وزارة التعـليـم العـالـي و البحـث العلمـي
جـــامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي
كليـة الآداب

قسم الآداب

الكتابة عبر النوعية في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير

مذكـرة مكملـة لنيل شهـادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

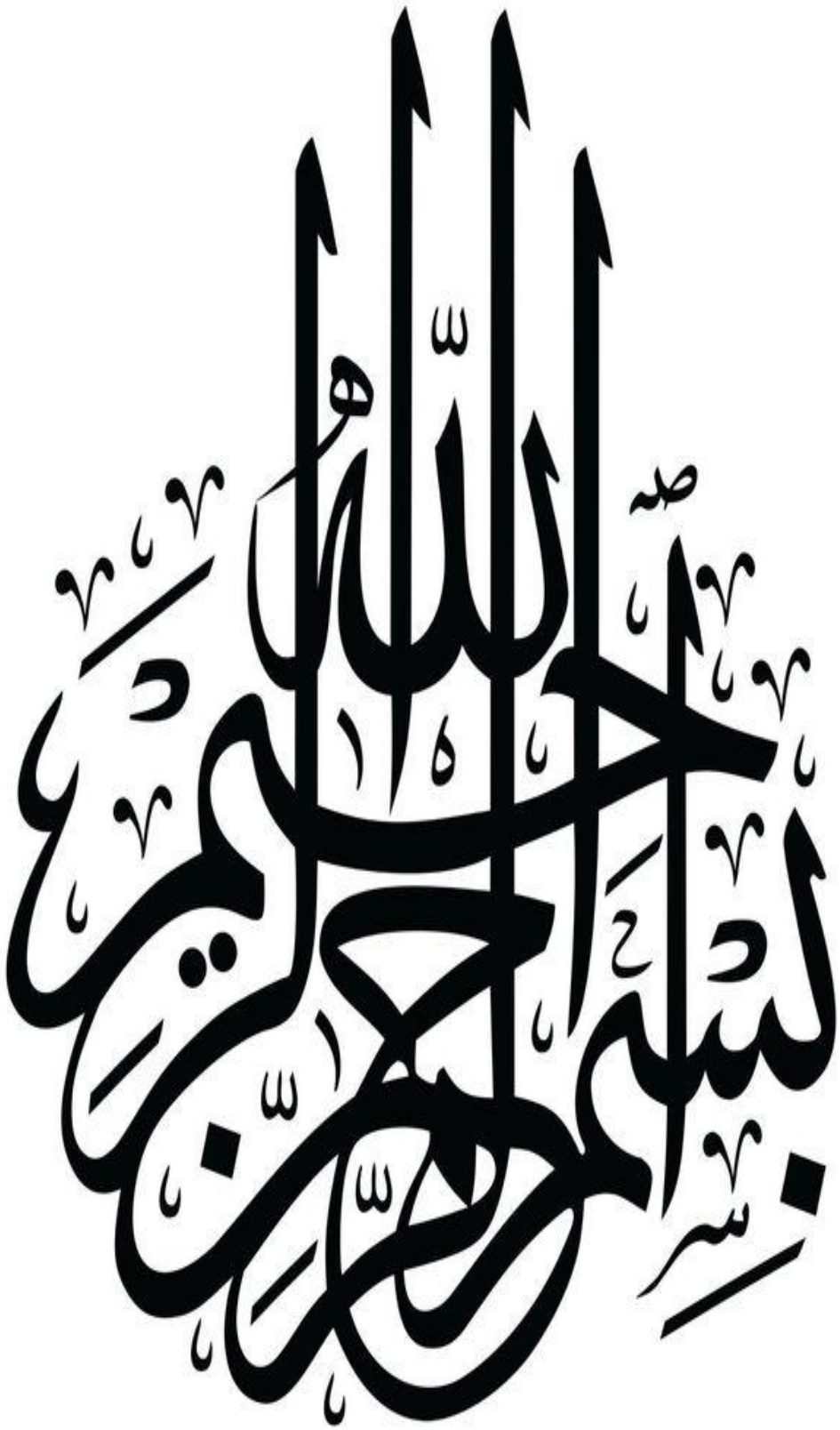
إعـداد الطالبـة:
❖ حفصي بشرى

إشـــراف الدكتورة:
❖ نابـــي نسيمـــة

لجنـة المنـاقشـة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
ڤواري السعيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة أم البواقي	رئيسا ومقررا
نابي نسيمة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة أم البواقي	مشرفة
فاضل دلال	أستاذ محاضر "ب"	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنـة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

اهداء :

الى سبب وجودي ومصدر كياني

أهدي هذا العمل المتواضع الى .....

.....الى أبي رحمه الله .....

.....الى أمي أدام الله في عمرها .....

.....زوجي حفظه الله .....

أبنائي قرة عيني ميار و ضياء الدين أدامهم الله لي.

شكر وعرفان :

أشكر كل من ساعدني من بعيد او من قريب ، و أود أن أخص بالشكر جميع الأساتذة الذي لم يبخلوا بجهد طيلة مشواري الجامعي ....

الى أستاذتي المشرفة **نابتي نسيمة**

كما أوجه شكري للأستاذة الفاضلة دلال فاضل صاحبة الفضل علي.....

كما أوجه الشكر للأستاذة الفاضلة **فهيمة عليدي** ....

الفهـــــــرس:

فهـــــــرس :

مقدمة : الكتابة عبر النوعية خطاب النقد :..... 2

فصل تمهيدي :

1. مفهوم الكتابة عبر النوعية 7

2. الكتابة عبر النوعية في الفكر النقدي 18

3. الكتابة عبر النوعية في الفكر النقدي الغربي.....18

4. الكتابة عبر النوعية في الفكر النقدي العربي 20

5. الرواية و مسألة التجنيس..... 36

الفصل الأول : تداخل الأجناس الأدبية مع رواية زنقة الطليان

1. مفهوم التناص..... 54

❖ آلياته..... 59

2. تداخل الأجناس الأدبية..... 64

❖ المسرحية..... 72

❖ القصة القصيرة..... 76

❖ السيرة الذاتية..... 77

❖ الشعر..... 82

الفصل الثاني : تداخل الأجناس الغير أدبية الأخرى الرواية زنقة الطليان

1الأسطورة..... 88

2 التراث..... 91

3 الخاطب الديني..... 96

4 التاريخ..... 102

5 الموسيقى..... 104

خاتمة..... 109

قائمة المراجع

مقدمـة :

الأدب محكوم بأجناس أدبية متعددة؛ منها ما تعلق بالشعر» ومنها ما تعلق بالنثر. وهي كلها تصنيفات ظهرت منذ القديم على يد سقراط وأفلاطون كما أثارها أرسطو فيما بعد من خلال ثلاثية الملحمة والمأساة والملهاة ؛ وسجلها النقاد العرب على مر التاريخ إلى غاية العصر الحديث والمعاصر بأشكال وأنواع مختلفة أهمها الموسيقى(الإيقاع).

والأكيد أن النقاد اختلفوا في تقسيمهم للنتاج الأدبي؛ فهناك من قسمه على أساس الحالة الشعورية مثل أفلاطون الذي قسم الشعر إلى ملهاة ومأساة؛ وهناك من قسمه على أساس الشكل مثل أرسطو» وآخرون قسموه على أساس الإيقاع مثل العرب القدامى حيث قسموه إلى منظوم ومنثور ومسجوع.

وبعد مرحلة البحث في التفريق وفصل الحدود بين هذه الأجناس» جاءت مرحلة جديدة وهي مرحلة دمج هذه الأجناس الأدبية فيما بينها وفق منظومة قائمة على فكرة نحاية الأجناس الأدبية.

ويتجاوز الأدب منظومة الأجناس الأدبية القديمة وظهور الجمالية ازداد تحررا وزاد معه انفتاحا الرواية على أجناس أدبية جديدة» وهذا يعود إلى طبيعتها إذ أنما تتسع الجميع الأجناس. كما أنما تتميز –على خلاف الأجناس الأخرى– بمرونة وقدرة استيعابية خاصة لعدة أجناس أدبية»؛ دون أن يغير ذلك من بنيتها السردية. أو غايتها الجمالية الفنية. كما شهدت التحولات الأجناسية كسرا للتقاليد ، حيث أعلنت تمردها على الشكل التقليدي، وألغت الحدود ، حتى أصبحت الكتابة الروائية خرقا وانتهاكا لدى كثير من الروائيين ، واقتحمت بفعل الحداثة والشعرية الجديدة حدود الأجناس. وتحولت إلى جنس مهجن يحمل بداخله معظم الأجناس الأدبية(شعراء ومسرحا وقصة قصيرة؛ ومقامة؛ وخطبة وسيرة وغيرها من الأنواع) . وهذا ما جعلها في المرحلة المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا واستقبالا لأشكال أخرى.

وقد أصبحت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة تسعى باستمرار لتحقيق نوعيتها وما يجسدها كنص منفتح ومتجدد؛ باعتماد على أساليب وآليات جديدة قائمة على الاستفادة من خصائص الأنواع الأخرى. ولعل هذا من الأسباب الرئيسية التي حفزتنا على الاهتمام بهذا الموضوع ،، ففي ظل تسارع حركة التداخل في الأجناس الأدبية وتفاعل الإبداع في النظرية الشعرية؛ كان الاهتمام بالجوانب الجمالية لفكرة التداخل أو ناحية الأجناس الأدبية. دفعتنا إلى هذا الموضوع المعنون ب "تداخل الأجناس الأدبية". و قد اخترنا جنس الرواية على وجه التحديد؛ إذ أنه أكثر الأشكال تداولا في العصر الحالي والأكثر انفتاحا على الأجناس الأدبية الأخرى» وكذا لأهمية هذا الموضوع في الدراسات الأدبية والنقدية سواء أكانت قدبمة أو حديثة. فنظرية الأجناس الأدبية مسألة متجدرة على مر عقود من الزمن. وذلك على مستوى اللغة والاصطلاح» و التداخل والانفصال. كما أنه لا يزال موضوع جدال وبحث في العصر الحديث والمعاصر .

وقد اخترنا رواية للكاتب و الروائي و الصحفي الجزائري "زنقة الطليان" أنموذجا لدراستنا هذه ويعود سيب اختيارنا هذه المدونة إلى كون هذه العملية السردية ارتبطت بمرحلة حاسمة من حياة الروائي كما أن هذه الرواية تمثل الواقع المزري الغير آمن للمثقف الجزائري. قام بحثنا هذا على تحتل الرّواية مكانة مرموقة وموقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الجنس الأدبي خلال مدّ ة زمنية قصيرة، أن ينافس الشّ عر الذي كان لسنوات طوال في تا ريخ الأدب هرما عاليا لا يضاهي مرتبته أيّ نوع أدبي آخر، لتغدو الرّواية ملحمة العصر، ولسان حال المجتمعات الإنسانية، لأنها تعالج مختلف القضايا الاجتماعية، وتحمل هموم الفرد وتطلّعاته المستقبلية، وتكشف أنساقا ثقافية متخفية وراء ستار المعاملات اليومية البشرية، حيث منحت الرّواية المعاصرة أفاقا واسعة تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة لتخرج من حيز المتعة والتسلية إلى حيز التعبير عن رؤى وتصو ا رت فكرية ثقافية للكاتب.

، فكان بذلك موضوع بحثنا الموسوم: **الكتابة عبر النوعية في رّواية " زّنقة ّالطليان " لّبومدين بلكبير.**

إن التفكير في إنجاز هذا البحث دفعني إليه أسباب عامة وأخرى خاصة، حيث تتمثل

الأسباب العامة في:

1-أن الموضوع يعتبر من أهم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب.

2-اللمسة الحداثية الطاغية على الموضوع.

3-اكتشاف النتائج الفنية التي أسفرت عن هذا التداخل.

4-طبيعة الموضوع التي تحمل قدرا كبيرا من التوسع والبحث.

5-دراسة السرد الجزائري يساعد على ترسيخ الوعي بالتحولات التي شهدها المجتمع والإبداع على السوّاء.

ومن الأسباب الخاصة:

1-أن كتابات **بومدين لكبير** تفرض نفسها كمدونات تستدعي الاشتغال عليها.

2-الرغبة في البحث في القضايا المعاصرة والمواضيع المستجدة.

3-محاولة الرقي بإنتاجنا الأدبي وتوطيد كينونته.

إذا انتقلنا إلى فرضية الدراسة وإشكاليتها، بحكم أن لكل مجهود علمي فراضية ينبثق منها، ومن أجل محاولة إيجاد إجابات مناسبة لها، جاء بحثنا معالجا لإشكالية تندرج تحت الكتابة عبر النوعية . فإلى أي مدى يمكننا البرهنة على أن مقولة نقاء النوعية أصبحت من القضايا المشكوك فيها؟ وهل استطاعت الرواية باعتبارها جنسا أدبيا أكثر تحررا أن تصون نفسها من ذاك التلاقح؟

وقد فرضت طبيعة الموضوع الاعتماد على العديد من المناهج فعند تتبع لآراء النقدية المختلفة حول الأجناس الأدبية وتتبع السير الزمني كان لزاما علينا تتبع مبادئ المنهج التاريخي في حين اعتمدنا مبادئ

المنهج البنيوي كوننا نتعاقب تداخل البنيات ضمن جنس الرواية، مستخدمين التناص كآلية إجرائية للحصول على التفاعل النصي في الرواية.

من أجل ذلك اقتضى الأمر أن يقسم البحث إلى مدخل وفصلين يسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة.

قد جاء المدخل المعنون ب **الفصل التمهدي** تناولت فيه، مفاهيم متعلقة بالكتابة عبر النوعية و رأي الغرب والعرب كما هو المقسم والمجنس، جاء ليقدم تصورا شاملا حول نشأة الأجناس الأدبية في البيئة الغربية والعربية، الاختلافات والتقاربات في ما يتعلق بقضية التجنيس. لقد أثرنا البدء بالتناول الغربي لقضية الأجناس الأدبية بحكم أن الغرب لهم السبق في ذلك، ثم تناولنا هذه القضية في المنظور العربي، وخصصنا الجزائر باعتبار أن الرواية المدروسة الجزائرية

أما الفصل الأول الحامل **تداخل الاجناس الأدبية في رواية زنقة الطليان** ، كما تعرضت إلى التناص باعتباره أحد تشكلات التفاعل الأجناسي. و تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى: الشعر، القصة القصيرة، المسرح، أدب الرحلة، الخطابة. وسعيت في هذا الفصل إلى جمع شواهد من الرواية، والوقوف عن المتناصات والتفاعلات النصية، في الفصل الثاني : **تحت اسم تداخل الاجناس الغير أدبية مع رواية زنقة الطليان** ، وقسم يتناول تداخل الرواية مع التراث والفن: المثل الشعبي، الخرافة والأسطورةّ، الأغنية الشعبية والأنشودة الثورية.

الفصل التمهيدي:

مفهوم الكتابة عبر النوعية :

يعبر مفهوم "الكتابة عبر النوعية Interdisciplinary Writing" عن فكرة تداخل الأجناس والأشكال الأدبية، أو دمج أكثر من شكل/ نوع كتابي داخل النص الواحد، بما يعني تضفير الكتابة من خلال توظيف أجناس أدبية عديدة، بأن نجد النص – مثلا – حاويا للقصة والقصيدة، أو القصة والمسرح أو المسرح والشعر، أو الشعر والدراما .. إلخ. وهو أمر يشير في جوهره إلى حاجة الأديب إلى تخطي جنس أدبي ما، بتقاليده المعروفة والمستقرة، في سبيل الكتابة من خلال أجناس أدبية أخرى، بدمجها معا، والاستفادة من المعطيات الجمالية والشكلية والرؤيوية التي تتوافر في الأشكال الأدبية الأخرى، وكذلك في الفنون المرئية والمسموعة.

فمن الخطأ حصر المسألة في قضية الشكل وحده، لأن الرؤية جزء لا يتجزأ من الشكل، فالإلهام يأتي إلى المبدع عبر دربين: درب الرؤية التي تحمل فكرا وطرحا، ودرب الشكل الذي سيحتوي هذه الرؤية، فالمبدع يفكر من خلال الوعاء الذي يمكن أن يصوغ فيه رؤاه ومشاعره وطروحاته، مثلما أن الرؤية تحتاج لشكل يشملها. وينطلق هذا المفهوم من القناعة المستقرة لدى النقاد على مرّ العصور إلى أن الأنواع الأدبية ليست راسخة الأركان، ولا ثابتة الوجود؛ بل هي كيانات متحركة ومتحولة، بما يجعل من إمكانية انقراض نوع أدبي ما، وتوالد أنواع أخرى جديدة أو تحولها؛ أمرا طبيعيا، فالفن بطبيعته هو التجاوز الدائم بصفته ابداعا متجددا.

وهي تختلف باختلاف الأدباء أنفسهم، فهناك من هو بارع في جنس أدبي معين، إذا كتب في غيره تأتي كتابته باهتة، وهناك من يجيد الكتابة في أكثر من جنس، ويبرع في كل جنس على حدة، وهناك من يكون المزج ديدنه، فهو أشبه بالنحلة، التي لا تكف عن امتصاص رحيق الأنواع والأجناس الأدبية، بل سائر الفنون والفلسفات والأفكار، ومن ثم يعيد إنتاجها في نصوص فريدة، تخلب لب القارئ بتفردها الأسلوبي والبنائي، ناهيك عن الطرح الفكري بها، وذلك هو مجال الكتابة عبر النوعية بكل الجدل المثار حولها،

والذي إن خبا فترة، فإنه يعود للاشتعال من جديد، عندما يظهر نص يستدعي النقاش. فيمكن القول إنها إشكالية متجددة، ترتبط بالإبداع النصي في انفتاحه على النصوص والفنون الأخرى، وكل هذا يتوقف على مقدرة المبدع ذاته، وما يروم طرحه في نصه عبر النوعية.

الجنس الأدبي والعلاقة مع النوع:

من أجل تعميق النقاش لهذه القضية، لابد من العودة إلى مفهوم الجنس أو النوع الأدبي Genre، الذي هو: صنف أو فئة من الإنتاج الفني شكل معين وتكنيك ومضمون، والكلمة عامة مرنة الحدود، فالشعر – مثلا – دال على نوع عام، ويندرج تحته الشعر الغنائي والرعوي والمرثية . [1]ويقرأ " تودوروف" الجنس الأدبي من منظور بنيوي، فهو له مجموعة من الخصائص تتصل بالكيان البنيوي الخاص به، والتي تنحدر من ممارسات ملحوظة في تاريخ الأدب، تتيح لها أن تصبح ظواهر تاريخية [2]، فأي جنس أدبي له خصائص بنيوية وأسلوبية ومضمونية، تتكون عبر تجارب إبداعية نصية، تتراكم على مر الأزمنة، ومن ثم تكوّن قوانينها الفنية وشكله الثابت.

فمن أهم خصائص الأدب أنه يمتلك أجناسا بالمعنى الدقيق للكلمة، من بين كل الفنون، وتنتظم سمات معينة لكل جنس، تجعل له وحدة عضوية مميزة، في حين أن التصنيفات الجنسية في الفنون الأخرى تظل تجريبية ووصفية بشكل واسع[3]. ومن المهم في هذا الصدد التفريق بين الجنس الأدبي العام، والأنواع التي تندرج تحته، فالجنس كلفظ يمكن أن يطلق على الفن الأدبي العام، وهو لفظ مأخوذ من علم الأنسنة (الجنوسة)، على أن يكون النوع مفهوما أدنى يتفرع عنه.

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص124، 125.

[2] القصة، الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: د. خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 1997م، ص41.

[3] ما الجنس الأدبي ؟، جان ماري شيفير، ترجمة: د. غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ت، ص14.

فهناك أجناس أدبية كبرى، مثل الشعر والنثر والدراما، وهناك في الوقت نفسه أجناس أخرى متفرعة مثل: القصة والرواية والمسرحية والملحمة والقصيدة الغنائية وغير ذلك، وهي تبدأ نبتا ضعيفا، ثم تستوي تدريجيا، حتى تستقيم على عودها، وتصبح ذات شكل وبنية وجماليات مستقرة، ومن ثم يتم التمرد عليها من قبل مبدعين آخرين، أو توظيف شكلها مع أشكال أخرى في النص الواحد.

وهو ما ناقشه "جيرار جينيت" في إشكالية تداخل بين النص وغيره من النصوص أو الخطابات الأدبية الأخرى، وصولا إلى مصطلح صاغه أطلق عليه: جامع النص أو جامع النسج، والذي عرّفه بأنه تداخل بين الأجناس من أجل استيلاد جنس أدبي جديد، يكون هجينا ناتجا عن هذا التداخل[1]. فقضية التداخل النصي، الذي يجمع في نسيج النص أكثر من جنس أدبي، لابد أن يكون مرتبطا بإحساس داخل المبدع نفسه، بأن الشكل الأدبي ببنائه الحالي غير كاف لاحتواء تجربته التي يروم تقديمها، ومن ثم يرنو ببصره إلى الاستفادة من أجناس أدبية أخرى. وكم كان " جينيت " موفقا وهو يشير إلى مزج خطابات وتداخلها من أشكال أدبية أخرى. فاستخدامه لمصطلح " خطاب " كان دقيقا، لأن الخطاب شامل للبنية والأسلوب والطرح والفكر والأحاسيس أيضا، ولأن " العمل الأدبي – ككل –فعل خطابي، وحقيقة دلالية معقدة، ومتعددة الأبعاد.. والعمل الأدبي ليس فق نصا، أي سلسلة لغوية ودلالية، ولكنه أيضا، وقبل كل شيء، فعل تواصلي بين البشر، ورسالة موجهة من شخص معين يتلقاها آخرون "[2]

فالخطاب الأدبي أشبه بالعباءة الجامعة لكل ما في الجنس الأدبي الواحد ويميزه. فخطاب الشعر قوامه: التصوير والوجدانية العالية، والرموز المعبرة، والتراكيب الدالة، مع الرؤية والفكر. أما خطاب القصة فقوامه حكاية حدث بما فيه من شخصيات وأحداث وحوار. ويكون النص جامعا – حسب مفهوم جينيت – عندما

[1] مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، د ت، ص91، 92.
[2] ما الجنس الأدبي ؟، ص145.

نأخذ جماليات الخطاب الشعري، ونمزجه في جماليات السرد، فيكون هناك مزيج من القصة الشاعرة، أي الحاوية للأحداث والشخصيات والحبكة والبنية الزمنية والمكان، مع أسلوب شاعري راق ومعبر وحافل بالصور والرموز والصدق. وسنلاحظ هنا أن النص هو قصة في الأساس واستفاد ضمنا من الشعر. ويمكن أن يكون الأمر بالعكس، بأن تكون قصيدة تستفيد من جماليات القصة: سردا وأحداثا وشخصيات في متنها، وساعتها ستكون قصيدة قصصية أو القصة القصيدة.

بل يمكن الجزم، بأن أي شكل أدبي لن يتطور إلا بالتعاطي الإيجابي مع الأشكال الأخرى، فالدراما الحديثة تطورت من خلال المزج بين الكوميديا والتراجيديا في التراث المسرحي الإغريقي، فخرجت لنا الكوميديا السوداء، أو المأساة الهازئة، مع الأخذ في الحسبان التطور الفلسفي الذي سبق الدراما الحديثة، والتي افترقت عن المسرح التقليدي، وعبّرت عن هموم الشعب ومشكلاته وأحاسيسه ومشاعره وتطلعاته، وتغير ذائقته، الأمر الذي عجزت عنه الأوبرا الغنائية والمسرح القديم، فكان لابد من تطور الدراما لتكون إبداعا أدبيا مقروءا وعملا فنيا مؤدىً[1]

بل إن مفهوم الكتابة عبر النوعية Interdisciplinary Writing ينفتح في الغرب ليشمل مختلف العلوم، ويضاد في ذلك التخصص الضيق في علم ما، ويوجب على الباحث أن يكون ذا أفق واسع يستفيد من مختلف العلوم والفنون. فالدراسات المستقبلية في القرن الحادي والعشرين تتميز بالانفتاح على مختلف المكونات الإنسانية في العلوم والفنون، وكل ما من شأنه أن يساعد على فهم الإنسان القاطن على كوكب الأرض، مع مراعاة خصوصية المجتمعات والأفراد، فيما يسمى الدراسات عبر النوعية Interdisciplinary Studies، وهذا من شأنه إذابة الحدود بين العلوم والفنون والتكنولوجيا، ليكون

[1] انظر تفصيلا: تاريخ تطور الدراما الحديثة، جورج لوكاتش، ترجمة: كمال الدين عيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م، ج1، ص93- 108.

للباحث المجال واسعا للبحث[1]، ونفس الأمر ينطبق على الفنون والآداب، فالفنان/ الأديب يمكن أن يوظف ما يشاء من أنواع ما دامت تخدم نصه، وتنير رؤاه وطروحاته، فالهدف الأسمى أمامه هو البحث عن الجوهر، والحقيقة، وهذا يستلزم الغوص فيما وراء الكلمة، والرمز، والإشارة، والعمل الفني، والقول المنطوق، والفكرة المصاغة، وتفكيك التراكيب اللغوية، وهذا يستلزم منهجية تتحرر من التخصص الضيق.

أزمة الكتابة عبر النوعية:

بغض النظر عن التسمية، فإن الكتابة عبر النوعية تحتاج إلى مقدرة أدبية عالية من المبدع، ورغبته الجادة في تجاوز الشكل الراهن، والاستفادة من أشكال أخرى. ويقابل ذلك وجود قراء واعين متذوقين لهذه الكتابة عبر النوعية، بما يحفز المبدع إلى مواصلة كتابته، مسلحا بآراء القراء، وكيفية استقبالهم لما أبدع. وهو ما يقودنا إلى أهمية النظر في منطق التلقي، الذي يتطلب وجود قاعدة واسعة من القراء تتذوق العمل الأدبي الجديد، وتتمسك به، وترى فيه ما يشبع ذائقتها، وكما يشار في نظرية الأثر الأدبي بأن تلقي النص مرهون بتوقعات المتلقين ونوعياتهم وخصائصهم، وفي هذه الحالة يصبح المطلوب بالتأكيد هو تقدير الوجه الأدبي في النص، وبكلام علماء الأسلوب: تقدير أدبية النص، وهذا يفتح المجال لطرح سؤال حول معطى الأدبية ذاتها، هل هو دائم أم متغير، ويتداخل في ذلك التاريخي والاجتماعي، والاحتمالي والنسبي .[2]

فأي شكل/ جنس أدبي جديد ينتشر وفق قيمته الأدبية الجمالية، واستقبال القراء له، وتفاعلهم معه، وهذا يستلزم دراسة تاريخية بأبعاد اجتماعية، ضمن علم اجتماع الأدب، والذي ينظر في أسباب الذيوع أو

[1] TRANSLATION AND TRANSFER: INTERDISCIPLINARY WRITING AND COMMUNICATION, Denise COMER, SYSTEMICS, CYBERNETICS AND INFORMATICS VOLUME 11 - NUMBER 9 - YEAR 2013,pp106 &107.

[2] مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م، ص249.

الخفوت لجنس أدبي ما. فالمبدأ العام في تطور الأنواع الأدبية هو أن لكل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسيد لعلاقتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، تلائم ذائقة البشر في سياقهم التاريخي، وفي عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة، كما تلائم نظامهم الاجتماعي، وهذا يتوقف على حاجات المجتمع الروحية والخبرات الفنية التي يمتاز بها، وأيضا المثل العليا الجمالية والفكرية بجانب العلاقات الاجتماعية السائدة[1].

مما يحفزنا إلى الانتباه إلى أن الأمر ليس مجرد حلية شكلانية كما يتبدى لبعض شباب الأدباء الذين تبنوا فكرة الكتابة عبر النوعية في نصوصهم، ناظرين إلى القضية على أنها زينة زخرفية، دون النظر إلى تلقي القراء لهم، وكأن لسان حالهم يقول: نحن نبحث عن شيء جديد نتميز به، وليكن مثلا اختراع شكل جديد، بمزج أكثر من نوع أدبي في نص واحد. ويتناسون في ذلك أن القضية ليست صرعة أدبية جديدة، من أجل الشهرة، وإنما النظر في حاجات المجتمع الجمالية، وسبر ما يريده جمهور القراء، ومن ثم الاستجابة إلى حاجتهم الجمالية، والفكرية، والروحية، والسعي إلى تطوير ذائقتهم في التلقي. وكم من أشكال أدبية انتشرت عندما وجدت استجابة واسعة من الجمهور، وإقبالا عليها، وكم من أشكال وصرعات وموضات أدبية ظهرت وخبت، ولم يسمع بها أحد، بل وانتهى أمر من روّج لها، وتبناها في كتاباته، ثم تلاشت وتلاشى هو معها، ولم يسع إلى اختبار أشكال أو بنيات جديدة، فالأمر برمته بالنسبة إليه هو شهرة لا أكثر.

ولا زلنا نتذكر محاولات شباب الأدباء منذ عقدين أو أكثر، وقد تلبّسهم الولع بالتجديد والتميز، فراحوا يصوغون نصوصا خليطا من الشعر والسرد والخواطر، وبعضهم كتب سردا في سطور متتابعة متوهما أنه

[1] قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب، إيمانويل فريس، برنار موراليس، ترجمة: د. لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004م، ص74.

