مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

حضور المكون الشعري في الكتابة الروائية وإشكالية التجنيس

The presence of the poetic component in fiction writing and the problem of genres

د. عماد شارف
imed.charef@univ-soukahras.dz
د. صوريت داودي
s.daoudi@univ-soukahras.dz
جامعة محمد الشريف مساعدية- سوق أهراس

تاريخ الإرسال: 2020/12/04 تاريخ القبول: 2022/03/09

I. الملخـــص:

يسعى البحث إلى محاولة تلمس موقع الرواية من مقوله الأجناس، وتنصب إشكالية البحث الرئيسية حول مصطلح" المحكي الشعري" الذي يعد جنسا هجينا يقف بين تخوم الرواية والقصيدة. فظاهرة التفاعل بين القص والشعر لا تخفى تجلياتها على المشتغلين في هذا الحقل المعرفي، خاصه بعد أن أصبحت الحدود بين الأجناس تعبر باستمرار. ومن ثمة سنحاول رصد صورة حية للعلاقة الجدلية بين السرد والشعر، أين تتنازل فيها الرواية عن خواصها المميزة، لتعيش حالة انصهار في الشعر يصعب معها الإبقاء على الفواصل بينهما.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، المحكي الشعري، الكتابة الروائية.

I. ABSTRACT:

The research seeks to try to grasp the location of the novel from the category of races, and the main problematic of the

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

research is focused on the term "poetic spoken", which is a hybrid genus that stands between the boundaries of the novel and the poem. The phenomenon of interaction between storytelling and poetry does not conceal its manifestations for those working in this field of knowledge, especially after the borders between races are constantly crossed. From there we will try to monitor a vivid picture of the dialectical relationship between narration and poetry, where the novel concedes its distinctive features, in order to live in a state of fusion in poetry, with which it is difficult to maintain the breaks between them.

.**Keywords:** Literary genres. Poetic spoken, novel writing

توطئـــة:

تُعد مُشْكِلة الأَجْنَاس الأدبيّة من أقدم الإشكاليات التي عرفها النَّقد الأدبيّ، ذلك أنَّ حياة الأدب لا ترتبط بما ينتجه المبدعون فحسب، بل ترتبط كذلك _ في جانب منها _ بجملة الخصائص التي تميِّز هذه الأعمال عن بعضها البعض، لأجل ذلك كان ميلاد قضيَّة الأَجْنَاس متزامنا مع ميلاد الأدب نفسه، فقد برزت المسألة كقضيَّة نقديَّة مع جهود أفلاطون التي أثراها أرسطو لاحقا، وتحديدا في كتابه «فن الشِّعر» الذي أرسى فيه تقسيمه الثلاثي المشهور للأجناس الأدبيّة (ملحمي/غنائي/درامي).

والحقيقة أن الدراسات التي دارت حول قضيَّة الأَجْنَاس لاحقا لم تنته إلى أمر محسوم، مما جعل محاولات الإحاطة بهذه القضيَّة أمرا عصياً على النَّقد الأدبيّ، ولعل هذا ما أدى بمسألة الأَجْنَاس إلى التهميش والإهمال في النصف الأَوَّل من القرن العشرين، وهذا ما لمسه تودوروف عندما تساءل عن حال الأَجْنَاس وهي تواجه التلاشي والاندثار قائلا: «فما الحال اليوم؟ تبدو الأَجْنَاس، بما فيها أجناس القرن التاسع عشر، التي لم تعد بأجناس تماما في نظرنا، كالشِّعر والروايَة، وقد أخذت تتفكك، في الأدب_ الذي

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

يُحسب حسابه على أقل تقدير_ وذلك كما كتب موريس بلانشو يقول عن كاتب حديث هو هيرمان بروخ، تلقى مثله مثل الكثير من الكتاب الآخرين في عصرنا، ذلك الضغط العنيف من الأدب الذي لم يعد يطيق التمييز بين الأَجْنَاس ويريد تحطيم الحدود»[1].

وتبعا لذلك فإن قضيَّة الأَجْنَاس، وبالرغم مما لاقته من حملات الإنكار والتهميش، ظل واقع الأدب يثبت مرارا عكس ذلك، فليس الجنس الهجين سوى انبثاق جديد لجنس مندثر، كما أن هذه الأَجْنَاس التي تدَّعي التملُّص من القاعدة إنما تؤسس في الوقت ذاته لقاعدة استثنائيَّة خرجت عن المعيار، من ثمة أصبح من الصعب -إن لم نقل-من المستحيل على النَّقد الأدبيّ أن يتجاهل مسألة الأَجْنَاس، وهذا ما يبرره عودة المسألة إلى الساحة النَّقديَّة – الغربيَّة خاصة -بشكل لافت للانتباه في النصف الثاني من القرن العشرين يقول عبد العزيز شبيل «وفي حين كان ينتظر اندثار قضيَّة الأَجْنَاس بعد نعي «كروتشه» إياها عادت المسألة للظهور بشكل لافت، حتى شغلت النَّقد الغربي بشتى اتجاهاته، ومازالت يضيف إليها كل منها ما يرى أنه يكشف عن غوامضها ويضيء جنباتها ويفك ما تعقد من مسائلها»[2] ولا شك أن هذه التوجهات المتشعبة والمتعارضة أحيانا في تناول قضيَّة الجنس الأدبيّ، لها ما يبررها ويعضدها من إرهاصات قد تبدو مفاجئة للمرة الأَولى، لكنها تصبح بفعل الزمن والتراكم ظواهر مقلقة تستحق الوقوف عندها. بعيدا عن هذا الجدل، تقتضي منا الضرورة المنهجيَّة أن نقف لنتساءل عن ماهيَّة الجنس الأدبيّ.

[1]– تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ج – ع– س دمشق 2002، ص21.

[2]– عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس في التراث النثري العربي، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، منشورات كلية الآداب، سوسة، تونس، 2001، ص 07.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

1- مفهوم الجنس الأدبيّ:

يقابل مُصْطَلح "الجنس" في اللغة العربيَّة بكلمة (genre) في اللغة الفرنسيَّة، وهو مفهوم استعارته الدراسات النَّقديَّة من العلوم البيولوجيَّة، التي تصنف الكائنات الحيَّة إلى أجناس، وهذا الربط بين مفهوم الجنس في عالم الأدب والجنس في عالم البيولوجيا إنما يعود إلى نظريَّة برونيتيير (Ferdinand Brunetière)، التي ترتكز في نظرها لمفهوم الجنس الأدبيّ على –نظريَّة داروين في النشوء والارتقاء– كما سنعرض لذلك لاحقا.

والجدير بالذكر أن مُصْطَلح الجنس الأدبيّ –كغيره من المُصْطَلحات النَّقديَّة –لم يسلم من إشكالية التعدد التي أصبحت مصدر إزعاج للنقاد، لما تحمله من عقم معرفي جعل المُصْطَلح النَّقدي يدور في حلقة مفرغة لا يرجو منها فكاكا، وهذا ما أشار إليه الناقد محمد القاضي عندما لاحظ أن مشكل التعدد الاصطلاحي المتعلق بتصور الجنس الأدبيّ أصبح حالة مرضيَّة يشكو منها المُصْطَلح في بيئته الغربيَّة نفسها، إذ يقول معلقا على هذه الظاهرة «يدخل الجنس سبَّاقا على مجموعة كاملة من العبارات الأخرى، من قبيل الصنف الأساسي (catégorie fondamentale) عند ويليك ووارن، والنمط (type)، والصيغة الإنشائيَّة (mode poétique)، والشكل الجمالي (forme esthétique) عند جونات، والشكل الطبيعي (forme naturelle) عند تودوروف، والسنة التحتيَّة (subtradition) عند زومتور، والموقف الأساسي للتشكيل (attitude fondamentale de mise en forme) عند فيتور، والجنس الجامع (archi–genre) عند جونات وغيرها وما هذا التقلقل في المُصْطَلحات إلا دليل على القلق الناشئ عن مفهوم الجنس»[1] وبعيدا عن هذا التشتت الاصطلاحي، ينبغي أن نصوغ رؤيَة

