5].

1- ينظر: الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة بين النهضة، بيروت-لبنان، ط 1، 2014م، ص 118-119.

2- ينظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-باريس، ط 1، 1987م، ص 15.

3- نظريات الرواية جميل حمداوي ،ط1، 2016، ص09.

4- بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990م، ص 07.

5- ينظر: المرجع السابق، الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص 09.

أما لوسيان كولدمان فيرى أن الرواية مجرد سعي زائف يقوم به البطل لتحقيق قيم أصيلة، في مجتمع زائف ومنحط وبالتالي تجمع الرواية بين سمتين: هما التراجيديا والملحمة [1]، فالملحمة هي تلاحم كلي بين البطل والعالم الموضوعي، بينما التراجيديا هي انفصال تام بين البطل الزائف، أما الرواية فهي تعبير عن صراع بين عالمين: عالم القيم الخفية، والعالم الزائف (الظاهر) ويسمى البطل الذي يعيش هذا الصراع التراجيدي والملحمي البطل الإشكالي وهو بطل إيجابي وسلبي في الوقت نفسه، فهو إيجابي لأنه يحمل قيما أصيلة، وسلبي لأنه يفشل في تحقيقها في أرض الواقع[2].

د- الرواية عند العرب: مر مفهوم الرواية العربية بعدة أسئلة طرحت حول نشأتها وأصولها، فهناك من ربطها بالتراث العربي القديم وهناك أرجعها إلى التأثر بالثقافة الغربية.

ومن بين التعاريف التي قدمها الأدباء العرب نذكر:

شكري عزيز ماضي عرفها على أنها صورة لغوية سردية مكتوبة للفعل البشري تجسد رؤية جديدة، وهي أيضا شكل من أشكال القصة وهو الفن الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان ومناقشة قضاياه المركبة والمعقدة، أكانت ثقافية أم سياسية أم اجتماعية.

وفي 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 لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعات الشخصية.

والرواية في أبسط تعاريفها هي حكاية نثرية متخيلة طويلة[3].

أما عبد المالك مرتاض فعرفها بأنها جنس أدبي من الأجناس النثرية التي تسرد الأحداث والوقائع، بطريقة فنية وبأسلوب مشوق[4].

وهناك من عرف الرواية بأنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد الأحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤيته للعالم.

1- المرجع السابق، نظريات الرواية، جميل حمداوي، ص 27.

2- المرجع السابق، نظريات الرواية، جميل حمداوي، ص 28.

3- تداخل الأنواع الأدبية في رواية جسر البوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، مذكرة مقدمة لنيل الماستر، من إعداد سليم مباركية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2017/2016م، ص 22.

4- ينظر: المرجع السابق، في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 12.

وبالرغم من أن الرواية في نشأتها وتطورها حملت عدة مفاهيم ونقاشات بين الأدباء إلا أنها تبقى جنس من الأجناس الأدبية الذي صور الواقع، وكشف الحقائق سواء أكانت اجتماعية أو سياسية معتمدة في ذلك على أسلوب التخييل وهذا أبسط تعريف يمكن تقديمه للرواية[1].

2) مفهوم التراسل بين الفنون:

أ- مفهوم التراسل لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: رسل الرَّسَل: القَطِيع من كل شيء، والجمع أَرسال.

والتَّرسُّل كالرِّسْل. والتَّرسُّلُ في القراءة والترسيل واحد؛ قال: وهو التحقيق بلا عَجَلة، وقيل: بعضُه على أَثر بعض. وتَرَسَّل في قراءته: اتَّأَد فيها. وفي الحديث: كان في كلامه تَرْسِيلٌ أَي ترتيل؛ يقال: تَرَسَّلَ الرجلُ في كلامه ومشيه إِذا لم يَعْجَل[2].

وجاء في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني: تراسل القوم أرسل بعضهم إلى بعض، وفعل بعضهم مثلما يفعل البعض الآخر على وجه التتابع، واسترسل الشعر صار سبطا وتدلى ونزل واسترسل منه قال له أرسل إلي الإبل أرسالا[3].

ب- مفهوم التراسل اصطلاحا:

يتجلى التراسل بين الأجناس الأدبية والمكونات الشكلية بصورة المظهر الحقيقي للتفاعل بين الأجناس الأدبية، إذ هو محاولة لوصف التضايق الحاصل بين مختلف الأنواع، مجاله المشهد الأجناسي الرحب بتضاريسه وألوانه وليس مجرد حيوية أو ديناميكية بين المكونات داخل الجنس الواحد، بل أنه يغدو وفق هذا التصور قرين التبادل المستمر بين الأنواع[4].

إذا لا تنفصل نظرية الأدب عن البث في مسألة التطور ولا ينفصل فهم النوع خارج ملاحظة التغيرات الطارئة عليه ورصد التطور الحادث داخله وهكذا يسلمنا الحديث عن التفاعل الناجم عن حوار الأشكال والوظائف داخل الجنس الأدبي إلى ملاحظة التفاعل الحاصل بين الأجناس من أثر التبادل والتناقل بين الخصائص الأسلوبية واللغوية والوظائف الأدبية .[5]

ونستنتج مما سبق أن التراسل بين الفنون هو التفاعل الحاصل بين الوظائف الشكلية لكل نوع فني أو أدبي، وهذا ما أقرته أطروحات الشكلانين الروس.

أو يمكن القول بأنه عملية انصهار أو توارد الأجناس فيما بينها.

1- تداخل الأجناس في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا، بلعابد سامية، بعبوش فضيلة، مذكرة ماستر،قسم اللغة العربية،جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2018/2017م، ص 08.

2- المرجع السابق، لسان العرب، ابن منظور، مج2، ص 1165.

3- المرجع السابق، محيط المحيط، بطرس البستاني، ص 334.

4- التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة)، بسمة عروس، دار الإنشاد العربي، د.ط، ص 42.

5 المرجع السابق، ص43.

ب– مفهوم الفنون لغة:

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: فنن: الفنّ: الحال، والفنون: الصُرُوب، يُقال: رعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال، والتّفنين: فغل الثوب إذا بلى من غير تشَقُّق[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور: فنن: الفَنُّ: واحد الفُنُون، وهي الأَنواع، والفَنُّ الحالُ. والفَنُّ: الضَّرْبُ من الشيء، والجمع أَفنان وفُنونٌ، وهو الأُفْنُون. يقال: رَعَيْنا فُنُونَ النَّباتِ، وأَصَبْنا فُنُونَ الأَموال.

والرجلُ يُفَنِّنُ الكلام أَي يَشْتَقُّ في فَنٍّ بعد فنٍّ، والتَّفَنُّنُ فِعْلك. ورجل مِفَنٌّ: يأْتي بالعجائب، وامرأَة مِفَنَّة.

قال ابن بري: فسر الجوهري ا فْتَنَّ في هذا البيت بقولهم افْتَنَّ الرجل في حديثه وخُطْبته إِذا جاء بالأَفانين، قال: وهو مثلُ اشْتَقَّ، يريد أَن افْتَنَّ في البيت المستعار من قولهم افْتَنَّ الرجل في كلامه وخصومته ، والفُنُونُ: الأَخلاطُ من الناس. وإِن المجلس ليجمع فُنُوناً من الناس أَي ناساً ليسوا من قبيلة واحدة. ويقال: ثوبٌ فيه تَفْنين إِذا كان فيه طرائق ليست من جِنْسه، وقال الجوهري: فنّاً أي أمراً عَجَباً[2].

3) مصطلحات وتعابير تكافئ التداخل:

أ– مفهوم التداخل:

1– لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: دخل: الدُّخُول: نقيض الخروج، دَخَل يَدْخُل دُخُولاً وتَدَخَّل ودَخَل به؛ وتَدَخَّل الشيءُ أَي دَخَل قليلاً قليلاً، وقد تَدَاخَلَني منه شيء ، وتَداخُلُ الأُمور: تَشابُهها والتباسُها ودخولُ بعضها في بعض. والدِّخْلة في اللون: تخليط أَلوان في لون[3].

وجاء في معجم وسيط اللغة العربية الوافي لعبد الله البستاني: تدخَّل: بمعنى دخل والشيء دخل قليلا قليلا، وتداخَلَهُ منه شيء، دخله وخامره، والشيء دخل بعضه في بعض، والأمور تشابهت والتبست[4].

أما التعريف اللغوي للفنون فقد عرجنا عليه سابقا.

2– مفهوم التداخل بين الفنون اصطلاحا: أثيرت قضية العلاقات بين الفنون في أواخر الستينيات، ولاسيما العلاقة بين الرواية والسينما، والشعر بين الفنون الجميلة والشعر والدراما والسرد، وبرز ذلك مع نزوعات التحديث الأدبي نحو اختراق التقاليد القائمة لهذا الجنس (وبر) الأدبي أو ذاك، وعندما ترجم حسن عوض (مصر) كتاب "نظرية الأنواع الأدبية" (1956–1958م)، وعندما وضع كذلك عفيف بهنسي كتابه الرائد

1– المرجع السابق، كتاب العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، ص 343.

2– المرجع السابق، لسان العرب المحيط، ابن منظور، 4، ص 1137.

3– المرجع السابق، لسان العرب لابن منظور، مج2، ص 955.

4– معجم وسيط اللغة العربية الوافي، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1990م، ص 193.

"اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة" كانت فكرة الحديث في الفنون والآداب حاضرة، إذ يعسر الفصل بين الفنون والآداب، وصار الأديب فنانا، وصارت تسبق الأجناس الأدبية لفظة فن، فهناك فن الشعر وفن القصة القصيرة وفن الرواية وهكذا، لاحظنا أن مقياس التطور في الأجناس الأدبية ارتهضت بالقيمة الفنية.

فبحث نقاد القصة عن أول رواية أو قصة ينطبق عليها وصف الرواية الفنية أو القصة الفنية وغادت خصائص الفن الحديث خصائص الأجناس الأدبية نفسها ولاسيما الاتصال بين الفنون والآداب.

وتصاعدت وتيرة الحوار النقدي حول العلاقات بين الفنون والآداب وطبيعة الفن الحديث أو الأدب الحديث وتبادل التأثير بين مجالاتها التي تسارعت بفضل التطور العلمي الهائل وهذا جلي في كتاب علي الشوك (العراق) "الأطروحة الفناطزية" 1971م، و"الدادائية بين الأمس واليوم" 1972م. وقد حفلت النماذج الأدبية المعروضة بتداخل الثقافات التي تنتمي لأكثر من فن الرسم، موسيقى، النحت، الزخرفة، الخط العربي، السرد، وفي السبعينيات ظهرت قصائد تشكيلية أو صورية (تستخدم الصور الفوتوغرافية) في تشكيلها أو تنوع رسم القصيدة بأشكال مختلفة، مثلما ظهرت نصوص قصصية وسردية تستعمل ثقافات السينما مثل التوليف والتقطيع والمشهدية والعرض الشامل والانتقال التدرجي والتقريب والتبعيد ...الخ.

وثم هذه الفكرة تطور النقد الفني الخاص بفنون الأداء للكلمة مثل المسرح والسينما على وجه الخصوص، فهي فنون تستند إلى نصوص وقد شهدت الساحة الثقافية الغربية نقاشات واسعة حول منزلة الكلمة في الفنون ونشطت اتجاهات الفن التشكيلي الحروفي، أي استخدام الحرف العربي في بناء اللوحة، وصارت الفنون والأجناس الأدبية، تتبادل الثقافات والعناصر التعبيرية، ثم بادر قصاصون إلى تعزيز انشغالهم على خصائص اللغة الشعرية واللوازم الدرامية، ومسرحيون من جماعة المسرح الوثائقي أو التسجيلي، إلى استخدام ثقافات السرد التاريخي والأدبي بحكم طبيعة الوثيقة المكتوبة[1].

مما أشاعه بيتر فايس ومن سار على دربه في المسرح العربي الذين وسعوا استخدام المقاطع الروائية أو العبارات الوصفية في تركيب المشهدية فواكب النقد هذه التطورات الفنية التي تستدعي نهاجيات حديثة وفكرا نقديا جديدا، ومثل هذه التطورات في النقد جلال العشري (مصر) في كتابه "المسرح أبو الفنون" 1974م الذي بنى نقده مثل نقاد كثيرين أمثال بهاء طاهر وسمير سرحان، وفؤاد دوارة ورياض عصمت على رؤية النص وأشكال تجسيده فبدأ نقاش العلاقات بين الفنون والآداب في النقد الأدبي العربي الحديث بالمسرح والأدب ثم انتقل إلى النشر القصصي والفنون الأخرى.

1- النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، 2002م، ص 137-138.

والحاصل أن كل جنس أدبي بإمكانه أن يحتوي على عدة أجناس والأجناس الجامعة في النموذج الثلاثي الرومانسي لا تتميز في ذلك بأي امتياز من جهة طبيعتها.

وعليه يمكن أن نستنتج أن التداخل بين الفنون هو عبارة عن تمازج الأدب بالفنون الأخرى وانصهاره معها مثل: الرواية والموسيقى، الشعر والمسرح، الرسم والسينما ...الخ.

حيث استقى السرد من تقنياتها ووضفها في قالب أدبي[1].

ب- التشكيل البوليفوني:

يقصد به تعدد الأصوات داخل الرواية أو تنوع الملفوضات.

يرى باختين أن دوستويفسكي(1821-1881) هو مبدع مفهوم تعدد الأصوات وذلك رغم ما يلاحظ في الآداب القديمة والأجناس البلاغية من مظاهر حوارية وآثار تعدد الأصوات في الكثير منها مثل: "de satire ménippée" و"la discours sacratique" تقوم على أصول حوارية وتهيئ لهذا المفهوم لكن أعمال هذا الروائي الروسي تبقى الأوفى للكتابة المتعددة الأصوات، أن الرواية المتعددة الأصوات " Roman polyphonique" هي الجنس الذي ينحدر من أصول عدة، من أجناس قريبة وبعيدة تنتمي إلى سلة الأجناسية ذاتها وأخرى تعود إلى أصول وأعراق أجنبية[2].

ويفسر باختين مفهوم تعدد الأصوات بالاستناد إلى دلالة المصطلح فهو الوضعية المتسمة بتشابك مسموعات عدة في آن واحد والناجمة عن تفاعل أصداء هذه الأصوات المتفاعلة وفي حين يتعلق الأمر باندغام صوتين صلب صوت واحد في مفهوم الحوارية يغدو في مفهوم تعدد الأصوات بانصهار جملة من الأصوات والعناصر، من زاوية حوارية يتعلق المر باندغام صوتين يسمع جرس الأول في الثاني ومن زاوية تعدد الأصوات يتعلق الأمر بانصهار لجملة من الأصداء في صدى واحد[3].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن المقصود من تعدد الأصوات هو تعدد اللغات أو اللهجات داخل الرواية وهذا ما أشار إليه باختين من خلال تعريفه لتنوع الملفوظات الذي يرى بأنها: «وجود أنماط من التلفظات، أو لخطابات بعدد كبير ومع ذلك فإنه محدود».

وقد توصل باختين إلى مصطلحات موازية أو مقابلة للتشكيل البوليفوني من بينها نذكر: تعدد الأصوات، التعددية اللسانية، تعددية اللغة، تنوع الملفوظات، ...الخ[4].

1- ينظر: المرجع السابق، ص 39.

2- المرجع السابق، التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 86.