يكتب القصة القصيدة، وهو لا يمتلك بعد المهارات الفنية اللازمة للجنسين الأدبيين: الشعر والقصة، فجاء النص جنينا مشوها، غامضا غير مفهوم، بعبارات متعثرة، وألفاظ مكرورة، ومع ذلك يجادل كاتبه بأنه أتى بشيء جديد يخالف المعهود من الأشكال الأدبية، وبعضهم يكرر مقولات الكتابة عبر النوعية التي روّج لها "إدوار الخراط" واستقاها من قراءاته النقدية لعدد من الروايات والقصص التي تضفرت بالشعرية العالية، مثل أعمال بدر الديب واعتدال عثمان ويحيي الطاهر عبد الله وآخرين[1]. مع التسليم بأن هؤلاء المذكورين كانوا أدباء حقيقيين، وقدموا إضافات إبداعية مهمة ومتميزة، وقاموا بالكتابة عبر النوعية من خلال تمكنهم اللغوي والأسلوبي والشكلي.

وتطور الأمر أكثر، عندما وجدنا بعض شباب الأدباء، يكتبون كتبا وينشرونها ورقيا أو إلكترونيا، ويأتي زملاء لهم يجاملونهم، فيدبجون مقالات المديح والثناء على الشكل الجديد الذي يقدمه هذا الأديب الشاب النابه، وعندما ننظر إلى نص الكتاب يروعنا ما فيه من غموض شديد، ولغة فلسفية، وعبارات وعرة.

ولكاتب هذه السطور عدة تجارب مع مثل هؤلاء، وأذكر أنني حضرت ندوة في إحدى مدن الدلتا في العام 2007م، لمناقشة كتاب لأحد الأدباء الشبان، وقد فوجئت بأن الكتاب كتابة ملغزة غامضة، مليئة بالصور والرسومات المأخوذة من الحضارة الفرعونية والبابلية، مع عشرات المقولات الفلسفية التي ليس بينها رابط فكري.

ونسوق مثالا آخر لهذا الفهم المغلوط للكتابة عبر النوعية، مخطوطا لنص تتجاوز صفحاته مئتي الصفحة، وقد نبه كاتبه في البداية إلى أنها تجربة جديدة لشعرية السرد، ومنذ الصفحة الأولى إلى نهاية الرواية، أجد نفسي أمام متن مصاغ بلغة ظاهرها الكتابة الشعرية بالفعل، ولكنها أبعد ما تكون عن لغة السرد. والرواية ذاتها لا علاقة لها بالفن الروائي، بل إن مشكلتها الأساسية أن غلافها مكتوب عليه أنها

[1] انظر: حوار الكاتب التونسي: عمر مقداد الجمني مع إدوارد الخراط، على موقع http://htoof.net/vb/t124585.html

رواية، وهي ليست برواية، ولا بأي شيء آخر. فلا نكاد نمسك خيطا سرديا، فقد خرج بطل الرواية من بيته في الصباح، وراح يطوف أحياء وحواري مراكش، مسترجعا ذكرياته القديمة. وعليك أنت أيها القارئ أن تحاول البحث عن شخصية رئيسة أو نامية أو منزوية أو يمكن أن تتعرف معالمها، أو تقف على حدث واحد وتتبين معالمه، فاللغة الشعرية أكلت السرد، والتهمت الشخصيات، وتمددت على الأحداث، وستظل طوال المتن المتضخم تتحمل معاناتك الأليمة، من أجل الوصول إلى أي منطق حكائي أو بناء سردي، يجمع هذا الهدير اللغوي المتدفق، الذي قضى كاتبه شهورا طويلة في صياغته، دون امتلاك مهارة الرواية وفنياتها السردية، أو الشعر نفسه.

إن هذا يعيدنا إلى قضية الظاهرة الأدبية في بعدها الاجتماعي، فتطور الإبداع الفني مرتهن بالتطور الاجتماعي ذاته بما يحمله من ذائقة جمالية، وتوافر حواس روحية مهيأة لهذا التلقي، فالنوع الأدبي ينشأ في مواضعة تاريخية واجتماعية ما[1]. وبالطبع هذا صحيح على الإطلاق، ولكن تتعلق به قضية أخرى، تتصل بالأشكال الأدبية والفنية المستوردة من مجتمعات أخرى، وهنا تقع المسؤولية على الأديب الذي يتولى الترويج لهذا الشكل في مجتمعه، وتتوقف على براعته ومهاراته الفنية واللغوية، وإلا سيفشل فيما يريد. وقديما انتشر كتاب (كليلة ودمنة) المترجم عن لغتين: السنسكريتية أولا، ثم الفارسية ثانيا، حتى الترجمة العربية ثالثا، لأن مترجمه عبد الله بن المقفع كان أديبا عالي الأسلوب والمهارة والحذق، وكانت له رسالة أدبية سامية، واستطاع استقراء ذائقة المجتمع في عصره، التي بدأت في استقبال الأعمال السردية شفاهة وكتابة، وعشقت الحكمة شعرا ونثرا، فلما وقع في أيديها كتاب (كليلة ودمنة)، ببنيته السردية الطريفة القائمة على ألسنة الطير والحيوان، مع حكمة سامية موجهة إلى النخبة والعامة؛ انتشر الكتاب سريعا، وأصبح شكلا أدبيا مستقرا، ليس في الأدب العربي وإنما في الأدب العالمي كله.

[1] مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، ص360

بل يمكن التأكيد أن هناك كتبا خالدة في مسيرة الإبداع الإنساني، حفرت مكانتها عبر العصور بتفردها البنيوي والأسلوبي والفكري، ومنها كتاب (كليلة ودمنة)، الذي هو مصدر ومنبع لآلاف الأفكار لقصص على ألسنة الحيوانات والطيور، ولم نعرف قبله ولا بعده كتابا في بنيته السردية المتكاملة ولا فلسفته العميقة. وسنلاحظ أنه نموذج في الكتابة عبر النوعية من خلال صهر الفلسفة والبلاغة والحكمة والنصح غير المباشر في بنية سردية متكاملة في شخوصها الرئيسية، التي تشكل العباءة الكبرى، ويندرج تحتها عشرات القصص الصغيرة المتفرعة منها.

منظور ما بعد الحداثة نحو الكتابة عبر النوعية:

لاريب أن الكتابة عبر النوعية قديمة قدم الأجناس الأدبية في التاريخ الأدبي الإنساني، فهناك عشرات النصوص في الشعر الجاهلي التي بها سرديات مكتملة مصاغة شعرا، وهناك ما لا يحصى من النصوص النثرية المرصعة بجماليات الشعر والتصوير والمجاز، بجانب دمج الدراما شعرا، والشعر في الدراما. ويمكن النظر إلى الكتابة عبر النوعية من منظور طروحات ما بعد البنيوية، التي احتفلت بانفتاح النصوص، ورفضت ما قدمته البنيوية باعتبارها النص مغلقا، واقتصرت ومعها الشكلانيون على الاشتغال اللغوي، وتطبيق رؤى دي سوسير اللغوية، كما هو قائم في المنهج الأسلوبي وغيره.

فلا ريب أن تلتقي ما بعد الحداثة مع ما بعد البنيوية في الانفتاح النصي، وقد تجلى ذلك واضحا في تبنيها استراتيجيات التناص Intersexuality، والذي يعني كثيرا بتداخل النصوص، وأن أي نص إنما هو وليد ثان لنصوص سابقة عليه، من خلال أبحاث جوليا كريستيفا، والتي اقترحت رؤية نقدية جديدة، قوامها انفتاح النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (إشارية ورمزية)، متجاوزة بذلك التصور البنيوي الذي يلح على مفهوم البنية، ساعية إلى النظر إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آن. وهو الطرح الذي اشتبك فيه عدد من نقاد ما بعد البنيوية، وأيضا ما بعد الحداثة، والتفكيك مثل ديريدا، ولتش، وفوكو،

وهارتمن، وكان الطرح الأهم هو النظر إلى النص من زاوية التلقي، فالمتلقي يقرأ النص في ضوء معرفته وتذوقه لنصوص أخرى سابقة أو لاحقة عليه، كما يدخل في تعالقات مع بنيات تاريخية وثقافية ونفسية وأيضا جمالية أخرى، مما يستلزم طابعا تأويليا يقرأ النص والتناصات المتعددة فيه، كآلية خاصة للقراءة الأدبية ومرتبة من مراتبه[1].

وثمة فروقا كبيرة بين التناص والكتابة عبر النوعية، فالتناص يعتمد على مختلف الإحالات والاقتباسات والإشارات والأيقونات والاستشهادات والتأثيرات التي توجد في النص، وتكون مأخوذة من نصوص أخرى أو تعيدنا إلى هذه النصوص إما بإشارة متعمدة من المؤلف، أو تكون غير متعمدة من واقع تأثر المؤلف بنصوص وكتابات سابقة. إلا أنهما يلتقيان في التجاوز النصي، فالكتابة عبر النوعية أساسها المزج/ الدمج/ الكتابة من خلال أكثر من شكل أدبي، وهو نهج يتعمده المؤلف، فيمزج في كتابته بين الشعر والقص أو المسرح والسرد مثلا، ويمكن أن يورد المؤلف نصوصا مأخوذة من نصوص أخرى على سبيل الاستشهاد أو التطعيم النصي، وقد يكتفي بالكتابة المغايرة وفق شكل مختلف فقط. أما التناص فيقع بلفظ أو بعبارة أو بفقرة أو برأي.. إلخ، وفي جميع الأحوال، فإن متلقي النص – الناقد أو القارئ أو الباحث – عليه أن يطرح أسئلة التأويل والجماليات والدلالات على النصوص.

أما منظور ما بعد الحداثة للكتابة عبر النوعية، فينبع من إطار فلسفتها الكبرى التي تنظر إلى المجتمع بوصفه كلا وظيفيا/ عضويا، أي أن كل ما في المجتمع يتكامل ويتعاضد ويؤدي وظيفة مهمة. ثم تطور المفهوم لاحقا إلى فكرة الأنساق، والتي تدور حول وجود أنساق فكرية تشمل تكاملية وأدائية ووظيفية في

[1] التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، د. عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص18- 20

مكونات المجتمع، وكلها تصب في خانة تكوين نسق ما، حتى في حالة الاختلال بين المكونات، فإن هذا يعني التمهيد لتكوين نسق جديد وإن كان مغايرا [1].

وكي نطبق هذه الفلسفة الاجتماعية على صعيد الأدب والفنون، فإن ما بعد الحداثة لم تتعامل مع الآداب والفنون على أنها عناصر منفصلة، وإنما هي كل متكامل، فالرواية تتكامل في طروحاتها الفكرية مع الشعر والمسرح، وأشكال الأدب يؤدي أدوارا جمالية تتلاقى مع ما تقدمه الفنون الأخرى، ولا بأس من استفادة الفنون البصرية والسمعية والتشكيلية من الآداب، بتضفير الشعر أو التعبير عن السرد في طياتها ومكوناتها الفنية. ونفس الأمر، يمكن أن يستفيد الأدب من الفنون المرئية والتشكيلية، فيكون الشعر في بنيته الجمالية (الصور والإيقاع والرموز والتراكيب) مثل أثر الموسيقى في النفس وما تبثه من أحاسيس ومشاعر، ولا بأس من تقديم أكثر من شكل أدبي أو فني بشكل تكاملي، فيكون الشعر مصحوبا بالموسيقى ومشاهد تمثيلية وصور تشكيلية، وتكون معارض الفن التشكيلي مشتملة على مقاطع من الشعر والسرد والنصوص الفلسفية، وغير ذلك.

[1] الوضع ما بعد الحداثي، جان –فرانسوا ليتوار، ترجمة: أحمد حسان، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1994م، ص34، 35.

الكتابة عبر النوعية في الفكر النقدي القديم:

الفكر الغربي:

اهتمت الأدبية الغربية منذ القديم بمسألة الكتابة عبر النوعية؛ حتى أنما اعتبرت نظرية خاصة بدراسة الأنواع الأدبية وبالتالي فهي نظرية عريقة تمد في أصولا إلى عهد بعيد» هو العصر اليوناني متمثلا في كل من أرسطو وأفلاطون.

وقد عرفت عملية التجنيس الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وجمالية»؛ وعرفت أيضا تطورات على المستوى النظري والممارسة التطبيقية»؛ مند شعرية أرسطو وأستاذه أفلاطون» مرورا بتصورات برونتير» وهيجل» وجورج لوكاتش» وميخائيل باختين؛ وكريز ينسكي» وفراي» و تزفيتان تدوروف» وهامبغر كيت» وأوستين وارين و رنيه ويليك» وجون ماري شايفر» و كارل فيتور» وجيرار جنيت وغيرهم .

ويعتبر تصور" أفلاطون" الأقدم في نظرية الأنواع الأدبية؛ حيث قسم الشعر إلى ثلاث أنواع من ناحية الشكل. فسمى الأول بالسردي الصرف ويتمثل في الأشعار الديثورامية؛ أما الثاني فهو يقوم على المحاكاة ومثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي» والنوع الثالث والأخير فهو يجمع فيه بين السرد والمحاكاة ويتمثل في ,الملحمى[1]."

ولم يورد "أفلاطون" أي مفهوم لهذه الأصناف الثلاث «وإنما ميز بينها على أساس الشكل اللغوي وأسلوب العرض الذي نشأ من درجة تداخل الراوي أي أنه فرق بينها تفريقا شكليا».[2] أفلاطون في تمييزه للأجناس إتبع التقسيم الشكلي لكل جنس عن أخر .

وذهب "أفلاطون" في كتابه "الجمهورية" على لسان "سقراط" إلى أن الشعر يقع في ثلاث صنوف للتعبير

[1] أينظر: عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان (د.ط)»مكتبة الأنجلو مصرية» القاهرة» مصر (د.ت) ، ص103

[2] ينظر: عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة؛ مكتبة الآداب القاهرة» ط3»مصر» 2005 ص 29.

عن العمل الفني: سرد خالص يتكلم الشاعر فيه بصوته هو وسرد بالمحاكاة» يتكلم فيه واحد أو أكثر تشخيصا في العمل الفني» وصنف هو مزيج من الاثنين.[1]

ثم جاء بعده تلميذه "أرسطو" (322ق.م) في كتابه "فن الشعر" الذي تبنى بدوره قسمة أستاذه أفلاطون" للأجناس الأدبية؛ فلم يلتفت للشعر الغنائي بوصفه جنسا أدبيا رئيسياء والتقسيم الشائع للشعر أي (مسرحي)»؛ ملحمي وغدائي الذي ينسب عادة إلى العبقرية اليونانية؛ غير أن هذا التقسيم في الحقيقة يعود إلى جهود علمية طويلة من جمع وتعديل وإعادة النظر في التقسيمات المعطاة للأجناس الأدبية؛ فإن تقسيم الأجناس الأدبية أحذ صيغته الثلاثية في القرن 16.

ف "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" يعتبر أقدم منظر لقضية الأنواع الأدبية؛ كما أن تصنيفه هو الأقدم على الإطلاق وتحديده للأنواع الأدبية هو معتمد في الأساس على نظرية المحاكاة؛ وتصنيفه هذا يعود إلى تصنيف اجتماعي يقوم على تقسيم الناس إلى نبلاء»؛ وسوقة في الزمن القديم وبذلك حدد أرسطو ثلاث تقسيمات:

المأساة ، الملهاة ، والملحمة وجعل لكل منها لغتها أو أسلوبما وجماهيرهاء ولم يقتصر أرسطو الأدب والفن على المنعة فقط بل كذلك ركز على الرسالة الأخلاقية اموجه من خلاله.

فنظرية "أرسطو" من خلال كتابة "فن الشعر" تعتبر الأساس العميق لنظرية الأجناس الأدبية حيث أن تقسيمه الثلاثي (الملحمي» الدراسي؛» الغناثي) مازال موجودا في النقد الأدبي؛ حيث يقول في ذلك "محمد مندور "في كتابه "الأدب وفونه": «يعتبر أرسطو في كتابه "فن الشعر" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأدب والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السواء.[2]

[1] عبد الواحد لؤلوة: الأجناس الأدبية» فيلدلفيا الثقافية» (د.ط)» (د.ت)» ص83.

[2] محمد مندور: الأدب وفنون» ص20.

محمد مندور" من خلال قوله هذا أرجع أساس الفصل بين الأشكال الأدبية إلى العبقرية اليونانية مع "أرسطو" باعتبار أن كل نظريات الفن والأدب تندرج تحت نظرية الأدب.

وقد حاول "أرسطو" من خلال دراسته للأنواع الأدبية اليونانية؛ استخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأنواع وماهيتهاء والغاية منهاء إذ يرى أن الفنون قائمة جميعها على نظرية المحاكاة حيث يقول في ذلك:

"هي كلها أنواع من المحاكاة يي بمجموعهاء لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنما تحاكي إما بوسائل مختلفة» أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز"[1]

من المهم أن نشير إلى أن "أرسطو" قد جعل من ثلاثية أستاذه "أفلاطون" ثنائية؛ حيث أسقط السردي الخالص واعتبره غير موجود» وبذلك قلب النوع الثالث الذي جع فيه "أفلاطون" بين السرد والمحاكاة إلى سردي ويذهب لاعتباره الوحيد الموجود؛ وقد استمر تقسيم "أرسطو" إلى غاية العصور الوسطى حت العصر الحديث.

الفكر العربي:

لقد شغلت قضية الأجناس الأدبية موقعا متميزا في مباحث النقد الأدبي عند العرب سواء عند النقاد الأدباء أو النقاد الفلاسفة أو الشعراء» حيث عرفت الثقافة العربية منظومة أساسية للأجناس الأدبية؛ انقسمت في خطوطها الكبرى إلى منظوم ومنثور.

فإذا كانت نظرية الأنواع الأدبية قد عرفت في أص ولا الأولى مع العبقرية اليونانية الإغريقية المتمثلة في كل من أفلاطون" وتلميذه "أرسطو"» ، فإن الثقافة العربية لم تقدم نظرية أجناسية متكاملة وثابنة من حيث أسسها ومبادثها ومعاييرها التي تقوم عليهاء وإنما كانت تقدم كتب البلاغة والنقد مواقف فردية ذاتية تعتمد في الأساس على التصنيف التقليدي للأدب إلى نثر وشعر» وهذا ما أكده "عبد العزيز سبيل" إذ قال: «بقدر

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي» دار الثقافق» (د.ط)» بيروت لبنان» (د.ت)» ص4.

إصرار الغرب على تجديد ذاته وتحديد رأيته من خلال اهتمامه المتزايد بقضية الأجناس الأدبية ومفهوم الأدب يلفي الباحث صمتا غربيا عن هذه القضية في النقد العربي إلا ما كان منه محاولات محتشمة ومقالات موجزة» ولعل هذا راجع إلى تقسيم القدامى الأدب إلى شعر ونثر» فكان الأمر عندهم بيئًا والحدود واضحة فلم يكن تحديده دقيقًا من أهل النظر من العرب»[1].

فمما لا شك فيه أن مسألة التجنيس عند العرب لم تثر من الاهتمام إلا القليل إذ من المعروف أن الشعر غلب عن الشر ولم يلتفت إلى اللشر إلا في زمن متأخر» وقد ذهب "جون ماري شايفر" إلى تأكيد هذا في قوله:« قلما حضيت الأجناس الأدبية باهتمام الدارسين والنقاد العرب» وقد يعود ذلك إلى عدم أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي القديم حيث كان الاهتمام منصبا عن الشعر وحده؛ أما الآن وبعد أن دخلت أجناس جديدة إلى الأدب العربي بفعل الاحتكاك بالغرب (القصة» الرواية؛ المسرح...)»؛ فإنه من الواجب إعطاء هذه المسألة الأهمية التي تستحقها ؛لكن أي دراسة في هذا لمجال ستعتمد على الدراسات الغربية وذلك لندرة الدراسات في اللغة العربية»[2]. فقد كان اهتمام العرب القدامى بالشعر اهتماما بليغا حيث عدوه كلاما يستحق التدوين الأمر الذي شغل اللغويين والبلاغيين والنقاد الفلاسفة بالشعر على حساب النثر وبذلك لم يعرف العرب القدامى قضية التجنيس إلا أن هذا لا يجعل من الدراسات الأدبية العربية القديمة خالية من الأجناس والأنواع ؛ فرغم غياب نظرية أجناسية واضحة المعالم إلا أنه امتلك نظرية الفدون الأدبية أو بالأحرى نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من اللغة.

وقد قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما المنظوم والمنثور» أي الشعر والنثر ينضوي تحتها أنواع وأغراض كثيرة.

إذ يعتبر "قدامة بن جعفر" (ت948م) أول من قام بمحاولة التجنيس للفنون العربية؛ فهو أول من ذكر

[1] مازونٍ فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي» منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر» جامعة مولود معمري تيزي وزو 3م ؛ ص46.

[2] جون ماري شايفر: ما الجنس الأدبي؟ تر: غسان السيد» مطبعة اتحاد الكتاب العرب» (د.ط)» دمشق » سورياء 7م ص9.

كلمة جدس في ارتباطها بالأدب في قوله: "وإذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصات أنوعه" ".ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن "قدامة بن جعفر" جعل الكلام جنس للشعر وذلك من خلال مفهومه للشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى» فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر"[1]

كما ميز "قدامة" الفنون الشعرية التي امتاز بما الشعر على حساب النشر وهي المديح» الهجاء الرثاء اللسيب» الوصف» التشبيه. وقسم النشر في كتابه "نثر الشعر" أو "البرهان في وجود البيان" إلى أربعة أقسام: الخطابة » الترصد والاحتجاج والحديث» ويبدو ذلك في فاتحة الباب» وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديث[2].

كما أكد "محمد غنيمي هلال" في كتابه "النقد الأدبي الحديث" على«ريادة قدامة بن جعفر في دراسة أجناس الأدب الشعرية من حيث المواقف والبواعث النفسية الشعورية» ما نتج عنها من حسن في اختيار المعاني وطرق تذوقها."[3]

وهنا نخلص إلى أن "قدامة بن جعفر" أكد اهتمام النقاد العرب القدامى بجنس الشعر اهتماما بليغ» حيث ميز في كتابه "نقد الشعر" جيد الشعر من رديئه وجعل الكلام جنس للشعر وأغراضه أنواع.

أما "الجاحظ" (ت868م فلم تغيب فكرة التجنيس الأدبي عنده خاصة بعدما انتبه إلى ظاهرة أن الكلام مراتب ودرجات» وأن المقال بحسب المقام» رغم أنه لم يقصد أن ينشأ نظرية أجناسية في حد ذاتماء إلا أنه جاء مطورا لأساليب النثر وموضوعاته»؛ و«إن لم يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها[4].

---

[1] قدامة بن جعفر» ابن فرج: نقد الشعر» مطبعة الجوقب» ط1 قسطنطينية 1302 ص64.

[2] قدامة بن جعفر: نقد النثر» تحقيق: عبد الحكيم العيادي» دار الكتب العلمية» بيروت لبنان» (د.ط) 1982م ص53-43.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث؛ نمحضة مصر للطباعة ولنشر» ط6» القاهرة؛ مصرء يونيو 2005م صص170-169.

[4] ينظر: رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي» إذيقيا الشرق» ط1 1994م ص18

وقد قسم "الجاحظ"" الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيهاء فذكر إلى جانب الشعر» الخطب الكلام؛ المواعظ» النوادر الرسائل منثور الأسجاع؛ السير الأخبار الدعاء... وهذه مفاهيم غير متجانسة فمنها ما يعتبر كلاما عاديا أي أنه كلام عام (الكلام والقول)» ومنها ما هو خاص ويتمثل في كل من الشعر والنثر وأخيرا ما هو صفة للكلام أي للأسجاع؛ ويأتي بعدها كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الله عز وجل (القرآن الكريم)» والذي يعتبر أرقى أنواع الكلام؛ وي ذلك يقول "الجاحظ": "ولابد من أن نذكر فيه أقسام : التأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور» وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع؛ وكيف صار نظمه من أعظم البرهان» وتأليفه من أكبر الحجج[1]"

وهنا نخلص إلى أن "الجاحظ" ميز جنس النثر عن الشعرء وذلك لصعوبة اجتماعهما معا في مكان واحد ويرجع "الماحظ" السبب في ذلك لطبيعة كل مبدع عن آخر وإبداعات كل واحد» إلا أنه لا ينكر إمكانية أن يكون الشاعر خطيبا أو الخطيب شاعرا.

وبهذا لم يبتعد "الجاحظ" في تمييزه للأجناس الأدبية عن سابقيه حيث أنه ذكر في كتابه "البيان والتبيين" التقسيم التقليدي المتعارف عليه في النقد والبلاغة العربية وهو: التقسيم الثنائي؛ المنثور والمنظوم.

أما "ابن طباطبا العلوي" (ت934 م الذي قسم الكلام إلى منظوم ومنثور والمنظوم عنده هو شعر زيدات فيه جملة من العناصر حيث يقول:«الشعر –أسعد الله–– كلام منظوم»؛ بائن عن المنثور إن عدل عن جهته بحته 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 ولم يستغني عن تصحيحه بمعرفة العروض والحدق به حق تعتير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه،[2]

[1] الجاحظ أي عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 7 جَ 1 ، 1418 هـ 1998 م ص 383

[2] محمد أحمد بن طباطيا العلوي: عيار الشعر» تح: عبد الساتر» دار الكتب العلمية» ط2 بيروت» لبنانء 1426م 2005م ص9.

ويذهب "ابن طباطيا" في قوله هذا للتمييز بين الشعر والنثر على فكرة تألف اللفظ والمعنى» وأن النظم أعم من الوزن والعروض؛ أي أنه يستند إلى ذائقة الأذن لاستحسان الشعر وتمييزه عن النثر» كما يرى أن الشاعر يفكر ثرا لتبنيه لقصيدته» ويلبسها حلة الشعر من وزن وقافية وعروض بما تطابق ألفاظه وهذا ما أكده في كتابه "عيار الشعر" إذ قال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة ممُّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه» والقواتي التي توافقه والوزن الذي يسلس القول عليه[1]"

وبذلك يكون المعنى والإيقاع واستحسانمما في ذائقة المتلقي ومسامع الجماهير هي المحدد والمميز لجنس الكلام شعره ونثره» وهذا حلاف لما ذهب إليه المنظرون الغربيون في تمييزهم لأجناس الكلام من خلال الشكل.

[1] أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين الكتابة والشعرء نظارة المعارف الخايلة» ط1ء رم 1319 ص120.

-2الكتابة عبر النوعية في الفكر النقدي الحديث :

-2-1الفكر العربي:

يمكن القول بأن قضية الكتابة عبر النوعية في الدراسات العربية الحديثة كانت وليدة أسباب وعوامل متعددة منها: اهتمام العرب بالحداثة وانبهارهم بما أحدثته النهضة»؛ بالإضافة إلى محاولتهم الإطلاع على الانحازات الغربية بكل اتجاهاتها ومدارسها في كل محال النقد والبحث الأدبيين.

فمسألة العناية بالكتابة عبر النوعية وإن كان متأخرا نسبياء قد استأثرت باهتمام النقاد العرب المحدثين حيث اتجه الناقد العربي إلى إثبات ذاته والرجوع إلى دراسة التراث العربي القديم ومحاولة إثبات وإبراز سمات الحداثة داخل التراث.

ومن بين النقاد العرب المحدثين والمعاصرين الذين درسوا ونظّروا لمسألة الأنواع الأدبية "أحمد الشايب" ي كتابه "الأسلوب"» قد ميز بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر؛ حيث قام بتقسيم الأسلوب العلمي النثري إلى: المقالة» التاريخ؛ السيرة» المناظرة» التأليف» الأسلوب الأدبي يتمثل بالرواية؛ والرسالة والخطابة.[1]

كما اهتم "محمد مندور" بالأجناس الأدبية +إذ ذهب إلى تقسيم الأدب إلى شعر ونثر على غرار ما قسمت في جيع لغات العالم قديمها وحديثهاء وقد قسم أجناس الشعر إلى أربعة: الغنائي والملحمي والدرامي والتعليمي. كما فصل حديثه في جنس المسرح بأنماطه المختلفة من مأساة؛ ملهاة» كوميديا دامعة ودراما حديثة وذكر أيضا بشكل طفيف أجناس الخطابة والمقالة والنقد.

ويرى "محمد مددور" أن لفظة فن لا ينبغي أن تشتغل للدلالة على الغرض وبذلك «جعل الدوع هو الغرض» إذ عد فن الغزل وفن الحجاء أنواع من الشعر».[2] إذ أن لفظة فن في العصر الحاضر بعد النهضة الأدبية التي بدأت في القرن الماضي واستمرت بالقرن الحاضر لا تزال توحي بشيء من اللبس» فنحن

[1] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية» مكتبة النهضة المصرية ط8؛ 1991م ص120-54.

[2] محمد مندور: الأدب وفضون» ص192-40

نستثني شعر الغزل بفن الغزل كما نقول فن الممجاء» فن الحماسة. مع أن هذه الأنواع تحت فن واحد في المفهوم الأوروبي وهو فن الشعر الغنائي ، وليس الغزل والمهجاء والحماسة والمديح والوصف وما إليها إلا أغراض للشعر كما كان يقال في الماضي.

