مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم سرديّ :

تَدَاخُلُ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ وَالفُنُوْنِ الأُخْرَى فِي المُدَوَّنَةِ السَّرْدِيَّةِ "لِلرِّوَائِيِّ الجَزَائِرِيِّ" وَاسِيْنِي الأَعْرَج"

حنان عبد العالي [1]

١ جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة / كُلِّيَّة الآداب والحضارة الإسلاميَّة / قسم الأدب العربيّ، الجزائر؛

hananeabdelali26@gmail.com

دكتوراه في اللُّغة العربيَّة / أستاذ مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٤/٩/٣	٢٠٢٤/١١/٢	٢٠٢٤/١٢/٣١

المجلـد (٢٠) العـدد (٣٢)
جُمَادَى الآخرة ١٤٤٦هـ . كَانُون الأَوَّل ٢٠٢٤ م

DOI:
10.55568/t.v20i32.183-215

مُلَخَّصُ البحْث:

تُعدُّ الرواية العربيَّة المعاصرة عامَّة –والجزائريَّة منها خاصَّة – من الفنون الأدبيَّة الأكثر انفتاحًا على مختلف الأجناس الأدبيَّة والفنون الأخرى، ممّا جعل منها مجالًا خصبًا لتلاقح الأجناس والفنون وتفاعلها.

نهض مشروع هذه الدراسة من أجل الوقوف عند قضية تداخل الأجناس الأدبيَّة في الجزائريَّة للروائيّ الجزائريّ "واسيني الأعرج"؛ وانمازت مدوَّنته الروائيَّة بأنَّها انفتحت على جملة من الأجناس الأدبيَّة وغير الأدبيَّة كالفنون والعلوم والمعارف والخطابات المختلفة ما جعل منها نصًّا أدبيًّا متجاوزًا لكلِّ الحدود الأجناسيَّة.

تسعى هذه الدراسة إلى كشف العلاقة بين الرواية والأجناس الأدبيَّة والفنون الأخرى، وتجلِّيَّاتها من خلال الإجابة عن إشكاليَّة مفادها البحث في أشكال تداخل الأجناس الأدبيَّة في روايات "واسيني الأعرج" وهو ما سيتطلَّب منَّا أوَّلًا الوقوف عند الدراسات النقديَّة المعاصرة الَّتي تناولت ظاهرة تداخل الأجناس الأدبيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: تداخل الأجناس، الفنون، واسيني الأعرج.

Interference of Literary Genres and Arts in the Narrative Work of Algerian Novelist Waciny Laredj

Hanan Abdulali [1]

1 Emir Abdelkader University of Islamic Sciences Constantine/ College of Arts and Islamic Civilization/Department of Arabic Literature, Algeria; youssif.1@hotmail.com

PhD. in Arabic Language / Assistant Professor

Received:	Accepted:	Published:
3/9/2024	2/11/2024	31/12/2024

DOI: 10.55568/t.v20i32.183-215

Volume (**20**) Jumada Alakhirah 1446 AH.
Issue (**32**) December 2024 AD

Abstract:

Contemporary Arabic novels, particularly Algerian ones, demonstrate a notable propensity for incorporating diverse literary genres and other forms of artistic expression. This characteristic has rendered them conducive to the cross-pollination and interaction of various genres and arts.

This study aims to investigate the phenomenon of genre interference in the Algerian novels of Waciny Laredj. His narrative oeuvre is characterised by its receptiveness to various literary and non-literary genres: arts, sciences, and diverse forms of knowledge and discourse. Consequently, his texts transcend the boundaries of traditional literary genres.

The study seeks to elucidate the relationship between the novel and other literary genres and arts, and their manifestations in addressing the primary research question: What forms does the interference of literary genres assume in the novels of Waciny Laredj? To address this inquiry, we will first examine contemporary critical studies that have explored the phenomenon of genre blending.

Keywords: Genre intersection, arts, Waciny Laredj.

مقدِّمة:

يُعـدُّ الروائـيّ الجزائـريّ "**واسـيني الأعـرج**[١]* واحـدًا مـن "أكثـر الروائيّـين المعاصريـن إنتاجًـا وأكثرهـم انفتاحًـا عـلى التجريـب الَّـذي أنتـج مسـارًا روائيًّـا زاخـرًا بالتعـدُّد والاختـلاف الأمـر الَّـذي خـوَّل لتجربتـه اعتـلاء هـرم الممارسـة الروائيَّـة الجزائريَّـة المعـاصرة بـل والعربيَّـة وحتَّـى العالميَّة أيضًـا"[٢]، ويتجـلَّى لنـا ذلـك في رواياتـه حيـث إنَّ القـارئ/ الباحـث لهـا يجـد بأنَّهـا قـد تفاعلـت مـع جملـة مـن الأجنـاس الأدبيَّـة وغـير الأدبيَّـة، فكانـت بذلـك نصًّـا عابـرًا لـكلِّ الحـدود الأجناسـيَّة.

لـذا سـتحاول هـذه الدراسـة رصـد التداخـل بـين الأجنـاس الأدبيَّـة والفنـون الأخـرى وتجلِّيَّاتها ولكـن قبـل البـدء في ذلـك سـنقف أوَّلًا عنـد بعـض المفاهيـم النظريَّـة المتعلِّقـة بمصطلـح "**تداخـل الأجنـاس الأدبيَّـة**" الَّتـي مـن شـأنها ضبـط أطـر اشـتغالنا في هـذه الدراسـة.

١-مدخل نظريّ إلى تداخل الأجناس الأدبيَّة:

إنَّ قضيَّـة الأجنـاس الأدبيَّـة "The literary genres"مـن أهـمِّ مواضيـع نظريَّـة الأدب "Theory of literature"، و أبـرز القضايـا الَّتـي اشـتغلت بهـا الشـعريَّة "La Poétique" الغربيَّـة والعربيَّـة، وأعوصهـا في تاريـخ الأدب والنقـد الأدبيّ، فقـد شـكّلت إشـكالًا كبـيرًا في تاريـخ الآداب العالميَّـة "فمنـذ أفلاطـون وأرسـطو ونظريَّتهـما في المحـاكاة وأنواعهـا، ومـرورًا بـكلِّ تاريـخ النظريَّـة الأدبيَّـة ونظريَّـة الأنـواع، مـن هـوراس إلى هيجـل إلى لوكاتـش إلى باختين،ووصـولًا إلى نقَّـاد مـا بعـد الحداثـة وثورتهـم وسـخريتهم مـن (قانـون النـوع) ظلَّـت مقولـة النـوع موضوعًـا دائمًا للحـوار والجـدل، للقبـول والرفـض"[٣].

وأكَّـد تزفيتـان تـودوروف (Tzvetan Todorov) (١٩٣٩م،٢٠١٧م) ذلـك بقولـه: "إنَّ مسـألة الأجنـاس الأدبيَّـة مـن المشـاكل الأولى للبويطيقـا منـذ القديم حتَّـى الآن، فتحديـد الأجناس

---

١ الأعرج، واسيني. رواية الغجر يحبون...أيضا، د.ط (الجزائر: موفم للنشر، ٢٠١٩)، الواجهة الخلفية.

٢ بولفوس، زهيرة. "ألف ليلة وليلة في روايات واسيني الأعرج،" مجلة اللغة والأدب، العدد٢٩ (د.ت.). ٣٨٧:

– حارسة الظلال (١٩٩٦)، مرايا المكفوفين (١٩٩٨)، زهور اللوز (٢٠٠١)، شرفات بحر الشمال (٢٠٠٣)، كتاب الأمير (٢٠٠٦).

٣ مجموعة مؤلفين، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، ترجمة. خيري دومة ومراجعة سيد البحرواوي، ط١ (القاهرة-مصر: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ٧٠.

*واسيني الأعرج: ولد عام ١٩٥٤ بتلمسان، درس الأدب في جامعة السوربون بباريس منذ ١٩٩٤م، تحصل على جائزة الرواية الجزائرية أكتوبر٢٠٠١، على جائزة المكتتبين الجزائريين سبتمبر ٢٠٠٦،وتوجت روايته كتاب الأمير بأعلى وسام هو الجائزة الكبرى للأدب العربي في ٢٠٠٧.صدر له أكثر من عشر روايات، ترجمت إلى عدة لغات منها:

وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها لم تتوقَّف عن فتح باب الجدال. وتعدُّ هذه المسألة حاليًّا متَّصلة بشكل عامّ بالنمذجة البنيويَّة للخطابات، حيث لا يُعدُّ الخطاب الأدبيّ غير حالة نوعيَّة"[٤].

وتُعرَف نظريَّة الأنواع الأدبيَّة على أنَّها "مبدأ للتنظيم: إنَّها تصنِّف الأدب وتاريخ الأدب لا على أساس الزمان والمكان (العصر أو القوميَّة اللُّغويَّة) ولكن على أساس أنماط أدبيَّة خاصَّة من التنظيم والبناء وأي دراسة نقديَّة وتقويميَّة -مميَّزة عن الدراسة التاريخيَّة- ينطوي بشكل أو آخر على الرجوع لهذه الأبنية"[٥]، فهي إذن تُعنى بالبحث في قسمة الأدب إلى أجناس وأنواع، ولكنَّها "لا تطمح إلى إرساء أصول نظريَّة لكلِّ نوع أدبيّ، وإنَّما تحاول الإجابة عن سؤالين هامَّين هما لماذا وُجدت الأنواع الأدبيَّة؟ وما هي أسس تصنيف الأنواع الأدبيَّة؟"[٦].

يُعدُّ الفيلسوف اليونانيّ أرسطوطاليس (٣٨٤ق.م،٣٢٢ق.م) صاحب كتاب "فنّ الشعر" (Poétique) أوَّل ناقد يصنِّف الأجناس الأدبيَّة إلى "ثلاثة أنماط أساسيَّة صنِّفت تحتها جميع الأجناس والأنواع الأدبيَّة: الغنائيّ والملحميّ والدراميّ"[٧]، وعليه فهو واضع الأسس الَّتي قامت عليها نظريَّة الأنواع الأدبيَّة.

ولقد ظلَّ هذا التصنيف مسيطرًا على الفكر الإنسانيّ إلى غاية منتصف القرن الماضي،"فمع ظهور نظريَّات ما بعد الحداثة في الفترة الممتدَّة بين سنوات السبعين والتسعين من القرن الماضي، انبثقت مجموعة من المذاهب والتيارات الفكريَّة والأدبيَّة ثائرة على نظريَّة الأجناس الأدبيَّة تفكيكًا وتقويضًا وتشتيتًا"[٨]، داعية إلى التخلُّص من الثلاثيَّة الأرسطيَّة.

ويذهب عبد العزيز شبيل إلى أنَّ "ظهور الرومانسيَّة وإشعاعها، واهتمامات حلقة (IENA) بألمانيا، قد ولدت اتِّجاها آخر ثار على الأجناس ورفض التقسيمات المعلنة، دعمه (فيكتور هيجو)، وبلغ أوجه مع (بنديتو كروتشه) الَّذي أعلن موت الأجناس، وبشر بعصر جديد لأثر أدبيّ متمرِّد على كلِّ الحدود، ومتحرِّر من كلِّ قيد أجناسيّ، جسَّمه بعد ذلك (هنري ميشو) في ما أسماه (الأثر الكليّ)"[٩ ١٠].

٤ حمداوي، جميل . نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ط١، ٢٠١١، ٨_ ٩.
٥ ويليك، رنيه ووارن، أوستن. نظرية الأدب، ترجمة. عدل سلامة، د.ط (المملكة العربية السعودية: دار المريخ للنشر، ١٩٩٢)، ٣١٤.
٦ الماضي، شكري عزيز. في نظرية الأدب، ط١ (لبنان: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣)، ٩٦.
٧ جنيت، جيرار. مدخل لجامع النص، ترجمة. عبدالرحمن أيوب، د.ط (المغرب: دار توبقال للنشر، د.ت.) .٥،
٨ حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ٢٣.
٩ شبيل، عبدالعزيز. نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)، ط١ (تونس: دار محمد علي الحامي، ٢٠٠١)، ٦_ ٧.
١٠ ستالوني، إيف. الأجناس الأدبية، ترجمة. محمد الزكراوي، ط١ (لبنان: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٤)، ٣٦_ ٣٧.

