الآداب
المجلد:22، العـــدد:01، ديسمبر 2022
الصفحات: 372-385 ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

التفاعل الأجناسي في رواية "مدن الصحو والجنون" لمصطفى ولد يوسف

Genres Interaction in 'Cities of Awakening and Madness' Novel by Mustapha Ould Youcef

د. غنية لوصيف [1]

[1] جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة –الجزائر، ghanialoucif@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/07/20 تاريخ القبول: 2022/12/04 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا واستيعابا للأجناس الأخرى، فهي نافذة مفتوحة على شتى الأفكار والثقافات المتشعبة، وذلك بالنظر إلى طبيعة تركيبها وآليات بنائها، التي تسمح لها بالتفاعل مع سائر الأجناس بواسطة علاقات نصية، حتى غدا النص الروائي فسيفاء من النصوص.

ولأن "مصطفى ولد يوسف" وظف التداخل الأجناسي في رواياته، اخترنا رواية "مدن الصحو والجنون" لنبين طبيعة وكيفية هذا التداخل من خلال الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تجسد التفاعل الأجناسي في رواية "مدن الصحو والجنون"؟ وهل يجعل هذا التفاعل الرواية أكثر استيعابا وتشخيصا للواقع؟

كلمات مفتاحية: التفاعل الأجناسي؛ الرواية؛ الحكاية الشعبية؛ الحكاية الخرافية؛ القصة القصيرة؛ المسرحية.

Abstract:

The novel is considered the most open and accommodating of literary genres, as it is an open window to various divergent ideas and cultures, and this given the nature of its composition and construction mechanisms, which allow it to interact with other genres through textual relations, until the novelistic text has become a mosaic of texts.

Since Mustapha Ould Youcef used the interaction of genres in his novels, we chose 'Cities of Awakening and Madness' novel to show the nature and method of this overlap by answering the following problem: How is the genres' interaction reflected in 'Cities of Awakening and Madness' novel? Does this interaction make the novel more comprehensive and diagnostic of reality?

Keywords: *genres interaction; novel; folk tale; fairy tale;, short story; play.*

المؤلف المراسل: غنية لوصيف.

1/مقدمة:

شهدت الحركة العربية في الآونة الأخيرة تحولات وتغيرات مست الشكل والمضمون على حد سواء، وقضية تداخل وتفاعل الأجناس الأدبية إحدى هذه التحولات، فمع التطور والحداثة التي عرفها الأدب تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت، "ففي الكتابة الفنية المعاصرة، عموما نوع من تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها ينجم غالبا عن إحساس الكاتب أو عن ثقته بعجز الجنس الواحد عن استيعاب ما يريد طرحه أو عكسه من تجربته الشعورية أو الإبداعية"[1]، ونتيجة هذا التداخل تم خلق أشكال جديدة من الكتابة تتمرد على الشكل البنائي المتعارف عليه، حتى أنه بات من الصعب التفرقة بين هذه الأجناس "في النص الواحد، لأن النص الأدبي الجديد صار يغرف وينهل ويتغذى من مختلف النصوص الأخرى من أنواع أو أجناس أدبية أخرى فقلما نعثر في الراهن على قصيدة خالصة أو قصة خالصة أو مسرحية خالصة أو رواية خالصة بالمفهوم التقليدي لهذه الأنواع والأجناس"[2].

وفي هذا الصدد يرى "كمال الريحاني" أن الرواية هي "الجنس الأكثر تحررا لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف، أمواجه ممتدة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفك يجهز على الأجناس الأدبية التقليدية القديمة ليجعلها في خدمته"[3]، إنها جنس أدبي منفتح على أشكال وأساليب تعبيرية متعددة وعالم قابل للتجديد والتطور دوما.

