الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية : الأداب و اللغات
قسم : الأداب و اللغات

مذكرة التخرج:

تفاعل الأجناس الادبية في رواية مهر الصياح لامير تاج السر

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الشعبة النقدية.
تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة :
- خولة كعوان.

اشراف:
- د /.نادية رابح سيسطة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
حياة زروال	أستاذ محاضر -ب-	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
نادية رابح سيسطة	أستاذ محاضر -أ-	مشرف	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
بوسحابة صبرينة	أستاذ محاضر - أ-	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وتقدير

نتقدم في بادئ الأمر بالشكر والثناء والحمد **لرب الوجود** الذي أعاننا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

للأستاذة الدكتورة **نادية رابح سيسطة**. فقد كان لدي العديد من الطرق التائهة للوصول لغايتي، لكنها أظهرت لي الطريق الصحيح فأنا حقا ممتنة لك.

لمن تعد حصصه غوصا عميق في محيط ملئ بالمعرفة والحكمة الدكتور **أنيس فيلالي** –**أدامه الله فخرا** لجامعتنا.

لأعضاء **اللجنة والحضور** الكرام كلمة الشكر قليلة بحقكم فلكم فائق الشكر والتقدير والاحترام

الإهداء

أنهيت رحلتي العلمية والجامعية بعد تعب والمشقة، قوة وضعف أهدي هذا النجاح إلى:

صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، إلى روحه الطاهرة، من كانت أخر وصاياه أن أسعى جاهدة لأكون كمن تعلمت على أيديهم.

أبي الموقر – رحمة الله عليه–

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها والتي ضحت بالنفس والنفيس من أجلنا. فكانت لنا الأب والأم في ذات الوقت.

"أمي" – أطال الله في عمرها–

إلى من قال فيهم الرب "**سنشد عضدك بأخيك**" إلى رفاق الكفاح في مسيرة الحياة.

"أخواتي "– بارك الله لي فيهم

إلى نعم الصحبة وخير جليس لي في الجامعة صديقات العمر.

" نور الهدى، شيماء "

إلى من تربيت و ترعرعت بين أحضان معرفتهم وعلمهم.

"أساتذتي الكرام "– حفظهم الله ورعاهم–

إلى كل من ساهم من قريب وبعيد كل باسمه وكل بمقامه.

خولة

بسم الله الرحمان الرحيم

' ويرفع الذين امنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير' "سورة المجادلة الآية 11"

المقدمة

حظيت الرواية باهتمام كبير من طرف النقاد و الادباء على اختلاف توجهاتهم. فقد عدت سيدة الأجناس الأدبية ،نتيجة علاقاتها الوطيدة بالواقع المعيشي للإنسان، فهي تتبع مراحله الحياتية والفكرية، وتعبر عنها بكل صدق.

عمدت الرواية إلى التغيير في نمط الكتابة وكسر قواعدها الكلاسيكية، فظهر ما يعرف بالرواية الجديدة، التي حاولت لم شمل مختلف الأجناس وتضمينها في المتن الروائي، من خلال آليات وتقنيات جديدة ومبتكرة، فتراسلت مع مختلف الأجناس من داخل أو خارج الأدب، إذ تفاعلت مع الأدب ،و التراث ،والعلوم المختلفة ،وحتى الفنون بما يناسبها للتعبير عن رسالتها الإبداعية بأريحية وقوة .

عدت الرواية العربية، خير نموذج في تراسلها وانفتاحها على الأجناس ،ذلك قصد استيعاب قضايا الواقع العربي بكل صدق واحترافية .لذا وقع اختيارنا في هذا البحث على الرواية السودانية ،التي كان لها دورها وفعالياتها في الانفتاح على الأجناس الأدبية .لنخص بالدراسة إحدى روايات الكاتب السوداني الكبير "**أمير تاج السر**" والموسومة بـ "**مهر الصياح**".

ولهذا الموضوع . من منظورنا . أهمية كبيرة كونه ساعدنا في التعرف على طبيعة الرواية ومقوماتها، التي سمحت لها بالانفتاح على أجناس ومعارف وفنون مختلفة .والغوص في قضية التفاعل الأجناسي ، كما فتح لنا الباب للاطلاع على واقع الأدب السوداني.

دفعننا لانجاز هذا البحث عدة أسباب و منها:. قلة توجه الدراسات إلى الأدب الإفريقي ،و ندرة الدراسات حول الأدب السوداني في مكتباتنا، ومن ذلك نرى بحثنا إضافة مهمة إلى المكتبة الوطنية ، إضافة إلى الرغبة في اكتشاف مزايا التفاعل الأجناسي للفن الروائي عند " **أمير تاج السر**".

جعل الروائي "**تاج السر**" نصه فضاء سرديا مميزا، انفتح من خلاله على أجناس أدبية وغير أدبية. فيا **ترى ما الهدف الأساسي من ضم روايته لهذا التنوع؟،وهل تحاورها في نصه أعطى قيم فنية جديدة للرواية؟**

وقد اندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات: ما هي الأجناس الأدبية الأكثر حضورا في الرواية؟ وما هي حدود ظهور غير الأدبية؟ وان كان تاج السر مصرا على إثبات فرادة نصه، فما الذي إضافته المعارف المتضمنة والفنون للرواية؟

جعلنا عنوان بحثنا موسوما بـ:"**تفاعل الأجناس الأدبية في رواية مهر الصياح لأمير تاج السر**".

جاء البحث بهدف إبراز العلاقة الوطيدة التي تربط الفن الروائي بأجناس أدبية وغير أدبية مختلفة، وكذا من اجل الإحاطة بأعمال الروائي **"تاج السر"**، التي انفتحت على أجناس ومعارف وفنون على اختلافها، لنحصد مدى تمكنه من تشكيل المتن الروائي وفق آليات الرواية الجديدة، ومدى تفننه في صياغة متنه.

كان فضل الدراسات السابقة لهذا الموضوع جلي، إذ اعتمدنا على" **قراءة في الأنساق الثقافية في رواية مهر الصياح لأمير تاج السر" للأستاذ عبد الغفار الحسن محمد (أستاذ الأدب والنقد بجامعة النيل)، و " نسق الخطاب السينمائي وثقافة العين(قراءة في رواية مهر الصياح) لصاحبها "منهل حكر الدور"**

تبعا لطبيعة الدراسة، التي حتمت علينا عدم الاقتصار على منهج نقدي بعينه، فكان من الضروري الاستفادة من إجراءات مناهج عدة نحو : المنهج النفسي، والتاريخي، واليات المنهج الأسلوبي والبنيوي.. وغيره. لذا جاء البحث متضمن لتوليفة منهجية تتماشى مع طبيعة الموضوع .

لنتمكن من الإجابة عن الإشكالية المطروحة –على أكمل وجه– ارتأينا أن نقسم البحث إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة، وتتلوهما خاتمة بأبرز النتائج المتوصل إليها.

كان الفصل الأول نظريا بعنوان: " **الرواية الجديدة وانفتاحها على الأجناس المختلفة**"، وجاء ضمنه أربع مباحث. إذ خصص الأول للحديث عن: " **مفهوم الرواية الجديدة**". وكان الثاني حول: "**مقومات الرواية الجديدة**" تحدثنا فيه عن "**ا لشخصيات**"، " الزمان"، و" المكان"، و"اللغة"، و "السرد"،"الوصف"،و"الحوار".يتلوه مبحث ثالث بعنوان:"**تراسل الرواية مع أجناس أدبية والتراث**". وتضمن مطلبين، تناول الأول: "**الأجناس الأدبية**" من "شعر"، "قصة"، " مسرح"،"ادب الرحلة"و"ادب السيرة". أما المطلب الثاني فخصص للحديث عن: " **انفتاح الرواية الموروث الشعبي** "، "كالحكاية الشعبية"، "الخرافة"، " الأمثال الشعبية"،"والأغاني الشعبية"، و"العادات والتقاليد"، "الأسطورة"و" فن المقامة".

والختام. كان بمبحث رابع بعنوان:"**تراسل الرواية مع أجناس غير أدبية**".الذي تضمن مطلبين، في بادئ الأمر تحدثنا عن: "**المعارف المتضمنة**"ك"الطب"،"الهندسة"،"علم النفس"،"التاريخ"،و"الخطاب الديني".

أما المطلب الثاني كان حول:" **استدعاء الفنون**"من مثيل "الموسيقى"،"الرسم"،"السينما"،"فن التصوير".

أتينا بفصل ثان تطبيقي معنون ب:"**رواية مهر الصياح وانفتاحها على الأجناس المختلفة**" ،وجاء فيه مبحثين: فكان الأول بعنوان: "**تفاعل رواية مهر الصياح مع أجناس أدبية وغير أدبية مختلفة**" ،تضمن أربعة مطالب: الأول بعنوان " **الأجناس الأدبية**"

وجاء فيه "نفحات الشعر في مهر الصياح"، "توظيف المسرح في الرواية"،"مهر الصياح رواية رحلية" و" السيرة الذاتية في الرواية" .أما الثاني بعنوان: "**أصالة التراث في رواية مهر الصياح**" تحدثنا عن :"التراث الشعبي"،و"التراث الأسطوري"،" التراث التاريخي"،و "الخطاب الديني". إما الثالث فخصص ل" **المعارف المتضمنة**" من "الطب"، "علم الهندسة"، و"السياسة". وأخيرا، "**استدعاء الفنون في رواية مهر الصياح**" "الرسم" "السينما".

والمبحث الثاني بعنوان: "**البناء الفني لرواية مهر الصياح**" وجاء فيه: "الشخصيات"، "الزمان"، " المكان"، " اللغة".

قام هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في الإحاطة بالموضوع ومن بينها:" **الخطاب الروائي" ل"ميخائيل باختين"و "محمد بوعزة" في " حوارية الخطاب الروائي،التعدد اللغوي البوليفونية"، " التفاعل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة "ل"سهام حشايشي"وأعمال " مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 'تداخل الأنواع الأدبية'**".

اتبعنا منهجا ارتأيناه مناسبا لتحقيق نتائج موفقة ، إذ تطرقنا في البداية لمفهوم ومقومات الرواية الجديدة، التي سمحت لها بالانفتاح على أجناس ومعارف وفنون مختلفة ، في فصل نظري.تم حاولنا تطبيق المعلومات النظرية على الرواية ،من اجل الكشف عن ميزة التفاعل الأجناسي من خلال ضمها وتراسلها مع أجناس أدبية وغير أدبية مختلفة. جعلنا ملاحق للتعريف بالروائي وملخص الرواية.

والأكيد أن كل عمل تقابله تحديات وصعوبات ولكن، والحمد لله هانت جميعها، بفعل المثابرة والجدية في العمل ،و في الأخير نود أن نوفي حق **الدكتورة المشرفة** بالشكر والثناء ،على مجهوداتها المبذولة وتوجيهاتها الصائبة لضمان السير الحسن لهذا البحث.

ومسك الختام ،نتمنى أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث، وان يكون بحثنا مفتاح خير لدراسات جديدة في هذا المجال. وآخر دعوانا أن – **الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات– والصلاة والسلام على خير الأنام "محمد رسول الله"**

الفصل الأول

الفصل الأول: الرواية الجديدة وانفتاحها على الأجناس المختلفة

تمهيد

I. الرواية الجديدة

II. مقومات الرواية الجديدة

III. تراسل الرواية مع أجناس أدبية والتراث

IV. تراسل الرواية مع أجناس غير أدبية

خاتمة

تمهيد:

عدت الرواية من طرف العديد من النقاد نصا متفردا وهذا لإمكانية استقباله لأجناس مختلفة ، تنصهر جميعا تحت مسمى الفن الروائي المتعدد المشارب. بحيث تملك سمة التعايش الفني مع بعضها البعض، من خلال انفتاحها وتراسلها.

تميزت الرواية الجديدة عن باقي الفنون ،بقالب مرن ومساحة شاسعة، جعلت منها نصا مشفرا ذو رسالة إبداعية وإيديولوجية. بحيث لا يمكن إلا للقارئ المتمكن من خرق مضامينها وفك شفراتها ،وذلك وفق نسق لغوي قابل للتأويل وإعادة الإنتاج.

قبلت الرواية التطور والتجدد الدائم، لذلك فإن الروائي المحدث غير ملزم بالسير على نهج وقوانين السرد الروائي القديم ، إذ أن الرواية شكلت عالما لا حدود له من الإنتاجية والإبداع، بسبب انفتاحها على الأساليب التعبيرية المختلفة ؛سواء أكانت أدبية أو غير أدبية.

I. مفهوم الرواية الجديدة.

جاء مصطلح الرواية الجديدة على يد الفرنسي "**روب غرييه**" عام "**1963**"، في كتابه المعنون: " **نحو رواية جديدة**"[1]،فقد قاد الثورة على الكتابة الروائية كما رسخ لها فلوبيز / بلزاك وغيرهم. قد حاول "غربيه" تبيان طبيعة الرواية الجديدة مع مقارنتها بالرواية الكلاسيكية، باعتماده على التأهيل الفكري المقارن بين أساليب الكتابة في الروايتين الكلاسيكية/ الجديدة."[2] محاولا بذلك رصد لبعض الفروقات البارزة بين هذه الفنون حيث توصل من خلالهما إلى:

- أن الرواية الكلاسيكية التي تظهر الإنسان على أنه مركز الكون، تدور حوله الكائنات، ومن تم الأشياء تعد معبر للوصول إلى يد الإنسان. في حين نجد الرواية الجديدة على عكس من ذلك، فهي تولى الأشياء اهتماما على حساب الإنسان، فالمركز عندها هو الأشياء. أما الإنسان مجرد موجود ضمن سلسلة الموجودات في الكون.
- سعت الرواية الجديدة على فهم و إيجاد فكرة وكيفية لفهم الوعي الإنسان اليومي المتغير، عما كانت عليه سلفا. حيث أن أصحاب الكلاكسية، يدعون أن فهم العالم وتفسيره يكون عن طريق الكتابة، في حين أقر أصحاب الرواية الجديدة على أنهم غير قادرين على فهم العالم"[3].

وبهذا تكون الرواية الجديدة قد غيرت مسارها عكس الرواية الكلاسيكية. وغيرت من مفاهيمها الأساسية للسير في اتجاه جديد متطور.

وقد طرح هذا المفهوم الجديد للرواية على أراء النقد، كباقي الحركات الانتقالية التجريبية، التي تراوحت الآراء فيها بين مؤيد ومعارض لهذه الفكرة الجديدة.

وكان تلقي النقد العربي الجديد في الرواية، ضرورة حتمية للتعبير عن حال العرب والمجتمعات العربية. وفي هذا الصدد نجد الناقد، "**الدكتور شكري عزيز الماضي**" وفي كتابه "**أنماط الرواية العربية الجديدة**"[4]. الذي سعى في هذا الكتاب، إلى التفريق بين الأنواع الثلاثة من مراحل مختلفة في حياة الرواية العربية. حيث ـ حسب رأيه ـ لابد من بروز جديد للرواية حتى تكون ذات معاني ودلالات عميقة.

---

[1]– ألان روب جربيه: نحو رواية جديدة، تر :مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف،كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د ط: 1119.

[2]– محمود ضبع: الرواية الجديدة –قراءة في المشهد العربي المعاصر–، المجلس الأعلى للثقافة، د ط: 2010،ص 35.

[3]– ألان روب جربيه: نحو رواية جديدة، تر :مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 119، 126.

[4]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة،عالم المعرفة، د ط: 2008.

ويرى أن الجديد في الرواية، يكون من خلال إدراك الأدبيين بأن الأساليب القديمة، وكل ما كان مألوفا في تحليل الواقع والتعايش معه، لم تعد ناجحة في تلك المهمة ،ولابد من أدوات فعالة من أجل إبراز جمالية العالم. ويمكن تحديد تاريخ فاصل بين مرحلتين في الرواية العربية ألا وهو: **"هزيمة يونيو 1967"**، حيث اعتبر فاصلا بين التقليدي والجديد. وهذا ما مهد للثورة على المألوف في التشكيل الروائي، وخلق الجديد بعناصر وجماليات تسعى إلى تطبيقها على أرض الواقع.

كما يرى – الماضي – بأنها (الرواية الجديدة)، تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، ولهذا كان النهوض من جديد ضرورة حتمية. وقد انطلقوا في مسيرتهم من التفكك الحاصل في البنى الاجتماعية في المجتمع العربي .وبهذا تولد رواية جديدة قائمة على مبدأ التسلسل والترابط والسير بالإلهام من الواقعية إلى الفناء."[1]

فسعت الرواية الجديدة إلى تحقيق رغبتها، في التعبير عن الواقع ومواكبة تغيراته في كل زمان. نجد أن الرواية الجديدة قامت بالتغيير في العناصر الفنية، وغيرت من اللغة، الموضوع، الشخصية، الزمن، الغاية والهدف ... حسب ما يتماشى وطبيعة عصرها ومقتضيات الأحوال".[2]

وكان من المنظرين للرواية الجديدة **"ميخائيل باختين "**، الذي اختلف عن السلف في فكره حول الرواية، إذ أنه "تخلى عن ربط المألوف بين الرواية والطبقة البورجوازية، لإبراز الفردية وقيمتها أساسها. وحاول إيجاد للرواية جذورا في أحضان الثقافة الشعبية، وأن يلتمس مكوناتها النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية، والرومانية القديمة. وكذلك في روايات العصور الوسطى".[3]

فكان سعيه موجها لإرجاع واسترجاع مكونات الرواية المتناثرة في الفنون القديمة. من أجل التأسيس لنظرية جديدة في المنظومة الروائية، بحيث تكون هذه الرواية خارج شروط المجتمع والتاريخ، التي أدت إلى ظهورها.

ويرى **"باختين" "بأن الرواية تنوع كلامي ولغوي منظم فنيا، وتباين أصوات فردية، والتفكك الداخلي للغة القومية، لجهات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة، و أرغات مهنية ولغات أجناس أدبية".**[4]

---

[1]– زهير إسماعيل ع الواحد: قراءة في كتاب أنماط الرواية العربية الجديدة ،قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، موقع الحوار المتمدن على اليوتيوب ،بتاريخ: 23– 02 – 2018، www ahewar.org

[2]– محمود ضبع: الرواية الجديدة –قراءة في المشهد العربي المعاصر–، ص ص37 ، 43.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1: 1987، ص15.

[4]– ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1: 1988، ص 11.

II. مقومات الرواية الجديدة.

أعطت الرواية الجديدة نفسا جديدا للكتابة السردية، حيث أنها حملت عناصر ميزتها عن القديمة ؛إذ جعلت من الشخصية أكثر حرية ،وأعلت شأن الزمن، أما عن لغتها فتناولت مواضيعها باللغة الحوارية. وهذا ما أدى إلى التغيير الحتمي في تقنيات السرد والوصف، ولنا وقفة مع هذا بإذن الله.

الشخصيات

لاقت الشخصية الروائية اهتمام الكثير من النقاد والباحثين، وقد استقصى " **عبد المالك مرتاض**" في هذا الموضوع من خلال كتابه: " **نظرية الأدب**"، معبرا عن أهميتها في التشكيل السردي حيث يقول: " **الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل كاتب إليها انجازها. فهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنياته الإجرائية وتصوراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة**".[1]فقد بين هذا القول، كيفية انجاز وتأليف الشخصية داخل الرواية، وعلى ما تعتمد في تشكيلها، بحيث نجدها خاضعة لإيمان الروائي، وما يراه مناسب وصحيح في نظره. وذلك لأنه يعمل على تقديم الشخصية بمواصفات معينة للقارئ.

من جانب أخر نجد " **مرتاض**"، أشار إلى بعض الفروق في الشخصية بين الرواية الكلاسيكية والرواية الجديدة ،فوجد أنها —الشخصية– في الرواية التقليدية ،كانت تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي له ملامح صوت قامة ...الخ. على خلاف الرواية الجديدة ،التي اعتبرت أن الشخصية مجرد كائن ورقي بسيط لا وجود له على الواقع.

ارتبطت الشخصية بكل عناصر السرد ،فقد كانت هي المركز، فلا صراع إلا بوجود شخصية تحدته ،ولازمان ومكان إلا والشخصية تحركه أو تتحرك فيه. على خلاف الرواية الجديدة، حيث أصبحت الشخصية مجرد عنصر تقني للغة الروائية، وذلك لان مسار الدراسة والتحليل أصبح في إطارها الدلالي، مثل الوصف، السرد الحوار حدو النعل بالنعل".[2]

وقد عرفت الشخصية على أنها :" **أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم القصة ... وهي تعد ركيزة الروائي الأساسية، في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها**

---

[1]– ع المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط: ديسمبر 1998، ص ص 75، 76.

[2]– المرجع نفسه: ص ص 76، 77.

فالشخصية مقوم أساسي للرواية وبدونها لا وجود للرواية، ولهذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم، الرواية الشخصية ".[1]

وتبقى الشخصية مهمة ولها مكانتها وتأثيرها في التشكيل السردي للرواية قديما وحديثا. وهذا لأنها تعتبر وسيلة للكشف عن خبايا الواقع ومجرياته من خلال السرد الروائي.

الزمان

شمل التغيير الذي جاءت به الرواية الجديدة على مستوى ركائز السرد، عنصر الزمان. الذي له دور في بناء الرواية، حيث نجده قديما يتبع نظام واحد تتبعا لضرورة حياة الإنسان، وارتبط بحتمية ميلاد ووفاة الإنسان. لأنه لم يكن ممكنا مواجهة العواطف إلا في تطور زمني ميلاد ... ازدهار... سقوط.

وهذا ما ترفضه الرواية الجديدة؛ حيث أن الزمن فيها تخلى عن زمنية، وأصبح بلا فائدة في سرد الأحداث. ولأنها تعتمد على خاصية الاسترجاع والاستباق الزمني".[2]

وهذا لأن الرواية **"دائما محجبة على نفسها وتزداد شكا في المكان واللحظة تنكر الاستمرار"**[3]، وهنا يتضح إن الرواية الجديدة، تعتمد على خاصية اللحظية، التي تخبئ المستقبل عن القارئ، وهي ضد الزمنية ومغايرة لها.

كحوصلة، امتاز الزمان بالمرونة في الرواية، حيث يقوم على تبادل الأحداث بين الاسترجاع والاستباق.

المكان

كان من الضروري الإشارة إليه والتمعن في وصفه، حيث كانت الرواية، **"تبدأ بوصف ديكور مألوف سيحدث فيه شيء ما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ ... غايتها أن تمنح القارئ رعشة من اللذة أو القلق في عالم منظم".**[4]

---

[1]- فريال كامل سماحة: في رسم الشخصية في روايات حنا منه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1: 1999، ص ص 17، 18.

[2]- ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ص ص 127، 137.

[3]- المرجع نفسه : ص137.

[4]- ر. ما لبيريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، تر: جورج طربيشي، منشورات عويدات، بيروت، ط1: 1965، ص15.

ولكن مع الرواية الجديدة، كان لها موقف من الرتابة في وصف المكان تصوير الحياة .فقد استبعدت كل هذا حبا في التجديد ورغبة في التعبير من تقنيات الكتابة، وهذا راجع إلى تغيير طبيعة الإحساس بالحياة، إذا أنهم لم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان".[1]وقد جاء موقفهم هذا على النحو التالي:

أما أن يقتصروا على إشارات عابرة فقط، لضرورة الحكي وإقامته، أو المبالغة في وصف التفاصيل التي تنوه بوجود مكان. إذا قل الاهتمام بالمكان مع الرواية الجديدة ،وهذا راجع إلى تغيير نظرتهم الفكرية والثقافية.

اللغة الروائية

لا يمكننا بناء خطاب روائي بمعزل عن اللغة، التي تعد الأكثر تسلطا وثباتا في مثل هذه الخطابات فهي: " **ليست مجرد وسيلة لتصوير الأحداث وعرض الحكاية ،ولكنها اللغة المحتفية بذاتها والمنشغلة بتقنياته عبر التكثيف والإيحاء وتعدد الدلالات وفتح أفق التأويلات ...**".[2]

وقد عدت اللغة الروائية وعاء يحتوي على مكونات عقلية، وجدانية، ومعتقدات من الواقع الذي تنقله إذ أن "**المنظومة اللغوية تؤثر في طريقة رؤية أهلها وفي كيفية مفصلتهم له وبالتالي في طريقة تفكيرهم**".[3]

وهذا ما يوضح لنا، تغلغل اللغة في الكيان الروائي ،وتصبغ بعده الواقعي الاجتماعي ،وتهبه خصوصية أي تجعل منه متفردا.

نجد "باختين "يقول: "**أصبحت الرواية تنوع اجتماعي للغات تنوعا منظما أدبيا ،وتقضى اللمسات الضرورية إلى تقسيم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، ويحتم على كل لغة أن تنقسم داخليا وعند كل لحظة من وجودها التاريخي** ".[4] يتوضح لنا أن التشخيص الكلي للمنظومة الاجتماعية يعتمد على اللغة.

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1: أب 1991، ص68.

[2]- محمود ضبع: الرواية العربية الجديدة – قراءة في المشهد العربي المعاصر-، ص 50.

[3]- Adam chef,langage atommais ,ance paris, anrhropos,1967 ; page 243, 292

[4]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص39.

وقد عدت الرواية ميدانا خصبا لعناصر كثيرة، "**السرد، وصف والفلسفة الأخلاقية**".[1] وهذا ما جعل من العسير إمكانية التناول وفق المعايير التقليدية، بحيث يفصل مكونات الخطاب عن بعضها البعض.

