شعرية التجنيس وتراسل الفنون لدى واسيني الأعرج رواية مملكة الفراشة أنموذجا

The poetry in naturalization and arts when Waciny Laradj in butterfly kingdom novel.

بوهلالة أمحمد[1]

[1]المدرسة العليا للأساتذة بشار (الجزائر)، mhamedbouhlala@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/28 تاريخ القبول: 2021/05/10 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

لقد أصبحت الأجناس الأدبية والفنون الجميلة التي أنتجتها الحضارة الإنسانية قاطبة اليوم؛ بكل أشكالها المادية والمعنوية أداة طيّعة بين يدي الكاتب فينسجها فسيفسائيا في خطابه الروائي كيفما يشاء.

تتمحور إشكالية البحث حول الكيفية التي يتبوأ بها الانزياح مكانته في رواية مملكة الفراشة للروائي الجزائري واسيني الأعرج. وكيف جعل الكاتب من التجنيس واستدعاء الفنون وسيلة له وغاية في خلق عوالم أدبية وفنية جديدة؟ ثم التقصي عن المعرفة والإضافة التي تبديها الفنون المختلفة لتنزاح في السياق السردي عن المكرس والمبتذل.

كلمات مفتاحية: شعرية.،انزياح.،أجناس.،فن.،رواية.

Abstract:

The literary genres and fine arts today have become a utilitarian tool in the hands of the writer, and will be woven into the narrative as he wishes.

The research revolves around how displacement takes its place in the novel The Butterfly Kingdom by Waciny Laradj at different levels. How did the writer make naturalization and summoning the arts a means for him and an end in creating new literary and artistic words?

المؤلف المرسل: بوهلالــة أمحمد.

1. مقدمة:

الرواية هي الجنس الأدبيّ الأكثر احتضانا لغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، ومن الصعوبة بمكان رسم حدود ثابتة ومستقرّة لأيّ جنس أدبيّ، حيث يصعب ويتعذَّر تحديد ضوابط فاصلة بين الأجناس الأدبية المتعارف عليها. غير أنَّه يمكن للروائي أن يرصّع نصه السردي بأجناس أدبيّة وفنون مختلفة ومتنوّعة يستمدّ موضوعاتها من مخزونه الثقافي وتجربته الإنسانيّة.

تدخل هذه الدراسة في نطاق بحث الشعرية في الخطاب الروائي، وهي تهدف إلى الكشف عن الأثر الفنيّ والجمالي الذي تحدثه البنيّة السردية – بما تتضمّنه من تقنيات وموضوعات – في المتلقي. وقد جاءت هذه الدراسة وفق المنهج البنيوي وما يحتمله من أدوات إجرائية من وصف وتحليل، وتقوم اشكالية البحث حول الكيفية التي وظَّف بها واسيني الأعرج الأجناس الأدبية والفنون بأشكالها المتنوعة في روايته مملكة الفراشة توظيفا شعريا؟ ولعل البحث عن شعرية الخطاب الروائي يتستدعي بحثا عن المدى الذي تحقق فيه الفنون والتجنيس أثرا نوعيا في المتلقي.

2. شعرية الانزياح في التجنيس الروائي:

جعلت نظرية الأدب قضية الأجناس من أولوياتها فوضعتها صوب أعينها وتتبَّعت مراحل نشأتها وتطورها. ولعل مرحلة النشأة تعود إلى العصور اليونانية القديمة عندما« ميَّز أفلاطون بين نمطين من أنماط إعادة إنتاج موضوع، أو شيء أو شخص ما، من خلال نمط الوصف أو التصوير بالكلمات ونمط المحاكاة» (الموسوعة العربية، صفحة 420)،ولما كانت الصدارة للشعر في التعبير عن الموضوعات الخارجية قسَّمه أفلاطون إلى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص هو الشعر المسرحي، وشعر وصف وتصوير للأعمال الإنسانية هو الشعر السردي. ثم أضاف أفلاطون قسم ثالث يجمع فيه بين السرد والحوار كما هو الشأن في الملحمة.

اشتغل أرسطو في كتابه فن الشعر على المنجز الأفلاطوني وقام « بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها: الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي ... ثم يغضُّ تماما عن الشعر الغنائي أو الإنشادي» (حمادة، 1983، صفحة 24). أولى أرسطو جل اهتمامه بالشعر وجعل المأساة في المقام الأول مقارنة بشعر الملهاة والشعر الملحمي لأّن أسلوب المأساة نبيل ولأنَّه هي المعوَّل عليها في التطهير.

على غرار ما نجد في الإرث الإغريقي والأوروبي من تضارب ومساجلات بخصوص الأجناس الأدبية فإنّنا« نجد في عصرنا الحديث الكاتب الروسي ميخائيل باختين يجعل من الملحمة والبلاغة والكرنفال جذورا أساسية للجنس الروائي عامة» (M.Bakhtine, 1978, p. 122). ويقوم كتابه الأوّل الموسوم: "شعرية ديستوفسكي" على أطروحة مركزية أساسها القول بنزوع الجنس الأدبي إلى الثبات والاستقرار داخل سيرورة التطوُّر الأدبي، والاحتفاظ بعناصر عتيقة لا تزول، لكن ذلك يتّم على حساب تجدُّد دائم وتحديث مستمرّ. إنَّ الجنس الأدبي هو دائما نفس الجنس وآخر؛ ذلك أنّه ثابت في شكله وهيكله ومتصوّره العام، غير أنَّه يتجدّد فيكتُب ويمحِي أجزاء من تفاصيله وجزئياته أثناء تطوّره المستمر.

إنَّ الجنس الأدبي يحيا في الحاضر، لكنّه يتذكَّر ماضيه وأصله فهو يمثل الذاكرة الفنيّة. يجيب تودوروف عن السؤال: من أين تأتي الأجناس؟ فيقول:« بكل بساطة تأتي من أجناس أدبيّة أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدّة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف (وزارة الثقافة والإعلام، 1982، صفحة 46). ويمثل هذا الموقف بدوره تأكيدا للعلاقة الوطيدة التي تجتمع أو تلتقي عندها الأجناس الأدبية عموما.

