# تداخل الأجناس التعبيرية في رواية "الخيل تموت واقفة"

# *Expressive gender intersection inthe novel (Horses Die Standing)*

**ماموني عبد الرحمان**

جامعة طاهري محمد بشار،

(الجزائر)

*mamouni.a008@gmail.com*

تاريخ الاستلام: 2021-07-03 تاريخ القبول: 2021-11-04

**ملخص:**

تقوم تقنية تداخل الأجناس التعبيرية على تحرر النصوص من التصنيفات القديمة التي كانت تتأسس على إيجاد مسافات فاصلة بين الأجناس الأدبية. وبذلك هُدِمت الجدُر التي كانت قائمة بين الشعر والقصة والرواية والمسرح والأسطورة والتاريخ...وغيرها من الأجناس الإبداعية وأصبح النص الروائي متحررا منفتحا على الضفة الأخرى من الكتابة الإبداعية. وقادرا على استيعاب شتى أشكال التعبير الفنية والأدبية المختلفة. إن هذه الأجناس التعبيرية –على اختلافها –لا تبدو بينها مسافات فاصلة، وإنما هي تشكل في تداخلها، وتفاعلها خيوطا ناسجة للرواية، وهي الأساس في بناء النص، وتحقيق معماريته السطحية والعميقة. ورواية (الخيل تموت واقفة) قد تخللتها أجناس تعبيرية مختلفة تشاركت في تشكيل جمالية الرواية وشعريتها.

**الكلمات المفتاحية:**الأجناس التعبيرية –شعر –رواية –أسطورة –جمالية –شعرية.

**Abstract** :

The technique of expressive gender intersection is based on the liberation of texts front ancient classifications, which were based on the creation of separation distances between literary genres.

Instead, the walls that existed between poetry. story. novel, theater, myth, history ... and other creative races were destroyed, so that the fictional text became more free and open to the other side of creative writing. It is capable of accommodating various forms of artistic and literary expression.

It is capable of accommodating various forms of artistic and literary expression. These expressive genres - in their different ways - do not show separating distances between them, but rather they form in their overlap and interaction threads weaving the novel and are the basis for building the text and achieving its superficial and deep results

So the novel (Horses Die Standing) may have been punctuated by different expressive races that participated in the formation of the novel's aesthetic and poetry.

***KeyWords***: Expressive gender - poetry - novel - myth - aesthetic- poetry.

**مقدمة :**

أضحت تقنية تداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية ظاهرة بارزة في عمل المبدعين وخاصة لدى كتاب الرواية الجديدة، وبهذا أصبح المتلقي وهو يخوض غمار الرواية منبهرا بالأجناس التعبيرية المختلفة.

إننا نطرح في هذا المقال إشكالا أساسيا يتمثل في الوقوف على حقيقة تداخل الاجناس التعبيرية داخل الرواية... ونحاول الإجابة على سؤال جوهري يفرض نفسه هو: هل استطاعت هذه الأجناس التعبيرية المتفاعلة أن تشكل جمالية الرواية وشعريتها؟

يبدأ هذا المقال بمدخل نظري يتتبع مسار الأجناس التعبيرية وتداخلها منذ الحقبة الآرسطية إلى غاية المدارس النقدية الحديثة، مرورا بالأجناس التعبيرية في الأدبين العربي والجزائري، ثم فصل تطبيقي عن التفاعل الأجناسي في رواية "الخيل تموت واقفة".

## 1.الأجناس الأدبية:

### 1.1.في الآداب الغربية:

كانت نظرية الاجناس الأدبية مثار اهتمام الأدباء والفلاسفة منذ القدم أي منذ العصور اليونانية الأولى وهي نظرية " تبحث في تاريخ انفصال الأنواع الأدبية عن بعضها البعض منذ صورها الأولى... في العصور القبلية أي منذ الفترة اليونانية، والأشكال الأولى للأدب من شعر وملحمة ودراما..." (بودراع، 2016، صفحة 11).

وقد سار هذا الاهتمام عبر مرحلتين أساسيتين:

**أ. نقاء الأنواع:**

نبه أرسطو إلى الفوارق بين الأشكال الأدبية، " فإن كل نوع يختلف عن الآخر في ثلاثة أنحاء: إما باختلاف المادة، أو الموضوع أو الطريقة..." (أرسطو، 1982، صفحة 55) وكذلك كانت نزعة الفصل بين الأجناس الأدبية واضحة عند الرومان، فهذا هوراس(ت8 ق م) يؤكد على ضرورة احترام الحدود الفاصلة بين كل نوع أدبي، إذ يقول:"... كما أن موضوعا كوميديا لا تمكن كتابته في شعر تراجيدي، كذلك تأنف مأدبة تايستيس أن تروى في أناشيد الحياة اليومية التي تناسب الكوميديا، لكل مقام مقال، فيلزم الشعراء هذه الحدود" (هوراس، 1988، صفحة 114).

بهذا كان التأسيس لمبدإ نقاء النوع الأدبي، وهو المبدأ الذي وجد بيئة زمانية ومكانية حاضنة له، أما الزمانية فهي زمن النهضة الأوروبية في القرن الرابع عشر في انتقالها من مجتمع إقطاعي إلى مجتمع رأسمالي برجوازي، والمكانية هي فرنسا حيث ظهرت جماعة البلييار(1546م)، وأسست لمبادئ الكلاسيكية التي كان من مبادئها أن لكل

جنس أدبي خصائص تميزه في شكله، ومضمونه عن غيره من الأجناس، بل "ينبغي أن يفصل بينهما ولا يسمح لهما بالامتزاج، وهذا هو المبدأ الشهير المعروف بنقاء الجنس أو Tranché" Genre (رينيه ويليك و أوستن وآرن، 1992، صفحة 324).