نجد في هذا الصدد، "**عبد المالك مرتاض**" يرفض المقاربة في لغة الرواية التي تقوم أساسا على أسلوبية الأجناس المنولوجية كالشعر ".**ولطالما وقع للباحثين في لغة الرواية أسرى لتصورات في حقل الشعر كجنس أدبي ... التي تختلف بالضرورة عن الجنس الروائي**".[2]

ولهذا نجده "**مرتاض**"، يكرس مفهوم اللغة الروائية بقوله: "**إننا نريد اللغة الوظيفية، أي اللغة التي يكتب بها الكاتب جنسا أدبيا ما قل :اللغة التي يصطنعها هو، والتي يحاول فيها أن يخرجها من المستوي المعجمي الميكانيكي للدلالة إلى المستوي الانزياحي التي تتيح له أن يسخر لغته لمعان جديد، كثير ما تحيي موتها، توسع دلالاتها وذلك بالاضطراب بها في مضطرابات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها**".[3]

لابد من أن تكون الرواية إيحائية من أجل التشكيل السردي وتنوع أساليبه، فاللغة الروائية لها نظامها الخاص الذي تميزت به عن باقي الأجناس التي سمحت للرواية بالانفتاح على الأجناس الأخرى ؛أي أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى وكبرى كالحكاية الشعبية، الخرافة، الأسطورة، الأمثال، الشعر، الصحافة، الإعلام.[4] رحبت الرواية بكل الأجناس سواء أدبية وغير أدبية بفضل لغتها.

السرد

ألغت الرواية الجديدة سلطة السارد على الشخصية، إذا إنها تركت المجال مفتوحا أمام الشخصية الروائية للتحرك بحرية. وبهذا غيرت من ألية السرد فأضحى: " **يلقي النص الديالوجي (الحواري) بكل التأويلات الممكنة للقضايا المطروحة في حلبة صراع واحدة ،وتختفي لذلك سلطة الكاتب أو الراوي الواحد، ويجد كل المتلقين من يمثلهم في ميولتهم ونزعاتهم الخاصة داخل النص الروائي**".[5]

---

[1]- محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي البوليفونية، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، (د ط): (د ت)، ص 12.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص ص 106، 107.

[3]- المرجع نفسه: ص ص، 106، 107.

[4]- جميل حمداوي: أنواع المقاربات البولوفونية، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ط1: 2015، ص ص 56 ،57.

[5]- حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط 1: 1989، ص45.

وبهذا تكون الرواية معبرة فعلا، عن المنظومة الاجتماعية وبكل حذافيرها، وتكمن أهمية الرواية الديالوجية في كونها تقدم الحقيقة التاريخية من منظورات وأساليب متنوعة، في لحظة واحدة معينة. رافعة بذلك شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة.

وبهذا تكون الديالوجية ذات مستوى معرفي عالي، عندما تحدد القيم ـ سواء أكانت بالسلب أو الإيجاب ـ المكونة لعالم روائي معين.

وقد أعتبر النص الروائي أرضا خصبة لروئ وأراء مختلفة عن الواقع.وهنا تكمن خاصية النظرة الشمولية التي تبنتها الرواية الجديدة، على خلاف ما هو متعارف على الرواية تقليدية .التي كانت ذات نظرة أحادية للواقع، وذلك يكون داخل المتن الروائي".[1]

الوصف

تغير الوصف في الرواية الجديدة مقارنة بالقديمة، حيث أصبح "**يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقة للمكان**".[2]

فقد تداخلت أشياء كثيرة في الوصف الجديد كتداخل الأزمنة، وتعدد الأصوات. وصار يبحث في عمق الشخصية من خلال الحوار الداخلي من أجل إيصال فكرة الرواية للملتقى. ولهذا لا نجد الروائي يصف كل شيء وإنما يختار ما يدعم فكرته، هدفه ويؤيده".[3]

الحوار

ألغت الرواية الجديدة تحكم الراوي في الشخصية الروائية، حيث سمحت لها بالتحاور والجدال فيما بينها من أجل الحكي وإقامته.

---

[1]- المرجع السابق: ص ص، 45، 47.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، ص81.

[3]- د.حليم بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1: 1981، ص227.

وبهذا نجد الأستاذ "**طه وادي**"يؤكد: "**أنه لا يوجد مقياس محدد لنسبة السرد والحوار في الرواية ،إلا أن الكاتب لابد أن يزاوج بينهما في إطار متكامل ليتشكل معا نسيجا متناسقا، قد تختلف خيوطه الفنية. لكنها تشكل في النهاية نسيجا واحد متناغم الألوان ... متكامل الوحدات منسق الإيقاع**".[1]

وبهذا تكتمل الرواية الجديدة بكل عناصرها ،التي عملت على الحفاظ على المقومات الأساسية مع مواكبة التطور الحاصل ،فطورت من علاقتها بالأجناس الأخرى بالانفتاح عليها ،وسمحت بتعدد اللغات داخل المتن الروائي الجديد، لتحقيق هدفها في إن تكون مرآة عاكسة لمجريات الواقع.

[1]– طه الوادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1994، ص48.

تراسل الرواية مع الأجناس الأخرى

اعتبرت الرواية **"فن راقي مركب يستقطب ويقحم ويتصل عددا غير قليل من الخطابات المتراكمة بدورها والملفوظات المحتفظة بذكرى سياقاتها".**[1]

حيث نجد الكتابة الأدبية، التي من سماتها البارزة تمردها على الأنواع الأخرى، إذا أنها تستلهم من غيرها سواء أكانت أجناس أدبية أو غير أدبية ،أسابقة لها أو من عصرها كالملحمة، التاريخ، الشعر، الحكاية الشعبية والسيرة الذاتية. التي تقوم بتحريها متجاوزة في ذلك خاصية الانطواء والانغلاق على الذات، بحيث تعطى لها كل الحرية في التجدد والتطور.[2]

وكان من الجدير التذكير بأن: **"انفتاح الأجناس الأدبية يرتبط بظهور هوية خاصة داخل حدود جغرافية معينة، فلم تخضع للقواعد المسطرة من الرؤية التقليدية ،مما أعطى أسلوب الرواية خاصية الانفتاح على الأساليب الأجناسية من داخل وخارج الأدب".**[3]

وهنا تحقق الرواية كينونتها، وتضمن وجودها على مر الزمان، باحتوائها للنصوص والتفاعل معها داخل المتن الروائي، من أجل تحفيز القارئ للقراءة والتلقي بمتعة وتشويق. كما إن الروائي يروم إلى جعل الرواية لوحة فنية منسجمة متناسقة في انتظامها ومستوياته."[4]

اعتمدت الرواية على تقنية التراسل مع الأجناس المختلفة سواء أكانت أدبية كالشعر، القصة، الرحلة، السيرة الذاتية، وكذا التراث الشعبي والحكاية الشعبية... الخ. أو غير الأدبية فن التصوير، السينما، السياسة، الطب ... الخ.

---

[1]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي التناصية (النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1: 2010، ص108.

[2]- سهام حشايشي: التفاعل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة، أطروحة الدكتوره، قسم اللغة وآدابها فرع أدب عربي حديثة، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو: 26- 01- 2020، ص16.

[3]- فريزة مازوني: انفتاح الجنس الادبي وتحولات الكتابة عن إبراهيم سعدي مغير الممارسات اللغوية، تيزي وزو، (د ط):2013، ص42.

[4]- المرجع السابق: ص19.

أولا: التراسل مع الأجناس الأدبية

الشعر

حدث تراسل بين الشعر والرواية، من أجل بناء المتن الروائي الجديد، ففي كثير من الأحيان يقترن السرد بالشعر من أجل" **وظائف مخصوصة تثري درجات التعبير وتعمق أدبية النص،**"[1].وهذا من أجل الجمالية الشعرية وإضافتها للمتن الروائي الحديث. ويكون ذلك من خلال: " **التضمين حيث يكون النص الشعري مجرد نص استدعته الحاجة إلى التعبير عن شخصية روائية ما، أو الاستراحة و الانتقال إلى مستوى أخر من الحكي, وتضمين النص الشعري قد يكون مجرد زينة للفضاء الواسع للرواية كما يمكن أن يكون مكونا جوهريا في بناء السرد الروائي**".[2]

كما سعت الرواية إلى الاعتماد على اللغة الشعرية ،بالميل إلى المجاز والصور البنائية، وهذا لان "**تركيب الشعر أكثر حيوية في تغيير موقعها عكس النثر الذي لا يخرج عن الأصل إلا لغرض بلاغي**"[3].

تمكنت الرواية من خلال انفتاحها على الشعر، أن تضم إلى منظومتها ،تشكيل جمالي، ولغة إيحائية مشبعة بالدلالات. محققة بذلك الانفتاح على ملامح الشعر من خلال الرواية.

القصة

تضم الرواية إلى متنها أحيانا القصة وتتفاعل معها، ويكون إما بدافع التنويع، وإضافة لمسة مغايرة في البنية السردية الروائية ،أو يلجأ إليها الروائي من أجل ملاء الفراغ الموجود في المتن، رغبة في ترفيه وتسلية القارئ، من أجل تحقيق الغاية والهدف الأساسي للرواية. وهذا ما يؤكده قول "**رينيه ويليك**" : " **هناك صنعة أخرى لا يمارسها أحد حاليا وهي تضمين القصة القصيرة داخل الرواية ،ويمكن النظر إلى هذه الصنعة ... على أنها محاولة لملء الفراغ أو على أنها بحث التنويع**".[4]

---

[1]– رضا بن حميد: تداخل الأنواع والخطابات في الرواية المعاصرة تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدولي12، "تداخل الأنواع الأدبية"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، مجلد 02: 22/ 24 تموز 2008، ص 405.

[2]– كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة –قراءة في النماذج–، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان: 1437-1438/ 2016-2017، ص164.

[3]– صالح بلعيد: أساليب التعبير، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، (د ط،): (د ت)، ص 66.

[4]– نظرية الأدب، تر:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، ط2: 1981، ص 225.

المسرح

شاع في المتن الروائي الجديد تراسله مع الفن المسرحي، وعمدت الرواية إلى توظيف واستثمار خصائص المسرح، وذلك لضرورة "**مسرحة الواقع فيها، هي ضرورة جمالية في الدرجة الأولى ... فإن تعيش الحدث كأنه يجرى أمامك أجمل من أن تسمع عنه بعد انتهاءه، وتبعا لهذا ظهر ما يسمى بالرواية الدرامية**".[1]قد قطعت الرواية شوطا في الانفتاح الأجناسي، بضمها الجنس المسرحي للمتن الروائي الجديد.

أدب الرحلة

استعارت الرواية من أدب الرحلة الكثير من مقوماته، من أجل الوصول لدرجة عالية من الرقي بالتفاعل والتداخل بين الأجناس. مما أدى إلى ظهور فن جديد وهو الرواية الرحلية:" **له خصوصيته التي تشير إلى إضافة نوع أدبي جديد ... من ملامحه التشكيلية، كما أنه نوع يشبه الرواية في تنوع عوالمه إذ يستضيف كم هائل من الأساليب والصيغ والخطابات، ولكنه يختلف عنها من حيث تقنية السرد التي يهيمن عنصر الزمن وتنوع إيقاعه فيها، يقترب من أدب الرحلات والسير الذاتية ... من حيث تطابق الراوي والمؤلف واقعيته، وتختلف عنهما في طريقة التبئير؛ ففي الرحلة فان السرد يراعي الموضوعية للمسائل الخارجية – هدف الرحلة– .كذا فإن مسألة التدوين في الرحلة تكون أثناء أو بعد الرحلة مباشرة ،خلاف لأدب السيرة والرواية الرحلية التي تتمحور حول استدعاء الذاكرة من قبل المؤلف**".[2]

فلا نستغرب، إن ضمت الرواية رحلات خيالية أو حقيقية،في البنية السردية.لأن الرحلة بحد ذاتها تعد رواية لصاحبه ولأحداث زمانه. ومهما اخذت الرواية من أدب الرحلة وتفاعلت معه، فهذا لايعنى تخليها عن خصائصها الأساسية، على العكس من ذلك، فإن الرحلة تزيد من جمالية الرواية، من أجل التحول المستمر على مستوى الشكل والمضمون."[3]

---

[1]- باسم صالح حميد: الرواية الدرامية دراسة تجليات الرواية العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1: 2012، ص ص 5، 6.

[2]- ينظر عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الخرطوم السودان، الدورة 8: 2018، ص9.

[3]- بحري نصيرة، قادة محمد: إشكالية التداخل الأجناسي بين أدب الرحلة والأدب الروائي، مجلة اللغة –كلام، تصدر عن مخبر لغة التواصل المركز الجامعي بغليزان، الجزائر، م 7،ع1: 15- 01- 21- ص 221.

أدب السيرة

تفاعلت الرواية مع أدب السيرة (الذاتية) على وجه الخصوص. تبعا لطبيعة السرد التي تسمح بمرجعتيها للواقع، هنا يلتقي الجمعان، بحيث يعتبر الواقع معيار حكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية."[1]، وقد تولد عن تمازج الرواية والسيرة الذاتية جنسا مهجنا ألا وهو السيرة الروائية

le roman autobiographique[2]، والتي يعرفها الباحث "عبد الله إبراهيم "على أنها: **"ممارسة إبداعية مهجنة من فنين ... ويقصد بالتهجين التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، إعادة صاغتها وفق قواعد مغايرة ... في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الراوي والروائي اللذان يندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي".**[3]

وللتمييز بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، لابد من الربط بين المضمون الذي يترتب عنه توظيف نفس العناصر لإظهار الواقعية، ومحاولة إقناع المتلقي بصدق الأحداث. وبين الغلاف، لحتمية الفصل حيث أن الروائي يقدم تجربتهم الشخصية في إطار روائي، أو الإشارة دون التصريح من المؤلف على أنها سيرته الذاتية، فمن سياق المتن الروائي تتضح العلاقة بين المؤلف والشخصية المحورية."[4]

وهنا نجد السيرة تضيف حياة للرواية ،وتبعث فيها روح التجديد لذا تبقى غاية الرواية الأهم من هذا التداخل ألا وهي كسب الخبرة والاستفادة من كل جديد في زمانها، ولبث الحياة فيها في كل مرحلة من مراحل عيشها.[5]

---

[1]–مصطفى الضبع: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، دراسة للمشاركة في مؤتر النقد الدولي12، "تداخل الأنواع الأدبية"، جامعة اليرموك، الأردن، مؤسسة ع الحميد شومان، عمان، م2: 24/22 تموز 2008، ص 656.

[2]– كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية المعاصرة – قراءة في نماذج، ص 125.

[3]–عبد الله إبراهيم: السيرة الذاتية – إشكالية النوع والتهجي السردي– مجلة نزوي أبريل: 1998، ص 20.

[4]– سامر صدقي، محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم(دراسة نقدية تحليلية)، رسالة ماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين: 2010.

[5]– د. عواد أحمد لدندن: الرواية وإشكالية التصنيف خيط الرشق نموذجا، مجلة العلامة، الأردن، م6، العدد1: بتاريخ01 – 06 – 2021، ص 88

ولعل السيرة الذاتية والسيرة الخبرية من الفنون التي صاحبت الرواية، حيث نجد فاولر يقول:"**أن المصطلحات الصيغة يمكنها أن تلحق بكل شيء، وبكل نوع في كل مكان وزمان، بينما نعاملها نحن وكأن لها وجود تاريخيا وجغرافيا محددا، شأنها في ذلك شأن الأنواع الأدبية المعروفة المحددة بتاريخ معين**".[1]

وبهذا تكون الرواية الجديدة ـ ومع تداخلها بفن السيرة سواء أكانت ذاتية أو خبرية ـ قد أضافت الجديد إلى متنها الروائي من أجل تحقيق تفاعل أجناسي بينهما.

ثانيا: انفتاح الرواية على الموروث الشعبي:

سارت الرواية الجديدة في طريق الانفتاح، بسبب عوامل وأسباب أدت بالضرورة إلى الحد من التعقيد، والتخلص من قيود الكتابة الروائية التقليدية.وصارت تعرف تطورات على مستوى الشكل والمضمون بفعل تطور البنيان في المجتمع ،ونمو وتغير في البنية الثقافية والاجتماعية، وحتى الاقتصادية[2].

نجد الرواية ـ في انفتاحها على الأجناس الأدبية وغير الأدبية ـ لم تهمل الموروث الشعبي، بل استفادت منه كخطة إبداعية في الخطاب الروائي.

وهنا كانت البداية "**لانهيار الأبنية السردية وتحللها، وامتصاص الكثير من سماتها الدلالية والفنية من قبل النصوص السردية التي انفصلت تدريجيا عنها لكنها مازالت تقتات على خصائصها العامة ... فالسمات الجديدة لا تنبثق من فراغ، إنما تستظل بسمات الأنواع السابقة لكنها تقوم في الوقت نفسه تنحية بعضها، والتمرد على الأخرى، وتوظيف ما تراه مناسب كرصيد لها**".[3]

تحقيق لرغبة الناس والأدباء في خوض معركة جديدة، من أجل إثراء المتن الروائي بالأصل، لجأت الرواية إلى الموروث الشعبي ،وراسلت التراث القديم للأمم والمجتمعات. وحسب "**ابن قتيبة**"، "**أن الثرات الشعبي مهم في حيات الفرد كالروح في الجسد إذ لا يمكن الاستغناء عنه والتسلح به كمال بعينه**[4]".

---

[1]– والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،(د ط): 1998، ص97.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم مطابع الدار العلمية للعلوم، بيروت، ط1: 2010، ص20.

[3]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1: 2013، ص6.

[4]– أدب الكاتب: أعتنى به درويش جنيدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1: 2002، ص01.

يتضح هنا، أن التراث بالرغم من انتهاء زمنه إلا أنه باقي ذو أهمية في الحاضر ؛حيث شبه بالروح إذ لا يمكن الاستغناء والبعد عن تفاصيله مهما كانت بسيطة إذ تعتبر بمثابة الأصل الثابت ونتيجة وتجربة واقعية أساسها حروب ومعارك مع الذات والمجتمع لذا وجب السير على نهجها.

وجاء توظيف الثرات تبعا كخطة فنية، اعتمدتها الرواية الجديدة بشكل جديد ورؤي متماشية مع واقع الرواية. حيث أن البحث والأخذ من الثرات كان "**من منظور جديد وبتفاعل جديد بناء وأخلاق من مستلزمات الوعي الجديد بالتراث الأدبي والفكري بوجه عام، لأنه الأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا لارتباطه ارتباط وثيقا باليومي المعيش**".[1]

جاء التراث في الرواية الجديدة على ثلاثة أشكال، حيث أن الرواية اعتمدت على ثلاثة طرق في الأخذ من الموروث الشعبي وهي كالآتي:

1- **الاستئناس فالمحاكاة:** هنا يكون التراث جزء مهم من الرواية وتحافظ الرواية على ملامحها وجوها الروائي.
2- **البحث والدراسة:** هنا يتمثل في اتصال الرواية بالماضي العتيق وبقاء ارتباطها بالحاضر المعاش هنا التراث مساوي للرواية.
3- **التهديم وإعادة التشكيل:** إعادة تشكيل التراث في قالب جديد وتلاشي معالم الرواية الجديدة وطغيان عنصر التراث في التشكيل السردي[2].

شاعت في الرواية الجديدة فنون من الموروثات الشعبية نذكر منها الحكاية الشعبية، الخرافة، الأسطورة، المثل الشعبي، العادات التقاليد ... الخ من الفنون. التي عدت مصدر إلهام للرواية ووسيلة لتذكير الناس المحدثون بأحوال وثقافة السلف.

ولنا وقفة مع هذه الفنون – بإذن الله الواحد– فيما يلي:

---

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل الوعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1: 2006، ص144.

[2]- فاطمي عبد الرحمان: توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية كامارد رفيق الحيف والضياع، للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني (نموذجا)، أطروحة دكتوراه، الطور الثالث ل. م. د، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الأدب واللغات، جامعة غرداية: 1441- 1142 هـ/ 2022- 2021، ص ص20، 21، 22.

توظيف الحكاية الشعبية في الرواية

تعتبر الرواية لوحة فنية، تأخذ من الثرات أصالتها. ولكي تكون أقرب درجة من واقع الشعب البسيط وثقافاته، ولكي تنقل لنا كقراء وبصدق الحياة الشعبية البسيطة القديمة، تعمدت على تمازجها مع الحكاية الشعبية التي ولدت من رحم حكمة السلف ومن صلب تجاربهم الحياتية في زمن قديم.

حيث أن الرواية المعاصرة الجديدة في البلاد العربية، وجدت ملاذها في الحكاية الشعبية من أجل التشكيل السردي. فأخذت الرواية من أسلوب الجدات في الحكي، ومن حكاياتهم التي كانت تروي أناء الليل. ومن بين أهم ما استنجدت به الرواية هي حكايات ألف ليلة وليلة، والتي عدت مصدر إلهام للعرب، **"تأثرت شخصيات الرواية بشخوص ألف ليلة وليلة، فبدت أما خيرة أو شريرة لا يؤثر فيها الزمن أو البيئة".**[1]

استشعر الرواة جمالية البعد الجمالي للقص الليلي من خلال **"ألف ليلة وليلة"**. لذا قاموا بالاستلهام منه وتضمينه للرواية، ورغبة في تخفيف الأزمة العربية وتحقيق حضورها الذاتي الفعال في الحضارة العالمية. فتمكنت الرواية من تجسيد الذات وتأكيد قوميتها من أجل تمكنها في المشاركة في البناء الثقافي العالمي. وبهذا قد عدت ألف وليلة وليلة همزة وصل بين الثقافات".[2]

تمكنت الرواية من إضافة بعد جمالي مهما، مكنها من إنتاج نصوص روائية مستلهمة من الحكايات الشعبية،بحيث يستطيع الروائي التعبير عن موفقة بعيدا عن الأعين، وهذا ما يدل على قوة التفاعل الأجناسي بين الرواية والموروث الشعبي وخاصة حكيه.

الحكاية الخرافية

وجاءت في **قاموس المحيط** بمعنى: **"تتضمن الكذب والفساد"**[3]، وقد استفاد الأدباء ولاسيما المعاصرون من الحكاية الخرافية، ولازالت في مكانتها وتأثيرها القوى في الرواية وخاصة **"التراجيدية"**منها، فقد عملت الرواية على الأخذ من

---

[1]– محمد رياض وتار: توظيف الثرات في الرواية العربية المعاصرة – دراسة–، منشورات الكتاب العرب، دمشق،(د ط): 2002، ص41.

[2]– د. معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرابط، ط1: 1434هـ/2013م، ص 74.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط مادة خرف، دار النشر مؤسسة الرسالة، ط8: 2005.

الحكاية الخرافية من خلال: الأخذ المباشر بإستحواء الرواية للجو الجغرافي الشعبي، أو عن طريق الاتفاق الكبير بين الأدباء اللامعقول والحكاية التراجيدية.[1]

حيث أن المتلقي للرواية يستطيع إدراك القيم الفنية والجمالية التي تضيفها الحكاية الشعبية للمتن الروائي. وهنا يمكن أن نعتبر الخرافة على أنها أدب معبر عن معضلات الإنسان وأداة معجزة لتحقيق آماله.

وهنا يكمن التراسل والتفاعل الأجناسي بين الرواية كفن والحكاية الخرافية.

الأمثال الشعبية في المتن الروائي

لا زلنا مع سلسلة الفنون الشعبية، وكيفية ظهوره في المتن الروائي الجديد، والتي من بين هذه الفنون نجد المثل الشعبي. فقد حاولت الرواية في إضافة لمسة مغايرة لتشكيلها السردي، والتي تتميز بالبساطة والإيجاز والعفوية، والتي تساعد على توليد معاني جديدة ودلالات عميقة وصادقة من خلال استلهام من المثل الشعبي. وهذا الأخير يمنح صورة لمجريات حياة الأفراد اليومية، ومن خلاله يمكن للرواية الاتصال بالماضي مع وربطه بالحاضر، والتعبير بصدق عن جوها الطبيعي من خلال الأمثال.[2]

الأغاني الشعبية في الرواية

نلتمس في بعض الأحيان، وعند قراءتنا للرواية الجديدة لبعض من المقاطع الموسيقية والأهازيج الشعبية، يستعين بها الروائي للتعبير عن هوية الشعب و خصوصيته، حيث أنها تعكس بساطة السلف والشعب وتنقل لنا يومياتهم الحياتية وظروفهم الصعبة القاسية وحتى استبشارهم بالمستقبل" ،[3] وبهذا تكون لمسة الأغاني الشعبية في المتن الروائي هي أنها تعمق الدلالة وتضيف جمالية.

وأخيرا، تجمع الأغاني والرواية عند تراسلهما بين صدى الماضي وصوت الحاضر. حيث من خلالها تتقرب وتتعمق في اليوميات وحياة السلف.

---

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د ط): (د ت)، ص90.

[2]- منصوري سميرة: توظيف الثرات في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد، ل. م. د، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس: 2017- 2016 ص ص 163، 164.

[3]- المرجع السابق: ص ص 169، 175.

استضافة العادات والتقاليد واللهجة المحلية في المتن الروائي الجديد

تعتبر العادات والتقاليد من أكثر الأشياء ارتباطا بالشعب، وهي تعبر عن ثقافة الشعب وحضارته قديما وحديثا.

لذا عمدت الرواية إلى استضافة بعض من العادات وتقاليد القدامى، وكذا نجدها في بعض الأحيان تستعين باللهجة المحلية للشعب. وجعلت منها جسر للعبور إلى الثرات الإنساني، من أجل إثبات أصالة والتعريف،و جسر للعب بحضارته العريقة، وكذا وبهذه الاستضافة تمكنت الرواية من نقل عادات وتقاليد السلف وترسيخها في الذاكرة الشعبية لهذا الجيل."[1]

حقق ثنائي الرواية والعادات، علاقة تفاعلية ممتازة. حيث أن العادات تمكنت من إضافة لمسة تراثية وجعلت من الرواية ملتقى لما هو تراثي وعصري.

