الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
كليـــــة الآداب واللّغات
Faculté des lettres et langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

العنوان:

التداخل الأجناسي في رواية "تفنست" لعبد الله حمادي

مقدمة من قبل :

الطالب: شعيب بوشلاغم

الطالبة (ة): أميرة بن تومي

تاريخ المناقشة: 2020/09/26

الإسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
زيتون زوليخة	أستاذ محاضر"ب"	جامعة 8 ماي 1945	ممتحنا
عبد الغني خشة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة 8 ماي 1945	مشرفا ومقررا
علي طرش	أستاذ محاضر"ب"	جامعة 8 ماي 1945	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و باليأس إذا أخفقنا.

بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو تجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا

فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم رافقنا في دربنا في طلب العلم بالعفو و الرحمة و الإرادة و العزيمة و دعوات الوالدين أطال الله في

عمرهما و أدمهما لنا بركة الدنيا و نجاة من نار الآخرة.

اللهم أكتب لنا عيشة هنيئة في ظلال رحمتك و جودك و كرمك

و القناعة التي تغنينا عن هذه الدنيا الفانية.

شكـــر وعـــرفـان

" اللهم علمنا ما ينفعنا ، وانفعنا بما علمتنا ، وزدنا علما ، نحمدك اللهم على كل حال ، ونعوذ بك من حال أهل النار ، وصلي اللهم وسلم على خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم ، الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ".

وبعد :

تسافر تشكراتي عبر الأهيل لتعترف بالجميل ، وأعظم جميل هو فضل الله ، عليه توكلنا وهو نعم الوكيل كما يقول النبي صلى الله عليه وسلم أزكى تسليم لأبي بكر الصديق :" ما بالك باثنين الله ثالثهما ، لا تحزن إن الله معنا ".

فنشكر الله الذي كان نعم السند والمعين لنا .

أجمل شيء في الدنيا أن تكون لك غاية ، وأجمل شيء في الوجود أن توفر الإمكانيات لبلوغ الغاية ، فلسنا نزعم أن ما جاء في هذا البحث هو من جهدنا الشخصي فحسب بل نتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الذين أكرمونا بتدريسنا أساسيات الأدب العربي

نشكرهم على مساعدتنا لطول إعدادنا للبحث وعلى توجيهاتهم القيمة والحسنة ، وإلى كل من علمنا حرفا ، وكل من قدم لنا مساعدة مادية أو معنوية من قريب أو من بعيد.

إهداء

في مفترق العمر التقينا و بصدق المشاعر و نبل الأحاسيس انطلقنا

و على النجاح تعاهدنا و بعزيمة الشباب و إصرار الأقوياء تحدينا، فكان تفوقنا

ثمرة إيمان و كد و جد ، إلى أبي وأمي العزيزين و أخواتنا و إخواننا و إلى زملائنا

و زميلاتنا.

و إلى أساتذتنا الكرام و خاصة الأستاذ المشرف : **عبد الغني خشة** الذي لم يبخل

علينا بتوجيهاته

و إلى كل المجتهدين المثابرين في هذا العالم نهدي هذا العمل المتواضع و كلنا أمل

في أن يكون نبراسا يفتح الطريق لاجتهادات أروع و أوسع.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية الجديدة من أكثر الأجناس الأدبية التي حضيت بإهتمام بالغ لدى الكتاب والأدباء على إختلاف توجهاتهم وتخصصاتهم ، فأصبحت بذلك سيدة الأجناس الأدبية بفضل فعاليتها في ربط العلاقة بين النص والواقع ، وقد خطت هذه الأخيرة مصيرا مختلفا للواقعية كسرت به نمطية الرواية الكلاسيكية من خلال إستيعابها لأجناس أدبية متعددة وتوظيفها لآليات وتقنيات حديثة .

أصبحت الرواية تنهل لمختلف الأجناس الأدبية ، فأضحى من الصعب أن نجد رواية تتميز بصلابة التماسك بالعناصر التقليدية لإنتماء الحاكم إليها، وتعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية ، التي إستطاعت الإنفتاح قصد إستيعاب مختلف القضايا الحدثية ، ومن أجل ذلك جاء بحثنا الموسوم بـــ "التداخل الأجناسي في الرواية" وإخترت رواية "تفنست" لعبد الله حمادي كأنموذجا للدراسة لوصفها من بين الروايات التي تعبر عن ذاك التلاقح الأجناسي .

إن التفكير في إنجاز هذا البحث دفعتني إليه أسباب عامة وأخرى خاصة، حيث تتمثل الأسباب العامة في:

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

2- اللمسة الحدثية الطاغية على الموضوع.

3- إكتشاف 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 شاهدها المجتمع والإبداع على السواء.

ومن الأسباب الخاصة:

1- أن كتابات عبد الله حمادي تفرض نفسها كمدونات تستدعي الإنشغال عليها .

2- الرغبة في البحث في القضايا المعاصرة والمواضيع المستجدة.

3- محاولة الرقي بإنتاجنا الأدبي وتوطيد كينونته.

إذا إنتقلنا إلى فرضية الدراسة وإشكالياتها بحكم أن لكل مجهود علمي فرضية ينبثق منها ومن أجل محاولة إيجاد إيجابات مناسبة لها ، جاء بحثنا معالجة لإشكالية تندرج تحت التجنيد.

فإلى أي مدى يمكننا البرهنة على أن مقولة نقاء الجنس أصبحت من القضايا المشكوك فيها؟ وهل إستطاعت الرواية بإعتبارها جنسا أدبيا أكثر تحررا أن تكون نفسها من ذاك التلاقح؟

وقد فرضت طبيعة الموضوع الإعتماد على العديد من المناهج فعند تتبع للآراء النقدية المختلفة حول السير الزمني كان لزاما علينا تتبع مبادئ المنهج التاريخي، في حين إعتمدنا مناهج المبدأ البنيوي كوننا نتعاقب تداخل البنيات ضمن جنس الرواية.

من أجل ذلك إقتضى الأمر أن يقسم البحث إلى مدخل وفصلين يسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة .

قد جاء المدخل معنونا بـــ "الأنواع الأدبية في الدراسات العربية والغربية" جاء ليقدم لنا تطورا شاملا حول نشأة الأجناس الأدبية في البيئة الغربية والعربية. لقد أثرنا البدئ 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 جزائرية.

أما الفصل الأول الحامل عنوان "مفهوم تداخل الأجناسي وأشكاله" والذي تناولنا فيه مفاهيم متعلقة بالأدب وبالجنس الأدبي باعتبار أن الأدب هو المقسم والمجنس.

أما الفصل الثاني جاء موسوما بـــ التداخلا الأجناسي في رواية تفنست حاولت فيه ملاحقة مواطن التداخل ضمن الرواية، ولقد تناول هذا القسم تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى: الموروث الثقافي ،الشعر ، القصة القصيرة ، الأغنية والأنشودة ، المثل الشعبي ، الأسطورة والخرافة كما وجدنا أيضا الموروث الديني . وسعيت في هذا الفصل إلى جمع شواهد من الرواية، والوقوف عن التفاعلات النصية.

وقصد الإحاطات بالموضوع تناولت مجموعة من المصادر والمراجع لعل أهمها تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية و كتاب الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة و كتاب تداخل الأنواع الأدبية ، كما إعتمدت على رواية (تفنست) كمصدر للدراسة .

إن كان لابد لكل عمل أدبي أن يواجه مجموعة من الصعوبات، و مع ذلك بتوفيق الله تعالى حاولنا تجاوزها ، رغم ما يشوبها من نقائص كأي عمل بشري ، فمن بين الصعوبات قلة المراجع المرتبطة بالموضوع مباشرة كذلك ضيق الوقت كون أن البحث متشبع يحتاج إلى الوقت أكبرلأجل الفصل فيه ، وكذا الصعوبات التي واجهناها بسبب الوباء العالمي كوفيد 19 الذي عرقل سيرورة عملنا .

وفي الأخير لا يفوتني أن أرفع شكري إلى جامعة 8 ماي 1945 التي خففت عني بعض هذه الصعوبات مع شكر خاص لقسم اللغة العربية وعلى رأسهم الدكتور المحترم خشة عبد الغني بإشرافه على البحث وتحمل عناء تصحيح هذا العمل.

والله المستعان

مدخل

تعدّ قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا التي تناولها البحث بالدراسة و التحليل منذ إرهاصات النقد اليوناني إلى الدراسات النقدية الراهنة، و قد احتل متصوَّر الجنس الأدبي على مرّ العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية و تفسيرها، و بعد إهمال نسبي له في النصف الأول من القرن العشرين، عاد الاهتمام به من جديد، و تنوعت فيه المقاربات والتقسيمات و التصنيفات .[1] وحين نحاول تحديد طبيعة الجنس الأدبي أو هويته، نجد في الواقع النقدي طريقتين:

- ✓ **الأولى**: أن تنطلق من مواصفات وجدت في عمل أدبي شهير، مثل: إلياذة هوميروس، أو رواية الحمار الذهبي لأبوليوس، أو رواية دون كيشوت لثربانتس، أو مسرحيات شكسبير، أو قصائد بودلير، أو قصائد: ت.س إليوت، أو: رواية يوليسيز لجيمس جويس وغيرها،أي إنّ مثل هذه الأعمال تحكم نظريات التجنيس، وفق منطق (الروائع) في المركزية الأوربية، مع استثناء – أدب باقي قارات العالم-. و هنا تكمن الإشكالية، حيث أن نظرية النوع تصبح ناقصة، لأنها لا تأخذ بالخصائص المتعالية في أعمال أدبية كثيرة (رائعة)أخرى في باقي آداب العالم .
- ✓ **الثانية**: أن تنطلق من (المطلق)، و(الجوهر)، و(المتعالي النصي)، دون التأكد من قبل القرّاء أنّ النظرية قد اعتمدت فعلا على قراءة نصية شاملة للأنواع الأدبية، قبل استخراج الخصائص المتعالية للنوع من نصوص فعلية، لأنّ التطبيق النصي يكشف صلابة النظرية أو هشاشتها[2]. و يكاد يجمع أغلب النقاد و الدارسين على أن نظرية الأنواع الأدبية – كما تبلورت في الثقافة الغربية – مرت بمرحلتين أساسيتين:

أ-مرحلة قديمة: بلغت ذروة بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض والبحث فيها بوصفها قارات منفصلة، حيث ينكفئ كل نوع ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل فنيا مع غيره .

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور و الغياب- دار محمد علي الحامي، تونس- ط -2001 ص:06/05.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)- دار مجدلاوي للنشر و التوزيع-ط 1-1427/2006-ص45/44.

ب– مرحلة وصفية: ظهرت حديثا، لا تعنى بحكم القيمة ولا تحدد عدد الأنواع الأدبية تحديدا فاصلا، ولا تقول بقواعد ائية صارمة وتفترض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد نوع جديد و تهدف إلى البحث عن القاسم المشترك العام للنوع بغية الوقوف على خصائصه الأدبية[1].

و قد ظهرت هذه النظرة الحديثة إلى الأجناس في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، إذ طُرح مفهوم نقدي جديد يتمثل في الرؤية الثورية إلى العمل الأدبي، التي نشأ عنها التحرر من كثير من الصفات الشكلية[2] وبهذا نرى أن هذه النظرة الحديثة تريد التحرر من النظرة التقليدية والصفات الشكلية.

-أوّلا: الجنس الأدبي من منظور غربي:

إنّ كتاب " فن الشعر" هو الرّكيزة الثابتة لنظرية الأجناس المنسوبة إلى منظرها الأوّل أرسطو، وهو أوّل مؤلف إغريقي درس الشعر بطريقة مستمرة ضمن زاوية الجنس، أو على الأقل هو أوّل من يدّعي صراحةً أنّ تعريف الفنّ الشّعري يجد امتداده الطبيعي في تحليل تركيبه النوعي[3]، لذلك فنحن نرى أن هذا الكتاب كان السباق لدراسة نظرية الأجناس الأدبية.

1- تحديد المصطلح من الناحية اللغوية:

أمّا كلمة (Genre)* في الآداب الأوربية فتعود في أصلها إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي؛ إذ إنها مشتقة أصلا من الكلمة اللاتينية(Genus) .

---

[1] عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-ط-1 -2003ص52:

[2] عبد الملك مرتاض :النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ -ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر- 1983-ص 30:

[3] جان ماري شيفير :ما الجنس الأدبي؟ -ترجمة :غسان السيد -اتحاد الكتاب العرب-دط-دت -ص 15

* **الجنس** :مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم (البيولوجيا)التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس و أنواع Espèces(و أصناف أو أنماط).Types و الجنس من خلال المبدأ البيولوجي هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة، أمّا النوع فهو فرع للجنس يتحدّد من خلال المعايير الثلاثة الآتية -1:المعيار المورفولوجي -2-Morphologie المعيار البيئي -3-Ecologie المعيـــــار التلاقحي Stérilité ou interfécondité . ينظر :سعيد جبـــــار :الخبر في الســـــرد العربي "الثوابت والمتغيرات - "المكتبة الأدبية ، الدار البضاء-ط- 2004- 1ص 48:، نقلا عن:مازوني فريزة :انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي-منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، – 2013ص20

أو Generi، و استعملت بذلك الشكل الفرنسي في الكتابات النقدية الأوربية بدءا بالإنجليزية Kindمنذ عام 1816م، إلى جانب وجود مصطلحات مقاربة لها في باقي اللغات؛ Genrosبالإسبانية، و Gatlungs(بالألمانية، و هذه الكلمة مرادفة في المعنى لكلمة) Gendre(التي تعني أيضا النوع أوالجنس ومنها الجنوسة)Gender، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية؛كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية المعروفة[1]. لذلك نجد أن هذه المصطلحات جميعا تنوعت وتقاربت لغويا.

و لعلّ مصطلحات من قبيل نوعGenre، وصيغة Mode(ونمط)Type، وصنف Classe تشير إلى سمات نوعية متباينة يتكون منها مفهوم النوع الأدبي وكلها يمكن أن تستخدم على نحو يجعل منها مصطلحات مترادفة أحيانا ومتباينة أحيانا أخرى، بل إن كل ناقد قد يستخدم المصطلح على نحو خاص به، وبالتالي يحتل مصطلح معين لدى ناقد معين ما كان يحتله مصطلح آخر لدى ناقد آخر، و مثال ذلك :مصطلح Modeالذي يستخدمه الناقد الكندي نورثروبفرايفي كتابه ":تشريح النقد"،ليشير إلى موضوع المحاكاة، بينما يشير المصطلح لدى معظم النقاد إلى طريقة المحاكاة[2]. فنجد أن الناقد الكندي وقع في فخ التناقض مع معظم النقاد في قضية فهم المصطلح وموضوعه.

كما يمكن أن نطلق أسماء من قبيل "أجناس النصوص"Genres detextesأو"أنماط النصوص "**Types de textes**"،و هذا ا، فيميل يعود إلى تباين المدارس و النقاد و تنوع منطلقا"Adam.Michel.Jean"إلى الحديث عن"أجناس"و"أنماط "النصوص، ويقابل"Bronckart.Paul.Jean"بين أجناس النصوص وأنماط النصوص أمّا "Maingueneau Dominique"،فيميز بين ثلاثة أصناف من الاصطلاح :"نمطا لنص "،"الجنس الجامع "و"جنس الخطاب"، إلى غير ذلك من ضروب التصنيف و إجراء لاصطلاح [3].

---

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب-ط- 2004-4ص150.

[2] خيري دومة :تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة -(1960-1990)الهيئة المصرية العامة للكتاب -دط -1998-ص35.

[3] نور الهدى باديس و آخرون :مقالات في تحليل الخطاب -تقديم :حمّادي صمّود-كلية الآداب و الفنون والإنسانيات بجامعة منوبة -وحدة البحث في تحليل الخطاب - 2008–ص: .94

فمن خلال تباين المدارس والنقاد نجد أن لكل منهم تقسيم خاص بهم لأجل فهم قضية الأجناس النصـــوص وأنماطها.

2-نبذة عن المصطلح (النشأة و التطور):

يعدّ أفلاطون صاحب أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آراء كتابـــه "الجمهـــورية "،وفي دراسته للأدب اقتصر على بعض الشعر اليوناني مركزا على نتاج هوميروس، حيث تناوله لا من زاوية الجنس، إنّما من زاوية الإبداع"création"،فصنّفهإلى طبقات "classes"على أساس تصاريف الآراء "Modalitésd'énonciations"، فكان النتاج الشعري عنده لا يخرج عن ضروب ثلاثة :السردي الخالص /المحاكاة أو العرض/ و المشترك[1]؛ أي :الغنائي لذي يربط السرد بصوت الشاعر ،الملحمي الذي يربط المحاكاة بصوت القناع *lapersona،الدرامي الذي يشترك فيه النوعان السابقان على الترتيب أي قد يحدث الاختلاط و التداخل بين النوعين المذكورين.

أمّا "أرسطو "الذي و ضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية فقد قسّم الأدب في كتابه "فن الشعر "إلى أنواع، أساسها :الشعر الملحمي، والتراجيدي و الكوميدي و الديثرمبي [2]،و بينّ خصائص كل من التراجيديا و الملحمة في الموضوع أو الأداء و الوظيفة .كما بينّ أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية و القيمة، فعمل بالمبدأ القائل إن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به، و يعمل حسب مستواه الخاص به"[3]، فهو بذلك بين أن كل نوع أدبي له سمته الخاصة ولمسته الفريدة في كتابه "فن الشعر".

---

[1] مازوني فريزة :انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي- :ص 20 du Le mot persona :vient*.
latin (du verbe personare, per-sonare: parler à travers) où il désignait lemasquequeportaient lesacteurs du théâtre. Ce masque avait pour fonction à la fois de donner à l'acteur l'apparence dupersonnage qu'il interprétait, mais aussi de permettre à savoixde porter suffisammentloin pour être audible desspectateurs.(Voir: Philippe Ramette: Le portique Espace d'art contemporain–Dossier pédagogie-09 Novembreau 22 Décembre 2012 p09.

[2] أرسطو :فن الشعر-ترجمة و تقديم و تعليق :إبراهيم حمادة-مكتبة الأنجلو المصرية-دط -دت-ص:24/25.

[3] شكري عزيز الماضي :في نظرية الأدب-دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت-ط-1982- 1ص 99:، نقلا عن :مازوني فريزة :انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي -ص 21.

"وعد أرسطوا الملحمة والمسرح والشعر الغنائي هي الأجناس الأساسية للشعر"[1] وعدّ الجنس الأدبي (المسرحي) جسما ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطورها، فالأثر يخلف الأثر كما يخلف الفرد أباه، و الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات وتسبب وجودها ، وهذه نظرة النقاد التابعين للمذهب التطوري كفـــردیناند برونتير.

* Ferdinand Brunetière ذي التفسير البيولوجي.[2]وعموما قد ميّز كلّ من أفلاطون وأرسطو بين الأجناس الأدبية الأساسية الثلاثة، و ذلك حسب طريقتهما الخاصة القائمة على مبدأ (المحاكاة)أو ما يسمى (المماثلة)، و هذه الأجناس هي:

-1الشعر الغنائي :و هو شخصية الشاعر نفسها.

-2الشعر الملحمي :و فيه يتحدّث الشاعر باسمه الخاص، بوصفه الراوي و لكنه في الوقت نفسه يجعل شخصياته تتحدّث بأسلوب مباشر (و هذا الأسلوب يؤدّي إلى وجود الرواية المزدوجة).