وعليه فإنَّ الملحوظ على نظريَّة الأنواع الأدبيَّة أنَّها "مرَّت بمرحلتين أساسيَّتين: مرحلة قديمة بلغت ذروتها بالكلاسيكيَّة الجديدة الَّتي دعت إلى فصل الأنواع الأدبيَّة بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارَّات منفصلة، حيث ينكفئ كلُّ نوع داخل أسوار مغلقة لا يتراسل فنِّيًّا مع غيره. ومرحلة وصفيَّة ظهرت حديثًا، لا تعنى بحكم القيمة، ولا تحدِّد عدد الأنواع الأدبيَّة تحديدًا فاصلًا، ولا تقول بقواعد نهائيَّة، وتفترض إمكانيَّة المزج بين الأنواع لتوليد نوع جديد"[١١]؛ معنى ذلك أنَّها انتقلت من مرحلة الفصل بين الأجناس إلى مرحلة تداخل الأجناس، أي انتقل الجنس الأدبيّ من مرحلة الانغلاق إلى مرحلة الانفتاح وأصبحت بذلك الأجناس الأدبيَّة متداخلة ومختلطة فيما بينها.

وهو ما نلحظه اليوم في الساحة الإبداعيَّة المعاصرة، فقد كسر تداخل الأجناس الأدبيَّة وحدة الجنس الأدبيّ "وحطَّم معاييره النوعيَّة ونسف مقوّماته النمطيَّة باسم الحداثة والتجريب والتأصيل والتأسيس (...) وأصبحت بذلك الرواية فضاء تخييليًّا لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصًّا وتهجينًا"[١٢].

يؤكِّد رينيه ويليك (Rene Wellek) في كتابه "مفاهيم نقديَّة" أنَّ نظريَّة الأجناس الأدبيَّة لم تعد تحتلّ الصدارة في الدراسات الأدبيَّة في هذا القرن، فيقول: "لا تحتلّ نظريَّة الأنواع الأدبيَّة مكان الصدارة في الدراسات الأدبيَّة في هذا القرن، والسبب الواضح لذلك هو أنَّ التمييز بين الأنواع الأدبيَّة لم يعد ذا أهمِّيَّة في كتابات معظم كتَّاب عصرنا فالحدود بينها تُعبَّر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواعًا جديدة أخرى إلى حدٍّ صار معها المفهوم نفسه موضع الشكّ"[١٣].

ونقصد بتداخل الأجناس هو" حضور تقنات جنس أو تقنات أجناس أدبيَّة داخل نصٍّ ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب، ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى الَّتي تمارس تأثيرًا مباشرًا أو غير مباشر على الجنس الأصليّ"[١٤].

١١إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، ط١ (الإمارات العربية المتحدة: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦)، ٤٤.
١٢حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ١٤.
١٣ويليك، رينيه. مفاهيم نقدية، ترجمة. محمد عصفور، د.ط (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٧)، ٣١١.
١٤أبو مصطفى، أحمد محمد."تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة،" إشراف. وليد محمود أبو ندى (كلية الآداب بالجامعة الإسلامية، ٢٠١٥)، ٤٤.

ولقد سبقت الإشارة إلى أنَّ الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيَّة بدأت تتلاشى تدريجيًّا مع الرومانسيَّة، ليحلَّ محلَّها تقسيم جديد "فخلال وقت طويل كانت الأصناف تبدو مستقرَّة: الأنواع ومراتبها، والدور المنوط باللُّغة، ومكانة الحكاية والتمثيل، فإذا بالهزَّة الَّتي أحدثها الرومانسيُّون تدمِّر هذا البنيان. وإذا بانتصار الرواية وتكاثر الأبحاث يقوِّضان أنظمة تصنيف الأنواع، ويشكِّلان، على طريقتهما، علامات على دخولنا في عصر يطبعه الوعي بعدم الاستقرار الَّذي يسم جزءًا من الحداثة،على الصعد الفنيَّة والتاريخيَّة والاجتماعيَّة"[١٥].

وقد ظهرت مجموعة من الأسماء الغربيَّة ثارت على نظريَّة الأجناس الأدبيَّة رفضت التجنيس ونادت بتجاوز الحدود الفاصلة بين الأجناس وتكسيرها، من أمثال:

بينديتو كروتشي (Benedetto Croce)،موريس بلانشو(Maurice Blanchot)، رولان بارت (Roland Barthes)، جوليا كريستيفا (Julia Kristiva)، جاك ديريدا (Jacques Derrida)، فرديناند برونتيير (Ferdinand Bruntiére)، جيرار جنيت (Gérard Genette)، ...وغيرهم.

وأخذت الساحة الأدبيَّة بذلك تشهد "من حين إلى آخر ظهور أعمال تتمرَّد على مفاتح النقد والنقَّاد..بعدم انضباطها النوعيّ، وتوزّعها على مساحات متداخلة من فنون أدبيَّة مختلفة"[١٦].

وقد عرف الوطن العربي تأثُّرًا واضحًا بمقولات الغربيّين الداعية لتفاعل الأنواع وتداخلها؛ حيث " تعدَّدت المصطلحات الَّتي تشير إلى التمازج والتداخل الَّذي حصل بين الأنواع الأدبيَّة في الواقع الثقافيّ، ومن هذه المصطلحات: تداخل الأنواع، الكتابة عبر النوعيَّة، ووحدة الفنون، تفاعل الأنواع، وغيرها"[١٧].

فضلًا عن مصطلح "النصّ متعدّد الخواصّ" وهو المصطلح الَّذي اختارته أسماء معيكل في كتابها (نظريَّة التوصيل في الخطاب الروائيّ العربي المعاصر)، والَّذي أخذته من

١٥فريس، إيفانويل ومورياليس، برنار. قضايا أدبية عامة (آفاق جديدة في نظرية الأدب)، ترجمة. لطيف زيتوني (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٤)، ٦٩.

١٦صالح، يحيى الشيخ. حداثة التراث تراثية الحداثة (قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي)، ط١ (الجزائر: دار الفائز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩)، ١٢.

١٧معيكل، أسماء. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ط١ (اللاذقية _ سوريا: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠)، ٣٥٩.

الراحل عبد الله القط بوصفه أوَّل من استعمله شفويًّا. وترى بأنَّ مصطلح "النص متعدِّد الخواصّ" هو الأكثر ملاءمة من بين المصطلحات الأخرى للتعبير عن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبيَّة، والسبب في ذلك هو أنَّه مركَّب من جزأين: الأوَّل يتمثَّل في مصطلح (النصِّ) الَّذي قفز إلى أمام تراجع النوعيَّة وانكسارها، والثاني فهو متمِّم ومؤكِّد للجزء الأوَّل، إذ يشير إلى تمتع ذلك النصّ بخواصّ متعدِّدة تتداخل وتتفاعل داخل نسيجه ممَّا يجعله نصًّا غير قابل للحصر في نوع محدَّد[١٨].

ويذهب جميل حمداوي إلى أنَّ "النصّ الأدبيّ لا يوجد بمفرده، ولم يخلق من عدم، وليس نصًّا نقيًّا موحَّدًا صافيًّا بل تتداخل فيه النصوص والأجناس الأدبيَّة تناصًّا وامتصاصًا وحوارًا وتفاعلًا بمعنى أنَّ النَّصَّ الأدبيّ يتضمَّن مجموعة من النصوص الأخرى بل يشترك حتَّى مع الأجناس الفرعيَّة والأنواع والأنماط في تلك القواسم التجنيسيَّة المشتركة"[١٩].

وعليه فقد تخلَّت الأنواع عن نقائها وتخلخلت أشكالها، وأصبح التداخل بينيًّا بين الأجناس والتمايز بين خصائصها واضحًا في النصِّ الواحد. ولعلَّ الرواية هي الجنس الَّذي مثَّل تداخل الأنواع أحسن تمثيل بوصفها جنسًا عابرًا للأجناس.

٢- الرواية وتداخل الأجناس الأدبيَّة:

لقد انتهكت الرواية مقولة (نقاء النوع) بوصفها ملتقى الأنواع الأدبيَّة؛ حيث "جاء انتصار الرواية في القرن التاسع عشر، والنجاح الَّذي حقَّقه هذا النوع الَّذي لا نوع له، هذا الشكل الَّذي يتَّسع لكلِّ شيء، هذا المحدَث النعمة المعرض لكلِّ هجنة والمفتوح لكلِّ أنواع الخطاب، ليقضي نهائيًّا على نظام الأنواع القديم المحتضر والمنهك"[٢٠].

ونظرًا لمرونتها وقدرتها على استيعاب كلِّ الأجناس الأدبيَّة والمعارف والعلوم والفنون فقد سمحت "بأن نُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيريَّة، سواء كانت أدبيَّة (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميديَّة) أو خارج – أدبيَّة (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغيَّة وعلميَّة، دينيَّة، إلخ). نظريًّا، فإنَّ أيَّ جنس تعبيريّ يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس

١٨ معيكل، ٣٥٩.
١٩ حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ٣٨.
٢٠ فريس ومورواليس، قضايا أدبية عامة (آفاق جديدة في نظرية الأدب)، ٦٥.

من السهل العثور على جنس تعبيريّ واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية. وتحتفظ تلك الأجناس، عادة بمرونتها،(...) أكثر من ذلك، فإنَّه توجد فئة من الأجناس التعبيريَّة الخاصَّة الَّتي تؤدِّي دورًا بناءً جدّ مهمّ داخل الروايات،(...) تلك الأجناس هي الاعتراف، المذكِّرات الخاصَّة، ومحكي الأسفار، والبيوغرافيا، والرسائل ..إلخ[٢١]".

وعليه يرى عبد الملك مرتاض بأنَّ الرواية دائمًا ما تتَّخذ " لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكَّل أمام القارئ تحت ألف شكل ممَّا يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا ذلك لأنَّنا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبيَّة الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميميَّة وأشكالها الصميميَّة"[٢٢]. وهي بذلك جنس أدبيّ غير مستقرّ وغير منتهٍ في تكوُّنه، مفتوح على تعدُّد الأجناس الأدبيَّة الأخرى ومستمدّ منها بعض عناصرها.

وبما أنَّ الرواية الجزائريَّة تشكِّل جزءًا لا يتجزَّأ من تاريخ الرواية العالميَّة فقد طرأ عليها من التغييرات ما طرأ على الرواية الغربيَّة، فقد أصبحنا نتحدَّث عن نصٍّ عابر للأجناس في الخطاب الروائيّ العربيّ المعاصر؛ حيث إنَّ "المتتبع للخطاب الروائيّ ولا سيَّما في مرحلته الأخيرة يلحظ أنَّه قد أخذ يتنازل عن بعض خصوصيَّاته الفارقة وكاد يبتعد عن المفهوم التقليديّ المحفوظ الَّذي أحاطته المذاهب النقديَّة المختلفة بهالة كبيرة من القداسة وقد تجلَّت بداية التداخل النوعيّ مع ازدياد انكسار النوعيَّة ومن بين هذه التجلِّيَّات التداخليَّة عبُور الرواية إلى "القصَّة" في بعض النصوص وعبورها إلى "السيرة" في بعضها الآخر وإلى "المذكِّرات اليوميَّة" في بعض ثالث، كما قفزت الرواية فوق أسوار "المسرحيَّة" ثُمَّ عبرت إلى الشعريَّة عبورًا موسَّعًا"[٢٣].

