الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقـــم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 23044099857
رقم التسجيل ط2: 23044099821

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

حوارية الأجناس الأدبية وخرق المعايير في رواية "حضرة الجنرال" لـ "كمال قرور"

إعداد الطالبتين:

سهام خضراوي
خطوط جميلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
نسيبة طيهار	أستاذ مساعد"ب"	المسيلة	رئيسا
إيمان روباش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
مليكة صياد .	أستاذ محاضر"ب"	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1444-1445 / 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والشكر لله أولا وآخرا على أن وفقنا لختام هذا البحث

ثم إنه لمن دواعي سروري أن أتقدم بجزيل الشكر

وعظيم الامتنان لكل من ساهم في دعمنا ومساندتنا في مسيرتنا العلمية

كما أود أن أعرب عن خالص تقديري وامتناني وشكري

إلى الأستاذة الدكتورة "**إيمان روباش**" التي كانت واقفة دائما

بجانبنا ولم تدخر جهدا لمساعدتنا كما لم تبخل علينا بملاحظاتها

وإضافاتها التي ساهمت كثيرا في إنجازنا لهذه الدراسة.

مقدمة

مقدمة:

تُعَدُّ الأجناس الأدبية من العناصر الأساسية التي تُنظم النصوص الأدبية وتُعبّر عن أفكار ومشاعر الكتّاب، هذه الأجناس متنوعة للغاية وتشمل أشكالًا أدبية مختلفة تتميز في هياكلها وأساليبها وأهدافها، حيث يتمتع كل جنس أدبي بخصائص فريدة تُميِّزه عن غيره وتُعبر عن جوانب مختلفة من الواقع والخيال ومن بين الأجناس الأدبية الشهيرة نجد الرواية، وهي نوع من السرد الطويل الذي يروي قصة متكاملة تضم شخصيات وأحداث وتطورات غالبًا ما تتخذ شكل قصة متسلسلة، تختلف الروايات في مواضيعها وأساليب سردها، مما يجعلها وسيلة فعّالة لاستكشاف قضايا اجتماعية وثقافية وفلسفية متعددة.

ولهذا اخترنا موضوع دراستنا المعنونة بـ(حوارية الأجناس الأدبية وخرق المعايير في رواية "حضرة الجنرال" لـ "كمال قرور").

وقد كان دافعنا لاختيار هذا الموضوع أوّلاً وقبل كلّ شيء تأثّرنا بهذا المنجز الأدبي القيم ومحاولتنا تسليط الضوء على مفهوم الأجناس في الرواية والتعريف بالحوارية وتخصيص البحث حول الرواية الجزائرية، في حين اقتصرت الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

وانطلاقاً من ذلك نصل إلى طرح الأسئلة الجوهرية التالية:

- ما مظاهر وخصائص ظاهرة تداخل الأجناس في رواية "حضرة الجنرال"؟
- ماهي الأجناس الأدبية التي تتدخل في تشكيل الخطاب الروائي لهذا العمل؟
- ما هو الجنس الأدبي المهيمن الحاسم في إشكالية الهوية الأجناسية لهذا العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحث تضمّنت فصلين بالإضافة إلى مدخل.

المدخل، كمجال تأطيري، خصّصناه لأهمّ المفاهيم الواردة في البحث، وهي: مفهوم الجنس لغة واصطلاحا وكذا مفهوم مصطلح الحوارية.

أمّا الفصل الأول والذي حمل عنوان الأجناس الأدبية وجدل الحدود فاندرجت تحته ثلاثة مباحث رئيسية وهي: المبحث الأول: الرواية الجزائرية، وتضمن نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، أما المبحث الثاني: المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التدخل وقد تضمن المسألة الأجناسية من المنظور الغربي ثم من المنظور العربي، أما المبحث الثالث: النص الروائي والتعالق الأجناسي والذي تضمن الرواية والشعر وكذلك الرواية والمسرح ثم الرواية وأجناس أخرى.

وعن الفصل الثاني فكان بعنوان خرق المعايير في رواية "حضرة الجنرال" والذي تطرقنا فيه إلى تعالق الرواية والنص الشعري وتعالق الرواية والنص القصصي ثم إلى تعالق الرواية والنص المسرحي بعد ذلك تعالق الرواية والنص القرآني بعد ذلك تعالق الرواية والموروث الشعبي وفيه تحدثنا عن تعالق الرواية والنص الأسطوري والأمثال الشعبية وكذا الأغنية الشعبية، وطبعا خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمّت أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ثمّنت البحث وصوّبت منحاه كتابيْ "الأجناس الأدبية" لصاحبه إيف ستالوني، وكتاب "نظرية الاجناس الأدبية في النقد الغربي" لصاحبه رابح شريط.

كما اعتمدنا على مذكرة قنون زبيدة بعنوان"التداخل ألأجناسي في الرواية العربية المعاصرة"، وغيرها من الكتب الأخرى التي أنارت لنا طريق البحث. وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون عبر إطار وصفي تحليلي.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "**إيمان روباش**" على مرافقتها العلمية لنا طوال مشوارنا الجامعي وعلى كلّ الدعم والتوجيه وبالأخص الثقة التي غمرتنا بها، كما نوجه الشكر لكلية الآداب واللغات وإلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

ونحن لا ندّعي أنّنا ألممنا بجوانب الموضوع الذي لا يمكن الإحاطة به مهما قيل فيه، وعليه نستسمح مسبقاً عن جوانب النقص التي يمكن أنّنا قد وقعنا فيها، بحكم أن الكمال لله وحده، ورجاؤنا أن نكون قد وضعنا لبنةً نأمل أن تكون مفتاحا لدراسات أخرى مستقبلا.

مدخل

مدخل:

تعتبر الأجناس الأدبية من العناصر الأساسية التي تشكل أساس تنظيم النصوص الأدبية وتعبير الكتّاب عن أفكارهم ومشاعرهم. تتنوع هذه الأجناس بشكل كبير وتشمل مجموعة متنوعة من الأشكال الأدبية التي تختلف في هياكلها وأساليبها وغاياتها. تمتاز كل جنسية أدبية بخصائصها الفريدة التي تميزها عن غيرها وتعبر عن أبعاد مختلفة من الواقع والخيال. ومن بين الأجناس الأدبية الشهيرة نجد الرواية، وهي شكل من أشكال السرد الطويل التي تروي قصة متكاملة تشمل شخصيات وأحداث وتطورات تتخذ غالباً شكل قصص متسلسلة. وتتنوع الروايات في مواضيعها وأساليب سردها، مما يجعلها وسيلة فعّالة لاستكشاف العديد من القضايا الاجتماعية والثقافية والفلسفية.

ترتبط الرواية بالمجتمع ارتباطا قويًا؛ حيث تظهر الرواية كشاهدة للحياة بجميع تفاصيلها، مؤكدة أن الأدب يحمل دورًا اجتماعيًا بالرغم من طابعه الفردي في المقام الأول. من خلالها، يمكن للقارئ أن يرى تطور المجتمع وتحولاته، إلى جانب استقراره وتغيراته. تعتبر الرواية مثلاً للتنوع الاجتماعي بشكلها العام، وتعكس أحيانًا التنوع الفردي للأصوات واللغات، مما يجعلها مرتبطة بشكل منتظم بأنواع اللغات والأصوات المختلفة، وتقسم اللغة إلى لهجات اجتماعية ومصطلحات متخصصة، مما يخلق تنوعًا متناغمًا في النسيج الأدبي. وبناءً عليه، تظهر بنية الرواية كمتعددة الأوجه، حيث لا يتسبب هذا التنوع في تفكيك السرد بل يمثل صيغة جديدة للكتابة الأدبية تنتقد التبسيط، وتكشف عن الطبيعة الحوارية للخطاب الروائي كما تعبر عن تعددية لغته.

أولا: مفهوم الجنس

❖ **لغة:** جاء في لسان العرب لـ"ابن المنظور" الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض، والأشياء جملة، قال ابن سيده:"وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس وجنوس. والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله".[1]

أما في معجم مقاييس اللغة" لابن فارس" عرف الجنس بـ" جنس: الجيم والنون والسين أصل واحدوهو الضرب من الشيء".[2]

أما 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)أو(Generi) ، واستعملت بذلك الشكل الفرنسي في الكتابات النقدية الأوربية بدءا بالإنجليزية (Kind) منذ عام 1816م، إلى جانب وجود مصطلحات مقاربة لها في باقي اللغات؛(Genros) بالإسبانية، و (Gatlungs) بالألمانية وهذه الكلمة مرادفة في المعنى لكلمة (Gendre) التي تعني أيضا النوع أو الجنس ومنها الجنوسة (Gender) ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية؛ كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفريعات السلالية المعروفة.[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 6، ط3، 1994، ص43.

[2]أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، سوريا، 1989، ص 486.

[3]كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –، الجزائر، 2017، ص3.

❖ **اصطلاحا:** هو مصطلح يشير إلى مفهوم تنظيمي، يهدف إلى جمع الشبهات وتمييز الاختلافات من خلال استخدام نهج استقرائي وصفي لتحليل الظاهرة المطروحة، مع تحديد مكوناتها وتمييز عناصرها، من خلال إنشاء أطر مرجعية توجِّه فهم وتنظيم الظاهرة بشكل مبسط. تتحوّل هذه الأطر المرجعية مع مرور الوقت إلى معايير يستخدمها النقاد كأساس لتقييم النصوص التي يدرسونها، وتحدّد توقعات القرّاء وتقديراتهم عند قراءة وتحليل النصوص[1].

وقد عرف كيبيدي فارغا الجنس الأدبي على أنه:" مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلفة". أما لويس بالاديه فقط قصر مفهوم الجنس الأدبي نظرا لوظيفته التصنيفية: "الجنس نوع من نموذج أولي، من تخطيط أم، من ماهية، يمثل كل عمل يجسدها حالة إعرابية خاصة".[2]

في كتابه الأدب المقارن، قام محمد غنيمي هلال بتسليط الضوء على قضية الأجناس الأدبية في الأدب الغربي والعربي، مؤكدًا أنها تمثل محورًا أساسيًا في النقد الأدبي. واستنادًا إلى تصوّره، فإن نقاد الأدب اليوناني، بما فيهم أفلاطون وأرسطو، يعتبرون الأدب على أنه مجموعة من الأجناس الأدبية، أو بمعنى آخر، قوالب فنية عامة تختلف في تكوينها وخصائصها الفنية، دون النظر إلى مؤلفيها أو العصور التي نشأت فيها أو الثقافات التي نشأت فيها. بل ينظرون إليها أيضًا من خلال بنيتها الفنية والطابع العام الذي تحمله، والصور التي تتعلق بالشخصيات الأدبية ضمن تلك الأجناس الأدبية[3].

---

[1] الخامسة علاوي، محاضرات مقياس الأجناس الأدبية مقدمة لطلب السنة ثانية ماستر، شعبة الأدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2022، ص 3.

[2] إيف ستالوني، الجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014، ص24-25.

[3] حنان فلاح، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف-، الجزائر، 2021، ص4.

يعتبر مفهوم الجنس الأدبي جوهريًا في المجال الأدبي والنقدي والثقافي، حيث يهدف إلى تصنيف الأعمال الأدبية وفقًا لمجموعة من المعايير والمقولات النمطية، مثل المضمون والأسلوب، وغيرها. ويظهر هذا التصنيف غالبًا بوضوح في الجانب الخارجي أو الداخلي للعمل الأدبي، مكوّنًا عقدًا بين المبدع والمتلقي. وبالتالي، يستطيع القارئ التعامل مع العمل بشكل أفضل عندما يكون على دراية بالتصنيف الذي اختاره المبدع. يتم تحديد الجنس الأدبي بواسطة وجود مجموعة من العناصر الأساسية المشتركة التي توجد في النصوص الأدبية، مع وجود بعض العناصر الثانوية التي قد تختلف. ولذلك، من المهم احترام العناصر الرئيسية، دون الاهتمام بالعناصر الثانوية. ونتيجة لذلك، كلما تغيرت العناصر الأساسية، انتقلنا إلى جنس أدبي آخر، وهذا النقل يُعتبر قانونيًا: التحول والتغيير[1].

كما تشكل الأعمال الأدبية مجموعة متميزة تتحدد وحدتها من خلال الخصائص المشتركة، سواء كانت ذلك بناءً على الشكل الخارجي مثل البنية الطويلة، أو على المضمون الداخلي والأسلوب، وما إلى ذلك. على سبيل المثال، تعتبر الملحمة نصًا منظومًا شعريًا، في حين تتألف المأساة من خمسة فصول منظومة شعرية على البحر الإكسندري، وهو بحر شعري يتألف من اثنا عشر مقطعًا صوتيًا. ومع ذلك، فإن هذه الخصائص الشكلية قد ترتبط في بعض الأحيان بسمات أخرى مثل الطيمة، حيث تُفرض الملحمة عملا بطوليًا بالضرورة وتجعل الشخصيات خارقة عن المألوف، بالإضافة إلى طريقة العرض، حيث يبدأ معظم الملاحم بالتضرع للآلهة أو إلى ربات الفن. وبمعنى آخر، فإن الجنس الأدبي هو خانة تضم مجموعة

[1] عائشة سالم باكوين، تداخل الأجناس الأدبية في المنظورين الغربي والعربي دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، الجزء4، العدد 42، مصر، 2023، ص 37 – 39.

من النصوص تصنف وفقًا لمعايير متنوعة، وتعتبر مقولة جمالية تُحدد على أساس قرائن وأساليب معينة، وتتحكم في تصنيف عمل أدبي ما تحت هذا الجنس أو ذاك[1].

ثانيا: مفهوم الحوارية

يُعتبر من الصعب بمكان على الباحث أن يقدم تعريفًا شاملاً لمفهوم الحوارية الفلسفي والنقدي الباختيني، إذ إن الحوارية تمثِّل مفهومًا غامضًا يصعب تحديده بكلمات محدودة أو حتى جمل. يعود ذلك إلى عدة أسباب، منها تعقيد وصعوبة فهم الفلسفة الباختينية ذاتها، فضلاً عن الظروف التي شهدت انتشار هذا الفكر بشكل عام، خاصةً نظرية المبدأ الحواري التي انتشرت عبر كتابات باختين المتنوعة والمتعددة، سواءً تلك التي انتشرت باسمه أو تلك التي أصدرها تلاميذه مثل مدفيديفوفولوشينوف[2].

في النصف الأول من القرن العشرين، أصبح مصطلح "الحوارية" شائعًا في الساحة الأدبية العالمية، وذلك بفضل كتابات ميخائيل باختين. في هذه الكتابات، قام باختين بتمييز بين الرواية المونولوجية، التي تعتمد على تصور أيديولوجي أحادي، وتشكيل سردي يعتمد على سرد واحد مطلق يعرف كل شيء، وتسوده السردية على حساب الخطاب المعروض، وتفتقر إلى التنوع اللغوي، وتعتمد على سجل لغوي واحد ممل بالتكرار والرتابة والفرادة الأسلوبية. بينما تعتبر الرواية الحوارية متعددة الأصوات واللغات والخطابات، والمنظورات السردية، والتصورات

[1] رشيد وديجي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها؟ قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، الخطاب، العدد 19، المغرب، د.ت، ص111.

[2] عرب الشعبة نجاة، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل، المجلد 18، العدد 3، الجزائر، 2012، ص 81.

الأيديولوجية التي شُخِّصَت في روايات دوستويفسكي، الذي يعتبره باختين مؤسسًا للرواية متعددة الأصوات[1].

في نظريته الخاصة بفلسفة اللغة، يعتبر باختين المنطوقات (الملفوظات الفعلية) حوارية، بمعنى أنها تعتمد على سياق الحوار وتستجيب لملفوظات سابقة من المتحدثين الآخرين. وتسعى هذه المنطوقات إلى استحضار رد فعل معين من المستمع. ولا يقتصر دور اللغة على ذلك، بل لا يوجد وجود مسبق لشخصية جاهزة قبل العمليات اللغوية الاجتماعية مع الآخرين. وقبل أن تتمكن الشخصية من استخدام الكلمات في التعبير الذاتي الداخلي، يتعين عليها أن تنمو في لغة الحوار مع الآخرين[2].

