الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

التداخل الأجناس الأدبية في رواية أحلام مستغانمي شهيا كفراق

إعداد الطالبتان:

شيماء بوصيدة

إلهام عتامن

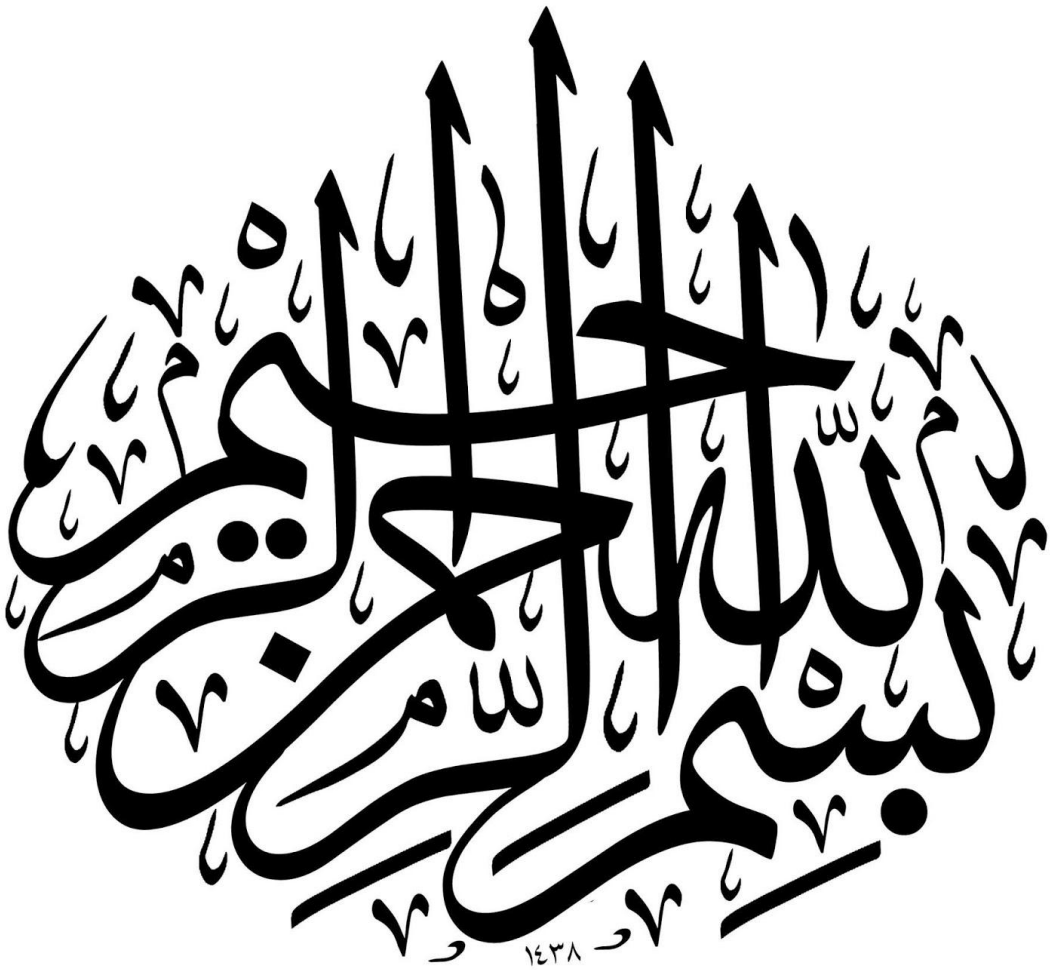
تحت إشراف الأستاذة:

حسيبة شكاط

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
حسيبة شكاط	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
نجاة دقيش	أستاذ محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

2022 - 2021


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط من قلبها

والدتي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل

دفعي في طريق النجاح الى من علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة

وصبر إلى

والدي العزيز حفظه الله

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى

أخواتي الغاليات

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والابداع الى من

تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى

صديقاتي وزميلاتي

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من علمهم

حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى

أساتذتي الكرام

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يجيد القبول والنجاح.

شيماء بوصيدة

إهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة...

وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط

ممتنة لكل من كان له فضل في مسيرتي، وساعدني ولو باليسير

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

والدي الغالي حفظه الله

أمي العزيزة أطال الله في عمرها

جميع إخوتي وأخواتي وأصدقائي

وإلى من ساندني في إنجاز هذا العمل.

إلهام عتامن

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره بأن أنعم علينا بالعلم ووفقنا لإنجاز

وإعداد هذا العمل وأعاننا عليه

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "حسيبة شكاط" على إخلاصها

وإشرافها على هذا العمل المتواضع والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها

ونصائحها القيمة طوال هذا المشوار

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة على مناقشتهم

هذا البحث وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة،

سواء من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية المعاصرة على مكانة متميزة وتحمل قضايا متشعبة ومختلفة تعد الملجأ الوحيد لكل القضايا التي تمس المجتمع العربي الحديث، تعتبر من أشهر أنواع الأدب العربي، والأكثر انفتاحا على الأجناس الأخرى، فهي جنس منفتح يضم مختلف الأجناس كالشعر والمسرح وغيرهما، وهذا ما يعرف بظاهرة تداخل الأجناس ضمن الجنس الواحد التي نقصد بها الجمع بين جنسين أدبيين في عمل روائي واحد وقد تطورت هذه الظاهرة في الآونة الأخيرة بشكل ملفت للانتباه لما أحدثته من تحول في طبيعة النص الروائي.

نظرا لهذه الأهمية التي يحتلها تداخل الأجناس في العمل الروائي جاء عنوان بحثنا موسوما ب "تداخل الأجناس الأدبية" في رواية "شهيا كفراق لأحلام مستغانمي" وهذا لما فيها من تداخل للأجناس الأدبية التي تخدم بحثنا.

تأسيسا على ما سبق ذكره عرفت الأجناس الأدبية متنفسا في الساحة الأدبية بحيث تجردت من الآليات التصنيفية التي تميز الجنس الذي تنتمي إليه فما هو الجنس الأدبي؟ وما هو تداخل الأجناس؟ وكيف انفتحت الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية الأخرى؟

للإجابة على الإشكالية اعتمدنا على خطة ساعدتنا في دراستنا تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول الأجناس الأدبية نظريا كان تحت عنوان مقاربة نظرية حول الأجناس الأدبية بدءا بماهية الأدب، ماهية الجنس، الجنس عند الغرب، الجنس عند العرب، تداخل الأجناس، انفتاح الرواية الجزائرية حول الأجناس الأدبية.

أما الفصل الثاني فكان معنونا بمظاهر التداخل الأجناسي في رواية شهيا كفراق تناولنا فيه شهيا كفراق بين الرواية والكتاب، تداخل الرواية مع الشعر، تداخل الرواية مع التراث، تداخل الرواية مع القصة القصيرة، تداخل الرواية مع الأسطورة، تداخل الرواية مع المسرح، تداخل الرواية مع السيرة الذاتية، وأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي استخلصناها وتوصلنا إليها خلال مسار بحثنا.

نظرا لكون هذه الرواية منفتحة على مختلف الأجناس وجب علينا اللجوء إلى المنهج النصاني لكونه مناسب لهذه الدراسة يحاور لنا ظاهرتين متداخلتين من أجل إظهار عناصر التلاقي والاشتراك باعتبار الرواية حاوية لكل الأجناس.

أما الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع أسبا ذاتية تمثلت في فضولنا لدراسة موضوع تداخل الأجناس والبحث فيه ورغبتنا في التعرف والتقرب من الأدب الجزائري عموما والرواية على وجه الخصوص وندرة الدراسة حول الرواية لأنها جديدة، وأسباب موضوعية تمثلت في الاهتمام بالجوانب الجمالية لفكرة تداخل الأجناس الأدبية،

اعتمدنا على قائمة مصادر ومراجع ساعدتنا في البحث أهمها كتاب تزفيطان تودروف نظرية الأجناس الأدبية (دراسة في التناص والكتابة والنقد)، عز الدين المناصرة الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات مقاربة)، كتاب شكري عزيز ماضي في نظرية الأدب، رينيه ويليك آوستن نظرية الأدب كلها كتب غنية بكل ما يخص الجنس الأدبي.

رجعنا إلى دراسات سابقة تمثلت في رسالة دكتوراه للأستاذة منى دوزة تداخل الأجناس الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماستر شعرية تداخل الجناس الأدبية في قصة رمانة للطاهر وطار.

واجهتنا جملة من الصعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث تمثلت في تشعب موضوع الدراسة وجمع المادة المعرفية.

أخيرا نحمد الله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث واتمامه، نتوجه بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة (حسيبة شكاط) على جهودها ومساعدتها القيمة لنا وملاحظاتها التي بفضلها لما وصل هذا البحث لنهايته، كما لا ننسى أن نتقدم بخالص الشكر للجنة المناقشة على شرف قبولها مناقشة هذه المذكرة.

الفصل الأول

مقاربة نظرية حول الأجناس الأدبية

الفصل الأول: مقاربة نظرية حول الأجناس الأدبية

1- ماهية الأدب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- ماهية الجنس الأدبي

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3- الجنس عند الغرب

4- الجنس عند العرب

5- التداخل الأجناس

أ- المفهوم

ب- أشكاله

6- انفتاح الرواية الجزائرية عند الأجناس الأدبية

1- ماهية الأدب:

الأدب العربي هو تاريخ أو تسجيل تاريخي لما يدور بخاطر الإنسان العربي على مر الأزمنة، فهو يعتبر واحدا من ضمن أشكال التعبير عما بداخل الإنسان والذي يفتح للإنسان باب القدرة عن التعبير عما يدور بداخله.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب كلمة أدب "الأَدَبُ" الذي يتأَدَّب به الأديب من الناس، سمي أدبًا لأنه يأدبُ الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يُدعى إليه النّاس: مَدْعَاةٌ وَمَأْدُبَةً، اِبْنُ بُزْرَجْ: لَقَدْ أَدَّبَتْ أَدُبُ أَدَبًا حَسَنًا أَنْتَ أَدِيبٌ. وَقَالَ: أَدَبُ اَلرَّجُلُ، يُأَدِّبُ أَدَبًا، فَهُوَ أَدِيبٌ، وَأُرُبَ يَأْرُبُ أَرَابَةً وَارَباً فِي اَلْعَقْلِ، فهو أريبٌ غيره: الأدبُ: أَدَبُ النَّفْسِ وَالدَّرْسِ والأدب الظرف وحسن التناؤل. وأدبُ بالضم فهو أديبٌ من قوم أدباء، و أدبهُ فتأدَّب: عَلمَهُ واستعمله الزجاج في قول الله عز وجل قال: وَهَذَا مَا أَدَب اَللَّه تَعَالَى بِهِ نَبِيُّهُ. (فَتَأَدب) صلى الله عليه وسلم."[1]

سمي الأدب أدبا لأنه كلام يخرجه الأديب ليأدب به الناس للطريق الصحيح.

يعرف الأدب في معجم الوسيط " أدب أدبًا: صنع مأدبة وأدب فلان أدَبا: راض نفسه على المحاسن وحدق فنون الأدب فهو أديب: أدَّبه راضه على محاسن الأخلاق ولقنه فنون الأدب، الأدب رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي، وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به، كأدب القاضي، وأدب الكاتب، والجميل من النظم والنثر وكل ما انتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة".[2]

[1] ابن: منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، ط1، 2000، ص70.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، (دط)، (دت)، ص09.

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية.

يعرف الأدب في معجم الوجيز "أدب القوم أدْبا: دعاهم إلى مأدبته، وفلانا راضه على محاسن الأخلاق والعادات. والقوم على الأمر جمعهم عليه وندلهم إليه.

الأدب: رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي، وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب، والجميل من النظم والنثر وتطلق الآداب حديثا على الأدب بالمعنى الخاص والتاريخ والجغرافيا وعلوم الفلسفة واللسان والآداب العامة: العرف المقرر المرضي وآداب البحث والمناظرة: قواعد تبين وتنضم كيفية المناظرة وشرائطها."[1]

لا يختلف هذا المفهوم عن مفهوم الأدب في معجم الوسيط حيث أننا نلاحظ أن هذا التعريف اللغوي لكلمة أدب ارتبطت بالجانب الأخلاقي وركزت على كل الصفات الحميدة التي يتمتع بها الإنسان.

أما مفهوم كلمة أدب في معجم محيط المحيط "الظرف وحسن التناول ما يحترز به جميع أنواع الخطاب، وهو مَلَكَةٌ تعصم من قامت به كما يثنيه مع آداب وأدب الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم، وعلم الأدب علم العربية، وهو علم يحترز به في الخلل في كلام العرب لفظا أو كتابة."[2]

هذا ما ذهب إليه اغلب المعاجم العربية القديمة الأدب هو ذلك النص المتميز في الرؤية والعمق في الإشارة والدلالة والبناء الفني الذي يعطي خصوصية تحريك المشاعر واثارة الخيال والأدب لا يخرج عن الجانب السلوكي الاخلاقي والاجتماعي.

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص19.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان بيروت، (دط)، 1981، ص05.

ب- اصطلاحا:

الأدب هو أحد اشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية وعلى الرغم من شيوعه وكثرة تداوله إلا أن الدارسين والباحثين وجدوا صعوبة في وضع مفهوم شامل للأدب .

" الأدب هو كل شيء مطبوع وطبقا لهذا فقد ذهب ادوين جريلوEdwine Greenlaw أن كل ما يتصل بتاريخ الحضارة يدخل في نطاق الادب، فلا ينبغي ان تقف عند أدب الرسائل المنمق، أو حتى عند السجلات المخطوطة أو المطبوعة في محاولاتنا لتفهم فترة تاريخية معينة أو حضارة معينة بل يتحتم علينا أن نرى أعمالنا الأدبية في ضوء ما يمكن أن تسهم به في تاريخ الثقافة".[1]

اهتمت الدراسات الأدبية بأمور تتعلق كلها بتاريخ الحضارة وهي لا تعتبر أدبية إلا لكونها تعتمد على النص المخطوط أو المطبوع وهي النصوص التي تعتبر بالضرورة المصادر الأولى للبحث التاريخي.

«"الأدب تعبير عن الحياة ووسيلة اللغة» هنا علينا أن نفهم بأن الأدب لا ينقل إلينا الحياة كما هي ولكنه يعبر عنها وكل هذه العبارات المختلفة عن علاقة الأدب بالحياة تدل على أنه لا ينقل الينا الحياة كما هي نقلا حرفيا قد نقول إنه ينقل إلينا فهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الشخصية وهنا نكون قد أدخلنا عنصرا جديدا يقوم عليه الأدب، فالجانب الحياة لابد من فهم الأديب لها".[2]

الأدب ألصق الفنون بالحياة الإنسانية وأقدرها على الإبداع والإمتاع، وأحبها الى الاذواق وأشهرها شيوعا بين الناس. وهذا يحدد مسؤولية الأديب امام الثقة الممنوحة له من فئات المجتمع المختلفة، فلا أدب من دون هدف ورسالة يصبوا إليها الأديب فالأديب الحر مسؤول امام ضميره عما يكتب ويقدم من الإبداع. فالمتعة التي نتحدث عنا في

[1] رينه وليك آوستن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، (دط)، 1992، ص31-32.

[2] عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص13.

الأدب هي تلك الأشياء التي نجدها في العمل الأدبي والتي لها أهمية إنسانية، وهذا ما نجده في قول هدسن "HUDSON" السابقة أن الصلة الوطيدة بين الأدب والحياة هي السر فيما يتضمن من متعة ومنفعة.

"إن كلمة الأدب كثيرا ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيها ولكن مهما يكن بينهم من اختلاف فهم لا يصارون في توافر عنصرين في كل ما يصح ان نطلق عليه أدبا هما: الفكرة وقالبها الفني المادة والصيغة التي تصاغ فيها وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي سواء كان تصويرا لإحساسات الشاعر ام تعبيرا عن أفكار الكاتب في الإنسان والمجتمع. يدعو فيها الكاتب أو الشاعر الى فلسفة في الحياة أو تحليل شخصيات أبطاله عن طريق الكشف عن الحقائق."[1] عنصر المادة والصياغة في الادب مقومات من مقوماته وهما كالجسد والروح للإنسان سواء قدمنا أحدهما عن الآخر أو اعتبرنا كليهما على سواء.

هناك من يحاول تعريف الأدب من خلال الأداة، " فالأدب فن لغوي أو لغة الخيال أو كيان لغوي أو جسد لغوي او مجموعة من الجمل، وهناك من يرى الأدب أنه شكل جمالي خالص أو عمل فني بحت أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص وعلى عكس هؤلاء يرى آخرون ان الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم أو أنه أداة تعبير طبقية أو أنه صياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما".[2]

من خلال هذا المفهوم هناك من يركز على وظيفة العمل الأدبي على اعتبار الوظيفة تحدد الماهية وهناك من يحاول تأكيد وجهة نظره وصحتها من خلال تحديد منشأ العمل الأدبي.

يقول روبيرت اسكاربيت "ROBERT ESCORPIT" في محاضرة بعنوان ما هو الأدب " أن لفظة أدب انتقلت من معنى فن كتابة الحروف إلى معنى الإنتاج الأدبي على يد ليسينغ عام 1975م، فقد بدأ مفهوم الأدب يحل

[1] محمد الغنيمي هلال: الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2003، ص09.
[2] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص06.

تدريجيا محل مفهوم الآداب الجميلة وهما البلاغة والشعر وقد يكون هذا الشعر ملحميا أو غنائيا أو دراميا، ويرى اسكاربيت "Escorpit" أن الفرق الأساسي بين الأدب والآداب الجميلة هو أن الأول يملك بعدا اجتماعيا وليس جماليا فحسب."[1]

فالأدب هنا هو فن الكتابة بالقياس والمعارضة مع الفنون الأخرى. ويعرفه إبن خلدون" الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب". [2]

إن المتأمل في مجال الأدب اليوم نجد أن لفظة الأدب تندرج منها الكثير من صور التعبير كالقصيدة والقصة والمسرحية والمقالة والخطابة وغيرها من صور التعبير التي تسمى بالأنواع الأدبية، وهذه الأخيرة تعتبر صورة خاصة من هذا التعبير الذي يحمل بواعثها وخصائصها ومجالها.

2- ماهية الجنس الأدبي:

حظيت مسالة الأجناس الأدبية باهتمام الدارسين والنقاد العرب، وقد يعود ذلك إلى عدم أهمية هذا النوع في الأدب العربي القديم حيث كان الاهتمام منصبا على الشعر وحده أما الآن بعد أن دخلت أجناس جديدة إلى الأدب العربي بفعل الاحتكاك مع الغرب (القصة، الرواية، المسرح) فإن الواجب إعطاء هذه المسالة الأهمية التي تستحقها، لكن أي دراسة في هذا المجال ستعتمد على الدراسات الغربية، وذلك لندرة الدراسات في اللغة العربية.

أ- لغة:

تعددت واخلفت المفاهيم اللغوية للجنس باختلاف الاتجاهات الفلسفية والأدبية والنقدية حيث جاء في لسان العرب انه: "الضَّربُ من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ قال ابن

[1] عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1،2010 ص 45.
[2] عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4، بيروت لبنان، 1981م، ص553.

سيدة وهذا على موضوع عبارات أَهل اللغة وله تحديد والجمع أَجناس وجُنُوسٌ. والجنس أَعَمُّ من النَّوْعِ ومنه المجانَسَةُ والتَّجْنيسُ ويقال: هذا يجانس هذا أي شاكله".[1]

حسب هذا التعريف الجنس أعم من النوع أي أنه الأصل الذي تتفرع منه الأنواع.