وتبحث الرواية الجزائرية اليوم عن طرائق جديدة ومختلفة لمسايرة التطورات التي يشهدها الأدب العربي، "فهي في بحث دائم وأفق مفتوح لهذه التنويعات، ما جعلها متميزة ومستقلة في تنظيم تقنيات اللغة والأساليب والرؤى"[4]، إنها تؤسس لمرحلة جديدة تمثل الإنسان الجزائري وما يعيشه من تناقضات وإحباطات.

ولأن "مصطفى ولد يوسف" وظف التداخل الأجناسي في رواياته، اخترنا رواية "مدن الصحو والجنون" لنبين طبيعة وكيفية هذا التداخل، وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

– كيف تجسد التفاعل الأجناسي في رواية "مدن الصحو والجنون"؟ وهل يجعل هذا التفاعل الرواية أكثر استيعابا وتشخيصا للواقع؟

2/نظرة موجزة عن الرواية:

صدرت رواية "مدن الصحو والجنون" لمصطفى ولد يوسف سنة 2019، في شكلها العام جاءت الرواية في 207 صفحة، مقسمة إلى 31 عنوانا منها: في البدأ كانت الذاكرة، امرأة من ضباب، الفخ، العشق بصيغة النكرة، النزل الملعون، في حضرة الذئاب...

وتندرج الرواية ضمن الأدب الساخر الذي يكون كرد فعل للصراعات والمفارقات التي تشهدها الحياة، إنه "وسيلة إضحاك وترفيه تحتمل أبعاد شتى، كفضح الأمور التي تختفي وراء غياب المجهول"[5]، ويبحث فيه صاحبه عن سبل الإفصاح والترفيه عن النفس من خلال نقده لثغرات المجتمع وفضح الزائف بهدف الترفية أولا والإصلاح ثانيا.

تبدأ أحداث الرواية سنة 1944، بطلها "محند" وهو من عائلة بسيطة تتكون من الأب والأم والأخت والجدة، التي كان "محند" متعلقا بحكاياتها المشوقة، تتواصل أحداث الرواية إلى غاية سنة 1974 حين يصبح محند شابا يعمل بإحدى مراكز البريد بالعاصمة، وهنا تبدأ مغامراته بحثا عن "الشجرة العجيبة" وهي الحدث الرئيس في الرواية، لنكتشف في الأخير أن كل ما عاشه البطل كان مجرد حلم، حتى إن البطل لا يزال نائما، وبهذا يتضح أن الرواية لم تكتمل أحداثها وقد يكون لها جزء ثاني.

3/العنوان:

يشكل العنوان "حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص"[6] لأنه "مفتاح التجربة وكنزها المعبأ بكل صنوف الوجدان"[7]، فهو "الذي يتيح أولا الولوج في عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها"[8]، ولهذا فالعنوان يحيل على أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه ويكتشفه.

في رواية "مدن الصحو والجنون" يعبر العنوان عن هويته منذ الوهلة الأولى، فهو عبارة عن تضاد يجمع بين مدن الصحو ومدن الجنون، صحو الشخصية البطلة "محند" في وسط الخراب والانحلال الذي يعيشه المجتمع يبقى متمسكا بمبادئه وقيمه الأخلاقية التي تربى وكبر عليها، في مقابل ذلك جنون الآخر وطمعه وجشعه وفساد المجتمع عامة.

ويحقق العنوان في الرواية تواترا استثنائيا بسبب إعادة ألفاظه أكثر من مرة: الصحو، الجنون، ما "يجعل منه عنصرا لاحقا لعناصر المحكي الشعبي الذي يقوم على التكرار والتذكير بعنوان القصة كلّ مرة عند إلقائها نظرا لاختلاف المستمعين وتغيّرهم من مجلس إلى آخر، ففي الكثير من الحالات يلجأ الحكواتي لإعادة ذكر عنوان الحكاية لشدّ انتباه المتلقي الجديد"[9]، وهذا ما قام به الروائي على لسان شخصياته.