إنَّ القارئ/ الباحث للرواية الأخيرة "LA ULTIMA CORRIDA DE JOSE ORANO" للروائيّ الجزائريّ واسيني الأعرج والصادرة عن المؤسَّسة الوطنيَّة للفنون المطبعيَّة بالجزائر لا يتردَّد في استحضار هذه الأجناس جميعًا.

٢١ باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي، ترجمة. محمد برادة، ط١ (مصر: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧)، ٨٨.
٢٢ مرتاض، عبدالملك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.ط (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨)، ١١.
٢٣ معيكل، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ٣٦١.

لـذا وانطلاقًـا ممَّـا سـبق سـنحاول رصـد التداخـل بـين الأجنـاس الأدبيَّـة والفنـون الأخـرى، وتجلِّيَّاتهـا فيهـا وكـذا اسـتخراج الأجنـاس الَّتـي اسـتدعتها في متنهـا وإبـراز فاعليَّتهـا ووظيفتهـا داخـل البنيـة النَّصِّيَّـة للعمـل الروائـيّ.

٣-تجلِّيات تداخل الأجناس الأدبيَّة والفنون الأخرى في رواية LA ULTIMA" CORRIDA DE JOSE ORANO " لواسيني الأعرج:

"LA ULTIMA CORRIDA DE JOSE ORANO" منجـز روائـيّ قوامـه التكثيـف الموضوعـاتيّ والتعـدُّد الفنِّـيُّ؛ انفتحـت فيـه الروايـة عـلى مجموعـة مـن الأجنـاس الأدبيَّـة وغـير الأدبيَّـة، اختزلـت حيـاة الأقلِّيَّـات المهمّشـة في مـدَّة اسـتعماريَّة حسّاسـة في تاريـخ الجزائـر سـنة (١٩٥٦م)، امتـزج فيهـا الأدبيُّ بالفنِّـيِّ بالتاريخـيِّ، كـما امتزجـت فيهـا الـذات بالآخـر وتفاعلـت معـه، راسـمة بذلـك أبعـاد نـصٍّ روائـيٍّ تجريبـيٍّ متمـرِّد عـلى الأطـر التقليديَّـة للكتابـة الروائيَّـة العربيَّـة المعـاصرة.

حـاول مـن خلالـه الروائـيّ واسـيني الأعـرج اسـتنطاق تاريـخ شـعب عابتهـم هُويَّتهـم فأباحت فيهـم التصفيـة العرقيَّـة، ليجـدِّد التاريـخ عهـده معهـم بنسـيان الهولوكوسـت الَّـذي طالهـم واليهـود ليذكـر الأخـير ويغيبـوا، ومـن ثـمَّ اسـتثمار مـا هـو مهمَّـش ومغيَّـب ضمـن المشـهد الأدبيّ والتاريخـيّ في قالـب رومانسـيّ. وقـد ضـمَّ بـين دفَّتيـه ثلاثـة وعشريـن فصـلًا مسبوقًـا بفصـل وتصديـر؛ ولقـد كان الفصـل المعنـون بمثابـة ملخَّـص للروايـة، حيـث إنَّ الروائـيّ واسـيني الأعـرج وعـلى طـول سـبع صفحـات مـن الروايـة (مـن الصفحـة٠٧ إلى الصفحـة ١٣) تـرك لأزميرالـدا أورانـو فسـحة التقديـم لحكايـة مكتوبـة بالغيـاب بطلاهـا همـا والـدا هاتـه الشـخصيَّة (فهـي ابنـة البطلـين المتـادور الوهـرانيّ خوسـيه أورانـوا وأنجيلينـا أموندين الَّتـي لم تولـد في أحـداث الروايـة) والَّتـي خلقهـا الروائـيّ مـن أجـل مهمَّـة واحـدة تؤدِّيهـا وهـي تلخيـص الروايـة للقـارئ. كـما اعتمـد في تقسـيمه لفصـول الروايـة عـلى الأرقـام فكانـت مـن الرقـم ١ حتَّـى الرقـم ٢٣ عـلى طريقـة الحلقـات وكأنَّهـا مسلسـل مـن ثلاثـة وعشريـن حلقـة.

مـن خـلال هـذا الإلحـاح عـلى التجريـب ودخـول مغامـرة مـا صـار يعـرف بالحساسـيَّة الجديـدة[٢٤]* الَّتي ميَّـزت الروايـة العربيَّـة المعـاصرة (أيـن أصبحـت تتفاعـل مـع مختلـف الأجنـاس والفنـون الأخـرى)، أكَّـد الروائـيّ واسـيني الأعـرج أنَّ الروايـة لم تبـقِ نصًّـا منغلقًـا عـلى نفسـه وإنَّـما أصبحـت نصًّـا مفتوحًـا متعـدِّد الخطابـات لا يحتكـم إلى أطـر ثابتـة.

لعلَّ ما يجب أن ننبه إليه بداية هو أنَّ ظاهرة تداخل الأجناس في النَّصِّ الأدبيّ سلاح ذو حدَّين[٢٥]:

✓فهـي صفـة إيجابيَّـة إذا أُحسـن اسـتخدامها مـن قبـل المبـدع والمتلقِّـي، إذ إنَّهـا تمنـح حرِّيَّـة أكـبر للمبـدع وحرِّيَّـة أكـبر للمتلقّـي. ممَّـا يـؤدِّي إلى كسر انغـلاق النَّـصِّ وانفتاحـه، وتعدُّد مسـتوياته، ومعانيـه، ورؤاه، وقراءتـه.

✓تتحـوَّل إلى صفـة سـلبيَّة في حـال إسـاءة اسـتخدامها؛ فقـد تُسـهم هـذه الظاهـرة في تمييـع النَّـصِّ وتضعـف فنيَّتـه، وتحوُّلـه إلى خليـط فوضـويّ عـلى صعيـد المبدع.أمَّـا عـلى صعيـد المتلقِّـي، فقـد تـؤدِّي إلى اعتقـاد المتلقِّـي أنَّـه يمتلـك حرِّيَّـة مطلقـة في قـراءة النـص فيقـرؤه كـما يحلـو لـه، ويـرى فيـه مـا يشـاء، وقـد يحملـه أشـياء لا يحتملهـا ممـا يـؤدي إلى مسـخه وتشـويهه.

وعليه فظاهرة تداخل الأنواع في الرواية هي تجسيد عملي للحالة الأولى، فقد كسرت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيَّة وجعلت منها نصًّا مفتوحًا على تعدُّدية القراءة ولا محدوديَّة التأويل.

لرصـد التداخـل بـين الأنـواع في الروايـة نسـتعير الطـرح الـذي قدَّمـه مصطفـى الضبـع؛ حيـث إنَّـه وضـع نمطـين أساسـيين للتداخـل بـين الأنـواع والروايـة هـما [٢٦ ٢٧]:

✓قبـل المتـن: ويقصـد بـه العتبـات النصِّيَّـة (Seuils) السـابقة عـلى المتـن وتضـمُّ: الغـلاف الأمامي أو الواجهـة الأماميَّـة للروايـة ومـا تتضمَّنـه مـن لوحـة الغـلاف والعنـوان فضـلًا عـن التصدير، والإهـداء وغيرهـا. فهـي عنـاصر تشي بالتداخـل، وتكـون مؤشِّـرا لـه قيمتـه الدلاليَّة في الإشـارة المبكِّـرة للتداخـل والكشـف عنـه منـذ الوهلـة الأولى للتلقِّي.

٢٤ خراط، إدوارد. الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ط١ (بيروت-لبنان: دار الآداب، ١٩٩٣)، ١١.

٢٥ معيكل، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ٣٦٣.

٢٦ الضبع، مصطفى. تداخل الأنواع في الرواية العربية، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، مج٢. (إربد - الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠٠٨)، ٦٤٧.

٢٧ كريمة غيتري، "تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج" (جامعة أبي بكر بلقايد، تلمستن، ٢٠١٧)، ١٢٠.

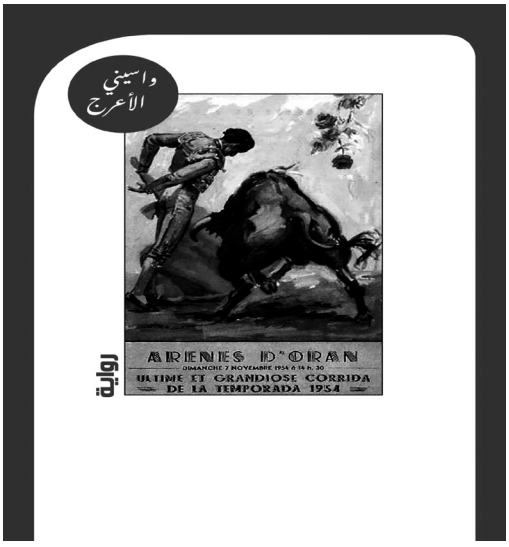
* الحساسية الجديدة هو مصطلح ارتبط بالرواية العربية المعاصرة ؛حيث "أصبحت الكتابة الإبداعية/ الروائية اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديما الأجوبة، ومهاجمة للمجهول،لا رضى عن الذات بالعرفان"

✓المتن الروائيّ: ونعني به البنية النصِّيَّة للعمل الروائيِّ. وهي المساحة التي يتمُّ على مستواها أو في باطنها التداخل بين الأنواع.

جدول ١ : يوضِّح لنا كيف كان التداخل بين الأنواع والرواية في المدوَّنة موضوع الدراسة:

التداخل بين الأنواع والرواية	
قبل المتن	**المتن**
✓الغلاف (اللوحة التشكيلية/ العنوان)	✓الشعر/ المسرح / المذكرات...
✓التصدير	✓الموسيقا/ الرسم/ الغناء/ الرقص/ الإعلانات...
	✓الرياضة...وغيرها من المعارف والخطابات.

٣-١- التداخل الأجناسيّ في تشكيل الغلاف (Couverture):



شكل (١): التداخل الأجناسيّ في تشكيل الغلاف (Couverture)

يُعـدُّ الغـلاف أوَّل عتبـة تواجـه القـارئ، ولعـلَّ المتمعِّـن في غـلاف الروايـة يلحـظ ذلـك التداخـل بـين الروايـة والأجنـاس الأدبيَّـة وغـير الأدبيَّـة، فقـد احتـوى عـلى مؤشِّريـن اثنـين تمثَّـلا في: اللَّوحـة التشـكيليَّة والعنـوان.

لكـن اللافـت للانتبـاه بدايـة هـو أنَّـه عـلى الرغـم مـن هـذا التداخـل الموجـود في النـصِّ الروائـيّ إلَّا أنَّ الروائـيّ واسـيني الأعـرج قـد حـرص عـلى تعيـين منجـزه؛ حيـث نجـد العنـوان التجنيسـيّ (Indication Générique) [٢٨] [٢٩]* روايـة يأخـذ حيِّـزًا في صفحـة الغـلاف الأمامـيّ للعمـل الإبداعـيّ معلنًـا عـن الجنـس الأدبيّ الَّـذي ينتمـي إليـه هـذا النـصّ بوصفـه "عقـدًا بـين المبـدع والمتلقِّـي، ومـن ثـمَّ يهتـدي القـارئ إلى التعامـل مـع العمـل عـلى هـدي ذلـك التجنيـس الـذي أقـرَّه المبـدع فيعـدّه عمـلًا واقعيًّـا، أو عمـلًا تخييليًّـا. وترتبـط عمليَّـة التجنيـس بالقـارئ الـذي يعتمـد على أفـق انتظـاره التخييـليّ في التعامـل مـع النـصِّ الأدبيّ. ويعنـي هـذا أنَّ المتلقّـي يسـتند إلى مجموعـة مـن الاتِّفاقـات التجنيسـيَّة التـي يمتلكهـا والتـي مـن خلالهـا يقـرأ ذلـك النـصّ تحليـلًا وتقويمًـا. وبتعبـير آخـر يمتلـك معرفـة خلفيَّـة تجنيسـيَّة يستكشـف بهـا النـصَّ تشريحًـا وتأويـلًا"[٣٠].