يعدُّ الجنس الأدبي بمثابة كائن حي يتحرك في خط غير منتهي، عرف بخصوصيات بارزة وذاتية حدَّدت معالمه في مرحلة زمنية معيّنة وصنعت له حدوده التي تميِّزه عن غيره من حيث الشكل والبنيّة. ويمكن لأيِّ جنس أدبيّ أن يستمر في التبلور حتى يظهر بشكل جديد أو ينتج نوعا جديدا نتيجة للتراكم الكمي والنوعي للكتابات الأدبية، ولعل ذلك يقع على شعرنا العربي الذي أرخ له الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بقوله:« أمَّا الشعر فحديث الميلاد، صغير السن أوَّل من نهج سبيله وسهَّل الطريق إليه في الأدب العربي امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة» (هارون، 1965، صفحة 74) وما يدُّل على حداثة الشعر قول امرئ القيس:

عوِّجا على الطللِ المحيلِ لأنَّنا *** نبكي الديَّار كما بكى ابن خُذام. (ضيف، 1960، صفحة 183)

لا نعرف من أمر ابن خذام شيئا، سوى تلك الإشارة التي تدلّ على أنَّه أوّل من بكى الديار ووقف على الأطلال. فالشعر هو ديوان العرب الذي سجّلت فيه تاريخها، ومآثرها وأيامها. وإذ وصل إلينا الشعر الجاهلي في صورته الناضجة والمكتملة فنيًّا فلا محالة؛ كانت له بدايات، وتلك البدايات هي التي تمخّض عنها الشعر واستوى،

وهي الشاهدة على مراحل تطوره. قال يونس بن حبيب: قال عمرو بن العلاء:« ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلَّا أقلّه، ولو جاءكم وافر لجاءكم شعر وعلم كثير» (شاكر، 1952، صفحة 251).

زخر تراثنا العربي بتنوّع وتعدد الأجناس الأدبية، فإلى جانب الشعر برزت عدّة فنون نثرية مثل: القصة والخطابة والمقامة، والموشح والرسائل، والمقال والمناظرات وغيرها... شغلت هذه الفنون التعبيرية جلّ النقاد والباحثين لما فيها من خصائص ومميزات فنيّة وجمالية بديعة. غير أنَّه ما يميِّز الجنس الأدبي قابليته للتجلّي بصورة مكتملة كما هو الشأن بالنسبة لمقامات بديع الزمان الهمداني والموشحات الأندلسية، وهو قابل للتطوُّر وقد أشرنا في هذا السياق إلى الشعر الجاهلي. ويمكن للجنس الأدبي أن يفقد خصائصه البنيوية الأولى أو يتلاشى في أجناس أدبية أخرى.

لم تعد بعض الأجناس الأدبية تستجيب لمتطلبات العصر الراهن بأشكالها المعهودة، على الرغم من أنَّ معظمها حافظ على كيانه، بيد أنَّ الأدب لم يتخلَّص من هذه الأجناس أو يجعلها من مهملاته، عندما جعل لها من النص السردي والرواية صرحا شاسعا يستضيفها ويكسيها أثوابا وحللا تليق بها. وإذ نحن اليوم نسلم بانفتاح الرواية، ونعيش تحولاتها المستمرة بوصفها ظاهرة فنيّة تمتلك مرونة في التعامل مع اللغة والموضوعات. فلعلنا لا نجافِ المنطق التحليلي إذ قلنا: إنَّ السرد هو القانون الأوّل الذي يؤسّس الرواية ويجعلها تمتلك سننا وتحمل في طياتها قوانين بنيوية تضمن لها التحوُّل، والتعامل مع غيرها من الخطابات التي تمتلك صفة الجنس الأدبي.

لعل إشكالية التعقيد في الرواية تنشأ من نظامها الانزياحي الذي تتبناه حيث « تصبح القراءة الخطية أو النسقية لمسار السرد غير مجدية في تفكيك رمزية الخطاب، وهي على عكس القراءة التي تنهج النظام الاستبدالي أو النظام التوليدي» (قاسم، 1992، صفحة 89). فهذه الثانية هي الوحيدة القادرة على كشف دلالات لم يكن الكاتب ليبوح بها في مسار السرد؛ ممَّا يدلّ أن العلاقات السياقية التتابعية أو التقليدية تنشأ على أنقاضها علاقات جديدة. لذلك يسعى واسيني الأعرج إلى هدم النموذج السردي الذي لم يعد قادرا على مسايرة متطلبات العصر عندما يتحري مراكز الانزياح والمغايرة لكسر الهوة بين الأجناس والمستويات اللغوية فنجد الرواية تتضمن القصة والمسرحية والرسالة، ونجد أيضا المقال الصحفي وعناوين بعض الروايات وأبطالها. ونلقى الفنون على أشكالها المختلفة من موسيقى ورسم ونحت وبالي وغيرها. كل ذلك يتماهي في سنفونية لغوية تجمع بين الفصيح والعامي، وتجمع بين اللسان العربي واللسان الفرنسي.

تقوم رواية مملكة الفراشة على أنقاض الصوت الواحد، حتى ولو برز فيها الحوار. فقد جاءت مساراته متوازية. لم يتخلص واسيني الأعرج من ذلك الصوت الذي لا نحسبه نقدا بل مشروعا نقديا؛ عندما يتبنى موقفا معارضا وجريئا لأوضاع سياسية واجتماعية وثقافية عاشتها الجزائر ينتهي من خلاله إلى رؤية استشرافية مظلمة وقاتمة لعلها لم ترضينا.

2.2 القصة:

ظهرت مفاهيم عديدة للقصة بوصفها جنسا أدبيا يمتلك مقوماته الشكلية والموضوعية، ويكاد يتفق جلّ النقاد على أنَّها تجربة إنسانية أو قيمة تجمع بين الواقعي والتخييلي. يصوّر القاص في القصة مظهرا من مظاهر الحياة تساق فيها أحداث معينة، تؤثر في جوانب إنسانية عميقة مثلها مثل الرواية، إلَّا أنَّ القصة تتّسم بالتكثيف والتركيز على موقف معيَّن أو لحظة معيَّنة أو حادث ما. يحمل ذلك الحادث بين طياته فكرة أو عبرة أو قيمة إنسانية.