4/التفاعل الأجناسي في الرواية:

إن القارئ لرواية "مدن الصحو والجنون" يلاحظ ذلك التفاعل الكبير بين الأجناس الأدبية لدرجة يصعب أحيانا تمييز هذه الأجناس بعضها عن بعض، ومن أهم الأجناس المتفاعلة مع هذا النص "**الحكاية الشعبية**" حتى أنه يخيل للقارئ أنه بصدد قراءة حكاية لا رواية أدبية، ووليت الحكاية الشعبية باهتمام الدارسين والباحثين كونها أقدم الفنون الشعبية وأشدها بقاء، ويظهر تأثير الحكاية الشعبية على بناء الرواية الجديدة واضحا، حيث أصبحت الرواية تحتفي بالتراث القديم من خلال تطبيق النموذج الحكائي على الواقع المعيش، وبذلك "تساهم خيوط اللعبة السردية في ربط أواصر الماضي بالحاضر لأنّ الرواية المكتوبة أكثر أمانا في الحفاظ على الموروث الحكائي الشعبي الذي قد يطاله النسيان بفعل المشافهة"[10].

والحكاية الشعبية هي سلسلة من التراكمات القصصية يتم نقلها من جيل إلى جيل عبر أزمنة متعاقبة مضيفين لها أحيانا أو محورين بعضها، وهي مرتبطة بعادات وتقاليد المجتمع، "الذي تنشأ فيه، أي أنها تحمل ملامح هذا المجتمع وأنظمته السائدة وهذا لا يخلع عنها صفة العالمية بحيث إننا نجد كثيرا من الحكايات الشعبية قد انتقلت من مكان إلى آخر دون أن تعوقها الملامح التي تتمايز بها"[11].

وكان توظيف "مصطفى ولد يوسف" للحكاية الشعبية في رواية "مدن الصحو والجنون" بدافع إحياء التراث الشعبي والتذكير به، ورسم مسارات الحياة الاجتماعية والفكرية والنفسية، ومن أبرز الحكايات التي تعتمد الرمز والتخييل في بنائها وكانت واضحة في الرواية "**حكاية الغول**"، التي تعتبر من أبرز الحكايات التي تستقطب الأطفال، ومن أكثر المصادر الطبيعية التي تُغني "أنا" الطفل

خلال تكوين شخصيته، حيث بدأت الرواية بحكايات الجدة عن الغول، "يتصور محند كبقية الأطفال أن في الخارج تسكن الأغوال وربما سيدفع بها البرد إلى الدخول لتلتهم الجميع فيختبئ وراء أمه باكيا:

_ أمي أخاف أن تدخل الغولة فتلتهمني؟!!"[12].

فالحكاية الشعبية تسهم على اعتبارها فنا من فنون أدب الأطفال في نموهم العقلي والنفسي وتجاوز الهموم والعقد، كما تنمي الخيال وتحرك السؤال.

إلى جانب الحكاية الشعبية نجد "**الحكاية الخرافية**" التي تمثل بقايا معتقدات وترسبات فكرية تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، والتي أصبح استدعاؤها ضرورة حتمية في مختلف النصوص الإبداعية، حيث تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية، و"تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي، إذ غالبا تتلازم فيها الأشياء المفزعة الغريبة والصور والأفكار التي تفيض بالرقة ودقة الإحساس فهذه الأشياء وتلك ضرورية فيها على السواء"[13]، فالإنسان متصل بالعالم الآخر بمحض إرادته دون أن يخضع له، وقد وظف الروائي في هذه الرواية عالما حكائيا خرافيا أساسه الخيال، وأهم هذه الحكايات "**حكاية الأميرة باينة**" أو "**الشجرة العجيبة**" حيث تعتبر هذه الحكاية أبرز حدث في الرواية، يقول الروائي: "أنجبت زوجة دحمان الطفلة السابعة "كانت أمنيته أن يتباهى وسط القرية بولد يحمل اسمه بعد وفاته ليكون فارسا حاميا عرض العائلة"[14]، ولكنه رزق ببنت، فأحس أن الحياة تمادت في احتقاره، فدفعه اليأس إلى الاعلان للملأ بأنه رزق بولد سماه "باين"، "أخيرا فتح الله عليه بعد ست نكسات متتالية"[15]، وفي معركة من معارك القرية أصابها سهم في صدرها، فاكتشف أحد الفرسان وهو يحاول وقف نزيف الدم أن باين الفارس هو بنت، فأرادو قتلها والتخلص من الجثة فاتفقوا على ذلك إلا "موح" الذي رفض، فقتلوه خشية أن يفضحهم، فسار الفرسان إلى الغابة حاملين جثة موح والفارس باين، سمعوا عويل الذئب ففروا هاربين، فانشقت الأرض مبتلعة الجثة بينما الدفء تغلغل في جسد الفارس المغدور، وانفجرت فيه الحياة من جديد متحولا إلى شجرة تين عملاقة... "ليلتها تمت ولادة أسطورة شجرة الغابة العجيبة التي تتغذى من جثة موح الغريبة منها"[16].