-3المسرح :حيث يختفي الشاعر وراء توزيع مسرحيته[3]. و تجدر الإشارة إلى أنّ الأجناس الأدبية الثلاثة :الغنائي ،الملحميو المسرحي تتميز حينا بمعايير شكلية (كطريقة الأداء، إنشاد، قص ،تمثيل)و حينا بمعايير بلاغية (كصيغة فعل القول)، وحينا بمعايير تاريخية، فمثلا يرى الرومانسيون أمثال Hugo.V:أنّ الأجناس الثلاثة تقابل ثلاثة أطوار من عمر البشرية :البدائي ،القديمو الحديث[4].

في أواخر القرن الرابع استعمل "دْ يُ وميد "مصطلح الأجناس، و وزّع عليها حسب اجتهاده "الأنواع "كالتالي:

---

[1] جيرار جنيت :مدخل لجامع النص-ترجمة :عبد الرحمن أيوب-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد و دار توبقال للنشر –دط –دت –ص18

*فرديناند برونُتيير:FerdinandBrunetièreناقد فرنسي،اشتهر بكتابة تاريخ الأدب وتاريخ النقد.كتب عدة مؤلفات في النقد الأدبي ومجموعة من الدراسات النقدية صدرت في تسع مجلدات بين 1880و1925أهمها كتاب"مسائل في النقد"، Questions de (1889) critique، وكتاب"مسائل جديدة في النقد ". Nouvelles questions de critique(1890)

[2] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية -عربي ، انجليزي ، فرنسي -مكتبة لبنان، ناشرون و دار النهار للنشر –ط-2002-1ص67

[3] جيرار جنيت :مدخل لجامع النص-ص17

[4] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية-ص.68

أ-الجنس المحاكي (الدرامي):

حيث تتكلم الشخصيات وحدها، ويشمل الأنواع التالية :المأساة و الملهاة و النقد (الممثل بالدراما الثلاثيات النقدية التي احتو*الإغريقية القديمة، والتي لم يذكرها أفلاطون وأرسطو).

ب-الجنس السردي :

حيث يتكلم الشاعر بمفرده، ويشمل الأنواع الثلاثة التالية :السردي بالمعنى الدقيق للكلمة، والوعظي والتعليمي.

ج-الجنس المزدوج :

حيث يتكلم الشاعر و الشخصيات بالتبادل، و يشمل النوعين :البطولي(الذي يمثله الملحمة)والغنائي (الذي يمثله كل من أرشيلوك و هوراس[1])

أمّا بروكلس (Proclus) فيحذف على غرار أرسطو الجنس المزدوج، و يجعل كلاّ من الملحمة و القصيدة الغنائية تحت الجنس السردي، ليعود جان دي غرلاند (Jean de Garlande)إلى بداية القرن الحادي عشر و مطلع القرن الثاني عشر نظام ڈيوميد .و في القرن السادس عشر ميلادي رفضت الفنون الشعرية عامة كل نظام، و اكتفت بترصيف الأنواع الواحد جنب الثاني، ومثال ذلك تصنيف فوكلي دي لافريناي (Vauquelin de la Fresnaye) سنة 1605مالآتي :الملحمة ، الرثاء، المقطوعة الشعرية، القصيدة الهجائية، الأغنية، القصيدة الغنائية، الملهاة، المأساة، النقد، الغزل (العذري)،القصيدة (الرعوية [2]).

أمّا الناقد الألماني كارلفيتور(itorëKarle v)،الذي مثّلت قضية الأجناس الأدبية مشغلا أساسيا في أبحاثه المتعلقة بالأدب الألماني عامة،فيعتقد أنّ متصور الجنس ليس موحّد الاستعمال، وأنه يوجد خلط كبير

---

* ا لثلاثية Trilogie سلسلة من ثلاثة مؤلفات أدبية، كلٌّ منها قائم بذاته، و إن كان شديد الارتباط بالمؤلّ فين الآخرين، فيكوّن معها موضوعا واحدا، و يرجع أصل هذه الفكرة إلى القرن الخامس ق.م، عندما كان الشعراء المسرحيّون الإغريق يتقدمون بثلاث مأساوات للمسابقة، وأهمّ هذه الثلاثيات اليونانية القديمة ثلاثية أيسخلوس) Aeschylus(المسماة الأورستيا 456) Oresteia(ق.م .ينظر:مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب -مكتبة لبنان، بيروت -ط- 1984- 2ص.131:

[1] جيرار جنيت :مدخل لجامع النص-ص.37

[2] ينظر :المرجع نفسه -ص.37/38

في استعمال هذا المصطلح، إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى –أي الملحمة و المأساة والشعر الغنائي-وفي الوقت ذاته يقصد به الآثار الأدبية المخصوصة، مثل :الأقصوصة و الملهاة و القصيد الغنائي .و تبعا لذلك، يرى فيتور أنه لابدّ من قصر التسمية على إحدى موعتينا .واستنادا إلى تمييز العلوم الطبيعية بين الجنس والنوع، يفضّل أن يرى في تلك الأجناس الثلاثة الكبرى مواقف جوهرية لعملية التشكيل، ومنتهى ما يمكن الوصول إليه، بينما يخصص مصطلح الأنواع لما اتفق على تسميته أجناسا.ويرى أن الأجناس الأدبية نتاج فني من أشدّ الأصول غموضا،ويقرّ بأنّ الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محدّدة و عناصر شكلية مخصوصة، رغم خضوع هذا الارتباط إلى التغيرّ و التّجاوز و التّحوير بصورة دائمة، وإلى الشروط التاريخية للإنتاج [1]،فالجنس يظهر بالفعل،في التاريخ، مع الآثار الفردية؛ لكنه لا يذوب فيها،بل يتعالى عنها .وكذلك ماهية الجنس تستخرج من المادّة التي يمنحها إيّاها تاريخ الجنس فحسب[2].

النوع الأدبي عند أوستنوارينو رنيهويلكليس مجرّد اسم، إذ إنّ التّقليد الجمالي الّذي يشارك فيه العمل الأدبي يشكّل صفاته .و الأنواع الأدبية يمكن أن ينظر إليها علىّ أنها ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة، وكذلك يلزمها الكاتب بدوره[3].

يصرح "رنيهويليك "rené théophile-hyacinthe laennecفي موضع آخر بعدم جدوى التمييز بين الأنواع؛ يقول":لاتحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن.والسبب واضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا.فالحدود بينها تـــُعْبرَ باستمرار، والأنواع تخُلط أو تُمزج، والقديم منها يترك أو يحوّر وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك[4]".

[1] عبد العزيز شبيل :نظريةالأجناس الأدبية في التراث النثري –ص19/ 20.

[2] المرجع نفسه –ص22/23.

[3] رنيه وليك، أوستن وآرن :نظرية الأدب-تعريب :عادل سلامة-دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية-دط 1412-ه-1992/ ص313/314.

[4] رينيه ويليك :مفاهيم نقدية، ترجمة :محمد عصفور-لس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت ا-1987–ص311.

و يرى تودوروف أنّ الأجناس تقسيمات تصنف النصوص[1]؛ «Les genres sont des classes de texte.»[2].

وليس الجنس الأدبي أو غير ذلك إلاّ هذا الترميز لخصائص خطابية.[3]

«Un genre littéraire ounon, n'est rien d'autre que cette codification de propriétédiscursives»25

و في المقولة حكم حول كون الجنس الأدبي يتبلور من خصائص خطابية محددة تحكمها معايير متفق عليها سلفا داخل مجتمع معين[4]. فالجنس هنا مرتبط بالتاريخ.

و هو يرى أن النصّ الأدبي يحطّم القواعد النوعية، و لا يمكن أن يتقلّص إلى مجرّد معادلة، و من ثم لا يمكن وضعه نهائيا في فصيلة نوعية محددة [5] ، و يفسر هذا الإنهيار إلى مبدأ التوسع ؛ فنظرية الأنواع اندمجت في نظرية أوسع هي نظرية الخطاب و علم النص، بعد أن مهّدت الشعرية (lapoétique)السبيل لذلك[4]،و أن نظرية الخطاب الأدبي تسير نحو الإندماج في نظرية عامة للخطابات، و سبب ذلك أنّ الخصوصية الأدبية ليست من طبيعة لغوية و إنما من طبيعة تاريخية وثقافية.[6] لذلك فنحن نرى أن رونيوهليك يقر بعدم جدى التمييز بين الأنواع.

و الاهتمام بقضية الأجناس الأدبية -في نظره –ليس إلاّ ا؛ و لغرض دراسة النصوص و بنياتها ، وفي هذا الشأن يقول: [7]"إنّ الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدو، في أيّامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه، إن لم يكن مغلوطا تاريخيا و لكن الحديث عن أيّ نص أدبي لا بد من أن يتم من خلال الحديث عن جنسه ؛ و ذلك

---

[1] Maurice Delcroix et Fernand Hallyn: Introduction aux études littéraires (Méthodes du texte)-Département Duculot Paris, Bruxelles, 1995-p: 149.

[6] Tzetevan Todorov: les genres de discours, éd seuil, paris, 1978.P: 47 [2]

[3] عثماني ميلود :شعرية طودوروف -منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء-دت -ص 22:، نقلا عن :محمد مصابيح :الشعرية من منظور غربي حداثي -مقال منشور بتاريخ 25:يناير - 2009دار ناشري للنشر الإلكتروني، الموقع الإلكتروني http://www.nashiri.net:

TzetevanTodorov: op. cit. P: 48 [4]

[5] المرجع نفسه.

[4] طزفيطان طودوروف و آخرون: (القصة الرواية المؤلف)، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة-ترجمة :د /خيري دومة -الطبعة العربية الأولى-1997-دار شرقيات للنشر و التوزيع-ص.57

[6] إبراهيم أبو طالب :مرايا الفراشة و نارها، قراءة في القصيدة الخليجية الحديثة، لغتُها، و انفتاحها على الأجناس و الفنون-مجلة عجمان للدراسات و البحوث-لد الرابع اعشر-العدد الثاني، 1437ه-2015/ص02

[7] طز فيطان طودوروف :الشعرية -ترجمة :شكري المبخوت و رجاء بن سلامة-دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب -ط -1990-2ص 16

بغرض الكشف عن القاعدة التي ينبني النص حسبها"[1]، فللكشف عن اي نص أدبي لابد من التطرق إلى جنسه.

أمّا فارديناندبرو نوتيير فقد اعتمد في كتابه (تطور الأجناس في تاريخ الأدب)الكثير من المفاهيم البيولوجية من نظرية داروين و طبقها على الأدب، يقول ":و من مبدآ التطور أخذنا أدلّتنا دون شك، يتمّ تمييز الأجناس في التاريخ مثل الأصناف في الطبيعة، بالتدريج، من خلال تحوّل المفرد إلى مجموع، و من البسيط إلى المعقّد، و من المتجانس إلى المختلف، بفضل المبدأ الذي نسميه اختلاف الخصائص."[2]كما تحدّث عن استمرار الأجناس تاريخيا، و تأمين وجود فردي لها يشبه وجود الكائن البيولوجي، و هذا ما قاده إلى تأكيد أنَ المسائل الأكثر أهميّة تتعلّق بتحديد شباب الجنس و ضعفه، و أيضا نضجه بصورة خاصّة، أي اللحظة التي يحقق فيها كمال قواه الحيوية، اللحظة التي فيها يتطابق مع الفكرة الداخلية لتعريفه، من ذاته، و عندما يصل إلى الشعور بموضوعه، فإنّه يصل في الوقت نفسه إلى كمال وسائله و إتقانها[3].

و سعى"روبرت شولز (Robert Scholes)*إلى تخطّي نظرية الأنواع الأدبية بمعناها التقليدي، و ما أورثته من خلافات بين الباحثين، و استبدلها بنظرية الصيغ (1974) التي تقوم على درجة "التمثيل "الذي يقدمه الأدب السردي للعالم الذي يشكل مرجعا له[4]، و فيها يقرر ّنكلّ الآثار التخيليّة قابلة للاختزال إلى ثلاث نبرات جوهرية ،و يطرح فكرة العوالم التخييلية، التي تتضمن مواقف عرفت بالرومانسية والهجائية والواقعية؛ يقول: "إنّ كلّ الآثار التخيليّة قابلة للاختزال إلى ثلاث نبرات جوهرية، هذه الصيغ التخيلية القاعدية تتأسس بدورها على ثلاث علاقات يمكن أن توجد بين عالم التخيّل -مهما كان—و عالم التجربة .إن العالم التخيلي يمكن أن يكون أحسن من عالم التجربة، أو أسوأ منه، أو مساويا له، و هذه العوالم التخيلية تتضمن مواقف عرفت بالرومانسية والهجائية و الواقعية .إن التخيل يمكن أن يقدّم عالم الهجاء المنحط، أو عالم

---

[1] عثماني ميلود :شعرية طودوروف-ص21 .

[2] جان ماري شيفير :ما الجنس الأدبي؟-ص40.

[3] المرجع نفسه -ص 40/41.

* روبرت شولز) : Robert E. Scholes(ناقد أدبي أمريكي، اشتهر بأفكاره في مجال القص و التخييل .من أهم مؤلفاته :The Structural Fabulation: An Essay on ،Fabulators (1967)-Elements of Poetry (1969)(Fiction of the Future (1975

[4] عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، ص .56:

الأنشودة العاطفية المحمّلة البطولي، أو عالم الحكاية المحاكي، لكن العالم الحقيقي محايد أخلاقيا، أمّا العوالم المتخيلة فبالقيم، و هي تقدم لنا وجهة نظر عن وضعنا ذاته بطريقة تجعلنا —ونحن نحاول تبين موضعها -نلتزم بالبحث في وضعنا الخاص .إنّ الأنشودة العاطفية تعرض أنماطا من الناس المثاليين في عالم مثالي، فيما تعرض الأهجية أنماطا من الناس الأدنياء الأردياء الغارقين في الفوضى، أمّا الما تقدم أبطالا أساة، فإني عالم يعطي لبطولتهم معنى. [1]"تعرضت نظرية شولز إلى النقد كغيرها من النظريات ،ومثال ذلك" (وولفديترستمبلWolf-DieterStempel) 1979 ،الذي قام بنقدها و تعديلها في الوقت نفسه بغية تطويرها، و قد احتجّ على الغموض الموجود في ا وصف العلاقة بين نظرية الصيغ، لأنه لا يرى الكيفية التي يتم عالم التخيل و عالم الواقع[2]. فمن خلال هذا القول نستنتج أنه شبه الجنس الأدبي بكائن بيولوجي وكلما نضج يتطابق مع الفكرة الداخلية لتعريفه.

و دعا جيرار جينيت إلى دمج كل المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم جديد و شامل، يتجـــــاوز النوع بذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص في كتابه"مدخل إلى جامع النص(Introductionà l'Architexte)سنة 1979، وكذلك في كـــتـــاب "أطـــــراس ↑"Palimpsestes سنة [3]1982. أطلق جنيت اسم"جامع النص "على كل ما يحيط بأي نوع من أنواع النصوص؛ فهو كما يقول يوجد فوق النص و تحته و حوله و لا تنسج شبكة النص إلاّ إذا ارتبطت من جميع جهاتها بشبكة.

"جامع النسج"و ،الذي يحتلّ المرتبة الفوقية "جامع النص"، و ليس ما نطلق عليه نظرية الأجناس أو الأجناسية .[4]و خلص جنيت في نهاية المطاف إلى نتيجة مفادها أن النصوص الأدبية تتولد و تحيا على الدوام في في ارتباطها التام مع جميع الأجناس الأساسية، و هذا يحدث فيها علاقات نصية مختلفة تجعلها متعالية على نصها

---

[1] كارل فيتور، روبرت شولس و آخرون :نظرية الأجناس الأدبية —مقال: "صيغ التخييل-"ترجمة :عبد العزيز شبيل -مراجعة :حمادي صمودي-النادي الأدبي الثقافي، جدّ ة- 1994-ص .97/99:نقلا عن :عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة- ص 56/57

[2] عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، مجلة الغبتسامة الجزء 1 سنة النشر 2016 ، ص ↑58/59.الطرس :الصحيفة، و يقال هي التي محيت و كتبت، فالطرس إذن هو :الكتاب الممحو الذي يمكنأن تعادعليه الكتابة.

[3] المرجع نفسه ، ص 53.

[4] جيرار جنيت :مدخل لجامع النص ، ص 92.

الظاهر، و قد تجعلها أكبر من نصها، فإذا تم تصنيف نص على أنه روائي، فهذا يعني أبضا أنه موصول بالشعر و الدراما على السواء، و إذا ما قلنا عن نص إنّه شعري فذلك يعني أنه موصول بالبعد الملحمي و الدرامي، والأمر صحيح بالنسبة للدراما نفسها، فهي منغمسة في الشعر و السرد على السواء، و تحديد نوعية النص إنما يكون بما هو غالب فيه لا بمجموع مكوناته[1]، أي أن تصنيف النصوص يكون بأنماطها الغالبة لا الخادمة.

ثانيا:الجنس الأدبي من منظور عربي :

لعلّ مفهوم الجنس الأدبي حديث نسبيا في الكتابات النقدية العربية، و ذلك بعد اتصال الأدباء العرب بالكتابات النقدية الأجنبية كالفرنسية و الإنجليزية، و كذلك عن طريق الترجمة من اللغات؛ إذ لمْ تحظ مسألة الأجناس الأدبية باهتمام كبير من قبل الدارسين و النقاد العرب، و قد يكون السبب في هذا التقصير هو عدم أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي القديم، حيث كان الاهتمام منصبا على الشعر وحده[2]، حيث احتلّ هذا الأخير الصدارة ، فكان بمثابة الجنس الأدبي الأوّل الذي عرفه الأدب العربي، و في هذا الصدد يقول بدوي طبانة:إن للشعر العربي منذ العصر الجاهلي "مكانته المرموقة بين المأثور من أدب العرب طوال حياتهم التاريخية منذ ذلك الزمن البعيد الذي عاشوا فيه في حدود جزيرتهم أو أطرافها لا يتجاوزها إلاّ لماما، إلى العصور التي انتشروا فيها حاملين أضواء الإسلام الذي رفعوا مشاعله في مختلف البقاع، و تقاليد العروبة التي ربّوا في ظلالها، والتي ورثوها عن أسلافهم الأمجاد.[3]" فقد ربط الشعر ومكانته بالإسلام وقد إزدهر حينها.

لكن هذا لا يعني انعدام التجنيس أو التصنيف الأدبي، فقد عرف الأدب العربي على غرار الآداب الأخرى جلّ الأجناس الأدبية على امتداد تاريخه الطويل، و أكثر من ذلك فإننا نجده يستأثر ببعض الأجناس الأدبية التي لا توجد أو لا تكاد توجد بوضوح في غيرهامن آداب الأمم الأخرى ،مثل : "المقامة "التي يعدها

[1] حميد لحمداني :القراءة و توليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي- "المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب -ط-2007- 2 ص.46

[2] جان ماري شيفير :ما الجنس الأدبي؟-ص :مقدمة المترجم

[3]بدوي طبانة :العربدراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي -دار الثقافة، بيروت، لبنان-1984-ص .03:

الكثير من الدارسين جنسا أدبيا عربيا بامتياز، كان له حضوره القوي و المتميز في تاريخ الأدب العربي.[1] لذلك نجد أن المقام قد سجلت بصمتها بقوة في تاريخ الأدب العربي.