إن التشدد الذي مارسته الكلاسيكية على الأدباء والنقاد في النظر إلى الأنواع ووجوب الانصياع للقوانين الفنية الصارمة كل ذلك أفضى إلى ميلاد رد فعل مناقض تماما يدعو إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع أو إلغائها .

ومنذ القرن الخامس عشر، أخذت الملحمة تنأى عن كثير من خصائصها، كاللغة الشعرية الرصينة، والخيال المفرط والأساطير والأبطال الخارقين، وبذلك أصبحت "نوعا من القصص النثري البطولي المعروف باسم قصص الرومانس" (إبراهيم خليل، 2010، صفحة 15)، ثم إن هذا النوع من القصص نفسه طرأت عليه تغييرات شتى أفقدته كثيرا من سماته، ومنها اختفاء البطولات الأسطورية، والخيال المجنح، وبهذا أصبح موضوعه "الاقتراب من الواقع وتسليط الضوء على الحياة اليومية، وعلى الأفراد الذين يمثلون أشخاصًا في الواقع، فأدى ذلك إلى ظهور نوع أدبي من جنس السرد هو الرواية" (إبراهيم خليل، 2010، صفحة 16).

**ب.ميلاد الرواية وتداخل الأنواع:**

كان ميلاد الرواية إيذانا بأن الأدب صار مرآة للواقع، وتصويرا لحياة جميع الناس سادتهم وعامتهم، أقويائهموضعفائهم، وانطلقت ثورة التغيير الفني على مستوى الشكل والمضمون، كل ذلك يتماهى مع انتشار مبادئ الرومانتيكية، والتي رأى فيها الناس "أن عهدا جديدا قد انفتح أمام الأدب، خصوصا أمام المسرح والشعر، وأن على قانون القواعد الكلاسيكية أن يخلي المكان بطريقة أدبية جديدة" (فيليب فان تيغم، 1983، صفحة 149).

ومع إطلالة العصر الحديث، انتشرت الطباعة، ودور المعرفة، وكثر المطالعون للأدب والنقد، فبرزت آراء ومدارس وأعلام كلها تتخذ من الأجناس التعبيرية موضوعًا لدراساتها وفلسفاتها، من ذلك آراء فيرديناديرونتيير(ت1906)، و بندوكروتشيه(ت1956)، وميخائيل باختين(ت1975)، ورولان بارت(ت1980)، وجيرار جنيت(+1930)، وغيرهم كثير. وكان الميدان الحقيقي لتدافع الآراء حول نظرية الأجناس الأدبية هو الرواية، بوصفها " تتسم بالطابع الاحتمالي، الذي يسمح بانضواء توليفات نوعية من الأسطورة والشعر الغنائي والملحمة والدراما فيها فضلا عن التوليفات الأخرى المحتملة باستعارة الحكاية الكنائية والباروديا والرسائل وقصص البيكاريسك" (علقم صبحة أحمد، 2006، صفحة 8).

إذا في المفهوم الحديث لنظرية شعرية الأجناس الأدبية التعبيرية، لم تعد بين هذه الأجناس مسافات فاصلة، وإنما هي تشكل في تداخلها وتفاعلها خيوطا ناسجة للرواية، وهي الأساس في بناء النص، وتحقيق معماريته السطحية والعميقة.

### 2.1. في الأدب العربي:

وفي أدبنا العربي احتل الشعر المكانة الأولى عند العرب، بحيث حظي بالهيمنة على بقية الأجناس التعبيرية الأخرى، إذ " شغل هذا الجنس الأدبي حيزا شاسعا في الزمن والاهتمام، فكان كأنه هو الأدب الحق، وما عداه لا يعدو كونه شيئا يصب في روافده أو ينبع من مدافعه" (عبد المالك مرتاض، 1990، صفحة 18).

ولهذا تندر الكتابات النثرية في أدبنا العربي القديم، ولم ينقل لنا الرواة إلا تلك النصوص " التي ارتبطت بمواقف خالدة لا يجوز أن تنسى أو تهمل، لأنها ارتبطت بشخصيات كبيرة، أو بمواقف تاريخية عظيمة الشأن" (عبد المالك مرتاض، 1990، صفحة 19).

ونجد في أدبنا العربي قديمه وحديثه، إشارات وتقسيمات يمكن أن تكون نواة لنظرية في الأجناس الأدبية عند العرب، فالجاحظ (ت255 ه) يرى بأن الأديب يمكن أن يجمع بين جنسين من القول، إذ يورد " وفي الخطباء من يكون شاعرا، ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بليغا مفوهًا بيّنا..." (الجاحظ، 1997، صفحة 98).

أما أبو هلال العسكري فإنه يذكر مسألة هي من صميم نظرية تداخل الأجناس التعبيرية، حيث يشير بأن "فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة ... في أيسر كلفة ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بتكلفة ... وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقة" (أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، د.ت، صفحة 52).