[1]– محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب منوبة تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ط1، ص27.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

ننفذ من خلالها إلى مفهوم للجنس الأدبيّ – يدنو باحتشام إلى الدقة والموضوعيَّة –، ويمكننا القول إن هذا المفهوم يتجاذبه طرفان رئيسان; المبدع والقارئ، فإذا عرفنا مُصْطَلح الجنس الأدبيّ من منظور المبدع قلنا مع جان ماري شيفر (J. M. SCHAEFFER) إن الأَجْنَاس الأدبيّة «معايير تفيد في الحكم على توافق عمل ما مع قاعدته، أو على الأصح مع مجموعة من القواعد، وضمن مثل هذا التصور الوصفي المعياري، تتغلب مسألة التطابق أو الائتلاف بين نص ما ومجموعة من القواعد على مسألة العلاقات بين النصوص والجنس والأَجْنَاس»[1]

ثم إن مقولة الجنس تلامس مستوى القراءة كما تلامس مستوى الكتابة بالضبط، من ثمة تصبح فكرة الجنس الأدبيّ ظاهرة توجه القارئ إلى فحوى النصوص، «إنها إطار لا بد منه، ننفذ من خلاله إلى الخصائص الجوهريَّة للنص، فالجنس الأدبيّ حينئذ ظاهرة جماليَّة مندرجة ضمن ظواهر جماليَّة أخرى، تستجيب لحاجة مجتمع ما في طور من أطواره، وهي تسمح لنا بالجمع بين عدد من النصوص اعتمادا على مقاييس معلومة»[2]

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم الجنس الأدبيّ يتأتى من تصورات ذهنيَّة مجردة يهدف من خلالها إلى توجيه النص، متأثرا في ذلك بالظروف الاجتماعيَّة والثقافيَّة المحيطة به، وهذا ما يبرره خضوع الأَجْنَاس الأدبيّة لسنة التحول وهي سنة تفرضها السياقات الخارجيَّة التي تحتضن ظهور الجنس الأدبيّ، يقول تودوروف «تتواصل الأَجْنَاس مع المجتمع الذي تعيش فيه عبر عمليَّة التقنين، وتستأثر عبر ذلك المظهر أيضا باهتمام أكبر من عالم السلالات والمؤرخ، فالواقع أن الأَوَّل يحفظ من نظام الأَجْنَاس– قبل كل شيء–

[1]– جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص30 و31.

[2]– محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص27 و28.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

الزُّمر التي تفرقه عن نظم الشعوب المجاورة. ومن شأن تلك الزُّمر أن توضع موضع ارتباط متبادل مع العناصر الأخرى من الثقافة نفسها. وكذلك الأمر بالنسبة للمؤرخ، فلكل عصر منظومة أجناس خاصة به، وهي على صلة بالإيديولوجيا السائدة وتوضح الأَجْنَاس – مثل أي مؤسسة كانت– الملامح المكوِّنة للمجتمع الذي تنتمي إليه»[1]

فمبدأ التصنيف ضروري في عمليتي الإنتاج والتلقي الأدبيّين، إذ يعمل على ضبط العمليَّة الإبداعيَّة ضمن مرجعيات مشتركة بين المبدع والمتلقي «فالجنس بطاقة تصنيفية، تفرض نفسها بصفتها أداة إجرائية في الطريقة العقلانية التي تكمن في الانتقال من غير الدقيق إلى الدقيق، من غير المتعين إلى المتعين، من العام إلى الخاص، وهذا النظام من جهة أخرى، انتظام من جهة أن مقولة الجنس تعين تعيينا قبليا محتوى الإنتاجات التي تنتسب إليها. والواقع أنها قسمة ثابتة عمدتها قواعد إلزامية مراعاتها شرط الاتساق»[2]

لكن هذه القوانين تبقى دائما في حالة تطور وتجدد، بل إن الأعمال الأدبيّة التي تحدث تعديلات على جنسها الأدبيّ هي بلا شك نصوص متفردة، فالكتابة كما يقول رولان بارت (Roland Barthes) «أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصا وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأَجْنَاس الأدبيّة في النص، لا نعترف بشكل الروايَة أو شكل المحاولة النَّقديَّة لأن الكتابة خلخلة والخلخلة لا تتعدى ذاتها»[3]، فالنص الأدبيّ من هذا المنظور يمكنه أن

[1]– تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ص 29.

[2]– إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014، ص21 .

[3]– رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 61.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

يساهم في تطوير وتبديل هذا الهيكل التصنيفي تبديلا قد يصل إلى حد الإفناء وإرساء البديل.

2 – الروايَة وإشكاليَّة التجنيس:

إن من أهم الأسباب التي جعلت من الروايَة جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا في النظريَّة الأرسطيَّة، هو عدم خضوعها لمعايير التصنيف التي تخضع لها فنون الشِّعر الرفيعة، وعلى رأسها التراجيديا، لهذا « فإن النظريات القديمة ما كان لها إلا أن تتجاهلها، لا باعتبارها كائنا متواريا أو كامنا، بل مجموعا غير قابل للحصر من المفاهيم والخطاطات والقواعد، التي عنها وضدها ستطرح يوما بصورة عسيرة وجداليَّة وكاسحة، قضيَّة الروايَة حين ستتوافر الظروف المساعدة على ظهورها وتطورها ووعيها بذاتها باعتبارها نوعا أدبيا».[1]

وقد ساد هذا المنظور السلبي إلى غايَة القرن الثامن عشر، حيث ظلت لعنة التهميش والتحقير تلاحق جنس الروايَة، نظرا لابتعاده عن حياة الجد والصرامة، أضف إلى ذلك موقف الكنيسة في استهجان كل ما هو وضيع ولا أخلاقي «فإذا كانت الشرطة تلاحقها، والرقابة تضبطها والمتدينون يشنعون عليها، والفلاسفة يسخرون منها، والمتفقهون في العلم يحتقرونها، فإن الروايَة تجد نفسها في موقف المتهم ولا بد لها أن ترافع على أساس الاعتراف بالجرم كي تستفيد من ظروف التخفيف وتسامح الناس الفضلاء»[2] وإذا كانت الروايَة في بداياتها الأُولى قد كافحت كفاحا مريرا في طريقها لإثبات الذات، فإن القرن التاسع عشر كان فتحا عظيما لهذا الجنس « لتصبح الشكل

[1] – بيير شارتييه، مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط1، 2001، ص 26

[2] – المرجع نفسه ص 52.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

الأدبيّ الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق، وتخييل فني يوهم بالواقع، مع كوكبة من الروائيين الكبار كبلزاك، وزولا، وفولتير، وتولستوي، ودوستويفسكي»[1]

ولا شك أن انفلات الروايَة من معايير التصنيف، الذي كان نقمة عليها في أوائل حياتها، هو ذاته السبب الذي منحها طاقة استيعابية متفردة على احتواء باقي الأَجْنَاس «فالروايَة تدخل في محاكاة ساخرة (بارودیا) مع الأنواع الأخرى، وتشوشها وترويها، مزيلة أوهام قواعدها وأشكالها ولغتها التقليديَّة، معلنة بعضها دامجة بعضها الآخر بالقوة، معيدة تأويلها»[2]