أما "محمد غنيمي هلال" قد خصص جزءا في كتابه "دور الأدب المقارن" لدراسة الأجناس الأدبية» إذ عرفها بأنما: «القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة»[1] ".فهو يذهب إلى تمييز الأجناس باعتبار خصائص وميزات كل جنس أدبي وضرورة إتباع هذه المعايير في انجاز النصوص الأدبية.

كما تطرق في كتابه "النقد الأدبي الحديث" للأجناس الشعرية عند العرب وكذلك أهم الأجناس النثرية.

إذ تحدث "محمد غنيمي هلال" عن قضية الأجناس الأدبية من «حيث تميزها بطابعها الوصفي؛ مما ساعد على إمكانية تداخل جنس أدبي بأخر» لينتج جنسا جديدا وبذلك تنفتح الأبواب أمام الإبداع لخلق أجناس أدبية جديدة»؛ حيث أن الأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية.[2]

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بمسألة التجنس نحد الناقد "عز الدين إسماعيل " الذي قسم الأدب إلى قسمين الشعر والنشر ثم عدد ما يدخل ي النشر من أجناس فيذكر أن نثر الكهان والأمثال والخطب أنماط نثرية وأن المقامات نوع خاص من التأليف وأن فن الخطابة من النمط الثالث من أنماط التثر وأن المواعظ نوع النثر يلحق الخطابة. ومما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" هو تقسيمه الأدب نثر وشعر» وهذه تقسيمات اتفق حولها أغلب النقاد العرب منذ القديم» وإن ما يدخل تحت هذه الأجناس الكبرى

[1] محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر» ؛ شمضة مصر للطباعة والنشر»(دءط)) (دات)» ص42.

[2] مرجع نفسه» ص140-139.

هي عبارة عن أنماط وأنواع؛ كما تحدث كذلك عن الأشكال النثرية للنشر العربي منذ نشأته كالسجع والأمثال والخطابة والكتابة الفنية (الصحف والرسائل)

أما "شكري عزيز الماضي" فينطلق في دراسة الأجناس الأدبية من مسألة نظرية الأدب؛ حيث بحث في حدودها ووظائفها حتى ينتقل إلى استعراض نظريات الفن الأدبي بادئا بنظرية المحاكاة عند كل من "أفلاطون" و"أرسطو"» مرورا إلى نظرية التعبير، فالخلق ثم الانعكاس حتى يصل إلى نظرية الأنواع الأدبية. فنظرية الأجناس عنده لا تسعى إلى دراسة أصول نظريات الفن المذكورة» وإنما تحاول الإجابة على سؤالين هامين: لماذا وحدت الأنواع الأدبية؟ وما هي أسس تصنيفها؟»

وقد اتبع "شكري عزيز الماضي" في دراسته هذه الناقدين الأمريكيين "رنيه ويليك" و"أوستين وارين"؛ إذ خصص في كتابه "نظرية الأدب" فصلا لدراسة «الأنواع الأدبية في الأدب العربي وذلك بالحديث عن الشعر العربي» والذي يرى بأنه ينتمي إلى الشعر الغنائي وأنه لم يعرف الشعر الملحمي مثلما يوجد في الأدب الغربي؛ رغم أن الأدب العربي يحتوي على ملاحم شعبية؛ كما أشار إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف الشعر الدرامي ولا فن المسرح؛[1] وهذا يعود إلى طبيعة وخصوصية البيئة العربية الصحراوية غير مستقرة وكذلك لعدم استساغة السلف العرب بالمسرح اليونانيٍ لتعدد ألته وهذا ما يتناق مع العقيدة الإسلامية. وينتقل بعدها للحديث عن قضية الأنواع الأدبية الحديثة» مشيرا إلى أن بعض الأنواع الحديثة تعتبر مستوردة» إلا أن هناك من يعتبرها امتدادا لأنواع أدبية قدبمة أصبحت جزءا من تراثنا الأدبي[2]

ليصل في الأخير إلى أن الأدب العربي «الا يضره افتقاره لبعض الأنواع الأدبية الموجودة في أوروباء حيث أن كل مجتمع له سماته وخصائصه التي تميزه وبالتالي أنواع الأدبية[3]

[1] عبد العزيز شبيل» نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب» دار محمد علي الحامي» ط1» توس 2001 ص84-82.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد» دار الفكر العربي» ط9. القاهرة» 2013م صس170-79.

[3] شكري عزيز الماضى: في نظرية الأدب» ص107.

ومن بين النقاد أيضا الذين اهتموا بدراسة نظرية الأجناس الأدبية الناقد المغربي "سعيد يقطين"؛ فقد ميز بين مفهوم الجنس والدوع الأدبيين مستفيدا من تمييزات العرب القدامى» بعد أن لاحظ أن من المحدثين من لا بميزون بينهما» فيستعملون تارةٍ الأنواع الأدبية وتارة أخرى الأجناس الأدبية على اعتبار أنمما نفس الشيء.

كما أضاف "سعيد يقطين" «امفهوم النمط للدلالة على مصطلحات قديمة مثل: الضرب والصنف وما يشابمهماء فجعل النمط مرتبط بالنص لأنه يتيح إمكانية معاينة موضوعات النص والأبعاد الدلالية المختلفة؛ أما الجنس فيربطه بالقصة أي بالمادة الحكائية؛ إذ أنه يمكن من خلالها تحديد جنسية الكلام» وجعل أخيرا النوع مرتبط بالخطاب» ويرجع ذلك إلى أن الأنواع السردية أو النصوص تعين من خلال طريقة تقدعهاء وتجعلها متميزة عن بعضها البعض» .كما أشار إلى أن الأجناس الأساسية في كلام العرب هي: «الشعر والحديث؛ والخبر وأن كلام العرب يدخل بحذا الشكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك.

ومن خلال ما ذهب إليه "سعيد يقطين" نخلص إلى أن تقسيمات العرب مختلفة تماما بما يناسب الثقافة العربية والبلاغة والنقد على ما ذهبت إليه التصنيفات الغربية.

وفي الأخير نخلص إلى أنه بالرغم من التداخلات والتشابكات وحتق التوافق في بعض الأحيان في ما ذهب إليه النقاد والدارسون في الآراء واختلافات في أحيان أخرى» فإنما تعد محاولات جادة في تصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع الأدبية وتداحلها مع بعضها البعض »إذ أنه يمكن لجنس أو نوع أدبي فني واحد أن يتولد عنه أنواع وأشكال فرعية مختلفة» وتكون هذه الأخيرة ملبية لضرورة أوجدتما حاجة التطور والتحول الخاص في كل مرحلة زمنية على حساب أخرى.

2-2-الفكر الغربي:

اعتنى النقاد الغربيون بنظرية الأنواع الأدبية» سعيا إلى فتح الموضوع والبحث في ثناياه ودراسة أسبابه

والبحث عن نظرية شاملة توقي الموضوع حقه. وقد سارت قضية الأجناس الأدبية في اتجاهين مختلفين من حيث الآراء والمواقف.

.1 الرافضين للكتابة عبر النوعية :

جمعت الدعوة إلى رفض الكتابة عبر النوعية بين عدد من الفلاسفة و النقاد » وإن اختلفوا في مبدأ هذه الدعوة أمثال:«« "بينديتو كروتشيه" من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر ؛ و"موريس بلانشو من مبدأ تلاشي الأدب وتفرد الأثر» و"رولان بارت"من مبدأ الكتابة واستقلالية النص» وظل "كروتشة" من بين هؤلاء ينظر إليه على أنه البطل الذي حطم أسطورة الأنواع الأدبية وأنه الإمام الذي بشر بعهد جديد أزيحت فيه نظرية الأنواع الأدبية من مكان الصدارة[1].

ذ"كروتشه" في كتابه "المجمل في فلسفة الفن" دعا إلى التخلي عن تقسيم الفن فقال:« إما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غدائية؛ أو هذه دراما وهذه غنائية؛ فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه؛ إن الفن هو الغنائية أبداء وقولوا إن شتتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها[2].«

ففي قوله هذا يعتبر أن الحدث والعاطفة هما ما يشكلان مضمون الأثر الفني وبواسطتهما يتم التعبير الكلي» وبدلا من أن يعمد النقاد إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه» انصرفوا إلى تتبع مدى التزام الممدع بقواعد النوع الأدبي في عمله حيث يقول: «أن النقاد الذين يحكمون على الآثار الفنية يقيسونها بالنسبة إلى النوع الفني أو الفن الخاص الذي تنتسب في رأيهم إليه» وبدلا من أن يبرزوا جمال الأثر أو قبحه ،[3] يجعلون يفكرون في تأثراتهم فيقولون إن هذا الأثر قد التزم قواعد الدراما أو اختراقها» وأحذ بقوانين التصوير أو خرج عليها وهذا يعني أن النوع الأدبي قابل للتعبير والتطور بحيث قد يخرج بعض المبدعين العباقرة عن نوع من الأنواع الأدبية فيضطر إلى توسيع نطاق النوع أو قبوله إلى جانب نوع جديد فيقول: «التاريخ الأدبي مملوء

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة» مكتبة الآداب» ط3 القاهرة (مصر» 2005م ص19.

[2] بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن تر: محمد سامي الدروبي» المكز الثقاني العربيء بيروت» لبنان» ط 1 9م ص 49.

[3] امرجع السابق» ص 69.

بالحالات التي يخرج فيها فدان عبقري على نوع من الأنواع الفنية المقررة» فيثير انتقاد النقاد» ...فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلا أن يعمدوا إلى شيء من التساهل» فيوسعوا نطاق النوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعا جديدا[1] .

لقد بالغ "كروتشه" كثيرا في هجومه على الأجناس الأدبية والثورة عليه ا كما أبان مقصده الحقيقي من وراء ثورته تلك» حيث يقول: «فإن لهذه الأنواع والأصناف فائدتما من بعض الأخرى»؛ وهذا هو جانب الصواب الذي لا أحب أن أغفل ذكره في هذه النظريات الخاطفة؛ فمما لا شك فيه أن من المفيد أن نتسج شبكة من التصنيفات [2].

من خلال قوله هذا فهو لا يرفض نظرية الأنواع الأدبية برمتها وأن التقسيم الأجناسي ما هو إلا تقليدا أعمى» وكلاسيكية صارمة أن لها الرحيل» بسبب فرضها القيود على الإبداع من أجل بقاء التقسيم الأجناسي مهمّاء ليس للمبدع أو الأديب فقط وإنما كذلك للنقاد أو دارسي الأعمال الأدبية.

وبعد "كروتشه" جاء دعاة قاموا بنفي النظرية الأجناسية وعلى رأسهم الناقد "موريس بلانشو" الذي دعا إلى ترك الأدب وعدم الاهتمام به بقوله: «الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعيدا عن الأنواع أو حارج التصنيفات: نثرء شعر» رواية» وذلك بطريقة يتأبي معها الكتاب على التصنيف ويتذكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله؛ فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري» ومن كل تأكيد يجعله ثابتا أو واقعيا[3].

ويقصد "بلانشو" بكلمة الكتاب بالنص الأدبي فهو يدعو إلى التركيز على النص وسبر أغواره دون الالتفات إلى قضية جنسه» ونسبه وتقسيمه ومن هنا نقول أن "بلانشو" تأثر في أرائه بالمدرسة البنيوية التي تركز على النصوص دون الالتفات إلى نوعها ونسبهاء وصاحبهاء على الرغم أنه رفض التقسيم الأجناسي

[1] المرجع نفسة» ص70

[2] المرجع نفسة ص73

[3] فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربيء بحلة علامات للنقد» الجلد14 العدد5 جدة 2005ي ص371.

؛ فهو يفرق بين السرد والرواية؛ فالسرد فعل حدث» ولكن الحدث في السرد يقلب العلاقات ليثبت زمنا خاصا به فهو ينظر إلى الرواية نظرة خاصة فيراها فنا بلا مستقبل» ورغم ما قاله يناقض نفسه فيقول: «إن الرواية هي أسعد الأنواع بالرغم ما يقال عن انتهاء أجلها وعقمها عن إنتاج أعمال مهمة جديدة[1].

كما تأثر العديد من الرواثيين بنظريته في الكتاب » وطبقوها وتأثروا بها في إنتاجهم الأدبي ؛ كما نحد مقولة موريس بلانشو" في نقد الرواية يقول: «حين يصادف المرء رواية مكتوبة وفقا لكل قواعد الزمن التاريخي الماضي والحاضر بضمير الغائب فإنه بطبيعة الحال لا يصادف أدبا»[2]

ويرى "بلانشو" أن الرواية مفعمة بالحيوية السردية التي تشمل جميع وسائل السرد في بنيتهاء ولو أتت الرواية مسرودة على ضمير الغائب فقط دون الأدوات السردية الأخرى» فلا نقول أنما رواية لأنما أصبحت حدثا تاريخيا عاديا حصل في زمن سابق وانتهى» كما يطغى عليها الخفاف العلمي وتتحول إلى تاريخ يردد دون أن يكون له أي صدى أدبي.

كما أثر "موريس بلانشو" بأرائه على الناقد الفرنسي "رولان بارت" صاحب نظرية "موت المؤلف" وعزمه على قتل الأجناس الأدبية وانكارها » وتحنب في كتاباته استخدام لفظة جنس أو نوع وجاء بمصطلح النص والكتابة.

ما قدم "بارت" في بحثه "من العمل إلى النص" 1971م؛ وتناول فيه نظرية مركزة على طبيعة النص من وجهة تفكيكية حيث يقول: «إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد» إنه لا يدخل ضمن تراتب» ولا حتى ضمن بجرد تقسيم للأجناس. ما يحدده؛ على العكس من ذلك؛ هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة»[3] من خلال كلام "بارت" فإنه ركز على النص» وجعله يتخطى جيع الحدود والقيود من حوله؛ وهذا انعكاس

[1] المرجع السابق» ص372.

[2] المرجع نفسه ص 375.

[3] رولان بارت: درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط3 1993م ص61.

لنظرية موت المؤلف» وانعكاس لبنيوية "بارت" على موقفه من الأجناس الأدبية ومفهوم الكتابة عنده يأحذ «معنى الأدب النموذجي» والذي تتم خلخلة الذات الفاعلة بل تقويضها وتشتتهاء وهي ليست وسيلة بل غاية»؛ وهي فعل لازم وليس متعدياء لأن الكتابة خلخلة فهي تمشم كل تصنيف ولا تنتج إلا النصوص والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية[1].

كما سار "بارت" على نحمج أسلافه في عملية رفض التقسيم الأجناسي» لكنه لم يستطع التخلص من هذا التقسيم الأجناسي »وهذا ما أتى به في دراسته عن تعريف النص» فقد تكلم فيها عن التراجيديا والرواية الجديدة وخلا حديثه عن موت المؤلف وهذا يدل على عجز بارت في إنكار الأجناس والمفاهيم الأجناسية.

2-**المؤيدين** :

يرى أصحاب هذا الاتحاه أن مقولة الأجناس الأدبية حقيقة واقعة لكنهم يختلفون بشأن صرامة الحدود بينها وكذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمسافة المتاحة لذلك ومن أبرز ممثلي هذا الاتحاه نجد الناقد الألماي "كارل فيتور" : كما تحدث عن الأجناس الأدبية بمقاربة نمطية تعتمد على الشكل والتكوين للجنس الأدبي وتأثر في حديثه عن الأجناس الأدبية بالرؤية الفلسفية التي كانت سائدة في ذلك العصر[2].

يعتقد "كارل فيتور" أن تصور الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحد الذي يسمح للباحث بالتقدم في ميدان الأجناس الأدبية و يرى أن هناك خلطا كبيرا أثناء استخدام مصطلح الجنس حيث يقول: «ذلك أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح؛ إذ يراد به الأجداس الثلاثة الكبرى في الأدب وهي: الملحمة والمأساة والشعر الغنائي» أ»وقي نفس الوقت هناك من يستعمله للدلالة على أشكال أدبية مخصوصة مثل: الأقصوصة والملهاة وغيرهاء وهنا يؤكد "فيتور" أنه لايد من قصر مسمى الجنس على فئة دون أخرى من الأشكال الأدبية؛ إلا أنّه يفضل استعمال مصطلح الأنواع على ما اصطلح واتفق على تسميته الأجناس

[1] مرجع نفسه» ص 38.

[2] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب» ص 19.

الأدبية» حيث يتبنى في فكرة أن الأجناس الثلاثة الكبرى تعبر عن مواقف جوهرية للكائن البشري انجاه الواقع معتبرا إياها نتاجا فنيا غامض الأصول باعتبار أن الجنس الأدبي بحال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة علما أن الارتباط خاضع للتغيير والتجاوز والتحوير بصورة دائمة؛ أي يخضع للشروط التاريخية للإنتاج.

كما يتكئ "كارل فيتور" باعتقاده هذا على موقف "جوته" الناظر إلى الأجناس الكبرى أي الأشكال الطبيعية للشعر» المعبرة عن المواقف الجوهرية للكائن البشري» ورؤيته بالواقع بغية السيطرة عليه؛ كما يفسر "كارل فيتور" هذه الأشكال أو المواقف الجوهرية للكائن البشري وفقا لما راه "كانط" من الأسس الثلاثة للروح فيقول: فالمأساة تستند إلى ملكة الرغبة؛ والملحمة إلى ملكة التعرف والشعر الغنائي إلى ملكة الإحساس وقد تتناغم هذه الملكات وتتداخل وتتوحد في العمل الأدبي كما في الحياة.[1]

ويقر "كارل فيتور" بأن الأجناس الأدبية نتاج فني غامض الأصول» كما وضع أصول للجنس الأدبي فيرى بأن: «الجنس بحال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة»؛ اكتسبت بمضي الزمن قوة السنة وباتماء رغم حضوع هذا الارتباط إلى التعبير والتجاوز بصورة دائمة وإلى الشروط التاريخية للإنتاج.[2]

كما تحدث "كارل فيتور" عن العناصر المشكلة للجنس الأدبي ونفيه على أن يكون الجنس الأدبي يقوم على عنصر واحد بل يتكون من محتوى نوعي وشكل داخلي وخارجي فيقول: »إن تكوّن الجنس يعتمد ثلاث عناصر مجتمعة هي المحتوى النوعي» الشكلان الداخلي والخارجي المخصوصان.[3]

[1] المرجع السابق» ص20-19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] امرجع نفسه ص21.

كما يشترط الناقد "كارل فيتور" وجود عناصر كاملة لميلاد الجنس الأدبي» ويظهر الجنس الأدبي عنده يي التاريخ مع الآثار الفردية؛ ويشدد على أن ماهية المجنس تستخرج من المادة التي يمنحها إياها تاريخ المجنس وقي رؤية "كارل فيتور" للجنس الأدبي ومكوناته وماهيته وأصله فإنه ركز على الشكل والمضمون» ووحدة الجنس» وما يحتويه والنسط الذي يتشكل فيه الجنس» وهذا ما جعل رأيه يدور حول النمعطية المغرقة في الفلسفة.

أما الناقد "روبرت شولس R.SChoLES" فقد تداول قضية الأجناس الأدبية من جهة تفاعلية أو حركية ويظهر في بحثه المتعلق بصيغ التخيل وي دراسته ينطلق من مبدأ بسيط هو ضرورة وجود إنشائية للتخبيل الأدبي ويعود هذا لسببين على الأقل لقيمتها الذاتية أولاء ولقيمتها البيداغوجية ثانياء وتتجلى الأولى في كون هذه الإنشائية تساهم في اكتشاف الإنسان لصيغ وجوه ذاتماء أما القيمة الثانية تبرز في استحالة تدريس كل الآثار ومن ثم فإنه يستعاض عن ذلك تدريس قواعد الأشكال الأدبية التي يمكن من إيجاد وسيلة بجردة لتنظيم النصوص المقررة.[1]

وبريط "روبرت شولس" قبول فكرة التخييل بقبول نقد الأجناس «لأن تلك الفكرة ذاتهما متصور أجناسي بدليل أن التخييل لا يسلك نفس مسار الذي يتبعه الشعر الغنائي» كما أن أدب الخيال يختلف عن بعض الأبنية الكلامية الأخرى التي لا تخضع للمحاكاة أو الخيال ...فيعتبر أن لمقامي القراءة والكتابة كذلك طبيعة أجناسية.[2]

ويعد "روبرت شولس" أن أجناسية الكتابة والقراءة هي إبداع الكاتب كما يترك مسافة بين إنتاجه وأعماله الإبداعية السابقة» وأن يكون مختلفا عن الآخرين في إبداعه كما يرى أن الفدان العبقري هو الذي يدمج الأعمال القديمة بالحديثة أو توظيف التراث داخل أعمال أدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعيشه حيث

[1] المرجع السابق ، ص32.

[2] المرجع نفسه ، ص 32.

يقول: «إن أجناسية مقام الكتابة تنبع من كون كل كاتب يدع وفق ثقافته الأدبية الخاصة»؛ لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السابقة له... إلا أن الفدان العبقري يمتاز عن غيره بكونه يثري السنة الأدبية باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنية كامنة أو بالتوليف بين سنن ثراتية يحييها أو يتكيف السنة الأدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعايشه[1]."

وتندرج أجناسية القراءة عند "روبرت شولس" فهي صيغة القارئ لعنصر التخييل قبل إصدار أي ردة فعل واكتساب القواعد قبل القدرة على الكلام. ومن خلال ما سبق حول أراء "شولس" في نظرية الأجناس الأدبية نرى تركيزه التام على مسألة التخييل وتعصبه لتجنيس الأدب.

نخلص إلى القول إن نقاد نظرية الأجناس الأدبية في الغربي الحديث انقسموا إلى فريقين» الأول نحد فيه بعض الفلاسفة والنقاد ثاروا على نظرية الأجناس الأدبية أمثال "بينديتو كروتشه و"موريس بلانشو" و"رولان بارت"...والثاني أيد مقولة الأجناس الأدبية ويرى بأنما حقيقة واقعة منهم: "كارل فيتور" و"روبرت شولس

[1] المرجع نفسه ص 33-32.

3- ماهية الرواية وأركانها:

3-1 ماهية الرواية:

لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا من الأجناس الأدبية استقلالهاء إذ لم تبرز وجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث وبداية الحداثة. فقد ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن (18) الثامن العاشر.

إذ أن هذه الطبقة حلت محل الإقطاعية؛ والتي تميز أصحابها بالمحافظة والمثالية والعجائبية. وعلى خلاف ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات»؛ حيث قام الأدب بتصوير ما جاءت به الحداثة من صور بشكل حديث سماه الأدباء بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة للعصر الحديث.[1]

أ لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لإبن منظور في مادة (روى) :«روى» يروي؛ رياء.. بمعنى سقى يسقي ...وماء روى وري ورواء: كثير مرو» قال: شري بِليه ولماء الرّوَى .

و ماء رواء: أي عذب» والرواية المزادة فيها الماء. ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه.

1

ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظة للرواية عنه؛ وروى الحديث والشعر يرويه راوية وترواه وي حديث عائشة (رضي الله عنها) أنما قالت: ترووا شعر حجة بن المضرب فإنه يعين على البر. ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته.[1]

فلفظة الرواية في المعاجم العربية من ناحية الاشتقاق » تدل على التفكير في الأمر» وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره.

وهذا ما ذهب إليه صاحب معجم "مختار الصحاح"" في مادة (روى): « ... روى الحديث والشعر يروى بالكسر (رواية) فهو (راو) في الشعر والماء والحديث من قوم (رواة) ... و (روى) في الأمر (تروية) نظر فيه وفكر» و (الراوية) البعير أو البغل أو الحمار الذي سيبقى عليه.' «

ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول بأن الرواية في أصلها اللغوي هو «جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال» أو نقله من حال إلى حال أخرى... ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر» فقالوا: رواية» وذلك لتوجيههم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظماً ... و واضح أن أصل معنى " الرواية" في العربية القديمة إنما هو الاستظهار.[2]

[1] مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشرق للطباعة و النشر ، ط2 ، 2009 م ، ص 8

[2] ابن المنظور : لسان العرب – مادة روى ، ص 1785 – 1787

ب- إصطلاحا:

أما في المفهوم الاصطلاحي للفظة الرواية فهو يتعدد ويختلف بتعدد واختلاف مدى صدق كل مفهوم تي حد ذاته؛ إذ يذهب التقاد إلى أن الرواية وبرغم الاختلاف في مدلولهم لهاء أنما دائمة التحرك والتغير من حيث البنية ويقول في ذلك "روجر آلن : « الرواية نمط أدبي دام التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال.[1]

كما أكد ذلك "ميخائيل باختين"" (صصتاكلو 1.58/1 في وصفه للرواية بأنحا: « المرونة ذاتماء فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالمها السابقة باستمرار. و لابد لهذا الدسط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يجد جذور في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشر بمواقع ولادة الواقع» ". إذا فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه؛ وترتدي في هيئتها ألف شكل أمام جمهور المتلقين والدارسين. وهذه الاختلافات تصعب وضع دلالة واحدة لما إذ أنما تشترك مع جميع الأجناس الأدبية كالأسطورة؛ القصة» المسرحية والملحمة. حيث اعتبرها " هيجل : "ملحمة بورجوازية " [2]وعرفها بأنها :« ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية. وقد وافقه يي ذلك " جورج لوكاش". والذي خصص فصلا في كتابة نظرية الرواية يقارن فيه بين الملحمة والرواية[3]

وقد ذهب "غوته" إلى ما ذهب إليه كل من "لوكاتش" و "هيجل" عندما عرف الرواية بأنها:« ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس سن خلالها معالحة الكون بطريقته الخاصة."« أما " سانت بوف" فيرى بأن

[1] روجر ألن : الرواية العربية » تر: حصة إبراهيم المنيف» المجلس الأعلى للثقافة » القاهرة ؛ مصر 1997 ص7.
*المرجع نفسة: ص 19.

[2] جور لوكاتش: نظرية الرواية وتطورهاء ترجة: نزيه الشوقي» (دط» 1987جبص19.
[3] عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص 26.

الرواية:« حقل فسيح من الكتابات التي تتخذها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية»؛ بل على كل والكيفيات ، إنما ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن»". ويحذا نخلص إلى أن الرواية ملحمة حديثة لما شكلها وروحها وبدبلة عنها في العصر الحديث والمعاصر وصورتها المستقبلية »

وتعد الرواية من أهم وأكثر الأجناس الأدبية التي سعت لتصوير الواقع والذات وتشخيص مشكلاتهما كما أنما استوعبت جميع الخطابات والأساليب والأنواع والأجناس الأدبية الفنية صغيرة أم كبيرة» حتّى صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وقابل للاستيعاب كل المواضيع والأشكال الأبنية الجمالية إذ أنما تعتمد على السرد والنشر[1].

والرواية قبل أن تكون نوعا أو جنسا أدبياء فهي تعد شكلا من أشكال الثقافة الحديثة» فقد ارتبط تطورها بتطور الجتمعات وظهور البورحوازية الحديثة» وقد وصلت إلى ذروتها في القرن (19) التاسع عشر وبرزت مع أكبر الأسماء الروائية.

3-2-العناصر الفنية للرواية:

[1] المرجع نفسه» ص16.

تتميز الرواية عن كثير من الفنون الأدبية السردية بولا وتداخل الأحداث فيه وكذلك بشخصياتها المتعددة وأمكنتها وأزمنتها المختلفة حتى أنما شبهت بأحد أنواع العمران الأكثر تعقيدا من حيث البناء وكثرة تفاصيله»؛ إذ يقول في ذلك " محمد شاهين" : «والمقصود هنا أنما بناء له شكله الخاص بين الأشكال الأخرى المحيطة به؛ وله هيمنته تميزه عن غيره » وفوق كل هذا وذاك يجمع بين التفاصيل المعقدة المتداخلة ولمترابطة مما يجعله يتطلب جهدا فائقا وعندما نقول أن للرواية شكلا متميزا ، فإننا نقصد **أن الرواية تتميز عن سائر الأنواع الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شروط** .[1]

فالرواية جنس أدبي يتميز بتماسك العناصر المكونة له؛ وإن عنصري الزمان والمكان من بين أهم العناصر الروائية» إذ أنه لا يمكن الفصل بينهما فهما عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر.

3-2-1 المكان:

الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني جاء متأخرا نسبيا بالقياس إلى العناصر الأخرى «فأهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة» [2] فأهمية المكان تتجلى في العمل الروائي من خلال علاقاته المتداخلة والمتكاملة مع العناصر الفنية الأخرى.

أ لغة: وللمكان في معناه اللغوي كما أوردته المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة؛ حيث جاء في "لسان العرب" " لابن منظور» «والمكانة المنزلة عند الملك؛ والجمع مكانات ولا يجمع جع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين» والجمع مكداء وتمكن كمكن »والمكان والمكانة واحد التهذيب ، الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة

[1] شاهين محمد: آفاق الرواية البنية والمؤشرات» منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001 ص10.

[2] إدرس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار» ط1» شركة أشغال للطباعةف قسنطينة» 2000م ص180.

الشيء فيه غير أنه لما كثر أجوره قي التصريف بمجرى الأفعال... والمكان الموضع: والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جع الجمع.[1]

ب- اصطلاحا:

أما عن دلالته الاصطلاحية فهو الفضاء الذي يضع السارد أو الروائي كإطار لأحداثه وكلماته» فقد جعل النقاد من المكان حقلا دلاليا في دراستهم حيث أفادوا في تحديد مفهومه النقدي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز» والخلاء والفضاء.