تضمَّن مسار السرد الروائي حكيا لقصص عديدة، اتصلت في مجملها بالشخصيات الفاعلة في الرواية وشغلت فضاء واسعا فيها. اقتربت هذه القصص بشكل كبير لتكون قصة حياة أو سيرة ذاتية. ويمكن تصنيف هذه القصص حسب اتصالها بالسرد المتعالي للرواية إلى:

2.2 قصص وسير ذاتية للشخصيات:

تتضمّن سرد لأحداث عاشها كل فرد من العائلة أو الأصدقاء. تسرد ياما كيف ارتبطت بديف وكيف تشارك مجموعة من الشباب في تأسيس فرقة ديبو جاز. « نسمّي المكان الذي نتدرَّب فيه فرقة الجاز بالمخزن... فأعطيناه روحا نحن المهابيل السبعة قبل أن يقتل ديف... لايزال أصدقاؤه يضعون شاله التوارقي الأحمر في مكانه المعتاد وكأنَّه حاضر معهم، وعلى كرسيه الصغير الذي كان يضع رجله اليمنى عليه لحظة العزف يوم اغتياله » (الأعرج، 2013، صفحة 11). يرِد في سياق سرد الرواية قصة حياة الأم والأب والأخ والأخت ولا يتَّسع المقام لذكرها جميعا وإلا كانت العملية إعادة لكتابة الرواية. عندما كثرت الأحداث والوقائع عاد من اليسير تفكيك الرواية إلى مقاطع يحمل كل مقطع منها قصّته الخاصّة به. تُلخص ياما قصصها وهي ناقمة على ما خلَّفته الحرب والحرمان حين تقول:« بكيت طويلا في عزلتي المرة، ولعنت فاوست أولا لأنَّه لم يساعدني في أيّ شيء، ثم لعنت الحرب التي

تركت بصمتها وخوفها ونهايتها القاسية عليّ. قتلت والدي وهزمت أمي وهجَّرت توأمي، وأحرقت أخي وطوَّحت بي بقوة في عرض الحياة» (الأعرج، 2013، صفحة 112).

3.2 قصص مصاحبة للسرد:

تناول السارد قصة الجدّ الإسباني وكيف جاء من بعيد إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية 1936م، وكيف اشتغل في زراعة الكروم ثم أسَّس شركة أورنجينا ثم مات مخلِّفا ابنته كليمونتين التي ولدت بوهران والتي ظلّت معلّقة بين المدينتين وقبور أهلها « طلبت أن تدفن بجانب قبر والدها وأمّها. نقلها ديف إلى وهران، نحو بقايا مقبرة يهودية أصبحت خرابا» (الأعرج، 2013، صفحة 25). تحكي القصة حياة أجيال من عائلة يهودية استوطنت أرض الجزائر واشتغلت في حقول الكروم ومارست التجارة وأسَّست شركات بجنسية فرنسية. ويعرض الراوي هذه القصّة بشكل درامي ومأساوي وهو يبدي استياءه من الوضع الذي آلت إليه مقابر اليهود في الجزائر في الوقت الذي تفشي فيه القصة ملامح عاطفية ثرّة الشجن مليئة بالاستياء والقهر تجاه هؤلاء اليهود. لم تنسج هذه القصة ضمن السرد الروائي عبثا بقدر ما جاءت لتعكس تجربة إنسانية وإيديولوجيا معيّنة، فكيف لنا أن نقرأ المشاهد بوجهها الحقيقي من خلال مرآة مزدوجة وغير مصقولة بالشكل الصحيح، لأّن السؤال الحقيقي هو الذي يُحدّد فيه الأصل ويحدّد فيه الفرع! إذا جاءت القصة تعالج وضعا مأساويا عاشه موتى اليهود في الجزائر، وإن كان من الماضي على أيّة حال. فما وضع الموتى الجزائريين اليوم في فرنسا؟ إلَّا أن يشتروا شبرا وأربعة أصابع بأبهظ الأثمان، ليدفنوا في أرض لا ينتمون إليها في الأصل، أو يختاروا البديل وهو تعفن جثمانهم بين مسارات العودة إلى أرض الوطن. فعن أيّ عاطفة وإنسانية نتحدث؟ وما يزال العربي المسلم والمسيحي إلى يومنا هذا يعانيان قهر الترحيل والاستيطان.

سيرين وملائكة الزغبة: سيرين هي واحدة من صديقات ياما المقربات. التقت ياما مع صديقتها سيرين بعد عودة هذه الأخيرة من رحلتها التي كانت في مصر لتلتحق بمعرض الكتاب. «سافرت من هنا للقاهرة فقط لأسمع للشيخ عائض القرني في معرض الكتاب وهو يمنحنا ما لا نعرفه في منجزه لا تحزن» (الأعرج، 2013، صفحة 70).

يدور بين ياما وسيرين حوار قصصي يشطح بالخيال إلى أبعد الحدود. حوار يجمع فيه السارد بين مفارقات متعدّدة تقع بين اليقظة والحلم، وبين الالتزام والتحرر من كل القيود وبين ما هو مدنّس في العقيدة أو المخيال الأركوني وما هو مباح. تعيش ياما مع عشاقها كل الملذّات فلا حدود لرغباتها. ياما متحرّرة من كل أبجديات الوازع الأخلاقي أو الديني، فهي لا ترى مشكلا في تبادل الحب والسرير والشهوات عندما تقول:« أين المشكل إذا كانت النساء

تبادلن زوبا الحب والسرير وشهوات الدنيا الجميلة» (الأعرج، 2013، صفحة 87). فهي تنطلق دوما من الواقع لتعود إليه. وإن لم تخرج كلماتها وأفعالها عن دائرة المدنس فهي صريحة وصادقة، أما سيرين فتعيش في عالمين: نجدها في عالم الأحلام منتشية بين الملذّات وبين أحضان الملائكة وفي عالمها الثاني –عالم اليقظة– تبدو بمظهر الفتاة الملتزمة. يغوص بنا السارد من خلال هذا الحوار إلى عوالم العجائبي فتحيل بنا الذاكرة إلى عالم التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي. تقول سيرين:« للملائكة سحر خاص، لا يؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضا أحيانا يأتون مجتمعين ويمنحونني المتعة بسخاء كبير، واحد أنيق في قلبه، وآخر ناعم في ملمسه، وسيدهم الذي يلمس كل ما يثير حواسي» (الأعرج، 2013، صفحة 91).

لا نجد هذه القصة في مسار السرد إلا وهي تساءل كثيرا من يقينيات الإنسان العقائدية والأخلاقية والتحررية، وكأن السؤال يتمحور فيها حول الكيفية التي تتحقق بها المتعة والطريقة التي نجد من خلالها مسوغا أو مبررا لجموح الرغبة. ثم تلخص ياما قصة حياتها وحياة صديقتها بالقول:« كانت امرأة سجينة نفسها وكنت بلا قيد» (الأعرج، 2013، صفحة 92).