توظيف التراث الأسطوري في الرواية

جاء توظيف الأسطورة في الرواية مبنيا على أساس، **" أنها قد تستخدم لتوطيد أركان التركيبات والأنظمة الاجتماعية السائدة ... بحجة أنها قد نشأت على أيدي كائنات مقدسة وكذا التجربة الدينية، فعن طريق الأسطورة –رواية– ينزع أفراد البشر من الحاضر ... وبالتالي يصبحون أكثر قربا من الآلهة ... قد ينجح البعض إلى ممارسة ما جاء في الأسطورة ... لتحقيق النفع الذي كان يتحقق في العصر الأسطوري"**[2].

حاول الكاتب بناء رواية متناقضة تناشد قارئ متميز مابين الترميز والتكثيف الدلالي، فوجد في الأسطورة إمكانية الاختزال والتكثيف بقدر مستفيض دلاليا عن سرد الكتب، فقد ساهمت في تثقيف النص الروائي وربطه بالواقع المتخيل إذ يمكن اعتبار التفاعل النصي الأسطوري مجالا معرفيا وأداة سردية.تساعد في تماسك المتن الروائي، لأنها فضاء فني يمزج الأصوات ويجعلها تتفاعل لحبك الرواية، وبهذا يدخل النص الروائي عالم تعدد المعاني وينفتح أفق القراءة والتأويل الذي يدرك به النص، ويزيل غموضه الأسطوري، وذلك من خلال انسجام حكاية الرواية، وتكثيف صيغة الخطاب السردي دلاليا وطبعه بالبعد الغرائبي والعجائبي"[3].وبهذا يكون قد تجلى تفاعل الأسطورة والرواية مع حفاظ كل جنس بخصوصيته من أجل الإبداع الأدبي.

---

[1]– فاطمي عبد الرحمان: – توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة كامارد رفيق الحيف والضياع للزيواني نموذجا–، أطروحة دكتوراه، ص ص 177، 184.

[2]– عبد المعطي شعراوي: الأسطورة بين الحقيقة والخيال مجلة عالم الفكر، ع 4 م 40: 2012، ص 200.

[3]– كواري مبروك: السرد الروائي وأدبية التناصية، الرواية المغاربية نموذجا، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب والفنون، جامعة وهران: 2008/ 2009، ص160.

1. عودة فن المقامة في المتن الروائي الجديد:

قامت الرواية بالاستلهام من سلسلة الأشكال التراثية التي من بينها "**فن المقامة**"، الذي أحيت الرواية ذكراه واسترجعته من خلال المتن الروائي الجديد.

حيث إن الرواية اقتبست من المقامة وتشبهت بها في الموضوعات والشخصيات. وذلك نتيجة عوامل منها: – اعتبار المقامات لاسيما "**مقامات الهمداني**" في المقام الأول، أم منتجة للإشكال النثرية القديمة، والرواية تحمل الأنواع النثرية الجديدة، ولكل واحدة منهما قواعده وموضوعاته الخاصة به. أما ثانيا فيمثل في أن توظيف المقامة يوفر للرواية قناع من أجل نقد المشاكل في المجتمع، ونقد العصر. في الأخير كانت رغبة الرواية هي إيجاد حلول للمشاكل السياسية للأمة بالدراسة واقتراح حلولا لها، ووجدت في المقامة الأمثل لتنفيذ نقد المجتمع، ولتمكين الروائي من اقتراح حلول من وراء القناع.[1]

نجد أن كل من الرواية والمقامة اهتمتا بنقد العصر ووصف مظاهر الحياة، وقد برزت كل واحدة في عصرها لذا نجد "**كيليطو**"قد خلص إلى أن " **للمقامة مظهرها المميز والذي يتراءى لنا في النصوص الأخرى، وهو بنيتها السردية الثابتة. وتعد حسب رأيه الأساس في تصنيفها مقامة، وما البحث عن سوابق المقامة في النصوص السابقة لها أو اللاحقة بعدها إلا محاولة مقارنة**".[2]

وهكذا تتمكن الرواية من الاستفادة فن المقامة وإحياء ذاكرة داخل متنها الجديد، من خلال الاستلهام منه من أجل تحقيق التفاعل الأجناسي بينهما.

تراسل الرواية مع الأجناس غير الأدبية:

لم يقتصر انفتاح الرواية الجديدة على الأجناس الأدبية، بل تعداه إلى مستويات أخرى من الانفتاح منها العلوم باختلافها، وكذا الفنون المتعددة. وجاء هذا الانفتاح كنتيجة للتطور العلمي الحاصل في عصرنا، والمعروف على الرواية أنها تتماشى مع مقتضيات حال العصر من تطور أو تخلف.

---

[1]– د. معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، ص 94.

[2]– عبد القادر نويوه: النسق الثقافي وأنماط تلقى المقامة، الشبكة المغاربية للدراسات الفلسفية والإنسانية فلسفة السرد (المنطلقات والمشاريع)، دار الأمان المغرب، ط1: 2014، ص 226.

وفي هذا المقال يتجلى قول "**ميخائيل باختين**": "**أما الأجناس غير الأدبية، فإنها تدخل لا ليتم تنبيلها أو تصبح أدبية وإنما لأنها لا أدبية، وإمكانية إدخال لغة غير أدبية في الرواية. لقد كان يتحتم تشخيص تعدد لغات العصر داخل الرواية**".[1]

أولا:استدعاء المعارف المتضمنة

الطب والصيدلة

قد يستضيف الروائي الجديد متنه في بعض الأحيان، البعض من المعلومات الدقيقة في مجال الطب والصيدلة وإدراجها في التشكيل السردي. " **وهو أسلوب مميز يحقق تحاور الفن مع بالعلم من دون أن يحس القارئ بوجود فاصلة كبيرة وذلك من خلال قيام الأديب بعملية التنسيق اللغوي والدلالي بين الأجناس الأدبية وبقية المعارف المتخللة**"[2]

علم الهندسة

يستحضر الكاتب من علم الهندسة في متنه الروائي الجديد، بهدف التنويع وتطويع الفن الروائي. من خلال تناوله وإدراجه لموضوعات الهندسة، وإصباغها بالطابع الساخر من دون التصريح المباشر بها. فتضيف الهندسة حيوية وحياة للأدب، وتتأرجح لغة الرواية بين الأدب والهندسة، وكل هذا من أجل تحقيق التفاعل الأجناسي بين الرواية والمعارف باختلافها.[3]

علم النفس

التفتت الرواية إلى علم النفس، باعتباره من العلوم الإنسانية، الأكثر ارتباطا بالأدب، وهذا كان عند انفتاح النص الروائي على العلوم المختلفة، حيث أن الرواية تستزيد من هذا الانفتاح بعدا فنيا جماليا يضيفه علم النفس، مع محافظتها على خصائصها ومميزاتها الأدبية عند استلهامها من خصائصه الفنية ومقوماته الخاصة، والتي تعطى للمتن الروائي وجها متميزا.[4]

---

[1]- مخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 159.

[2]- نادية رابح سيسطة: ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات ألبير قيصري – دراسة نصانية –، رسالة دكتوراه في الأدب العام والمقارن، قسم اللغة العربية وآدابها مدرسة الدكتوراه في الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة: 2017 /2018، ص210.

[3]- نادية رابح سيسطة: ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات البير قصيري- دراسة نصانية-،ص212.

[4]- المرجع نفسه: ص215.

وبهذا تتمكن الرواية من تحليل الحالة النفسية للشخصية، والكشف عن مكنوناتها وكذا السماح للشخصية بالإفراج عن مكبوتاتها داخل المتن الروائي.

التاريخ

استسقى المتن الروائي من التاريخ في عصر انفتاحها على مشارب متعددة ومختلفة، حيث جعلت من التاريخ جزء لا يتجزأ منها لاحتوائه على زخم فكري وحضاري.

فعالجت الرواية الوقائع التاريخية بطريقة فنية إذا أنها،"**تبرز هذه البنية الاجتماعية داخل النص الروائي بصورة أحلى في كون النص يقوم على أساس "القصة" لما تحتويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون لها مرجعيتها إلى الواقع مباشرة أحيانا... فإن النص الروائي يظل تجسيد الأفعال وعلاقات قيم اجتماعية وتاريخية محددة**".[1] وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية على أنها "**قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق**".[2]

هنا يتضح لنا بأن هنالك علاقة وطيدة تجمع بين التاريخ والرواية لتجعل من الرواية فنا يصور الواقع المعاش تصوير فنيا تخيليا وكذا لتكون حلقة وصل بين الماضي والحاضر بالتالي حفظ جوهرة الماضي من الفناء وبهذا يكون التاريخ أداة لإبراز الجزء المغيب والمخفي منه."[3]

الخطاب الديني

انفتحت الرواية الجديدة على الدين، واستعانت بنصوص من القرآن والسنة والقصص القرآني، وذلك كان رغبة في الاستفادة من حكمه وتوصياته، إذ أن "**القرآن سيكون المثال المعجز حتى في مجال الأدب، وذلك ما سيصرف المسلمين عن التفكير في معارضة أو تقليده أو استحيائه إلا بشكل مستبد لا يكاد يغدو اقتباس بعض الآيات أو الصور الفنية**"[4].

ارتبط تكوين الخطاب السردي لدى المحدثون بحيثيات دينية، مشكلة بذلك مضمون النص. أن حضور عناصر

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق المركز الثقافي العربي)، الدار البيضاء، المغرب، ط 2: 2001، ص 140.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف الثرات في الرواية العربية المعاصرة – دراسة- ص 101.

[3]- منصوري سميرة: توظيف الثرات في الرواية المغاربية الجديدة قراءة في نماذج، ص ص 42، 48، 138.

[4]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في الثرات الثراتي (جدلية الحضور والغياب)، دار محمد على الحامي، سفاقس، تونس، ط 1: 2001، ص202.

الدين يسمح للنص بإنتاج طاقة دلالية متميزة.

وذلك من خلال الاستعانة بالتصوير الحسي للقرآن، ولغته الجزيلة القوية من أجل تقوية وإدراك المعنى. وكذا اكتساب الأدب طابع ديني إسلامي معبر حضارة الأمة، ليكون بذلك خير دليل على تجدر الأمة في الماضي."[1]،فتح الخطاب الديني أفق الانفتاح أمام الخطاب الروائي، فهو يعبر عن ثقافة ورؤية فكرية شاملة، فإن كانت لغة القرآن نبوية و إلهية من جهة كونها وحيا، فإنها تنقل ما هو إنساني أنها التعالي المحايث".[2]

صفوة القول بانفتاح الرواية على النص الديني أضاف لها نفسا جديدا وعمق من دلالاتها وبهذا تحقق تفاعل أجناسي مميز بين الدين والأدب.

ثانيا:استدعاء الفنون

الموسيقى

تحاورت الرواية مع فن الموسيقى، لوجود علاقة جدلية وطيدة تجمع بين الأدب والفن، ورغبة في خرق الشق الأجناسي وخلخلة المتن الروائي التقليدي بهذا الانفتاح، ولإثبات خاصية التعايش الفني للرواية مع مختلف الفنون.

إذ يرى "**حسن شكر**" أن "**العلاقة بين الموسيقى والكلام وطيدة حيث أنها قد تنبثق منه، وقد تطوره وقد تضخمه كما للموسيقى دورا في بناء الفضاء الدرامي فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض والفضاء المتخيل المتحدث عنه**".[3]

فقد أضافت الموسيقى للرواية زخما فنيا يحكى ثراءها فمن خلالها حاول الكاتب التعبير عن تنشأ الشخصية ووصف حالتهم النفسية، التعبير عن الأوضاع المزرية في الحياة بطابع سخرية".[4]

---

[1]– أويدة عبود: انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبية روايات إبراهيم سعيدي وعبد المالك مرتاض (نموذجا)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلد 17، العدد1: 26 – 12 – 2021، ص ص، 153، 154، 156.

[2]–أدونيس على أحمد: الشعرية العربية، دار العودة، بيروت، (د ط):1981، ص 36.

[3]– حسن شكر: الرواية العربية والفنون السمعية والنظرية، المجلة العربية، الرياض، السعودية، (د ط)، (د ت)، ص70.

[4]– نادية رابح سيسطة: ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات ألبير قيصري – دراسة نصانية– ص ص 217، 219.

الرسم

تعمل الرواية على خلخلة النمط القديم، من أجل خلق ثوب جديد لها و ذلك بفضل تفاعلها وانفتاحها على الأجناس من داخل وخارج مجال الأدب وكذا الفنون المختلفة، ويبقى الرسم أحد هذه العوالم التي انفتحت عليها الرواية.

قبل الخوض في مجريات التراسل بين الرواية وفن الرسم لابد لنا من تعريفه فهو: **"التحول في استخدام مجموعة من المواد المختلفة المادية تحديد التي لم يكن لها معنى قبل أن يستخدمها الفنان ... أن الفنان بتشكيله الخاص لهذه المواد الحيادية في ذاتها أو المفتقدة للمعنى، يصبغ عليها قيم مغايرة لم تكن لها، والاهم أن يطبعها بطابع إنساني، ويسميه بمسمية الإبداع الخاص الدال عليه والمعبر عنه قيمه في لحظة تاريخية معينة وظرف اجتماعي بعينه".**[1]

يعمل الروائي على تحويل تلك الرسومات والألوان إلى وحدة قيمة متناسقة ومنتظمة ذات أنساق دلالية. تحمل مدلولات تترجم أحاسيس الفنان، وتفتح المعنى على المتعدد. وبهذا يصبح الكاتب رسام موهوب محترف على دراية بعلم التشكيل بحديه العربي والغربي، ومحاولا بهذا إضافة زخرف جديد للمتن الروائي."[2]

السينما

وعند تتبعنا لمسار الانفتاح الروائي على أجناس خارج نطاق الأدب، وجد أنها –الرواية– على علاقة وطيدة مع الفنون. ومساحتها الواسعة ومرونتها سمحت لها باستضافة العديد من الفنون لاسيما السينما، وكما سبق في القرن الماضي أن **"البيريس" "تكهن بأن فنا هجينا سينمائيا ورائيا في طريقة للتحقق، فالاشتباك الجميل بين الفنين أصبح واضح مع معالم الرواية وواقعها الآن".**[3]

يشترك السرد الروائي و السينمائي في عدة عناصر سمحت للرواية بالانفتاح على السينما،فكلاهما يعتمد على الاسترجاع والاستباق في الزمن، وكلاهما يتكون جراء التحام عناصر صغيرة ببعضها البعض. وأخيرا نجد أنهما يرتكزان على

---

[1]– كلود عبيد: الفن التشكيلي، نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1: 2005، ص ص46، 45.

[2]– إلهام سناني: الرواية والرسم "انفتاح وتداخل" رواية "حائط المكي لعز الدين جلاولي نموذجا، جامعة سكيكدة، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مجلد 8 العدد 1: مارس 2021، ص156.

[3]– نبيل حداد: لغة السيناريو في الرواية، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي 12، "تداخل الأنواع الأدبية"، ص779.

أساسية الصورة في البناء الفني".[1]

إضافة إلى أن الأسلوب الروائي شبيه الأسلوب السينمائي ويكمن الاختلاف في تقنية العرض إذ أن الرواية تقدم كتابة وشفاهة، في حين السينما تعرض صوت، صورة وتتعرض للمؤثرات التقنية"[2].

نتيجة لهذا التداخل بين الفنين، فإن الرواية تعمل على كسب خبرات السينما، من خلال إعادة بناء وتحويل اللغة إلى وصفية حوارية، وتجسد الموصوفات وكأنها مجسدات عيانيه اعتمادا على المساحة الدلالية الجديدة"[3].

خاضت الرواية معركة الانفتاح، ولم تغض بصرها على كل الفنون والعلوم لاسيما السينما، ففي الآونة الأخيرة غلب على الرواية الأسلوب السينمائي.

فن التصوير والرواية

نلاحظ إن الرواية أخذت من نظرية تصوير قواعدها الفنية وقوانينها الإبداعية، من خلال محاولتها تطوير الواقع وتجسيد الشعور، وترجمة الأفعال الوجدانية وتمثيل بعض الرؤى والتجارب. فسعت الرواية من خلال هذا التفاعل والتمازج مع التصوير كفن،أن تخرج بالكتابة الروائية إلى عالم المغامرة والتجريب الإبداعي، من أجل التعبير الصادق عن فلسفته في الواقع والوجود"[4].

- كما أن الرواية لم تهمل التراث والمعارف المختلفة، فكونت علاقات مع التراث الشعبي، الديني، التاريخي ومع الطب وعلم الهندسة وجل العلوم الإنسانية.
- من أجل أن تكتمل صورة الانفتاح الروائي وكذا من أجل إضافة زخم في لمتنها الروائي انفتحت على الفنون المختلفة والتي كان لها صدى في الرواية كالرسم والموسيقى وفن التصوير.
- انفتاح النص الروائي على كل هذه الأجناس لم يخلق من العبث وإنما بفضل مساحتها ومرونتها وبهذا تمكنت الرواية من تحقيق هدفها الأسمى بأن تكون مرآة عاكسة للواقع ومعبرة عنه بمصدقيه.

---

[1]- كريمة غيتري: تداخل الأنواع في الرواية العربية المعاصرة- قراءة في نماذج-، ص 136.

[2]- وجيه فانوس: تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة والمصطلح، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي12، "تداخل الأنواع الأدبية"، ص 867.

[3]- مصطفى الضبع: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، ص673.

[4]- سهام حشايشي: التفاعل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة، ص 434، 435.

وصفوة القول ومن خلال عرضنا هذا توصلنا إلى حوصلة من النتائج كانت ثمار لبحث مطول وفيها ما يلي:

- ظهرت الرواية الجديدة كمصطلح على يد **"ألان روب غرييه"** من خلال كتابه نحو رواية جديدة والتي أدرك أن أساليب الكتابة التقليدية لم تعد تنفع في تطوير ومواكبة التطور الحاصل وكان لابد من النصوص والتجديد في المقومات الرواية لتكون مرآة عاكسة للواقع.
- منحت الرواية الجديدة وبفضل مقوماتها نفس جديد للكتابة السردية ذلك من خلال شخصيات أكثر حرية وزمن عالي الشأن ولغة حوارية بالدرجة الأولى.
- تكتمل الرواية باكتمال عناصرها والرواية الجديدة وبفضل عناصرها الأكثر حيوية طورت من علاقاتها بالأجناس داخل وخارج الانفتاح عليها والتفاعل معها وهذا بفضل مساحتها ومرونتها.
- راسلت الرواية بحلتها الجديدة أجناس في مجال الأدب وكانت تجمع بينهما علاقة تأثير وتأثر ومع هذا فكل جنس بقى محافظ على أصالته وخصوصيته.
- الشعر، القصة، المسرح، الأدب، أدب السيرة وغيرها من الأجناس الأدبية التي تفاعلت معها الرواية وكونت علاقات وطيدة بانفتاحها معهم. كما إنها استنجدت بمعارف خارج الحقل الادبي، واستدعت فنون كثيرة من اجل إضفاء عنصر الجمالية وتحقيق المتعة وتشويق في نفسية القارئ.

الفصل الثاني :

الفصل الثاني: رواية مهر الصياح وانفتاحها على الأجناس المختلفة

I. انفتاح رواية مهر الصياح على أجناس أدبية وغير أدبية مختلفة

II. البناء الفني لرواية مهر الصياح

خاتمة

انفتاح رواية مهر الصياح على أجناس أدبية و غير أدبية

تعد الرواية "**فن راق يستقطب عددا غير قليل من الخطابات المتراكمة**"[1]، حيث أنها تستلهم من غيرها سواء أكانت أجناس أدبية أو غير أدبية من عصرها أو سابقة لها كالتاريخ والشعر والتراث".[2] من أجل تحقيق كينونته الرواية من خلال التفاعل مع غيرها من الأجناس لتشكيل لوحة فنية منسجمة متناسقة.[3]

انفتحت رواية مهر الصياح على تقنيات وأساليب جديدة. جعلت منها رواية حوارية بامتياز ، فتراسلت مع أجناس أدبية وغير أدبية ليصير متنها الروائي فضاء فنيا مثقفا بتنوعاته الدلالية.

نفحات الشعر في الرواية

تراسل "أمير تاج السر" في روايته "**مهر الصياح**"، مع المنظومة الشعرية بكامل تفاصيلها و أدقها، وهذا راجع " **لحيوية تراكيب الشعر في تغيير موقعها**"[4]. إذ أن الروائي أمير تاج السر عمد إلى الامتثال إلى جماليات الشعر " **كزينة للفضاء الروائي**"[5].

و الملاحظ في رواية "**مهر الصياح**" التي استندت للشعر " **مجرد استدعاء الحاجة للتعبير عن شخصية روائية ما** "[6]، حيث أن أمير تاج السر استند إلى الشعر المعبر عنه و المنظوم بلغة عامية القريبة من بساطة لهجة الشعب. وذلك

---

[1] – نهلة فيصل أحمد: التفاعل النصي التناصية /النظرية والمنهج، ص108.

[2] – سهام حشايشي: التفاعل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة، أطروحة دكتوراه، ص 16

[3] – المرجع نفسه، ص19.

[4] – صالح بلعيد: أساليب التعبير، ص66.

[5] – كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية، ص164.

[6] – المرجع نفسه، ص164.

ليتمكن من " **استيعاب خلجات النفس و مكبوتاتها**"[1]، فجاءت أغلب القصائد بلغة عامية من الشعر الملحون، إذ أن أمير تاج السر عمد إلى استخدام "**لغة باهتة نثرية لا تتميز عن لغة السوق و الشارع في شيء تم توظيف مفردات عامية و تراكيب غير شعرية، وفقد كثير من المعاصرين حس التفريق بين مفردة عربية فصيحة وأخرى عامية سوقية**"[2] فمن أجل التقرب أكثر من واقع سلطنة أنسابة وحال شعبها ونقل معاناتهم و أفراحهم بصدق ومصداقية، عمد تاج السر التقرب و التغلغل في الواقع الإنساني، من خلال اعتماده على لهجتهم العامية، والتي هي من رحم بساطة الشعب.

تعد "مهر الصياح" من بين الروايات الجديدة التي عمد صاحبها إلى استحضار و التراسل مع خطابات متنوعة و أجناس مختلفة سواء أكانت من داخل أو خارج الحقل الأدبي. رغبته في مسايرة الواقع و التعبير عنه بصدق.

وظف "**أمير تاج السر**" وأورد قصائد في متنه الروائي التي أضافت لمسة جمالية فنية للمتن الروائي، وكان موضوع هذه القصائد إما تمجيد للسلطان وذكر لخصاله المستحبة وقوته، أو تكون عبارة عن أناشيد حماسية في زمن الحروب.

لم يغفل أمير تاج السر عن عادة السلف في تمجيد السلطان، أو شيخ القبيلة، ففي "**مهر الصياح**" كان سلطان مجلس الكوراك المدعو: "**رغد الرشيد**"عظيم الشأن بين أفراد سلطنة أنسابه.

وعمد الروائي إلى تمجيده في أرجاء الرواية على لسان مغنيات المجلس حيث أنهم وعند حضورهم للمجلس مدحه وأكثروا مدحه وتمجيده، فقد تعالى في أرجاء الرواية صدى صوت لمديح جاء على لسان تمائم المغنية في مجلس الجدات، وبحضور جدة السلطان. فجاء المديح ملائم وعلى حسب رغبة صوفية الجدة والذي تقول فيه:

السلطان خيره وبره

[1]- نجاح عز الدين: قراءة في رواية مهر الصياح أمير تاج السر – خصائص العوالم السردية بين المتلذ والطريف – ، المنصة الرقمية لمناقشة الرواية السودانية، الندوة 07 – مناقشة مهر الصياح لروائي أمير تاج السر–، تونس: أغسطس 2020، ص06.

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث- اتجاهات الخصائص الفنية–، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1: 1985، ص247.

سيد الحب والمسرة

في موكب زيناته مرة

خلي التوهان المنقرة

السلطان يا وليدي

ولد أولادي وحفيدي

بالأقراط حلى جيدي

وبغوبشات زين أيدي

جعلوا من السلطان سيد الحب، والخير ومصدر السعادة والمسرة، فجاءت القصيدة بأبيات مفعمة بالمعاني "**الفخر والمدح**" وبأسلوب زاخر أساسه لغة عامية بسيطة قريبة للقارئ البسيط. فتغنى أهل المجلس الكوراك بالسلطان "**رغد الرشيد**".جاءت بروي متنوع بين حرف "**الدال**" وحرف "**الراء**" ونظم أمير تاج السر أبياته وفق نظام الشعر الحر الذي يتناسب والمديح ويساعد في إخراج وكشف الفخر ومشاعر الحب اتجاه السلطان.

نجد تاج السر في موضع أخر من الرواية، وعلى لسان مغنية أخرى في المجلس، والتي بصوتها جعلت من الصياح مختلفة أعادت السلطان إلى عشرين عاما للوراء، فكانت تصرخ وتردد خصاله وصفاته مؤكدة على عظمة شأنه ومكانته في مجلس الكوراك وأنسابة."[1]

السلطان للعشيرة

[1] – أمير تاج السر: مهر الصياح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مجلد 2: 2013، ص70.

قائدها وجيشها وكبيرا

السلطان في المسائل

الروبان والقبائل

السلطان لم يبرز

يديك بي أيدا تسرك"[1].