3- المرجع نفسه، ص 87.

4- ينظر: المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط2، 1996م، ص 114.

المبحث الثاني: تاريخ الرواية العربية والجزائرية

1) أولويات الرواية العربية وتطورها:

عرف العرب الرواية في التراث قبل ظهورها عند الغرب ونلمس ذلك من خلال إبداعاتهم الأدبية القديمة ولاسيما الروايات التأصيلية النابعة من بيئتها التراثية، كتابة وسردا وتخييلا حيث تأثر أصحابها بالمقامة والرحلة والرسالة والتاريخ وحكاية ألف ليلة وليلة، وقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن بين الذين أيدوا هذا الطرح فاروق خورشيد في كتابه "في الرواية العربية" الذي يرى أن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة، تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد العشرات من السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن متحدث في أدبنا العربي لا جذور له نقلناه مع ما نقلناه من صور الحضارة الغربية وقلدناه محاكين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا متفردة من هذا الفن الجديد[1].

وتعتبر رواية زينب للكاتب المصري "حسين هيكل" الصادرة سنة 1914م أول نص روائي عربي، تميز بفنية ناضجة، جعلته قريبا من منطق الجنس الروائي، كما تأصل في التربة الأوروبية وصارت بالتالي عملية البحث في هذا الجنس الأدبي، مرتبطة بزمن صدور "زينب" الشيء الذي عطل عملية الانتباه النقدي إلى نصوص كثيرة ألفت قبل رواية "حسين هيكل"، وعبرت عن طبيعة إدراك الكاتب العربي لجنس الرواية، سواء من خلال تأثره بالنماذج الغربية أو اعتماده على ذاكرة السرد العربي.

وبعد صدور رواية "زينب" تزايد الاهتمام بهذه النصوص سواء من خلال إعادة طبعها ونشرها، أو تحقيقها إذا ما كانت تزال مخطوطا في رفوف الخزانات الخاصة والعامة، كما وجدنا مع النص الجزائري "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفه محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) والمكتوب مخطوطا سنة 1266هـ والذي اكتشفه الدكتور "أبو القاسم سعد الله" بالمكتبة الوطنية الجزائرية، وحققه وطبعه كتابا سنة 1977م تحت تسمية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، وجنسه بـ "رواية شعبية جزائرية".

غير أن الملاحظ أن نص "حكاية العشاق" ما يزال خارج الانشغال الروائي العربي، فباستثناء الكتاب الجزائريين وبعض المغاربيين الذين تناولوه بالدرس، فإن هذا النص –حسب علم الكاتب، لم ينل بعد حقه من التركيز النقدي العربي لكي يطرح باعتباره مظهرا سرديا، يساهم في خلخلة منطق التعامل مع جنس الرواية في البيئة العربية[2].

1- ينظر: في الرواية العربية، فاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت، ط2، 1975م، ص 75.

2- الرواية العربية في زمن التكون من منظور سياقي، زهور كرم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012م، ص 17-18.

2) المسار التاريخي للرواية الجزائرية:

نقصد بالرواية الجزائرية الرواية التي كتبها مبدعون من الجزائر، والتي شهدت انطلاقة فعلية للكتابة الروائية بعد نيلها للاستقلال وتحررها للاستدمار الفرنسي، حيث شهدت انتعاشا ثقافيا وانفتاحا روائيا على مختلف الفعاليات الثقافية[1].

تشير الدراسات إلى أن أول باذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى ابن إبراهيم، سنة 1849م، غير أن هذا العمل اتسم بالضعف اللغوي والتقني جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره الرواية الأولى على مستوى الوطن العربي.

بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وهذه الرواية عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر، وكتبت بأسلوب رقيق قريب من الفصيح والشعر الملحون[2].

كما تجدر الإشارة إلى رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947م، تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر.

وقد كتبت هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة على الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسط (عقدة)، ونهاية (حل).

وفي فترة الخمسينيات نجد رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي التي صدرت عام 1951م.

وتدور أحداثها في تونس، وبطلها طالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف" الذي يقع في حب فتاة تونسية اسمها "لطيفة"، وبعد صراع وتعثر يبتسم الحظ لهذين العاشقين وتتوثق العلاقة بينهما.

كما يعتبر هذا العمل الروائي نموذج للسذاجة الفكرية الفنية ، سواء اكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشخصية أو عقدته واحداثه وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية وهو ما نفسره بأن هؤلاء الطلاب عجزو عن تحقيق أي تفوق ابداعي لكون التعليم في تلك المرحلة"كان تقليديا وغير مهيأ لإعداد الطالب لمستقبل أدبي حديث " مع نقص التجربة والافتقار الى الوعي الثقافي والجمالي لخوض مغامرة الإبداع الروائي[3].

والخلاصة أن رواية الطالب المنكوب تعتبر خطوة أخرى بالنسبة إلى الدرب المتطور – نسبيا- الذي رسمته وأسسته " غادة أم القرى لاحمد رضا حوحو.

1- مباحث في الرواية الجزائرية، سليمان قوراري، دار الكتاب العربي الجزائر، طبعة 2016م، ص 07.

2- نشأة الرواية الجزائرية المكتوب باللغة العربية، مجلة الأثر، أحلام معمري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، جوان 2014م، ص 57.

3- المرجع السابق، ص 58.

أما الرواية الثانية التي ظهرت في تلك الفترة رواية "الحريق" لـــ "نور الدين بوجدرة" 1957م بطلها شاب شجاع اسمه "علاوة" من مدينة سكيكدة قرر الالتحاق بالثورة والصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه ولكي ينتقم لهما اضطر لأن يضحي بحبه تاركا وراءه ابنة عمه وخطيبته "زهور" التي تلتحق به بعد فترة وجيزه ، ولكن تشاء الأقدار أن تصاب بمرض وتموت بين يديه قبل ان تصل الى تونس لتعالج من القلب فيجن جنون "علاوة" ويهاجم الجنود الفرنسيين ويستشهد بدوره في المعركة، ويدفن الحبيبان "في خندق واحد" حتى لا يقوم بينهما حاجز فقد ضمهما الحب وهما حيان يرزقان، فلما لا يضمهما الموت .

وبالرغم من أن الكاتب لم يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الروائي ويبقى هذا النص أكثر تطورا من النصيين الأوليين "غادة أم القرى" و"الطالب المنكوب".

أما في الستينيات فلا نكاد نعثر على عمل مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لـــ"محمد منيع" نظرا للظرف التاريخي الذي ساد في تلك الفترة بكل مفارقته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ انشغل الجزائريون بالبناء والتشييد (عقب الاستقلال).

وعلى العموم تعتبر هذه الرواية قفزة متقدمة على الأعمال التي سبقتها.

وقد شهد الفن الروائي في السبعينيات تطورا وتنوعا في الجزائر لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب هذه المرحلة "طاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "رشيد بوجدرة"، حيث ظهرت الأعمال تباعا مثل: "ما لا تذروه الرياح"، "ريح الجنوب"، "اللاز"، "الزلازال"[1].

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت للنصوص المشار اليها قبل السبعينيات الا انها تبقى اللبنات الأولى التي مهدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري في السبعينيات وهو ما يؤكده الباحث الروسي "روبرت لاندا" الذي يؤرخ الرواية منذ ظهور " غادة أم القرى" 1974.

1- ينظر المرجع السابق، ص 59-60.

المبحث الثالث: تداخل الفنون في الرواية

1- إشكالية التجنيس الفني:

أ- مفهوم الجنس الأدبي:

ليس لفظ (Genre) "الجنس" حكرا على ميدان الجماليات ولا على الأدب، هو لفظ من ألفاظ المعجم، يدل على معنى الأصل، كما يشهد على ذلك عديله اللاتيني الذي أخذ منه Genus، Generis، وهذا المعنى استعمل للفظ إلى عصر النهضة، كما يعني العرق وهذا الدلالة هي التي احتفظ بها اللفظ في العصر الحديث أي" الجنس البشري" وهي عبارة يراد منها أن تشمل عبارة البشر بغض النظر عن جنسهم وعرقهم وبلدهم.[1]

وهو النوع من شأنه أن يقال على أشياء بينها شبه أكبر، كنوع الذئب أو الحوامض، كما يطلق عليه الصنف كقولنا أفلام الغرب الأمريكي في السينما كالملهاة الموسيقية وفن المغامرات وأفلام العصر القديم والرسوم المتحركة، كما اعتمد الأدب هو الآخر على التصنيف فاجتهد في ترتيب الأعمال والمواضيع على معايير خاصة أسلوبية كانت أم خطابية أم موضوعاتية ....الخ [2]. وهذا ما استند إليه الجرجاني في تعريفه أيضا بأنه: «اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع ... كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس».

2- تاريخ الأجناس الأدبية:

من المعروف أن سؤال الأجناس الأدبية قديم قدم الأدب نفسه، فقد نشأ في حض الأدب ليجيب بدوره عن أسئلته تجنيسا وتنويعا وتصنيفا وقد ارتبط فعل التجنيس بملاحظة النصوص الأدبية، والبحث عن أوجه التشابه والاختلاف بينها فقادهم هذا العمل إلى التجريد والتنظير والمقارنة بين الظواهر النصية تنميطا وتجنيسا وتنويعا، ثم انتقل الجنس الأدبي من المرحلة النظرية إلى مرحلة التقنين المؤسساتي ومن هذه الملاحظة بالذات بدأت الإنسانية بتنظيم ذاكرتها وترتيب أدواتها المعرفية والعلمية والإبداعية.

بيد أن الوعي بالأجناس بشكل نظري وعلمي مقنن بدأ مع ظهور كتاب "الشعرية" لأرسطو(384ق-م-322ق-م) الذي قسم الأجناس الأدبية إلى شعر وملحمة ودراما وإن كان أفلاطون (427ق-م347ق-م)بدوره قد اهتم بنظرية الأجناس الأدبية في كتابه "الجمهورية" حينما ميز بين السرد والحوار. ولقد استمرت فكرة فصل الأجناس الأدبية إلى عصر النهضة مع الكلاسيكية القديمة إلى ظهور المدرسة الرومانسية التي وحدت بين الأجناس الأدبية، حينها أخذت طابعها الأكاديمي والجامعي مع نظريات الأدب في القرن العشرين وبالضبط مع النظريات الروسية، والبنيوية الفرنسية والنقد الجديد والسميائيات.

---

[1] نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، جميل حمداوي، د د ط ، د م ط، ط1، 2011م، ص 20-22.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص23-24.

وفي الفترة الممتدة بين سنوات السبعين والتسعين من القرن الماضي انبثقت مجموعة من التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية السائرة على نظرية الأجناس الأدبية تفكيكا وتفويضيا،مع مجموعة من الأسماء الغربيةكجاك دريدا(1930-2004)ورولان بارث(1915-1944)وموريس بلانشو(1907-2003)،وجوليا كريستيفا(1941)وهكذا يقول موريس بلانشو إن الأدب لا يقبل التفريق بين الأنواع،ويرمي إلى تحطيم الحدود، ويعني هذا أنه مازال مرتبطا بموجموعة بينا الالمانية كما في القرن الثامن عشر ميلادي، التي كانت تدعو هي الأخرى إلى جانب الرومانية، إلى وحدة الأجناس الأدبية والملاحظ أن التقسيم الثلاثي لنظرية الأجناس مثل إشكالية أثيرت حولها الكثير من النقاش بين الدارسين والباحثين الغربيين من بينهم جيرار جنيت (1930-2018)في كتابه "جامع النص" قد شكك في هذا التقسيم الثلاثي بقوله ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدا، ونذكر من بين هذه الأنواع: أضاف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية، وهذا ما تنبه إليه رنيه ويلك حين قال تعتبر التقسيمات الثلاثية في تاريخ الأنواع الأدبية من أهم التقسيمات، ولقد حاولت الآنسة آيرينه بهونز أن تبين في أطروحتها الموثقة علم تصنيف الشعر عام 1940م أن الثالوث ما هو إلا نتيجة للتفكير النظري للقرن الثامن عشر[1].

وعليه نستنتج مما سبق أن إشكالية التجنيس تكمن في التقسيم الثلاثي الذي وضعه المنظرين الأوائل (أرسطو وأفلاطون)، ولقد استمرت هذه القاعدة إلى غاية عصر النهضة، وبعدها ظهرت آراء وأفكار التيار الرومانسي الذي يدعوا إلى التوحيد بين الأجناس الأدبية، كما دعت مجموعة بينا الألمانية هي الأخرى إلى تحطيم الحدود بين الأجناس وباقي على هذا النحو إلى غاية القرن الثامن عشر.

وأصبحت نظرية الأجناس الأدبية اليوم جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب، بل أصبحت من أهم المستندات النظرية والتطبيقية التي يرتكز عليها النقد الأدبي في تعامله مع النصوص والآثار الأدبية والفنية، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها إطلاقا في عملية التصنيف، والتعيين، والقراءة، والتقويم، والتأويل، والتوجيه.

3) آليات تداخل الفنون:

مما يمكننا الإشارة إليه قبل البدء في الحديث عن آليات تداخل الفنون هو أن الرواية هي الجنس الوحيد الذي استطاع أن يحوي أو يستقطب كل آليات الفنون باعتبارها عمل إبداعي منفتحا ومتطورا ومثال ذلك استخدام الحوار المسرحي وتوظيف المعطيات الغنائية الشعرية، وتصوير الأحداث المدهشة والبطولات الملحمية، وأخيرا تعاملت الرواية، خاصة الرواية الجديدة مع الفنون البصرية ولاسيما الفن السابع، أي السينما، مثال ذلك الروايات التي تحولت إلى أفلام ومسلسلات درامية، وهذه الآليات هي كالآتي[2]:

1- ينظر: المرجع السابق، نظرية الأجناس الأدبية، جميل حمداوي، ص 23-24.

2- ينظر: آليات السينما في رواية قناديل ملك الجليل، إبراهيم نصر الله "مجلة"، إضاءات نقدية، خليل برويني، العدد 17، 2015م، ص 09.

أ- السينما: وظفت الرواية بعض تقنيات السينما في بنائها ومن بين النماذج التي يمكننا أن نوضح بها هذا التداخل بين السينما والرواية رواية "تحريك القلب" لـــ عبده جبير"، من خلال عدة مستويات وهي تقنية تركيب الأحداث والمشاهد، فالتشكيل الفضائي لهذا النص عبارة عن فصول تحديدا (المشاهد) مستقلة عن بعضها البعض تصوغ لوحات حكائية قوامها التشظي والانسياب، وإن كنا نحس بالمظهر الشكلي السيناريو (نص عبارة عن مشاهد مصوغة وفق بناء جمالي ولغوي مهيأ للتصوير والإخراج) الذي ينقل لنا المشاهد بواسطة الصورة والصوت كالمقطع التالي:

كانت القاهرة تكتظ بالحركة والأصوات، والعربات التي تصرخ وهي تنهب الأرض: الباعة المتجولون (في ثياب ملونة) ينادون أصوات متداخلة يغنون[1].

وهنا يعمل السارد في هذا النص الذي يصف فيه القاهرة في محطة خاصة من محطات السرد على تجاوز الوصف السطحي المرئي من أجل تقريب صورة المكان للقارئ وتجسيد المؤشرات الصوتية الحاضرة في المشهد وتتجلى هذه المؤثرات في: (تصرخ، ينادون، أصوات متداخلة، يغنون).