في المقابل يعتقد عبد السلام المسدي أن مقولة الأجناس الأدبية دخيلة على قيم الحضارة العربية في الإبداعية، و أنّ النمكوناقاد المعاصرين يسقطون على الأدب العربي أنماطا من التصنيف غريبة على روح التراث الحضاري حين يتحدّثون عن الأجناس الأدبية، بمعنى أن ما يشاع عن وجود وعي نقدي قديم بفكرة الأجناس ما هو إلاّ إسقاط معاصر مستعار من النقد الغربي يظلّل مساحة وهمية من خارطة النقد العربي القديم يستعيره النقاد المعاصرون .و يرى د .صلاح فضل أنسبب غياب فكرة التمييز بين الأجناس الأدبية قديما هو اختلاط قضايا البلاغة القديمة، وا لروح التصنيف مجافا العلمي، فلا فرق في البلاغة بين الشعر و النثر في طبيعة اللغة و لا أشكالها الفنية.[2]

و لعلّ الأسباب الحقيقية التي حالت دون أن تكون للنقد العربي القديم تحديدات نظرية منهجية للأجناس ما يلي :

أ-سبب خاص بالنقد العربي:

أي طبيعـــــة النقد نفسه الذي دار حول موضوعات كثيرة، لعلّ من أهمها :الطبع و الصنعة، و اللفظ و المعنى، و السرقات الشعرية،و الذوق و الصدق و غيرها من موضوعات النقد المعروفة.

ب –تعقد بنية الأجناس:

لم يكن من الميسور على الناقد العربي أن يطلق القول في جزئيات الأجناس الأدبية في القرون الهجرية الأولى، و ذلك بسبب تعقيد تلك الأجناس و بعدها عن الخطاب البلاغي والنقدي الذي عرف به العرب؛

[1] عبد السلام صحراوي :الأدب العربي و نظرية الأجناس الأدبية –مجلة علاماتفي النقد–ج - 54الد- 14شوال 1425، ديسمبر- 2004 ص 536

[2] فاضل عبود التميمي :النقد العربي القديمو الوعي بأهمية الأجناس الأدبية –مقولات الجاحظ و ابن هب الكاتب مثالا -مجلة العميد (مجلة فصلية محكمة)، جامعة ديالي -كلية التربية-لد الثانيا-العدد الثالث و الرابع-ذو الحجة 1433ه /تشرين الثاني -2012ص 230/231:

فالنقد العربي القديم شأنه شأن كل خطاب مرهون بزمانه و مكانه، و من الطبيعي أن يخلو من بعض الموضوعات الدقيقة المعروفة في زماننا.

ت -غياب التكاملية النقدية:

والتي مؤدّاها أن الناقد اللاحق غير معني بإكمال مقولات الناقد السابق، و هذا ما أدّى إلى تشتت الخطاب النقدي.

ث -المترجم السرياني:

إنّ المترجم م السرياني لكتاب أرسطو "فنالشعر "الشهير لم يفهم بعض العبارات التي تولىّ ترجمتها إلى العربية، و لهذا فاتت على الناقد العربي القديم فرصة الاطّلاع على تقسيم أرسطو للأجناس، فالمقابلة بين كتاب "فن الشعر "و ترجمات الفلاسفة مثل :الفارابـــي339(ه)،ابن سينـــا428(ه)و ،ابـــن رشـــــد595(ه)،مو تعليقا تثبت خلوها تماما من فكرة الأجناس الأدبية التي قالها أرسطو[1]، و هو التعليل نفسه الذي أورده فاضل ثامر في كتابه "الصوت الآخر":"أمّا في اللغة العربية، و في نقدنا الموروث بالذات فلم يشع استعمال مصطلحي الأجناس و الأنواع الأدبية بالدلالة النقدية التي نحن بصددها، و يبدو أن سبب ذلك يعود إلى مقولة الأجناس الأدبية التي لم تشغل النقد العربي بشكل جدي، على الرغم من استخدام مصطلحات أخرى كالأغراض الشعرية ، و قد يعود ذلك أيضا إلى عدم استيعاب الناقد العربي لمقولة الأجناس الأدبية التي طرحها أرسطو في كتابه "فن الشعر "، و ربما تتحمل الترجمة غير ا بعض المترجمين العرب القدامى مسؤولية ذلك، ففوتت بذلك على الدقيقة التي قام الناقد العربي فرصة مدارسة إشكالية الأجناس الأدبية و تطبيقها على واقع الأدب العربي آنذاك."[2]

1- تحديد المصطلح من الناحية اللغوية :

تتمتع كلمة "جنس "في اللغة العربية بوضوح لغوي دلالي، و قد ورد استعمالها في مواضع عديدة

[1] المرجع السابق ، ص 233/234/235.

[2] فاضل ثامر :الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي –)دار الشؤون الثقافية العامة، العراق -ط-1992–1ص253 .

بسياقات مختلفة .أمَّ ا الجنس عند أئمة اللغة :يقصد به الضرب من الشيء[1]، و الجمع أجناس، و هو أعم من النوع، يقال :الحيوان جنس و الإنسان نوع، و إن كان جنسا بالنسبة إلى ما تحته كزيد وفاطمة وغيرها، ويراد بالجنس كذلك عند أهل العربية : الماهية، وبهذا المعنى يقال وتعريف الجنس لام الجنس ،هناك من يذهب إلى القول بأنّ "جنس"معرب جانوسباليونانية،و معناه:نسل أو عشيرة أو عائلة أو ولادة، و الجمع أجناس وجنوس[2] .و أمّا عن استعمالاته لدى النقاد العرب القدامى، فقد ورد في مواضع عديدة منها ما يلي :في كتاب "عيار الشعر"لابنطباطباالعلوي("ت934م 322/ه)إذ قال:

"و الشعر على تحصي لجنسه و معرفة اسمه متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، و أصواتهم، و عقولهم، و حظوظهم و شمائلهم، و أخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، و مواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، و اختيارهم لما يستحسنونه منها.[3]"وذكر الجاحظ أن الكلام ينقسم إل منثور و منظوم؛ قائلا:

"ولابد من أن نذكر فيه أقسام تأليف جميع الكلام، و كيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، و هو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار و الأسجاع، و كيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج".[4] فنجد رجوع عدم ذياع صيط الأأجناس الأدبية منذ القديم إلى عدم غشتغال النقد عليه بشكل جدي.

و تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ قد رأى صعوبة في اجتماع الشعر و النثر في لسان واحد رادّا تلك الصعوبة إلى طبيعة كل مبدع و إبداعه، إلاّ أنه لم ينكر أن يكون الشاعر خطيبا أو الخطيب شاعرا، و فيهذه الرؤيا النقدية من قبل الجاحظ تمييز لجنس الشعر عن جنس النثر.[5]و أطلقه الخطابي (ت 998م

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منطور :لسان العرب-دار المعارف، القاهرة -دت -ج -6مادة (ج ن س).

[2] المعلم بطرس البستاني :محيط المحيط(قاموس مطول للغة العربية–)مكتبة لبنان، بيروت –طبعة جديدة -1987-ص129

[3] فاضل ثامر :الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي –)ص254

[4] حمد أحمد بن طباطبا العلوي :عيار الشعر-شرح و تحقيق :عباس عبد الساتر -مراجعة :نعيم زرزور-دار الكتب العلمية، بيروت -ط-2 1426ه-2005/ص13:

[5] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :البيان و التبيين-تحقيق و شرح :عبد السلام محمد هارون -مكتبة الخانجي بالقاهرة-ط1418- 7ه-1998/ ج– 1ص383

388/ه)حينقال ":وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل، فتقع في نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك، و يتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه[1]".

وأورد الرّ ماني (ت 996م 386/ه)لفظة النوعفي كتابه حين قال : "فإنّ العادة كانت جاريةبضروب من أنواعالكلام معروفة :منها الشعر،ومنها السجعوالخطب [2]".وذكر عبدالقاهرالجرجاني(ت 471ه)النوع قائلا " :إعلم أن لكل نوع من المعنى نوعا من اللفظ .هو بهأخص و أولى[3]".

كما إستعمل ابن رشيق القيرواني (ت 1064م 456/ه)لفظيْ النوع و الجنس في كتابه "العمدة في محاسن الشعر و آدابه "إذ قال: "و كلام العرب نوعان :منظوم و منثور، و لكل منهما ثلاث طبقات :جيدة، و متوسطة، و رديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر و ،تساوتا في القيمة، و لم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية؛ لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة[4] ."وهكذا قسم الجاحظ إلى كلام منثور ومنظوم.

و وظّف ابن خلدون(ت808ه 1406/م)لفـــــظة الفن للدلالة على الجنس قائلا : "إ ع ْ لـــــم أنّ لســـــان العرب و كلامهم على فنين في الشعر المنظوم، و هو الكلام الموزون المقفى و معناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد و هو القافية .و في النثر و هو الكلام غير الموزون، و كل واحد من الفنين يشتمل على فنون و مذاهب في الكلام [5]" ، فلكل مبدع إبداعه وبهذه الرؤية النقدية يمكننا التمييز بين الشعر والنثر.

---

[1] فاضل عبود التميمي :النقد العربي القديم و الوعي بأهمية الأجناس الأدبية –مقولات الجاحظ و ابن هب الكاتب مثالا-ص - 238.51:أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن -بيان إعجاز القرآن -حققها و علّ ق عليها :محمد خلف الله و محمد زغلول سلام- دار المعارف، مصر-ط- 1976- 3ص .24:

[2] - أبو الحسن علي بن عيسى الرماني :النُّ كت في إعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن—ص111

[3] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني :الرسالة الشافي ة ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن—ص117

[4] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي :العمدة في محاســـــن الشعر،و آدابه، و نقده –حققـــــه و فصله و علّق حواشيـــــــه :محمد محي الدين عبد الحمـــــيد-دار الجيل للنشـــــر و التوزيع و الطباعة-ط1401- 5ه -1981/ج– 1ص19

[5] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون :المقدمة -اعتناء و دراسة :أحمد الزعبي-شركة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر -دط، دت – ص644:

أمّا ابن وهب الكاتب (توفي بعد335ه)فقد فصّ ل تفصيلا في قضية الأجناس الأدبية في كتابه "البرهان في وجوه البيان*"، ففي باب (تأليف لعبارة)قال ":إعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب، إمّا أن يكون منظوما أو منثورا، و المنظوم هو الشعر و المنثور هو الكلام، و الشعر ينقسم عنده أقساما منها :القصيد :و هي حسنها و أشبهها بمذاهب الشعراء، و الرجز :و هو أخفها، و الراجز الساقي الذي يسقي الماء، و منها المسمط :و هو أن يأتي الشاعر بخمسة يشير ابنوهبإلى الشكل النصي للشعر، كما ذكر أنّ للشعراء فنونا من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة، و هي :المديح و الهجاء و الحكمة و اللهو، ثم تتفرع عن كل صنف من تلك الأصناف فنون، فيكون من المديح :المراثي، و الافتخار، و الشكر، و اللطف في المسألة، و غير ذلك ممّا أشبهه و قارب معناه، و يكون من الهجاء الذم و الضعتب و الاستبطاء و التأنيب و ما أشبه ذلك و جانسه، و يكون من الحكمة :الأمثال و التزهيد و المواعظ و ما شاكل ذلك و كان من نوعه، و يكون من اللهو الون و ما أشبه ذلك و قاربهغزل و الطرد، و صفة الخمر و ا .أمّا المنثور عند ابن وهب فإمّا أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا (الجدل و المناظرات)أو حديثا (ما مم و مجالسهم و مناقلايجري بين الناس في مخاطبا)، و أضاف الوصايا و التوقيعات دون تفصيل في طبيعة نصوصها.[1] كما أورد ابن وهب لفظيْ "الجنس و النوع "في كتابه إذ قال ":و الأسماء المبهمة :الذي و التي، و ما ومن ، إذا كانا بمعنى الذي و التي ، و أي إذا كانت بمعنى الذي أيضا، فكلّ هذه نكرات مبهمة لا تقع على شخص بعينه، بل على كل نوع، و أنواع كل جنس.[2]" فلكل النكرات المذكورة سابقا لا تقع على شخص بعينه.

نظر رشيد يحياويفي كتاب إعجازا لقرآن للباقلاني(ت 403ه)،فعثر فيه على,ستة مصطلحات سيقت في وصف أقسام الكلام؛ إذ أنّ القرآن عند الباقلاني "يتميّز عن أساليب الكلام المعتاد"و"عن أنواع الكلام الموزون غير المقفى "و "عن أصناف الكلام المعدّل المسجع "و"عن سائر أجناس الكلام"، و لا وجود

---

* نسب الكتاب خطأ إلى قدامة بن جعفر تحت عنوان : "نقد النثر

أبيات على قافية ثم يأتي ببيت خلاف القافية، و كذلك إلى آخر الشعر، و منها المزدوج :و هو ما أتى على قافيتين قافيتين إلى آخر القصيدة، و أكثر ما يأتي وزنه على وزن الرجز.56"

[1] "أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب :البرهان في وجوه البيان (الذي نشره من قبل تحت اسم نقد النثر لقدامة بن جعفر-)تقديم و تحقيق:حفنى محمد شرف-مكتبة الشباب-1969-ص127

[2] فاضل عبود التميمي :النقد العربي القديم و الوعي بأهمية الأجناس الأدبية –مقولات الجاحظ و ابن هب الكاتب مثالا-ص -240/241/242.58:ابن وهب الكاتب :البرهان في وجوه البيان –ص262/263

للشبه بينه و بين أي من "أحد أقسام كلام العرب "أو "فنون مـــا ينقسم إليه الكلام من شعر و رسائل وخطب و غير ذلك.[1] فنجده يقر بأن المنظوم أفضل من المنثور .

من خلال هذه الأمثلة لاستعمال النقاد القدامى لكلمة"جنس "و "نوع "يتضح جليا أن كل ما عرفوه من تقسيم للأدب إنما هو على ضربين :شعر و نثر، و لهذين الجنسين أغراض حددوها، مثل "المدح، الرثاء، الغزل، الفخر، الهجاء"،و هي أغراض شعرية، و "الخطابة و المقامة و الرسالة "،وهي فنون نثرية، إلى أن ظهرت أنواع أخرى في العصر الحديث.إنّ الناظر في دراسات الأدب عند العرب المعاصرين يلاحظ سطوة النظرية الغربية للأجناس على قسم منها كبير، فقلّما يخرج هؤلاء الباحثون عمّا نسب إلى أرسطو من تقسيم لأجناس الشعر[2] .فنستنتج سطوة النظرية الغربية للأجناس عند الغرب المعاصرين.

ومن النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بقضية الأجناس الأدبية نذكر -على سبيل التمثيـــل لا الحصر - :محمد غنيمي هلال ، عز الدين إسماعيل ،محمد مندور ،سعيدي قطين،عبد الفتاح كيل يطو ،عبدالله إبراهيم ،وغيرهم.خصص غنيمي هلا لجزءا من كتابه "دور الأدب المقارن "لدراسة الأجناس الأدبية حيث عرّفها كما يلي ":نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء و الكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة"[3]، كما تعرّض في الفصل الثاني من كتابه "النقد الأدبي الحديث "إلى الأجناس الشعرية عند العرب و أهم الأجناس النثرية .و يذهب شفيق بقاعي سامي هاشم إلى أن فنون الأدب الشعري مرجعها إلى الملحمة و الشعر الغنائي و التمثيل و الحكمة، أمّا عزا لدين إسماعيل فقد عمد إلى نقل ما يعثر عليه من تصنيفات الغربيين المعاصرين[4]. ومنه نستخلص أن مرجعية فنون الأدب الشعري قد عرف تعارضا .

أورد رشيد يحياويفي كتابه "مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية "مجموعة من الكلمات مرادفة للجنس، و ربط فيما بينها قائلا: "النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن ن مجموعة من السمات الأسلوبية .و النوع

---

[1] محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية-)منشورات كلية الآداب منوبة و دار الغرب الإسلامي بيروت -ط- 1 1419،1998/م-ص36:

[2] المرجع السابق-ص 41/42:

[3] محمد غنيمي هلال :دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر-ضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع-دط-دت-ص 42:

[4] محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي -ص: 42

هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات.أمّا النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط و النوع.و في النقد العربي يمكن أن نتكلم عن أنماط :الشعر، الخطابة، الرسالة، السرد، باعتبار أهميتها فيه[1] "من خلال سياق كلامه نفهم أنه قسم الكلام إلى الكلام الموزون المقفى والكلام الغير موزون.

و يوافق رشيد يحياوي عبدالفتاح كيليطوفي اعتباره أن الجنس الأدبي -شأنه شأن العلامة اللغوية عند دي سوسير-لا تبرز خصائصه إلاّ من خلال تعارضها مع خصائص أجناس أخرى.[2]صرّح كيليطو أن الحديث عن أي نوع أدبي يستند بصفة صريحة أو ضمنية إلى نظرية في الأنواع، و أنّ خصائص النوع لا تبرز إلاّ بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى، و تعريف النوع يقترب من تعريف العلامة اللغوية عند سوسير :النوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى، إذا تأملت نوعين (المدح و الهجاء مثلا)فإنك ستلاحظ خصائص متعارضة و متبادلة الارتباط؛ تحديد النوع يقتضي منك أن تعتبر الترادف في مجموعة من النصوص والتعارض بين النوع و أنواع أخرى .اورة لهذا فإن دراسة نوع تكون في الوقت نفسه دراسة للأنواع.[3] فالنوع هنا يقترب من تعريف العلامة اللغوية عند سوسير.

ربط كيليطو بين النوع و أفق الانتظار عند ياوس حين قال: "إنّ كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصا به[4]،" و إذا ما تكسّر هذا الأفق ، فإن القارئ سيشعر بالانتقال و الخروج من نوع إلى نوع آخر، و هنا إشارة منه إلى التفاعل بين الأنواع و تلاقحها.و تعدّ تجربة سعيد يقطين النقدية خطوة عملاقة و ذات أثر بالغ في النقد العربي المعاصر عامة ، وقضية الأجناس خاصة، وإصداراته المتلاحقة خير دليل على ذلك، و نذكر -على سبيل التمثيل لا الحصر:" -القراءة و التجربة-تحليل الخطاب الروائي-السرد العربي القديم (مفاهيم وتجليات-)انفتاح النص الروائي-الرواية و التراث السردي-ذخيرة العجائب العربية-الكلام و الخبر-قال الراوي".ميّز سعيد يقطين بين الجنس و النوع مستفيدا من تمييزات العرب القدماء، بعد أن لاحظ أنّ المحدثين و المعاصرين لا يفرقون بينهما، فيستعملون تارة الأجناس الأدبية و طورا الأنواع الأدبية، و ما شيء واحد، و أضاف مفهوم "النمط"الذي ارتضاه على مصطلحات قديمة، مثل :الصنف هما، لأنه رأى أنّ النمط Type

[1] رشيد يحياوي :مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية-إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-ط1991-1ص08:

[2] محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي –ص 41 :

[3] عبد الفتاح كيليطو :الأدب و الغرابة "دراسات بنيوية في الأدب العربي-"دار توبقال للنشر، المغرب-ط-2006- 3ص :26/27

[4] المرجع نفسه-ص .25:

يتيح إقامة جسور مع الاستعمالات التي نجدها له في الفكر الأدبي الحديث، فكان التمييز كما يلي-:الجنس:و ربطه بالقصة (المادة الحكائية)لأنه بمقتضاه نحدد جنسية الكلام-.النوع :و جعل صلته بالخطاب لأن طريقة التقديم هي التي تعين الأنواع السردية، و تجعلها متميزة عن بعضها البعض-.النمط :و ربطه بالنص لأنه يتيح لنا إمكانية معاينة موضوعات النص و تيماته و الأبعاد الدلالية المختلفة.[1] فالنمط والصنف مفهومان مترابطان.