4.2 الرواية العالمية:

تستدعي مملكة الفراشة قصصا وروايات من تاريخ الأدب العالمي وهي تحلق أيضًا في فضاء الواقع المعاش عندما يحتَّل الحديث عن المملكة الزرقاء "الفيسبوك" مساحة لا بأس بها على صفحاتها، تقول البطلة« أتخفى في عمق الفيسبوك، بحيث أرى كل شيء، وأتابع الجميع، ولا يراني أحد. جميل أن تتحوَّل إلى إله صغير، ترى أعمال كل الخلق ولا يراك أحد» (الأعرج، 2013، صفحة 49). استمد الكاتب مادته الأولية التي وظفها في التشكيل السردي من عمق ثقافته وبراعته في الغوص في تراث الإبداع الروائي والدرامي، وقد تجلى ذلك كلّه بوضوح في الرواية عندما استحضر الراوي بعض الأعمال الأدبية الخالدة، وبعض الشخصيات المشهورة مثل: فاوست، زوربا، المركيز دو صاد، وكيرفال. كما جعل من شخصية فيرجي صورة طبق الأصل تحاكي قصة حياة الروائية البريطانية فيرجينيا وولف التي ماتت منتحرة في نهر بجوار منزلها. وتناول المؤلف جزءا من حياة الكاتب الفرنسي بوريس فيان صاحب الرواية الشهيرة "سأذهب لأبصق على قبوركم" وقد عشقته "فريجة" والدة بطلة "مملكة الفراشة" وتماهت معه إلى درجة أن« جمعت كل أعماله الروائية وخبأتها في الصندوق: خريف بكين، العشب الأحمر، جرح القلب،

للأموات نفس البشرة، سنقتل كل البشعين، إنهن لا يأبهن" (الأعرج، 2013، صفحة 143). على الرغم من أن فريجة لم تقابل بوريس فيان فقد ولدت في ذات اليوم الذي رحل فيه عن عالمنا.

استحضر واسيني الأعرج الروائي "مارسيل بروست" من خلال مقطع من روايته الشهيرة "البحث عن الزمن المفقود". في مشهد يحلِّق فيه خيال ياما بين ما يخلقه تشابه الكلمات التي تختلف معانيها. فبعد وصول ياما إلى كاتدرائية مريم المجدلية تذكرت ما يطلقه الناس على هذه الكنيسة، وهو مادلينا والاسم نفسه يطلق على نوع من الحلويات تقدَّمُ لمن يطلبها من الزبائن في المقاهي. " أعطني قهوة ومادلينا هههه. أضحك كلما سمعت ذلك. أتذكّر بقوّة كلمات مارسيل بروست... يقول:

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce gout, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin a Combray (parce que ce jour-la je ne sortais pas avant l'heur de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoie trempe dans son infusion de the ou de tilleuls. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goute" (الأعرج، 2013، صفحة 216)

لعل بروست يريد القول: إنَّ الأشياء الجميلة لا يمكنها أن تتلاشى أو تختفي من ذاكرة الإنسان بل هي تستقر في وعيه، ثم تنتظر الشرارة التي تعيدها إلى الحياة. ومن تلك الأشياء الطعم والرائحة. الرائحة والطعم يستمران مدَّة أطول في تحمل القسط الأكبر دون أن ينسيا الذكرى. ومن بين الروايات التي ورد ذكرها رواية: الأخ الأكبر1984. وهي من تأليف جورج أورويل. وقد تمَّ نشر هذه الرواية سنة 1949م. تستعمل كلمة الأخ الأكبر كمرادف للتعسُّف في استعمال السلطة وكل أنواع الظلم والجبروت وتضييق الخناق ومراقبة الحريات. تدور أحداث رواية الأخ الأكبر في بريطانيا، وهي تكشفت عن طغيان النظام واستبداده.

جاءت جميع القصص مرتبطة بالسرد العام، ولم يعمد المؤلف في توظيفه لتلك النصوص لمجرد أن تشغل حيِّزا واسعا في روايته بالقدر الذي أراد به أن تعكس تلك النصوص القصصية أو الروائية تجارب إنسانية عاشها هؤلاء الكتاب، أو نطقت بتجاربهم شخصياتهم الورقية نيابة عنهم. وسعى الكاتب من خلال تجنيس روايته بروايات عالمية معروفة إلى نقل وتمرير ومطابقة تجارب الأمس بالتجربة التي عاشتها ياما في عمق أزمتها العاطفية والاجتماعية والنفسية.

5.2 الرسالة والرسالة الالكترونية sms:

عرف النثر الفنّي في عصوره القديمة فن الرسائل، فقد كان للرسالة حضورها المتميِّز بوصفها جنسا أدبيا قائما بذاته تعدّدت وظائفه في الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية والدينية والإدارية. حتى «اصطلح على هذا النمط من الكتابة بأدب الرسائل، وقد عرف مراحل من التطور حددت قواعده وخصائصه حتى أصبح صناعة ذات قواعد وأصول». (الزباخ، 1987، صفحة 158).

يعرِّف النهاوندي فن الرسالة في كتابه كشَّاف اصطلاحات الفنون بقوله:« الرسالة في الأصل الكلام أو الخطاب الذي يوجَّه إلى الغير، وخصَّت في اصطلاح العلماء بالكلام المشتمل على قواعد علمية» (النهاوندي، 1158، صفحة 859). وتدلُّ الرسالة في معناها الاصطلاحي أيضا على البحوث أو الدراسات العلمية، غير أنَّ هذه الرسائل المذكورة ليست هي المعنية في النص السردي، وليست حتى بالرسائل التي يمكن دمجها في إطار أدب الرسائل. لأنَّها لا تحمل المقومات الشكلية والأسلوبية والدلالية المتعارف عليها من حسن الاستهلال والمقدمة والاعتناء بالعرض والخاتمة. فالرسائل المقصودة في النص السردي لا تتعدى أن تكون حاملة لخبر أو رد خطاب أو فكرة. وهذه الرسالة فرضتها الحداثة وأوجه التطور التكنولوجي، وتطور وسائل الاتصال الحديثة، حيث أفرغت الرسالة من شكلها القديم وتغيَّرت طرق نقلها. فإنَّنا نجد اليوم الرسالة عبر البريد وعبر الفاكس ومن خلال الفيسبوك ونجد الرسالة الالكترونية القصيرة sms.« لقد طلقت كوزيت العائلة بعد مقتل والدي، ولا يهمها اليوم إلَّا زواجها القريب من صديقها توما، لا ترد على الرسائل العادية ولا حتى على بريد الفيسبوك، من حين لآخر تبعث لنا رسالة تليفونية قصيرة sms هاربة:

Ne vous inquiétez pas.je vais bien. On est juste pris par les préparatifs de notre mariage moi et thomas. Portez vous bien. (الأعرج، 2013، صفحة 121)

تحمل الرسائل القصيرة معلومات مختصرة قد تكون حزينة أو مفرحة. تترك فيرجينيا رسالة اعتذار ووداع لزوجها، تقول فيها:« لي اليقين بأني سأصبح مجنونة. ولن تتمكّن من تحمُّل هذه الوضعية القاسية مقتنعة بأنِّي لن أخرج بسلام هذه المرَّة. لقد منحتني سعادة قصوى. استطيع أن أقاوم وأنا أعرف أنِّي ضيَّعت لك حياتك وتستطيع أن تكون أفضل بدوني» (الأعرج، 2013، صفحة 125). ثم اتجهت صوب نهر أوز لتنهي آلامها بهدوء وسكينة.

6.2 الشعر والأنشودة والغناء:

تختلج قصيدة الهارب لبوريس فيان شعور المستمع، وهي آتية عبر الأثير بصوت ناعم ودافئ ممزوج بأنين الكلارينات، صوت يفصح عن عمق الأرواح المنكسرة لأفراد فرقة الجاز التي تصدُّ بموسيقاها دوي الرصاص المنبعث من وراء الجدران والنوافذ. يمكن للقارئ أن يستمتع بسماع أبيات لهذا الشاعر، سواء بلغتها الأصلية أو كما ترجمها واسيني الأعرج. يعبر بوريس فيان عن مرارة الحرب ومقته لها في مقطع من شعره، قائلا: «

Je viens de recevoir/ **M**es papiers militaires/ **P**our partir a la guerre///

Avant mercredi soir/ **M**onsieur le président /// **J**e ne veux pas la faire/

Je ne suis pas sur terre/ **P**our tuer des pauvres gens/ **D**epuis que je suis ne/

J'ai vu mourir mon père/ **J**'ai vu partir mes frères/ **E**t pleurer mes enfants/

Ma mère a tant souffert/ **Q**uand j'étais prisonnier/ **O**n m'a vole ma femme/

On m'a vole mon âme…/ **E**t tout mon cher passe/ **D**emain de bon matin/

Je fermerai ma porte/ Au nez des années mortes/…» (الأعرج، 2013، صفحة 241)

قامت ياما بزيارة كاتدرائية أمَّنا مريم المجدلية، الكنيسة التي أمر القديس أوغسطين ببنائها في مكان منعزل. لم يكن في ذهن ياما أية نيّة لأيّة صلاة، ولم تدخل إلى الكنائس والمساجد إلَّا كسائحة عابرة، غير أنَّها تأثرت بالتراتيل التي كان ينشدها الكاهن من نص آفي ماريا(لآلة مريم باللغة اللاتينية)، إذ تقول:« أصغيت له طويلا بلا حركة ولا نفس ظاهر من حين إلى حين كنت أتمتم معه بالكلمات نفسها.

Ave **M**aria

Ave **M**aria **G**ratia plena

Maria **G**ratia plena **M**aria **G**ratia plena

Ave, ave dominus

Dominus tecum

Benedicta tu in mulieribus

Et benedictus

Et benedictus fructus ventris

» **V**entris tui **J**esus **Ave Maria** ...* (الأعرج، 2013، صفحة 225)

يسير ديف مع حبيبته ياما على الجسر تحت أمطار غزيرة، يظهران ثم يختفيان خلف ضباب كثيف يخلف وراءه هالات غريبة من الجمال، يدخل العشيقان بار صغير اسمه بار المركيز دو ساد يجلسان قرب المدفأة يحتسيان الخمر ويتذكران أبي نواس الذي ربط الشعر بالبيرة. في هذا الجو ألحميمي الدافئ والمغمور بنشوة المعتق ارتسمت في ذهن ديف أولى الكلمات:«

– نحن نحب الرقص أيضا ... دن... دن .... دن ... ونحب شرب بيرة تانغو... دن... دن ...لا ليس هكذا،، ثقيلة قليلا... في بلادنا الغالية...

– كلمة الغالية ثقيلة أيضا... الجميلة أحلى...ألم تر دهشة الضباب... مع أننا نكره الرصاص الحرب ونحب الحياة... » (الأعرج، 2013، صفحة 173)

يجتمع الشعر والإنشاد، والابتهالات الدينية والغناء كلهم، في مضمار البوح بسواكن النفس البشرية وحبِّها للحياة وتمسكها بالأمل. قد تختلف أشكال هذه الخطابات إلَّا أنَّها موحّدة الموضوع والغايات. جميعها تسموا وتبحث عن الحريّة والحب، والتعايش في مناخ يعمُّه الأمن والسلام والمحبة، كيفما اختلفت الملل والأديان بين الناس.

7.2 المقال الصحفي:

انتشرت الصحافة في العالم العربي وازدهرت حركة الطباعة والنشر في مرحلة النهضة الفكرية، وهي المرحلة التي لحقت اجتياح نابليون بونابرت لمصر سنة 1798م. وكانت الصحافة سابقة في الساحة الإعلامية مقارنة بالإذاعة والتلفزيون. وعدَّت المقالات المنشورة في المجلات والجرائد مادة الصحافة الأولى الأكثر مقروئية. وقد لا يحمل المقال الصحفي على غرار المقال الأدبي بعض الخصائص اللغوية والنحوية والأسلوبية، لأنَّه يتبنى موقفا معينا تجاه موضوع ما بالشرح والتفسير والبحث عن الحلول. كما أنَّه أكثر واقعية، ويتميَّز بالموضوعية. كلماته تخاطب جميع الفئات بكل صراحة ووضوح. قد يحمل المقال ملمحا عاطفيا من خلال تحيُّز أو ميل صاحبه إلى رأي أو موقف إيجابي، أو تجربة خالصة.