ومـن ثَـمَّ عمـد الروائـيّ واسـيني الأعـرج إلى تجنيـس عملـه تأكيدًا على الخـرق النوعـيّ فهو عمل إبداعـيّ ينتمـي إلى جنـس الروايـة لكنَّـه متمـرِّد ومنفتح على باقـي الأجناس والفنـون الأخرى.

لقد اعتمد الروائـيّ واسـيني الأعرج في إخراجه للواجهة الأماميَّة على نمط اللوحة التشكيليَّة الذي " يقوم على وضع لوحة تشكيليَّة مختارة بعناية على الصفحة الخارجيَّة للغلاف الأمامي[٣١]"، وعليه فقد شكَّلت اللَّوحة التشكيليَّة العلامة الأولى للتداخل؛ حيث أشارت مسبقًا إلى التداخل بين الرواية والفنون التشكيليَّة. فاللوحة تمثّل صورة لمصارع ثيران وهو يمارس رياضة مصارعة الثيران.

---

٢٨ جنيت، جيرار. عتبات، ترجمة. عبدالحق بلعابد، ط١ (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨)، ٨٩.

٢٩ رحيم، عبدالقادر. "العنوان في النص الإبداعي-أهميته وأنواعه،" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، جوان العدد ٢ ٣ ١٥:(٢٠٠٨).

٣٠ حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ٢٠.

٣١ الصفراني، محمد. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط١ (الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨)، ١٣٥.

*العنوان التجنيسي (Indication Générique): ينتمي العنوان التجنيسي حسب تصنيف جيرار جنيت (Gérard Genette) للعناوين إلى العناوين الخبرية، التي تحيلنا على شكل النص الأدبي وجنسه، فهو في نظره "ملحق بالعنوان (Annexe de Titre) " أي أنه بمثابة إشارة توضع تحت العنوان الرئيس لتخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي من جهة وتعمل على إقصاء الأجناس الأدبية من جهة ثانية فهو "العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس"

والقارئ / الباحث المتأمِّل في الصورة يلحظ أنَّها تنقسم على قسمين:

✓قسم علويّ: تمثِّل في صورة لمصارع ثيران لحظة تنفيذه الإستوكادا ويطلق عليها لوحة الإستوكادا.

✓قسم سفليّ: كتبت فيه كلُّ المعلومات الخاصَّة بالنهائيّ الكبير لمصارعة الثيران(ULTIMA ET GRANDOISE CORRIDA DE LA TEMPORADA 1954) من :

شكل (٢): صورة لمصارع ثيران وهو يمارس رياضة مصارعة الثيران.

✓مكان المصارعة: ساحات / حلبات وهران (ARENES D'ORAN)

✓اليوم: الأحد٠٧ نوفمبر١٩٥٤ (DIMANCHE 7 NOUVEMBRE 1954)

✓الساعة: على الساعة الثانية والنصف بعد الظهر(14h.30 à)

وقد التصقت لفظة رواية باللوحة وبالتحديد في جزئها السفليّ، وهذا يدلُّ على أنَّ الروائيّ واسيني الأعرج قد حوَّل اللوحة التشكيليَّة إلى رواية؛ حيث عبَّرت هذه الأخيرة عن رياضة مصارعة الثيران هذه الرياضة الدمويَّة التي تضاربت الآراء حولها بين مؤيِّد ومعارض، وقد حدَّدت لنا –اللوحة– موضوع الرواية (رياضة مصارعة الثيران)، وفضاءها (كوريدا وهران)، وزمنها (١٩٥٤). وعليه فإنَّ مصارع الثيران الموجود في اللَّوحة هو المتادور خوسيه أورانو بطل الرواية وحبيب إنجيلينا أمودين ووالد أزميرالدا أورانو الَّتي وجدت صورة والدها المتادور خوسه أورانو وهي تفتش بين أوراق والدتها، تقول:" وأنا أفتش في أوراقك الخفيَّة، في الخزانة القديمة، عثرت على صورة للوحة، أشبه بالليتوغرافيا غيَّرت كلَّ شيء في

حياتي(...) كنت أرى هذه اللوحة في الكثير من المقاهي، ومحلَّات وهران العامَّة(...) حركتكَ مدهشة وساحرة وأنت ترفع المولیتا بعيدًا، لتدفع بالثور نحو الفراغ، لحظة الإستوكادا التي كنت تتقنها. كان ذلك في ٧ نوفمبر ١٩٥٤ على الساعة الثانية والنصف بعد الظهر، في حلبات وهران لمصارعة الثيران..."[٣٢]، وقد أورد الروائيّ واسيني الأعرج الصورة في الصفحة التاسعة من الرواية؛ حيث عمل على إقامة تناظر بين السرد والصورة/ اللوحة، حيث قام بإعادة تقديم اللوحة لغويًّا من خلال استدعاء مضمونها؛ ما جعل اللوحة هي المحرِّك الأساس لكتابة الرواية. وهنا يكمن التداخل بين الفنِّ التشكيليِّ والرواية.

٣-١- التداخل الأجناسيّ في بنية العنوان (Le titre):

إنَّ ثاني عتبة تواجه القارئ بعد أن يقع بصره على الواجهة الأماميَّة لغلاف الرواية هي العنوان ويعدُّ هذا الأخير واحد من أهمِّ عتبات النصِّ فهو "مجموع الدلائل اللسانيَّة من كلمات وجمل وحتَّى من نصوص قد تظهر على رأس النصِّ لتدلَّ عليه و تعينه وتشير إلى محتواه الكلِّيِّ ولتجذب جمهوره"[٣٣]، والملحوظ على عنوان الرواية موضوع الدراسة أنَّه يتكوَّن من شقِّين خُطَّا بلغتين ولونين مختلفين، والجدول الآتي يوضِّح ذلك:

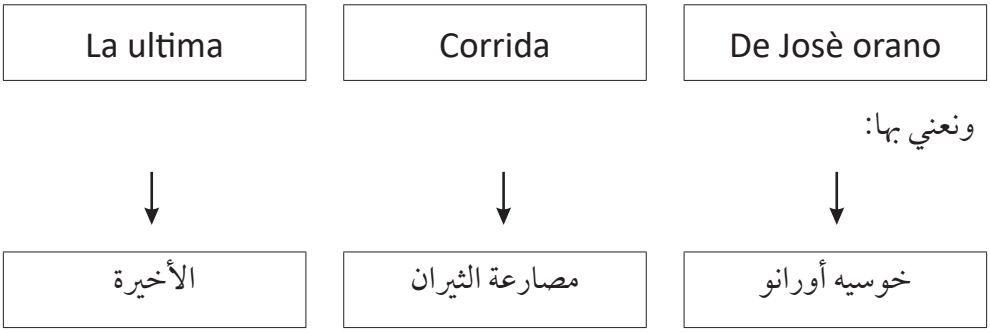
جدول ٢ : يوضِّح موضوع الدراسة أنَّه يتكوَّن من شقِّين خُطَّا بلغتين ولونين مختلفين.

	العنوان	
	الأول	**الثاني**
شقين	LA ULTIMA CORRIDA DE JOSÉ ORANO	يحبون ...أيضا
لغتين	إسبانيَّة	عربيَّة
لونيين	أحمر	أسود

٣٢ الأعرج، رواية الغجر يحبون...أيضا، ٨_ ٩.

٣٣ أسمهر، الهاشم. عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي "الأخبار-الكرامات-الطرف،" ط١ (بيروت-لبنان: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٨)، ٧٤.

لقد جاء الشقُّ الأوَّل من العنوان بلغة إسبانيَّة، ويتكوَّن من ثلاث وحدات هي:



شكل (٣): يوضح العنوان باللغة الاسبانية.

وعليه فالعنوان العربي المقابل له هو: المصارعة الأخيرة للمتادور خوسه أورانوا.

أمَّا اللون الأحمر ولكونه يستعمل للتعبير عن المشقَّة والشدَّة والخطر لارتباطه بلون الدم[٣٤]، فهو يحيل في الرواية إلى الموت التراجيديّ للمتادور خوسيه أورانوا الذي مات في لحظةٍ استهان فيها بالثور أثناء مصارعته وظنَّ أنَّه قد انتصر عليه لحظة الإستوكادا. ولذا فالشقُّ الأوَّل من العنوان هو تأكيد لما جاء في اللوحة التشكيليَّة؛ حيث إنَّ الرواية تحكي القصَّة الدمويَّة للمتادور الأخير في وهران خوسيه أورانو وعليه فقد شكل العنوان العلامة الثانية للتداخل؛ حيث كشف لنا أيضا عن تداخل الرواية مع فنّ آخر متمثِّل في فنّ مصارعة الثيران.

في حين جاء الشق الثاني منه بلغة عربيَّة، والملحوظ عليه هو أنَّ الروائيّ واسيني الأعرج جعل الحبَّ ملحقًا ومضافًا لعاطفة الحبِّ عند بقية البشر من خلال قوله (يحبُّون أيضًا) وكأنَّه يحاول تصحيح النظرة الشائعة عنهم بأنَّهم بلا عاطفة ولا كرامة...

ولأنَّ اللون الأسود رمز الحزن والألم والموت، ولكونه يستعمل كرمز لشيء مكروه[٣٥]، فهو يحيل في الرواية إلى عالم مظلم وإلى هذه النظرة السوداويَّة التي يحملها المجتمع نحوهم وخاصَّة الفرنسيّين إبَّان احتلال الجزائر. ولذا فالشق الثاني من العنوان يحكي عن أقليَّة إثنيَّة متمثِّلة في هذا الشعب المهمّش تاريخيًّا وثقافيًّا وقد مثَّلتها في الرواية كلٌّ من شخصيَّة أنجلينا إموندين ووالدها زباطا .

٣٤ مختار، أحمد. اللغة واللون، ط٢ (مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ٢١١‖ ٢١٢.
٣٥ مختار

والجمع بين لغتين مختلفتين فقد دلَّ في الرواية على التعدُّد الثقافي الذي شهدته مدينة وهران هذه المدينة العالميَّة التي تعدَّدت بها الثقافات على اختلافها والتي احتضنت فضلًا عن سكانها الأصليّين(الجزائريّين) كلًّا من الفرنسيّين (المستعمر) والإسبان.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأنَّ عنوان الرواية لخّص للقارئ مسار أحداثها التي توزَّعت عبر محورين متلازمين ومتقاطعين في الآن ذاته الأوَّل ارتبط بقصَّة المتادور الأخير في وهران ورياضة مصارعة الثيران وما أثارته هاته الأخيرة من جدال، في حين ارتبط المحور الثاني بقضية الغجر وبثقافتهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، وعلاقاتهم ببعضهم وبغيرهم. والذي جمع بين المحورين هي علاقة الحب التي جمعت بين خوسيه أورانوا المصارع وأنجيلينا أموندين الغجريَّة وبالتحديد في كوريدا وهران، تقول أزميرالدا: " اجتمعتما بالصدفة الساحرة، عند بوابات كوريدا وهران، وفرقتكما صفة الموت القاسي، والقدر الأعمى"[٣٦]

٣-٢- التداخل الأجناسيّ في بنية التصدير (Epigraphe):

ثالث عتبة يواجهها القارئ في الرواية موضوع الدراسة بعد الغلاف والعنوان هي عتبة التصدير، هذه الأخيرة هي عبارة عن "اقتباس يتموضع (ينقش) عامَّة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[٣٧]، معنى ذلك أنَّ الكاتب يقوم باقتباس قول أو فكرة أو حكمة لشخص آخر ويضعها في كتابه كتقديم أو افتتاحيَّة تساعد القارئ في الولوج إلى داخل المتن.