و يرى يقطين أنّ مفهوم الجنسية Lagénéricité قائم على قاعدة الانطلاق من التجليات المختلفة، التي تقوم على أساس الاشتراك النصية في تفاعلات المختلفة ، سواء كانت ذات طبيعة شكلية أو تيماتيكية كانت هذه التشا .و ينطلق من مفهوم الصيغة Lemode كأساس للتمييز، علما أن مفهوم الصيغة يختلف من باحث إلى آخر، و هو يوظفه بشكل مختلف عمّا نجده عند تشولز،و يستعمله قريبـــا من المعنى الذي يعطيه إياه جيرارجنيت؛ "فهي مقولة كلية و متعالية تاريخيا و لسانيا"[2] .

و الصيغ الثلاثة التي تم تحديدها في الأدبيات الغربية —و قد سبق الإشارة إليها —هي :أ-السرد الخالص ب-السرد المختلط ج-المحاكاة الدرامية.[3]

ينتهي يقطين إلى نتيجة مفادها أن التصنيف الأجناسي الغربي القائم على النظرية الأرسطية اليونانية لا يستطيع أن يستوعب النص العربي في تجلياته و تمظهراته المختلفة، و أنّ الأجناس الأساسية في الكلام العربي هي :القول(و عوّضه بالحديث)و الخبر و الشعر، منطلقا في هذه الرؤيا النقدية من صيغت بالكلام(القول /الإخبار)ومن النظ إلى الأداة (شعر/نثر)وإلى وضع صاحب النص(المتكلم/الراوي) لتمييز ثلاثة أجناس تستوعب كل كلام العرب وهي:الشعر والحديث والخبر.يقول في هذا الشأن:

" نخلص من هذا الطرح أننا بانطلاقنا من صيغتي الكـــــلام (القـــــول و الإخبار*)، وبالنـــــظر إلى الأداة (شـــــعر —نـــــثر)، و إلى وضع صاحـــــب الكـــــلام (المتكلم -الراوي)، نميّز بين ثلاثة أجناس هي :الشعر و الحديث و الخـــــبر .هذه الأجـــــناس الثلاثة تستوعب كلّ كلام العرب،

[1] سعيد يقطين :السرديات و التحليل السردي (الشكل و الدلالة-)المركز الثقافي العربي-ط-2012-1ص:142

[2] سعيد يقطين :الكلام و الخبر"مقدمة للسرد العربي- "المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-ط- 1997- 1ص158/188

[3] المرجع نفسه -ص 189:

* القول :يبرز القول في إنجاز الكلام بصدد ما هو قيد الوقوع .الإخبار :يتمثل في إنجاز الكلام بصدد مل وقع، فأي مرسِ ل للكلام هو أحد اثنين :إمّا أن يقول شيئا أو يخبر عن شيء

وتبعا لذلك تغدو متعالية على الزمان و المكان، و لا يكاد يخلو أي كلام من اندراجه ضمن إحداها."[1] و يبدو أن سعيد يقطين يربط بين مفهوم الجنس و فعل الكلام أو التلفظ Actelocutoire Enonciation أو الخطاب lediscours ،و كأنه ينطلق في تصنيفه الأجناسي من وصفا المختلفة النصوص على مستويا (اللفظية، التركيبة، الدلالية و التداولية).نخلص مما تقدم أفهمهما اعترى مفهوم الأجناس الأدبية من تداخل وتشابك، و توافق في الآراء تارة و اختلاف تارة أخرى، فهي لا تعدّ في الأخير إلاّ محاولة جادّة لتصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع وتداخلها مع بعضها البعض، فبمقدور الجنس الأدبي الواحد توليد أصناف فرعية أخرى، تكون تلبية ضرورية لحاجات التطور الخاصة بكل عصر .و لعلّ الأجناس هي الـــتي تثبت وجودها إذا ما حافظت على جوهرها و نقائها، وهنا تظهر إشكالية حيـــــاة النوع أو اِ انقراضه أو تغير بعض ملامحه مع الاحتفاظ باسمه على الرغم من تبدل بنية النصوص الذي ينتمي إليها، لاسيما و أن كل نص أدبي يمتلك شفرة خاصة به تفك من خلالها رموزه في إطار تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، و في هذا الشأن يقول الدكتور خيري دومة" :الأنواع الأدبية مفاهيم مرنة متطورة، بمعنى أنها تتطور من عصر إلى عصر، و من فترة إلى فترة، و من مدرسة إلى مدرسة، ومن كاتب إلى كاتب، فكل عمل جديد (خاصة إذا كان عملا أصيلا)يضيف إلى النوع ، و كل كاتب متميز يغير من طبيعة النوع."[2]

[1] سعيد يقطين :الكلام و الخبر-ص193/194

[2] خيري دومة :تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة 1990- 1960 ، ص .33:

الفصل النظري

مفهوم تداخل الأشكال وأنواعه

أ. مفهوم التداخل:

يعتبر تداخل الأجناس أو كما يعرف بالتصنيف التركيبي أسلوبا أدبيا يفرض نفسه كاتجاه فني معاصر في الكثير من الأعمال الأدبية. وهو في الأصل تصنيف "... يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية: رواية السيرة الذاتية، أو تجاوز الرواية والشعر: الرواية القصيدة أو الرواية الشعرية، أو تجاوز الرواية والمسرحية: المسرواية" [1] فمن المتعارف عليه أن تداخل الأجناس هو تزاوج الأجناس الأدبية مما يولد لنا شعرية للنص .

ب. أشكال التداخل:

الشكل الأول:

لا يكون هذا الشكل من أشكال التداخل مقصودا من قبل كاتب النص بل تفرضه طبيعة الأدب وتحكمه الآليات الداخلية للعائلات النصية الأدبية .[2] حيث لا دخل للكاتب في هذا التداخل.

الشكل الثاني

يبنى هذا الشكل على القصدية، ويستعين فيه الروائي بالمقامات وأدب الرحلات والسير الشعبية. [3] وهو منتشر بكثرة في هاته الأجناس .

الشكل الثالث

"هو الإنقلاب على مبدأ النوع الأدبي، الذي هو فرق للنظام، حيث لايكون التداخل بين نصوص شعرية، ونصوص نثرية بل بين بنية الجملة الشعرية، و بالتالي تعود إلى اللسانيات لتصبح حكما بين الأجناس الأدبية"[4]

---

[1] ساندي سالم أبو سيف" :الرواية العربية وإشكالية التصنيف"، دار الشروق، عمان، ط 1، 2008، ص 49.

[2] محمد عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص129 .

[4] محمد عز الدين المناصرة, الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ص129

حيث تكون البنية هي الأساس في عملية التداخل ، ويمكن رصد نمطين أساسيين للتداخل بين الأنواع والرواية:

أ - ما قبل المتن.

ب-المتن

أ- ما قبل المتن:

يقصد بها العتبات النصية السابقة على المتن وتشمل: لوحة الغلاف، وعبارات التصدير، والإهداء، وما تبعها مما هو دون المتن. تشير هذه العناصر إلى التداخل وتمتلك قيمة دلالية كبيرة تمكنها من الكشف المبكر عنه، وتتضمن[1]: فباختصار هي العتبات التي تسبق المتن.

- **لوحة الغلاف**: "ونعني هنا لوحة الغلاف وليس التصميم، وتشكل في وضعيتها العلامة الأولى للتداخل، حيث النص يقدم نفسه لمتلقيه عبر طرح بصري تمثل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس إلى الفن التشكيلي"[2]. أي واجهة الكتاب التي تحوي صورة معبرة عن مضمونه.
- **العنوان:** "والعنوان يصرح بالنوع في إيحائه بالتداخل واستحضار آليات النوع في سياق الرواية" [3] لذلك فالعنوان هو بداية الفهم الصحيح للتداخل الموجود في الموضوع.

ب - المتن الروائي:

"يمكن رصد مساحات من التداخل عبر مجموعة من الأنواع التي تمتصها الرواية، مع حفاظها على حضورها النوعي أو حفاظها ملامحها رغم ذوبانها في النص" [4] باختصار المتن الروائي هو حضور جزئي مع وجود الكم الهائل للتداخل.

[1] مصطفى الضبع،" تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، ص648

[2] مصطفى الضبع، نبيل حداد،" تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، ص648

[3] المرجع نفسه، ص 649

[4] مصطفى الضبع, نبيل حداد, تداخل الأنواع الأدبية,ص656

2- تعريف النوع الأدبي:

"يتم تعريفه وفقا لشكله الداخلي أحيانا :الموقف، النغمة والموضوع .وقد يتأسس النوع على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين، وبالتالي يختلف النقاد فهم يقترحون نوعين، أدب ولا أدب، ويقترحون أن تكون الأنواع الثلاثة: غنائي، ملحمي، دراما وقص نثري" [1] فالنقاد هنا يرجعونه إلى الشكل الداخلي.

يشير مفهوم النوع في الأدب إلى مجموع الممارسات والتقاليد الأدبية السائدة التي يملك المرء حرية العمل بها والإخلاص لها أو تغييرها واستبدالها لما يوافق أهدافه. ويقول رينيه ويلك في هذا السياق "النوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة أنما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد إستطيقية في الأساليب والمواضيع"[2] تتسم الأنواع بالمرونة وهو ما يناسب الرواية من حيث قطاع طولي في الزمن يمتلك القدرة على اكتناز الكثير من الأحداث والأشخاص .[3] وهذا مايخلق شعرية وجمالية للنص.

تقوم نظرية الأجناس على محورين: " مفهوم كلاسيكي، يقوم على تعريف غير علمي للشكل والمضمون، ولبعض طبقات الخطاب الأدبي (الكوميديا والتراجيديا) ومفهوم واقع الأصالة التي تكتشف عن العوالم المختلفة والتسلسل الأدبي، كما يوجد مصطلح آخر للنوع أو الجنس هو الجنوسة، وهي تعني النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها، جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية :الرواية، المسرحية، الشعر" [4] فالجنوسة هو النوع لوجهان عملة واحدة. يبقى النوع مجرد معيار لتصنيف وتحديد الهوية النوعية للأعمال الأدبية ولا يمكن للباحث تعريف النوع بصفة دقيقة إلا ضمن سياق تاريخي محدد يمكنه من تتبع نشأة وتطور جنس أدبي معين .[5] فالنوع هنا مرتبط بالسياق التاريخي.

---

[1] محمد عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص105

[2] مصطفى الضبع،" تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 .، ص 646 ، ط1

[3] المرجع نفسه، ص647

[4] محمد عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص268-269

[5] ينظر علقم صبحة،" تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006 .، ص 21 ، بيروت، ط1

3-تعريف الجنس الأدبي:

أ -لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: "الجنس :الضرب من كل شيء فهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو، والعروض، والأشياء جملة، قال ابن سيدة: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس" [1] فلكل مصطلح معناه ودلالته .

ب - اصطلاحا:

أدرج الجرجاني النوع في الجنس بقوله: "الجنس اسم دال على كثرة مختلفين بالأنواع :كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة" [2] فالجنس هنا معناه ودلالته أوسع.

حاول الجرجاني من خلال هذا التعريف أن يصف الجنس بدلالته على الكثرة، والشمول، واختلاف الأنواع[3]. فهو مرتبط بالكثرة.

"يميز تودوروف بين الجنس Genre والنمط Type وبموضع النص في إطار ذلك معتبرا أن الأثار تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط" [4] يرى أحمد الجوة أن تسمية الجنس لا تنطبق إلا على تراكمات نصية، أنتجت مدونة كبرى، وأن النمط أو النوع تسميتان تنطبقان على أجناس فرعية، أقل عدد من النصوص التي يجمعها جنس أدبي واحد [5] فالنوع عنده أقل شمولية من الجنس.

---

[1] ابن منظور جمال الدين،" لسان العرب"، دار صادر، بيروت، 1968 ، مادة ج ن.

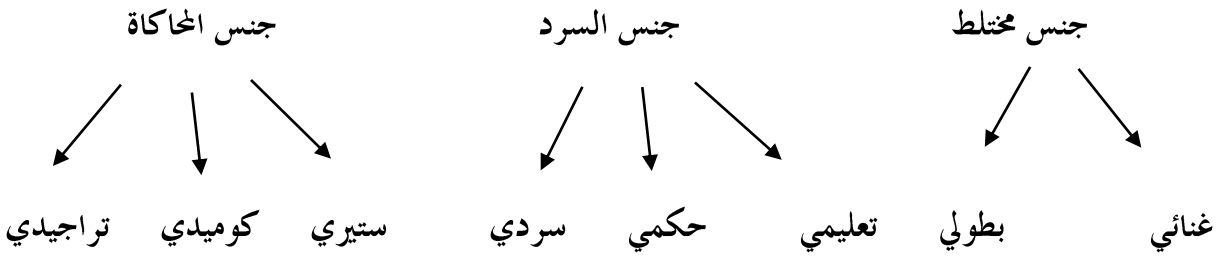
[2] قسومة الصادق،" نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1 ، 2004، ص99

[3] ينظر قسومة الصادق،" نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، ص99

[4] عبد الله فتحية،" إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي"، عالم الفكر، العدد1 ، المجلة 33 ، سبتمبر، .ص182

[5] ينظر محمد عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص118

و قد ميز ديوميد في نهاية القرن الرابع ميلادي بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر تتوزع كالآتي: [1]



"إن الجنس الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة" [2] فنجده ربط المعرفة الحدسية بالمعرفة التعبيرية.

4-الفرق بين النوع الأدبي والجنس الأدبي:

"غوته لا يستعمل مصطلح الجنس بل يسمى الموشح الغنائي "قصيدة الهجاء، الكتابة، القصيدة الغنائية والأهجية، أنواعا شعرية، ويسمى الملحمة والشعر الغنائي والمأساة أشكالا طبيعية للشعر" [3]، "ظلت مقولة الأجناس الثلاثة الكبرى، نظرية تهيمن على تاريخ النقد الأوربي، وقد سموها جنسا، بينما أطلق على الفروع تسمية النوع، رغم بعض الاختلافات. وهناك من يميز بين الجنس الذي يعتبر حقا إرجاعيا يرتبط بمقولات الموروث والثقافة، وبين الأجناسية أي التعامل المنتج لتكوين النصية، فالعلاقة الأجناسية هي فرع في قائمة العلاقات النصية الممكنة (حسب جان ماري شافر) وغوته مثلا لم يستخدم مقولة الجنس بل سماها أنواعا، أما كروتشه فقد اعتبر الحدس جنسيا" .[4]

[1] المرجع نفسه، ص96

[2] قسومة الصادق،" نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، ص101

[3] عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص56

[4] عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"،ص62

5-بعض أراء الأدباء في تداخل الأنواع الأدبية:

أ -كروتشه:

"يميز كروتشه بين الصور والتصورات، انطلاقا من التمييز بين :المعرفة الحدسية والمعرفة المنطقية، وبين المعرفة التي تنتجها المخيلة والمعرفة التي ينتجها العقل، لكن الحدس عنده ليس مستقلا عن العقل، والمعرفة الحدسية عند كروتشه هي معرفة تعبيرية" [1] "ويعلن كروتشه عن موت الأجناس الأدبية، ويعلن ميلادا ما أسماه الأثر الكلي الذي يتعالى عنها" [2] "رفض رولان بارت مبدأ الأجناس الأدبية، وأنكر نظرية الأنواع، وأخذ بمفهوم النص والكتابة وقال عن النص من منظور تفكيكي" [3] فقد اخذ النص من منظور تفكيكي ورفض الأجناس الأدبية .

ب - لؤي خليل:

يمكن إدراك أشكال التوافق في الأجناس الأدبية وهي سوء حالة من الانسجام بين القاعدة والخرق، ورغم وجود اختلافات في تعريف النوع والجنس، فإن تحديد معنى النوع يكون مرتبط بتقاليد تتعلق بالأساليب والموضوعات التي يمكن أن تتحقق داخل النص الأدبي، وفي رأي لؤي على خليل عن تحديد طبيعة النوع يكون مرتبط ارتباطا وثيقا بتشكيل نمط معين من القواعد [4]كما يرجع مفهوم النوع إلى ثلاث عوامل هي:

1-العلاقة الجدلية بين النوع والنص، حيث يكون تحديد النوع مبينا على النص، وتحديد النص مبني على النوع، فتشكل الجنس والنوع مرهون بتراكم النصوص، بحثا عن المشترك والثابت فيما بينهما، وتشكل النص يكون مرهونا هو الأخر بجنسه.

2-نسبة معايير قواعد النوع.

3-طبيعة النص، فالنص الأدبي الحق ليس الذي يحقق شروط انتمائه إلى جنس أدبي معين، بل الذي يجمع إلى

---

[1] المرجع نفسه، ص14

[2] فيتور كارل،" نظرية الأجناس الأدبية"، ترجمة عبد العزيز شبيل النادي الثقافي الأدبي، خدة، 1994، ص8

[3] رولان بارت،" درس السيميولوجيا، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2 ، 1986، ص 48

[4] عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص62

جانب ذلك، خروجا عن هذه الشروط وبالتالي فتداخل الأجناس حتمية لا مفر منها :

6-أصل الأجناس الأدبية:

من أين تأتي الأجناس : لابد أن نقول ببساطة تامة، من أجناس أخرى، فالجنس الجديد على الدوام تحول لجنس قديم أو لعدة أجناس قديمة :تحول لعكس النظام أو بعملية نقل أو تنسيق، إن" نصا "من النصوص اليوم (وتعني هذه الكلمات جنسا، في واحد من معانيها) يدين ل "شعر" القرن الثامن عشر على قدر ما يدين لرواية "القرن نفسه، كمثل" الكوميديا الدامعة" وهي توفق بين ملامح الكوميديا والتراجيديا من القرن السابق، و لم يكن وجود قط لأدب بلا أجناس، فهذه منظومة في تحول متواصل، ولا يسع مسألة الأصول أن تغادر تاريخيا أرض الأجناس نفسها :لم يكن فيما مضى للأجناس من" قبل " ألم يقل دي سويسر في حالة متشابهة" :ليست مسألة أصل اللغة بأخرى سوى مسألة تحولاتها"، وقال هيد ميولت من قبل" :لا تدعو لغة أصلية إلى لأننا نجعل الحالات السابقة لعناصرها المكونة."