وقد كان للقران الكريم والحديث النبوي الشريف تأثير بالغ في الشعرية العربية، وفي ثراء الاجناس التعبيرية المعروفة حينذاك، إذ أصبحت الحياة الادبية تتميز " بأجناس مخصوصة تختلف اختلافا بيّنا عن الأجناس التي عرفتها الجاهلية ... يحتل القرآن والحديث النّبوي فيها موقع الصدارة، وتنضاف إليها الخطابة في مستوى ثان، ثم الرسائل والعهود، والمكاتبات في مستوى أدنى" (عبد العزيز شبيل، 2001، صفحة 204).

ومع مطلع القرن الماضي، عرف الأدب العربي تطورا مذهلا في تنوعه ومضامينه وهكذا "ظهرت الرواية العربية نوعا سرديا جديدا، في العصر الحديث، عن طريق التّطور الذي نجم عن طريق ظهور وسائل تكنولوجية جديدة أدّت إلى بروز وسائط جديدة في الإبداع والتواصل والتلقّي" (سعيد يقطين، 2010، صفحة 46).

ثم بدأ المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر من سوريا على يد مارون النقاش(ت1855) بمسرحيته البخيل، وفي مصر برزت جماعة من أدباء المسرح، كان في مقدمتهم أحمد شوقي(ت1932)، إذ قدم مجموعة من المسرحيات الشعرية منها: مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وعنترة، وغيرها وهي مؤلفات تجلى فيها التداخل الأجناسي بصورة واضحة، إذ جمعت بين النثر والشعر، والدراما والاسطورة، إضافة إلى الخطابات الدينية والتاريخية والسياسية .

**3.1. في الأدب الجزائري:**

وفي أدبنا الجزائري كان ظهور الرواية العربية في بلادنا متأخرا عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، مثل المقال الأدبي، أو القصة القصيرة، أو المسرحية. فالرواية العربية الجزائرية "هي من مواليد السبعينيات، بالرغم أن هناك بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية، سواء في موضوعاتها، أو في أسلوبها وبنائها الفكري" (عبد الله ركيبي، 1978، صفحة 199)، وقد استفادت الرواية الجزائرية من التجارب العربية والعالمية، واكتسبت فنيات زادتها ثراء، ومن هذه الفنيات التي ميزت الرواية الجزائرية وأسهمت في شعريتها وبنائها الجمالي فنية تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية في العمل الروائي.

**2.الأجناس الأدبية في رواية " الخيل تموت واقفة " للروائي عبد القادر بن سالم*:**

رواية "الخيل تموت واقفة" هي صفحات رائعة، ومشرقة تحفل بالأفراح والأحزان، وبالآمال والآلام سجل فيها الكاتب عبد القادر بن سالم* جوانب مهمة من تاريخ وحياة أهل "قير" وبيئتهم المعطاءة المستعصية. وقد تداخلت في هذه الرواية مجموعة من الأجناس التعبيرية التي أسهمت في تكوين البناء الفني والجمالي للرواية أهمها:

**1.2الشعر:**

ظل الشعر والنثر عبر العصور الأدبية في تجاور منسجم، ينهل كلاهما من الآخر بما يفيد الأدب، ويجلي المعنى، وقد أشار أبو حيان التوحيدي إلى هذه الخاصية حين ذكر بأن " المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت، لما ائتلفا ولا اختلفا"(أبو حيان التوحيدي، د.ت، صفحة 135). وقد دأب كثير من الروائيين على تضمين إبداعاتهم الروائية بمقاطع شعرية مختلفة، تخدم الغرض الذي ترومه أعمالهم الفنية، وفي رواية " الخيل تموت واقفة" ، يعمد الروائي عبد القادر بن سالم، إلى توظيف الشعر في مسار السرد، مما شكل تداخلا أجناسيا بامتياز، ساهم في بناء الرواية وإثراء بنيتها السطحية والعميقة. وقد جاء هذا التداخل في صورتين:

**أ. تداخل مباشر:**

وهو الذي يتحقق حين يوظف الروائي في ثنايا السرد، أبياتًا لشاعر معروف أو مجهول، وينقل الأبيات نقلا حرفيا كما صدرت عن صاحبها الأصلي.

وفي رواية " الخيل تموت واقفة " يستوقفنا خلوها من الشعر الفصيح، واكتفاء صاحبها بإيراد مقاطع كثيرة ومتنوعة من الشعر الشعبي، ولعل مرد ذلك أن هذه الرواية كانت نقلا صادقا لبيئة قير موطن الشعر الشعبي، وساحة فرسانه الأشداء .

وقد اختلفت مضامين المقاطع الشعرية المتخللة في رواية " الخيل تموت واقفة "، باختلاف سياقات السرد وملابسات أحداثه، ووردت هذه المقاطع بحسب الصور الاتية:

**أ.1.تصوير الأحداث الاقتصادية والاجتماعية:**

وإذ كانت حياة الناس في منطقة " قير" مرتبطة بزراعة الأرض ورعي الإبل والغنم، وإذ يتوقف كل ذلك على نزول المطر وما يحمل وادي قير من مياه تفيض على ضفافه، فتخضر الربى والوهاد، ويشرع الانسان القيري في عملية الحرث وما يستتبعها من حصاد ودرس... كل هذا وغيره سايره الشعر الشعبي، فها هم الرجال الأشداء يحصدون بمناجلهم الصلبة رقاب السنابل وهم يرددون :