والمكان في الرواية هو:« الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه في إطار نحري فيه الأحداث»[2]. وتكمن أهمية المكان في السرد الروائي من حيث علاقاته المتشابكة بالعناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها إذ أنه: « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي وإنما يدخل في علاقات متعددة من لمكونات الحكائية الأخرى للسرد»[3]. فإقرار المكان في الرواية هو ما يجعل من أحداثها شيئا محتملا وتمكن الوقوع بالنسبة للقارئ أو المتلقي فالأماكن في الرواية تخلق فضاءا شبيها بالفضاء الواقعي» وتعمل على دمج الحكي في نطاق محتمل والرواية تحتاج إل مكان من أجل رسم حركة الشخصيات مما أن الرواية تحتاج إلى نقطة الانطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان. كما قال حميد لحمداني بأن الروائي «دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى»[4].فكل روائي له خصوصية فنية في تأطير أماكنه الروائية حسب مفهومه.

---

[1] اين منظور : لسان العرب » مادة مكن» ص ص 113-112.

[2] ألان روب جربيه : نحو رواية جديدة؛ تر: مصطفى إبراهيم دار المعارف)(داعط))مصر» (دات) ص 14

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء» الزمن» الشخصية» ص 27.

[4] حميد لحميدان : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)»المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع»ط 1» بيروت لبنان» 1991م » ص65.

3-2-2 الزمن :

أ- لغة :

مرتبط إلى حد ما بالحدث» وقد ورد في لسان العرب " ابن منظور" في مادة (زمن) : «الزمن والزمان: اسم قليل الوقت وكثير في المحكم » الزمن والزمان؛ العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وأزمن الشيء :

طال عليه الزمان» والاسم من ذلك الزمن و الزمنة»"[1]. فمعنى الزمن مرتبط بالوقت والحدث كذلك يرتبط بالمناخ و الطقس .

ب-اصطلاحا :

أما في الاصطلاح فلا يعثر على مفهوم واحد محدد للزمن بل نحد أن مفاهيمه متعددة في تداولها من قبل الدارسين أو الباحثين حيث يقول في ذلك " سعيد يقطين"" «فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل بحال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري.[2]

أما " عبد المالك مرتاض" فينظر إلى الزمن « بأنه مظهر نفسي لا مادي بجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر.[3]

وتكمن أهمية الزمن كعنصر سردي فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فهي فن تشكيل الزمن بامتياز » إذ أنما (الرواية) تتشكل في داخله ثم تصوغه في داخلها فتربطها علاقة مزدوجة» إذ أن كل منها يتشكل في الآخر كذلك يتميز عنصر الزمن في العمل السردي بأنه من أهم

[1] ابن منظور :لسان العرب» مادة(زمن)» ص60.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن» السرد»التبشهر »المركز الثقافي العربي مط 3ءالدار البيضاء .1997 عص61.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواي» ص173.

العناصر التشويقية . « فهو الذي يحدد بجموعة الدوافع المحركة لأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها[1].

ومكن القول بان الزمن الروائي يعد من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ أنه لا يمكن تصور حدثا سواء كان واقعيا أم تخيليا حارج الزمن؛ كما أنه يؤطر المكان والشخصيات في الرواية»؛ و يلعب دورا مزدوجا بالنسبة للرواية.

3-2-3 الشخصية:

إن الشخصية هي مكون روائي أساسي ، وهي كما وصفتها الناقدة البلجيكية ، روسم بأنما: «خديعة أدبية »[2] يلجأ إليها الكاتب محاكاة الواقع وليجعل المتخيل محققا أو قابلا للتحقق تماما مثل ما هو الحال لباقي العناصر المكونة للرواية؛ والشخصية في الرواية هي التي تحذب القارئ أو المتلقي لها فلكل رواية شخصيات خاصة بماء «تبرز طبيعتها وتصرفائها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالحتها للقضايا وأهدافها في الكون ويقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة» وفلسفته فيها ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة كما يريد هو[3] وعليه فإن الشخصية هي من أهم النقاط التي ترتكز عليها أفكار الروائي.

كما أن الشخصية ي الرواية تكون مخلوقة ذهن الكاتب لكن يجب أن تكون هذه الشخصية ، ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل»[4]. فوجودها في أي رواية ليس وجودا اعتباطيا وعشوائيا وإنما هي مثل الوعاء الذي يحمل أفكار الكاتب الروائي إذ يريد الكاتب من خلالها

---

[1] سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية +(دراسة مقارنة لثلاثية نحيب محفوظ)؛الحيئة المصرية العامة للكتاب » القاهرة» مصرء 1984 ص26.

[2] سهام صياد: الإنسانية في روايات نحيب الكيلان» رسالة ماجستير» جامعة قسنطينة» 2001/2002 ص 159.

[3] يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي» رسالة ماجستير» جامعة الإسكندرية» 1988م ص 103.

[4] طه وادي: دراسات في نقد الرواية» ص 28

إيصال أفكار وصور للقارئ فوجودها في الرواية « ليس بهدف محاكاة العالم الخارجي بل لحاجة في نفس المؤلف تفصح عنها حركة شخصياته وحواراتها وعلائقها بينها»"[1] إذن فالشخصية عنصر لاغني للكاتب عنه.

فالرواية إذا تتضمن شخصيات تدور حول الأحداث وهذا الشخصيات تكون شخصيات محورية رئيسية تصنع الأحداث ونتحدث صراعات؛ فهي إما تكون شخصيات خيرة أم شريرة؛ كما أنما إما تكون شخصيات ثانوية تستكمل أحداث الرواية» دون أن يكون لها تأثيرات في سير الأحداث تطورها.

والشخصية في الرواية ذات بناء واقعي مركب تمتلك مصداقيتها في مشاعرها للبشر الحقيقيين؛ في الأشكال والطبائع والأقوال والأفعال» والشخصيات نوعان في مراحلها المختلفة:

أ/ «نوع يسميه النقاد الشخصية الماهزة: وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى النهاية دون أن يحدث لها أو فيها أي تغيير.

ب/ نوع يسمونه الشخصية النامية: وهي المتطورة التي تتطور من مرفق إلى مرفق بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل الرواية؛ وهذه الشخصية إما خيالية أو حقيقية تصرف فيها الكاتب حتى جعلها موافقة لحوادث القصة[2].

ونخلص للقول بأن الرواية تتميز بسرد لمجموعة من الأحداث بأسلوب نثري» وقد تكون شخصياتها خيالية أو حقيقية؛ كما أن أحداثها قد تحري بأماكن وظروف غريبة وخيالية؛ كما أنما تتميز بعنصر التشويق إذ أنما تجعل القارئ يغوص في عالمها و يعيش الحدث بشكل مستمر» والراوي هو القادر على أن يوهم

[1] يحي عبد السلام:فن الرواية عند محمود السعدي» ص 159.

[2] حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزاقرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحكم الذئاب لياسمين خضراء رسالة ماجستير جامعة وهران1» 2016-2015 ص 14.

القارئ بحقيقة معينة ومعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية؛ والشخصية هي من أهم العناصر الرواثية التي تجعل القارئ يستمع بقراءة لرواية.

3-2-4 الحدث:

يتشكل الحدث من العناصر الثلاثة السابقة (الزمان – المكان -- الشخصية) فكل ما تقوم به الرواية يي حدود الزمان والمكان يسمى حدثاء» ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة» إذ لا بد من التراوح بين الحبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية. وعتد الروائي لانتقائية عند إيراد الأحداث فيختار ما يناسب غايته»؛ ويجب الابتعاد على كل حدث لا يخدم الغاية لأنه يؤدي إلى انقصام سرد الأحداث.

الحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو الرواية أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها في إطار خارحي يتكون من ثلاث أركان: الفعل والفاعل والمعنى فلا يمكن تجزئتها كما « يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباطا بالمعلول.[1]

كما أن الحدث يرسم حالات الشخصية ومشاعرها وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية. ويكون لكل حدث بداية ووسط و نحماية؛ ويجب أن تتوفر فيه العناصر و الأجزاء التي تزينها» إلا أنه هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي بيدا منها لكن المهم أن تكون البداية ساخنة؛ تقوم بعملية جذب القارئ؛ وهذا ما يسمى المقدمة؛ وفيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة الآنية.[2]

[1] طه وادي» دراسات في نقد الروايق ص 28.

[2] مرجع نفس ص 28.

فالحدث إذا هو العمود الفقري مجمل العناصر الثلاث السابقة و« الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)»وان انطلق أساسا من الواقع. ذلك لأن الكاتب أو الروائي حين يكتب روايته يختار منها الأحداث الحياتية » ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني» ما يجعل من الحدث الروائي شيا آخر» لا نحد له واقعنا المعيش حدث طبق الأصل.[1]

فالرواية تتناول موضوعات واقعية من الحياة الإنسانية العادية؛ وبالتالي فإن أحداثها تكون واقعية معاشة يحذب لها جمهور القراء»؛ وعلى الكاتب الماهر أن يحسن انتقاء وترتيب الأحداث والوقائع مع ما يناسب. ويشد قراء فالرواية الناجحة هي التي تكون فيها الأحداث مترابطة ومتطورة

[1] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق» دار الحوار للنشر» ط1» اللإذقية » سورياء 1997 ص 27.

3-2-5 اللغة الروائية:

تعد اللغة عنصر مهم من عناصر الرواية ويقصد بما الأسلوب أو الطريقة التي يتبعها الكاتب في صياغة الجمل واختيار الكلمات المعبرة عن أفكاره ورسم صور خياله أو إخراج ونقل ما يدور في نفسه.

فاللغة هي أهم عنصر إذ أنه لا يمكن الاستغناء عنها لأنها:« الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا كما لا يوجد فن أدبي بدونما على – الإطلاق– والرواية إذا ما اعتنى الروائي أو الكاتب بأسلوب لغتها المكثفة؛ البلاغية؛ الإيحائية فإنما تقترب كثيرا مما يسمى بالرواية الشعرية.[1] فبدون لغة لا توجد رواية إذا أنما التجسيد الفعلي لهاء وكل ما كان الروائي موفق في انتقاء أسلوب لغنه نحت روايته وبذلك تصبح رواية شعرية ذات لغة شعرية.

فاللغة هي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن البحث» «وتأحذ شكلين: السرد والحوار» فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبا للمقام ... ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف ويشق السرد العام إلي طبائع مختلفة؛ فسرد ! ذا طابع عاطفي تزنه المشاعر المرهفة؛ وسرد ذا طابع انتفاضي تحيجه المشاعر الثورية المقصورة. أما الحوار فهو كلام يجري على لسان شخصيات الرواية ويأحذ أشكالا عديدة؛ فيكون بين الشخص و نفسه سواء أكان مسموع أو غير مسموع و يسمى حوارا داخلياء ويكون بين الشخصية وطرف آخر ويسمى حوارا خارجيا.

فالسرد إذا هو صيغة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية واللغة هي المحددة لهوية الشخصية في الرواية وتحدد أبعادها الداخلية والخارجية عن طريق الحوار بينهما أو حوارها مع نفسها.

[1] المرجع السابق» ص 26.

3-2-6 -الحبكة:

هي سرد الحوادث سردا يتم فيه التركيز على الأسباب والنتائج إذ هناك من يطلق عليها مفهوما بأنما:« حدث يقود إلى حدث آخر»[1] وبذلك فهي تسلسل تسرد الأحداث يي الرواية حتى الوصول إلى حدث النهاية؛ فهي التي تعطي الكاتب تصور عام عن كيفية تقديم الأحداث للقراء كما أنما تعتبر بداية الصراع في الرواية ؛ كما أن الحدث الأول فيها هو المرحلة الأولى في الصراع بعد المقدمات والتعريف بالشخصيات طبعا ونهاية الصراع في نهايتها.

وقد عرفتها الموسوعة العربية على أنها مصطلح حديث الاستخدام نسبيا في لغة النقد الأدبي» والحبكة في الأدب هي بنية مؤلفة من مجموعة أحداث وأفعال مترابطة فيما بينها قد تتشابك بسبب تعرض الرغبات وبسبب عوامل خارجية لا سلطة للإنسان عليها» أي أن هناك صراعا ومعوقات وقد نظم المؤلف تسلسل أو تداخل هذه الأحداث بوعي انتقائي» [2]فالحبكة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الدرامي في فنون السرد. أما صاحب معجم" مصطلحات نقد الرواية" "لطيف زيتوني" فقد أوردها ب: «الحبكة في الرواية هي بنية النص أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءا متكاملا»". إذ أن الأحداث البسيطة لا تصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج « فالحبكة حركة حيوية تحول بجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة الأركان . [3]

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الرواقي» الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف» ط 1 الجزقر» 2010 ص 299.

[2] لفبكة في الأدب: الموسوعة العربية» رقم صفحة البحث ضمن المجلد: 27 2018-5-22 09:30.

[3] لطيف زينونٍ: معجم المصطلحات نقد الرواية» مكتبة لينان ناشون» دار النهار للنشر» ط1ء 2002 ص12.

2 .إشكالية التجنيس وتداخل الأنواع الأدبية في الروية المعاصرة:

تعد قضية تصنيف الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي شغلت بال التقاد منذ القديم منذ عهد أفلاطون "الذي اهتم بالوصف والتمثيل باعتبارهما جنسين أدبيين» أما أرسطو فقد اهتم بالأسلوب بعدّه وسيلة مهمة للتمييز بين الأجناس الأدبية » في الحين ذاته لم يكن النقد العربي بمعزل عن هذا التحديد والتصنيف إذ نستحضر جهد "قدامة بن جعفر "في كتابه "نقد الشعر" و"ابن قتيبة "في كتابه' الشعر والشعراء 'بحيث ميزا في الأدب بين شعر ونثرء أما في الدراسات النقدية الحديثة فنشير إلى أعمال ياكبسون وما جاءت به المدرسة الشكلانية من عناية بقضية الأجناس الأدبية وضرورة وضع حدود فاصلة بينها لكي ينبت كل جنس هويته الفنية وخصوصيته الإبداعية.

ولعلّ أهم ما يبرز الكتابة الروائية عموما أنَما جنس أدبي قابل للخرق باستمرار» ذلك أنَا ترتبط برؤية صاحبها للعالم فتعكس رؤيته وتصوراته فهذا الخرق المستمر و البحث عن صيغ جديدة لا يتحقق إلا بإستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية » فأساس الخطاب الروائي التطور والبحث المستمر عن عوالم جديدة وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ثابت و نمطي؛ إذ يتداحل الخطاب الروائي في علاقة إنتاجية نصية مع نصوص وأجناس تعبيرية أخرى تقول وريدة عبود: "يدخل النص الروائي في علاقات تناصية مع نصوص قديمة أو حديثة تؤثث بنية النص المركزي وتسهم في تنويع لغاتما وأساليبها وتحدد شكله وبناءه العام وتعمل بذلك على كسر وحدة أسلوبه وتساعد بذلك على إقامة نمذجة للسرد الروائي"» فالرواية باعتبارها جنسا أدبيا مفتوحا غير مكتمل ينهل من جموع الأجناس الأدبية على اختلاف طبيعتها تستمد منها معرفتها وتقوي مضامينها من خلال تداخله مع شخصياتها وفضاءاتها و تيماتما وهذا ما دل عليه باختين في قوله "أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص أشعار » مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية دراسات عن

السلوكات » نصوص دينية وبلاغية »[1] ما يؤكد فضاءها التجريبي الذي يُشكل أفقاً مفتوحاً متطلعاً إلى إمكانات إبداع مختلفة متعطشة للمغامرة والمجازفة » فالرواية لا شكل لها لأن الحياة التي تصورها لا شكل لا أي أنهما نص مفتوح غير محدد لتجدد الحياة لذا تصنف تصنيفا جاليا[2].

إن الرواية بتواشجاتها وتعالقاتما النصية مع الأجناس الأدبية تسعى إلى تنوع لغنها وأساليبها فتسمو بما إلى أفق أرحب فتفضي عليها جمالية متفردة "إن كل الأجناس التي تدحل الرواية تحمل إليها لغتها فلهذا فهي تفكك الوحدة اللغوية للرواية وتعمق على نحو جديد تنوعها الكلامى "[3]؛ فالإضافة إلى تنوع اللغة واتساعها وامتدادها من خلال هذا الانفتاح على الأجناس الأدبية نحدها تتنوع أيضا في الدلالات والمضامين المرتبطة بالواقع الذي يريد الروائي ترجمته داخل نصه بتقنيات وحيثيات جديدة موردها الوحيد هو هذا التداخل ودوره في إنتاجية النص كما يشير باختين إلى "أن دور هذه الأجناس الأدبية التي تدخل الرواية عظيم بحيث يبدو أن الرواية تفقد مقارباتها الكلامية الأصلية للواقع وأنما في حاجة إلى أشكال أخرى تمهد لها سبل معالحة هذا الواقع[4]» فلعل جماليات الاختلاف تتشكل دون منازع من هذا التداخل والتضافر الأسلوبي والدلالي الذي يتبعه الروائي كحيلة سردية مشروعة للتعبير عن خلجات نفسه وبعث الحمالية داخل نصه وإحداث المفاجأة لدى المتلقي » فالجمالية كما يشير محمد صابر عبيد تتجلى"" في معنى نوري من معانيها هي تحقيق العنصر الفني في الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد ؛فضلا عن التطلع الدائم والمستمر إلى معطى(عابر للمعنى) يتوافر على حساسية جديدة تنعش فضاء القارئ وتشركه في التمتع بجماليات منجز المغامرة"[5]» فعلى القارئ الناقد أن لا يتوجه إلى قراءة الرواية بحيثيات جاهزة

[1] ميخائيل ياختين ، الخطاب الروائي ، دار الفكر للنشر ، القاهرة 1987 ، ص 88

[2] حميد الحمداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي الإسلامي ، ط1 ، 1991 ، ص 17

[3] ميخائيل باختين ، الكلمة في رواية ، تر : يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ، 1998 ، ص 94

[4] محمد صابر ، المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم المكتب الحديث ، ط1 ، الأدرن ، 2010 ، ص 2

[5] المرجع نفسه ، ص 23

تقليدية تحدد مسبقا النمط والإطار المنهجي والفني للرواية +إذ يفترض به أن يهب نفسه للنص لكي يسلم هذا الأخير نفسه له طواعية وانقيادا. [1]

فلا شك في أن وضع صفة تجنيسية معينة غلى غلاف الرواية أمر ينطوي على قدر عال من القصدية والتعيين فلا يمكن للقارئ المتفحص أن يتجاوز هذا الميثاق وأن يتفادى فحصه على نحو دقيق استنادا إلى معطيات لمن بين دفتي الكتاب وقد وصفه الكاتب بصفة أجناسية معينة "» كما يمكن أن يكون التصريح بنوع الجنس الأدبي على الغلاف الخارجي أو الداخلي للرواية هو مقاومة خفية للذوبان و التماهي مع الأجناس الأدبية ؛إذ ينحى بعض الروائيين منحى جديد في تجنيس الرواية بمصطلح "الكتاب " كما فعل "جمال الغيطاني في "التجليات".[2]

ناهيك عن أن الرومانسيين التفكيكيين قد شاطروا فكرة رفض الجنس ؛ لكن ليس من جانب تدميري ناسف للحدود بين الأنواع والأجناس *إنما من جانب فني يدعو إلى إلغاء فكرة نقاء النوع »انطلاقا من مبدأ التمازج بين الفنون ؛ فالأثر الأدبي الفائق يتأبي بطبيعته على التجنيس وأي توجه لتجنيس الأدب والحفاظ على نقاء النوع » معناه تقييد حرية المبدع والحد من قدرة الأدب على التطور والدليل على صحة هذا الرأي لديهم أن المسرح لم يتطور إلا بعد أن انفلت من عقال النظرية الكلاسيكية المرتبطة بأرسطو فتقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع تقسيم مدرسي لا يخدم الأدب ونقده في شيء*.

ويمكننا أن نشير في هذا السياق إلى أننا أمام خلخلة الأجناس التي قد تسلب الجنس خصوصية وهوية كتابته من جهة كما يمكن أن تحدث نوعا من الصدمة وكسر سياق المتداول والمألوف من جهة ثانية فيجد القارئ نفسه أمام نصوص ليست من الشعر أو الرواية بل غالبا ما تكون منهما معا فتقع الحيرة

[1] ادوارد خراط ، الكتابة عبر النوعية ، دار شرقيات ، 1994 ، ص 13

[2] أسماء معيكل نظرية التوصيل في الخطاب الروائي الغربي المعاصر ، ص 359

والتوقّع و الاحتراس بل على العكس من ذلك؛ أدى هذا النسف للأنواع الأدبية وانتهاك حدودها إلى ظهور مجموعة من المصطلحات التي تشير إلى التمازج و التواشج الذي حصل بين الأنواع الأدبية نذكر منها:

الكتابة عبر النوعية: أو ما يسمى (التعددية الأجناسية)[1]هي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه "قصه ومسرحا و شعرا " على سبيل المثال مستفيدة أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى ونحت وسينما ومعمار وهو هنا لا يلغي الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الإطار الذي يحدد النوع ولكنه يثريه بما يتداخل معه من أجناس"" النص متعدد الخواص : يتكون هذا المصطلح من جزءين» الجزء الأول عبارة عن مصطلح النص الذي قفز إلى المقدمة أمام تراجع النوعية وانكسارها » أما الجزء الثاني فهو متمم ومؤكد للجزء الأول إذ يشير إلى تمتع ذلك النص بخواص متعددة تتداخل وتتفاعل داخل نسيجه مما يجعله نصا غير قابل للحصر في نوع واحد »وقد كان ظهوره نتيجة طبيعية لانفتاح النص وكسره للمقاربات التي حاولت أن تحاصره في إطار "النوعية" »وكاد يقضي على فكرة التصنيف مما أدى إلى ذوبان النوعية وتداحل الخواص » وتشير أسماء معيكل إلى أن عبد القادر القط هو أول من استخدم هذا المصطلح شفويا وهو يعبر عن نظرية التمازج والتداخل والتفاعل بين الأنواع الأدبية. "[2]

[1] بول ريكو ، الوجود في الزمان و السرد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 ، ص 31

[2] ايمان هنشري ، تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، ص 48

الفصل الأول :

مفهوم التناص و آلياته في الخطاب النقدي الحديث :

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي الى مرحلة مابعد البنيوية وبالتحديد الى النقد التفكيكي [1]، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة ، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي [2]وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الاذعان ، كل يحاول امتلاكه و ضمه الى مجال تخصصه ، فاشتغل به البويطيقي و السيميوطيقي و الأسلوبي و التداولي و التفكيكي رغم مابين هذه الاختصاصات من اختلافات و تناقضات [3]وقد اختلفت تصورات الدارسينا حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية ، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية ، فيما يتناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي [4]، واعتبره آخرون من مكونات اللسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص [5]، ورغم اختلاف هذه المقاربات فإن مفهوم التناص ظل محافظا على وظيفته النقدية .[6]

التناص و الانتاجية النصية :

إذا كان الباحث اللغوي فرديناند دي سوسير قد تنبه الى الخاص التفاعلية للغة حيث أثبت أن الكلمة تكون وحدها ،[7] فإن الباحث السيمللوجي ميخائيل باختين هو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي[8] ،

---

[1] الهادي الطرابلسي بحوث في النص الادبي ص 126

[2] أكد مارك انجيتو في هذا السياق أن التناص إنما استعمل القطع الطرق على بعض المصطلحات و الحلول محلها ، بل أنه استخدم لنقد و تفكيك بعض الأفكار المسلم بها في التفكير البنيوي أو المتقية من إديولوجيات جمالية سابقة على البنيوية ، ينظر الى < مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد > ص 110 –113 .

[3] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ، ص 9

[4] مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ص 110

[5] ينظر هذا الاطار : زليخة أوربان ، تداخل النصوص في تجربة أحمد شوقي الشعرية شعره الاسلامي نموذجا (رسالة) 31–39 ، إذا اعتمدت في تناولها المفهوم التناص في لسانيات الخطاب على أطروحة مشتركة بين الباحثين boaugrandeو Dressler

[6] مفهوم التناص في الخطاب النقدي الحديث ص 110

[7] مارك انجيلو مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ص 102 وقد كان عبد القاهر الجرجاني من البلاغين الأوائل الذين أكدوا على هذه الفكرة في حديثه غن النظم و التعليق ، إذ أن الكلمة قي تصوره لا معنى لها خارج التركيب أو السياق الذي ترد فيه ينظر دلائل الاعجاز ص 44 – 45

[8] ينظر في الاطار فريقان تودروف في كتابه ، مخائيل و المبدا الحواري ، ص 118

وقد استغلت ذلك الباحثة جوليا كريستيفا لتجهر بمصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين سنة 1966 – 1967 ، وأصدرتها في مجلتي تل كيل TELQUEL و كريتيك CRITIQUE ، وأعادت نشرها في كتبها : سيموتيك SEMIOTIQUE ونص الرواية LE TEXTE DU NOMA وفي مقدمة كتاب دستوفسكي لباختين .[1]

ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة ضمن الانتاجية النصية [2]، بمعنى أن مرتبط عندها بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي تيم بها توالد النصوص و خلقها وفق عمل مبني على بناء سابق أو مسبق ، ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة إليها إنما تنتج ضمن حركة معقدة ومركبة من إثبات النصوص أخرى ونفيها في آن [3]بل إنه فوق ذلك عبارة عن انتاجية ومبادلة بين النصوص ، إذ أنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات إنما أخذت من نصوص اخرى فتقاطعت[4] معه و تفاعلت ولعل هذا ما يجعل من التناص المفهوم الوحيد الذي يؤشر على طريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ ويندرج فيه [5]، وبهذا التصور للتناص استطاعت كريستيفيا أن تقترح رؤية نقدية جديدة ، تؤكد انفتاحيه النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (إشارية و رمزية)متجاوزة بذلك التصور البنيوي الذي يلح على مفهوم البنية ، و الرؤية الاجتماعية التي تركز على الوثيقة ، ومشيدة في الآن نفسه لشعرية جديدة تنظر الى النص كملفوظ لغوي و اجتماعي في آن " .[6]

---

[1] مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ص 102

[2] Voir ; sémiotiki recherche pour une sémanalyse P 113

[3] IBID P113

[4] IBID P 113

[5] مارك دوبيزاي : نظرية التناص ، ص 310

[6] الحبيب دائم ربي ، الكتابة و التاص ص 57

التناص و جمالية المتلقي:

أثار مفهوم التناص اهتمام الباحثين بعد **جوليا كريستيفيا** [1] " سواء بالفلسفة التي تستند اليها في رؤية النص وكيفيه تشكيله، او بأبعاده الأدبية والنقدية أو باستخدامه أداة تأويليه" [2] و هكذا تناوله عدد من النقاد التفكيكيين نحو **ديريدا والتش** و **فوكو** و **هارتمن** و **بول ديمن** و غيرهم وقد كانت مساهمة **يوري لوتمان** في هذا السياق متميز،[3] اذ خون الجدل الدائر حول هذا المفهوم النقدي الحديث من دائرة الانتاج الى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبطا بعلاقات غير نصيه اتضح معها ان مفهوم النص[4] الأدبي ليس مستقلا وانما يدخل في تعالقات مع سلسله من البنايات الاخرى التاريخية والثقافية والنفسية المتلازمة.

وسار **ميشال ريفاتير** على منوال **لوتمان** فأعطى لمفهوم التناص من خلال كتابه : إنتاج النص وكتابات اخرى طابعا تأويليا، غدا معه آليه خاصه للقراءة الادبية [5] ومرتب من مراتب تأويل الادبي، ولهذا عرف التناص بأنه ادراك القارئ للعلاقة بين نص و نصوص اخرى قد تسبقه او تعاصره وقد ترجم [6] تصوراته

---

[1] ساعدت كتابات كريستيفيا على اخراج مفهوم التناص من دائره جماعيه ككل ليدخل الى الحقل المعجمي كما في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لدكرو و تودروف والى التأليف الموسوعي كما يلاحظ في مادة (نظرية النص) من الموسوعة العامة التي كتبها رولان بارت وفي سنه 1976 ستخصص مجله الشعريه التي يديرها جيرار جينيت وتوظروف عددا خاصا للتناص ساهم فيه عدد من الباحثين ينظر" نظرية التناص " ص 115 .

