الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمـــــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـــر

تخصص: أدب جزائري

تفاعـل الفنـون والأنـواع في روايـــة "سونـاتا لأشبـاح القـدس" لواسيني الأعـرج

مقدمة من قبل:

الطالبة: بصيود وهيبة.

الطالبة: شايب راسو لميس.

تاريخ المناقشة: 2021/07/12

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد العزيز العباسي		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
نور الدين مكفة		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
شوقي زقادة		جامعة 8 ماي 1945 قالمة	عضوا مناقشا

شكر وعرفــان

الشكر الأول والأخير، لربّ العزّة جلّ جلاله وعزّ سلطانه.

إلى من أعطى وأجزل بعطائه...إلى من ضحى بوقته وجهده:

"الأستاذ: مكفة نور الدين" منك تعلمت أنّ للنجاح قيمة،

لك الشكر والتقدير على جهودك القيّمة،

وبخاصة مساعدتك لنا بوضعك العديد من المراجع تحت تصرفنا،

والتي سهّلت علينا عملية البحث ونهل المعلومات المتعلقة ببحثنا.

إلى الأساتذة الذين درّسوني بقسم

"الآداب واللغة العربية" بجامعة 8 ماي 1945 بقالمة.

شكر وعرفــان

بدءًا ارفع يديّ إلى الله شكرا راجيةً مباركة هذا العمل.

كل الكلمات عاجزة عن احتضان حجم الشكر الذي أتقدم به

إلى أستاذنا الفاضل "مكفة نور الدين"

ومستوى التقدير الذي نكنه له،

فقد كان إشرافه شرفا لمسيرتنا العلمية،

وكانت توجيهاته وجهة اعتدينا بها،

أشكر كل الأساتذة الذين دعّموا هذا البحث بملاحظاتهم المنهجية.

شكرا لكافة الأساتذة دون استثناء طيلة مسيرتنا الدراسية.

كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث،

أقدّم أسمى آيات العرفان والشكر.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرّواية ديوان العصر، وتحتل الصدارة بلا منازع بين الفنون الأدبية بصفة عامة والنثرية بصفة خاصة؛ وذلك لقدرتها على استيعاب مشاكل العصر ومتطلباته؛ ولكونها وعاءً يتّسع لكلّ الأنواع والفنون المختلفة، كما استطاعت الحفاظ على مكانتها من خلال ما تقدمه من نصوص نثرية منتقاة بدقّة، وتجاوزها للتقنيات السّردية القديمة من خلال انفتاحها على كلّ ما هو جديد، فتفاعلت عندها الفنون والآداب ليظهر لنا في الأخير نوع أدبي ذو معايير جديدة، مهدت لها ظاهرة التّجريب.

ولعلّ أبرز ما ميّزها ظاهرة "التّجريب" التي لمسناها من خلال تلاقي تلك الأنواع والفنون وتداخلها، ومن أبرز الروائيين الذين عملوا على تطوير هذه التقنيات واستخدموها في نصوصهم الأدبية "واسيني الأعرج" الذي جاء برؤية جديدة في منجزاته الروائية.

وقد وقع اختيارنا على رواية "سوناتا لأشباح القدس"، كنموذج للتحليل، كونها فضاء رحبا للعديد من الفنون والأنواع الأدبية وغيرها، لذلك حاولنا إبراز جمالية هذا التّفاعل والتّداخل بينها، ومن هنا نطرح إشكالية تحتوي على العديد من التساؤلات، أبرزها: هل هناك حدود فاصلة بين الأنواع والفنون ؟ وكيف تفاعلت الرّواية معها ؟ وبالتالي: كيف تجلّت مظاهر التعالق بين الرّواية ومختلف الأنواع والفنون في رواية "سوناتا لأشباح القدس" ؟.

قد سلّط هذا البحث الضّوء على تداخل الأنواع والفنون في رواية "سوناتا لأشباح القدس" ورصد القيمة الجمالية من وراء ذلك.

اقتضت إشكالية البحث والتحليل الاعتماد على المنهج "الوصفي التحليلي" المناسب لاحتواء مضمون الدراسة.

كما اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة، جاء المدخل يحتوي على مفاهيم أولية لـ (الجنس، النوع، الفن)، وإبراز الحدود الفاصلة للجنس والنوع، بالإضافة إلى آراء النّقاد للرّواية من حيث هي جنس أم نوع.

أما في الفصل الأول فقد تحدثنا عن العناصر الآتية:

- الرّواية الجديدة وعلاقتها بالأنواع والفنون.
- الرّواية الجديدة وأهم جوانبها.
- ماهية الرّواية.
- تفاعل الرّواية مع الفنون والأنواع الأدبية.

والفصل الثاني خصصناه للحديث عن تداخل الفنون الأنواع في "سوناتا لأشباح القدس".

- تداخل الرّواية مع الموسيقى.
- تداخل الرّواية مع الرسم.
- تداخل الرّواية مع الرسالة.
- تداخل الرّواية مع في الوصية.
- تداخل الرّواية مع المذكرات واليوميات.

أنهينا عملنا بخاتمة تضمنت أهمّ النتائج المتوصل إليها.

ولأنّ عملنا ليس سابقة في هذا المجال، أو فتحا في ميدان الدّراسات المشابهة لموضوع بحثنا؛ فقد اعتمدنا على بعض الدّراسات السّابقة نذكر منها أبرزها:

"تداخل الأنواع الأدبية" لـ"نبيل حداد" و"محمود درابسة"

"الأدب المغاربي وقضية الجناس الأدبية" لـ "صبيرة قاسي" و"رابح ملوك"

"الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن" لـ"عبد المجيد حنون"

ولأنّ أي بحث لا يخلو من صعوبات، فقد واجهنا بعضها، تمثل في تعذّر تحميل بعض الكتب الإلكترونية، وشحّ المراجع في مكتبتنا الجامعية حول موضوع بحثنا، كذلك صعوبة تحديد المصطلحات (الجنس، النوع).

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "مكفة نور الدين" الذي لم يتوان في توجيهنا ونصحنا، ونشكره على صبره لاستغراقنا زمنا طويلا في إنجاز المذكرة، وإلى كلّ من ساعدنا بالمراجعة والنّصيحة والقول الطيب والتّشجيع على مواصلة وإتمام هذا البحث.

والله ولي التوفيق.

مدخـــل: مفاهيـم أولـيـة.

1- مفهوم الجنس (لغة / اصطلاحًا).

2- مفهوم النوع (لغة / اصطلاحًا).

* الحدود الفاصلة بين الجنس والنوع.

3- مفهوم الفنّ (لغة / اصطلاحًا).

مدخل:

يُعدُّ الإبداع سرّ وجود الأدب والفنون الأخرى، ويُصنَّفُ الأدب في المقام الأعلى للفنون، وقد قسّم قدماء النقاد العرب الأدب إلى جنسين اثنين هما الشعر والنثر، بالإضافة إلى ما ينطوي تحتهما من فروع، كالمقامة والخطابة، والترسل والكثير من الكتابات السّردية، وأضربا من الأنواع الشعرية، كالمدح والغزل والوصف، والرثاء، والفخر، والهجاء، وفي العصر الحديث ظهرت أشكال جديدة للكتابة كالقصة والرّواية وغيرهما، بالإضافة إلى الشعر الحر الذي أصبح يسير جنبا إلى جنب مع الشعر العمودي، أما بالنسبة للأدب الغربي نسجل ظهور الملحمة، والتراجيديا والملهاة، والمأساة منذ زمن البدايات، وما يهمنا في هذه القضية هو تضارب المصطلحات، واختلاف تعاريفها بين ناقد وآخر، حيث تلتبس فيما بينها، فما يعتبر نوعًا عند البعض يعتبر جنسًا عند الآخر، فعلى سبيل المثال هناك من النقاد من يرى الرّواية جنسا أدبيا، والبعض الآخر يراها نوعا، وطرف ثالث لا يرى فرقا بينهما، واستجلاءً لهذه الإشكالية سنحاول رصد بعض التعاريف لهذين المصطلحين (الجنس والنوع) بالإضافة إلى مصطلح الفنّ.

1- مفهوم الجنس:

لاشك في أن محاولة إيجاد مقاربة لمفهوم الجنس ليست بالأمر اليسير، لذا تقتضي المنهجية الرجوع أولا إلى المعاجم اللغوية، لمعرفة كيفية ورود المفردة فيها، ثم الوقوف على معناها الاصطلاحي.

1-1- الجنس لغة:

تطالعنا المعاجم العربية بخصوص الجنس الأدبي بالمعاني التالية:

الجِنس: الضّرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروضِ، والأشياء جملة، قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس وجنوس.

والجنسُ أعمّ من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله.

والإبل جنس من البهائم العُجُمِ، فإذا واليت سنًّا من أسنان الإبل على حدّة فقد صنفتها تصنيفا كأنك جعلت بنات المخاض منها صنفا والحقاق صنفا...

والحيوان **أجناس**: فالنّاس جنس والإبل جنس والبقر جنس والشَّاء جنس، وكان الأصمعي يدفع قول العامّة هذا مجانِسٌ لهذا إذا كان من شكله، ويقول: ليس بعربيّ صحيح، ويقول: إنه مولّد، وقول المتكلمين: الأنواع مجنوسَةٌ للأجْناسِ كلام مولّد لأنّ مثل هذا ليس من كلام العرب وقول المتكلمين: تجانس الشيئان ليس بعربي أيضا إنما هو توسع[1]. من هذا التعريف نستنتج بأن الجنس عام والنوع خاص.

1-2- الجنس اصطلاحا:

بالبحث عن مفهوم عام لمفردة "الجنس" يتّضح أنّ معناها الاصطلاحي أوسع بكثير من معناها اللّغوي.

يبدو أن مفهوم الجنس في الآداب مأخوذ عن المنطق الأرسطي الذي يقتضي إرجاع الجنس إلى أنواعه والكلّ إلى أجزائه، يقول "الجرجاني"(1009/1078) في تحديده للجنس: « اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع كلّي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك ».[2]

من هذا لقول نستنتج بأن الجنس أعمّ من النوع.

والجنس أيضا: «هو الكلّي الذي يدخل في "ما صدقه" "ما صدق" كلّي آخر يسمى نوعًا بالنسبة إليه، مثل كلمة حيوان بالنسبة إلى الإنسان والفرس، هو كلّي يدل على بعض ماهية الشيء، مثل كلمة حيوان بالنسبة إلى الإنسان، فالحيوانية جزء من ماهية الإنسان».[3]

نستنتج بأن الجنس يضمّ كلّيات من النوع (حيوان).

---

[1] الإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 6، ط 3، 1994، ص43.

[2] د. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية العربية -الرّواية الدرامية أنموذجا-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2006، ص14.

[3] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البحث، قسنطينة، الجزائر، 1979، ص 39-40.

وترى "مها حسن القصراوي" بأنّ «الجنس أكثر شمولية واتّساعًا، ولعل من نافلة القول تقسيم الأدب إلى جنسين هما: الشعر والنثر، وهذا التقسيم يعتمد على كيفية تعاطي الجنس الأدبي مع اللغة من حيث المفردات والتراكيب والصور، وقد تم تقسيم الجنس إلى أنواع عدّة، لكل نوع نواته الداخلية وسماته وخصائصه».[1]

من خلال هذا القول نستنتج بأن هناك جنسين اثنين أدبيين هما "الشعر والنثر" وماعدا ذلك فهي أنواع تسير تحت فلكهما.

وبالعودة إلى كتاب "الأدب المقارن" لصاحبه "محمد غنيمي هلال" نجد بأن النقاد وصفوا الأدب بأنه أجناسا أدبية «فمنذ كان نقاد الأدب اليوناني لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها...حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام»[2].

من هذا القول نستنتج بأن أول من وصف الأدب بأنه أجناس أدبية هم نقاد الأدب اليوناني، ولا يزال النقاد في الآداب المختلفة يسيرون على نهجهم، أي أن النقد اليوناني بمثابة مرجع عام يرجع إليه النقاد.

كما نستنتج أيضا بأن الأجناس الأدبية قوالب عامة فنية، أي أن الجنس الأدبي بمثابة وعاء يحوي مجموعة من الأنواع الأدبية حسب بنيتها الفنية.

وقد وظف القدماء مصطلح الجنس الأدبي، فورد في كتاب "البيان والتبيين" "للجاحظ" (776/868) أثناء تناوله كلام عن خطباء العرب «ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متحيزا في جنسه»[3]، ومنه فإن "الجاحظ" جعل للفظ جنسا ينحاز إليه.

---

[1] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، مجلد 2، 2009، ص727.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة الثقافية، بيروت، ط 5، 1987، ص13.

[3] صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2018، ص207.

كما نجد مصطلح الجنس الأدبي عند "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" عندما قال: «الشعر على جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة».[1]

إذن: "فابن طباطبا" صنّف الشعر إلى جنس أدبي له خصائص التي تميزه عن غيره من الأجناس.

وهناك من يرى بأن الجنس الأدبي «اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب».[2] فالجنس الأدبي إذا هو بمثابة معيار يحدد ويصنف شكل الخطاب.

وهناك من يصفه بكونه «مجموعة من الخصائص التي تحكم الممارسة الإبداعية، انطلاقا من غايتها التي تتنوع بتنوع الأثر، مما يعني بأنه أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية».[3]

وعليه فإن المبدع ملزم بإتباع مجموعة من الخصائص والمعايير التي تحدد عمله الذي ينتمي إلى جنس أدبي معين.