ولهذا يعتبر الخطاب الروائي من بين أكثر أنماط الكتابة تجسيدا لظاهرة التعالي على مقولة الجنس الأدبيّ، كما أن استئثار الروايَة بتصوير الواقع، جعلها الجنس الأكثر مرونة وطواعيَّة في استقطاب الأَجْنَاس الأدبيّة الأخرى، فالتبدلات الاجتماعيَّة والضرورات الفكريَّة تتطلب دائما شكلا مرنا يتناسب معها « إنها تنافس الشِّعر مستخدمة وسائله عندما تنافس بنيتها بنيَّة البيت الشِّعري، عندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات، وتأخذ من المسرح المونولوج والحوار، بل إنها تستعير من النَّقد الأدبيّ غاياته ووسائله ... إن الروايَة تفكر وتقدم جمالياتها الخاصة»[3]

وقد أصبحت الروايَة بفعل ماهيتها الأَجْنَاسيَّة المكتسبة، كيانا عصيا على التحديد المفاهيمي وهو ما أكده محمود أمين العالم في تعريفه للخطاب الروائي على أنه « آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيريَّة طوال التاريخ الإِنسَاني كله، من

[1] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص 11

[2] – بيير شارتييه، مدخل الى نظريات الرواية، ص 12

[3] – جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خيري البقاعي، القاهرة 2006، ص159

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

ملاحم وأساطير وحكايات شعبيَّة ومقامات [...] إن هذا الخطاب الروائي الحديث هو وريث كل هذه الظواهر الحكائيَّة السابقة، بل هو استمرار خلاق لكثير من سماتها وقيمها التعبيريَّة، ولكنه مع هذا بدايَة إبداعيَّة نوعيَّة جديدة تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر حكائيَّة، وتشكل جنسا أدبيا خاصا يشمل ويتضمن إمكانيَّة مفتوحة لمختلف الأَجْنَاس الأدبيّة الأخرى دون أن يكونها ودون أن تكونه».[1]

وبهذا تغدو الروايَة عالما تلتقي فيه مختلف الأَجْنَاس والخطابات في بنيته المرنة المستوعبة للّهجات واللغات المتعددة، وهو ما أقره الناقد الروسي ميخائيل باختين من خلال مُصْطَلح الحواريَّة dialogisme، معتبرا إياها السمة المميزة للروايَة بامتياز، حيث يقول « إن الخطاب مخترق بالأفكار العامة والرؤى والتقديرات والنبرات الصادرة عن الآخرين، موجه نحو موضوعه، حيث يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبيَّة المتهيجة بالحوارات والحكم والنبرات الغيريَّة»[2]. بنى باختين تصوره للحواريَّة على أربعة أبعاد؛ أولها تعدد النصوص، وثانيها تعدد اللغات، وثالثها تعدد المواقف، ورابعها تعدد الأَجْنَاس. وبهذا أسند باختين مبدأ الانفتاحيَّة للروايَة على خلاف الأَجْنَاس المغلقة فهي في تطور دائم لا يكتمل أبدا.

كما قدم جينيت تصورا حول مفهوم التناص مكنه من مساءلة قضيَّة تجنيس الروايَة وذلك من خلال كتاب "مدخل إلى جامع النص"، الذي يبحث في مجموع الخصائص المتعاليَّة التي ينتمي إليها نص ما، أي بتعبير آخر المقولات الأَجْنَاسيَّة التي تجعل

[1] – محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية، دار الحوار، اللاذقية ط 1، 1986، ص 11

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص44

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

من النص نصا جامعا (architexte)، فموضوع الشِّعريَّة هو جملة المتعاليات النصيَّة (transtextualité) يقول «و أخيرا أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأَجْنَاس وتحديداتها التي تعرضنا لها وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل، وتصطلح على المجموع حسبما يحتمه الموقف "جامع النص" أو "جامع النسيج"»[1] إن فلسفة الحداثة وما بعدها تدعو إلى خلخلة منظومة الأَجْنَاس الأدبيّة ولا شك أن ذلك يرتبط ارتباطا مباشرا بحالة الاغتراب والفوضى التي يعيشها الإِنسَان المعاصر، والتي قادته إلى منطق الفوضى والتدمير بعد أن فقد هذا الإِنسَان سلطته أمام سلطة الآلة والمدنيَّة .

فلقد نادى موريس بلانشو إلى تدمير الأدب نفسه والتخلي عن الكتابة وذلك عندما «يتذكر بلانشو عصورا وبلدانا من دون كتاب ويحلم بعصور من دونهم في المستقبل، يتنبأ أنه سوف يستولي علينا احتقار شديد للكتب، وعصر من دون كلمات سوف يعلن عن نفسه بانبجاس ضجة جديدة، لا شيء ثقيل لا شيء ضاج، بل همس لا يضيف أي شيء إلى الضجة الكبيرة للمدن التي نعتقد أننا نعاني منها في أيامنا وطابع هذه الضجة أنها لا تتوقف، نتكلم كما لو أن الخواء يتكلم من دون سر، إن الصمت يتكلم»[2]

لهذا فإن الروايَة لن تكون بمعزل عن هذا التداخل الأَجْنَاسي الذي أصبح سمة هذا العصر، وسيبقى هذا الجنس رهين التأرجح بين الرؤيا والتشكيل، «فالروايَة باعتبارها عملا غير منجز ولا منته يمنحها قدرة على التجريب والاستيعاب والتراسل مع الأنواع

---

[1]– جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص91 .

[2]– رينيه ويليك، الهجوم على الأدب، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2000، ص 18

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

الأخرى، وعدم اكتمال الروايَة يتأتى من كونها تجسيدا للواقع الإِنسَاني، وتشخيصا وتعبيرا يعكس هموم الإِنسَان وآلامه، لذلك سيظل التحول السردي الروائي بين مطرقة الرؤيا وسندان التشكيل»[1] فالروايَة تعد قالبا فنيا مفتوحا بتراسل مع الأنواع الأدبيّة الأخرى كالمسرح والدراما والسينما والصورة .

3 -حدود الجدل بين الروايَة والشِّعر:

إن التعامل مع مُصْطَلح "المحكي الشِّعري" (le récit poétique) باعتباره منطقة تفاعل بين جنسين مختلفين، يفرض علينا استحضار العلاقات المعرفيَّة التي انعقدت بين هذين الجنسين عبر التاريخ، فالنظريات الكلاسيكيَّة في تصنيف الأَجْنَاس تضع الشِّعر كنوع متعال وتفصله عن بقيَّة الأَجْنَاس «ولعل أبرز من عمق الهوة بين القصصي والشِّعري ـــ في الثقافة الفرنسيَّة مثلاـــ الشاعر ملارميه (Mallarmé) وأتباعه من أمثال فاليري (P.Valéry) ويدفعنا ذلك من الناحيَّة الإبستيميَّة إلى تمييز الخطاب القصصي من الخطاب الشِّعري إذ لكل منهما خصائصه الذاتيَّة التي لا يقبل التنازل عنها لفائدة الآخر»[2]

فالشِّعر سينفصل إذن على كافة ضروب الأَجْنَاس، لينهض بخصائصه المتفردة معتمدا لغته كمعيار أساسي في هذا الانفصال، وهذا ما أقره سارتر في القرن العشرين في كتابه "ما الأدب" الذي يعالج فيه خصائص الشِّعر وخصائص النثر، فيرى «أن الناثر إذا

---

[1]– مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجا، مجلة تداخل الأنواع الأدبية، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، ص740 .