كما يوجد في الرواية أيضا بعض المشاهد تشبه الشاهد التي تقدم بدورها الصور وتكشف المقولات الاستعمارية وانسجة الدلالة الرمزية مثل: ها هو الدلال المنادي يمسك بالجرس يردد العبارة، لقد جاؤوا من هنا وهناك وقفوا حوله وتجولوا داخله لقد مضوا في جميع الاتجاهات.

من خلال هذا المقطع الحواري من المشهد الأول من المسردية الذي يتخلله تدخل السارد في كل مرة للتقديم أو الشرح والتوضيح، فإنه يتبين أن الحوار باعتباره أهم مكونات الخطاب المسرحي حظى بمكانة خاصة في المتن المسردي، والحضور التشخيصي للشخصيات والفضاءات في هذا الحوار كان باهتا يعكس غياب الملامح الخارجية للشخصيات وغياب التجسيد الفعلي للأزمنة والأمكنة، ويأتي هذا نتيجة أن القارئ يسمع أقوال الشخصيات فقط، ويتعرف على الأحداث من خلال تلك الأقوال دون الاهتمام بزمانها ومكانها مما يقود إلى عنصري السرد والوصف.

وما يمكن أن نختم به كلامنا من هذا التمازج بين عالمي الروائي والسينمائي ساعد في إنتاج أفلام ذات قيمة فنية عالية وذلك من خلال المتخيل السردي الروائي الذي ساهم في تشكيل مشاهد واقعية ذات بناء قويم مرموق وهذا التداخل أفاد في تحويل ما هو نص مكتوب إلى نص حيوي .

ب- المسرح: ويطلق بعض النقاد على هذا المزج بين الرواية والمسرحية ويطلق عليه مفهوم آخر "الرواية الدرامية"كما يسميها باحثون آخرون بـــ"المسرواية". وذلك للتمازج بين الشكلين بتداخل خاصيتها مع بعض بحيث نجد أهم ما يميزها الانحسار الواعي في رقعة السرد ذلك لحساب الحوار واعتماد الشكل المسرحي بشتى تفاصيله وتقنياته الكتابية،وللتوضيح أكثر حول التداخل الحاصل بين الرواية والسنما نذكر المثال الآتي:

يمسك قائد العسكر بأذنه اليمنى قائلا:

1- الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، "مجلة الابتسامة"، حسن لشكر، العدد 169، الرياض، 1431هـــ، ص 19.

حيث تلعب في الغابة فلا تلعب قريبا من عرين الأسد أيها الأرنب.

يندفع قائد الشرطة باتجاه حافظ الأسرار يترجاه، أترجاك حافظ الأسرار، كن لي مرآة أرى عليها أخطائي.

ما فائدة المرآة المصقولة إن كنت لا تبصر يا قائد الشرطة ؟ (...)[1].

من خلال هذا المقطع الحواري من المشهد الأول من المسردية الذي يتخلله تدخل السارد في كل مرة للتقديم أو الشرح والتوضيح، فإنه يتبين أن الحوار باعتباره أهم مكونات الخطاب المسرحي حظي بمكانة خاصة في المتن المسردي، والحضور التشخيصي للشخصيات والفضاءات في هذا الحوار كان باهتا يعكس غياب الملامح الخارجية للشخصيات وغياب التجسيد الفعلي للأزمنة والأمكنة، ويأتي هذا نتيجة أن القارئ يسمع أقوال الشخصيات فقط، ويتعرف على الأحداث من خلال تلك الأقوال دون الاهتمام بزمانها ومكانها مما يقود إلى عنصري السرد والوصف.

بالإضافة إلى اعتمادها على تقنية التقطيع بمعنى بناء المسردية (الرواية) على شكل مشاهد وهي وحدة من وحدات تقطيع النص المسرحي والمشهد يختلف من منظور إلى آخر، فهو يكمن أن يعتبر وحدة زمنية صغرى تتحدد بدخول أو خروج إحدى الشخصيات أو يعتبر وحدة تقطيع متكاملة يتم فيها حدث واحد مكتمل في مكان واحد وبذلك يقترب المشهد من مفهوم اللوحة[2].

ويستخدمون مصطلح المشهد لأنهم لاحظوا وجود مقاطع روائية تنزع فيها المسافة بين النص ومتلقيه إلى الامحاء إلى درجة يتوهم معها أنه خيال مشهد مسرحي، فالمرويات تعرض أمام عينه فيرى الشخصيات والأحداث والأمكنة ويسمع الأقوال كما لو كان شاهد عيان[3].

وبناء على ما تم عرضه من النموذج يتضح لنا كيف استطاعت رواية تضمين خاصية المسرح في حوار الذي يعتمد عليه في الشكل المسرحي الذي يمكن من خلاله تمثيل النص السردي على خشبة العرض المسرحي.

د- الرسم والفنون التشكيلية: نهلت الرواية من الرسم والفنون التشكيلية وهذا ما أكد عليه هنري جيمس حينما قال: "إن المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة، لا فرق بينها وبين لوحة المصور أو الرسام" .

فهو يرى ضرورة تأكيد التشابه بين الرواية والصورة وبين الفن الروائي وفن المصور.

ويرى كونراد{1874} أيضا أن الرواية كي تتحقق ما تصبوا إليه من تأثير ونجاح عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كي تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس باستخدام التشكيل واللون وغيره، لذلك تخترق نصوصه بعض أنماط التعقيد البنائي والدلالي وأشكال من الرسم باللغة والألوان والضلال[4].

1- التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى المسرديات عز الدين جلاوجي أنموذجا، "مجلة العلامة"، غنية بوجرة، جامعة باتنة 1، العدد 2، 2016م، ص 312.

2- المرجع السابق، التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى المسرديات، "مجلة العلامة"، ص 313.

3- المرجع السابق، ص 313.

4- المرجع السابق، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، "مجلة الابتسامة"، ص 108.

ه- البناء الموسيقي: انفتحت الرواية الجديدة كذلك على الموسيقى التي تعد معينا لا ينضب استفاد منه الروائيون فنهلوا منه من اجل تنويع الحكي لان علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة حيث أنها تنبثق منه ، كما يمكن للموسيقى أن تلعب دورا في بناء الفضاء الدرامي فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث .

وعليه فالمسرح والسينما والنحت والموسيقى والرسم هي كلها ينابيع تصب في عالم الرواية، الذي يجب عليه أن يوضفها بجميع تنوعاتها الهائلة ليتمكن من تفهم واقعه كما يجب أن يكون، بل أن التعمير والتنوع في كل ما من شأنه الإسهام في إعطاء الرواية فساحة ورحابة وهي تتقاطع مع مختلف الأجناس[1].

ومن انواع التراسل ندكر تراسل الرواية مع المذكرات،المسرح ،الخبر الصحفي،الخطبة،التصوير الفوتوغرافي،الموسيقى،الأمثال الشعبية،الأسطورة،فن العمارةكل هذه الأنواع سنحاول توضيحها وتطبيقها في كتابات الطاهر وطار الأدبية في متن الفصل الثاني.

1- المرجع السابق، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، ص 32.

الفصل الثاني: تراسل الفنون في روايات الطاهر وطار

المبحث الأول: نبذة من حياة الطاهر وطار.

1) أطوار من حياته.

2) ملامح من ثقافته.

3) أعماله الروائية.

4) آراء واعترافات حول الطاهر وطار.

المبحث الثاني: تراسل الفنون في روايات الطاهر وطار.

1) تراسل الرواية مع المذكرات.

2) تراسل الرواية مع المسرح.

3) تراسل الرواية مع الخبر الصحفي.

4) تراسل الرواية مع السياسة.

5) تراسل الرواية مع التصوير الفوتوغرافي.

6) تراسل الرواية مع الموسيقى.

7) تراسل الرواية مع الأمثال الشعبية.

8) تراسل الرواية مع الأسطورة.

9) تراسل الرواية مع فن العمارة.

يعد التداخل بين الأجناس من أهم الظواهر التي وظفها الروائيون الجزائريون على وجه الخصوص ونذكر من بينهم واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي والطاهر وطار، وفي هذا الصدد يقول: الفلاش باك استعملته تقريبا في كل أعمالي، وأعتقد أن جميع الفنون مترابطة (رسم، شعر، موسيقى، مسرح، رواية)، و لم أذكر السينما لأنها في رأيي رواية أو قصة مرئية، أي الأداة اللغوية تحولت إلى أداة تجسيد صوري وضوئي[1].

1- ينظر: هكذا تكلم الطاهر وطار (مقدمات نقدية وحوارات مختارة المقام النقدي الرابع)، علي ملاحي، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011م، ص 23.

المبحث الأول: نبذة من حياة الطاهر وطار

1) أطوار من حياته:

الطاهر وطار (1936-2010م):

ولد في 15 أوت 1936م بقرية عين صنب التابعة لولاية سوق أهراس بالشرق الجزائري، ولد بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المُدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة أولاد.

نشأ طاهر وطار في أسرة ريفية تنتمي إلى عرش الحراكتة وتنقل في عدة مناطق بحكم وظيفة والده "علي وطار" الذي كان يعمل حارسا بلديا، واستقر به المقام في قرية (مداوروش). فالتحق فيها عام 1950م بالمدرسة الابتدائية التي أسستها "جمعية العلماء المسلمين". ثم أرسله والده عام 1952م إلى قسنطينة ليواصل تعليمه في معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس[1].

وفي عام 1954 سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة فترة من الوقت، ثم توقف عن الدراسة وعاد إلى الجزائر استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني التي التحق بصفوفها عام 1956م.

بعد الاستقلال عمل في حزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم مراقبا بالحزب حتى أحيل إلى التقاعد عام 1984م[2].

وبعد معاناة وكفاح طويلين مع المرض العضال تطلب نقله عدة مرات في رحلات للعلاج بين مستشفيات الجزائر وباريس إلى أن وافته المنية يوم الخميس 12 أوت 2010م[3].

بعد التحاق الطاهر وطار بجمعية العلماء المسلمين ومعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، تفطن أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة هي الأدب فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، والرافعي، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة[4].

يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: "الحداثة كانت قدري و لم يملها علي أحد".

راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات.[5]

1- أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية لـــ 50 شخصية أدبية، محمد هواري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م، د.ط، ص 144.

2- المرجع نفسه، ص 144.

3- ينظر: روائع الأدب الجزائري مقتطفات من نصوص أبرز الأدب الجزائريين، زهرة ديك، دار الهدى للطباعة، عين مليلة-الجزائر، د.ت، ص 09.

4- ينظر: موقع العربية نت في حوار سابق مع الطاهر وطار أتمنى أن أموت كالشهداء

5 ينظر: موقع العربية

2- الوظائف والمسؤوليات:

عمله في الصحافة:

تعرف عام 1955م على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فقرأ الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة "الصباح" وجريدة "العمل" وفي أسبوعية "لواء البرلمان التونسي" وأسبوعية "النداء" ومجلة "الفكر" التونسية.

واستهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب وفقه.

كما تعلم فن الطباعة وأسس في عام 1962م أسبوعية "الأحرار" بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة[1].

في عام 1963م أنشأ أسبوعية "الجماهير" بالجزائر العاصمة لكن تم إيقافها ، وبمجيء سنة 1973م أسس أسبوعية "الشعب الثقافي" وهي تابعة ليومية الشعب، إلا أنها لم تستمر أكثر من سنة وتم غلقها لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين ، وما إن حلت سنة 1990م حتى بادر إلى تأسيس مجلة "التبين" والقصيدة (تصدران حتى اليوم).

كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991-1992م.

عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات.

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989م[2].

3- تجربته الأدبية:

يعد الطاهر وطار من الأقلام الثائرة المتمردة، وقد تجسد ذلك في رواية "اللاز" عام 1974م التي انتقد فيها الثورة الجزائرية من الداخل، وانتقد اغتيال المثقفين ولاسيما اليساريين منهم.

حاكم في روا ية "الزلزال" النزعة الإقطاعية وانتصر لقانون تأميم الأراضي الذي أقره الرئيس هواري بومدين، وفي السياق نفسه عارض إلغاء الانتخابات التشريعية في عام 1992م التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

اتهم من طرف "المتفرنسين" بمحاباة الجماعات المسلحة وبالتعاطف مع الإسلام السياسي، بعد أن اعتبر اغتيال الروائي الطاهر جاووت الذي لم يكتب إلا بالفرنسية عام 1993م خسارة لفرنسا وليس للجزائر[3].

4- جوائزه:

- جائزة منظمة اليونسكو 2005م.

1- المرجع السابق، ص 10.

2- المرجع نفسه، ص 11.

3- موقع شبكة الجزيرة الإعلامية Aljazeera media network 26/10/2014، تاريخ الإطلاع: 2020/02/06م في حدود الساعة 13:30.

- جائزة الشارقة للثقافة العربية 2005م.
- جائزة سلطان عويس 2009م[1].

5) أعماله الروائية:

أ- المجموعات القصصية:

1 -دخان من قلبي: تونس 1961م، الجزائر 1979-2005م.

2 -الطعنات: الجزائر 1971-2005م.

3 -الشهداء يعودون هذا الأسبوع: العراق 1974م، الجزائر 1984-2005م). ترجم[2].

ب- المسرحيات:

1 -على الضفة الأخرى: (مجلة الفكر، تونس أواخر الخمسينات).

2 -الهارب: (مجلة الفكر، تونس أواخر الخمسينات)، الجزائر 1971-2005م.

ج- الروايات:

1 - اللاز: الجزائر 1974-1984-2005م، بيروت 1982-1983م. ترجم.

2 - الزلزال: بيروت 1974م، الجزائر 1981-2005م. ترجم.

3 - الحوات والقصر: الجزائر جريدة الشعب في 1974م وعلى حساب المؤلف في 1978م، القاهرة 1987م، والجزائر 2005م. ترجم.

4 - عرس بغل: بيروت عدة طبعات بدءا من 1983م، القاهرة 1988م، عكة و الجزائر 1981-2005م. ترجم.

5 - العشق والموت في الزمن الحراشي: بيروت 1982-1983م، الجزائر 2005م.

6 - تجربة في العشق: بيروت 1989م، الجزائر 1989-2005م.

7 - رمانة: الجزائر 1971-1981-2005م.

8 - الشمعة والدهاليز: الجزائر 1995-2005م، القاهرة 1995م، الأردن 1996م، ألمانيا دار الجمل 2001م.

9 - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: الجزائر 1999-2005م، المغرب 1999م، ألمانيا دار الجمل، 2001م. ترجم.

10 -الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء : الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005م، القاهرة أخبار الأدب 2005م، مجلة مشارق 2005م[3].

1- المرجع السابق، أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية لـــ 50 شخصية أدبية، محمد هواري، ص 146.

2- الطاهر وطار هكذا تكلم ... هكذا كتب ...، زهرة ديك، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر، 2013م، ص 22.

3- المصدر نفسه، ص 23.

6) آراء واعترافات حول الطاهر وطار:

قال الروائي الخير شوار أحد المقربين من وطار في سنواته الأخيرة إن وطار لم يكن مجرد روائي أو كاتب فقط، بل كان ظاهرة سياسية و إنسانية واجتماعية نادرة في المشهد الجزائري.