والملحوظ على الرواية أنَّها تبدأ بمقطع شعريّ للشاعر الإسباني غارسيا لوركا (Garcia Lorca) (١٨٩٨-١٩٣٦م)[٣٨ ٣٩ ٤٠]* من قصيدة بعنوان الموت والكوريدا(La cogida y la muerte) وبلغتها الأصليَّة الإسبانيَّة:

---

٣٦ الأعرج، رواية الغجر يحبون...أيضا .٧،

٣٧ جنيت، عتبات، ١٠٧.

٣٨ ترجمة: محمود ،صبح. مختارات من الشعر الإسباني المعاصر، ط٢ (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ١٩٨٦)، ٧٣.

٣٩ لوركا، فيديريك. قصيدة الغناء العميق وأغان غجرية، د.ط. (سوريا: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، د.ت.)، ٧.

٤٠ نيرودا، بابلو. مذكرات بابلو نيرودا أعترف بأنني قد عشت، ترجمة. محمود صبح، ط٢ (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨)، ١٦١.

* فيديريكو غارسيا لوركا (Frederico Garcia Lorcat): شاعر وموسيقي ومسرحي إسباني، ولد في قرية من قرى غرناطة عام ١٩٩٨م، درس الفلسفة والآداب ودرس الحقوق في جامعتي غرناطة ومدريد. بدأ كتابة الشعر عام ١٩١٦م، نشر أوَّل ديوان له عام ١٩٢١م وعنوانه (كتاب قصائد-)، كان ينظم في غرناطة مهرجانات للأغاني الشعبية وللأطفال، كان يشارك في المعارض بلوحاته ورسومه، أسَّس في مدريد فرقة مسرحية أسماها كوخ- لقي مصرعه في غرناطة عام ١٩٣٦م بعد شهر من نشوب الحرب الأهلية الإسبانية، له الكثير من الدواوين والمسرحيات.

وقد قام واسيني الأعرج بترجمة المقطع الأصليّ إلى اللُّغة العربيَّة مستعينًا بالهامش فيقول:

A las cinco de la tarde.	على الخامسة مساءً
Eran las cinco en punto de la tarde.	بالضبط الساعة الخامسة مساءً
Un niño trajo la blanca sàbana	أحضر الطفل الكفن الأبيض
a las cinco de la tarde.	على الخامسة مساءً
Una espuerta de cal ya prevenida	كانت سلَّة الجير جاهزة، على الخامسة مساءً
a las cinco de la tarde.	الباقي لم يكن إلَّا موتًا. لا شيء سوى الموت.
Lo demás era muerte y sólo muerte	وعليه فقد شكَّل التصدير العلامة الثالثة
Garcia Lorca, La cogida y la muerte	للتداخل؛ حيث كشف لنا عن تداخل الرواية مع جنس أدبيّ آخر هو الشعر.

يمثِّل هذا التصدير الذي اختاره الروائيّ واسيني الأعرج مقطعًا من المرثيَّة الشهيرة التي كتبها لوركا في رثاء صديقه المتادور الأندلسيّ الشهير إجناسيو شانثيز ميخياس (Ignacio Sànchez Mejias) [٤١]* الذي لقي حتفه في حلبة المصارعة في مدريد يوم ١١ أغسطس ١٩٣٤ وذلك بعدما غرز الثور أحد قرنيه في فخذه وقذفه على الأرض أثناء محاولتة للوقوف بعد سقوطه من عليه[٤٢].

واللافت للانتباه هو أنَّ حضور اسم الشاعر الإسباني غارسيا لوركا والمقطع الشعريّ في مقدِّمة الرواية لم يكن اعتباطًا وإنَّما خدمة لمقاصد الرواية وتأكيدًا لما ورد في العنوان، فقد ارتبط التصدير بالقسم الأوَّل من العنوان؛ حيث جاء للدلالة على الموت التراجيديّ للمتادور خوسي أرانو بطل الرواية الذي كانت نهايته نفس نهاية صديق لوركا. في حين ارتبط اسم صاحب التصدير بالقسم الثاني من العنوان ذلك أنَّ غارسيا لوركا كان " معارضًا للنزعة القوميَّة المتعصِّبة"[٤٣].

٤١ معطلا، محمد."فجائعية الموت في شعر فيديريكو غارسيا لوركا- قراءة في مرثيته لإغناسيو سانشيز ميخياس,"https://m.ahewar.org/03/04/2020.

٤٢ معطلا

٤٣ الشوك، علي. أسرار الموسيقى، ط١ (لبنان: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٣)، ٢٦٤.

*إجناسيو شانثيز ميخياس (Ignacio Sànchez Mejias): مصارع ثيران أندلسي شهير ولد عام ١٨٩١م وتوفي في ١٩٣٤م كان من المصارعين الكبار، وكان مهتما بالآداب والفلامينكو كان صديقا للعديد من الأدباء وكتب مسرحيته أيضا.

من خلال ما سبق نخلص إلى أنَّ قبل المتن كشف لنا عن تداخل الرواية مع: الفن التشكيليّ من خلال اللوحة التشكيليَّة، وفن مصارعة الثيران من خلال العنوان، وفنّ الشعر من خلال التصدير.

هذا التداخل الذي كشفت عنه قراءة غلاف الرواية وعنوانها وتصديرها يؤكِّد على الخرق النوعيّ وعلى تداخل الرواية مع مختلف الأجناس والفنون. ويدفعنا إلى الغوص في عوالم المتن واستجلاء أهمّ الأجناس والفنون التي تفاعلت معها الرواية موضوع الدراسة.

٣-٢- تداخل الرواية مع الأجناس الأدبيَّة الأخرى:

٣-٢-١-الشعر:

يذهب محمَّد حمد إلى أنَّ تضمين الشعر داخل الرواية يعدُّ " شكلًا من أشكال التحاور بين الألوان الأدبيَّة وهو في الوقت نفسه وسيلة من الوسائل التي تكسر رتابة السرد، كما يمكِّنها أن تشكَّل ملمحًا ميتاقصيًّا سواء كانت منسوبة إلى شاعر آخر كشكل من أشكال التناصّ، أو شاعرًا له حضوره الداخلي كشخصيَّة من شخصيَّات الرواية"[٤٤].

لعلَّ ما يجب التنويه إليه بداية هو أنَّ " التداخل يقع بين الفنون والأنواع، والتناصّ يقع بين النصوص في تعالقها وتواصلها عبر اللغات والعصور"[٤٥]، معنى ذلك أنَّ الأوَّل يتعلَّق بالتمازج بين الفنون والأنواع، في حين يتعلَّق الثاني بتداخل البنى السرديَّة بين النصوص.

ويرى عمر عاشور أنَّ " حضور الشعر في الرواية تكون له -في الغالب- وظيفة بنائيَّة حين يتمّ توظيفه بواسطة تقنيَّة تداخل الأنواع الأدبيَّة، أمَّا حين يتمّ توظيفه بواسطة تقنيَّة التناصّ فتكون له وظيفة تزيينيَّة، وفي الحالتين يلجأ الروائيّ إلى توظيف الشعر أو توظيف خصائصه من أجل كسر رتابة السرد"[٤٦].

٣-٢-٢- المسرح:

يرى حسن لشكر بأنَّ الرواية العربيَّة "انفتحت على المسرح منذ التجارب التأسيسيَّة الأولى، بل يمكن القول إنَّها انبثقت من تضاريسه التكوينيَّة نظرًا لانتشاره الجماهيريّ،

٤٤ حمد، محمد. الميتاقص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي، ط١ (مجمع القاسيمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسيمي(ج م)، باقة الغربية، ٢٠١١)، ١٤٠.

٤٥ الضبع، تداخل الأنواع في الرواية العربية، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، ٦٤٧.

٤٦ عاشور ،عمر. "الرواية الجزائرية والشعر، تداخل الأجناس وحدود التناص،" مجلة إشكالات في اللغة والأدب المجلد٨، العدد٤. ٢٩٨ : (٢٠١٩).

ومكانته- حينئذٍ- في المشهد الثقافيّ العربيّ. لقد وظَّفت تقنيَّاته الأساسيَّة (الحوار،الديكور، المونولوج...) لبناء المتخيّل الروائيّ واستيعاب مستوياتها الخطابيَّة والسرديَّة كمجموع مسرحيّ، (...) ثُمَّ استمرَّ الانفتاح على المسرح وتقنيَّاته، بمستويات مختلفة، إلى أن وقع الاندماج بين الحقلين في بعض التجارب الإبداعيَّة"[٤٧].

وهو ما نلحظه على الرواية موضوع الدراسة فقد انفتحت على المسرح ليس بوصفه نصًّا أدبيًّا مكتوبًا فقط وإنَّما بصفته عرضًا، حيث إنَّ القارئ لها يجدها تضمَّنت في طيَّاتها وخاصَّة في الفصل التاسع وعلى طول ١٠ صفحات عرضًا مسرحيًّا أو ما يعرف بالحلقة / الفرجة، ذلك أنَّ القارئ لا يكتفي بقراءة المشاهد، بل يستمتع بمشاهدتها وقد توافرت في هذا الفصل جملة من التقنيَّات المسرحيَّة التي تجعلنا نقول بأنَّنا أمام عرضٍ مسرحيٍّ، وواحدة من مسرحيَّات السوق، وتمثَّلت هاته العناصر في:

- الفضاء الركحي (Espace scènique): ويتجلَّى لنا في السوق كمكان مفتوح للعرض.
- الشخصيَّات/ الممثِّلين: أنجلينا أموندين، ماري مادلين (الفرنسية)، ميغيل سانتوس دي كاميرا (عازف القيتارة)، عمر (الطفل الذي يقوم بجمع الأموال من المتفرجين).
- الجمهور/ المتفرِّجين: الشيخ وزوجته، الشرطي، ...وغيرهم .
- الحوار.
- الصراع .
- الموسيقا.

فضلًا عن التعليق على الأحداث؛ حيث كثيرًا ما كان يتخلَّل الحوار ما يعرف بالسرد المشهديّ (Récit scènique)، " إذ تمَّ تبئير المقاطع الحواريَّة لتحتلّ موقعًا وظيفيًّا ضمن النسق الروائيّ يستقي دراميتكيته من السياق ومن إيقاع الحركة والإيماء والصوت، فالمؤلِّف اهتمَّ بالحركات أثناء تقديم المادَّة السرديَّة لتجسيد القول مقرونًا بالفعل"[٤٨].