إن الحوارية مفهوم يعني وجود علاقة بين تعبير وتعبيرات أخرى، «يستخدمه الناقد الروسي باختين للإشارة إلى علاقة الاستجابة والتبادل بين القارئ والنص، عبر المفردات التي تعتبر علامات إيديولوجية تصنع بطريقة معينة حوارا مع الآخر، تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياق آخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم»، وقد استقطب مصطلح الحوارية اهتمام اللسانيين حتى صار مركز انشغالهم، «فالوحدة القاعدية الحقيقية للسان –الكلام ليست هي التحدث –الحوار الداخلي الوحيد والمعزول...ولكنها تفاعل تحدثين على الأقل أي الحوار».

الحوارية بمفهومها الشامل تمس كل الخطابات في حياة الناس اليومية، على أساس أنّ التخاطبات تقوم على علاقات متبادلة بين المتكلمين بحيث يسعى كل واحد منهم إلى اختراق عالم مخاطبه، فإذا كانت الحوارية في الخطابات الشفوية غير الأدبية غائبة القصدية والجمالية

[1]أبو المعاطي خيري الرمادي، تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة (سيدات القمر لـ) جوخة الحارثي أنموذجاً ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، د.ت. ص 235.

[2]فايزة أحمد الحربي، حوارية النص الشعري في ديوان (الخروج إلى الحمراء) للمتوكل طه، مجلة جامعة الملك عبد العزيز في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 7، السعودية، 2020، ص 20.

باتخاذها شكل حوار مباشر، فإنها في الرواية «خاصية جوهرية، تدخل ضمن الوعي الاستطيقي والأيديولوجي لهذا النوع الأدبي.[1]

إذن فالمقصود بالحوارية ليس التفاعل الشخصي المألوف بين أطراف الحديث، وإنما يكمن في كيفية تكون هذه الحوارات ممكنة من خلال اللغة؛ حيث تعتبر الحوارية نشاطًا اجتماعيًا يسبق الذاتية من الناحية المنطقية. فهي لا تعني الحيادية أو الانفصال عن العلاقات الاجتماعية في النص الأدبي، بل تمثل الحوارية كل شخصية ساردة الجماعة، إذ تنبع من أصول وسياقات اجتماعية متعددة، وقد ناقش باختين هذه الحقيقة من خلال استكشاف النوع الأدبي وموضوع تعدد الأصوات مقابل التمثيل الأحادي أو الاختزال في صوت واحد متسلط[2].

[1]بومعزة غشام، تلقي المفاهيم الباختينية في النقد الروائي المغاربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تخصص النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 2023، ص52.

[2]فايزة أحمد الحربي، حوارية النص الشعري في ديوان (الخروج إلى الحمراء) للمتوكل طه، المرجع نفسه، ص21.

الفصل الأول

الأجناس الأدبية وجدل الحدود

أولا: الرواية الجزائرية

1. **نشأة الرواية الجزائرية**
2. **تطور الرواية الجزائرية**

ثانيا: المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل

1. **من المنظور الغربي**
2. **من المنظور العربي**

ثالثا: النص الروائي والتعالق الأجناسي

1. **الرواية والشعر**
2. **الرواية والمسرح**
3. **الرواية وأجناس أخرى**

تمهيد:

مصطلح "الأجناس الأدبية" يشير إلى نظام تصنيفي يُستخدم لتصنيف الأعمال الأدبية وفقًا لأنماط أدبية محددة من التنظيم والبنية الداخلية. تُستمد هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرائدة التي تُعتبر مرجعًا في المجال، حيث يتغير الأسلوب والهيكل والمبادئ التنظيمية للأعمال الأدبية نتيجةً لتأثير العوامل الاجتماعية المتعددة. يأخذ الكتّاب هذه المعايير في الاعتبار أثناء كتابة نصوصهم، كما يستخدم النقاد هذه المعايير كأساس لتقييم وتحليل الأعمال الأدبية. حيث تُشكل الأجناس الأدبية إطارًا مركزيًا يؤثر بشكل كبير في عملية إنتاج وتقديم واستهلاك الأعمال الأدبية في أي تقليد أدبي محدد. فقد لعبت نظرية الأجناس الأدبية دورًا بارزًا عند العرب وفي النقد العربي، إذ تُعَدّ هذه القضية أحد القضايا الأساسية التي اهتم بها النقاد والباحثون، بدءًا من أرسطو وصولًا إلى العصر الحديث. تهدف نظرية الأجناس الأدبية إلى تصنيف أشكال الخطاب والأعمال الإبداعية التي يخلقها الأدباء، وذلك عبر تحديد معايير وخصائص تصنيفية. تُعتَبَر نظرية الأجناس الأدبية أساسية وشاملة، حيث تقدم نظرة شاملة توضح أصول الأجناس الأدبية وتوجهاتها، مما يسهم في فهم مختلف الجوانب التي تؤثر في تحديد نوع النص بدقة وعمق.

يمكن القول أن الرواية واحدة من أبرز هذه الأجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة في الأدب العالمي، وتمثل وسيلة فعّالة للتعبير عن القصص والتجارب الإنسانية. فهي تجمع بين الفن والتسلية والتأمل والتي تعكس الحياة بشكل دقيق وواقعي، ومن بينها الرواية الجزائرية التي تعكس تجارب وتحولات المجتمع الجزائري عبر العديد من العصور والظروف التاريخية المختلفة.

أولا: الرواية الجزائرية

تميزت الرواية الجزائرية بأهميتها الكبيرة في عالم الأدب العربي، حيث تعكس تجارب وتحولات المجتمع الجزائري عبر العديد من العصور والظروف التاريخية المختلفة. وتعتبر الرواية الجزائرية جزءًا لا يتجزأ من التراث الأدبي العربي، وهي تمثل مرآة تعكس الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للشعب الجزائري. كونها تأثرت بالعديد من التجارب والتيارات الأدبية، منها الواقعية والتجريبية والمعاصرة، مما أدى إلى تنوع وغنى في أساليب الكتابة ومضامين الأعمال الروائية. تتناول هذه الروايات قضايا متعددة مثل الهوية والهجرة والاستعمار والتحولات الاجتماعية والسياسية، وتسلط الضوء على تجارب الأفراد والمجتمعات في مواجهة التحديات والصراعات.

❖ نشأة الرواية الجزائرية:

لم تحظ الرواية بالاهتمام المناسب في الساحة الأدبية الجزائرية إلا في مرحلة متأخرة من تطور الأدب في البلاد، بينما كان الشعر يتلقى اهتماماً كبيراً منذ بدايات النهضة الأدبية في العشرينات من القرن العشرين. كانت المقالة والقصة تحظى بنسبة أقل من اهتمام النقاد والقراء، على الرغم من أن أبو القاسم سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" يشير إلى أن التخلف والضعف لم يكنا محصورين في نوع واحد من التعبير الأدبي، بل كانا يشملان جميع الأجناس التعبيرية. يعود هذا الواقع بشكل أساسي إلى سياسة التجهيل والتهميش التي اتبعتها فرنسا في الجزائر بعد الاحتلال، بالإضافة إلى التفرقة الذي فرضه أهل العلم بين الفئات الاجتماعية المختلفة. ففي الواقع، لم يكن الاستعمار في الجزائر مصدراً للتطور الثقافي كما حدث في بعض البلدان العربية، بل جاء بصورة تقييدية وسلبية، مما أدى إلى تجميد الحركة الفكرية والأدبية، وتشتت الجهود الإبداعية للأدباء والشعراء والناشطين الوطنيين، واندماج بعضهم في حركة المقاومة الوطنية. كما أن الناس يميلون إلى الشؤون الحياتية بدلاً من

الاهتمام بالشعر والأدب، ولم يعد التعبير الجميل همًا لهم في ذلك الزمان. وهكذا، بعيدًا عن أي دور سياسي أو قومي، كان الأدب في تلك الحقبة بعيدًا عن التحول إلى منبر سياسي، أو صوت يحث على الوحدة الوطنية أو يستلهم الأمل في مستقبل مشرق يحمل الحرية والاستقلال.[1]

وعليه تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور مقارنةً بالرواية العربية، بدءًا من فترة الاستعمار التي أوجبت ظروفًا غير طبيعية على شعب الجزائر، حيث حاولت فرنسا تهميش الهوية الجزائرية وثقافتها، وذلك من خلال فرض اللغة الفرنسية. بسبب هذه الظروف، ظهرت فئة من الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ما أثار جدلاً بين النقاد العرب والفرنسيين حول هوية الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية. وقد اختلف الرأي بين المفكرين في هذا السياق، فمنهم من يرى أن الأديب لا يمكنه التفكير بشكل جدي في المشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كان ذلك ضمن إطار قومي، وأنه لا يمكن لأفكاره وأحاسيسه التعبير عنها بصدق مطلق إلا باللغة القومية. بينما يرى آخرون أن اللغة الفرنسية ليست ملكًا خاصًا بالفرنسيين، بل يمكن استخدامها كأداة للتعبير عن الهوية الوطنية. فاعتمد بعض الأدباء الجزائريين اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم دون أن يخرجوا عن الإطار الوطني أو القومي. ومن بين الكتاب الذين اتبعوا هذا المنهج "محمد ديب"، الذي أكد أن همه الأول ككاتب كان إضفاء صوته على صوت الجماعة، منذ كتابته لأول قصة له، وذلك لأسباب عديدة ومتعددة[2].

إلا أن ذهبت بعض الدراسات إلى أول محاولة قصصية مطولة في الأدب الجزائري كانت ضمن نطاق الرواية، وقد كتبها صاحبها في عام 1849م. وكانت هذه المحاولة هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد محمد بن إبراهيم، المعروف أيضًا بالأمير مصطفى، الذي

[1] عثمان رواق، محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد 1، الجزائر، 2019، ص46.

[2] بن حراث فوزية، بنية الشخصية في رواية سادة المصير لسفيان زدادقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر، 2017، ص 2-3.

ولد في عام 1806م. تميزت رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق بأسلوب قريب من السرد الشفهي، وبتماهيها مع الثقافة الشعبية، ورغم ذلك، فإن هذا لا يقلل من قيمتها كمؤسسة للرواية الجزائرية، وربما للرواية العربية بشكل عام. فقد أظهرت حكاية العشاق ليس فقط تسجيل الواقع كما فعل رفاعة الطهطاوي في كتابه "تخليص الإبريز"، بل كانت للكاتب إرادة واضحة لبناء نص قصصي. وهذه الإرادة كانت موجودة وواضحة منذ اللحظة الأولى لقراءتنا لأول كلمة في القصة[1].

تلتها روايات أخرى مهمة، مثل "غادة" أم القرى التي نشرت في عام 1947م للكاتب أحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" التي صدرت في عام 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" التي أصدرها نور الدين بوجدرة عام 1957م، و"صوت الغرام" لمحمد منيع في عام 1967م. ومع ذلك، يعتبر ظهور نص "ريح الجنوب" عام 1971م للكاتب عبد الحميد بن هدوقة البداية الفعلية التي يمكننا أن نعتبرها مرجعاً لبداية تأسيس الرواية في الأدب الجزائري[2].

❖ تطور الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية على عدة مراحل خلال فترات زمنية مختلفة وسنركز على بعض الفترات التي عرفت فيها الرواية الجزائرية نضوجا وهي:

1. فترة الستينات:

في الستينات، كانت الأعمال الروائية المكتوبة باللغة العربية قليلة، وكانت واحدة منها رواية "صوت الغرام" للكاتب محمد منيع التي نشرت في عام 1966م. تأتي ندرتها نتيجة للظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي كان يمر بها الجزائريون في تلك الفترة، حيث

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، المجلد 6، العدد 2، الجزائر، 2021، ص668.

[2] عائشة لهويسي، جيهان بو خروفة، الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، الجزائر، 2021، ص8.

كانوا مشغولين بمعركة البناء والتشييد بعد الاستقلال. تميزت هذه الرواية بأنها ظهرت بعد الاستقلال، لكنها لم تختلف عن الروايات التي سبقتها في بنيتها ومضمونها، حيث تناولت موضوع الحب بأبسط حواملة الفكرية والعاطفية. وبالنسبة للكتابات التي ظهرت قبل السبعينات، فهي لم تتطور نحو اتجاهات فنية واضحة، بل بقيت مجرد محاولات معزولة لم تصل إلى المستوى المطلوب. يتناسب هذا الموقف مع الظرف التاريخي السائد في تلك الفترة، حيث يلاحظ الدارس لهذه النتاجات سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية، وعدم وجود أي كاتب أو ناقد يثير مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص[1].

2. فترة السبعينات:

في فترة السبعينات، شهد الأدب الجزائري ظهورًا فعليًا لرواية فنية ناضجة، وتجلى ذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و"مالا تذره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز"، و"الزلزال الطاهر وطار". من خلال هذه الأعمال، أصبح بإمكاننا التحدث عن تجربة روائية جزائرية جديدة ومتقدمة، حيث فتح العقد الذي تلا الاستقلال الباب أمام الكتّاب للتعبير بحرية عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته. كان للكتّاب الجزائريين الحرية في الانفتاح على اللغة العربية، مما دفعهم للجوء إلى الكتابة الروائية لاستكشاف الثورة المسلحة وتحليل حياة المجتمع بعد الاستقلال. في هذه الفترة، برزت جملة من الأعمال الروائية للعديد من الكتّاب والروائيين، حيث استعرضت هذه الروايات الواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي بشكل عميق ومفصل[2].

---

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مرجع سابق، ص672.

[2] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، على موقع ديوان العرب، http://Diwanalarab.com بتاريخ: 9-3-2024.

3.فترة الثمانيات:

فترة الثمانينات شهدت تجارب روائية متعددة لكتّاب جزائريين نتيجة للتحولات الاجتماعية والسياسية التي حدثت في مجتمع الاستقلال. مثلت جيل هذه الفترة اتجاهًا تجديديًا في الأدب الجزائري، حيث شهدنا تنوعًا في الأساليب والمواضيع المطروحة. بين هذه التجارب، نذكر أعمال واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" في عام 1981 و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" في عام 1983، إضافةً إلى رواية "ما تبقى من سيرة" لخضر حمروش في عام 1983. ومن بين الروائيين البارزين في هذه الفترة، يأتي الحبيب السايح بأعماله مثل رواية "زمن التمرد" في عام 1985، وجيلاني خلاص برواياته "رائحة الكلب" في عام 1989 و"حمائم الشفق" في عام 1988. وأيضًا، كتب مرزاق بقطاش رواية "البراق" في عام 1982 و"عزوز الكابران" في عام 1989، بالإضافة إلى عدة أعمال روائية من إخراج رشيد بوجدرة مثل "التفكك" في عام 1982، و"الميراث" في عام 1984، و"طلاليات امرأة ارق" في عام 1985، و"معركة الزقاق" في عام 1986.بالإضافة إلى ذلك، شهدت العديد من الأعمال الروائية والتجارب الأدبية في الجزائر دعوة إلى التجديد والتفكير في كيفية التعامل مع قضايا وتحديات الواقع الجزائري. يعتبر بعض أصحاب هذه الأعمال أن التأصيل هو السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في التجربة الروائية، كما يرى واسيني الأعرج. بينما يرى البعض الآخر أن التجديد يأتي من خلال العمل المكثف على اللغة، من خلال تحويلها إلى مساحة إبداعية وتعقيد السرد، وهذا هو الطريق المناسب الذي يمكنه تحقيق التجديد واكتساب تجارب روائية جديدة[1].

[1]إدريس دريسي، محمد الطاهر إيدير، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية "حارسة الظلال لواسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة أدرار، الجزائر، 2018، ص26.

4.فترة التسعينات:

في فترة التسعينات، شهدت الرواية الجزائرية تطوراً نوعياً بعد الأزمة التي تعرض لها المجتمع الجزائري في أعقاب أحداث أكتوبر 1988. تميزت الكتابة الروائية في هذه الفترة بظهور ظاهرة الإرهاب، التي أحدثت ضجة كبيرة في المجتمع الجزائري وأثرت على النواحي المادية والنفسية. على الرغم من الظروف الصعبة، حاول الأدباء إيجاد توازن بين التعبير الإبداعي والتأثيرات السلبية للأحداث الجارية. ظهرت في هذه الفترة عدة أعمال روائية تعبّر عن المأساة والأحزان وتسعى إلى تضميد جراح المجتمع، مثل "فوضى الأشياء" لرشيد بوجدرة عام 1990، و "الإسلاميون بين السلطة والرصاص" للحميدة العياشي عام 1992، و"ذاكرة الجسد" عام 1993، و "فوضى الحواس" عام 1996 لأحلام مستغانمي. بالإضافة إلى ذلك، ظهرت روايات أخرى مثل "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج، والتي اتسمت بانعكاساتها المتصلة بالوضع السياسي الصعب في البلاد[1].