كما أضاف عنه قائلا بأنه من الأدباء المؤسسين للرواية الجزائرية، وهو أكثر الأدباء الجزائريين شهرة في المشرق العربي، وظل إلى غاية أيام حياته الأخيرة يملأ الساحة الإعلامية بآرائه السياسية والأدبية، ومعاركه التي لم تكن تنتهي لذلك فقد كان غيابه لافتا.

وأشار إلى أن الراحل كان أ"كثر الأدباء تواصلا مع الأجيال الجديدة سواء عن طريق وسائل التواصل الحديثة التي تفاعل معها دوما، أو عبر الجمعية الجاحظية.

أما الروائي المعروف الحبيب السائح فقد صرح للجزيرة نت إن الكتاب من جيله كانوا في مقدمة من ناصبهم وطار الجفاء والجحود، مضيفا أنه "لم يذكر يوما في حواراته المكتوبة أو المسموعة أو المرئية اسما من أسمائنا، ولم يذكر في آخر حوار تلفزي له أجراه معه الكاتب محمد بغداد –وهو في نهاية حياته– روائيا جزائريا واحدا، أو تحدث عن الرواية الجزائرية إلا ما تعلق بشخصه[1].

يقول الحبيب السائح أن وطار عمل على إقصاء مؤسسي الجمعية الجاحظية، كما أكد هذا الأخير عن سبب انسحابه من الجمعية الجاحظية بالرغم من أنه كان من مؤسسيها الأوائل، وفي هذا الصدد يقول: ما زلت أذكر مثل غيري من الكتاب الآخرين المؤسسين مع وطار لجمعية الجاحظية، كيف عمل على تصفيتنا واحدا واحدا، لأننا كنا نشكل وزنا كان يمنعه من أن يبسط علينا سلطته الأبوية.

ومع كل هذا الانتقاد الذي قدمه الحبيب السائح للجزيرة نت في شخص الطاهر وطار إلا أنه لا ينفي قيمته الروائية التي يرى أنها هي كل ما يبقى منه بعد رحيله[2].

أما الباحث إدريس بودية فقد تجلت آراءه حول إبداعات الطاهر وطار من خلال كتابه الموسوم "الرؤية والبنية في كتابات الطاهر وطار" حيث يرى أن أدبه يعد مصدرا هاما لا يمكن أن يتجاوزه كل من يتصدى لدراسة الأدب الجزائري ويقدم المؤلف دراسة جادة عن روايات الأديب الطاهر وطار وهو يهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز مختلف المظاهر المتعلقة بتحولات الرؤية الفكرية والبنية الروائية.

والكشف عن تطورها من نص إلى آخر من نصوص الطاهر وطار وفضلا عن ذلك يرى الدارس إدريس بودية أن وطار ينتمي لصنف الأدباء القلائل،الذين لا يستقرّون على شكل روائيّ واحد،وقد حرصت في جميع

1- ينظر: موقع الجزيرة نت، وطار بعيون مثقفي الجزائر ، 2011/8/19 www.aljazeera.net، تاريخ الإطلاع: 2020/02/16م، في حدود الساعة: 12:08.

2- ينظر: موقع الجزيرة نت، موقع سابق.

الفصول،على تأكيد ظاهرة التحول الفني في الرؤية والبنية التي تحررت من هيمنة السرد التقليدي لتنفتح على بنية السرد الحديث[1].

أما عبد الله لالي فيرى أن الطاهر وطّار اسم لامع في سماء الأدب الجزائري ، إلا أنه في رواياته الأولى يساري قح، ناقم على الملكية الخاصة، ثائر على الدّين والعادات والتقاليد البالية وفقا لفهمه، ويتجلّى ذلك أكثر ما يتجلّى في روايتي الزلزال واللاّز، وقد قرأت كلتا الروايتين بنظرة الناقد المتفحّص وكان في ذهني صورة قاتمة عن الطاهر وطّار، وكنت أعرف خلفيته الفكريّة، بل أكثر من ذلك كنت أنظر إلى الطاهر وطار على أنّه كاتب تافه، لا يستحق حتى مجرّد القراءة، وإنما قرأت له لأعرف حقيقته أكثر وأتكلّم عنه إذا ما تطلّب الأمر عن بيّنة ومعرفة واضحة ... أما في فترة التسعينيات فقد أبهرته انجازات الجمعية الجاحظية التي كانت تتفوق في نشاطها على وزارة الثقافة وبدأ الطاهر وطار يميل إلى تجسيد الفكر الصوفي في رواياته، أو هو يمزج بين الصوفيّة والشعريّة التي صارت نَفَس الرواية ، من أمثلة ذلك نجد رواية "الشمعة" و"الدهاليز" وقد ظهر فيها نوع من الاعتدال والرؤية الوسطية للأحداث والواقع الجزائري، وكذا روايتي "الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء" و"قصيد في التذلّل"، وكلّها تعبر بشكل جلي واضح عن تغير فكر الطاهر وطار الذي انحاز إلى الفكر العروبي الإسلامي[2].

ومن خلال ما تم ذكره سلفا نستنتج أن بالرغم من اختلاف وجهات النظر حول شخصه وأعماله إلا أن ذلك لم ينقص من قيمة ووزن إبداعاته الخالدة التي ظلت تلمع في سماء الأدب الجزائري، لتفصح عن مدى القوة التخيلية والفكرية للطاهر وطار وهو بمثابة اعتراف من المبدعين أنفسهم.

1- ينظر: موقع شباب مصر، مقال بعنوان الطاهر وطار في ميزان النقد منظور إدريس بودية نموذجا، www.shababmisr.com، تاريخ الإطلاع: 2020/02/16م، في حدود الساعة: 12:30.

2- ينظر: موقع بوابة صوت بلادي بأمريكا، www.voiceofbeladynews.com، 27 أبريل 2019م، تاريخ الإطلاع: 2020/01/30م، في حدود الساعة: 18:15.

المبحث الثاني: تراسل الفنون في روايات الطاهر وطار

1) تراسل الرواية مع المذكرات:

يقوم ميثاق السيرة الذاتية أساسا على تجربة قرائية موجهة تستلزم مجموعة من المواصفات بين الكاتب والقارئ وغالبا ما تفرض تلك المواصفات ضرورة إقامة ميثاق قراءة ما بينهما.

مفاده أن ما سيرويه الكاتب هو سيرة ذاتية، بحيث انتشرت في العقدين الأخيرين تعيينات جنسية جمعت بين ما هو روائي وسير ذاتي، نذكر على سبيل المثال : الرواية السيرة الذاتية، السرية المدنية، والسيرة الذهنية، ...الخ.

فهذه التوصيفات التجنيسية السالفة الذكر تبدوا كما لو كانت نوعا أدبيا هجينا يمثل ثمرة تزاوج ما بين السيرة الذاتية والرواية[1].

وتعرف الرواية السيرة الذاتية بأنها عمل سردي روائي يعتمد اعتمادا كليا على السيرة الذاتية للروائي وغالبا ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي، خاصة في التسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذاتي عبر جسد المتخيل، لذا فهي تنوع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقنية بآلياتها المتعددة للرواية والسير الذاتية معا[2].

2) تراسل الرواية مع المسرح:

تعد المسرحية من بين الأجناس النثرية الجميلة، إذ تعرف على أنها: الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي، بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح وهو مؤلف من الشعر أو النثر، يصف الحياة أو الشخصيات، أو يقص بواسطة الأحداث أو الحوار على خشبة المسرح، فالمسرحية من بين الأنواع الأدبية التي تعرض على خشبة المسرح والتي تعتمد على الحوار لإيصال الرسالة إلى المتلقي أو الجمهور[3].

وهناك أيضا من يعرف المسرحية على أنها إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات، ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف[4].

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

1- ينظر: مجلة أبوليوس، مقال: التخيل السير ذاتي في السرد العربي (التركيب والدلالة)، عبد المالك أشهيون، العدد 2، 2019/06/06م، فاس-المغرب، المجلد 06، ص 25.

2- مذكرة دكتوراه بعنوان السرد في السيرة الذاتية العربية، من إعداد: فايز صالح عثامنة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، ص 25.

3- التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا، بلعابد سامية، بعبوش فضيلة، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2018/2017م، ص 40-41.

4- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، صفاقس-تونس، المؤسسة العربية للنشرين المتحدين التعاضدية العالية، 1986م، ص 323.

ويعد استخدام الكاتب للحوار المسرحي من العوامل التي أدت إلى تداخل السرد الروائي مع الحوار ذي الطابع المسرحي الذي اعتمد على الوصف ومحاولة إيجاد نوع من الخطاب والتأثير المباشر على المتلقي وعن أهمية استخدام الحوار في النصوص الروائية، يقول الدكتور "محمد التلاوي": في هذا الشأن أن رغبة الرواية في تفعيل خاصة الحضور عن طريق الصوت والخطاب والحوار بأنواعه، وهي التي سمحت بتداخل الأجناس الأدبية في الرواية ولاسيما الحوار المسرحي وهي المزج الماهر للحاضر البصري والضوئي والماضي المستحضر من خلال نقطة حاضرة قد سمح لنا باتجاه جديد[1].

والرواية والمسرح نوعان أدبيان تعايشا وتطورا جنبا إلى جنب منذ فجر تاريخ الأدب، لقد خرجا من مشكاة واحدةــ ظلت تلهم المبدعين من الثقافات المختلفة على مر العصور، ألا وهي الملحمة. ذلك أن الروايةَ سليلةُ الملحمة، نشأت نتيجة تحويل السرد الشعري إلى سرد نثري، مع المحافظة على عنصر الطول بخصوص المتن. مما يعني امتداد زمن الحكي الذي غالباً ما يصاحبه امتداد زمن المحكي نفسه. ذلك ما ألمح إليه ميخائيل باختين (M.Bakhtine) الذي يرى أن الرواية قد وُجدت حين انشطر عن السرد الملحمي الذي يقدم صورة ثابتة عن شكل العلاقات بالماضي شكل آخر يظهر الإنسان في مستقبله المحتمل. وبهذا المعنى، فإذا كانت الإلياذة ملحمة، فإن الأوديسا أقرب إلى الرواية.

نفس الشيء ينطبق على المسرح، فهو سليل شرعي للملحمة، التي تشذرت في المخيال التراثي الإغريقي إلى أساطير، هذه الأساطير التي اتخذت في بداية نشأتها بعداً شعائرياً (ritvel) قائماً على أدائها في جو مهيب، ضمن حشد من الحاضرين. تطورت الأساطير ليتحول الأداء مسرحاً، والحضور إلى جمهور يملأ المدرجات ...الخ.

ومن ثم فلا عجب أن تشترك الرواية والمسرح ويحصل التواطؤ بينهما في مجموعة من العناصر الإبداعية، أو المفاهيم النظرية، أو الإجراءات النقدية. دون أن يعني ذلك إلغاء أحدهما للآخر، أو ابتلاعه كلياً، إذ رغم وحدة المصدر الذي انبثق عنه كل من الرواية والمسرح، فإن كلا منهما عمل على اقتناء خصوصيته، وتحصين عناصر استقلاليته، التي تجعل من أي منهما جنساً أدبياً قائم الذات، دون أن يمنع ذلك من التداخل بينهما باعتبارهما جنسين أدبيين أصيلين، تطورا متجاورين جنباً إلى جنب، إنه تداخل لا يترع إلى محو الفواصل بينهما كما تذهب إلى ذلك بعض الدراسات المتسرعة بقدر ما يعبر عن انفتاح النص الأدبي ومرونته، وهكذا يمكن حصر عناصر التداخل بين الرواية والمسرح في مصدرين أساسيين هما:

أ – عناصر ذات علاقة بوحدة الأصل، وانبثاقهما عن التراث الملحمي الإنساني.

1– المؤتمر السابع لنادي القصة بأسيوط بعنوان: الواقع وتحولات السرد دورة الروائي القاص، زكريا عبد الغني، نوفمبر 2012م.

ب -عناصر ذات علاقة بالتلاقح بين الجنسين، وتبادل التجربة الإبداعية، وما ينتج عنهما من استدماج في هذا الاتجاه أو ذاك[1].

3) تراسل الرواية مع الخبر الصحفي:

لقد تعددت التعريفات حول تحديد مفهوم دقيق وشامل للخبر الصحفي وذلك بحسب الإعلاميون يعود إلى الاختلاف والتباين بين العصور والأمكنة والأزمنة، ومن ضمن هذه التعريفات نذكر: الخبر هو تقرير يصف في دقة وموضوعية حادثة أو واقعة أو فكرة صحيحة تمس مصالح أكبر عدد من القراء وهي تثير اهتمامهم بقدر ما تساهم في تنمية المجتمع وترقيته[2].

وبعد الإجابة عن هذه الأسئلة الستة المنبطقة من التقرير يستحضر الكاتب مجموعة من المشاهد وردود الأفعال كوصف واقعي ، لما تمت مشاهدته يستهلم منه قصته الصحفية .[3]

لقد كان بمقدور مبدعنا الطاهر وطار أن يقحم في نصوصه الإبداعية عدة تقنيات فكل رواية من رواياته تحوي أسلوب متفرد وجمالي يعبر عن قوته السردية فحظيت روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" بأسلوب سردي تلفزيوني لتساؤل في طابع صوفي الصادرة سنة 2005م، وهي قصة تبدوا في بداياته وكأنها حكاية عشق بين بلارة والولي الطاهر إلا أنها في الحقيقة تتبع لأحداث تحدث في عالمنا العربي وكيف تحولت الأنوار إلى ظلم دامس هذا الظلام نتيجة إتباع أفكار وأوهام أوروبية وهذا ما أتى على ذكره في الرواية قائلا: "يصنعون أوروبا وهمية في الشرق الأوسط"[4].

فالولي الطاهر ينقل لنا ما يجري من أحداث في عالمنا العربي عبر خلواته متأرجحا في عدة شخصيات حيث يتخلص من واحدة ليدخل في أخرى، ونجده في الرواية في عدة شخصيات وأماكن كما جاء في الرواية ما يلي: "في أفغانستان دستم و شاه، وشاه مسعود ومجيب الرحمن معا، ويكون في الجزائر مرة جنرالا، يقود الدبابات والطائرات والفيالق، ويستورد ويصدر، ويسن قوانين المنع والترخيص"[5].

فقد استحدث الروية على شكل الإعلامي فهي تقدم لنا تدقيق أكثر أخبار العالم العربي وما يشوبه من حروب حلت به البؤس والظلام والأنانية والخيانة من أجل أطماع مادية اتحدت فيها فيالق من الخونة العرب

1- المجلة العربية http://www.arabicmagazine.com، العدد 522، تاريخ الإطلاع يوم: 2020/03/01م، في حدود الساعة: 14:45.

2- دراسة كتاب الكفاءة الاتصالية بصياغة عناوين الأخبار دليل أسلوبي في عنونة الخبر الصحفي للدكتور أكرم فرج الربيعي، عبد اللاوي فاطمة الزهراء، مذكرة ماستر ، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص لغة وإعلام، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017/2016م، ص 35.

3 ينظر دليل الموطن الصحفي في مناطق النزاعات ، (لصحافة والكتابة الإبداعية (ضحى حسن ، مؤسسة فريد ريش ،بيروت الالمانية ، بيروت لبنان، 2016، ص80.

4- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الطاهر وطار، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، د.ط، ص 17.

5- المصدر نفسه، ص 26.