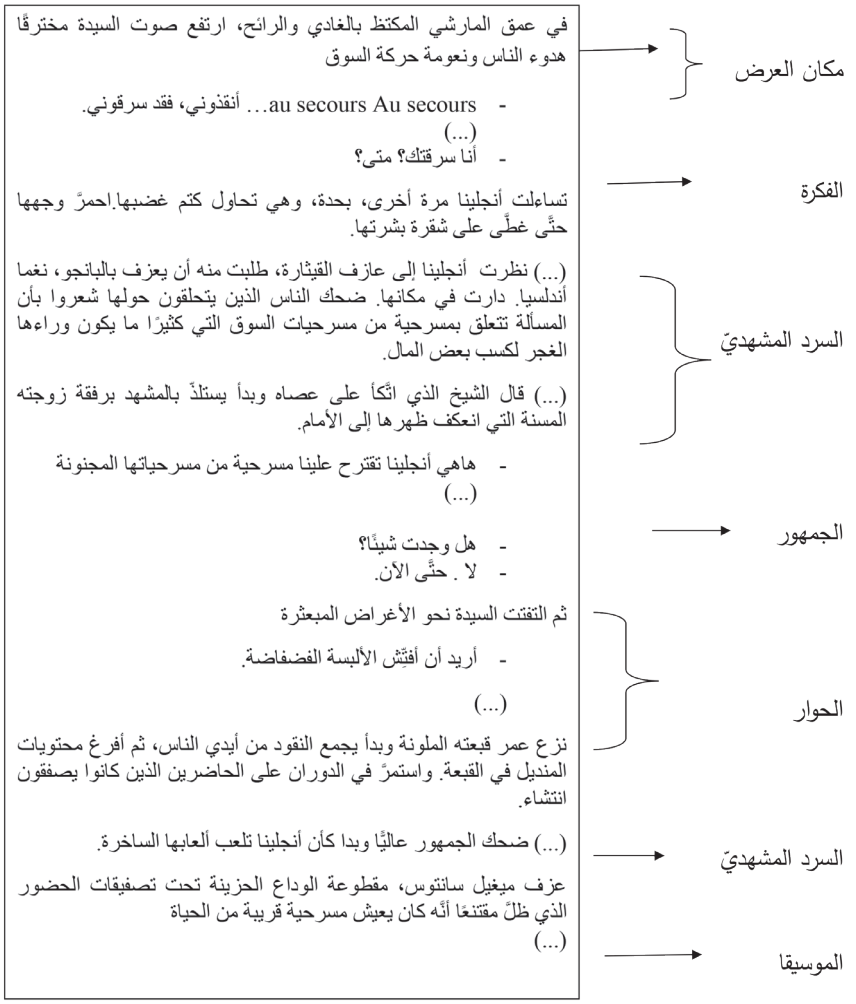
---

٤٧ لشكر، حسن. الرواية والفنون السمعية البصرية (مظاهر التفاعل)، كتاب المجلة العربية ١٦٩، د.ط. (المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ)، ١٤٤.

٤٨ لشكر، ١٥١- ١٥٢.

كما لا يمكننا أن نغفل الفكرة، حيث إنَّ الفكرة التي تدور حولها المسرحيَّة هي السرقة، هذه الصفة التي التصقت بالفاعلين فقد اتَّهمت ماري مادلين انجلينا أموندين بالسرقة، والرواية ككل جاءت لتزيل هذه الفكرة وتصحح هذه النظرة السلبيَّة، لذلك عمد الروائيّ إلى تجسيد ذلك من خلال المسرحيَّة لكون المسرح "أشدّ ارتباطًا بالحياة ولأنَّه يتَّصل اتِّصالًا مباشرًا بمشكلات الحياة التي تقع بين الناس أو تتمثَّل في النفس البشريَّة"[٤٩].

والشواهد الآتية من الرواية تبيّن لنا ذلك[٥٠]:



شكل (٤): يوضح شواهد من الرواية.

٤٩ إسماعيل، عزالدين. الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ط٩ (مصر: دار الفكر العربي، ٢٠١٣)، ١٣٢.
٥٠ إسماعيل، ٩٧- ١٠٨.

وعليه فقد دلَّت الشواهد على حضور المسرح وتقنيَّاته في الرواية والذي جاء خدمة للبناء الدراميّ لها ولموضوعها.

٣-٢-٣- تداخل الرواية مع الفنون الأخرى:

٣-٢-٣-١- التداخل مع السينما:

إنَّ الملحوظ على الرواية العربيَّة الجديدة أنَّها أفادت " من الفنون السمعيَّة- البصريَّة وبخاصَّة الفنّ السينمائيّ إذ استثمرت بعض تقنيَّاته لتشكيل نسقها السرديّ والتخييليّ وتخصيب جماليَّاتها الخاصَّة"[٥١]، وتتمثَّل هاته التقنيَّات السينمائيَّة في "القطع والوصل والمونتاج (المونتاج تقنيَّة لجمع مقاطع متناقضة ومتنافرة لتكون في النهاية بنية متناسقة).هذا فضلًا عن الإلصاق/ الكولاج"[٥٢] وغيرها من التقنيَّات الأخرى التي تسربت إلى الحقل الروائيّ وذلك لما للسينما من " تأثير قويّ على الروائيّين نظرًا لانتشارها الكبير وجماهيريَّتها وقدرتها الفائقة على التقاط الجزئيَّات والتفاصيل بالصور والصوت من زوايا مختلفة". [٥٣]

وهو ما نلمسه في المدوَّنة موضوع الدراسة، فقد استثمر الروائيّ واسيني الأعرج بعض التقنيَّات السينمائيَّة وعمل على توظيفها فيها؛ حيث إنَّ القارئ/ الباحث المتمعِّن في أسلوبها يجدها أقرب إلى الأسلوب السينمائيّ منه إلى الأسلوب الروائيّ، وذلك من خلال توافرها على أحداث كثيفة تبدو للقارئ وكأنَّها مشاهد ولقطات سينمائيَّة، والمقاطع الروائيَّة الآتية تبيَّن ذلك:٥٤

يقول في المشهد الأوَّل من الفصل الأوَّل:

٥١ لشكر، الرواية والفنون السمعية البصرية (مظاهر التفاعل)، كتاب المجلة العربية ١٦٩، ١٢.
٥٢ لشكر، ١٣.
٥٣ لشكر، ١٩.
٥٤ لشكر، ١٥-١٦.

كان مساءً سعيدًا.

التاسعة. هو الوقت بالضبط الذي ينتهي فيه اليوم في وهران، ليبدأ يوم آخر. تغلق الأبواب وتوقد أنوار المدينة.

كلُّ شيء بدأ عندما دخل القطار القادم من العاصمة إلى محطة وهران، بضجيجه العالي وأدخنته الكثيفة، وأحلام ركابه الغامضة والمرتبكة. تمهَّل قليلًا، قبل أن يحدث صرير مكابحه الحديديَّة صوتًا حادًّا وجافًّا، وتتوقَّف محرِّكاته نهائيًّا.

أخيرًا وهران...

صرخ الركاب جميعهم.

تفتح أبواب القطار الثقيلة فتطلّ مجموعة برؤوسهم المتحرِّكة، وألبستهم الملونة وهم في حالة انتشاء، على الرغم من تعب الرحلة الطويلة. ينزلون وسط الموسيقى الاحتفاليَّة، تسبقهم أغانيهم ونقرات القيثارة الجافة، والبانجو، والضحكات التي لا تتوقَّف.

بين سفر وسفر نكبر بسرعة

ينشد القلب أحلامًا تركناها (...)

وتردّد المجموعة الثانية التي تجمَّعت، بعد أن نزلت من القطار

نحن الغجر لا نملك أحذية ننتعل الريح.

ونطير حيث نشاء، ونبيت حيث القلب يريد

انطلاقًا من هذا المشهد نلحظ "تتابعيَّة مشهديَّة إخباريَّة" [٥٥]، حيث تضمَّنت المقاطع الروائيَّة عناصر المشهد السينمائيّ المتمثِّلة في:

٥٥ فانوس، وجيه. تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهر والمصطلح دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، مج٢ (إربد – الأردن، ٢٠٠٨)، ٨٧٠.

- المكان: محطَّة القطار وتحديدًا وهران
- الزمان: التاسعة مساءً
- الأشخاص.
- المشاهد التحضيريَّة:
- دخول القطار القادم من العاصمة إلى محطة وهران.
- توقُّف القطار نهائيًّا.
- فتح أبواب القطار.
- نزول الركاب.
- المشهد الرئيس: وصول القطار ونزول الركَّاب من عليه وخاصَّة مجموعة الغجر.

كما نلحظ أيضًا أنَّ المشهد حافل بالحركة؛ حيث إنَّ الروائيّ واسيني الأعرج عمل على " بلورة الصورة بالإنارة والصوت كالأصوات المحيطة بالمشهد أو الضجيج"[٥٦] وهو ما يتجلَّى لنا من خلال قوله: "تغلق الأبواب وتوقد أنوار المدينة"[٥٧]، وقوله أيضًا: "دخل القطار(...) إلى محطَّة وهران بضجيجه العالي وأدخنته الكثيفة (...) تمهّل قليلًا قبل أن يحدث صرير مكابحه الحديديَّة صوتًا حادًّا وجافًّا"[٥٨]. وهذا السرد المشهديّ أقرب إلى السيناريو الذي يعدّ تقنيَّة من تقنيَّات السرد السينمائيّ.

٣-٢-٢-٢- الفنون التشكيليَّة:

فضلًا عن تداخل الرواية مع الشعر والمسرح والسينما، فقد انفتحت أيضًا على الفنون التشكيليَّة أو ما يُعرف "بالفنون ذات الأبعاد الثلاثيَّة كفنون التصوير والنحت والعمارة والرسم والفنون التطبيقيَّة والصناعيَّة"[٥٩]. فقد حطَّمت الرواية الحدود بين عالمها وعالم الرسم تحديدًا وذلك لقدرتها " بما هي فنّ زمنيّ على استيحاء تقنيَّات المرئيّ وفنون المكان

٥٦ لشكر، الرواية والفنون السمعية البصرية (مظاهر التفاعل)، كتاب المجلة العربية ١٦٩، ٣٠.
٥٧ لشكر، ١٥.
٥٨ لشكر، ١٥.
٥٩ مايرز، برنارد. الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة. سعد المنصوري، مسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد الخطاب، د.ط. (القاهرة-مصر: مكتبة النهضة المصرية،د.ت.) .١١،

وإجرائها في مظانّ السرد دون أن تفقد الرواية روائيتها"[٦٠]، وأيضا لكون "الفنون في طبيعتها الأولى تعبير عن موقف أو مشهد أو فكرة أو حالة من حالات الحياة أو ما ورائها، وما كان ليحدث تحاور بينها وبين الأدب إلّا لما تحمله من طاقات تعبيريَّة مكثَّفة، يستعين بها النصُّ الأدبيُّ لتقديم رؤية أشمل"[٦١].

متجاوزين اللوحة الَّتي شكّلت غلاف الرواية، ولوحة الإستوكادا التي وردت في متنها – وهي نفسها لوحة الغلاف كما سبقت الإشارة إلى ذلك- وأسباب حضورها فيها، نجد أنَّ الروائيّ واسيني الأعرج قد وظّف مجموعة من اللوحات الفنِّيَّة، نظرًا لما تحمله هذه الأخيرة من قصص لها علاقة بمضامين الرواية وذلك في المقطع الآتي؛ حيث يقول: "تأمَّل خوسيه البيت طويلًا صالون واسع وغرفتان نظَّمه على ذوقه (...) لوحة موجودة في كلِّ مقاهي وهران العتيقة التي تضمُّ سفينة إيطاليَّة وهي تفرغ الأندلسيّين (...) وصورة كبيرة لأهمِّ شخصيَّة طبعت رياضة مصارعة الثيران، فرانشيسكو روميرو الذي كان وراء الإستوكادا في كوريدا روندا(...) ولوحة في الزاوية هي عبارة عن تقليد دقيق عن رسم لفان غوخ الجمهور في حلبة مصارع الثيران"[٦٢].

وعليه فإنَّ القارئ المتمعِّن في المقطع الروائيّ يلحظ وجود ثلاث لوحات فنِّيَّة تتقاطع مع الرواية، نذكرها تباعًا:

- **اللوحة الأولى**: هي لوحة لسفينة كبيرة من النوع الإيطاليّ تحمل الأندلسيّين المهجَّرين أو المنفيّين من أليريّا نحو وهران، وقد كان خوسيه أورانو كلَّما رآها يبحث فيها عن وجه جدِّه الأوَّل بين الوجوه المتدافعة ذات الملامح المهزومة والمنكسرة.

- **اللَّوحة الثانية**: هي صورة للمتادور الشهير فرانشيسكو روميرو الذي يعدُّ مؤسِّس الكوريدا بمعناها الحديث، في القرن الثامن عشر.

- **اللوحة الثالثة**: هي تقليد للوحة الأصل "الجمهور في حلبة مصارعة الثيران" للرسام فان غوخ.