"زرعي يا عوج الرقاب
وحمات عليك القائلة
نبغي لك سربة رجال
تمشي وتجي كيف أجمال
غا بمناجلها طائبة "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 19)

إن أصوات الفلاحين تتردد في جنبات الحقول في تناغم رائع مع تمايل السنابل، وهم يخاطبونها بأهازيجهم وكأنها تعي وتعقل ما يقولون، وتحمل تلك السنابل إلى أرض صلبة، حيث تكدس وتدك بأحصنة وبغال، ثم تتم التذرية، وأصوات الفلاحين تملأ المكان:

"يا هبوب يا هبوب
أدي التبن وخلي الحبوب
هاذا النادر فيه وفيه
يا ربي قوي ما فيه "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 21)

**أ.2. التحسر على الزمان والمكان الماضيين:**

كان الشاعر في أرض قير يرى بأن تقلبات الزمن تسير إلى وضع عسير، قاتم، تختفي معه معالم زمن المسرات، وهناء المعيشة، ومرافقة الأخيار، ذلك الزمن يذكره المقدم التهامي حين يردد :

"وين ناس لعناية غابوا
غيبوا رجالك يا مقلوع لموالي
وين ناس لعناية راحوا "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 29)

إن " ناس العناية " هنا هم الرجال، أصحاب الهمم والعزائم، الذين جمعوا بين الشجاعة والنجدة، وبين الكرم والطيبة والحكمة .

ومثلما يتحسر الشاعر على الزمان الذي تولى، وعلى رجاله، فإنه يتحسر ويبكي حرقة على المكان الذي كان حضنا لأولئك الرجال الكرماء، فهذا مبارك الماصة يذكر مستمعيه بأشعار كان يتسامر بها الأسلاف فيقول وعيناه تغرورقان بالدموع :

"نواني رسم كان عامر من العراب

ولقيته يا جواد خالي

نواني رسم كان عامر

وكحالتشوفتو تنكد من زاروه "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 49)

فالشاعر يقف على الرسم الدارس في صحراء قير، يتحسر لخلوه من أهله بعد أن كان يضج بالحياة والحركة، كما يأسف لما آل إليه من الوحشة والضياع، مما يجلب الحزن لكل من مر به أو زاره.

**أ.3. شعر الغزل:**

كان شعر الغزل الذي سجلته الذاكرة الجماعية بأرض قير حزينا، مفعما بالمآسي والأشواق، ولعل ذلك راجع الى ما اتصفت به البيئة حينذاك من كثرة الترحال، إذ يغادر القوم فتبقى آثار الديار ورسومها، دافعا لبكاء الشاعر الذي يعبر عن مشاعره بكل أسى، وحرقة، ولهذا " جاء الشعر بكائيا يتغنى أصحابه بمآسي قير وحلقات هوبي، ورقصات المنيعيات وهن يرتدين الإزار ويتوشحن "بالكنبوش" وعلى جباههن ترصيعات من أزهى الحلي "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 35).

وقد تعود مأساة الشاعر الى أن رؤية المرأة كانت أمرا دونه المصاعب، فهو يكتفي بذكر أوصافها كما وردت له عمن شاهدها لا أكثر، فهذا الراوية لحديبي يذكر رفاقه بأشعار الأولين في المواسم الجميلة فيقول :

"غيوان أم لفتول منه راسي شاب

هذا لي اشحال لاهي بدّنيا

ما نرقد ما نام عيّاني التقلاب

لبدا شائش ولخواطر مدهيّا

غدي نعطي أوصافها راشق لهداب

ماني شائف غير قالوها ليّ(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 34)

إن أكثر تلك الأشعار الحزينة كانت تلقى في المناسبات الاجتماعية الاحتفالية كالحصاد والدّرس ومجالس الأعراس وغيرها.

**ب. تداخل غير مباشر: اللغة الشعرية النثرية:**

يمتلك الكاتب عبد القادر بن سالم قدرة هائلة على تطويع اللغة وتوظيفها التوظيف الذي يناسب المعاني التي يقصدها، ولغته تتراوح بين لغة السرد ولغة الشعر، كيف لا؟ وهو قد ترعرع في بيئة قير الريفية حيث يمتد سحر الصحراء، ويجوبها الرجال الشجعان الأشداء، وتتردّد لغة الشعر عذبة تنساب انسياب مياه وادي قير الصافية النقية.

ولغة الشعر عند الكاتب ابن سالم تجلت في مظاهر مختلفة منها:

**ب.1.الموسيقى الشعرية:**

وهذه الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية قد حدثت بفعل حسن اختيار الكلمات، وحسن تجاورها في التراكيب، ومن قدرة الروائي علي إيراد التعابير التي هي أقرب إلى أسطر قصيدة النثر بكل شعريتها وجماليتها من ذلك حديثه عن بيئة قير وارتباط الناس هناك بأرض الأجداد:

"تذوقوا تربتها كما يتذوقون لذيذ الطعام

وبكوها دموعا حرى حين كانت تعجز عن مدهم بالعطاء

فتغدر بهم مكرهة

أمّا عطوفا جف ثديها

فاستسلمت للقدر المحتوم "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 12)