والبعض الآخر يرى بأن الجنس الأدبي «يهدف إلى تحديد هوية النص الإبداعي والحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي، وهكذا أصبحت نظرية الأجناس المكان الذي يتحدد فيه مجال الأدب وتعريفه».[4]

ومعنى ذلك أن الجنس الأدبي هو الذي يحدد هوية العمل الإبداعي ويميز النوع الأدبي عن غيره من الأنواع الأدبية التي تتفاعل فيما بينها.

2- مفهوم النوع:

إذا كان ما سبق هو تعريف خاص بمصطلح الجنس، فما هو النوع.

2-1- النوع لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" على أنّ:

---

[1] صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص207.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط 1، 2002، ص67.

[3] صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص266.

[4] جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، سلسلة الشعرية، الرياض، 1989، ص 14، 15.

النَّوْعُ: أخصّ من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، قال ابن سيّده: وله تحديد منطقيّ لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع، قلّ أو كثر.

قال اللّيث: النَّوْعُ والأَنْوَاعُ جماعة، وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك حتى الكلام، وقد تنوّع الشيء أنواعا.[1]

في المعنى اللغوي نلاحظ أن النوع كالجنس أي أنه الضرب من الشيء، ويكمن الاختلاف في أن النوع أخصّ من الجنس، والجنس أعمّ من النوع.

2-2- النوع اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تناول العديد من النقاد مصطلح النوع، ومن بينهم "الجرجاني" الذي يقول في تحديد النوع «كلّي مقول على كثيرين متحدّين بالحقيق في جواب ما هو».[2]

وعلى هذا الأساس يكون النوع لدى "الجرجاني" أكثر تخصيصا من الجنس.

والنوع أيضا هو «كل مقول على أفراده المتفقين بالحقيقة».[3]

والنوع في علم الأحياء هو «جملة الأفراد المتفقين في نمط الصفات والذين لا يمكن تهجينهم باستمرار مع أفراد نوع آخر».[4]

أي أنّ النوع عبارة عن مجموعة من الأفراد.

وما يؤكد هذا الرأي هو أنّ النوع في علم الأحياء: «وحدة تصنيفية أقلّ من الجنس يتمثل في أفرادها نموذج مشترك محدود ثابت وراثيا».[5]

إذن فالنوع في علم الأحياء أقلّ من الجنس، ويتكون من مجموعة من الأفراد التي تشترك في خصائص ومميزات وراثية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج: 8، مرجع سابق، ص364.

[2] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية العربية، مرجع سابق، ص14.

[3] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مرجع سابق، ص238، 239.

[4] المرجع نفسه، ص238، 239.

[5] صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص265.

«الكلّي ما صدقه يحويه "ما صدق" كلّي آخر فالمحوي يسمّى نوعا والحاوي يسمّى جنسا مثل الإنسان بالنسبة للحيوان».[1]

وفي هذا دلالة واضحة على أنّ النوع أقلّ من الجنس لأنّ الجنس هو القالب الذي يحوي النوع، فالإنسان نوع والحيوان جنس.

كما قام "محمد عناني" بترجمة المصطلح الإنجليزي "Gender" إلى مصطلحين معا هما "النوع والجنس، جاعلا منه «خصائص ذات أصول اجتماعية وثقافية مشتركة...بحيث يربط الناقد النوع بالمجتمع أو الثقافة أو بكليهما، ويقصّر مصطلح الجنس على الجانب البيولوجي».[2]

وفي هذا القول تأكيد على أن النوع أعمّ من الجنس وهذا ما يخالف ما جاء في المعاجم العربية، وفي آراء بعض النقاد أمثال "مها حسن القصراوي" التي ترى بأن الجنس أعمّ من النوع.

أما صاحب العمدة "ابن رشيق القيرواني" (999/1063) فقد اعتبر « كلام العرب نوعان: منظوما ومنثورا».[3]

ومنه فإن "ابن رشيق القيرواني" يرى بأن النظم والنثر نوعان على عكس "مها حسن القصراوي" التي ترى بأن الشعر (النظم) والنثر جنسان أدبيان ويصبّ في مجراهما العديد من الأنواع الأدبية.

وبانتقالنا إلى النقد الأمريكي نجد "رينيه ويلك" (R. WELK) يعتبر «النوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبّر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة...كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد استيطيقية في الأساليب والمواضيع».[4]

---

[1] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مرجع سابق، ص238، 239.

[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم إنجليزي عربي، لونجمان، القاهرة، مصر، ط 3، 2003، ص37.

[3] رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص376.

[4] صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص208.

من خلال هذا القول يتبين لنا بأن النوع إن دعاك إلى إتباعه، فهو لا يجبرك على الإخلاص له أو الإبقاء عليه، أي أنه يتسم بالمرونة والتغير والتحول.

لقد كشف تاريخ الأنواع الأدبية اضطرابا في المفهوم والمصطلح فهي تارة أنواع، وتارة أجناس، وتارة أنماط، وبما أن هذه المصطلحات ليست مترادفة فإن هذا التعدد تسبّب في تشويش المفهوم كمصطلح، لذلك فما هي الحدود الفاصلة بين نوع GENRE الذي يسمّيه البعض جنسا، ومصطلح نمط TYPE ؟

*** الحدود الفاصلة:**

لخّص "سعيد يقطين" المعطيات التي قدمها لنا القدامى بشأن هذه المصطلحات كما يلي:[1]

أ- الجنس: وهو الاسم العام الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النظر عن العصر، وأجناس الكلام هي: شعر ونثر أو شعر وكلام.

ب-النوع: وهو ما يندرج ضمن الجنس، وفيه أنواع ثابتة وأخرى متحولة.

ج- النمط: كل ما هو مشترك من صفات الكلام بغض النظر عن الجنس أو النوع، مثل: الجزل، الحسن، الفصيح البليغ، وكذا كافة الأغراض: مدح، هجاء، غزل... ومختلف المواصفات من: الإيجاز، الإطناب، المساواة، الطول، القِصر، الجِدّ، الهزل.

نلاحظ من خلال التعاريف السابقة أنّ النوع أقل من الجنس، والنمط هو الطريقة وهو أقل من النوع، وهو بهذا نظام شكلي.

أما مصطلح "فرد" فقد ورد تعريفه في عدة علوم منها:

ففي علم الأحياء: هو الجسم الحيّ المنعزل عما سواه بوظائفه.[2]

وفي المنطق: هو الموجود العيني الذي يتألف منه "ما صدق" النوع والذي لا كثرة في ما صدقه، مثل زيد بالنسبة إلى الإنسان[3]، فزيد احد أفراد نوع الإنسان.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1997، ص153.

[2] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مرجع سابق، ص168-169.

[3] المرجع نفسه، ص168-169.

وفي علم النفس: هو الذات المتميزة ببعض الصفات عما سواها من أمثالها.[1]

وفي علم الاجتماع: هو الوحدة التي يتألف منها المجتمع، مثل الإنسان والنملة.[2]

ومما تقدم نستنتج ما يلي:

- الجنس: يضم كليات من النوع الحيوان).
- النوع: يضم أفرادا (الإنسان).
- الفرد: مجموع الأفراد التي يمثلها النوع.

وبعد تقديمنا مفاهيم لكل من الجنس والنوع سنحاول الإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا، هل الرّواية جنس أم نوع؟

وقبل الإجابة عن هذه الإشكالية يجدر بنا الإشارة إلى أن النوع الأدبي يتحول ويتجدد باستمرار، بحيث أنّ منظّري الأدب «يكاد يجمعون على أنّ الأنواع الأدبية ليست ثابتة الأركان، ولا مطلقة الوجود، بل كيانات متحركة متحولة أبدا بما يجعل من انقراض أنواع وميلاد أخرى جديدة وتحولها أمرا طبيعيا، بل يكاد يمثّل قانون وجود هده الأنواع ذاتها، من حيث أنّ الفن بطبيعته تجاوز دائم بصفته إبداعا وخلقا متجددا».[3]

ومنه فالأنواع الأدبية كالكائنات الحية تنقرض وتتحول وهذا ما يؤكده "تشارلز داروين" (CHARLES DARWIN) في كتابه "أصل الأنواع" أو ما يعرف "بنظرية النشوء والارتقاء"، فيقول: «تكلمنا حتى الآن في اختفاء الأنواع والعشائر بطريقة عرضية، ولنا أن نعي أن بمقتضى نظرية الانتخاب الطبيعي ينبغي أن يكون انقراض الصور القديمة، وظهور الصور الجديدة المرتقبة أمرين متلازمين أشد التلازم».[4]

ومنه فالتحول في الكائنات الحية أمر طبيعي.

---

[1] المرجع نفسه، ص168-169.

[2] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مرجع سابق، ص168-169.

[3] صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص208.

[4] تشارلز داروين، أصل الأنواع، تر: إسماعيل مظهر، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط 2، 2012، ص396.

كما يقول أيضا "تشارلز داروين" في موضع آخر: «إذا ما علمنا أن الأنواع التابعة لجنس، والأجناس التابعة لفصيلة لا يتيسر لها أن تتكاثر إلا تدريجيا وبصورة تقدمية ارتقائية».[1]

نستنتج من هذا القول أنّ الأنواع والأجناس تنمو وتتكاثر وتتحول تدريجيا وذلك بفعل الزمن، وهذا شأنه شأن الأجناس والأنواع الأدبية فهي تطرأ عليها تغيرات نتيجة عدة عوامل اجتماعية وكذلك بفعل الزمن أيضا، ومنه فالأنواع والأجناس الأدبية في عصرنا الحالي لم تنشأ بطريقة عفوية أو دفعة واحدة إنما نتيجة تراكمات أدبية على مرور الزمن.

وبالعودة إلى الإشكالية السابقة، هل الرّواية جنس أم نوع؟

في الحقيقة لقد اختلف النقاد حول ماهية الرّواية فهناك من يرى بأنها جنس والبعض الآخر يرى بأنها نوع، ومن أبرزهم "عبد الملك مرتاض" والذي يرى بأن الرّواية جنس في كتابه "نظرية الرّواية"، فيقول: «وهكذا يمكننا اعتبار الرّواية في أصل مفهومها القاعدي جنسا أدبيا، بينما الرّواية التاريخية، أو البوليسية،...هي نوع أدبي، ينتمي إلى جنس الرّواية العام، كما هو حال جنس الشعر، حيث يصبح (الهجاء، والمديح، والرثاء، والوصف، والغزل) أنواعا شعرية».[2]

ومنه "فعبد الملك مرتاض" ينظر إلى الرّواية كونها جنسا أدبيا وتتفرّع عنها أنواع روائية أخرى كالرّواية التاريخية أو البوليسية.

وترى "مها حسن القصراوي" بأنّ الرّواية «إحدى الأنواع الأدبية للسردية التي لم تولد من فراغ، وإنما تمتد جذورها العميقة في التاريخ السّردي والحكائي، وقد ولدت من إرهاصات فكرية واجتماعية وسياسية واقتصادية، أدت إلى انحسار الذات الجمعية المتمثلة في الفن الملحمي».[3]

ومنه "فمها القصراوي" ترى بأنّ الرّواية نوع منبثق من رحم الملحمة.

---

[1] المرجع نفسه، ص395.

[2] محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010، ص183.

[3] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص739.

وبحسب نظرتنا نتبنّى رأي "مها حسن القصراوي" كون الرّواية نوعا وليست جنسا، وذلك لأن الأدب بصفة عامة يحتوي على جنسين اثنين هما النثر والشعر، والميزة الغالبة على الرّواية هي النثر، فهي نوع ينتمي إلى جنس النثر العام.

ومهما تعددت الآراء، تبقى الرّواية فنا إنسانيا يعبّر عن اللاوعي الفردي والجماعي، من خلال الكتابة أو أشكال الإبداع الأخرى التي اصطلح عليها بالفنون، لا الأجناس ولا الأنواع، فما هو الفن ؟

3- مفهوم الفنّ:

بعد ما وضعنا تعريفا لكل من الجنس والنوع، سنحاول تقديم مفهوم لمصطلح "الفن".

3-1- الفنّ لغة:

وردت لفظة "الفن" في معجم لسان العرب كالتالي:

الفَنُّ: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفَنُّ: الحالُ، والفَنُّ: الضربُ من الشيء، والجمع أفنان وفنون، وهو الأفنون، يقال: رَعَيْنَا فنونَ النبات، وأصبنا فنون الأموال.

والرجلُ يُفَنِّنْ الكلام أي يَشْتَقُّ في فنٍّ بعد فنٍّ.

ورجل مِعَنَّ مِفَنَّ: ذو عَنَنٍ واعتراض وذو فنون من الكلام.[1]

نستنتج من التعريف اللغوي بأنّ الفنّ يشترك مع الجنس والنوع في كونه "الضرب من الشيء".

3-2- الفن اصطلاحا:

ارتبط الفنّ منذ القدم بالإنسان سواء من الناحية النفسية، أو الاجتماعية، أو الاقتصادية، لهذا سنحاول رصد مفهوم معين له.

إنّ الفنون على اختلافها ذات صلة وثيقة بالحياة، والأدب شأنه شأن سائر الفنون، فهو شكل من أشكال الوعي الاجتماعي والثقافة الروحية للبشر، «وقد كانت محاكاة الصور على اختلاف الفنون ما وجه إليه الفلاسفة الإغريق القدماء اهتمامهم...ولاسيما أفلاطون وأرسطو اللذين

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج: 8، مرجع سابق، ص326.