إلا أن مسألة الأصل التي في نيتي أن أطرحها، ليست ذات طبيعة تاريخية بل منهجية، وتبدو لي الواحدة والأخرى على درجة متماثلة من الضرورة والشرعية، فليست :ما الذي سبق الأجناس زمنيا؟ بل: ما الذي ينظم ميلاد جنس ما في كل وقت؟ وهل في اللغة على نحو أكثر دقة (مادام المقصود هنا أجناس الخطاب)، من أشكال ليست بعد بأجناس فيما هي تبشر بأجناس؟ وكيف يجري الانتقال إذا كان الجواب بالإيجاب من تلك إلى هذه؟ لكن علينا للرد على هذه المسائل أن نتساءل أولا :ما الجنس في حقيقته[1]، يبدو الجواب للوهلة الأولى تلقائيا :فالأجناس هي أصناف النصوص لكن تعريف من هذا النوع لا يخفي إلا بشكل سيء، وراء تعدية التعابير المستخدمة، ما يتسم به من حشو، فالأجناس هي الأصناف والأدبي هو النصي، وعلينا بدل من مضاعفة التسميات، أن نتساءل عن مضمون تلك المصطلحات ولنلتفت الآن صوب الصيغة" صنف النصوص :"صنف لا تنشأ مشكلتها إلا من سهولتها، بوسعنا أن نجد دوما معنى مشتركا بين نصين، إذن أن نجمعهما في صنف واحد، فهل من صالحنا ان ندعو نتيجة ذلك الجمع ب" الجنس " أظن أننا نظل على وفاق مع استخدام الكلمة الشائعة استخدامها وأن نجد في متناولنا في القوت نفسه مصطلحا مريحا وفاعلا، إذا ما

[1] سفيتان تودوروف،" مفهوم الأدباء ودراسات أخرى"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، تر، عبود، كاسوحة، ط1 ، 2002، ص 21.

اتفقنا على إطلاق تسمية الأجناس على أصناف النصوص التي فهمت على ذلك الأساس على مر التاريخ وعليها وحدها، وتقع على شواهد هذا الفهم قبل كل شيء في الخطاب عن الأجناس (خطاب ما وراء الاستدلال)، وفي النصوص نفسها على نحو متفرق، وغير مباشر .[1]

إن اقتصرنا على الأجناس الأدبية، أيا من أنساق الخطاب يمكن أن يغدو إلزاميا، فتتعارض الأغنية مع القصيدة بملامح صوتية، وبها أيضا، تختلف السيرة الذاتية عن القصيدة الغنائية وتتعارض التراجيديا مع الكوميديا بعناصر موضوعها، وتختلف القصة الترقبية عن الرواية البوليسية الكلاسيكية بإحكام حبكتها، وتختلف السيرة الذاتية أخيرا عن الرواية بأن كاتبها يدعي أنه يسرد وقائع لا أنه يصوغ تخيلات .[2]

علينا أن نعود إلى السؤال البدئي بشأن أصل الأجناس، أما الجواب فسبق تلقيه بمعنى ما، نظرا لأن الأجناس تصدر كما قلنا مثل أن فعل كلام عن تقنين الخصائص الاستدلالية، إذن علينا أن نعيد صياغة سؤالنا فنقول :

هل هناك من فارق بين الأجناس الأدبية وبين أفعال الكلام الأخرى؟

فالصلاة فعل كلام والصلاة جنس (لا يمكن أن يكون أدبيا أو غير أدبي) :إن الفارق لضئيل، لكن سنأخذ مثالا آخر:

السرد فعل كلام، والرواية جنس فيه سرد لشيء بكل تأكيد، حالة ثالثة أخيرا :السونيتة جنس أدبي حقا، لكن ليس من فعالية تدعى" سونتا "هناك إذن أجناس غير مشتقة من فعل كلام أبسط.[3]

إن العرض السريع الذي انتهيت منه، لا يختلف على كل حال في شيء ما لم يكن في إيجازه وتبسيطه عن الدراسات التي سبق تخصيصها لهذا الجنس، بل كان ينقصه ذلك المنظور ارتياح ضئيل، وربما خطأ بصري، الذي سمح بأن نرى أن ليس من هوة بين الأدب وبين ما ليس بأدب، وأن الأجناس الأدبية تعثر على أصلها،

[1] تزفيتان تودوروف،" مفهوم الأدباء ودراسات أخرى"، ص ص 25-26 .
[2] المرجع نفسه، ص27 .
[3] المرجع نفسه، ص31 .

وبكل بساطة في الخطاب الإنساني [1] فتعثر الاجناس الأدبية على أصلها خلال الخطاب الأجناسي.

7-الأجناس الأدبية ونظرة النقاد لها:

إن ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة في الآداب الحديثة، فقد عرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم، ففي الآداب اليونانية شكلت الملحمة تداخلا عميقا في تآلف الأنواع وتلاحمها بصورة جعلت الملحمة في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى فقد عاشت وعايشت بتنوعها وثرائها مختلف الفنون القولية والإيقاعية.[2] فظاهرة تداخل الأنواع عرفت منذ القدم .

فالملحمة الإغريقية كانت كلا متكاملا من الشعر والنثر والقصة والرواية، والمسرحية، نلتمس هذا التداخل العميق في الأوديسة والإلياذة لهوميروس، كما عرف النص الشعري في الأدب العربي القديم ابتداء من العصر الجاهلي تداخلا مس مختلف جوانب القصيدة، حيث تداخلت الأنواع والأجناس في بنائها السردي الشعري تداخلا شكل لحمتها، وهويتها فغدت كأنها نص متفرد بهويته وخصوصيته .[3] فنضجت مع ظهور الإسلام.

في العصر الراهن عاد النص الأدبي إلى ما كان عليه في بداية نشأته، وتشكله لكن برؤية مغايرة، وبأسلوب مختلف وقد ترتب هذا التباين في التداخل نتيجة آليات العصر وطرق الاتصال والتواصل، فقلما نعثر في الراهن على قصيدة خالصة، أو قصة خالصة، أو مسرحية خالصة، أو رواية خالصة، بالمفهوم التقليدي لهذه الأنواع والأجناس.[4] وهو مارجع بنا إلى التداخل إبان العصر الجاهلي.

من هذا المنطلق غدت الرواية عابرة للأجناس والأنواع الأدبية، ومستوعبة إياها في تجارب تجمع بين الشعرية والموسيقى والحكاية وغيرها استجابة ذوق المتلقي، الذي لم يعد يقتصر على غذاء واحد، بل تعدد فهمه في التنوع والتلوين الغذائي .[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 40 .

[2] نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، ص171 .

[3] المرجع نفسه، ص171 .

[4] المرجع نفسه، ص171 .

[5] لمرجع نفسه,ص171 .

ولعل أوفر الأجناس الأدبية حاما في التفاعل الإيجابي الذي يخدم النص من الداخل دون أن يمس وظيفته الإبداعية الرواية، فهي خلافا لأغلب الأجناس الأدبية تحظى بطبيعتها السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية الأخرى، وحتى الإيقاعية أحيانا .[1] فالرواية هي أكثر الأجناس الصالحة للتداخل من مختلف النواحي.

وتعد الرواية أخصب الفنون السردية تعانقا وتذاوبا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى، حتى مع الأجناس الأدبية الأخرى، لما تتوفر عليه من آليات البناء، والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التمظهرات السردية التي ينهض بها الخطاب الروائي من داخل النص[2]. فالرواية هي أقرب الأجناس الأدبية على احتواء مجموعة من الأنواع بعضها ببعض عملا سرديا يتيح الحرية لهذه الأجناس في التفاعل، ومن ثم العمل على الكتابة السردية مع الاستعانة بالشعر والأمثال والأغنية في المنجز السردي، الروائي، والعكس قد ينطبق على الشعر وفي جعله معتمدا على القص مما يعطي للأداء الفني جانبا جماليا مهما .[3] فالرواية هي أكثر إحتواءا للأنواع وتداخلها .

انطلاقا من رأي عز الدين مناصرة يتبين لنا أن الطرح المنطقي والسليم هو الإقرار بتداخل الأجناس، وهذا يعني أن محاولة تحديد شكل كل نوع، والفصل بين الأنواع على مستوى البنية الشكلية والخطاب أمر صعب يحتاج إلى كثير من العمل، وقد يكون خطرا على هذه الأنواع .[4] وهو مايحتم علينا دراسة الموضوع دراسة دقيقة للفصل بين الأنواع.

وعلى الرغم من موقف الشكلانيين في تصنيف الأجناس الأدبية وتحديدها، وهذا ما أكده" جاكبسون " حينما ربط الأجناس الأدبية المقولتين مقولة الضمائر التي تميز الوظائف الأدبية، ومقولة المهيمنة التي تمنح مركز الثقل في العمل الأدبي مما يسهل وصفه أو تصنيفه، إضافة إلى مفهوم الأدبية التي تحدد ماهية الأجناس نظرية المنهج، الشكلي، إلا أن عز الدين مناصرة، يرى عكس ذلك انطلاقا من مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه، ذلك أنه يتيح لتوليد أنواع أخرى، وهو ما يعني أن التطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع آخر يولد حالة

[1] نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية, المجلد الأول ، المرجع نفسه، ص173 .
[2] المرجع نفسه، ص390 .
[3] المرجع نفسه، ص390 .
[4] المرجع نفسه ، ص391 .

جديدة وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام، إلا أن هذا الجنس الأدبي الجديد يستدعي مهارات وقدرات معرفية من أجل الكشف عن أسراره وجمالياته، لأنه نتاج تلاقح أنواع أدبية، وهذا ما يعني أن قراءته وفهمه وتأويله يتطلب تكاثف عناصر إدراكية وأخرى معرفية وجمالية، من هنا فلا إشكال من هذا التزاوج بين الأنواع فهي" تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي والسينما والموسيقى مثلا أي الشعر والسرد ينفتحان ونحن نلاحظ انفتاح الشعر على الفن التشكيلي، ونلاحظ انفتاح الرواية على السينما، وهكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الأشكال الفنية، وقد ينتج عن هذا الاختلاط نوع أدبي جديد لكن النواة الصلبة للهوية تظل تقاوم الاندماج والاندثار" .[1] ورغم تداخل الاجناس الأدبية تظل النواة الصلبة للهوية ثابتة رغم جمالية الأنواع المتداخلة فيها.

فقد عرفت بعض الأنواع انفتاحا على أشكال أدبية أخرى، وهذا ما يلحظ في قصيدة النثر أو في المسرح الشعري، أو في المنون السردية كما في الرواية التي أصبح بمقدورها احتواء أنواع يمكن أن تجعلها أكثر مقروؤية لانه يثير في المتلقي كثيرا من الاستجابات التي تعمل على خلق عالم روائي يتمتع بهذا التنوع والثراء [2] فلخق فضاء روائي يجب الإستعانة بتداخل الأجناس.

يعد كتاب الرواية في الجزائر على رفض التجنيس والدعوة إلى استحضار كل الأنواع الأدبية بهدف خلق فضاء روائي يكون قادرا على التجديد والاستمرارية وربما هذا ما وجد فيه كتاب الرواية في الجزائر ضالتهم الجمالية، لأنهم يرون أن العمل الروائي قد يكون قاصرا إن لم يطعم بأجناس أدبية بإمكانها فتح جوانب الحوارية على رأي باختين في العمل الأدبي .[3]

انطلاقا من قناعة الروائيين الجزائريين المعاصرين أن السرد الجديد يقتضي تداخل الأجناس الأدبية من أجل إحداث المتعة الجمالية، وتشكيل النص الأدبي من منظور حداثي يكون قادرا على صياغة الجنس الأدبي وفق هذا التحاور وهذا ما دفع الروائي واسيني الأعرج إلى توظيف الأحداث التاريخية بشكل مستفيض ولهذا راح في جميع فصول روايته الأمير يقدم نماذج تاريخية وهذا ما يتجلى في تعداد جيش الأمير عبد القادر، وعلى

[1] نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية, المجلد الأول ، ص392-393

[2] المرجع نفسه ، ص394

[3] نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول ، ص397-398

المنوال نفسه" حاول بعض الكتاب تقديم أحداث التاريخ الجزائري برواية سردية، إذ أسهم المخيال السردي في صناعة الكتابة السردية المعاصرة بطريقة فيها التجاذب السردي والتألق الشعري مما أعطى للسرد تميزا وتفردا، ولقد حاولت الروائيون استثمار مشاعريتها في شعرية السرد من خلال اعتمادها المتكرر لمقاطع شعرية للشعراء.

عن الارتكاز شعرنة السرد المعاصر هو ما جعل الروايات تتمتع بهذه الجاذبية وتشكل بنية شعرية سردية، وهذا ربما يعود على كونها تنتمي إلى حقل الشاعرية.

ضف على ذلك تداخل الرواية مع أنماط جناسية أخرى أضفت تابع الجمالية والإيقاعية على التشكيل السردي، إلا أن واسيني الأعرج، انطلق من منطلقات تحويل السرد إلى وثيقة تاريخية تارة وأدب الرحالة طورا آخر، وهو بين هذا وذاك كان يعمد إلى تلوين روايته الأمير بمقاطع كاملة باللغة الفرنسية ربما لتعزيز أن الرواية وإن كانت نتاج الخيالة، إلا أن هذا لا يمنع من أن تتحول في بعض الأحيان إلى صور لأحداث تاريخية قد وقعت، ولكن قد يعاد تشكيلها وفق رؤية حداثية.

وفي الأخير نخلص إلى أن الكتابات السردية الجزائرية عامة وعند هؤلاء الروائيين خاصة قد اعتمدت في صياغتها على تداخل الأجناس الأدبية من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة السردية التي بإمكانها إعطاء أفصية تتعانق مع المخيال العربي وتتكئ على الشعر والموسيقى والتاريخ والرحلة لأن هذه الأشكال كفيلة باستمرارية الأجناس الأدبية وجمالياتها .[1]

8-تداخل الأجناس الأدبية في النقد العالمي:

منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب لوصفه أجناسا أدبية، تختلف فيما بينها- لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب-

[1] نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول ، ص391

ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصيانة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة، الفنية للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة المسرحية والشعر الغنائي، بوصفها أجناسا أدبية، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصهن مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها[1].

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنسأدبي في ذاتية وتميز عما سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغني عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد،" ففكرة" الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد .[2]

على أن نلحظ أن هذه الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي أخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك، فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا، وكان للملحمة وزن خاص بها لا ينبغي أن تتعداه فيما يرى" أرسطو" والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو انسب الأوزان للملاحم، ولو أن أمرا استخدم في المحاكاة التميمية، وزنا آخر أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأن الوزن البطولي أكثرها رصانة وسعة، ولهذا يتلاءم مع الكلمات الغربية والمجازات كل التلاؤم، وقد صارت الملحمة بعد ذلك نثرا قبل أن تموت في العصر الحديث .[3]

وأول من اعتدوا بالأجناس الأدبية أساسا لنقدهم في القديم هو أرسطو وكان يمتاز عمن سواه بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي يتحدث عنه، ثم كان ينظر إلى الأجناس الأدبية وكأنها كائنات حية عضوية تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها استقرت وتوقف نموها.

فالأجناس الأدبية قد تنشأ طبيعة في الآداب القومية، دون الاستعانة في نشأتها بآداب أخرى، ولكنها حين تنهض وتنضج فنيا استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، تستمد عادة أكثر عوامل نموها ونهوضها من

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط3 ، 2001، ص 117

[2] لمرجع نفسه، ص118

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، ص118

الآداب الأخرى بفضل العباقرة والمتبحرين من أهل اللغة، فمثلا وجدت القصيدة العربية في الأدب الجاهلي بطابعها التقليدي المعروف الذي لم تتوافر لها فيه وحدة المفهوم ولا وحدة العضوية، وإنما كان لها آنذاك نوع من وحدة الربط عن طريق التداعي النفسي في خواطر الجاهلي على حسب تجربته في البادية، فهو في طريقه إلى الممدوح يمر بالأطلال، أو يعرج عليها ليراها، ويبكي بها ذكرياته العزيزة، ويرى فيها صور عواطفه الماضية، ثم يصف ناقته ورحلته عليها، وما عاش أو رأى في طريقه، ليصور ما بذل من جهد في شد الرحال إلى الممدوح، ثم يضفي عليه الفضائل التي يستطيع بها نيل حظوته، ثم صار هذا الطابع للقصيدة تقليديا بعد أن فقد دواعيه البدوية التي كانت تبرره نوع من التبرير عند الجاهليين، و لم يتغير نظام القصيدة تغيرا فنيا عميقا حتى العصر الحديث، وفيه تحولت في أدبنا المعاصر كما تجربة ألأدبية تتوافر لها الأصالة الفنية في تعبير الشاعر عما يشعر به أو يؤمن به في صور أصلية غير تقليدية وفي وحدة فنية، فيها تتمثل الصورة حيث عضويته، وتبع ذلك أن البيت لم يعد وحدة القصيدة، بل صارت الصور مترابطة متأزرة في الوحدة العضوية العامة .[1]

وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى مثل المسرحية، ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي، فقد نشأتا وتطورتا واحتلتا في الأدب العربي مكانة تضاءلت بالنسبة لهما مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل ميدان الأدب العربي قبل العصر الحاضر، كما كان يكون مشغلة النقد العربي القديم كله .ودراسة الأجناس الأدبية، من هذا الجانب، تقفنا على المصادر الفنية لأجناس أدبنا القومي وجهة رشيدة .[2]

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص120-121

[2] المرجع نفسه، ص121

الفصل التطبيقي

1- الموروث الثقافي :

لقد أثيرت قضية الموروث في العديد من الأوساط الأدبية العربية ، بإعتباره موجودا تداوليا ، وهو أثر تتلقاه القراءة وتتواصل معه الذوات ثقافيا و إجتماعيا ، وقد ظهرت دراسات كثيرة تهتم بهذه الظاهرة وتتقصى ملامحها في الأعمال الإبداعية مع إختلاف في الأهداف ، فبعض الدراسات أرادت إغناء المدون من الماثور الشعبي بالإشارة إلى ما يرد منه في الأعمال الإبداعية ، و بعضها الآخر أخضع هذه المدونات للدراسة والتحليل الوظيفي .

و يكشف غور التراث في الإبداعات الأدبية شعرية كانت أم نثرية عن حظوته فاعليته في بناء العمل الأدبي كسبيل من سبل : "الإستمرار في الإبداع و الكتابة; إذ بواسطته يتاح له –للمبدع- نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية دافئة ثرية إلى الجمهور المتلقي لما في التراث من لغة مشتركة ،وقيم متفق عليها ، ورموز وصور عرفت دلالاتها الأولى على نطاق واسع".[1]

و مما لاجدال في أن أولئك الدارسين قد وحدو كما كبيرا من الأعمال الإبداعية التي تتضمن مأثورات شعبية ،وهو كم يسمح للناقد و الباحث أن يسعى إثر الظاهرة بحرية ، بل و يمكنه لكثرتها و لتعددها أن يضعها في مدارس و تيارات .

و يلمس المتتبع للرواية الجزائرية حرص كاتبها على توظيف التراث الشعبي الجزائري ، و العمل على إحيائه و تأكيد وجوده بوصفه بمثل أحد الركائز الأساسية في ربط الجزائري بهويته و ماضيه و أرضه إنطلاقا من إيمانه بأن كل إحياء و إثراء و نشر و تعميق وتحليل للثراث الشعبي الجزائري بكافة أشكاله و ألوانه هو إضاءة للمنافي.

و ونعني بالتراث هنا جملة العادات و المعتقدات و الحكايات الخرافية و الأعراس ، و السوق الشعبي التي تحمل نفحة شعبية ، و ترتبط بخصوصية المجتمع الجزائري و طبقاته و تاريخه وأرضه ; أي بزمانه ومكانه .

[1] خشة عبد الغني إضائات في النص الشعري الجزائري،دار المعية للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، اجزائر-ط1-2016-ص139-.

والروائي الجزائري حين يستوحي في بعض أعماله الروائية جانبا من التراث الشعبي إنما يهدف من وراء ذلك ترسيخ جانب من الثقافة الشعبية إلى جانب الثقافة الرسمية السائدة في المجتمع الجزائري . ومما يلاحظ على تراثنا الجزائري أنه تراث ثري ومتنوع امتزجت به عدة حضارات بربرية وعربية وإسلامية وإفريقية وحضارات أخرى .