الأرض في رواية ابن سالم ليست مجرد قطعة جغرافيا جامدة الشعور بل أم عطوف تشعر بآمال الانسان وآلامه، فتجود بأغلى ما تستطيع وحين يجف ثديها تحزن وتستسلم في انتظار موسم خصب جديد.فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة والإيحاء، والقدرة على الترميز والإثارة، فهي تمتلك شحنة من الإحساسات والعواطف ما يجعلها تقرع الصمت وتبث الحياة، بل وأكثر من ذلك تنفث في الإنسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الأشياء وامتلاكها.(كاملي بلحاج، 2004، الصفحات 35-36)

ويتعانق أسلوب السرد في رواية "الخيل تموت واقفة" بالأسلوب الشعري الجذّاب، بحيث لا يدري القارئ أهو أمام شعرية سرد راق أوتي صاحبه ملكة التحكم في ناصية اللغة، أم هو أمام شعرية قصيدة نثرية مجنحة في الخيال، ويتجلى ذلك في كثير من صفحات الرواية منها حديث الروائي عن مدينة "العبادلة" مركز منطقة "قير" وعن حال أهلها اليوم فيقول:

"وعيون قد جفت من ماء العنفوان ، لا يزالون يبحثون عن مصباح وسنبلة، وعن الغابرين في أنفاق المتاهة، وعن قوم ضاعوا تحت صهيل خيل مفترسة، دكت المعاقل والقبور، فأضحوا أقزاما كبقايا جرذان مقرفة، ضلت طريقها، فوطئتها الأقدام"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 97).

لقد استحال واقع القوم بعد عز وسؤدد إلى واقع بائس حالك إذ صارت المدينة سرابا، وصاروا هم مكبلين بواقع بائس قد ضاع حاضرهم كما ضاع ماضيهم.

**ب.2. التكثيف المجازي:**

لعل من السمات التي طبعت أسلوب الروائي عبد القادر بن سالم في روايته "الخيل تموت واقفة" والتي جعلت هذا الأسلوب يكتسي كساء الشعر هي التحشيد الصوري والتكثيف البياني إذ كانت الصور المختلفة من تشبيهات واستعارات وكنايات تنساب عبر صفحات الرواية وفقراتها انسيابا طبيعيا مرنا دون تعسّف، فالروائي على دراية بمفعول هذه الصور عند المتلقين.

فمن التشبيهات:

"كان الواد في سنواته الأولى، وقبل أن يخنق جبروته سد جرف التربة، مخيفا حد الأساطير، فكان بمثابة الأسد الضاري..."(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 9).

فالوادي عند الروائي هنا كائن متوحش يفترس الجميع، بل إن شراسته تتعمق ليصير، ...كثعبان أعمى... يحاصر الدور السكنية "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 10).

والذين هم في انتظار الوادي كانوا "رجالا كالأسود"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 12).

غير أن هؤلاء الرجال وبعد فترة من الزمن اجتذبتهم بعض مظاهر التمدن، وترك كثير منهم العمل بالأرض فصاروا "كالنخل البائر لا تمر ولا جريد، تغشاهم برودة..."(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 38).

ومن الاستعارات التي عزّزت شعرية النص الروائي هذه الاستعارات المتواليات "تهادت مياه الواد، تعانق سفح جبل المنقار، وأخذت تزحف شيئا فشيئا... تمتص الرمال بشرهٍ وتأخذ بأعناق شجر الفرسيق..."(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 9).

فمياه الوادي تتهادى، وتزحف، وتتّصف بالشراهة في امتصاص الرمال وتأخذ بالأعناق...

وهذه الصورة في مجملها أسهمت في توضيح المعاني وتجليتها، وتشخيصها إذ نقلتها من صورتها المجردة إلى مشاهد محسوسة.

**2.2. الأسطورة:**

إنّ منطقة "قير" الريفية، والأحداث التي جرت على أرضها، وفّرت بيئة مناسبة لانتشار الأساطير التي تفسر غموض الزمان والمكان أو المواقف التي ينجزها الأبطال.

وقد حفلت رواية "الخيل تموت واقفة" بكثير من الصور الأسطورية أوردها الكاتب عبد القادر بن سالم من خلال عناصر سردية مختلفة أهمها:

**أ. الزمن الأسطوري:**

وفيه يفقد الزمن معناه الموضوعي، ويعمل الروائي على إحداث خلخلة في تراتبيته. بحيث يتداخل الماضي بالحاضر بالمستقبل اعتماداً على تقنيتي الاستباق والاسترجاع "ويرتبط هذا الزمن بالخيال كثيراً فيسبح فوق الواقع، إنه زمن يتعلق بأحداث غرائبية، مبتدعة، وهمية، لا صلة لها بالتاريخ"(تحريشي، 2007، صفحة 66).

ويبدو زمن الليل الأسطوري مخيفا مرعبا، مليئا بالأحداث الجسام إذ خرج رابح الراعي في الظلام الدامس إلى حيث المقبرة "وذات ليلة جاءه المخاض، فخرج يسعى إلى حيث أرادت قدماه، وكانت المقبرة ضالته، هنا رآهما بأم عينيه، شدّهما بقوة، صارخا كرعد مزلزل استجاب له الموتى من تحت الأجداث..."(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 93).

لقد قبض رابح الراعي على الساحرتيْن داخل المقبرة وكشف أمرهما للناس وللسلطات.

وكان الصباح أسطوريا هو الآخر "وفي الصباح الموالي، أذيع في الناس أنه لا سِحر بعد اليوم، وأن الزمن قد تغير، والمدينة سيتحول لونها إلى بياض. تعانق الناس بلهفة... تبادلوا الحيرة وانصرفوا مطمئنين"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 94).