[2] عبد العزيز الماضي نظرية الأدب ص 192

[3] مير محمد مفتاح في هذا الأطار بين نزعتين من التناص : إحداهما :ادبية و تتجلى في اثار باحثين و من تأثر به ككرسيتيفا و بارت في بداية امره . فهؤلاء لا ينظرون مع بعض الخلاف الى ان النص الأدبي هو عادة إنتاج و ليس إبداعا محضا ، و انما كل نص هو معقد، او قالب لنص اخر سابق عليه، ام معاصر له، وان غلبوا الوظيفه القلبيه على ما سواها، لان نظريه التناص نمت وترعرعت في حجم نزعة احتجاجيه واعتراضيه في السياسه والثقافه. وثانيها : فلسفيه: تتجلى في التفكيكيه التي يمثلها ديريد وبارت في اخر ايامه وبول ديمن و هارتمن. فقد وظفت نظريه التناص لنسف بعض مقولات المركزيه الاوروبيه مثل مقوله الحصور ومقوله الانسجام ، ومقوله الحقيقة المطلقة (...) وكان سندها النظر الثقافه الغاليه اليهود والفلسفه السوفسطائيه والعدمية وبعض الممارسات الشعبوية .ينظر "دور المعرفة الخلفية في الابداع و التحليل والتأويل و التفسير " ص86

[4] la structure du texte artistique p390

[5] ينظر في هذا السياق مارك دوبيرازي نظرية التناص ص216

[6] نشير هنا الى ان ريفاتير قد بنى دراسته التناصيه في كتابه دلائليات الشعر la de sémiotique poésie على المتلقي، كما يتبين من خلال اعتباره للظاهره الادبيه جدلا بين النص والقارئ، وهكذا تمييزه بين القراءه الاستكشافيه والقراءه التاويليه التي تجعل من مهمه القارئ تاويل النص المقروء بناء على ادراكه للعلاقه التي تربط هذا النص بنصوص اخرى ص 7 8 11 12

النظرية في ابحاثه التطبيقية حول **بودلير وبروتون وهيتو وملارمي ويونج** وغيرهم من التحاليل التي تم تقديمها باعتبارها تمثل طريقة جديدة للقراءة ينكشف فيها سر الأدبية ،ويستفيد النص من دلالته العامة[1]. ومع ذلك فان **ميشال ديفاتير** استخدم التناص لخدمة اسلوبية ادبية لم تستطيع حذاقتها وموسوعيتها اخفاء الطابع المحافظ والضيق نسبيا لحقل التطبيق [2] فضلا عن الطابع الجزئي الذي حجب عنها النظرة الشمولية والكلية للنصوص المحللة[3]. وهذا ما يتجاوزه جيرار جنيت في اطار تصوره الجديد لمفهوم التناص.

التناص والمتعاليات النصية:

تعتبر كتابات جرار جنيت الأدبيه من أعمق تأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة فقد حاول من خلال كتابه أطراس PALIMPSESTES رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر واذا كانت هذه الدراسة قد ألفت في المجال السردي فان ذلك لن يحجب عنا القضايا النظرية الكلية التي من شانها ان تنسحب على جميع الحقول المعرفية ، من هنا فلا جرم أن نقول : إن جيرار جينيت قام بمراجعه شامله لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية لم تعد معه مرتبطة بجامع النص التمييز بين اصناف الخطابات والانواع الأدبية المختلفة بل أضحت متصلة بإطار عام وأشمل هو "المتعالية النصية" هذا المفهوم الذي يتجاوز "**جامع النص**" الى كل ما يجعل النص في علاقه ظاهرة أو ضمنيه مع نصوص اخرى [4] وبناء على ذلك قسم المتعاليات النصية الى خمس انواع من العلاقات ثم رتبه وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والاجمال ، و هي :

---

[1] ينظر "نظرية التناص" ص117

[2] مارك أنجلبو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ص 109

[3] voir gérard gemette, polimpsestes p9 ونظير سعيد يقضي في كتابه انفتاح النص الروائي والروايه والتراب السردي

[4] ibid p7

وقد اكد هذا الامر ايضا في نهاية كتابه: مدخل لجامع النص حيث اشار الى انه لا يهمه النص الادبي الا من حيث تعالي النصي اي ان يعرف كل ما يجعله في علاقه خفيه او جليه مع غيره من النصوص .ينظر: مدخل لجامع النص ص 90

الاول : التناص INTERTEXTUALITE:صاغته في البداية جوليا كريستيفيا ثم اعاد جنيت صياغته فاعتبره بمثابه حضور متزامن بين نصين او عده نصوص او هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة PLAGIAT و الاستشهاد CITATION ثم التلميح L'ALLUSION .

الثاني :المناص : **PARATEXT** ويشمل جميع المكونات التي تهتم عتبات النصوص نحو : العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والدباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف اضافة الى كل العمليات التي تتم قبل انتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها.

الثالث :الميتانص **METATEXTUALITE** ويتعلق بكل بساطة بعلاقه تفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهادية او استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.

الرابع : معمارية النص : **ARCHETEXTUALITE** اي النوع الادبي الذي ينتمي اليه نص ما. لأن تمييز الأنواع الأدبية من شانه ان يوجه وفق انتظار القارئ اثناء عمليه القراءة.

الخامس :التعلق النصي **HYPERTEXTUALITE** وهو النوع الذي خصه جينيد بالدراسة في كتابه اطراس ، ويقصد به كل علاقة تجمع نصا بنص السابق وقد وضع له جينيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية LA LITERATURE AU SECOND DEGRE ولعل التمييز [1] بين الانواع الخمسة هو الذي مكن جينيت من تطوير نظريه التناص وتوسيع انماطها بتمييز بعضها عن بعض وابراز نقط تقاطعها وتداخلها وهذا ما دفعه الى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصية: لأنه يتيح امامه امكانيات واسعه للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي .

واذا كانت الانواع السابقة تتداخل فيما بينها من حيث إندراجها تحت ذلك الإطار النصي العام. "فأنها تختلف بالنظر الى ما هية كل نوع وطبيعته النصية .وهذا ما يجعل من التعلق النصي نوع اذ طبيعته كلية تسمح له باستيعاب باقي الانواع الاخرى ذات الطبيعة الجزئية مثل المناص التناص والميتانص وذلك على شكل بنايات نصية مأخوذة من النص المتعلق به [2]

[1] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 23

[2] المرجع نفسه ص 28 29

آليات التناص:

تابعنا من خلال ما تقدم ان التناص قد عرف عدة مقاربات قبل ان يستقر ناضجا و متكاملا الا ان تميزه وفعاليته انما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص وفي اندماجه داخل فضاء النص الادبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص او عدد من النصوص[1]. من هنا فان المسالة ليست في معرفه ماذا تعني بالتناص ولكن لاي شيء يصلح او يستعمل [2] و هذا يعني ان التناص وان كان يراهن في اشتغاله النقدي على اعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فان حقيقته انما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة.

وتأسيسا على ذلك فمن الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية ، اذ ان الامر لا يتعلق بإعادة انتاج المادة، متسبقة بحالتها القائمة الاولى ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها [3]، ونجد هذا مستندة في بعض الدراسات النقدية الغربية التي اختزلت حوار النصوص في السخرية، لا سيما تلك التي ترجع الى فتره الستينيات اثناء المد الاحتجاجي الذي شمل جميع الاصعده سياسيا واجتماعيا وفنيا[4] .وتعتبر جوليا كريستيفيا من الاوائل الذين اخذوا بمبدأ التحويل **TRANSPORTION** بوصفه آليه من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص وبتمسكها بهذا المبدأ تكون على الاقل قد حسمت في ذلك التداخل الواقع بين التناص ودراسة المصادر او التأثيرات. ذلك ان الامر لا يتعلق فحسب باستدعاء الاصول والمصادر كما هو الشأن في الشعرية التاريخية والأدب المقارن بل يتجاوز ذلك الى الوقوف عند الكيفية التي تشتغل بها هذه الاصول في النص المركزي عبر عمل تحويلي

---

[1] MARC ELGELDIMGER MVTHOLOGIE ET INTERTEXTUALITE P9

[2] مارك انجيلو : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ص112

[3] mythologie et intertextualité p 16

[4] محمد مفتاح دينامية النص 81 و ينظر اليها مقاله دور المعرفة الخلفية في الابداع والتحليل والتأويل والتفسير ص86

ولعل هذا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الادبي لا تقف عند حدود القول: **انه عباره عن لوحه فسيفسائية، بل اضافت : ان كل نص هو امتصاص وتحويل واثبات ونفي لنصوص اخرى**[1]

وهكذا ميزت بين ثلاث اشكال من النفي

:الاول : النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منافيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوب

.الثاني : النفي المتوازي: حيث يظل المعنى منطقي للمقطعين هو نفسه .

الثالث : النفي الجزئي : حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا[2] .

وقد اخذ لوران جيني بدوره بمفهوم التحويل، واعتبره الاساس الاول لكل تفكير في هذا السياق [3]، وهكذا عرف التناص بقوله : " عمل تحويل وتشرب لعده نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى" [4] ولم يقف عند هذا الحد بل ربط التناص بتاريخ الثقافة واعتبره تحويلا ثقافيا [5] واستراتيجيه للتشويش، تتأسس وظيفتها على عدم ترك المعنى مستقرا وعلى تجنب الاحتفال بالكليشيهات عبر عمل تحويلي [6]وظيفته انجاز الهدم والقلب [7] ويتخذ التحويل عند جيني اشكالا معينه اذ قد يكون تذكرا او تلميحا او اقتباسا لوحده نصية مجردة و منتزعة من سياقها الأصلي ،او استلهاما بتحويل اتجاه معنى ما .[8]وفي اطار سعيه لتاسيس مقاربه عميقه تأخذ بعين الاعتبار البعد المادي للنص يرى ان اي ملفوظ يخضع لثلاث قواعد تناصيه تحول المتناص استيعاب كافه النصوص التي تقع في مجاله الحوار وهي :اولا: التلفيظ **VERBALISATION**

---

[1] ينظر علم النصوص ص79

[2] المرجع نفسه ص 78 79

[3] LAUREAT JENNY , LA STRATEGIE DE LAFORME P 271

[4] IBID P 262

[5] IBID P 279

[6] IBID P 279

[7] IBID P 279

[8] ينظر الحبيب الدائم ربي الكتابة والتناص ص 68 71

حيث يتم فيه اختزال النصوص غير اللفظية واعطائها طابعا لغويا في النص. ثانيا : الخطية : **LINEARISATION** التي لا تنتج معنى وتنافي خصوصيه النص ودلالته المتعددة .ثالثا التضمين **.ENCHASSEMENT** [1]

اولا علاقه التحقق **REALISATION** : وتتمثل في توظيف النص لمتناصات مختلفة في طريقه بنائه وانتماءه لجنس معين. ثانيا علاقه التحويل **TRANSFORMATION** وتأخذ ثلاث مظاهر تحويل اللغوي الى اللغوي تحويل غير اللغوي الى اللغوي وتحويل غير اللغوي الى غير اللغوي.

ثالثا علاقه الخرق : [2] **TRANSGRESSION** وتبدا في شكل محو منهج مكونات الذاكرة الجاهزة واعاده كتابتها من جديد [3] واذا كان جرار جينيت لم يتردد في الاخذ بفكره التحويل فان التصورات حول الانواع الخمسة من العلاقات النصية كانت اكثر وضوحا وعمقا لا سيما في حديثه عن التعلق النصي الذي ميز في اطاره بين نوعين من العلاقات [4] و هما علاقه محاكاة وقد ضمنها المعارضة و المقالات الهزلية ثم علاقه التحويل :تشمل عنده المحاكاة الساخرة والتحريف ويبدو ان هاتين العلاقتين يشوبهما التداخل ذلك ان (اي نص لاحق يمكن ان يحول نصا سابقا ويحاكيه ايضا كما ان بالإمكان انجاز التحويل والمحاكاة في وقت واحد) [5]وعلى الرغم من ذلك فان جينيت كان موفقا في نمذجته النظرية على الاقل في شكلها العام وبغض النظر عن الاشكال الأدبية التي تندرج فيها اذ ان علاقه اي نص محدد باخر لا تخرج عن ان تكون اما محاكاه او تحويلا واما محاكاه التحويلات في ان واحد .

---

[1] ibid p 271 – 274

[2] ibid p 257

[3] ينظر الحبيب الدائم ربي، الكتابة والتناص ص68 71

[4] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 26

[5] المرجع نفسه ص 28

ولم تكن القراءة النقدية العربية الحديث للتناص بعيده عن التصورات السابقة بل ان الكثيرا من الدراسات سارعت الى الاستفادة منها، وربما ساعدت على تطويرها نظريا وتطبيقيا وهكذا صبري حافظ في دراسته رائد, له يثبت ان من آليات التناص الاساسية في كل عمليه حواريه معرفه النص الغائب ومساله الازاحة والاحلال وفكره الترتيب وقضيه السياق[1].

فقد لاحظ ان النص الادبي انما ينتج ضمن حركه معقده من ازاحه نصوص من مكانها ومحاولة الاحلال محلها مما يدخل النص الحال في صراع مع النص المزاح فيحاول ابعاده وازاحته لكنه لا يستطيع نفيه كليا بل يظل مترسبا في كيانه وفي أجنته وفي شتى طبقاته سواء وعى النص ذلك ام لم يعه. ويبقى دور السياق اساسيا في تحقيق نوع من الاختلاف بين النص الحال والنص المزاح بل انه بدون فكره سياق نفسها يتعذر الحديث عن الترسيب، او النص الغائب او الاحلال او الإزاحة وغير ذلك والسبب في ذلك يرجع الى (ان هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد كالنص تماما من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه فمساله الإزاحة مثلا لا تتم هذا الا ضمن سياق محدد لا يساهم فحسب في تحديد طبيعة هذه الإزاحة وبلورة آليتها ولكنه يقوم ايضا بدور فعال في صياغه ملامح النص الجديد وفي تحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه....) [2]

ويطالعنا محمد مفتاح بقراءة متميزة لمفهوم التناص او الحوارية فقد انطلق من مسلمة تنفيذ ان مسألة الحوار لا تسلم منه (اليد الاولى) ولا (اليد الثانية) و لا نص (الدرجة الاولى) ولا (الدرجة الثانية). فلا اختراع كلي ولا ابتداع كل [3] وبناء على ذلك فان الشاعر ليس الا معيدا الانتاج سابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الانتاج لنفسه او لغيره [4]

[1] عن اهميه السياق ودوره في فهم النص الادبي ينظر مقال فان ديك النص نيابته ووظائفه مدخل اولي الى علم النص ص45 85

[2] صبري حافظ : التناص و اشاريات العمل الأدبي ص 81

[3] محمد مفتاح ،دينامية النص ص 102

[4] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ص 124 -125

واذا ثبت هذا فما هي الاليات الفنية التي تتحكم في كل عمليه حواريه؟ وما هي اليات التناص التي تسمح للشاعر ان يتفاعل بشكل ايجابي مع نموذجه الفنية السابق عليه ؟ الإجابة عن هذه السؤالين اتخذ محمد مفتاح من التداعي بقسميته التراكمي والتقابلي اليه من اليات التناص التي تتحكم في كل عمليه تناصيه وقد فصله الى مكونين اساسيين:

الاول :التمطيط: ويحصل بأشكال مختلفة وهي الافكار (ويشمل الجناس بالقلب والتصحيف) و الباراكرام والشرح والتكرار والاستعارة والشكل الدرامي وايقونيه الكتابة وكلها اليات تشكل اساس هندسه النص الشعري مهما كانت طبيعة النواه وكيفما كانت مقصديه الشعر فاذا قصد الى الافتداء فانه يمطط مادحا واذا توخى السخرية قلب مدحه الى دم بالكيفية نفسها [1]

الثاني : الايجاز : ويحصل بكل اشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجي الى احاله تذكره او احاله محاكاه او مفاضله او اضراب او اضافه[2] .واذا سلمنا مع محمد مفتاح بما سبق فعلينا؛ (أن لا نشغل انفسنا كثيرا بمدى إبداعية النص وانما يجب ان ينصبه اهتمامنا على وظائفه بناء على مقصديه قائله او مؤلفه ونوعيه المخاطب به في زمان ومكان معينين وينتج عن هذا اعاده انتاج الشعر العباسي ليست هي اعاده انتاج الشعر الاندلسي وان اي شاعر لا تسير اعاده انتاجه على وتيره واحده وانما تكيف بحسب المخاطب وظروف امكانيه الانتاج) [3]

و بمقتضى ذلك خلص الى ان اعاده انتاج الشعراء نوعان اساسيان يتفرعان الى انواع عديده منها المبجل والمحترم والموقر ومنها المستهزئ والساخر والمداعب ومنها ما هو متردد بين النوعين[4]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ص 125 127

[2] نفسه ص 127 و عن ظروف الإحالة ينظر منهاج البلفاء وميراج الادباء ص 221

[3] محمد مفتاح، دينامكية النص ص 102

[4]نفسه ص 102

وقد اعتقد محمد مفتاح ان من شان الانواع السابقة ان تتجاوز تلك (التنظيرات الغربية التي انشات في سياق مليء بالاحتجاج والرفض فرده حوار النصوص الى نوع واحد هو الحوار الساخر واذا صح هذا في كثير من الثقافة الغربية المعاصرة فانه لا يستساغ في مجمل التراث العربي القديم الذي اغلبه مبجل ومحترم وقور) [1]

ولا ينبغي ان يفهم من هذا الكلام ان الابداع الفني العربي متعلق على ذاته بل على العكس من ذلك فهو يتضمن نصوصا اختلافيه تتسم بالإنتاج والقدرة على اختراق الزمن بكل ابعاده بما تتقبله من قراءات مختلفة اضافه الى انه قد يحدث في بعض المراحل التاريخية ان تقاس ابداعيه النصوص بمدى احترامها لتقاليدها الفنية وبذلك يكون احترام المعيار ذا اولويه واضحة قياسا الى تحطيمه والخروج عنه[2].

تداخل الاجناس الأدبية:

سؤال يتردد ويصف بالذهن دائما ما هو الادب ؟ ما هو الشكل العام ام المضمون؟ ام هو منحى تاريخي لا يعرف الثبات والاستقرار ؟وبديهي ان تتفرع عن هذا السؤال أسئلة اشكاليه بمتوالياتها الهندسية الكثيرة حول مفهوم الجنس او النوع او المفهوم الكلي للأدب وبخاصه نظريات النوع الحديث الى الانواع الأدبية وما يستلزمه التعريف من تحديد المصطلح للنوع والصفة وقد حاول الدارسون والنقاط تحديد الاثر الادبي وحدوده فتعدد رؤاهم وتعريفاتهم ولعل ادقها قولا ايمانويل فريس : (اما الحقول والمناهج الأدبية فيندر مثيلها في نظر العلماء في عدم الدقة وسرعه التبادل ومفاهيمها الشائعة مفاهيم ضمنيه غالبا ومتغيره وغامضه), وهذا حال مفهوم الادب نفسه فهو في حراك دائم لا يعرف الثبات والاستقرار عبر الزمن وبخاصه في ظل

[1] المرجع نفسه ، نفسه ص 102

[2] ذهب ميكاروفيسكي في هذا الاطار الى ان القيمة الجمالية لا تتحدث بمدى انزياح النص عن المعيار فحسب بمعنى ان تاريخ الفن هو تاريخ انتقاضات ضد المعايير السعيدة ولكنها تتحدد بمدى احترامه لهذا المعيار الممثل في تقاليد الفنية لأنه قد يحدث في تطور الفن ان توجد فترات ادبيه يكون فيها احترام المعيار ذا اولويه واضحة من تحطيمه ينظر ايش في مقاله التلقي الادبي ص 19.

سرعه المتغيرات والفضاءات المفتوحه علائل الوان الاطياف الاجتماعيه والسياسيه والاقتصاديه والتقنيات الفنية وثوره الاتصالات والمعلومات ووسائط الاعلام ووسائله المتعددة والثورة الرقمية وغير ذلك الكثير . ومن يستقرئ التاريخ بفواعله ومشكلاته والوانه واشكالي ومنجزاته وهم صدات الرياح التي كانت تنسج لحمايه مؤسسات او دول او انظمه او معطيات ثقافيه وفكريه وحضارية يخلص الى عدم الثبات والاستقرار للون واحد او نظام محدد ايا كان هذا النظام فرديا ام شموليا ام سياسيا ام اقتصاديا.... الخ واشك في ان هذا هو مفهوم الادب فهو الابن الشرعي لمنجزات ثقافيه والفكر والرؤية الاستشرافية لرحم المستقبل على مختلف العصور فهو متغير عبر سلسله الزمن، ومن يقرا منجزات الادب العربي عبر تاريخه الطويل يجد تداخل الانواع الأدبية حيث تدخل الاشكال السردية والشعر الذي عرف القصة بشكل او باخر و تداخل الادب بغيره[1] .

من حكاية الشعبية ومثل و حكمه وأسطورة وقصص تاريخ وبخاصه ايام العرب وكتب الادب ومؤلفاته.... ، حتى بات يصعب تحديد طبيعة الادب. ويثير هذا أسئلة مشروعه عن جوهر الادب وماهيته واشكاله وتصنيفه [2]وأسئلة حول ما اذا كان هذا النوع ادبيا ام غير ادب كما يجد الانزياح النوعي لبعض الانواع الأدبية لتحل محلها انواع اخرى، تسود زمنا ثم تذوب في ازمان اخرى وتعرف بالعنصر المهيمن .وتأتي هيمنه جنس على اخر بفعل الوعي الاجتماعي التاريخي والمتغيرات بالفعل رياح التغيير على مختلف اشكالها وصعدها واثرها في تطور البناء الفكرية وتعقدها بتعقد الحياه بأوجهها مختلفة فالأدب هو انعكاس لشبكه العلاقات القائمة على اختلافها ورؤى استشراقيه لما يعمل في رحيم المستقبل، رغبه في التطوير والتجديد. فلوعي الاجتماعي والثقافي الفكري والسياسي هو القوه الفاعلة في الانواع والمذاهب والاساليب

[1] ايمانويل فيرس ،قضايا ادبيه عامه، افاق جديده في نظريه الابعاد ترجمه لطيف زيتون عالم المعرفة العدد 300 فبراير 2004 صفحه 64

[2] طع وادي الكتابة السردية وازمات الحريات مجله الكتاب العربي الاتحاد العام للإباء والكتباء العرب السنه الحاديه والعشرون حزيران 2003ص 25

والصيغ نشاه وتطورا [1]، وهو الذي يحكم كذلك طبيعه العلاقات بين نوع ونوع اخر وبين نوع معين واسلوب معين وبين نوع وصيغه معينه ، وبين نوع ومذهب معين وكيف تتبدل هذه العلاقات من فتره الى اخرى فيتطور النوع ويتداخل مع نوع اخر [2] . ومن يستقرئ منجزات الفكر العربي على صعيد التاريخ الادبي عبر عصوره يجد هيمنه نوع معين الشعر على اختلاف مراحله لأسباب تتعلق ببنيه الفكر العربي ودور هذه البنيه في صياغه التقنيات الشعرية المحكومة بأشكال متعددة من الرؤى . واهمها العاطفة حيث الحالة النفسية والشهرية الواعية والمدركة التي تحكمت في بنيه العقل العربي الفاعل في صياغه البنى الشعرية لقرون عده .ولا يعني ذلك عدم تطور الاغراض الشعرية المديح والهجاء والرثاء والوصف والفخر سواء في المديح او الهجاء او الرثاء او الوصف او الفخر وعلى سبيل المثال فان شعر المديح كان يتوجه الى شخصيات لها مكانتها في سلم الهرم القبلي والسلطوي في العصر الجاهلي ، وفق الرؤية التقنية سائدة في تلك المرحلة ثم تطور الشعر في صدر الاسلام وعصر بني اميه والعصر العباسي.

واصبح المدح يتجه الى الصفات الدينية مثل الورع والتقوى والتمسك بكتاب الله وسنه رسوله وما يقدمه الفرد من خدمه للحدين والدولة ومن بطولات في معارك الفتوحات الإسلامية . فقد عرف مديح القادة، ودورهم في تسجيل الانتصارات كما يشمل البطولات والتضحيات التي يقدمها الفرد ايا كان موقعه الاجتماعي او السياسي او العسكري .ويتطور المديح في العصر الحديث وتعدد اغراضه واتجاهاته وتقنياته الفنية سواء ما اتصل بالدولة العصرية او بالقيادات السياسية والاجتماعية او بالأفراد الفاعلين في الإدارة السياسية والتوجهات القومية او بالزعامات السياسية على اختلاف ادوارها فقد عرفت تاريخ الحديث شخصيات لعب الدورة المهمة في بناء النسيج القومي في الوطن العربي وفي اقامه الدولة حديثه وفي مقاومه الاستعمار والاحتلال الصهيوني فقد جاءت صور بعض هؤلاء القدم مثل جمال عبد الناصر حيه مفعمة بالبطولة في اطار من

[1] خيري دومه القصه المصريه القصيره 1960 1990 الهيئه المصريه العامه القاهره 1998 الصفحه 62

[2] المرجع نفسه ص 62

مديح وفي صور لم تكن ما لوفه سابقا.[1] وقد شمل المديح في القرن العشرين رؤيه الممدوح السياسية ومنهاجها وخطته لبناء الدولة الحديثة وفواعله في بناء مؤسسات الدولة وفي التحولات نحو بناء دوله مدنيه حديثه في العصر الحديث في حين كان المدح في العصر الجاهلي يتناول الصفات الفردية التي يتمتع بها الشخص وينفرد بها دون غيره وامثله ذلك كثيره في شعر المديح. ولم تخرج الاغراض التقليدية عن ذلك في بنيه الرؤية والتطور . لقد عرف تاريخ الادب العربي في ضوء ومقوله العنصر المهيمن سياده الشعر بان نغمته وابنيته التي قامت على اسس من التقنيات القيمة المتشكلة بتراتيب معينه ويشير هذا الى ان الانواع الأدبية تتطور بتطور تقنيات الفنية وفقا منظور الرؤية والثقافة والفكر وينشا التطور كما يرى ياشبون من تبدل هذه التراتيب يقول: "ان تراتب الانواع الغنية المختلفة في الانواع التي كانت قبل طرفا ثانويا و وتنويعات مساعده تنقل لتحتل مكان الصدارة بينما تزاح الانواع الاخرى التي كانت محترمه الى المؤخرة .... ان فنا معينا يصبح مهيمنا في فتره معينه على بقيه الفنون في الفنون البصرية هيمنه مثلا على الفنون عصر النهضة وهيمنه الموسيقى على الفن الرومانتيكي ، وهيمن الفن اللفظي على الواقعية[2]"

لقد ظلت السيادة الشعر قرونا طويله لكن المتغيرات المحلية وقنوات الاتصال بالعالم الخارجي على صعيد الثقافة والفكر والفلسفة والحياه الاجتماعية والعلوم والتطورات التي عرفها المجتمع العربي وبخاصه في القرن العشرين والهزات العنيفة التي واكبت هذه التطورات والمدخلات الحضارية وقنوات تأثر والتأثير وهيمنه الاستعمار على الوطن العربي في النصف الثاني من القرن 19 وحتى النصف الاول من القرن العشرين والمخاضات التي عرفها رحم المجتمع العربي ادت هذه مجتمعه الى ظهور اعمال ادبيه اخرى وبخاصه في الرواية وهيمنتها على الساحة الأدبية .وقد ادى تفاعل الشعراء بقضايا الامه على اختلاف تعدديتها ومواقفهم من الاستعمار الحديث ومن النظم والقوى السياسية المتعاملة مع هذا الاستعمار ورؤيتهم للأحزاب في الوطن

[1] دكتور احمد لثال زكي دراسات في النقد الادبي دار الاندلس للطباعة والنشر للتوزيع 1980

[2] خيري دوما القصة المصرية القصيرة 1960 1990 صفحه 62

العربي وبرامجها سياسيه والاجتماعية ورؤيتها الفكرية وايديولوجيتها الى تطور الشعر ففي اقل من نصف قرن شهاده ساحه الشعر العربي تقليديه تطورا وتحولا في تقنيه الشعر في بنيته الفنية تمثل في خلق شكل فني جديد يقوم على وحده التفاعل عرفه باسم قصيده تفعيله اولا ثم اعقبه نشاه الشكل الجديد يتحلل من العمود الشعري ومن وحده التفعيلة في الربع الاخير من القرن العشرين اطلق عليه اسم قصيده النثر او القصيدة الخنثى، ، وفث تسميه عز الدين المناصرة ولم تستطيع هذه القصيدة الخنثى حتى اليوم ان تؤسس لها اسسا وقواعد يمكن ان تشكل مدرسه شعريه لها اصولها وتقنياتها وملامحها الفنية ويمكن اعتبار هذا اللون من الشعر حلقه وصل الحقيقية بين الشعر والبنى النثرية والسردية لأنه لم يرد الى مرتبه الشعر العمودي او الشعر الحر قصيده التفعيلة ما يعزز تدخل الاشكال او الاجناس او الانواع الأدبية .ان فكره تدخل الاجناس الأدبية اصبحت مهيمنه على حد فكره الادباء ورؤيتهم مما يحرض علينا هذا التداخل سؤالا جوهريا، هو : لماذا اصبحت تداخل بين الاجناس الأدبية في النصف الثاني من القرن 20 بديهيا او ضروريا . ويمكن القول ان الاتجاهات الذوقية الأساسية وفق رؤيه الموسوي ليست بمعزل عن روح كلي متناقض ومنسجم في ان واحد وروح العصر .... واذ يتوزع الجهد في سياقات العصر فانه يؤثر بشكل او باخر على قضيه الابداع او الخلق الادبي 7... "وعلى الوظيفة الفعلية الاولى للفن التي لا تمكن في معالجه اخطاء المجتمع ونواقصه وتقديم الملح لما هو عادي.