نجده وعلى عادته، بأبيات على نمط شعر التفعيلة، وبروي مختلف حرف "**اللام**" وحرف "**الراء**" الضروري للمدح من أجل كشف خلجات النفس والتعبير عن الأحاسيس بصدق. جاءت هذه الأبيات لتؤكد لنا حب أهل أنسابة للسلطان وعلاقتهم الطيبة ودعمهم له ودعمه

أستحضر أمير تاج السر في "**مهر الصياح**" ،وإلى جانب المديح وتمجيد السلطان ـ زمن الحروب ـ أناشيد حماسية وعبارات حربية تدفع بأهل أنسابة، للنهوض ودعم السلطان والوقوف في وجه العدو كقوله:

الحرب...الحرب...الحرب[2].

لازم الكاتب هذه العبارة على مدار الفصول أو كان بصدد الحديث عن حروب أنسابة.

تتكون هذه العبارة كما نرى من كلمة واحدة ألا وهي الحرب، والذي عمد الروائي إلى تكرارها وإيرادها ثلاث مرات كلي، تتمكن من أن تصل لدرجة نص متكامل المعاني.

---

[1] – الرواية: ص19.

[2] – الرواية: ص162.

وبتكرار هذه العبارة وإيرادها في عدة مواضع من الرواية، خير دليل على ضرورة الحرب، لأنها السبيل الوحيد لقهر العدو وكل من أراد بأهل أنسابة سوء وغدر. وبهذا تمكن الروائي من إيصال فكرة جوهرية لذهن القارئ ووعيه، مفادها أن الحرب ضرورة حتمية رافقت الإنسان منذ الأزل، مارسها من أجل ضمان حياته واستمرارية وبقاء قوته

ويقول في موضع آخر:

يا صاحب العظمة

البارود في أنسابة

ردد الرشيد

البارود عندنا لغة الحرب جديدة عندنا."[1]

تبين لنا من خلال هذه الأبيات، أن أنسابة محاصرة بالأعداء الذين أرادوا بها سوء. فمن قبل كانت الحرب من دون سلاح عبارة عن غدر، طمع في الاستيلاء. ولكن هنا أصبحت لغة الحرب جديدة وأصبحت تستدعى البارود وحرب نارية من أجل البقاء والحفاظ على الأمان.

ارتأينا أن نستحضر هذه الأمثلة ونكتفي بها، وهذا لا يعني أن الرواية اكتفت. لا بل العكس فمهر الصياح مليئة بالشعر وبأشعار قوية وفعالة حققت الجمالية للمتن الروائي.

استنادا لما قدمناه من أمثلة فقد تبين لنا أن حضور الشعر لم يكن شكلي فقط في المتن الروائي، فقد كان **"مكونا**

[1] – الرواية: ص 311.

جوهريا في بناء السرد الروائي".[1] فضمن الرواية تشكيل جمالي مشبع بالدلالات وبلغة عامية سهلة بسيطة من أرجاء أنسابة، محققة بذلك تفاعل أجناسي مميز مع الشعر، من خلال وظائف مخصوصة تثري درجات التعبير وتعمق أدبية النص"[2].

1. توظيف المسرح في الرواية:

عمد أمير تاج السر إلى توظيف تقنيات المسرح في أرجاء رواية **"مهر الصياح"**، بالاستثمار في خصائصه الفنية فقد استعان الروائي ببعض مصطلحات المسرح واستخدمها في بنائها ومنها: المشهد، الديكور، الحوار، المونولوج ومناجاة الذات"[3].

استحضر أمير تاج السر هذه التقنيات في روايته، ويتجلى ذلك في توفر حوارات كثيرة في المتن الروائي التي غزت الرواية على مدار الفصول.

ومن بين هذه الحوارات نجد الحوار الذي دار بين **"آدم نظر"** و **"المهاجر عبد الرب"** والذي يقول فيه:

***عد إلى المدرسة يا آدم نظر...اقلع عن هذا العبط.**

***ليس عبط يا شيخ.**

***بل عبط...هل تظن أنك ستصبح أبا شيخا لمجرد أن يوسف كرا أعجبك؟ المسألة أكبر من ذلك أيها الصبي.**

***إذن في المرة القادمة...أحلم بالسلطان رغد نفسه...وأحلم ب لاليا البرناوي.**

---

[1]- كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية، بحث دكتوراه، ص 164.

[2] - رضا بن حميد: تداخل الأنواع والخطابات في الرواية المعاصرة، ص405.

[3]- محمد نجيب العمامي: الرواية وعلاقتها بالمسرح، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر " تداخل الأنواع الأدبية"، جامعة الوسط، سوسة، المجلد 02، ص 19.

***ولا بأس أن تحلم بالسلطانة مسك النساء أيضا"[1].**

دار هذا الحوار بين التلميذ ومعلمه/شيخه، حيت أن الشيخ يعض وينصح **"آدم نظر"** بالعودة إلى مقاعد الدراسة، والتخلي عن حلمه الغبي. الذي يحول بينه وبين الدراسة، إلا أن رغبة **"آدم نظر"** في حلمه كانت قوية في أن يصبح أبا شيخا.

يحضر في موضع أخر حوار دار بين **"آدم نظر"** و **"جبروتي"** يقول فيه:

***ما هذا الزحام كله؟**

– إنها الجمعة الكبيرة كما أظن ... قال جبروتي:

***من قال ذلك؟**

– الجميع. إنهم يشمون ذلك.[2]

فهنا **"آدم نظر"** يستفهم ويسأل جبروتي عن الزحام والحضور الكبير. ليرد عليه جبروتي: إنها الجمعة الكبيرة حسب ما هو متداول بين الناس.

فقد جاء الحوار عبارة عن سؤال وجواب. وهذا ما يساعد للكشف عن خبايا الأحداث والحقائق المضمرة في الرواية. ونجده في قوله في حوار دار بين الأمير والخادم، حيث أن إجابات الأمير قصيرة لا تزيد عن كلمة **"لا"** أو **"نعم"**.

– مولاي الأمير نحن على أبواب حي الرديم من الجهة الشرقية، أمامنا أكواما للزبالة، وترع من الماء ونساء يتنزهن .. هل ندخل الآن؟

– أدخلوا..

– هل نمص ثمار اللالوب كما تعودنا أن نمصها في كل حملة؟

---

[1] – الرواية: ص 65.

[2] – الرواية: ص 68.

– نعم مصوها..

– مولاي الأمير... هل نقبض على أحد من سكان الحي؟ هل نلفق تهمة؟

– لا.

– ولد الحوار صديق الصبي "آدم نظر" ورفيقه في مشاويره يقترب منا .. هل نمسك به؟ وهل نسأله عن شيء؟

– لا.

– مولاي هل ننهب محل؟.. هل نأخذ بورش السعف تلك؟ هل نطرق على باب؟ هل نقتلع نافذة؟

–لا.

– هل نعزي في صانع الطبول الذي مات منذ عدة أعوام؟

– لا.

– اضربوا واحد من سكان الحي ... أي واحد ... أنحروا شاة ... ادخلوا على أم الرديم وسلموا ... لا تؤذوا عينيها الكليلتين ... ولا تغضبوها ... مولاي ... خرج آدم نظر ... ماذا تفعل؟

– أعطوه قيده ... لقد جاء ليربطه بنفسه[1].

استعان الروائي في روايته هذه بالحوار الداخلي "المونولوج" بين الشخصية وذاتها لإضفاء حس جميل على الرواية نذكر من بين هذه حديثه على علامات التعجب والاستفهام التي أصابت أهل حي الرديم تتضارب هنا وهناك يقول في هذا:

لو أرادوا (آدم نظر) لأخذوه.

لو أرادوا ولد الحور لأخذوه.

[1] – الرواية: ص ص 85، 86.

لو كانوا خاطبين لرزينة لخطبوها.

لو كانوا معزين في(نظر الحبايب) بعد ثلاث سنوات من موته لعزوا"[1]

هذه كلها علامات استفهام، تعجب أثارت الحيرة والدهشة في نفوس أهل الرديم مما جعلوهم مستغربين من الحال مستفهمين عن ماهية إرادة السلطان.

عمد أمير تاج السر إلى توظيف واستثمار خصائص المسرح **"فأن تعيش الحدث كأنه يجرى أمامك أجمل من** أن تسمع عنه بعد انتهاءه".[2] فبفضل الحوار الموظف في الرواية، حاول الروائي جعلها من صنف الرواية الدرامية.

وبهذا قطعت **"مهر الصياح"** شوطا كبيرا في تراسلها مع الجنس المسرحي.

2. مهر الصياح والسيرة الذاتية:

تضم الرواية أحيانا مقتطفات من حياة الكاتب الشخصية، أو تستعين بسيرة أحد ما غيره. وهذا فن جديد ظهر نتيجة تراسل وانفتاح الرواية مع أجناس مختلفة، التي كانت منها **"فن السيرة"**. حتى أن الرواية أصبحت **"رواية السيرة"**.

إذ أنها تعد **"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة".**[3]، حيث أن الروائي يتطرق إلى حياته الشخصية في متنه الروائي، ليضيف سمة الواقعية والقرب أكثر من الواقع للرواية.

أما عن مهر الصياح، فتاج السر تراسل مع فن السيرة الذاتية في متنه الروائي هذا بشكل مختلف. إذ جعل احد الشخصيات يروى سيرته الذاتية لحبيبته، من أجل التعريف بنفسه ومكانته ونسبه طمعا أن ينال قبولها له كزوج. وأن يحسن رسم صورة لنفسه في ذهن محبوبته **"الرزينة"**. ولتكون صورة بهية.

يتضح هذا التداخل الأجناسي في قوله**"طبعا تعرف أن اسمي جبروتي إدريس جبروتي ... مواطن أنسابي عريق، وتنجري من عائلتكم الموقرة كما تعلم ... أبي إدريس جبروتي كان مزارعا قديما لم يعرف غير الزراعة، ومات وهو**

---

[1] – الرواية: ص75.

[2] – باسم صالح حميد: الرواية الدرامية – دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة–، ص ص 5، 6.

[3] - فيليب لوجون: السيرة الذاتية والميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر علي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1: 1994، ص22.

يزرع، وأمي سرورة كانت وما تزال ربة منزل ماهرة ... أنا فنان عطري كما تعلم ... وشيال لتقيل إذا كنت لا تعلم .. و أريد الآن أن أتقدم إلى أختك الرزينة طالبا يدها ... فأنا أحبها"[1].

عرف الجبروتي هنا بنفسه وبنسبه، على أنه أنسابي عريق كما هو معروف عليه، كما أنه قدم عائلته بدأ من أبيه الذي كان مزارعا ويحب الزراعة، وكانت أمه ربة بيت لا تزال على ذلك. يضيف بعدها التعريف بمهارته ومهنته، فهو عطري صانع العطور هذا ما هو متداول وشائع بين أهل أنسابة. كما صرح بأنه شيال ثقيل(حمال ثقل) هذا ما هو مخفي عن الناس. وعن الرزينة وأخيها في آخر حديثه صرح برغبة الزواج وطلب يد أخت "**آدم نظر**" معربا عن حبه لها أمام أخوها.

تراسل الروائي مع فن السيرة فأحسن التراسل في متنه الروائي. هذا محققا بذلك تفاعل أجناسي مميز في رواية ضخمة كهذه.

مهر الصياح رواية رحلية:

استوحي أمير تاج السر الأحداث الشيقة التي شكلت الرواية من كتاب لرحالة عربي، قام برحلة إلى بلاد السودان. كانت قد أهدته أياه "**الكاتبة بثينة خضر مكي**"[2]. فضلا عن هذا جاءت الرواية بحلة رحلية جيدة ومناسبة لطبيعة الأحداث وشخوصها. فقد أخذنا تاج السر في رحلة خيالية لمكان خيالي، أسماه سلطة أنسابة، وأناس من وحي خياله. فغدت الرواية رحلة شيقة وممتعة قام بها الروائي وحاول نقلها للأجيال والقراء كافة.

إن المتلقي لمهر الصياح يتلقى كم هائل من المعلومات والمعارف المختلفة، لبلد عظيم كالسودان. ونتيجة تراسلها مع أدب الرحلة "**والأخذ من الرحلة التي قام بها أحد الرحالة العرب إلى بلاد السودان في القرن السابع عشر. وحسب ما ورد عن صاحب الكتاب أنه غني بالمعلومات والأحداث والأجواء التاريخية**"[3].

وقد صرح "**تاج السر**" أن "**الأخبار لا تندس أبدا في القصور المرفهة أو أحياء الفقر أو الأسواق والطرقات.**

---

[1] – الرواية: ص ص 75، 58.

[2] – الرواية: ص 5.

[3] –ناشرون: الدار العربية للعلوم ،الحوار مع أمير تاج السر، ، منشورات الاختلاف، بتاريخ 6_ 01_2009 الموقع الالكتروني:www.neelwafurat.com.

والنصوص المكتوبة قد تعاد كما هي، أو قد تكتب بأخبار أخرى أو تروي من جديد"[1].

إذ توجه النظر إلى "**مهر الصياح**" نجد أنها أعادت لنا رواية أحداث وأخبار رحلة إلى السودان، التي قام بها أحد الرحالة من أجل اكتشاف بلد السودان. عن طريق سلطنة خيالية من وحي الكاتب، نقل لنا الحالة الاجتماعية والاقتصادية للسلطنة. وجاء هذا في حديثه عن "**القوافل التجارية التي كانت تجئ من كل بلد من مصر، الشام، الحجاز، ... الخ**".[2] وهنا رسم لنا نمط التجارة في السودان وأنسابة. كما أنه أتحف الرواية بذكر بعض من عادات وتقاليد لسلطنة أنسابة. من أجل سهولة نقلها وإيصالها للقارئ وللعالم أجمع ومن بين هذه العادات والتقاليد نذكر:

– جعل يوم الجمعة عادة وتقليد يجتمع فيه أهل أنسابة بالسلطان. وكل ذي هم أو موهبة أو مشكل في مجلس أسموه "**الكوراك**". فيقول: "**فجاءت إلى المجلس الكوراك في إحدى الجمع**"[3].

– وكذا كان لعادات وطقوس العزاء والدفن حضور في الرواية ويتجلى في قوله:

"**دفنوه في مقابر أولا غرب**"[4]

"**انتهت الأيام الثلاثة الرسمية للعزاء**"[5].

عدت رواية "**مهر الصياح**" وبفضل تفاعلها مع أدب الرحلة، "**له خصوصيتها التي نشير إلى إضافة نوع أدبي جديد ... إذ يستضيف كما هائلا من الأساليب والصيغ الخطابات**".[6] حيث قام أمير تاج السر في كتابته "**باستدعاء ذاكرة لرحالة عربي**"[7]، الأخذ من معلوماته والأحداث التي صادفته في رحلته إلى السودان في قرون ولت. وأعاد إنتاجها بحلة جديدة في نص روائي الذي "**زادته الرحلة جمالية من أجل التحول المستمر على مستوى الشكل والمضمون**"[8]. محققة بذلك تفاعل أجناسي موفق.

---

[1] – الرواية: ص201.

[2] – الرواية: ص 25.

[3] – الرواية: ص13.

[4] – الرواية: ص 30.

[5] – الرواية: ص ص 31، 34.

[6] - ينظر: عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السر أساس أدبية الرحلة، ص 9.

[7] – الرواية: ص 5.

[8] –.بحري نصيرة، قادة محمد: إشكالية التداخل ألأجناسي بين أدب الرحلة والأدب الروائي، ص 221.

أصالة التراث في رواية مهر الصياح:

التراث الشعبي

مكن توظيف التراث الشعبي في رواية **"مهر الصياح"** من التغلغل في أصالة المجتمع السوداني القديم، والتعمق في ثقافته كمجتمع. وهذا من خلال اعتماد الروائي على تقنيات الحكي، والاستنجاد بحكايات شعبية، واستضافة بعض العادات والتقاليد، وإتحاف المتن الروائي بمجموعة من الأغاني الشعبية من عمق تراث أنسابة. فكان أمير تاج السر متعمقا متعلقا بتراث بلده الشعبي خاصة.**"لأن التراث الشعبي الإفريقي شديد الثراء– بل لأن الروائي الإفريقي شديد الارتباط بأرضه وتراثه"**[1].

جاء انفتاح الرواية الجديدة على عوالم الحكي الشعبي رغبة، في خلق صيغ جديدة لخطابها السردي. ترتبط بالماضي وتتعايش مع الراهن".[2]

وهذا ما نجده في رواية **"مهر الصياح"**، التي نقلت الواقع المعاش من كل جوانبه بأسلوب سردي متميز. اعتمد فيه في كثير من الأحيان على أسلوب الجدات في الحكي،حيث نجده يطول ويكثر من الأوصاف والسرد تطبيقا لما تعلمه من جداته.

كما أنه استحضر حكايات شعبية خلال متنه الروائي، من أجل سهولة نقل واقع سلطنة أنسابة. كانت انطلاقة أمير تاج السر من حكاية **"ولد الحور ونجام"**. الذي سرد تفاصيل الحكاية بأدق التفاصيل، بأسلوب الحكاية الشعبية المميز. كما أنه تحدث على لسان الشخصية، عن قانون يضمن حقوق الفئة المهمشة في المجتمع. ويطالب بالتسوية بين الضعيف والقوى، الحاكم والمحكوم، والغني والفقير في المجتمع الواحد. يقول فيهم:

"في الأشهر الأولى تفوه بشدة... كانوا يمرون من أمامه وهم يشتمون مرض البهاق الخصي، مرض الهيضة

---

[1] – علي شلش: الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط):1998ص257.

[2] – سهام حشايشي: التفاعل الأجناسي في الرواية العربية، ص285.

المخنث ... صدرت تلك اللائحة المعدلة في الدستور بتوقيع السلطان "رغد"، والتي تجيز مساواة خيصان السلطنة بالرجال، واستدعائهم للشهادة إن لزم الأمر"[1].

جاء انفتاح الرواية على عوالم سحرية غريبة. مؤكدة إيمان الروائي بإنسانية جميع البشر، وأحقية إدماج هذه الأقلية في الحياة المدنية، وتمتعها بكل حقوقها وبأريحية"[2].

قام صاحب مهر الصياح باستضافة أغاني ومواويل شعبية من عمق تراث أنسابة. و"**التي تعكس بساطة الشعب وتنقل لنا يومياتهم الحياتية وظروفهم"[3].**

فنجد مثلا ما جاء على لسان "**الرزينة**" وهي قافلة، التي شاركت أصوات السمر بغنائها لمواويل أنسابة القديمة فتقول:

طلع لي فوق نزل لي تحت

ولد كبوي بنقلبه قرد

مشي بهنا .. مشي بهناك

ولد كبوي بنقلبه حمار

دخل غابة .. مشى في بر

ولد كبوي بنقلبه شجر

قعد في البيت .. مشى للسوق

ولد كبوي بنقلبه عتود"[4].

---

[1]- الرواية: ص ص107، ، 108.

[2]- نجاح عز الدين، قراءة في رواية مهر الصياح لأمير تاج السر – خصائص العوالم السردية بين الملتذ والطريف، ن 07، ص 12.

[3]- منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في النماذج، ص170 .

[4] - الرواية: ص 218.

جاءت هذه المواويل بسيطة اللفظ وقوية المعنى، من عمق التراث كمرآة عاكسة لبساطة الحياة، وبساطة الشعب قديما. وبلهجة عامية كانت جسرا للتراث الأنسابي القديم. أما عن حرف الروي فيها فكان متنوع بين حرف الدال وحرف الراء لتلبية حاجة النفس والغاية من الشعر.

أيضا ما نجده في اجتماع السلطان بالجدة، من ضحكات ورقص وغناء. يعلو صوت تماثم المغنية بأغنية تراثية أنسابية بامتياز والتي تقول فيها:

ولد أبوي الزين

ما يجيب الشين

الذهب في الرأس

الفرح في الناس

يتبع الإحساس"[1]

جاءت تماثم هنا بأغنية تراثية بامتياز، شاعت في مجالس السلطنة، وكان العرض منها تمجيد السلطان وذكر خصاله.

حاول أمير تاج السر من خلال روايته "**مهر الصياح**" الإحاطة بالتراث الشعبي. لذا فهو لم يغفل عن تذكيرنا ببعض من العادات والتقاليد، التي ساعدته في بناء متنه روائي على صلة وثيقة بالماضي، والتي نذكر منها:

– فمن عادة أهل أنسابة أنهم يحتمون في كل جمعة لدى "**مجلس الكوراك**". وعمد الروائي إلى التذكير بهذه العادة المهمة من تاريخ أنسابة؛ فهي عادة الأجداد الأوائل واتضحت في قوله:

"فجاءت إلى مجلس الكوراك في إحدى الجمع".[2]

[1] – الرواية: ص ص 247، 248.

[2] – الرواية: ص13.

"أسبوع مضى عقد جمعة الكوراك".[1]

عمد تاج السر مواكبة التنوع والثراء التراثي، ووظفه في روايته من أجل تعمق الدلالة وإشباع فني دلالي. وجمع الحاضر بأصالة الماضي في سبيل تحقيق تفاعل أجناسي فعال بين الفن الروائي والتراث الشعبي.

التراث الأسطوري:

جاء استعمال الأسطورة في **"مهر الصياح"** مبنيا على أساس يقين أمير تاج السر بأن **"الأسطورة تستخدم لتوطيد أركان التركيبات والأنظمة الاجتماعية السائدة ... بحجة أنها قد نشأت على أيدي كائنات مقدسة"**[2].

فنجد أن صاحب مهر الصياح، استعان بذكر أساطير في روايته على غرار ما أسماهم ب **"أولاد الحور"**؛ أو **"أعداء الشمس"** فقال فيهم:

"كان في ذلك الوفد العزائي القادم من بعيد، شاب أبيض من الذين يولدون بلا صبغة للجلد في تلك الولادات النادرة، يسمون علميا بأعداء الشمس، ويسمون محليا (بأولاد الحور). وتحاك حول سيرهم آلاف الأساطير، والحكايات الغريبة. كان اسمه "جبروتي" وكان أول ولد للحور يراه (آدم نظر) في حياته بالرغم من أنه سمع عن تلك السلالة كثيرا ... سمع عنها في حكايات الجدة، وسمع والدته مرارا تتحدث عن واحدة من بنات الحور كانت تعرفها في أيام الصغر... وكانوا يقولون بأنها جنية تعيش بين البشر".[3]

حاول تاج الإحاطة بحياة أسطورة **"أولاد الحور"**، فنجده يذكر صفاتهم الغريبة ويصنفهم ضمن السلالة النادرة. وكان منهم ولد الحور يدعى **"جبروتي"**، تعرف على **"آدم نظر"** ليصبح في الأخير من أصدقائهم المقربين.

استفاد أمير تاج السر **"بأولاد الحور"** – الأسطورة – من أجل التعبير ونقل لواقع الخصبان المجلس المهمشين، على خلاف الرجال في السلطنة. وكذا من أجل إيصال رسالة مشفرة للحكام مفادها. بأن الكل سواسية – بلا تهميش في

---

[1] – الرواية: ص73.

[2] – عبد المعطى الشعراوي: الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، م 40، ع4.

[3] – الرواية: ص 35.

البلاد–، ولا تفرقة بين هذا وذاك.

كما نجد أن "**مهر الصياح**" مليئة بعنصر العجائبية، حيث أن "**تاج السر**" جاء بقصة مأساوية "**لصانع الطبول**" وقدره في مجلس "**الكوراك**"، مسيرة حاسمة قدمها "**تاج السر**" بطريقة جيدة، عبر عن ضياع حلم أداء مناسك الحج والعمرة وخيبة أمل صانع الطبول، ونهايته المأساوية جراء حسرته. فقد كان على مدار زمن طويل يصيح ويعبر عن رغبته في أداء مناسك الحج، "**أريد أن أحج**"[1].

والتاريخ يعيد نفسه مع "**آدم نظر**" فكان يعيش مأساة كبيرة بسبب حلمه الطفولي، بأن يكون أبا شيخا وسلطانا، "**أريد أن أكون أبا شيخا**".[2]

وهذا ما عرضه للكثير من المآسي والصعوبات، فقد عوقب جراء هذا الحلم، بأن يكون مهر لخدمة السلطان "**رغد الرشيد**". بعد طول انتظار وطول المعاناة تحققت المعجزة، وتحول "**آدم نظر**" من مهر إلى شيخا في مجلس "**الكوراك**"، "**جاء شيخ آدم نظر**".[3]

حاول "**أمير تاج السر**" ومن خلال قصة صانع الطبول وابنه ومأساتهما، إضافة بعد مأساوي جمالي من أجل إبراز وتعميق فلسفته الإنسانية، وإمكانية إدراكه لكينونة الأشياء"[4].

أضافت الأسطورة لرواية "**مهر الصياح**" متعة وتشويق، بغية تحقيق مقروئية وضمان استمرارية أدبيتها محققة بذلك تفاعل أجناسي وإبداع أدبي زاخر.

الثرات التاريخي:

استسقى "**أمير تاج السر**" في روايته "**مهر الصياح**" من التاريخ وحضارة بلده الأم السودان، من أجل إضافة زخم فكري وحضاري للرواية.

فقد صرح في مقدمة كتابه "**بأن هذا النص مستوحى من التاريخ القديم لسلطنات كانت سائدة في السودان**

---

[1] – الرواية: ص 173.

[2] - الرواية: ص 67.

[3] - الرواية: ص 336.

[4] - وفاء الشعراوي:- رواية مهر الصياح لأمير تاج السر: البحث عن ملوك الطلاسم وضحايا السحر، الموقع الالكتروني،www.alquds.co.uk

ردحا من الزمان"[1].

فجاءت "**مهر الصياح**" نتيجة هذا بأحداث مثيرة وكأنها لوحة أثرية تعبر عن حضارة وتاريخ السودان العريق، استحضر أمير تاج السر في روايته الملحمية هذه تاريخ دراقور في القرن 17، 18، من تاريخ السودان"[2]، لذا نجد أن الرواية قريبة للواقع، حيث أن وبمحض الصدفة "تشابهت بعض الأحداث وشخصياتها وأسمائها مع شخصيات وأحداث حاضرة الآن"[3].