جاء في معجم الوسيط أن:" الجنس الأصل و النوع. و (فِي اصْطِلَاح المنطقيين) مَا يدل على كثيرين مُخْتَلفين بالأنواع فَهُوَ أَعم من النَّوْع فالحيوان جنس وَالْإِنْسَان نوع و (فِي علم الْأَحْيَاء) أحد شطري الْأَحْيَاء المتعضية مُمَيّزا بالذكورة أَو الْأُنُوثَة فَذكر نوع من الْأَنْوَاع وبخاصة النَّوْع البشري يناظره جنس الْإِنَاث (مج) واتصال شهواني بَين الذّكر وَ الْأُنْثَى (ج) أَجنَاس وجنوس".[2]

لا تختلف لفظة الجنس عن لفظة النوع فالجنس أعم من النوع وأشمل منه وأن النوع يحتوي على صفات من الجنس.

يعرف جبران مسعود الجنس "الجنس ج أجناس ماهية تعم أنواعا متعددة كالحيوانية في الانسان وفي الفرس، كل ضرب من الشيئ، مجموع او مجموع الاناث نقول للرجال الجنس الخشن وللنساء الجنس اللطيف".[3]

لا يختلف هذا المفهوم عن سابقه إذ أن الجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه

يعرفه كذلك صاحب المعجم الوجيز: "الجنس: الأصل و (في المنطق): ما يدل على كثيرين مختلفين في الحقيقة فهو أعم من النوع فالحيوان جنس والإنسان و(في الكائنات الحية): الذكر أو الانثى (ج) أجناس جنوس."[4]

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت مج، ط3، 2004، ص215.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص140.

[3] جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 2005، ص322.

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص110.

أما في معجم لغوي تراثي أن الجنس كل ضرب من الشيئ من الناس والطير، وغير ذلك، وهو أكثر من النوع."[1]

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "(النوع) أو (الجنس) تنظيم عضوي، الأشكال الأدبية كما يمكن تمييز (الانواع الكبرى) عن (الانواع الصغرى) في نظرية أدبية التي تقوم على محورين متمايزين."[2]

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره أن معظم المعاجم تقر بأن الجنس أعم من النوع والضرب من كل شيء لأن الجنس أكثر شمولية من النوع.

ب- اصطلاحا:

لم يقتصر تحديد مصطلح الجنس على أصحاب المعاجم فقط بل تعداه الى نقاد أمثال لطيف زيتوني الذي يقول:" الجنس الأدبي اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، هناك طريقتين للتصنيف: الأولى تنطلق من المبدأ الى الأثر (الاستنتاج) والثانية تنطلق من الأثر إلى المبدأ (الاستقرار)"[3].

حسب لطيف زيتوني الجنس الأدبي يعد مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص ومؤسسته تنظيمية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته.

في تعريف آخر للجنس "الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا الى بعض بناء على معايير مختلفة".[4]

"الجنس نوع من نموذج أولي من تخطيط أم، من ماهية تمثل كل عمل يجسدها حالة إعرابية خاصة، تحقيق مفردا".[5]

---

[1] أبو ابراهيم الفارابي: معجم لغوي تراثي، تر: عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003، ص115.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص 223.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص67.

[4] المرجع نفسه، ص67.

[5] ايف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص25.

أي النظر في الجنس والتمكن من قراءة أجوده وفهم أفضل النصوص من أجل إحكام المفاهيم التقنية.

جاء في كتاب الأدب المقارن لمحمد غنيمي "منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون الى الأدب بوصفه أجناسا أدبيا أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها. إلا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها او لغاتها فحسب. ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي".[1]

يذهب محمد غميمي إلى تمييز الأجناس باعتبار خصائص ومميزات كل جنس أدبي وضرورة إتباع هذه المعايير في إنجاز النصوص الأدبية.

أما رينه وليك "René wellek" يعرف الجنس الأدبي " مبدأ للتنظيم إنها تصنف الأدب والتاريخ الأدب على أساس الزمان والمكان، العصر أو اللغة القومية ولكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء، أي دراسة نقدية وتقويمية، مميزة عن الدراسة التاريخية. تنطوي بشكل أو بآخر على الرجوع لهذه الأبنية، فالحكم على القصيدة مثلا يتطلب من المرء الرجوع إلى خبرته الكاملة وفهمه للشعر من حيث الوصف والتعقيد." [2]

يعتبر الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب وهذا لما له من أهمية في تحليل النصوص وتوظيفها وتقويمها وتحقيقها ودراستها إذ أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي.

يعرفه محمد مندور "إن كلمة (جنس ونوع) مأخوذة من مقولات أرسطو، وهي تستخدم في علم النبات، وعلم الحيوان، وعلم الأجناس البشريّة، وليسَ هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويّات، وإن كنت أفضّل لفظة (فنون) على اللفظتين السابقتين؛ لأنها مرتبطة بالقيم الجماليّة التي تميز الأدب كلّه عن غيره من الكتابات. كما أنّ لفظة (فنون)

[1] محمد هلال الغنيمي: الأدب المقارن، في توجبه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص117.

[2] رينه وليك آوستن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، ص34.

تحتفظ بالرّابطة الأدب وغيره من الفنون الجميلة، بحيث يخشى من العدول عن هذا الاصطلاح أن يَظُنَّ أنّ الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى".[1]

مصطلح الجنس الأدبي أوالنوع الأدبي لن يفقد الأدب أدبيته بمجرد نزع مصطلح الفنون عنه وأن كلمة فن كلمة فضفاضة فهي لا تناسب بدقة النوع أو الجنس فهذا ما طرحه محمد مندور في تعريفه للجنس الأدبي.

جاء في كتاب سعيد يقطين في تعريفه للجنس "يقسم الكلام العربي الى ثلاثة أجناس وفي وصفه لهذه الأجناس نراه يوظف نفس الصفات التي يشترك فيها البلاغيين والنقاد (الجودة، الرداءة، الفصاحة....) لكننا عندما نجده يتحدث عن القران الكريم، نجده يستعمل اقساما اخرى ضمنا او مباشرة، ونفهمها أحيانا من خلال بعد الأفعال الدالة على ما يتمثل بالجنس".[2]

الخلفية التي ينطلق منها البقلاني تحدد موقفه من النص القرآني ومختلف أجناس الكلام العربي وأنواعه، هذه الخلفية تبرز مختلف الأشكال ضمنا أو مباشرة من الأدباء والبلاغيين.

هناك من يقول بأن" الجنس مبحث شائك متشعب، متداخل الأبواب، لكنه من الطبيعي أن يكون مجالا للتعددية وتداخل المدارات (النقد، الشعرية، تاريخ الأدب، الأدب المقارن)." [3]

للأجناس الأدبية أهمية كبرى فهي عامل في تقرير وجود الأدب واللغة معا.

يقول تودروف (Todorov) أن" الجنس هو فعل كلاميُ ممأسس[4]."

تتجلى هذه المؤسسة في المؤسسة الأدبية التعليم في المدرسة والجامعة وفي النقد الأدبي ونظام التوزيع.

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، الفجالة مصر، (دط) 1996، ص10.
[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، دار البيضاء، ط،1، 1997، ص142.
[3] عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)،ص138.
[4] المرجع نفسه، ص140.

3- الجنس عند الغرب:

تعد نظرية الأجناس الأدبية من القضايا النقدية التي حازت على انشغالات النقاد والدارسين منذ الوهلة الأولى، من ظهور مختلف أشكال الفنون التعبيرية، وكانت البداية مع جهود أفلاطون إذ كان أول من أشار إلى فكرة التجنيس الأدبي وظهرت بوادر هذا الاهتمام بنظرية الأجناس في كتابه الجمهورية، "حيث أدخل معايير تحليلية تسمح بالتمييز بين طبقات النصوص وذلك بحسب طرق التعبير عنها (السردي، الإيمائي، النموذج المختلط)، الإشارة إلى أن أفلاطون لا يتحدث عن ثلاثة أجناس أدبية، ولكن عن ثلاثة أصناف تحليلية يمكن توزيع النشاطات الخطابية عليها، لا يسأل نفسه ما هي المأساة أو ما هي الملحمة، إنه يقتصر على القول بأن الأعمال المشمولة تحت التسمية بحسب طرق التعبير عنها لا شيء يمكنه أن يمنع إضافة أجناس أخرى إلى هذين الجنسين."[1]

يشير أفلاطون من خلال قوله إلى الأصناف التحليلية لا إلى الأجناس الأدبية فهو يجاوزها إلى طرق التعبير عنها بحسب تسميتها ولا ضير في إضافة أجناس أخرى فالأهم هو المعيار التحليلي المعتمد في الاستقراء السردي. "وهنا يقتصر على القول بأن الأعمال المشمولة تحت التسمية العامة تراجيديا، والأعمال الشمولية تحت اسم ملحمة، يمكن أن تتميز بحسب طرق التعبير عنها، لا شيء يمكنه أن يمنع إضافة أجناس أخرى إلى هذين الجنسين بمعنى آخر طريقة التعبير لا تحدد جوهر العمل ولكن الدور التعبيري للشاعر إما أن يروي، أو أن يحاكي، أو أن يجمع بين الطريقتين". [2]

يؤكد عدم دقته في الحصر والتحديد الأجناسي إهماله القصدي لشكل شعري موجود، قائم بذاته في عصره وهو الشعر الغنائي ولم يقدم لها أي تعريف، فكل ما قام به هو التمييز بينها، على أساس الشكل اللغوي وأسلوب العرض، وعلى عكس أفلاطون الذي لم يذكر تصنيفات ولم يقوم بتحديد دقيق للمصطلح.

[1] جان ماري شيفر: ما لجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص16.

جاء أرسطو الذي قسم الشعر إلى أجناس في كتابه فن الشعر "إلى الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي، ثم يغض تماما على الشعر الغنائي او الإنشادي." [1]

حاول أرسطو دراسة الشعر كونه جنس ينقسم إلى مجموعة من الأنواع، بمقولته الشهيرة "سنعالج الفن الشعري في ذاته، وفي أنواعه التي توجد ضمن إطار غايتها الخاصة والطريقة التي يجب فيها تأليف القصص إذا أردنا أن يكون الشعر ناجحا، بإضافة إلى عدد الأجزاء التي تنبثق من البحث نفسه للتتبع النظام الطبيعي، ولنعالج أولا ما هو الأول". [2]

صرح عزيز شكري ماضي من خلال قوله "قد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الآخر."[3]

عمد أرسطو إلى تبيان أن لكل نوع أو جنس أدبي نوع يختلف عن غيره واعتمد في تحديد الأنواع على مبدأ المحاكاة.

"وقد عالج الجنس الأدبي كائن طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي جنسا ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية، في تطورها، فالأثر يخلف الأثر كما يخلف الفرد أباه، وهذه النظرة موجودة عند النقاد التابعين للمذهب التصوري".[4] رأى أن الأجناس الأدبية تنمو و تنضج و التعامل معها كالأحياء في تفسيرها.

في الحقيقة كان التميز بين كل من أفلاطون و أرسطو في الأجناس الأدبية قائما على مبدأ المحاكاة. تعتبر أراء أرسطو هي الملهم الحقيقي للنقاد الكلاسيكيين في مسألة الأجناس الأدبية فلقد حاولوا تطبيق آرائه تطبيقا حرفيا فهذه

[1] أرسطو: فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، دت، ص24.
[2] جان ماري شيفر: ما لجنس الأدبي، تر: غسان السيد، ص17.
[3] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص82.
[4] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات النقدية الرواية، ص67.

النظرية " تقوم على احترام قواعد الأجناس الأدبية احتراما كبيرا، من خلال الفصل بين هذه الاجناس وتمثل قواعدها كما أرسيت في مرحلتي اليونان والرومان أن الأجناس الأدبية تتحدث بقواعدها ومضامينها وأساليبها وصيغتها الفنية والجمالية".[1] لذلك وجب احترام كل القواعد والخصوصيات التي وضعت لكل جنس وعدم الخلط بينهما فالتجنيس عند هذه النظرية يقوم على الفصل بين الأنواع والأشكال والأساليب أما الناقد الفرنسي فيرديناند برونيتين (Brutnétiéne Ferdinand) في نظرية الأجناس الأدبية " يرى بأنه كما لا شيء يفنى في الطبيعة فلا شيء يفنى في الأدب، لأن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض ولكن المنقرض من الأنواع والكائنات الحية لا يفنى تماما، إنما يتواصل عناصر منه في النوع أو الأنواع التي تطورت منه." [2]

فالأنواع الأدبية لها وجود في الواقع كوجود الأنواع الطبيعية في المحيط فإمكانية التداخل وتفاعل تحدث من خلال التلاقح بين الأجناس من أجل إعطاء بعد جمالي حداثي.

"والمسائل الأكثر أهمية عند برونيتير هي تحديد عمر الجنس، ضعفه ونضجه بصورة خاصة أي للحظة التي يكون فيها في كامل قواه الحيوية، للحظة التي يتطابق مع الفكرة الداخلية لتعريفه من ذاته وعندما يصل الى الشعور بموضوعه، فهو هنا سيصل الى كامل وسائله واتقانها". [3]

مراحل التقدم في الأجناس حتمية لا مناص منها فالنوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور، وقريب من هذا قسم هيجل Hegel الشعر وعبر عن التداخل بين أقسامه "قسم هيجل الشعر إلى نوعين ملحمي وغنائي أولهما

[1] رينه وليك اوستن: نظرية الأدب، ص319.
[2] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص98.
[3] جان ماري شيفر: ما لجنس الأدبي، تر: السيد غسان، ص41.

(الملحمي) وثانيها (الغنائي) تداخلهما إلى نوع ثالث هو الدرامي، كما أن الشعر الدرامي نوعان أو شكلان مأساة وملهاة ينتهي تداخلهما الى شكل ثالث هو الدراما الحديثة." [1]

اعتبر هيجل الشعر أقساما لكن هذه الأقسام تتداخل فيما بينها لتنشئ جنسا أدبيا آخر و بذلك أصبح هيجل من بين الذين ساهموا في بلورة فكرة نظرية الأجناس الأدبية في الغرب كما انه "يذهب الى وجود قرابة كبيرة بين الرواية و الملحمة، إلا أن الفن الملحمي باعتباره شعر لم يزدهر إلا ابان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات والموضوع في إطار متكامل ومتناغم." [2]

هناك قرابة كبيرة في الخصائص الفنية للملحمة والرواية إلا أن الملحمة لم تتطور إلا في الزمن الماضي فالملحمة تعبر عن تداخل الذات مع الموضوع في شكل متكامل.

يرى الناقد الألماني كارل فيتور (Karl Victor) أن هناك خلطا كبيرا في استخدام مصطلح الجنس "إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى الملحمة والمأساة والشعر الغنائي وفي الوقت ذاته يقصد به الآثار الأدبية المخصومة، مثل الأقصوصة والملهات والقصيدة الغنائية." [3]

فهو يقر ويفضل أن تكون الملحمة والمأساة والشعر الغنائي هي الاجناس الثلاثة الكبرى بينما مصطلح النوع فيطلقه على باقي ما اصطلح عليه تسميته جنس.

كانت هذه النظريات تؤمن بالفصل بين الأجناس الأدبية فقد جاءت دعوة الرومانسيين من أجل إبصال هذه الأفكار فالرومانسية تؤمن بانصهار الأجناس الأدبية.

[1] شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص82.

[2] رنيه وليك آوستن: نظرية الأدب، ص333.

[3] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، 2001، ص19.

يعد شليغل (Schlegel) من بين من أسس هذه النظرية فهو يرى "أن تقسيم الأدب إلى أجناس هو نوع من التحكم لا ينبغي للأدب الخضوع له". [1]

كما يمكن لنا أن نذكر في هذا السياق الجهود التي قام بها الناقد بينيديتو كروتشه (Benedetto Croce) خاصه بعد إصداره كتاب الشعرية عام 1902م فهو يرى أن "المواقف الشعرية هي التي تحدد جنس الكتابة"[2] أي أن مصدر الإبداع هو الكاتب نفسه من خلال التعابير الشعورية التي تحدث له كما أنه ظهر مفهوم جديد للأدب يقوم بجمع أجناسا وأنواعا مختلفة داخل وحدة فنية وجمالية كبرى.

أما جرار جينيت (Gerard Genette) في كتابه مدخل لجامع النص يهدف لتصحيح التصور الأجناسي الخاطئ "الوهم الإرجاعي كما يصفه يعود بنا إلى تقسيمات أفلاطون والتي إستغلها أرسطو من بعده فهو يرجع الثلاثية الشهيرة (الملحمي، الدرامي، الغنائي) إلى أفلاطون وليس إلى أرسطو كما يعتقد النقاد الغربيون."[3] حاول جيرار أن يصحح مبدأ الأجناس بالعودة إلى تصنيفات الثلاثة التي اختص بها أفلاطون.

فرق جيرار جينيت "بين جوامع الأجناس والصيغ في التقابل بين الغنائي والملحمي والدرامي والأنواع الشعرية البسيطة لم يعد قائما على أنها طرق إجبار فعلية سابقة لكل تحديد أدبي وخارجه على أنها أنواع من جوامع الأجناس."[4] أما الصيغ فيحددها في سرد الصرف، السرد المزدوج والمحاكات الدرامية.

يذهب رينه وليك (Rene Wellek) 1903-1995 إلى أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد بالأمر المهم "فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد

[1] هيثم عباس وعبد الكريم خضير السعدي: نظرية الأجناس الأدبية، دراسة تاريخية تحليلية، ص136.
[2] المرجع نفسه، ص136.
[3] جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، تر: الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ودار طوبال للنشر، بغداد، (دط)،1985، ص35-41.
[4] المرجع نفسه ، ص 74-75.

صار معها المفهوم نفسه موضع شك."[1] إنه يرى بأن التداخل أمر لا مفر منه لأن الأنواع الأدبية هي تقاليد ووجودها يشبه وجود المؤسسة وهو في هذا الرأي يأخذ برأي زميله آوستن وآريين في أن "النوع الأدبي له وجود المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة .... كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها".[2] يرى آوستن وآريين أن الأجناس الأدبية كالمدارس الأدبية تتطور ويمكن أن ينشأ نوع جديد.

يذهب تزفيتان تودروف (Tezvitan Todorov)إلى أن نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع، وهي نظرية الخطاب وعلم القص وأن الأجناس تقسيمات نصف النصوص وأن الاهتمام بقضية الأجناس في نظيره ليست إلا غرض لدراسة النصوص، في هذا الشأن يقول: "يمكن للإصرار على الاهتمام بالأجناس أن يبدو في أيامنا عديم النفع، فظلا عن أنه مغلوط تاريخيا فالكل يعرف أن قصائد أو موشحات من نوع البالاد والغنائيات، كانت معروفة إلى جانب المسرحيات التراجيدية والكوميدية.... بما فيها أجناس القرن التاسع عشر، التي تعد بأجناس تماما في نظرنا، كالشعر والرواية".[3] أي أن الأجناس الجديدة تأتينا في جنس آخر قديم حيث يمكن أن يصبح الجنس القديم جنس أدبي جديد.

يقول تود وروف في كتابه نظرية الأجناس الأدبية "أنه إذا كان لابد لمفهوم الجنس من دور في نظرية اللغة الأدبية، فإننا لا نستطيع تعريفه بناءا على قاعدة التسميات فحسب، إن بعض الأجناس لم تحظ باسم أبدا، بينما امتزجت

[1] رنيه وليك آوستن: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، إصدارات عالم المعرفة، فبراير 1987، ص311.

[2] المرجع نفسه، ص311-312.

[3] سفيتان تودروف: مفهوم الأدب والدراسات الأخرى، تر: عبودة كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2002، ص21.

أخرى تحت اسم وحيد رغم اختلافات بين مميزاتها، من هنا يجب أن تتم دراسة الأجناس انطلاقا من خصائصها البنيوية وليس انطلاقا من أسمائها".[1]

نفهم من قول تود روف في كتابه نظرية الأجناس الأدبية أن الجنس ليس له اسم واحد ويتحدد دوره من اللغة أما الاسم فخصائصه البنيوية هي التي تحددها.