لقد حاول "مصطفى ولد يوسف" أن يستثمر هذه الحكاية بما تحتويه وتستوعبه من مرتكزات فنية لخلق صور عن الواقع الذي نعيشه، وصراع الإنسان مع ذلك الواقع، من خلال رفضه لقضاء الله وقدره، واعتراضه على حكم الله تعالى في انجاب البنات، وتبقى عملية استحضار التراث داخل النص الروائي هدفها إحداث آليات تعبيرية متميزة تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن وتقديم قراءات موضوعية تستند إلى مرجعيات سابقة، وإن الصبغة الجمالية في هذه الحال تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة"[17].

ينتقل الروائي من حكاية إلى أخرى، وهذه المرة مع "**حكايات الحيوان**" التي يقوم فيها الحيوان بأدوار رئيسية "وتشترك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية، وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا، وتجعله شبيها بالإنسان"[18] إنها حكاية "**السمكة والصياد**" حيث يحكى أن صيادا وهو يواجه الأمواج بقاربه الصغير يطلب النجدة، وإذ بسمكة القرش تتربص به، فنادته سمكة موسى: "سأموت من أجلك، وأكون طعما لهذا القرش الضخم لينسى وجودك، فتعود إلى عائلتك سالما"[19]، وفعلا انقض عليها القرش، وهكذا انقذت السمكة الصياد من الموت، مرت السنوات وها هو الصياد مرة أخرى في عرض البحر يبحث عن رزقه، وإذ هو يرفع شباكه سمع صوتا "يا بني آدم أنا ابنة السمكة التي انقذتك من الموت مرتين، فأطلق سراحي"[20]، ولكن الصياد لم يبالي بما سمع، واعتبره طنينا، وإذ هو يملأ قاربه حتى امتلأ فغرق، وكان القرش في انتظاره، فكانت نهاية الصياد.

وظف الروائي حكاية "سمكة موسى" (التي تصادف وجودها عند النقطة التي ضرب فيها موسى عليه السلام البحر بعصاه فانقسم البحر إلى نصفين وانقسمت معه السمكة)، هادفا إلى تقديم عبرة من هذه الحكاية، حيث مثلت رمزا للتضحية والعطاء وحفظ الأخلاق وتقويمها والعمل على نشرها، كما أن هذه الحكاية غنية بمضامين فكرية واجتماعية استقاها "ولد يوسف" من المخزون الفكري الممتدة جذوره في أعماق الماضي.

ومن النماذج الحكائية الأخرى التي تجري أحداثها على لسان الحيوان "**حكاية الذئب الخفاش**" التي تتميز بطرافتها ولكنها ذات مغزى عميق وفحواها أنه كان هناك شخص اسمه "خفاش" طرده حاكم البلاد من المدينة وفي طريقه وجد نفسه في بيت عجوز شمطاء ساحرة طلبت منه أن يتزوج إحدى بناتها مقابل مجموعة من الدنانير وفعلا تزوج بنتها الوسطى، ولكن بعد مدة قرر الهرب فتفطنت له العجوز ومدته بقطعة رغيف أكلها، وبعد دقائق تحول الخفاش الى ذئب.