[2]– محمد بن عياد، حدود الجدل بين القص والشعر، تداخل الأنواع الأدبية، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، ص 483، 484.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

أفرط في تدليل الكلمات، فإن صورة النثر تتحطم وتقع في الفراغ، وإذا تصدى الشاعر للحكايَة أو للشرح أو للتعليم، صار الشِّعر مدفوعا بطابع النثر وخسر دوره»[1]

وقد عالج جاكبسون إشكاليَّة الفرق بين الشِّعر والنثر ونظر إليها من زاوية اللغة، حيث طرح السؤال التالي: ما الذي يجعل من عمل معطى أثرا شعريا؟ ومن هنا تبلور البحث في مسألة الشِّعريَّة التي اعتبرها جاكبسون «إحدى الوظائف اللسانيَّة الستة في نظريَّة التواصل، التي تكتسب تفردها من القيام على لغة خاصة وبالتالي تكون هذه اللغة هي

المصدر الأَوَّل لتشكيل خصوصيَّة الخطاب الشِّعري، وقد عبر جاكبسون عن ذلك بقوله الشِّعر هو تشديد على المرسَلة لحسابها الخاص»[2]

وقد تعمق هذا المفهوم فيما بعد على يد جهود دارسي النص، أمثال جون كوهن وتودوروف وفان ديك وغيرهم، الذين استطاعوا فك الاشتباك القائم بين النثر والشِّعر عن طريق مُصْطَلح الشِّعريَّة، كما بدأها قبلهم جاكبسون، والذين أكدوا على الطبيعة العموديَّة للشعر والطبيعة الأفقيَّة للروايَة، فلقد جعل جان كوهن الشِّعر في مقابل النثر بل ضده، واعتبر أن «هدف الشِّعريَّة بعبارة بسيطة هي البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما

[1] – جان بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1984، ص42

[2] – فاطنة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 1، 1993، ص 75

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

صنّف ضمن شعر وغائبة في كل ما صنّف ضمن نثر، وإذا كان الجواب بالإيجاب فما هي؟ إن هذا السؤال الذي تجيب عليه كل شعريَّة تسعى لأن تكون علميَّة»[1].

لقد بنى كوهين رؤيته في التفريق بين الشِّعر والنثر على أساس جملة الانزياحات التي تمارسها لغة الشِّعر مقابل لغة النثر، وهو ما عزّزه باختين الذي يميّز بين الكلمة الروائيَّة والكلمة الشِّعريَّة فيرى أن لغة الروايَة «قادمة من اللغة التاريخيَّة من اللغة الاجتماعيَّة، والأخرى (أي لغة الشِّعر) قادمة من اللغة المقدسة المطلقة المتعاليَّة، وهذه هي الكلمة في الشِّعر، حيث يجعل نظامه اللغوي المغلق من ثنائيتها، "لعنا وزوبعة في فنجان" كما يعبّر باختين، الثنائيَّة هنا تكتفي بنظام نبروي واحد، وحين ينثني أو يتعدد المعنى بالمجاز والاستعارة لا يكون ذلك في حواريَّة، في ثنائيَّة نبرويَّة، لأن السبيل مسدود أمام النبرة الأخرى، أمام النبرة الغريبة»[2]. فباختين يربط جنس الشِّعر بأحاديَّة النبرة الصوتيَّة حيث يتحاور الشاعر مع ذاته عكس الكلمة الروائيَّة التي تنفتح على تعدديَّة الأصوات وتنوعها .

وإذا كانت هذه الدراسات وغيرها قد وضعت حدودا فاصلة بين جنسي الشِّعر والنثر، فإن تيار الحداثة وما بعدها قد جعل مقولة تماهي الأَجْنَاس في مقدمة مقولاته النَّقديَّة، وهذا ما يبرر ظهور المحكي الشِّعري كجنس أدبي يقف على تخوم الشِّعر والنثر. وقبل الولوج إلى مفهوم هذا الجنس وخصائصه الكتابيَّة ينبغي التوقف عند مُصْطَلح "الروايَة الجديدة" باعتباره المؤطر العام والمناخ الخصب الذي احتضن ميلاد المحكي الشِّعري والذي يمكن عده مظهرا من مظاهر الروايَة الجديدة.

---

[1]– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 14، 15

[2]– نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار، سوريا، ط3، 2006، ص 99

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

4 - الروايَة الجديدة المُصْطَلح والسياق

يأتي ظهور مُصْطَلح الروايَة الجديدة، تلبيَّة لحاجات اجتماعيَّة وجماليَّة مستجدة فرضتها التغيرات التي أصبح يعيشها الإنسَان المعاصر خاصة بعد الحرب العالميَّة الثانيَة، التي أحدثت خلخلة حقيقيَّة في منظومة القيم، حيث أصبحت الذات الإنسَانيَّة تعيش في حالة اغتراب وتفكك وعبثية بعد أن فقد الإنسَان المعاصر ثقته في كل يقينياته الراسخة « وعندما تتشظى الأبنيَة المجمعيَّة ويفقد الإنسَان وحدته مع ذاته، لابد من الاستناد إلى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، وفي ظل التفتت والتبعثر والتناثر لابد من تفجير منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط أو البدايَة والذروة والنهايَة»[1]

ولما كانت الروايَة في أوسع تعريفاتها خطاب حول الواقع، ولما كان هذا الواقع غير مستقر على حالة واحدة، فقد كانت الروايَة أصدق صورة تمثل هذه التغيرات والتقلبات، والروايَة الجديدة ما هي إلا انعكاس لهذا الواقع، الذي ساد في فرنسا خاصة في فترة الخمسينيات وقد جسده بامتياز كل من آلان روب غرييه (Alain Robbe-Grillet) وناتالي ساروت (Nathalie Sarraute)، الأوَّل من خلال روايته (Les gommes) والثانيَة من خلال دراستها (l'ère du soupçon)، إضافة إلى مجموعة من كتاب الروايَة الجديدة، أمثال جان ريكاردو (Jan Ricardo) وميشال بوتور (Michel Butor) وكلود سيمون (Claude Simon)، وقد امتازت كتاباتهم بالثورة على الروايَة الكلاسيكيَّة بما تحمله من خصائص فنيَّة وجماليَّة لم تعد قادرة على استيعاب الواقع الجديد بمتغيراته الضخمة والمتسارعة، وهذا ما عبر عنه آلان روب غرييه بقوله «والروايَة الجديدة

[1] – شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطابع الوطن الكويت، ع 355، سبتمبر 2008، ص 12.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

عبارة عن بحث وليست نظريَّة فهي لم تحدد قانون الروايَة في المستقبل، وهي رغبة في الخروج من التجمد، ولقد اجتمع أعضاؤها على رفض الأشكال الباليَّة، وبالتالي التجديد المستمر للأشكال»[1].

ولا شك أن روايَة كهذه كانت صعبة القراءة، بسبب أشكالها السرديَّة المضطربة والمحيرة والعصية على التفسير، سواء على صعيد الشكل أو على صعيد المضمون، فقد تحررت من الحبكة الدراميَّة ومن المنطق الذي يحكم بناء الشخصيَّة، والمضامين النفسيَّة والإيديولوجيَّة، حيث أصبح القارئ بالنسبة للروايَة الجديدة غايَة مطلوبة لذاتها، فلم تعد تسعى إلى جذبه وتسليته، وإنما أصبحت تعمل على صدمه وحبس أنفاسه، وإخراجه من موقع القارئ السلبي الذي ظل قابعا فيه فترة من الزمن مع الروايَة الكلاسيكيَّة.

ولهذا فلقد تلقى تيار الروايَة الجديدة الكثير من الرفض والمعارضة في بدايَة الأمر، ولعل اقتصار روادها على داري مينوي Minuit وغاليمار Gallimard في نشر أعمالهم خير دليل على ذلك، خاصة "دار منتصف الليل" التي لم تكن ذات شهرة كبيرة، كما أطلق على هذا النوع من الروايات تسميات متعددة كلها تشي بعدم أهميتها، مثل روايات بلا معنى، روايات فارغة، روايات بيضاء... الخ، وقد عبر ميشال بوتور عن هذه الأزمة بقوله «إنه من المربك على الناقد المستعجل الذي يحب العناوين كثيرا أن يتمكن من تحديد شخصيَّة الروائي، فهو مرغم على إعادة القراءة وعلى العمل على التفكير، فرغبتي تزداد أكثر فأكثر في أن أؤلف صورا وأنماطا بواسطة الكلمات، فالكتاب مسرح

[1] – آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر ، د ت، ص 119، 121

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

صغير تطبعه الصعوبة»[1] وبالمقابل فقد وجدت الروايَة الجديدة من يؤمن بها أمثال رولان بارت، وسارتر، وجون ستوروك وغيرهم .