اهتم التراث النقدي الغربي القديم بمسألة الأجناس حتى ارتبط بفن الأدب دون غيره من الفنون، ولعل تضارب الآراء أو الاصطلاحية وغموض هذه المسألة يعود إلى غموض مفهوم الأدب، لتبقى مسألة الأجناس الأدبية من أهم قضايا نظرية الأدب قضية قديمة، حديثة ومستقبلية، لاحظنا أن كل ناقد يطرح آلية منهجية للتصنيف والتجنيس والتنميط، ما يجعل معايير التجنيس تختلف من مدرسة أدبية وفنية إلى أخرى، ومن مذهب إلى آخر ومن منهج نقدي إلى آخر، ومهما اعترى مفهوم الأجناس الأدبية وتداخلها وتشابكها وتوافق الآراء تارة واختلافها تارة أخرى، فهي تعد في الأخير إلا محاولات جادة لتصنيف الإبداعات الأدبية التي انطوت على تفاعلات الأنواع وتداخلها مع بعضها البعض فمن الممكن من الجنس الأدبي الواحد خلق أصناف فرعية أخرى، من أجل تلبية احتياجات وضروريات عناصر أخرى، ولعل الأجناس هي وحدها قادرة على تثبيت وجودها إذا ما حافظت على جوهرها ونقائها.

4- الجنس عند العرب:

جاءت مسألة الأجناس الأدبية في التراث العربي القديم، غير واضحة المعالم، إلا أنها لاقت بالاهتمام في حقل الثقافة العربية، ومن بين النقاد العرب القدامى الذين اهتموا بهذه المسألة نجد (الجاحظ، قدامة بن جعفر، ابن طباطبا، أبو هلال العسكري...) وكل هؤلاء ذهبوا في البداية إلى التمييز بين الشعر والنثر "لا نجد في الفكر العربي القديم

[1] تزفيطان تودروف: نظرية الأجناس الأدبية (دراسة في التناقص والكتابة والنقد)، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي سوريا، دمشق، ط1، 2016، ص11.

مصطلح الأجناس الأدبية، وكل ما عرفه النقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين شعر و نثر، و للشعر فنون وأغراض حددوها، كما حددوا للنثر الخطابة و الرسالة و المقامة ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة"[1].

ذهب النقاد القدامى إلى تمييز وتقسيم الشعر والنثر إلى أجناس هذا ما فاعرفوه أولاً فالأدب ليس نوعا واحدا بل أنواعا متعددة بعضها قديم كالشعر والحكم والأمثال.... وبعضها نقله لأدباء من الآخر بسبب الاطلاع على أدبهم كالمسرحية والرواية.

يرى الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين" أن الكلام ينقسم إلى قسمين قسم الشعر وهو الكلام الموزون وآخر نثر كالرسالة وضم القرآن الكريم إلى السجع "إن أقسام تأليف الكلام موزون منه الشعر وكلام منثور منه الخطب والرسائل وغيرها، وكلام منثور وغير مقفى على مخارج الاشعار والأسجاع منه القرآن الكريم".[2]

نظرا إلى فني الشعر والنثر فهما نظرة متكاملة من حيث قدرة المبدعين على الابداع والتفنن.

يقول أيضا الجاحظ: "كل بليغ في الأرض، وصاحب كل منثور وكل شاعر في الأرض، وصاحب كلام موزون، فلا بد أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم وعزيز المعاني كثير اللفظ".[3]

ينص الجاحظ هنا أن الشعر والنثر جنسين معروفين في الأرض ويمنح صفة الابداع الى اختيار الأساليب التي تتفق مع الموضوع الذي يريد أن يبدع فيه وكل أحاديث الجاحظ عن شروط البلاغة والبنيات اللغوية التي تشكل النص الأدبي.

[1] ابتسام مرهون الصفار: تداخل الأجناس في أدب الجاحظ تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص1.

[2] أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1997، ص383.

[3] ابتسام مرهون، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، ص1.

يعتبر قدامة بن جعفر أول ناقد درس الشعر وعرفه وتتبع خواصه واستخلص مقاييسه، ونقد الشعر ونقد النثر وعرف قدامة الشعر " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى".[1] أي أن كل كلام خاضع لون وقافية وله معنى مفيد يعد شعرا.

حدد قدامه الشعرية التي اختص بها الشعر دون النثر وهي، "المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه، جعل المنثور لا يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا ولكل واحد من هذه الوجوه موضوع يستعمل فيه".[2]

أي أن قدامة قسم الأغراض التي ينتمي إليها الشعر ووضع النثر في الكلام المنثور.

ذهب ابن طباطبا " إلى أكثر شمولا من الوزن وهو النظم قائلا بأنه منظور بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي ان عدل وجهته محبة الأسماع وفسد على الدوق ولذا جعل شرط توافر النظم الذي يضم القوافي والوزن والموسيقى الداخلية للبيت في تفعيلاته المختلفة".[3]

يعتمد ابن طباطبا في تعريف الشعر على موسيقى الشعر التي تعتمد على علم العروض ويقول بشكل جازم أن الوزن الذي عبر عنه لمصطلح كلام منظوم هو الذي يفرق بين الشعر والنثر.

يستخدم أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين لفظة الجنس كمصطلح نقدي يقسم به الأدب فقال: " أن الأجناس الكلام المنظور ثلاثة الرسائل الخطب، الشعر وفصل الحديث في التمييز بين الرسائل والخطب مما يعني نظر إليهما بكونهما فنين من فنون النثر."[4]

الكلام المنظور هنا يدل على التأليف والتركيب الجيدين بين أجزاء القول سواء تعلق الأمر بالنثر أو الشعر.

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تر: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت لبنان، ط2، 2005 ص41.

[4] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تر: علي محند البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء والكتب العربية، لبنان، ط1، 1952، ص65.

استمر التصور العربي القديم بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية ثم انتقلوا للتمييز بين مجموعة من الأجناس و الأنواع والأنماط الأدبية أما التصور الحديث فقد كان له جانب اهتمام النقاد المعاصرين لنظرية الأجناس الأدبية، وجانب من التقصير، حيث قال عادل الفريحات في بحثه الأجناس الأدبية تخوم أو لا تخوم " لوعدنا الى تاريخ الأجناس الأدبية العربي القديم وواقع النقد في التراث ناظرين في مدى شمولية لمسألة الكشف عن الأجناس نقدها وتنظيرها لوجدنا فيها تقصيرا كبيرا، ففي القديم قصرت نظرية الأنواع الأدبية على جعل المقامة جنسا أدبيا خالصا أصوله وحدوده ونقده".[1]

نذكر من النقاد العرب الحديث محمد غنيمي، سعيد يقطين، عز الدين إسماعيل، تحدث محمد غنيمي في كتابه الأدب المقارن عن موضوع الأجناس الأدبية غير مضمنا رأيه لكل من أرسطو و كورتشه يقول: "بأن اجناس الأدبية غير ثابتة فهي حركة دائبة تتغير قليلا في اعتبارها الفنية من عصر إلى عصر، من مذهب أدبي إلى مذهب أدبي وفي هذا التغيير يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان جوهريا فيه".[2]

أي أن الجنس متغير يواكب المكان الذي يكون فيه والزمن الموجود فيه هذا ما يجعله يفقد طبيعته.

يقتصر محمد غنيمي هلال أيضا على دراسته الأجناس الأدبية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصة مثلا، كما أنه أرجع تطور الأدب الى التأثر بالآداب الأخرى " ثم أصبح من المسلم به أن هذا النمو للأدب من خلال الأجناس الأدبية قد أدى إلى استدامة هذه الأجناس في ثنايا الآداب المختلفة، كما أدى إلى قيام حالات فنية اتبعتها نسمات اجتماعية في القرون المتعاقبة".[3] أي أن النقد العربي يعنى بأجناس الآداب الموضوعية في النثر، كما لم يعرفها في الشعر، وإنما انحصر همهم في النثر الذاتي فلا يخلو المنثور من أن يكون خطابا أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا.

[1] وفاء يوسف إبراهيم: الأجناس الأدبية (في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، مذكرة ماجيستر، إشراف عادل أبو عمشة، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،2009، ص45.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص120.

تناول سعيد يقطين في كتابه " الكلام والخبر" مقدمة للسرد العربي تحت الفصل الجنس والنص، إعادة تأسيس مفهوم الأجناس الأدبية وما يتفرع عنها حيث يصرح إن " البحث في الكلام وأقسامه وصفاته فيه ثوابت تتعالى على الزمان بالزمان لذلك نرمي إلى وضع ما يفيدنا في معرفة اكلام العربي يقدم لنا إمكانيات لقراءة (كلامنا الحديث العربي قديمه وحديثه) مشروط بتكوين فكرة عن طرائق تحليلية في الدراسات القديمة ومواكبة الأدبيات الجديدة التي تنطلق من نظرية الأجناس".[1]

خلاصة أن الكلام ينقسم إلى قسمين هما القول والخبر ثم جاء مفهوم يذكر بديل القول وهو الحديث فأصبحت ثلاثة أجناس هي الخبر والحديث والشعر.

أشار عز الدين إسماعيل إلى مجموعة من الفنون كفن الشعر وفن القصص والترجمة والمقامة الذاتية في كتابه الأدب وفنونه حيث يحاول تفصيل الكلام فيها " التقسيم إلى شعر ونثر يندرج تحته تقسيم فرعي لكل قسم، فليس الشعر كله نوعا واحد، وكذلك ليس النثر بل هناك أنواع شعرية وأنواع نثرية".[2]

إضافة إلى ذلك قد حاول عز الدين المناصرة " الإقرار بوجود تتداخل بين الأجناس الأدبية مبررا موقفه من أن الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق عن هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث الأنواع، وجعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافا في انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا، مما قد يحد من استمراريتها".[3]

من خلال قول عز الدين مناصرة بين لنا الفصل بين الأجناس الأدبية امر صعب سواء كان من ناحية الشكل أم من ناحية الخطاب فقد يؤدي الأمر إلى فقدان خصوصية الجنس.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، (مقدمة لسرد العربي)، ص178.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص75..100

[3] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2006، ص79.

عز الدين مناصرة في كتابه الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة "ينطلق الباحث من إشكالات التجنيس الغربي في اطارها النظري ليصل الى أن الاختلاط مبدأ أساسي في الأدب والفنون عامة فالجنس الأدبي لا يستطيع الزعم أنه نقي تاما من الاختلاط مع الأنواع الأخرى .... فالأنواع الأدبية تتداخل، بل تتداخل مع الفنون، كالفن التشكيلي والسينما والموسيقى مثلا ... وهكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الأشكال الفنية، وقد ينتج عن هذا الاختلاط نوع أدبي جديد، لكن النواة الأصلية للهوية، تظل تقاوم الاندماج والاندثار". [1] لأن الهوية الأصلية لا تمحو نفسها تلقائيا لصالح هوية أخرى دون مقاومة، إن الاختلاط لا يمحو أثار الأصل.

5- تداخل الأجناس:

أ- مفهوم:

لقد شغل موضوع تداخل الأجناس الأدبية كثيرا من الأدباء والكتاب والباحثين "تداخل الأجناس أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبين متجاوزين في عمل روائي واحد، كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية، أو تجاوز الرواية والشعر: الرواية القصيدة أو الرواية الشعرية أو تجاوز الرواية والمسرحية المسرداتية". [2]

تداخل الأجناس معناه أن يخترق جنس قواعد الجنس الثاني ويصير جزءا منه فيصبح جنسين من جنس واحد. "أن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد دافع وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحققه". [3]

فتداخل الأجناس الأدبية وأنواعها ليس حدثا جديدا قد طرأ على النظرية الأدبية وإنما كان نتيجة لتعدد أنواعها وتطورها.

---

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)، ص73.

[2] ساندي سالم أبوسيف: الرواية العربية واشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008، ص49.

[3] جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي، ص59.

ب- أشكاله:

الشكل الأول: " تقترضه طبيعة الأدب، حيث لا يكون مقصودا من قبل منتج النص، بل تحكمه الآليات الداخلية للعائلات النصية الأدبية، أما الشكل الثاني من الداخل فهو المبني على القصدية حيث يستعين الروائيون وبالمقامات وأدب الرحلات وأدب المعارج والسير الشعبية... أما الشكل الثالث فهو الانقلاب على مبدأ النوع الأدبي الذي هو خرق للنظام حيث لا يكون التداخل بين النصوص الشعرية ونصوص النثرية بل بين بنية الجملة النثرية وبنية الجملة الشعرية وبالتالي نعود إلى اللسانيات لتصبح حكما بين الأجناس الأدبية".[1]

من هذا نستنتج بأن تداخل الأجناس الأدبية حتمية لا مفر منها، بل غنها تكاد تكوم ضرورية لتطوير الأجناس واستمرارها ولعل واقع الأدب يشهد هذا الكلام، ولاسيما في الأدب المعاصر الذي يؤمن بقيمة الحركة والتحول ولا يؤمن بالثبات والسكون، لأنه لو نظرنا إلى الأجناس الأدبية المعاصرة فإننا لا نستطيع مثلا أن نبرئ الرواية من المسرحية والقصة والشعر أيضا.

6- انفتاح الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية

1. ماهية الرواية:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تملك من الخصائص والمميزات ما يجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، لقد كانت ومازالت تعبيرا عن الحياة وما اكتفها من تناقضات كشف عنها بطريقة فنية وجمالية وبسرد يصور علاقة الإنسان مع واقعه.

أ . لغة:

جاء في لسان العرب . مادة روى، قال في معتل الياء: روى من الماء، بالكسر، ومن اللبن يروي ريا وروى أيضا مثل رضا وتروى وارتوى كله بمعنى، والاسم الرّي أيضا، وقد أرواني ويقال للناقة الغزيرة: هي تروي الصبي، لأنه ينام

[1] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، ص129.

أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه، ابن سيدة: وأما ريا التي يظن أنها من أسماء النساء فإنه صفة على نحو الحرث والعباس... ويقال روى فلان شعرا إذ رواه له متى حفظه للرواية عنه".[1]

جاء في معجم الوسيط: روى على التعبير ريّا، استقى والقوم وعليهم ولهم استقى لهم الماء والتعبير ويقال: روى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا سقط من ظهر البعير عند غلبة النوم.

والحديث أو الشعرُ رواية حمله ونقله فهو رواه، والبعير الماء رواية: حمله ونقله ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه، الراوي راوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله راه، الرواية: مؤنث الراوي والمستقى عليها الماء روايا"[2]

تفيد هذه التعريفات في مجملها عملية الانتقال والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار)، وكلا النوعين له أهمية في حياة العربي، فالارتواء المادي لأجله يحلون ويرتحلون وكانت رواية الشعر لازمة لكل شاعر وكانت الوسيلة الأولى لحفظ الأخبار والأشعار والسير.

ب . اصطلاحا:

"الرواية نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو اخفاقها في السعي".[3]

تعد الرواية إحدى أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير حيث يكون فيها الكثير من الشخصيات بالإضافة إلى الكثير من الأحداث.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى) مج5، دار صادر، بيروت، ط 5، 2006، ص270.
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص384.
[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص99.

"الرواية قص نثري طويل، يضع أشكال الحياة اليومية: الاجتماعية والنفسية في مواجهة الأشكال التقليدية للأدب الموروثة عن الماضي: كلاسيكية أو شعبية، الرواية نمط من الأدب يشكك في أدبيته الخاصة به، وهو في جوهره نمط مضاد للتقاليد".[1] الرواية انطباع شخصي مباشر عن الحياة وشكل رمزي يحالف مبدأ محاكاة الحياة اليومية للناس.

قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها: "فن نثري، تخيلي، طويل . نسبيا. بالقياس إلى فن القصة القصيرة . مثلا . وهي فن . بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح بأن ندخل الى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قص، أشعار، قصائد) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية، دينية)".[2] فمهما قلنا في مفهوم الرواية فإننا سنجد أن ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية.

"الرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول انها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس، لغة التوصيل التي إن لم تك للغة الناس جميعا فكأنها لغة نصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعري بسيط، كأنها اللغة الأكثر شيوعا، والأعم استعمالا بين المثقفين وأوساط المثقفين معا".[3]

فالرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم لدى المتلقي فهي لا تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعراء.

[1] القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، تر: خيري دومة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص129.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015، ص2827.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 19901923، ص25

يعرف هيجل الرواية "بأنها ملحمة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية".[1]

إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الانسان وتجسد ما في العالم.

تتميز الرواية العربية بقدرتها على الانفتاح على باقي الأجناس الأدبية الأخرى ويعود السبب في ذلك إلى مختلف المتغيرات التي عرفها الواقع المادي العربي بسبب تمرد بعض الكتاب على الشكل الروائي القديم، فالرواية تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية استلهاما للفنون الأدبية الأخرى، كما تمثل المرآة العاكسة للمجتمع والواقع، فتداخل وتمازج الأجناس الأدبية في الرواية جعل منها لوحة فنية ممتزجة بمختلف الفنون الأدبية، وهذا ما منح لها بنية جمالية فنية يتمتع بها القارئ.

"الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الانسان وتجسد ما في العالم، أو تجسيد من شيء مما فيه على الأقل".[2]

يتبين لنا من خلال هذا أن الرواية ذات ارتباط وثيق مع الملحمة وذلك في سرد الأحداث التي تسعى الى الحقيقة والتي تعكس مواقف الناس والمجتمع وهذا ما جعل الرواية تقضى إلى الملحمة وتجعلها مشتركة ومتداخلة معها.

تشترك كذلك مع الشعر لأن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدها هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، ذلك لأن النثر هو قبل كل شيء إنما يمثل اللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية، ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها الى هذه النثرية الفجة، المبتذلة، فتسعى إلى ترقية لغتها، كأنها تسعى إلى أن

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص26.
[2] المرجع نفسه، ص12.

تتقمص لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الأكاديمي انها لا ترضى بأن تكون شعار لغتها شعار النثر الذي تمثل لغته الخط المستقيم و إنما تسعى الرواية إلى أن تتماس مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحني.

تنفتح الرواية على الشعر، لكونه من الفنون الأدبية التي تجسد وتكسب لها جمالا فنيا، وفيا لا راقيا، والتي تعطى لها صبغة فنية جمالية مبدعة وممتعة للقراء، لذا فتداخل الشعر في الرواية يلعب دورا مهما في الجمال الفني للرواية.

"أما ميلها الى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة، واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرجة فإن الرواية هي أيضا شيء قريب من ذلك، لأن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية وهو الشخصية والزمان والحيز واللغة والحدث. فلا مسرحية ولا رواية لا يستثنى من ذلك"[1].

تنفتح الرواية كذلك على المسرحية وتختلط معها، لأن تجمعهما علاقة حميمية وطيدة وهذا ما جعلها تستلهم المسرحية، وتمزج معها، فتعتبر هذه العناصر التي ذكرناها من بين الدوافع التي جعلت الرواية ذات صلة وطيدة بمختلف الأجناس الأدبية، والتي جعلتها كذلك صورة جميلة ذات ألوان وأشكال وأبعاد مختلفة ومتنوعة.

و وفقا لهذا قضية تداخل الأجناس لم تبقى مجرد منظورات نقدية، بل أن بعض المبدعين العرب عامة والجزائريين خاصة، آمنوا بهذا فجاءت كتاباتهم وفق رؤية حداثية محاولين المزاوجة بين النصوص الأدبية سواء كانت شعرية أم نثرية ولعل عز الدين جلا وجي وواسيني الأعرج وأحلام مستغانمي وغيرهم ممن تنوعت ابداعاتهم بهذا التداخل الأجناسي.

نلمح ذلك التداخل في أعمال عز الدين جلاوجي في روايته حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، يعد الشعر أول نوع تداخلت معه رواية جلاوجي يصف فيه حالته وحوبة تسرد له القصة وهو يتغزل بها، يقول:

"ليتنا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص13.

تسبحان في لجة السماء وتضحكان"[1]

نجد أنه يوظف أيضا استشهادات لأبيات ابن قيطون في وصفه حيزية، وتوظيفه لمجموعة من أبيات شعرية على لسان الشخصيات أمثال عبد الرحمن المجدوب وشخصية العربي، يقول:

" عندي حمامة ترن في برج عالي

حرقت قلبي وشغلت لي بالي"[2]

فالرواية تشترك مع الشعر لأنها شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصور الشعرية، وقد كان هذا التداخل لعز الدين جلاوجي تعبيرا عن قدرة الكاتب في مجال الشعر وبين لنا مدى تداخل المستوى السردي مع الشعري.