2 –رواية زنقة الطليان لبومدين لكبير :

يعدّ العنوان عنصرا مهما وأساس يا في بنية النص وفهم ما هو غامض منه، فهو الذي يوجه القارئ ويدفعه للدّخول إلى عالم الرّواية رغبة في كشف متنها وخفاياها .و يعرفه عبد الحقّ بلعابد بأنه "مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل وحتّى نصوص قد تظهر على أرس النص لتدلّ عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الك لّي لتجذب جمهوره فالعنوان هو الذي يمكّن القارئ من معرفة وتأويل ما تحمله الرّواية من دلالات ومقاصد[1].

و يعرفه أيضا يوسف الإدريسي، فيقول: "فالعنوان هو ثاني أهمّ عتبات النص بعد اسم المؤلّف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثّل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند النّص فهو سلطة النّص وواجهته الإعلامية.[2]

العنوان هو الدّعامة الأساسية والركيزة القوية التي يبنى عليها الخطاب ال روائي، لذا حظي باهتمام كبير من قبل الدّارسين والمبدعين.

يحمل العنوان الرئيسي زنقة الطّليان لرواية بومدين بلكبير عدّة دلالات، نذكر منها:

الدلالة الأولى: يظهر لنا العنوان من خلال قراءتنا للرواية ومحاولة تأويلها أنّ زنقة الطّليان حيّ شعبي، بحيث يقول الراوي "**خيل لي في بادئ الأمر عندما أقمت في زنقة الطليان أ نني لن أستطيع أن أتأقلم، فقد كنت أخشى الأحياء الشعبية.**"[3]

1 عبد الحقّ بلعابد، عتبات جي ا رر جنيت، من ال نص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط 1، دار العرب ية ناشرون، بيروت،2008 ، ص45

2 61 يوسف إدريسي، عتبات النّص في التّ ا رث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، ط 1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان،2015 ، ص 61

[3] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 110

الدلالة الثانية: تشير إلى حيّ شعبي تقطن فيه كلّ أنواع حثالة المجتمع، وهذا على لسان الراوي في قوله:

"فقد كانوا بال نسبة لي مجرد بقايا بشر من المتوحشين والمخربين والقذرين والمجرمين والسكارى والسارق والمسبوقين والمزطولين، حثالة المجتمع.[1]

الدلالة الثالثة: عبارة عن حيّ شعبي ض يق يسكن به أناس معدمين، بسطاء من الطبقة الدّنيا، فيه كلّ أنواع الحشرات والقذرات، الأوساخ، السّرقة، تجارة الممنوعات...إلخ وهذا على لسان الراوي في القولين ال تّاليين:

"قذفت بي إلى هذا الحي الشعبي القديم وفي هذه البناية البالية حيث طلاء الجدران متقشرة وال صراصير و الرائحة العفنة." [2]

جملة من الاعتقالات غير مسبوقة لأبناء" (la place d'arme) شهدت لابلاص دارم الحي المتورطين ولبعض ال د خلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات وقد كان هناك قتلى من الطرفين " [3]

"كلمة الحيّ في اللّغة تعني حارة، محلة، قبيلة، جمعه أحياء وهي مجموعة من المنازل وجزء من المدينة. إذ تقسم إداريّا إلى أحياء."

واصطلاحا، فالحيّ جزء من المدينة يشمل على مجموعة من المباني والشّوارع والطّرق، ويكون له اسم متعارف عليه ويحيط به غال بالشوارع رئيسية تفصله عن غيره من الأحياء. أمّ ا لفظة "**الط ليان**"، هي لفظة أجنبية تعرف بشكل رسمي باسم جمهورية إيطاليا، وتعتبر أحد دول القارّة الأوروبية التي تقع وسط جنوب أوروبا، المعروفة بمظاهرها الطّبيعيّة الخلّابة والفنون المتنوعة، كالهندسة المعمارية العتيقة والجميلة والطّعام الإيطالي المنفرد من نوعه وفنون الطّهي بشكل عام، حيث تعتبر مولد عصر النهضة وبؤرة

[1] بومدين بلكبير ، مرجع نفسه، ص 110

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 110

[3] بومدين بلكبير ، مرجع نقسه ، نفس الصفحة

الإمبراطوريّة الرّومانية القديمة، كما تشتهر إيطاليا بشبكة إجرامية خطيرة المعروفة بالمافيا. وهو "مصطلح يستخدم لوصف نوع من نقابة عصابات الجريمة المنظّمة التي تمارس الحماية بالابتزاز في المقام الأول، استخدام التّرهيب العنيف للتّلاعب بالنّشاط الاقتصادي المحلّي وبخاصية الإتّجار غير المشروع، ويمكن أن تمارس أنشطة ثانوية مثل الإتّجار بالمخدّرات والقروض بفوائد مرتفعة والتّزوير، ترتبط عصابات بميثاق شرق ولا سيما ميثاق الصّمت، يحمي المافيا من التّسلّلات

الخارجية وتدبير إنفاذ القانون.

تدلّ لفظة الطّليان في ال ثّقافة الشّعبية الجزائرية إلى المافيا والخارجين عن القانون، فننعت إنسا نا بأنه طلياني فذلك يدلّ على أ نه مجرم، خارج عن القانون، تاجر الممنوعات...إلخ. أي أ نه مافيا من الدّ رجة الأولى، وهيّ إشارة واضحة من الكاتب إلى الأشخاص الذين يقطنون الحيّ. [1]

[1]/10/ 2022 28 http://www. Maajim.com تعريف معنى الحي، معجم عربي عربي، تاريخ الإنازل

3 -تداخل الأجناس الأدبية مع رواية ' زنقة الطليان " لبومدين بلكبير :

3-1 المسرحية :

إن الرواية والمسرح من أقدم الأنواع الأدبية فلقد عرفها الإنسان منذ الأزل " المسرح والرواية نوعان أدبيان أولهما من أقدم الأنواع وأرسخها وثانيها من أحدث الأنواع وأوسعها انتشارا" فعلى الرغم من كون السينما فن يقوم على التمثيل بالدرجة الأولى إلا أن طبيعته المرنة سمحت بأن يكون قابلا لاستيعاب جميع الفنون" تكاد السينما أن تجمع بين كل الفنون التي سبقتها من قبل، ففيها فن القصة، الدراما، الإخراج، التمثيل والمؤثرات الصوتية والضوئية [1].

فكون أن السينما أو الفن السابع يتمتع بكل هذه الميزات فلا يخفى على الرواية أن تحتضنه وتحاول أن تستفيد من بعض تقنياته فلقد " استعارة الرواية مصطلح الحوار فحافظت عليه، ولكنها كيفت مفهومه وأخضعته لقوانينها الخاصة، فخلقت مسافة واضحة بينه وبين حوار النص المسرحي.[2]

الحوار الذي دار بين دلل سعيدي وفيصل بونجلة كان محتواه هو أن فيصل بونجلة سأل دلل سعيدي عن رأيها في رشيد العفريت لأنه كان سيخبرها بأنه تورط في طائفة دينية محظورة، فكان ردّها بأنه غريب الطباع وأنه يشعرها بالفزع والقلق والتّوتّر. وهو كال تّالي:

" -ما رأيك في رشيد العفريت؟

نظرت إلى فيصل نظرة متململة وقلت :

-إنه غريب الطباع ويشعرني بالفزع.

قال وهو يهز رأسه:

هل سمعت لما حدث له؟

---

[1] محمد نجيب العمامي، في علاقة الرواية بالمسرح، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، – مج 9، ص 594.

[2] محمد نجيب العمامي، في علاقة الرواية بالمسرح، ص 599

قلت بصوت هادئ وواضح، مشحون بشكل غريب من نبرة الاستغراب:

لست أفهمك على الإطلاق!

-إ ذا دعيني أضربك

(و راح يروي على مسامعي خبر تورط رشيد العفريت في طائفة دينية محظورة.")[1]

يتّضح من هذا المقطع من الحوار ظهور حقيقة ليعرفها سكّان زنقة الطّليان عن رشيد العفريت، إلى بعد ما تمّ توقيفه من طرف فرقة مشتركة من الدّرك والشرطة. حوار يوضّح أنّ الأحياء الشّعبيّة تخفي أخبارا عن سكّانها.

الحوار يكون قائمً ا بين الشّخصية وذاتها أي حوار النفس حديث مع ضميرها. "إن المنولوج هو ذلك الحوار الدّ اخلي لشخصية مع ضميرها مهموسا غير مسموع وهو أحد أبنية اللّغة في الرّواية، قد يلجأ إليه المبدع ليمرر بعض الخطابات التي لا يمكن الكشف عنها. وعليه فالمنولوج بناء لغوي وظيفته ال تّعبير عن الحالة النفسية والوجدانية للمتحدّث الذي يناجي نفسه.

يتجلى هذا الحوار الذي دار بين دلل سعيدي وذاتها وتساؤلاتها عن أصعب حالت التّوتّر التي عاشتها في مراحل حياتها، من فقدان من كان أحبّ إلى قلبها فجلال الجورناليست مسجون وناجي الرجلة (نجاة) صديقتها سرقت منها الحياة وتساؤلاتها عن حالة سكّان زنقة الطّليان ومصيرهم، وهذا في قول السّاردة:

"أعيش حالة توتر نفسي لم أوجهه سابقا حتى في أصعب مراحل حياتي، كيف يهدأ لي بال وأنا أعلم أن جلال يقبع في السجن؟ كيف أطمئن ونجاة سرقت منها الحياة؟ كيف لا أقلق وكل ساكنة رفقة الطليان يواجهون الترحيل الوشيك من بيوتهم، وأنا واحدة منهم؟

قرارات المير اللعين، تبا له.[2]

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 112

[2] بومدين بلكبير ، مرجع نفسه ، ص 117

يوضّح الحوار مجموعة من التساؤلات المصيرية التي وجهتها دلال سعيدي لنفسها، فتكشف بها للقارئ أخبارا ومعلومات عن مصير بعض الشّخصيات في الرّواية. إنّها صورة مصغّرة عن الحالة النّفسية للمرأة وما تعانيه من تدافع واضطرب، وخاصّة عندما تكون محصورة بين أسوار المجتمع والعادات والتّقاليد.

"أما الآن فسوف أبحث عن شيء أطفئ به جوعي، أي طعام متاح قد أعثر عليه في مكان ما، لا يهم إن كنت أحبه أم لا، أعرف أ نني لا أفعل شي مهما سوى التسكع في هذه المدينة الواسعة.[1]

في هذا المقطع يوضّح الكاتب الحالة المزرية التي آلت إليها دلال سعيدي بعدما طردت من زنقة الطّليان، فأصبحت متشردة في الشوارع، بدون مأوى ولا طعام، فالحديث النّفسي وسيلة تلهي بها نفسها، وتعيد حساباتها في الحياة إنّه صراع في صمت. هوّ أن يقوم الكاتب بذكر أحداث ماضية في الزمن الحاضر، و "هو أن يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل." ويسمّى كذلك الاستذكار ويقصد به "سرد حدث في نقطة ما في . حيث استخدمه بومدين بلكبير في المقطع التالي :

الحوار الذي دار بين دلل سعيدي وفيصل بونجلة كان محتواه هو أن فيصل بونجلة سأل دلال سعيدي عن رأيها في رشيد العفريت لأنه كان سيخبرها بأنه تورط في طائفة دينية محظورة، فكان ردّ ها بأنه غريب الطباع وأنه يشعرها بالفزع والقلق وال توّتر. وهو كال تّالي:

" –ما أ ريك في رشيد العفريت؟

نظرت إلى فيصل نظرة متململة وقلت

–إنه غريب الطباع ويشعرني بالفزع.

قال وهو يهز رأسه:

هل سمعت لما حدث له؟

قلت بصوت هادئ وواضح، مشحون بشكل غريب من نبرة الاستغراب:

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 117

لست أفهمك على الإطلاق!

-إذا دعيني أضربك

(و راح يروي على مسامعي خبر تو رط رشيد العفريت في طائفة دينية محظورة.")

يتّضح من هذا المقطع من الحوار ظهور حقيقة ليعرفها سكّان زنقة الطّليان عن رشيد العفريت، إلى بعد ما تمّ توقيفه من طرف فرقة مشتركة من الدّ رك والشّرطة. حوار يوضّح أنّ الأحياء الشّعبيّة تخفي أخبارً عن سكّانها.

ورد مثال آخر في الرّواية من خلال اتّصال دلل سعيدي بزبيدة الشّوافة بسبب أنها غارقة في ال تّفكير بجلال الجورناليست وفي إيجاد طريقة تقربها منه، والوصول إلى قلبه، فتكون زبيدة الشّوافة الصّديقة الوفية والمساعدة لحصول دلل سعيدي على مبتغاها وذلك عن طريق الشّيخ معيو عازرنية.

" -ألو، مرحبا خالتي زبيدة. جاء صوتها واضحا ملعلعا:

وينك يامرا، مدة ما اتصلتيش، ما ابقيتيش تحتاجينا وقيلا. باين فيك نسيتينا خلاص.

قلت مبررة:

لا والله ظروف العمل ومشاغل الحياة فقط أخذتني.

قالت:

ا ركي معذورة، إذا ما الأمر[1]

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 38-39

3-2 القصة القصيرة :

قد شاعت العديد من المصطلحات السردية التي تعكس العلاقة بين الرواية وفن القصة القصيرة ومن بين هذه المصطلحات " القصة الطويلة" أو " الرواية القصيرة" وهذه المصطلحات جاءت من أجل أن تقرب الحدود بين فن القصة القصيرة وفن الرواية " فالرواية والقصة ينتميان إلى فن السرد لكن ثمة تبيان شديد في السمات النوعية لكل منهما... لكن القصة كانت استجابة للحظات التوتر والتأزم في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف لشريحة اجتماعية. [1]

لقد ضمن بومدين بلكبير فن القصة ضمن روايته من أجل أن يوضح بعض السمات الخاص بكل شخصية فراح يسرد لنا بعض تفاصيل الحياتية التي عاشتها كل شخصية.

كثرة الهموم وقسوة الحياة والوحدة غالبا ما تؤدّ ي إلى ضعف الإيمان، والوسوسة ال نفسية، فمثلا كيف تناول قصة زبيدة ، حيث وضغط المحيط، أمور تفقد ال ثّقة في ال نفس، إلى جانب التّقاليد البالية المهيمنة على المجتمع فتلجئ إلى الكاهنة، إ نه حال دلل سعيدي التي ا رحت تستقرئ عند الشّ وافة زبيدة فنجانا كمتنفّس لها، ولكن بعد ذلك أخبرتها الشوافة أنها تحتاج إلى من لديه قد ا رت أكبر منها، وهذا يتجلى في قول السارد: "**زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلي لكنها عجزت عن تقديم كل الأجوبة، لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث لي مع الشيخ معيوف عزرانية، وحسب ما أخبرتني به أن له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من أحتاجه.**"[2]

وقولها أيضًا: "**تمتعت العريفة بالأدعية وهمست في أذنها بحاجتي كما كانت الأخريات يفعلن بين الحين والآخر... وضعت في يدها اليسرى صورة جلال**[3]

---

[1] محمد صالح الشنطي ، تداخل أنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مج 9 .ص 433

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 74

[3] بومدين بلكبير ، مرجع نفسه ، ص 44

أيضا اين خص قضية الشرف بقصة عابر ، جعلت القارئ يتعلق بالسياق أكثر ، حيث للشّرف مكانة رفيعة في مجتمعنا الجزائري، وال رجل ل يقبل الخيانة وبإمكانه أن يقتل إن مسّ أحد بشرفه، ولقد أسندت مهمة الحفاظ عليه الشّرف ، إلى المرأة هذا المخلوق الضعيف الذي يجب صيانة العائلة بحفظ شرفها وسمعتها وذلك بال تّربية الدّينية والأخلاقية. ولقد أشار إليه الكاتب في قوله: "**كانت ليلة العرس، أو الدخلة، أين كانت ال نسوة تقف خارج الغرفة، خلف الباب بالضبط، خمس دقائق فقط من الانتظار ويخرج لهم زوجي عبد العزيز بمنديل أحمر، فإن منديل الشرف والعذرية الذي أعطته إياه أ مه نورة قبل أن يدخل بي وأصرت عليه أن يقوم بالمهمة على أتم وجه كما سبق وأخبرني....**[1]

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 58

3-3 السيرة الذاتية :

تعتبر الرواية فنا أدبيا يتسم بالمرونة والاتساع، فهي لون ينفتح لمفهوم التداخل بين مختلف الأجناس ولها القدرة لاستيعاب عدة أجناس دون أن تمس عناصرها بأي تشوه أو إضعاف، فهي تحافظ على بنيتها التركيبية الفنية والجمالية[1].

الجنس الأدبي الأكثر استقبالا والرواية من أكثر الأجناس الأدبية قربا وتداخلا مع السيرة الذاتية، إذ أ إطار سعي الروائيين ، لبقية الأجناس، فنجد بداخلها كلا من القصة القصيرة، الشعر والرسالة وغيرها. وهذا يأتي في لتأكيد حضور الشكل الإبداعي، ودوره في مواجهة اهتزاز المعنى، واضطراب القيمة، ومواجهة أوجه القمع، وضبط إيقاعات الأصوات المتناثرة لأزمة العالم الذي تحول إلى قرية كونية يختلط فيها الحلم بالوعيد.

أما عن مفهوم التداخل في أبسط معانيه هو حضور تقنيات جنس أو أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب، ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الجنس الأصلي.

ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو جنس السيرة الذاتية، حيث انشغل كثير من النقاد بإشكالية وذلك في سبيل الحصول وإيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن آخر » ، تداخل هذين الجنسين الأدبيين وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية . فقد اهتم كثير من الدارسين بهذه القضية، نتيجة اللبس الذي أحدثه هذا التداخل الأجناسي بين الرواية

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتب لبنان، بيروت، ط 2 ،1984 ، ص 398

كفن حديث والسيرة الذاتية كفن عربي يعود إلى الجانب الديني إذ ارتبط بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم.[1]

تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية، وهي مساحة » فالرواية والسيرة الذاتية بينهما مساحة تلاق مرجعيتها الواقع أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية. بحيث يكون الواقع معيارا مرجعية.

ركّزت الرّواية في بناء الصّراع الإنساني على قانون التّحول الذي يخضع له جلال جورناليست من سياقات اجتماعية، ثقافية ونفسية معقّدة جدا، حيث يتحول جلال جورناليست من شخص مثقّف وصحفي رافض للوضع المهمّش إلى شخص منعزل بعد أن تمّ تغييبه وازاحته من طرف السّلطة وذوي النفوذ، بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية :

..."وقف وقفة رجل مع ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطليان من ال تهديم، لحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في الأطماع ومغانم مسؤولين فاسدين هو الرجل الحر ، بل فعل ما فعل، لأ نه يطمح في أن يغدو ذات يوم في وطن غير مكبل[2]".

فقد كان يحلم بعالم مثاليّ ، يسوده العدل والمساواة، لكنّ الواقع يظهر له العكس وذلك بوجود قوة ظالمة مستبدّة أوقفته وحط مت أحلامه بدون شفقة، فبال رّغم من هذا الواقع المرير سعى جلال إلى التّضامن مع أهل الحيّ من أجل ال نهوض بزنقة الطّليان من جديد، وهذا ما يميز مكانته المرموقة والأعمال الخيرية التي أعاد من خلالها لابلاص إلى ال زمن الجميل، لكنّ وللأسف أ نه لم يحض باهتمام من قبل السّلطات الأمنية، فزجّ في السّجن بسبب وقوفه ضدّ قرارات رئيس البلدية، وهذا ما يكشف لنا عن عنف السّلطة وجبروتها التي أدّت بجلال إلى الإضراب عن الطعام في السّجن حتى الموت.

---

[1] . 09 فريد بن سليمان: مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000 م، ص

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 102

كانت شخصية جلال جورناليست مثالا للرجل المثقّف المليء بالروح الوطنية، صاحب مبدأ وشخصية، له تأثير كبير على باقي الشّخصيات في الرّواية.

كما تمثيّل شخصية دلال سعيدي شخصية ضعيفة هشّة متأزمة نفسيا نتيجة عقد كثيرة متراكمة، أبرزها: الاغتصاب، عنف الرجل، الحبّ ، الفقر، الخوف، فهيّ شخصية ضعيفة تحاول التّغيير والهروب من ماضي هدّم حياتها من خلال اغتصابها من قبل المراقب العام بالمدرسة، وعن بؤسها الحاضر في المكان الذي تعيش فيه، وفي العمل وعن عدم رضاها عن علاقتها بمديرها المتزوّج وكذلك محاولتها استدراج جلال الجورناليست المتزوّج إلى حبها بكلّ الطرق الممكنة إلى درجة اللّجوء حتّى إلى الشّعوذة، هذا ما أسقطها في حفر الانحلال، فراحت تمارس طقوس سحرية التي و فّرت لها حالة جميلة يتقاطع فيها الوعي واللّا وعي، حيث وجدت في هذه الط قوس شكلا من أشكال الهروب من الواقع البائس والوحدة القاتلة.

لم تقف المواجع والآلام على هذه العقد فقط، بل ظهرت فاجعة موت جلال جورناليست وناجي (نجاة الرجلة)، فلم تستطع دلال سعيدي تحمّل شرارة هذه الأوجاع التي أدّت بها إلى الإحباط والدّمار نفسيا وذهب عقلها إلى أن انتهى بها الحال في كوخ قرب دار المالية. وهذا ما تؤكّده في قولها:

"قدر لي أن أعيش مشوهة من الداخل، قليلا ما لم تواجهني الاضطرابات والأزمات الحادة، ونادرا ما عشت شي ئا اسمه السعادة، كنت أفشل ككل مرة إذ تخونني الظروف، لم تنصفني الأقدار، كانت شديدة القسوة معي[1]".

إذا رجعنا إلى الرّواية، نجدها تحمل في طياتها هوية مظلمة من الفساد المنتشر، فالقهر والخوف وانعدام العدالة كلّها مظاهر خلفت السّيد والطاغية في تراجيديا حقيقية حاول الكاتب فيها فتح أقفال (وحالة) موصدة في سراديب مظلمة، عاشتها زنقة الطّليان، فرصد لنا الصّراع بين الأقوياء والتّلاعب بمصائر الشّعب، والسّيطرة التّامة على فئة الضّعفاء، ويتمظهر ذلك في شخصية "حمة طلبي" رئيس البلدية ورجل

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 219

الأعمال الفاسد، فهوّ بؤرة الفساد واستغلّ سلطته ونفوذه ومركزه، فراح يستولي ويأخذ بيوت ال ناس من دون رغبتهم :

"مساكين أولئك المقرر ترحيلهم بلا غاية منطقية، يتآمر عليهم رئيس البلدية ويستغل في سبيل ذلك كل السلطات التي في يده. [1]

هذا ما يعكس لنا نفسية هذه الشّخصية المرتبطة بالحقد والطمع والتي عملت قصارى جهدها للبطش بسكّان زنقة الطّليان، فاستغلّ "حمه طلبي" مكانته ونفوذه لإيذاء المهمّشين من أهل زنقة الطّليان، وسعى إلى إقصائهم وايذائهم وطردهم أحياء أو أموات: **"هؤلاء المساكين يطبق عليهم قرار الطرد أحياء أو أمواتا**[2].

وعليه هذه الرّواية احتوت على كمّ هائل من العقد والمتناقضات جعل شخص ياتها مليئة بالانفعالات ال نفسية والمتوتّرة، فكلّ شخصية تبحث عن هويتها الضّائعة في مجتمع عدائي انتهازي ، وحيث من اليسر أن تخيط لنا هذه الشخصيات مسرحية من أروع المواضيع التي تخاطب القلوب قبل العقول ان جسدت .

[1] بومدين بلكبير ، مرجع نفسه ، ص 162

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 162

3-4- الشعر :

إن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر، ويعود ذلك إلى الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فلقد وجد الشاعر نفسه مجبرا لكي يطلق العنان لكلماته من أجل أن يكشف عن ما يخالج صدره من أزمات واضطرابات فوجد أن الشعر بقالبه خاص يضع أمامه الحدود " فهذه التحولات الهائلة هي تحولات اتخذت طابع شمولي لها أبعادها الحضارية والاجتماعية والثقافية والكونية، وأكثر المبدعين إحساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين أدركوا أن الشعرية إحدى السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة"[1].

فلقد أصبح من البديهي القول بأن الشعر علاقة بالقص أو العكس فهما يعتبران وجهان لعملة واحدة " فعملية الكتابة تعتبر سلاحا لمواجهة العدم والفناء والقيم المجتمعة المتدهورة فكلهما نعني الشعر والقض يحاول بناء نظام قيمي يحوي رؤية مخصوصة موقفا من الذات والعالم والزمن" إذن فلقد اصح استخدام الشعر ضمن الكتابات الروائية علامة للانتقال من النص المغلق إلى النص المفتوح وبهذا تتقلص المسافة بين الشعر والرواية.[2]

تقدم لنا رواية " زنقة الطليان لبومدين بلكبير" نفسها على أنها رواية حافلة بالمناصات الشعرية باعتبارها " بنيات نصية طارئة يستحضرها الروائي لإثراء فضاء الدلالة.

الدلالة النصي فمنه تشرف على المعاني المخبئة التي يريد الكاتب تفجيرها ولا يتحقق ذلك إلا عن قصد منه لأنه إلى خلخلة الأشكال التقليدية" [3] فهي بذلك تنتقل من أشكال تعبيرية الى أخرى من أجل تكسير السرد وتحقيق ما يسمى بالتجنيس.

---

[1] محمد صالح الشنطي،تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية،تداخل الأنواع الأدبية ص 437

[2] رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات، كلية الأدب تونس، تداخل الأنواع الأدبية، ص 405

[3] وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور، ص 186

لقد حاول الكاتب أن يغذي مقصديته من خلال اعتمادا على مستوى لغوي خاص بغية تكثيف الحدث ووصف حالته وحوبة تسرد له تفاصيل القصة فالملاحظ أن هذا نمط ينتمي إلى الشعر الشعبي العاطفي وهذا النوع من الشعر " يتحدث عن المرأة بصفاتها وأشيائها" كما أن الروائي وصف في روايته مجموعة من الأبيات الشعرية على لسان الشخصيات ومثال ذلك ما كان يردده العربي عندما يتراقص طيف حمامة في خياله.

إنّ ما يم يز الرّواية ويجعلها مشحونة بالعبارات العذبة ال رقيقة هي الملائمة بين الموضوع والصّو ور والخيال والعاطفة والموسيقى، فتتج لّى شاعرية اللّغة في الرّواية:

"**ووريت روحها ال ثرى.**" [1]

"**حلم طفيف يلازمني في وحدتي.**" [2]

"**الله غالب، عنابة سورها واطي.**" [3]

حقّقت هذه المقاطع مجموعة من الإنزياحات الدّلالية فمن الجدير أن يعبر الكاتب باللّغة الشّعرية الراقية بغرض إحداث ال تّفاعل والتّأثير في المتلقّي دون الإخلال بخصوصية الخطاب الروائي، كما تتجلّى اللّغة الشّعرية في المواقف التي يعبر فيها الكاتب عن بعض الشّخصيات التي أدّت دورا بارزا في الرّواية ومن نماذج ذلك قوله:

"**وكنت كل ما تذكرت نجاة أو جلال، أتأوه باستمرار.**" [4]

كما وظف الكاتب في الرّواية المجاز، الوصف والتّكرار ، لقد كثر التّكرار في النّص مبرزا ما يخفيه من مضمرات لغوية نسقية، ومن بين هذه ال تّكرارات نذكر منها:

---

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 103

[2] زنقة الطليان ، مرجع نفسه ، ص 103

[3] زنقة الطليان ، مرجع نفسه ، 117

[4] زنقة الطليان ، مرجع نفسه ، ص 48

لا أحلام لي..... الأحلام التي رسمتها ك لّها ذهبت هباء.

يدلّ هذا المقطع على اليأس والإحباط الذي تعيشه شخصية دلال بعدما كثرت عليها المواجع، او استسلمت للحزن والألم ، وقوله أيضا:

"أنا شخص يحب وطنه. أنا صحفي ومن حقي انتقاد رئيس البلدية."[1]

وظف الكاتب في هذا المقطع نوعا من التكرار اللّفظي، والغرض منه يتم ثّل في رغبة الشّخصية الاعتراف بما يجول في خاطره، والرّغبة في الردع عن قرارات رئيس البلدية المجحفة في حقّ الشّعب.

وظّف الروائي بومدين بلكبير الكثير من النماذج الدّ الة على اللّغة البسيطة والسّهلة المباشرة بهدف الوصول إلى كلّ مستويات وشرائح القراء ومن بينها نذكر قوله:

"بوجمعة طلب مني حين ،"

"لله ... في سبيل الله "

"غريسي كما يعرفه الجميع هنا، لا يقدم شيئا هكذا

تقضي حاجتي أن أتذكره في العيد الكبير بكبش يملأ العين"[2]

يعرفها أحد ال نقاد بأنها "هي لغة خليط من الأبعاد الصّوتية والشّعرية قريبة إلى لغة التّداول اليومي، وقد استعملها الكاتب ليحقّق التّنوّع اللّغوي في الرّواية وتعدّد القراءة وغايته توضيح معالم الواقع الجزائري.

يوضّح هذا المقطع أنّ بوجمعة غريسي رجل كذّاب وطمّاع لا يقدّم شيء في سبيل الله، بل كلّ شيء بمقابل، ومن المستحسن أن يكون من النّوع الرّفيع.