فيما يتعلق بما يميز الفترة المذكورة، نجد أنها تناولت قضايا راهنة تتعلق بالفرد والمجتمع الجزائري. عبّرت العديد من الأقلام الروائية عن حالة الشعب، وأضافت قيمة فنية للساحة الأدبية الجزائرية من خلال أعمالها المميزة. فقد أظهرت هذه الروايات قدرة أصحابها على استخدام أدوات الكتابة بشكل متقن وفعّال، مما أسهم في بناء بنيات الرواية في تلك الفترة. استطاعت هذه الأعمال الروائية البقاء على مسار ثابت حتى الآن، حيث استمرت في تعبيرها عن الواقع بشكل دقيق ومتميز، سواء عبر التركيز على القضايا الاجتماعية الراهنة أو تجاوزها لتتناول موضوعات أخرى تتناسب مع التطورات والاتجاهات الحاصلة في المجتمع[2].

---

[1]شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (2227-1792)، أطروحة لنيل مقدمة شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة لجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 4011-4012م، ص.42

[2]عائشة لعويسي، جيهان بوخروفة، الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص14.

وما علينا قوله هو أن تطور الرواية في الجزائر كان ملحوظاً عبر العقود الماضية، حيث شهدت مراحل مختلفة من النضج والتطور الفني والموضوعي. في بادئ الأمر، كانت الرواية تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر، مع التركيز على المشاكل القومية والثقافية والاجتماعية التي كانت تواجه المجتمع. ومع تقدم الزمن، بدأت الرواية الجزائرية تتنوع في الموضوعات التي تعالجها وتأخذ منحى أكثر تعقيداً وعمقاً. زادت التجارب الإبداعية والتفرد في الأساليب والتقنيات الروائية، مما أدى إلى توسع مجالات الكتابة الروائية وارتفاع مستوى الإبداع الأدبي.

بالإضافة إلى ذلك، شهدت الرواية الجزائرية تطوراً في التعبير عن تجارب الفرد والهوية الشخصية، وتنوعت في استخدام اللغة والأساليب السردية لتعكس تجارب وآراء متنوعة داخل المجتمع الجزائري.

ثانيا: المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التدخل

في مجال "مسألة الأجناس الأدبية في العصر الحديث"، واجه النقاد الذين اهتموا بها، سواء من حيث التنظير أو التطبيق، تحديات كثيرة وتنوّعت التصورات بين مؤيد ومعارض. وتظهر كل الدراسات أو المقاربات المتعلقة بالأجناس الأدبية تفاعلًا نابضًا بالأسئلة أكثر مما تقدمه من إجابات، نتيجة لتطوّر النظرة للجنس الأدبي وتعدد مفاهيمه عبر التحولات التاريخية، والآراء النقدية التي تستند إلى توجهات ومناهج كل عصر. بدءًا من المذهب الكلاسيكي الذي أكّد على نقاء الجنس الأدبي ورسم حدود بين الأجناس، وصولاً إلى المذهب الرومانسي الذي أشار إلى تداخل الأجناس الأدبية وانهيار الحدود بينها، فعلى الرغم من التنوّع في المقاربات واتساع مسألة نظرية الأجناس الأدبية وتعقيدها، إلا أنها اتفقت جميعًا على وجود علاقة ترابط بينها وبين نصوص الأدب.

❖ **من المنظور الغربي:**

1. أفلاطون:

يُعتبر أفلاطون رائدًا في تقديم فكرة الأجناس الأدبية من خلال كتابه الشهير "الجمهورية". قام بتقسيم النتاج الشعري اليوناني إلى ثلاثة أقسام: السرد الخالص، والمحاكاة أو العرض، والمشترك. ومع ذلك، فإن هذا التقسيم لم يكن استنادًا إلى الأنواع الأدبية بقدر ما كان استنادًا إلى عملية الإبداع، حيث قسم الشعر إلى الأنواع الثلاثة المذكورة بناءً على طريقة التقديم والإنتاج. هذا النهج جعل الناقد الصادق قسومة يقول أن المعيار الذي اعتمده أفلاطون في تقسيمه للشعر اليوناني يعتمد على عملية الإنتاج بدلاً من الأصناف الأدبية، مما يجعل تصوُّر أفلاطون أكثر مثالية أخلاقياً وغير مرتبط بمسألة تصنيف الأجناس الأدبية[1].

2. أرسطو:

أرسطو يُعد أول المنظرين للأدب بعد معلمه أفلاطون، حيث وضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية في كتابه "فن الشعر". قام بتقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع رئيسية: التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، وقد أوضح خصائص كل منها في الأسلوب والموضوع والأداء والوظيفة من خلال دراسته للتراث الأدبي اليوناني. اتبع أرسطو المنهج الاستقرائي الوصفي لدراسة هذا التراث، مما جعله يختلف عن أفلاطون الذي اعتمد المنهج التأملي. رأى أرسطو أن هذه الأنواع الثلاثة هي أشكال من أشكال المحاكاة، لكنها ليست محاكاة بالمفهوم الأفلاطوني، الذي يعتبر الشعر والفن في العموم محاكاة للمحاكاة، وبالتالي يُصوِّر عالمًا مزيفًا ومشوّهًا للعالم المثالي الذي يصوّره[2].

---

[1] رابح شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، إحالات، العدد 1، الجزائر، 2018، ص93-94.

[2] صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، مجلة المعيار، المجلد 27، العدد 3، الجزائر، 2023، ص 426.

ومرت مسألة الأجناس بمرحلتين:

المرحلة الكلاسيكية:

تمثل استمرارًا للنظريات الشعرية والأدبية، وتعكس المقولات الأجناسية اليونانية، حيث دعا أصحاب هذه النظرية إلى فصل الأنواع الأدبية عن بعضها، واعتبروها قاراتٍ منفصلة. تقوم هذه النظرية على تحديد الجنس الأدبي وفقًا لقواعده ومضامينه وأساليبه الفنية والجماعية. تدعو هذه النظرية إلى وضع جدار فاصل بين الأنواع والأنماط والأساليب والأشكال، حيث تحدد قواعدها كأوامر فنية يلتزم بها الناقدون ويتبعها الشعراء والكتاب[1].

النظرية الرومانسية:

نشأت كردة فعل على الكلاسيكية التي لم تميز بين الأجناس الأدبية. ظهرت الرومانسية في ألمانيا بقيادة الأخوين "سليغل" في نهاية القرن الثامن عشر، وفي فرنسا، قادها فيكتور هوجو الذي دعا إلى إعادة تحديد الأنواع الأدبية إلى حالتها الأولى، والتي حاولت وضع قواعد صارمة. أنصار هذه النظرية سعوا إلى تحطيم التقسيمات والقيود التي فرضها السابقون بين الأجناس. يؤمنون بفكرة انصهار الأجناس الأدبية في وحدة فنية واحدة، وتطبيق هذا المبدأ يؤدي إلى تشكيل وحدة أجناسية كبرى. ومع ظهور النزعة الرومانسية الألمانية، توقفت مفاهيم المحاكاة والتمثيل والتقليد عن اللعب بأدوار مهمشة.[2]

3. تودوروف:

يوضَّح تودوروف أن مسألة التصنيف الأدبي كانت ولا تزال من بين أولويات البويطيقا عبر العصور، حيث بقي الجدل مستمرا حول تحديد وتصنيف الأجناس الأدبية وتحليل العلاقات

[1] رابح شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، مرجع سابق، ص 94.

[2] مرجع نفسه، ص 95.

بينها. ويعتبر النظر إلى هذه المسألة في إطار نمذجة بنيوية للخطابات مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالنظرة إلى الخطاب الأدبي كحالة ذات نوعية مميزة في الوقت الحاضر[1].

ولفهم كيفية تطوُّر الأجناس الأدبية، يقترح تودوروف دراسة تحول المفاهيم الأدبية عبر الزمن، حيث يُعتَبَر البحث في تطوُّر كل مفهوم أدبي مهمة أساسية للتاريخ الأدبي. ويقترح الخطوة التالية النظر إلى الأجناس الأدبية كجزء لا يتجزأ من هذا التطور، من خلال دراسة التنوع الشامل في نمط واحد، والنظر إليها بصورة متزامنة في علاقتها ببعضها البعض. وعلينا ألا ننسى أن كل عصر يحمل في نواته سمات متشابهة مع سمات أخرى تُعتبر أقل أهمية، وبالتالي ليست ضرورية لتصنيف العمل ضمن جنس أدبي معين. وبناءً على ذلك، يكون العمل جديرًا بالتصنيف ضمن أجناس أدبية متعددة استنادًا إلى أهمية كل سمة في بنيته. على سبيل المثال، يُعتبر إلحاق "الأوديسة" بجنس "الملحمة" أمرًا لا جدال فيه وفقًا للآراء القديمة[2].

4. كارلفايتور

وفي مقال حول تاريخ الأجناس الأدبية، يعبر "كارل فايتور" عن الأجناس بأنها "إنتاجات فنية ذات أصل مبهم تاريخيًا". بهذا التعريف، يوضح فايتور مجموعة من السمات للأجناس الأدبية؛ أولاً، أنها إنتاجات فنية تتميز بصورتها الأدبية الفريدة. وثانياً، تشير إلى أنها ذات جذور تاريخية قديمة، حيث يكون تأثيرها ملحوظاً في تاريخ البشرية. وثالثًا، يُظهر أن كل عمل أدبي يُصنّف بالضرورة تحت جنس أدبي معين، مما يشير إلى أن الإنتاج الأدبي خارج الأجناس ليس ممكنًا. لتقدم وجهة نظر أخرى في مطلع هذا القرن بواسطة "لاب سيفانسن" في كتابه "نظرية الأنواع الأدبية"، حيث يعرّف الأنواع الأدبية كصيغ فنية عامة تتمتع بمميزاتها الفريدة وتتبع قوانينها الخاصة، وتنظم الإنتاج الفكري ضمن فصول أو مجموعات تحمل في طياتها التنوع والتعقيد. بينما اعتبر فايتور الأنواع إنتاجات فنية، يرى سيفانسن أنها تمثل صيغ

[1] عثمان مجدوبي، الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي، مجلة الباحث، المجلد 13، العدد2، الجزائر، 2022، ص586.
[2] المرجع نفسه، ص 587.

هذه الإنتاجات، حيث تتحكم قوانينها في استيعاب النصوص بغض النظر عن نوعها. وبنظرته، فإن الأجناس مرتبطة بصيغ الإنتاج وليس بالإنتاج نفسه بشكل مباشر[1].

❖ **من المنظور العربي:**

جاء اهتمام النقد العربي الحديث بنظرية الأجناس متأخر نسبيا، ولا يوجد تفسير موثوق لهذا التأخير سوى ما يشير إليه مصطفى الغرافي، الذي يرجع السبب إلى البواعث الأيديولوجية التي دفعت بالمعاصرين لاستكشاف التراث العربي بحثًا عن سمات الحداثة ولتبرز أسبقية العرب في الكشف عن الابتكارات الأدبية والنقدية. وبدأ الاهتمام الفعلي بمباحث الأجناس في العالم العربي في الثمانينيات، حيث بدأت الدراسات المخصصة تتزايد، ووصلت إلى مستويات متقدمة في السنوات الأخيرة، حيث تم تناول قضايا الأجناس من منظورات متنوعة في دراسات متخصصة[2].

وعند النظر إلى مقال الباحث "عبد السلام المسدّي" بعنوان "الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية"، نجد أنه يتناول موضوع الأجناس في الأدب العربي بشكل شامل. يقدم في دراسته مجموعة من المصطلحات المعبرة عن الأجناس، بدءاً بمصطلح الأجناس الأدبية، ثم يتطرق إلى فن الخطبة وفن الخبر، مُبَيِّنًا أن الخطبة تُعتَبَر لونًا عريقًا في الأدب، بينما يُنظَر لفن المقامة على أنه جزء من التصنيف الأدبي. كما يتحدث عن أدب التأريخ والسيرة الذاتية باعتبارها أدبًا عريقًا أيضًا. ويتضمن مقاله العديد من العبارات المُلمِّحة للخيال الإبداعي والتعبير الفني، مثل "الضرب من الكتابة" و"الأضرب الإبداعية" و"الألوان الإبداعية[3]."

---

[1] فايزة عليلو، الأنواع الحكائية ونظرية الأجناس، على منصة المنهل: https://platform.almanhal.com/ ص8.

[2] محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم نظر بحثي في مسارات الدارس المغربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، د.ت، ص2.

[3] المرجع نفسه، ص 2.

وقد جعل عبد السلام المسدي تعريف الجنس الأدبي مرقاة لدراسة الأجناس في الأدب العربي القديم وشرطاً لا بد منه لإنشاء صنافة (typologie) تدخل فيها كل أنواع الكتابة الإبداعية، فقال: "إنّ انبعاث علم تصنيفي يكشف طبائع الألوان الفنية التي صيغ عليها الأدب العربي لوضعها بمقام أجناس مستنبطة من ذات التراث دونما تعليق ولا إسقاط يقتضي فض الإشكال المنهجي في تحديد مقومات الجنس الأدبي". وبذلك فإننا قبل أن نتوغل في نواميس الأجهزة المفهومية للقراءات التي قاربت أدب الجاحظ من منظور تجنيسي فنحن مطالبون بفض قضية الأجناس من الناحية النظرية حتى يتضح لنا الموضع الذي يتنزل فيه الجنس من الأدب.[1]

أما محمد مندور سعى إلى توضيح استخدام بعض الألفاظ، حيث اعتبر أن مصطلح "الفن" لا ينبغي أن يُستخدم للدلالة على "الغرض". يُشير إلى أن مصطلح "الفن" في العصر الحالي وبعد النهضة الأدبية لا يزال يثير بعض اللبس. يُطلق على الشعر الغزل أحيانًا مصطلح "فن الغزل"، وكذلك "فن الهجاء" و"فن الحماسة"، على الرغم من أن جميع هذه الأنواع من الشعر تُندرج تحت مفهوم واحد في الثقافة الأوروبية للفن، وهو فن الشعر الغنائي. لذا، لا يُعتبر الغزل والهجاء والحماسة والمديح والوصف وغيرها إلا أغراضًا للشعر، كما كان يُقال في الماضي[2].

حيث يتضح من هذا أن مندور استخدم مصطلح "فن" للإشارة إلى "النوع"، وأقتبس مصطلح "الغرض" من معجم النقد العربي القديم ليضمن تضمين الأغراض ضمن المفهوم العام للفنون. يشير إلى أن تفسير هذا التشابك في مصطلح "الفن" هو تجاوز النقاد العرب المعاصرين لهذا المصطلح وتفضيلهم استخدام كلمات أخرى لتعبير عن المفهوم المقصود بـ

[1] محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم نظر بحثي في مسارات الدارس المغربي، مرجع سابق، ص3.

[2] محمد منور الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983، ص11.

"النوع". وبناءً عليه، يُظهر مندور أن "النوع" يُعد بديلاً عن "الغرض"، حيث يُعتبر فن الغزل وفن الهجاء وفن الحماسة أمثلة على أنواع مختلفة من الشعر.

ويُظهر هذا الاضطراب في المصطلحات المستخدمة للإشارة إلى الأجناس الأدبية، كما يُعرفه محمد القاضي، ربما يُشير إلى عدم امتلاكنا لتمثيل كامل للمباحث الغربية في مجال الأجناس الأدبية، أو قد يكون دليلاً على أن مسألة الأجناس في الأدب العربي القديم تمتلك سمات مميزة خاصة بها[1].