5 - الشّعري في الكتابة الروائيَّة الجديدة:

إن أهم ما يميز الروايَة الجديدة هو ثورتها على كل ما هو كلاسيكي وتقليدي، وذلك بسبب الانتكاسات التي منيت بها الروايَة الواقعيَّة بسبب الفهم التبسيطي الساذج للواقعيَّة. ولعل اقتحام الروايَة لعالم الشِّعر يعد من أهم الظواهر التي أفرزها مفهوم الحداثة، «فالروايَة وهي تلجأ إلى الأنواع الأدبيّة الأخرى، تؤسس لطرائق جديدة في الكتابة وتحقق انزياحا ملموسا عن الشكل الروائي السائد، هذا المظهر هو الذي يمتثل أمامنا باعتباره المظهر الأجلى لاشتغال الشِّعري في الروايَة، ونأخذ بهذا المبدأ لأن الانزياح هو أصل التشكل الشِّعري، فاللجوء إلى كل ما هو شعري يعتبر سمة مميزة للخطاب الروائي، وبخاصة الروايَة الجديدة، التي تتجه أكثر من غيرها من الأصناف الإبداعيَّة الأدبيّة النثريَّة إلى توظيف الشِّعري، والذي يمثل أحد السمات المميزة لها»[2]

وقارئ الروايَة الجديدة لا يخفى عليه سيطرة الصبغة الشِّعريَّة عليها، وهو ما تترجمه الكثير من الأعمال الروائيَّة التي شكلت فارقا نوعيا في مسار الروايَة العربيَّة مثل أعمال أدوارد الخراط، بهاء طاهر، غالب هلسا، حيدر حيدر، أحمد المديني، أحلام مستغانمي، محمد عز الدين التازي، وغيرهم .

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ص 151

[2] – محمد أدادا، الشعري في الكتابة الروائية، دراسة في الرواية المغربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، مطبعة أنفو ـــ برانت ، فاس، المغرب، 2007، ص50

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

ولقد نما هذا التوجه في الروايَة، عندما ازداد اهتمام الروائيين بلغة الروايَة بصفة خاصة، حيث أصبحت تعتمد على الإيحاء والتكثيف، إضافة إلى إحداث خلخلة في مكونات النصوص الروائيَّة البنائيَّة والأسلوبيَّة «من هنا بات من اللازم توفر القارئ على أفق قرائي شعري يتسم باليقظة والقدرة على فك شفرة اللغة الجديدة، مثلما هو الأمر بالنسبة لقارئ الشِّعر، الذي يفترض فيه امتلاك ناصيَّة النشاط التأويلي والقدرة الهائلة على تفسير البنى الرمزيَّة وإعادة إنتاجها، ولعل هذا الأمر هو ما فطن إليه آلان غرييه فنبه إلى أن مقروئيَّة الروايَة الجديدة معقدة ولا تتوجهة سوى للمختصين»[1]

فاللجوء إلى الشِّعري أصبح أحد الرهانات الأساسيَّة في الفعل التجريبي الروائي العربي، ويمكننا أن نستجلي ذلك من آراء بعض النقاد والروائيين العرب، فهذا نبيل سليمان، يصرح بأن معظم إبداعاته الروائيَّة قد انبثقت من الشِّعر إذ يقول... أعود إلى ما افتتحت وما اختتمت به روايتي "السجن 1992" إنه ما دعوته في الروايَة أغنيَة لكن الكتابة كانت تطمح إلى أن تبدأ بالشِّعر، وبه تختتم لكأنها تبسمل [...] أو تلهج أخيرا مصدقه [...] إنني كنت دوما أغبط الكتاب الذين تلتبس ممارساتهم اللغويَّة بالشِّعر، في الروايَة والقصة وسواء أكان الالتباس في اختيار المفردات أم في التراكيب أم في اللعب المجازي والصوتي ... وتظل للشعر _كسواه_ حين يقوم في الروايَة فرادته الأسلوبيَّة واللغويَّة فيحمل إليها بذلك لغته، ويخصب كلامها، ويزيد في تفككها اللغوي وغالبا ما يعكس مقصدا ما للمؤلف[2]

ويجعل إدوارد الخراط استدعاء الروايَة للشعر حاجة ملحة في الشرط الإبداعي ويعتبرها أداة ناجعة لكسر سلبيَّة المتلقي العربي وذلك بإنتاج ما أسماه "القصة القصيدة"

[1] – محمد أدادا، الشعري في الكتابة الروائية، ص 53

[2] – ينظر نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، ص 101 إلى 104

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

يقول «الظاهرة الجديدة والهامة التي لعلها تأكدت في السنوات الأخيرة فقط هي ظاهرة ما أسميته "بالقصة القصيدة" وما يمكن أن نسميه "بالكتابة عبر النوعيَّة" في الوقت نفسه وهي ظاهرة تزداد أهميَّة في الكتابات الأخيرة حيث نجد أن نصيب السرد في العمل القصصي يتضاءل، وإن ظل هو المعيار وظلت له سطوة، ويزداد في المقابل نصيب الشِّعر ولعله يمكن فهم ما أقصده إذا رجعنا إلى أعمال كتاب مثل المخزنجي، أو اعتدال عثمان، أو أعمال الكتاب الجدد مثل صلاح والي، ومنتصر القفاش، ومحمد حسان، وعبد الحكيم حيدر، وإبراهيم عيسى وربيع الصبروت وناصر الحلواني وبعض قصص ابتهال سالم»[1]

وعموما فقد أصبح حضور الشِّعر في الروايَة ظاهرة ملفتة في أعمال معظم الروائيين الجدد، بالرغم من ذلك فإن الدراسات النَّقديَّة _العربيَّة خاصة_ لم تتقدم للخوض في هذا المجال إلا نادرا، نذكر منها دراستي إدوارد الخراط "الحساسيَّة الجديدة" و"مهاجمة المستحيل"، ودراسة نبيل سليمان "فتنة السرد والنَّقد"، ودراسة فريال جبوري غزول " الروايَة الشِّعريَّة العربيَّة نموذجا لأصالة الحداثة"، ودراسة محمد أدادا "الشِّعري في الكتابة الروائيَّة" .

وبالمقابل فإن الدراسات النَّقديَّة الغربيَّة أولت الظاهرة عناية بارزة بعد أن أصبحت الروايَة الشِّعريَّة تفرض نفسها وبقوة في الساحة الإبداعيَّة، كما يعترف بذلك ميشال بوتور قائلا « عندما كنت طالبا نظمت كغيري من الطلاب قصائد كثيرة و لم يكن ذلك تسليَّة وتمرينا فحسب، بل كنت أخاطر بمستقبلي إلا أنني من اليوم الذي بدأت فيه كتابة روايتي الأولى انقطعت عن نظم الشِّعر لأني أردت أن أحتفظ للكتاب بكل طاقتي الشِّعريَّة ... وكنت لقراءاتي أعمال كبار الروائيين، على مختلف أنواعهم، قد

[1]– ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص29.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

شعرت بأن في أعمالهم الأدبيّة طاقة شعريَّة مدهشة، فالروايَة إذن في أسمى أشكالها، يمكن أن تكون طريقة لحل الصعوبات وتجاوزها، وأنها أهل لاقتبال إرث الشِّعر القديم برمته»[1]. وانطلاقا من هذا الوعي بضرورة الخروج على التقاليد الفنيَّة الكلاسيكيَّة، اتجهت الروايَة الجديدة إلى إعادة التفكير في مكوناتها السرديَّة التقليديَّة، سعيا منها لتحطيم مقولة نقاء النوع واعتبارها وجها من وجوه المغامرة الروائيَّة نحو الجديد .