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتضيئ جوانب في رواية (تفنست) لعبد الله حمادي الصادرة في السداسي الثاني من سنة 2006 عن منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية كنص حافل بالموروث الشعبي ، وحاصل في جمال اللغة الشعبية و شاعريتها ، وبديل خيالي للواقع يحمل طاقة تعبيرية تعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يوميا . ومن هنا جاء التسائل حول مدى أستيعاب حمادي لهذه المأثورات في الرواية ، و من ثم الكيفية التي وضف بها هذه المأثورات في إطار خدمة المضمون الأدبي شكلا و موضوعا فضلا عن جدوى هذا التوظيف و محصلته.

ومما يجدر ذكره ان إستدعاء الأديب للموروث الشعبي يدخل غالبا في إطار سعيه نحو إجاد بدائل للرمز المجرد بحيث يكتب الموروث الشعبي داخل العمل الادبي حجم الرمز و يضمن بالتالي تواصلا أكبر من القارئ الذي يشكل له جزء من مكونات الذاكرة و الوجدان ، و قلة قليلة تورد المأثور الشعبي رغبة في بعثه من جديد . و بطبيعة الحال تتفاوت عملية توظيف الموروثات الشعبية ، يختلف إستدعائها من كاتب إلى آخر "و التراث له خصوصية دون ريبة ومن منبع الخصوصية يعانق المطلق في بعض جوانبه" [1] فاستدعاء الأديب للموروث الشعبي يضمن تواصل أكبر من القارئ ويختلف الإستدعاء من كاتب إلى آخر.

[1] خشة عبد الغني إضاءات في النص الشعري الجزائري-ص140.

و يوثق حمادي من خلال رواية الموروث الشعبي من عادات و تقاليد ، و يغرس من كل عناصره البنائية يمزجها بالواقع فيغدو رمزا له عدة مستويات من الدلالات.

وتسهيلا لغرض هذه المأثورات و طريقة إستخدامها و توظيفها في الرواية ستتناول كل موروث على حده فتنقصى ظهوره في الرواية ، و نحاول أن نسير أغواره داخل مصادره الاصلية ، و من ثمة التعرف على الصلات الفنية و المضمونية التي أقامها الروائي بين الأصل و الواقع ، وعلى ضوء هذا ستدور الدراسة على المحاور التالية:

أ- إستخدام التراث الشعبي (الفلكلور) .

ب- إستخدام التراث الديني الإسلامي.

من المؤكد أن الروائي عبد الله حمادي لجا إلى إستخدام الموروث في الرواية ليصنع للرواية واقعا و متخيلا ، ويحقق غايات يهدف من ورائها إلى:

-بعث الموروث من جديد و تعريف الآخرين به بخلفية تراثة تحمل جينات البدايات و الجذور.

-إستخدام الموروث بهدف توظيف دلالته و رموزه المعروفة لنقل أوضاع كي لا تطاله الرقابة .

-محاولة النهوض بتقنية الرواية بدعتها من جديد في سياق مرتبط بالذاكرة الشعبية و بكل ما تحمله من بذور وجدانية كغاية فنية خاصة .

إن إستدعاء الموروث كان هدفا تجد الرواية مجبولة به ، و بعثه فضلا عن توثيقه و أرشفته كان أساسا بنيت عليه هذه الرواية ; حيث أستلهم الروائي الموروث الديني و التاريخي وقام بإسقاطه على الواقع و إكسابه حجم الرمز ، و هذه النقطة بالتحديد هي محور الإهتمام في هذه الدراسة في إطار العنوان الكبير الذي وضعناه ، ووهي إستخدام الموروث الثقافي في الرواية .[1] وعلاقة العنوان بالموروث يظهر جليا في رواية تفنست.

[1] خشة عبد الغني إضاءات في النص الشعري الجزائري -ص-141.

و الإنطباع الأول الذي يخرج به قارئ الرواية يتلخص في تسائل حول أسباب نجاح الروائي في روايته (تفنست) في توضيف المأثور الشعبي التاريخي يعكس تأثرا عميقا بالتاريخ الإسلامي و رموزه و تمثلا لحالات تاريخية متشابهة يراها الروائي على أرض الواقع ، و بعملية إحصائية بسيطة سنجد أن الرواية تزخر بمثل هذه التمثيلات التاريخية .

و هناك ميزة تحسب لصالح عبد الله حمادي وهي حرصه على المزاوجة بين التاريخ و عناصر البيئة التي يعيش فيها مما أعطى الإسقاط التاريخي دلالات الرمزية الحاضرة وواقعيه ، وإستوحى من البيئة ما أنجز به النص الروائي . فالنص يقول مالايقوله التاريخ ، أو الذي يسكت عنه ، و يعيد الروائي قوله إنطلاقا من مرجعية راهنة فيربط بين الحلقات التاريخية (الزمنية) المبتورة و يعيدها في نسيج روائي متخيل .

و هناك ثقافة شعبية و تاريخية فمن الثقافة الشعبية قوله:

"قرني قرني ...وزيدوني طورني"[1] .

"الأخت الكبرى تحمل بيدها الكانكي وهي فتيلة الزيت المضاءة والأخ الأكبر " .[2]

"هذا الطائر المقدر إلى درجة تسميته بالحاج بلارج بدل اللقلق ، فتقول ثقافة أهل القرية أن هذا الطائر تعرض للمسخ نتيجة تدنيسه للمقدس...و الديدان و الزواحف" .[3]

"قرية الغرابة نظرا لكونها باتت مأهولة بأعراش أجبرتهم معارك فرنسا الدامية مع الفلاقة على الإستقراربها... كل ما يجي من الغرب ما يفرح القلب إذا كان ريح يشوي القلب إذا كان غربي كلب بن الكلب." [4]

أما التاريخية فتمضي في مثل: "أخموت في غمرة الذهول راحت تسكنه أشواق الإعتصام بجدائل شعر أستير المترلقة على أكتافها و المنسدلة برفق...إنها مصبية

---

[1] حمادي عبد الله /تفنست –ص43.

[2] المرجع نفسه–ص76–.

[3] المرجع نفسه –ص–60.

[4] المرجع نفسه–ص61–.

منحدرة من سلالة جدها لاباسيوناريا آخر قلاع الحمراء التي إستعصت على المنصور بن أبي عامر أيام الحرب الأهلية ...رغم إنشطار إسبانيا إلى إسبانيتين ... كذا الجدارية التي كثيرا ما تسائل المغفلون عن سر تلك الموناليزا المستلة من ريشة القرن العشرين و إختراق المألوف."[1]

"إن هؤلاء المعمرين ينعتون بالأصابع و تكلأهم العناية الفرنسية الحاضرة بدبباتها....العواقب الوخيمة ." [2]

" وما يشغله أكثر هو القرائن السلبية والدته الكتامية الأصل فيردد في نفسه قائلا : يكفيها فخرا أنها من قبائل كتامة الصناديد الذين تغنى بمفاخرهم حتى مداح الفيلاج فهم من بنى مجد الدولة الشيعية الفاطمية ، و فوق ذلك المشيدون للجامع الأزهر و لمدينة القاهرة " و من ثمة " كما تتميز بخضرة الحقول المحيطة بها ... و المفعمة بجنات معروشات تذكر بجنان أبي فهر أيام الدولة الحفصية". [3]

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نذكر أن عبد الله حمادي تعامل مع التاريخ بطريقة فنية يندمج مع المكونات السردية ، ذلك ما يجعل (تفنست) رواية أولا و تاريخا ثانيا لكنها ليست رواية ثورة ولا تاريخها ، بل سيرة فرد مثقف و شعب فقد هويته وسط الإنزياحات السياسية و الفكرية و الاجتماعية يبحث عنها الروائي في دفاتر التاريخ المنسي ، و يتخيل آخر ليتماهى مع لحظاته الراهنة منشأ سردية التاريخ التي يتراح فيها عبد الله حمادي من النص الأصلي ، و يحاكي تاريخ الجزائر الماضي و تاريخ الحرب مع المسلمين فيصنع شخصيات متخيلة تتفاعل مع الشخصيات التاريخية في إحالتها على الموضوع السياسي و الوطني و الديني.

ينتقل الحدث الروائي بين إحباطات سياسية و إجتماعية منتجا مشاهد مشوهة للمكان ، بينما نجد إشرات عامة للحدث التاريخي مدمجا في ثنايا القصص مما يعطي للتاريخ دلالة غير مصرح بها على الرغم من الإشارات التاريخية، فيغيب التاريخ الموضوعي ضمن منظور الراوي و لكن تبقى الوثيقة حية و شاهدة على التاريخ و شاهدة في فترتين هما : فترة الإستعمار و فترة التسعينات .

---

[1] حمادي عبد الله :تفنست –ص21/20.

[2] المرجع نفسه–ص64.

[3] المرجع نفسه–ص64.

نرجع فنقول أن النص يقول مالا يقوله التاريخ ،أو الذي يسكت عنه ، و يعيد الروائي قوله إنطلاقا من مرجعية راهنة ، فيربط بين الحلقات التاريخية (الزمنية) المبتورة و يعيدها في نسيج روائي متخيل " إنها سيرتا المعلقة بين الأمل و اليأس بأشطان من برق...هناك بداية المنتهى و نهاية المبتدأ." [1]

"أخموت و هو يسترخي في أريكة عربة القطار يستحضر لثامه الأبيض ؟ ، و فروسيته مع يوميات الباطرول ...مشكلة ذلك التناعم الأبدي بين مشفري ناقة طرفة بن العبد المرقال ، و علنداة النابغة التي تشبه الثور الوحشي من نافذة القطار الجارف تبدو علامات الوصول إلى مشارف إرونذاك المعبر الحدودي.

أي الصناديد من رجال الباسك لا يقلعون ...في هذه المخاضة الجبلية الكل يعتصم بالضلال و يتلفع بالخضرة و النظارة الفارهة ، و بروح الحانات الخشبية المفعمة بلحم الجواميس و الخنازير البرية ... هؤلاء الجبليون لايفقهون من لغة الطبيعة سوى بالرد على آهاتها بقسوة الشاقور ." [2]

"و يأتي الفصل الرابع الذي يحدده الملفوظ تنهد أخموت الترقي تنهيدة تشبه الشهيق أو النشيج ، ثم حملق مليا في زجاج نافذة القطار وهو يرسو فيه مخفر جمارك إرون بجبال البرانس... كانت أستير إحدى الثروزات التي أفرزتها ريشة سالفادور دالي". [3]

2-الوصف في الرواية :

في رواية (تفنست) جاء وصف الأمكنة و الأشياء مقحما في خطاب الشخصيات ، سواء كان الخطاب معدل الصيغة اللفظية أو محافظا على حرفية التلفظ ، و مع طغيان أسلوب السرد المشهدي كانت الأشياء و الأمكنة لا توصف إلا مقرونة بالحدث ، فنذكر على سبيل المثال :

"جال أخموت بنظرته الغائرة في كبد السماء ، و تملكه فزع و حنين فاتر جعله يترك وراءه ذاك المطار التعيس الذي تحول بإرادة الفوضى .

[1] عبد الله حمادي :تفنست-ص15-.
[2] المصدر نفسه،ص13/12.
[3] المصدر نفسه ، ص21-.

و البيروقراطية إلى سرداق أبيض ، جمع تحت أجنحة كل من تقطعت به السبل ; و رمت بهم عناية التعاسة ليمروا بهذا المعبر المقرف." [1]

فالوصف هنا لم يكن مبأرا على أخموت وإنما كان رصدا لكل ما يتصف به هذا المطار من تعاسة و قرف ، ولما يحتويه من المسافرين المنفيين .

"أرخى أخموت رأسه على زجاج نافذة القطار و إستدار قليلا من مقعده ، وراح يردد بصمت مقولات الكردينال ثيزونيروس التي لا تحتاج إلى عناء كبير لتعلق بالذاكرة ، فهي جزء من الخبر اليومي الذي يتابعه و يشاهده و يقرره على لسان بوش الإبن يوميا ، سواءا في قناة الجزيرة أو العربية..." [2]

فهو هنا يهمل وصف شخصية "أخموت" و يركز في وصفه على مقولات الكردينال فيثونيروس التي كانت تعرض في الخبر اليومي سواء في قناة الجزيرة أو العربية... .

إضافة إلى قوله:

"إذاً فحروب الدنيا كلها من أجل السرير تبا له من نعش يبعث فيه الإنسان و يموت فيه ، لقد خلقنا في آخر الأمر من السرير و سنعود إلى فاتنات الألف سرير ... يالها من سخرية المقادير إن شاء "الفولفو" و الطريق أخموت..." [3]

فالوصف هنا جاء من أجل السرير، أي أن هناك شعاعا وحيدا من الضوء مسلطا على السرير وحده ، أما شخصية "أخموت" فإنها لم تظهر إلا حين ركب "الفولفو".

وكذلك في قوله :"تفخر قرية الغرابة بسوقها الأسبوعية التي كان يسميها والد أخموت "الأسهار" من دون سكان القرية ، فهي عندهم "سوق الثلاثة " واتفق جميع سكان القرية على التسمية ، حيث تفد على هذه السوق أعراش الجبايلية المقيمة في الجبال الشمالية ". [4]

---

[1] حمادي عبد الله –تفنست –، ص33-.

[2] المصدر نفسه، ص.33

[3] المصدر نفسه ، ص42-.

[4] المصدر نفسه، ص64/63-.

فالراوي هنا قدم وصف للسوق التي كانت تمط يوم" الثلاثاء" ، أما قرية الغرابة فقد ذكرها في صدر المقطع دون تقديم وصف لها ، فهو هنا قام بتقديم وصف المكان و المتمثل في" السوق " وبهذه الكيفية أصبح الوصف في (تفنست) يحمل بعدا سرديا من خلال إلتصاقه بالزمن بل إن الوصف أصبح مجالا نصيا لتوليد الدلالات .

و بما أن المكان يقيم عدة تقاطعات من خلال الوصف ، مع الشخصيات و الأحداث ، فلا شك في وجود صلة بين الوضعية الوصفية للشخصية و الوضعية السردية لها ، إذ أن غزارة ماينتج من وصفه حول شخصية ما أو ما تنتجه هي حول شخصية أخرى أو حتى حول نفسها ، يمنحها وضعية سردية متميزة عن الوضعية التي تحتلها في السرد ، في حالة الوصف الغير المركز ، إذ أن تبئير الوصف حول شخصية في موضع نصي ما ، من شأنه أن يخلق مفصلا في السرد.[1]

و من أمثلة ذلك في هذه الرواية :

"أنذاك فيدلن شعورهن ويلقين بضفائرهن من الشرفات المغلقة ، فتندرج تلك الخصائل لتستمد من أعماق وادي الرمال رشاقة أغصان الحور ، و تتبلل ببقايا ندى الربيع المخزون في أزهار البليرتي." [2]

و من هنا نرى أن تبئير الوصف على الفاتنات القسنطنيات ، من خلال طريقة مشط شعورهن و إلقائها من الشرفات المعلقة شكلا مفصلا هاما في إتجاه سير السرد .

فالراوي هنا نجده قد أعطى للفاتنات القسنطنيات من الوصف قصد التضليل و التمويه على خطة السرد .

وفي مقطع آخر :

"كان في (تفنست) من قد البقرة الوحشية ما يشبع حال الأيتام في مأدبة اللئام ، يعتري الذبول عينيها من تعاطي موبقات الصبار والقنب الإفريقي ، و كذا نشرب الاقمي المخفف ، لها إمتداد الخيزرانية الراضية على ضفة وادي الفرات ،تتنفس تنفس ظبي غرير ". [3]

---

[1] عاشور عمر (ابن الزيبان) :البنية السردية عند الطيب صالح , البنية الزمانية و المكانية(موسم الهجرة إلى الشمال), دار هومة الجزائر, و-ط1- 2010-ص153.

[2] حمادي عبد الله تفنست –ص16-

[3] المصدر نفسه، –ص36-.

فشخصية (تفنست) كانت لها وضعية بؤرية في السرد وذلك للكثافة الوصفية التي أنتحت حولها ، و الراوي هنا أراد بهذا الوصف أن يجعل هذه الشخصية رمزا و ذلك يتأتى مما يقول به السرد .

و ذلك في قوله:"قال أخموت:هل في ذلك شك ؟ و لماذا توجد في الصحراء ، أليس لعد النجوم و حماية الضعائن من أمثالك تتغيولت ؟". [1]

فالوصف هنا جاء على لسان "أخموت" و ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه و بين (تفنست) حول أصل مكانه ، و بالتالي فشخصية "أخموت" قد أنتجت وصفا حول نفسها ، مقدمة إياه لشخصية "تفنست" فأدى هذا الوصف إلى منح هذه الشخصية وضعية سردية متميزة عن الوضعية التي تحتلها في السرد .

"قاطعها أخرسي يا سلالة أفعى ، أرأيت كيف كانت الأنثى دائما هي الضفاف العابرة للرجل من التوحش و الوحدة والهمجية و الغابات البدائية إلى عالم المدينة اللذّة و الأنسة بفضل جسدها ." [2]

فشخصية "أخموت" هنا قامت بوصف شخصية (تفنست) و بالتالي يتبين لنا أن هاتين الشخصيتين اللتين تمثلان إنشاء تحتلان في السرد وضعية محورية .

ومن هنا يتضح لنا أن شخصية "أخموت" في رواية (تفنست) هي الشخصية الأساسية ، و أن الشخصيات الأخرى تندرج تصاعديا من حيث الأهمية حيث تكون موضوعا للوصف أكثر مما حين تكون ذاتا.

من الرواية يتضح لنا أن الشخصيات التي توظف هي التي تتبوأ الوضعية الأهم ، مقارنة بالشخصيات التي تصف ، و بالتالي يتبين لنا أن الوصف في (تفنست) يعطي شخصية كذات (كواصفة) أهمية أقل منها كموضوع (موصوفة).

فالمكان في (تفنست) بعدما تم تزمينه من خلال وصفه لحظة الحدث وهو يحدث في ، لم يعد عنصرا ثانويا يمكن حذفه بحذف المقاطع الوصفية التي تفرد له دون تأثير علانية الرواية ، و إنما صار عنصرا وضيفيا يساهم في توجيه حركة العملية السردية ، كما أن التداخل و التكامل بين الوصف و السرد ، وخاصة حين يكون

[1] حمادي عبد الله :تفنست ، المرجع نفسه –ص41-.

[2] المصدر نفسه–ص36-.

منصبا في المكان هو الذي جعل من المكان في (تفنست) عنصرا بقيمة الزمن الذي ضل بعد الشخصية الرئيسية في الرواية .

3- الشعر :

ان أبرز مظاهر التداخل بين الرواية و سائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر ، و يعود ذلك إلى الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان المعاصر ، فقد وجد الشاعر نفسه مجبرا لكي يطلق العنان لكلماته من أجل أن يكشف عن ما يخالج صدره من أزمات و إضطرابات ، فوجد أن الشعر بغالبه خاضع أمام الحدود " فهذه التحولات الهائلة هي تحولات إتخذت طابع شمولي لها أبعادها الحضارية و الإجتماعية و الثقافية و الكونية و أكثر عين إختصاصا بهذا التحول دفع الشعراء الذين أدركوا أن المغربية إحدى الصفات النيبتية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة " [1]

فلقد أصبح من البديهي القول بإن للشعر علاقة بالقص ؟؟ ، أو العكس فهما يعتبران وجهان لعملة واحدة " فعملية الكتابة تعتبر سلاحا لمواجهة العدم ؟؟ و القاء و القيم المجتمعة المتدهورة ، فكلاهما نعني الشعر و القص يحاول بناء نظام قيم يحتوي رؤية مخصوصة موقف من الذات و العالم و الزمن " [2]

إذن فقد أصبح إستخدام الشعر ضمن الكتابات الروائية علامة للإنتقال من النص المغلق إلى النص المفتوح ، و بهذا تتقلص المسافة بين الشعر و الرواية .