كذلك يقسم الباحث عز الدين إسماعيل في كتابه المكوّنات الأولى للثقافة العربية، الأدب إلى قسمين: الشعر والنثر، ثم ينبري يعدد ما يدخل في النثر من أجناس. فيذكر أن نثر الكهان والأمثال والخطب «أنماط نثرية» وأنَّ المقامات نوع خاص من التأليف»، وأنَّ «فن الخطابة» هو النمط الثالث من أنماط النثر، وأنَّ المواعظ «لون من النثر يلحق بالخطابة». ثم يتحدث عن الأشكال النثرية» مشيراً إلى أنه تحدَّث عن الأشكال المختلفة للنثر العربي منذ نشأته كالسجع والأمثال والخطابة والكتابة الفنية: أي الصحف والرسائل.[2]

وكنتيجة يمكننا القول إن تنوع كتابة النصوص الإبداعية في شكلها ومضمونها، دفع النقاد للبحث عن معايير تسهل تصنيفها وتنظيمها. لهذا الغرض، ظهرت "مسألة الأجناس الأدبية" كوسيلة لتنظيم الأعمال الأدبية، حيث يتم رصد خصائص كل جنس وإتباع تطوراته عبر العصور الأدبية المختلفة. تقوم هذه المسألة على إرساء الأسس والقواعد لكل جنس أدبي، بهدف تحديد هويته وتحديد حدوده المتصلة أو المستقلة عن باقي الأجناس الأدبية.

[1] محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم نظر بحثي في مسارات الدارس المغربي، مرجع سابق، ص 4.

[2] مرجع نفسه، ص6.

ثالثا: النص الروائي والتعالق الأجناسي

يمكن اعتبار الرواية كتجربة فنية ومعرفية، وتعدّ من أكثر الأشكال الأدبية قوامًا وأصالة في السرد. فهي تتغذى من التحولات الكثيرة التي يشهدها الإنسان داخل نفسه وفي علاقته بواقعه والمجتمع المحيط به. تجعل هذه الرواية النص فضاءً لهواجس الذات وانفعالاتها، وتصف الصراعات الداخلية والخارجية. ولذلك، تظل الرواية في حالة تحول دائم، حيث تتغير في نظام وترتيب عناصرها، وتخرق قوانينها المعتادة في بعض الأحيان، مما يجعل المتلقي في حالة من التباس تام أمام تنوعها وتعددية أشكالها. وبسبب صعوبة إرساء الأجناس الأدبية الداخلة تحت ظل جنس الرواية، يحتار الناقد في تصنيفها وضبطها، خاصة أنها تتجاوز الحدود الأجناسية وتقف على الحواف بشكل بارز يستوجب النظر والتأمل. وتداخل الأجناس الأدبية ببعضها لا يعني نفي فن لآخر، بل يعكس الطبيعة التطورية والمتجددة للفن، حيث يشبه الفن كائنًا حيًّا ينقسم عندما يبلغ نضوجه، مما يؤدي إلى نشوء كائنات أدبية جديدة تحمل مميزاتها الفريدة ولكنها تتشابه مع غيرها في بعض الجوانب. وبالتالي، يتسم النص الأدبي بالقدرة على تغيير شكله بمرور الزمن وتطوره، وهكذا، عندما يصل النص الأدبي إلى نضجه، يظهر بصورة مختلفة ممزوجة بخصائص جديدة تستمد من أنواع أدبية أخرى[1]. ومن بين النماذج التي تعالقت معها الرواية نجد:

❖ الرواية والشعر

غالبًا ما تظهر الكتابات الحديثة توجهًا نحو التجاوز عن الحدود المألوفة، حيث تتسلل إلى عوالم نصية مختلفة من خلال تداخلات متعددة بين الأجناس الأدبية. وتعتبر الرواية بمثابة الجنس الذي يسمح بهذا التنوع والانفتاح، حيث تفتقر إلى تعريف دقيق نظرًا لتعدده وتنوعه، كما

[1] عبد العزيز هبة، التعالق الأجناسي في الرواية الواسينية أنثى السراب أنموذجا، مجلة الباحث، المجلد 12، العدد 4، الجزائر، 2021، ص 26-27.

أشارت إليه أراء النقاد، الذين يرون فيها جنسًا غير مكتملٍ بعدم توضيح جميع جوانبه. يعتقد عبد المالك مرتاض أنه من الصعب تحديد مفهوم دقيق للرواية، حيث تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى مثل الملحمة، إذ تروي الأحداث والوقائع بأسلوب فني مشوق. وبينما تعكس الملحمة الأعمال الخارقة والمهمة، تعتبر الرواية مرآة للواقع اليومي وتصويرًا للحياة العادية للناس العاديين في المجتمع، مما يمنحها أهمية بالغة. [1]

ولا شك أن فن الرواية قد شهد تحولات كبيرة في العقود الأخيرة نتيجة للتجارب المتعددة التي خاضها، حيث بدأت الرواية تستخدم مجموعة متنوعة من التقنيات، ومن بين أهمها تداخل الأجناس الأدبية أو تضايقها. يهدف هذا الاتجاه إلى إنشاء نموذج جديد من الرواية يكون مفتوحًا على التأثيرات الأخرى، حيث تمتزج فيها عناصر وتقنيات من مختلف الأنواع الأدبية. وهذا التنوع يواجه الناقدين بمشكلة التصنيف، حيث يجدون أنفسهم أمام تحدي تصنيف هذه الأعمال وتحديد موقعها بين الأجناس المختلفة.[2]

والرواية تشترك مع الشعر في حرصها الشديد على أن تكون لغتها جميلة ومحملة بالصور الشعرية الواضحة. فالنثر، في جوهره، يسعى إلى التعبير عن حياة الناس اليومية بلغة بسيطة، ولكن بعض الروايات التي ترفض هذا النمط اللغوي المباشر، تختار تحسين لغتها من خلال استخدام لغة شعرية تتجاوز حدود اللغة التقليدية المستخدمة في التعليم والفلسفة والأدب الأكاديمي. إذ لا تكتفي هذه الروايات بلغة نثرية بسيطة، بل تلجأ إلى الشعر لتعزيز رونق لغتها وتخصيصها لأهداف الكتّاب بها.[3]

---

[1] قنون زبيدة، متلة خديجة، التداخل ألأجناسي في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب جامعة ابن خلدون–تيارت، الجزائر، 2020، ص13.

[2] بحيري نصيرة، قادة محمد، إشكالية التداخل ألأجناسي بين الأدب الرحلي والأدب الروائي، مجلة لغة–كلام، المجلد 7، العدد 1، الجزائر، 2021، ص215.

[3] رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، ص5.

حيث تتعلق استخدامات الشعر في الرواية بوظائف خاصة تثري العبارة وتعمق المحتوى الأدبي للنص. يرى صلاح صالح أن الطبيعة المتعددة والمرنة للرواية تسمح لها بالاستفادة من مجموعة واسعة من ميادين المعرفة، مما يجعل وجود الشعر فيها أمرًا متوقعًا وجزءًا من تعقيدات هذا الفن. فهو يعتبر الشعر مظهرًا من مظاهر التعدد في الرواية، ونوعًا من التفاعل التلقائي والمرن مع جنس السرد، بالإضافة إلى المكانة الهامة التي يحظى بها الشعر عند العرب، سواء في الماضي أو الحاضر.[1]

❖ الرواية والمسرح

يعتبر الرواية والمسرح من بين أقدم الأنواع الأدبية التي عرفها الإنسان منذ العصور القديمة، وفقًا لما يقوله محمد نجيب العمامي: "المسرح والرواية يمثلان نوعين أدبيين، حيث تتمتع كل منهما بتاريخ عريق وتواجده الجذري (المسرح)، والآخر يعد من الأنواع الأحدث والأوسع انتشارًا". ومن هنا، ندرك أن المسرح والرواية يشكلان نمطين أدبيين متميزين، حيث يعود أصل المسرح إلى فترة مبكرة جدًا من تاريخ البشرية واستمر بالتطور عبر العصور، بينما الرواية تمثل نوعًا حديثًا وجديدًا من الأدب اكتسب شهرة واسعة في العصور الأخيرة.[2]

كما تُعتبر المسرواية شكلاً أدبيًا يجمع بين الصيغ السردية والمسرحية، حيث يتلاحقان بأسلوب فني فريد. أكد الدكتور وليد الخشاب أن هذا النوع من الأدب ظهر في الغرب في القرن التاسع عشر، مع علامات بارزة مثل هاردي وفلوبير، واستمر التطور به إلى عصر جويس في القرن العشرين. وجاء ظهور المسرواية نتيجة للحاجة المتزايدة لكسر القوالب التقليدية في تصنيف الأنواع الأدبية، وتحطيم القوالب الراسخة في الحياة الاجتماعية والسياسية، نتيجة

[1] غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كالب الجحيم" لـ"إبراهيم درغوثي"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 1، الجزائر، 2020، ص210.

[2] أميرة غريب، آية فردي، تداخل الأنواع الأدبية في رواية مريم تسقط من يد الله لفتيحة الهاشمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشيخ العربي التبسي، 2021، ص66.

لتحولات اقتصادية واجتماعية هامة مثل الثورة الصناعية في نهاية القرن التاسع عشر. وقد أتت مسرواية "فلوبير"، مثل غواية القديس أنطونيوس، لتكسر القوالب التقليدية، معتمدة على السرد والمسرح معًا في تعبيرها الفني. ويعتبر الدكتور رشيد قريع أن هناك علاقة حميمية وثيقة بين النصوص المسرحية والأعمال الأدبية الأخرى، حيث اهتم الكتاب عبر العصور بالاستلهام من النصوص المسرحية واعتماد طرق تقسيم النصوص التي تشبه تلك المستخدمة من قبل الكتاب المسرحيين، مثل التقسيم إلى فصول ومشاهد. وقد استخدم بعض الكتاب هذه الطريقة في تنظيم رواياتهم، أو بالأحرى في إنشاء مسرواياتهم.[1]

❖ **الرواية وأجناس أخرى**

- الرواية مع المقامة

يتداخل الشكل الروائي والشكل المقامي على الصعيد الفني، حيث تُعتبر الرواية فنًا حديثًا في حين تعتبر المقامة من الفنون الأدبية التقليدية. ويُنظر إلى فن المقامة على أنه جزء من التراث العربي القديم، بينما تُعتبر الرواية فنًا يتمتع بالراهنية. ويؤمن بعض الباحثين بالجمع بين الرواية والمقامة، سواء من خلال استخدام شكل المقامة أو بعض عناصرها داخل النص الروائي، مع الاعتقاد بوجود علاقة وثيقة تربط الفنين معًا، وتأثير الشكل الأقدم (المقامة) على الشكل الأحدث (الرواية). ويُظهر هذا التوجه تواصلاً أدبيًا مع الماضي، حيث يتم استعارة أشكال تعبيرية قديمة وتطبيقها في مضامين تعبر عن الواقع المعاصر.[2]

[1] نجاة صادق الجشعمي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية السيد حافظ نموذجا، ج1، مركز الوطن العربي رؤيا، ط1، القاهرة، 2017، ص218.

[2] غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كالب الجحيم" لـ"إبراهيم درغوثي"، مرجع سابق، ص212.

حيث المقامة تُعَدّ ظاهرة أدبية فريدة تتمتع بخصائص مستقلة ومشتركة في الوقت نفسه، حيث تُعَدّ فنًا متميزًا يجمع بين جميع الفنون الأدبية العربية الأخرى، سواء كانت شعرية أو نثرية.[1]

فيتفق الباحثون على أن فن المقامة يجمع بين جميع الأجناس الأدبية المعروفة، حيث يتنقل القارئ في النص بين مختلف الأنواع الأدبية والأشكال القصصية. ومع ذلك، لا يتم هذا التحول بالسهولة المتوقعة، نظرًا لتداخل وتشابك هذه الأنواع والأجناس. ويظهر النص المقامي في العديد من المواضع إشارات إلى أصوله الأجناسية، حيث تكون عناوين المقامات دليلاً واضحًا على دعوة النص لآفاق أخرى من الأدب، ويتضح هويته من خلال الإعلان عن هويته الأدبية المتعددة.[2]

إن تداخل الأجناس الأدبية، وتشابك بعضها مع بعض، لا يعني إلغاء فن معين لصالح آخر، إذ يعكس ذلك الطبيعة الدائمة لتطور وتجديد الفن. الفن، ككائن حي، يتطور ويتجدد باستمرار، فهو كائن متطور ينقسم عندما يصل إلى نضجه، مما يؤدي إلى إنتاج كائنات جديدة تتمتع بميزاتها الخاصة، لكنها في الوقت نفسه تشترك بشكل حتمي مع غيرها من الكائنات. وزاد اهتمام الروايات بالتلاعب بتراكيبها النصية من خلال تداخل مقامات لفظية متنوعة ومتناقضة في بعض الأحيان، وغالبًا ما تتضمن هذه التقنية جوانب نقدية بناءة. يُسهم هذا التلاعب في تفكيك النمطية الروائية ويقلل من "النقاء" المعتاد للشكل الروائي وتوحده. تظهر الروايات التي تتبنى هذا الأسلوب مثل فسيفساء، حوارًا جديدًا يتناول قضايا التنوع الثقافي وفهم الكتاب لمسائل البنية الأدبية والمعايير الجمالية. يُعتبر هذا الوعي جزءًا من النشاط الثقافي المميز، حيث يتلاعب بمبررات تحطيم الأساليب السردية التقليدية ويسعى نحو إنشاء شكل روائي جديد

[1] عريف كرخي أبولخضيري، المقامة العربية وظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، مجلة عربيات، المجلد 4، العدد 1، بروناي، 2017، ص62.

[2] كمال عطاب، تداخل الخطابات في المقامات، مجلة التّواصل الأدبي، المجلد 2، العدد 3، الجزائر، 2008، ص 196.

ومتحوّر بانتظام. يتحرك هذا الوعي بين ذاكرة الأدب وتاريخه، وحاضر غير مكتمل يواجه التحديات الشكلية والتقنية التي تفرضها اللغة الحديثة بشكل خاص، سواء كانت هذه التحديات طبيعية أم مصطنعة.[1]

- الرواية مع الخطاب العلمي:

في رواية "اليتيم" للكاتب المغربي عبد الله العروي، لوحظ كيف استخدم تقنية تعدد الأصوات داخل النص، وكيف مزج بين لغة الخطاب الروائي والخطاب العلمي، الذي يتميز بخصائص ومميزات لغوية تميزه عن الكتابة الروائية الفنية. من بين تلك السمات هو النثر الخالي من التصوير البياني، حيث يميل النثر إلى الإيضاح والتعبير المباشر. ومع ذلك، نجح الروائي في تجريب لغوي متناسق يجمع بين الجنسين دون المساس بخصوصية الخطاب الروائي، وذلك من خلال دمجه بشكل متناغم في مختلف الدلالات والتعابير، مما يظهر التجريبية اللغوية في جمالية النص دون المساس بأهميته كرواية. هذا الخطاب الذي نعرفه يعتمد على تباين الحقيقة والتخييل، حيث يعتبر الكتابة، بكل مظاهرها، نشاطا ينطلق من الخيال، إذ يتفاعل الكاتب مع الصور والأفكار التي تتشكل في ذهنه، بدلاً من التعامل المباشر مع الواقع. يستطيع الروائي، عبر توظيفه لمقولات علمية متعلقة بالواقع، أن يدمج بين الحقيقة العلمية والتخييل المتجسد في التعبير اللغوي، لأن لغة الرواية تتطلب تناغماً بين مختلف الصور والتصورات، سواء كانت تعبيراً عن الواقع أو عن خيال الكاتب، وهو ما يتطلب فهماً عميقاً لطبيعة اللغة الروائية وخصوصياتها[2].

وفي موضع آخر نجد ربيع جابر وظف كتابا آخر وهو كتاب "الحاوي" في الطب لأبي بكر الرازي وذلك بقوله: "يشرد ثم يقرأ الكلمات مرة أخرى، تؤخره القراءة ولكنه يقرأ: إن الطحال إن

[1] رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، مرجع سابق، ص7.

[2] سهام حشايشي، تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد 2، الجزائر، د.ت، ص168-169.