وقد شكّلت هاته اللوحات الفنِّيَّة لوحات إشارية داخلة في سياق السرد عملت على

٦٠ بوقطف، مصطفى. الرواية والرسم من خلال نماذج روائية لإدوارد الخراط، ط١ (الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٩)، ٢٢.

٦١ كريبع، نسيمة. توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد/ فوضى الحواس/ عابر سرير)، إشراف. أحمد جاب الله، د.ت.، ٦٥.

٦٢ كريبع، ٧٥.

اختزال الكلام الملفوظ[٦٣]، ذلك أنَّ الجمع بينها -اللوحات الثلاث- في جدار واحد يلخِّص لنا قصَّة خوسيه أورانوا الإسبانيّ ذي الأصول الأندلسيَّة الذي يبحث عن مواطنة عادلة في ظلِّ الصراعات والعنصريَّة. وهو أيضًا مصارع ثيران، فهو المتادور الأخير في وهران، وصاحب مكانة خاصَّة لدى جمهور ساحة الكوريدا.

٣-٢-٢-٣- الموسيقا:

تُعدُّ الموسيقا " معينًا لا ينضب أفاد منه الروائيّون ونهلوا منه لتوزيع مفازات ومسالك الحكي، لأنَّ علاقة الموسيقا بالكلام وطيدة؛ حيث إنَّها قد تنبثق منه وقد تطوره، وقد تضخِّمه كما أنَّه يمكن للموسيقا أن تؤدِّي دورًا في بناء الفضاء الدراميّ، فتربط بين الفضاء المتخيَّل المعروض والفضاء المتخيَّل المتحدَّث عنه"[٦٤].وتُعرَف بأنَّها " فنّ الألحان والأنغام بأشكالها التعبيريَّة وتموضعاتها التشكيليَّة وتتكون أنواع الموسيقا على اختلاف ثيماتها وجغرافياتها من عناصر أساسيَّة هي: الصوت/ الإيقاع / اللحن"[٦٥].

وانطلاقًا ممَّا سبق نلحظ بأنَّ النسق الموسيقي ينقسم على نوعين اثنين هما[٦٦]:

- الموسيقا الوصفيَّة: وهي موسيقا مصاحبة للكلمات: أغنية / موال. أو موسيقا درامية: أوبرا/ فيلم.

- الموسيقا الخالصة: وهي موسيقا الآلات السوناتا (Sonata)، وموسيقا السمفونيَّة (Symfony).

وقد أفاد واسيني الأعرج في روايته من "النسق الموسيقيّ بامتداداته المختلفة غناء وأداء ولحنًا -لكونه يشكِّل- رافدًا من روافد البناء والمعرفة الروائيَّة ومظاهر الهارمونيَّة"[٦٧].

فضلًا على موسيقا باسو دوبلي المرتبطة بمصارعة الثيران، فيقول: "فجأة علت موسيقا باسو دوبلي pasodoble المرتبطة بمصارعة الثيران. تصاعدت عاليًا وكأنَّها تعلن عن

٦٣ فريحات، مريم جبر.أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصر الله، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، مج٢ (إربد - الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠٠٨)، ٦٧٧.

٦٤ لشكر، الرواية والفنون السمعية البصرية (مظاهر التفاعل)، كتاب المجلة العربية ١٦٩، ٧٠.

٦٥ كريبع، توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد/ فوضى الحواس/ عابر سرير)، ١١٢.

٦٦ كريبع، ١١٢.

٦٧ لشكر، الرواية والفنون السمعية البصرية (مظاهر التفاعل)، كتاب المجلة العربية ١٦٩، ١٠٥.

الحرب بموسيقاها الحادَّة. كانت تصل أقاصي مدرجات الكوريدا و تتخطَّاها، نحو الشوارع المحيطة. منها يعرف المارَّة أنَّ المنازلة قد بدأت"[٦٨].

والملحوظ هنا هو أنَّ توظيف الأغنية " Auchwitz-١١ Bloc " قد اختصر على الروائيّ الخوض في قصَّة الهولوكست ضمن حملة التطهير العرقي التي أطلقتها السلطة الهتلريَّة؛ حيث إنَّ Auchwitz-١١ Bloc يمثِّل " المكان الذي أجرى فيه النازيُّون التجارب الأولى للغازات السامَّة، زيكلون،"[٦٩]، لأنَّه اعتمد " على جاهزيَّة دلالاتها المسبقة"[٧٠] التي تتقاطع مع ما تطرحه الرواية من أحداث وأفكار. وكان القصد من وراء ذلك هو" نقل التجربة الشعريَّة في الأغنية من مرجعيَّتها التراثيَّة لتتموقع ضمن النسيج السرديّ للنَّصِّ الروائيّ ومن ثُمَّ استثمار طاقاتها التعبيريَّة"[٧١].

٣-٢-٢-٤- فنُّ مصارعة الثيران:

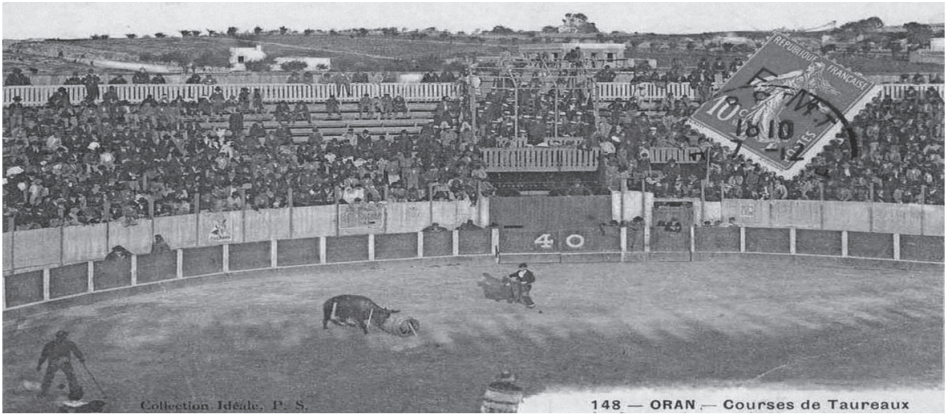
يُعرِف "قاموس الأكاديميَّة الملكيَّة للغة الإسبانيَّة مصارعة الثيران على أنَّها فنّ"[٧٢]، لكونها ملازمة للثقافة الإسبانيَّة ومتوغِّلة في التاريخ الإسبانيّ، فهي "رياضة إسبانيَّة لا يألفها غير الإسبان"[٧٣].

والجدير بالإشارة إليه أوَّلًا هو أنَّ هذا الفنّ قد استهوى العديد من الرسَّامين والموسيقيّين والشعراء والروائيّين وحتَّى السينمائيّين، وخلَّدوه في أعمالهم الفنيَّة، نجد منهم مثلًا "المخرج بيدرو المودوفار والرسام بيكاسو والشاعر غارسيا لوركا والروائيّ أرنست هيمنغواي"[٧٤]، هذا الأخير فقد "عُرف بعشقه الجارف لهذه الرياضة وقد أظهر ذلك في عدَّة فصول ومواقف من رواياته الشهيرة مثل الشمس تشرق أيضًا وموت في الظهيرة أمَّا روايته الأخيرة الصيف الخطر فقد أفردها بالكامل للولوج إلى عالم مصارعة الثيران"[٧٥].

---

٦٨ لشكر، ٣٧.
٦٩ لشكر، ١١.
٧٠ كريبع، توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد/ فوضى الحواس/ عابر سرير)، ١٣٧.
٧١ كريبع، ١٣٧.
٧٢ عجاج، آمن. "صراع على مصارعة الثيران باسبانيا،" ٢٠٢١، aljazeera.net.
٧٣ هيكل، محمد حسين.شرق وغرب، د.ط. (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت.) .١٧٩،
٧٤ الحجيري، محمد. "همنغواي و باوند ولوركا والبيرتي وبيكاسو يصورون مصارعة الثيران،" ٢٠٢١، Terrzia.com.
٧٥ المدرس، أيهم. "كيف كانت الرياضة أيضا حاضرة في صفحات الأدب العالمي،" ٢٠٢١، noonpost.com.

وهـو مـا قـام بـه الروائـي واسـيني الأعـرج في روايتـه"JOSE ORANO LA ULTIMA CORRIDA DE يحبُّون ...أيضًـا"، فقـد انفتـح عـلى هـذا الفـنّ الـذي يـكاد ينقـرض والـذي أثـار ولا يـزال يثـير الكثـير مـن الجـدل بـين مؤيِّـد لـه ورافـض بسـبب مـا يمـرُّ بـه الثـور مـن تعذيـب. وتحديـدًا مـن خـلال المحـور الأوَّل الـذي تـدور حولـه أحـداث الروايـة، فهـو يحكـي قصَّـة المتـادور الوهـرانيّ خوسـيه أورانـو وكوريـدا وهـران هـذا المعلـم التاريخـيّ المنسي والمجهول لـدى الكثيرين. والـذي أُسِّـس في سـنة ١٩١٠م مـن طـرف الاحتـلال الفرنـسيّ



شكل (٥): يوضح سباق الثيران.

وعليـه قـد أخـذت هـذه الرياضـة نسـبة ١١,٣٠ ٪ * مـن الروايـة ككل. أخذنـا الروائـيّ مـن خلالها إلى داخـل هـذا العـالم المتناقـض الـذي يجمـع بـين الإثـارة والقـوَّة والمتعـة والألم، الخـوف والفـرح والرقـص.

فعرَّفنـا بالكوريـدا وهـي عبـارة عـن ميـدان مخصَّـص لهـذه الرياضـة يسـمَّى "حلبـة مصارعـة الثيران" يكـون عـلى شـكل حلبـة مسـتديرة تتكـون مـن مسرح العـرض والمدرَّجـات وتسـمَّى هـذه الأخـيرة بحسـب تدرجاتهـا كالآتي[٧٦]:

٧٦ الأعرج، رواية الغجر يحبون...أيضا، ١٢٤.

❋ النسبة المئوية ٪ ١١,٣٠ هي حاصل = (حضور مصارعة الثيران في الرواية ٣٢ صفحة) X (١٠٠) / (عدد صفحات الرواية ٢٨٣)

- الباريرا - barrera
- الكونتر باريرا - contrabarrera
- الديلانتيرا - delantera
- التونديودوس - tendidos
- المدرجات - gradas

ومن خلال الحصَّة التدريبيَّة التي أجراها المدرِّب خوسيه أورانو مع الأطفال المتدرِّبين، والشرح الذي قدَّمه على طول صفحات، استطعنا أن نتعرَّف أيضًا عن طقوسها ولباسها الخاصّ، ومصطلحاتها، وأدواتها، وأعضائها وطريقة ممارستها.

شكل (٦): يوضح مرحلة دخول البيكادور.

تبدأ – مصارعة الثيران– أوَّلًا بعزف موسيقا باسو دوبلي التي تعلن عن بدأ المنازلة وخروج الثور المدرَّب خصيصًا للمصارعة، وتمرّ بثلاث مراحل أو فصول، (يسمَّى الفصل بالترسيو Tercio)، تكون تباعًا بحسب الآتي:

- يسمَّى الترسيو الأوَّل: تيرسيو دي فاراس أو سويرت يدي فاراس

- Tercio 1 Tercio de Varas ، Tercio suerté

شكل (٧): يوضح التيرسيو الثاني: تيرسيو دي بونريوس .

وهي مرحلة دخول البيكادور، وتتمّ عادة عمليَّة البيكادور برمح، وعلى رأسه قطعة معدنيَّة حادَّة لاختبار مدى استعداد الثور للمعركة وقابليَّته للصراع، ويجرح بها الثور بين كتفيه. ثُمَّ يخرج من الحلبة. لتبدأ المرحلة الثانية.