والغرب لإشباع ذواتهم المريضة على حساب أرواح بريئة في طابع أخبار صحفية من خلال مراسلين عبر شاشة تلفاز للولي الطاهر ومن الأخبار في الرواية نذكر ما يلي: "حينما جلس الولي أمامها ويتابع الأخبار"، وجاء على لسان السارد ما يلي: "انتظر أن تضاء الشاشة، فتبرز منها صورة ما، وقد تكون بلارة بالذات والصفات، لحما ودما، بسمة خجلة، وعطرا فواحا، الوجه البشارة الذي يستهل به البث".

ومن الأخبار على شاشة نذكر من الرواية للآتي: "سيداتي سادتي ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس أسود منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبون على دراسة الظاهرة.

سيداتي سادتي نعتذر عن عدم ظهور الصورة، فذلك خارج عن نطاق إرادتنا. وقد علمنا أن الظاهرة، عمت كل الفضائيات المرسلة من العالم العربي، أو الموجهة إليه.

أيها السادة والسيدات. الظاهرة أخطر مما كنا نظن، فبالإضافة إلي أن الصورة التي اسود عليها النور، هي لرئيس جمهورية الولايات المتحدة الأمريكية[1].

وفي خبر آخر يذكر السارد: " فمراسلونا، من جميع البلدان العربية، على اتصال بنا حاليا. ونلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلي أننا جميعا تسمينا بعبد الرحيم فقراء حتى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة"[2].

إلا أن الكاتب يخبرنا في طيات روايته أن هذه الظلمة التي يتحدث عنها الصحافيون في أصقاع العالم العربي لا توجد في القدس، وهذا ما أتى على لسان المراسل حيث يقول: " الظاهرة عامة، ما عدا في القدس، فهناك مناطق يسود فيها النور الأبيض.

وماذا في رام الله، يا فقراء؟

في رام الله كل شيء يجري في الظلمة التي ما بعدها ظلمة".

فهذا الظلام بدأ من البلدان التي تحوي بترولا فكأنما الكاتب يحاول أن يفهمنا أن سبب هذه الظلمة وانتشارها هو البترول الذي صارت تتكالب عليه الدول فيقول: " المسألة في منتهي البساطة. النور الأسود بدأ يصعد من مناطق آبار النفط، حتى بلغ عنان السماء، ثم راح، على مرأى من أعيننا جميعا، يمتد مداهما زاحفا، مترا فمترا، ثم كلمترا فكلمترا، ثم منطقة فمنطقة، حتى غمنا"[3].

وعن الوضع في الجزائر والمغرب يقول الصحفي: " أما في الجزائر والمغرب، فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، ففي غمرة السواد الخانق، يرتفع الآذان في كل صومعة من صومعات المساجد، إذ كما هو معلوم، معظم المساجد، لها أكثر من صومعة وصومعتين.

1- المصدر السابق، ص 29.

2- المصدر نفسه، ص 30.

3- المصدر نفسه، ص 30.

إلى جانب الآذان، هناك أصوات متقطعة من الرصاص، تسمع هنا وهناك، مع أصوات انفجارات ضخمة، يعقبها تكبير جماعي"[1].

فيقصد بهذه الظلمة في الجزائر هي ظلمة الإرهاب التي نشرت الرعب والخوف لمدة عشر سنوات، فالرواية هي عبارة عن أحداث وأوضاع في العالم العربي ومخططات ومؤامرات حيكت من أجل إضعاف الإسلام عبر عنها الكاتب في شكل أخبار صحفية عبر شاشة التلفاز عن طريق تساؤلات تطرح على المراسلين من أجل تقديم تحليل لوضع العالم العربي الذي انساق وراء أوهام غربية تسعى لإشباع رغباتها المادية، فالأسلوب سردي تلفزيوني ساهم في تقريب إيضاح بعض الحقائق السياسية للمتلقي ووضعه في الصورة .

4) تراسل الرواية مع السياسة:

وهي الخطب التي تلقى من قبل السياسيين (رؤساء، وزراء، نواب، زعماء، مرشحين للانتخابات، ...الخ). والخطبة السياسية لا يمكن أن تكون صادقة وهادئة ووطنية، إلا في ظل الأنظمة الديمقراطية وتعد المؤتمرات والندوات والبرلمانات والمجالس الشعبية الوطنية ومجلس الأمة وغيرها هي: الأماكن التي تلقى فيها هذه الخطب[2].

وقد استطاعت الرواية الحديثة اليوم الدمج بينها وبين هذه الأفكار السياسية ومناقشتها ضمن النص السردي عبر استجلاء الفكر النقابي والنضالي وما يتتبعها من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين بتأكيدها على الحدث السياسي وغالبا ما تكون على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقطرية والقومية لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها القضية مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة.

كما تبنى هذه الرواية على السلطة والحكم مصورة الاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر، وبذلك يتم التأثير على الخطاب السياسي والعقيدة الإيديولوجي ة والرؤية السياسة إلى العالم وعلاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع[3].

وعليه وفي ظل ما يعايشه العالم من ثورات وتقلبات اجتماعية، وما يعايشه من قهر وظلم واستبداد جعل من الكتاب يتهافتون حول إعلاء كلمة الحق ونشر الوعي إظهار الحقيقة للعالم من خلال توظيف الخطابة السياسية.

لطالما كان الأدب عموما والرواية على وجه الخصوص تمثل صوت الشعب فهي التي عبرت عما كان يعانيه من ظلم واستبداد وقهر سواء أكان من طرف السلطة الاستعمارية أو الحكومية أو غيرها فعمد الروائيون

1- المصدر نفسه، ص 35.

2- بحث لنيل شهادة ماجستير، فن الإلقاء في ضوء عملية التواصل (مقاربة لسانية للخطب المنبرية في الجزائر)، طالب بن بريك حراق، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2012/2011م، ص 73.

3- ينظر: ديوان العرب، www.diwanalarab.com، مقال بعنوان: الرواية السياسية والتخييل السياسي، جميل حمداوي، 2007/03/11م، تاريخ الإطلاع: 2020/02/19م، الساعة: 22:00.

إلى توظيف شخصيات تحمل مدلولات رمزية سياسية تعبر عن الوضع السياسي الاجتماعي للشعب وهذا ما جسدته رواية اللاز للطاهر وطار، فاللاز تحمل بعدين: أحدهما تاريخي ثوري والآخر سياسي مثلته الشخصيات ذات الطابع السياسي في الرواية، واللاز ينتمي إلى الطبقة التحتية التي تعاني من الاضطهاد والقهر الاجتماعي، ومن الأمثلة نذكر:

أ- اللاز: وهو بطل الرواية والشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية، وكلمة اللاز كلمة لاتينية يقصد بها البطل، القادر وما جرى على نحو ذلك وهو ابن لقيط أي غير شرعي وأمه تدعى مريانة (مريم)، لم يصوره الطاهر وطار في البداية على أنه يحمل طباع حسنة بل على العكس فهو يحمل كل الطباع السيئة ويهابه الكبار قبل الصغار إلى اليوم الذي تنقلب فيه حياة اللاز ليصبح مناضل وبطل ثوري بعدما تعرف على أبيه زيدان، وبالرغم مع علاقته الحميمية السابقة مع ضابط الثكنة العسكرية الفرنسية، إلا أن بعد سماع خبر التحاقه بالثوار أرسل الجيش من أجل إحضاره لكي يضمه للخدمة لصالحه، فلم يوافق اللاز على ذلك فلجأ الضابط إلى تعذيبه بوحشية لكنه ظل صامدا من أجل إخوانه الثوريين في الجبال، إلى أن حان موعد هروبه من قبل الثوار والعودة معهم لأشكال النضال من أجل استرجاع الحرية.

وما يدل على أن شخصية اللاز مبغوطة من طرف الجميع من الرواية نذكر:

كان الربيعي، مثل كل سكان القرية يبغض اللاز، ويتمنى من صميم قلبه أن تلحقه المصيبة القاضية ... يرتكب جريمة لن يخرج بعدها من السجن، أو يقضى عليه، سواء من طرف العسكر أو من طرف الثورة ... هذا اللقيط الذي لا تتذكر حتى أمه من هو أبوه[1].

ومن صور التعذيب للاز في الرواية جاء على لسان الكاتب: "لم ينتظر اللاز أن تخرجه الدورية عنوة بل وبدون أي تفكير مسبق، اتجه إلى الباب ويداه ما تزالان على وضعهما، وراح يحث الخطى نحو قاعة التعذيب، ... ما إن أُنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب و أوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا يجلدونه. هذه العملية الأولى، إن لم أعترف أثناءها، تلتها مباشرة العملية الثانية ... الغطس في الماء مع الكهرباء. وإن لم أعترف أثناءها، جاءت العملية الشاقة ... اقتلاع الأظافر"[2].

واللاز يرى أن التعذيب على أيدي هؤلاء المستبدين هو شرف له، حيث جاء في الرواية: "هذه السياط، وهذه المسامير والآلات شريفة، لأنها لا تجلد ولا تؤلم وتلسع إلا المجاهدين، إلا الأحرار، ولن أدعها تلامس جسد خبيث خائن أبدا"[3].

1- اللاز، الطاهر وطار، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، د.ط، ص 09-10.

2- المصدر نفسه، ص 64.

3- المصدر نفسه، ص 76.

ب– زيدان: هو والد اللاز سياسي شيوعي.

جاء في الرواية: " زيدان مريض، ضايع، أهلكته السياسة، كل يوم في مكان. عجزت عن فهم مـــا هي السياسة هذه، التي تهلك رجلاً مثل زيدان"[1].

وجاء في الرواية أيضا: " السياسة مرض، وزيدان أعدى أخاه... ولو أن كل ما يقولانه صحيح، الفرنسيون ليسوا منا. هذا أعرفه من قبل. ولقد جاؤوا بلادنا ظلماً، وجاءوا من بلد آخر يسمى فرنسا"[2].

بالإضافة إلى أن زيدان كان قائدا لوحدة ثورية في الجبال ويشرف عليها، وجاء في الرواية ما يلي:

"جمع زيدان وحدته على بعد بضع مئات أمتار من كوخ سي الفرحي، ثم قسمها إلى أربع فرق صغيرة، ثلاث تتكوّن كل واحدة منها من سبعة جنود. الأولى تذهب إلى الناحية الشمالية، لتحطم المركز الكهربائي، وخزان الماء، والجسر رقم 17 ... تبقى الفرقة الرابعة، والمتكونة من عشرين جندياً، فإنه يقودها بنفسه لشن هجوم في الناحية الشرقية على المركز العسكري بمحطة القطار، حتى تتمكن قافلة السلاح القادمة من الحدود ، من المرور، دون أن يتفطن إليها العدو"[3].

لقد كان لثقافة زيدان للأثر البالغ والكبير في تفكيره السليم أن بقاء له دور كبير في نشر الفقر والجوع وقد كان شغله الشاغل هو كيفية إخراج العدو من أرضه.

وقد جاء في الرواية ما يلي: "ولست أدري ما إذا أثرت فيه بتأكيدي أن العمل العاجل أمامنا هو القضاء على العدو المستعمر أولاً، وبعد ذلك ننصرف إلى شؤوننا"[4].

فزيدان شخصية نضالية ثورية قوية مثقفة ضحت بما لديها من أجل إعلاء كلمة الحق واسترداد الحرية التي سرقها المستعمر.

جـــ– قدور: بطل مناضل ثوري، إلا أن البطل قبل ولوجه إلى عالم النضال والكفاح، كان مجرد فلاح بسيط يعمل في متجر. يقول عنه الراوي: " قدور الذي لم يدخل القرية، إلا مند ثلاث سنوات، متنقلاً مباشرة من المحراث، والقمح، والشعير، والحقول، إلى الميزان والشاي والقهوة والسكر والتوابل"[5].

كان قدور من الذين يحبون السهر واللعب بالورق، وجاء في الرواية: " قدور، كان يحب السهر كثيراً، السهر لا في المقاهي، يلعب الورق أو الحجر، ولا في الجامع، حتى في رمضان، إنما تحت جدران منزله، وبالقرب من باب دار زينة.. حيث يفرش كيساً، ويجلس هو وصديقه حمو الحمامجي، ساعات، وساعات، يتجاذبان أطراف حديث طويل"[6].

1- المصدر نفسه، ص 22.
2- المصدر نفسه، ص 37.
3- المصدر نفسه، ص 81.
4- المصدر نفسه، ص 85.
5- المصدر نفسه، ص 16.
6- المصدر نفسه، ص 21.

بالإضافة إلى أنه كان يلعب دور الدنجوان زير نساء المتنقل بين الفتيات الثلاث: مباركة، خوخة، دايخة. وفي الرواية جاء ما يلي: " رغم الإجهاد الذي كنت أعانيه ... اقتحمت غرفتهن ... حبوت حتى بلغت مضجعهن، واستلقيت كما صادف ... كن الثلاث، متداخلات في فرش واحد، كأنهن نساء ورق اللعب، ... وموعدي مـــع خوخة التي لم تخرج إلى بيت المئونة ... ولكن، من التي بيني وبينها..؟ دايخة أكرمهن، وأكثرهن تودداً إلي"[1].

إلى اليوم الذي تتغير فيه شخصية قدور الذي مل من ظلم المستعمر المستبد ليقرر الانضمام إلى المجاهدين ساعيا وراء الحرية بفضل صديقه حمو وتهيج فيه نار الثورة، حمو قائلا إلى قدور:

"– يا ابن عمي، الضيم يهيّج كل الناس.

ثم ينتقل بسرعة إلى موضوع آخر، غالباً ما يسوقه في قالب دعائي يرمي به إلى إقناع قدور بضرورة الانضمام إلى الثورة، إلى جعله يؤمن إيماناً راسخاً بأنه لا بد من الاختيار بين الثورة، وبين الفرنسيين والعملاء ...

– تتكلم يا حمو عن الثورة كما لو كانت قريبة. هنا في الزقاق، وأنا أرفض الالتحاق بها.

ابتسم حمو ابتسامة طرب وانتصار، وردد:

– قريبة، قريبة جداً. متى بعدت؟ إن كنت تحب أن تعمل، فالأمر سهل.

– إذا كنت أحب. أحب. ليس هناك من يحب، كل الناس مجبرون[2].

وفي موضع آخر قائلا قدور:

"– لابد، لابد أن أنضم إليكم... إنني معكم، واحد منكم. إذا خرجت فرنسا، أتزوج زينة وأشتري الحمام"[3].

واصل قدور عمله مع حمو والمناضلين وكان أغلب الثوار من أهل القرية بحيث تعرف عليهم وأوكلت له مهمات، منها: مساعدة المسؤول المالي وتوزيع الألبسة وغيرها على الفقراء، وقطع أعمدة الهاتف، وتوزيع الألغام، إلى اليوم الذي اكتشف فيه اللاز ففر قدور ليستشهد معه أثناء عبو رالحدود، حيث يقول الشيخ الربيعي: "قدور ابني استشهد معه.. استشهد في طريقه به إلى الحدود"[4].

6) تراسل الرواية مع التصوير الفوتوغرافي:

لقد ارتبطت على مر السنين عبارة أن الأدب هو تصوير أو نقل للواقع بالأدب سواء نثرا أو شعرا، فالأدب يحمل لنا تلك الصور الفوتوغرافية الحية عن الحياة بمختلف شعوبها وبذلك هو إعادة إنتاج للواقع أو الحياة وفق ضوابط فنية أدبية، إلا أن هذا الإنتاج التصويري لا يشمل الواقع وما نعيشه أو نتخبط به من سياسة

1- المصدر نفسه، ص 23.