صب إلى فم المعدة فضلا سوداويا أورت كآبة الوسواس السوداوي. وربما يهيج الشهوة. وربما لم تهج به وأفسد في الحالين جميعا... ولا علاج أبلغ في رفع الماليخوليا من الأشغال الاضطرارية التي فيها منافع أو مخافة عظيمة تملأ النفس وتشغلها جدا والأسفار والنقلة. فإني رأيت الفراغ أعظم شيء في توليد الكآبة والفكر فيما كان ومضى ... يعالج هذا الداء بالانشغال وبالصيد والشطرنج وشرب الشراب والغناء... مما يجعل للنفس شغلا عن الأفكار العميقة، لأن النفس إذا تفرغت تفكرت في الأشياء العميقة البعيدة، وإذا فكرت فيها فلم تقدر على بلوغ عللها حزنت واغتمت واتهمت عقلها، فإذا زاد وقوي فيها هذا العرض كان مليخوليا ... وأصحاب الماليخوليا لا يخلون أن يفزعوا من شيء ما، لأن هذه العلة إنما هي الفزع من شيء ما ... الطبري قال الوسواس يكون من الحر والييبس... بولس قال الماليخوليا إما لغلبة السواد على الدماغ وحده وإما لأن البدن كله سوداوي الاسكندر الأفروديسي قال ليدع أصحاب السوداء الكرنب والجرجير والخردل والثوم ولحوم البقر الغليظة واليابسة والحريفة والحامضة ... وليلزموا اللهو الدائم واللذات والحمام والصيد وأشغال الفكر والانتقال ... شمعون قال أعراض الماليخوليا الكآبة والحزن والخوف والضجر وبغض الناس وحب الخلوة... الإسكندر قال أسرع بعلاج الماليخوليا فإنه إن طال بسبب الدماغ سواء مزاج لابثا يصير لهشبه بالحال الطبيعي لا يبرأ البتة... ومما يسهل السوداء مرق الديك العتيق المطبوخ باللبلاب ...".[1]

في النهاية، يظهر أن الرواية ليست مجرد شكل إبداعي مستقل، بل تتشابك مع مختلف الأساليب الأدبية والفنية والعلمية، مثل الموسيقى والفنون التشكيلية، كذلك الأجناس الأدبية مثل الشعر والنثر مما يسمح لها بأن تكون تجربة إبداعية متعددة الأوجه دون أن تفقد توازنها الخاص بالكتابة الروائية. يتيح هذا الاستفادة من إنجازات مختلف الفنون والتعبير عنها بأساليب متنوعة، مما ينتج عنه تفاعل أدبي مثير يمنح الرواية خصوصيتها وإشراقها الخاص.

[1] مريم بوداحة، هاجر حموش، تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي"، لربيع جابر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2023، ص ص 37-38.

خلاصة الفصل:

كنتيجة يمكننا القول بأن الأجناس الأدبية تشكل مجموعة متنوعة من الأشكال الأدبية التي تتميز بخصائصها الفنية والموضوعية، منها الرواية والشعر، والقصة، والمسرح، وغيرها... حيث يعكس اتخاذ مسألة الأجناس الأدبية من المنظور الغربي والعربي تفاوتًا في النهج والتفسير، فقد اتخذت المدارس الغربية من بينها أفلاطون وأرسطو وغيرهم تصنيفات مختلفة للأجناس الأدبية اعتمدت على معايير محددة، بينما اتخذت المدارس العربية تحليل وتصنيف الأجناس الأدبية وفق الخصوصيات اللغوية العربية.

والملاحظ أن موضوع تداخل الأجناس الأدبية مع الرواية يمثل ظاهرة معقدة ومختلفة، حيث يتداخل الشعر مع الرواية، وكذلك القصة القصيرة وغيرها من الأجناس. ويعكس هذا التداخل التحولات في الأساليب الأدبية وتطورها، مما يثري تجربة الكتابة ويخلق روايات أدبية متنوعة وغنية بالتجارب الفنية.

الفصل الثاني:

خرق المعايير في رواية "حضرة الجنرال"

أولا: تعالق الرواية والنص الشعري

ثانيا: تعالق الرواية والنص القصصي

ثالثا: تعالق الرواية والنص المسرحي

رابعا:تعالق الرواية والنص القرآني

خامسا: تعالق الرواية والموروث الشعبي

1. تعالق الرواية والنص الأسطوري

2.تعالق الرواية والأمثال الشعبية

3.تعالق الرواية والأغنية الشعبية

أولا: تعالق الرواية والنص الشعري

"ظهر التداخل الأدبي بين الأنواع في رواية "حضرة الجنرال" بأشكال متنوعة، مما يعكس ارتباط الرواية بالشعر، حيث استخدمت الشخصيات كوسائط تواصل تشبه النص الشعري".

جعل الكاتب من روايته مصبا لكل الأجناس الأدبية، ومن بينها الشعر ويظهر تداخل النص الشعري في هذا الإبداع الروائي في مقاطع روائية كثيرة، منها استغاثة "أبو زيد" لـ "دياب الزغبي" بسلب قطعان القبيلة من الإبل والأغنام والماعز وإخفائها عن أنظار العدو، رغم أن ذياب الزغبي صدم من قرار الحجر الصحي، ليس رأي "أبو زيد" بل رأي الجازية وشقيقها حسن بن سرحان. ومن باب الضرورة قبل بذلك، ورد على "أبو زيد": "شكرا لك أيها الصديق العزيز.. أنت طيب وفيك الخير والبركة، إني كنت ومازلت وسأبقى فارس الهلاليين وحامي حماهم ما أنا إلا من غزية إن غزت... وإن ترشد غزية أرشد.[1]

ويتضح من هذا النص المسرود أن "ذياب الزغبي" كان في نفس حال دريد بن الصمة مع قومه عندما غزا أخوه "عبد الله الصمة" قبيلة قطفان وأخذ الغنائم، وجاء إلى وبدأ وادي لوى بتقسيم الغنائم، فأشار لهم "الدعيد" أن هذا المكان بالقرب من غطوان، لكنه رفض البقاء هناك، وبينما كانوا ينحتونه كانوا مرهقين. وبعد أخذ الغنائم هاجمتهم قبيلة قطفان وقتلت منهم عددًا كبيرًا منهم عبد الله بن سماح. أما "دوليد" فقد نجا رغم إصابته الخطيرة، على حد قوله آنذاك[2]:

وقلت لعراض وأصحاب عارض ورهط بني السوداء والقوم شُهدي

علانية ظنوا بألفي مدجـــج

سراتُهم في الفارسي المسرد

[1] كمال قرور، حضرة الجنرال، منشورات: الوطن اليوم، الجزائر، 2015، ص 53.

[2] دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د ط، 2009م، ص ص59-62.

وقلت لهم إن الأحاليف هذه مُطنَّبةٌ بين الستار وثَهمد

فيما فتئوا حتى رأوها مُغــيرةً كَرِجْلِ الدَّبِي فِي كُلِّ رَبَعٍ وَفَدُفد

ولما رأيت الخيل قبلا كأنها جراد يُباري وجهة الريح

أمرتهم أمري بمنعرج اللــوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتدي

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزيـــة أرشد

أي أنه يرفض أفعالهم ولكن الظروف تحتم عليه أن يكون معهم ورغم أنه يرفض ويتجادل معهم ويفضل البقاء معهم محارباً إلا أنهم يفرضون أنفسهم عليه. فهو بالنسبة له راعي القطيع وليس فارسًا محاربًا، وكل ما عليه فعله هو الالتزام بآراء قادته من أجل حماية قطيعهم القبلي، وهنا نجد أن الأمر كذلك. كما يظهر الشعر الجزائري في الرواية، من خلال استحضار الراوي لقصيدة الشاعر والإعلامي الجزائري عادل سعيد "أنا لست صالحا"، وهو شاعر تمرد ساخرا على المظالم الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الجزائريون والحكم الاستبدادي بما في ذلك حكمه. ومن شدة اليأس أقام جنازة رمزية ودفن أعماله الفنية في حديقة منزله معلنا وفاته الفنية. وقال ذياب الزغبي في حديثه عن الكاتب الذي اقترح سيرته: عندما هاجمني هذا الشاعر اسمه عادل صياد بقصيدة قاسية: أنا لست بخير وكتب على هامشها أنه ميت شهيد الاستقلال وضحية حاكم الإمبراطورية حضرة الجنرال ذياب الزغبي[1]، باعتبار الشاعر عادل سعيد أحد الأصوات في الرواية.

[1] الرواية، ص ص37-38.

ومن الاقتباسات التي تستحضر نصوصاً شعرية بمعايير خرق جديدة اتخذت من الإشارة والرمز لغة لها، نجد المقطع الذي ذكره ذياب الزغبي والذي يظهر من خلاله حضور الشعر الغربي في الرواية حيث يقول: "نعم هربنا من القفار، وهدمنا الجنة الجديدة وجعلناها خرابا يبابا"[1]، يذكرنا هذا المقطع... بقصيدة "الأرض اليباب" للشاعر البريطاني "**تي إس إليوت**" والتي تحدث فيها عن الدمار الذي خلفته الحرب العالمية الأولى. ويذكر المؤلف ذلك عند حديثه عن خلفية التدمير وتدمير الممتلكات الإمبراطورية الذي قام به ذياب "الزغبي" الذي قرر إبادة كل شيء عندما منعه زعماء بني هلال من الجلوس على عرش السلطة الملكية، لأنها حسب رأيه، إذا لم تكن ملكًا له، فهي لا تنتمي إلى أي شخص، لقد أخذ تقاطع هذا النص الروائي بالنص الشعري الغربي منحا جديدا في الكتابة الروائية الجزائرية، فهو يحمل في هذ العمل الإبداعي دلالات انفتاح النص الروائي على باقي الأجناس الأدبية الأخرى واحتوائها بصفة عامة، ومن جهة أخرى يوحي بدلالات قبوله لتمازج الثقافة العربية بالغربية وهذا ما جسده تأثر الكاتب بشخصية الشاعر الغربي "**تي إس إليوت**".

ثانيا: تعالق الرواية والنص القصصي

اتكأ المبدع على النص القصصي لتطعيم نصّه الروائي وذلك بالإشارة إلى العديد من الأعمال القصصية من خلال إحالة المتلقي على عناوينها أو تقديم موضوعاتها، والتي تدفع بهذا الأخير إلى محاولة تأويل نصوصها، والكشف عن روابط التواصل الحواري بين هذه الفنون ليتشكل لنا نص روائي جديد لم نعهده في الروايات الكلاسيكية.

ولقد احتوى النص الروائي "حضرة الجنرال" على العديد من المقاطع السردية التي تشير على الاقتباس من الإنتاجات القصصية باستخدام الرمز والإيحاء كمعيار لخرق خصوصية

[1] الرواية، ص22.

الرواية، وهذا ما تجلى على لسان كاتب سيرة ذياب الزغبي" الروائي "غارسيا ماركيز"، في الحوار الذي جمعه مع ذياب الزغبي" قائلا: "هذا" ما زرعت يداك أيها الفارس المعمّر، تحصده اليوم جراحا وحقدا وانتقاما على أيدي هؤلاء الفتية "الثوارجية" البواسل، في ربيعهم المبتسم وفي خريفك الحزين ضحايا غطرستك واستبدادك وتمييزك وغدر كالجميع ... كفرس أصيل استعصت على ترويض الفرسان وبقيت طيّعة وفية لسائسها"[1]،حاور السارد بذاكرته في هذا النص المسرود صوت "شهريار" مبرزا للمتلقي أفعال وحركات "ذياب الزغبي" التي كان يقوم بها تجاه الجنس الأنثوي، بحيث هي صورة تقابلية لما كان يفعله الملك "شهريار"، من قتل للنساء بدافع أساسه الأنثى خائنة، أمّا ذياب الزغبي" فكان يقتل النساء لأنهن كن يتمنعن من الارتباط به فقتل بذلك "سعدى" بنت "الزناتي خليفة"، التي فضلت ابن أخته "مرعي" عليه، وقتل "الجازية" التي فضلت صديقه "أبا زيد" عليه أيضا"[2]، فعل القتل هنا هو قتل رمزي لا طبيعي ذو حمولات دلالية، أراده الروائي للكشف عن حقيقة متجذرة في مجتمعاتنا العربية وهي سلطة الذكورة على الأنوثة.

من خلال هذا المقطع القصصي المسرود عموما يتضح للقارئ ذلك التقارب الكبير بين جنس الرواية والقصة، حيث يصعب علينا التمييز بينهما بالنظر إلى شكلهما وخصوصية كل منهما، لذا عمِد "كمال قرور" إلى استغلال هذا التداخل المهيأ قبليا بين الجنسين ويقوم بتسجيله كعلامة بدت واضحة في نصّه الروائي.

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص28.

ثالثا: تعالق الرواية والنص المسرحي

تقوم الرواية والمسرح على عناصر مشتركة بينهما كالأحداث والشخصيات والمكان والزمان هذا التقارب بين الإثنين يجعل استلهام أحدهما لعناصر الآخر أمرا ممكنا، وقد جسّدت رواية "حضرة الجنرال" ذلك بانفتاحها على الفن المسرحي، حيث اتّخذت أهم عناصره أساسا لبنائها ممثلة في تقنية الحوار الذي بدى جليّا في سرد الرواية، ويتجلى تفاعل الرواية مع النص المسرحي في مشهد حديث "ذياب الزغبي" عن قصّة حبّه التي جمعته بشخصية "الجازية"، فهو العاشق الولهان، الذي ناضل من أجل الفوز بقلبها، على الرغم من أنّها كانت متكبرة لا تأبه به وغير مكترثة لحاله، حيث يصف الكاتب مظهره الداخلي (حالته النفسية) بسرد مباشر من الشخصية نفسها "وغصة" حب الجازية المرأة التي أحببتها وتمنيتها لي وحدي، أحبّت غيري فقزّمتني وخذلتني وأشعلت نيران عطيل بداخلي، وأججت بركان حقدي"[1]، هذا الحوار الداخلي بين الشخصية وذاتها أسفر من خلاله الكاتب على مصطلحات توحي بحضور النص المسرحي في هذا العمل الإبداعي في صورة ذكره لمفردة "عطيل" التي تحيل ذهن المتلقي إلى العمل المسرحي وتحديدا الحوارية المسرحية التراجيدية التي ألفها الكاتب الإنجليزي "**وليام شكسبير**" تحت عنوان "عطيل"، نسبة إلى شخصية القائد المغربي "عطيل"، الذي أقدم على قتل زوجته "ديدمونة" خنقا عند اكتشاف خيانتها التي رويت عنها، لينقل بعدها "كمال قرور" هذا المشهد المسرحي ممثّلا في فكرة القتل داخل نصّه الروائي برسم دقيق ومماثل، حيث خلُص "ذياب" إلى قتل محبوبته "الجازية"، برصاصة وحيدة التي احتفظ بها طول حياته كهدية من العالم الأندلسي "أحمد بن قاسم الحجري" المدعو "أفوقاي"، الذي ناضل طوال حياته بالسيف وظل وفيا له، إلاّ أنّ دافع "ذياب" في القتل مختلف عن "عطيل" فالسبب ليس الخيانة بل تجاهلها له وعدم

[1] الرواية، ص ص26-27.

الاهتمام به، هنا المقطع المسرود تجاوز فيه المؤلف حدود السرد الروائي إلى الحوار المسرحي كأحد معايير الخرق، والذي برز كمكون رئيسي في بناء نص الرواية، وعرض الأحداث، والرواية بذلك تتعالق مع المسرحية، باعتبار الحوار "من أهم عناصر التأليف المسرحي، لأنه يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانا ويوضح الشخصيات ويرسمها بطريقة غير مباشرة. ويدفع الصراع الصاعد حتى النهاية دون أن يعتمد على السرد والشرح"[1].

رابعا– تعالق الرواية والنص القرآني

عمد "كمال قرور" على تنصيص روايته من القرآن الكريم، حتى يزيد ذلك التلاحم بين النص الروائي والنص القرآني، ومن أجل التعبير عن وجهات نظر وأفكار الكاتب التي يريد البوح بها، معتمدا الكاتب في ذلك على اقتباس بعض الآيات القرآنية وتراكيبها بصورة تامة، أو الاكتفاء بجزء منها، وفي بعض المواضع يكتفي بذكر مصطلحات قرآنية للدلالة على الجزئية المراد تناولها مع القيام بالتحوير اللغوي لباقي النص القرآني المقتبس إمّا بالزيادة في بنيتها أو الإنقاص، ولا يكون ذلك إلاّ تماشيا بما يتلاءم مع السياق الأدبي المصوغ فيه.