جاء حضور هذه الحكاية في الرواية بشكل رمزي تعبر عن ثقافة الراوي ومدى ارتباطه ببيئته وتعكس الصور الحقيقية للواقع، فالروائي يمكنه "أن يستلهم ويتفاعل مع أي تجربة حكائية تلائم تصوره الفني والإبداعي"[21]، خاصة إذا كانت تتلاءم مع شروطه في تصوير المجتمع وبناء الإنسان وتدعيم أسس بقائه.

ويمكننا هنا استدعاء رأي "يمنى العيد" التي تؤكد على أن عنصر الحكي يعد ركيزة أساسية من ركائز الرواية الجديدة إذ "لا وجود للحكاية إلا في قول، ولا قولا سرديا روائيا بدون حكاية، وتتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط في ما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[22]، فالأحداث تتنامى وتتطور في الرواية عبر مراحلها السردية، بخروج البطل ومروره بأحداث ومراحل عدة مواجها تحديات القدر قد ينتصر فيها وقد يهزم، وللراوي الحرية في اختيار نهاية لأحداث حكايته حتى تحقق الأثر المطلوب.

لقد استثمرت الرواية الجديدة حيل الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية التي كانت تجوب الأسواق والمجالس كي تستميل الأسماع والأذهان، "وقد أخذ السارد في الرواية المكتوبة دور الحكاء المجهول الذي يكلفه المؤلف الحقيقي للعمل الروائي بنسج الشبكة السردية وفق أبعاد محددة بزمان ومكان معينين"[23]، فالحكاية الشعبية هي جزء من تراثنا وخلاصة لتفاعلات الناس مع ظروف الحياة التي عاشها الانسان.

كما تتضمن الرواية متنا سرديا يعج **بالقصص القصيرة** التي تبدو للقارئ من الوهلة الأولى متباعدة فيما بينها، لكن التمعن فيها يظهر الترابط والتسلسل الموجود بين أحداثها، وتبدأ الرواية بقصة محند مع جدته، وتختتم بها كذلك وهي ما يسمى بـ"القصة الإطار"[24]، هذا ما يجعلنا نقترب

من "(قصص ألف ليلة وليلة) حيث تتعدد القصص وتحتوي في قصة رئيسية تعرف باسم القصة الإطار (الأم)، إضافة لاحتواء الرواية على عنصر مهم وهو عنصر التشويق"[25]، وبهذا تتحقق سردية روائية تتداخل فيها القصص وتتعدد.

وقد كان لكل قصة زمانها ومكانها الذي يميزها عن سائر القصص داخل المتن الروائي ولعل أكثرها تأثيرا قصة "فأس الحلاج" بطلها "سي الطيب" الذي عرف بحبه للنساء، وذات مرة رأى فتاة تستحم في النهر فأعجبته، و"لما أدركت الفتاة ذلك خرجت مرعوبة تبحث عن أفق النجاة، وهو منطلق، واللعاب يتدلى من ثغره آكلا المسافات اليابسة"[26] فلاحقها حتى سقط في حفرة عميقة، لم يستطع الخروج منها إلا بعد جهد كبير ونفس طويل، وعندما خرج من النفق الغريب وجد فأسا تنتظره خارجا، "فأخبره الصوت أن الحلاج قطعوا جسده بهذه الفأس"[27].

وفي جانب آخر تعرض الرواية قصة أخرى بعنوان "صديق الطفولة" بطلها "يونس" صديق "محند" الذي التقى به في العاصمة بعد مدة طويلة وقص عليه حياته "مازلت أسكن عند الوالد، خطبت فتاة فاشترطت عليّ أن أهاجر إلى فرنسا كبقية أندادي، ثم نذهب معا مستقرين هناك، معللة بأنّها سئمت القفص وشقاء العمل في الحقل وجر الحمار يوميا، فرفضت، فاتهمتني بالجبن ...وها أنا ذا أعيش من فتات العمل اليومي، تارة في ورشة البناء، وتارة أخرى في جني الزيتون أو الكرز وهكذا إلا أن تقوس ظهري كما ترى، فجئت إلى المدينة لأستنشق نفحات الحرية"[28].