2- المصدر نفسه، ص 40.

3- المصدر نفسه، ص 42.

4- المصدر نفسه، ص 01.

واقتصاد ومجتمع فقط، فالكاتب لنص أو المبدع لا ينسى ممثليه الذين لعبوا أدوارا في إبداعاته فيفضي لهم مساحة من الوصف (داخلي وخارجي) لشخصياتهم فيرسم ملامحها أيما رسم بأدق تفاصيلها، فمن خلالها نستطيع فهم واقعنا والأدوار التي يتقمصها الناس في الحياة وعلى هذا الأساس تفهم سلوكيات والأخلاق والمجتمع والأفكار، وبهذا تصبح الصورة واضحة المعالم ظاهر وطار كغيره من الكتاب المبدعين الذين أبدعوا في وضع صور فنية عن الواقع، فطاهر أبدع في وصف شخصيات رواياته وهذا من خلال روايته اللاز التي شطح فيها بمخيلاته وأجد لنا في تصوير شخصيات تحكي عن تاريخ مليء بالبطولات والكفاح، ومن بين تلك الشخصيات نجد في الرواية ما يلي:

والبداية مع الشخصية المحورية اللاز وهو بطل القصة والتي تدور له كل أحداث الرواية، ففي البدء الراوي يصور لنا شخصية قبل مشاركتها في العمل الثور على أنها شخصية بغيضة دنيئة شريرة، ابن لقيط، يكره كل من حوله، ففي الرواية نجد: "– هذا اللاز، تقوده دورية ... إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة. تريحنا وتريح جميع خلق الله"[1].

بالإضافة إلى هذا اللاز يبغض أمه وينعتها بأفظع الصفات فيقول لها: " – اسمعي يا خنزيرة بنت الخنزير ... لو أخرج ولا أجد مائة دورو، أحطم رأسك"[2].

فقد استطاع من خلال هذا تصوير أن يوصل لنا صورة اللاز هنا ملامحه الداخلية أخلاقه التي اهتدينا إلى أن سبب فظاعة هذه الأخلاق هو اهتزاز اتزانه النفسي الداخلي فكونه لقيط يدفعه إلى هذه التصرفات ولكن تبدأ حياة اللاز تتغير من شخصية سيئة السمعة إلى بطل ومجاهد عند التقائه بأبيه المجاهد فيدخل معهم في النضال الذي كلف اللاز تحمله على العذاب الذي سلطه عليه الضابط الفرنسي فقد استطاع الكاتب أن يرسم لنا مدى قوة تحمل اللاز وشجاعته رغم الآلام، كما جاء في الرواية: " وخيل إليه أن ما يؤلمه أكثر هو اقتلاع الأظافر، تصوَّر هذه العملية البشعة ... آه، هذه المسامير اللعينة، لولاها لتحملت ... فجسدي لم يعد يحس بالضربات من كثرة ما تلقاها ... آي ... آي.

لا، الصراخ لا يخفف الوطأة ... يحرضهم أكثر ... لأتحمل ... لأفكر في أمور أبعد"[3].

وفي موضع آخر من الرواية: " آه، إنهم يصبون الملح. آي ... آي"[4].

فالعذاب الذي تلقاه اللاز كان مجسد عن طريق اللغة، فالكاتب استطاع من خلال لغته أن يجعلنا نحس بهذا العذاب وكأننا نشاهده نسمع الصراخ، نشم رائحة الدم.

وزيادة عن ذلك من بين الشخصيات التي تم ذكرها في الرواية مريانة أو مريم من الشخصيات المشاكسة والملحاحة أم اللاز التي كان يعقبها كل يوم على أنها أمه فلا يحترمها. فيقول الراوي: " ولا يمكن بالمرة، أن

1- المصدر السابق، رواية اللاز، طاهر وطار، ص 09.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 65.

4- المصدر نفسه، ص 67.

يكون دخلها من غسل ثياب العسكر، كافياً لكل هذه المصاريف، خاصة وان اللاز يتشدد معها في الحساب، ولا يترك لها إلا ما استطاعت المهارة الفائقة أن تخيفه عنه"[1].

بالإضافة إلى تقصيها أخبار ابنها والبحث عنه، حيث قال الراوي ما يلي: " كامل يومها، تقضيه في تتبعه، تتقصى أخباره، حتى إذا ما بلغها، أنه في غمار معركة حامية، سارعت إلى الشامبيط، لتأتي به، وتقتحم الميدان، وتصدر له الأوامر المشددة، بإلقاء القبض عليه، والزج به في السجن، حتى إذا ما فعل، تندم، وتركض إلى زوجته، تقبل يدها، راجية أن تتوسط في إطلاق سراح ابنها"[2].

فبالرغم من قسوة ابنها عليها إلا أنها أم حنون تقسوا وتحن وتخاف على فلذة كبدها ككل الأمهات.

بالإضافة كذلك إلى شخصية الضابط الفرنسي بحيث وصفه بالمريض والشاذ جنسيا القاسي الذي عذب اللاز بأبشع أنواع العذاب، بالإضافة إلى إدمانه الكحول وورق اللعب، جاء في الرواية ما يلي: " استوى الضابط على المقعد، خلف مكتبه الحديدي، ثم أمر رئيس الدورية بفكّ السلسلة من ساعدي اللاز، ... اللاز، مرت أشهر على صداقتنا التي يجب أن تستمر، وأعترف لك أنني لا أطيق الحياة في هذه القرية الصغيرة بدونك ... إنني أُحبك لأشياء عديدة. أنت لا تسكر مهما شربت، وتحسن لعب الحجر والور ق ... إنني مريض كما أفهمتك قبلاً... لست مخنثاً... لقد أوجب الطبيب... إنه شيء ضروري لحياتي"[3].

7- تراسل الرواية مع الموسيقى:

لقد تطرق الطاهر وطار مغيره من الروائيون إلى دمج الإيقاع الموسيقى أو الشعر في كتاباته وهذا ما نجده مجددا في روايته الأخيرة "قصيد في التذلل" التي نشرها في مجلة الشروق اليومي عبر حلقات متواصلة.

فنلاحظ حضور الشعر في هذه الرواية بداية من توقفه عند بيت أبي القاسم الشابي المشهور:

"إذا الشعب يوما أراد الحياة *** فلابد أن يستجيب القدر".

كما يظهر لنا الكاتب مشهد من مشاهد الإيقاع حيث يقول: ساروا به، يتغنون ويزغردون، تتقدمهم فرقة يرتدي أفرادها، وهم كلهم شباب لا يتجاوزون السادسة عشرة، لباسا تركيا، على رؤوسهم شواشي حمراء. بين أذرعهم طبول ودفوف، وفي أفواههم مزامير وزرن.

كان اللحن والإيقاع، لطلع البدر علينا من ثنيات الوداع، غير أن الكلمات، تختلف، كل الاختلاف.

مرة يهتفون ... رايحة لبيت الجيران – مرة أخرى، يرددون ... يا حبايبي يا غايبين، لو أفتح وأغمض ولاقيكم يا غاليين"[4].

1- المصدر نفسه، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 10.

3- المصدر نفسه، ص 61.

4- قصيد في التذلل، الطاهر وطار، جريدة الشروق اليومي في: 26 أغسطس 2010م، 16:00، من طرف الزرماني، تاريخ الإطلاع: 2020/04/29م، في حدود الساعة: 14:00.

كذلك نلاحظ حضور مطلع لقصيدة المتنبي في الرواية يهتف أحدهم فتردد معه مجموعة، الله وحده أعلم بعدد أفرادها:

"الخيل والليل والبيداء تعرفني *** والرمح والسيف والقرطاس والقلم".

8) تراسل الرواية مع الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس والمتناقلة عبر أفراد المجتمع، إذ تعد خلاصة خبرة معينة تساق كنصيحة وتقال حيثما يكون الموقف الآني مشابه للمثل المقول من قبل، وبفضل هذه الخاصية استخدم الناس الأمثال في مختلف المناسبات للتعبير من خلالها عن مواقف معينة وأشياء أخرى مختلفة لا يستطيع التعبير عنها بالقراءة والكتابة، نجد أن المثل صوت الشعب، لأنه يعبر عن إحساسه، ويمثل تفكيره وثقافته.

وقد ترددت الأمثال في كل بيئة بلهجة أصحابها وخضعت لقوانين اللهجة المحلية في هذه البيئة أو تلك، ومن ثمَّ كثرت الأمثال الشعبية، وأصبحنا في عصرنا الحديث أمام تراث ضخم تختلط فيه الأمثال[1].

والأدب الشعبي بأشكاله المختلفة، هو أكثر مظاهر التراث الفولكلوري حضورا في الأجناس الأدبية، لاسيما الرواية. وحضوره –مفردات وتراكيب ونصوص- في الأعمال الإبداعية نتيجة طبيعية لتأثير البيئة في الفرد المبدع، ذلك أن أي كاتب هو في الأصل ابن بيئته، وبيئته الأساسية شعبية، والحديث عن تأثير البيئة على الفرد، لاسيما المبدع منه، من الأمور المسلم بها عند الباحثين في العلوم الإنسانية.

ويرجع بعض الباحثين مبررات توظيف التراث في الأعمال الإبداعية إلى ثلاث وظائف رئيسية:

الأولى: نفسية؛ وتتمثل في التحفيز على مواجهة الآخر.

الثانية: جمالية؛ وتتحدد باستلهام الجوانب الفنية والإبداعية التراثية في أعمال معاصرة.

– **الثالثة:** عملية، وتبرز في مجال البلاغة والنقد من خلال الاستئناس بالتراث، واستلهامه بطرق مخصوصة ومقبولة، تواكب الذوق الأدبي العام. وغالباً ما يلجأ الكُتّاب إلى استعمال التراكيب والنصوص الشعبية في أعمالهم الإبداعية-لاسيّما في المواقف الحوارية- للإيهام بواقعية المحكي الروائي[2].

فهو ضرب من التعبير عن ما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال[3].

لطالما كان المبدعون والكتاب هم الصوت العالي الذي ينوب عن مجتمعاتهم بتحملهم مسؤولية إعلاء كلمة الحق فكانوا يسعون إلى توصيلها عبر شفرات ورموز ومعاني، فالمثل يعتبر من الوسائل أو التقنيات المحببة لدى الكتاب الجزائريين خاصة باعتباره إحدى التقنيات التي تساعد على إيضاح الفهم أو تسليم الرسالة

1- المصدر السابق، هكذا تكلم الطاهر وطار، د. علي ملاحي، ص 587-588.

2- ينظر: مجلة الثقافة الشعبية، مقال بعنوان: الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية ، أ.د. صادق السلمي، العدد 31، 2020م، تاريخ الإطلاع: 2020/02/22م، في حدود الساعة: 20:15.

3- المصدر السابق.

المقصودة بطريقة تفهم للعام والخاص فهو مشترك لدى الكل، فالطاهر وطار على غرار غيره من الكتاب الجزائريين اعتمد على الأمثال الشعبية في روايته اللاز نذكر منها:

وجاء على لسان قدور في الرواية حين أنجبت خوخة ولدا منه عن طريق علاقة غير شرعية وخنقته كي لا يعلم أحدا السر يقول: "واحد محروم، وآخر كافر بنعمة الله"[1]. ومعنى ذلك أن تجد أناس الله سبحانه وتعالى أمدهم بالخير والنعم ولا يحمدون الله عليها وآخرون يتضرعون إلى الله ليلا ونهارا لأجل أن يصبح لديه نصف ما لدى الآخر ويحمدون الله مستبشرين بما أمدهم.

وفي موضع آخر من النص عندما علق حمو علي قميرة أخت زينة وهي تحمل الشاي وبعدها همست في أذن قدور قائلة معلقة حمو: "كي تجي تحبيها شعرة. وكي تروح تقطع سلاسل"[2]. هو كناية عن الرزق الحلال والرضا بقضاء الله وقدره وهو يحكي عن شخص مار في الصحراء وتوقف عند واحة للاستراحة. وإذا براحلته (كانت محملة بالزاد والمال) التي كان قد عقلها بالسلسلة تثور فقطعت السلسلة وتاهة في الصحراء. وبعد مرور وقت من الزمن يعود ويتوقف في نفس المكان أي الواحة من أجل الاستراحة و لم أراد شرب الماء وجد شعرة من شعر وبر راحلته التي فرت منه وعندما رفع رأسه ووجدها أمامه سالمة لم يحصل لها شيء ووجد زاده وماله كما هو[3].

فزينة تعتبر بالنسبة لقدور الرزق الحلال فهي الوحيدة من بين كل الفتيات اللواتي يرغبن به يريدها زوجا له.

وجاء في الرواية ما لي: " لا أمان في دار الأما ن"[4]. بمعنى خذ حذرك فلا يوجد أمن مطلق حينما كان حمو ينتظر صديقة قدور الذي كان مع زينة في منزلها، فحمو مهموم على قدور الذي تأخر وهو ينتظره في الخارج، فمهما كان المنزل بالنسبة إلى قدور آمن إلا أنه لو مسك هناك لكانت القضية له، فما أدرى حمو ما ينتظر قدور من مفاجآت.

الصحيح فهذا المثل وظفه الكاتب لكي يوصل فكرة أن مهما حاولت فرنسا وغيرت في سياستها من أجل البقاء فلن تفلح، ففي الأخير لا يبقى إلا الحق أو الصحيح، فمثل لا يبقى في الواد إلا حجاره هو كناية عن زوال كل الأقنعة وكل ظلم ولن يبقى سوى الصح أو الحق، فهذه الكلمات هي كلمة السر التي ذكرت أكثر من مرة بين الثوار في الرواية فيها يتواصلون.

ونجد كذلك بين ثنايا النص المثل الآتي الربيعي قائلا: "الدوام يثقب الرخام" [5]. عندما نظر إلى موظف مكتب المنح، وهنا قصد الربعي أن الأشياء يتعودها الإنسان بروتين مهما كانت صعبة أو لا يطيقها، فتكرر

1- المصدر السابق، رواية اللاز، طاهر وطار، ص 24.

2- المصدر نفسه، ص 25.

3- الموقع: https://www.djelfa.info، تاريخ الإطلاع: 2020/02/27م، في حدود الساعة: 12:51.

4- المصدر السابق، رواية اللاز، طاهر وطار، ص 27.

5- المصدر نفسه، ص 220.

الأمور يجعلها عادية، فالرخام بالرغم من صلابته يثقب بالمداومة مثلا على نقبه كل يوم أو بتكرار، ففي الحياة أمور يعتادها المرء ويفعلها دون إحساس فأخذه لمنحة ابنه المستشهد مثلا أمر تعوده يقوم به دون تحمس أو رغبة منه فقط مجرد اعتياد.

9) تراسل الرواية مع الأسطورة:

فقد عرفت بأنها: "شيء كتبوه كذبا وهميا، وهي الأباطيل الأحاديث التي لا نظام لها"، ويعرفها الباحث الفرنسي "مرسيا إلياد" 1907-1986 (Mercea Eliade): "الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى من الزمن الأول (بدائي) وهو زمن البدايات، وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (تأثير القوى الغيبية) سواء كانت هذه الحقيقة مطلقة أو كانت حقيقة كونية، أو كانت مجرد حقيقة جزئية"[1].