ويقول "**أمير تاج السر**" أن "**الروائي بطريقة أو أخرى يؤرخ لأحداث ومدن ... وشخصيا أعود للروايات إذا أردت قراءة أحوال مجتمع قديم .. أن الرواية في علاقاتها بالتاريخ نوعان رواية تاريخية وتعيد التاريخ ورواية هي تخيل تاريخي يقوم فيها الروائي بغرس شخصياته في زمن بعيد ويبني عوالم روائية**"[4].

وهذا ما كان واضح مع المراهق "**آدم نظر**" الذي أدهش "**بمجلس الكوراك** "، وبما يحدث وأعجب لحال السلطان الذي كان يترأس المجلس ويحكم بالعدل والكل يشتكى همه لديه.

فبنى له حلما بأن يكون هو السلطان صارخا برغبته "**أريد أن أصير أبا شيخا**" فوقعت هذه الصيغة على آذان السلطان كمصيبة، وكأنها حرب لاذغة "**رشيد رغد**" سلطان كغيره لا يقبل أحدا مشاركته في منصبه وكرسي حكمه.

فأمر خدمه بتحويل "**آدم نظر**" إلى حيوان على هيئة مهر صغير ليمتطيه، ويكون في خدمة السلطان وجاريته، وهذا مصير كل من يجرأ على الاعتلاء ومحاولة أخد مكان السلطان حتى لو كان حلما.

ليصبح في أخر الرواية "**آدم نظر**" سلطان أنسابة وحاكما عليها بعد معاناة كبيرة و مأساوية"[5].

فهنا "**أمير تاج السر**" عمد إلى **تخيل شخصية وضعها في معالجة الرواية التاريخية**"[6]، ويتمثل هنا في شخصية

---

[1] – مهر الصياح، ص50.

[2] ناشرون الدار العربية للعلوم :'حوار مع أمير تاج السر' ، منشورات الاختلاف، 06 – 01 – 2009، www.neelwafurat.com

[3] – المرجع السابق: ص05.

[4] – أمير تاج السر: حوار جريدة الأيام، 20 – 12 – 2015.، الموقع الالكتروني:www.al-ayyam.ps

[5] – الرواية: ص ص 9، 16 ،173، 336.

[6] – عبير يونس: أمير تاج السر، الشعر انتحر هيبة الرواية، جريدة البيان، 25 – 12 – 2011 الموقع الالكتروني:www .al-payyan.ea.

السلطان "**رشيد رغد**" وشخصية البطل **ابن صانع الطبول** "**آدم نظر**" وآخرون لبناء رواية قوية هكذا وفي مثل هذه الضخامة.

ويضيف مصرحا بشأن كتاباته المستوحاة من التاريخ بأنه "**يتخيل التاريخ ولا يكتب التاريخ بحيث أنه يدرس الفترة التي ستجرى فيها أحداث الرواية ... ويلهم القارئ بأنه الرواية لا علاقة لها بالتاريخ بل هو متخيل في حبكته وبياناته**"[1].

وكان هذا حاضر بقوة في روايته "**مهر الصياح**"، التي عمد فيها إلى تخيل سلطنة وواقع متخيل شبيه بما كان عليه في زمن قد ولى. ويتمثل هنا في سلطنة أنسابة، وأهل أنسابة من صنع خياله. فكلها أسماء وأحداث ليس لها وجود على الواقع ولكن محتواها وباطنها تحمل تاريخ طويل وعريق، حاول أمير تاج السر نقله واستحضاره من أجل بناء قوي للرواية وإيصال لرسالة قوية.

فنجد "**مهر الصياح**" شبيه بكتاب في علم التاريخ حول تاريخ دارفور القديمة، حيث أنها شملت على حقائق تاريخية ومعالمه والتي برزت في قوله: "**هي محددة ومدروسة بالتأكيد كشكل البيوت معيشة الناس الطيبة، نمط الممارسات المجتمعية وشكل نظام الحكم ... ثوابت وضرورات ... "**[2].

حاول "**تاج السر**" اطلاعنا على تاريخ دارفور القديمة من خلال "**مهر الصياح**"، فجاء حديثه عن حياتهم وعن نمط الحكم عندهم، وحاول رصد الحياة المأساوية لشعب، ولكل من أراد التجرأ وحتى كان حلما بأن يصبح شيخ القبيلة وسلطان عن أهل أنسابة، وأن يترأس مجلس الكوراك.

حاول تاج السر بأسلوب متميز توظيف عنصر التاريخ بقوة داخل متنه الروائي، محققا بذلك تفاعل أجناسي مميز يربط من خلاله بين تاريخ قديم وحاضر معاش ومستقبلا قادما.

---

[1] -المرجع نفسه.

[2] -.المرجع السابق.

التراث الديني:

انفتحت الرواية الجديدة على النص الديني، وكان حضوره قوي وبهذا "**اكتسب الأدب طابع ديني إسلامي معبر حضارة الأمة وكذا خير دليل على تجدر الأمة في الماضي**"[1].

احتوت رواية "**مهر الصياح**" على العديد من أشكال الخطاب الديني والتي كانت لها الأثر الفعال في انسجام الرواية وتقوية معناها، واتخد النص الديني أشكال مختلفة في روايتنا وكان منها ما جاء في قوله:

"**مولاي الأمير نحن على أعتاب حي الرديم ... هل ندخل من الشرق أم من الغرب أم الجنوب؟**

أدخلوا من الجهات كلها"[2].

نلاحظ أن الروائي في قوله هذا استحضر **قصة يوسف عليه السلام** وأخص بالذكر حوار "**النبي يعقوب مع أبناءه** وهو يوصيهم.بدخول مصر من أبواب متفرقة وذلك سلاما لهم وكان يريد بهم نفعا، قال تعالى في: "**سورة يوسف**"

"**قال يابني لا تدخلوا من باب واحد وادخلوا من أبواب متفرقة وما أغني عنكم من الله من شيء إن الحكم إلا**

[1]–أويدة عبود: انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبية روايات إبراهيم سعدي وعبد المالك مرتاض نموذجا، ص155.

[2]– الرواية: ص106.

لله عليه توكلت وعليه فليتوكل المتوكلون"[1].

فأمير تاج السر ضمن **قصة يوسف** في متنه الروائي ضمنيا جزئيا، ويتضح ذلك من خلال كلمة **"أدخلوا"**، وكذا لا يتمكن القارئ البسيط من إدراك هذا التداخل الأجناسي في الرواية إلا بعد تطلعه على الدين والرواية معا.

فقد استفاد الروائي من هذه القصة ومن توصيات **النبي يعقوب لأبناه** وحاول الأخذ من جزالة وصلابة اللفظ القرآني ومعناه، وإضافته للمتن الروائي. ويبقى **"القرآن سيكون المثال المعجز في مجال الأدب"**[2]، نجد أيضا الروائي عمد إلى الاستعانة والتقرب من الله بكثرة الدعاء في أرجاء الرواية المختلف، فنجد صاحب الرواية يقول على لسان مفتي الديار عندما سألته امرأة في السوق عن:

"هل يجوز البكاء على موت النخوة يا شيخ؟ هل يجوز الحداد"[3].

هنا المرأة تسأل عن الدين بصيغة **"هل يجوز"** وهذا ما يدل على **"تجدر الأمة في الماضي"**[4]، وحتى إن كانت نموذج للمرأة المتمردة حسب ما قاله المفتي ،إلا أنه حسب تصرفه معها، فلم يجحد في قول المعروف لها فكان رده كالآتي:

"عودي إلى الله عودي إلى يا بنية"[5].

فبالرغم من مظهر المرأة المخل بالحياء، إلا أن ومن خلال سؤالها يتوضح لنا. أنها لازالت تخشى الوقوع في الحرام، لدى استحب المفتي أن يقدم لها نصيحة آلا وهي التوبة والعودة إلى طريق الله المستقيم على شكل دعاء.

كما نجد في الرواية حضور لشعائر الإسلام في حديث أمير تاج السر عن رغبة وصياح صانع الطبول في أداء مناسك الحج أو العمرة والتي تم تداولها في الرواية وبكثرة فنجده في موضع يقول **"أريد أن أطوف...وأن أسعى.. وأن أرمي الجمار.. أريد أن أقبل الحجر الأسود اررروك اررروك، حجا مبرورا، اررروك، ذنبا مغفورا اررروك، عودا حميدا**

---

[1]- سورة يوسف: الآية 67.

[2]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في الثرات النثري، جدلية الحضور والغياب، ص208.

[3]- الرواية: ص 128.

[4]- أويدة عبود: انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبية – روايات إبراهيم سعدي وعبد المالك مرتاض نموذجا_، ص155.

[5]- الرواية: ص128.

اررووك"[1]

كذا في قوله "**أريد آن أحج**".[2]

استحضر هنا أحد أركان الدين الحنيف ألا وهو "**الحج**" معبرا على لسان صانع الطبول عن مدى صلة القرابة بين الدين وأهل أنسابة، وأن الذهاب إلى الحج صار حلما يصيح به في كل جمعة لمجلس الكوراك. وقد أحاط بمناسك الحج كاملة وذكرها: **من طواف، سعي، رمي الجمرات , وتقبيل الحجر الأسود.**

كما أنه كان من عادات أهل أنسابة التي جاء بها أمير تاج السر في هدا السياق أنه نكتب على باب الذاهب للحج عبارات "**حج مبرورا.. السعي المشكور.. الذنب المغفور.. العود الحميد**"[3] فعبر عن رغبة صانع الطبول في الحج بصدق مستعينا بالخطاب الديني في ذلك، فجاء الخطاب الديني في مهر الصياح معبرا" **عن ثقافة رؤية فكرية شاملة ... لأنها لغة القرآن تنقل ما هو أنساني، أنها التعالي الحايث**"[4].

فكان نجاح رغبة أمير تاج السر في الأخّذ والتراسل مع التراث بأنواعه والتي منها الخطاب الديني من أجل تحقيق تفاعل أجناسي بين جنسن الرواية والتراث الديني ناجح وواضح في أرجاء الرواية.

تراسل الرواية مع المعارف المتضمنة:

فيقول صاحب الرواية بأنها: "**روايتي التي تبهجني بالرغم من أنني كتبتها منذ 13 عام لقد حشدت فيها كل اندفاعاتي وتعلقي ومعلوماتي ومعرفتي ... رغم تعقيد الأفكار داخل الرواية إلا أنها كتبت بأسلوب سهل ...** "[5].

فجاءت مهر الصياح فيها من العلوم والمعارف المختلفة بقدر كافي. ومن بين هذه العلوم نجد الطب، والعلوم السياسية ،أما الفنون استحضر فن الرسم، والغناء واعتمدت على خصائص ومقومات فن السينما.

---

[1]–الرواية: ص23.

[2]– الرواية: ص 173.

[3] – الرواية: ص49

[4] – أدونيس علي أحمد:الشعرية العربية، ص 36.

[5] – أمير تاج السر: أصبحت الرواية مطية لكل من أراد أن يلمع، لأيام الثقافة ، بتاريخ:22-12-2015، الموقع الالكتروني:www.al-ayyam.ps

الطب و الصيدلة:

يمارس "**أمير تاج السر**" مهنة الطب اختصاص أمراض داخلية، وهذا لا يمنعه أن يكون روائي وكاتب له مكانة في الساحة الأدبية. بل هو حاول الجمع والمزج بين مهنته وهوايته، فجاءت رواياته حافلة بمعلومات طبية حاول أمراض أو طرق العلاج، "**وهو أسلوب مميز يحقق تحاور الفن مع العلم من دون أن يحس القارئ بوجود فاصلة كبيرة**"[1].

فجاءت مهر الصياح مليئة بالمعلومات الطبية المفيدة وبعض من طرق العلاج التقليدية لسلطنة أنسابة وهذا ما زاد الرواية قوة وصلابة لتكون بهذا الرواية مستقطبة لجميع العلوم والمعارف.

قام صاحب مهر الصياح "**بتنسيق لغوي ودلالي**"[2] بين الرواية والطب، حيث نجد الروائي يوظف كلمات من الحقل الطبي من أجل الرونق والبهاء الفني وهذا يتجلى في قوله :"**أتم في شيخوخته وحكمة الروماتيزم**"[3]، جعل من مرض الروماتيزم الذي يصيب الفرد في آخر عمره مصدر حكمة للفرد وللآخر.

وكذا في قوله: "**كما يبدو وصفه لعلاج خلل ما اجتهد الصبي في فك غموضها لكن أحد لم يساعده** ... "،[4] نرى أن كلمة "**وصفة علاج**" مصطلح طبي خالص جيء به في الرواية كزخرفة للمتن الروائي.

"**هل مات أبوك بالمرض الانجليزي**"،[5] مرض شاع قديما وهو خطير وقاتل ذكر في الرواية في حادثة موت "**صانع الطبول**" حيث أن الناس طنوا بأنه مات بسببه. ذكر "**أمير تاج السر**" في حديثه عن وفاة صانع الطبول حالته وهو يعاني على فراش الموت.

"**أجساد أسنان التعب، تسعل الرياح الهضمية، تختلي أوجاع الظهر بسلسلة فقاربه** ... "[6]، هنا نجده واصف لحالة صانع الطبول، وهو يحتضر والحالة التي آل إليها بعد منعه من أداء مناسك الحج.

تمكن تاج السر من توظيف مهارته المهنية في مجال الطب في الرواية، التي فتحت مجالا بفضل مرونتها وقابليتها

---

[1] – نادية رابح سيسطة: ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات ألبير قيصري، دراسة نصانية، ص201.

[2] – المرجع نفسه، ص201.

[3] – الرواية: ص32.

[4] – الرواية: ص33 .

[5] – الرواية: ص34.

[6] - الرواية: ص28.

لاستقطاب واستقبال شتى العلوم والمعارف ومن بينها الطب من أجل تحقيق تفاعل أجناسي مميز.

السياسية من خلال الرواية:

كان من ضمن سلسلة انفتاح الرواية على مختلف العلوم نتيجة لمرونتها وشاسعة مساحتها. وبما أن الرواية تعبر عن واقع معيشي وتنقل مجرياته من كل جانب فإنه ليس من الغريب حديث الرواية عن القضايا السياسية بل هو "**بمثابة مغامرة يخوضها الكاتب ونجده يتواجه مع القارئ الذي يختلف معه فكرا أو موقفا**"[1].

ويرى كل من "**نجوجي، أثيونجم**" أنه "**إذ كان الأدب في جوهره محاولة من الأديب للتأثير في الوجدان الجمعي للناس في المجتمع ما والسياسية محاولة من السياسي للإمساك بالسلطة وزمامها في هذا المجتمع فإنه من الطبيعي أن يتداخل الأدب والسياسة بشكل يجعل كلا منهما مؤثرا في الآخر ومتأثرا به في آن واحد**"[2].

علاقة قوية وجدلية تربط السياسة بالأدب فكل منها يعبر عن جزء من حياة الناس ومن الواقع المعيشي لها.

إما في "**مهر الصياح**" رصد لنا الكاتب الحياة السياسية للمجتمع الإنساني وعلاقاته الداخلية والخارجية فمثلا جاء حديثه على وفد "**الكاثوليك**" القادم لسلطنة أنسابه خير دليل على تداخل الرواية مع السياسية.

نقل لنا "**تاج السر**" من خلال حديثه عن الوفد الكاثوليكي، سيطرة وسطوة الغرب الأوربي على الدول العربية بين لنا غلبة أمر العرب وقلة حيلتهم أمام للمساعدات المالية التي يطرحها ويقدمها الكاثوليك لهم، وبفضلها تمكن من الوصول إلى نقاط ضعف العرب، والتحكم فيها وسيطر على نظام الحكم في هذه البلدان كما هو الحال مع أنسابة، الذين حاولوا التغلب على هذا الوباء الكاثوليكي لكن "**الغرب ذو سطوة وذو نفوذ استعماري، ويملك القلب الذي يضخ التجارة لتصل إلى أنسابه والماكينات التي تصك العملة والبارود الذي لو سخر صد فلن يكون لسلطته لكنها وجود وكانت ثمة مساعدات تصل دائما ومواثيق متبادلة**"[3].

وكان خضوع السلاطين في أنسابه لهذا المجلس واضح، وكان همهم الوحيد الحفاظ على الأمن الاقتصادي وتطوير التجارة، وتحقيق ربحا من المبيعات والتعامل مع الكاثوليك، بغض النظر على سيطرة الأوروبي على نظام الحكم وعلى

---

[1] - منيرة شرفي: الرواية السياسية – المصطلح والمفهوم-، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، حوليات، جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 26: جوان 2019، ص417.

[2]– جاك رانسيير: سياسية الأدب، تر: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1: 2010، ص111.

[3]- الرواية: ص233.

السياسية في أنسابة.

فكان تخوف السلطان من انقطاع مساعدات **"كدنا أن نحرم من المساعدات الأوروبيين التي تسندنا كثيرا ... كدنا نفقد وزن عملتنا ويتدهور اقتصادنا"**،[1] وهذا بسبب إشاعات عن أنسابه بأنها لو تحافظ على حقوق الإنسان، ولم تحترم القوانين المسطرة لها.

نلاحظ انسجام وتوافق بين مهر الصياح كرواية بين الحديث عن السياسية، فأمير تاج السر نجح في تراسله مع المعارف المتضمنة وحقق تفاعل أجناسي رائع.

علم الهندسة والمعمار:

تعد "مهر الصياح" وبفضل مميزاتها ك**"فن مستقطب عددا غير قليل من الخطابات المتراكمة"**[2]، التي نجد منها خطاب فن الهندسة والمعمار.

فكان من **"مهر الصياح"** التي جعل منها أمير تاج السر، تتداخل مع علوم وفنون مختلفة، التي زادتها رونقا وزخرفا فني ودلالي جميلا، إذ أصبحت الرواية موسوعة علمية لكثرة معلوماتها. وكان حظ **"علم الهندسة والمعمار"** وفير في الرواية وجاء بها الروائي من أجل التنويع والإفادة، إذ نجده في الرواية يطلعنا على هندسة معمار أنسابة، ويوصف شكل البيوت والأحياء مشيرا إلى مواد البناء المستعملة قديما ويتضح ذلك في قوله:

"كانت هندسة المعمار في أنسابة حتى وقت قريب ضحلة للغاية، البيوت من الروث، والقش والصفيح، وجذوع الأشجار اليابسة، ومن طين أبيض فقير لا يعطى لمعة أو زركشة ... وكانت بيوت السلاطين والأمراء وبعض التجار والملوك الأرياف من طين أحمر محروق كأنه خامة البناء الأرستقراطي، وكان في الواقع مجرد لون ولكن بدون معمار"[3].

اكتشفنا من خلال هذا القول: نوعية البيوت في أنسابة والتي كانت على شكلين للفقراء والشعب البسيط مصنوعة من طين أبيض وقش وصفيح ...إلخ، فبيوت الانسيابيون دلالة على بساطة عيشهم وحياتهم المزرية جراء الفقر.

---

[1] – الرواية: ص241

[2] - نهلة فيصل: التفاعل النصي –التناصية-، ص108.

[3] – الرواية: ص159.

أما بيوت السلاطين والملوك وكبار التجار، فبيوتهم صنعت من طين أحمر غير الذي صنع بها بيوت الفقراء، وكانت مناسبة لمكانتهم وثراءهم.

ومن هنا نرى وبالنسبة إلى بيوت أنسابة المصنوعة من الطين كمادة أساسية فقد أطلق عليها اسم "**سلطنة الطين**" حيث كان المستكشفون والعابرون وقساوسة التبشير ذو الطباع الغربية يسمون سلطنة أنسابة، والتي كانت سلطنة الطين وقش وصفيح، سلطنة خيام من الشعر يضفرها البدو المقيمون في العراء وحول القرى والمدن"[1].

أضافت الهندسة والمعمار حيوية وحياة للأدب وتتأرجح لغة الأدب بين ما هو أدبي وبين ما هو من لغة الهندسة"[2]، وهذا ما نجده في مهر الصياح، والذي أراد به أمير تاج السر تفاعل أجناسي محقق بالفعل من خلال تراسله مع المعارف المتضمنة.

استدعاء الفنون في مهر الصياح:

الرسم:

سعى تاج السر في روايته الضخمة لتوظيف شتى العلوم والفنون المختلفة التي استعان بها للتعبير بقوة ورسم صورة واضحة لسلطنة أنسابة وشعبها، طمعا أن تصل الرسالة المراد نقلها لذهن القارئ، فنجد أنه كان فنان وروائي في ذات الوقت، نجد أنه وصف مهارات الرسم "**استخدم المواد المختلفة المادية التي لم يكن لها معنى ... ويسبغ عليها قيمة مغايرة لم تكن لها، وأن يطبعها بطابع إنساني ويسميه بمسمياته الإبداعي الخاص ... المعبر عن قيمه في لحظة تاريخية معينة وطرق اجتماعي بعينه**"[3].

---

[1] – الرواية: 159.

[2] – نادية رابح سيسطة: ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات ألبير قيصري، دراسة نصانية، ص 211.

[3]- كلود عبيد: الفن التشكيلي، نقد الإبداع وإبداع النقد، ص ص 45، 46.

ونجد في مهر الصياح حضور للوحة فنية خاصة بالرسام الإيطالي "**جيو نافي**"، والتي أعطى من خلالها صفحات مطولة من السرد، وقد عبر من خلالها أن التوافه المزرية التي تعرض لها الرواية"[1] ،والتي جاء حديثه عنها في قول الدوباجي:

"هما ليسا من هنا .. ليسا إنسانيين، وقد وفدا من بلاد أخرى دعنا نقول من بلاد تمبكتو ... لهما سحنة الأفارقة الجافة ولسانهم المتعثر، وقد استقر بإراداتهما ... وهذا ما يجب أن يقال يا مولاي".[2]

فنجد أن "**أمير تاج السر**" حول تلك الرسمة إلى وحدة قيمة متناسقة ومنتظمة ذات الأنساق دلالية، تحمل مدلولات تترجم أحاسيس الفنان"[3].

أضيف إلى مهر الصياح زخرفا مميزا، من خلال تفنن الكاتب في مهارات الرسم، كل هذا جاء رغبة في تحقيق تفاعل أجناسي بين الرواية ومختلف العلوم والفنون المختلفة، ويبقى الرسم على رأس قائمة هذه الفنون.

السينما:

يدل انفتاح وتوظيف الرواية لتقنيات الفن السينمائي وأسلوبه يدل على "**اشتراكهما في عدة عناصر فكلاهما يعتمد على الاسترجاع والاستشراق الزمني، وكلاهما يرتكزان على الصورة في التشكيل**"[4].

استفادت الرواية من السينما من خلال تقنية الاسترجاع ، حيث نجد "**أمير تاج السر**" يجاري لنا تاريخ بعيد على شكل الواقع المعاش الآن. فبفضل التدقيق في وصف الأمكنة والشخصيات، أحسسنا بأن سلطنة أنسابة وأهلها وأحياءها مألوفة لدينا، أو كأننا سافرنا إليها وعاشرنا أهلها.

أما بخصوص حديثه عن "مجلس الكوراك" وعادة الأنسابيون في هذا المجلس، إنهم يجتمعون في كل جمعة وكل واحد يطرح مشاكله ويشكى همه، وتلقاه أمير تاج السر بأسلوب سهل ولغة بسيطة مع تدقيقه في الوصف على مدار الرواية، **"كان مجلس الكوراك يعقد في قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة "جوا جوا" وهو بناء من طين أحمر داكن على مساحة من الأرض تتخللها الحدائق والنوافير ... كان يؤم ذلك المجلس الأسبوعي خلق كثير ... من فقرها**

---

[1]- منهل حكر الدور: نسق الخطاب السينمائي وثقافة العين – قراءة في رواية مهر الصياح لأمير تاج السر-، المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الرواية السودانية ، الندوة رقم 07، السبت 22 أغسطس 2022، ص 07.

[2]- الرواية: ص236.

[3]- إلهام سناني: الرواية والرسم – انفتاح وتداخل – رواية حائط المبكي عز الدين جلاولي، ص 156.

[4]– كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، ص136.

وغناها ... أشهر معدودة بعد ذلك"[1].

فنجد صاحب الرواية أكثر من الوصف والتحقيق فيه، حتى جعلنا نحس بأن أحداث وأجواء مجلس الكوراك ليست غريبة عنا، بل نحن نعيشها في زماننا هذا، فاعلا هذه أسمى غاية للرواية.

بفضل فن السينما تمكن أمير تاج السر بأن يجعل القارئ وهو في حاضره هذا يعيش غير زمانه، ويدرك أدق التفاصيل والأوصاف لحياتهم اليومية، وهذا راجع لتقنية الاسترجاع المقتبسة من الفن السينمائي.

إضافة نجد أن "**مهر الصياح**" عبارة عن مشاهد، فعند قراءتها يخيل لك بأنك تشاهد لقطات مصورة من فيلمك المفضل، لا تقرأ كلمات، التي حولت الرواية إلى شيء ملموس فمثلا عند تلقيك لشخصية من الشخصيات، يراودك إحساس بأن هذه الشخصية فرد من عائلتك، ترتسم صورة حقيقة في ذهنك. يتضح هنا عند حديثه –أمير تاج السر– "**ولد الحور**" الذي نقله لنا وتمنعه في وصفه، حتى أصبحنا ندرك شخصيته ومزاياه وكأنه محسوس لدينا.

عمد صاحب الرواية إلى "**إعادة تحويل اللغة إلى وصفية حوارية وتجسيد الموصوفات وكأنها مجسدات عيانية اعتمادا على المساحة الدلالية الجديدة**"[2]، محققا بذلك تفاعل أجناسي بين فن الرواية وفن السنيما وهذا بفضل مساحة الرواية الكبيرة التي سمحت وفتحت مجالا أمام الفنون وشتى العلوم للتداخل والانفتاح عليها.