زمن أسطوري متغيّر، وهو في كل أحواله رهيب مخيف، والناس فيه . حتى وهم يتلقون البشائر- حيارى تائهون.

**ب . المكان الأسطوري:**

وهو يختلف عن المكان الاعتيادي المرئي المحسوس في كونه يأخذ أبعاداً أسطورية، ويتمازج فيه الخيال بالواقع. إنه مكان غريب كغربة غابة "بايشو" التي يُحكى أنّ حيوانات مفترسة سكنتها قبل قرنين من الزمن، وبالتالي ظلت مخيفة وقد لفتها أشجار الأثل والفرسيق حتى عادت تشبه الأسطورة في حكايات الجدات"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 31).

وقد يمتزج الزمن والمكان الأسطوريان كما هو في تكهّن رابح الممحون وهو يقرأ الكف للمرأة الغريبة فيقول:

"سيأتي على القوم عام، تغيب شمسه ثلاثا، ينزل بأرضهم أناس حفاة عراة، يمشون على أربع، واصابعهم بحدة إبر قاتلة، يزعمون أشياء غريبة ثم يختفون، وتعود الشمس إلى سابق عهدها، على أنّها تقترب من الرؤوس إلى أن يشتعل الكون".(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 100)

فالمكان سيعيش ظلاما طويلا، تكتسح خلاله المخلوقات الغريبة أرض "قير"، ثم تعود الشمس للإشراق ولكنها ستكون وبالا على القوم.

**ج. التشخيص الأسطوري:**

وفيه تكون الشخصية شخصية حية، محسوسة، تسمع وترى وتحاور، ولكن ما تأتيه من أعمال فيه من العجائبية والغموض ما يضعها في مراتب الشخصيات الأسطورية.

وقد تنوعت الشخصية الأسطورية في رواية (الخيل تموت واقفة) بين:

التشخيص الأسطوري بالأحياء والتشخيص الأسطوري بالجماد.

**ج.1.التشخيص الأسطوري بالأحياء:**

وظف الروائي ابن سالم كثيراً من الشخصيات وأضفى على بعضها طابعا أسطوريا إذ تدور أحداث الرواية في زمن كانت الأساطير هي أهم ما يتداوله الناس في أحاديثهم وأحاجيهم. ومن الشخصيات التي أوردها الكاتب شخصية الطالب سالم الذي "روت القرية أن حجارة كسجيل نزلت علي بيته عموديا، وحين خرج هو ومن بداخل البيت، وكذلك الجيران بعد سماعهم للصراخ، لم يجدوا أثرا "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 40).

هي حجارة تقصد بيته قصداً، وحين يخرج الجميع فلا أثر لأي شيء! ولكن الفاجعة كانت في النهاية إذ "في يوم من الأيام روى الجيران أن الطالب سالم قد اختفى، وحينها روى الناس أن الجن هم من أبعدوه عن المدينة"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 40).

هكذا كان التفسير لغياب شخص ما عن البلدة. فالأسطورة حاضرة لسد الفراغ، وللإجابة عن كل غموض أو تساؤل.

**ج.2.التشخيص الأسطوري بالجمادات:**

يضفي الروائي ابن سالم الحياة على الجمادات، فتستحيل إلى كائنات تتحرك وتعي، وتبطش، فتكتسب من الحمولات الرمزية والإيحائية ما يجعلها محورا أساسيا في أحداث الرواية. فوادي قير كان يستقبله الناس حين يفيض بين رغبة ورهبة حالهم كحال المصريين القدامى حين استقبالهم لفيضانات نهر النيل. إن وادي قير "يمكن أن يبتلع الناس جميعا حين يجيء مكفهر الوجه، غاضبا، يمسح الأرض ومن عليها طامعاً في المرتفعات وربما الجبال، وقد علا أزيزه كأنه طائرة نفاثة"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 32).

وكانت أسطورة "تاغنجة" حدثا فريداً يعيشه أهل قير يتكرر كل عام تقريبا خاصة حين يندر المطر. وقد أورد الروائي ابن سالم في روايته كيف أن فتيات القرية كن "ينفردن هذه المرة في صنع هيكل امرأة من ألواح ملساء، وتلبسنه ثيابا نسوية بعد أن تصنعنه كأنه شابة مقبلة على الزواج، يرفعنه بمساعدة عمود إلى السماء، ويمشين به عبر الأزقة مرددين: تاغنجة يا أم الرجا، ولي عند الله راه جا"(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 58).

كان ذلك الموقف يحدث نوعاً من الاحتفال والانبساط لدى أهل البلدة يكسر به نمط الحياة الرتيب فإذا القرية مفعمة بالحركة والفرح والأمل المتجدد.

**ج.3. السيرة الذاتية:**

يلاحظ اختلاف في تحديد مصطلح السيرة الذاتية في الدراسات الغربية، ويمكن الوقوف عند التعريف الذي ذكره فيليب لوجون إذ كتب بأنّ السيرة الذاتية "هي حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة. (فيليب لوجون، 2015، صفحة 16)

وقد سجل بعضهم سيرته الذاتية مبينا أهميتها والقصد منها كما فعل جلال السيوطي الذي استهل كتابه "التحدث بنعمة الله" بالقول:

"مازالت العلماء قديما وحديثا يكتبون لأنفسهم تراجم، ولهم في ذلك مقاصد حميدة منها التحدث بنعمة الله شكراً، ومنها التعريف بأحوالهم ليُقتدى بهم فيها ويستفيدها من لا يعرفها، ويعتمد عليها من أراد ذكرهم في تاريخ أو طبقات..." (جلال الدين السيوطي، 1975، صفحة 3).