وقد نالت الأسطورة حظها في الرواية كونها ملحمة المبدع ولوجود توافق بين الرواية والأسطورة من ناحية المنشأ والهدف، لها جذورها الموغلة في التاريخ والراسخة في عقول الناس ولأن رمزها شفاف كانت الإطار الأنسب لكي يمرر الروائي أفكاره ويقرب المسافة بينه وبين جمهوره، كما بدت الصفحة الأسطورية للدلالة أمرا ضروريا لتطور لغتنا ومنطقتنا، إذ من العسير معرفة العالم الخارجي وتصوره بدون ذلك المجاز الجوهري، وتلك الأسطورية الكلية، وبغير أن تنفتح من روحنا الذاتية في فوضى الأشياء، لنعيد صنعها، وخلقها خلقا جديدا طبقا لتصوراتنا.

وعليه، نستنتج أن التناسق والتمازج بين كلا من الرواية والأسطورة يخلق لنا عملا فنيا ممزوج برائحة التراث الذي يشد القارئ من خلال تلك الفجائية التي تنتجها الرموز التي يوظفها الكاتب جاعلا من الرمز المادة الخصبة لإبداعه[2].

من الأساطير التي جسدتها رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، العود الأسطوري بين الولي الطاهر وأودسيوس، وقد برز ذلك من خلال فعل العود الذي مارسه الولي الطاهر والمتجلي في ثنائه عبر أحداث الرواية ، لقد أصبح هاجسه الوحيد الذي يرمي إليه، حيث يقول في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"[3]: "يا من هنا. يا من هناك. أنتم يا معشر المريدين والمريدات، أنا شيخكم الولي الطاهر صاحب المقام الزكي، أعلمكم بعودتي".

1- مذكرة لنيل شهادة ماستر بعنوان: الأسطورة أسطورة "بما قوراية" أنموذجا – مقاربة سيميائية، بختة زعبار ومريم سعادي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2014/2013م، ص 30-32.

2- ينظر: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مقال بعنوان: توظيف التراث في رواية رمل الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، الأستاذ ربيع موازبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد 22، أيلول 2016م، ص 17.

3- ينظر: ظاهرة التعلق النصي في روايات الطاهر وطار – الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، نجوى منصوري، جامعة تبسة، ص 07.

"أنتم يا من هنا، إنسا أم جنا، كنتم، أنا شيخكم، أنا الولي الطاهر، صاحب المقام الزكي"[1].

يمثل أوديسيوس البطل الأسطوري لأوديسة هوميروس، وهي ملحمة تجسد مرحلة تاريخية لحقبة يونانية صورت حرب طروادة التي قادها هذا البطل، وبعد انتصاره وفي طريق العودة إلى مملكته واجه هذا البطل مغامرات وقوى الآلهة وهذا من أجل العودة إلى وطنه. أما عن رحلة الولي الطاهر فقد كانت بدايتها تحليق أسطوري وسلم الروائي للتحليق الحر، فقد انتفت الوجهة في رحلة البحث عن المقام الزكي فبدت غيبية غير محددة المعالم ، ثم تسمو رحلته لتصبح مغامرة العلو فوق السحاب وهي مرحلة ثانية تبدو أكثر ضبابية وهشاشة، فقد تحولت أحلام الولي الطاهر إلى كوابيس مرعبة يخوض فيها معارك وحروب دامية تشبه رحلة أوديسيوس، حيث يقول واصفا بعض معاركه العجائبية[2]: "أحسست لحظتها، أنني خرجت من واد غزير الماء قوي السيلان، من وسط كر وفر، بين قوم يتشابهون في ألبستهم وفي لحاهم وفي رائحة العطر التي تعبق منهم. كان علي، أن أتدخل ضغطت على زناد المدفع الرشاش الذي كان بين أحضاني، فراح يهمهم متوثبا في حمية وصرامة،— خيانة، غدر، الانسحاب زحفا ... قررت أن لا انسحب حتى تنجلي المعركة، فالذين انسحبوا، لم يفكروا في انتشال جثث موتاهم، وأكيد أنهم سيعودون"[3].

10) تراسل الرواية مع فن العمارة:

العمارة هي فن لاتيني، و فن يختص بكل من عملية تخطيط وتصميم وبناء المباني وغيرها من الهياكل المادية. كما يمكن أن تعني أيضا المصطلح العام لوصف المباني والهياكل المادية الأخرى، وفن وعلم تصميم المباني، كذلك نمط التصميم وطريقة بناء المباني والهياكل المادية وغيرها[4].

لم يقتصر مفهوم العمارة على مادي (محسوس) مرتبط بالتصميم والهياكل بل تجاوز ذلك إلى ما هو متخيل في النص السردي. فالمدينة ليست مجرد بنايات وشوارع وأسوار وبيوت وحواري وميادين، وإنما هي أيضا روح خلاقة تتبلور في شكل تجليات متعددة منها اللغة والأسطورة والتراث والمقدس والفن والأدب. هنا نركز على مكونين رئيسيين؛ الأول يؤسس لفهم معمق عن موقع المكان في السرد الروائي وخصوصية هذا الموقع. ثم فهم قيمة الرواية في العمل الإبداعي وعلاقة هذا المجال المتميز بإطارين جوهريين في تشكيل البيئة المبنية وهما العمارة والمدينة[5].

1- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999م، ص 35.

2- ينظر: المرجع السابق، ص 08.

3- المصدر نفسه، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، ص 108.

4- مجلة المرسال كوم، www.almrsal.com، تاريخ الإطلاع: 2020/02/20م، في حدود الساعة: 15:02.

5- ينظر: مدونة الجزيرة blogs.aljazeera.net، مقال بعنوان: الرواية والمكان والإنسان ... سردية العمران وبنائية المدينة، الأستاذ علي عبد الرؤوف، 2017/05/08م، تاريخ الإطلاع: 2020/02/20م، في حدود الساعة: 15:02.

إن العلاقة بين الرواية والمكان هي علاقة حتمية أو علاقة وجود. فالرواية بناء درامي متكامل يتمكن فيه الكاتب من خلق عالم تتفاعل فيه الشخوص والأحداث والأماكن ، والمكان يمثل "مسرح الحدث" في كل من الرواية والعمارة[1].

يمثل المكان أو الفضاء العمود الفقري للرواية حيث يربط بين أجزائها وهذا أن صح التعبير نجده مجسدا في روايات الطاهر وطار لاسيما روايتي "الزلزال" و"اللاز" وإذا كانت رواية اللاز تتحدث عن فترة الاستعمار فإن رواية الزلزال جاءت متمة للأولى، حيث تحدثت عن جزائر ما بعد الاستقلال، أما بطلها فيدعى الشيخ بو الأرواح عبد المجيد الذي يصوره الراوي في حالة صراع صدامي نفسي عند سماعه بتطبيق قرار تأميم الأراضي الزراعية. فراح يتنقل في أرجاء الوطن من أجل البحث عن أقاربه ليسجل عنهم أرضه وممتلكاته شريطة ألا يرثوها إلا بعد مماته، فتمثل مدينة قسنطينة البناء المعماري للرواية بدءا من باب القنطرة، سيدي مسيد، سيدي راشد، مجاز الغنم، جسر المصعد، جسر الشياطين، جسر الهواء. ومن ناحية أخرى فهي رمز للوضعية النفسية التي أصبح يعيشها الشيخ بو الأرواح، حيث يقول عن باب القنطرة قائلا: "هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة، عريض وقصير، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي . كل شيء من هذه الناحية، يبدو على عهده، خضورة الأشجار تميز البنايات وتباينها. هناك الثانوية وهناك المستشفى، وهناك مخزن الحبوب الشاذ الوضع..."[2].

أول انطباع لبو الأرواح في هذا المكان هو تعجبه من الوضع الذي آلت إليه قسنطينة والتغير الذي طرأ عليها، وهذا ما أثار فيه نوعا من التقزز من شكلها الحالي، فتجاوز المكان بعده الفيزيائي ليعبر عن بعد نفسي من خلال الأثر الذي تركته في نفسية بو الأرواح.

حيث يقول بو الأرواح: "حقا بدأت أنسى المدينة ... لا ... الحق ... الحق المدينة كانت هادئة، هادئة بشكل ملفت للنظر ... وتتألف الأنوار، وتنطلق العطور من الغانيات الأوروبيات والإسرائيليات اللائي يملأن الشوارع، كالحوريات، بهجة وحبورا"[3].

وهكذا يصبح الماضي رمزا للجمال والغنى والاستقرار، حيث كانت: "قسنطينة الحقيقية ... قسنطينة بالباي وبالفقون وبن جلول وبن تشيكو وبن كرارة، أما الآن فقد تغير كل شيء وأصبحت قسنطينة مدينة أخرى هي بو فنارة وبو الشعير وبو الفول وبو طمين وبو كل الحيوانات والنباتات"[4].

لقد شكلت مدينة قسنطينة بناء معماري بامتياز للكاتب، حيث ترصد لنا إحساس البطل بو الأرواح بالتبدل والتغير الذي يراوده من مكان إلى آخر.

1- المصدر نفسه.

2- الزلزال، الطاهر وطار، دار موفم للنشر، الجزائر، 2013م، د.ط، ص 06.

3- المصدر نفسه، ص 07.

4- المصدر نفسه، ص 22.

أما المكان في رواية اللاز فيتمثل في القرية التي تأخذ بعدا سياسيا تاريخيا فهو مكان سيطرت عليه الكآبة والحزن والخوف بسبب أفعال المستعمر إلا أنه الأم التي حضنت الثورة وبدأت منها شرارتها فكان أغلب الثوار من هذه القرية رافضين للذل والهوان، وجاء في الرواية ما يلي: "تعرف على كل المنخرطين، على أغلب سكان القرية. وصار حمو لا يظهر إلا قليلاً"[1].

بالإضافة إلى الجبل الذي كان ملجأ حاميا صلبا للمجاهدين ومنبرا تعلوا من خلاله أصواتهم الحارة الغائرة والساخطة على أعدائهم فهي المكان الذي تصدر منه القرارات والخطط السياسية الإستراتيجية والخطب التي تشحد هممهم.

"قال قدور في سره، ثم رفع صوته: نعم نعم، يجب أن لا أرجع إلى القرية، أريد أن ألتحق بالجبل معكم، أريد أن أكون جندياً... ببندقيتي، أقتل العسكر، وأقوم بعمليات، وأدافع عن نفسي"[2].

1- المصدر السابق، اللاز، الطاهر وطار، ص 43.

2- المصدر السابق، ص 58.

الخاتمة

خاتمة

يمكننا في الأخير أ، نستخلص عدة نتائج وهي كالآتي:

1 -أن مفهوم الرواية لم يقف على تعريف واحد أي أنها متطورة ومتجددة باستمرار بحسب العصور والأجيال، و ارتبطت منذ القدم بالحكي والقص .

2 -تعتبر الرواية هي الجنس الوحيد الذي استطاع أن يحوي أو يستقطب كل آليات الفنون باعتبارها عمل إبداعي منفتحا ومتطورا ومثال ذلك استخدام الحوار المسرحي وتوظيف المعطيات الغنائية الشعرية وتصوير الأحداث المدهشة والبطولات الملحمية .

3 -يتجلى التداخل بين الفنون في تمازج الأدب بالفنون الأخرى وانصهارها معها مثل انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية مثل الموسيقى، الشعر، المسرح، الرسم، السينما، الصحافة، الامثال الشعبية ... الخ .

4 -أن المقصود بتعدد الأصوات هو تعدد اللغات أو اللهجات داخل الرواية الواحدة وهذا ما أشار إليه باختين من خلال تعريفه لتنوع الملفوضات التي يرى أنها: " وجود أنماط من التلفظات أ، الخطابات بعدد كبير ومع ذلك فإنه محدود "، وهي نظرية لم يتبناها باختين من فراغ لإنه سار على نهج مبادئ الماركسية كما توصل إلى مصطلحات موازية أو مقابلة للتشكيل البوليفوني من بينها نذكر: تعدد الأصوات – التعدد اللسانية – تعدد اللغة، تنوع الملفوضات – الرواية الحوارية .

5 -تعتبر رواية زينب للكاتب المصري " حسين هيكل " الصادرة سنة 1914 أول نص روائي عربي تميز بفنية ناضجة جعلته قريبا، من منطق الجنس الروائي.

6 -تشير الدراسات إلى أن أول باذرة قصصية في الأدب الجزائري هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم الصادرة سنة 1849 غير أن هذا العمل اتسم بالضعف اللغوي والتقني جعل عمر بن قينة يتحفظ عن اعتباره الرواية الأولى على مستوى الوطن العربي، في حين يعتبر آخرون أ، رواية غادة أ/ القرى لرضا حوحو الصادرة سنة 1947 هي أول رواية جزائرية، كتبت على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة على الفكر الأرسطي القديم الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض) و نقطة وسط (عقدة) ونهاية (حل) .

7 -إن إشكالية التجنيس هي نتيجة للتقسيم الثلاثي الذي وضعه المنظرين الأوائل (أرسطو، أفلاطون) ولقد استمرت هذه القاعدة إلى غاية عصر النهضة وبعدها ظهرت آراء وأفكار التيار الرومانسي الذي يدعوا إلى التوحيد بين الأجناس الأدبية، كما دعت مجموعة بينا الألمانية هي الأخرى إلى تحطيم الحدود بين الأجناس وبقي على هذا النحو إلى غاية القرن الثامن عشر، كما أصبحت النظرية الأدبية في وقتنا الحالي جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب وهي من أهم المستندات النظرية والتطبيقية التي تركز عليها النقد الأدبي في تعامله مع النصوص والآثار الأدبية والفنية .

8 -يعد الطاهر وطار أحد الكتاب الجزائريين الذين حققوا انجازات كثيرة وتحدثوا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في فترة الاستعمار وبعده و وظفوها في قالب أدبي فني .

9 -استطاع الروائي الطاهر وطار في رواياته، أن يوظف بعض آليات الفنون بامتياز (كالتصوير الفوتوغرافي، الأمثال الشعبية) برع في تصوير الأحداث الواقعية والمعيشة في تلك الحقبة التاريخية من الزمن أي في فترة الاستعمار .

10 - من خلال قرأتنا لبعض روايات الطاهر وطار نلاحظ أن الروائي نجح في توظيف الزمن من خلال توظيف تقنيتة الاسترجاع وتسلسل الأحداث وترابط الأفكار وإنسجامها وشد انتباه القارئ .

11 - من خلال اطلاعنا على بعض روايات الطاهر وطار توصلنا إلى أنها تهدف إلى زرع قيمة تاريخية واجتماعية وسياسية وبالتالي تنمي نزعة خلقية في الفرد مفادها التضحية عن الوطن والدفاع عن النفس الإنسانية .

12 - ساهمت آليات التداخل في جعل النصل منفتحا على عدة أجناس أدبية في آن واحد، وهي ظاهرة حديثة عند كتاب الوطن العربي عموما وكتاب الجزائر خصوصا.

13 - إن ظاهرة تراسل الفنون لها جانب إثرائي للعمل الروائي يتمثل في كسب الرواية الأسلوب الشيق لجذب القارئ المستقبل للنص الأدبي.

14 - لقد استطاعت الرواية أن تنفتح على آلاف من الثقافات في العالم وتحاكيها وبالتالي تعبر عنهم وتشاركهم همومهم وأفراحهم وحاضرة وماضيهم وبذلك كانت شاشة مصغرة تعرض لنا أحداث درامية للعالم.