كما نجد تداخل آخر في الرواية هو فن القص، ومن بين القصص التي كانت حاضرة في الرواية قصة ولاد سيدي بوقه وعلاقتها بمعركة بجاية 1833 حيث أنها كانت تعكس الجانب الديني في الرواية ومدى تأثر منطقة أمزيان الحداد وربطه بالحركات المهدوية التي كانت شائعة في مخيلة الشعب الجزائري، يقول: "شاع أن ولاد سيدي ... مات حيث ترك"[3]. توظيفه أيضا لقصة القائد عباس وإضافة إلى قصص ذو لمسة تاريخية.

بعد التداخل مع الشعر والقصة نجد تداخل مع التراث فالرواية حافلة بالأمثال الشعبية من بين الأمثال التي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته مثل " البركة في القليل"[4]، وهذا ليدل عن قناعة الناس وارضائهم بالشيء القليل، توظيف مثل " الدنيا بالوجوه والآخرة بالأفعال"[5]، هذا ليبين الظلم الاجتماعي الذي كان يعيشه أولاد عرش القائد

[1] عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص40.
[3] المصدر نفسه ، 45-50.
[4] المصدر نفسه، ص101.
[5] المصدر نفسه، ص165.

عباس، فهذا التوظيف للتراث دليل على الحوارية الأجناسية بين فن الرواية وفن الأمثال، وقد كان الهدف من الانفتاح والعودة الى التراث البحث عن العناصر المنسية والتفاصيل المغيبة في حياة الناس.

انفتحت رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر على مشهد روائي وظف فيه عز الدين جلاوجي السمة الأسطورية والتي تتعلق بألف ليلة وليلة من خلال تشبيه حوبة وهي تسرد حكايتها بشهرزاد يقول: " حوبة هي شهرزاد التي ظلت مدى سنوات الطوال تزرع نفسيتي القاحلة بحكاياتها الجميلة..."[1].

هناك أساطير أخرى أسطورة زيلوس مؤسس مدينة مزلوق، وأسطورة حيزية وغيرها... فالتداخل بين جنسي الرواية والأسطورة في رواية حوبة اعطى للرواية بعدا عجائبيا باعتبار الأسطورة سمة من سمات التحديث في الرواية.

نجد أيضا عبد الله عيسى قد وظف الأجناس الأدبية بطريقته الخاصة في روايته الموسومة ب: الصورة الأخيرة للسامري، فقد كان مولعا باستحضار القصص القرآني، واقتباسات الآيات القرآنية، حيث تارة اقتباسا واستشهادا على لسان بعض الشخصيات، وتارة أخرى مستثمرا معانيه لخلق دلالات جديدة، فجاءت روايته صورة حية عن روائي تعلق قلبه بالقرآن الكريم فمثله في روايته، ومن أهم تجليات توظيف النص القرآني عند "عيسى لحيلح" في الرواية المتداخلة الأجناس هو "العنوان الصورة الأخيرة لسامري على تناص مع العديد من الآيات القرآنية التي يقرر فيها الله عز وجل مصير كل مضل لقومه وهو حال السامري في قصة سيدنا موسى عليه السلام"[2]، قال تعالى {{ قَالُواْ مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ ٱلْقَوْمِ فَقَذَفْنَٰهَا فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى ٱلسَّامِرِيُّ }} سورة طه أية 87

[1] عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص11.

[2] عيسى لحيلح الصورة الأخيرة للسامري، قرية قلقامن، فيفري 1992، الشقفة، 21-7-2017، ص124.

كما وظف بعض المعاني مستوحاة من القرآن الكريم وامثل عن ذلك قول الراوي " وكيف تفرقت بهم السبل وتشاكست فيهم المنعطفات في بلاد الناس."[1] فالجملة كيف تفرقت بهم السبل مقتبسة من قول تعالى: {{وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِيُّ مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبَلَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ}} سورة الأنعام آية 15

ثقافة عيسى لحيلح القرآنية واسعة وكان هدفه من وراء هذا التداخل للنص القرآني نشر النور القرآني وبعث الكثير من الرسائل الدلالية المشفرة التي تعكس وعيه بالتراث الديني.

يستعمل الروائي تداخل آخر وهو الشعر يوظف مقاطع شعرية ونصوص شعرية لشعراء آخرين تتزاوج بين الشعر العمودي والتفعيلي، بالإضافة لاستعماله اللغة الشعرية التي تنقل اللغة من مستواها العادي الى مستوى مشحون بصور.

نجد في رواية الصورة الأخيرة للسامري أشعارا مكتوبة على أنها قصائد جاءت على لسان العثنون في قوله:

" قِفَا وَابْكِيَا وَاسْتَبْكَيَا فِي مُصَابِيٍّ فَقَدْ عَفَتْ مِنْ فَيْضِي الدَّموعِ شَرَابِيٌّ

رَمَانِي زَمَانِيُ وَالزَّمَانَ إِذَا رَمَى أَصَابَ بِسَهْمٍ مِنْ وِصَابِ وَصَابِ "[2]

كذلك توظيفه لأبيات أخرى على لسان العثنون في قوله:

" أَعْلَنَتْ حُبُّكَ فِي الْمُلَّا.... هَلْ تَسْمَعِينَ يَا مَنِيَّةِ الْقَلْبِ الْحَزِينِ "[3]

وظف مجموعة من الأمثال التي تعد أحد الروافد التي بنيت عليها الرواية، نجد في قوله: "ما أحلاك يا دفلة إذا كان ثمنك من جيوب الآخرين"[4]، ويقول أيضا " من يسرق سنبلة اليوم يكون قد سرق بيدر أمس".[5]

[1] عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، ص5.
[2] المصدر نفسه ، ص54.
[3] المصدر نفسه، ص54-55.
[4] المصدر نفسه، ص15.
[5] المصدر نفسه، ص39.

لم يتوقف الكاتب عن النهل من الأجناس الأدبية الأخرى، بل جعل روايته مصبا لكل الأجناس الأدبية ومن بينها القصة، قصة استحضارها الروائي على لسان ذو العثنون: "فجهز الملك رحلة الصيد ولما صار بهذا المكان..."[1]. وقصة السياح وقصة كوخ هيدغو فالرواية عبد الله عيسى حافلة بالأجناس، إضافة لهذا نجده قد وظف أيضا جملة من الأساطير والسير، فقد كان لهذه الظاهرة في روايته حضور لافت ساهم في تشكيل رؤية فنية استطاع بواسطتها التعبير عن الوضع الاجتماعي في فضاء الرواية.

نجد واسيني الأعرج من الكتاب الجزائريين الذين اهتموا بالقضية وتداخل الأجناس في روايتهم فقد وظف تداخل في روايته (سيدة المقام) فقد حفلت هذه الرواية بالعديد من الأجناس الأدبية كالشعر، المثل الشعبي وغيرهم.

يوظف واسيني الأعرج في روايته استشهادا لأبيات شعرية لعبد المالك مسكود الذي يلقبه بالمجنون العظيم في قوله:

" وين نجي بابا سالم

سنجاق طبول ومحارم

وغواشي عليه ملايم"[2]

فمن الأبيات الشعرية التي نجدها أيضا ممتزجة ومتداخلة في الرواية:

"يا موجة المسكين

القلب راح حزين

في الشدة واللين

داخلك اليوم"[3]

فالكاتب خلال سرده لرواية (سيدة المقام) أدخل الشعر في روايته، وهذا ما أكسبها جمالا ورقة وحيوية، إضافة الى الشعر نجد تداخل مع الحكاية الشعبية فتعتبر حكاية شهرزاد من بين الحكايات التي تداخلت وتمازجت في رواية سيدة

[1] عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري ، ص33.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، دار القضاء الحر، الجزائر العاصمة، ط1، ضص193.

[3] المصدر نفسه، ص52.

المقام بحيث نجد الكاتب يسرد في بعض الأحيان حكاية شهرزاد في الرواية، نجد أيضا المثل الشعبي فهو من بين الأنواع الأدبية التي تداخلت وتمازجت في رواية سيدة المقام، فمن بين الأمثال التي وظفها الكاتب في روايته "أنس الهم ينساك"[1] ، نجد الكاتب استعان بهذا المثل في حديثه عن مريم الحزينة من بداية الرواية الى نهايتها وهذا المثل يقال للشخص الحزين من أجل التخفيف عن النفس، وغيرها من الأمثال فرواية غنية بالأمثال الشعبية فقد كان الهدف من توظيف التراث في الرواية هو إعطائها جمالا فنيا و إثراء لغويا وتغذية نفس الانسان بمختلف المواعظ والارشادات والحكم.

تتداخل المسرحية مع الرواية حيث تعد من الأجناس النثرية الجميلة التي تعرض على خشبة المسرح، فقد استعان الكاتب في هذه الرواية بالحوار الذي يعتبر عنصر هاما من عناصر البناء المسرحي، فوظف الحوار الذي يدور بين مريم بطلة هذه الرواية وحبيبها أستاذها في مادة نقد الفن الكلاسيكي في قوله:

" عدت على سؤالك الأول:

لم تحبيني؟ هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟

وهل من الضروري طرح هذا السؤال؟ ..."[2]

هذا حوار يدور بين مريم وحبيبها الأستاذ الذي يدل على مدى الحب الذي تحمله مريم لحبيبها.

فالكاتب استعان بالعديد من الحوارات خلال سرده للرواية منها حوارات جرت بين مريم وحبيبها ومنها من جرت بين مريم و أناطوليا وغيرها من الحوارات قد أضاف الكاتب هذه الحوارات التي تعد ركيزة أساسية للمسرحية لإضفائها المتعة والجمال الفني لدى يعد هذا النوع الأدبي من بين الأجناس الأدبية المتداخلة في هذه الرواية دون نسيان التناص والرمز والاقتباس فكلها أجناسا أدبية وظفها واسيني الأعرج في روايته (سيدة المقام).

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص09.

الفصل الثاني

مظاهر التداخل الأجناسي في رواية شهيا كفراق لأحلام

الفصل الثاني: مظاهر التداخل الأجناسي في رواية شهيا كفراق "لأحلام مستغانمي"

1. شهيا كفراق بين الكتاب والرواية.
2. تداخل الرواية مع الشعر.
3. تداخل الرواية مع التراث.
4. تداخل الرواية مع القصة.
5. تداخل الرواية مع الأسطورة.
6. تداخل الرواية مع الرسائل.
7. تداخل الرواية مع المسرح.
8. تداخل الرواية مع السيرة الذاتية.

1- شهيا كفراق بين الرواية و الكتاب:

تعد أحلام مستغانمي من أبرز الكاتبات في الوطن العربي، استطاعت أن تفرض مكانتها في فضاء الأدب، كما تسنى لها امتلاك كل الألقاب المشجعة، لتعود إلى عالم النشر بكتابها شهيا كفراق، فجاء هذا الكتاب مزيجا من الرواية والأجناس الأدبية المختلفة، ونلاحظ ذلك في الاهداء الذي يكون في العادة إلى الأقارب أو الأصدقاء أو للقراء، إلاّ أن الكاتبة لم تتوجه في إهدائها هذه الرواية إلى فئة معينة تقول " فليكن... مادام سعات البريد جميعهم خانوا صندوق بريدنا هذه الرسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة إلى الذين لم يعد لهم عنوان لنكتب إليهم"[1]، يتضح من خلال الإهداء أن الكاتبة لن تسرد لنا رواية بل هي رسائل لمجهولين يأخذها البحر لوجهة لا تعرف الكاتبة قارئها بها، لكي تستطيع التعبير بحرية خارج قيود المجتمع.

تبدأ الكاتبة نصها بالتقديم، الذي أصبح سمة بارزة في الرواية التجريبية، ليكون توضيحا لأسباب الكتابة، وتمهيدا لنصها، فالرواية ليست كتابا للوصفات كالتي اجتاحت المكتبات، وصفة أو إجابة لمعاناة قرائها بقدر ما هو تعبير عن معاناتهم ومشاعرهم، وما يطرأ على النفس من تقلبات، تتحكم في مصيرهم مثلما تتحكم في أبطال روايتها تقول "لست هنا لأنني أمتلك وصفة أو أجوبة، بل لأنني كاتبة، فالكتابة هي ما أتقنه حقا، لذا على مدى عمر، كتبت كثيرا عن العواطف في تضادها في ذهابها وإيابها، عن علو الأحاسيس وانهياراتها عن النفس البشرية وتناقضاتها بين واجب الحكمة ونوازع الأهواء، عن تلك الأسهم النارية التي ترافق ميلاد المشاعر وعن انطفاء حدائق اللهفة، ورماد النهايات وموت الكلمات، واحتضار الأمل على مرأى من الأمنيات... فللكاتب واجب تأملي تجاه المشاعر ما دامت العاطفة التي تحكم الناس في الحياة، وما يحرك الأبطال في الروايات، هي التي بمنطقتها المجنون تحطم العالم."[2]

تلمح الكاتبة في هذا النص لذاتها قبل قرائها "الحقيقة أنني لا أكتب لأحد ولا أدري ما سأكتبه بالضبط، فهذا الكتاب لنفسي أولا ولعلها الوصفة المثالية لإنجاز كتاب ناجح، لذا لا بأس أن تأتي بعض أفكاره كيفما أتفق فعندها

[1] أحلام مستغانمي شهيا كفراق، نوفل، بيروت، لبنان، (دط)،2019، ص5.
[2] المصدر نفسه، ص8.

نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى المنمق، ولا إلى البحث عن منطق فيما نقوله، نحن نكتب بروح عارية، الكاتب يتعرى نيابة عن قرائه ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه ليبقى شرف القارئ مصونا"[1]، فهي تبين الجانب التجريبي لرواية ما بعد الحداثة الذي يتسم بالانفتاح على الأجناس، فنلاحظ أنها لم تذكر الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الكتاب، لأن الرواية الحداثية خطاب ثقافي يجمع في منتهاه مختلف الخطابات الثقافية، كما أن الكاتبة تعي تقنيات سرد ما بعد الحداثة التي تتميز بالفوضى والهذيان، فهي تخبر القارئ أنها ستسرد أفكارا كيفما اتفق لا تعتمد على منطق التسلسل الزمني للأحداث تتحدث فيه بروح عارية عما يعجز القارئ للتحدث عنه ليبقى شرف القارئ مضمونا أي أنها توحي لقارئ بحديثها عن الثالوث المحرم تتناقض الكاتبة مع ذاتها في تقديم نصها، إذ توجه في بداية تقديم هذا النص لذاتها غير أننا نجدها في ختام المقدمة تتوجه بها لفئة الراسبين في مدرسة الحب "من أجل الراسبين القابعين إلى الأبد المقاعد المدرسية، قلت لأكتب كتابا أسرب لهم فيه أجوبة الامتحانات عساهم لا يشقون بعد اليوم بسبب كلمتين، أو بسبب كم كلمة يشبهوا النسمة في ليالي الصيف كما غنى عبد الوهاب كلمات سيتحول نسيمها في شتاء الوعود إلى أعاصير."[2]

أما التعليقات التي وضعت في الغلاف الخلفي للرواية توضح الكاتبة من خلالها وعي المرأة بذاتها والمكانة التي تحتلها في المجتمع، المناصب مرموقة كانت حكرا على الرجل، إذ نجد التعليق الذي كان على لسان "ايرينابوكوفا": إذ لم تكتفي الكاتبة بذكر اسمها بل ذكر اسمها أسفل التعليق بل حتى المنصب الذي كانت تشغله مكانة" المديرة العامة السابقة لمنطقة اليونيسكو "هذا التعليق الذي أتى لتعظيم مكانة الروائية بين الكتاب، هي امرأة عظيمة، وكاتبة رائدة في مجالها مناضلة تنحدر من سلالة الكتاب الذين تبنوا عبر التاريخ القضايا الكبرى سواء في الموضوعات إذ أصبحت المرأة تتحدث بكل جرأة مثلها مثل الرجل لا تكبلها تقاليد المجتمع، أو من خلال التجريب الذي مس بنية الرواية، كما يحوي الغلاف الخلفي للرواية على السيرة العلمية للكاتبة، تقول: كاتبة جزائية حاصلة عام 1985 على دكتوراه

[1] أحلام مستغانمي شهيا كفراق، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص16.

في علم الاجتماع من جامعة السوربون على يد البروفيسور جاك بيرك، حققت أعمالها نجاحا جماهيريا واسعا في العالم العربي. الكاتبة من خلال هذا التعريف بذاتها تبرز المكانة العلمية التي تحتلها المرأة في المجتمع من جهة بتحصيلها العلمي وتمكنها بحيازة أعلى الشهادات الجامعية المرموقة على يد أبرز الخبراء.

تجعل الكاتبة من عملية الكتابة الإبداعية وهمومها موضوعا لروايتها، فنجد ذاتها هي بطلة الرواية وساردة لأحداثها، فجاءت الرواية عبارة عن انعكاس لهواجس الكتابة الروائية وهموم الكتابة، هذا الانعكاس الذي طغى حتى على الحوار في الرواية، الذي أتى عبارة عن مونولوج فقلما نجد فيها حوارات بين البطلة وشخصيات الرواية، وكأن الكاتبة تخاطب قرائها.

تبدأ الكاتبة روايتها بسرد سيرة ذاتية لعملها الإبداعي، من مرحلة قبل الولادة التي كان الناشر أحد أسبابها من خلال تحفيزها على الكتابة بعد انقطاع دام خمس سنوات من آخر اصدار لها "دعاني ناشري إلى الغداء شاب أربعيني، يرأس أكبر جمهورية لبنانية للكتب، بحكم شراكته مع مجموعة "هاشيت" الفرنسية الشهيرة... جاء سؤاله على طريقة الناشرين الغربيين في مساندة كتابهم حين يطول انقطاعهم عن الكتابة، قال منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيا... ما الذي تحتاجين إليه، بالضبط لإنجاز رواية جديدة؟ هل ثمة شيء يمكن أن نوفره لك لتكتبي؟"[1]، هذا اللقاء الذي كان بين الكاتبة والناشر جعلها تراجع نفسها وتستفسر عن قلة انتاجها والوقت الذي ضاع منها ولم تستغله في الكتابة، هل هموم المجتمع هي ما شغل تفكيرها ووقتها عن الكتابة؟ هل تعود فلة انتاجي إلى كون افكاري استحالت دموعا، منها خلال هذه الأسئلة التي تطرحها الكتابة على نفسها توضح الهموم التي يحملها الكاتب في صدره لتكون سببا في انتاجه الأدبي، فإذا كان الانسان العادي يبكي لهمومه فالكاتب يبكي من خلال قلمه.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص21.

تبرز الكاتبة الطقوس التي اتخذتها من أجل كتابة الرواية، ثم تأتي تسرد لنا مرحلة الكتابة التي أصبحت على الكومبيوتر بعدما كانت تكتب بالقلم "موعدنا هذه المرة على صفحة بيضاء افتراضية، فأنا أجازف لأول مرة بالكتابة على الكمبيوتر وهذا إحساس جديد ما عادت الصفحة تتمدد على مكتبتي"[1]

فالرواية كما يقول الطيب بوعزة غير مكتملة بل تتمظهر من خلال مرحلة كتابتها وحذف الكتابة وتمزيق الأوراق " فلا تطلب الرواية وقد استوت على سرقتها بل نطلبها في حالة اختمار العملية الإبداعية، كما تتمظهر في نتف الورق الممزق، والفقرات المحذوفة والسطور الملغاة ".[2]

تبدأ الكاتبة بكتابة رسائل روايتها "نسيان كم" الخلاصة: علينا ألا نمنع أنفسنا من كتابة رسالة كلما شعرنا بالحاجة لأن نقول شيئا لأحد، شرط أن نحتفظ بها لأنفسنا، وإن نقاوم الرغبة في ارسالها لأننا على الأرجح سنندم لاحقا على ما كتبناه! من هنا جاءتني فكرة أن أكتب رسائل إلى كاميليا وأحتفظ بها لنفسي، على أمل أن أغير رأيي بل أن أرسلها إليها...أو تكون هي قد غيرت عنوانها!"[3]، إلا أن الكاتبة تفضل أن تحتفظ بهذه الرسائل لنفسها خوفا من أفكارها وعواطفها أمام قرائها إن قامت بإرسالها كما حدث مع بعض الكتاب الذين أصبحت رسائلهم وحياتهم الخاصة روايات وكتب.