6 - المحكي الشِّعري (المُصْطَلح والمفهوم)

إنّ أوضح صورة لمُصْطَلح المحكي الشِّعري قدمها النَّقد الغربي من خلال جهود الناقد الفرنسي جان إيف تاديه (Jean-Yves Tadié) الذي ألّف كتابا بعنوان (Le récit poétique) ضمّنه أهم الآليات البنويَّة والخصائص الأسلوبيَّة التي تميّز هذا النوع، وقد اتجه تاديه إلى هذه الدراسة بدافع أن النصوص الأدبيّة الحديثة أصبحت تتجه وبقوة نحو إلغاء التمييز الكلاسيكي بين الأنواع الأدبيّة، فيكون عمله بالتالي إعادة نظر في مسألة الحدود بين الأَجْنَاس من جهة وإبراز لجنس أدبي أصبح مثيرا للانتباه من جهة أخرى، وهو ما أسماه بالمحكي الشِّعري (Le récit poétique).

يعرّف إيف تاديه المحكي الشِّعري بأنه« الشكل الذي يستعير من القصيدة الشِّعريَّة وسائل فعلها وتقنيات وطرائق تعبيرها، ولأنه كذلك فيلزم الباحث – عند دراسته– اعتبار تقنيات التعبير الروائيَّة من جهة، ثم تقنيات التعبير الشِّعريَّة من جهة أخرى، إن المحكي الشِّعري يمكن أن يُختزل في كونه ظاهرة انتقاليَّة بين الروايَة والقصيدة»[2] فالمحكي الشِّعري عند تاديه يتميز عن الروايَة النثريَّة الاعتياديَّة بقدرته على

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، 1982، ص16.

[2]– Jean-Yves Tadié , Le récit poétique, Paris, Presses Universitaires de. France, coll. «Écritures», 1978, p 07 .

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

استقطاب عناصر الشِّعر وإعادة دمجها في عالمه الخاص دون أن يفقد هويته السرديَّة، فهو نظير تسميات أخرى كالروايَة البوليسيَّة، أو الروايَة العجائبيَّة، أو روايَة المغامرات، «وتبعا لذلك يقلب المحكي الشِّعري كل المعايير المعتادة في المحكي فينفتح على الشِّعري ويتلبس لبوسه، محافظا على نواته وجوهره الحكائي، مع إجراء تعديلات على مستوى تمظهراته وتجلياته وبنائه، مستعيرا اللغة والإيقاع الشِّعريين ومنفتحا مع التأمل الفلسفي، ليكف عن تخيل الأحداث والوقائع، ويجعل كثيرا منها موضع تأمل أنطولوجي وميتافيزيقي»[1]

فالمحكي الشِّعري إذن جنس هجين يقع بين تخوم الروايَة والقصيدة وبالتالي فهو يطرح إشكالا نقديا يدعو إلى الاهتمام والدراسة، وهذا ما صرح به تاديه في قوله «على نظريَّة الأدب _ بعد تحديدها للأجناس _ عليها الاهتمام بالانتماءات النصيَّة حتى لا تظل عناوين مشتتة لا تناسبها كجهود سوزان برنار (S.Bernard) التي توجهت للاهتمام بالقصيدة النثريَّة، ودراسة تودوروف (Todorov) للأدب العجائبي، فإذا كانت الأَوَّل (القصيدة النثريَّة) تتخذ موضوعها من أشكال منتقاة من النثر حينا ومن الشِّعر حينا آخر، والثانيَة (الأدب العجائبي) تصنف الآداب الخارقة خارج جنس الروايَة، فعلى الشِّعريَّة (la poétique) أن تشتغل على مسألة الحدود الفاصلة بين الأَجْنَاس الأدبيّة»[2]

ويبني جان إيف تاديه تصوره للمحكي الشِّعري في مستوى آخر، انطلاقا من الوظائف اللغويَّة الست التي وضعها جاكبسون، والتي يراها أرضيَّة ملائمة لقياس مدى طغيان وظيفة على حساب أخرى داخل العمل الأدبيّ إذ يقول إن« ما يميّز اللغة المنطوقة

[1]– بوشعيب الساوري، التباس هوية النص، دراسة في تداخل الروائي والشعري، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص 12

[2]– Jean-Yves Tadié , Le récit poétique, p 06

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

والمكتوبة عن اللغة الأدبيّة ليس الانزياح عن قاعدة أو معيار ما، ولكن ما يميّزها هو تباين درجة كثافة الوظائف الموجودة في هذه اللّغات، وكذلك الأمر بالنسبة للأجناس الأدبيّة، فهي لا تقوم على تقابلات حادة كالتي نعتقدها قائمة بين الشِّعر والنثر ولكنه يرجع في حقيقة الأمر إلى توزيع متفاوت لهذه الوظائف، فتصبح تبعا لذلك كل روايَة قصيدة بدرجة ما، كما تتضمن كل قصيدة كروموزومات سرديَّة»[1]. وانطلاقا من هذه الطروحات التي قدمها جان إيف تاديه حول مفهوم المحكي الشِّعري، يمكننا القول إنه يؤطره في التمظهرات البنائيَّة التاليَّة:

– المحكي الشِّعري صيغة انتقاليَّة بين الروايَة والقصيدة.

– يبنى المحكي الشِّعري على صراع بين الوظيفة المرجعيَّة التي تحافظ على طبيعته السرديَّة والوظيفة الشِّعريَّة التي تمنحه صبغة شعريَّة تلتحم بالشِّعر كجنس أدبي.

– يحافظ المحكي الشِّعري على طبيعته السرديَّة من خلال توظيفه تقنيات الكتابة الروائيَّة المتعارف عليها، من شخصيات وزمان وفضاء ووصف ... ولكنه يعلي من سمة التكثيف اللغوي إذ يقول «إنّ دراسة اللغة هي قبل كل شيء السبيل الأساسي للتعرف على المحكي الشِّعري، وليس مفهوم الشخصيَّة والزمان والمكان، أو مفهوم البنيَة شروطا كافيَة، بل إن للكثافة الشِّعريَّة والموسيقى والصور دور أساسي، فهو يوظف هذه الآليات الشِّعريَّة الهامة دون أن يضيّع هدفه السردي»[2]. ولهذا فإن المحكي الشعري يمكن اعتباره نصا سرديا في جوهره ولكنه يصطبغ بالطابع الشعري في أغلب مكوناته، مما يجعل تسميته بالرواية تسمية قاصرة عكس حقيقته التجنيسية .

7 - المحكي الشِّعري ورهان القراءة

[1]– ibid, p 07.

[2]– Jean-Yves Tadié, Le récit poétique, p 179.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

إن أبرز إشكاليَّة يطرحها المحكي الشِّعري أمام قارئه هي إشكاليَّة التجنيس، فإذا كان القارئ مطالبا بإنتاج المعرفة والموضوع الجمالي، فإنه على النص الأدبيّ أن يبدي تعاونا معه كشرط أساسي لإنجاح عمليَّة القراءة «إذ لابد للنص أن يقود خطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما، مادام النص غير قادر على الاستجابة تلقائيا لملاحظات القارئ وأسئلته، والطريقة التي يمارس بها النص ضبط الحوار تمثل – من ثم –جانبا من أهم جوانب عمليَّة الاتصال»[1]. ولعل مقولة الجنس الأدبيّ تأتي في مقدمة المؤشرات المساعدة على عمليَّة القراءة والتحليل، وفي الوقت ذاته فإن اختراق هذه المقولة ينتج عنه عقد جديد بين المؤلف والقارئ.