وصفا الفنّ بأنه محاكاة للطبيعة، وأطلقا مفهوم المحاكاة هذا على قدرة الفن على أن يصوّر ظواهر الحياة المعيّنة المنفردة في التماثيل واللوحات، والعروض المسرحية، والقصائد والأقاصيص».[1]

نستنتج من هذا القول أن الفنّ يصوّر ويرسم الحياة في مشاهد، وهو أكثر قدرة على التعبير عمّا يختلج النفس الإنسانية.

وهدف الفن الإمتاع بشتّى أنواعه حيث: «تتجلى مظاهر الفن في الجمال المنتشر حولنا في كل مكان، وجمال الفن من مدلوله، وتعبيراته، يبقى متفاوتا لا تتساوى فيه المعايير، وهذا عائد إلى الأداة التي يستخدمها الفنان المبدع، فأداة التعبير في الأدب: الألفاظ والكلمات والأوزان الشعرية، وفي الموسيقى الأصوات والأنغام، وفي الرسوم: الخطوط والألوان والظلال، وفي النحت: الأشكال والأوضاع والأحجام».[2]

نلاحظ من هذا القول أن الاختلاف بين الفنون يرجع إلى الأداة التي يستخدمها الفنان لكن نجدها تتفق في الفكرة والهدف من المنتج الفنّي.

كما يعرّف البعض آخر الفنّ على أنّه: «التعبير الجميل عن حركة الذات الإنسانية من الطبيعة والمجتمع بوسائل اللون واللفظ والحركة، والشكل والنغم، والفنان هو الذي يجيد هذه الوسائل إجادة عبقرية».[3]

نستنتج من هذا القول أن الفن يكون بالرسم من خلال استعمال الألوان، واللفظ في الأدب، والحركة في الرقص، والشكل في النحت والعمارة، والنغم في الموسيقى.

ويرى غادامير (GADAMAR) بأنّ: «الفن وحده القادر على أن يكفل لنا الاقتراب من حقيقة تتعالى على المنهج وآلياته، هذا الأخير الذي قد يخفي الكثير مما يمكن أن يعلمه لنا الفن والتاريخ».[4]

---

[1] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص79.

[2] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص84.

[4] هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص37.

من هذا القول نستنتج بأن الفن وحده القادر على تصوير الحقيقة والاقتراب منها على عكس المنهج العلمي الذي يبقى غامضا ومبهما في كثير من الأحيان.

وللفن دور مهم في خدمة المجتمع وتطوّره من ذلك:

- يخلق الفنّ بين أفراد المجتمع مشاركة وجدانية تؤدي إلى التعاطف والتقارب بين الناس.
- تفيد الفنون كموضوعات للدراسة العلمية والتاريخية في نطاق التخصص في المعاهد والجامعات.
- للفن دور تربوي، فهو يهذب النفوس ويطهرها.
- كما أنه وسيلة للتسلية والترويح عن النفس، ويبعث النشاط والحيوية.
- له دور في السلم والحرب، باستخدام الفن الخطابي والموسيقى الحماسية في مواجهة الأعداء.[1]

وخلاصة لما تقدم يمكننا القول أن الأجناس والأنواع الأدبية تنتمي إلى الفن، وذلك لأنه يشمل كل مظاهر الحياة.

[1] حسن حسين الحاج، علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1986، ص268، 269.

الفصل الأول: الرواية الجديدة وعلاقتها بالأنواع والفنون.

1- الرواية الجديدة وأهم جوانبها.

1-1- في التأليف.

1-2- في التعريب والترجمة.

2- ماهية الرواية.

3- تفاعل الرواية مع الفنون والأنواع الأدبية.

3-1- الرواية والرسم.

3-2- الرواية والموسيقى.

3-3- الرواية والسينما.

3-4- الرواية والملحمة.

3-5- الرواية والمسرح.

1- الرّواية الجديدة وأهم جوانبها:

تعدّ الرّواية فنّ أدبي شديد الارتباط بالحياة والمجتمع، ويعتبرها البعض الفنّ الوحيد الذي يستطيع التعبير عن الواقع، وما تمرّ به الإنسانية الجمعاء، وتعود الأصول الأولى لظهور هذا الفنّ إلى الغرب، وبعد اطّلاع العرب عليه ظهرت الأقلام التي حاولت تقديم هذا الفنّ، وأن تخرج برواية عربية لها ملامحها وخصائصها، لذلك سنحاول رصد المحاولات التجريبية لهذا الفنّ عند العرب من جانبين هما:

1-1- في التأليف:

بعد أن تعرّف العرب إلى الرّواية عند الغرب، اتجه أنصار حركة إحياء الثقافة العربية للتراث العربي محاولين تأصيل هذا الفنّ الجديد بالعودة إلى الأدب العربي القديم، وكانت المقامة هي الشكل الأنسب لتقديم هذا الفنّ بحيث «حاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفنّي إطارًا شكليا لتقديم هذا الفنّ الجديد من ناحية، والتعبير من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية أخرى، وكانت أخطر تلك القضايا، قضية الصراع بين الشرق والغرب واقتحام المحتوى المادي للحضارة الغربية للوجدان العربي...».[1]

من خلال هذا القول نستخلص نقطتين جوهريتين، تتمثل الأول في أنّ البدايات المبكرة للرّواية العربية يتداخل بعضها مع المقامة في شكل بنائها الفنّي، أمّا الثانية فأصحاب هذا الاتجاه رجعوا إلى التراث العربي القديم للحفاظ على القيم العربية والتصدّي للمحتوى المادي للحضارة الغربية.

ومن بين الأعمال الأدبية التي توثق لهذه الفترة، نذكر: «"علم الدّين" لعلي مبارك، و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحى (1844 – 1906)، و مجمع البحرين لناصيف اليازجي (1800-1871)، و"الساق على الساق فيما هو الفرياق" لأحمد فارس الشدياق (1805-1887)، و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم (1873-1922) وغيرها».[2]

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية (طبع، نشر، توزيع)، جامعة الإسكندرية، مصر، 2014، ص19.
[2] المرجع نفسه، ص20.

كانت هذه نتائج أنصار حركة إحياء التراث العربي، وبعضها واضح من خلال العنوان على أنّها ذات صلة بالثقافة العربية، فمثلا "حديث عيسى بن هشام"، فهذا الاسم هو اسم الرّاوي في مقامات "الهمداني" وكذلك "ليالي سطيح" رواية لها علاقة بالتراث العربي، "فشقّ وسطيح" هما كاهنان أحدهما نصف إنسان، والآخر –أي سطيح– جسمه رخو لا توجد به عظام، فكان جسده مسطحا ويُلوى كالأغطية.

يرى النّقاد أنّ أنجح هذه المحاولات التجريبية «كان حديث عيسى بن هشام، حتى أنّ الدكتور علي الراعي يراه رواية فكاهية من النوع الذي يستخدم أرقى أنواع الفكاهة للوصول إلى غرضه وأنّه مثل طيّب من أمثلة كوميديا النقد الاجتماعي، ثم يعقد مقارنة بينه وبين دون كيشوت لسيرفانتس».[1]

ففي هذا القول نلمح وجود تفاعل وتداخل لرواية "المويلحي" مع فن المقامة خاصة في مجال النقد الاجتماعي، فمثلا قصص "الكدية" في المقامة فهي بمثابة نقد لاذع لبعض مظاهر الفساد الأخلاقي في المجتمع وذلك لأن بعض الناس يظهرون عكس ما يضمرون.

لقد تناول "المويلحي" في هذه الرّواية العديد من المشكلات والآفاق التي تعيق تطور مصر، وهذا ما يظهر جليا من خلال قوله: "أنّ هدفه هو أن يصف ما عليه الناس من مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها".[2]

في هذا القول تأكيد واضح على أن الكاتب أو المبدع يمثل دور المصلح أو المرشد الاجتماعي من خلال عمله الفني.

ولقد اتخذ "المويلحي" مسالك الهزل للكشف عن مشكلات مجتمعه "شكلا أقرب إلى الصور الاجتماعية الساخرة".[3]

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة،مرجع سابق، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

من هذا القول نستنتج بأنّ "المويلحي" استخدم أسلوب السخرية ليس لغرض الفكاهة فحسب كما يبدو ظاهرا، لكنه استخدمه لغرض التوعية وهجاء بعض مظاهر الفساد المتفشية، وهنا أيضا نلمس تداخل مع فن المقامة ذلك أنّ "اقتران المقامة بالسياقات التداخل مما يشتمل عليه أدب التكدية ومذاهب التساخف واللهو لم يمنع امتثالها أحيانا لما يخلص الأشكال الجادة والمضامين الملتزمة".[1]

ومما تقدم نخلص إلى أنّ "المويلحي" أخذ صورة المقامة القديمة وطورها ليبرز من خلالها هذا الفن الجديد أي الرّواية، وجلها أداة فعالة لتقويم المجتمع.

1-2- في التعريب والترجمة:

إذا كان أصحاب أنصار الاتجاه السابق حاولوا تأصيل هذا الفن الجديد، بالعودة إلى التراث العربي القديم، فإنّ أصحاب الاتجاه الثاني حاولوا تقديم معرباتهم ومترجماتهم من الآداب الغربية لإبراز هذا اللون الأدبي الجديد إلى جمهور القراء.

ومن أبرز هؤلاء "رفاعة الطهطاوي" في "تعريبه لمغامرات تليماك عن قصة "فنلون" في كتاب أسماه وقائع الأفلاك في حوادث تليماك، حيث أعاد صياغة الأحداث وفقا لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي ومع أسلوب المقامات، كما حوّر في أسماء الشخصيات مستخدما في صياغته أسلوب النثر الفني وفقا للمقاييس البلاغية...".[2]

يتجلى لنا من خلال هذا القول أن التقليد كان من جانب الشكل، إلى أن المحتوى والمضمون عربي بامتياز، وذلك لأنّ "الطهطاوي" جعل المادة الحكائية كالعجينة فطوعها على الشكل الذي يريده مما جعلها متناسبة مع القصص الشعبي، وأسلوب المقامات، ويمكننا القول أيضا بأن "الطهطاوي" زواج بين الأدبين الغربي والعربي.

[1] بسمة عروس، التّداعل في الأجناس الأدبية –مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى القرن السادس الهجري–، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، 2008، ص400.

[2] السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة،مرجع سابق، ص23.

ثم جاء بعد ذلك "محمد عثمان جلال" وعرّب حكايات لافونتين (La Fontaine) في "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"[1] وغيرها من المعربات، بحيث ظهرت أسماء عديدة لمترجمين ومعربين منهم: "بشارة شديد ونجيب الحداد، وسليم النقاش..."[2]، وغيرهم.

وختاما يمكننا القول أن الفضل في ظهور هذا الفنّ الأدبي الجديد (الرّواية) يرجع إلى الغرب.

2- ماهية الرّواية:

تعتبر الرّواية نوعا أدبيا قائما بحد ذاته ارتبطت والواقع وأصبحت لصيقته، تجاري كافة تحدياته سواء العلمية أو الاجتماعية، أو السياسية وغير ذلك، فكانت فيما سبق تسير على خطى ثابتة أي أنها تتبنى نظرية نقاء النوع الذي تقول به الكلاسيكية والتي تراعي النقاء ولا تسمح للأنواع بالامتزاج، فهي ذات استقلالية تامة عن بعضها البعض وهنا يقول هوراس: "...كما أنّ موضوعا كوميديا لا يمكن كتابته في شعر تراجيدي...لكل مقام مقال، فيلزم الشعراء هذه الحدود..."[3]، وما يقصده هنا هو ضرورة الحفاظ على نقاء الأنواع وعدم التّداخل فيما بينها حتى لا يزعزع هذا من إتمام شكلها، لكن هذا لا يستمر طويلا، فظهرت الحركة الرومانسية لتخفي كل هذه القيود، وتحطم المقولة الكلاسيكية وبالأخص مبدأ نقاء النوع، حيث رأت أنّ المزج بين هذه الأنواع ينجب لونا أدبيا في غاية البهاء، فلابد للرواية أن تنفتح على الأنواع الأخرى وتستفيد من خصائصها، ومنه لا يمكن اعتبارها نوعا أدبيا مستقرا، فهي تتماشى والواقع وتخضع له وفي تحول دائم على حد قول "باختين": "الرّواية هي الفن الوحيد الذي يعيش في صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل"[4]، وهنا نلمس أن الرّواية في تطور دائم أي أنها تتحول وتتجدد باستمرار وتغيّر في كل مرة ثوبها، فهي لا تستقر على صورة واحدة، وهذا ما جعلها بحق ديوانا للعصر.

---

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة،مرجع سابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] هوراس، فنّ الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1970، ص114.

[4] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص12.

3- تفاعل الرّواية مع الفنون والأنواع الأدبية:

قام كتّاب الرّواية العربية المعاصرة بتكسير قاعدة مبدأ نقاء النوع الأدبي، فظهرت العديد من الروايات الهجينة التي مزجت بين العديد من الأنواع والفنون في بوتقتها، اعتبر الأدباء والكتاب أنّ هذا التّداخل والتّفاعل سمة معاصرة في الرّواية، وأنه يزيد من جمالية وبلاغة العمل الأدبي، واستجلاء لما تقدم سنحاول رصد مواطن التّداخل والتّفاعل بين الرّواية والأنواع والفنون.