فهي تحتاج للكتابة لتهرب أفكارها، فالرواية وإن كانت سردا تخيليا إلا أنها تعبر عن أفكار كاتبها وعن تصريحات يعجز عن البوح بها فيلجأ إلى الكتابة ليستطيع التعبير بكل حرية عن طريق سرد قصة تخيلية... "أما قلت يوما أن الرواية حقيبة لتهريب كل الأفكار الخطيرة؟ كنت أتحدث عن الأفكار السياسية"[4]، فتأتي هذه الرواية حقيبة لأفكار الكاتبة السياسة والاجتماعية وملجأ تأتمنه على أسرارها العاطفية.

[1] أحلام مستغانمي شهيا كفراق ، ص64.
[2] الطيب بوعزة: ماهية الرواية، علم الآداب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص27.
[3] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص84.
[4] المصدر نفسه، 83.

بعد تصريحات الكاتبة عن مضمون الرواية تأتي لتخبرنا عن نهايتها التي لا تدري خاتمتها مسبقا "أنها الرسالة الأخيرة التي تمنيت لو أضفتها إلى تلك الرسائل التي لن تقرأها كاميليا، لولا أني فقدت الرغبة في الكتابة، ربما في ذلك مواصلة هذا الكتاب الذي توقعت فيه كل شيء إلا نهاية كهذه، يقال إن أجمل الروايات هي تلك التي لا يعرف الكاتب نهايتها مسبقا، كيف لي أن أعرف نهاية قصة كانت الحياة تشاركني كتابتها في كل فصل"[1]، هذه القصة التي شاركتها في كتابة الحياة بتفاصيلها اليومية، بل شاركتها الكاتبة الروائية تفاصيلها والتي ساهمت في كتابة قصتها "هنا تنتهي حكايتنا متعبة أنا بقصة ما كانت لولا الكتابة أن تكون قصتي"[2].

بعد نهاية الكاتبة من كتابة رسائلها، التي كانت مضمون كتاب الفراق، تأتي مرحلة طبع المخطوط، التي كانت في العادة الكاتبة مراجعة ما كتبته إلا أنها هذه المرة تقرر عدم مراجعة ما كتبت وكأنها تريد أن يصل الكتاب لقرائها بكل تفاصيله بأفكاره وأخطائه، بكل ما يحمله من عواطف وهواجس وأحلام، دون المساس بمراحل تطوره والعبث بتفاصيله "عادة تلازمني رغبة في الاحتفاظ طويلا بأي مخطوط وإعادة قراءته، مرار قبل إرساله إلى المطبعة، بل ومطاردته حتى المطبعة، لاعتقادي ألا أخطر من إقدام كاتب على نشر كتاب، فدوما أرعبي ما ليس يمحى، لكني هذه المرة قررت ألا أعيد قراءة ما كتبت، وأن أرسل هذا الكتاب كما كتبته في تدفقه الأول إلى ناشري"[3]

نستخلص مما سبق أن رواية شهيا كفراق رواية ميتا سردية بامتياز جعلت الكاتبة من نفسها موضوع للرواية ويتجلى ذلك من خلال طرح هموم الكتابة من قبل البدء في العملية الإبداعية إلى غاية البحث عن فكرة للرواية وصولا إلى اكتمال العمل الروائي ونشره، وهي في الأخير تحمل ملامح الرواية حيث جعلت الكاتبة نفسها بطلة لقصتها، وتحويل الرواية في أغلبها إلى الحوار الداخلي مع ذاتها، وبرزت الشخصيات في شخصية "خالد بن طوبان" الذي كان له تأثير على حياتها وقراراتها وحتى على قراءها لتكشف لنا أنه يمثلها، وإبراز مظاهر السرد التي تتجلى من خلال

[1] أحلام مستغانمي شهيا كفراق ، ص247.
[2] المصدر نفسه، ص250.
[3] المصدر نفسه، ص251.

توجيه الكاتبة الخطاب للقارئ وجعل المشاركة في عملية الكتابة، بالإضافة إلى جعل القارئ أحد الأطراف في قراراتها فيما يخص مشاريعها الأدبية.

2-تداخل الرواية مع الشعر:

يعتبر الشعر من الفنون الجميلة التي يسميها العرب الآداب الرفيعة وغايتها تصوير جمالية الطبيعة، وقد عرفه ابن طباطبا العلوي "الشعر كلام منظوم، بائن عن النثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به النظم الذي عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر المستفادة كالطبع لا تكلف معه".[1]

تبين أن الشعر له خصوصية عن النثر لما يحتويه من ألفاظ ومعان ووزن وطريقة بنائه تختلف عن طريقة بناء النص الشعري، وقد أشار إلى قضية مهمة هو أن الشاعر يراجع نصه بين حين وآخر ويفتش فيه ويعدل ويهذب حتى يصل إلى الوحدة العضوية التي تصل بالنص إلى الانسجام والاعتدال.

يعرفه الجاحظ في قوله "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[2]

فالجاحظ في مفهومه للشعر يرى أنه صناعة ترتكز في الأساس على الاهتمام بعناصر البناء الشعري وإلباس المعنى اللفظ الحسن والوزن الملائم والسبك الجيد، فيرى الجاحظ أن المعاني قدر مشترك بين الناس وموجودة في كل مكان وعلى الأديب ألا يتناولها بصورة منفردة.

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص09.
[2] أبو عثمان الجاحظ: كتاب الحيوان، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، (د ط)، 1996، ص131_132.

أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأجناس الأدبية نجد الشعر ويعود ذلك إلى الواقع المرير الذي يعيشه الانسان المعاصر لأنه الوحيد الذي يجعل الكاتب أو الشاعر يطلق العنان لكلماته من أجل الكشف عما يخالج صدره من أزمات واضطرابات وهذا ما نجده مع أحلام مستغانمي في رواية شهيا كفراق:

أول ما تنفتح به أحلام مستغانمي في تداخل الشعر في روايتها البيت الأول من معلقة امرئ القيس في قولها: "فأول ما نطق به الشاعر العربي كان: قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل"[1]

امرئ القيس هنا يدعو رفقائه للبكاء معه على حبيبته التي فارقته وعن ذكرى منزله الذي خرج منه وقد وظفت الكاتبة هذا البيت لتعتبره لعنة لحقت بالكتاب، فأحلام هنا تريد أن تختار بين أن تكون سعيدة او تكون كاتبة، لكي تكون كاتبا يجب أن تتذكر ما يحل بك وبأمتك لتكتب عن مواجعك ومآسيها، وهذا ما يجعل الكاتب يعيش تعاسة شعبه، لذلك ترى لعنة امرؤ القيس لم تقتصر على الكتاب فقط، بل ارتبطت بالشعب العربي الذي رحل تاركا أرضه ومنزله وأحبته، بحثا عن الأمان والاستقرار في وطن آخر.

تقول أيضا:

" القمر ارتمى على ظهره من الضحك

ماذا تراه يرى

ليضحك

كلما جئت على ذكرك؟ "[2]

توظف مقطعا لأحمد شوقي يصف جنازته ويترحم على نفسه استجداءا لرأفة المعشوق يقول:

"مضناك جفاه مرقد وبكاه ورحم عوده"[3]

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص31.
[3] المصدر نقسه، ص17

وظفت الكاتبة في روايتها بيتا شعريا لعنترة بعنوان متوجها إلى عبلة مشهدا حصانه على بطولاته يقول:

"هلا سألت الخيل يا بنت مالك*** إن كنت جاهلة بما لم تعلمي"[1]

نجد الشاعر هنا يخاطب ابنة عمه بأن تسأل الفرسان المقاتلين عن حقيقتة في الحرب وشجاعته وفروسيته فهو يبقى على ظهر الفرس صامدا لا يتوقف عن القتال في المعركة، فالكاتبة وكأنها تعطي لنا مثالا عن العرب الجاهلية وتبنيهم للحصان رفيقا لدربهم وسند لهم تجده يحس بمشاعر صاحبه فإذا غاب عن حبيبته يجد الحصان صديقه الذي يرافقه في دربه والكاتبة هنا وكأنها تبحث عن رفيق يعطيها الالهام للكاتبة ويمكنها من الإنتاج الأدبي والابداعي هناك في الرواية بيت آخر لجميل بثينة:

"يموت الهوى مني إذا لاقيتها*** ويحيا إذا فارقتها فيعود."[2]

تذكر أيضا لنا مقطع آخر من قصيدة نزار قباني (أصبح عندي الآن بندقية):

"أصبح عندي الآن بندقية/ إلى فلسطين خذوني معكم/ قولوا لمن سأل عن قضيتي/ بارودتي صارت هي القضية."[3]

نجد الكاتبة هنا في روايتها استطاعت أن تكون لها مكانة في ساحة الأدب وقد قامت باستحضار استشهادات للشاعر نزار قباني الذي له شأن في الشعر العربي عامة وللروائية خاصة حيث تقول: "الزمن تغير يا نزار وأنت لا تدري من بعدك ما صار لدي أعذرني إن عدت قطتي هي القضية"[4]

[1] [1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص56.

أرادت أن تقول الكاتبة بأن أغلب الكتاب يأخذون حيوانا أليفا يؤنس وحدتهم أثناء الكتابة ولا يشوش على أفكارهم، فكانت القطة خير أنيس لهم لذلك قررت الكاتبة هي أيضا اقتناء قطة لتستطيع كتابة روايتها التي دام انتظارها طويلا، تساعدها وتشعرها بالسعادة حتى تصبح القطة قضيتها وفق ما تكتب.

هناك مقطع آخر من النشيد الوطني "موطني.... موطني"[1]

ارادت أن تبين الكاتبة هنا بأن الشعوب العربية لا تمتلك أوطانها بل الأوطان هي من تمتلك شعوبها وتفرض عليها الدفاع عن حريتها من أجل تحريرها، كان الهدف من تداخل الشعر في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي سعيا منها لأن تجدب الآذان وعواطف المتتبعين لمجريات واحداث الرواية وتكسب عددا أكبر من القراء، حيث نجدها تكتب بالغة الشوق والحنان والصدق العاطفي الجياش، بالغة التجربة والمران ومعايشة الواقع الجزائري والعربي بشكل عام لما تتمتع به من خبرة ودراية وفهم موضوعي بأحوال المجتمعات سواء كانت عربية أو أجنبية، نجد أنها ترسم لنا صورة الواقع بلغة مغرقة في الوجدانيات فنجد بأن لغة الشعر هي لغة الوجدان في حين أن لغة الرواية المرجع الذي يلتبس الطابع الوجداني.

فالرواية تنفتح على الشعر لكونه من الفنون الأدبية التي تجسد وتكسب لها جمالا فنيا راقيا، والتي تعطي لها صبغة فنية جمالية مبدعة وممتعة للقراء لذا فتداخل الشعر مع الرواية يلعب دورا مهما في الجمال الفني للرواية فكل ما في نص الرواية شهيا كفراق يبوح بشكل شعري جميل.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص96.

3- تداخل الرواية مع التراث:

إن التراث عالم واسع ومتشعب فهو الذاكرة الحية لسائر الشعوب، والهوية الثقافية لماضيهم حيث يتفرع هذا التراث إلى المادي المتمثل في الصناعات التقليدية والملابس وغيرها، أما اللامادي يتجلى في المعتقدات والعادات والغناء والأمثال الشعبية، فالأمثال جزء هام من التراث ومرآة عاكسة لسلوك الانسان في بؤسه وفرحه.

المثل الشعبي:

المثل الشعبي من أكثر الأنواع الأدبية انتشارا، وتداولا بين مختلف طبقات المجتمع من خلال رصد تجاربه والتعرض لها بهذه الكلمة الموجزة المؤدية للغرض المطلوب وقد تنوعت تعريفات المثل من قبل المختصين والباحثين وتشعبت آراؤهم في هذا اللون من الأدب "فالمثل الشعبي جمل أو عدة جمل بليغة مختصرة تعبر عن واقعة أو تجربة معينة مر بها الانسان، وتؤرخ لحوادث سعيدة أو أليمة تبقى عبر الأجيال اللاحقة، وغالبا ما يتم تداوله شفويا"[1]

لكل شعب من الشعوب أمثاله الخاصة به المعبرة عن آلامه وأفراحه المميزة لثقافته عن ثقافات باقي الشعوب الأخرى، ويعبر المثل الشعبي أحسن تعبير عن ثقافة وبلاغة الشعب، وقدرته على استغلال لغته وآدابه، وتمسكه بأرضه ووطنه، وحبه للحياة.

المثل الشعبي "عبارة عن جملة أو جملتين تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة وهو تقطير أو تلخيص لقصة أو حكاية"[2]

لا يفهم معنى المثل الشعبي إلا بعد معرفة القصة، أو الحكاية التي يعبر المثل الشعبي عن مضمونها، تعتبر الأمثال الشعبية جزء من الأدب، وضرب من ضروبه الابداعية زاهر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب التي تعد من ابرز عناصر الثقافة الشعبية التي تعكس طبيعتهم ومعتقداتهم، فقد حظي باهتمام الباحثين والدارسين في العصر الحديث

[1] التلى بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 1990، ص18.
[2] المرجع نفسه، ص19.

بالأدب الشعبي عموما وبالأمثال خصوصا ومن التعريفات التي تطرقت إلى تعريف الأمثال نجد أحمد فضيل الشريف "الذي يرى أنه تعبير عن ضمير الفرد، وعن اهتزازات هذا الضمير، وعن حركته أيا كان اتجاه هذه الحركة، وطبيعتها وهي كذلك تعبير عن ضمير الجماعة، وعن اهتزازه وثبوته"[1]

في حين يرى عبد القادر شرشال "بأنه فن قديم، يصاغ انطلاقا من تجارب وخبرات عميقة، يحمل تراث أجيال متلاحقة، يتناقلها الناس شفاها أو كتابة، تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات، ولذلك يعدها البعض حكمة الشعوب وينبوعها لا ينضب"[2]

فالأمثال الشعبية جزء مهم من التراث والأدب الشعبي: لأي أمة نتعرف بواسطتها على نفسية تلك الأمة، وخصائصها وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها وضروب حياتها فهو فن من فنون الأدب الشعبي، الذي يعتبر كنزا فريدا من نوعه ومادة غنية بالمعطيات التي تساهم في التعرف على بلاغة الشعب وجمالية تعبيره.

لقد جسدت أحلام مستغانمي العديد من الأمثلة ضمن عملها الروائي ومن بين هذه الأمثلة:

أوردت مثلا شعبيا كانت تقوله أمها "...فقد تذكرت مثلا تردده أمي جات تبخر حرقت قندورة عرسها أي أرادت احراق البخور لإبعاد النحس فأحرقت أغلى ما تملك". [3]

تعبر الكاتبة من خلال هذا المثل عن الوضع الذي تمر به من عسر الكتابة، ما جعلها تجرب جميع الطرق وذلك من خلال تبخير غرفة الكتابة لطرد شخصيات روايتها السابقة، وهذه العادة نعرفها عند أجدادنا في الأعياد والمناسبات يقومون بحرق البخور لطرد الأرواح الشريرة كما يعتقدون في المنزل، فأحلام مستغانمي خافت أن تأتي بطرد أشباح شخصيات روايتها السابقة فتقوم بحرق، الغرفة بما فيها فهذا المثل تعبيرا عن تصورها.

[1] فضيل الشريف أحمد: في رياض الأدب الشعبي الجزائري، دار الثقافة الجزائر، عامة الثقافة العربية، 2007، ص12.

[2] شرشال عبد القادر: المثل وانعكاساته على ثقافة المجتمع مقاربة سوسيولوجية، أشغال ملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، بتيارت، ط3، أكتوبر، 2002، ص129.

[3] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص63.

كما ورد مثلا آخر على لسان بطل " خلقت السجون للرجال"[1]، فهو مثل تسمعه في كل المجتمعات بلا استثناء فنحن نعرف عادة أن السجن المكان الذي ينفد فيه العقوبات التي تتخذها المحاكم الشرعية بحق الانسان الذي ارتكب جرم في حق أحد أو الخروج عن القواعد القانونية الا أن هذا المثل فقد شاع في بعض بلدان الشرق العربي إبان مرحلة الاستعمار عند ما كان المناضلون يزجون في السجون لتحديدهم إرادة المستعمر وقوانينه من أجل الحرية والاستقلال.

إضافة الى هذا توظيفها للمثل الشعبي الذي يعبر عن ألم الجزائريين الهاربين من الموت ليقعوا في مصير أكثر سوء في قولها "كنت حسب المثل الجزائري كالهارب من الموت فوقع في قبضان الأرواح."[2]

جاء هذا المثل تعبيرا عن حال الشباب الجزائري الذي يفر من واقعه وظروفه في بلد أوروبي يقدر الفرد ويعطيه حقه، ليكشف أنه هارب إلى مصير مجهول يؤدي بحياته للموت، وهذا ما ينطبق على المهاجرين أثناء العشرية السوداء الذين هربوا من الموت ليقعوا في كابوس الشبهات من طرف سلطات الدول الأوروبية، لينعتوه مرة باللاجئ السياسي ومرة بالإرهابي.

وظفت الروائية مثلا آخر عن تقول فيه: "إذا حضر الماء بطل التيمم"[3]، هذه العبارة بحكم التركيب والمجاز خرجت عن معناها الأصلي إلى معنى بلاغي آخر والمراد به إذا حضر الأصل ألغي الفرع، لأن الماء أصل الوضوء للصلاة ولا يجزئ عنه التيمم مع وجوده وهذه قاعدة فقهية شهيرة، لكنه صار تعبيرا اصطلاحيا لهذا المعنى البلاغي الآنف الذكر وشاع استعماله بين الناس بالمعنى الجديد وجرى مجرى المثل، نلتمس تداخل آخر للمثل في الرواية وذلك في قولها أيضاك "من قال أن للجدران آذانا."[4]

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق ، ص141.
[2] المصدر نفسه ، ص193.
[3] المصدر نفسه، ص227.
[4] المصدر نفسه، ص228.

نجد هذا المثل منتشرا بشدة لدى العرب فكلما تحدث اثنان في أمر مهم يتردد هذا المثل وهي تنبه طرفي الحديث للحرص الشديد في الكلام او خفض الصوت لكي لا يسمع أحد الحوار، وأصبحت هذه العبارة من أهم الأمثال الشعبية التي يتم تداولها باستمرار داخل البلاد العربية، حيث تجد فيها الشعوب متنفسا لما تكنه الصدور أثناء الحديث عن بعض الأمور التي لا يجب أن يعرفها الكثيرون.

الأغنية الشعبية:

"يعد الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت مفهوم العام للفنون الشعبية والتي مهما كان شكلها ونوعها إلا أنها مرتبطة بالبيئة التي ولدت فيها فهي تعبر عن أصالة البيئة أكثر من تعبيرها عن أصالة الفرد"[1]

فعلى الرغم من ارتباط الأغنية بالبيئة أكثر من ارتباطها بالفرد إلا أنها تبقى الوسيلة التي يعبر بها الفرد عن وجدانه وآلامه.

"ترجع الجدور الأولى للموسيقى والأغنية لدى الشعوب والقبائل الافريقية الزنجية وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصورتين مختلفتين ويبدو أن هذا النوع من الغناء هو الذي تطور إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة".[2]

إن الأغنية الشعبية تحمل العديد من الظواهر الاجتماعية كونها قريبة من المجتمع الشعبي فهي " في كثير من الأحيان تصاحب معظم المناسبات الاجتماعية في حياة الانسان الشعبي والتي ترتبط أساسا بميلاده وزواجه ووفاته"[3]

نجد أن الأغنية أو الموسيقى الشعبية قد اعتمدت على العديد من الوسائل من منطقة إلى أخرى كل منطقة حسب عاداتها وتقاليدها والوسائل الموسيقية المتواجدة فيها.