[1] . بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 103

[2] زنقة الطليان ، مرجع نفسه ، ص 48

إن الشعر الشعبي له أغراض عديدة كونه وليد الجماعة الشعبية فهو يعبر عن أفكاره ومصالحها وأهدافها " فالشعر الشعبي يتناول أغراض كثيرة تتناول ظروف الإنسان الشعبي في بيئته، منها ماهو ديني يرتبط بالشعور الصوفي ومدح الرسول ، وأهل بيته وصاحبته والأولياء وشيوخ الزوايا"

تعتبر الأهازيج همزة وصل بين الماضي والحاضر وتوظيفه في الرّواية أضفى عليها هوية خاصة،[1] يتميز بها الفرد الجزائري عن غيره من الأفراد، ولهذا أولى بومدين بلكبير لها أهمية كبيرة في روايته، فنجد منها عدة مقاطع من الأغاني الشّعبيّة نذكر منها:

"جيناكم.... جيناكم..... ما صبنا حماكم..... لولا فضل الله لجينا زورناكم."

....."أهل السماء فرحو بيك وأهل..... ا زدو.".....

....."السر والسر.".....

....." (والي انشغل خاطرو بيك.....كيفاش....."[2]

وهيّ أهزوجة تتردّد عند افتتاح الجلسات، كما ل يخلو أي تجمع نسائي كان أو رجالي، من ذكر الله والصلاة والسلام على الرسول، ثم تتبعها فاتحة الكتاب "سورة الفاتحة". ومن الأهازيج التي وردت أيضا نجد: أغنية ا رس الحمار.

راس الحمراء.....هيا وأنزوروا رأس الحمراء.....

يا ناس عنابة قلبي في جمرة.

هيا وأنزوروا رأس الحمرا.....

يا لي يزوروها يانا يفرح..... وتزول عنو الأغيار.

[1] هاني العمد، الأدب الشعبي في الأردن، ط 1، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1996 ، ص18

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 41

يا لي مقامك على البحور..... داويني يانا نبرى....."[1]

وهذه الأهزوجة تعكس مدى ارتياح الوافدين إلى رأس الحمار، فباستنشاق هواءها النقي و الاستمتاع بالمناظر السحرية التي تتعانق فيها زرقة السماء بأمواج البحر وهي تنخ بط بصخور صامدة، المريض يشفى، والمهموم تزول عنه همومه. كما يستأنس زوارها التبرك بنفحات التفاعل التي يكنها العنابيون لموقع رأس الحمراء ، المنارة .

إلى جانب أهازيج الكبار، نجد في الرّواية أهزوجة للأطفال التي أنشدوها بدافع اللّعب والسّخرية من دلال سعيدي و ترددت على لسان الراوي قائلا:

"يا دلال..... يا د لولة..... يا شعر الغولة.....

يا دلال..... يا د لولة..... يا المهبولة.....

يا دلال..... يا د لولة..... يا وجه المهبولة.....

يا دلال..... يا دلولة..... يا وجه القرنونة.....

.يا دلال..... يا دلولة..... يا الخمورية النتونة....."[2]

وتعكس الأهزوجة الحالة ال نفسية والجسدية التي آلت إليها دلال سعيدي، بعد وفاة صديقتها نجاة، وحبيبها جلال.

نقلنا بومدين بلكبير من خلال هذه الاستشهادات الشعرية إلى فضاءات لغوية فسيحة تعبر عن قدرة الكاتب ذاته في مجال الشعر، كما يمكن لنا أن نرصد تداخلا أخر واضحا في الرواية بين فن القص والرواية وسنحاول أن نستعرض بعض التفاصيل فيما يخص ذلك ولقد اعتمدنا على الاختصار نظرا لأن المقام لا يسمح بذلك كون أن الرواية مليئة بجوانب التداخل مع الأجناس الأخرى.

[1] بومدين بلكبير ، مرجع نفسه ، ص 82

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 210

الفصل الثاني :

الفصل الثاني : تداخل الأجناس الغير أدبية في رواية زنقة الطليان :

1. الأسطورة :

من الصعب إن لم يكن من المستحيل إيجاد تعريف جامع مانع الأسطورة وماهيتها كون كل واحد ينحو منحى خاص به " من هنا لم يتحدد مفهوم الأسطورة بسبب الخلط الدائم بينها وبين الأجناس الأدبية الأخرى من خرافة وقصة وفولكلور وملحمة" إلا أننا سنحاول أن نستعرض مفهومها في الثقافة العربية كون أن المقام لا يسمح بتوسيع أكثر فلقد وردت في المعاجم العربية بمعنى الكتابة أو الأباطيل أو الأحاديث التي لا نظام لها أو الأقاويل المزخرفة والمنمقة أو تأليف مالا أصل له فكل هذه التعريفات تتفق في البعد عن الحقيقة واعتمادها على مصادر خيالية[1].

كما أن كلمة أسطورة وردت في القرآن الكريم في تسع مواطن في آيات مختلفة كما وردت مقترنة بلفظة الأولين. فأساطير الأولين أي ما سطره المتقدمون كأحاديث رستم واسفنديار" فالأسطورة قبل كل شيء لغة وكلام ساحر يتميز عن الكلام العادي كون أن فيه جزء من المبالغة أما عن وظيفة اللغة " فلقد اعتبرها أدونيس هي تغيير الواقع وتحوله وإعادة خلقه من جديد" وكون أن الأسطورة تقوم على جانب كبير من الخيال فإن ذلك أدى إلى وجود لبس وخلط بينها وبين الخرافة فنجد تعريف الأسطورة على أنها قصة خرافية حسب التعريف الشعبي لها كون أن وظيفتها لطالما حصرت " في تفسير الكون، أو نقد الحياة" [2] فارتبط ذلك بمخيال الشعبي فراح كل مجتمع يفسر الظواهر الطبيعية حسب مخيلته مما أدى ذلك إلى ظهور سمة الخرافية داخل الأسطورة " فأصبحت كلمة أسطورة تطلق طواعية على كل الأفعال الخاطئة، وأي خاطئ لأي حدث أو أية نظرية" [3]

[1] رجاء أبو علي، الأسطورة في شعر أوأنيس، دار التلوين، دمشق، ط 8، ت 9662 ، ص 15

[2] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، ص 39

[3] رجاء أبو علي ، مرجع نفسه ، ص 18

ونظرا لكون الأدب محمول على الرمز لا يستغنى عنه فإن ذلك ما دفع بالأدباء إلى- محاولة توظيف الأساطير ضمن أعمالهم الأدبية خاصة الروائية منها فالأسطورة تعطي لنص الروائي نكهة عجائبية التي تسميل القارئ وتساعده في تلقي النص الإبداعي" فقد يبدو الحديث عن التداخل مع الأسطورة بوصفها جنس أدبي فيه جزء من اللبس كما أن السمة السردية للأسطورة تمنحها صفة نوعية " 2 كما أن " اختفاء الفن وراء زخم أسطوري، يثبت التأكيد الفعلي للعلاقة القائمة بين الأسطورة والأدب، وإذا كانت الرواية في الواقع، تسعى الى تأكيد الصلة بالأسطورة فإن ذلك ينبع من أهمية دور الأسطورة في تمتين البنية الروائية". [1]

الخرافة المتناول في رواية زنقة الطليان ، اللجوء إلى الشعوذة والعرافين:

كثرة الهموم وقسوة الحياة والوحدة غالبا ما تؤدّي إلى ضعف الإيمان، والوسوسة ال نفسية، [2]وضغط المحيط، أمور تفقد ال ثّقة في ال نفس، إلى جانب التّقاليد البالية المهيمنة على المجتمع فتلجئ إلى الكاهنة، إنه حال دلال سعيدي التي راحت تستقرئ عند الشّوافة زبيدة فنجانا كمتنفّس لها، ولكن بعد ذلك أخبرتها الشوافة أنها تحتاج إلى من لديه قدرات أكبر منها، وهذا يتجلى في قول السارد:

"زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلي لكنها عجزت عن تقديم كل الأجوبة،[3] لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث لي مع الشيخ معيوف عزرانية، وحسب ما أخبرتني به أن له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من أحتاجه.") [4]

وقولها أيضًا:

"تمتعت العريفة بالأدعية وهمست في أذنها بحاجتي كما كانت الأخريات يفعلن بين الحين والآخر..

---

[1] عبد الصالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مج 9ص 451

[2] بومدين بلكبير، زنقة الط ليان، ص 75

[3] زنقة الطليان ، المرجع نفسه ، ص 44

[4] زنقة الطليان ، المرجع نفسه ، ص 75

(وضعت في يدها اليسرى صورة جلال"...)

الخرافة الثانية : زيارة المقابر :

زيارة المقابر من العادات الاجتماعية المهيمنة توارثتها الأجيال جيل بعد جيل، وهي مشروعة ومطلوبة لأجل الدعاء للأموات والترحم عليهم، ولأجل تذكر الموت والإعداد للآخرة لقول النبي (ص) "إ ني كنت نهيتكم عن زيارة القبور، فزوروها فإنها تذكركم الآخرة."، [1]وهي من الأعمال الفاضلة التي تقوي الروابط بين المجتمع، فنجد الكاتب بومدين بلكبير أولى لها اهتماما كبيرا في روايته من أجل إبراز أوجه مدى تماسك أهل عنابة بالعقيدة الإسلامية ومدى تشبعهم بروح الدّين الإسلامي، ونفهم ذلك من خلال قوله "الأمر سيان أن تحيا أوتموت، لا يوجد أدنى فارق، إنها أشبه بمقبرة كبيرة لا حياة فيها، عدا تلك الزيارات للأموات للدعاء أو التبرك وهي الخرافة التي تطرقنا لها في هذا التناص من النوعية .[2].

فمن خلال ما سبق يمكننا القول أنه ثمة تداخل بين جنسي الرواية والأسطورة حيث تتشابك خيوط الأسطورة وتتناسج لتعطي للرواية بعدا عجائبيا باعتباره سمة من سمات التحديث في الرواية .

[1] 2020 ، تاريخ الزّيارة: /01/ تاريخ الإن ا زل: 03 ، https.www.alukah.net ينظر: من هدي الرّسول صعن القبر

[2] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 58

2- التراث :

إن التراث الشعبي يشمل كل موروث على مدى أجيال من أفعال وعادات وتقاليد فلقد جاء في العديد من الكتب العربية " أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثة، وأهله ورث أو وراث، فأبدت الواو تاء فالتراث والإرث والورث مرادفه وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسن" [1] فالتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات" هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير هو بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة" ويعتبر عبد الرحمان ابن خلدون أول من تكلم في هذا المجال حين أراد أن يعرفن على أدب اللهجات وغيرها من الأجناس الأخرى" لقد حاول ابن خلدون في العصر الوسيط أن نتعرف على أدب اللهجات الدارجة من الموشحات والأزجال التي كثرت في زمنه، في الأندلس". [2]

نظرا للأهمية التي يكتسبها التراث في الأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة فلقد عمد من الروائيين لتوظيف التراث ضمن أعمالهم الإبداعية العادات والتّقاليد هي أمور تداولها المجتمع أبا عن جدّ بحيث أصبحت "جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية، ول يقتصر الموضوع على مجموعة من العادات التي مازلنا نتعامل معها أو نستذكرها، ولك نها تتع لّق أحيانا بعمق ال تّاريخ العريق للوطن بأكمله، ففي كلّ منطقة تتجلّى العادات والتّقاليد المح لّية التي يصعب ال تّخلي عنها لسهولة السّ ير مع التّيار أو لأنّ التّغيير قد (يعرضنا للاستهزاء وتشويه للسّمعة.")

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث ، ج 9، ص 199

[2] ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين مكتبة الارشاد 28 الجزائر، ط 8، ت 9662 ، ص114

العادات والتّقاليد ليست إلا امتداد للماضي توارثتها الأجيال جيل بعد جيل، والتّمسّك بها يجعل الفرد يحسن بالهوية وليشعر بالضياع، وفي الرّواية يحلق بنا الكاتب إلى عادات وتقاليد المجتمع الجزائري والتي تعبر عن هويتهم، وتتمثل هذه العادات والتّقاليد فيما يلي:

المجتمع من عادات وتقاليد ومختلف الفنون والعلوم والعمران وتم ثّل هوية وحضارات ذلك المجتمع.

و"التّراث هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التّراث على هذا الأساس : بأنه كلّ ما توارثناه تاريخيا.[1]

فمن أبرز خصائص التّراث التّوارث، أي أ نه ينتقل زمن يا من جيل إلى جيل، كما يعرف أيضا بأنه: "يضمّ الممارسات الشّعبيّة والطقوسية معا، كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية، يضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو الغطاء الجمعي في سيرته الحضارية من القديم إلى اليوم.

فالتراث هو حصيلة المعارف والعلوم والعادات والإنتاج المادي المتراكم عبر التّاريخ[2].

يعدّ استحضار التّراث في الروايات الجزائرية المعاصرة من بين أولويات الراوي ليثبت للقارئ أن أهمّ يته تكمن في كونه همزة وصل بين الماضي والحاضر، فوجوده يعبر عن مدى تمسّ ك الإنسان بثقافته وحضارته وعاداته وتقاليده، فتوظيفها في الرّواية أضفى عليها هوية خاصة يتميز بها الفرد الجزائري عن غيره من الأفراد، إضافة إلى أهمّيتها في الدّعوة إلى التّماسك والاحتفاظ لمقومات الهوية وعلى أ رسها الثّقافة الشّعبيّة.

يتجلّى التّراث في رواية زنقة الطّليان كوسيلة اعتمدها الراوي ليبرز مدى تمسّك الفرد الجزائري بهويته وتراثه الضّارب في عمق الحضارة، ولعلّ أبرز أنواع التّراث الشّعبي حضورا في الرّواية، نجد:

---

[1] فهمي جدعان، نظرية التراث، ط 1، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 1985 ، ص 16

[2] سعيد حمزhوي، صورة المرأة في المعتقدات الشّعبية، الموروث الشّعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول، الموروث الشّعبي، الاربطة للفكر والإبداع، محاض ا رت ال ندوة الفكرية السّادسة، مطبعة مزوار للنشر والتّوزيع، الوادي، 2006 ، ص45

الأكل المأكولات والمشروبات : يعدّ الطعام بعد من الأبعاد الثّقافية للمجتمع، فهي تطلّعنا إلى نوعية طعام مجتمع ما، بحيث يمكننا من معرفة طريقة تفكيرهم، وهذا ما جعل ال روائي يهتمّ بالأكل والعادات الغذائية، باعتبارها من ال رموز الموحية والمع برة عن حياة وتقاليد المجتمع، فراح يحصي قاموسً ا لغويا خاصا بالمنطقة شرح فيه العديد من مسمّيات الأكلات الشّعبية وبصحبها من مشروبات، ولعلّ أهم المأكولت التي ذكرها بومدين بلكبير في روايته نجد:

خبز الكسرة والمحاجب: يقول السّارد فيه: "كنت أخرج إلى محل يبيع الكسرة والمحاجب .[1]

الحلويات التقليدية: ولقد ذكرها الكاتب عندما وصف نوع الحلويات التي تقدّم في الزاوية :

قائلا "وصحون مملوءة بالقريوش والشامية والحلويات التقليدية....[2]

كما أشار أيضا إلى أكلة معروفة في عنابة وهي السّمك، ووصف ذلك في اقتراح جلال جورناليست على دلال سعيدي تناول شراب معه "**يحضر له ال نادل قارورة نبيذ أحمر، فيطلب سلطة وقطعة لحم سمك أبيض." والمأكولات التقليدية كالطواجين والشخشوخة والبراج والمحاجب عن طيب خاطر.**[3] القهوة والشاي: لقد أشار بومدين بلكبير إلى أهم مشروبات يتناولها الإنسان الجزائري في جميع أنحاء الوطن، كونها مشروبا يقدّ م للضّيوف وأنيسًا مهما في جلسات الحزن والفرح، فيسرد لنا طقوس جلسات القهوة أو الشاي لأصحاب الحيّ وهم يتفرجون على مباراة كرة القدم، في قوله:

"يلعبون ال ديمينو، يرتشفون القهوة أو الزنجبيل أو الشاي... يتحدثون فيما بينهم، تتعالى أصواتهم وصرخاتهم مع مراوغات وركلات محرز.[4]

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الط ليان، ص 12

[2] المرجع نفسه ، ص 40

[3] المرجع نفسه ، ص 32

[4] المرجع نفسه ، ص 167

اللباس:

عرج بومدين بلكبير على ذكر اللّباس في روايته، لما له من دور كبير في تحديد هوية الفرد، حيث يعدّ أداة لتعريف الأمم ورمز لتم يزها وتف ردها وهو حيز شاهد على درجة وعيها وعلى تنوع الحضارات المتعاقبة عليها، إذ "يعبر عن هوية جماعة محليته من الناس ل يعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة، وعن موقفه ضمن تلك الجماعة، ويجعله شعبيا هو أن الفرد يكون قد أجري عليه تغيرات واضافات، وتكون التغيرات والإضافات متوارثة شفويا.[1]

يعتبر اللّباس التّقليدي الأصيل من المقومات الثّقافية المبسّطة لانتماء الحضارة لأعرافها التّراثية، التي تبرز قيم صمودها وارتقائها في التمسك لهوية الذات والتعريف بتقاليد المنطقة التي تتبع على تشريفها لتتميز بتنوعها التّراثي الذي يروي المبادئ المحافظة لتعاقب الأجيال مستمدة جذور أصالة الحلف من السّ لف، كما يعتبر المشبك الذي يتغذّى وتستمر بواسطته أنساق المجتمع الثّقافية والاجتماعيّة. ومن الألبسة التي اكتف بومدين بلكبير بذكرها نجد "الملاءة والعجار" للمرأة "والجلابة والشّاشية" للرجل، ويتجلّى ذلك في قوله: "...**لامرأتين ملتحفتين**[2]، الأولى :

بالملاءة السوداء والعجار والثانية بالسفساري الأبيض الناصع.[3]

أشار الكاتب إلى الملاءة والعجار لأنهما لباس احتشام تقليدي تلتزم ال نساء بارتدائه فوق ملابسهنّ العادية، فهو ليس مجرد موروث ثقافي فقط أو رمز لثقافته المحلّية الوطنية، فهو بمثابة لباس الحشمة والسّتر والأنوثة، حيث يقول: "مر علينا شاب يرتدي قميصا فضفاضا، وأسفله سروالا تقليديا وشاشية عنابية ملفوفا عليها شاش. وفي عبارة أخرى، يقول:

---

[1] شريف كناعنه، دارسات في الثقافة والتّ ا رث والهوية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين، 2011 ، ص 195

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 11

[3] المصدر نفسه ، ص 40

أخبرتني زبيدة الشوافة، أن ذاك الشيخ الذي يرتدي جلابية زرقاء هو معيوف عازرنية.[1]

إنّ الإشارة إلى الجلّابية والشّاشية التي يرتديها الشّيخ تمثّل نموذجًا تقليديا مرتبطا بعقلية عربية ثم إسلامية، واعتاد عليها كدليل على أصالتها وتميزها وهي بذلك تجعل من اللّباس الشّعبي علامة تؤكّد على الانتماء وعامل مشترك يجمع عليه كلّ أفراد الأمّة، [2]

[1] المصدر نفسه ، ص 41

[2] رياض زكي قاسم، الهوية وقضايا في الوعي العربي، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، سلسلة كتب 2013 . ، ص 25 ، المستقبل العربي، العدد 6

3- الخاطب الديني :

نلاحظ في العصر الحديث أن الأدباء أخذوا ينتجون نصوصهم، انطلاقا من التفاعل مع النص القرآني، وذلك عبر كلمة دالة أو إشارة أو تضمين أو اقتباس، أو إيقاع، أو تلميح أو محاكاة إلى غير ذلك من الأمور.

وهذا كون النص الأدبي لا ينطلق من العدم، وإنما من نصوص سابقة أو معاصرة له، ومن أبرز وأهم هذه النصوص، النص القرآني الكريم، الذي نلاحظ حسب مطالعتنا لعديد من النصوص والأجناس الأدبية التي منها الرواية، الزاخرة بهذا النوع من التناص، سواء شكلا أو مضمونا، ويعود هذا غالبا إلى أن النص الديني يوجد فيه ما يعبر عن الأنفس والأحاسيس، وهو الدليل والحجة على الأقوال والموضوعات، المعالجة في النصوص الجديدة فالنص القرآني يزيد من إثراء وإيضاح النص الجديد[1]. فالتناص هنا كان تناص كلي، نقل فيه الكاتب الآية بأكملها شكلا ومضمونا وذلك لأنه وجدها تفي بغرضها ومطلبه النفسي، في التعبير عن التشابه بين الحالتين والواقعتين بينه وبين لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– فكلا الحادثتين تحمل في طياتها حوار بين شخصيتين، حيث يظهر في الرواية بين الكاتب والطبيب وفي القرآن الكريم بين رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وجبريل عليه السلام، فشيء بديهي أن نلمح ذلك التشابه بين الخطابين، أو الأمرين "اقرأ– أرسم" فبمجرد قراءة الرواية نكشف من أول وهلة تلك القرابة وذلك الامتصاص من القرآن الكريم، وهو تناص خارجي، أي مجاورة المبدع لنصوص أخرى ليست نصوصه. يمثّل الدّين القاعدة الأساسية في تكوين شخصية وهوية الإنسان، كما أنه العمود الفقري للمجتمع لما له من مكانة وأهمّية، فهو من تقوم عليه حياتنا الفكرية والاجتماعية والعاطفية[2].

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط 2 ، بيروت، 1978 م.

[2] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط 1 ، تونس ،1985 ،ص95.

شغل مساحات واسعة في متون الرّواية العربية الحديثة المعاصرة باعتباره عاكس للثّقافة ومشخص للمنظومة الفكرية التي ينتجها أف ا رد المجتمع، حيث يعرفه إميل دوركايم: "الدّ ين هو نظام موحد من المعتقدات والممارسات المرتبطة، والممارسات تجمع كل المؤمنين لها جماعة أخلاقية تدعى الكنيسة.

أمّا في الفكر الإسلامي، نجد ما نسب إليه التهاوني في قوله: "إ نه وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المال. وهذا ما يشمل العقائد والأعمال ويطلق على كل مله، وقد يخص الإسلام كما قال الله تعالى: "إن الدّ ين عند الله الإسلام" ويضاف إلى الله تعالى لصدوره عنه والى النبي صلى الله عليه وسلم لظهوره منه إلى الأمة لتدينهم وانقيادهم ويجيء ما يتعلق بذلك لفظ الملة وفي لفظ الشرع.

إنّ الحديث عن نسق الدّين في حقيقة الأمر جانب مهم من جوانب الحياة الإنسانية عامّة، وبشكل خاص حياة مجتمعاتنا الإسلامية، يدخل الدّين خاصّة في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثّقافية ولأن الأدب يمثّل إحدى وجهات الثّقافة لدى المجتمعات كان اللازم أن يحمل بين طياته حمولة دينية سواء أكانت مصرحا بها أو مضمرة. وعليه سنحاول التفتيش عن تجلّيات الخطاب الدّيني في رواية زنقة الطّليان، ونرصد التّراكمات الثّقافية التي شكلته من خلال ما يلي: [1]

مفهوم الزواج لغة وشرعا: لغويا، الزّواج مأخوذ من الفعل "زوّج يزوج تزواجا بمعنى القترن : والزدواج وشاع استعماله في اقتران الرجل بالمرأة على سبيل الدوام والاستمرار.

وقد تردّ د مصطلح الزّواج استعماله في القرآن الكريم لقوله تعالى:

﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾[2]

[1] أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ت 429 هـ: الاقتباس من القرآن ال كريم، تحقيق ابتسام مرهون الصفار، جدارا الكتاب العالمي، ط 1 ، عمان، الأردن، 2008 م ص 244.

[2] سورة الروم، الآية 21

كما ورد مصطلح النكاح بمفهوم الزّواج لقوله تعالى:

﴿ وَأَنكِحُواْ ٱلۡأَيَـٰمَىٰ مِنكُمۡ وَٱلصَّـٰلِحِينَ مِنۡ عِبَادِكُمۡ وَإِمَآئِكُمۡۚ إِن يَكُونُواْ فُقَرَآءَ يُغۡنِهِمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ٣٢ ﴾. [1]

ويعرف الزّواج شرعًا أنه رباط شرعي بين ال رجل والمرأة وعند الفقهاء هو عقد بين ال زوجين.

أمّ الاجتماعيا، يعرف الزّواج على أ نه "مؤسّسة اجتماعية أو مركب من المعايير الاجتماعية يحدّد العلاقة بين ال رجل والمرأة ويفرض عليها نسقًا من الالتزامات والحقوق المتبادلة الضّرورية لاستمرار الحياة الأسرية. وعليه يعتبر الزّواج ظاهرة اجتماعية هامّة، وهي مرتبطة بشكل كبير بالعادات والقيم الاجتماعية السّائدة في كل مجتمع، وفي الجزائر وعلى غرار باقي الدّول الإسلامية فإن الزّواج لا يتحدّد إلا في إطاره الشّرعي والدّ يني بغية تكوين أسرة مثالية قصد إنجاب الأطفال وتربيتهم وفق المعايير والقيم التي يراها الزوجان مناسبة.

حيث قال تعالى:

﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَجَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَزۡوَٰجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةٗ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِۚ أَفَبِٱلۡبَٰطِلِ يُؤۡمِنُونَ وَبِنِعۡمَتِ ٱللَّهِ هُمۡ يَكۡفُرُونَ ٧٢ ﴾. [2]

فالزّواج سنة الله في خلقه وهو القاعدة الأساسية للإنتاج الاجتماعي، لذلك فهو يعدّ من أسمى النظم الاجتماعية التي تحقق من خلالها الاستقرار النفسي والاجتماعي، لهذا نجد الكاتب أولى له أهمية كبيرة بحيث ذكره في عدة مرات في الرّواية نذكر منها: عند وصف جلال جورناليست زوجته قائلا عنها: "**كانت امرأة جيدة بروح محبة وزوجة صالحة، كانت تضع احترامي وموهبتي نصب عينيها ومهتمة غاية الاهتمام بعملي.**[3]

[1] سورة النور، الآية 32

[2] سورة النحل، الآية 72

[3] بومدين بلكبير، زنقة الط ليان، ص 35

يوضّح الكاتب في هذا المقطع صفات المرأة الجزائرية المتزوجة، فهي صالحة مخلصة تشارك زوجها الحياة بحلاوتها ومرها برضا وقناعة وتقاسمه همومه دون تذمّر أو اعتراض، فهيّ تطيع الزوج وتحترمه، كما تعبد الله سبحانه وتعالى.

كما تشير هذه الصّفات إلى المكانة والقيمة الاجتماعية والثّقافية التي يحتلّها الزوج في حياة المرأة بصفة خاصّة، وفي المجتمع بصفة عامّة، ويحتل الزوج هذا المنصب باسم التّقاليد الموروثة جيلا بعد جيل.

الطلاق:

إنّ أساس العلاقة الزوجية الصّحبة والاقتران القائمان على الودّ والتّآلف، لكن إذا اشتدّت الخلافات ولم يجد الزوجان الحلّ لهذه المشاكل، بل أصبح البقاء تحت السّقف الواحد يسبب لهما الشّقاء، أباح الله تعالى لهما الانفصال عن بعضهما بالطلاق.

وكلمة "الطلاق" في اللّغة تعني "التّحرر من الشّيء والتّحلل منه، وجمعه أطلاق، والفعل منه طلق، فيقال طلق المسجون أي تحرر من القيد وطلقت المرأة من زوجها: أي تحلّلت منه وخرجت عن عصمته." [1]

أمّ ا الطلاق اصطلاحا فهو حلّ عقد الزّواج وهو فسخ عقد النكاح قول أو مال بلفظ مخصوص مع ين لقول الله تعالى:

﴿ ٱلطَّلَٰقُ مَرَّتَانِۖ فَإِمۡسَاكُۢ بِمَعۡرُوفٍ أَوۡ تَسۡرِيحُۢ بِإِحۡسَٰنٖۗ وَلَا يَحِلُّ لَكُمۡ أَن تَأۡخُذُواْ مِمَّآ ءَاتَيۡتُمُوهُنَّ شَيۡـٔٗا إِلَّآ أَن يَخَافَآ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ ٱللَّهِۖ فَإِنۡ خِفۡتُمۡ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ ٱللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِمَا فِيمَا ٱفۡتَدَتۡ بِهِۦۗ تِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَعۡتَدُوهَاۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٢٩ ﴾ [2]

وقوله أيضًا:

﴿ وَإِن يَتَفَرَّقَا يُغۡنِ ٱللَّهُ كُلّٗا مِّن سَعَتِهِۦۚ وَكَانَ ٱللَّهُ وَٰسِعًا حَكِيمٗا ١٣٠ ﴾ [3]

[1] ، 2- www.almaany.comينظر: تعريف ومعنى الطلاق، معجم المعاني الجامع، تاريخ الزياة :2023/05/24

[2] سورة البقرة، الآية 229

[3] سورة النساء، الآية 130 ،

وهو نظام إلهي يكون كعلاج لمشكلات ونزاعات لا تنتهي بين الطرفين إذ اشتدت الضغينة والبغضاء بينهم. تجسّد رواية زنقة الطّليان مظاهر هيمنة الرجل على المرآة، حيث عرض بومدين بلكبير الأحداث بالتّتابع، وصور النكبات التي عانت منها دلال سعيدي البطلة في بيت زوجها، ممّا أدّى بها إلى هجره وتركه، ويمكن أن يرصد ذلك من خلال المقطع الآتي:

"زوجي السابق، عشت معه سنوات عسيرة أعقبت زواجنا مباشرة كان متجهما طوال الوقت ومتقلب المزاج دوما وكان على العموم باردا ومشكاكا ومرتابا حيالي، أو حيال أ ي شخص يقترب مني أو أقترب منه".[1]

تسرد دلال سعيدي في هذا المقطع حياتها الزوجية البائسة التي كانت تتقاسمها مع زوجها السابق عبد العزيز سالمي، التي كانت كلها ألما وقهرا طيلة عيشها معه إلى أن هاجرته. الصبر على البلاء:

إن الصّبر على بلاء الدّنيا ونكبات الأيام لا يخلو منه إنسان فلا أحد يسلم من آلم النفس، وأسقام البدن، وفقدان الأحبة وخسران المال، وايذاء الناس، ومتاعب العيش، ومفاجئات الدّهر، وعليه أن يعود نفسه على الصبر والتحمل في هذه المواقف التي يمحص الله عباده المؤمنين ويختبرهم، لقوله تعالى:

﴿ وَلِيُمَحِّصَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَمۡحَقَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ١٤١ ﴾ [2]

و يعرف الصّبر في اللّغة أنه "حبس ال نفس وكفّها عن الجزع والسّخط كما يناقض الصّبر ، (في اللّغة لفظة الجزع ، أمّ اصطلاحًا : فهو ال ثّبات على ما ورد في القرآن والسّنة النبوية.