يمتلك المقال صفة الأدبية بانتمائه للخطاب الروائي عندما يبلور فيه الكاتب رؤية لموضوع ما بأسلوب فنيّ متميِّز... دفع بابا زوربا حياته دفاعا عن مواقفه الشجاعة ضد هؤلاء الذين أرادوا تحطيم وتفكيك مصنع الأدوية صيدال، عندما انتقلوا إلى مرحلة أخرى وهي تشويه سمعة كل ما هو قائم قبل الإجهاز عليه. لم يعد شيء يقف في طريقهم. ويبدأ بابا زوربا في قراءة المقال المنشور في صحيفة الأحداث:

Le groupe pharmaceutique public Saidal à réagi a la confusion autour du médicament Rhumed soupçonne de contenir des composants autre que ceux destines à combattre des états grippaux. La campagne menée ces derniers jours contre le groupe incriminant un de ses produits phares, en l'occurrence Rhumafed comprimes, est loin d'être innocente, si l'on en juge par son intensité et l'importance des moyens mis en œuvre… (الأعرج، 2013، صفحة 98)

دعت الضرورة الفنيّة إلى بلورة وبناء الخطاب الروائي من خلال التنويع في رسم الأشكال البانية للمضامين، ولعل ظهور أجناس أدبية جديدة في الخطاب السردي وتمحورها ناتج عن ممارسات فردية واعية تبتعد بالجنس الأدبي عن

قيوده الموروثة. كما إنَّ الجنس الأدبي القار أو المنطوي لا يمكن صاحبه من التواصل مع مستجدات اللحظة الراهنة. لذلك يشغل المقال حيّزه الخاص في المتن ويشكل ظاهرة انزياحية يبتغي المؤلف من خلالها تبليغ مضامين تبتعد عن المألوف والمباشرة . ينحو المؤلف إلى تجنيس الرواية تجنيسا لغويا فيستعمل اللغتين العربية والفرنسية. يجسد المقال في سياقه الخاص حجة الراوي، فهو وثيقة إثبات معلنة ومقروءة تكشف عن الزيف والتضليل الذي تمارسه السلطة تجاه مكتسبات الوطن.

3. تراسل الفنون في التشكيل السردي:

1.3 الموسيقى:

تعدُّ مملكة الفراشة رهان المبدع في توطيد العلاقة بين الموسيقى والأدب عندما يقف في مساره السردي على مكامن القوّة والخيال في ضفاف أخرى ويجعل من العلاقة الازدواجية بين الأدب والموسيقى وسيلة تعزّز من شهيّة القراءة. فالفّن عموما يشكل خرسانة تمتّن بنيّة الرواية، ويعود الفضل للموسيقى في بناء وعينا الفنّي وذوقنا الجمالي منذ مراحل الطفولة، فهي التي قال عنها بالزاك:« الموسيقى وحدها لها القدرة على أن تتغلغل في أعماقنا، أمَّا بقيّة الفنون فلا تقدِّم لنا سوى مسرَّات عابرة » (الشوك، حديث عن فلسفة الآلات الموسيقية، 2015، صفحة 17)

إنَّ أوَّل فسحة تستقبلنا ونحن نلج فضاء الرواية هي ذكريات ياما عندما تحكي لنا كيف أسَّست مع أصدقاءها فرقة ديبو جاز، نسمي المكان الذي نتدرب فيه فرقة الجاز بالمخزن، لأَّنه فيه الأصل كان غير مستعمل فأعطيناه روحا نحن السبعة مهابيل. كما تقف على ذكر الآلات المستعملة في العزف مثل: الهارمونيكا، القيثارة الكهربائية، الكلارينات، الساكسو والبيانو ألباتري، البآس والطبل الإفريقي (الأعرج، 2013، صفحة 11). وجدت ياما فرقة ديبو جاز والرفقة المتنفَّس الوحيد والملاذ الأخير الذي تفرج به عن همومها المتراكمة. غير أنَّ هذا الملاذ بدوره لم يدم طويلا خاصّة بعد أن اغتيل ديف وهو الرجل الذي أحبَّته بصدق وعلَّقت عليه آمال المستقبل. تتحدث عن ذكراه فتقول: كان ديف مثل الفراشة، عندما احترق لم يخلِّف وراءه شيئا منه إلَّا ظلالا هاربة تنزلق متخفيّة بين أشواق من عرفوه...علّقت الهارمونيكا على الحائط، كاللوحة الفنيّة فهي ميراثي الوحيد (الأعرج، 2013، صفحة 12). لم تعد الهارمونيكا مجرد آلة موسيقية تنبعث منها أصوات جميلة بقدر ما أصبحت مخزون لذاكرة تجتمع فيها أجمل مسرَّات ياما رفقة حبيبها ديف. احتفظت ياما بهذه الذكرى حتى لا تموت في زمن اللاحياة.

الموسيقى شيء مِنَّا. فهي حتما موجودة فينا وحولنا، هي نبضات قلوبنا وحركاتنا ولغتنا نسمعها في الموجودات من حولنا، حية كانت أو جامدة. الموسيقى والإيقاع ترافقان الرياح والأمطار وجريان الأنهار. يعجبنا صهيل الخيول وتوقظنا زقزقة العصافير فكيف لا ننتبه إليها وهي تنادينا؟ تصف مايا تعلُّقها الشديد بالكلارينات فتقول:« كبرت مع الكلارينات حتى صعب علي الانفصال عنها، كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلافة الموت، انتابتني كلمات الموسيقي الفرنسي البلجيكي أندريه غريتريه وهو يقول:« الكلارينات هي التعبير الأرق عن الألم عندما تنبعث منها أنغام الفرح، تضفي على ذلك لمسة من الحزن» (الأعرج، 2013، صفحة 15).

لا شك في أن العلاقة بين الأدب والموسيقى علاقة متبادلة التأثير والتأثر. فإنَّنا نجد حضورا للموسيقى في الأدب ونجد أدبا في الموسيقى. ويعدُّ واسيني الأعرج من المبدعين الذين راهنوا في تجاربهم على الحس الموسيقي بوصفه متنفَّسًا تُستنبط منه الأفكار وتتحدَّد من خلاله توجهات إيديولوجية تنزاح بالسرد إلى مسارات متعدِّدة ومتنوِّعة وهي تسمح للقارئ بالغوص في مكامن القوّة والخيال والمعرفة.