استحوذ نص "حضرة الجنرال" على تنوع كبير من التأويلات المستنبطة من المعجم القرآني الدّيني، ليخضع بذلك خطاب الرواية إلى نسق جديد ما يمنح النص أبعادا دلالية من قدسية الآية القرآنية في معناها وشكلها، إذ نجد أن كل هذه الاقتباسات القرآنية من السارد لها أغراض واضحة وانعكاسها الأول يكون على المتلقي والمقاربات التأويلية التي ينتجها من فعل القراءة، وهذا النص المدروس له أثر في التعالق النصّي ورمزا في فهم موقفه واقتباس ومحاكاة النص الدّيني وقصصه، لذا نجد العديد من هذه الاقتباسات المشار إليها بمقاطع منفردة، ومنها ما كان متداخلا مع سرد أحداث الرواية، نذكر منها ما جاء في قول "ذياب الزغبي" "الآن والآن فقط

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص176.

أفهم جيدا معنى الآية التي كنت أقرأها قراءة سطحية خالية من أي فهم عميق متبصر: وتلك الأيام نداولها بين الناس"[1]، يحيلنا هذا المقطع المسرود على التناص مع قول الله تعالى: "إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قرِحٌ مثْلُهُ وتِلَكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا ويَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ"[2]، قارب الكاتب بين ما حدث لـ "ذياب الزغبي" وأعدائه،بمشهد مماثل له وهو ما عاشه المسلمون مع الكفار، متسما "ذياب الزغبي" بعد توليه الحكم بصفة التسلّط والقوة التي مارسها على قبيلته وبني عمومته لمدة دامت قرنا كاملا، مقترفا العديد من الأفعال الغير أخلاقية واللادينية؛ كالقتل والحرق، ظنا منه أنّ الوضع باق على حاله، إلاّ أن ذلك لم يدم طويلا، حين صارت القوة بقبضة يتامى بني هلال المنطوون تحت لواء "الجازية"، فقضوا عليه بعد قتله "الجازية"، لتنقلب موازين القوى وتصبح من نصيب الفتية الثورانيين، أسقط الكاتب رمزية هذه الأحداث على دلالات قرآنية مستوحاة من نصرة المسلمين في معركة بدر على المشركين.

يواصل الكاتب اقتباساته من النص القرآني بشكل مباشر، يسرد "وأطيعوا أولي الأمر منكم.. كان هذا شعاري الجديد الذي فضلت أن أرفعه مباشرة بعد أن جلست على كرسي الحكم وخلعت حسن بن سرحان وأبا زيد"[3]، يحمل هذا المقطع المسرود حمولة دينية وتحديدا القرآن الكريم، في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ"[4]، أين استمد "ذياب الزغبي" مبدأه في الحكم من المرجع الدّيني، سبيلا لاستمالة الرعية بالامتثال لأوامره والانتهاء عن نواهيه، وسنّه قاعدة أساسها الخارج عن طاعته يعاقب، سعيا منه لتحقيق الأمن العام في

[1] الرواية، ص31.

[2] سورة آل عمران، الآية 140.

[3] الرواية، ص174.

[4] سورة النساء، الآية 59.

الإمبراطورية، ما جعله يلجأ إلى خطوة ثانية تمثلت في تسخير الأئمة وأهل القرآن والدراويش لتنوير الرعية وعامة الناس كيفية الولاء للحاكم، هذه الفئة التي استنجد بها "الزغبي" كشخصية فاعلة داخل النص، يرمز من وراءها الكاتب إلى معايير الأخلاق الدّينية التي تجعل من القرآن مادة لها، فطعّم بها نصّه الروائي متجاوزا نمط الكتابة الكلاسيكية، فبيّن لنا مدى قدرة المتن الروائي على ضمّه العديد من الأجناس في عمل واحد.

نسجل كذلك ورود الاقتباس من النص القرآني داخل هذا المتن الروائي، جاء على لسان "ذياب الزغبي" وهو يروي شيئا عن حياته في مرحلة من مراحل حكمه، حين أصبح" ديكتاتورا أو ليغارشي يحكم قطيع "الغاشي" بأحكامه ومزاجه ونزواته، حيث لا يؤمن بديمقراطية النخبة، ولا بالأحزاب، ولا البرلمان، ولا الدستور، ولا المجتمع المدني، إذ كان يرى أن هذه الأمور بدع من اختلاقهم وذلك حين قال: "هذه البدع الجديدة التي ما أنزل الله بها من سلطان"[1]، الملاحظ على هذا المقتبس السردي هو عبارة عن تناص من النص القرآني، في قوله عز وجلّ: "وَمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلا أَسْمَاءَ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ"[2]، يقدم لنا السارد مقطعا يعقد فيه مقاربة بين دلالات المفردات السياسية مثل (ديمقراطية النخبة، والأحزاب، والبرلمان، والدستور)، وبين أسماء الأوثان التي أطلقها عليها المشركون وآباؤهم ثم جعلوها آلهة أربابا لهم، تلك الأسماء لم يأذن لهم الله بتسميتها، ولم يصنعها الله لهم، ولكنها اختلاق منهم لها وافتراء[3]، تتجلى صورة المقارنة عند شخصية "الزغبي" هو أنّ لا وجود للديمقراطية في قاموسه ولا يهتم بتجسيدها.

---

[1] الرواية، ص 32.

[2] سورة يوسف، الآية 40.

[3] ينظر، الطبري، تفسير الطبري (من كتاب جامع البيان عن تأويل آيات القرآن)، المجلد 4، ص357-358.

يواصل الكاتب في توظيف تداخل نصّه الروائي بالنص القرآني، حين رصد لنا مشهدا يوصي فيه الوالد "غانم الزغبي" ولده ذياب الزغبي" بالابتعاد عن الأنظار حتى يزول غضب الهلاليون، قائلا "أمرني بالاختفاء حتى تهدأ الأمور وتعود المياه إلى مجاريها وإلا وقعت حرب ضروس بين الإخوة الأعداء لا تُبقِي وَلَا تَذَرُ[1]، فمفردات "لا تبقي ولا تذر" تحيلنا على النص القرآني "سَأُصْلِيهِ سَقَرَ (26) وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ((27) لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (28) لَوَّاحَةٌ لِلْبَشَرِ"[2]، شبّه السارد فعل الحرب التي تكون بين الإخوة وتداعياتها كالسقر أي النّار التي تأكل كل شيء مهما علا شأنه.

وفي حديث القاص عن مشهد قتل "حسن بن سرحان" من طرف "ذياب الزغبي"، رسم لنا تناصا قرآنيا، من قوله تعالى: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفُّونَ أُجُورَكُم يَوْمَ القِيامَةِ"[3]، وفي هذا الصدد يعلل "أبو زيد" هذا الموقف باستفاء أجله، قائلا: "وإن كان قتل حسن من سنن الحياة، فقد حضره الأجل وكل نفس ذائقة الموت[4]، معايير حضور نص الآية القرآنية في هذا الحدث يحمل دلالات غير القضاء والقدر في شكلها السطحي، إنّما يحمل بعدا أعمق من ذلك في متن النص وهو مساعدة صديقه "ذياب" الممثل لدور شخصية البطل على العودة من أرض الحبشة، ونسيان الأضغان والأحقاد التي تفشت بين أبناء العمومة.

[1] الرواية، ص102.

[2] سورة المدثر، الآية 29.

[3] سورة آل عمران، الآية 185.

[4] الرواية، ص163.

خامسا: تعالق الرواية والموروث الشعبي

1. تعالق الرواية والنص الأسطوري

إذا كانت الأسطورة هي خلاصة الإبداع البشري الأول، فإن الرواية من منظور آخر متخيل سردي مفتوحة على جميع الأجناس الأدبية وغير الأدبية بما فيها أنها توظف الأسطورة نفسها وتتعامل معها على أساس أنها عنصر فعال في بناء الرؤيا الفكرية والإبداعية للروائي وقد عرف هردر" الأساطير والحكايات الشعبية بقوله: "إن الحكايات الشعبية على أنّها فوق مستوى البشر وقد تكون من الآلهة وكل ما فيها خارق للمألوف، وليس لها علاقة بالمنطق العقلي أو التحليل العلمي"[1].

ترتبط ملحمة "جلجامش "بشكللا ينفصل بتاريخ الحضارة السومرية، حيث تمثل هذه الأسطورة الضاربة في عمق التاريخ جزء لا يتجزأ من تراث الإنسانية، "جلجامش" أصبح رمزا للبحث عن الخلود والبطولة، وهو من أشهر الأساطير الموظفة في الإبداعات الروائية المعاصرة، وتعرض هذه الملحمة وقائع رحلة جلجامش" أحد ملوك "أوروك" في سعيه للبحث عن سر الحياة الأبدية، وسعيه لمجابهة القلق أمام المصير المحتوم، والجهود العملاقة واللامجدية التي بذلها لتجاوز هذا المصير المحتوم وهو الموت، والذي خطف أمام عينيه صديقه "أنكيدو" – بعدما كان عدوه الذي رافقه في مغامراته، وحقق معه أعمال البطولة[2].

استطاع الكاتب أن يقدم أحداث هذه الأسطورة في نصّه الروائي "حضرة الجنرال" بشيء من التفصيل في حيثيات هذه المغامرة، مركزا على طريقة بناء صوت البطل فيها وهو "جلجامش"،

[1] ينظر: حسين، منصور العمري، إشكالية التناص، ص73-74.

[2] عبد الصمد جلايلي، ومحمد بلقاسم، التناص الأسطوري في رواية "الورم" لإبراهيم الكوني، ص291.

هذا الصوت الذي تتزاوج فيه صفات البشر والآلهة، وهذا ما يتجلى في المقاطع المسرودة الآتية:

"يا لخيبة البشر.

يا لخيبتك يا ذياب

خيبة "جلجامش" تطاردنا..

لا عشبة للخلود.

الهلاك مصيرنا.

أبدا.. لن نكون كما كنا....[1].

قام الروائي بأسطرة شخصيته خدمة لنصّه من النحية الجمالية والفنّية، فهو في هذا المقطع يعبّر عن خيبة "ذياب الزغبي" في الاستبداد بالحكم، يشابه خيبة أمل "جلجامش" من قبل في الظفر بعشبة الخلود، فبعد أن ظن "ذياب الزغبي" أنه حكمه سيدوم، وأن السلطة مقتصرة على اسمه وحده، ولا يجوز لأحد مشاركته أو الفوز بها في يوم ما، تظهر فجأة شخصية " اليتامى الهلاليون" بقيادة "الجازية" مطالبين بحقهم في الحكم وبالقوة، خاصة بعد الضعف الذي نخر شخصية " ذياب الزغبي" ، فسلب السلطة التي طالما ناضل لأجلها، مستخلصا في الأخير أنّ لا دوام لحال، وهي نفس الصورة والمآل الذي عاشته شخصية "جلجامش" الملك القوي المستبد الشهواني في بداية حكمه، لتنفر منه الرعية ولم يُحض عندها بالقبول، حين بحث عن الخلود كالآلهة، فلما وجد العشبة ضاعت منه حين أخذتها إحدى الأفاعي في النهر، فعاد خائبا من رحلته الطويلة والشاقة التي جعلته يتعلم منها دروسا، ليدرك في آخر الأمر أن مصيره الموت، وما الخلود إلا بالأعمال فقط.

[1] الرواية، ص31.

ما يؤكد قصدية "كمال قرور" في تطعيمه نصّه المدروس بالنص الأسطوري، هو إصراره وحرصه على عرض أسماء لشخصيات تحيلنا على المرجعية الأسطورية، أحينا كان يكتفي بذكرها وأحيانا أخرى يقدمها بشيء ن التفصيل ويربطها بشخصياته الروائية، وهذا ما رصدناه من الشخصية المحورية ذياب بعد سرد سيرته على الكاتب "غابريال غارسيا ماركيز" ، والذي يرى في سيرته الشخصية ما يفوق التوقع بحيث تجعل قارئها ينسى هذه الأساطير المشهورة ، وهذه الشخصيات الأسطورية هي : شخصية "السندباد" التي تحيلنا على عالم حكايات ألف ليلة وليلة" والمغامرات التي خاضها في مختلف رحلاته البحرية الخرافية، والمتميزة بالقدرة على مواجهة الأخطار، والمشاكسات الجنونية "لدونكيشوت" هذا الصوت المزارع الذي توهم نفسه فارسا حقيقيا، متأثرا في ذلك بقصص الفروسية التي اطلع عليها، وكذلك شخصية "أوديسيوس" المعروف في الثقافة العربية باسم "عوليس"، ورحلته الطويلة التي استغرقت عشر سنوات واجه خلالها مصاعب كثيرة كانت من تدبير الآلهة، لكنه كان ينجو منها هو الآخر بأعجوبة، أو بمساعدة آلهة أخرى ، وكذلك ورود شخصية دون كيشوت ومغامراته الفكاهية، إنّ استحضار "كمال قرور" كل هذه الشخصيات المحفوظة في التراث الأسطوري المتعارف عليه، كان أولا من باب خرق ما هو مألوف وإخراجه إلى اللامألوف دائما في حدود ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبية؛ دون إرهاق النص بالأسطورة أي بالمحافظة على مقومات النص الروائي.

انتقلت هذه العدوى من الكتابة في حياة نص "حضرة الجنرال" مع شيوع قصة "ذياب الزغبي" على مواقع التواصل الاجتماعي، والهدف من هذا السرد الممزوج بين ما هو واقعي وما هو أسطوري فيه رموز وإيحاءات فحواها أنّ حكام العرب المستبدين وأفعالهم الشنيعة، ستطمس هوية الشعوب وذاكرتهم الثقافية بما تحوز عليه من حقائق خطيرة، تتجاوز الأحداث التي عاشتها تلك الشخصيات، وهذا ما يمثله المقطع المسرود:

"اكتب يا ماركيز أكتب تغريبة أو تخريبة حضرة الجنرال ذياب الزغبي.. كما سميتها أنت بلغتها الساخرة.. أو تغريدة حضرة الجنرال ذياب الزغبي إذا قررت أن تنشر فصولها على "تويتر" و"الفايسبوك" ليتفاعل معها جمهور واسع من القراء... بكل تأكيد ستكون تغريدة متميزة حقا، ستنسي الشعب العظيم مغامرات سندباد ألف ليلة وليلة وأوذيسيوس الإلياذة، ومشاكسات دون كيشوت ومراوغات "ميسي" ونطحة "زيدان" وبوسة "الساسي الفرطاس"[1].

لقد فتح فعل الأسطرة في هذا النص الروائي باب الولوج إلى بنيات عجائبية وذلك بتغريب ملامح وهيئات الشخصيات وتجنب الوصف المعلوم والواقعي، فهي "تضخم وتهول أحيانا وترسم كونا تنتفي فيه مقاييس الأرض أحيانا، وهي بين هذا وذاك تقدم عالما أشبه ما يكون بالأساطير"[2].

2.تعالق الرواية والأمثال الشعبية

احتوت رواية "حضرة الجنرال " على عدد كبير من الأمثال والحكم الشعبية المتعارف عليها في الثقافة العربية عموما والثقافة الجزائرية خصوصا، نذكر أهم الأمثال الشعبية التي تضمنتها الرواية تلك التي جاءت في حديث الجنرال "ذياب الزغبي"، عن تطهير نفسية رعية الإمبراطورية من التعالي عليه وعلى سلطة حكمه، فكان مستبدا ومتسلطا مع فئة حتى ينصاع الباقي وراء تطبيق أفكاره وآرائه وعدم الخروج عنها، وبذلك سنّ شعارا يقول فيه "اضربه على التبن ينسى الشعير[3]، تعالق هذا المثل الشعبي في متن الرواية يبعث بذاكرة المتلقي إلى إحياء التراث والمحافظة عليه، ومن معايير الخرق في هذا التوظيف هو كسر الحدود القائمة بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي.

---

[1] الرواية، ص41.

[2] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص11-132.

[3] الرواية، ص17.

ومن الأمثال الشعبية المسرودة في هذا العمل، تجسدت في إصراره "الزغبي" على موقفه في التشبث بالحكم، ومجابهة أعدائه من بني عمومته، ساردا "الإنسان ابن خطوته الأولى.. ابن مواقفه الأولى.. ابن ردود أفعاله الأولى.. صعب أن يتراجع، "معزة ولو طارت"[1]، يحمل هذا المثل دلالات التعنت والتشبث بالرأي حتى وإن كلفه ذلك أغلى ما يملك وهو مشهد يرمز إلى عدم قبول هذه الشخصية فكرة التنازل عن السلطة والحكم، ما يدل على أنّها شخصية سلطوية تسعى إلى تحقيق لذتها الذاتية دون مراعاة الآخر.