فالصّبر دليل على تحمّل الأذى والرضا بالقضاء، والمعانات في سبيل أمل عظيم، بامتحان قاس يريد الصّابر أن يجتاز المحنة لنيل ثواب الله، لقول الله تعالى:

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص35

[2] سورة آل عمران، الآية 141

﴿ قُلْ يَٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْۚ لِلَّذِينَ أَحْسَنُواْ فِي هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌۗ وَأَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةٌۗ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿١٠﴾ ﴾ [1]

وفي هذا السّياق، نجد في الرّواية الحديث الذي جرى بين جلال الجورناليست في مقهى الحيّ مع أحد زبائنها الذي كان يشكي من معاناة ابنه الوحيد مع مرض التّوحّد، قائلا: "**أن الأمر ابتلاء من الخالق، قدرة له إلّه الا الله ، التسليم أمام القدر... ماذا لو كان الابتلاء أن تكون ابنتي غير صالحة، ويرميها زوجها إلى الشارع أو ترجع إلى بيتي؟ يا إلهي الحمد لله هكذا ، ولا أكثر! الحمد لله على لطف الله بنا.**"[2]

يعبر المقطع عن قوة إرادة الشّخص المبتلى، وكمال عقله، وبعده عن التّسرع والطيش والرّعونة، وتعامله مع أمور الحياة ومشاكلها بحكمة وتحمّل المسؤولية والثّبات على دينه.

[1] سورة المزّمر. الآية 10

[2] بومدين بلكبير، زنقة الط ليان، ص 185

4-التاريخ :

هوّ أن يقوم الكاتب بذكر أحداث ماضية في ال زمن الحاضر، و "هو أن يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.[1]" ويسمّى كذلك الاستذكار ويقصد به "سرد حدث في نقطة ما في الرّواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث ،[2] والاسترجاع المقصود به يتمثل في ذكر أحداث ووقائع سبق حدوثها، وهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذّاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشّخصيات، وبالعودة إلى الرّواية التي نحن بصدد دراستها "زنقة الطّليان" صادفتنا استرجاعات كثيرة نذكر منها:

تسترجع دلال سعيدي مقطع اغتصابها عندما همّ بها الأستاذ جمال حياهم أثناء رؤيتها خبر اغتصاب فتاة صغيرة، وقتلها في جريدة فوق مكتبه فعادت بها الذاكرة لاسترجاع حادثة أليمة وقعت لها وسببت لها آلما عميقة في ذاتها، وذلك من خلال معاناتها وتشظيات نفسها، فهنا أرادت دلال سعيدي أن توصل لنا فكرة أن آلام حادثة الاغتصاب من قبل المراقب العام للمدرسة أنهى لها حياتها وطموحاتها فأصبحت تقطر دما وألما، وحزنا لأنها كانت أشد رغبة في الحياة وكانت تسعى للعيش بأحسن الأحوال ويتجلى ذلك في قولها:

"كان الأستاذ "جمال حياهم" قد هم بي لما رأيت صدفة خبر الاغتصاب بالبنط العريض على الصفحة الأولى من الجريدة خلف الرزنامة والمجلدات المصفوفة فوق بعضها على مكتبه، وبالضبط بين المحبرة والحاسوب، عاد بي ذلك العنوان إلى ذكرى مؤلمة كأنها حدثت الآن، استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذاك الوحش المسمى "سي مهذب محمود فوزي" الذي انتهك براءتي وأغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الآسن.[3]

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 117

[2] جيرارجنيت، خطاب الحكاية بحث في المجتمع، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1997 ، ص 60

[3] مرجع نفسه ، زنقة الطليان ، ص 62

من خلال هذا المقطع، تكشف لنا السّاردة عن الحالة المأساوية التي آلت إليها جراء ذلك اليوم المشؤوم الذي يشكّل لها هاجسًا وقلقًا في حياتها كاشفة عن تلك المعاناة والعذاب

الذي لحقها من هذه الحادثة، فالحادثة بقيت لها بقعة سوداء حتى بعد مرور السّ نين. مثال آخر عن الاسترجاع، بحيث يوضح هذا المقطع شخصية نزيم ابن دلال سعيدي.

الذي تعود به الذّاكرة إلى أيام الطفولة الأليمة التي عاشها مع أمّه، الذي كان انطباعه عنها بعيد كلّ البعد عن معاملة الأمّ لبنها من عاطفة وحبّ وحنان واهتمام، فقد تركت هذه الذّ كريات والاسترجاعات أثرا نفسيا سلبيا في نفس الشّخصية، إذ خلق جروحًا عميقة وزرع فيه شعورا يثمر حزنا وكآبة، أو يئسًا واستسلاما للواقع المرّ والأليم ويظهر ذلك في قوله:

"ويخطر ببالي في بعض الأحيان جراء ذلك، أنني قد أكون ربيبها وليس ابنها الذي من دمها ولحمها أو خرجت من رحمها بالطريقة الخطأ، فلم تكن تجمعني بها سوى وثيقة الميلاد، أكانت علاقتي بها في ك ل الأحوال بالغة السوء، لم أتذكر أنها سبق واحتضنتني أو ربتت على كتفي أو مسحت على رأسي أو قالت لي نبك أو تفوهت بأي كلمة دافئة أخرى." [1]

يعود هذا المقطع إلى أحداث ماضية جرت في حياة ابن دلال سعيدي نزيم والتي تحمل دلالات إيحائية: الحزن والكآبة وسلب الحقوق والجروح والآلام وتهميش من قبل الآخر وهذا الآخر هنا هيّ أمّه التي ولدته وتخلّت عنه في أول حياته.

تلعب المفارقة الزّمنية دورا فعالً في تركيب الأنساق الثّقافية وانسجامها، كما للحوار والمنولوج أهمّية في كشف خبايا النّفس وتشكيل صور الذّ وات الفاعلة في النّص الرّوائي.

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 204

5- الموسيقى :

حظي المثل الشعبي برصيد أكبر في الروايات كونه لا يحتاج إلى مساحة كبيرة ضمن الأعمال الروائية ويقوم المثل الشعبي بدور هام في الحياة لما يتضمن من قيمة ذات طابع فكري ولذلك من الخطأ كما يرى مالينسكي تمثيله مجرد شكل من أشكال الفولكلور أو مستند اتنوغرافي خاص بأحوال الشعوب" [1] والمثل يتكون من مجموعة من الكلمات تكسب قوتها من إيمانها بمشروعيتها وتناسبها من المحيط الذي يظهر فيه" وتبدو الأمثال إذا ما تم حصرها في بيئة معينة وفي فترة تاريخية محددة كسلسلة من العناصر الدالة، التي تنتمي لشق خصوصي ويتميز هذا النسق بالانغلاق النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية" [2] إن الناس يتداولون المثل خاصة الأمثال الشعبية في مختلف المحافل والمناسبات ولعل ذلك ما يفسر انتشار الأمثال الشعبية في الأرياف على حساب المدن والمثل الشعبي يتكون من جملة أو جملتين أو ثلاث ونادرا ما يصل إلى أكثر من ذلك، وفي هذه الحالة فإنه قد لا يقوى على النقاء وخاصة عند الانتقال الشفوي فإنه قد ينقسم ويتولد عنه مثل آخر أو أكثر" [3] ويتولد المثل من التجارب اليومية التي يعيشها الإنسان من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية خاصة في الريف باعتباره المصدر الأول الذي ظهر فيه المثل. ويعرف المثل الشعبي على أنه " عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على على تجربة أو خبرة مشتركة" الأغنية الشعبية والأنشودة الثورية- :

يعد الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت مفهوم العام للفنون الشعبية والتي مهما كان شكلها ونوعها إلا أنها تبقى مرتبطة بالبيئة التي ولدت فيها لذلك أصبحت الأغنية تعبر عن البيئة التي ولدت

[1] عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بوتة للبحوث- والدراسات، ط 8، ت 9661 ، ص 120.

[2] . عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص 104-105

[3] أحمد أبو زيد، دراسات في الفولكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر القاهرة، دط، ت 8239 ، ص 311

فيها فهي تعبر عن أصالة البيئة أكثر من تعبيرها عن أصالة الفرد فعلى الرغم من ارتباط الأغنية بالبيئة أكثر من ارتباطها بالفرد إلا أنها تعتبر الوسيلة التي يعبر به الفرد عن وجدانه وألأمه وأماله كما أنه " لا يمكن أن نتخيل هذا اللون بدون مؤلف في البداية، فلا شك أن أحدا قد بدأ ينشد وأخذ النشيد بتواتر..... ذا جمهور ذكره ونسى مؤلفه" وترجع الجذور الأولى للموسيقى والأغنية" لدى الشعوب والقبائل الإفريقية الزنجية وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين عرفت الأمثال قديما وحديثا أهمّية كبيرة، لكثرة تداولها في حياة الأفراد اليومية وكونها تحمل دلالات عميقة ودقيقة بعبارات قصيرة، والمثل قول سائر يشبه مضربه به مورده، وعلى هذا الوجه ما ضرب الله تعالى من الأمثال في القرآن: كقوله تعالى:

﴿ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ كُلَّمَا رُزِقُواْ مِنۡهَا مِن ثَمَرَةٖ رِّزۡقٗا قَالُواْ هَٰذَا ٱلَّذِي رُزِقۡنَا مِن قَبۡلُۖ وَأُتُواْ بِهِۦ مُتَشَٰبِهٗاۖ وَلَهُمۡ فِيهَآ أَزۡوَٰجٞ مُّطَهَّرَةٞۖ وَهُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٥ ﴾ [1]،

كما يطلق على وصف شيء وهو باختصار. استحضر الكاتب في روايته الأمثال الشّعبية لأنها تعدّ مزية يثري المدونة وسردها وتمنحها دلالات إضافية، وطاقات أسلوبية وبلاغية، كما تستحضر جانبا من جوانب ال ثّقافة الشّعبية والتي تكسب الحدث طابعه الخاص والمنفرد، استحضر الكاتب في روايته الأمثال الشّعبية لأ نها تعدّ مزية يثري المدونة وسردها وتمنحها دلالات إضافية، وطاقات أسلوبية وبلاغية، كما تستحضر جانبا من جوانب الثّقافة الشّعبية والتي تكسب الحدث طابعه الخاص والمنفرد، ويظهر هذا الجانب في الرّواية في قوله:

..."**وكان لا يردنا إلى بيوتنا بخفي حنين.**"[2] يوضّح هذا المثل مدى طيبة وكرم عمّي حسين عياد، حيث أنه كان يمنح الأطفال قطع الحلوى من متجره بالنقود أو بدونها.

[1] سورة البقرة، الآية 25

[2] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 120

إضافة إلى كلّ ما سبق ذكره، تستوقفنا بعض المصطلحات السّوقية التي وردت بغير قصد وعفوية، مثال عن ذلك نجد: "**ياطحاان....ياأفقيرة.....ياطحاان....ياأفقيرة....ياطحاان.**[1]

وفي قوله أيضا: "**أنت عاهرة تاع فلان وفلان بالاسم.**[2]

إنّ لغة الكاتب، لغة سهلة وبسيطة لأنها موجّهة إلى مختلف شرائح المجتمع، حيث مزج بين الفصحى والعامية، كما جاءت قائمة على المعرفة التّاريخية والثّقافية فسلط الضّوء على العادات والتّقاليد في الجزائر عامّة منها: المأكولات ال تّقليدية كالطواجين والشّخشوخة والبراج والمحاجب، وخبز الكسرة، واللّباس كالملاءة السّوداء والجلابية والعجار والشّاشية وأدوات الزينة كالحناء والكحل، وكذلك البندير والدّربوكة والطبل والمزود، الكانون والجاوي وأي ضاقفة.

[1] بومدين بلكبير ، زنقة الطليان ، ص 121

[2] زنقة الطليان ، مرجع نفسه ، ص 111

الخاتمـــــــــــة:

خاتمـــة :

أخيرًا ، يمكننا القول أن النص الأدبي هو نص متعدد من حيث تفسير وتعريف المفاهيم .لا يمكن الوصول إليه إلا عندما نفهم النظرية الأدبية من حيث الأجزاء المكونة للنوع الأدبي ، كما هي نحن نعتمد عليه لفهم النصوص وتحليلها وكيف تنحرف عن هذه المعايير من أجل الإنشاء الحداثة بين الجنسين.

في هذه الدراسة ، أحاول تقديم رؤية جزئية للكتابة من خلال النوع الأدبي بعد بعض البحث والاستقراء جاءت هذه الجزائرية ببعض الملاحظات والفوائد ليس من السهل على البحث تحقيق النتائج النهائية في مجال البحث البشري وجدنا ما يلي:

- تعد مسألة النوع الأدبي من أقدم الأسئلة التي تم تناولها في النظرية الأدبية التراث اليوناني
- الجنس الأدبي هو المعيار الذي نصنف به النصوص ونكشف عمقها.
- لا يمكن لأي نظرية تحيط بالنص الأدبي أن تكشف كل شيء الفاعلين الموجودة بين النصوص ؛
- النص هو إحدى الآليات الإجرائية التي نعتمد عليها في تفاعلاتنا بين النصوص.
- لا يقتصر التجنس على جنس معين ويلبي متطلبات الحداثة

يقدم إلى قالب ؛ الرواية نص مفتوح ، يستوعب مجموعة متنوعة من النصوص والخطابات من القريب والبعيد .منذ النصف الثاني من القرن العشرين ، رافقت

الروايات المعاصرة اتجاه الحداثة وأثرت على الروايات تظهر رواية جديدة مكرسة لإعادة تشكيل النصوص السردية التقليدية والفولكلور .وظف الكاتب العديد من الأنواع الأدبية: مثل الشعر والقصص القصيرة والدراما والبلاغة بالإضافة إلى الإرث .في أشكال مختلفة ، هذا دليل على اتساع بومدين بلكبير الثقافي وتفكيره الثاقب رواية " زنقة الطليان" مغامرة جديدة للرواية الجزائرية معاصر ، لذلك علينا قراءته.

قائمة المراجع:

قائمة المراجع :

الفصل التمهيدي :

كتب :

- القصة، الرواية، المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: د. خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 1997م.
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، د ت،
- تاريخ تطور الدراما الحديثة، جورج لوكاتش، ترجمة: كمال الدين عيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م، ج1
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م،
- قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب، إيمانويل فريس، برنار موراليس، ترجمة: د. لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004م،
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، د. عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007م،
- الوضع ما بعد الحداثي، جان –فرانسوا ليتوار، ترجمة: أحمد حسان، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1994م،
- عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان (د.ط)»مكتبة الأنجلو مصرية» القاهرة» مصر (د.ت) ،
- عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة؛ مكتبة الآداب القاهرة» ط3»مصر» 2005
- عبد الواحد لؤلوة: الأجناس الأدبية» فيلدلفيا الثقافية» (د.ط)» (د.ت)»
- جون ماري شايفر: ما الجنس الأدبي؟ تر: غسان السيد» مطبعة اتحاد الكتاب العرب» (د.ط)» دمشق » سورياء 7م
- قدامة بن جعفر ابن فرج: نقد الشعر» مطبعة الجوقب» ط1 قسنطينية 1302.

- نقد النثر» تحقيق: عبد الحكيم العيادي» دار الكتب العلمية» بيروت لبنان» (د.ط) 1982م.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث؛ نمحضة مصر للطباعة ولنشر» ط6» القاهرة؛ مصرء يونيو 2005م.
- ينظر: رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي» إذيقيا الشرق» ط1 1994م
- الجاحظ أي عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 7 جَ 1 ، 1418 هـ 1998 م
- محمد أحمد بن طباطيا العلوي: عيار الشعر» تح: عبد الساتر» دار الكتب العلمية» ط2 بيروت» لبنانء 1426م 2005م
- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين الكتابة والشعرء نظارة المعارف الخايلة» ط1ء رم 1319
- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية» مكتبة النهضة المصرية ط8؛ 1991م
- عبد العزيز شبيل» نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب» دار محمد علي الحامي» ط1» تونس 2001
- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد» دار الفكر العربي» ط9. القاهرة» 2013م
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة» مكتبة الآداب» ط3 القاهرة مصر» 2005م
- أرسطو طاليس: فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي» دار الثقافق» (د.ط)» بيروت لبنان» (د.ت)» .
- بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن تر: محمد سامي الدروبي» المكز الثقاني العربيء بيروت» لبنان» ط 1 9م
- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربيء بحلة علامات للنقد» الجلد14 العدد5 جدة 2005ي

- رولان بارت: درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط3 1993م
- مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشرق للطباعة و النشر ، ط2 ، 2009 م
- روجر ألن : الرواية العربية » تر: حصة إبراهيم المنيف» المجلس الأعلى للثقافة » القاهرة ؛ مصر 1997
- جور لوكاتش: نظرية الرواية وتطورهاء ترجة: نزيه الشوقي» (دط» 1987
- شاهين محمد: آفاق الرواية البنية والمؤشرات» منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001.
- إدرس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار» ط1» شركة أشغال للطباعةف قسنطينة» 2000م ص180.
- ألان روب جربيه : نحو رواية جديدة؛ تر: مصطفى إبراهيم دار المعارف)(داعط))مصر» (دات)
- حميد لحميدان : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)»المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع»ط 1» بيروت لبنان» 1991م »
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن» السرد»التبشهر»المركز الثقافي العربي مط 3ءالدار البيضاء .1997
- سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية +(دراسة مقارنة لثلاثية نحيب محفوظ)؛الحيئة المصرية العامة للكتاب » القاهرة» مصرء 1984
- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق» دار الحوار للنشر» ط1» اللإذقية » سورياء 1997
- لطيف زينونٍ: معجم المصطلحات نقد الرواية» مكتبة لينان ناشون» دار النهار للنشر» ط1ء 2002
- ميخائيل ياختين ، الخطاب الروائي ، دار الفكر للنشر ، القاهرة 1987 ،
- حميد الحمداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي الإسلامي ، ط1 ، 1991 ،

- ميخائيل باختين ، الكلمة في رواية ، تر : يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ، 1998 .
- محمد صابر ، المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم المكتب الحديث ، ط1 ، الأدرن ، 2010 ،
- ادوارد خراط ، الكتابة عبر النوعية ، دار شرقيات ، 1994 ،
- بول ريكو ، الوجود في الزمان و السرد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 ،

معاجم :

- معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م
- [1] TRANSLATION AND TRANSFER: INTERDISCIPLINARY WRITING AND COMMUNICATION, Denise COMER, SYSTEMICS, CYBERNETICS AND INFORMATICS VOLUME 11 - NUMBER 9 - YEAR 2013

رسالات دكتوراة :

- مازونٍ فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي» منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر» جامعة مولود معمري تيزي وزو 3م ؛
- سهام صياد: الإنسانية في روايات نحيب الكيلان» رسالة ماجستير» جامعة قسنطينة» 2001/2002
- يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي» رسالة ماجستير» جامعة الإسكندرية» 1988م.
- حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحكم الذئاب لياسمين خضراء رسالة ماجستير جامعة وهران1» 2015-2016.

مواقع :

- حوار الكاتب التونسي: عمر مقداد الجمني مع إدوارد الخراط، على موقع http://htoof.net/vb/t124585.html

مجلات :

- ما الجنس الأدبي ؟، جان ماري شيفير، ترجمة: د. غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ت.
- محمد مندور: الأدب وفنون
- إبراهيم خليل: بنية النص الرواقي» الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف» ط 1 الجزقر» 2010
- لفبكة في الأدب: الموسوعة العربية» رقم صفحة البحث ضمن المجلد: 27 2018-5-22 09:30.
- ايمان هنشري ، تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى ، جامعة باجي مختار ، عنابة

الفصل الأول :

الكتب :

- voir gérard gemette, polimpsestesونظير سعيد يقضي في كتابه انفتاح النص الروائي والروايه والتراب السردي
- محمد مفتاح دينامية النص 81 و ينظر اليها مقاله دور المعرفة الخلفية في الابداع والتحليل والتأويل والتفسير
- ايمانويل فيرس ،قضايا ادبيه عامه، افاق جديده في نظريه الابعاد ترجمه لطيف زيتون عالم المعرفة العدد 300 فبراير 2004
- طع وادي الكتابة السردية وازمات الحريات مجله الكتاب العربي الاتحاد العام للإباء والكتباء العرب السنه الحاديه والعشرون حزيران 2003

- خيري دومه القصه المصريه القصيره 1960 1990 الهيئه المصريه العامه القاهره 1998
- دكتور احمد لثال زكي دراسات في النقد الادبي دار الاندلس للطباعة والنشر للتوزيع 1980
- خيري دوما القصة المصرية القصيرة 1960 1990
- عبد الحقّ بلعابد، عتبات جي ا رر جنيت، من ال نص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط 1، دار العرب ية ناشرون، بيروت 2008
- يوسف إدريسي، عتبات النّص في التّ ا رث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، ط 1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان،2015 ،
- محمد نجيب العمامي، في علاقة الرواية بالمسرح، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، –مج 9،
- محمد صالح الشنطي ، تداخل أنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مج 9
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتب لبنان، بيروت، ط 2 ،1984 .
- فريد بن سليمان: مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000 م، ص
- رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات، كلية الأدب تونس، تداخل الأنواع الأدبية.
- هاني العمد، الأدب الشعبي في الأردن، ط 1، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1996 .

مواقع :

- 28http://www. Maajim.com 2022 /10/ تعريف معنى الحي، معجم عربي عربي، تاريخ الزيارة : 2023/04/27

الفصل الثاني :

الكتب :

- ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين مكتبة الارشاد 28 الجزائر، ط 8، ت 9662 ،
- فهمي جدعان، نظرية التراث، ط 1، دار الشّروق، عمّان، الأردن، 1985
- سعيد حمزاوي، صورة المرأة في المعتقدات الشّعبية، الموروث الشّعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول، الموروث الشّعبي، الاربطة للفكر والإبداع، محاض ا رت ال ندوة الفكرية السّادسة، مطبعة مزوار للنشر والتّوزيع، الوادي، 2006 ،
- شريف كناعنه، دارسات في الثقافة والتّ ا رث والهوية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين، 2011
- رياض زكي قاسم، الهوية وقضايا في الوعي العربي، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، سلسلة كتب
- 2013 . ، ص 25 ، المستقبل العربي، العدد 6
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط 2 ، بيروت، 1978 م.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط 1 ، تونس ،1985
- أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ت 429 هـ: الاقتباس من القرآن ال كريم، تحقيق ابتسام مرهون الصفار، جدارا الكتاب العالمي، ط 1 ، عمان، الأردن، 2008 م
- عبد الصالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مج 9
- جيرارجنيت، خطاب الحكاية بحث في المجتمع، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ،1997
- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بوتة للبحوث– والدراسات، ط 8، ت 9661 ،
- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة،

- أحمد أبو زيد، دراسات في الفولكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر القاهرة، دط، ت 8239

مواقع :

- www.almaany.comينظر: تعريف ومعنى الطلاق، معجم المعاني الجامع، تاريخ الزياة :2023/05/24
- https.www.alukah.net ينظر: من هدي الرّسول صعن القبر تاريخ الزيارة :2023/04/18

الملخـــــــــص:

الملخص :

لعل أهم حدث أدبي لعب دورا كبيرا في الساحة المعاصرة ،يتعلق بظهور الرواية الجديدة كنص فني ممزوج بشذرات ، تسعى إلى منح الأثر الأدبي قيمته الفنية ، ومن بين أهم الشعرات التي أعلنت عنها شعار الخروج عن المألوف ، فأقبل العديد من الروائيين يستخدمون العديد من الآليات والتقنيات الحديثة من بينها قضية الكتابة عبر النوعية، فأصبحت الرواية تنهل من مختلف الأجناس الأدبية، وتعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العالمية التي استطاعت الانفتاح قصد استيعاب مختلف القضايا الحداثية ومن أجل ذلك جاء بحثنا موسوما بتداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية زنقة الطليان لبومدين لكبير أنموذجا للدراسة.

جاءت هذه الدراسة في فصل تهميدي وفصلين يسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة، ففي المدخل تناولت مفاهيم متعلقة بالكتابة عبر النوعية و كيف. نشأة الأجناس الأدبية في البيئة الغربية والعربية، كما حاولت رصد الاختلافات والتقاربات في ما يتعلق بقضية التجنيس وخصصنا الجزائر باعتبار أن الرواية المدروسة الجزائرية.

أما الفصل الأول جاء ليقدم تصورا شاملا حول مفهوم التناص و آلياته ، وكذلك حول تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية: الشعر، القصة القصيرة، المسرح، السيرة الذاتية.

أما الفصل الثاني حاولت فيه ملاحقة مواطن التداخل ضمن الرواية، : قسم يتناول تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى: الشعر ، الأسطورة ، التراث ، الخطاب الديني ،

.وسعيت في هذا الفصل إلى جمع شواهد من الرواية، والوقوف عن المتناصات والتفاعلات النصية، وقسم يتناول تداخل الرواية مع التراث والفن: المثل الشعبي، الخرافة والأسطورةّ، الأغنية الشعبية والأنشودة الثورية

أما الخاتمة قد تطرقت فيها إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، من بينها أن قضية الكتابة عبر النوعية ليس حكرا على جنس معين تماشيا مع مقتضيات الحداثة، فلطالما ترفع الجنس عن انقياد لقالب معين.

كما أن بومدين بلكبير في روايته زنقة في الطليان حاول أن يكون مجددا في كتابته للرواية من خلال الشكل والمضمون فقد وظف أنواعا أدبية عديدة: كالشعر والقصة القصيرة والمسرح والخطابة وكذا التراث بكل أشكاله وهذا ما يدل على الثقافة الواسعة والفكر الثاقب الذي يتمتع به الكاتب.

الكلمات المفتاحية :

الكتابة عبر النوعية ، التجنيس ، الأجناس الأدبية ، الرواية ، التناص .

Abstract :

Perhaps the most important literary event that played a major role in the contemporary arena is related to the emergence of the novel

The new artistic text, mixed with fragments, seeks to give the literary work its artistic value.

The most important poetry that I announced was the slogan of breaking out of the ordinary, so many novelists accepted it

They use many modern mechanisms and techniques, including the issue of writing across genres, so the novel has drawn from various literary genres, and the Algerian novel is like other international novels that have been able to open up in order to accommodate various modernist issues. Boumediene Kabir as a model for the study.

This study came in an introductory chapter and two chapters preceded by an introduction and followed by a conclusion. In the introduction, it dealt with concepts related to writing through quality and how. The emergence of literary genres in the Western environment

and Arabic, as it tried to monitor the differences and convergence with regard to the issue of naturalization

We allocated Algeria as the Algerian studied novel.

As for the first chapter, it came to present a comprehensive perception about the concept of intertextuality and its mechanisms, as well as about the overlap of the novel with literary genres: poetry, short story, theater, and biography.

As for the second chapter, I tried to pursue the points of overlap within the novel: a section deals with

The overlap of the novel with other literary genres: poetry, myth, heritage, religious discourse,

.In this chapter, I sought to collect evidence from the novel, and to stand for intertextuality and textual interactions, and a section deals with the overlap of the novel with heritage and art: the popular proverb, the myth and the legend, the popular song and the revolutionary anthem.

The conclusion dealt with the most important findings of the study, including that

The issue of writing across genres is not restricted to a specific gender in line with the requirements of modernity.

Likewise, Boumedienne Belkabir, in his novel A Street in the Italians, tried to be innovative in his writing of the novel through form and content, as he employed many literary genres: such as poetry, short story, theater, rhetoric, as well as heritage in all its forms, and this indicates the broad culture and insightful thought that the writer enjoys.