سأل ريان أخته مايا في اختيار قائمة من الأسماء للأحصنة التي اشتراها، فاختارت له قائمة من أسماء الكتاب والموسيقيين، فأجابها:

– سيرفع ضدك الكتَّاب والموسيقيين دعوة قضائية ويحاكمونك على الإساءة لهم.

– لا أنا شرفتهم بأسماء الأحصنة.

– يا أختي الغالية من يسمع اليوم ب: موزارت هههه. سانسونس، فيردي، بيزي...حرام عليك. لامارتين، هيقو، الماركيز دوصاد» (الأعرج، 2013، صفحة 86). فمن لا يمتلك اليوم ثقافة واسعة ولا يمتلك ذوق فنِّي رفيع لا يمكنه أن ينتسب إلى أي مستوى حضاري حتى وإن كان يعيش زمن الحداثة أو ما بعد الحداثة. لأنَّه يُعبِّر اليوم عن تطور الأمم والحضارات بقياس مستوياتها الثقافية ووعيها الإنساني ودرجات تذوّقها لمختلف أنواع الفنون وممارستها لفعل القراءة واهتمامها بالرياضة البدنية. فإنَّ كل ذلك جميعا، من شأنه أن يصقل الذات والشعور وينمي فيهما الحس والذوق الرفيع والسليم القابل للملاحظة والقياس والتقييم بناء على سلوكات هذه المجتمعات ومن خلال معاملاتها اليومية في إطار حدود علاقاتها الداخلية الخاصة ومع الأخر كيف ما كان جنسه أو لونه أو عقيدته.

2.3 فن الرسم:

ولدت الرغبة في التعبير بوصفها غريزة حية مع الإنسان ثم تجسدت كحقيقة في بحثه عن التكاثر وتزيين مسكنه، وملبسه والوسائل التي يستعملها في حياته اليومية. عندما يريد الإنسان التعبير عن مشاعره وأحاسيسه يميل إلى محاكاة عناصر الطبيعة والخيال والذاكرة فيصور الأجسام منحوتة ومجسمة ومنقوشة. كما يمكن للفنان أن يستعمل قلمه وريشته فيعبر عن الأشياء بالظلال والخطوط والأشكال والألوان. لقد أصبح للفّن دوره الرئيس في حياتنا المعاصرة من حيث أنَّه يضفي على الأشياء مسحة جمالية، ذلك أنَّ للذوق والأناقة مكانتهما الخاصة في كل ما نقتنيه من أغراض في حياتنا اليومية.

لم تدع الكتابة الأدبية لواسيني الأعرج فنًّا من الفنون إلَّا وأشارت إليه، كما أنَّ الراوي لم يتوان عن ذكر بعض أعلام الرسامين الذين برزت أعمالهم الفنيّة واشتهرت على المستويين العالمي والمحلي على حد سواء ومن هؤلاء الرسامين يذكر بيكاسو الذي أشار إلى لوحاته الثلاث: الرجل ذو الغليون والتوريد وقنينة الروم " (الأعرج، 2013، صفحة 19).

تشبه ياما أمها بواحدة من نساء لوحة دولا كروا بقولها:" أمي كانت جميلة أنيقة، امرأة حقيقية تشبه نساء القرن التاسع عشر اللواتي صورهن دولاكروا في بيوتهن" (الأعرج، 2013، صفحة 128). وجدت ياما تطابقا بين اسم عمها مراد رسام المدينة واسم الرسام الشهير خوان ميرو عندما تقول:" أجد في حقيقته بعضا من سذاجة ميرو الذي كان يعرف نفسه بالكتلاني الدولي يتوغل في النفس الإنسانية حتى الطفولة وتوحشها الأول كما في لوحته الخظيرة La Ferme التي أنجزها 1920" (الأعرج، 2013، صفحة 129).

استبدلت فيرجي كل لوحات بابا زوربا بلوحة بوريس فيان الطويلة وجعلت تلك اللوحة تتصدر الصالون، أفرغت الحيطان ما عدا حائط المكتبة من لوحات الرسامة الروسية لودميلا التي سلبت عقل بابا زوربا... ونزعت لوحات مهمة لمحمد اسياخم وأخرى لمحمد خدة ومنمنمة عالية في الدقة لمحمد راسم ولوحات افريقية حية الألوان... لملمتها كلها ووضعتها في زاوية من الغرفة، في انتظار أن تجد لها مكانا مناسبا" (الأعرج، 2013، صفحة 143). فسحت هذه اللوحات الفنيّة مساحة وبصيصا من الأمل والفرح وسط عالم يكتض بالعنف والضيق، فاللوحات المعبَّر عنها هي النسيم الذي يعيد لياما أنفاسها الهاربة، " لأوَّل مرة أكتشف موهبة جديدة هي موهبة الرسم واللعب بالألوان المعششة بارتباكي وخوفي وحنيني، فقد نامت الألوان الهاربة التي ترسَّخت في قلبي ودماغي طويلا قبل أن تستيقظ مثل شلالات النور المعمي للأبصار بقوَّته وحدَّته وفجائيته" (الأعرج، 2013، صفحة

299). رسمت ياما الفراشات ومزجت فيها ألوانا من الحياة، عبَّرت عن الحب والفرح والسعادة، ولعل الفراشة من أفضل الرموز المعبِّرة عن الأناقة والجمال فهي تشدُّ الناظرين بحركتها الرشيقة وحسِّها المرهف.

يمكن وصف الكتابة لدى واسيني الأعرج على أنَّها كتابة غير مألوفة، كتابة ما بعد حداثية لأنَّها « متساوية ومتزامنة مع نزعة الكتابة الروائية المعاصرة لتجاوز النص النموذج وقيم نصيَّة تمُتُّ بصلة إلى جماليات التمثيل والتشخيص، فلم يعد كُتَّاب الرواية المعاصرة مولعين ببناء عوالم ممكنة بل بانجاز نصوص روائية مفوضَّة (روابنية، صفحة 25). كتابة مفتوحة على كل شيء لا تحترم القيود ولا تهتم بأيّ مسافات أو تفاصيل، تنبذ الاحتكار وتدعو إلى التشتيت وتفكك النص من خلال مزجه بأشكال مختلفة من الفنون.