وقد لجأ الروائي لهذه القصص لتقليص بعض الأحداث والغوص مباشره في الموضوع، إضافة إلى "تزاحم الموضوعات في ذهنه، وتعدد انشغلاته وهمومه"[29]، وها هو في قصة "القلوب المعلقة" يروي "محند" قصته مع الحب "أحببت فتاة لا تحبني إطلاقا، كلما تراني تبصق على الأرض، فشعرت بأن باحة الحب مبللة، ولزجة لا تقوى على حملي لأني بشع، فتعقدت، ولا زلت... مرة حاول لص سرقة قلادتها، فانطلقت كالفارس المغوار مدافعا عنها، فكان مقدار الضرب الذي لحق بي كبير جدا"[30].

هكذا تسير أحداث الرواية مرة منفصلة ومرة متتابعة ولكنها تجتمع في النهاية لتحقق سردية روائية تدور حول القصة الإطار (الأم) وهي حكاية الجدة لمحند، ويبدو ذلك واضحا في نهاية الرواية "سأنام لأصحو من جديد، لأتخلص من الحلم وحكاية جدتي"[31].

كما تخطت هذه الرواية وتجاوزت حدود السرد الروائي إلى الحوار **المسرحي** الذي ظهر كمكون رئيسي في بنائها، حيث أصبحت الرواية اليوم تعتمد على بعض المصطلحات الخاصة بالمسرح، "ومن هذه المصطلحات المشهد والديكور واللوحة والإشارات الركحية والحوار والمونولوغ ومناجاة الذات الشخصية"[32]، ويحضر الحوار الخارجي بشكل واضح في الكثير من المقاطع من بينها حوار "محند" مع "سي بوسعد":

– أريد فقط أن تدلني على الطريق المؤدية إلى شجرة الأميرة باينة.

– أدلّك على شخص في أذنه اليمنى ثقب سيدلك على الطريق، فهو في رتبة وزير في الجنون، وما أنا إلا مجرد موظف أومجنون بسيط يحاكي جنون العظماء أمثال بوشكين وبروست وهيدغر.."[33]

ويتواصل الحوار طويلا من الصفحة 90 إلى الصفحة 100 تتخلله بعض المقاطع السردية القصيرة التي بدت كعنصر ثانوي، وبهذا عمل الحوار على تطور الأحداث وتأجج الصراع بين الشخصيات، كما أعطى روحا حيوية للنص الروائي.

ومن الحوار الخارجي إلى الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعتبر حوارا طويلا "تفضي به شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين"[34]، وعلى الرغم من أن الرواية تحوي شخصيات عدة، إلا أن الصوت المونولوجي كان حاضرا في مواطن عدة مع شخصية "محند" المتأثرة بحكاية "الشجرة العجيبة" ورغبته في الوصول إليها: "سأبحث عنها، ولو كلفني الأمر حياتي"[35]، كما يكشف المونولوج عن بواطن شخصية البطل وما يختلجه من أفكار وهواجس: "–إنها مجرد حكاية لتسلية الأطفال الذين يخافون من الأماكن المعتمة، فتتسرب الجرأة إلى قلوبهم الوجلة، إثرها يرتاحون من وجع الظلام وبرودة الشتاء"[36]، ويستمر أثر الحكاية إلى نهاية الرواية: "– سأنام لأصحو من جديد، لأتخلص من الحلم وحكاية جدتي، وكل الطفولة المترسبة في ذاكرتي، وكل تمردي الذي

يؤرقني، فأنا مجرد عبد كبقية العباد أعيش كما يعيشون، ولا أريد إلا حياة هادئة، حتى لو كانت مملة، ويجب أن يكون تفكيري في أن أصحو حقيقة كبقية الخلق"[37].