7 -1 -المحكي الشِّعري بين جِناية الكتابة ومتاهة القراءة:

إن النص الروائي في صورته النمطيَّة مطالب بإبداء بناء تسلسلي تحقق له بدايَة ونهايَة منطقية، والقارئ هنا مطالب بتتبع صيرورة المحكي وحركيته ورصد تطوراته وتمفصلاته «ولقد تنبه أيزر وهو يحدد آليات تحقق صورة المعنى بمشاركة القارئ إلى موضوع التباس النص المتواتر والمبرمج الذي أفضى بنماذج الروايَة الحديثة إلى هذا المأزق الإشكالي، فبين أن فجوات النص أو مواضع إبهامه، حين تكون قصديَّة وينظر إليها بوصفها عاملا من عوامل التلقي، فإنها تحطّم نهائيا القيمة الجماليَّة والشاعريَّة ذاتها، لأنّ مواضع الإبهام ومساهمة القارئ في استيضاحها يجب أن تتماّ بكل تلقائيَّة»[2] وأمام هذا الطرح تبرز إشكاليَّة وضع مقولات التلقي موضع مساءلة، فالقارئ هنا يواجه نصا

[1]– روبرت هولب، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ترجمة عز الدين اسماعيل، مكتبة الأكاديمية، 2000، ط1، ص 146 .

[2]– عبد الرحيم الادريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، مطبعة أمبريما مادري، المغرب، ط1، 2009 .، ص 38.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

سرديا خاصا، فاقدا للتجانس والانسجام، عابرا للأجناس، مشذرا، مفككا، يستدعي إلى عالمه قارئا من نوع خاص، ويمكن إجمال إشكاليات التلقي التي يطرحها المحكي الشِّعري في ما يلي:

7 -2 -كثرة البياضات واتساع مناطق اللاتحديد

في إطار حديثة عن العلاقة التفاعليَّة بين النص الأدبيّ والقارئ، يتعرض أيزر لمفهوم مواقع اللاتحديد التي تحدث عنها إنغاردن (angardan) باعتبارها فراغات، فيرى أن نجاح عمليَّة التواصل بين القارئ والمتلقي مرهون بملئ هذه البياضات، وهو ما يذهب إليه امبرتو إيكو في قوله «النص إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها ومن يبثه يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ»[1]، فإذا كان البياض النصي شرطا مفروضا لإتمام عمليَّة القراءة، فالإشكال المطروح هنا يكون حول مصير قارئ يواجه المحكي الشِّعري كنص ملغم ومشحون بالفراغات.

إن هذا النوع من النصوص الروائيَّة لا شك وأنه سيدعي نوعا خاصا من القراء ويمكن أن يكون القارئ النموذجي عند إيكو يمثل « جماع شروط النجاح أو السعادة التي وضعت نصيا، والتي ينبغي أن تستوفي في سبيل أن يؤول نصا إلى تأوله الكامل في مضمونه الكامن»[2] فالمحكي الشِّعري لا يمكنه أن يرجح للقارئ معنى ما يعينه، وإنما يتركه مشتتا بين أكثر من دلالة، مما يدفع به إلى مضاعفة طاقته القرائيَّة وهذه الخاصيَّة هي نتاج تيار التجريب الروائي، وهو ما يبدو واضحا في مقولة تيري إجلتون (Terry Eagleton) «إنّ النص القابل للكتابة، وعادة ما يكون نصا حداثيا ليس له معنى محدد

[1] – أمبرتو إيكو، القارىء في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص63

[2] – المرجع نفسه، ص77

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

ولا مدلولات مستقرة، ولكنه متعدد ومشتت، لا يُستنفذ، أو مجرة من الدلالات، نسيج محبوك من الشفرات ونتف الشفرات، بإمكان الناقد أن يشق خلاله دربه الخاطئ ... وهكذا فإن القطعة المحددة من الكتابة ليس لها حدود واضحة، إنها تندرج باستمرار إلى أعمال المحيطة بها، مولدة مائة منظور مختلف تخبو حتى نقطة التلاشي... إن اللغة هي ما يتحدث في الأدب، بكل تعدديتها الحاشدة وليس المؤلف نفسه، وإذا كان ثمة مكان تجد فيه هذه التعدديَّة الموارة للنص لحظيا فليس هو المؤلف، بل القارئ »[(1)]وعلى هذا النحو يصبح المحكي الشِّعري نصا ذا كثافة جماليَّة تعمل على استفزاز القدرات القرائيَّة الكامنة لدى المتلقي وتحفزه على فك شفراتها بفضل ما تتمتع به من غواية لغويَّة وبنائيَّة تجعلها قادرة على التقلب مع سياق القراءة وأفقها، ويصبح هذا النص مجالا متميزا للتفاعل الحيوي بينه وبين قارئه .

7 -3 -إرجاء المعنى وتخييب أفق التوقع

تحدث هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) عن مفهوم أفق التوقع في إطار تقديمه لنظريَّة جديدة تعيد مساءلة ما يسمى "بتاريخ الأدب"، وكيفيَّة استثماره كآلية فاعلة في تلقي النصوص، فمفهوم أفق التوقع «يستخدم في وصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبيّة في أي عصر من العصور»[2]

وهو بهذا يركز على ضرورة معرفة القارئ بتاريخ تلقي النصوص الأدبيّة، الذي يمكّنه من تصنيف النص في النوع الذي ينتمي إليه، وانطلاقا من هذا التصنيف يتسنى له "قياس درجة الأصالة والقيمة الأدبيّة في كل نص جديد" والفرق الحاصل بين أفق التوقع

[1]–تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991، ص167.

[2]–حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2003، ص 78 .

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

وما استجد في النص المقروء يسميه ياوس "المسافة الجماليَّة"، هذه الأخيرة هي النتيجة التي يضطلع المتلقي بقياسها ومنها إلى قياس درجة تفرد النص و« باستطاعة الجمهور أن يستجيب للعمل الأدبيّ بطرق مختلفة، حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه، أو نقده، أو الإعجاب به، أو رفضه، أو الالتذاذ بشكله، أو تأويل مضمونه، أو تكرار تفسير له مسلّم به، أو محاولة تفسير جديد له، كما يمكنه أن ينتج بنفسه عملا جديدا»[1].

وإن كان هذا التقديم لا بد منه، فإننا لسنا بصدد التعرض لمفاهيم التلقي عند ياوس، وإنما نحاول إسقاط هذا المفهوم (أفق التوقع) على المحكي الشِّعري باعتباره نصا متمردا على تاريخ تلقي جنس الروايَة عبر عصوره المختلفة، حيث يجد القارئ نفسه مقابل هذا النوع من النصوص إزاء تحطيم جنوني لتوقعاته السابقة، وبالتالي خلخلة خبرته الجماليَّة، وفي هذا الأفق المشوش كتبت الروايَة الشِّعريَّة ذات الطبيعة التأويليَّة المنفتحة والمتعدة، تغذيها طاقة ترميزيَّة مكثفة، ويضرب الناقد المغربي رشيد بنحدو مثالا لهذه الظاهرة بروايَة "وردة للوقت المغربي" لأحمد المديني التي يصفها بالروايَة القصيدة، فيرى بأنها روايَة محفوفة بالأسرار والألغاز يعتبر اقتحامها من قبل القراء ضربا من المجازفة، بسبب تعطل المقروئيَّة السهلة وخرقها الصارخ لأفق انتظار المتلقين، ثم يصف النقاد الذين حاولوا قراءة هذا النص بأنهم يستحقون السخريَّة المغلفة بالشكر[2]