3.3 فن المسرح:

يعدُّ المسرح واحدا من أشكال الفنون المختلفة وقد أطلق عليه النقاد والباحثون كنية أبو الفنون، ذلك أنَّه كان سابقا في ظهوره عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى. يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية، ومن« أقدّم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم» (الدسوقي، صفحة 05). ثم انتقلت المسرحية إلى غيرهم من الشعوب ومنهم: الرومان والهنود والصينيون... وظلَّ فن المسرح أمدًا من الزمن متَّصلا بالمعابد ولم يتطوّر، ولم يصبح فنًّا مستقلا إلَّا بعد انفصاله عن الكهنوت ورجال الدين.

إنَّ أوّل من أدخل الفن المسرحي في البلاد العربية هو مارون نقاش اللبناني الذي اقتبسه من ايطاليا حيث سافر إليها في سنة1841م، وابتدأ تمثيله باللغة العربية الدارجة وكانت أولى المسرحيات التي قدمها لجمهوره العربي في بيروت هي رواية (البخيل المعرَّبة عن موليير)، وذلك في أواخر سنة1848م، ثم قدَّم روايته الثانية (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) في سنة1849م (طليمات، 1939، صفحة 144).

تشير رواية مملكة الفراشة في بعض مقاطعها السردية إلى النص المسرحي ومن تلك النصوص المسرحية لعنة غرناطة. يَعدُ فاوست حبيبته ياما باللقاء قائلا:« لم يبق الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة ... سنلتقي في عرض مسرحيتي لعنة غرناطة.» (الأعرج، 2013، صفحة 57) تنساق ياما أمام مشاعرها وتتابع الحياة الفنيّة لحبيبها، حتى أنَّها فكرت قبل سنتين في السفر إلى بوينس آيرس بالأرجنتين لمتابعة مسرحيته الجديدة انتحار حيزية. لا يمكن الجزم بأنَّ

توظيف الراوي لهذه العناوين المسرحية جاء عبثا، لعنة غرناطة هي الألم الذي اكتملت كل معانيه، هي اللون الأحمر الذي لون المهجرين من أرض الأندلس، هؤلاء المحظوظين الذين كتبت لهم النجاة من أيادي محاكم التفتيش الاسبانية، وتمكنوا من العبور إلى الضفة المقابلة من البحر. لعل المفارقة تقع بين الألوان والأوطان المفقودة. يشبه اللون الأحمر من إسبانيا اللون الأحمر والأسود الذي عاشته الجزائر في مرحلة ما من حياتها. لقد بدَّدَ النص المسرحي في الرواية الدلالة المباشرة وانزاح بها جماليا فاخترق معان ومقاصد جديدة.

لم تنتحر حيزية في الرواية بل انتحر الحب الذي كانت تكنّه حيزية لابن قيطون، فهو من نَظَم القصيدة وهو من عبَّر فيها بعاطفة جياشة فجَّرتها حرقة الفقدان. هذه الحمولات الدلالية –جميعا– التي حفظها الخطاب التاريخي شعرا كان أو نثرا أعادها فادي إلى الحياة عندما جَسَّدها واقعا على الركح. « الفنَّان الذي يقع تحت تأثير الانفعال الجمالي، لا يقوم بمجرد النقل، أو النسخ للجمال الماثل أمام عينيه ... بل يعيش هذا الفنَّان حالة حمل معقَّدة يتِّم فيها الحوار بين المواد المستخدمة وبين الانفعال فيتشكَّل العمل الفنّي» (الأعرج، مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة ، أسئلة المثاقفة.، 1993).

4. الخاتمة:

تنوَّعت أشكال الانزياح في أدب واسيني الأعرج ولم يكن ذلك حكرا على رواية واحدة من رواياته، فقد تجلى الانزياح الشعري بصورة صارخة في روايته مملكة الفراشة، هذه الرواية التي انفتحت على التنوع في المستويات اللغوية والتجنيس والثراء الفني، لم يرتكز فيها الخطاب على الأنا بثقافتها وحاضرها بل تعداها إلى الآخر، فلم تقف الحدود الجغرافية حاجزا يمنع تمازج ألوان الفنون واللغات، والفكر والثقافة. ذلك أن الرواية الجزائرية هي الأخرى أصيبت بعدوى الحساسية الجديدة، فهذا النوع من الكتابة ينبذ المألوف والمعتاد ويؤسس لعلاقات متداخلة ومتشابكة من شأنها وسم الخطاب بالتفرد والإبداع. لقد اتسمت الكتابة لدى واسيني الأعرج بالمرونة والشمول عندما أزالت الحدود الفاصلة بين الفنون والأجناس ونسجت الجميع في لوحة فسيفسائية واحدة أطرها السرد ولعل هذه اللوحة الفنية (الرواية) تمثل شهادة تقدير وعرفان بوعي وثقافة الكاتب.

قائمة المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- الأعرج, و (2013) .*مملكة الفراشة* .بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- الدسوقي, ع (s.d.) .*المسرحية نشأتها وتاريخهاوأصولها* .القاهرة جمهورية مصر العربية: دار الفكر العربي للطبع والنشر.
- الزباخ, م (1987) .*فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين* .الدار البيضاء، بيروت – لبنان: الدار العلمية للكتاب.
- الموسوعة العربية (s.d.) .*نظرية الأجناس الأدبية* .الموسوعة العربية.
- النهاوندي, م. ص (1158) .*كشاف اصطلاحات الفنون*.
- حمادة, ا (1983) .*فن الشعر أرسطو طاليس* .القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.
- شاكر, ف. م (1952) .*طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي* .مصر العربية.
- ضيف, ش (1960) .*تاريخ الأدب العربي* .القاهرة: دار المعارف.
- قاسم, س (1992) .*بويطيقا العمل المفتوح* .مصر : دار الآداب.
- هارون, ع (1965) .*الحيوان للجاحظ* .القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

المقالات:

- الأعرج, و .(1993) .مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة ، أسئلة المثاقفة .*مجلة الجزائر*.
- الشوك, ع .(2015) .حديث عن فلسفة الآلات الموسيقية .*مجلة الحياة*.
- رواينية, ا .(s.d.) .قيم التجاوز وشعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحوار .*سيميائيات، مجلة دورية تصدر عن مختبر السيميائيات*.
- طليمات, ز .(1939) .نهضة التمثيل في الشرق العربي .*مجلة الهلال*
- وزارة الثقافة والإعلام .(1982) .الثقافة الأجنبية .*وزارة الثقافة والإعلام ببغداد*.

- **المراجع الأجنبية:**

- M.Bakhtine. (1978). *Lapoetique de Dostoievski*. Paris: Seuil.