يوظف الكاتب مثلا آخر يعبّر فيه عن حسرته تجاه الحياة السياسية (الحكم)والتي تلذذ بها وسعى إلى تسليمها لابنه، غير أن واقع الرواية كان غير ذلك، مع مجيء أبناء اليتامى الهلاليين للمطالبة بحقوقهم، باح ما في جعبته قائلا: "نعم ننسى دائما "اللي فاتو وقتو ما يطمع في وقت الناس"[2]. لامس هذا المثل واقع هذه الشخصية التي فشلت في إيصال ما أرادته، والطبيعة الواقعية للأمثال الشعبية جعلتها تنجح في التداخل مع نص الرواية كونها هي الأخرى من نسيج الواقع.

نسجل مثلا آخرا في متن الرواية، بعد اتفاق كل من شخصيات ("حسن" بن سرحان" و"أبي زيد" و"الجازية") على نفي "الزغبي" إلى واد الغباين من أجل التكفل حماية قطيع المواشي، فواجه قرارهم هذا بالرفض "حتى لا يكون لي فضل فتح المدينة التي كانت محصنة ومستعصية على أي غاز محتمل، ولكن من يحسب وحده يشيطلو" [3]،من خلال هذا المثل ترى شخصية "الزغبي" في هذا القرار انفراد بالرأي دون إشراكه فيه، وبذلك فنتيجة محسومة بالخسران، وأن شأنه سيعلو عنهم دون شك.

---

[1] الرواية، ص19.

[2] الرواية، ص.32.

[3] الرواية، ص65.

سار السارد على نهج واحد وبمنحى تصاعدي في تدوين الأمثال الشعبية داخل نصّه عند كل تحوّل سردي أو حدث جديد، جاعلا من حضوره المكثف كأيقونة والأكثر حضورا بين التعالقات الجنسية الأخرى، وهذا ما لمسناه في ردّه عن الكتّاب الذين أرادوا كتابة سيرته بطريقة ساخرة، منهم ("ابن المقفع "السعيد" بوطاجين" ، "عاشور فني"، والشاعر المدعو "عادل صياد" الذي هجاه بقصيدة لاذعة "أنا لست بخير، قرر تجريد هذا الأخير من الجنسية وسجنه بتهمه هتك اللغة والتآمر على النحو والبلاغة، أما البقية فأمر بنصب كمين ثقافي لشراء صمتهم والانتقام منهم، عن طريق رشوتهم وإن لم يصرّح بها، إلاّ أن دلالات المثل تبوح بذلك "أطعم الكرش لتستحي العين "[1]، إصرار الكاتب على توظيف الأمثال الشعبية أصبح كضرورة فنّية في نصّه وكأحد المعايير لتخطي السرد الروائي البحت والمتواصل.

ومن المحطات السردية التي استحضر فيها السارد المثل الشعبي، الفعل الذي أقدمت عليه "ست الغرب" بمنحها بساتين وبئر نفط لـ "ذياب الزغبي"، الذي رأى أنّ تحقُق القرار ضرب من الخيال وأمر عسير، فضرب مثلا في هذا المقام، قائلا "نعم كي تجي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع السلاسل"[2]، دلالات المثل توضح لنا أنّ ما هو مقدر للإنسان الحصول سيكون بأيسر السبل، وما ليس مقدرا لهلن يناله حتى وإن كان قد أغلق عليه، وبالفعل هذا ما تسبب في إثارة حفيظة الزعماء الهلاليين، فتحركوا نحوه وثاروا عليه للاستلاء على ممتلكاته، وفي النهاية لم ينالوا ما أرادوا منه، لتقوم بعدها شخصية "أبو زيد" بأمر الفرسان بتدمير البساتين، وردم بئر النفط، فحلّ الدمار والخراب.

وفي موضع آخر يحل المثل الشعبي حين أقدم الرواي على رسم مشهد طريقة الحكم وموقف الهلاليين منه، ورأي "ذياب" الذي يرى أنّه "لن يقبلوا بي يعرفون بالسليقة على من

[1] الرواية، ص39.

[2] الرواية، ص88.

ينتخبون اللعاب أحميدة والرشام حميدة[1]، دلالات هذا المثل الموثق في هذا المقطع عادة عندما يكون الشخص هو اللاعب وهو الحكم في الآن نفسه، فبذلك تغيب النزاهة والشفافية، لذا أحال الكاتب بهذا السرد الاستشرافي إلى ذهن المتلقي بأن شخصيةّ "ذياب" لن تكون حاكمة، لذا لجوء المبدعين لمثل هذه النصوص الشعبية يعطي نصوصهم الشرعية الواقعية ويرفع من سقف حضور الموضوعات الاجتماعية داخلها، فنص هذه الرواية حقق نجاحا في الانفتاح على الأمثال الشعبية.

سجل السارد مثلا شعبيا جديدا، ساهم في تشكله حضوره كل من شخصية "ذياب الزغبي" وشخصية "مرعي" ابن أخته اللذين جمعتهما ساحة الوغى، مستخفا منه بعد قتله لـ"سعدى خطيبته مخاطبا إيّاه: "قلت ساخرا ضامرا حقدي ومبديا بعض الشفقة عليه: يا "مرعوش"، أنت ضرير وما زلت صغيرا عن منازلة خالك، الجنرال ذياب.. هياع د إلى أمك نافلة لترضعك وتهدهدك؟

رد مبديا بعض الشجاعة والإقدام

– "العود الذي تحقره قد يعميك" ياذياب"[2].

هذا المثل يمثل جزء من ثقافة المجتمع الجزائري، ويحمل معان ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة، فهو يضرب عند استصغار الأمور التي قد تنتج عنها أثار عكس المتوقع، وسياقة هذا المثل وردت بلهجة تهديدية من شخصية "مرعي" صوب شخصية "ذياب"، حين استخف هذا الأخير بمرعي، وما أثبت صحة هذا المثل وتماثله داخل النص هو مواصلة السرد للكشف عن

[1] الرواية، ص97.

[2] الرواية، ص99.

نتيجة المبارزة التي انتهت بإصابة "ذياب" في الذراع، اضطره الموقف للهروب مسرعا على فرسه.

وفي صورة أخرى لتقديم المثل الشعبي، تلك المقولة المسجّلة عن "أبو زيد" حين كان في مقام استعطاف أمام القاضي "سرور" بالصفح عن "ذياب الزغبي"، قائلا " "يا سيادة القاضي، "اللي فات مات"، علينا طي الصفحة الأليمة، وإلا ستفتح علينا جهنم.

رد القاضي مخاطبا حسن أيها الرئيس! الجنرال ذياب منا ونحن منه، إنه فارسنا المغوار، وحامي حمانا، مهما فعل، فهو من قضى وحده على الزناتي وملكنا الغرب"[1].

تعالق هذا المثل الشعبي مع تقنية الحوار داخل المتن الروائي، إضافة إلى حضور شخصيات رئيسية ساهمت في بناء خطاب الرواية، أعطى بعدا دلاليا مفاده الرغبة في طيّ خطأ الماضي وتجاوزه، من أجل حاضر سعيد ومستقبل مشرق، وهذا ما سعى إليه "أبو زيد" إلى تحقيقه سرديا رغم وجود شخصيات معارضة (حسن بن السرحان) التي شكلت عائقا في وجه تحقيق رغبته.

نرصد في متن الرواية مثلا جديدا "بوس الكلب من فمو حتى تقضي حاجتك منو " فهو يشير على التحلي بانتهاز الفرصة لتحقيق الرغبات الذاتية وهي كنوع من البراغماتية، فقد وظف الكاتب هذا المثل عن بواسطة شخصية "ذياب الزغبي" بعد روعه من منفاه، أين وجد حشد من الناس في انتظاره، ما عدا "حسن بن سرحان" و"الجازية" و "أبا زيد، أو كما سماهم هو "ثلاثي الشر المتآمر" حين ضلوا قابعين في ديوان المشورة، ليؤكد مثله الشعبي مرّة أخرى "الغاية تبرر الوسيلة الآن "بوس الكلب من فمو حتى تقضي حاجتك منو"[2]، مقولة (الغاية تبرر الوسيلة) هي

[1] الرواية، ص ص 108 109.

[2]– الرواية، ص118.

اقتباس من كتاب الأمير "لميكيافيلي"، أتاح بها السارد لهذه الشخصية مرونة وحرية في التحرك داخل النص والإدلاء بتصريحات تتماشى ومقتضيات السرد.

من خلال إحصائنا للأمثال الشعبية الواردة في متن النص محل الدراسة، نسجل مثلا آخر تماهى مع حدث قتل ذياب" لـ "الزناتي خليفة" مصورا مشهدا من الرعب والخوف في نفوس الرعية، قائلا في هذ الصدد "اضربهم على التبن ينسون الشعير[1]، والغرض الدلالي من هذا المثل هو ترهيب الرعية بعد مشاهدتهم العينية لفعل القتل ومنه تصبح تبعيتهم واضحة له، من خلال تجنبهم اقتراف حتى الأخطاء البسيطة منها.

بعد الحوار الذي دار بين "سعدى" والجنرال "ذياب" الذي ضربها ضربة قاتلة، على الرغم من أنها هي التي لعبت دور الشخصية المساعدة لهفي تحقيق كل رغباته الذاتية، حيث سجلنا في هذا المقام حضورا لمثل عربي شائع ومتداول بقوة في الساحة العربية " هذا جزاء سنمار يا حضرة الجنرال ذياب؟ نعم قتلتني فأرحتني.. أما أنت فستحيا شقيا وتموت "ذليلا [2]،قام الكاتب بتهريب هذه الشخصية لاستدعاء هذا المثل العربي الذي قيل في سنمار" مهندس قصر "الملك النعمان"، الذي قتله الملك بعدما أنهى بناء القصر حتى لا يعرف أحد سرّ بنائه، على سبيل إثبات حالتها المطابقة للمثل، كيف لا وهي من منحت وقتها وخدمات جليلة "لذياب الزغبي" حتى صار حاكما، ويكون مآلها في الأخير الموت، ومن هنا تتضح صحة إسقاط الكاتب للروايتين؛ رواية "سنمار" ورواية "سعدى" اللذين توجا في الأخير بوسام الموت.

[1]- الرواية، ص134.

[2]- الرواية، ص82.

3.تعالق الرواية والأغنية الشعبية

يعد الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت المفهوم العام للفنون الشعبية والتي مهما كان شكلها ونوعها إلاّ أنّها تبقى مرتبطة بالبيئة التي ولدت فيها لذلك أصبحت الأغنية تعبر عن البيئة ولدت فيها فهي تعبّر عن أصالة البيئة أكثر من تعبيرها عن أصالة الفرد[1]،لقد أثبت هذا النوع الأدبي تعالقه هو الآخر بشكل لافت على صفحات رواية "حضرة الجنرال" والتي رسم المبدع من خلالها أغنية كاملة:

"يا بني..AMMI

لا تتوكل على العلم اتركه جانبا /

فإنك لن ترقى به إذا احتجت إليه

كان عندك / ارمه بعد قضاء المصلحة

انزع من قلبك الصفاء/ وارم حسن النية

فإنك إذا اتصفت بهما سقطت

مسكين ذلك المتعلم إذا زرع وكان ذا تفكير نظيف/

فإن حصاده تذروه الرياح مسكين ذلك الرجل إذا صلح/

وسار على نيته فإنه سيكون في آخر الصف/

يا بني/

إنك لن تصل إلى سدة الحكم / لا بالعلم ولا بالشجاعة

ابدأ في تعلم الحيل/ فإن الحياة عليها تبنى/

تعلم فإنها مبنية على الخداع صاحب من تحتاجه

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

والآخر تجنبه / فلا علاقة لك به

اسبق خصمك إلى المنصب / وإذا سبقك ألغه/

فإن لم تضره يضرك لا تخشى الله في الظلم لا ترحم أحدا

بل انزع من قلبك الرحمة

أصبُ دائما إلى الغد / دون أن تنسى أمسك/

أعمل حسابا لكل أمر /

لا تصدق أحدا إذا قال إن ذلك قدر / فالقدر ما تفكر فيه

أنت اعرف ما تختاره / من ألفاظ خطابك/

اختر الكذب الذكي/ إذا أحسنت ذلك/

سيترك سامعوك الحقيقة ويصدقونك /

لن تبلغ مآربك/ إلا بذلك/ وإلا سبقوك/

هكذا يا بني تصبح حاكما /

وإذا كنت ذكيا فكل شيء يسير على هواك

أولئك الذين تحبهم لا تثق بهم

لأن أعداءك سيؤلبونهم ضدك/

من تخاف منهم/ اصنع لهم حربا /

ترسلهم إليها ليموتوا فيها

ولما يعودون في توابيتهم / احمل باقة ورد/ لتزين أضرحتهم /

إذا كان هناك أحد / يفوقك ذكاء، يحبه الجميع/

وتخاف أن يحجبك ظله / شمر على كمك/

ما لم تلغه / لا تنم حتى يسقط وقل حينئذ أنه مسكين/

المرض هو السبب / قلبه خدعه وموته أحزنني كثيرا

إذا كان هناك أحد / بدأ يفهم الأمور / اغره بالمال/

وكل ما يشتهيه

إذا كان هناك أحد / يريد أن يفضحك / أرسل إليه من يهدئه

عنوة تزيل كل عثرة دون تردد في القتل/

فإذا أردت أن تحكم / خضب يديك بالدماء /

إذا كان الناس مؤمنين

احمل سبحة في يدك وتظاهر بينهم بالإيمان

كن دوما في أول الصف / حتى لو كنت تخدعهم

فإن الله مع المبادرين ولو أن قلبك كافر / فما رآك أحد /

اخدع الناس / فهم لا يؤمنون إلا بالمظاهر /

هكذا يا بني/ تصبح حاكما /

وإذا كنت ذكيا فكل شيء يسير على هواك/

تشجع يا بني/ فإنك أصبحت حاكما/

فإذا صمدت يا بني/ فكل شيء يسير في هواك/"[1].

خصّال كاتب روايته بأغنية شعبية، في الوقت الذي زُج بشخصيته الفاعلة "ذياب الزغبي" في غياهب السجن، كان يلجأ إلى الاستماع للمغني القبائلي المعروف في الثقافة الجزائرية "لونيس آيت منقلات" الذي كان يرددها في زنزانة مجاورة لزنزانته، شكلت هذه الأغنية مصدرا لنصائح والده حتى يكتمل بناء شخصيته القيادية، وهو حلم "ذياب الزغبي" الذي يراوده منذ مدّة

[1]- الرواية، ص 138، 140.

ويطمح للوصول إليه، فكانت عبارة عن توجيهات ووصايا تحمل دلالات أخلاقية مشينة مثل(التخلي عن حسن النية، تعلم الحيلة والخداع، عدم الخشية من الله في حالة الظلم، الابتعاد عن الضعفاء، نزع الرحمة من القلب، التزام الكذب الذكي، التظاهر بالإيمان...)، انعكست كل هذه الصفات النفسية والفكرية على شخصية "ذياب الزغبي" بعد خروجه من السجن، ليتحوّل إلى شخصية ديكتاتورية مستبدة، يحمل نظرة براغماتية بحيث لا يهتم إلاّ بما يخدمه على المستوى الشخصي في سبيل الوصول إلى الحكم، لتأخذ بذلك هذه الشخصية صورة الشخصية الوصولية.

الخـــاتمة

الخاتمة:

رواية "حضرة الجنرال" لكمال قرور تعد عملاً أدبياً غنياً بالأبعاد والأنواع الأدبية التي تتمازج فيها بطريقة تجعل من الصعب تصنيفها تحت نوع أدبي واحد، تبرز الرواية كرواية تاريخية بامتياز، حيث تعيد إحياء أحداث وشخصيات من الماضي بطريقة تتداخل فيها الحقيقة مع الخيال، مما يمنح القارئ نظرة جديدة على تلك الفترات الزمنية.

بالإضافة إلى البعد التاريخي، تحمل الرواية أبعاداً فلسفية واجتماعية تفتح باباً للنقاش حول قضايا الهوية والعدالة والصراع على السلطة، تطرح الرواية تساؤلات عميقة حول طبيعة الإنسان وماهية السلطة والحرية، مما يجعلها نصاً فلسفياً بامتياز.