صفوة القول, تمكن أمير تاج السر من تحقيق تفاعل أجناسي مميز ،في "مهر الصياح"، بفضل مرونة قالبها ومساحتها الشاسعة، التي مكنتها من استيعاب أجناس ومعارف وفنون مختلفة، التي زادت من جماليتها ومن عمق دلالاتها.

[1]– الرواية: ص ص 09، 10، 11، 12.

[2]- مصطفى الضبع: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، ص673.

البناء الفني لرواية مهر الصياح:

سارت الرواية في التطور والتجدد بعيدا عن السرد القديم،"**وهذا النوع الروائي الحديث قتل الحكاية والحبكة، دفع الشخصيات إلى الغموض وغبر من الأحداث**"[1].

منحت الرواية الجديدة حياة للكتابة السردية بفضل تخليها عن النهج التقليدي في الكتابة، إذ جعلت الشخصيات أكثر حرية، وأعلت من شأن الزمان، وزحلقت اللغة لتصور حياة الإنسان. "**وان التطور الجدلي للمتن الحكائي هو نظير السيرورة الاجتماعية والتاريخية التي تقدم كل مرحلة تاريخية جديدة**".[1]

[1] – سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرواية (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط): 2003، ص 07.

ولهذا نجد الروائي حرا في اختيار شخصيات وأحداث الرواية، وعلى حسب ذوقه ورؤيته الفكرية، وهذا ما جعل الروايات تختلف في بناءها الفني من شخصيات وزمان، مكان، ولغة.

يعد الروائي السوداني **"تاج السر"** من السائرين في طريق التقدم بعد تخليه عن قوانين السرد الروائي القديم، فنجده في رواية مهر الصياح قد تفنن في صناعة وتشكيل المتن الروائي، وذلك من خلال:الشخصيات، الزمان والمكان، واللغة في تشكيله للأحداث.

الشخصية الروائية:

حظيت الشخصية باهتمام كبير واعتناء من طرف "تاج السر" في روايته هذه **"مهر الصياح"**، بحيث **"أن الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل كاتب إليها إنجازها وتخضع في ذلك لفلسفته في الحياة"**[2]؛فقد كانت الشخصية وسيلة لسير الأحداث وتفاقمها، وإذ أن الشخصية تعرف على أنها **"أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم القصة ... وهي تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها".**[3]

لجأ تاج السر في تصميم الشخصية الروائية داخل متن "مهر الصياح" إلى البعد النفسي الداخلي، فنجده يتعامل مع مشاعر وأحاسيس، أكثر مما يتعامل مع الشكل الخارجي وأبعاده الشخصية الخارجية، وهذا ما يتطلب صبرا كبير سواء من القارئ أو الروائي نفسه صبرا في رسمها وتقبلها فمن خلال الاهتمام بالجانب النفسي للشخصية، وهذا ما يساعد في ترسيخها وسهولة تلقيها لدى القارئ"[4].

فدارت أحداث رواية **"مهر الصياح"** بين أشخاص رئيسية كانت هي محرك الأساسي للمتن الروائي مثلا شخصية **"آدم نظر"**، وشخصية السلطان **"رغد الرشيد"**، شخصية **"الرزينة"**، وشخصيات ثانوية كانت داعمة للشخصية الرئيسية.

---

[1] – حميد لحمداني: بنية الشكل الروائي، ص 10.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، ص ص 75، 76.

[3] – فريال كامل سماحة: في رسم الشخصية في روايات حنا منة، ص ص 17، 18.

[4] -د، باسم عبود الياسري" أمير تاج السر في مهر الصياح، بتاريخ: الاثنين، 14 مارس2005، الموقع الاكتروني .https : //:elaph . com

تصور وتخيل "**أمير تاج السر**" في مهر الصياح شخصيات ووكل إليها مهمة تنفيذ الأحداث والأدوار المسخرة لها، من أجل نقل الواقع المعاش بكل حذافيره، لهذا نجده تتبع مراحل نمو الشخصية والغوص أكثر في تفاصيلها الظاهرة والباطنية.

الشخصيات الرئيسية

شخصية آدم نظر

فكان تعامل أمير تاج السر مع شخصية "**آدم نظر**" بالتمعن والتأمل في صفاتها الجسدية، إذ أنه "**قد كبر في تلك السنوات تصلد وجهه وامتد شاربه، وتكاثف على صدره وتحت سرته الشعر الخشن، وأصبحت صيحاته في البيت،وتعلو في الحي، ودكان الطبول الذي أعاد افتتاحه من جديد. وعمره بعد أن اقلع عند مدرسة المهاجر (عبد الرب) أقرب إلى صيحات والده الذي رحل حيث كان يستهلها بين حين وآخر، لم يكن يعجبه بن الصباح الطارد للنعاس و لا لون الملاءات في الأسرة ولا زيارات الجارات وقت الضحى ولا طنين البعوض ولا رائحة عطر القمامة التي هي من مكونات حي الرديم ولا مشية أخته النسائية العادية.**"[1]

ومن خلال حديثه عن "**آدم نظر**" بهذا التمعن والتأمل تجلى الوصف الخارجي الذي يتميز في تصلد الوجه، نمو الشعر ... للشخصية الذي رافقها نمو فكري وذهنيا يتمثل في السلوك والتطرق ومستوى اللغة."[2]

شخصية الحاكم:

جاءت شخصية "رغد الرشيد" معبرة عن واقع الحكام وعن حاكم كثير الشك وصور لنا تخوفه كسلطان من الإطاحة به طمعا في السلطة. حيث شبه الروائي هذه الشخصية بالريح ويتضح ذلك "**لبست الأبواب المشرعة فقط هي التي تدخل الريح ولكن حتى تلك المواربة منها أحيانا، كانت الريح تأتي من شقوق الأبواب المغلقة**".[3]

تمكن أمير تاج السر من نقل واقع الحكام في السودان، وصور للقارئ الصراع القائم حول كرسي السلطة، كان رغد الرشيد متسلطا ولا يقبل بغيره سلطان أو أبا شيخا في سلطنة أنسابة. إذ يعاقب كل من يتجرأ على البوح بأنه

---

[1] - الرواية:ص 52.

[2]–المرجع السابق.

[3]– الرواية: ص 83.

سيكون أبا شيخا كما كان مع الطفل ذو خمسة عشر عاما، فكان متخوفا من أن يأتي يوم لا يكون سلطان وحقا جاء ذاك اليوم الموعود وتمكن الطفل الصغير الحالم بأن يكون أبا شيخا ويحقق حلمه، وتمكن من فعل ما لم يقدر أحدا من قبل فعله.

شخصية المرأة:

لاقت شخصية المرأة في العديد من الروايات اهتمام كبيرا لدورها الفعال في سيرورة الأحداث، وبما أن الرواية تنقل الواقع لذا اهتمت بالمرأة سواء أكانت أم أو ابنة، أخت، حبيبة أو زوجة، وجعلتها المحرك الأساسي لعنصر الحب والأمان وكذا لزحزحة مشاعر الرجل في المتن الروائي لذا "**أن ضرورة وجود المرأة في الرواية هي بقدر ضرورة وجودها في الحياة**".[1]

تحمل شخصية المرأة دلالات عميقة، فتارة تكون رمزا للجمال والعطف والحب، وثارة أخرى تصور لنا أبشع صور المكر والخداع، فالمرأة في الرواية "**رمزا متنقلا بحيث تصعب معرفتها إلا من خلال زجاج ضبابي من الإحساسات الإنسانية**".[2]

عبرت الرواية عن المرأة ومشاعرها وبرزت دورها الفعال في التأثير على الرجل من خلال شخصية أخت "آدم نظر" "**الرزينة**"، وزوجة السلطان "**مسك النساء**".

- **شخصية الرزينة:**

إذ لاقت شخصية **الرزينة** تأمل خاص من طرف الروائي، حيث عمد إلى إبراز مفاتنها وأنوثتها بالوصف والتدقيق في رسمها، إلى أن فاح عطرها وبرزت مفاتنها من خلال الرواية. فنجد أن الروائي تحدث عن واقع البنت الشابة الفاتنة للرجل والمغرية لمشاعره، بجمالها وأنوثتها هذا ما حدث مع الرزينة و الجبروتي الواقع في حبها وطالب يدها للزواج.

"خرجت الرزينة من الداخل المخفي لتواجه خطيب الهلع بغتة كانت متأنقة بثوب أزرق من حرير القوافل الجديدة الذي بدأ يستشرى في (جوا جوا) بألوانه المتعددة وملمسه الطري وذلك الإحساس المرهف الذي يمنحه

[1]- مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة (دراسات نقدية)، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 10: 2007، ص ص 68، 69.

[2]- بيير داكو: المرأة (بحث في سيكولوجية الأعماق) تر: وجيه الأسد، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، سوريا، (د ط): 1983، ص 198.

شعرها مخنوق بالعقيق السلطاني ، جلدها مشع نظيف ومن عنقها وأذنيها تتدلى بسبائك من الذهب من نقش عامير اليهودي صائغ حريم القصر لم تكن غاضبة أبدا وبدت امرأة ناضجة ربما أنضج كثيرا من عمرها العشريني".[1] صور لنا أمير تاج السر في هذا المقطع طلة البنت الرزينة من لبسها وشعرها وحليها لكي تقابل خطيب الهلع الذي تقدم لخطبتها، الذي انبهر برؤيتها من أول نظرة من شدة جمالها وأناقتها بحيث **"كانت تلقب في الريديم ب(مهرجان جوا جوا) كناية عن بهائها وتنوعها وبريق عينيها".**[2]

وقد تفنن تاج السر في رسم صورة الرزينة الساحرة، ليتمكن من نقل حقيقة تأثيرها كامرأة بسيطة في مشاعر الجبروتي الرجل العاشق، والذي تقدم لخطبتها وطلبت منه مهلة تفكير طويلة، والتي بفضلها أشعلت نار الغيرة في عينيه وصار يصيح في مجلس الكوراك ويبعث برسائل لآدم نظر: **"أيها الصديق ... أكرر طلبي بالتقدم إلى أختكم الرزينة بالرغم من أن بوزها قد التوي وضفائرها قد تغيرت ونبت في وجهها الكثير من النمش".**[3]

نقل لنا أمير تاج السر إلحاح **"الجبروتي"** ورغبته الشديدة في الزواج من **"الرزينة"** وقد تمكن **أمير تاج السر** من خلال شخصية **"الرزينة"**من نقل واقع المرأة وعلاقتها مع الرجال المتقدمين لها قصد الزواج. وبالرغم من بساطة مظهرها وفقرها إلا أنها أسرت قلوب الرجال في أنسابة بعفويتها.

شخصية زوجة السلطان "مسك النساء":

تحدث **أمير تاج السر** عن نوع خاص من النساء اللواتي يتصفن بالجمال الفائق والمكانة العالية والمهمة بين الناس، اللواتي كن أقرب للسلطان **"رغد الرشيد"**. وحدثنا عن حالهم بعد الزواج من السلطان وأملاكهن، وهن ما يطلق عليهن **"جاريات السلطان المقربات"**، وتأتي في مقدمتهن **"مسك النساء"** زوجة السلطان رغد الرشيد ومفضلته من بين الجواري، **"وقد همس البعض بقصة (مسك النساء) زوجته الأخيرة ومسك قصره الذي لا ينضب ... كانت أرملة فقيرة لبائع متجول يبيع الحلوى (الدرادم اللزجة) التي يأكلها الصغار بتشنج، وصاحت**

---

[1] – الرواية:ص 59.

[2] – الرواية: ص 39.

[3]– الرواية: ص 114.

في أحدى الجمع شكوا من ضيق ذات اليد بعد أن رحل زوجها.. وكان أن دخلت مزاج السلطان ومن تم بيته ... هناوها بإقناع".[1]

كانت مسك النساء كباقي فقيرات أنسابة، إذا أنها ترملت، وقد تمكنت وبفضل صيحة في إحدى جمع الكوراك، من التقرب ودخول قلب السلطان وبيته. لتصبح بعد ذلك مفضلته وزوجته وأم لأميره، وقد أسمى السلطان رغد الرشيد القصر الذي يسكنه ويعقد فيه مجلس الكوراك أفخم قصر في السلطنة باسم مسك النساء "**والمسمى قصر (المسك) كناية إلى(مسك النساء) إحدى حريم السلطان المفخخات، والتي كانت تقيم بداخله وتعد بمساعدة خصيانها، وجواريها المدربات وليمة الجمعة الإستثنائية".**[2]

أسمى قصره على اسمها من شدة حبه لها، وإبرازا لقيمتها أمام الملأ ومكانتها في قلبه. فقد تمكنت أرملة فقيرة من تغيير واقعها إلى الأحسن، وأسر قلب السلطان العظيم لتكون مفضلته وزوجته.

شخصية "عباد عبد الرب"

حدثنا **أمير تاج السر** عن المهاجرين الذين وافوا إلى أنسابة، بغرض التجارة أو غيرها من الأغراض. وقد خص بالذكر المهاجر اليمني المسمي "**عباد عبد الرب"؛الذي دخل أنسابة بمحض إرادته عن طريق قوافل الحج واستقر بها كما أسس مدرسة أعادت الحياة لأهل أنسابة امتاز بصفات عديدة منها، أنه كان عنيفا وصلدا، وذو ثروة علمية مختلفة حاول إيصالها لأهل أنسابة وإفادتهم بعمله النافع كما أنه تزوج من قبائل الأشراف وهذا ما سمح له بالتقرب من السلطان وحاشية مجلس الكوراك".**[3]

حظي "**عبد الرب**" المهاجر اليمني بمكانة رفيعة بين أهل أنسابة، بفضل عمله ومعرفته الواسعة. الذي أنار بفضل مدرسته ظلام العلم في السلطنة. وكان تأثيره واضح في بناء شخصية الطفل (آدم نظر)، وكان مرافق له في كثير من الأحيان.

---

[1]- الرواية: ص100.

[2]- الرواية: ص 09.

[3]- الرواية: ص ص 12، 13.

شخصيات ثانوية:

اعتمد أمير تاج السر في صناعة أحداث متنه الروائي، على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وهذه الأخيرة شكلت مع شخصية البطل دور فعال وانسجام في صناعة الحدث الروائي لإقامة الحكي. فنجد في الرواية شخصيات عديدة كانت لها لمستها الفنية في الحكي، ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

شخصية الجبروتي:

قدم إلى سلطنة أنسابة في الوفد العزائي، وهو ليس من البشر العاديون؛ بل كان يطلق عليه أولاد الحور امتازوا بصفات مختلفة. فيقول فيه تاج السر أنه: **"كان اسمه (الجبروتي) وكان أول ولد الحور يراه (آدم نظر) في حياته بالرغم من أنه سمع عن تلك السلالة كثيرا. الذين يولدون بلا صبغة للجلد، في تلك الولادات النادرة".**[1]

وقد أقام الجبروتي مع آدم نظر علاقة صداقة قوية. جعلته يحزن عند رحيله، وطلب منه البقاء ليريه ويعرفه على أنسابة وتقاليده ومجلس الكوراك.

ابق يا جبروتي ... ابق أرجوك

كان يريده أن يبقى بالفعل ... يريده لأن حكايات الشهامة المتجولون التي كان يرويها لم تكتمل بعد أوصاف فتاة البادية الخارقة الجمال لم ترتكز في الذهن بعد ... يريده لأنه لم يصف له مجلس الكوراك الذي بهره ... نعم ولد الحور .. أنه صديقي جبروتي ...

من أجلك يآدم يا شقي ... سأبقى"[2]

وقد قررت البقاء معه لاكتشاف سلطنة أنسابة. بعدها وقع ما هو غير متوقع، أنه وقع في حب الرزينة أخت (آدم نظر). كما أنه تقدم لخطيبتها من أخيها بغية الزواج .فقد **"كان حبه للرزينة نظر الآن حبا مختلف شابا وقويا وصلدا، ومستعدا للمغامرة إلا بعد مستوى، ليس عشق اليوم الأول المرتعش ولا الأيام التالية المكابدة ولا التي**

---

[1]- الرواية: ص 35.

[2]- الرواية: ص 40، 41.

أعقبتها تحت رحمة لعبة الاستقصاء العنيدة ستحبني .. لن تحبني .. ستحبني .. لن تحبني".[1] فقد كانت شخصية الجبروتي من الشخصيات الداعمة لآدم نظر وكان قريبا له وصديقه المفضل.

شخصية صانع الطبول:

جاءت شخصية **صانع الطبول** في دور والد **آدم نظر**، الذي أسماه **"إبراهيم حبايب نظر"**، جاء حديث تاج السر عنه، من باب التعبير عن رغبته وصياحه لذهاب للحج أو العمرة لعدة سنوات في مجلس الكوراك. حيث أنها **"كانت الفرصة الأخيرة التي تمنح له من قبل السلطان الرشيد في شأن حاجته بعد أن تعددت صيحاته في السنوات الأخيرة.. وضج منها السلطان شخصيا. صاح أريد أن أذهب إلى الحج في بعثة مولانا السلطان لهذا العام ... أريد أن أطوف وأن أسعى وأن أرمي الجمار ... أريد أن أقبل الحجر الأسود أرووك".**[2] لم ينقطع عن الصياح برغبته إلى أن جاء أمر السلطان بإبعاده عن البعثة بعد أن فرح بها وجهز نفسه لها ظنا منه أنه تحقق ما كان بالأمس حلما قال:

انزل يا صانع الطبول ... انزل

صرخ في وجهه ... لماذا؟

معنا أمر سلطاني بإبعادك عن البعثة ... انزل

بكى: لماذا .. لماذا؟

لا ندري.[3]

وكانت الصدمة قوية على صانع الطبول، فقد ضاع حلمه ولم تتحقق رغبته، ومن شدة حسرته وافته المنية. وهذا ما أثر في شخصية آدم نظر، وكون لديه رغبة قوية من أجل تحقيق حلمه، في أن يكون أبا شيخا،فقد كان صياح والده

---

[1]- الرواية: ص 50.

[2]- الرواية: ص 23.

[3]- الرواية: ص 23.

في المجلس وحالته التي آل إليها، بعد رفضه ومنعه من البعثة. داعم قوي للطفل آدم من أجل المثابرة والاجتهاد في محاولة التقرب من السلطان ونيل لقب (الشيخ آدم نظر)بعدها.

شخصية كبير ممارسي الطب الدوباجي:

أورد أمير تاج السر في متنه الروائي شخصيات من مختلف الفئات ومن بينها من كانت من حاشية السلطان ونجد مثلا شخصية "**الحكيم(دوباجي) كبير ممارسي الطب في(أنسابة) ... القرد العجوز كما يسميه السلطان.. وطابخ الوصفات الخبيثة كما يهمس أعداؤه..لم يكن دوباجي طبيبا متمرسا ولا شوهد يجس نبضا أو يحضر مركبا أو يضع أذنا على صدر يئن في (جوا جوا) أبدا... وكان تعيينه الذي تم في عهد السلطان (الرشيد) غريبا وملغيا لمهارات عدد من الأطباء الآخرين ... وكان وجوده في مجلس (الكوراك) وفي غير مجلس (الكوراك) حتما ولا مناص منه**".[1]

امتازت الرواية الجديدة باهتمامها بالشخصية الروائية، "**باعتبارها مقوم أساسي للرواية وبدونها لا وجود للرواية.ولهذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم الرواية الشخصية**".[2] وهذا ما نجده في رواية **مهر الصياح** الذي عمد صاحبها إلى تخيل شخصيات لا وجود لها على الواقع فكانت شخصيات الرواية مجرد كائن ورقي وعنصر تقني للغة الروائية".[3] منحت رواية "**مهر الصياح**" لشخصياتها حرية التصرف والتحرك من أجل سيرورة الأحداث.

---

[1]- الرواية: ص 27.

[2]- فريال كامل سماحة: في رسم الشخصية في روايات حنا منه، ص 18.

[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 76، 77.

الزمان:

اتبع أمير تاج السر في سرد أحداته ما يعرف بالمقارنة الزمنية "**الذي هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الزمني القديم والحديث**"[1]. إذ أن الروائي يلجأ ويعتمد على الاستباق والاسترجاع في سرد الأحداث، هذا ما اعتمده تاج السر في رواية مهر الصياح.

الاسترجاع:

ويكون باستذكار الروائي لأحداث ماضية في زمن الحاضر أي؛ "**استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر**"[2]. وهذا ما نجده مع مهر الصياح أن الروائي ذكر بعض استذكارات أثناء سرد الأحداث ومنها ما يلي:

"كان الفصل صيفا في أواخر عمره ثمة لسعة حر ومداعبات من نسيم أحياني وسحاب مسافر لا يستقر كان آدم نظر مغتبطا بشدة وطوال ذلك السير المتعرج داعبته خيالات عطر الرجولة الذي أحس به في ثوبه وعمامته وشعيرات شاربه الهزيل وفي حذاءه المصنوع من جلد الغزال وكانت الخطوات التي كبر من شأنها وحاول إيصالها لخطوات والده الناضجة قد خضبته أيضا بإحساس رائع ووفير ... كان يتعجل التجربة ويكاد يرتعش حين يفكر في ذلك الزحم الذي سمع عنه مرارا ولم تتح له فرصة التقاطه بعد".[3]

كذا نجد الاستذكار موضع آخر يتمثل في قوله "**كانت بداية الصيحات من امرأة من قبيلة المساليط التي كانت تستوطن في إحدى الحواف على مسافة أربعة عشر يوما من جوا جوا وفي جوار لاصق مع إحدى الدول السوداء كان اسمها (حرة) وكانت ممزقة الثياب وحافية ومنتوفة شعر الحاجبين، تحمل على ظهرها رضيعا أجرب وتصيح بمغص زوجي قلب الأسد مولاي .. يضربني في اليوم عشر مرات وبسبب أهلي وعشيرتي يدلق طبيخي على الأرض ... لا تعجبه فئران الطمبوي الصغيرة التي أطبخها ويريد فئران (الكدكاي) الضخمة التي لا يملك ثمنها ... أنصفوني ..شكوته مئات المرات إلى قضاة العشيرة ولم ينصفني أحدا".**[4]

---

[1]- جيرار خبيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر محمد معتصم وآخرون' الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 51.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات تر السيد الإمام،ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط 1، 2003، ص16.

[3]- الرواية: ص 12.

[4]- الرواية: ص ص 17، 18.

فهنا يستذكر الروائي حالة امرأة وصباحها في مجلس الكوراك والتي تشتكي ظلم وقهر زوجها طالبة الإنصاف من السلطان الرشيد.

حققت خاصية الاستذكار والاسترجاع الزمني أنها ساعدت أمير تاج السر على استحضار الماضي والعمل تحفيز استذكاره وهذا ما زاد الرواية جمالا ومتعة.

الاستباق الزمني:

ويقصد به والاستشراف على المستقبل في سرد الأحداث أي؛ "**أن يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة**".[1]

وتعددت المواضع التي استبق فيه الروائي نظرته نحو المستقبل وكانت نظرته للمستقبل متفائلة نوعا ما ومثال ذلك قوله: "**عودي إلى الصياح بعد عامين إدا أردت عودته إلى بيتك**".[2] أورد الراوي في حديثه هذا ما مكن حدوثه بعد عامية من وقت صياح المرأة التي اشتكت من زوجها.

أما في قوله: "... **أن الرزينة قضت على صديقه .. طلبت مهلة التفكير وكان يعرف أن تفكيرها ربما استغرق العمر كله ... لأنها ببساطة لن تفكر أبدا .. ستزين بالعقيق والذهب دائما وستحمل القوانين الملونة في مناسبات الوطنية ستغني وترقص وتتبادل الحكي والنكات في بيوت الرديم ... أو ربما تزوجت في النهاية من لص أو ثعلب أو عتال في سوق الفخاريات لكنها لن تفكر في أمر جبروتي ولد الحور أبدا**".[3]

رسم الروائي المستقبل وتخيل حالة صديقه بعدما أخته الرزينة طلبت منه مهلة التفكير في طلب الزواج منه، فمن خلال نظراتها الموجهة لأخيها آدم نظر، الذي فهم منها أنها لم تمنح له فرصة للتقدم لخطبتها، وأنها ستعيش حياتها عادي وسترقص وستغنى وربما تتزوج من شخص آخر، لكنها لم ولن تفكر في أمر الجبروتي.

---

[1]- ميساء سليمان لإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤنسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط): (د ت)، ص 203.

[2]- الرواية: ص 18.

[3]- الرواية: ص 60.

وفي الأخير نقول بأن الزمان في **مهر الصياح** كان يقوم على تبادل الأحداث بين الاسترجاع والاستباق في سرد ونقل الأحداث وهذا لأن الرواية الجديدة عامة دائما محتجة على نفسها ونزداد شكا في المكان وأن اللحظية تنكر الاستمرار"[1] وهذا ما نجده في رواية ، التي حاولت أن تخبئ المستقبل عن القارئ وتتبع أحداث الرواية لحظة بلحظة.

المكان:

يعد عنصر المكان مهم في بناء الرواية وهو أحد مقومات الرواية قديما وحديثا، وقد اعتنت الرواية الجديدة بالمكان وأولته اهتمام على غرار الشخصية الزمن والحوار ...إلخ.

إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا نضبط حدوده وأبعاده ... كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية لأن المكان في الأدب إنما يشكل في تجربة إبداعية. انطلاقا استجابة الاثية ماثلا بتفاصيله أو على مستوى التخيل وافد بملامحه وظلاله."[2]

ويعتبر المكان في الرواية عنصر هاما ومكونا من مكوناتها، بحيث يجعل من أحداثها بالنسبة إلى القارئ شيئا محتمل الوقوع ؛بمعنى يوهم بواقعيتها. أنه يقوم به الديكور الخشبة في المسرح ،وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني".[3]

شاعت في الرواية نوعين من المكان :فنجد أماكن مغلقة، أماكن مفتوحة، أما في الرواية **"مهر الصياح"** نجد أن صاحبها تخيل سلطنة أنسابة وعاصمتها جوا جوا بشوارعها وأحياءها وموقعها الجغرافي فقد كان مجرد حيزا وفضاء مناسب لتحرك الشخصية وتداول الأحداث، كما أن المكان تراوح بين الانغلاق والانفتاح.