---

[1] بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، 2008، ص48.
[2] عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في الروايات ابن حروقة، دار السيل، الجزائر، (دط)، 2008، ص190.
[3] المرجع نفسه، ص190.

ونجد نص الرواية حافلا بمثل هذه الأغاني ومن بين هذه الأغاني "طالعة من بيت أبوها رايحة لبيت الجيران"[1]، فهنا الروائية نجدها تبحث عن مكان تهرب إليه لينزل عليها الالهام وتتمكن من الكتابة، وتقصد بالجيران القمر، حيث تقول "يا قمر أنا وياك ونحن والقمر جيران"[2].

ووظفت الروائية أغنية شعبية أخرى تعبر فيها عن شيئا آخر تقول: "ربما تفتح لي أبواب السماء، ويضحك لي القدر، وبدل الغناء للقمر ينصحني أحد الجيران بالانضمام لبرنامج الرقص مع النجوم، أو الالتحاق بربع أراب آيدول فأصول وأجول على البلاتوهات، وتصعق أمي وهي تراني أطل على الشاشات ويتسابق ويتشاجر كبار المطربين ليتبنوا موهبتي، ويهتفون وأنا أصدح للفرقاني بموال آآآآآه يا ظالمة وعليك انخلي ولاد عرشي يتامى."[3]

فالروائية تتحسر من الواقع الذي أصبح يمجد المسارح الغنائية والمغنين ويعطيهم قيمة أكبر مما يعطيها لمن يستحقها من الكتاب والمبدعين، فقررت الكاتبة تغبير موهبتها من الكتابة الروائية إلى الغناء لعلها تستطيع مجابهة مواجعها وآلام شعوبها التي لم تعد الكتابة كافية لإيصال صوتها قررت الغناء، فكان الموال تعبيرا عن وضع الشعوب العربية إثر الحروب التي خلفت اليتامى والأرامل لعلها توصل وضعهم للحكام، وتكون مثل الأعرابية التي اسرت لدى حكام الروم فكان نداءها على المعتصم سبب نجاتها.

نجدها وظفت اغنية شعبية أخرى في قولها: "فنحن أفراد وشعوبا تحب الوعود الكاذبة والجلوس على المقاعد الاحتياطية للانتظار، وتحب الأكاذيب الجميلة التي تصنع سعادتنا لحين، مقابل هدر أعمارنا ولو كان لنا كأمة من اغنية يمكن أن تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي، لكانت أغنية فيروز " تعا ولا تجي وأكذب علي... قلي أنو رح تحبني وتعا ... ولا تجي"[4]

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص28.
[3] المصدر نفسه، ص29.
[4] المصدر نفسه، ص14.

الروائية تختصر حال المجتمع العربي في أغنية فيروز أي أننا شعب يحب الأكاذيب رغم يقيننا بأن كلمة الحب لن تدوم والحكام لن يحققوا وعودهم للشعب، ونشرات الأخبار هي مجرد تلفيقات لأخبار كاذبة، إلا أننا نظل نساند الأكاذيب ونركض ورائها، فكانت الأغنية التي تختصر حال المجتمع وتحل هذه المعاناة التي عجز الطب عن معالجتها وتفسيرها.

إضافة إلى هذا نجد الروائية قد استعملت اللغة العامية ضمن العملية السردية ومن نماذج ذلك قولها:

"لا تندهي ما حدا فالبحر لا يحمل اليوم سوى الجثث، وزوارق من ورق، وقصص حب على شاشة هاتف ككلمات من زبد، يتمسك العشاق بقشة وهمها، فلا تزيدهم في النهاية إلاّ غرقا"[1]

الكاتبة تحاول أن تنتج نوعا من الفكاهة من خلال توظيفها للهجة العامية. تقول:

"في زمن المروءة والجود كان العرب يوقدون النار في مكان مرتفع، حتى يراها تائه في الصحراء او عابر سبيل، فيقصدهم للأكل أو للمبيت، اليوم ما حدا لحدا ليس معنيا بغرقك أو حرائقك أحد، بل من كان يشعل النار في الماضي ليولم لك، هو نفسه اليوم من يضرم النار في بيتك"[2]

فالكاتبة هنا تتحسر من الحال الذي أصبحنا عليه فقامت بتوظيف اللغة العامية لتعبر عما آلت إليه الأخلاق، فبعد ما كان العرب يوقدون النار لتكون كدليل يهتدي بها كل مسافر إلى مأوى يبيت فيه، إلا أن هذه النار تحولت في زمننا إلى هلاك فالعربي الذي يشعل النار للمساعدة أصبح في وقتنا يشعلها في بيوت إخوانه بسبب الفتن والحروب الطائفية والمصالح السياسية.

نجد أيضا في قولها: "في زمن التيه والحب يعاشر الموت لينجب منه جيلا من البائسين، لمن أكتب هذا الكتاب وأنا لم أصادق في قطار الحب كما في قطار الحياة سوى المهابل شي طالع وشي نازل من قطار الأوهام".[3]

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص9.
[3] المصدر نفسه، ص12.

الكاتبة هنا نجدها تتساءل لمن توجه كتابها هذا، وهل يستحق قراء هذا الجيل مثل هذا الكتاب، فالكاتبة اختارت هذا الوصف (المهابل) لتدل على الانسان غير العاقل الذي يعيش في أوهام ومشاعر زائفة فكل ما يعيشه هو مجرد سراب كلما اقترب العاشق من هذه المشاعر اصطدم بالواقع الذي لم يعد لها أو يعطي قيمة للمشاعر الإنسانية.

فالكاتبة قد أكثرت من استعمال العامية، نجد أيضا في قولها: "لما شاب أخدوه للكتاب"[1]، أيضا قول أمها عند إيجاد ابنتها مرهقة من الكتابة في ساعات متأخرة من الليل "يا بنتي ارتاحي من الكتيبة"[2]، وقولها: "طالعة نازلة الشجرة"[3]

وقد كان الهدف من توظيف الكاتبة للتراث هو بيان الوضع المر الذي آلت إليه الشعوب العربية ومآسي المجتمع العربي نتيجة الحروب والصراعات.

4- تداخل الرواية مع القصة القصيرة:

تعد القصة من الأجناس الأدبية الحديثة التي عرفتها أوروبا في القرن الثامن عشر وهي جنس له أصوله وقواعده المتفق عليها، والتي ينبغي أن يراعيها الكاتب "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية، في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"[4].

نستنتج من هذا التعريف أن القصة تعتمد على الأحداث والشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض وما ينتظم بين الشخصيات منن علاقات ومدى تأثرها بالبيئة التي تحيط بها.

---

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

[4] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط5، 1966، ص8.

"القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة..."[1]

"القصة حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسياسة وانما تبسط أمامنا صور مموهة منه"[2]

نستنتج من خلال هذا المفهوم أن القصة تبسط تصوير الواقع فتعرضه لنا بحوادث خيالية.

يعرف الطاهر مكي القصة القصيرة "أنها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي حكاية أدية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، وحدوث محدد حول جانب من جوانب الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وانما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وانما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"[3].

نستخلص بأن الطاهر مكي قد حصر القصة في عشرة حدود وكل هذه الحدود في لحظة واحدة ليعبر عن حدث كبير.

أما محمود تيمور فيعرف القصة بقوله "هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل الى اذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه."[4]

رواية أحلام مستغانمي "شهيا كفراق" حافلة بالقصص القصيرة ومن بين هذه القصص قصة الشاب مازن تقول" تحضرني قصة تعود لأكثر من عشر سنوات حين اتصلت بي صبية من سوريا تطلب مني أن أقنع حبيبها الذي أصيب

[1] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، جامعة القاهرة، ط1، 1959، ص1.
[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، ص10.
[3] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص92.
[4] محمود تيمور: فن القصص، دار الهلال، مصر، ط2، 1948، ص42.

بورم خبيث بإجراء جراحة، كان الشاب يرفض تماما فكرة العلاج، وانقطع عنها تماما حتى لا تعرف أخباره.... لا أدري كيف تذكرت قصة مازن شاب لا يشبه زمانه."[1]

إضافة إلى هذا قصة السيدة الكولومبية تقول "سأروي لك قصة ما حييت لسيدة كولومبية التقيت بها في الفترة الأولى لوصولي إلى لندن في التسعينات، وكانت في أوج ذعرها بعد أن لجأت إلى بريطانيا هربا من عصابة مخدرات خطيرة ابتزتها وهددتها بالقتل لخمس عشرة سنة ما استطاعت تلك السيدة أن ترى أولادها، ولا أن تتصل بهم، فلكي تحمي حياتها وتنقد أولادها من الخطف، أشاعت خبر موتها حتى لدى أهلها، وحين طلبت اللجوء إلى بريطانيا ظلت مصدر شبهة ومراقبة لسنوات، لاعتقاد السلطات البريطانية انها هي من ترأس عصابة المخدرات."[2]

نجد أيضا قصة السيدة الليبية التي تنتقل من ليبيا من أجل الدراسة وتصعب عليها العودة إلى بلدها في أوقاتها الصعبة تقول " تذكريني بقصة صديقة ليبية من الناشطين في مجال حقوق الانسان، حين غادرت فريدة ليبيا لاستكمال دراستها العليا أوائل السبعينات لم تكن تتوقع أنه بعد مرور ثماني سنوات لن يكون في إمكانها العودة إلى وطنها لزيارة أسرتها بسبب انضمامها إلى صفوف المعارضة ضد نظام القذافي..."[3]

نجد الكاتبة تروي لنا قصصا من تجارب الحياة " كتلك المرأة العربية التي تناقلت قصتها الصحافة والتي تزوجت برجل أعمي ثم عندما علمت أن بإمكانها أن تنقد إحدى عينيه وهبته عينها، وإذا بالرجل حال استعادته النظر يطلقها لأنه اكتشف أنها قبيحة".[4]

إن مثل هذه التضحيات الكبرى في الحب غباء لأن الانسان بطبعه قابل الى التغيير، كذلك قصة السيدة اللبنانية تقول "قبل عشرين سنة حكت لي سيدة لبنانية قصت حب كبيرة جمعتها برجل أعمال، مقاول، اشترى لاحقا قطعة

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص155.156.
[2] المصدر نفسه، ص195.
[3] المصدر نفسه، ص115.116.
[4] المصدر نفسه، ص225.

أرض مقابلة لبيتها ليشيد عليها بناية، وعندما وصل إلى الطابق المقابل لبيتها طلب منها أن تحضر رسائله، مضيفا إليها ما حوزته من رسائلها، ووضع الرسائل جميعها بين حجرين وبنى الطابق بعد أن دفن سرهما في جدار (الآن كلما نظرت من شرفتك رأيت حبنا إنه هنا في أمان حتى لو افترقنا أو غادر أحدنا لبنان)."[1]

مدى اعجاب الكاتبة بهذه القصة وظفتها في روايتها، ومهما غادرت السيدة بعد ذلك الشقة فإن الذين يسكنون هناك لا يدرون ما تخفي جدارهم من سر، فعلى الأسرار أن تموت معنا أو البوح بها لمن يأخذها معه لقبره " كقصة الرجل الذي ثقل عليه حمل سر جريمته، فباح لسائق أجرة في نيويورك متباهيا بأنه القاتل الذي دوخ الشرطة قبل عشر سنوات، وما كان يدري أن كل سيارات الجرة في نيويورك على اتصال لاسلكي بمركز الشرطة، ليجد البوليس في انتظاره وهو يترجل من التاكسي".[2]

كذلك قصة الممثل الفلسطيني "قبل عقدين من الزمن روي لي ممثل فلسطيني كبير رحل أنه طلب من طبيبه قبل العملية ألا يسمح لزوجته إلى الدخول إلى أن يستيقظ من البنج، لكنه وجدها عند رأسه حين استفاق، وكانت الكارثة، فقد قال في هذيانه أنه يحب امرأة أخرى".[3]

نجد الروائية تخلط بين القصص فمرة نجدها تحكي قصص الحب والإخلاص ومرة تحكي عن مواقف عاشتها شخصيات الرواية وغيرها.

نلاحظ تداخل كبير بين هذين الفنين القصة والرواية كونهما ينتميان إلى الأنواع النثرية القصصية وتقارب تقنياتهما، فكل واحد منهما يعمد إلى سرد أحداث ووقائع سواء كانت حقيقية أو خيالية.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق ، ص228.
[2] المصدر نفسه، ص229.
[3] المصدر نفسه، ص195.

استثمرت أحلام هذه القصص استثمارا ساعدها على الجمع بين مختلف أنواع القصص مستعملة ابسط الأحداث، مستفيدة من أسلوب السرد الروائي المتداخل الذي يمزج سوابق ولواحق من أزمنة مختلفة واستحضارها استحضارا يلائم نوعية السرد الخاصة بالروائية.

5- تداخل الرواية مع الأسطورة

تعتبر الأسطورة من الأجناس الأدبية، وهي قصة خيالية طويلة جدا ترتبط بالقبائل القديمة التي عاشت في مختلف أنحاء العالم، ويقومون بصياغة هذه القصة الغير الحقيقية لمجموعة من الأسباب الخاصة بهم، ويفيدنا "كين داودن" في كتابه "U ses of Greek Mythology"

" إنك بمجرد أن تذكر كلمة أسطورة فأنت تتحدث عن أمر غير حقيقي، بينما يشير "رينيه ايتامبل" في كتابه "le Mythe de Rimbaw" إلا أن كلمة أسطورة تستخدم للتعبير عن المبالغة في الحديث عن الشيء أو الشخص، أو الحدث، كما تستخدم للإشارة إلى شخصية حقيقية أو خيالية تجسد صورة البطل الخارق فتطلق كلمة أسطوري على المحارب الذي يظهر بطولة..."[1]

كما يعرفها عبد الحميد بورايو "الأسطورة وتعني الحكاية التي تختص بالآلهة وبأفعالهم وبمغامراتهم، انها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة لمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الروحي للإنسان الأول، تمثل نصوصها الجانب الكلامي للطقوس الدينية"[2]

في رواية شهيا كفراق وظفت أحلام مستغانمي "عدة أساطير، أضافت إلى الرواية عدة رموز وأبعاد أسطورية راقية.

1) أسطورة أوديسة هوميروس: وهي قصيدة تركز على البطل الإغريقي "أوديسيوس، الذي كان معروفا باسم أويس في أساطير الرومان وكان ملك مدينة إيثاكا وهي ملحمتين إغريقيتين تنتمي إلى هوميروس.

[1] أيمن عبد التواب: الأسطورة الإغريقية من النشأة إلى التفسير، مكتبة العبير، القاهرة، ط1، 2019، ص6.

[2] عبد الحميد بورايو: أشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العتاقة والمعاصرة (البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعري) يوم 2010.11.30.

اتخذت "أحلام مستغانمي" في رواية "شهيا كفراق" لذا تعد ثنائية الحب والحرب اكثر ما يغذي الأدب، مذ أوديسة هوميروس حتى "الحب والحرب" لهمنغواي و"ذهب مع الريح" لمارغريت ميتشل و"الدكتور جيفاغو" لبوريس باسترناك و "الحب في زمن الكوليرا" لماركيز، و"نجمة" لكاتب ياسين، كل الأعمال الخالدة استندت إلى هاتين الحقيقيتين، ذلك أن للحب قرابة بالموت، "الحب موت صغير"، يقول ابن عربي، شيخ المتصوفة، والانسان في ذعره من الموت الكبير يهرب إلى الموت الأصغر والأجمل، مراهنا على أبدية العواطف في مواجهة أبدية الفناء، فيقع في قبضة الحب ."[1]

2) أسطورة مجنون ليلى: وهي قصة حب بين قيس بن الملوح وليلى العامرية في القرن التاسع الهجري كتب عنها الشاعر نظامي الكنجوي قصيدة مشهورة يمدح فيها قصة حبهما في القرن الثاني عشر، ويقع قيس وليلى في الغرام منذ الصغر وعندما يكبران لا يسمح لهما والد ليلى بأن يكونا معا، يصبح قيس مهووسا بليلى ويلقبه عامة الشعب بالمجنون وحرفيا تعني مسه الجن، ذات القلب الذي أطلق على الشخصية شبه التاريخية، وكانت أسطورة قيس متداولة كحكاية معروفة في الأخبار الإيرانية، وتنتهي أسطورة مجنون ليلى بهروب المجنون من مخيم القبيلة عندما سمع بزواجها وانتقال ليلى مع زوجها لمكان في شمال جزيرة العرب، حيث مرضت وماتت هناك وفي روايات أخرى أنها ماتت حسرة على معشوقها.

تقول الكاتبة: "ذلك أن النرجسية العربية تستدعي أن يكون الميت في دور <المجنون> وأن تكون <ليلى> مشغولة عن ألمه بالتباهي بمعلقاته."[2]

3) أسطورة تمثال القديس فالنتاين: وهو قديس روماني من القرن الثالث الميلادي واسمه يعني حرفيا الصحية والقوة، مشهور بعيد الفالنتين أو عيد الحب أو العشاق والذي يحتفل به 14 فبراير (شباط) وتقول: " نقول القصة إنه كان هناك عاشق شاب ظل يتردد على تمثال القديس فالنتين شفيع العشاق، ويشكو له عذابه بعد أن غادرت حبيبته مع

[1] أحلاما مستغانمي، شهيا كفراق، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص74.

أهلها إلى بلد بعيد طالبا منه أن يعيدها إليه، لأنه فقير ولا يملك إمكانية السفر إليها إلى أن ضاق التمثال ذرعا بشكوى العاشق وحزنه ونواحه، فنطق يوما وقال له ما معناه: {روح اكتب لها رسالة وحل عني} من يومها عثر العشاق على وسيلة تقصر المسافة بينهم، وبدل أن يتوجهوا بالشكوى لشفيع المحبين".[1]

4) أسطورة سيزيف: سيزيف أو سيسيفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكرا بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت "ثانا توس" مما أغضب كبير الآلهة "زيوس"، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا إلى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي، وتقول الكاتبة "كما في أسطورة سيزيف، كلما رفعنا صخرة الحب عاليا دحرجتنا الخيبة من علو أوهامنا"[2]

5) أسطورة بيغماليون: بيغماليون هو اسم تاريخي في اللغة الإغريقية ولكن شهرة اسم بيغماليون تأتي من وروده في قصيدة أوفيد السردية بعنوان التحولات والتي يصف فيها كيف أغرم النحات بيغماليون بالتمثال الذي نحته، تقول الروائية أحلام " في أسطورة بيغماليون برع الفنان في نحت تماثيل من العاج والحجر، فبدت مخلوقات حية من لحم ودم ،و ذات مرة نحت تمثالا لامرأة فائقة الحسن ظل يجملها يوما بعد يوم، حتى وقع في حبها وما عاد يتحمل فراقها، العجيب أنه كان معروفا بشدة كرهه للنساء، وبرفضه فكرة الزواج لأنه يرى أن النساء هن سبب كل ما يحل بالرجال وبالعالم من مصائب انتهى به الأمر أن شقي بما أبدعت يداه، وراح يزداد تعلقا بتمثاله حتى غدا ضحية تحفة هو من خلقها، ولا أمنية له إلا أن تبعث فيها الحياة، إلى أن أشفقت عليه فينوس إلهة الحب لفرط تضرعاته فبعثت الحياة في تمثاله، وحولته إلى امرأة حقيقية، الأسطورة تنتهي بزواج بيغماليون ب "أنثاه التمثال" الفائقة الجمال والكمال والتي رزق منها صبيا فيما بعد"[3].

[1] أحلاما مستغانمي، شهيا كفراق، ص79.
[2] المصدر نفسه، ص132.
[3] المصدر نفسه، ص180.

يمكننا القول أنه ثمة تداخل جنسي بين الرواية والأسطورة ونرى ان الأسطورة تبقى مصدرا ملهما للأعمال الروائية ذلك لأن الموروث الثقافي الإنساني له تأثيراته المباشرة على الحياة، واستخدام الأسطورة في الرواية، يأتي وفق نسق ثقافي يتألف لترقى الأسطورة إلى مستوى الرمز.