تقدم لنا رواية " تفنست " ، نفسها على أنها رواية حافلة بالمقامات الشعرية بإعتبارها أبيات نصية طارئة يستحضرها الشاعر لإثراء فضاء الدلالة .

لقد إستخدم عبد الله حمادي الشعر من الوهلة الأولى و تجسد ذلك من خلال شعر مجهول أنشدته " تعسفت " فتقول :

أيا الأخ الإشتقرار ينقمك و الحل *** فإني في قوم عن الجار أموات

[1] محمد صالح الشفقي ، تدخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية ، تداخل الأنواع الأدبية ص 437.

[2] رضا بن حميد ، تداخل الأنواع و الخطابات ، تداخل الأنواع الأدبية ، ص 405 .

فدونك أذوادي إليك فإنني *** مجادرة أن يعذور إيفينياتي

يعمرك لو أصبحت في دار منقذ*** تصاميم سعر و موجار لاياتي

و لكن أصبحت في دار معمر *** متى يعد فيها الذنب بعد و على شأني[1]

كما أن الروائي إستعان بدراسة الأدب للشاعر اليمني الذي في قصيدة مطلحها:

ألم تر أولاد عمرون عامر *** لنا شرف يعلو على كل مرتقي

رسافي قرار الأرض ثم نمت به *** فروع تنامي كل نجم معلق

ملوك ، و أبناء الملوك كأننا *** سواري نجوم طالعات بمشرق

إذا غاب منها كوكب لاح بعده *** شهاب متى ما بين للأرض تشرق

إلى أن يقول :

مكللة بالمشرقي و بإلقا *** بها كل ذي غرارب أزرق [2]

كما أن الروائي أعاد الكرة و وظف شعر تفنست المتأملة في الفارس الجوال ذو الوجه الرمادي و بارق العينين و نحيل القامة الخيزرانية و الأسنان العاجية و التي خاطبته قائلة :

أنا والله أصلح للمعالي *** و أمشي مشيتي و أين تيها

أمكن عاشقي من صحن خدي *** و أعطي قبلتي من يشتهيها [3]

كما أنه وظف شعره و هو مرددا في حلقات خلوته :

لولا ثلاث لم يقم حميف و لم يسل سبق

---

[1] عبد الله حمادي ، تفنست ص 38.

[2] المصدر نفسه ، ص 40 .

[3] المصدر نفسه ، ص 41.

لقمة أسوغ من لقمة

و وجه أصبح عن وجه

و سلك أنعم من سلك [1]

كما نجد أن الروائي قد إستعان بشعر قد حفظه من جدته كلما مر بحلقة تندد ؟؟ المثل بالمثل ينشدهم هم للبيتين القائلين :

أرى الكلاب يشتم الناس قد ظلمت ***و الكلب أحفظ مخلوق لإنسان

فإن غضبت على إدشخص لشتمته ***فقل له : أنت إنسان بن إنسان [2]

و يتضح في الصفحة 76 من الرواية إستشهاد شعري أخذ لشاعر فارسي:

معززة مكرمة علينا ***يجوع لها العيال ولا تجوع [3]

كما قال الشاعر و هو يصف أرض ذات أشجار و ثمار و شعاب و أنهار:

و خضرة فيها قلاع و قصور *** و حصن منيع بدائره سور [4]

نقلنا عبد الله حمادي من خلال هذه الإستشهادات الشعرية ألى فضاءات لغوية فسيحة ، تعبر عن قدرة الكاتب ذلته في مجال الشعر .

كما يمكن لنا أن نرصد تداخلا آخر واضحا في الرواية بين فن القص و و الرواية و سنحاول أن نستعرض بعض التفاصيل فيما يخص ذلك . و لهذا إعتمدنا على الإختصار لأن المقام لا يسمح بذلك كون أن الرواية مليئة بجوانب التداخل مع الأجناس الأخرى .

[1] عبد الله حمادي ، تفنست ، ص 50.

[2] المرجع نفسه ، ص 61.

[3] المرجع نفسه ، ص 76 .

[4] حمادي عبد الله ، تفنست ، ص 82.

4- القصة و الحكاية :

لقد شاعت الكثير من المصطلحات السردية التي تعكس العلاقة بين الرواية و فن القصة القصيرة ، و من بين هذه المصطلحات " القصة الطويلة " أو " القصة القصيرة " و هذه المصطلحات جاءت من أجل أن تقرب الحدود بين فن القصة القصيرة و فن الرواية .

فالرواية و القصة ينتميان إلى فن السرد لكن ثمة تباين شديد في الصمات النوعية لكل منهما ... لكن القصة كانت إستجابة للحظات التوتر و الكتم ؟؟ ، في حين أن الرواية لتعبر عن رفعية ؟؟ ذات بعد شمولي يعبر عن موقف لشريحة إجتماعية .[1]

لقد ضمه عبد الله حمادي فن القصة ضمن رواية من أجل أن يوضح بعض الصفات الخاصة بكل شخصية فراح يسرد لنا بعض التفاصيل التي عاشتها كل شخصية.

و من بين القصص التي كانت حاضرة ضمن الرواية قصة المغرورة نجمة بنت حسين دع البوفي ؟؟! [2] و هي قصة حب مأساوية كانت قسنطينة مسرحا لها ، فكانت تقرع القصة أبوابها على نجمة ، إمرأة من أشراف قسنطينة و زوجة لواحد من عائلات البايات تقع في حب جاب الله هذا المغني الغريب الذي لا يتأبط سوى مقطوهات الزجل و أسرار البحر العنابي .

نلاحظ أن الروائي هنا إستحضر حكايات قسنطينة القائمة آنذاك كون الرواية تندرج من مدينة قسنطينة.

كما نجد أن الروائي قد تخالف بعض الشيئ مع القصص الدينية و من بينها قصة " سدوم و عمورة" [3] و هي قصة مجموعة من القرى التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد ، القصة مذكورة بشكل مباشر و غير مباشر في الديانات السماوية الثلاث الإسلام ، المسيحية و اليهودية .

حيث يعتقد الكثير من الباحثين و علماء الدين أن القرى التي خسفها الله تقع في منكقة البحر الميت و غور الأردن ، و تذكر المصادر العبرية القرى هي : سدوم ، عمورة ، أدومة و جسييم .

---

[1] محمد صالح الشطي ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية ، تداخل الأنواع الأدبية ، مج 2 ، ص 433.

[2] حمادي عبد الله ، تفنست ، ص 96 .

[3] المرجع نفسه ، ص 45.

صب الله غضبه على هذه القرى و خسفها بأهلها بسبب سوء خلقهم و إتيانهم الذكور من دون النساء .

و كذلك نجد قصة يوسف عليه السلام [1] في الرواية ، فهي تعد من إحدى القصص القرآنية التي ذكرت أحداثها بالتفصيل حيث أنزل فيها الله تعالى سورة كاملة منفصلة تتحدث عن قصة نبي الله يوسف و أبيه يعقوب عليهما السلام – و إخوته ، كان ليوسف عليه السلام مكانة كبيرة في قلب أبيه يعقوب عليه السلام و قد حظي منه على حب كبير ظاهر ، و قد جعل ذلك إخوته يحسدونه على ذلك الحب و دبت في قلوبهم الغيرة منه ، و قد جاء يوسف عليه السلام إلى أبيه و أخبره بأنه رأى في منامه الشمس و القمر ، كما رأى ...

أحد عشر كوكبا يسجدون له ، فأمره أبوه ألا يخبر إخوته بهذه الرؤية خوفا عليه منهم ، كون ذلك سيزيد حقدهم عليه و غيرتهم منه .

فنجد هنا أن الروائي قد وظف القصص الدينية لكي يقوي و يعزز مجرى الرواية و يدخل فيها نوعا من الثقافة الدينية .

و لم يكتف بذلك بل نجده وظف أيضا القصص الخيالية و من بينها قصة " شهرزاد " [2] ، من مجموعة قصص ألف ليلة و ليلة ، و تدور القصة حول ملك إسمه شهريار متزوج هو و أخيه و في يوم من الأيام أصابته صدمة كبيرة عندما إكتشف خيانة زوجة أخيه ، و ما زاد ذلك إكتشافه خيانة زوجة له أيضا ، فقد كان أمرا لا يحتمل بالنسبة إليه فقرر إعدامهما ، و رأى أن جميع النساء خائنات .

بعدها أصبح الملك شهريار يتزوج كل يوم فتاة جديدة ثم يقتلها و كان لوزيره إبنتان شهرزاد و الأخرى دنيازاد فحرضت ...

شهرزاد نفسها على الملك ليتزوجها ... و في ليلة زواجهما فكرت في خطة لإنقاذ نفسها ، فبدأت تحكي حكاية للملك كل مساء و من أول ليلة لها في القصر حكت له حكاية و لكنها لم تنهيها ، فأثار هذا فضول الملك لسماع نهاية الحكاية ، مما دفعه لتأجيل إعدامها للإستماع إلى النهاية .

[1] حمادي عبد الله ، تفنست ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 48.

كما نجد كذلك قصة " الضب و الأرنب " [1] ، التي تقول

جاءت الأرنب يوما إلى وكر الضب فنادته :

يا أبا الجفل

قال : سمعنا دعوت

قالت : جئنا نحتكم إليك

قال : في بيته يؤتى الحكم

قالت : وجدت ثمرة .

قال : حلوة ... فكليها.

قالت : فإختطفها الثعلب.

قال : لنفسه بغى الخير.

قالت : فلطمته...

قال : بحقك أخذت.

قالت : فلطمني.

قال : حر إنتصر لنفسه.

قالت : فإقضي بيننا.

قال : قضيت.

فهذه القصة الخرافية قريبة أكثر إلى قصص الأطفال .

[1] حمادي عبد الله ، تفنست ، ص 73.

و آخر قصة إختتم بها عبد الله حمادي هي قصة " الذئب و خصيتي الرامول " [1]

فلا هما تسقطان و لا الذئب يستمتع بأكلهما ... و مع ذلك يواصل تدلي الخصيتين و يواصل معهما ...

لعاب الذئب سائلا ، تلك هي حالة الرعاة أو السراح بلغة القرية مع أخذ السيسي الطائر و السياسي النقابي ، و المجاهد و الأحمر و بقية الألوان ...

نلاحظ تداخلا كبيرا بين هذين الفنين القصة و الرواية كونهما ينتميان إلى الأنواع النثرية القصصية و تقارب تقنياتهما ، فكل منهما يعمد إلى سرد أحداث و وقائع سواء كانت حقيقية أم خيالية .

5- المثل الشعبي :

حظي المثل الشعبي برصيد أكبر في الروايات كونه لا يحتاج إلى مساحة كبيرة ضمن الأعمال الروائية ، " و يقوم المثل الشعبي بدور هام في الحياة لما يتضمن من قيمة ذات طابع فكري .

و لذلك من الخطأ كما يرى " ماليفسكي " تمثيله مجرد شكل من أشكال الفولكلور أو مستند انتوغرافي خاص بأحوال الشعوب " [2] ، و المثل يتكون من مجموعة من الكلمات التي تكسب قوتها من إيمانها بمشروعيتها و تناسبها من المحيط الذي يظهر فيه ، " و تبدو الأمثال إذا ما تم حصرها في بيئة معينة و في فترة تاريخية محددة ،كسلسلة من العناصر الدالة ، التي تنتمي لشق خصوصي ، و يتميز هذا النسق بالإنغلاق النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية " [3]

إن الناس يتداولون المثل خاصة الأمثال الشعبية في مختلف... .

المحافل و المناسبات و لعل ذلك ما يفسر إنتشار الأمثال الشعبية في الأرياف على حساب المدن ، و المثل الشعبي يتكون " من جملة أو جملتين أو ثلاث و نادرا ما يصل إلى أكثر من ذلك ، و في هذه الحالة فإنه قد لا

---

[1] حمادي عبد الله ، تفنست ، ص 89.

[2] عبد الحميد بوسماحة ، الموروث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة ، دار السيل الجزائر ، قط ، ت 2008 ، ص 705.

[3] عبد الحميد بورايوة ، البعد الإجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بوتة للبحوث و الدراسات ، ط1 ت 2008 ، ص 120 .

يقوى على النقاء و خاصة عند الإنتقال الشفوي فإنه قد ينقسم و يتولد عنه مثل آخر أو أكثر "[1]

و يتولد المثل الشعبي من التجارب اليومية التي يعيشها الإنسان من خلال إحتكاكه مع الطبيعة القاسية خاصة في الريف بإعتباره المصدر الأوب الذي ظهر فيه المثل .

و يعرف المثل الشعبي على أنه " عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية و موقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي ، و أنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة " [2]

لقد جسد عبد الله حمادي العديد من الأمثلة ضمن... .

عمله الروائي جاءت على لسان شخصياته و من بين هذه الأمثلة ما يلي :

لقد ورد مثال في الرواية و هو : " إذا شبع الإير علا شأن الأمير " [3]، و معنى ذلك أن كل راع يجب أن يكون مسؤولا عن رعيته موفرا لهم كل إحتياجاتهم ، فإذا كانت الرعية بحالة جيدة كان الراعي في منزلة رفيعة و كشف المثل : " شر البلية كثيرا ما يضحك " [4]، على مثل عربي مشهور يتردد على مسامعنا كثيرا ونستخدمه بشكل مستمر ، و ذلك عندما يكون الموقف التراجيدي أو المأساوي هو أكثر المواقف الدافعة للضحك ، كما يضرب هذا المثل لمن أصابته شدة أو مصيبة في غير وقتها ، فيعجز عن حلها فيضحك منها، و كأنه يقول و عجبي الدنيا و يا لسخرية القدر . !

كما ورد مثال " كل ما يجي من الغرب يفرغ القلب "ص16.

[1] عبد الحميد بوسماحة ، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص 104 105.

[2] أحمد أبو زيدة ، دراسات في الفولكلور ، دار القاهرة للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط ت 1972 ، ص 311.

[3] عبد الله حمادي ، تفنست ، ص 35.

[4] المصدر نفسه ، ص 67 .

6-الأغنية و الأنشودة :

يعد الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت المفهوم العام للفنون الشعبية و التي مهما كان شكلها و نوعها إلا أنها تبقى مرتبطة بالبيئة التي ولدت فيها لذلك أصبحت الأغنية تعبر عن البيئة التي ولدت فيها ، فهي تعبر عن أصالة البيئة أكثر من تعبيرها عن أصالة الفرد [1] ، فعلى الرغم من إرتباط الأغنية بالبيئة أكثر من إرتباطها بالفرد إلا أنها تعتبر الوسيلة التي يعبر بها الفرد عن وجدانه و آماله و آلامه ، كما أنه " لا يمكن أن نتخيل هذا اللون بدون مؤلف في البداية ، أن أحدا قد بدأ ينشد و أخذ النشيد بتواتر ... ذا جمهوره ذكره و نسى مؤلفه " [2] ، و ترجع الجذور في الموسيقى و الأغنية لظى الشعوب و القبائل الإفريقية الزنجية ، و غالبا ما يبدأ شخص أو أكثر بالغناء و لكن بصوتين مختلفين و يبدو أن هذا النوع من الغناء ، هو الذي طور إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد اللذين يقومون بتأدية أغنية معينة .

إن الأغنية الشعبية تحمل العديد من الظواهر الإجتماعية كونها خريجة هذا المجتمع الشعبي فهي كثيرا من الأحيان تصاحب معظم المناسبات الإجتماعية في حياة الإنسان الشعبي، و التي ترتبط أساسا بميلاده و زواجه و وفاته ، و لقد إعتمدت الموسيقى و الأغنية الشعبية على العديد من الوسائل المختلفة من منطقة لأخرى ، كل منطقة حسب عاداتها و تقاليدها ، و وسائلها الموسيقية المتواجدة فيها .

يعتبر نص الرواية نص حافل بالأغاني الشعبية ، سواء كانت هذه الأغاني تعبير عن الحب أو القهر الذي عاشه الشعبي الجزائري خلال تلك الفترة ، و من بين هذه الأغاني نجد أغنية " أنا التارقي ولد التارقية " [3] ، و نجد أيضا البار عمر في بكائية " هذا وطني ولا جيت براني أيا راس المحنة لله خبرني "[4]

فلقد قامت الأغنية الشعبية بوظائف متنوعة داخل الرواية ، فلقد كانت في البداية تعبر عن مشاعر الحب و العشق التي تنتاب شخصيات الرواية ، ثم تحولت للتعبير عن حب الوطن و التمسك به .

كما وردت في رواية تفنست أغاني باللغة الفرنسية لمعلم الفرنسية السيد امي من فعل أغنية:

---

[1] بولرياح عثماني ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، ت 2008 ، ص 48.

[2] حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،مصر ط، ت 2008 ؟؟ ، ص 343 .

[3] 1عبد الله حمادي ، تفنست ، ص 70.

[4] المصدر نفسه ، ص 17 .

Vive L'hôte Bien connu

Vous soulagez nos cœurs

Pour nous c'est un grand honneur

De vous avoir parmi nous

Vive l'hôte bien connu

أو أغنية:

frère jocquer

frère jocquer

Portez-vous ?

Sonner les mâtines

Ding Ding dong [1]

كما نجد كذلك أنشودات عربية كاليمامة و الصياد ، و سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر فإعصفي يا رياح و إنحني ؟ يا شجر ، و قد كان عندي بلبل . [2]

و بناء على ما سبق نلاحظ أن الرواية حظيت بكم هائل من الأغاني و الأناشيد الوطنية ، جاءت من أجل أن تحرر الرواية بروح الوطنية و أن تعبر عن المواهب الغنائية التي كان يتمتع بها الشعب الجزائري ، كونها تعتبر وسيلة التنفيس عن هموم المجتمع بل هي ميدان يبث في المستمعين الآمال و الأحلام في جو الإيقاع و الموسيقى المؤثرة ، كما أن هذه الأناشيد أعتبرت وسيلة لبعث صوت الجزائري و طموحه ، فمن خلال ما سبق نلاحظ أن الروائي حاول أن يمزج بين كل من جنس الرواية والفن الصوتي، مما أعطى للرواية بعدا فنيا جماليا إكتسبته كل روح الرواية .

---

[1] عبد الله حمادي ،تفنست ، ص 72 73

[2] المصدر نفسه ، ص 73 .

7- الأسطورة والخرافة:

من الصعب إن لم يكن من المستحيل إيجاد تعريف جامع مانع للأسطورة 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"[1] ، إلا أننا سنحاول أن نستعرض مفهومها في الثقافة العربية كون أن المقام لا يسمح بتوسيع أكثر ، فلقد وردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم في تسع مواطن في آيات مختلفة كما وردت مقترنة بلفظة الأولين.