---

[1]- ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ص 137.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتاب الحديث، أربد، ط 1: 2008، ص ص 174، 181،

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

الأماكن المفتوحة:

ينتقل الإنسان في أماكن أكثر رحابة بعيدا عن الضيق. حيث تتميز هذه الأماكن "**بطابع العلاقات التي تصل فيما بينها أكثر من فرد من هناك يلزم الخضوع لهذا المكان الاجتماعي والسير حسب النظام المحدد والمرسوم له. لان في المكان الجماعي تغيب حرية الفرد وتحضر حرية الجماعة**".[1]

دارت أحداث روايتنا "**مهر الصياح**" في أماكن مفتوحة ومتنوعة ساعدت الشخصيات على إبداء الرأي والاختلاط والاحتكاك بفئات مختلفة من داخل وخارج "**أنسابة**" ومن بين هذه الأماكن نذكر.

الأسواق (سوق الفخاريات):

يعتبر السوق مكان عام يضم جميع فئات المجتمع، ففيه يجدون مبتغاهم من ضروريات الحياة، باعتباره مكان تجاري يلتقي فيه الغني والفقير. فكان السوق في الرواية ملتقى الأنسابيين، فيما بينهم ومع غيرهم من شعوب البلدان المجاورة. التي كانت تجر قوافلها التجارية ابتغاء البيع في (أنسابة.)

اشتهرت (أنسابة)بأسواق ضخمة مثل "**سوق الفخاريات**،الذي كان أضخم سوق في أنسابة، وكانت تنصب فيه خيمة (الكاثوليك)وتأتيه القوافل من كل صواب.

ويقول بهذا الشأن: "**كانت خيمة الكاثوليك منصوبة في سوق الفخاريات سوق الاحتكاك والرؤيا غي الغائمة، حيث جوا جوا وضواحيها وتناقضاتها لابد أن تكون متوفرة ... أنا بائع حلوى عادي ... ولست صانعا ... أحب مهنتي أحب وطني أفدي رغد بدمائي ...**".[2]

نرى هنا أن أهمية سوق (الفخاريات) واضحة عند أهل أنسابة، فهو كان مكان مناسب لاحتكاك الشعب. فيعد أنه الملبي الوحيد لحاجيات (جوا جوا) وضواحيها، كما أنه جاء الحديث عن خيمة الكاثوليك المنصوبة فيه وهذا وإن دل على شيء إنما يدل إلا على ضخامة سوق (الفخاريات)، وبما أن الوفد الأوربي نصب خيمته فيه فهو عظيم الشأن. كما أن من خلال القول يتوضح لنا، بأن تجار هذا السوق البسطاء ولهم شغف كبير لمهنتهم التجارة ، وأنهم

---

[1]– صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1: 1994، ص 49.

[2]– الرواية: ص 237.

مخلصين يحبون الوطن. وهذا من باب العلاقة الطبية التي تجمع الشعب ببعضه وتجمعه مع السلطان "**رغد الرشيد**" وصلة القرابة واضحة.

كما إن السوق مكان مفتوح هذا ما يسمح "**بحضور حرية الجماعة**"[1]فالكل مجبر بالالتزام بقوانين السوق حتى السلطان نفسه وهدا ما سمح بقيام علاقات أساس الحب والاحترام وتبادل الأفكار بين الأنسابيون وغيرهم.

حي الرديم:

تعد الأحياء والشوارع مكون أساسي في المدينة قديما وحديثا، لأنها "**يستحوذان على حركة الشخصية في المكان، يمثل الشارع الشطر الغني من المدينة، حيث الأحياء يسكنها المترفون، ويمثل الزقاق حارة الفقراء. لقد تعدي التقاطب طبيعته المكانية ليصبح ذا طبيعة اجتماعية طبقية**".[2]

خص "أمير تاج السر" بالذكر في روايته من أحياء أنسابة، التي رآها مناسبة لطبيعة الأحداث "**حي الرديم**،" الذي شاع ذكره في مواضع مختلفة من الرواية كقوله:"**وصلت كثيبة الرعاع القوية والمكلفة بمهام سلطانة إلى حي الرديم المسكين دون أن ينهروا أحدا أو يقهروا أحدا ... مروا بأبواب عدة . نوافذ كثير .. مروا بباب مانع الطبول دون أن يطرقوه ...**".[3]

كان حي الرديم من الأحياء الفقيرة في السلطنة ،أورده تاج السر بإشارات عابرة منها عند حديثه عن (صانع الطبول) وابنه.

المقبرة (مقبرة أولاد غرب):

تعد المقابر مكان جماعي عام ،حيث أنها تضم جثث الأغنياء والفقراء فكل سواسية في المقابر، جاء حديثه عن مقبرة (أولاد غرب)في سلطنة أنسابة المخصصة للفقراء ذوي الاحتياجات الخاصة، في حديثه عن مراسم دفن "**صانع الطبول**" وجاء قوله كالآتي:

---

[1]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص47.

[2]- علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة، السكان، القص)، دار الفارابي، لبنان، ط 1: 2011، ص ص 108، 109.

[3]- الرواية: ص 47.

"دفنوه في مقابر (أولاد غرب) المخصصة لدفن المعوزين، وذوي الحاجات وفتات القبائل. وسار في مواكبه قرابة الألفي شخص، يتقدمهم الحكيم (دوباجي) الذي امتدت مهمته العنيفة إلى الفجر، والمهاجر (عبد الرب) الذي كان سخيا في تلاوته لآيات الاستشهاد كلها، وسخيا في مواساته لتلميذه آدم نظر."[1] من خلال هذا يتضح لنا، بأن مقابر (أولاد غرب) كانوا مخصصين للناس الفقيرة والمعوزين وفتات القبائل، فقد كان منهم (صانع الطبول).

الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية، التي يقوم بها. فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره. فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى :كالبيت الذي يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج ،السجن قيد لحريته ،والمسجد فضاء لأداء العبادة .وهذه الفضاءات ينتقل لها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره. وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح".[2] اختار أمير تاج السر مجموعة من الأماكن المغلقة لسرد أحداثه مثل قاعة الحكم، المدرسة، البيت، قصر السلطان، المستشفى.

قاعة الحكم الكبيرة:

وهي قاعة مخصصة للسلطان يجلس فيها عند اجتماع مجلس الكوراك، بعيدا عن بقية الشعب. **"لم يكن السلطان يظهر للناس دما ولحما أبدا، كان يجلس في قاعة الحكم الكبيرة، المزينة بزخارف الحرب وطبول النحاس والسيوف المصقولة والخناجر، ووجوه الجاريات التي خططها فنانون أوربيون مروا بالسلطنة في أيام مضت. حيث أن السلطان كان يجلس بعدا محميا داخل مجلس وبين مستشارين لن يغمد أحدهم خنجرا في قلبه".**[3]تفرد السلطان بمقعد خاص في قاعة كبيرة،تكون بعيدة عن أعين الناس .حيث كان يحتمي فيها ، مستعينا بحراسه، فلا أحدا يجرا أن يتقرب من السلطان،فكانت شكاوي وصيحات مجلس (الكوراك)تصله عن طريق فتيان مقربين من السلطان.

---

[1]- الرواية: ص 30.

[2]- الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1: 2010، ص 204.

[3]- الرواية: ص ص10، 11.

المدرسة (مدرسة عبد الرب):

المدرسة مكان مغلق يكون تصميمها خاص حسب العصر، فيها يمارس الأستاذ والمعلم مهنته ويتلقى الأطفال دروسهم، فكانت مدرسة "**عبد الرب المهاجر**" في أنسابة ذات مكانة مهمة، وتأثير واضح في تلاميذ وأبناء السلطنة ومن بينهم "**آدم نظر**".

"في تلك المدرسة الفقيرة المشيدة من عدة أكواخ من الطين، والصفيح، وسعف الدوم. والقائمة على جهد المعلم تغلب دنانير السلاطين عن نصرته، تلك المنارة المضيئة في ظلام أنسابة التعليمي"[1]

كانت المدرسة الوحيدة في سلطنة أنسابة التي أقامها المهاجر اليمني "**عبد الرب**"، عند قدومه للسلطنة .وكان أستاذا فيها قبل نفيه ومعاقبته وطرده خارج أنسابة. تارك وراءه تلك المنارة المستنيرة التي نهضت بمستوى التعليم في السلطنة

البيت :

يعد البيت عنصر أساسي في بناء شخصية الإنسان فبفضل الجو الأسري الذي يتحقق داخل البيت الواحد بين أراد يستطيع الإنسان الخروج ومواجهة العالم الخارجي بكل قوة وروح أنانية فحقا "**أن البيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه على أن الإحساسات مختلف باختلاف الظروف الموجود عليها الكائن أو الشخصية الروائية داخل البيت**".[2]

جاء حديثه عن أحداث دارت في بيت (صانع الطبول)، حيث أنه جعل البيت ضروري لإقامة الحكي. فهو لم يخصه بالوصف الدقيق ، فمثلا نجد عند حديثه عن الوفد العزائي القادم لبيت (صانع الطبول)بعد وفاته، حيث أنهم وجدوا أهل البيت والدة (آدم نظر) وأخته في حالة حرن، فيقول في ذلك: "**على صعيد الحزن المخفي في داخل البيت،**

---

[1]- الرواية: ص 14، 15.

[2]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص 52.

كانت والدة الصبي وأخته الرزينة منكبتين في الحزن التقليدي الموروث بكل أوصافه ومسمياته ... وبرغم من ذلك لم تقل كفاءتهما في خدمة المغرين الذين لم يعودوا وفد رفيع الحزن قدم للمواساة في الفقد من بلاد بعيدة ...".[1]

نقل لنا أجواء وحالة أهل (صانع الطبول) بعد وفاته ورحيله، وفصل لنا في أجواء العزاء والوفد العزائي، ما قدموه لمواساة أهل المتوفى.

قصر السلطان:

يعتبر القصر من الأماكن المغلقة ولكن لأنه **"مكان جمعي تحضر حرية الجماعة".**[2] **–ففي القصر تحضر فئات مختلفة من المجتمع– هذا ما جعله ينفتح رغم انغلاقه. فجاء القصر في الرواية كمكان جمعي يحضره الشعب البسيط وكبار السلطنة، وتجارها حتى من خارج السلطنة.وهذا ما سمح بتداخل الآراء والإيديولوجيات المختلفة التي تخدم مصلحة الشعب والبلد، وقد خصص الأنسابيون مجلس يلم شملهم إلا هو:"مجلس الكوراك" "الذي كان يعقد في قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة (جوا جوا)، بناء من طين أحمر داكن امتد على مساحة شاسعة من الأرض تتخللها الحدائق والنوافير، يتوسطه باب من خشب (المهوقني) الفحم، وتتوزع على طول نسيجه نوافذ صغيرة الحجم تمتص الشمس أو ترضع الهواء ... كان المفضل والأفخم والثري في المعمار والمسمى (قصر المسك) كناية على مسك النساء إحدى حريم السلطان المفخخات".**[3]

قدم لنا أمير تاج السر (قصر السلطان)، الذي دارت فيه أغلب أحداث الرواية، بالمبالغة في الوصف والتمعن فيه، باعتباره أفخم قصر في السلطنة، وكان من الضروري الإشارة إليه لإقامة الحكي.

المستشفى (مشفى العناية الإلهية):

كانت سلطنة أنسابة فقيرة لمستشفى تعالج فيه أهلها، حتى بعد قدوم خمس فتيات شقراوات في حافلة من مصر، فهن من **"أنشأن مشفى هزيلا أسميناه (مشفى العناية الإلهية) كان مبناه تبرعا من التاجر(ضبابي) وتأثيثه الفقير من**

---

[1]– الرواية: ص 38.

[2]– صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص 47.

[3]– الرواية،:ص09.

خيرات قوافل (الساحوري) وقوافل أخرى تأتي من الحجاز، اليمن، وابتدأن في استقبال المرضى ... وكان مرضاهن في أغلبهم شيوخا فضوليين أو نساء غيورات أو مراهقين جاءوا سعيا وراء عورات أجنبية.. وكان (دوباجي) كبير ممارسي الطب في (أنسابة) قد زارهم أيضا..لم يأتي كطبيب ولكن كقرد عجوز يبحث عن دواء لإبقاء الجسد واقفا. وفوجئن أكثر من مرة بدخول السلطان نفسه إلى مخادعهن متبوعا بحراسه (الظهوريين). لم تكن في جسده علة ولا جاء لهدف محدد، كان سلطانا لا يمكن مساءلته أبدا".[1] فقد كان مستشفى فقير للغاية، أنشأ بفضل تبرعات أحد التجار ومن خيرات القوافل. وكان أغلب مرضاه سكان السلطنة.

تراوحت الأمكنة في الرواية بين الانفتاح والانغلاق ذلك حسب طبيعة الأحداث، **"لأن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتم الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين".**[2]

لن يكن المكان في الرواية مهم ف"أمير تاج السر" جاء حديثه ووصفه للمكان بالإشارة والتلميح، لم يوليه اهتمام كبيرا في متنه الروائي.

اللغة:

لعل أبرز ما جاءت به الرواية الجديدة من تقنيات جديدة ومقومات مغايرة لنمط الكتابة التقليدية، نجد اللغة الروائية .حيث أنه لا يمكن إنتاج خطاب بمعزل عن سيطرة اللغة إذ أن **"المنظومة اللغوية تؤثر في طريقة رؤية أهدفها في كيفية مفصلتهم لها وبالتالي في طريقة تفكيرهم".**[3]

إذ تهب اللغة للكيان الروائي خصوصية، وتجعل منه متفردا ،وذلك من خلال –حسب ما يراه عبد المالك مرتاض –محاولة الكاتب ل**"إخراج اللغة من المستوى المعجمي الميكانيكي للدلالة إلى المستوى الانزياحي التي تتيح له أن**

---

[1]– الرواية: ص 25.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 65.

[3]– Adam chef, langage atommais, p p 292, 293.

يسخر لغته لمعان جديد توسع دلالاتها."[1] لذلك كانت خاصية الإبعاد اللغوي ضرورية من أجل التشكيل السردي وتنوع الأساليب.

جاءت مهر الصياح بلغة مميزة، وبنظامها الخاص الذي سمح لها بأن تكون حوارية منفتحة على أجناس مختلفة؛ أي تتخللها أدبية صغرى وكبرى بالحكاية الشعبية، الخزانة، الأسطورة، الشعر".[2]

لذلك نجد بأن رواية مهر الصياح امتازت بتعدد المصطلحات وتنوعت بين الشعر، الدين، التاريخ، السياسة، الطب .وهذا ما سمح للرواية بأن تكون أرض خصبة وترحب بمختلف الأجناس أدبية وغير أدبية في متنها بفضل لغتها.

توظيف الشعر في الرواية

كتب "أمير تاج السر" روايته بلغة شاعرية مميزة، من أجل التعبير عن أحداث مأساوية في الرواية، فنجد أنه وظف مهاراته الشعرية، ومازج بين أسلوبه الشعري والروائي داخل المتن الروائي الواحد.وهذا كان بأسلوب مميزا مغاير يحث على البحث في اللغة ،من أجل إبعاد المعنى المعجمي ومنحه بلاغته وأدبية وجمالية، فانتشرت في الرواية مقاطع شعرية كثيرة، فمثلا نجد أن الروائي افتتح روايته ببيت من شعر "سنان المسلماني" (من مجموعة مزن)إذ يقول:

"يذهب الراوي إلى عزلته لتحصد عذاب الكلمات".[3]

جاء هذا البيت الشعري بلغة إيحائية مميزة، وحاول من خلالها تاج السر التنويه إلى شيء مهم آلا وهو: لكي يستطيع القارئ بأن يتلقى العمل الروائي بالقبول، ويتمكن من فك شفراته وحصد عذب كلماته، لابد من عزلة الروائي.

إضافة إلى أن الرواية احتوت على مقاطع شعرية متنوعة، وكانت على لسان شخصيات اما المغنيات أو غيرهم .فاخترنا ما جاء على لسان صانع الطبول (نظر الحبايب) الذي يقول فيه:

صانع الطبول يا إبراهيم صانع الطبول يا إبراهيم

---

[1]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص ص 106، 107.

[2]- جميل حمداوي: أنواع المقاربات البولوفونية، ص ص 56، 57.

[3]- الرواية: ص 07.

عالجت الفتاق يا مولاي..

عالجته يا مولاي..

رميت جمرة خبيثة..

رجمت (دوباجي) و لاليا البرناوي..

قبلت حجر الجبل..

طفت نائما..

سعيت بين الصفا و بيوت أولاد عنبر ..."[1]

جاء هذا المقطع الشعري معبرا عن خيبة أمل، التي أصابت نفس صانع الطبول بعد سماعه لأمر السلطان بالغاءه من بعثة الحج. جعلته يصاب باكتئاب شديد.

توظيف الدين

استحضر تاج السر مصطلحات من حقل الدين الحنيف، واستنجدت بركائزه الأساسية كالحج، هذا ما برز في قوله على لسان صانع الطبول: **"أريد أن أذهب إلى الحج في بعثة مولانا السلطان لهذا العام، أريد أن أطوف وأن أسعى وأن أرمي الجمار، أريد أن أقبل الحجر الأسود..، اررروك حجا مبرورا..، اررروك ذنبا مغفورا..، اررروك عودا.. حميدا اررروك.."**.[2]

وبرزت في هذا القول تفاصيل مناسك الحج، من طواف وسعي، ورمي الجمرات، وتقبيل الأسود، وهذه كلها من شعائر الحج، فكانت حاجة في نفس صانع الطبول، وكان حلمه الوحيد الذهاب لأداء مناسك الحج والعمرة في بعثة من بعثات أنسابة. وهذا كان دليل على تعلق الأنسابيون بالدين الحنيف.

---

[1]- الرواية: ص 28.

[2]- الرواية: ص .23

استعان الروائي بأحكام التشريع في الدين الإسلامي. فنجده يوظف ما يعرف بالتعزير، وذلك من خلال ما جاء على لسان السلطان "الرشيد" عند محاكمته للمهاجر اليماني فيقول:

"أحكم على نفسك يا يماني

نفسي المذنبة أو البريئة

ما تريد

إذن حكمت على نفسي البريئة بالبراءة

إذن حكمت على نفوسك كلها بالجلد ثلاثين جلدة"[1]

وكما أورد العديد من مفردات مصطلحات دينية ك الحج، العمرة، القرآن، مفتي، صلاة ... إلخ"[2]

التي زادت النص الروائي قوة ومعنى جلي وواضح، وكانت خير دليل على تجدر الأمة الأنسابية في الماضي ومدى تعلقه بالدين. فقد كان "أمير تاج السر" بارعا في الامتزاج مع المصطلح الديني داخل المتن الروائي. كما أنه برع في تصويره للدين، وذلك من خلال حضور المصطلح الديني المكثف والغزير في الرواية، وهذا ما زادها قوة وجمال فني ودلالي ملحوظ.

توظيف السياسة:

حاول أمير تاج السر في روايته الإحاطة مختلف الجوانب الحياتية في سلطنة أنسابة، لذا نجده لم يهمل الجانب السياسي .فاحتوت الرواية على مصطلحات سياسية جما، التي أعانت المتن الروائي وزادته قوة وجمالا إلى قوته. وبفضل هذا التمازج بين مصطلحات من مختلف المجالات الدين السياسة، الطب ...إلخ حققت، الرواية تفاعل أجناسي موفق وهذا كله بفضل لغتها الإيحائية والحوارية.

---

[1]- الرواية: ص 14.

[2]- الرواية: ص 10.

كانت من أبرز الأمثلة على المصطلحات السياسية في الرواية، نجد حديثه عن الوفد القادم من أوربا المتمثل في الوفد "**الكاثوليك:" كانت قافلة غريبة الشكل وغريبة التكوين أوفدها مجلس الكاثوليك الأوروبي المعني بشؤون الدول الفقيرة، وذلك لتحري التوافه المزرية... كان السلطان مبهوتا، عندما أعلمته العيون المبثوثة بأمر القافلة، التي كانت قد بركت لتو في ميدان مهبط القوافل، ... قالوا.. الثياب كلها سوداء، المناديل السوداء، اللحى جهمة وعدائية السلوك، (لن يطلبوا موعد اللقاء جلالتكم، مولانا الرشيد..لأنهم دوليون، ومبعوثون ولهم حصاناتهم التي تحميهم ...**"[1]

وظف "أمير تاج السر" في هذا القول العديد من مصطلحات السياسية، "**مجلس الكاثوليك الأوربي، دوليون مبعوثون، حصاناتهم تحميهم ،معني بشؤون الدول الفقيرة**"، وقد أضافت هذه المصطلحات بهاء وأدخلت السياسية في الرواية من باب واسع آلا وهو اللغة.

كما أن مصطلحات السياسية منتشرة في أرجاء الرواية وبصيغ مختلفة فنجده مثلا وعند حديثه عن حاشية السلطان في مجلس الكوراك فيقول: "**لم يكن السلطان يظهر للناس دوما لحما أبدا كان يجلس في قاعة الحكم الكبيرة المزينة .. كان يجلس عن يمينه الأب الشيخ (يوسف كرا) وزيره الكبير ونائبه في السلطنة في حالة الحرب أو السفر، وعن يساره مستشارون في شتى شؤون الحياة في (أنسابة)..ومتهم ابنه الأمير (مساعد) مؤسس كتيبة (الرعاع) القوية،والحكيم (دوباجي)كبير ممارسي الطب في (أنسابة)،و(لاليا البرناوي) معلم الخط والقرآن ومفتي الديار الأنسابية ،و(كردم كردمان) الذي كان وزيرا مبجلا في بلاد الأكراد البعيدة ...**".[2]

أورد تاج السر هنا ذكر حاشية السلطان داخل "**مجلس الكوراك**" من "**وزير**"، و"**الأمير**"، "**مستشارين**"، " **كبير ممارسي الطب**"، "**مفتي الديار**"، "**وزير مبجل**" وكل هذه المصطلحات تصنف ضمن المجال السياسي، فقد نقل لنا زعماء السياسة في سلطنة أنسابة.

---

[1]- الرواية: ص ص 231، 232.

[2] - الرواية: ص 10.

توظيف مصطلحات طبية

حرص تاج السر على جعل الرواية موسوعة علمية، إذ انه استغل مهنته كطبيب في جل كتاباته الروائية. فقد احتضنت مهر الصياح العديد من المصطلحات الطبية، ذلك من خلال حديثه عن بعض الأمراض، وفصل في أسبابها وطرق العلاج كقوله: "**أكسير الحموضة المعدة ... إكسير وجع المفاصل ياكبير الحكماء**".[1]

وقوله: "**هي تشكو من مرض (موت الأمومة) ،المرض النادر الحدوث والصعب الشفاء، هي أمك حينا وأم لا أحد في أغلب الأحيان.**

تلك الغيبوبة ... فقدان الذاكرة أيها الحكماء

من أعراض المرض ... من أغراضه الشائعة".[2]

وكذا في قوله: "**في الحلق طعم مالح في التهابات العصبية خدر المكثف**".[3]

وقد تعددت الأمثلة حول المصطلحات الطبية، وكلها كانت من باب الاستفادة والإفادة فأوردها "**بتنسيق لغوي ودلالي**"[4]بين الطب والرواية .وهذا ما أضاف رونقا للمتن الروائي، "**من دون أن يحس القارئ بوجود فاصلة كبيرة**".[5]

---

[1] – الرواية: ص 165.

[2] – الرواية: ص 218.

[3] – الرواية: ص 195.

[4]– نادية رابح سيسطة: ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات ألبير قيصري، ص 201.

[5]– المرجع نفسه: ص 201.

توظيف مصطلحات عامية:

تعتبر اللغة عنصر أساسي في تشكيل البنية السردية للرواية، والتي تعتبر الأكثر تسلطا وتباعا، فهي "**اللغة المختفية بذاتها المنشغلة بتقنياتها عبر التكثيف وللإيحاء وتعدد الدلالات وفتح أفق التأويلات**".[1]

تجعل اللغة من الكيان الروائي متفردا حيث أنها "**تؤثر في طريقة رؤية أهلها وفي كيفية مفصلتهم له بالتالي في طريقة تفكيرهم**".[2]

سعت الرواية إلى نقل الواقع وتصويره بكل حدة، وحاولت التقرب من المنظومة الاجتماعية. لذلك فإنها "**أصبحت الرواية تنوع اجتماعي للغات تنوعا منظما أدبيا، وتقضي اللمسات الضرورية إلى تقسيم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية ...**".[3]

فنجد أن" أمير تاج السر" في روايته استعان باللغة الشعبية القريبة من الشعب البسيط، لينقل لنا مجريات الواقع الأنسابي. وهذا هو "**الأسلوب الأنسب للتنويع التعابير واللغة وبصفة عامة**".[4]

مازج صاحب الرواية من بين اللغة العامية والفصحى. تراه وفيا "**للألوان المحلية، بأخذ من تراكيب العامية ومعاجم الفصحى**".[5]

فتراه مستعينا في متنه الروائي بالمواويل الشعبية، التي أوردها على لسان الشخصيات معبر بذلك عن موقفهم و رؤياهم، فجاءت كلمات هي الأغاني بلغة عامية بسيطة، كقوله في إحدى الأغاني الحماسية:

"خيل أبوك هرشات

في الدرب طاشات

---

[1]–محمود ضبع: الرواية العربية الجديدة –قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص 50.