لذلك عمدت الكاتبة على توظيف الأساطير في أعمالها الروائية، للاستفادة من عنصر الترميز الدلالي الذي تمتاز به هذه الرموز قصد شحن معانيها وفتح عوالم نصها مما يستلهمونه من دلالات خارجية تحتويها هذه الأساطير ولتعطي للرواية بعدا عجائبيا، باعتباره سمة من سمات التحديث في الرواية، وأيضا عملت على الخروج عن المألوف وتجاوز الملل الذي يشعر به القارئ، وأضافت إلى الرواية تجديد لأدواتها التعبيرية والمحافظة على أدائها الأدبي وشبابها الفني، معتمدا الروائي على أحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة واجوائها الميثافيزيقية.

6- تداخل الرواية مع الرسائل:

تعتبر الرسائل من الفنون الأدبية القديمة كما تعتبر من أهم فنون السرديات "فالرسالة فن أدبي عريق طرأت عليه تطورات كثيرة عبر الزمان، وظهرت فيه أنواع وأشكال لكن التراسل بين الناس بإرسال رسالة ورقية كما كان الحال سابقا قد عرف في السنوات الأخيرة تراجعا ملحوظا بسبب تقنيات الاتصال الجديدة التي تقدم إمكانية إرسال رسالة بشكل اسرع، ومع ذلك يبقى الحنين مشدودا إلى الرسالة الخطية والورقية، التي وإن زاحمتها الرسالة الالكترونية والرسالة الهاتفية القصيرة تبقى من أشكال التراسل الورقية التي لا يزال لها حضورا على الأقل في المجال الأدبي."[1]

يمكن دراسة الرسائل كجنس أدبي لمحاكات معايير هذا الجنس، فقد وصلت إلى مستوى يستحق الدراسة والتحليل والعرض وسنعرض ذلك في تداخلها مع رواية "شهيا كفراق" للروائية أحلام مستغانمي.

الرسالة في شهيا كفراق:

[1] فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية في الأدب، نزار قباني، دار فضاءات، ط1، عمان، 2016، ص114.115.

قائلة في الإهداء " فليكن...

مادام سعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر أبعثها في زجاجة إلى الذين لم يعد لهم من عنوان لنكتب إليهم."[1]

نجد أحلام مستغانمي قد كتبت الرسالة في بداية الراوية ونهايتها وهي مزيج بين الرواية والسرد وعبارة عن رسائل توجهها للقراء وفي نهاية الرواية تقول " حتما ثمة رسالة وردت لو أنك كتبتها لكنك لم تجد لها من ساعي بريد خبئها إذن بين دفتيّ هذا الكتاب، وأهد النسخة لمن تشاء... من دون توقيع ولا أسماء، وحدها الروايات تمكننا من تهريب المشاعر وإطالة حياتها بين طيات كتاب".[2]

وضعت جزئين من الرسائل في الرواية تحت عنوان ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة، ما عادة له من صندوق بريد وهنا تستحضر أحلام موقف لا تنسه مع نزار قباني تقول "وصلت وكان نزار يقرأ شعرا، كانت القاعة صغيرة، ولم يكن من الصعب عليه أن يلمحني وأنا أدخل، عندما انتهت الأمسية وقصدته لأسلم عليه، بعد عشرين سنة من الغياب، كان أول جملة قالها لي "رأيت برقا، فقلت هذه أنت."[3]

تحت عنوان " عذرا يا جدي... كم تمنيت الكتابة إليك! حاولت أحلام هنا أن تكتب رسالة إلى جدها الراحل منذ زمن طويل تقول " ماذا سيفهم جدي عما سأقوله عن الفراق؟ رجل رحل بتوقيت الحروب الكبرى... لمن أكتب رسالتي الطويلة إذن؟ هل من الضروري أن أتوجه لشخص رحل، ليكون لها تأثيرا أكبر؟ وماذا عن الراحلين الأحياء المختبئين في شريحة هواتفنا، وفي تلافيف ذاكرتنا، الذين مضوا دون أن يغادروا، هل رسائلنا المتأخرة لهم يمكن الابداع؟ وهل نحتاج لرحيل من نحب لنكتب نصنا الأدبي الأجمل؟"[4]

---

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص252.

[3] المصدر نقسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، س71.

تسأل أحلام نفسها هنا، هل الرسائل المتوجهة إلى الراحلين تكون له تأثير أكبر من المتوجهة إلى الأحياء المفقودين في شريحة الهاتف، وهل يجب أن نفقد أحد لنكتب إليه وفي جزء آخر تحت عنوان نادرا هم الصادقون! تقول " السؤال الأهم هل هناك من يستحق رسائلنا، وقد أصبحت الرسائل مصدر رزق بالنسبة للبعض، وضربة مجد أو مباهاة للبعض الآخر، ووسيلة شهرة وتشهير لمن ليس له ضمير؟"[1]، ثم تعطي مثالا بالأميرة ديانا التي تم بيع رسائلها، تقول "هل كانت الأميرة ديانا تدري بأنن الضابط البريطاني الذي أحبته في لحظة خيبة وضجر، وكتبت له تشكو وحدتها، سيعرض رسائلها يوما للبيع بذريعة حاجته إلى المال."[2]

في الجزء الثالث تحت عنوان "رسائل لن تقرأها كاميليا" تحضر هنا كاميليا وهي تحمل رزمة رسائل بينها وبين حبيبها الأول، لتسلمها للكاتبة كي تحتفظ بها بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق واقترحت عليها أن تضعها بين دفتي الكتاب. لكن الكاتبة اتخذت قرارها: لن تقرأ هذه الرسائل وبدلا من ذلك سنكتب رسائل لكاميليا، فكتبت 26 رسالة كل رسالة تحت عنوان تقول " علينا ألا نضع أنفسنا من كتابة رسالة كلما شعرنا بالحاجة لأن نقول شيئا لأحد، شرط أن نحتفظ بها لأنفسنا... وأن نقاوم الرغبة في إرسالها لأننا على الأرجح ستندم لاحقا على ما كتبناه!

ومن هنا جاءتني فكرة أن أكتب رسائل إلى كاميليا، أحتفظ بها لنفسي على أمل أن أغير رأيي قبل أن أرسلها إليها، أو تكون هي قد غيرت عنوانها!"[3]، وعنونتها الكاتبة تحت اسم "رسائل لن تقرأها كاميليا"، ولقد كانت هذه الرسائل عبارة عن أسرار باحت بها الكاتبة لصديقتها "كاميليا" حيث تقول أحلام مستغانمي "... ولا من جد ليعي ما بنا إن كتبنا إليه همومنا بلغة هذا الزمن تقبلي بوح اسراري إذن، وكوني صديقة ذاكرتي، بقدر ما كنت يوما صديقة

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص73

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص84.

نسيانك"[1]، وعنونتها بعناوين مستمدة من عمق التجربة والاحساس العالي وعلى الرغم من ورقية الرواية، واعتمادها البناء السردي المعروف، كانت في الوقت نفسه تتجه نحو وسائل الاتصال العصرية، ووسائل الحديثة وتتجه نحو الأنترنيت والعالم الافتراضي الذي بدأ يؤكد حضوره اليومي في كل نواحي الحياة، فجاءت الرواية بالمصطلحات الدالة على ذلك تقول "هو مصيبة الانترنيت التي نزلت علي في شكل نعمة تكنولوجية.... وأعيش على مدار النهار مع قوم راح عددهم يتضاعف في الفايسبوك حتى غدوا ملايين المتابعين والمتتبعين لأخباري، تضاف إليهم قبائل التويتر وعشائر الانستغرام.... لا بد لي من أن أقطع علاقتي مع هذا العالم الافتراضي، أن أغلق حساباتي وصفحاتي جميعا وأخلو بذاتي."[2]

واستنادا على كل ما سلف يمكن القول إن الرسائل تعكس لنا مضمون الرواية كما أن الروائية استهلت بها منذ البداية إلى نهاية الرواية وختمت بها آخر صفحات الرواية ذلك لأن محتوى الرسالة يلخص مضمون الرواية بأكملها ليأتي دور القارئ ليكشف عن هذا التلاقح بين الجنسين الأدبيين.

7- تداخل الرواية مع المسرح:

يعد المسرح فنا من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الانسان منذ قديم الزمان، حيث لم تخل أي حضارة من الحضارات السابقة من هذا الفن الذي ارتبط في بداياته الأولى، ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية التي كان يؤذيها الانسان البدائي، ثم ارتقى وتطور عبر العصور.

تعتبر المسرحية "شكل فني تروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام الجمهور".[3]

تعتمد المسرحية على بعض الآليات كالحوار والمشهد.

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق ، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص 47-49.

[3] وليد البكري: أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1، 2003، ص49.

أ- الحوار:

يعد الحوار من أهم الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها أي عمل أدبي نثري، فهو عنصر هام في تحاور وتصارع الشخصيات، الحوار السلس والمتقن يحقق المتعة للمتلقي، وبعد التطور الذي شهده السرد، أصبح الحوار على ارتباط وثيق بفنون أدبية مختلفة، وهو من أهم عناصر البناء المسرحي.

تقول "أحلام مستغانمي" في رواية "شهيا كفراق" نقلت البشرى لنا سرد.

"لم يحدث أن كتب سعيدة كهذه الأيام، لقد اقتنيت قطة وقررت اغلاق صفحتي على الفايسبوك لأتمكن من الكتابة.

فاجأه هاتفه، لم يدر بنسبة الجدية فيما أقول.

سألني:

هل هي رواية؟

أجبته:

ليس تماما، لدي فكرة جميلة.... سأكتب عن الفراق

أهو الجزء الثاني "لنسيان كم"؟

لا أدري بعد، سيتضح لي الأمر أثناء الكتابة.

والرواية؟

كل كتاب الرواية... في فهي روايات كثيرة وجميلة سأكتبها حال انهائي هذا الكتاب إنني أحمله في ذهني منذ سنوات لن أستطيع الكتابة إن لم أنجزه ثم إن الفراق كتاب الساعة، الناس جميعهم هذه الأيام على فراق، لو كان لهذا العصر من صفة لكان عصر الفراق.

استسلم بمنطقي واثقا كعادته برأيي:

. هل من شيء يمكن أن نوفره لك، لمساعدتك على إنجاز الكتاب بسرعة؟

كدت أجيبه مازحة، أحتاج لحبيب بعيد، لكنه ما كان يعرف المقولة ولا كان ليفهم نكتتي.

أجبته ضاحكة:

القطة تلازم مكتبي وليست مقصرة بواجباتها الأدبية معي أظن أنني سأنجز الكتاب في أقرب وقت"[1]

نجد الكاتبة وظفت هذا الحوار الذي دار بينها وبين ناشرها، حيث تضمن حالة إخبارية تمثلت في قرار اتخذته الساردة بعد عناء بحثها عن حلول تساعدها على الكتابة تمكنت وأخيرا بإيجاد هذه الحلول، ما أدى إلى انطلاقها في إنجاز كتاب جديد موضحة موضوعة عبر تساؤل الناشر حوله، وهو موضوع الفراق.

أعطت أحلام للحوار روحا في النص الروائي الذي يجذب القارئ نحوه فنجد أيضا في كل الصفحات، 216، 147، 146،140،160، 165، 164.

قلت:

"كل هذا دليل حب لم يمت، لا دليل قوة، ما دمت تشغل تفكيرك بها فقد هزمتك.

أجاب:

بل ما دمت قضيت أسبوعين، ولم أرها فقد هزمتها.

قلت:

عليك أن تهزم فكرك وقلبك... لا عينك ونظرك!

...

. وهل أنت واقف حقا على رجليك؟

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص 54-55.

. طبعا ما دام قلبي لم يعد يقود رجلي!

. تكمن الكراهية في قاع الحب... أنت لمست برجليك الكراهية، وهذا لا يعي أنك شفيت، بل إن مرضك غيّر اسمه... أما الشفاه فهو في اللامبالاة."[1]

تروي لنا الروائية الحديث الذي دار بينها وبين المسافر الجالس بجوارها في الطائرة، الذي ارتاح بالجلوس أمام امرأة لا يعرفها، وراح يبوح لها كيف انتصر على الحب وشفى منه، لكن الكاتبة ترى غير ذلك والشفاء من الحب لا يكون بالكراهية، بل يكون بعدم الاهتمام.

أ- المشهد:

يعرف الجزء من أجزاء المسرحية بمشهد وهذا في حالة المسرح، ويستخدم على نطاق واسع وحديث في عالم السينما والمسرح، والرواية نص نثري كذلك المسرح قبل أن يقف على الخشبة، فدارسوا الرواية استعاروا بعض المصطلحات من المسرح من بينها المشهد، "الذي يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناسبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[2].

خصصت الساردة بعض المقاطع السردية التي غلبت المشهد الحواري، ويتضح ذلك في الصفحات (54، 55، 140، 204،153،147، 205) تقول:

"كل هذا لا يحمل جوابا لسؤالي

أنا يا سيدتي أقيم في السويد

. محظوظ أنت؟

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص164.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص166.

برغم كل شيء أغبظك كم أتمنى زيارة السويد": كتبت قبل سنوا مقالا ساخر بعنوان من سيقودني إلى السجن السويد ، لفرط خدماته وإقامته المريحة في غرفة جميلة، يتوفر فيها حتى الأنترنيت ويمكنك فيها أن تستقبل أحبتك، وتمارس الرياضة، وتتقاضى دخلا شهريا، يبدو السجن هناك المكان المثالي لمن يريد ان يتفرغ للكتابة...

سألته اليوم:

هل في السويد جالية عربية... على الأقل كي لا تشعر بالوحدة هناك؟

أجاب:

النسر سرب بمفرده... وحدها الطيور الصغيرة تحتاج إلى رفقة.

كان عليا أن أفهم أنه يفضل الوحدة وأنه من فصيلة الطيور التي لا تقسم سمائها مع أحد."[1]

تجسد لنا ومن خلال الحديث الذي دار بينها وبين عماد المقيم في السويد مشهد وصف السجن في السويد وعن الراحة والرفاهية الموجودة هناك، وفي مشهد آخر حيث برز فيه إحدى السمات اللغوية التي يتميز بها الحوارات الروائية وهي تعدد اللهجات، فنجد في الحوار التالي توظيف اللهجة اللبنانية ومن سماته أيضا المزج بين الفصحى والعامية في حديثها مع صديقتها كاميليا عبر سماعة الهاتف تقول أحلام مستغانمي:

" ذهلت، كانت كاميليا على الخط، قبل أن تنبس بكلمة صحت:

. يا الله مش معقول، للتو كنت أفكر فيك!

ردت مازحة:

. جميل أنك ما زلت تتذكرينني.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص140.146.

. طبعا ولو... إني أتذكرك أكثر مما تتصورين، تظلين ببالي لكني تركتك لحياتك الجديدة، ألا تعرفين المثل الفرنسي "لا أخبار إذن الأخبار جيدة؟ "

المهم أن تكوني بخير

. تمام الحمد لله... أنا بلبنان

. ما هذه المفاجأة الجميلة ... شو جابك ع ديرتنا.

ردت ضاحكة

جئت ع العيد لأزور الماما لأني في الشهر السادس ولن أستطيع بعد ذلك السفر.

مبروك صبي أم بنت؟

صبي... أعتمد عليك للعثور على اسم جميل له.

. يا حبيبتي ... العثور على اسم المولود أصعب من العثور على عنوان لرواية او على أسماء لأبطالها... لا تعتمدي علي في هذا الأمر!"[1]

المسرحية من بين الأجناس الأدبية التي تعطي لنص الروائي متعة فنية ولذة للقارئ، ويعد هذا النوع الأدبي من بين الأجناس الأدبية التي تتداخل مع الرواية بكثرة، ووظفت الكاتبة في جل روايتها المسرحية.

8- تداخل الرواية مع السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية جنس أدبي تطور بتطور الفكر الإنساني، وهو نوع من الكتابة سارت بخطى ثابتة، وبطريقة بطيئة من السيرة إلى السيرة الذاتية حتى أصبحت جنس أدبي مستقلا قائما بذاتها.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص204.

تعتبر السيرة الذاتية فن من الفنون الأدبية، التي تعرف بأنها نوع قديم في الأدب، وجدت منذ العصر الجاهلي وبمرور الوقت طرأت تغيرات فيها، ولا يمكننا أن نقول إنها فن جديد وحديث في الأدب، لها أشكال فنية متعددة وقد تتخذ الشكل الروائي اعترافات أو مذكرات أو يوميات.

يعرف فيليب لو جون السيرة الذاتية انها " حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز عن حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ومن أبسط التعريفات للسيرة الذاتية ما وضعه لها ستاروبنسكي في قوله <هي سيرة شخص يرويها بنفسه> ... ومحمد عبد الغني حسن إذ يقول <التراجم الذاتية أو الشخصية: هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم تبعا لأهميته>".[1]

السيرة الغيرية: "هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في حياته ".[2]

"وهي السيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات البارزة السابقة فيمثل الآخر في البيئة والزمان الذي عاش فيها عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق، وقد عرفها عبد اللطيف الحديدي أيضا بأنها بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة، وبفضل المنجزات التي حققتها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسة ".[3]

والسيرة الغيرية بمعنى البحث عن سيرة ما والكتابة فيها غير سيرة الكاتب وهو نفس الشي نجده في "رواية شهيا كفراق" للكاتبة "أحلام مستغانمي" التي كتبت عن سيرة صديقتها "كاميليا" إذ تقول الكاتبة "في البدء حضرت إلى

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس، الأردن، ط1، 2002، ص10.9.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص3.

[3] وفاء يوسف زيادي: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الترياق) لأحمد فارس الشرياق، دراسة أدبية نقدية، رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، ص152.

البيت لتودعني، ثم سلمتني ظرفا أخرجته من حقيبتها وطلبت مني أن احتفظ به في مكان آمن، أخذته منها وكتبت عليه اسم بقلم سميك من أقلام التلوين التي أكتب بها عادة.

صاحت وهي تأخذ مني الظرف:

مجنونة.... كيف تكتبين اسمي على الظرف، وكأنك ترغبين من يراه يفتحه، ماذا لو عثر عليه أحدهم؟

قلت: فعلت ذلك لأتذكر أنه لك فلا أفتحه خطأ ... ماذا أكتب عليه إذن؟

قالت بعد شيء من التفكير:

اكتبي اسم أحد آخر...

وما الذي في هذا الظرف لأعرف كيف أتصرف؟

ردت بشيء من الاحراج:

انها رسائله...

كانت تعني ذلك الرجل الذي أحبته وبكته ولعنته وانتظرته، وعادت له، ثم اختفت سنين ثم عادت لتودعني لزفها... إلى سواه.

لم أحضر عرسها كنت على سفر رأيت صور زوجها وحفل زفافها على الفايسبوك، وكانت قد استنزفت طاقتي وأعصابي بقصصها وخلافاتها معه، فانتهى به الأمر أن كتبت من أجلها " نسيان كم"

قلت لها:

يا عزيزتي... ما دامت قصتك معه قد انتهت تخلصي من رسائله... ولا تتركي شيئا يعيدك إلى الماضي.

ردت:

لا تطلبي مني ان أمزق هذه الرسائل... لن أستطيع ذلك.

وما الحل إذن؟

دعيها عندك أرجوك.. سأسعد بقراءتها يوما ما."[1]

حاولت الكاتبة أن تسرد قصة كاميليا التي أرادت الاستحفاظ برسائلها، التي بينها وبين حبيبها السابق لدى أحلام بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق.

وفي موضع آخر تقول الكاتبة: "جاءت كاميليا في ذلك الصباح جميلة أنيقة، مبتهجة قالت:

. جئتك بشيء يمكن أن يعيش أكثر من الورود كي تتذكريني! أجبتها وأنا أضمها وآخذها منها:

. لا حاجة لي بشيء يذكرني بك... أنت تشاركيني البيت حتى إني أطلقت اسمك على قطتي!