قبل البداية في رصد هذا التّداخل والتّفاعل، سنحاول تقديم تعريف موجز للرواية الجديدة، إنّ "إدوارد خرّاط" ومن ورائه رواد الحساسية الجديدة في الكتابة الروائية أو ما يسمى: "بالكتابة عبر النوعية هي في حقيقة الأمر رؤية جديدة في الكتابة وتصوّر يتجاوز ما كان سائدا في الرّواية التقليدية أي أنه مذهب يدعو إلى أن تكون الرّواية على اتصال وثيق بالرسم والغناء والموسيقى والمسرح وغيرها، فهي منفتحة على بقية الفنون الأخرى، وهو تعريف جديد يتجاوز التعريفات السابقة للرواية ويكرس التّداخل الأجناسي بين الرّواية وغيرها من الفنون..." [1]، ومنه فهذا القول يصرح بتداخل وتفاعل الرّواية الجديدة مع شتى الأنواع والفنون، وهي بهذا تختلف عن الرّواية التقليدية.

3-1- الرّواية والرسم:

تتداخل الرّواية مع الرسم في العديد من النقاط أهمها:

- ذهب "ميشال بيطور" (Michel Butor) إلى اعتبار الرسم بالريشة "موازٍ للرسم بالقلم في الرّواية" [2]، أي أن الرسم بمثابة طرح بصري والرّواية طرح لغوي، فمثلا: السارد والرسام إذا أراد رسم "مدينة" أو ما شابه ذلك، فالرسام يشكل المدينة في لوحة تشكيلية، والسارد يصفها في مشهد من روايته.

[1] حسن لشكر، عبد الغاني بوطيب، مريم جبر فريحات، التّداخل بين الأدب والفنون الأخرى، أوراق المؤتمر الدولي الذي نظمه ماستر التواصل وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات الإنسانية، 18 – 19 ديسمبر 2017، جامعة ابن طفيل، المغرب، عامل الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2019، ص 224 – 225.

[2] المرجع نفسه، ص224.

- تجاوز السائد والمألوف لكل من الرسام والروائي، فمن ذلك أن فن الرسم قد تجاوز رسم الأشياء كما هي في الواقع أي أنّ "فنّ الرسم لم يعد من اهتماماته الشكل التصويري، أي رسم وتصوير الأشياء كما هي دون تحريف" [1]، وهذا راجع لظهور عدة تيارات متخصصة في مجال الرسم ومن أبرزها "تيار الوحشية (1905-1907) وتيار التكعيبية والمدرسة التجريدية" [2]، وفي المقابل تعمد الرّواية إلى تجاوز الواقعية وذلك باعتبارها: "سمفونية أو قصة تشكيلية على ما يزعم إدوارد خرّاط". [3]
- تلتقي الرّواية مع الرسم أيضا في التأريخ لوقائع جرت بالفعل فمثلا: رواية "البيت الأندلسي لواسيني الأعرج"، مستوحاة من لوحة طرد موريسكي، بحيث: "تشكل لوحة طرد موريسكي بلنسية التي رسمها "بيري أرمينغ" سنة 1913 أيقونات دلالة تتجلى في مشاهد عدة من رواية البيت الأندلسي وتعدّ وثيقة تاريخية وتأريخا مرئيا لحدث الطرد الذي صوّر الموريسكيين..." [4].

وبالتالي فاللوحة التشكيلية كانت ملهمة "واسيني الأعرج" في بناء نسيج روايته.

ومما سبق يمكننا القول بأنّ فضل السبق كان للرسم لأنه من أقدم الفنون، فقد تعرفنا على العديد من الحضارات من خلال الرسومات والنقوشات التي مازالت إلى غاية عصرنا الحالي كرسومات التاصيلي في صحراء الجزائر، ورسومات قدامى المصريين بحيث نلاحظ من خلالها نمط عيشهم وكيفية تحنيطهم لموتاهم. وبالتالي فالرسم كان ومازال من أرقى وسائل التعبير.

3-2- الرّواية والموسيقى:

عُرِف الغناء منذ الجاهلية، وتحفظ لنا الروايات «مقاطع معروفة تغنى بها المغنون أيام "عاد وطسم وجديس"، حتى إذا جاء الإسلام خفت وخمد لأنه لا ينسجم مع منطلقات

[1] حسن لشكر، عبد الغاني بوطيب، مريم جبر فريحات، التّداعل بين الأدب والفنون الأخرى، مرجع سابق، ص224.
[2] المرجع نفسه، ص224.
[3] المرجع نفسه، ص224.
[4] المرجع نفسه، ص327.

الدين الجديد»[1]، وبرزالغناء بشكل لافت للنظر عندما جاء العصر الأموي، بسبب تأثر العرب بالشعوب الوافدة وظهرت عدة أسماء مثل: «ابن مُحْرَز، وابن سُرَيْح، وسلامة، وحبابة...»[2]، واكتمل هذا الفن أيام بني العباس خاصة عند «إبراهيم بن المهدي، وإبراهيم الموصلي، وابن إسحاق، وابنة حماد، ثم وضعت المؤلفات حول هذا الفن كما فعل الأصفهاني في كتابه 'الأغاني"، الذي يعدّ أحسن المؤلفات وأشملها في هذا الباب».[3]

يكثر الحديث عن الأغاني وعلاقتها بالثقافة والأدب، فمثلا: الأغنية شأنها شأن الرّواية، لأنّ كلاهما يعبّر عن ثقافة الشعوب ونمط عيشها، وفي هذا الإطار أشار "ميشال بيطور" إلى علاقة الرّواية بالموسيقى باعتبارهما «يتماثلان من حيث انتظامهما في الزمن بوصفهما فنّين زمنيين».[4]

ومنه: «فالرّواية فنّ زمني مثلها مثل الموسيقى»[5]، فمن غير الممكن أن تكون الرّواية أو الموسيقى من دون زمن أو مكان، لذلك اقترح "ميشال بيطور" أن تكون: «للروائي مفاهيم من المعجم الموسيقي ولاسيما إذا تعلق الأمر ببعض الشخصيات وهي تستمع إلى الغناء أو تدرسه أو تبدعه أو تعلّق بالبنى الموسيقية التي تخرق عالم الرّواية»[6]، يشير هذا القول إلى تظافر الموسيقى مع الرّواية لتطوير الحبكة الروائية، فهي «ليست مجرد مقاطع في الرّواية توضع على سبيل الاستعراض، وإنما هي ملتحمة بالنسيج الروائي سردا ووصفا»[7]، ذلك لأنّ الأغاني تولّد الكثير من الأحداث وتساهم في دينامية العمل الروائي، كما أنها تؤثر على الشخصيات فتكون سببا في انفعالاتها وردود أفعالها.

ومنه فالرّواية تنهل من الموسيقى لنسج خيوطها.

---

[1] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، المرجع السابق، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص92.

[4] حسن لشكر، عبد الغاني بوطيب، مريم جبر فريحات، التفاعل بين الأدب والفنون الأخرى، مرجع سابق، ص225.

[5] المرجع نفسه، ص223.

[6] المرجع نفسه، ص225.

[7] المرجع نفسه، ص52.

3-3- الرّواية والسينما:

لقد أخذت السينما بعض التقنيات الفنية من الرّواية، ذلك لأن الرّواية أسبق حضورا من السينما، لذلك نهلت السينما من الرّواية العديد من خصائصها، ذلك أنّ « الفيلم السينمائي، نصٌّ مبصّر، والرّواية فيلم مقروء، يتجاوز النص المكتوب طبيعته التحليلية إلى طبيعة تصويرية، يعاد فيها تشكيل اللغة السّردية إلى لغة وصفية، وحوارية، وتجسيد الموصوفات النصية، عبر وسيط، وتعتمد لغة الرّواية طرائق السينما، ومنها: السيناريو »[1]، يشير هذا القول إلى تداخل الرّواية مع السينما ذلك لأنّ الفيلم في الأصل هو نص أو رواية مكتوبة.

وتلتقي الرّواية مع السينما في عدة خصائص، أهمها:

- تداخل الأحداث وخلط أوراق الشخصيات.
- الشكل الدائري: تبدأ الرّواية من النهاية، لترجع إلى الوراء، كي يفهمها المتلقي حتى يصل إلى نقطة البداية، وحينها يتضح مغزى النهاية التي ظهرت كبداية للرواية، بحيث نجد هذه التقنية موظفة في العديد من الأفلام السينمائية.
- كما تتداخل السينما مع الرّواية في الاسترجاع والاستباق المتعلق بالشخصيات.
- التكرار: تتكرر فيه أحداث الرّواية أكثر من مرة، وهذا ما نلمسه أيضا في الفيلم السينمائي.
- الحوار: نجد هذه التقنية موظفة في كل من الرّواية والسينما، خاصة فيما يتعلق بالمونولوج الداخلي للشخصيات.

ومن ابرز الروايات التي تحولت إلى أفلام سينمائية "دار سبيطار لمحمد ذيب"، و"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة...الخ.

وفي الأخير يمكننا القول بأن تحويل الرّواية إلى فيلم سينمائي ، لا يعني أنها تمثل كما هي حرفيا، وإنما هناك تغيرات يلجأ إليها المؤلف السينمائي، كونها مناسبة أكثر لخلق الفرجة والإثارة.

[1] محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، مرجع سابق، ص136.

3-4- الرّواية والملحمة:

يعد الشعر الملحمي أول شكل من أشكال التعبير لدى الأدب الإغريقي، وهو عبارة عن قصائد سردية طويلة تحاكي في معظمها الأعمال البطولية للكائنات السماوية أو الأرضية، وقد نظم "هومر" أبرز شعراء الإغريق،قصيدتين شعريتين ملحميتين هما: الإلياذة والأوديسا، وكان ذلك خلال القرن الثامن قبل الميلاد، وقد جسدت ا"لإلياذة" عبر أحداثها حرب طروادة، بينما "الأوديسا" مثلت لنا محطات البطل الإغريقي "اوديسيوس" إثر عودته لوطنه بعد سقوط طروادة، غير أنها كانت كبيرة الأبيات فاعتبرها العديد من الفلاسفة المهد الأول للرواية لقربها منها.

ارتبطت الرّواية بالواقع وتقلباته العلمية والاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية، كونها شهدت تنوعا واختلافا ملحوظا في الشكل والموضوعات المطروحة، فغدت مصطلحا لكلٍّ رؤيته الخاصة حولها، كما أنها جاءت محاذية لكل من الملحمة والمسرحية، وهنا يعرّف "هيجل" الرّواية قائلا: «ملحمة حديثة برجوازية تعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات».[1]

هنا يذهب "هيجل" إلى اعتبار الرّواية بديلا عن الملحمة بمعنى أن لها القصد نفسه كالاهتمام بالطبقات الراقية، فكلاهما يعبّر عن الحياة بمختلف تقلباتها.

كما يوافقه في هذا الطرح الناقد "جورج لوكاتش" (G. Lukacs) الذي تحدث عنه في كتابه "نظرية الرّواية" عام 1914 ضمن فصل رصد فيه مقارنة بين الرّواية والملحمة، يقول: «الرّواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة مغطاة بكيفية مباشرة»[2].

يقصد "لوكاتش" من قوله اعتبار الرّواية ملحمة كذلك، غير أنّ الملحمة كانت في فترة زمنية تحاكي الحياة بتعابير مباشرة، وتمكننا من المعرفة، غير أنّ هذا لم يكن كافٍ، وهنا

[1] د. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية العربية، المرجع السابق، ص26.

[2] جورج لوكاتش، نظرية الرّواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص52.

نستدعي الرّواية التي مكنت من محاكاة الواقع وتجسيده فمنحت الباحث المعرفة دون النظر للزمن المطوّل.

في حين نجد رأي آخر "لباختين" (M. Bakhtine) الذي رصد لنا العلاقة القائمة بين الملحمة والرّواية من خلال قوله: «الرّواية هي النوع الوحيد الذي لا يزال قيد التكوين، والوحيد الذي ولد وترعرع في العصر الجديد للتاريخ العالمي...»[1]، هنا يؤكد "باختين" أن العلاقة بين كل من الرّواية والملحمة وطيدة، حيث أن الرّواية وليدة الملحمة، أي أنها ابنة لها، وهذا ما يدل على أن الأنواع تنمو وتطور بفعل الزمن.

كذلك نجد الروائي "فيلدج" (H. Filelding) يقرّ بأنّ الرّواية تقابل الملحمة في صورتها السّردية للأحداث، حيث يقول: «الرّواية ملحمة هزلية مكتوبة في صورة نثرية»[2]، بمعنى أنّ الملحمة مشابهة للرواية في كافة الفروع، فمن يقول رواية يمكنه القول أيضا ملحمة، فكلاهما يمثّل للأحداث ويرصدها في قالب محكم القِوام.

تشابهت الرؤى لدى النقاد كون كل من الملحمة والرّواية يشتركان في نقاط عديدة نلخصها في الجدول الآتي:

الأنواع الأدبية	أوجه التشابه
الملحمة و الرّواية	- كلاهما يعبّر عن أفكار المجتمع. - لهما نفس الطول، مما يسمح بطرح العديد من الموضوعات الحديثة والقديمة. - كلاهما ينسج حبكات متخيّلة. - تشترك بعض الروايات مع الملحمة في عنصر العجائبية. - شخصياتهما بطولية من صنع الخيال.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص26.