فأساطير الأولين أي ما سطره المتقدمون ، فالأسطورة قبل كل شيء لغة وكلام ساحر يتميز عن الكلام العادي كون أن فيه جزء من المبالغة أما عن وظيفة اللغة "فلقد إعتبرها أدونيس هي تغيير الواقع وتحوله وإعادة خلقه من جديد"[2] وكون أن الأسطورة تقوم على جانب كبير من الخيال فإن ذلك أدى إلى وجود لبس وخلط بينها وبين الخرافة، فنجد تعريف الأسطورة عللى أنها قصة خرافية حسب التعريف الشعبي لها، فإرتبط ذلك بمخيال الشعبي فراح كل مجتمع يفكر بالظواهر الطبيعية حسب مخيلته مما أدى ذلك إلى ظهور سمة خرافية داخل الأسطورة.

تفتح رواية "تافوناست" على مشهد روائي يرتبط بنص صادق، فلقد وظف عبد الله حمادي السمة الأسطورية منذ بداية الرواية ويتعلق النص بأسطورة "الكهوف العجيبة وأديرة الرهبان المهجورة وتحت أقبية الطواحين المشرئبة برؤوسها وسط كثافة الغاب والعناب وتوت الأحراش البرية "[3]

كما وظف الجانب الأسطوري" قطع ذو القرنين منشارق الأرض ومغاربها ومن أجل ذلك كانت حرب طروادة" [4]

لقد شملت الرواية على حكايات خرافية عديدة كون أن الخرافة كانت موجودة منذ العصور الجاهلية، وإن لم يتبقى منها الكثير إلا أنها جاءت كثيرة ومتنوعة ضمن هذا العمل الروائي ، فالكاتب لم يوقف هذا الكم

---

[1] رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس ، دار التلوين، دمشق، ط1، ت 2009، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 31.
[3] عبد الله حمادي: تافوناست ، ص 13.
[4] المصدر نفسه ، ص 42.

الهائل من الخرافة عبثا وغنما جاءت لتعبر عن الجانب الذي عرفه الشعب، مما أدى إلى إنتشار هذه الخرافات في الأوساط ومثال ذلك في الرواية "كما مارست نائلة مع أوساف الرذيلة الجسدية في بيت هبل وعلى مرئ ومسمع من شياطين وادي عبقر ..." فأنت لا تعلم أن العشاق لا يخشون عقاب الآلهة ؟"[1].

كما لاحظنا لتصفحنا للرواية أنه أدرج أسطورة "كبير الآلهة آلووعاشتار"[2] خاصة ماتعلق بها جانب الجمال .

فمن خلال ماسبق يمكننا القول أنه تم التداخل بين جنسي الرواية والأسطورة حيث تتشابك خيوط الأسطورة وتتناسج لتعطي للرواية بعدا عجائبيا باعتباره سمة من سمات التحديث في الرواية.

8-القصص الديني (القرآني):

ولعل القرآن الكريم هو المعلم الأول والمنبع الذي نستقي منه أفكارنا ومبادئنا مسلمين أولا وعربا ثانيا، وعبد الله حمادي ذو جذور مرتبطة بأصالة الدين واللغة معا .

فقد وظف حمادي القرآن الكريم في روايته على مساحات واسعة ، شملت جميع ما أنتج من أعمال أدبية ، وهذا ليس بغريب إذ نجد في القرآن ما يناسب أفكارنا ويبرر لنا أفعالنا ويرسم لنا المنهج الذي نسير عليه .

وحمادي في روايته كان مولعا بالقصص القرآني والمفردة القرآنية لما لها من قوة قادرة على "إضائة الشخصية وتحليل أفكارها وبلورة رؤاها" [3]

فكثيرا ماوظف هذه القصص على أشكالها المختلفة في رواياته ولعل من أبرز هذه القصص قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فلقد رأى حمادي في هذا الإطار مادة يجعلها تتناص مع معظم رواياته ولاسيم رواية تافوناست .

---

[1] المصدر نفسه، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] الشوابكة محمد : توظيف التناص في متاهة الأعراب في ناطحة السراب، مؤتة للبحوث والدراسات ، م1، ع1، 1995، ص 16.

ومن الأبيات القرآنية التي وظفها حمادي نجد قوله تعالى : "ومايكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلا هو معهم أينما كانوا..."[1]

وقوله تعالى في آية أخرى : " نسائكم حرث لكم، فآتوا حرثكم أن شئتم..."[2]

كما ورد في الرواية أحاديث نبوية شريفة ونجد مثال ذلك في قول الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء : " إني رأيتكن أكثر أهل النار "

وفي حديث آخر: " إن أقل ساكني الجنة النساء" [3]

وفي حديث آخر: "ورد في الرواية قول الرسول صلى الله عليه وسلم : ياعلي ياحارس حوض الجنة إسقه من ماء ضارح الذي أنقض به الأصفر، حامل لواء الشعراء في النار، القوم الظالين الذين توسلوا بشفاعتي شرب عمرو حتى إبتلت لحيته ومسح بكم قميصه بفمه ثم حمد الله وأثنى على رسوله ... "[4]

وروي عن إبن عباس رضي الله عنه أنه قال: "..بينما نحن جلوس في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يحدثنا عن النكاح ومنافعه ، ونحن مستمتعون له ، فبينما نحن نتابع أجر الزاني والزانية حتى أقبل علينا عمرو إبن أمية الظمري ساعي رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد دخل المسجد وسلم على النبي صلى الله عليه وسلم فقال النبي : يا عمرو لقد أبطأت في غيابك ؟ فقال : يارسول الله: إني أخبرك بسبب غيابي ، وإن لي حديثا عجيبا لما خرجت من المدينة وطلبت البلاد لسفري فمررت بحي من أحياء العرب وهم نازلون بأرض يقال لها واد السيسبان"[5]

إذا فالرواية تشابكت فيها الحقائق القرآنية ، وبات حمادي يجمعها في قالب روائي واحد منسجم كل الإنسجام كل الحقيقة مشابهة فيها تستدعي حقيقة أخرى .

---

[1] عبد الله حمادي تافوناست ، ص 43.
[2] المصدر نفسه، ص 47.
[3] المصدر نفسه، ص 45.
[4] المصدر نفسه ، ص 83.
[5] المصدر نفسه، ص 82.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير يمكننا القول إن النص الأدبي نص متعدد من حيث التفاسير وضبط المفاهيم، لا يمكن الولوج إليه إلا إذا تسلحنا بنظرية الأدب، إنطلاقا من مكونات الأجناس الأدبية لأنها هي التي تعتمد عليها في معرفة النصوص وتحليلها ومدى إنزياحها عن هذه المعايير بغية خلق حدثية أجنسية .

لقد سعينا في بحثنا هذا إلى تقديم نظرة جزئية عن تداخل الأجناسي في الرواية، بعد رحلة البحث والإستقراء توصلنا إلى مجموعة من الملاحظات والفوائد وإن كان ليس بالأمر الهين أن يصل البحث إلى نتائج نهائية في مجال الدراسة الإنسانية، ومن بين ماتوصلنا إليه مايلي:

تعد قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب فلقد ظهرت منذ الإرث اليوناني.

الجنس الأدبي معيار نستند إليه في تصنيف النصوص والكشف عن أغوارها.

إنه مهما وجدت نظريات من أجل تطويق النص الأدبي إلا أنها لا تستطيع الكشف على كل التفاعلات القائمة بين النصوص.

إن التجنيس ليس حكرا على جنس معين تماشيا مقتضيات الحداثة، فلاطالما ترفع الجنس عن إنقياد عن قالب معين .

إن الرواية نص مفتوح يتشرب من مختلف النصوص والخطابات القريبة والبعيدة ، واكبت الرواية المعاصرة فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين تيار الحداثة تأثر بالرواية الجديدة، فظهرت روايات تشتغل على إعادة تشكيل النص السردي والتراثي والتراث الشعبي، وظف الكاتب أنواعا أدبية عديدة:

كالشعر، القصة القصيرة، المثل، الأغنية، الأنشودة وكذا الموروث الثقافي،الأسطورة ، الدين، وهذا ما يدل على الثقافة الواسعة والفكر الثاقب الذي يتمتع به عبد الله حمادي .

إن رواية تفنست تعد مغامرة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة لذا وجب علينا قرائتها ومحاولة فك شفراتها.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

1- إبراهيم أبو طالب :مرايا الفراشة و نارها، قراءة في القصيدة الخليجية الحديثة، لغتُها، و انفتاحها على الأجناس والفنون -مجلة عجمان للدراسات والبحوث -لد الرابع اعشر-العدد الثاني، 1437ه-2015/

2-ابن منظور جمال الدين،" لسان العرب"، دار صادر، بيروت، 1968 ، مادة ج ن.

3-أبو الحسن علي بن عيسى الرماني :النُّ كت في إعجاز القرآن الكريم ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

4-أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب :البرهان في وجوه البيان (الذي نشره من قبل تحت اسم نقد النثر لقدامة بن جعفر-)تقديم و تحقيق:حفنى محمد شرف-مكتبة الشباب-1969-

5- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منطور :لسان العرب-دار المعارف، القاهرة -دت -ج -6مادة (ج ن س).

6-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني :الرسالة الشافية ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن—

7-أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن -بيان إعجاز القرآن -حققها و علّق عليها :محمد خلف الله و محمد زغلول سلام-دار المعارف، مصر-ط- 1976- 3

8-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :البيان و التبيين-تحقيق و شرح :عبد السلام محمد هارون -مكتبة الخانجي بالقاهرة-ط1418- 7ه-1998/ج– 1

9-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي :العمدة في محاســـن الشعر،و آدابه، و نقده —حققه وفصله و علّق حواشيـــه :محمد

10- أحمد أبو زيدة ، دراسات في الفولكلور ، دار القاهرة للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط ت 1972 ،

11- أرسطو :فن الشعر-ترجمة و تقديم و تعليق :إبراهيم حمادة-مكتبة الأنجلو المصرية-ط -دت-

12- بدوي طبانة :العربدراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي -دار الثقافة، بيروت، لبنان-1984-

13- بولرياح عثماني ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، الجزائر ، ط1 ، ت 2008 ،

14- جان ماري شيفير :ما الجنس الأدبي؟ -ترجمة :غسان السيد -اتحاد الكتاب العرب-دط-دت

15- جيرار جنيت :مدخل لجامع النص-ترجمة :عبد الرحمن أيوب-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد و دار توبقال للنشر –دط –دت فرنسي -مكتبة لبنان، ناشرون و دار النهار للنشر –ط-2002-1

16- حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،مصر ط، ت 2008.

17- حمادي صمودي-النادي الأدبي الثقافي، جدّ ة.- 1994-نقلا عن :عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة-

18- حمد أحمد بن طباطبا العلوي :عيار الشعر-شرح و تحقيق :عباس عبد الساتر -مراجعة :نعيم زرزور-دار الكتب العلمية، بيروت -ط1426-2ه-2005/

19- حميد لحمداني :القراءة و توليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي- "المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب -ط-2007- 2

20- خشة عبد الغني إضائات في النص الشعري الجزائري،دار المعية للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر-ط1-2016-خشة عبد الغني إضاءات في النص الشعري الجزائري-

21- خيري دومة :تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة -(1960-1990)الهيئة المصرية العامة للكتاب -دط -1998-

22- رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس ، دار التلوين، دمشق، ط1، ت 2009،

23- رشيد يحياوي :مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية-إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-ط1991-1

24- رضا بن حميد ، تداخل الأنواع و الخطابات ، كلية الأدب تونس ، تداخل الأنواع الأدبية ،

25- رنيه وليك، أوستن وآرن :نظرية الأدب-تعريب :عادل سلامة-دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية-دط 1412-ه-1992/

26- رولان بارت،" درس السيميولوجيا، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2 ، 1986

27- رينيه ويليك :مفاهيم نقدية، ترجمة :محمد عصفور-لس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت ا-1987–

28- ساندي سالم أبو سيف" :الرواية العربية وإشكالية التصنيف"، دار الشروق، عمان، ط 1، 2008،

29- سعيد يقطين :السرديات و التحليل السردي (الشكل و الدلالة-)المركز الثقافي العربي-ط-1 2012-

30- سعيد يقطين :الكلام و الخبر"مقدمة للسرد العربي- "المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-ط- 1 - 1997 خيري دومة :تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة 1990- 1960

31- سفيتان تودوروف،" مفهوم الأدباء ودراسات أخرى"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، تر، عبود، كاسوحة، ط1 ، 2002،

32- شكري عزيز الماضي :في نظرية الأدب-دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت-ط-1982- ،

33- الشوابكة محمد : توظيف التناص في متاهة الأعراب في ناطحة السراب، مؤتة للبحوث والدراسات ، م1، ع1، 1995،

34- طز فيطان طودوروف :الشعرية -ترجمة :شكري المبخوت و رجاء بن سلامة-دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب -ط -1990-2

35- طزفيطان طودوروف و آخرون: (القصة الرواية المؤلف)، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة-ترجمة :د /خيري دومة -الطبعة العربية الأولى-1997-دار شرقيات للنشر و التوزيع-

36- عاشور عمر (ابن الزيبان) :البنية السردية عند الطيب صالح , البنية الزمانية و المكانية(موسم الهجرة إلى الشمال), دار هومة الجزائر, و-ط1-2010

37- عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة لطرس :الصحيفة، و يقال هي التي محيت و كتبت،

38- عبد الله إبراهيم :السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب-ط-1

39- عبد الحميد بورايوة ، البعد الإجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بوتة للبحوث و الدراسات ، ط1 ت 2008 ،

40- عبد الحميد بوسماحة ، الموروث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة ، دار السيل الجزائر ، قط ، ت 2008 ،

41- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون :المقدمة -اعتناء و دراسة :أحمد الزعبي-شركة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر -دط، دت —

42- عبد السلام صحراوي :الأدب العربي و نظرية الأجناس الأدبية —مجلة علاماتفي النقد—ج - 54 الد- 14شوال 1425، ديسمبر- 2004

43- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور و الغياب- دار محمد علي الحامي، تونس- ط -2001.

44- عبد الفتاح كيليطو :الأدب و الغرابة "دراسات بنيوية في الأدب العربي-"دار توبقال للنشر، المغرب-ط-2006- 3

45- عبد الله فتحية،" إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي"، عالم الفكر، العدد1 ، المجلة 33، سبتمبر، .

46- عبد الملك مرتاض :النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ -ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983-

47- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)- دار مجدلاوي للنشر و التوزيع-ط 1-1427/2006-

48- عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"،

49- علقم صبحة،" تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، . 2006، بيروت، ط1

50- فاضل ثامر :الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي —)دار الشؤون الثقافية العامة، العراق -ط-1992—1

51- فاضل عبود التميمي :النقد العربي القديم و الوعي بأهمية الأجناس الأدبية —مقولات الجاحظ و ابن هب الكاتب مثالا-240/241/242.58:ابن وهب الكاتب :البرهان في وجوه البيان

52- فاضل عبود التميمي :النقد العربي القديمو الوعي بأهمية الأجناس الأدبية —مقولات الجاحظ و ابن هب الكاتب مثالا -مجلة العميد (مجلة فصلية محكمة)، جامعة ديالي -كلية التربية-لد الثانيا-العدد

الثالث و الرابع-ذو الحجة 1433ه /تشرين الثاني -2012 فالطرس إذن هو :الكتاب الممحو الذي يمكنأن تعادعليه الكتابة.

53- فيتور كارل،" نظرية الأجناس الأدبية"، ترجمة عبد العزيز شبيل النادي الثقافي الأدبي، خدة، 1994،

54- قسومة الصادق،" نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1 ، 2004

55- كارل فيتور، روبرت شولس و آخرون :نظرية الأجناس الأدبية –مقال: "صيغ التخييل-"ترجمة :عبد العزيز شبيل -

56- مازوني فريزة :انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي -

57- محمد صالح الشطي ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية ، تداخل الأنواع الأدبية ، مج 2 ،

58- محمد عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010،

59- محمد عز الدين المناصرة،" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"،

60- محمد غنيمي هلال :دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر-ضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع-دط-دت

61- محي الدين عبد الحمـــــيد-دار الجيل للنشـــــر و التوزيع و الطباعة-ط1401- 5ه -1981/ ج– 1

62- مصطفى الضيع،" تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 .، ط1

63- ميجان الرويلي و سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي -إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب-ط- 2004-4

64- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول،

65- نور الهدى باديس و آخرون :مقالات في تحليل الخطاب -تقديم :حمّادي صمّود-كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات بجامعة منوبة -وحدة البحث في تحليل الخطاب - 2008–

66- محمد القاضي :الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية-)منشورات كلية الآداب منوبة و دار الغرب الإسلامي بيروت -ط- 1 1419ه1998/م-

الرسائل:

1- لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية -عربي ، انجليزي ،

2- المعلمبطرس البستاني :محيط المحيط(قاموس مطول للغة العربية–)مكتبة لبنان، بيروت –طبعة جديدة -1987-

3- **الكتب باللغة الفرنسية :**

1- Maurice Delcroix et Fernand Hallyn: Introduction aux études littéraires (Méthodes du texte)-Département Duculot Paris, Bruxelles, 1995

2- Tzetevan Todorov: les genres de discours, éd seuil, paris, 1978.

المواقع والانترنت:

دار ناشري للنشر الإلكتروني، الموقع الإلكتروني - 2009يناير 25:مقال منشور بتاريخ -حداثي

1-:http://www.nashiri.net

2-TzetevanTodorov: op. cit.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات	
دعاء	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ-ب-ج**
المدخل	**5**
الفصل النظري: مفهوم التداخل الأجناسي وأشكاله	**27**
1-مفهوم التداخل الأجناسي واشكاله	27
2-تعريف النوع الأدبي	29
3-تعريف الجنس الأدبي	30
أ. لغة	30
ب.إصطلاحا	30
4-الفرق بين النوع الأدبي والجنس الأدبي	31
5-آراء الأدباء في تداخل االأنواع الأدبية	32
6-أصل الأجناس الأدبية	33
7-نظرة النقاد للأجناس الادبية	35
8-تداخل الاجناس الأدبية في النقد العالمي	38
الفصل الثاني: التداخل الأجناس في رواية تفنست	42
1-الموروث الثقافي	42
2-وصف الرواية	47
3-الشعر	51
4-القصة والحكاية	54
5-المثل الشعبي	57
6-الأغنية والانشودة	59

7- الأسطورة والخرافة	61
8- القصص الديني	62
الخاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	68

الملخص:

لعل أهم حدث أدبي لعب دورا كبيرا في الساحة المعاصرة ، يتعلق بظهور الرواية الجديدة كنص فني ممزوج بشذرات ،تسعى الى منح الأثر الأدبي قيمته الفنية ، ومن بين أهم الشعرات التي أعلن عنها شعار الخروج عن المألوف، فأقبل العديد من الروائيين يستخدمون العديد من الآليات والتقنيات الحديثة من بينها قضية التجنيس ، فأصبحت الرواية تنهل من مختلف الأجناس الأدبية ، وتعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العالمية التي استطاعت الإنفتاح قصد استعاب مختلف القضايا الحداثية ومن أجل ذلك جاء بحثنا موسوما بالتداخل الأجناسي في رواية تفنست لعبد الله حمادي أنموذجا للدراسة.

Abstract :

Perhaps the most important literary event that played a major role in the contemporary arena is related to the emergence of the new novel as an artistic text mixed with fragments, seeking to give the literary effect its artistic value. Among them is the issue of naturalization, and the novel became drawn from different literary races, and the Algerian novel, like other international novels, which was able to openness in accommodating various traditional issues, and for the sake of this, our research was marked by the overlapping of genders in Tfnest's novel by Abdullah Hammadi as a model for study.