15 - تبقى قضية الأجناس الأدبية من الإشكالات المعقدة المتشابكة التي يرى النقاد أنها ظاهرة أدبية لا حدود لها.

الملاحق

ملحق رقم 01

الزلزال

الصادرة في 223 صفحة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ضمن سلسلة تكريمية للمؤلف وتجربته الثرية... في هذه الرواية قلب الطاهر وطار الموازين؛جعل من عدو الاشتراكية بطلا رئيسيا يبرز محاسنها و يعري سلبياتها ، ملامح الشخصية من خلال مجموعة من الشخصيات الروائية ، أبرز المؤلف الصراع الطبقي و التطورات التي طرأت على مجتمع معين كان في وقت من الأوقات تحت الهيمنة الإقطاعية الاستعمارية ، وقد تجلى ذلك من خلال محاكاة بوالأرواح عن جده مالك الاراضي الكثيرة الذي يقرن شرفه وسلطانه بها ثم نشأت طبقة البرجوازية من الاستعماريين الفرنسيين و اليهود التجار و بعض التابعين لهم من العرب في تلك المدينة ، لقد كان البرجوازيون الصغار حالمين يفتقرون الى النشاط ، يعولون على طبقة العمال و الفلاحين ، يستغلونهم ويأكلون الخبز النقي ، الممزوج بماء جلودهم ، و لكن صمود هؤلاء وتحديهم الصعاب يصيب افراد تلك الطبقة بالإنهيار فيختل توازنهم ويسقطون مثل بوالأرواح

ملحق رقم 02

اللاز

تعتبر اول رواية نشرها الطاهر وطارسنة 1974 وهي تعالج الصراع بين الثوار ايام الثورة التحريرية،حيث ذبح بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتمائهم الايدلوجي ،تدور أحداث الرواية حول شاب جزائري لقيط لا يعرف أباه ، رمز الثورة في الرواية خامل مخمول متخبط أحيانا بلا هدف ، ينتهك حرمات نفسه يضرب أمه ليحصل على أموالها،مناضل لا يعرف السبيل كيف يظهر وطنيته حين يساعد رجال المقاومة بفطرته النقية يحتاج إلى المثقفين لإشعال نار الثورة الكامنة في كيانه قيمة اللاز الوحيدة أنه لم يثبت أبدا خيانته

اللاز هو حب المستعمر الوحيد في هذه البلد وله مكانة خاصة عند قائدهم، وتعلقه الشديد به يجعله يتجاوز معه في أوقات متعددة ويغفر له، ويتمنى لو كان شخصا غير هذا المتمرد العنيد وتقوم الثورة بكل ما فيها من تضحيات و اغتيالات لعناصر القوة في المجتمع و تنتهي ولا يتبقى سوى العجائز يقفون في طوابير ينتظرون المعاش و يتحاكمون بذكريات شهداءهم

فالرواية تشرح ما آلت إليه الثورة و الحركات في المنطقة ،نفس النهايات المتشابهة من حالات العجز أو الجنون

ملحق رقم 03

الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء

هي رواية تدور أحداثها حول شابة جزائرية في عهد الدراسة تدعى بلارة رسمت لنا الفتاة التي تتزوج الشيخ في ايقونة دالة على الجزائر العميقة في تصوير فني للطوابق السبع في صياغة التاريخ ، عبر بلارة و في الحدث الثاني حدث مشرقي تحديدا في بلاد العراق وحرب صدام حسين مع جورج بوش

في الرواية تحمل دلالات تاريخية ، سردية ، وصفية في حالة فترة من الزمن على غرار [حرب الخليج]أعطى منحى آخر في تقوية روايته .

ملحق رقم 04

قصيد في التذلل

تعتبر هذه الرواية نموذجا سرديا يجسد مسعى الكاتب في الاشتغال علي التراث ، والتعامل معه تعاملا جماليا وفكريا من حيث الحضور،فمن التراث الأدبي حضرت نصوص شعرية تسهم في ابداء نظرة المنحازين الي السلطة لدى بعض الشعراء القدامى ، وقد حضرت شخصية المتنبي ليؤكد الكاتب الطاهر وطار من خلالها عدم تصالح السلطة مع المثقف، كما استثمر الكاتب من التراث الشعبي ما يندرج في خانة الأدب، أمثالا و أغاني تترجم مشاعر العامة، وتشكل عالما روائيا حافلا بمظاهر المجتمع بواقعه على مختلف الأصعدة، كما استلهم الكاتب كذلك من التراث الديني آيات وقصص أخضعها للسياق العام للنص، وأدرج من خلالها أفكار ورؤى ذات أبعاد اجتماعية وسياسية فحضر التاريخ عبر استرجاع الشخصيات، تتجلى في ومضات عن تاريخ الاشتراكية ، كما ربطت ما بعد الاشتراكية بالراهن السياسي الفاسد .

ملحق رقم 05

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

هي رواية تنقد التيار الإسلامي في الجزائر ،وإدانة أشكال ممارستها معتمدا على استثمار التراث الصوفي و الشعبي في بعديه الديني و الخرافي وكذا استثمار التاريخ العربي الإسلامي فشخصية الولى الطاهر تحتل مساحة هامة من الفضاء السردي للنص تظهر في صور مختلفة وأشكال متنوعة وبصفات متناقضة أحيانا من الدعاة أو المصلحين وهو يحمل مشروع تأسيس دولة محصنة ، ثم إلى أحد الفاتحين المسلمين الذي يطمح إلى استئناف تاريخ الفتوحات و استعادة مجد الدولة الإسلامية ،وتارة أخرة يتقمص شخصية الكاتب المصري المعروف الحائز على جائزة نوبل للآداب نجيب محفوظ، إلى أبي سلمى، ومحمد بن عبدالوهاب، ومحمد عبدو .

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

أ المصادر:

1- الزلزال، الطاهر وطار، دار موفم للنشر، الجزائر، 2013، د ط .

2- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2003 .

3- قصيد في التذلل، الطاهر وطار، جريدة الشروق اليومي 2020/4/296، 14:00.

4- لسان العرب المحيط، ابن منظور، تحقيق يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، ج2 .

5- اللاز، الطاهر وطار، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007، د ط .

6- محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان بيروت 1987 .

7- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الطاهر وطار دار موفم للنشر، الجزائر 2007، د ط .

8- الولي الطاهر يعود إلأى مقامه الزكي، الطاهر وطار، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، 1999 .

ب- المراجع: الكتب العربية

9-التفاعل في الاجناس الأدبية لمشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، بسمة عروس دار الإنشاء العربي، سعودية، د ط .

10-الخطاب الروائي مخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، باريس، ط1، 1987 .

11-الرواية العربية الجديدة من ميثولوجية إلى ما بعد الحداثة، جدور السرد العربي، بلحيا الطاهر ابن نديم الجزائر، دار روافد الثقافية، لبنان ط 1، 2012 .

12-الرواية العربية وزمن التكون، من منظور سياقي زهور كرم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012 .

13-الطاهر وطار هكذا تكلم ... هكذا كتب زهرة ديك، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2013 .

14-أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية ل 50 شخصية أدبية، محمد هواري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، 1971 .

15-بنية الشكل الروائي، حسين بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،ى 1990 .

16- دليل المواطن الصحفي في مناطق النزعات الصحافة والكتابة الإبداعية، ضحى حسن مؤسسة فريد ريش، بيروت، الألمانية، بيروت، 2016 .

16 - في الرواية العربية لفاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت، ط 2، 1975 .

17 - في نظرية الرواية الأدبية، إيف ستالوني ترجمة، محمد الزكراوي، المنظمة العربية، للترجمة، بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 2014 .

18 – مباحث في الرواية الجزائرية، سليمان قوراري دار الكتاب العربي، الجزائر، ط 2016 .

19 – من روائع الأدب الجزائري مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، زهرة ديك، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، د ت .

20 – نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، جميل حمداوي، د ط، د م ط 1، 2011 .

21 – نظريات الرواية، جميل حمداوي، ط، 2016 .

22 – هكذا تكلم الطاهر وطار (مقامات نقدية و حوارات مختارة المقام النقدي الرابع) علي ملاحي، كنوز الحكمة، للنشر والتوزيع، الجزائر 2011

الكتب المترجمة:

23 – الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيت النهضة، بيروت، ط1، 2011 .

24 – المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، ط 2، 1975 .

ج– المذكرات:

25 – الأسطورة، اسطورة يما قوراية أنموذجا مقاربة سيمائية ل بختة زعبار ــ مريم سعادي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية و أدآبها، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، السنة الجامعية 2013/ 2014 .

26 – التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (قصبة بعبوش رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجا) قسم اللغة العربية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، السنة الجامعية 2017/ 2018 .

27 – تداخل الأنواع الأدبية في رواية جسر البوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، سليم مباركية، مذكرة مقدمة لنيل الماستر، قسم اللغة الأدب العربي جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016/ 2017 .

28 – دراسة كتاب الكفاءة الاتصالية في صياغة عناوين الأخبار، (دليل أسلوبي في عنونة الخبر الصحفي للدكتور أكرم فرج الربيعي) ل عبد اللاوي فاطمة الزهراء، مذكرة تخرج شهادة الماستر، قسم اللغة العربية و أدابها، تخصص لغة وإعلام، كلية الأداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، سنة 2016/ 2017 .

29 – السرد في الرواية السيرة الذاتية العربية، فايز صلاح قاسم عثامة، أطروحة دكتوراه قسم اللغة العربية ،ادابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن 2010 .

30 – فن الإلقاء في ضوء عملية التواصل (مقاربة لسانية للخطب المنيرة في الجزائر) ل بريك حراق مذكرة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وادابها، جامعة وهران 2011/ 2012 .

د- الدوريات:

أ – المجلات:

31 – آليات السينما في الرواية قناديل ملك الجليل، إبراهيم نصر الله ، خليل برويتي، مجلة اضاءات نقدية، العدد 17، 2015

32 – الامثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية، صادق السلمي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد31، 2020.

33 – التداخل المسرحي مع الفنون الأخرى، المسرديات عز الدين جلاوجي انموذجا، غنية بوجرة ، مجلة العلامة ، العدد02، جامعة باتنة، 2011

34 – التدخل السير الذاتي في السرد العربي (التركيب والدلالة) عبد المالك اشهيون، مجلة ابوليوس العدد02، فاس (المغرب) 2019/06/06.

35 – توظيف التراث في رواية رمل المادية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ربيع مواربي ، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، العدد22، 2016.

36 – المجلة العربية العدد522، 2020/03/01، 14:45.

37 – مجلة المرسال كوم : 2018/11/13 ،2020/02/20

38 – نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، أحلام معمري، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر) ، العدد20، جوان 2014.

المواقع:

39- www.alagagera:12:08/ 2020-02/16

40- Blags il jrzeera.net 22:14/ 2020-02-19

41- Algarera media netwark 13:30/ 2020-01-30

42- www.voice of belady news.com 18:15/2020-01/30

43- www.diwam alarab.com /22:00/ 2020-02-19

44- http://andlib.xplainer.net.19:00/ 2020-09-02

45- Revues.vin-ouargla-dz-19:00/2020-08-23

46- www.shbab misr.com 12:03/ 2020-02-16

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
كلمة الشكر	
الإهداء	
جدول توضيحي للاختصارات الموجودة في المذكرة	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: إشكالية التجنيس في الرواية	
المبحث الأول: مفاهيم	04
أ -مفهوم الرواية لغة	04
ب - مفهوم الرواية اصطلاحا	04
ج- مفهوم الرواية عند الغرب	05
د- مفهوم الرواية عند العرب	06
1- مفهوم التراسل بين الفنون	07
أ - التراسل لغة	07
ب -التراسل بين الفنون اصطلاحا	07
ج- مفهوم الفنون لغة	08
2-مصطلحات وتعابير تكافئ التراسل	08
أ -مفهوم التداخل	09
ب - التشكيل البوليفوني	11
المبحث الثاني: تاريخ الرواية العربية و الجزائرية	12
1 -أوليات الرواية العربية وتطورها	12
2 -المسار التاريخي للرواية الجزائرية	13
المبحث الثالث: تداخل الفنون في الرواية	15
1 -إشكالية التجنيس الفني	15
أ -مفهوم الجنس الأدبي	15
ب -تاريخ الأجناس الأدبية	15
2-آليات تداخل الفنون (السينما – المسرح – الفنون التشكيلية)	16

الفصل الثاني: تراسل الفنون في روايات للطاهر وطار	
المبحث الأول: نبذة من حياة الطاهر وطار	22
1-أطوار من حياتهم	22
2-الوظائف والمسؤوليات	23
3 تجربته الأدبية	23
4 جوائزه	23
5 أعماله الروائية	24
6 آراء واعترافات عن الطاهر وطار	25
المبحث الثاني: تراسل الفنون في روايات لوطار	27
1 تراسل الرواية مع المذكرات	27
2 تراسل الرواية مع المسرح	27
3 تراسل الرواية مع الخبر الصحفي	29
4 تراسل الرواية مع السياسة	31
5 تراسل الرواية مع التصوير الفوتوغرافي	34
6 تراسل الرواية مع الموسيقى	36
7 تراسل الرواية مع المثل الشعبي	37
8 تراسل الرواية مع الأسطورة	39
9 تراسل الرواية مع فن العمارة	40
خاتمة	44
الملاحق	47
مكتبة البحث	53
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص:

لقد استطاعت الرواية أن تنفتح على العديد من الفنون(الأجناس الأدبية)اللغوية منها وغير اللغوية،وحققت تفاعلا وانصهارا بينها وبين تلك الفنون وذلك بالأخد من خصائصها وإقحامها داخل مبناها المعماري مما أضفى على شكلها لمسة عصرية تتماشى وفق ما يعيشه الإنسان المعاصر من صراعات ومشاكل داخل حياته وكان هذا الشكل الجديد للرواية يعبر عن إنسان اليوم أو المعاصر وقد حفلت روايات الطاهر وطار على هذا التمازج بين الفنون الأدبية كالرسم،الموسيقى، النحت، التصوير الفوتو غرافي، مما زادها رونقا وجمالا وأكسبها وزنا وسعة ثقافية بين عدة مؤلفات وهذا ما يعرف بظاهرة التفاعل أو التداخل بين الفنون في الجنس الروائي.

الكلمات المفتاحية: تداخل-تفاعل - رواية جديدة- الموسيقى الرسم - التراسل — الفنون- الأنواع الأدبية- سينما- التصوير الفوتو غرافي- المسرح -النحت - الخبر الصحفي

Ihenovel wasableto openup to many arts(literary genres)both linguistic and non linguistic and achived interaction andfusion between it and those artsby taking fromits character istics and inserting it into its architectur al bu ilding with ihe gave its shapea modern touch ihatisin line wih ihe struggles and problems ihat contemporary man experiences in his life andihis new form of ihe novel reflects today'sorcontemprarypersom taherwattar's novelshave beenfullof ihis intermingling between literary arts-suchaspainting-sculpture-photography-theater-political speech-pressnews-cinema-architecture-which hasincreased its elegance and beauty and gained weight and cultural breadihbetween seve ral races comparedto poetry-for example-ihe phenome non of interaction or overlap bet iheweenihe arts in ihe narrativegenre

Key words: inter action-newnarration-music-paintng- correspondence-arts-literary genres-cinema-photography-iheater-sculpture-pressrelease