أما في العصر الحديث فقد أخذ هذا الجنس الأدبي حيزا هاما من عمل الأدباء والنقاد في التأليف فيه، وبيان ماهيته وأنواعه وشروطه. فكتب كثير من الأدباء سيرهم الذاتية منها: "الأيام" لطه حسين، و"حياتي" لأحمد أمين، و "أنا" للعقاد... وغيرهم.

وقد يكون جنس السيرة الذاتية جزءاً من أجناس أدبية مختلفة تتخلل الرواية، وتكون عنصرا من نسيجها الكلّي. وهذا ما نقف عليه في رواية "الخيل تموت واقفة" إذ سرد الروائي ابن سالم صفحات من حياته الشخصية، وأخرى من حياة شخصيات واقعية كانت تسكن بيئة قير. وبذلك تنقسم ضروب السيرة في رواية ابن سالم عبد القادر إلى قسمين:

- **السيرة الذاتية في الرواية:**

وهي التي يسرد فيها الكاتب صفحات من حياته الخاصة، أو "هي التي تتعرض لحياة صاحبها، فتعكس مشاعره، وعواطفه، ومواقفه من الحياة في صورة تستبطن أغوار النفس وخلجاتها "(شعبان عبد الحكيم محمد، 2015، صفحة 16).

وقد استطاع الكاتب ابن سالم –وهو ابن بيئة قير– أن يبرز جوانب كثيرة من حياته في تلك الأرض التي كانت حبلى بالآمال والآلام. سرد فيها صفحات من حياة الطفولة حيث كان يصاحب والده إلى السوق الشعبي وهناك يجلس الكبار يتحادثون في ماضي وحاضر البلدة "كنتُ وأنا صغير، أتابع هذه الأحاديث، حين أرافق الوالد، أستمتع بها رواية ومواقف، ولأنها كانت تجمع بين الجد والهزل، فقد كنت أحرص على أن لا أتخلف عن مثل هذه الحلقات" (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 11).

ويذكر الكاتب شعوره وهو يجري ويمرح بين جموع الفلاحين وهو يحصدون بمناجلهم سنابل القمح المتمايلة "كنت أقف كثيرا بجانب الفلاحين وهو يرددون هذه الأزجال وكم تمنيت أن أكون بينهم أحمل منجلاً وأهوي على رقاب تلك السنابل الصامدة صمود هؤلاء الرجال، فأسقطها أرضا وأتمرغ على حباتها العامرة..." (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 18).

وفي أزقة البلدة يسرد الكاتب مظاهر الواقع الاجتماعي والثقافي الذي كان يتفاعل معه بانسجام تام، فيذكر "عندما أنهي الدراسة المسجدية، وفي طريقي إلى بيتنا الكائن بحي "الكريكرة"، أمر على امرأة طيبة رفقة زوجها سيدي عبد المالك، فتمنحني رغيفا يابسا أظل أناوشه بأسناني ساعات" (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 46).

إنّ أحداث السرد تتوالى في هذه الرواية، وكاتبها يسجل الصفحات بمشاعر فياضة، وصدق إحساس قل نظيره، فهو يكتب تجارب عاشها، وامتزجت أيامه بها.

ويذكر الروائي في سيرته الذاتية كيف كان يجمع بين دروس المدرسة وحفظ القرآن الكريم في الكتاب "ولم نكن كأطفال نغفل عن الجامع بعد الدراسة بحيث كنا نتوزع آنذاك على ثلاثة شيوخ: الطالب سالم، والطالب أحمد، والطاهر بلقاسم، وكان لكل شيخ من هؤلاء خصوصية في التلقين، ولعلّ أصعبهم كان الطالب أحمد... ولسوء حظي أو لحسنه فقد كنت من الذين تتلمذوا على يديه، وقد كان لي الحظ أن أحفظ على يديه عشرة أحزاب" (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 40).

- **السيرة الغيرية:**

يرد تعريف السيرة الغيرية بأنها "تعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل "(شعبان عبد الحكيم محمد، 2015، صفحة 16)

فهي سيرة يسرد فيها الروائي صفحات في حياة شخصية واقعية من شخصيات روايته، فيبرز أهم المواقف في هذه الشخصية بما تحمله من إيجاب أو سلب، يذكرها على سبيل العبرة واستخلاص الدروس.

وفي رواية "الخيل تموت واقفة" يسرد الكاتب مقاطع من حياة شخصيات حقيقية متعددة تركت بصماتها في بيئة قير الاجتماعية والثقافية فيسرد نبذة من حياة بشري بلقاسم "الذي أدخل الرعب في قلوب الغزاة بعد معركة دامية" (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 16).

كان بلقاسم شابا يضرب به المثل في الشجاعة والإقدام، والصبر حتى استشهد بأرض قير، ويتذكر الجميع "صورته مضرجا بالدماء، وقد وضعوه أمام الناس تشفيا، لكن زغاريد النسوة، ولفه بالعلم الوطني رغما عنهم أحال المشهد عرسا "(عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 16).