لقد ساهم المونولوج إلى جانب السرد على إضفاء "الطابع الدرامي على الشخصية، فيبدو الكاتب وقد نحى نفسه جانبا، تاركا للشخصية ذاتها أن تعبر عما لديها من مشاعر وأحاسيس وأفكار"[38]، وهواجس ومكنونات، فيتوقف السرد ليفسح المجال لحديث الشخصية مع ذاتها وهذا ما منح الرواية بعدا دراميا.

اضافة للحوار استخدم الروائي تقنية المشهد الذي يعتبر "بؤرة زمنية تتداخل فيها الاستردادات والاستشراقات والترددات الوصفية، وتدخلات السارد"[39]، فيظهر المزج واضحا بين البناءين الروائي والمسرحي، وتستوقفنا في الرواية مشاهد عدة، تجسد الأحداث وتقدمها للقارئ بطريقة هي أقرب إلى التمثيل المسرحي كما في مسرحية "النزل الملعون" التي قام بها مجموعة من الأشخاص التقى بهم "محند" في "نزل الأحلام"، وفيما يلي نستحضر بداية المشهد "بعد سير طويل جف كيانه، فاشتعلت فيه رغبة شديدة بأن يلقي بجسده على سرير يريحه... لما وصل إلى نزل معزول بعيدا عن البنايات الآهلة بالسكان استقبله رجل أعور ذو أنف معقوق في هندام أنيق سائلا:

-نحن في خدمة السّواح الأجانب و..."[40]

من خلال هذا التمهيد يتم التعرف على مكان الحدث وزمانه والشخوص التي قدمته ليأتي مضمون الحدث ويشتد الصراع بين الشخصيات "لقد ربيتك وعلمتك حتى أصبحت رجلا، وكذلك ألتهم لأجلك خمس كيلومترات مشيا على الأقدام طوال عشرين سنة من البيت إلى المنجم، متنفسا الفحم عشر ساعات في اليوم، لكي لا تتضور جوعا، ولم يبق من جسدي النحيف سوى الأضلع... وتحمّلت العيش مع أمك مكروها...

– لست ابنك يا محترم، ثم هل أنا في نزل أم في مصحة؟"[41]، وهكذا يتكون المشهد من مجموعة من الأحداث تحركه شخصية "محند" مع الشخصيات الأخرى (الرجل الأعور، المدير، الشيخ، المرأة، النادل)، وخصصت لهذا المشهد مساحة سردية واسعة مع امتزاج الخيال بالواقع والسرد بالحوار.

5/خاتمة:

يتجسد التفاعل الأجناسي في رواية "مدن الصحو والجنون" من خلال استعمال الروائي لعناصر من أجناس مختلفة في قالب واحد كالحكاية الشعبية والحكاية الخرافية والمسرحية والقصة، ذلك أن الرواية الجزائرية الجديدة تخضع لعملية انفتاح واسعة بدعوة التجريب والمغامرة.

وقدم الروائي "مصطفى ولد يوسف" عالما مثيرا للدهشة والإعجاب من خلال رسمه لعوالم تراثية ومزجه بين الحاضر والماضي في لوحة قصصية تعمل على تسريد الحكاية الشعبية والخرافية وتحويلها إلى منجز روائي، كما رسم في هذه الرواية شخصيات عانت من عبئ الحياة وتعبها ومرارتها، وعكست شر البشرية وفساد المجتمع بأسلوب روائي يغلب عليه الطابع الحكائي والقصصي.

الهوامش والإحالات:

[1]- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003. ص 207.

[2]- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010. ص201.

[3]- كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته، دار أمية، تونس 2004. ص 07.

[4]- أوريد عبود، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية وتعدد لغاتها، مجلة اللغة، 2015. ص 18

[5]- ذهبية حمو الحاج، البعد التداولي للسخرية في الخطاب التداولي الجزائري، مجلة الأثر، ع17، ورقلة، الجزائر 2013. ص17.