[2] إبراهيم السعافين، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، دار الشروق العربية، القدس، ج1، ط1، 1993، ص98.

ختاما يمكننا القول أن كل من الملحمة والرّواية ساعد الآخر في المثول لنوع أدبي راقٍ، فكما كانت الملحمة قديما تحاكي الآلهة والأبطال، كذلك الرّواية جسدت لنا مختلف شرائح المجتمع ونقلت لنا تطلعاتهم وانشغالاتهم بتقنيات سردية حديثة.

3-5- الرّواية والمسرح:

تعد كل من الرّواية والمسرح نوعين أدبيين تطورا جنبا إلى جنب، وهذا ما يؤكده التّداخل الكبير بينهما من خلال نقاط التلاقح والتبادل، فكل منهما يمد الآخر بعناصر سردية ودرامية تزيد من جماليته، دون أن يؤثر أحدهما سلبا على الآخر، أو يقضي على استقلاليته الإبداعية.

فعلى الرغم من كون المسرح أدبا قائما بذاته إلا أنّ علاقته وطيدة مع الرّواية، فقد أمدّت المسرح بعناصر حكائية وسردية غاية في الأهمية، وبالتالي أصبحت الأرضية الخصبة له، وهذا ما يذهب له السيميولوجي والمسرحي الفرنسي العالمي "باتريس بافيس" (Patrice Pavis) في قوله: «تستطيع الرّواية—دون خوف تدمير الخاصية المسرحية للعمل الدرامي- أن تأخذ أهمية كبيرة جدا داخل جسد المسرحية»[1]، أي أن الرّواية زئبقية، ويمكنها أن تحتل الصدارة بالنسبة للمسرح من خلال تزويده بعناصر جديدة من نصوص سردية روائية عديدة، خاصة ما شهده المسرح الغربي الذي لمسنا فيه الكثير من التجديد من خلال التجريب وهذا بتحويل النصوص السّردية إن كتابات تؤدي إلى خشبة المسرح، هنا استجابت الرّواية لغواية المسرح ورغباته وأضواء الركح وما غير ذلك، فانتقل بنا من سكون النص إلى ضجيج القاعة وحيوية وحركة الممثلين فاتسع افقها الإبداعي، وظهرت العديد من الأعمال المسرحية التي في الأصل روائية كنصوص (مولود فرعون، وكاتب ياسين، ومحمد ديب) عن الفرنسية، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج عن العربية من خلال رواية (أنثى السّراب) "لواسيني"، من طرف الكاتب المسرحي "مراد سنوسي"، كان لها دور في مشاركة رؤية الكاتب الروائي للعنف الذي ضرب الجزائر مع الجمهور المسرحي رغم صعوبة نص "الأعرج" وإغراقه في السّرد، أيضا رواية

[1] Arabic.magazine.com، د. رضوان بوخالدي، المغرب، الاثنين 27 ماي 2019، 05:00.

"الخبز الحافي" للراحل "محمد شكري"، من قِبل الكاتب "الزبير بن بوشتى (مؤلف المسرحية وصديق الراحل، لقد تجنبت المسرحية (رجل الخبز الحافي) كمائن البيوغرافيا واختار المؤلف ذريعة تقسيم "محمد شكري" إلى شخصين، "شكري" الشاب الضائع، ماسح الأحذية، التائه بين المقابر و"شكري" الكاتب المشهور المعترف به...الخ).[1]

كما لا ننسى مسرحية "بنك القلق لتوفيق الحكيم" التي في أصلها رواية، فأطلق عليها ما يعرف بالمسراوية.

هكذا تعددت أشكال إفادة المسرح من الرّواية، فكليهما لصيقين ببعضهما البعض وكل منهما ساعد الآخر بالنهوض لنطاق أوسع وأرحب.

هناك نقاط تشابه عديدة بين المسرح والرّواية، وهذا ما نلخصه في الجدول الآتي:

الأنواع الأدبية	أوجه التشابه
المسرح و الرّواية	- بث روح الإثارة وعنصر التشويق لدى المتلقي. - استعارت الرواية من المسرح عدة تقنيات، أهمّها: - المشهد، الديكور، اللوحة، الإشاريات الركحية، الحوار، المونولوج، ومناجاة الذّات والشّخصية. - كلاهما مرتبطان بوحدة الأصل المتواجدة في تراث الإغريق، فالمسرح من أقدم الأنواع وأرسخها، والرّواية من أحدث الأنواع وأكثرها انتشارا، إلا أنّ أصلها ضارب بجذوره في الحضارة الإغريقية لأنّ الرّواية كما قلنا سابقا لم تنشأ من فراغ وإنما هي وليدة الملحمة.

وختاما نخلص إلى القول أنّه كما غذّت الرّواية المسرح بنصوص، أسهمت في نمائه واستمراره، فإنّ المسرح يسهم في التّعريف بالرّواية ويزيد من شهرتها.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ الرّواية ذات رداء فضفاض، وطواعية وانفتاح، تتسع لشتى الفنون، وتتقاطع مع العديد من الأنواع الأدبية، وهذا ما زادها جمالية، وجعلها تتربع على عرش الفنون دون استثناء.

[1] Arabic.magazine.com، د. رضوان بوخالدي، المغرب، الاثنين 27 ماي 2019، 05:00.

الفصل الثاني: تداخل الأنواع والفنون في رواية ''سوناتا لأشباح القدس. أنموذجا

1- ما قبل المتن.

1-1- لوحة الغلاف.

1-2- العنوان.

1-3- الإهداء وعبارات التصدير.

2- المتن الروائي.

2-1- الفنون.

2-1-1- الرسم التشكيلي.

2-1-2- الموسيقى (العزف، الغناء).

2-2- الأنواع الأدبية.

2-2-1- فنّ الرسالة.

2-2-2- فنّ الوصية.

2-3- الأنواع نصف الأدبية.

2-3-1- اليوميات والذاكرات.

أضحت الرّواية نصا جامعا له القدرة على الاستيعاب والتراسل مع شتى الأنواع والفنون، وهذا التّداخل يشير إلى مرونة الرّواية وقدرتها على الاحتواء دون أن تفقد هويتها المميزة لها كنوع أدبي، بحيث « تميل إلى ابتلاع جميع الأنواع الأدبية الأخرى تقريبا، بل ابتلاع فنون أخرى أيضا »[1]، وفي هذا الإطار بدأ يتلاشى مفهوم نقاء النوع « وغدت الأنواع الآن مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية »[2]، فانفتاح الرّواية على شتى الأنواع والفنون لا يعيب العمل الأدبي، بقدر ما يزيد من جماليته، وهذا ما نلمسه في معظم أعمال "واسيني الأعرج" خاصة روايته 'سوناتا لأشباح القدس"، التي جعلها كالكرنفال حين مزج بين العديد من الفنون والأنواع الأدبية وغير الأدبية، وهذا ما أضفى عليها لباسا بهيجًا ينمّ عن حسّ التّجديد، خاصة وأنّ الرّواية خرجت من الأطر القومية إلى العالمية، كون معظم أحداثها جرت بأمريكا، لهذا سنحاول إبراز علاقة الرّواية بتلك الفنون والأنواع التي تخلّلتها وصبّت في مجراها.

تنفتح رواية "سوناتا لأشباح القدس" على مجموعة من الأنواع الأدبية والفنون بشكل بارز، مما جعلها نصا منفتحا ذا خصوصية وهذا الانفتاح هو نتاج التّداخل بين ألوان الفنون من رسم تشكيلي، موسيقى، غناء، زخارف إلى جانب العديد من الأنواع الأدبية، كفن التراسل، فن الوصية، المذكرات، بالإضافة إلى أنواع غير أدبية كالصحافة والإعلام، والسجل التاريخي، بحيث تتداخل هذه الأنواع والفنون في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لتطرح نفسها وتعاضد السّرد، ويمكننا رصد نمطين أساسيين لهذا التّداخل:

- ما قبل المتن.
- المتن.

[1] عبد المجيد حنون، الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن، أعمال الملتقى العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزء الأول، 2015، ص439.

[2] المرجع نفسه، ص439.

1- ما قبل المتن:

نقصد به العتبات النّصية من لوحة الغلاف، العنوان، وعبارات التّصدير والإهداء، بحيث تشي هذه العناصر بالتّفاعل والتّداخل بين الفنون والأنواع في الرّواية قبل أن نَلِجَ إلى المتن أو المحتوى العام للرواية ككل.

1-1- لوحة الغلاف:

تمثل لوحة الغلاف العلامة الأولى للتداخل «والتي تنتج بفعل القارئ الأول (الفنان التشكيلي) ذلك الذي يستوحي من الرّواية غلافها، ويصدر متنها ببعض ما هو كامن فيها من دلالات نجح في اقتناصها أو نجحت في التأثير في مساحات تلقيه العمل ووضعية اللوحة...التي تحتل مكانها وفق نوع من أنواع التوافق الذي يراه الناشر أو المؤلف...»[1].

وهذا معناه أن النص يقدم نفسه في شكل بصري والمتمثل في لوحة الغلاف التي تنتمي إلى الفن التشكيلي.

فهل اللوحة التشكيلية الموجودة في الغلاف للرواية "سوناتا لأشباح القدس" تعبّر عن محتوى النص ؟.

هذا ما سنجيب عليه بعد استقرائنا للصورة.

بعد تدقيقنا النظر في الصورة التشكيلية للغلاف، لفت انتباهنا البتر الموجود في وسط اللوحة والذي كُتِب فيه "سوناتا لأشباح القدس"، وبالتالي نتساءل: لماذا جاءت اللوحة مبتورة الوسط ؟ وما القصد من وراء ذلك ؟

تختلف الشروحات والتعاليق باختلاف وجهات النظر،وقد تبادر إلى أذهاننا أن القصد من وراء ذلك البتر يتمثل في الفنانة التشكيلية "ميّ" والدة الموسيقار يوبا" ، بحيث عاشت منكسرة على أرض سافرت إليها مرغمة لإنقاذ حياتها من همجية جنود "الهاجاناه"، وبعد معرفتنا باستحالة العودة إلى "القدس" انقسمت إلى نصفين، الجسد في نيويورك الوطن الجديد،

[1] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص648.

بينما قلبها ووجدانها كانا في موطنها الأصلي "القدس" أين ترعرعت وعاشت أجل أيام حياتها، التي ظلت شديدة الالتصاق بذاكرتها إلى آخر يوم من عمرها.

كما نجد في هذه اللوحة حضورا مكثّفا للون وتبرز لنا الألوان الثلاثة (الأزرق، الأحمر، الأصفر)، إلاّ أنّ الغلبة كانت للون الأصفر وهذا ما يوحي بقدرة الألوان على «دعم النصوص وتعزيزها، أو إضافة الكثير من المعاني إليها»[1]، وبالتالي «فاللون يجب أن يساعد المتلقي في التركيز على المحتوى المقدّم له، لا أن يشتته في اتجاهات أخرى»[2]، ومنه فاستخدام الفنان للون الأصفر للخلفية كان مقصودا وغير عفوي، ومن سمات هذا اللون أنه من الألوان الأساسية وميزته الأخرى أنه من الألوان الحارّة والصارخة، وهذا يدلّ على أنّ "القدس" لم يبرد من قلب "ميّ" بل بقي حيّا فيها، وكان بُعدها عنه وفراقها لأحبائها، وخلاّنها بمثابة النّار التي تأكل أحشاءها، وبما أنّ اللون الأصفر من الألوان الحارة كما قلنا سابقا، فقد عبّر حقيقة عن الحريق الداخلي الذي كانت تعاني منه "ميّ"، وبما أنّ هذا اللون أيضا من الألوان الصارخة فهو يعبّر عن صرخات الألم التي مزّقت أبناء فلسطين، وهذا ما تمثّل في "ميّ".

كما تبرز لنا في الجزء السفلي للوحة بعض الأحرف العربية (ج، خ، ي، ن، ك)، بحيث كتبت بشكل مزخرف وفوضاوي، وهي بهذا تختزل الكلام الملفوظ لتشكيل صورة تقوم بدور الوسيط، وذلك لإنتاج دلالة ومعنى ما، وبالتالي قد يحيلنا هذا الخلط في الأحرف إلى اختلال الرؤى والموازين للعرب، وتشتت أبناء فلسطين.