صاحت:

صحيح!؟

بحثت عن كامي ولكنها لم تبد أي حفاوة، انسحبت تتأملنا من بعيد... وقالت: إنها سعيدة لكنها تشتاق كثيرا إلى بيروت، فلقد استقرت مع زوجها في نيجيريا، وتقول أيضا الحياة في نيجيريا جميلة، وهناك جالية لبنانية كبيرة، سعدت من أجلها لم أعلق، ما أعرفه أن جل أثرياء لبنان صنعوا ثروتهم في افريقيا لكن سعادتها وحدها كانت تغنيني."[2]

أضافت:

" لدي بيت جميل ومزرعة كبيرة، ليتك تأتين للإقامة عندي بعض الوقت للكتابة واثقة من أنك ستحبين الجو.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص 80-81.

[2] المصدر نفسه، ص 215-216.

قلت: يا عزيزتي روحي الآن ضعي مولودك ثم نرى لاحقا... بالمناسبة نحن في الشهر نفسه... أنا أيضا منذ ستة أشهر حبلى... لكن لا أدري هل بحب كبير أم بحمل كاذب.

صاحت:

واااو احكي شو القصة."[1]

نجد أن بعد الأحزان والانكسارات التي تعرضت لها كاميليا وأثقل كاهلها والخسارة التي تعرضت لها وفراقها مع الحبيب واستقرارها في نيجيريا وأنها سعيدة بهذا الاختيار.

السيرة الذاتية:

كاتب السيرة الذاتية يصور لنا مادة متنوعة من ذاته، لذلك فإنه يتعامل معها بعطف، أما كاتب السيرة الغيرية فإنه يستقي مادته من العالم المحيط، لذلك فإنه يقف منها موقف الشاهد، "أما كاتب السيرة الذاتية فعليه أن يؤدي دور الشاهد والقاضي معا... ويمكن لكاتب السيرة الذاتية إذ كان لديه مذكرات أو يوميات أن يرجع أليها عندما يكتب سيرته، لتعينه على تذكر الماضي"[2].

إلا أن السير الذاتية "دون شكل تام ودون محتوى حتى العصر الحديث حيث واجهت بعض التغيير في القاعدة والطريقة..."[3]

استغلت أحلام مستغانمي آليات السيرة الذاتية واستثمرتها في سرد الأحداث في الرواية، واستمرت في رصد الأحداث الحقيقية للذات الساردة حتى انهاء الرواية، والإمساك بخيوط الحبكات جيدا حتى لا تضيع أحدها وانهيار

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق ، ص216.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس، الأردن، ط1، 2002، ص19.

[3] احسان عباس: فن السيرة، دار الشرق، عمان، ط2، 1996، ص55.

العمل وسنذكر جملة من الأحداث تتبعا لمسار الرواية والتحسر على غيابها الطويل عن الكتابة أولا بعد سؤالها من طرف ناشرها تقول:

" وجاء سؤاله على طريقة الناشرين الغربيين في مساندة كتابهم حين يطول انقطاعهم عن الكتابة قال منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيا... ما الذي تحتاجين إليه بالضبط لإنجاز رواية جديدة؟ هل ثمة شيء يمكن أن نوفره لك لتكتبي؟

أربكني السؤال، وفاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين، دون أن أصدر كتابا، كيف مرت... وماذا فعلت خلالها، إنه أمر مرعب؟ ... هل تعود قلة إنتاجي الأدبي إلى كون أفكاري استحالت دموعا... أندم لأنني ما كنت من أتباع أبي فراس الحمداني، ولا كنت يوما عصية الدمع."[1] وأيضا مصيبة الانترنيت وكان ذلك في "لأكن واقعية، ما يهدر جل وقتي ويستنزف طاقتي الإبداعية، هو مصيبة الانترنيت... أدير جمهورية افتراضية."[2]

وأخيرا الرسالة الأخيرة التي تمنت كتابتها وهي "ما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث"[3]، وفي نفس الصدد تقول "في انتظار الكتاب الذي وعدتني به كاميليا لن أتوسد أقلامي، بل أحلامي، فليكن انطلت على حيل الحب لكنه كلما أبكاني... لكتابة الرواية"[4] وهذه الأحداث من السيرة أخدت تشعبها لاحتوائها على مساحة واسعة من الحبكات التي وردت بشكل غير انتظامي.

وأخيرا نقول إن تحقيق المتعة الفنية من دوافع كتابة السيرة الذاتية أن الكاتب هو الذي يسجل تجربته من خلال نص يبرز فيه قدراته على الكتابة الأدبية المصوغة بأسلوب فني راقي جمالي أسلوبي.

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص47 .48.
[3] المصدر نفسه، ص24
[4] المصدر نفسه، ص 251.

رواية "شهيا كفراق" هي رواية تحمل كل الحالات التي تختلج النفس من ألم وحزن إلا أن الروائية ترجمت كل ذلك بنبرة تفاؤلية وعودتها إلى الكتابة بالرغم من كل شيء تقاسمته مع قرائها ا بدافع الهاجس الذي كانت تشعر به واستثمرت فيه إمكانات السيرة الذاتية بما تتيحه من تجارب واقعية، وما تحمله الرواية من تخيل وإيحاء ورموز، وإذا كانت السيرة الذاتية ترسم الحياة الخاصة لصاحبها، فإن الرواية تعتني بوصف عالمه الخارجي ليكون في ذلك تعاون وتساند بين الجنسين في تصوير شخصية الكاتب.

الخاتمة

خاتمة:

ختاما لا يمكننا القول إننا أحطنا بكل جوانب الموضوع، لكن سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بجماليات تداخل الأجناس في رواية شهيا كفراق سنقف على جملة من النتائج اعتبرناها حوصلة بحثنا:

- عرفت الأجناس الأدبية اهتماما كبيرا في الأدب القديم والحديث ويعد أفلاطون وأرسطو أول المنظرين لقضية الأجناس الأدبية.
- الجنس الأدبي من أهم الدراسات التي تستخدم بهدف معالجة الخصائص الفنية والجمالية للفنون الأدبية المختلفة والمتنوعة كالرواية والشعر والمسرح.
- الرواية جنس أدبي منفتح ومتميز عن باقي الأجناس الأخرى.
- رواية شهيا كفراق تمازجت وتداخلت مع العديد من الأجناس الأدبية الأخرى الشعر، القصة القصيرة...
- تداخلت الرواية مع الشعر لجذب الآذان وعواطف المتتبعين لجريات وأحداث الرواية، فالروائية تكتب بلغة الشوق والتجربة لمعايشة الواقع الجزائري والعربي بشكل عام.
- تداخلت الرواية مع التراث فقد كان الهدف من توظيف التراث هو بيان الوضع المر الذي آلت إليه الشعوب العربية ومأسي المجتمع نتيجة للحروب والصراعات.
- تداخلت الرواية مع القصة فمزجت الروائية بين القصص فمرة تحكي قصص عن الحب ومرة أخرى تحكي عن مواقف عاشتها شخصيات الرواية.
- تداخلت الرواية أيضا مع الأسطورة فقد كان الهدف من هذا التداخل الاستفادة من عنصر الترميز الذي تمتاز به هذه الرموز.
- تداخلت الرواية مع الرسائل.
- تداخلت الرواية مع المسرح فهو من الأجناس الأدبية الذي يعطي للقارئ متعة فنية.
- تداخلت الرواية مع السيرة الذاتية فهي ترسم الحياة الخاصة لصاحبها.

- فكل جنس من هذه الأجناس تمازجت في الرواية لما لها من أهمية بالغة في إثراء جوهرها وجعلها من أهم وأرقى الفنون الأدبية.

- كان لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في رواية "شهيا كفراق" حضورا ساهم في تشكيل رؤية فنية استطاعت الروائية من خلالها التعبير عن الوضع الاجتماعي في فضاء الرواية.

ملحق

الملحق:

التعريف بالروائية:

أحلام مستغانمي ولدت في 13 أفريل 1953 كاتبة جزائرية ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة، عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صخفي لبناني، وفي سنة 1985 حصلت على شهادة الدكتورة في علم الاجتماع من جامعة السوربون على يد البروفيسور جاك بيريك، كما حققت أعمالها نجاحا جماهيريا واسعا في العالم العربي.

صنفتها مجلة فوريس الأمريكية في عام 2006 الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي، كما منحت لقب سفيرة اليونيسكو من أجل السلام عام 2006 وحازت على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998 عن روايتها " ذاكرة الجسد".

أهم منجزاتها:

- أول مجموعة شعرية على "مرفأ الأيام" سنة 1973.
- ثاني مجموعة شعرية المسماة "كتابة في لحظة عري" سنة 1976.
- رواية ذاكرة الجسد سنة 1993.
- رواية فوضى الحواس سنة 1997.
- رواية عابر سرير سنة 2003.
- رواية نسيان كم سنة 2009.
- رواية الأسود يليق بك سنة 2012.
- رواية شهيا كفراق سنة 2019.

ملخص الرواية:

تناولت رواية شهيا كفراق قصة فقدان الثقة بالحب، وذلك من خلال اسقاط حياة البطلة في الرواية على حياتها الشخصية، تبدأ أحداث الرواية بظهور رجل على مخاطبة بطلة الرواية، ولكنه يعيد على مسامعها نفس كلماتها السابقة والتي كانت قد نطقت بها في وقت من الأوقات وفي مناسبات عديدة وتكشف بطلة الرواية شيئا فشيئا أن ذلك الرجل الغامض الذي يخاطبها يريد التقرب منها بشكل أو بآخر لكنّ البطلة تتعرف على كلماتها ضمن كلماته، وهذه الكلمات نفسها التي كانت قد أخبرت بها صديقتها كاميليا وهي البطلة التي ألهمتها كتابة روايتها أو كتابها السابق الذي نشر بعنوان " نسيان كم" ، وكان قد حقق أعلى المبيعات في ذلك الوقت، وعلى الرغم من أن البطلة تجهل ما هو الشيء الذي يرده ذلك الرجل منها، إلاّ أن أحلام بأسلوبها المميز تدخل البطلة مع ذلك الرجل في عوالم غامضة من العشق والحب، وتطرق في الرواية كثير من أبواب تلك العوالم المثيرة والمدهشة، كما أنها تتناول في روايتها الألاعيب التي تسوقها الظروف والأقدار المخيفة، وترمي بالإنسان في مهاوي الحزن والألم والكآبة وحيدا دون معين أو سند، تحاول أحلام مستغانمي توظيف صفحات روايتها وأبطالها من أجل طرح الكثير من ذكرياتها لقرائها، إذ توجد من تلك الذكريات المجهولة والتي تسردها الكاتبة لأول مرة في حياتها على القراء، وتمثل تلك الذكريات أحلام كإنسانة وكاتبة أولا، وتثير هذه الذكريات الفضول لأنها تطرح لأول مرة من قبل أحلام مستغانمي، وتدور معظم الذكريات عن أحداث عاشتها مع شخصيات وأدباء كبار في عالم الفن والأدب ومواقف عديدة حصلت معهم، منهم نزار قباني وغازي القصيبي وسهيل إدريس وغيرهم... كما أنها تسرد من ذكرياتها الأسرية والشخصية وذلك كله على ألسنة أبطالها في الرواية.

تتحدث الرواية أيضا عن علاقة أحلام بأبطال رواياتها السابقة، عن علاقتها بالكتابة وعن كيفية عودتها إلى الكتابة في كل مرة تنقطع عنها، وكيف أنها تفارق أبطال رواياتها فراقا موجعا بعد الانتهاء من الكتابة وكل ذلك سردته أحلام مستغانمي بأسلوبها المتميز الذي عودت قرائها عليه في جميع أعمالها.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- أحلام مستغانمي شهيا كفراق، نوفل، بيروت، لبنان، (دط)، 2019.

2- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

3- عيسى لحيلح الصورة الأخيرة للسامري، قرية قلقامن، فيفري 1992، الشقفة، 21-7-2017.

4- واسيني الأعرج: سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، دار القضاء الحر، الجزائر العاصمة، ط1.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: على محند البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء والكتب العربية، لبنان، ط1، 1952.

2- أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1997.

3- أبو عثمان الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، (د ط)، 1996.

4- ابتسام مرهون الصفار: تداخل الأجناس في أدب الجاحظ تداخل الأنواع الأدبية، مج1

5- أحمد فضيل الشريف: في رياض الأدب الشعبي الجزائري، دار الثقافة، الجزائر، 2007.

6- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015.

7- أيمن عبد التواب: الأسطورة الإغريقية من النشأة إلى التفسير، مكتبة العبير، القاهرة، ط1، 2019.

8- بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط1، 2008.

9– التلى بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، 1990.

10– تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس، الأردن، ط1، 2002.

11– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت لبنان، ط1، 1990.

12– رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، جامعة القاهرة، ط1، 1959.

13– ساندي سالم أبوسيف: الرواية العربية واشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008.

14– سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، دار البيضاء، ط،1، 1997.

15– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1993.

16– الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999.

17– الطيب بوعزة: ماهية الرواية، علم الآداب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

18– عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة، دار السيل، الجزائر، (دط)، 2008

19– عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4، بيروت لبنان، 1981م

20– عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، 2001.

21– عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، مصر، 1998.

22– عبد القادر شرشال: المثل وانعكاساته على ثقافة المجتمع مقاربة سوسيولوجية، أشغال ملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، بتيارت، ط3، أكتوبر، 2002.

23– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.1923

24– عزالدين اسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

25– عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقاربة)، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1،2010.

26– عزالدين المناصرة: علم التناقص المقارن، دار مجولاي للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2006.

27– فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية في الأدب، دار قباني، دار فضاءات، ط1، عمان، 2016.

28– محمد تيمور فن القصص، دار الهلال، مصر، ط2، 1948.

29– محمد الغنيمي هلال: الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2003، ص09

30– محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط5، 1966

31– هيثم عباس وعبد الكريم خضير السعدي: نظرية الأجناس الأدبية، دراسة تاريخية تحليلية

32– وليد البكري أعلام المسرح ومصطلحات المسرحية، الأردن عمان ط1، 2003.

ب –المراجع المترجمة:

1– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت لبنان، ط2، 2005

2– أرسطو: فن الشعر، تر: براهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، دت.

3– ايف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2002

4– تزفيطان تودروف: نظرية الأجناس الأدبية (دراسة في التناقص والكتابة والنقد)، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوي سوريا، دمشق، ط7، 2016.

5– جان ماري شيفر: ما لجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب.

6– جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، تر: الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ودار طوبقال للنشر، بغداد، (دط)،1985.

7– رينه وليك آوستن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، (دط)، 1992، ص3

8– سفيتان تودروف: مفهوم الأدب والدراسات الأخرى، تر: عبودة كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2002

9– قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تر: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1.

10– القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، تر: خيري دومة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998

رابعا: المعاجم والقواميس:

1– أبو ابراهيم الفارابي: معجم لغوي تراثي، تر: عبد الجبار الشاظي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003.

2– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، (دط)، (دت).

3– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت مج1، ط1، 2000.

4– بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان بيروت، (دط)، 1981.

5- جبران مسعود، معجم الرائد دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 2005.

6– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب، بيروت لبنان، ط1، 1985.

7– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت لبنان، ط1، 2002.

8– مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

خامسا: المجلات:

1- عبد الحميد بورايو: أشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العتاقة والمعاصرة (البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعري) يوم 2010/11/30.

سادسا: المذكرات الجامعية:

1- وفاء يوسف إبراهيم: الأجناس الأدبية (في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق)، مذكرة ماجيستر، إشراف عادل أبو عمشة، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،2009.

الفهرس:

العنوان	الصفحة
المقدمة	أ–ب
الفصل الأول: مقاربة نظرية حول الأجناس الأدبية	
1. ماهية الأدب	5
أ . لغة	6–5
ب . اصطلاحا	9–7
2. ماهية الجنس الأدبي	9
أ . لغة	11–9
ب . اصطلاحا	13–11
3. الجنس عند الغرب	20–14
4. الجنس عند العرب	25–20
5. تداخل الأجناس	25
أ . المفهوم	25
ب . أشكاله	26
6. انفتاح الرواية الجزائرية حول الأجناس الأدبية	35–26
الفصل الثاني: مظاهر التداخل الأجناسي في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي	
1. شهيا كفراق بين الرواية والكتاب	43–38
2. تداخل الرواية مع الشعر	46–43
3. تداخل الرواية مع التراث	53–47
4. تداخل الرواية مع القصة القصيرة	57–53
5. تداخل الرواية مع الأسطورة	60–57
6. تداخل الرواية مع الرسائل	63–60
7. تداخل الرواية مع المسرح	68–63
8. تداخل الرواية مع السيرة الذاتية	74–68
خاتمة	77–76
ملحق	80–79
قائمة المصادر والمراجع	86–82
فهرس الموضوعات	88

ملخص:

تهدف دراستنا إلى قضية شائكة منذ القدم تجلت في قضية تداخل الأجناس بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى متخذين رواية أحلام مستغانمي رواية أحلام مستغانمي شهيا كفراق أنموذجا، حيث تعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات التي استطاعت الانفتاح حول مختلف الأجناس الأخرى وعرفت متنفسا في الساحة الأدبية وتحول في طبيعة النص الروائي. فما هو الجنس الأدبي وكيف انفتحت الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية.

اتبعنا في دراستنا هذه المنهج النصاني باعتباره المنهج المناسب في التعامل مع مثل هذه الدراسة وبناء على ذلك قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلنا إليها.

تناولنا في الفصل الأول الأجناس الأدبية بدء بماهية الأدب، ماهية الجنس، الجنس عند الغرب، الجنس عند العرب تداخل الأجناس، انفتاح الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان مظاهر التداخل الأجناسي في رواية شهيا كفراق تناولنا فيه شهيا كفراق بين الرواية والكتاب، تداخل الرواية مع الشعر، تداخل الرواية مع الأسطورة، تداخل الرواية القصة القصيرة تداخل الرواية مع الرسائل، تداخل الرواية مع المسرح، تداخل الرواية مع السيرة الذاتية ثم خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

عرفت الأجناس الأدبية اهتماما كبيرا في الأدب القديم والحديث وبعد أفلاطون وأرسطو أول المنظرين لقضية الأجناس الأدبية.

إن رواية شهيا كفراق مزيج وخلط من الأجناس الأدبية الأخرى فقد تداخلت مع (الشعر، التراث، القصة والرسائل.....)

وقد كان لظاهرة التداخل في الرواية حضورا ساهم تشكيل رؤية فنية استطاعت الروائية من خلالها التعبير عن الوضع الاجتماعي في الفضاء الروائي.

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي، التداخل الأجناسي، الشعر، التراث، القصة القصيرة، الرسائل، المسرح، السيرة الذاتية.

الملخص بالإنجليزية:

Our study aims at a thorny issue that has been manifested since ancient times in the issue of the overlap of races between the novel and other literary races, taking the novel "Ahlam mostaganmi" "delicious as a parting" as a model, where the Algerian novel is like other novels that were able to open up about various other races and were known in the literary arena and a shift in the nature of the novel text. What is the literary genre and how did the Algerian novel open up to literary genres.

In this study, we followed the textual approach as the appropriate approach in dealing with such a study, and based on that, we divided our research into an introduction, two chapters and a conclusion that bears the most important results we reached. In the first chapter, we dealt with literary races, starting with what literature is, what gender is, gender in the West, gender in the Arabs, the overlap of races, and the openness of the Algerian novel to literary races.

The second chapter was entitled The manifestations of intersex in the novel "delicious as a parting", in which we dealt with delicious as a parting between the novel and the book, The overlap of the novel with poetry, the overlap of the novel with the myth, the overlap of the novel with letters, the overlap of the novel with the theater, the overlap of the novel with the biography, and then the conclusion in which we monitored the most important results of the research.

Literary races have shown great interest in ancient and modern literature and after "Plato" and "Aristotle" the first theorists of the issue of literary races. Shehia's novel as a parting is a mixture and mixing of other literary genres it has intertwined with poetry, heritage, story and letters.....) The phenomenon of overlap in the novel had a presence that contributed to the formation of an artistic vision that the novelist was able to express through the expression of the social situation in the novel space.

Keywords: literary genre, intersectionality, poetry, heritage,