[2]– Adam Chef : langage atommais, ance paris anrhropos, p p 292

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص39.

[4]– محمد مضايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط): 1982، ص 130.

[5]– إدريس بودية: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الوطنية للجيش، الجزائر، (د ط): 2007، ص 75.

راح ندك بلدك

بي ولاد وبنات

هاشم الملعون

لاعنه رب الكون

إحنا أسيادك

للبلد ما نخون".[1]

زادت الأغاني الشعبية بلغتها العامية القريبة من الشعب جمالا ورونقا للرواية، حيث أنها تمكنت من التعبير بصدق عن الواقع المعاش، وطريقة وأسلوب عيش أهل أنسابة البسيط، كما تخللت مصطلحات شعبية المتن الروائي كقوله **"السلطانة تروح وتجئ".**[2]

"تلك العيشة كان السلطان موجودا".[3]

لجأ السر إلى توظيف المفردات ومصطلحات باللغة العامية ضمن النسق اللغوي للرواية معتمدا على قوة دلالة المفردة السياقية لما تثيره لدى المتلقي من مشاعر محددة أطلاء باعتبارها مفردات شعبية معتمدة الدلالة".[4]

صفوة القول جاءت رواية مهر الصياح على غرار الروايات الجديدة، التي غيرت من مقوماتها نحو الأفضل. فنجد أن "أمير تاج السر" بنى روايته على شخصيات فعالة تميزت بالحرية في أداء دورها، وتحريك مسار السرد، فكانت هناك شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية. كما تراوح الزمان في الرواية بين الاسترجاع والاستباق من أجل إقامة الحكي.

---

[1] – الرواية: ص ص، 120، 121.

[2] – الرواية: ص، 178.

[3] – الرواية: ص، 181.

[4] – سليمان الأزرعي: عرار والموروث الشعبي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ع 379: 2002، ص 17.

جاءت لغة "مهر الصياح "حوارية بامتياز، ونتيجة ذلك تعددت مصطلحات الرواية بين الشعر، السياسة، العامية، وكل هذا عمل على منح رونقا وجمالا للمتن الروائي.

الخاتمة

تعد رواية"مهر الصياح" من الروايات الجديدة،التي سعت إلى التغيير من مقومات السرد الروائي القديم،حيث أنها استغلت مساحتها الواسعة ومرونة قالبها،وكذا قدرتها على استيعاب خطابات متنوعة. وهذا ما جعل منها رواية منفتحة حققت نجاحها ومقروئيتها.

قام أمير تاج السر في كتابته للمتن الروائي –مهر الصياح– مسايرة الواقع والتعبير عنه بصدق،لذا اعتمد على تقنية تراسل الأجناس مع فن الرواية إذ انه استحضر وانفتح على خطابات متنوعة، و أجناس مختلفة سواء كانت من حقل الأدب أو من خارجه.

حققت رواية مهر الصياح بتراسلها مع أجناس أدبية وغير أدبية تميزا يتمثل في ما يلي:

1- اعتمد تاج السر على الشعر والمنظومة الشعرية،لنقل أحداث الرواية المأساوية، بلغة شاعرية راقية.فتضمنت الرواية العديد من القصائد،بلغة عامية التي زادت المتن الروائي بهاء ورونقا،وجعلت منه أكثر ارتباطا بحياة الشعب البسيط.

2- اقتبس صاحب الرواية من فن المسرح،و تراسل معه من خلال تقنية الحوار بنوعيه (خارجي ،ومونولوج داخلي)،فنجد في الرواية العديد من الحوارات،التي ساعدت على مسرحة الرواية، إذ أن المتلقي لها يكون شاهد عيان لإحداثها

3- كان حضور فن السيرة في المتن الروائي واضح وجلي على لسان شخصية (جبروتي)، هذا ما يوضح انفتاحها على السيرة الذاتية بالخصوص.

4- جاءت "مهر الصياح"مليئة بالمعلومات المختلفة من كل المجالات،التي حاول الكاتب نقلها للقارئ الفطن،من خلال انفتاحه على فن الأدب الرحلي.

5- ربط"تاج السر" من خلال تراسله مع التراث الشعبي بين ماضي وحاضر سلطنة أنسابة، ذلك من خلال نقله حكايات شعبية،وعادات وتقاليد السلطنة، كما انه تغنى بأغانيهم الشعبية التي كانت بلغة عامية محضة. هذا ما زاد الرواية أصالة وجمالا.

6- استعان الكاتب بالأسطورة للتعبير عن الكينونة والفلسفة الإنسانية.

7- تعد" مهر الصياح" رواية تاريخية لان إحداثها مستوحاة من التاريخ القديم لسلطنات قديمة، وذلك لأسلبة قضايا ومراحل تاريخية مهمة.

8- حضر الدين بشكل جلي في الرواية،مما جعلها تأخذ من القران جزالة اللفظ وقوة المعنى،والحكمة من القصص الديني.

9- لم يهمل" تاج السر" أجناس خارج الأدب، بل استعان بالمعارف والمهارات الشخصية،في الطب،الهندسة،والسياسة،حاول توظيفها في المتن بتنسيق بين الرواية والمعارف المتضمنة.

10- احتضنت الرواية فنون مختلفة من اجل التنويع وتحقيق المتعة لدى القارئ، ومن بينها الرسم، والسينما.

11- مسك الختام: تراسلت "مهر الصياح" مع مختلف الأجناس أدبية وغير أدبية، محققة بذلك تفاعل أجناسي موفق ومميز، وكانت خير دليل على قدرة استيعاب الرواية لخطابات عديدة ومتنوعة.

الملاحق

الملحق 01: السيرة الذاتية للروائي.

ولد أمير تاج السر في شمال السودان وتلقى تعليمه الأول هناك،وعاش بمصر بين عامي1980 –1987. خريج كلية الطب من جامعة طنطا، وهو الآن اختصاصي في الطب الباطني بالدوحة.

بدا الكتابة في مراحل مبكرة من حياته، ففي المرحلة المتوسطة، بدا يكتب الشعر بالعامية، وله دواوين شعرية بالعامية الخاصة بأهل السودان.

في عام 1985، بدا يكتب بالفصحى ووصل لمراحل متقدمة،

في عام 1988، بدا تجربته الروائية مع رواية "كرمكول" و"دار الغد"، وبعدها انقطعت أخباره الروائية حتى سنة 2009، حيث كانت عودته قوية مع رواية ملحمية ضخمة، التي نحن بصدد دراستها إلا وهي " مهر الصياح"،

مؤلفاته:

2008،اصدر روايته "زحف النمل" عن دار العين للنشر.

2011، " صايد اليرقات" نالت جائزة عالمية للرواية العربية "البوكر".

2011، رواية "رعشات الجنوب" عن دار الثقافة للنشر.

2015، اصدر كتابه "ذاكرة الحكائيين" عن دار الربيع العربي للنشر.ورواية "360" التي نالت جائزة "كلتار للرواية العربية "، و "منتجع الساحرات" عن دار الساقي.

2018، "ايبولا76" رواية ترجمت لعدة لغات.

الملحق 02: ملخص الرواية.

كان في مجلس "الكوراك" طفل يجاهر برغبته مصيحا ، "أريد أن أكون أبا شيخا"، وكان اسمه "ادم نظر" . وفي ذاكرته لازال صدى صوت والده "صانع الطبول"، برغبته في أن يؤذي مناسك الحج أو العمرة.الأمنية التي طال انتظارها حتى وفاته و للأسف لم تتحقق.

يتهم السلطان " رغد الرشيد" "ادم" بالتطاول على المقامات ويرسله ليكون خصيا مع خصيان الموكلة إليهم خدمة أسيادهم.

في السلطنة تقوم على حكم الفرد لن تغيب المكائد.لكن ما المصير المنتظر والمستقبل المخفي "لأدم نظر"،بعد أن أضحى الخادم المقرب لجلالة السلطان.

رواية " مهر الصياح" رواية ملحمية يمتزج فيها الواقع بالخيال،و تروي دور السلطنة في الدول العربية، ومدى تأثيرها على الفرد، واقتياتها الدائم على الحروب المفتعلة، لتبرير اضطهادها للشعب مغلوب على أمره.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش بن نافع

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

المدونة: أمير تاج السر، رواية مهر الصياح، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2013.

ثانيا : المراجع

أولا: المراجع العربية.

1. إدريس بودية: الرواية والبنية روايات الطاهر وطار، الطباعة الوطنية للجيش، الجزائر، (د،ط):2007.
2. أدونيس علي احمد: الشعرية العربية،دار العودة، بيروت،(د ط):1981.
3. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث،أريد، ط1: 2008.
4. باسم صالح حميد: الرواية الدرامية–دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1: 2012.
5. جميل حمداوي: أنواع المقاربات البولوفونية، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، استراليا،ط1: 2015.
6. حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية،دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1: 1981,
7. حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1: 1989.
8. حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1: 1991.

9. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط2: 2001.

سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1: 2006.

10. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤى،(مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط):2003.

11. الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1: 2010.

12. شكري عزيز الماضي:أنماط الرواية العربية الجديدة،دار المعرفة،(د،ط):2000.

13. صالح بلعيد: أساليب التعبير،منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، مولود معمري ،تيزي وزو،(د،ط):(د،ت).

14. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،ط1: 1994.

15. طه الوادي:دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة،ط3: 1994.

16. علي مهدي زيتون: في مدار النقد الادبي،(الثقافة، المكان، القص،) دار الفارابي، بيروت لبنان،ط1: 2011.

17. عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية التراث النثري(جدلية الحضور والغياب)، دار محمد علي الحاصي، سفاقس، تونس،ط1: 2001.

18. فريال كامل سماحة: في رسم الشخصية في روايات حنا منة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1: 1999.

19. فريزة مازوني:انفتاح الجنس الادبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، مخبر الممارسات اللغوية،تيزي وزو، (د،ط):2013.

20. عبد القادر نويوه:النسق الثقافي وأنماط تلقي المقامة،الشبكة المغاربية للدراسات الفلسفية والإنسانية،-فلسفة السرد-(المنطلقات والمشاريع)، دار الأمان، المغرب،ط1: 2014.

21. ابن قتيبة: ادب الكاتب، اعتنى به درويش جويدي،المكتبة العصرية، جيدا،بيروت،ط1: 2002.

22. كلود عبيد: الفن التشكيلي،(نقد الإبداع و إبداع النقد)،دار الفكر اللبناني،بيروت، لبنان،ط1: 2015.

23. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1: 2013.

24. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د،ط): ديسمبر1998.

25. مجموعة من الادباء والكتاب:ادب المرأة(دراسات نقدية)، مكتبة العبيكان، الرياض،ط1: 2007.

26. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، - تقنيات ومفاهيم-، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1: 2010.

27. محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي البوليفونية ، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب،(ط،د):(د،ت).

28. محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات كتاب العرب، دمشق،(د،ط):2002.

29. محمد مضياف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في الاستقلال، الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،(د،ط):1982.

30. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،-الاتجاهات والخصائص الفنية-دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1: 1985.

31. محمود ضبع: الرواية الجديدة،- قراءة في المشهد العربي-المجلس الأعلى للثقافة،(د،ط): 2010.

32. معجب العويداني: الموروث وصناعة الرواية،مؤثرات وتمثيلات، منشورات الضفاف، بيروت ، الرياض،ط1: /1434

33. ميساء سليمان إبراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة،الهيئة العامة السورية،دمشق، (د،ط):(د،ت).

34. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،(د،ط):(د،ت).

35. نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، (النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،(د ط): 2010.

ثانيا: المراجع المترجمة

36.1 ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف،مصر،(د،ط):1119.

37.2 بيير داكو: المرأة (بحث في سيكولوجية الأعماق)،تر:وجيه أسد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق، سوريا،(د،ط) :1983.

38.جاك رسير: سياسة الأدب،تر: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان،ط1: 2010.

39.جيرار خبيث: خطاب الحكاية،- بحث في المنهج-، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2: 1997.

40.جيراند برنس: قاموس السرديات،تر: السيد الإمام، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة ،ط1: 2003.

41.ر.م البيريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين،تر: جورج طربيشي،منشورات عويدات، بيروت، ط1: 1965.

42.رينيه ويليك:نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2: 1981.

43.فيلب لوجون:السيرة الذاتية والميثاق والتاريخ الادبي، تر:عمر حلمي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1: 1994.

44.ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،تر، محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1: 1987.

45. الكلمة في الرواية،تر: يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د،ط):1988.

46.المبدأ الحواري، تر: فخري صلاح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط2: 1996.

47.والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د،ط):1998.

ثالثا:المعاجم العربية

1.48 الفيروز أبادي: قاموس المحيط،مادة (خرف)، دار النشر مؤسسة الرسالةط8: 2005.

رابعا: المجلات والدوريات

1.49 الهام سناني: الرواية والرسم،' انفتاح وتداخل'رواية'حائط مبكي' لعز الدين جلاولي نموذجا، جامعة سكيكدة،مجلة العلو م الإنسانية والاجتماعية، جامعة أم البواقي،م08، ع1: مارس2021.

2.50 أويدة عبود: انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبية،روايات إبراهيم سعدي وعبد المالك مرتاض نموذجا،جامعة مولود معمري تيزي وزو، مجلة مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري،م17، ع1: 26-12-2021.

3.51بحري نصيرة ، قادة محمد: إشكالية التداخل الأجناسي بين الأدب الرحلي والأدب الروائي، مجلة اللغة، الكلام، مخبر لغة التواص المركز الجامعي ، بغليزان / الجزائر،م07، ع15: 15-01-2021.

52.حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية، المجلة العربية، الرياض، السعودية،(د،ط):(د،ت).

4.53 عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي،الخرطوم، السودان، الدورة 08: 2018.

5.54 عواد احمد الذنذن: الرواية وإشكالية التصنيف خيط الرشق انموذحا، مجلة العلامة، الأردن،م06، ع01: 10-06-2021.

6.55 عبد الله إبراهيم : السيرة الذاتية، إشكالية النوع والنهج السردي، مجلة نزوى، ابريل:1998

7.56 عبد المعطي الشعراوي: الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة علم الفكر،م40، ع04: 2012

8.57 منيرة شرفي: الرواية السياسية، – المصطلح والمفهوم– كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع26: جوان2019.

خامسا: المذكرات والرسائل الجامعية.

1.58 سامر صدقي، محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في ادب توفيق الحكيم، (دراسة نقدية تحليلية)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين:2010

59. سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الحديثة، قراءة في نماذج،أطروحة في الرواية المغاربية والنقد الجديد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس:2017/2016.

60. سهام حشايشي: التفاعل الأجناسي في الرواية العربية الحديثة،أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو:26-01-2020.

61. فاطمي عبد الرحمان: توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة 'كامارد رفيق الحيف والضياع للزيواني أنموذجا' ، أطروحة دكتوراه الطور 03 ل.م.د، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية:1441-1442/ 2021-2022.

62. كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة،قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الادبي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان :1437-1438/ 2016-2017.

63. كوراي مبروك: السرد الروائي وأدبية التناصية، الرواية المغاربية أنموذجا، دكتوراه ادب حديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون ، جامعة وهران: 2008-2009.

64. نادية رابح سيسطة:ظاهرة التزحلق اللغوي في روايات ألبير قيصري،دراسة نصانية، رسالة دكتوراه، مدرسة الدكتوراه في العام والمقارن، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار ، عنابة:2007-2008.

سادسا: الندوات والمؤتمرات.

65. أعمال المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ' تداخل الأنواع الأدبية ' ،جامعة اليرموك ، الأردن،مؤسسة عبد الرحمان شوفان ، عمان ن بتاريخ، 24/22 تموز2010.

66.أعمال الندوة 07 ' مناقشة رواية مهر الصياح لأمير تاج السر'، المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية،تونس، اغسطس2010.

سابعا: المراجع الاجنبية

Adam chef , langage atommais , ance paris anrhropos 1967. ,1.67

ثامنا: المواقع الالكترونية

68.أمير تاج السر: أصبحت الرواية مطية لكل من أراد أن يلمع، ل أيام الثقافة، بتاريخ:22-12-2015، الموقع الالكتروني:.**WWW.AL-ayyam.ps**

69.باسم عبود الياسري: أمير تاج السر في مهر الصياح، بتاريخ 14-مارس-2005، الموقع الالكتروني:www.elaph.com

70. زهير إسماعيل عبد الواحد:قراءة في كتاب (أنماط الرواية العربية الجديدة) بتاريخ:23-02-2018، الموقع الالكتروني:.**WWW.alhewar.org**

71. عبير يونس: أمير تاج السر، الشعر انتحر وضاعت هيبة الرواية،جريدة البيان، بتاريخ :25-12-2011، الموقع الالكتروني:.**www.al-payan.ea**

72.ناشرون: الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،بتاريخ06-01-2009، الموقع الالكتروني:.**www.neel wafurat.com**

73.وفاء شعراني: رواية مهر الصياح لأمير تاج السر، بحث عن ملوك الطلاسم وضحايا السحر،بتاريخ:16-يونيو-2018، الموقع الالكتروني: .**www.alquds.co.uk**

المُلخص

لعل من ابرز القضايا النقدية في العصر الحالي، قضية الانفتاح الروائي على أجناس مختلفة أدبية و غير أدبية وذلك لان الرواية ذات طابع اجتماعي وواقعي، يعبر من خلالها على الواقع المعيشي للفرد وتبعا لهذا طورت الرواية من مقوماتها والياتها الكلاسيكية لتصبح ذات قالب مرن ومساحة أوسع. وهذا ما سمح لها بالتراسل والتفاعل مع أجناس ومعارف وفنون مختلفة من اجل إيصال رسالتها الإبداعية .

قد خصصنا هذا البحث المتواضع لدراسة نموذج من الروايات العربية الجديدة.وكان عنوانه:"تفاعل الأجناس الأدبية في رواية مهر الصياح لأمير تاج السر"،لأنها عدت واحدة من أهم الروايات الجديدة المنفتحة على أجناس، معارف وفنون مختلفة

حتمت علينا طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين(نظري وتطبيقي)، مسبوقين بمقدمة حول الموضوع واختتمنا بأهم النتائج المتوصل إليها.

أولا الفصل النظري بعنوان:" الرواية الجديدة وانفتاحها على أجناس مختلفة" تحدثنا فيه عن مفهوم الرواية الجديدة ومقوماتها المبتكرة. وكذلك تطرقنا إلى " تراسل الرواية أجناس أدبية كالشعر والقصة،المسرح، الرحلة.. الخ والتراث، وأجناس غبر أدبية، تضمن معارف متضمنة والفنون.

ثانيا: الفصل التطبيقي بعنوان:"رواية مهر الصياح وانفتاحها على الأجناس المختلفة"، الذي حاولنا من خلاله التطرق لإحدى الروايات السودانية،من اجل الكشف عن علاقة التفاعل الأجناسي للرواية مع فنون وأجناس من داخل / خارج الأدب. كما تطرقنا إلى البناء الفني لروايتنا من شخصيات وزمان ومكان ولغة، وكشفنا الغطاء عن لوحة فنية تفنن في صنعها "تاج السر".

والختام كان بأبرز النتائج المتوصل إليها جراء البحث .

حقق " أمير تاج السر"في روايته" مهر الصياح"تفاعل أجناسي مميز داخل المتن ،حيث نجد انه ضم أجناس أدبية: الشعر، المسرح، ادب الرحلة،ادب السيرة،التي أضافت جمال فني ودلالي للرواية.كما تفاعل مع التراث على اختلافه، ليثبت مدى تجدر الأمة في الماضي، ويربط بين الماضي والحاضر لبلده،من خلال الرواية.حاول "تاج السر " من خلال تراسله وتفاعله مع أجناس غير أدبية ، إثبات فرادة نصه وتميزه بين النصوص،لدا استحضر من الطب ، الهندسة،السياسة،استدعى فنون على اختلافها التي أضافت رونقا وزخم للمتن الروائي ومتعة وتشويق لدى القارئ.

Résumé

L'une des questions critiques les plus importantes de l'époque actuelle est peut-être la question de l'ouverture du roman à différents genres, littéraires et non littéraires, car le roman a une nature sociale et réaliste à travers laquelle il exprime la réalité vivante de l'individu. lui a permis de communiquer et d'interagir avec différentes races, connaissances et arts afin de délivrer son message édifiant.

Ils consacrèrent cette modeste recherche à l'étude d'un modèle des nouveaux romans arabes. Son titre était "L'interaction des genres littéraires dans le roman Dowry Al-Sabah d'Amir Taj Al-Sir" car il était considéré comme l'un des nouveaux romans ouverts les plus importants. Sur différentes races, connaissances et arts La nature du sujet a nécessité de diviser la recherche en deux chapitres (théorique) et appliqué, précédés d'une introduction sur le sujet et conclus par les conclusions les plus importantes.

D'abord, le chapitre théorique intitulé : Le nouveau roman et son ouverture aux différents genres, dans lequel nous avons évoqué le concept du nouveau roman et ses composantes innovantes. Nous avons également abordé « l'imbrication du roman avec des genres littéraires comme la poésie, le conte et le théâtre. Le voyage..etc, les genres patrimoniaux et non littéraires, qui incluent les savoirs implicites, et les arts...

Deuxièmement : Crédit appliqué intitulé : Le roman de la dot du matin et son ouverture aux différents quintes, à travers lequel nous avons essayé d'aborder l'un des romans soudanais, afin de révéler la relation de l'interaction de genre du roman avec Arts et genres de l'intérieur/extérieur de la littérature, nous avons également abordé la structure dans notre roman des

personnages, du temps, du lieu et de la langue, et nous avons révélé la couverture d'une peinture artistique autodidacte, "The Navel Crown".

Et les serviteurs étaient les résultats les plus importants de la recherche "Amir Taj Al-Sir" dans son roman "The Morning Glory" a enquêté sur l'interaction des sexes d'Umair au sein d'Alman Mohabbat. Les différents textes du patrimoine, pour prouver l'étendue du mérite de la nation dans le passé, et pour relier le passé et le présent de son pays à travers le roman, Al-Taj Al-Sin a essayé, à travers sa correspondance et son interaction avec des non-littéraires genres, pour prouver l'unicité de son texte et la distinction.Il a ajouté sa splendeur et son élan à l'argent du romancier, au plaisir et au suspense pour le lecteur

الفهرس

تمهيد 6

I. مفهوم الرواية الجديدة 7

II. مقومات الرواية الجديدة 9

الشخصيات 9

الزمان 10

المكان 10

اللغة الروائية 11

السرد 12

الوصف 13

تراسل الرواية مع الأجناس الأخرى 15

أولا 16

الشعر 16

القصة 16

المسرح 17

أدب الرحلة 17

أدب السيرة 18

ثانيا: انفتاح الرواية على الموروث الشعبي 19

توظيف الحكاية الشعبية في الرواية 21

الحكاية الخرافية 21

الأمثال الشعبية في المتن الروائي 22

الأغاني الشعبية في الرواية 22

استضافة العادات والتقاليد واللهجة المحلية في المتن الروائي الجديد 23

توظيف التراث الأسطوري في الرواية 23

1. عودة فن المقامة في المتن الروائي الجديد 24

تراسل الرواية مع الأجناس غير الأدبية: 24

أولا:استدعاء المعارف المتضمنة 25

الطب والصيدلة 25

علم الهندسة 25

علم النفس 25

التاريخ 26

الخطاب الديني 26
ثانيا:استدعاء الفنون 27
الموسيقى 27
الرسم 28
السينما 28
فن التصوير والرواية 29
انفتاح رواية مهر الصياح على أجناس أدبية و غير أدبية 32
نفحات الشعر في الرواية 32
1. توظيف المسرح في الرواية 37
2.مهر الصياح والسيرة الذاتية 40
مهر الصياح رواية رحلية: 41
أصالة التراث في رواية مهر الصياح: 43
التراث الشعبي 43
التراث الأسطوري: 46
الثرات التاريخي: 47
التراث الديني: 50
تراسل الرواية مع المعارف المتضمنة: 52
الطب و الصيدلة: 53
السياسية من خلال الرواية: 54
علم الهندسة والمعمار: 55
استدعاء الفنون في مهر الصياح: 56
الرسم: 56
السينما: 57
البناء الفني لرواية مهر الصياح: 59
الشخصية الروائية: 60
الشخصيات الرئيسية 61
شخصية آدم نظر 61
شخصية الحاكم: 61
شخصية المرأة: 62
- شخصية الرزينة 62
شخصية زوجة السلطان "مسك النساء": 63
شخصية "عباد عبد الرب" 64

شخصيات ثانوية:.....65
شخصية الجبروتي: 65
شخصية صانع الطبول: 66
شخصية كبير ممارسي الطب الدوباجي: 67
الزمان: 68
الاسترجاع: 68
الاستباق الزمني: 69
المكان:.....70
الأماكن المفتوحة:.....71
الأسواق (سوق الفخاريات): 71
حي الرديم: 72
المقبرة (مقبرة أولاد غرب): 72
الأماكن المغلقة:.....73
قاعة الحكم الكبيرة:.....73
المدرسة (مدرسة عبد الرب):.....74
البيت :.....74
قصر السلطان:.....75
المستشفى (مشفى العناية الإلهية):.....75
اللغة:.....76
توظيف الشعر في الرواية.....77
توظيف الدين 78
توظيف السياسة:.....79
توظيف مصطلحات طبية 81
توظيف مصطلحات عامية:.....82
الخاتمة.....86
الملاحق 88
الملحق 01: السيرة الذاتية للروائي.....89
الملحق 02: ملخص الرواية.....90
قائمة المصادر والمراجع.....91
الملخص:.....100