كما شدّ انتباهنا أيضا بعض الزخارف على اللوحة، وعلى جانبيها الأيمن والأيسر كتابة بخط قديم غير مفهوم، فقد تحيل هذه الزخارف على عمق الحضارة الفلسطينية، وتحيل الكتابة القديمة على عراقة وأصالة الشعب الفلسطيني، وأنه صاحب حق وشرعية، وأرض "فلسطين" هي أرضه منذ القدم، وأنّ إسرائيل لم يكن لها وجود على تلك الأرض إلا بعد عام 1948،

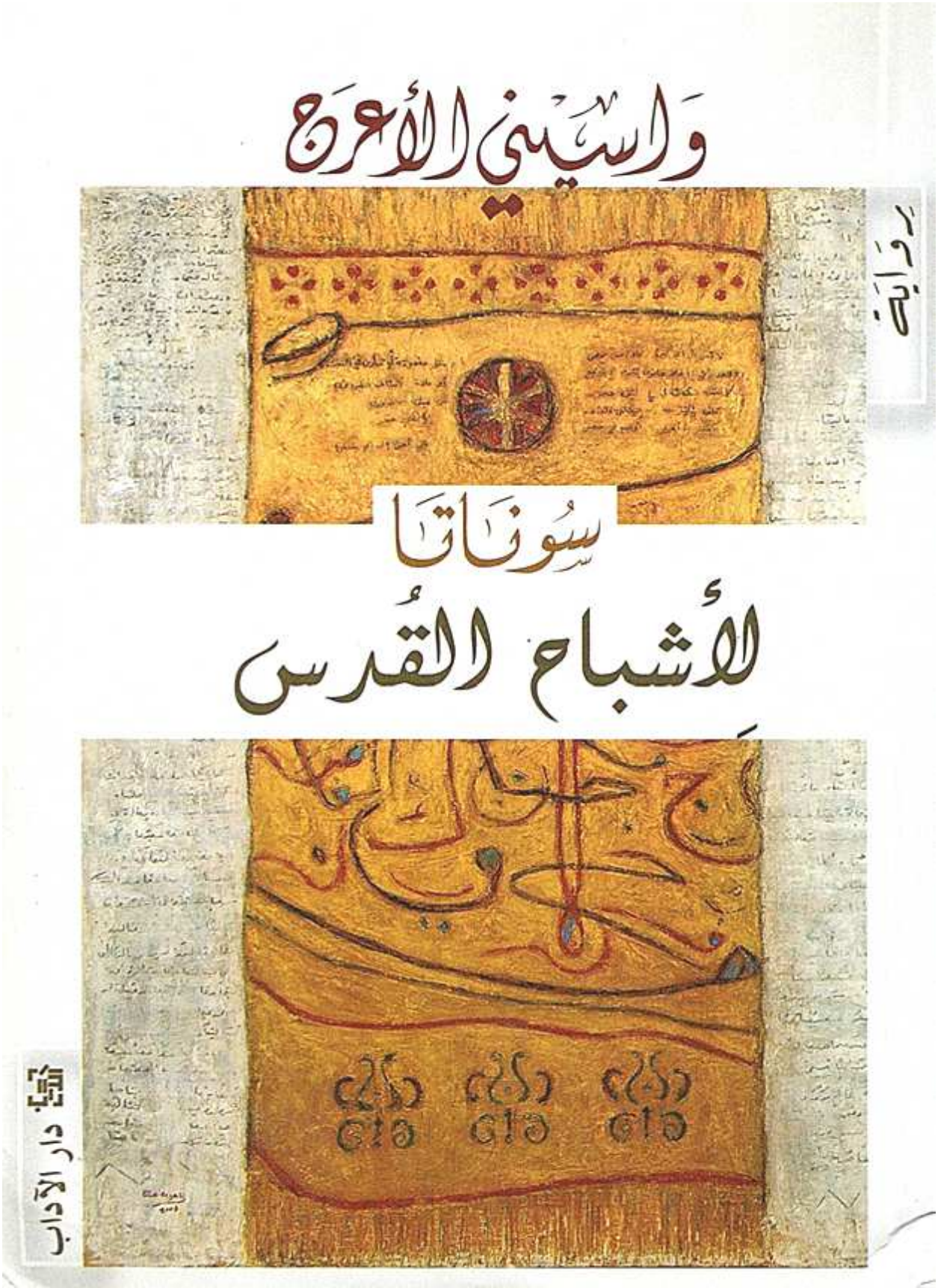
[1] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص38.

[2] فرانسيس دواير، ديفيد مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، تر: نبيل جاد عزمي، شركة دلتا، مكتبة بيروت القاهرة، (د. ت)، ص301.

أي بعد "وعد بلفور" المشؤوم عام 1917 (الذي يقرّ بإقامة وطن لليهود في فلسطين لجمع شتاتهم بعد معاناتهم الأمرّين من طرف النّازية)، ومنه فالاحتلال الصهيوني لا يمكنه محو تلك الحضارة، لأنّها ضاربة بجذورها في القِدم، وبالتالي وإن سحقوا الشعب يستحيل عليهم قطع الجذور، وبالتالي لابد أن يأتي يوم وينهض أبناء فلسطين والعرب لنزع الشوكة التي غرست فيهم، أي أنّ الجهاد سيظل مستمرا وفلسطين ستتحرر يوما.

ببساطة هذا ما استخلصناه من فحوى اللوحة، وتعدد القراءات والشروحات لا يضعف العمل الفني بقدر ما يزيده قيمة ومعنى وحياة، لأنّ ذلك التعدد يكسبه الاستمرار والتجدد.

وبعد استقرائنا للوحة الغلاف، سنحاول تقديم قراءة في العنوان.


واسيني الأعرج
رواية
سوناتا
لأشباح القدس
دار الآداب

1-2- العنوان:

يصرّح العنوان بالتّداخل بوصفه عتبة أساسية ذلك أنّ «العنوان أولى عتبات النص، ويمثل علامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص».[1]

وتحمل هذه الرّواية عنوان "سوناتا لأشباح القدس" الذي يشير إلى تداخل الرّواية مع الموسيقى، ذلك لأنّ "يوبا" ابن الفنانة التشكيلية "ميّ" قام بإيجاد معزوفة "السوناتا" والتي أهداها إلى أمه وأشباحها (شبح أختها 'لينا" التي لم تر النور، وشبح أمها وصديق طفولتها يوسف)، وباختصار هذه "المعزوفة" مهداة لجميع أبناء القدس وأشباح موتاهم، فالعنوان قسم لوحة الغلاف إلى شطرين، ذلك لأنّ معزوفة "السوناتا" ولدت من رحم الألم والمعاناة، فبعدما أحسّ "يوبا"بألم والدته أخذ في البحث عن هذه المعزوفة التي تعبّر عن حرقتها «كانت السوناتا تولد بألم حارق من أعماق الروح الممزقة»[2].

ومنه فالعنوان لخصّ محتوى النص الذي يدل على معاناة أبناء القدس.

1-3- الإهداء وعبارات التصدير:

يطرح الإهداء وعبارات التصدير التّداخل الذي يجمع بين عدد من الفنون والأنواع المطروحة «بوصفها معابر من العتبات إلى المتن يتنوّع بين الشعر والنثر والحكم والأمثال والمواويل والمقولات الفلسفية...».[3]

فقد جاء في الإهداء ما يلي:

«...هوجيت كالان، جمانا الحسيني، مريم بان، وعلا حجازي، هذه الآلام من جراحاتكنّ الخفية ومن صرخاتكنّ المكتومة، شكرا على كلّ شيء، ما يزال في ألوانكنّ الطفولية بعض الأمل على الرغم من تعميم المحرقة وانتقالها إلى حواسنا الهشّة...».

واسيني.

---

[1] عبد المجيد حنون، الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن، المرجع السابق، ص441.

[2] واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2015، ص509.

[3] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص655.

يتداخل الإهداء مع مضمون النص الذي يعبّر عن الجراح والآلام ومنه "واسيني الأعرج" أهدى عمله هذا إلى أبناء "القدس" كالفنانة "جمانة الحسيني"، ليعبّر من خلاله عن آلامهم المكتومة وأحلامهم التي انتزعت منهم بقوة السلاح.

* أمّا فيما يخص التصدير فنجد أقوال الأعلام وفنانين مشهورين جاءت كالآتي:

«إنّ الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي، هل هي كذلك في الطبيعة، أم أنّ عينيّ أصبحتا مريضتين ؟ ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها، في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها...».

"فانسون فان غوخ، الرسالة الأخيرة إلى أخيه كيو (1980).

«إنّ اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشدّ اللحظات مأساوية».

جمانة الحسيني، فنانة فلسطينية.

«أرفض جازما أن أسلّم بفكرة أنّ الإنسان ليس أكثر من قطعة خشب رثّة في مهب نهر الحياة، تحوطها العواصف من كل الجهات، كما أرفض أن أسلّم بفكرة أن مآل الإنسانية المفجع هو ليل العنصرية المظلم والحروب، بدل نور الفجر والسلام والأخوّة».

مارتن لوثر كينغ: خطاب أوسلو 10 ديسمبر 1964.

نلاحظ أنّ هذه الأقوال الواردة في التصدير تتماشى مع محتوى النص، فالقول الأول لـ "فان غوخ" يتحدث عن اللون وأنّ بإمكانه أن يظهر البهجة من قلب المأساة بينما ترى "جمانة الحسيني" بأنّ اللون يمكنه أن يعبِّر عن اللحظات الأليمة.

وهذا ما نجده في النص من خلال أعمال "ميّ" التي كانت لوحاتها بمثابة تأريخ لِما مرت به من لحظات أليمة وأخرى سعيدة ولكل لوحة لها ألوانها الخاصة التي تعبّر عنها، وبهذا الصدد تقول "ميّ": «عندما نغرق في اللون الألم لا يصل إلى المخ لتنبيه بالخطر المحدق، اللون والضوء يمنحان الروح الكثير من الصبر لمواجهة قسوة الدنيا»[1]، "فميّ" عندما تغرق في ألوانها تنسى ألمها ذلك أنّ للفن قدرة عجيبة على التخفيف من حدة الآلام.

[1] الرّواية، ص85.

أما فيما يخص قول "مارتن لوثر" صاحب الفكر التنويري، بخصوص العنصرية والحروب بدل السلام والأخوّة، فقد جاء في النص ما يعبِّر عن غياب السلام وطغيان العنصرية والتمييز ضد أبناء "فلسطين" من طرف الإسرائيليين والدول العظمى.

2- المتن الروائي:

ويمكن رصد مجموعة من الفنون والأنواع التي تمتصها الرّواية مع حفاظها على حضورها النوعي وملامحها المميزة لها.

2-1- الفنون:

2-1-1- الرسم التشكيلي:

نسج "واسيني الأعرج" خيوط روايته من خلال الرسم التشكيلي للفنانة التشكيلية "ميّ".

فقد كانت "ميّ" تحب الرسم منذ صغرها عندما كانت في موطنها الأصلي (القدس)، إلا أنها تعلقت به أكثر عندما هاجرت إلى "نيويورك" بلدها الجديد، وبعد ملاحظة خالتها "دنيا" ميلها إلى الرسم أدخلتها إلى "معهد الفنون" لصقل موهبتها، وكانت مصرة على دراستها ووصولها إلى أقصى ما تسمح به إمكانيتها، فتقول "ميّ": «الصباح أقضيه في الكوليج مع زميلاتي، والمساء في مدرسة الفنون الجميلة، كانت مامي تدفع ثمنا باهضا لتدريسي...»[1].

بحيث تعلمت "ميّ" في هذه المدرسة كل أساسيات الفن التشكيلي «مدرسة رائعة، تعلمت فيها أشياء كثيرة وربطتني بها علاقة كبيرة بميس يوهانا، معلمتي وصديقة مامي، التي أصبحت فيما بعد زميلتي ومديرتي في المدرسة نفسها...»[2]، صحيح أنّ "ميّ" تعلمت كل أساسيات الفن التشكيلي، إلا أنّ الفضل في ميلها إلى الرسم وتعلقها به يرجع إلى معلمتها وصديقها "يوسف" بالقدس، فرجع "ميّ" بذاكرتها إلىمرحلة الطفولة: «كنت دائما أشعر بنفسي مدينة كثيرا لطانت جينا...» جينا التي علّمتني مزج الألوان واستنطاقها، وليوسف الذي فتح عينيّ

[1] الرواية، ص256.

[2] المصدر نفسه، ص259.

على التفاصيل التي لم أفهمها إلا متأخرة...»[1]، وبهذا الصدد تقصّ "ميّ" ما حدث مع "يوسف" عندما أمرتهم المعلمة برسم دوائر ومربعات، فرسم كل القسم ما أمرت بعه المعلمة، ماعدا يوسف الذي رسم جرادة بزيّ عسكر الإنجليز، فعندما رأت المعلمة رسمه، قالت له: «وين الدوائر والمربعات يا يوسف حبيبي...»[2]، فيرد يوسف: «هي هون يا طانت، أنظري جيدا...أنظري، تعود إلى مكتبها، تأتي بالنظّارات، وتضعها فتعمّق التفاصيل الدقيقة، ترى بالفعل أنّ الرسم برمّته بني على المربعات والدوائر، لا تقول شيئا ولكنها تفتح فمها باندهاش من دقة التفاصيل»[3]، بينما يستمر القسم في الضحك والسخرية: «إنجليزي في شكل جرادة؟ ...مش معقول يوسف لم يكن معنيا بالغير وهنا كانت قوّته»[4]، وبعدها « تحكّ طانت جينا على رأسه...برافو...»[5]، وبعد انتهاء الحصة سألته "ميّ" عن سبب رسمه «ليش رسمت هيك بلادة ما بتعرف ترسم مثل جميع الخلق؟

البلادة هي الأشكال اللّي ما إلْها طعمة، وما يحيط بنا مليء بهذا النوع من الأشكال، مخّي ما عميطاوعني، أردت بسّ أن أعبّر بوسيلة الدوائر والمربعات، أيّ عيب في ذلك ؟»[6]، فصغر يوسف لم بمنعه من التعبير عن رأيه الذي كان يفوق سنّه بكثير، فواضح ما كان يرمي إليه من خلال رسمه لجرادة بزيّ عسكري إنجليزي، ذلك أنّ الإنجليز هم المسؤولون إلى حد كبير على معاناتهم، فبعد خروجهم من "فلسطين"، أدخلوا عليها الجراد (إسرائيل) الذي يأكل الأخضر واليابس ولا يخلّف سوى الدمار والخراب، فتقول "ميّ": «بعد زمن قصير اكتشفت أن يوسف كان على حق، وأنّ كل القسم كان غبيا، فزاد حبّي له»[7]، ومنه فالرسم إحدى وسائل التعبير

[1] الرّواية، ص173.
[2] المصدر نفسه، ص171.
[3] المصدر نفسه، ص172.
[4] المصدر نفسه، ص172.
[5] المصدر نفسه، ص172.
[6] المصدر نفسه، ص172.
[7] المصدر نفسه، ص172.