[6]- أحمد محمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2007. ص41.

[7]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8]- خالد حسين حسين، من العنوان إلى النص (قراءة في قصيدة يطير الحمام)، مجلة نقد، بيروت، ع3، يوليو 2007. ص 26.

[9]- نسيمة علوي، توظيف الحكاية الشعبية في رواية عام الحبل لمصطفى ناطور، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، ع11، نوفمبر 2011. ص115.

[10]- المرجع نفسه، ص112.

[11]- أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، الإسكندرية للكتاب، مصر 1998. ص104.

[12]- مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر 2019. ص 05.

[13]– فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة ابراهيم، ط1، دار رؤية، القاهرة 2016. ص 142.

[14]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 12.

[15]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[16]– المصدر نفسه، ص 16.

[17]–فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010. ص338.

[18]–عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.ص 124.

[19]–مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 50.

[20]– المصدر نفسه، ص51.

[21]–سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 2005. ص 202.

[22]–يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت 2010. ص 43.

[23]– نسيمة علوي، توظيف الحكاية الشعبية في رواية "عام الحبل" لمصطفى ناطور، ص112.

[24]– يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2008. ص 92.

[25]– عواد أحمد الدندن، (رواية الغربان) دراسة في تداخل الأجناس: الرواية والقصة القصيرة، مجلة أبوليوس، ع05، الجزائر 2016. ص203.

[26]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 119.

[27]– المصدر نفسه، ص 121.

[28]– المصدر نفسه، ص46-47.

[29]– باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص 02.

[30]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 156-157.

[31]– المصدر نفسه، ص 207.

[32]– غوادرة فيصل حسين طحيمر، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، (تداخل الأنواع الأدبية)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، الأردن 2008. ص 591.

[33]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 99.

[34]– جيرار برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003. ص 136.

[35]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 25

[36]– المصدر نفسه، ص 204.

[37]– المصدر نفسه، ص 207.

[38]– ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2010. ص 183.

[39] - G.Genette : figure **III**, frontières du récit, communications, 1970. p 85.

[40]– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، ص 60.

[41]– المصدر نفسه، ص 70.

قائمة المصادر والمراجع:

1/المصادر:

1– مصطفى ولد يوسف، مدن الصحو والجنون، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر 2019.

2/المراجع العربية:

2– ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2010.

3– أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي، الإسكندرية للكتاب، مصر 1998.

4– أحمد محمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2007.

5– باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010.

6– سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 2005.

7– صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003.

8– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

9– فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010.

10–كمال الريحاني، حركة السرد الروائي ومناخاته، دار أمية، تونس 2004.

11– يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت 2010.

12– يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2008.

3/ المراجع الأجنبية:

13 -G.Genette : figure **III,** frontières du récit, communications, 1970.

4/ المراجع المترجمة:

14– جيرار برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 2003.

15– فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة ابراهيم، ط1، دار رؤية، القاهرة 2016.

5/ المجلات والدوريات:

16– أوريد عبود، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية وتعدد لغاتها، مجلة اللغة، 2015.

17- خالد حسين حسين، من العنوان إلى النص (قراءة في قصيدة يطير الحمام)، مجلة نقد، بيروت، ع3، يوليو 2007.
18- ذهبية حمو الحاج، البعد التداولي للسخرية في الخطاب التداولي الجزائري، مجلة الأثر، ع17، ورقلة، الجزائر 2013.
19- عواد أحمد الدندن، (رواية الغربان) دراسة في تداخل الأجناس: الرواية والقصة القصيرة، مجلة أبوليوس، ع05، الجزائر 2016.
20- نسيمة علوي، توظيف الحكاية الشعبية في رواية عام الحبل لمصطفى ناطور، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، ع11، نوفمبر 2011.

6/ الملتقيات والمؤتمرات:

21- غوادرة فيصل حسين طحيمر، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، (تداخل الأنواع الأدبية)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، الأردن 2008.