- التيرسيو الثاني: تيرسيو دي بونريوس

- Tercio 2 Tercio de Banderillos

هي مرحلة يتم فيها غرس ثلاث ثنائيَّات من السهام الصغيرة الملونة في ظهر الثور. وهي توضح مدى قدرة المتادور على تحاشي قرني الثور، واستعداده للمجابهة. ثُمَّ تأتي المرحلة الثالثة.

- الترسيو الثالث: ترسي دي موليتا أو فاينا

- Tercio 3 Tercio de Molita. Faena

هي المرحلة الأخيرة يقوم فيها المتادور ببعض الحركات بالموليتا (فيرونيكا شيكويلينا- بربوليرا)، ذات الخارج البنفسجيّ والداخل الأصفر، حيث تزيد من تعب الثور أكثر فأكثر.

وتنتهي هذه المرحلة إجباريا بالإستوكادا أي الضربة القاتلة، حيث يقوم المتادور بفتح الموليتا الحمراء التي تزيد حركاتها من هيجان الثور ليتمكَّن في النهاية بطعن الثور بالسكين (فيردوغو). ثُمَّ الديسكابيلو (Descabello) وهي دخول عربات تجرُّها البغال تنقل الثور خارج الحلبة.

شكل (٨):يوضح الترسيو الثالث: ترسي دي موليتا أو فاينا.

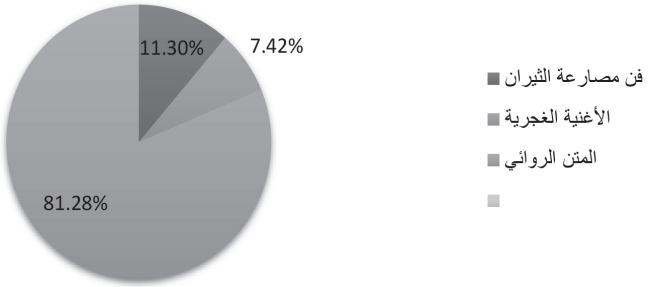
كما يأخذنا لمشاهدة نزال المتادور المشهور أنطونيو دي غالسيا بطل كوريدا إشبيليا الذي يمثّل الجيل القديم و" الذي جاء من إشبيليا خصِّيصًا للقيام بأحد أهمِّ استعراضاته ومنازلاته في وهران بدعوة من المجلس البلدي والسيد باريير الذي أعاد فتح حلبات مصارعة الثيران على الرغم من الكثير من الاعتراضات"[٧٧]. (على طول ١١ صفحة). وأيضًا نزال المتادور خوسيه أورانو الأخير الذي أودى بحياته في لحظة الانتصار الأخيرة؛ حيث يتحوَّل الانتصار إلى انكسار عنيف، يجعلنا نشهد على وفاة المتادور. فنعيش بذلك النزال منذ بدايته حتَّى نهايته. (على طول ١٩ صفحة).

شكل (٩):يوضح المرحلة إجباريا بالإستوكادا أي الضربة القاتلة.

من خلال ما تقدَّم نلحظ بأنَّ الموسيقا –وتحديدًا الأغنية – وفنّ مصارعة الثيران قد فرضا نفسيهما على الرواية، بحيث إنَّهما تفاعلا معها بنسبة (١٨،٧٢٪) وهي مجموع (٧،٤٢٪) و (١١،٣٠٪)، وهو ما توضِّحه لنا الدائرة النسبيَّة الآتية:

٧٧ الأعرج، ٢٧.

دائرة نسبية توضح تداخل الرواية مع فن مصارعة الثيران والأغنية



شكل (١٠): دائرة نسبية توضح تداخل الرواية مع فن مصارعة الثيران والأغنية.

الخاتمة:

في الأخير يمكننا القول بأنَّه تعدَّدت الأجناس الأدبيَّة والفنون الأخرى التي تداخلت مع الرواية بين الشعر والمسرح والمذكِّرات والفنون التشكيليَّة والموسيقا وحتَّى الفنون الرياضيَّة، وهو ما جعلها ملتقى لمختلف الأجناس الأدبيَّة وغير الأدبيَّة. لكن هذا التعدّد الأجناسيّ والتفاعل بينها وبين مختلف الفنون لم يكن اعتباطيًّا وإنَّما كان خدمة لموضوع الرواية وسياقها السرديّ، ذلك أنَّه لكل جنس أدبيّ أو فنٍّ موجود فيها وظيفته ودلالته الخاصَّة.

لعلَّ ما يمكن الركون إليه هو أنَّ الرواية شكَّلت الخرق النوعيّ بامتياز وهو ما كشفت عنه هذه الدراسة.

المصادر.

أبـو مصطفـى، أحمـد محمـد. "تداخـل الأجنـاس الأدبيـة في القصيـدة العراقيـة المعـاصرة." إشراف وليـد محمـود أبـو نـدى. كليـة الآداب بالجامعـة الإسـلامية، ٢٠١٥.

أسـمهر، الهاشـم. عتبـات المحكـي القصـير في الـتراث العـربي والإسـلامي "الأخبار-الكرامـات-الطـرف." ط١. بيروت-لبنـان: الشـبكة العربيـة للأبحـاث والنـشر، ٢٠٠٨.

إسـماعيل، عزالديـن. الأدب وفنونـه (دراسـة ونقـد). ط٩. مـصر: دار الفكـر العـربي، ٢٠١٣.

إبراهيـم، عبـدالله. موسـوعة الـسرد العـربي. ط١. الإمـارات العربيـة المتحـدة: قنديـل للطباعـة والنـشر والتوزيـع، ٢٠١٦.

الأعـرج، واسـيني. رواية الغجر يحبون...أيضـا. د.ط. الجزائر: موفـم للنشر، ٢٠١٩.

الحجيري، محمـد. "همنغـواي و باونـد ولـوركا والبيرتي وبيكاسـو يصـورون مصارعـة الثـيران،" ٢٠٢١. .Terrzia.com

الشـوك، علي. أسرار الموسيقى. ط١. لبنـان: دار المدى للثقافة والنـشر، ٢٠٠٣.

الصفـراني، محمـد. التشـكيل البـصري في الشـعر العـربي الحديـث. ط١. الـدار البيضاء-المغـرب: المركـز الثقـافي العـربي، ٢٠٠٨.

الضبـع، مصطفـى. : : تداخـل الأنـواع في الروايـة العربيـة، دراسـة للمشـاركة في مؤتمـر النقـد الـدولي الثـاني عـشر (تداخـل الأنـواع الأدبيـة). مـج٢. إربـد - الأردن: جامعـة اليرمـوك، ٢٠٠٨.

المـاضي، شـكري عزيـز. في نظريـة الأدب. ط١. لبنـان: دار المنتخـب العـربي للدراسـات والنـشر والتوزيع، ١٩٩٣.

المدرس، أيهـم. "كيـف كانـت الرياضـة أيضـا حـاضرة في صفحـات الأدب العالمـي،" ٢٠٢١.

باختـين، ميخائيـل. الخطـاب الروائـي. ترجمـة محمـد بـرادة. ط١. مـصر: دار الفكـر للدراسـات والنـشر والتوزيـع، ١٩٨٧.

بوقطـف، مصطفـى. الروايـة والرسـم مـن خـلال نـماذج روائيـة لإدوارد الخـراط. ط١. الأردن: دار كنـوز المعرفـة للنـشر والتوزيـع، ٢٠١٩.

بولفـوس، زهـيرة. "ألـف ليلـة وليلـة في روايـات واسـيني الأعـرج." مجلـة اللغـة والأدب، العـدد. ٢٩ (د.ت.).

جنيـت، جيرار. عتبـات. ترجمة عبدالحق بلعابد. ط١. لبنـان: الـدار العربيـة للعلوم نـاشرون، ٢٠٠٨.

جنيـت، جـيرار. مدخـل لجامـع النـص. ترجمـة عبدالرحمـن أيـوب. د.ط. المغـرب: دار توبقـال للنـشر، د.ت.

حمد، محمد. الميتاقص في الرواية العربية، مرايا السرد النرجسي. ط١. مجمع القاسيمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسيمي(ج م)، باقة الغربية، ٢٠١١.

حمـداوي، جميـل. نظريـة الأجنـاس الأدبيـة (نحـو تصـور جديـد للتجنيـس الأدبي). ط١.، ٢٠١١.

خـراط، إدوارد. الحساسـية الجديـدة (مقـالات في الظاهـرة القصصيـة). ط١. بيروت-لبنـان: دار الآداب، ١٩٩٣.

رحيـم، عبدالقـادر. "العنـوان في النـص الإبداعـي-أهميتـه وأنواعـه." مجلـة كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة - جامعـة محمـد خيـضر، بسـكرة، جانفـي، جـوان ٢_ ٣ (٢٠٠٨).

ستالوني، إيف. الأجناس الأدبية. ترجمة محمد الزكراوي. ط١. لبنان: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٤.

شبيل، عبدالعزيز. نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب). ط١. تونس: دار محمد علي الحامي، ٢٠٠١.

صالـح، يحيـى الشـيخ. حداثـة الـتراث تراثيـة الحداثـة .noonpost.com

(قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي). ط١. الجزائر: دار الفائز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

ترجمة، صبح، محمود. مختارات من الشعر الإسباني المعاصر. ط٢. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ١٩٨٦.

عاشور، عمر. "الرواية الجزائرية والشعر، تداخل الأجناس وحدود التناص." مجلة إشكالات في اللغة والأدب المجلد٨، العدد٤ .(٢٠١٩).

عجاج، آمن. "صراع على مصارعة الثيران بإسبانيا،" ٢٠٢١.aljazeera.net.

غيتري، كريمة. "تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج." جامعة أبي بكر بلقايد، تلمستن، ٢٠١٧.

فانوس، وجيه. تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهر والمصطلح دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية). مج٢. إربد- الأردن، ٢٠٠٨.

فريحات، مريم جبر. أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصر الله، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية). مج٢. إربد - الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠٠٨.

فريس، إيمانويل، و برنار موراليس. قضايا أدبية عامة (آفاق جديدة في نظرية الأدب). ترجمة لطيف زيتوني. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٤.

كريبع، نسيمة. توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد/ فوضى الحواس/ عابر سرير). إشراف أحمد جاب الله، د.ت.

لشكر، حسن. الرواية والفنون السمعية البصرية (مظاهر التفاعل)، كتاب المجلة العربية ١٦٩. د.ط. المملكة العربية السعودية، ١٤٣١.

لوركا، فيديريك. قصيدة الغناء العميق وأغان غجرية. د.ط. سوريا: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، د.ت.

مايرز، برنارد. الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها. ترجمة سعد المنصوري، مسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد الخطاب. د.ط. القاهرة-مصر: مكتبة النهضة المصرية، د.ت.

مجموعة مؤلفين. القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة). ترجمة خيري دومة ومراجعة سيد البحرواوي. ط١. القاهرة- مصر: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

مختار، أحمد. اللغة واللون. ط٢. مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

مرتاض، عبدالملك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). د.ط. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.

معطلا، محمد. "فجائعية الموت في شعر فيديريكو غارسيا لوركا- قراءة في مرثيته لإغناسيو سانشيز ميخياس،" ٢٠٢٠. https://m.ahewar.org.

معيكل، أسماء. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر. ط١. اللاذقية _ سوريا: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

نيرودا، بابلو. مذكرات بابلو نيرودا أعترف بأنني قد عشت. ترجمة محمود صبح. ط٢. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.

هيكل، محمد حسين. شرق وغرب. د.ط. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت.

ويليك، رنيه، وأوستن وارن. نظرية الأدب. ترجمة عدل سلامة. د.ط. المملكة العربية السعودية: دار المريخ للنشر، ١٩٩٢.

ويليك، رينيه. مفاهيم نقدية. ترجمة محمد عصفور. د.ط. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٧.