بل أقواها وأبهاها لأنه أبلغ من الكلام العادي ولا يفهم فحواه إلا صاحب الذوق والحس الفني المرهف.

لعل الرسم كان بمثابة تعويض للنقص الذي عانت منه "ميّ"، فقدان أمها وكذبة والدها عندما أقنعها بمرافقته إلى "نيويورك"، وذلك لإنقاذه من جنود "الهاجاناه"، إلا أنّ الحقيقة أنه كان يريد إنقاذها هي، فحياته لم تكن تهمه كثيرا، ولولاها ما كان هاجر واختار الجهاد والشهادة على أرضه.

وبعد معرفة "ميّ" بموت والدتها أو بالأحرى قتلها من طرف جنود "الهاجاناه"، حقدت على والدها لأنه لم يخبرها بالحقيقة منذ البداية ورفضت مسامحته على هذه الكذبة التي خلفت فجوة عميقة بينها وبينه، يصعب إزالتها أو سدها، واختارت العيش مع خالتها "دنيا"التي تناديها بـ "مامي"، فبعد الآلام والجراح التي مزقت "ميّ" لجأت إلى الرسم لسد الفراغ النفسي الذي تعاني منه، وكانت اللوحات التي ترسمها بمثابة الدواء الذي تتناوله وتكفي جرعاته لقتل الألم والحنين الذي يحرق أحشاءها، فتغرق في الرسم والألوان لا لتشفى بل لتنسى، فالرسم كان يخدرها ويبعدها عن العالم المحسوس ويأخذها إلى عالم لا يدركه إلا من كان فنانا.

ومن أهم اللوحات التي رسمتها "ميّ" "ألوان فراشات القدس" التي رفضت وضعها في المزاد العلني الخيري في نيوجرسي، وورثتها لابنها يوبا لأنها تقول بأنّ اللوحة "تذكرها بلحظة اكتشافها للونها الذي حملت سرّه معها ولم تفشه أبدا، كتب تحتها...أعذروني على أنانيتي الطفولية، فهذا لوني وهذه هي ممتلكاتي، لم يبق لي من قدسي الأولى إلا هذا...»[1]، فهذه اللوحة بالذات من أهم لوحات "ميّ"، لأنها تحمل معنى "الوطن" الحيّ فيها وشديد الالتصاق بذاكرتها، فأينما حلّت تذكرته وتعثرت به ويوجعها حنينها إليه ويقتلها الإحساس بالبعد والخسارة.

[1] الرّواية، ص317.

ومن اللوحات الأخرى التي رسمتها "ميّ": «آلام يوسف الخفية »، فتصف "ميّ" هذه اللوحة « تبدو في الخلفية صحراء قاحلة لا تظهر فيها إلا الأفاعي والكواسر...»[1]، فقصد "ميّ" أن "فلسطين" أصبحت كالصحراء قاحلة وميتة بسبب تهجير أهلها منها، والأفاعي والكواسر هم جنود إسرائيل الذين يمتصون دماء الأهالي.

كما لا ننسى لوحة "سباعية حداد الذئاب" [2] التي جسدت من خلالها طمع خالتيها "ماجدة وسارة" وزوجيهما، في التركة بعد موت خالتها "دنيا".

باختصار هذه بعض اللوحات التي رصدناها وغيرها كثير لا يسعنا ذكرها جميعها، وتبقى ملاحظة أن "واسيني الأعرج" كان يكتب في الهامش رقم اللوحة، ورقم الشراء المزادي، والمتحف الذي توجد فيه، وهو بهذا يوهمنا بالحقيقة، فمن يقرأ الرّواية "يظنّ" أنّ "ميّ" موجودة في الواقع، لأنه همّش اللوحات في الأسفل، وبالتالي يقع الكثير من القراء في اللعبة الفنية "لواسيني الأعرج".

2-1-2- الموسيقى:

أثرت الموسيقى في لغة الرّواية، فقد كان "يوبا" ابن "ميّ" عازفا ورث حسّه الفني عن والدته وخالة أمه "دنيا" التي ورث عنها "البيانو" الذي تعلّم من خلاله العزف، كما نجد في الرّواية ((بأنّ" يوبا كان متشبعا ومفتتنا بالموسيقى العالمية وبخاصة "ماريا كالاس" مغنية أوبرا، ومن المصطلحات التي تدل على الموسيقى وكانت حاضرة في الرّواية (صوت، عزف، لحن، إيقاع، نغم، السوناتا، الهارمونيا، السلم الموسيقي، الغناء، النوتات، الأوبرا، لاترافيتا، لافويقي)، بالإضافة إلى شخصيات موسيقية عالمية (بتهوفن، سيباستيان، باخ، فردي غويسبي...)، أخذ يوبا يبحث عن معزوفة السوناتا ليهديها لأمه ويخفف من آلامها بعد إصابتها بسرطان الرئة إلا أنه فشل في إتمامها، وعلى طول خط الرّواية نجد "يوبا" يسترجع أحلام أمه التي سرقت منها من خلال كراستها النيلية التي تحمل كل ذكرياتها وأنينها الذي يشبه أنين الأسماك في

[1] الرواية، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص343.

سكونها النهائي، وقبل موت "ميّ" تركت وصية لابنها تأمره بحرقها ونثر رمادها على مدينتها التي عشقتها إلى حد النخاع، بعدما رفض الإسرائيليون منحها حق الدفن على هذه الأرض.

فقد كان "يوبا" في كل مرة يفشل في إيجاد المقطع الضائع من السوناتا وبعد موت والدته ينجح في إيجاده، كما نجحت "ميّ" في إيجاد لونها «هذا هو بالضبط مفصل السوناتا التي تجسد أحلام ميّ وهي تفتش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة...».[1]

كما يكتشف "يوبا" من خلال الرسالة التي ورثتها أمه عن والدها "حسن" التي رفضت عمدا قراءتها خوفا مما قد يرد فيها،بأن له خالة أي أنّ لأمه شقيقة كانت تجهل وجودها، هذا ما اكتشفه يوبا من خلال الرسالة شقيقة "لميّ" من امرأة ألمانية "إيفاكراوس" التي كانت ممرضة بمستشفى في "القدس"، وبهذا الصدد يقول يوبا « يارا ؟ هل يعقل ؟ ميّ نجت بأعجوبة من شبح آخر مرّ بالقرب من عينيها »[2]، فخوف "ميّ" من الرسالة كان في محلّه لهذا تجاهلتها حتى لا تسمع أنينا آخريضاف إلى جرحها المفتوح عليه إيجاده، لهذا تركت لابنها "يوبا" شبحًا آخر عليها إيجاده وحمل أعبائه، فهي لم تعد لها القوة الكافية لحمل المزيد من الأشباح، حينها «شعر يوبا برعشة تصعد نحو القلب، وبحرائق ضخمة كانت تفخخ كل زاوية من زوايا جسده»[3]، فأغمض يوبا عينيه لعله يجد الجزء المتبقي من "السوناتا": «ترك أصابعه تنزلق على ملامس البيانو في محاولة يائسة للعثور على اللحظة الغائبة في السوناتا، فجأة بدأت الإيقاعات تندفع بكثافة لم يكن قادرا على السيطرة عليها شعر بشيء غريب ينمو بقوة في داخله ويدفع به عميقا نحو موسيقاه التي ظلّ يبحث عنها...»[4].

وأخيرا ينجح "يوبا" في إكمال معزوفته لأنّ الحقيقة اكتملت والحزن بلغ إلى ذروته القصوى، فأخذ يحرك بأصابعه، فجاءت السوناتا بعد مخاض عسير، لتعبّر عن المعاناة التي مرت بها والدته، وليست أمه سوى عينة من آلاف العينات الفلسطينية.

---

[1] الرّواية، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص495.

[3] المصدر نفسه، ص495.

[4] المصدر نفسه، ص499.

– **الغناء:** بالإضافة إلى عزف "يوبا" على البيانو، نجد لونا آخر من الموسيقى تطرب له الأذن وهو الغناء، فاللغة الأصيلة هي: « مزيج الكلمات والتنغيم والإيماءات الرامية إلى المحاكاة »[1]، وهذا ما يتجلى لنا بوضوح من خلال التنويمة المعهودة التي كانت تدندنها والدة "ميّ" لتنويمها، وتسترجع "ميّ" هذه اللحظات الجميلة من حياتها، عندما كانت على ظهر السفينة وشعرت بالحاجة الماسة إلى تنويمة والدتها، فرأت امرأة مقابلة لها وكادت أن تذهب نحوها، فتقول: « وحيدة في لحظة من اللحظات فكرت أن أذهب نحوها وأنام في حضنها وأتركها تعبث بشعري كما كانت تفعل ميرا، أمي الحبيبة وهي تدندن تنويمة قديمة »[2]، وتبدأ "ميّ" في استرجاع الأغنية:

نامي نامي يا مانو...
أسرق لك من الثلج فستانه،
وأقطف لك من قزح ألوانه،
وحياة ربي سبحانه،
لأعطي لك قلبي ووجدانه...
نامي نامي يا مانو...
اللّي يحبك ببوسك،
واللّي بيكرهك، لا تحزني من شانو...[3]

كانت هذه الأغنية ترددها الأم لتنويم ابنتها "ميّ"، وقد أضفت هذه الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخوة والتي مالت إلى الرخوة وهي (اللام، والنون، والواو، والياء) نوعا من الهدوء لأنها تناسب سياقات الرحمة واللين، خاصة صوت "النون" الذي تكرر بكثرة فأفضى كل معاني الحب والحنان، واسترخاء للجسد والأعصاب، فهذا الصوت كان مشحونا بمشاعر عميقة

[1] عبد المجيد حنون، الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن، المرجع السابق، ص425.
[2] الرّواية، ص188.
[3] المصدر نفسه، ص495.

دافئة حارة وصادقة من أم لابنتها، وبرز كذلك السجع ليزيد من جمالية البنية الصوتية مثلا: فستانه/ألوانه/سبحانه/وجدانه، هذا سجع متوازي لأن الحروف متفقة وزنا ورويا، بحيث أنتج هذا السجع نوعا من التجانس والإيقاع، وانسجاما صوتيا زاد في جمالية البنية الصوتية.

كما نلمس الطباق: بحبك، بيكرهك، وهذا ما أحدث تناسقا إيقاعيا تطرب له الأذن.

كما نلاحظ استحضار "يوبا" لمرثية الاندثار نشيد الجد المهزوم التي رددتها "ميّ" لابنها ذات يوم:

ليام تمرض وتيرا، والصبر هو دواها...
آه...يا أسفي على مضى،
من ذاك الزمان اللي فات وانقضى...
آه يا فرقة الديار، ديار الأندلس،
ما هانوا علي...ما هانوا علي...»[1]

تعبّر هذه الأغنية الشعبية عن رثاء ديار الأندلس والأيام الجميلة التي قضاها الجد، بحيث كانت أصوات (الراء، الهاء، السين والياء) تعبّر عن الحسرة لفراق الأحبة والوطن، أما صوت السين والصاد فقد أصدرا صرخات الوجع والحرقة والألم المعاناة، وهذا ما عبّر عن أثر الجرح المفتوح الذي ظل ينزف ليستمر الحزن وتنفطر القلوب غيظا، كما نلاحظ المحسنات البديعية التي زادت من جمالية الإيقاع الصوتي (تمرض/تبرا) فقد أحدث هذا الطباق نغمة تزيد من حلاوة الأغنية فتنصاع لها الأذن بتلقائية.

ومنه فقد راعى "واسيني الأعرج" قواعد النظم عبر الموسيقى الخارجية، ذلك لأنّ: «الفن الأصيل للغناء هو الشعر، والغناء فرع من الشعر، فهو طريقة لأداء الشعر بالتنغيم والتلحين»[2].

[1] الرّواية، ص31.

[2] عبد المجيد حنون، الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن، المرجع السابق، ص427.

باختصار هذه بعض الفنون التي رصدناها في الرّواية، وهذا لا يعني أنها تماهت معها كليا، وإنما لكل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر بالرغم من التقاطعات التي لمسناها.