ويقف الروائي عند شخصية أخرى تتمثل في الرجل البسيط المتواضع "باداني" فيذكر أطرافا من سيرته. فقد "كان–باداني– إنسانا خدوما، لم يتزوج في حياته، يستعين به الناس في جلب الماء مستغلين قوته الخرافية في دفع البراميل ذات سعة المائتي لتر دون أن يعطوه فلسا إلا فيما ندر..." (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 46).

لقد كان هذا الرجل المتواضع يعيش على هامش المجتمع، ولكن الروائي ابن سالم استطاع بلمسة فنية أن يدفع به إلى معترك أحداث الرواية فيجعل منه شخصية فاعلة لها أثر في تطور الحدث الروائي.

شخصية ثالثة يقف عندها الروائي عبد القادر بن سالم ليسجل بعضا من حياتها، هي خالتي الضاوية، المرأة الصبورة المكافحة التي "كانت في شبابها تقوم منذ الصباح الباكر باستنفار القطيع، ثم تحضر لزوجها ملة تطويها له في منديل أحمر مع صرة من شاي أخضر حتى يرافق قطيعه في عمق سهوب قير المترامية" (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 44).

وإذ تقدم بها العمر، فقد كان الأطفال ومنهم الروائي يتحلقون حولها لأنها "كانت قمة في سرد الأحاجي، ونحن نحيط بها زغب الحواصل نصغي لها بكل جوارحنا، نتابع حركاتها وسكناتها وقد ذابت في شخصيات هذه الأساطير" (عبد القادر بن سالم، 2014، صفحة 44).

هي تلك إذاً بعض من الشخصيات الحقيقية دماً وروحاً التي أوردها الروائي عبد القادر ابن سالم في روايته "الخيل تموت واقفة" وسرد شيئا من حياتها بأسلوب صادق صريح. فهو –أي الكاتب– قد عاش طفولته وشبابه في هذه البيئة الريفية، بلاد قير المعطاءة، وتربى بين رباها ووهادها، وتفاعل مع تلك الشخصيات في آلامها وآمالها فجاءت كتابة السيرة عنده وهي تتخلل صفحات الرواية مرآة لأولئك الناس البسطاء المتواضعين الذين كانوا يملأون أرض قير حركة وحيوية.

**خاتمة:**

إن تقنية تداخل الأجناس الأدبية في النص الروائي تقوم على انعتاق النصوص الأدبية من القواعد الصارمة في التصنيفات القديمة التي كان تفرض مسافات فاصلة بين الأجناس الأدبية... وحين اعتمد الروائيون هذه التقنية انمحت الحدود الفاصلة بين مختلف الفنون التعبيرية من شعر ومسرح وأسطورة ومقالة وتاريخ وغيرها ... وأضحى النص الأدبي ذا شعرية تقوم على التحرر والانفتاح والقدرة على استيعاب مختلف أنواع التعبير الفنية والأدبية المختلفة.

**قائمة المراجع:**


- إبراهيم خليل. (2010). في نظرية الأدب وعلم النص، ط1، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
- أبو حيان التوحيدي.(د.ت)،الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، أحمد الزين،ج2، المكتبة العصرية، بيروت.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري.(د.ت) .كتاب الصناعتين، ط2،مطبعة محمد علي صبيح، مصر.
- أرسطو .(1982) .فن الشعر ، تر :حمادة إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- الجاحظ .(1997) .البيان والتبيين، تح :عبد السلام هارون،ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- – نادية بودراع. (2016). محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، الجزائر.
- جلال الدين السيوطي .(1975) .التحدث بنعمة الله، ط1، تح :إليزابيت ماري سارتين، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة.
- رينيه ويليك، و أوستنوآرن. (1992). نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- سعيد يقطين. (2010). قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

- شعبان عبد الحكيم محمد .(2015) .السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط1،مكتبة مؤسسة الوراق، عمان، الأردن.
- عبد العزيز شبيل .(2001) .نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ط1،دار محمد علي الحامي، تونس.
- عبد القادر بن سالم .(2014) .الخيل تموت واقفة :أو ما تبقى من ذاكرة قير(رواية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- * عبد القادر بن سالم، ناقد وكاتب من الجزائر، حاصل على الدكتوراه من جامعة وهران حول الرواية المغاربية، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، نشر قصصا ومقالات نقدية عبر مجلات عربية ووطنية، صدر له:
الأدب الشعبي بمنطقة الجنوب الغربي –مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد –بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد –وجوه تبحث عن شكلها (مج قصصية) –الصمت والجدار (مج قصصية) – الخيل تموت واقفة (رواية).
-
- عبد الله ركيبي .(1978) .تطور النثر الجزائري الحديث، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس.
- عبد المالك مرتاض .(1990) .في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- صبحة أحمد علقم،(2006) تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- فيليب فان تيغم. (1983). المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، ط3،منشوراتعويدات، بيروت، لبنان.
- فيليب لوجون .(2015) .السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط1،مكتبة مؤسسة الوراق، عمان، الأردن.
- كاملي بلحاج .(2004) .أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- محمد تحريشي. (2007). في الرواية والقصة والمسرح (قراءات في المكونات الفنية والجمالية السردية). دار النشردحلب، الجزائر.
- هوراس .(1988) .فن الشعر، تر :لويس عوض، ط3،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.