كما لا تخلو الرواية من الجوانب النفسية، حيث يتعمق الكاتب في تحليل الشخصيات ودوافعها النفسية، مما يضيف بعداً سيكولوجياً مهماً للنص، هذا التنوع في الأبعاد الأدبية يعكس براعة كمال قرور في دمج الأنواع الأدبية المختلفة لخلق نص متكامل ومعقد في آن واحد.

في الختام، يمكن القول إن "حضرة الجنرال" تمثل نموذجاً رائعاً للتنوع الأدبي، حيث تتقاطع فيها الأبعاد التاريخية والفلسفية والنفسية والاجتماعية، مما يجعلها عملاً أدبياً ثرياً ومعقداً يستحق الدراسة والتحليل من مختلف الزوايا، تعتبر الرواية مساهمة قيمة في الأدب العربي المعاصر، وتعكس قدرة الأدب على تناول قضايا إنسانية عميقة بطرق متعددة ومتداخلة.

الملاحق

التعريف بالكاتب:

كمال قرور هو كاتب وروائي وقاص وصحفي، ولد عام 1966م في مدينة بني عزيز بولاية سطيف، حصل على درجة الليسانس من معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة عام 1989م، ثم حصل على شهادة الدراسات المعمقة في الإعلام والاتصال من جامعة الجزائر عام 1992م، وعمل مدرسنا متعاونا بمعهد الإعلام والاتصال ما بين عامي 1992م و1993م، كما عمل صحفيا بمجلة الوحدة ما بين عامي 1991م و 1993م، ثم أسس دار نشر خاصة عام 1993م، وشغل بعض المناصب الصحفية منها رئيس تحرير مجلة أبراج الأسبوعية عام 1997م، ثم رئيس تحرير صحيفة الوسيط الأسبوعية عام 1998م، ثم مسؤول النشر في مجلة فنتازيا الأسبوعية عام 1999م، إلى جانب كتاباته في عدد من الصحف المحلية الجزائرية، وهو عضو مؤسس بالنادي الأدبي لمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، وعضو مؤسس لمهرجان الأغنية السطايفية منذ عام 1994م، وعضو مؤسس لمهرجان الضحك بالعلمة منذ عام 1995، وعضو مساهم في تنظيم الأيام الأدبية منذ عام 1996م وعضو بالمجلس الوطني للجمعية الثقافية الجاحظية منذ عام 2006م، وعضو مؤسس برابطة المجتمع المدني الجزائري منذ عام 2008م، كما قام بتأسيس مجلس المبادرة الجزائرية لصناعة المعرفة، وبإطلاق مشروع كتاب الجيب للشباب، وفي عام2015م أسس دار الوطن اليوم» للنشر والتوزيع، والتي استطاعت أن تنشر نحو كتابا في مختلف المجالات خلال فترة وجيزة من بداية تأسيسها، منها مدونة هذه الدراسة رواية حضرة الجنرال"، واصطدم كمال قرور" بالنظام الجزائري السابق حين نشرت الدار كتاباً بعنوان «بوتفليقة رجل القدر» للكاتب والإعلامي عبد العزيز بوباكير"، وطلب منه وزير الدفاع المنابق خالد نزار سحب الكتاب من الأسواق.

ألف كمال قرور" العديد من المؤلفات التي تنوعت ما بين الأعمال الفكرية والدراسات الأدبية، والروايات الطويلة، والمجموعات القصصية، ومنها:

- ✓ التراس ملحمة الفارس الذي اختفى صدرت عام 2007 عن الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت وفازت بجائزة مالك حداد.
- ✓ سيد الخراب" (رواية) صدرت عام 2010 عن منشورات فيسيرا.
- ✓ حضرة الجنرال" (رواية) صدرت عام 2015 عن دار الوطن اليوم للنشر والتوزيع بالجزائر.
- ✓ خواطر الحمار النوميدي صدرت عام 2007 عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- ✓ الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة (قصص قصيرة) عن دار القصبة2009.
- ✓ امرأة في سروال رجل (قصص قصيرة) دار القصبة 2009م.
- ✓ الكتاب الأزرق عقد المواطنة بين دولة الرعاية والمواطن الفعال 2008م.
- ✓ ديجيتال (رواية) مخطوط.

حظي الكاتب كمال قرور بتكريم العديد من الجهات في العراق والعالم العربي، كما حصل على العديد من الجوائز الأدبية، ومن أهمها: جائزة مالك حداد للرواية في دورتها الرابعة عام 2008 مناصفة مع عبير شهرزاد عن روايته التراس، ملحمة الفارس الذي اختفى».

ملخص الرواية:

تسرد رواية "حضرة الجنرال" للروائي الجزائري كمال قرور " سيرة ذياب الزغبي فارس من فرسان بني زغبة الذي عانى الأمرين من جراء التهميش الذي لقيه من أبناء عمومته الهلاليين، مما جعل منه جنرالا ديكتاتوريا، وطاغية مستبدا.

تبدأ الحكاية من نهاية القصة لحظة دخول الجنرال ذياب الزغبي إلى المستشفى لأن الراوي في هذه الرواية اعتمد كثيرا على أسلوب الاسترجاع لكون هذه الرواية عبارة عن سرد لسيرته باعتباره شخصية من شخصيات الرواية، فهو راو مشارك في أحداث هذه القصة، فحين

دخل المستشفى بعدما تعرض للطعن بسيوف اليتامي الهلاليين بأمر من الجازية – حبيبته الأولى التي رفضت الاقتران به وأصبحت من ألد أعدائه التقى هناك بالكاتب الكولومبي غارسيا ماركيز" المشهور بكتابة ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية، وطلب منه أن يكتب سيرته كما يرويها له هو برؤيته الخاصة، لكنه كثيرا ما كان ينسحب من الحكي ويفسح المجال للشخصيات لتقول ما تريد وتعبر عن إيديولوجياتها الخاصة.

كان ذياب الزغبي يذود عن قبيلته إلى جانب أبناء عمومته الهلاليين أبي زيد"، و"حسن بن سرحان، و "الجازية، إلى أن أتت الليلة المشؤومة التي قلبت الموازين وغيرت الأوضاع، تلك الليلة التي هجم فيها "الهصيص" أخ " الزناتي خليفة وقومه، وقتلوا عددا كبيرا من الزغبيين والهلاليين، وتراجع فرسان بني العمومة كلهم إلا أبا زيد" فقد واصل القتال

ووقف في وجه الأعداء حتى بتر ذراع الهصيص"، وفي ظهيرة ذلك اليوم اجتمع سادة الحلف الهلالي في خيمة حسن بن سرحان لمناقشة الوضع الحرج الذي هم فيه، فشرعت الجازية بمدح زوجها "أبي زيد" وتوبيخ "ذياب" عن الهروب من ساحة القتال الأمر الذي جعله يحس بالإهانة والذل، لا سيما أن التوبيخ قد صدر من المرأة التي يعشقها أمام غريمه، وفي صبيحة اليوم الموالي كرر الهصيص" هجومه على الهلاليين بقوة وطغيان أكثر من ذي قبل، لاستعادة ذراعه المبتورة والانتقام من باترها الذي كان يتعافى من الحمي، فقتل الكثير من الهلاليين ومواشيهم، لكنه عاد كالمرة السابقة خائبا ؛ لأن "أبا زيد" قد تصداه للمرة الثانية.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خطوط جميلة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206237020 والصادرة بتاريخ: 2020/12/15

بدائرة: سيدي عيسى

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

جمالية الأجناس الأدبية وخرق المعايير في رواية حضرة الجنرال لـ كمال قرور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 22/06/2021

إمضاء المعني

ولاية المسيلة - مقر المجلس الشعبي البلدي
نائب رئيس المجلس الشعبي البلدي
مفوض من رئيس المجلس الشعبي البلدي
المكلف بالشؤون العامة والإدارة المحلية
عبد الكريم بشرى
صادق على التوقيع
المسيلة في: 23 جوان 2021
رئيس المجلس الشعبي البلدي

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خضراوي سهام الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205163998 والصادرة بتاريخ: 2019/10/14

بدائرة: حمام الضلعة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

صورة الأحداث الأدبية وفرق طابيرها في رواية حضرة الجنرال لكحل فرور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

شوهد و صودق من أجل إمضاء
السيد خضراوي سهام
ونوعه ب
30 جانفي 2024

المسيلة في : ...../...../.....

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
مفتش ورئيس مصلحة
الموظفة: عيسى خيرة

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربية:

1.كمال قرور، حضرة الجنرال، منشورات: الوطن اليوم، الجزائر، 2015.

المراجع العربية:

2.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 6، ط3، 1994.

3.إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014.

4.دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د ط، 2009.

5.رابح شريط، نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، إحالات، العدد 1، الجزائر، 2018.

6.رشيد وديجي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها؟ قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، الخطاب، العدد 19، المغرب، د.ت.

7.عبد الصمد جلايلي ومحمد بلقاسم، التناص الأسطوري في رواية الورم" لإبراهيم الكوني.

8.محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم نظر بحثي في مسارات الدارس المغربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، د.ت.

9.محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم نظم بحثي في مارات الدرس المغاربي، الجزائر، د.ت.

10. محمد منور، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983.

11. نجاة صادق الجشعمي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية السيد حافظ نموذجا، ج1، مركز الوطن العربي رؤيا، ط1، القاهرة، 2017.

12. ينظر، الطبري، تفسير الطبري (من كتاب جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، المجلد 4.

المجلات والدوريات:

13. أبو المعاطي خيري الرمادي، تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة (سيدات القمر لـ) جوخة الحارثي أنموذجاً ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، د.ت.

14. بحيري نصيرة، قادة محمد، إشكالية التداخل ألأجناسي بين الأدب الرحلي والأدب الروائي، مجلة لغة–كلام، المجلد 7، العدد 1، الجزائر، 2021.

15. سهام حشايشي، تشطي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد 2، الجزائر، د.ت.

16. صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، مجلة المعيار، المجلد 27، العدد 3، الجزائر، 2023.

17. عائشة سالم باكوين، تداخل الأجناس الأدبية في المنظورين الغربي والعربي دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، الجزء4، العدد 42، مصر، 2023.

18. عبد العزيز هبة، التعالق الأجناسي في الرواية الواسينية . أنثى السراب أنموذجا .، مجلة الباحث، المجلد 12، العدد 4، الجزائر، 2021.

19. عثمان رواق، محطات رئيسة في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد 1، الجزائر، 2019.

20. عثمان مجدوبي، الأجناس الأدبية من منظور النقد الغربي، مجلة الباحث، المجلد 13، العدد2، الجزائر، 2022.

21. عرب الشعبة نجاة، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل، المجلد 18، العدد 3، الجزائر، 2012.

22. عريف كرخي أبو لخضيري، المقامة العربية وظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، مجلة عربيات، المجلد 4، العدد 1، بروناي، 2017.

23. علجي فؤاد، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، المجلد 6، العدد 2، الجزائر، 2021.

24. غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كالب الجحيم" لـ"إبراهيم درغوثي"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 1، الجزائر، 2020.

25. فايزة أحمد الحربي، حوارية النص الشعري في ديوان (الخروج إلى الحمراء) للمتوكل طه، مجلة جامعة الملك عبد العزيز في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 7، السعودية، 2020.

26. كمال عطاب، تداخل الخطابات في المقامات، مجلة التّواصل الأدبي، المجلد 2، العدد 3، الجزائر، 2008.

الرسائل والاطروحات:

27. إدريس دريسي، محمد الطاهر إيدير، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية "حارسة الظلال لواسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة أدرار، الجزائر، 2018.

28. أميرة غريب، آية فردي، تداخل الأنواع الأدبية في رواية مريم تسقط من يد الله لفتيحة الهاشمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشيخ العربي التبسي، 2021.

29. بن حراث فوزية، بنية الشخصية في رواية سادة المصير لسفيان زدادقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر، 2017.

30. بومعزة غشام، تلقي المفاهيم الباختينية في النقد الروائي المغاربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تخصص النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 2023.

31. شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1792-2227)، أطروحة لنيل مقدمة شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة لجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 4011-4012.

32. الطبري، تفسير الطبري (من كتاب جامع البيان عن تأويل آيت القرآن)، تحقيق: شبار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، المجلد الثاني، ط1، 1994.

33. عائشة لهويسي، جيهان بوخروفة، الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة محمد الصديق بن يحى، جيجل، الجزائر، 2021.

34. قنون زبيدة، متلة خديجة، التداخل الأجناسي في الرواية العربية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كلية الآداب جامعة ابن خلدون-تيارت، الجزائر، 2020.

35. كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –، الجزائر، 2017.

36. مريم بوداحة، هاجر حموش، تداخل الأجناس في رواية "رحلة الغرناطي"، لربيع جابر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2023.

المحاضرات والدروس:

37. حنان فلاح، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف–، الجزائر، 2021.

38. الخامسة علاوي، محاضرات مقياس الأجناس الأدبية مقدمة لطلب السنة ثانية ماستر، شعبة الأدب حديث ومعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2022.

مواقع الأنترنت:

39. فايزة عليلو، الأنواع الحكائية ونظرية الأجناس، على منصة المنهل/https://platform.almanhal.com

40. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، على موقع ديوان العرب، http://Diwanalarabبتاريخ: 9–3–2024.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء
شكر وعرفان .....
مقدمة: ..... أ
مدخل: 5
أولا: مفهوم الجنس 6
ثانيا: مفهوم الحوارية 9
الفصل الأول 12
الأجناس الأدبية وجدل الحدود 12
تمهيد: 13
أولا: الرواية الجزائرية 14
- **نشأة الرواية الجزائرية:** 14
- **تطور الرواية الجزائرية:** 16

ثانيا: المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التدخل 20
- **من المنظور الغربي:** 21
- **من المنظور العربي:** 24

ثالثا: النص الروائي والتعالق الأجناسي 27
- **الرواية والشعر** 27
- **الرواية والمسرح** 29
- **الرواية وأجناس أخرى** 30

خلاصة الفصل: 34
الفصل الثاني: 35

خرق المعايير في رواية "حضرة الجنرال" 35

أولا: تعالق الرواية والنص الشعري 36

ثانيا: تعالق الرواية والنص القصصي 38

ثالثا: تعالق الرواية والنص المسرحي 40

رابعا– تعالق الرواية والنص القرآني 41

خامسا: تعالق الرواية والموروث الشعبي 45

1. تعالق الرواية والنص الأسطوري 45

2.تعالق الرواية والأمثال الشعبية 48

3.تعالق الرواية والأغنية الشعبية 54

الخاتمة: 59

المـلاحق 60

قائمة المصادر والمراجع: 68

فهرس المحتويات 73

ملخص: 76

ملخص:

رواية "حضرة الجنرال" للكاتب الجزائري كمال قرور تعدّ نموذجًا بارزًا لحوارية الأجناس الأدبية وخرق المعايير التقليدية في الكتابة الروائية، حيث تتجاوز الحدود بين الأجناس الأدبية المختلفة بفضل تنوع الأساليب مثل السرد الروائي، الشعر، والمسرح. تتداخل الأجناس الأدبية في النص بشكل متناغم، مما يسهم في خلق نص غني ومتنوع. لا يتبع قرور البنية التقليدية للسرد بل يعمد إلى تفكيكها وإعادة بنائها بطرق غير متوقعة، مع شخصيات عميقة ومعقدة، ولغة ثرية تجمع بين الفصحى والعامية. تتجاوز الرواية الحدود الزمنية التقليدية وتمزج بين الواقعي والخيالي، مما يخلق عالماً أدبياً غنياً ومعقداً، ويعكس قدرة الكاتب على التجديد والابتكار.

الكلمات المفتاحية: الحوارية – الأجناس الأدبية – خرق المعايير – الرواية الجزائرية.

Abstract :

The novel "His Excellency the General" by Algerian author Kamal Guerrouj is a prominent example of the dialogism of literary genres and the breaking of traditional norms in novel writing. It transcends the boundaries between different literary genres through the diversity of techniques such as narrative prose, poetry, and drama. The literary genres in the text blend harmoniously, contributing to a rich and diverse narrative. Guerrouj does not adhere to the traditional structure of storytelling but rather deconstructs and reconstructs it in unexpected ways, featuring deep and complex characters, and a rich language that combines classical and colloquial Arabic. The novel surpasses traditional temporal boundaries and mixes reality with fantasy, creating a rich and complex literary world that reflects the author's ability to innovate and renew.

Keywords: Dialogism – Literary Genres – Breaking Norms – Algerian Novel.