إن المحكي الشِّعري انطلاقا من هذا الطرح يمكن أن نموضعه _قرائيا_ في منطقة (المتعة) إذا ما اعتمدنا التفريق الذي يقيمه بارت بين اللذة والمتعة في قوله «إن نص اللذة

[1]– هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ط1، ص 101

[2]– أنظر رشيد بنحدو، جمالية البين – بين في الرواية العربية، مطبعة الكتاب فاس، المغرب، ط1، 2011، ص 216.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

هو النص الذي يرضي قيمه، فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة، وأما نص المتعة فهو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقا، (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخيَّة والثقافيَّة والنفسيَّة للقارئ نسفا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه، وقيمه وذكرياته فيجعلها هباءً منثورا، وإنه ليظل به كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة»[1]

وبالتالي فإن القيمة التأويليَّة للمحكي الشِّعري ينبع من قدرته اللامتناهية على تضليل القارئ وجعله بتخبط بين عناصر الالتباس والصور الدلاليَّة المضاعفة وهنا يختلف عن المحكي الواقعي حيث ينتظر القارئ أن يجيب النص على كل أسئلته، والنص لا يتوانى هو الآخر في فعل ذلك في ما يشبه (الفعل ورد الفعل) ويبقى الطرفان في حال وفاق سعيد ويبقى المحكي في حالة نمطيَّة مستقرة وهو أمر كثيرا ما يزعج القراء المتخصصين الذين يطالبون النص بكتابة الواقع لا نقله، وهو ما أقره امبرتو إيكو قائلا « إذا استطاعت روايَة ما أن تسلي فإنها ستنال استحسان الجمهور، والحال أنه نظر إلى هذا الاستحسان مدة طويلة، نظرة سلبيَّة، فإذا نالت الروايَة إعجاب الجمهور فهذا دليل على أنها لا تقول شيئا جديدا، إنما تكتفي بقول ما كان ينتظره الجمهور»[2] ومن ثمة يمكن القول إن المحكي الشِّعري لا يحكي حوادث تلبية لرغبة القارئ وإشباع ميوله في الاستمتاع بعنصر الحكي، بقدر ما هو نص يلفت عنايته في الغالب إلى تشديد خطاب خاص واختراع بلاغة روائيَّة قوامها متعة الكتابة كشرط أساس لمتعة القراءة.

---

[1]– رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط 1، 1992، ص39

[2]– أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 58.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

7 -4 -استراتيجيَّة الاقتحام (المؤلف قارئا لنصه)

في هذا المستوى من قراءة الكتابة لذاتها، يدعونا المحكي الشِّعري على غرار ــ الروايَة الجديدةــ إلى الدخول إلى العالم الروائي وكشف حجبه أمام المتلقي، ليصبح المؤلف قارئا لذاته عبر ما يسمى بالتقعير، أو المرآويَّة أو الشكلنة أو الخطاب الميتاروائي، وإن تعددت المُصْطَلحات في تسميَّة هذه الظاهرة القرائيَّة، فإنها تتحقق عندما تجد أن«القصة المتخيلة تشير أحيانا إشارة تبلغ حد المحاكاة الإيمائيَّة إلى سردها الخاص بها [...] حتى إنها تكره على التخلي عن ذريعة الواقعيَّة، وعلى الكشف عن طرائقها في تأدية ما يكونها، ومن جهة أخرى قد ينبغي للقصة المتخيلة أن تتضمن في تشخيصها، صلتها التشخيصيَّة بالسرد، وما يشبه "وعي النص" في ضمن النص، وعند ذاك سنفتح آفاقا، ولا يخلو ذلك من هزات لم تعهد من قبل، آفاق يسعى فيها الكتاب ضمن تطوره نفسه، بدلا من نسيان الذات أو التستر إلى فهم ذلك الحدث المسمى كتابا»[1] وبهذا تتحول الكتابة في المحكي الشِّعري إلى موضوع استبطاني يتخذ من فعل الحكي موضوعا له «وتتوسل خطة التفكير هذه بوسائط فنيَّة كثيرة ومختلفة فقد تتعمد الروايَة إرباك القارئ الفعلي بتدخل مؤلفها المستمر في الفضاء النصي ليفضح أسرار اللعبة السرديَّة، أو ليكشف عن تصوره الخاص للكتابة الروائيَّة، أو ليجادل النقاد حول تلقيهم لنصوصه السابقة، وليشير القارئ حول المصير الذي ستؤول إليه الأحداث»[2]

[1]– جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1977، ص 81

[2]– رشيد بنجد و، جمالية البين–بين في الرواية العربية، ص193، 194.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

الخاتمـــة

تخضع مقوله الجنس الأدبي في سيرورتها التاريخية إلى قانون التغير والتحول، لأن النص الأدبي ليس إلا تجسيدا لتجربة حياتية، ومادامت هذه التجربة في تطوّر مستمر فإن القوالب التي تصب فيها، والأجناس التي تؤطرها لابد من أن تساير هذا التطور، ما يعني أن مقولة الجنس أو النوع مقولة لا يمكن تجاوزها، فالأجناس الأدبية تبقى في حاله تطوّر وانفتاح مستمرة ولا نهائية، فهي تتحول بقدر ما تندرج في التاريخ وتندرج في التاريخ بقدر ما تتحول .

يمثل المحكي الشعري صورة حية للعلاقة الجدلية بين السرد والشعر، تتنازل فيها الرواية عن خواصها المميزة، لتعيش حالة انصهار في الشعر يصعب معها الإبقاء على الفواصل بينهما، وهنا يبرز مفهوم النص بديلا عن كلمات تجنيسية سائدة، حيث تتوحد الرؤى الوجودية والمطالب الأنطولوجية، وتغدو كل من القصيدة والرواية وجهين لعمله واحدة.

قائمة المراجـــع

- تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ج ـــ ع ـــ س دمشق 2002،
- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس في التراث النثري العربي، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، منشورات كلية الآداب، سوسة، تونس، 2001،
- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب منوبة تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ط1،
- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997،

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014،
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986،
- بيير شارتييه، مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط1، 2001،
- جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خيري البقاعي، القاهرة 2006،
- محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية، دار الحوار، اللاذقية ط 1، 1986،
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987،
- رينيه ويليك، الهجوم على الأدب، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2000،
- مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجا، مجلة تداخل الأنواع الأدبية، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،، مج2،
- محمد بن عياد، حدود الجدل بين القص والشعر، تداخل الأنواع الأدبية، ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2،
- جان بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1984،

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

● فاطنة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ، 1993

● جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986،

● شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مطابع الوطن الكويت، ع 355، سبتمبر 2008،

● آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر ، د ت،

● ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ص 151

● محمد أدادا، الشعري في الكتابة الروائية، دراسة في الرواية المغربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، مطبعة أنفو ـــ برانت ، فاس، المغرب، 2007،

● ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص29.

• Jean-Yves Tadié , Le récit poétique, Paris, Presses Universitaires de. France, coll. «Écritures»,1978 .

● بوشعيب الساوري، التباس هوية النص، دراسة في تداخل الروائي والشعري، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012،

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر–
SSN 1112-4040 / EISSN 2588-204X
DOI: 10.37138/1425-036-001-024
المجلد: 36 العدد: 01 السنة: 2022 الصفحة: 780–810 تاريخ النشر: 10–05–2022

- روبرت هولب، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ترجمة عز الدين اسماعيل، مكتبة الاكاديمية، 2000، ط1،
- عبد الرحيم الادريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، مطبعة أمبريما مادري، المغرب، ط1، 2009 .،
- أمبرتو إيكو، القارىء في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996،
- تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991،
- حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2003،
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ط1،
- رشيد بنحدو، جمالية البين ـــــ بين في الرواية العربية، مطبعة الكتاب فاس، المغرب، ط1، 2011 ،
- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط 1، 1992،
- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009،
- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1977،