2-2- الأنواع الأدبية:

2-2-1- فن الرسالة:

تعتبر الرسائل من الفنون الأدبية التي ظهرت بالعصر الأموي، فكانت إخوانية وديوانية، بحيث مكنت من التمازج والتواصل بين كل من المتلقي والمرسل ليبث من خلالها أحاسيسه ويقرّ بكل ما يحتويه عبر تلك الرسائل بتلقائية وسلاسة، وقد انفتح "واسيني الأعرج" في روايته "سوناتا لأشباح القدس" لهذا النوع الأدبي الذي مكننا من خلاله الكشف عن خفايا يصادفها المتلقي عبر تلك المشاهد السّردية، وهذا ما تدل عليه الرسالة التي تشي بوجود علاقة حميمية تربط الفتاة الألمانية "إيفا موهلر" ووالد "ميّ" (حسن)، وهذه بعض مقاطع الرسالة: «...أشتهي أن تعرف كل شيء عني وسط هذا العالم الذي يتماوج ظلمان أريد فقط أن أحبك، وأن أقبل بحماقة المستشفى الجميلة التي حملت فيها منك بطفلة مذهلة أسميتها يارَا لأني أعرف أنك كنت تحب هذا الاسم ؟ لقد كبرت وأصبحت تسأل عنك كثيرا... وهي تعيش اليوم في مدينة مسالمة عند أهلي، تنمو كزيتونة قدسية...»[1]، ومنه يتمكن القارئ من فهم طبيعة العلاقة بين "إيفا كراوس موهلر" و "حسن" والد "ميّ"، فقد وجدت القصاصة ملتصقة خلف صورة (إيفا)، إضافة إلى هذا وجود قصاصة في غلاف تحمل الكثير من الأسرار الدفينة، والتي جاء فيها أمنية "إيفا" في بقاء "حسن" دائم الوفاء لها مع الحديث على جملة من السمات السيئة التي ارتبطت بجنود "الهاجاناه"، في حين الجزء الثاني احتوى موقف "إيفا" من الموت، فتقول: «وأنا لديّ ما يؤهلّني للموت ثلاث مرات: النازية وحب فلسطين وطفل يهودي مات بسبب إهمالي، أو على الأقل هكذا يعتقدون، فلا أمل لي أبدا في النجاة حتى لو

[1] الرّواية، ص488.

اعتذرت عن جريمة ارتكبت في حقي ولم أرتكبها في حقّ أحد... أهمس في أذنيك، أنا الآن هيلين شميث...انس اسم إيفا كراوس موهلر، إيفا ماتت منذ أن غادرت مدينة الله»[1].

وهنا قد وفّق "واسيني" في ربط ثنايا الأحداث السّردية بطريقة محكمة دون الإخلال بالمتن القصصي، من جهة أخرى تحدث عن المواقف العدائية لليهود، وكانت هذه الرسالة التي بعثت بها "إيفا" إلى "حسن" سببا في موتها، حيث اكتشفت المخابرات الإسرائيلية نصها وقتلتها وهي في الثمانين من عمرها.

ومنه فقد أدت الرسالة دور الشيفرة التي حلت لغز الحكاية فتمكن من خلالها القارئ، فهم مقاصد عديدة.

2-2-2- فنّ الوصية:

نوع أدبي قديم جذوره ضاربة في ثقافة العصر الجاهلي، وقد لجأ إليه "واسيني الأعرج" قصد التلميح عندما أصرت (ميّ) أن يقرأ ابنها (يوبا) وصيتها ويطبّقها بكافة مطالبها، حيث تقول: « أفضّل المحرقة وأن يمنح كل رمادي وبقايا عظامي لابني وفق وصيتي، فهو يعرف جيدا ما عليه فعله ».[2]

ولعل المبتغى من عرض هذه الوصية هو الإدلاء برغبة الأم (ميّ) في تحقيق حلمها المنشود من قبل ابنها من خلال حرق جسدها داخل المحرقة سرعان ما يصبح رماد لينثره على تربة وماء الأرض الفلسطينية التي يصعب دخولها.

2-3- الأنواع نصف أدبية:

2-3-1- اليوميات والمذاكرات:

اعتمد "واسيني الأعرج" هذا النوع الأدبي الذي يعتبر بمثابة الحلقة التي تصل الأحداث، فمكنت من معرفة أمور كانت تدونها (ميّ) على صفحات كراستها النبيلة، شملت عائلتها وعلاقتها بخالها (أبي شادي) وصديق طفولتها (يوسف)، كذلك يطرح لنا الروائي إعجاب

[1] الرواية، ص492.

[2] المصدر نفسه ص429.

(ميّ) بالستّ (بديعة) الفنانة المتمكنة من العزف، كما نجدها في جانب آخر تقرّ بمختلف المشاعر المختلطة بين الشوق تارة والخوف تارة أخرى، وهنا يقرأ "يوبا" شعور أمه المتفجع فيقول: «...هذا لوني مليء برائحة الخوف، وطعم الحجارة القديمة والتربة المسروقة هل تعلم يا يوبا ؟ لأجدادي سحر الكلام وأسرار الخطوط ولي هذا الشوق الذي سحبته نحوي بالقوة من أرض تكاد تكون الآن تموت، ويقع لأهلها ما وقع للهنود الحمر».[1]

ومنه فقد مكّنت هذه اليوميات من فهم ماضي "ميّ" الأليم ومعاناة الشعب الفلسطيني، كما رصدت لنا محطات هامة من حياتها بعضها في "القدس" والبعض الآخر في "نيويورك".

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ المتن الروائي مدّ جسر التواصل مع العنوان، وهذه الفنون والأنواع زادت من جمالية الرّواية وأضفت عليها سحرا يتجاذبه توليف متناغم، ليعلن عن التبادل الحرّ بينها.

[1] الرّواية، ص423.

خـــاتـــمـــــــة

الخاتمة:

بعدما أنهى بحثنا رحلته التي دامت مدة من الزمن، سعينا من خلالها إلى استنطاق الكتب ومحاورة الأفكار واقتباس المعارف، سنخلص في الأخير إلى نتائج ليست نهائية بقدر ما هي مجرد بداية متواضعة، وقد توصلنا في دراستنا إلى النتائج التالية:

1- تداخل والتباس الجنس مع النوع، فالكثير من النقاد يرادف بينهما، بالرغم من وجود اختلافات جوهرية تفصلهما.

2- تضارب الآراء واختلافها حول ماهية الرّواية، فالبعض يعتبرها جنسا أدبيا، والبعض الآخر يراها نوعا، وقد تبنينا الرأي الثاني، كون الرّواية نوعا وليست جنسا على حسب رأي مها حسن القصراوي.

3- أضحت الرّواية ميدانا رحبا لتلاقي الفنون والأنواع وتفاعلها ضاربة بعرض الحائط المقولة الكلاسيكية التي تقرّ بضرورة نقاء الأنواع وعدم تمازجها.

4- تكمن عملية التّداخل بمعنى التأثر والتأثير بين كل من الرّواية والفنون، من خلال الإلهام، والإثارة، والمحاكاة، ومنه يستطيع كل من الشاعر أو الرسام أن يستقرأ حروف الآخر أو ملامح الصورة، ويبدعها في عمل فني جديد.

5- يحمل نص "سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج" مزيجا متنوعا بين الفنون والأنواع التي تشابكت فيما بينها، لتعطينا في الأخير لوحة ذات أبعاد جمالية تكمن في ثنايا النص الروائي، مما أكد لنا براعة "واسيني الأعرج" في رصده للأحداث السّردية بحبكة يتخللها مزيج راق من الفنون كالموسيقى والرسم والأنواع الأدبية كفن الوصية، الترسل، المذاكرات، وهذا ما جعلها سمفونية تطرب لها الآذان.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2015.

ثانيا: المعاجم.

الإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 6، ط 3، 1994.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط 1، 2002.

ثالثا: المراجع.

إبراهيم السعافين، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، دار الشروق العربية، القدس، ج 1، ط1، 1993.

بسمة عروس، التّداخل في الأجناس الأدبية –مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى القرن السادس الهجري–، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، 2008.

جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، سلسلة الشعرية، الرياض، 1989.

جورج لوكاتش، نظرية الرّواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1988.

حسن حسين الحاج، علم الاجتماع الأدبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ،ط 2، 1986.

حسن لشكر، عبد الغاني بوطيب، مريم جبر فريحات، التّداخل بين الأدب والفنون الأخرى، أوراق المؤتمر الدولي الذي نظمهما ستزال تواصل وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات الإنسانية، 18 – 19 ديسمبر 2017، جامعة ابن طفيل، المغرب، عامل الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2019.

د. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية العربية —الرّواية الدراسية أنموذجا–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2006.

رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.

السعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية (طبع، نشر، توزيع)، جامعة الإسكندرية، مصر، 2014.

سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1997.

صبيرة قاسي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2018.

عبد المجيد حنون، الممارسة الأدبية عند العرب والدرس المقارن، أعمال الملتقى العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزء الأول، 2015.

فرانسيس دواير، ديفيد مايكمور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، تر: نبيل جاد عزمي، شركة دلتا، مكتبة بيروت القاهرة، (د. ت).

محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010.

محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم إنجليزي عربي، لونجمان، القاهرة، مصر، ط 3، 2003.

محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة الثقافية، بيروت، ط 5، 1987.

محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البحث، قسنطينة، الجزائر، 1979.

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، مج 2، 2009.

هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

هوراس، فنّ الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1970.

رابعا: المواقع الإلكترونية.

Arabic.magazine.com، د. رضوان بوخالدي، المغرب، الاثنين 27 ماي 2019 على الساعة: 05:00.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الحدود الفاصلة بين النوع والجنس، وهذا لالتباس المصطلحين لدى النقاد، وكذلك لتحديد ماهية الرواية، هل هي جنس أم نوع ؟ وقد تبنينا الرأي الثاني كون الرواية نوعا أدبيا ينتمي إلى جنس النثر العام، ثم قمنا بتقديم مفهوم عام للفن، وهذا لتداخل الفنون والأنواع في العديد من الروايات الجديدة وهذا ما حاولنا الوقوف عليه في "رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج"، ذلك لأنها مثال حي عن ظاهرة التجريب التي مست الرواية العربية والجزائرية بالأخص، ضاربة بعرض الحائط مقولة "نقاء النوع" بحيث أصبح تداخل الفنون والأنواع في الرواية العربية سمة معاصرة أدت إلى ميلاد رواية جديدة في غاية البهاء، وقد اعتمدنا على المنهج "الوصفي التحليلي" في رصد جمالية التفاعل والتداخل بين هذه الفنون والأنواع التي تخللت الرواية وصبت في مجراها.

SOMMAIRE :

Cette étude vise à déterminer les limites entre le genre et le genre, et ceci pour confondre les deux termes de critiques, ainsi que pour déterminer ce qu'est le roman, est-ce le genre ou l'espèce? Et nous avons pris le second point de vue que le roman est un genre littéraire du genre prose général, et puis nous avons introduit un concept général de l'art, et c'est pourquoi les arts et les genres se chevauchent dans de nombreux nouveaux romans, et c'est ce que nous avons essayé de comprendre dans "La Sonate des Fantômes de Jérusalem pour le LOUASSINI EL AAREDJ," parce que c'est un exemple vivant du phénomène d'expérimentation qui a touché l'arabe et l'algérien en particulier, "Pureté du genre", de sorte que l'intersectionnalité des arts et des genres dans le roman arabe est devenu un dispositif contemporain qui a donné naissance à un nouveau roman qui était si illustre, et nous nous sommes appuyés sur la "descriptive analytique" approche pour surveiller l'esthétique de l'interaction et le chevauchement entre ces arts et les genres qui ont traversé le roman et a pris son cours.

SUMMARY :

This study aims to determine the boundaries between gender and gender, and this is to confuse the two terms of critics, as well as to determine what the novel is, is it gender or species? And we took the second view that the novel is a literary genre of the general prose genre, and then we introduced a general concept of art, and that's why the arts and genres overlap in many new novels, and that's what we tried to figure out in "The Sonata of the Ghosts of Jerusalem for the Limest Wassini," because it's a vivid example of the phenomenon of experimentation that touched the Arabic and Algerian in particular, "Genre purity," so that the intersectionality of arts and genres in the Arabic novel became a contemporary feature that gave birth to a new novel that was so illustrious, and we relied on the "analytical descriptive" approach to monitor the aesthetic of interaction and overlap between these arts and genres that broke through the novel and took its course.

فهرس المحتويات:

مقدمة .....أ

مدخـــل: مفاهيـم أولـيـة.

مدخل:..... 5

1- مفهوم الجنس: 5

2- مفهوم النوع: 8

* الحدود الفاصلة:.....11

3- مفهوم الفن: 14

الفصل الأول: الرواية الجديدة وعلاقتها بالأنواع والفنون.

1- الرّواية الجديدة وأهم جوانبها:.....18

1-1- في التأليف: 18

1-2- في التعريب والترجمة:.....20

2- ماهية الرّواية: 21

3- تفاعل الرّواية مع الفنون والأنواع الأدبية: 22

3-1- الرّواية والرسم:.....22

3-2- الرّواية والموسيقى: 23

3-3- الرّواية والسينما: 25

3-4- الرّواية والملحمة: 26

3-5- الرّواية والمسرح: 28

الفصل الثاني: تداخل الأنواع والفنون في رواية "سوناتا لأشباح القدس. أنموذجا

1- ما قبل المتن:.....32
1-1- لوحة الغلاف:.....32
1-2- العنوان:.....36
1-3- الإهداء وعبارات التصدير:.....36
2- المتن الروائي:.....38
2-1- الفنون: 38
2-1-1- الرسم التشكيلي:.....38
2-1-2- الموسيقى:.....41
2-2- الأنواع الأدبية: 45
2-2-1- فن الرسالة: 45
2-2-2- فنّ الوصية: 46
2-3- الأنواع نصف أدبية:.....46
2-3-1- اليوميات والمذاكرات: 46
الخاتمة: 48
قائمة المصادر والمراجع:.....49
الملخص: