وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 181535091532

تعالق الأجناس الأدبية في رواية "جلسات الشمس" لـ : الجيلالي بومدين

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

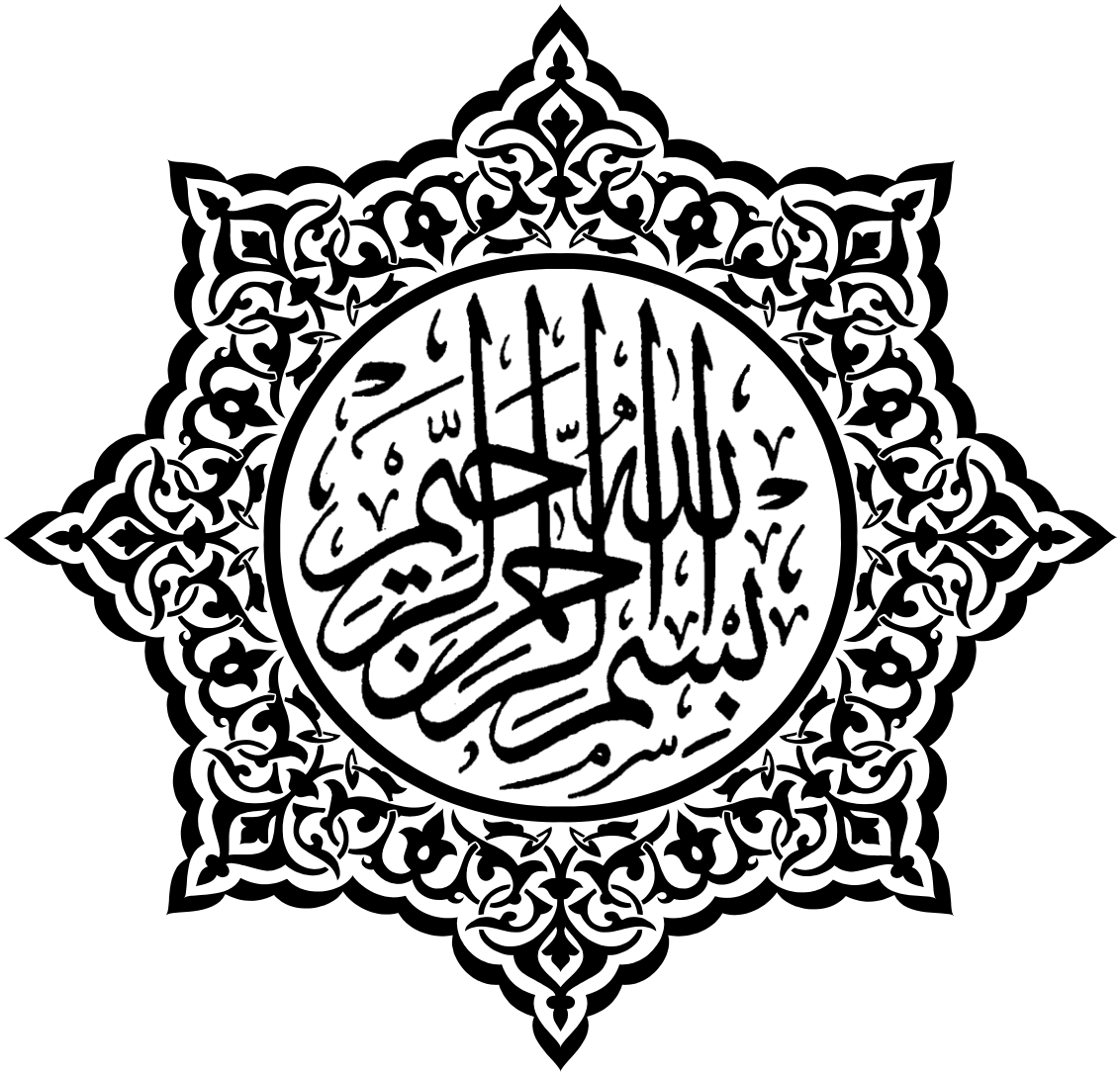
إعداد الطالبة:

- حنان بوزيدي.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. عوشاش خليفة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. زكري بحوص	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذي المشرف (**بوديسة بولنوار**) منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربي فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقوني من بحر المعرفة حتى وصلت إلى أعلى الدرجات

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

الإهداء

لايسعني بعد اكمال هذا البحث الا ان احمد الله واشكره على عظيم نعمته واصلي واسلم على الحبيب المصطفي عليه افضل الصلاة وازكى التسليم .

اهدي ثمرة جهدي الى اغلى كلمه في الوجود واروع هبة من المعبود الى من دفعني الى مواكبة درب الكفاح والوصول الى سبيل النجاح وسعى الى تعليمي فانحنى من اجل استقامتي ، وهانت له نفسه لعزتي ، الى اعظم رجال الكون وأصدق كلمات يهتف بها اللسان ابي العزيز " ابراهيم " خفظك الله ورعاك .

الى نبع الحنان ويمامة الامان الى من تحت قدميها جنة الرحمان التي غمرتني بحبها وعطفها ودعوتها ووقوفها بجانبي طوال هذا المشوار أمي الحبيبة " رشيده " ادعو الله ان يحفظها ويطيل في عمرها .

والى اخواتي وسندي في الحياة " نادية ، فاطمة ، امال ، نورة ، ريمة ، خديجة .

الى روح قلبي ابناء وبنات اخوتي ادم ، فرح ، شهد ، يوسف

الى كل من علمني حرفا من الابتدائي الى الجامعة

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

حنان

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أكثر هذه الأجناس قدرة على امتصاص الأجناس الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى؛ كان كل هذا نتيجة لعملية التجديد، والتجريب الروائي، فمن يتابع التجربة الروائية العربية والجزائرية بخاصة، سيقف أمام تجربة حديثة وفريدة استطاعت طرح أسئلتها الخاصة، واشكاليتها المتميزة لإنشاء خصوصيتها، ففي ظرف وجيز استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق، والمتميز فظهرت نصوص روائية متنوعة ومختلفة من حيث الشكل، والمضمون، وكذلك مختلفة في طريقة استخدامها لتقنيات السرد المتنوعة، كإدخال مجموعة من الأنواع ودمجها داخل نص روائي واحد، هذا التميز الذي أحدثته الرواية المعاصرة هو ما دفعني لاختيارها كمدونة للبحث واخترت لذلك: "**رواية جلسات الشمس لجيلالي بومدين أنموذجا**"، هذه الرواية بحمولاتها الفكرية والأدبية أضافت إلى شاعريتها التي جعلتها علامة فارقة على مستوى الممارسة الروائية الجزائرية.

فكيف يتم التوظيف بين الأجناس بالرغم من استقلال كل نوع أدبي؟ وهل يتم هذا التوظيف عن وعي للمبدع؟ أم عن خلط ناتج عن كثرة الأجناس الأدبية؟.

ضمن هذه الدراسة المعنونة "**توظيف الأجناس الأدبية في رواية جلسات الشمس الجيلالي بومدين**"، قد اخترت قضية الأجناس الأدبية وتوظيفها قصد معرفة إن كان هذا التوظيف يزيد الرواية جمالا وفنا أم مجرد لغو، للإجابة على هذه التساؤلات المحورية قسمت البحث إلى فصلين:

فصل أول نظري عنون بـــ" الأجناس الأدبية مفاهيم ومصطلحات"، اندرجت فيه ثلاث عناصر هي مفهوم الجنس الأدبي والنوع الأدبي، والثاني الذي كان عنوانه الفرق بين الجنس والنوع أما العنصر الثالث والذي عنوانه نظرية الأجناس الأدبية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: توظيف الأجناس الأدبية في رواية جلسات الشمس، رصدت فيه مختلف الأجناس الأدبية التي تحتضنها الرواية وتعالقت معها.

وفرضت عليا طبيعة الموضوع إتباع المنهج المزدوج التاريخي والبنيوي التكويني، إذ عدت إلى الأدب القديم وتتبعت مسار الأجناس الأدبية وتطورها، كما استعنت بمختلف التقنيات التي لا يستغنى عنها أي باحث وهي التحليل والوصف.

وقد كانت رواية "**جلسات "الشمس**" لجيلالي بومدين أهم مصدر اعتمدت عليه في هذه الدراسة، بالإضافة إلى البحوث والدراسات والكتب التي تناولت قضية الأجناس الأدبية أذكر منها كتاب "الأجناس الأدبية" لـــ" ايف ستالولين".

وكان البحث قبل ان يخرج الى النور واجه عدة صعوبات اهمها : صعوبة الحصول على المصادر، صعوبة اختيار موضوع البحث العلمي والمشاركين لتكوين فريق بحثي وهذا ما جعل الوقت أكثر ضيقاً .

وفي الأخير آمل ان يفتح هذا البحث آفاقا دراسية اخرى متممة ومستدركه لما فاتني او غفلت عن دراسته .

ولا يفوتني في هذا المقام ان اقدم جزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "**بوديسة بولنوار**" الذي أشرف على هذه الرسالة بصدر رحب، أسأل الله ان يجازيه عنا خير الجزاء.

مدخل

مدخل:

يمكن القول أن توظيف الأجناس ليس جديدا على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تملك حضورا متميزا في الشعر العربي، وكذلك المقامات والسير الشعبية، وألف ليلة وليلة وغيرها، تجمع بين تقنية السرد والشعر.

ولا تقتصر إشكالية توظيف الأنواع على حشد أنواع أدبية في فضاء مركب، وإنما تمتد إلى تشظي النوع الواحد إلى أنواع متجانسة متناغمة في كتاب واحد. نحو تشظي القصة إلى قصص قصيرة ، وقصيرة جدا وأقصوصة، وتشظي الشعر إلى القصيدة العمودية، وقصيدة التفيلة، وقصيدة النثر في ديوان واحد. وربما قد تكون الرواية الأساس الذي انبثق منه مبدأ توظيف الأجناس الأدبية، وذلك بفعل التصورات والتغيرات التي رافقت هذا الجنس الأدبي منذ أقدم العصور، وحتى الزمن الحالي، فلم يستطع النقاد تحديد المعالم النهائية لنظرية الأدب الروائي، ولكنهم وقفوا على ملاحقة هذا التطور، وهذه التغيرات الهائلة.

كما عرفه ابن منظور بقوله: "الجنس أعم من النوع ... الجنس الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير .. والجمع أجناس وجنوس..."[1] وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة والمشاكلة[2]، وهو اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية[3]، وقد وضح محمد غنيمي أن جميع النقاد سواء في العصور القديمة أو الحديثة قد وصفوا الأدب على أنه مجموعة من أجناس أدبية منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية أي

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح وأديسوفت، بيروت، لبنان، ط20، 1992م، مادة الجنس، ص 55.

[2] شبيل عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد على الحامي صفاقس، تونس، ط1، 2002م، ص ص 464-465.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002م، ص 67.

قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها ...حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام[1]، كما أستخدم هذا المصطلح أيضا عند العرب القدامى كالجاحظ وابن طباطبا أطلقه على الشعر في كتابه "عيار الشعر"، كذلك الخطابي وابن رشد الذي قدم أجناس القول الخطابي في كتاب "تلخيص الخطابة".

وإذا كان هذا هو تعريف الجنس الأدبي فما هي تضاريسه التاريخية؟ وما هي خصائصه النوعية والشكلية؟ وكيفية رصد الجنس الأدبي ودراسته؟ وما هي التساؤلات التي يطرحها على القارئ والناقد؟ وما هي المنهجيات التي اعتمدت في مقاربة الجنس الأدبي عند العرب والغرب؟ فقد اهتمت **(الإنشائية الغربية Poetique)** منذ القديم ولا تزال بقضية الجنس الأدبي، حيث ميز أفلاطون في جمهوريته بين السرد والحوار أو بين الحكي القصصي والحكي المسرحي، فالأول يشتمل على السرد والحوار والثاني على الحوار فقط، فالملحمة تمثل النمط الأول والمسرحية المأساوية والهزلية تمثل النمط الثاني. على أن هناك نمطا ثالثا يشتمل على السرد فقط هو المدائح"[2] كما يعد أرسطو في كتابه فن الشعر المنظر الأول للجنس الأدبي بدون منازع فقد رتبها وصنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف وتحديد السمات والمكونات مقسما الأدب إلى ثلاثة أقسام هي الأدب الغنائي والملحمي والدرامي وأضحت مسألة التجنيس في العصر الحديث من وأعوص المسائل التي تطرقت إليها نظرية الأدب، وقد أشار تودروف إلى أن مسألة الأجناس من المشاكل الأولى للبوطيقا منذ القديم حتى الآن، فتحديد الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينما لم يتوقف عن فتح أبواب الجدال.

"وتعتبر هذه المسألة حاليا متصلة بشكل عام بالنموذج البنيوية للخطابات، حيث لا يعتبر الخطاب الأدبي غير حالة نوعية[3]، ويؤكد العالم الألماني كارل فيتور أن الأجناس

[1] هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987م، ص 13.
[2] جميل حمداوي، اشكالية الجنس الأدبي، دار النهضة للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992م، ص 10.
[3] المرجع نفسه، ص 10.

الأدبية هي نتاج قرون وعصور مضت لان البحث في بداياتها وفي أصلها التاريخي كان ولا يزال من أغمض الأمور.

ولا شك في القول أن الجنس الأدبي هي انتاج فني بحث حيث يقول جميل حمداوي " الأجناس الأدبية. هي انتاجات فنية لان أصلها التاريخي من أغمض الأمور"[1] وقد انتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الجنس الأدبي مع الرومانسية منتقلا إلى مرحلة أخرى وهي مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين وتستطيع بذلك أن نقول أنه انتقل باختصار من مرحلة الانغلاق والثبات إلى مرحلة الانفتاح والتغير، وهناك من يرى أن الأجناس الأدبية قديمة قدم نظرية الأدب من أمثال تودروف وليتمكن القارئ أو الناقد من تحديد الجنس الأدبي فيكون ذلك إما بإتباع منهجية وصفية تستند إلى إبراز ميزات الجنس عن طريق استخلاص بنياته النوعية ومكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابت وما هو متغيرة أو باللجوء إلى منهجية تفسيرية للبحث عن حيثيات التطور الأدبي وتغير الجنس، وعدا عن ذلك يمكن "الاعتماد على مجموعة من الخطوات المنهجية وهي الملاحظة والوصف والتجريب والفرضية والاستنتاج والقانون أي تنطلق من المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية أو من الكلي المجرد إلى الجزئي والخاص بطريقة استنباطية[2].

وقد لقي الجنس الأدبي نصيبا من الانتقادات حيث تار موريس بلا نشو على نظرية الأجناس الأدبية وكذلك العالم الايطالي كروشيه ودعى إلى التخلص على ما يسمى الجنس ونفيه تماما، كتب هذا الأخير في أواخر القرن العشرين" لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد...ومن ثم فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة... يأبى أن ينتظم تحت كل هذا أو يثبت له مكانه ويحدد

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] جميل حمداوي، اشكالية الجنس الأدبي، ص 11.

شكله...[1] كما ينادي كذلك رولان بارت بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية واستبدال الجنس الأدبي بالنص أو الكتابة، وبما أن النص يتحكم فيه إعادة الأفكار واستنساخ الأقوال ومبدأ التناص و تعدد المراجع الاحالية التي تعني موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه.

ويلاحظ الآن أن الكتابات الإبداعية في العصر المعاصر سواء في الثقافة العربية أو الغربية بدأت في خلخلة الجنس الأدبي وتحطيم معاييره النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب.

تتوظف الأجناس الأدبية وتتعالق مع بعضها، ففي الرواية مثلا كجنس أدبي غير مكتمل وبصفتها الجنس الأقدر على استقطاب وإدخال الكثير من الأجناس الأخرى فسيكون بحثي هذا في ضوء هذا الموضوع، فتوظيف الأجناس الأدبية بعضها ببعض لا يعني نفي فن لصالح فن آخر، ذلك لأن الفن يتطور ويتجدد دائما، فالفن كائن متطور لكنه مثل الكائنات أحادية الخلية ينقسم عندما يصير ناضجا فينتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتها لكنها تشترك حتما مع غيرها[2]، فتقاطع الشعر أو القصة أو المسرح أو حتى السيرة الذاتية للمؤلف مع الرواية، يزيدها أكثر جمالية عند المتلقي والناقد، فيجعله يسأل نفسه إذا كان ما يقرأ رواية كانت أم قصة مثلا أم شعر تتوظف بشكل يجعل الحدود الموجودة بين الأجناس غير واضحة المعالم فلا تستطيع التفريق بين الحكاية والقصة والرواية.

وتعد الرواية الجنس الأدبي الأقدر على امتلاك آليات التعبير عن مشاغل العصر، فقد صارت تتبوأ منزلة هامة على الرغم من حداثتها، هي نتاج الواقع الاجتماعي بمختلف ملابساته فالرواية جنس ساحر يقاوم الاستقرار، ويصر على التطور حتى أضحى الأول

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، ط 2004، 1993م، ص 05.

[2] رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتوظيف النواع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، 1984م، ص 02.

في العالم لأسباب تتعلق بطبيعة تدفقه وتشبثه بالحياة، هكذا أصابت عدوى الكتابة الروائية المجتمعات كلها، وصار التنافس على الإضافة إلى ما أنجزته الشعوب والأمم والأفراد اللذين ينتمون إلى ثقافات متعددة هو السمة الغالبة على العصر، ومن بين هاته الروايات رواية: **"جلسات الشمس لجيلالي بومدين"**

الفصل الأول:

الأجناس الأدبية مفاهيم ومصطلحات

أولا: في مفهوم الجنس الأدبي

ثانيا: توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية

ثالثا: نظرية الأجناس الأدبية

أولا: في مفهوم الجنس الأدبي

1- مفهوم الجنس الأدبي:

إن توظيف الأجناس ليس مجرد واقع ، وحقيقة طارئة، بل تجاوز تلك ليصبح عند بعض النقاد فعلا قصديا، وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف في تحققه، وإن نشأ خلاف بينهم حول نتاجات هذا التوظيف، وشغلت نظرية الأجناس الأدبية اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين منذ القدم. وأحدثت الكثير من الضجة في الأوساط الأدبية من خلال مشكلة المصطلح "الجنس".

1-1- لغة:

يقصد بالجنس « الضرب من الشيء»[1] (جمعه أجناس، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري، وهو المجانسة ، والمشكلة ، وقد عرف الجنس الأدبي أيضا بأنه: «اصطلاح يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأنب والآثار الأدبية[2] ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره.

وقد وصف النقاد على مر العصور، بأن الأدب أجناس « فمنذ القدم كان نقاد اليونان، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو ولا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجداسا أنبية؛ أي قوالب عامة فنية يختلف فيما بينها،،، بحسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام»[3]. استخدم العرب القدامى مصطلح الجنس الأدبي ومن بينهم (الجاحظ) ، وذلك في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية، قائلا في كتابه "البيان والتبيين": «ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متحيزا من جنسه»[4].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)،ط1، ج 2، 2003، ص 356.

[2] زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 67.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت 1987، ص 13.

[4] أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عليه السلام شارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 1985، ص 82.

أما النوع لغة فلا يختلف تعريفه كثيرا عن الجنس في المعاجم ؛ إذ تتفق معظمها على أن النوع هو الضرب من الشيء، أو الصنف منه، كما أن الجنس أكثر شمولية ، و اتساعا من النوع.

فالأدب يتوزع إلى أنواع تشابه، وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأنب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أدبي ، أن يتفرد بسمات أسلوبية خاصة، والنوع الأدبي كما عرفه (أوستن وارين ورينيه ويليك) في كتاب نظرية الألب هو«مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة المؤسسة[1]. ذلك أن الكنيسة والمؤسسة تشبه النوع الأدبي في اعتمادها على قوانين تنظمها وتضبطها.

وقد ذكر الأستاذ(رشيد يحياوي) مجموعة من الكلمات ، التي تستخدم بالمعنى نفسه منها« كلمة(GENRE)، وهي صنف نوع، أسلوب طريقة. كما ربط بين النمط والنوع، والنص قائلا: النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع»[2] والجنس الأدبي يتشكل من خلال مجموعة من نصوص متراكمة، تنظمها خصائص معينة، تمكن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد، وأسسا لنصوص لم تولد بعد.

وعليه فأن الجنس الأدبي « يخلو بعد زمن من تراكم نمانجه، ونصوصه كونا مجردا، ومن هنا يمكن للمرء أن يرى الجنس الأدبي زمرة من الأعمال الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محددة، أو صيغة من صيغ التخيل في مزايا وخصائص تعرف عليها عبر الزمن، تشتمل عليها النصوص المنتمية إليها»[3]. ويمكن القول أن الجنس بالمعنى الاصطلاحي هو من أصل غربي.

---

[1] أوستن وارين وريتييه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صحي، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، ط3، 1962، ص 298.

[2] رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991 ص8.

[3] عادل الفريحات، "الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم"، علامات في النقد، عدد38، سنة 2006، ص 248.

ولا يوجد اجتماع على دلالة ايتة المصطلح (genre) يرده كثير من النقاد إلى اللاتينية فمنهم من يسميه النوع ومنهم من يسميه الفصيلة، وقد استخدم في الفن والأدب للدلالة على الأنواع الأدبية التي تشمل الشعر، والرواية، والمسرحية، والسيرة، وغيره»[1].

1-2- الجنس اصطلاحا :

أدرج الجرجاني النوع في الجنس وحاول توسيع التعريف بقوله: "الجنس اسم دال على كثرة مختلفين بالأنواع بالأنواع: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة".[2]

فالجرجاني حاول توسيع تعريف الجنس أنه يدل على الكثرة، أي أنه شامل، واختلاف في الأنواع.[3]

"كام يميز تودوروف بين الجنس Genre والنمط Type، وبموضوع النص في إطار ذلك معتبر أن الآثار تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط".[4]

ويرى أحمد الجوة أن تسمية الجنس لا تنطبق إلا على تراكمات نصية، أنتجت مدونة كبرى، وأن النمط أو النوع تسميتان تنطبقان على أجناس فرعية، أقل عدد من النصوص التي يجمعها جنس أدبي واحد.[5]

نجد في فاتحة كتاب "فن الشعر" لأرسطو حيث يقول: "سيكون كلامنا في صناعة الشعر نفسها وفي أنواعها في الأثر الخاص بكل واحد منها، وفي الطريقة التي ينبغي سلوكها في ترتيب القصص صحت الرغبة في أن يكون التأليف جيداً ونتكلم كذلك في عدد

---

[1] صيحة علقم، توظيف الأجناس في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006، ص 7.

[2] قسومة الصادق، نشأة الجنس بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] عبد الله فتحية، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، عالم الفكر، العدد1، المجلة 33، سبتمبر، ص 182.

[5] محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص 118.

الأجزاء المكونة لها إذا وطبيعتها ، وأيضا في المسائل الداخلة كافة في مجال هذا البحث ، ونبدأ أولاً بما يأتي أولاً ، سالكين الترتيب الطبيعي".[1]

حيث أن "أرسطو" في هذا القول يُدرج إدراجاً قاطعاً لفكرة تمييز الأصناف بعضها ببعض، ووصف القواعد العاملة فيها وصفاً نظرياً ، يبدوا إذا أن تلك أول مرة برز فيها مفهوم "الجنس".

و"الجنس" في الأدب نجد أنه واجه مشكلة المصطلح ولا يوجد تعريف دقيق له ، فنجد التعريف العام له الذي جاء به " كيبيدي فارغا":... والجنس مقولة تُمكن من ضم عدة نصوص ببعضها بناءاً على معايير مختلفة".[2]

وعموماً فمفهوم الأجناس الأدبية نقصد به تصنيفات معيارية وتنظيمية ، تقوم على تقسيم النصوص الإبداعية استناداً فنية شكلية ، وفي الأغلب هدفها الأساسي تحديد هوية معينة للنص الإبداعي.[3]

2- مفهوم النوع:

إن مصطلح النوع مصطلح حديث ، وكان معناه قبل القرن الثامن عشر هو " أن ينجب" وهي ترجمة لكلمة لاتينية ونعني بها " أن يولد ". وهي مصطلحات تشير إلى صنف أو مجموعة والارتباط بين مصطلحات تترجم معنى النوع يوحي بأن استخدامها كان يدل منذ القدم على التقسيم والتصنيف، وكانت الأنواع في العصر الإغريقي تتضمن القصائد المكتوبة في بحر معين مثل شعر الرثاء.

2-1- لغة :

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصرية، دط، ص 85.

[2] إيف ستالوني، الجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة الوطنية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص ص 24-25.

[3] حميد الحمداني، السرد والحوار، مجلة الدراسات الدبية واللسانية، المغرب، العدد3، 1999م، ص 148.

جاء في تاج العروس من جواهر القاموس لزبيدي :"النوع كل ضرب من الشيء، وكل صنف من كل شيء...أي النوع أخص من الجنس...(و) النوع (التماثل): يقال ناع الغصن نوعا، وذلك إذا حركته الرياح فتحرك وتمايل"[1].

وفي لسان العرب:" أخص من الجنس، وكل صنف من كل شيء والنوع التماثل، يقال: ناع الغصن نوعا وذلك إذا حركته الرياح فتحرك وتمايل"[2].

أما لفظة جنس فهي:" الضرب من كل شيء، وهو من الناس والطير ...والجمع أجناس وجنوس...والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي: يشاكله"[3].

ونلاحظ أن لفظة "جنس" هي الأصل ولفظة "نوع" هي الفرع، لأن لفظة "جنس" تحمل دلالة التصنيف والتماثل والتشاكل، ولفظة "نوع" تحمل الدلالة نفسها والتماثل والإنحراف عن الأصل وهو الجنس.

2-2- اصطلاحا:

"ويراد بمصطلح النوع الأدبي "أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية، والآثار الأدبية: هيما جادت بها قرائح الشعراء والأدبار من جمال المعاني ومحاسن الألفاظ، كالشعر والخطبة والرسائل وغيرها مما تبدعها عواصف الشعراء و الأدباء، مخيلتهم إلى جانب ما يقتضيه التطور ومستلزماته".[4]

---

[1] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج22،تر: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 1985، مادة ن.و.ع، ص 287

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة نوع، ص 364.

[3] المرجع نفسه، ج 6، مادة جنس، ص42.

[4] أحمد عيسى عبيد المعموري: إشكالية تحديد الأنواع الأدبية، مجلة العلوم الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية/مجلد 23/العدد الرابع/كانون الأول/ 2017، ص 2

أما نظرية الأنواع الأدبية فهي مبدأ تنظيمي وهي لا تصف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان أو اللغة القومية وإنما بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصة[1].

ومفهوم الأدب متغير حسب الثقافات والحضارات المختلفة لأنه مجرد اقتراض نظري ويتجسد من خلال أنواع واضحة الملامح متنوعة الخصائص، متمايزة السمات، تتكون من خلال تراكم طويل من التجارب والخبرات، بحيث أن النوع الأدبي هو عملية انتقاء حضاري تنتقي الحضارة فيه الأنسب لها والأشد تمثيلا لخصائصها، والأنسب على التعبير عن حاجاتها المختلفة، والمستوعب لمشكلاتها المصيرية، إذن "...النوع كائن تاريخي وظيفي، لا صيغة لغوية متعالية، وهو يخضع للشروط التاريخية ويتأثر بها ويتحرك بسلطتها ويتشكل بإرادتها، والذوق الجمالي جزء من الدوافع الحضارية المكونة لخصوصية النوع وشكلانيته وقوانينه الداخلية"[2].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فقد أورده "سعيد علوش" حيث تناول المصطلح من وجهة نظر سوسيولغوية فيقول: "أن النوع يشير إلى طبقة خطاب، يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماع لغوية"[3].

ومن خلال مفهوم "سعيد علوش" للجنس والنوع، تخلص للقول أنه لم يحدد لنا الحدود الفاصلة بين كل من الجنس والنوع فهما مصطلحين مرنين متعالقين. إلا أنه في تحديده لمفهوم النوع أحالنا إلى مرجعيتين أساسيتين هما المرجعية الاجتماعية والمرجعية اللغوية".

كما استخدم "رشيد يحياوي" مصطلح الأنواع وذلك في قوله: "الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت: الملحمة، التراجيديا، الغنائي، الكوميديا الساتيرية (Satire) ويضاف إليه حاليا الرواية والقصة القصيرة". [4]

---

[1] أحمد عيسى عبيد المعموري: إشكالية تحديد الأنواع الأدبية، ص2.

[2] بتول احمد جندية، الأدبية التراثية، رؤية حضارية، أعمال مؤتمر النقد الثاني عشر، حول توظيف الأنواع الأدبية، جامعة اليرموك بتاريخ 22-24 تموز 2008، ص15.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 223.

[4] رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص 06.

ومن خلال التعريفات السابقة لكل من الجنس والنوع تخلص للقول بأن لكل علم رؤيته الخاصة للجنس والنوع، كل حسب منظوره الخاص ومن هذا المنطلق يرى الناقد مفهوم الجنس والنوع الأدبي وفق ما تقتضيه الممارسة النقدية ومنهم من استعمل لفظة نوع الدلالة على الفنون الأدبية الصغيرة التي تحتوي على فنون أصغر منها.

ومنه فإذا كان الجنس الأدبي مرادف للنوع الأدبي فإن الجنس أعم وأشمل من النوع وبرغم اختلافهما إلا أنما يتقاربان في المعنى حيث أن كل منهما يحيل إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تميز الشيء عن غيره وخاصة إذا كان الأدب هو المجال الذي تستخدم فيه الصفات والخصائص.

3- ماهية الأدب:

الأدب هو الحقل المعرفي الذي تمت فيه نظرية الأجناس الأدبية ودراسة الأدب تقتضي الأخذ في الحسبان الأركان الثلاث: المبدع، النص، القارئ . وقد اختلف وتوسع مفهوم الأدب، ونجد هذا الاختلاف في الفلسفات والتصورات الشمولية التي ينطلق منها كل من يتعامل مع الأدب ويحاول تعريفه وتأطيره، فاختلاف الغاية يؤدي إلى اختلاف الوسيلة.

3-1- لغة:

المعنى اللغوي الذي أوردته المعاجم العربية اللغوية لكلمة أدب نجد الأدب في معجم "لسان العرب" هو: والذي يتأدب به الأديب من الناس يسمى أدبا لأنه بأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء (...) مدعاة ومأدبة (...) والأدب: الظرف وحسن التعامل"[1].

أما كلمة أدب عند في معجم "المحيط المحيط": "الأدب الظرف وحسن التناول وما يحترز به جميع أنواع الخطاب، وهو ملكة تعصم من قامت به كما يشيه مع آداب (...)

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 43.

وأدب الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم، وعلم الأدب، وعلم العربية، وهو علم يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظا أو كتابة".[1]

وذلك ما ذهبت إليه أغلب المعاجم العربية القديمة فالأدب هو ذلك النص المتميز في الرؤية والعمق في الإشارة والدلالة والبناء الغني الذي يعطي خصوصية تحريك المشاعر وإثارة الخيال، وهي تشترك في أن الأدب لا يخرج عن الجانب السلوكي الأخلاقي والاجتماعي.

ولكلمة أدب معنيان: "معنى مادي من أدب مأدبة، بمعنى أولم وليمة ومعنى روحي تطور عبر الزمن"،[2] وهنا تعتبر الأدب فن من الفنون الأدبية وهو فرع من فروعه.

3-2- اصطلاحا:

الأدب تعبير عن الحياة، وسيلته اللغة ولا يتحقق إلا بها، إلا أن الدارسين والباحثين وجدوا صعوبة في وضع مفهوم شامل للأدب برغم شيوعه وكثرة تداوله، فهو يشير مجموعة من القضايا النظرية والمنهجية في إنشائه وماهيته وضروب إنتاجه.

ويعرفه "تيري ايفلتون (Terry Eagleton) في كتابه "مقدمة في نظرية الأدب": "الكتابة التخيلية بمعنى القصص الخيالي Fiction أي الكتابة التي صادقة حرفيا. [3]

إن الأدب كلام يخرج الأديب بألفاظه من معناه الأصلي للدلالة بما بمعاني أخرى يجعلها الإيحاء تعطي أقصى ما يمكن أن تعطيه من المعاني.

وهو تشكيل جمالي لغوي يعبر عن مواقف واقعية حيث يعرفه "ابن خلدون": «الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم

---

[1] المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1981م، ص 05.

[2] نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016م، ص 18.

[3] تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، القاهرة، 1888م، ص 11.

اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب"[1].

أما "زكي نجيب محمود" فقد أشار إلى رفضه لبعض مفاهيم الأدب وحصره في قوله: "لا أدب إلا في الشعر والرواية والمسرحية، وجمعوا هذه الفروع تحت كلمة إبداع مما يوهم بأنه لا إبداع في دنيا الأدب، إلا إذا وقع الكلام تحت فرع من تلك الفروع، وهو ظن بالغ الخطورة لأننا إذا أخذنا به أسقطنا من الأدب كل ما كتبه الأقدمون مما تسميه بالنظر الفني"[2].

ومن خلال هذا التعريف رفض "زكي نجيب محمود" حصر مفهوم الأدب وجانبه الغني الإبداعي تحت فرع الشعر والرواية والمسرحية، كما ذهب مع "شكري فيصل" إلى توسيع مجال الأدب ليشمل معناه كل الأشكال الإنسانية والسياسية والاجتماعية وعدم قصره على الشعر والنثر حيث يقول "شكري فيصل" في كتابه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: "يجب أن تنتقل بالأدب من دائرة ضيقة إلى أوسع دائرة، أعني من معناه الخاص إلى معناه العام، فلا نفهم منه هذه النماذج النثرية وهذه القصائد الشعرية (...) ولكننا نتجاوز ذلك إلى أناق أخرى هي من الأدب أيضا"[3].

وبذلك يذهب "زكي نجيب محمود" إلى القول بأن مفهوم الأدب الصحيح لا يخرج عن جوهره فالبحث في جوهر الأشياء هو كفيل بتقديم مفهوم علمي منطقي لها إلا تميعت تسميتها واختلاط سماتها ومميزاتها وفي ذلك يعرفه "حلمي علي مرزوق: إن القول بالأدب تعبير (Expression) هو أصح الأقوال التي نذهب إليها، أما القائلون به انطباعا (impression) أو رؤية (vision) أو رؤيا (dream) أو عواطف ومشاعر وانفعال

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4، بيروت، لبنان، 1981م، ص 553.

[2] لزهر فارس، نظرية الأدب والنقد عند زكي نجيب محمود، مخطوط مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الىداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010م، ص 97.

[3] لزهر فارس، نظرية الأدب والنقد عند زكي نجيب محمود، ص 97.

(Exotion) أو حالة (State) أو ما شابه ذلك (...) فإنهم لا يعنون بما عندنا- جوهر الأدب الذي تريد، وإنما يعنون بها شيئا آخر هو مادة الأدب[1].

ومن خلال هذا القول، فالبحث عن مفهوم الأدب هو بحث في جوهر مكوناته ومادته والأدب عموما يخضع لمبدأ التطور والتحول عبر سيرورة زمنية تخضع هذه السيرورة لصيرورات عدة تختلف باختلاف الحضارات واللغات وحتى المواضيع تتطور الأدب وموضوعاته بتطور شكله وتعدد ملامحه فتنتج أنواع جديدة بموضوعات جديدة.

إذ أن المتأمل في مجال الأدب اليوم يجد أن لفظة أدب تدرج منها كثير من صور التعبير، كالقصيدة والقصة، والمسرحية والمقالة والخطابة، وغيرها من صور التعبير التي تكون ما يسمى بالأنواع الأدبية. وهذه الأخيرة التي تعتبر صورة خاصة من هذا التعبير التي تحمل بواعثها وخصائصها ومجالها.

4- الفرق بين الجنس والنوع:

استنتاجا من الشروح السابقة لمفهومي " الجنس والنوع " نجد أنه في لفظة "جنس" إشارة إلى فكرة محورية تحوم حولها كل الدلالات هي فكرة التشابه والتماثل ، أما لفظة "نوع" فتدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التنوع .

وكذلك نجد "السعيد يقطين" الذي ميز بين الجنس والنوع مستفيداً من تميزات العرب القدماء بعد أن لاحظ أن المحدثين والمعاصرين لا يفرقون بينهما ، فيستعملون تارة الأجناس الأدبية وتارة أخرى مصطلح الأنواع الأدبية وكأنهما شيء واحد فتوصل إلى :

- الجنس: ربطه بالقصة [المادة الحكائية] لأنه بمقتضاه تحدد جنسية الكلام .

- النوع: وجعل صلته بالخطاب لأنه طريقة التقديم هي التي تتعين الأنواع السردية وتجعلها متميزة عن بعضها البعض.[2]

ثانيا: توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 98.

[2] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة الوطنية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص ص 24-25.

1- توظيف الأجناس الأدبية:

تهدف أغلب الكتابات اليوم إلى مخالفة السائد واختراق القاعدة وكسر المألوف وانتهاك العادات وكل ما هو متعارف عليه من المقولات الأجناسية والتقليدية ، وهذا خاصة في الكتابات السردية.

وقد تبنى قاسم حداد هذه النظرة حيث قال قولاً هز أركان الكتابة فقال: "الكاتب ليس عبداً للأشكال بل خالقا لها في آن، كل شكل يصبح قفص في اللحظة التي يثبت فيها ويستقر ، جئنا لنلهو بالأشكال، نبتكر شكلاً لنحطمه في اليوم التالي... نسعى إلى التحرر من القوانين والمفاهيم التي تؤطر وتحدد كل كتابة ...".[1]

بد أن قاسم حداد هنا قد قال بأن الشكل الخارجي للنص شيء مبتذل، وأنه يجب علينا التعمق واقتحام باطن النص لكي نعرف الأشكال والأجناس التي يحويها النص وكيف تتنازع هذه الأجناس في نص واحد[2].

وتأتي هيمنة جنس على آخر في النص بفعل الوعي الاجتماعي والتاريخي والمتغيرات بفعل رياح التغيير على مختلف أشكالها ، فالوعي الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي هو القوة الفاعلة في الأنواع والمذاهب والأساليب والصيغ نشأة وتطور.[3]

وهذا الوعي هو الذي يحكم العلاقة بين نوع ونوع آخر ، وكيف تتبدل هذه العلاقات من فترة إلى أخرى ، فيتطور النوع ويتداخل مع نوع آخر.

فالأنواع الأدبية تتطور بتطور التقنيات الفنية، وفق منظور الرؤية والثقافة والفكر، وينشأ التطور كما يرى " ياكبسون " من تبدل هذه التراتيب فيقول: "إن تراتب التقنيات الفنية يتغير داخل إطار نوع فني معين " جنس"، بل إن التغير يؤثر في تراتب الأنواع ، تنتقل لتحتل مكان الصدارة ، بينما تُزاح الأنواع الأخرى التي كانت محترمة المؤخرة".[4]

---

[1] انظر: خيري دومة، توظيف الأنواع في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998م، ص 68.

[2] انظر: خيري دومة، توظيف الأنواع في القصة القصيرة، ص ص 70-71.

[3] حسن علان، توظيف الأجناس الأدبية في الرواية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، دط، 2012م-2013م، ص17.

[4] حسن علان، توظيف الأجناس الأدبية في الرواية، ص 39.

بمعنى أن الوعي بأنواعه هو المتحكم الأول في تطور الأجناس الأدبية والتي تتزاحم وتتوظف في النص وتنتقل لتحتل مكان الصدارة بينما كانت ثانوية.

2- آليات توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية المعاصرة .

2-1- التناص :

يؤرخ تودروف لبدايات التناص مع حركة الشكلانيين الروس هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا (la poétique) وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أم نثرا، ويحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر فنون القول الأخرى حيث يقول "رومان ياكبسون" مقولته المشهورة "... إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل عملا ما أدبيا..."

ومن خلال اهتمام الشكلانيين الروس بفكرة العلاقة، والنظام، والنسق قاربوا كذلك مفاهيم التناص فنجد "شكلوفيسكي" يقول: "... إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى استنادا إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو..."[1]

إن في حديث "شكلوفيسكي" إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة وهذا يأتي من خلال المحاكاة الساخرة، هذا المفهوم الذي سيلقى صدا في دعائم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة، كما نجده يجعل من مفاهيم النسق والعلاقة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى وهذا ما يظهر فيما بعد من خلال تفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتمي إليها النص ويقيم علاقات معها.

كما يذهب "أنور المترجي" إلى أن التمهيد لمفاهيم التناص يتبدى من خلال ملاحظات "ياكبسون" الجادة حول البنية والزمن الذي اعتبره علاقة جدلية تتضح بقوله:

---

[1] تزفتان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1987، ص41.

– "إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة (l'époque) السلاج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط عن أعمال فنية متقاربة في الزمن وإنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب بالنسبة لحقبة معينة..."[1]

إذا كان مفهوم الحقبة رهينة الثبات والسكون فإنها لا تعادل النظام التزامني الأدبي الذي ينطوي على حركة ذاتية تتسع لتشكل الأعمال الأدبية الحاضرة والسابقة، وعليه نلاحظ أن هذا الفهم الجديد للتزامن في ديناميكيته هو الذي يؤهل التفاعل بين العمل الأدبي وأشكال أدبية أخرى.

ولم تنقطع علاقات النصوص الأدبية بعضها ببعض أبدا وفي أي وقت من الأوقات، فهي تعيش حياة خاصة فيما بينها تتصارع من خلالها وتتصالح[2].

أي أن الأجناس الأدبية داخل النص ليست فقط تتزاحم فيما بينها ، بل هي تتكامل وتكمل بعضها البعض.

ويرى كذلك "هارولد بلوم" أن طبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية أساسية مرتبطة بنص رئيسي هو بمثابة الأب بالنسبة للنصوص الأخرى، يمكنه تدميرها والحل محلها.

2-2- توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية:

يرصد المصطفى الضبع " نمطين أساسيين للتوظيف بين الأنواع الأدبية:

أ- قبل المتن.

ب- المتن.[3]

أ- قبل المتن :

[1] تزفتان تودروف: نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، المغرب، ط1، 1982، ص102.

[2] حسن محمد حماد، توظيف النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة"، النشر الهيئة المصرية العامة، مصر، 1998م، ط1، مج1، ص 07.

[3] مصطفى الضبع، توظيف الأنواع في الرواية العربية، جامعة الرموك إدريد، عمان، الأردن، مج2، دت، دط، ص 647.

تعرض الناقد الفرنسي "فيليب لوجون" في كتابه "الميثاق السير ذاتي" لحواشي أو أهداب النص وهو أن هذه الأهداب هي المتحكم الوحيد بالقراءة من اسم الكاتب، العنوان ، اسم السلسلة ، اسم الناشر . وهو برى أن النص المطبوع هو الذي يتطلب كل قراءة.[1]

ويقصد بها العتبات النصية السابقة على المتن وتضم كل من :

- لوحة الغلاف :

الغلاف يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلالها ،يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي.

- العنوان:

يمثل العنوان المفتاح الذي يسهل على القارئ فهم محتوى النص الذي يكون بين يديه فهو «علامة سميائية ذات أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها ومحاولة فك شفرتها الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي»[2]، والعنوان من العتبات النص التي تحدد أفق المتلقي وتصرح بالنوع في إيحائه بالتداخل.[3]

*** أشكال التوظيف الجنسي ما قبل المتن**

- الحكاية :

ويطرح العنوان اللفظ صراحة في إيحائه بالتوظيف الذي قد يُحقق على مستوى المتن،

وإنما هو يطرح نفسه على مستوى العنوان بوصفه عتبة أساسية، ومنها :

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات "من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2008م، ص 29.

[2] بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001م، ص 33.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص "البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1996م، ص ص 17-18.

"حكاية وهم" للأديب المغربي "أحمد المديني"، وتقوم على عدد من الحكايات المتصلة المنفصلة ، فهي رواية كما يُعلن الغلاف عن ذلك ، إلا أنها تختفي في ثنايا مجموعة من الحكايات المستقلة عن بعضها البعض[1].

- الموال:

ومثاله "موال البيات والنوم "للروائي المصري خيري شيلي" ، و "مواويل الليلة الكبيرة" للمصري "غالي شكري".

- الأغنية:

وقد عنون الكاتب البحريني أمين صالح روايته بـــ " أغنية ألف صاد الأولى".

- المقامة :

مثل المقامة الرملية للأديب الأردني " هاشم غرايبية " .

- الأسطورة:

مثل "أسطورة الإنسان والبحيرة" للكاتبة القطرية "دلال خليفة".

- القصة:

وقد كتب المصري " شريف حتاتة " ط قصة حب عصرية " وكتب "يوسف إدريس "قصة حب ".

- السيرة :

مثل "سيرة شجاع " للأديب اليمني علي أحمد باكثير .

- الرسالة :

مثل " رسالة في الصبابة والوجه " لـــ "جمال الغيطاني".

- الرحلة:

مثل " رحلة ابن فطومة " لـــ " نجيب محفوظ " .[2]

ب - المتن الروائي:

---

[1] مصطفى الضبع، توظيف الأنواع في الرواية العربية، ص 645.

[2] مصطفى الضبع، توظيف الأنواع في الرواية العربية، ص ص 649-651.

الرواية فن يتسع لمفهوم التوظيف بين الأنواع، ويمكن رصد مساحات من التوظيف عبر مجموعة من الأنواع التي تمتصها الرواية، مع حفاظها على حضورها النوعي، أو حفاظها على ملامحها رغم ذوبانها في النص، ومن بين الأجناس التي تتداخل مع الرواية.

- السيرة الذاتية:

يتضح لنا من خلال الحديث عن السيرة الذاتية والرواية أنه "يصعب وضع خط فاصل بينهما، لأن الشكل الروائي الأرقى في كتابة السيرة الذاتية، حيث تتسع مساحة الإبداع، والسماح للمخيلة بأن تلعب لعبتها الفنية"[1]. أي أن للكاتب مساحة واسعة للتخيل والكتابة.

والحقيقة أن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية "هي علاقة ملتبسة وخلاقة، بين جنسين ،سرديين كثيرا ما تقتضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، والأمثلة كثيرة في مضمار الخطاب الروائي، الذي يستمد مشروعيته من كتابة الذات، فلآن الكاتبة لصيقة بالواقع الذي يجعل منها تستعير تقنيات السرد الروائي لإثبات وجودها".[2]

فنحن كثيرا ما نجد نصوص إبداعية متميزة، نتجت عن طريق توظيف عناصر أدبية بين بعضها البعض، كالسيرة الذاتية والرواية، لأن للكاتب أنا كاتبة لصيقة بالواقع الذي يعيش فيه، تسرد ما تجده يستحق السرد والكتابة، أو بمعنى آخر تحاول التعبير عن الواقع الذي يعيشه صاحبها سواء كان واقع حزين أو واقع مفرح، مستعيرة في كتابتها تقنيات السرد الروائي.

- الأسطورة:

في اعتقاد (جرالد لارسون) إنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين القتلى في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية تعرض تجارها وعالها فردية أو جمالية، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الوت والقرابين وأعمال الأبطال.[3]

---

[1] ساميا بابا، مكون السير الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء، ط1، 2012، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] محمد عبد المقيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، والدار الحديثة للطباعة، بيروت، 1981م، ص 18.

ومن جهة نظر رايتس سميث فإن الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم، بل تنشيط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها.[1]

وعندما نذهب إلى أعمال الكاتب الأردني "مؤنس الرزاز، حيث تتبدى ظاهرة التماهي مع الأسطورة والحلم والخرافة من حيث مفارقة الواقع ومحاولة تفسيره، بل وتجاوزه أيضاً.[2]

- المقامة :

إن التوظيف على مستوى الشكل بين المقامة كفن من الفنون الأدبية القديمة والرواية كـــــــــــــفن حديث ، وتلبس المقامة النص بطريقتها في العرض وأسلوبها في الطرح ، وتكشف طبيعة التداخل بين المقامة والرواية.[3]

حيث لجأ بعض الروائيين إلى المزج بين المقامة والرواية وتوظيف شكل المقامة أو بعض عناصرها داخل العمل الروائي وتأثير الأقدم على الأحدث، وتواصل الماضي مع الحاضر.

- القصة القصيرة :

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة و الإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية، ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة.

ومن بين الروايات التي تعالقت مع القصة القصيرة رواية دمعتان على خد القمر " لمحمد سنا جلة".[4]

---

[1] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[2] محمد صالح الشن طي، توظيف الأنواع الدبية في الرواية الأردنية، دار المنظومة، الأردن، دط، دت، ص ص 451-452.

[3] مصطفى الضبع، توظيف الأنواع في الرواية العربية، ص 652.

[4] محمد صالح الشن طي، توظيف الأنواع الدبية في الرواية الأردنية، ص 433.

- **الشعر:** يأخذ التوظيف بين الشعر والرواية ثلاث طرائق:

أ - شعرية الأسلوب :

تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري، خاصة الرواية النسائية في محاولة لتأنيث الرواية. كما هو كائن في رواية " فوضى الحواس" حيث تكون نصاً شعرياً أكثر منه نثرياً.[1]

ب- نصوص شعرية للروائي:

يُعد تضمين الشعر داخل الرواية شكلا من أشكال التحاور بين الألوان الأدبية، سواء كانت منسوبة إلى شاعر آخر كشكل من أشكال التناص، أو شاعر له حضوره الداخلي كشخصية من شخصيات الرواية، كما هو الحال في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي.[2]

ج - نصوص شعرية للآخرين:

كما هو متجلي في رواية "كراف الخطايا" للكاتب عبد الله عيسى لحيلح، التي يتردد فيها الشعر كاشف عن ثقافة الشخصية، وهو يقيم رحلة باتساع الشعر العربي قديمة وحديثة.

- **المسرح:**

أول من كتب الرواية المسرحية نجد "توفيق الحكيم: بنك الورق" . الكاتب في استهلال روايته ".. هذه رواية ومسرحية معا . فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحية ففي ميسوره ذلك[3].

---

[1] مصطفى الضبع، توظيف الأنواع في الرواية العربية، ص 666.

[2] محمود أحمد، الميتاقص في الرواية العربية، مجمع القاسي للغة العربية، دط، 2011م، ص 140.

[3] فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، عمان، دط، دت، ص 121.

3 – توظيف الأجناس الأدبية بين القبول والرفض:

3-1- القبول :

يرى بعض النقاد والدارسين ذوي التوجه الحداثي أمثال " موريس بلانشو" ، و "رولان بارث" ، و " إدوار الخراط " و " قاسم حداد " ، أنه توجد صعوبة في تحديد مفهوم متكامل

لأي جنس أدبي. لأن كل جنس هو جزء من نوع آخر ، ولا وجود لحدود فاصلة . مكونات كل واحد وخصائصه وعناصره.[1]

ومن إيجابيات التداخل في نظر الحداثيين أن استثمار ما هو واقعي ومتخيل في تناظر جمالي بين السردي والإيقاعي والتشكيلي هو ما يجعل الأمر صرحاً معماريا أساسه التنوع والاختلاف...[2]

أي أن توظيف الأجناس الأدبية عند هؤلاء يزيد النص الأدبي الروائي جمالا وثراء، فهذا التنوع الأجناسي في الرواية جعل الكثير من الروائيين يكتبون بحرية.

وكل جنس هو جزء من جنس آخر ، أي أن الأجناس الأدبية بتوظيفها تجعل النص ممتعاً أكثر منه لغة جميلة بتوظيف مصطلحات وخصائص وعناصر كل جنس أدبي مع الآخر.

فتوظيف الأجناس الأدبية عند الدارسين المذكورين مسبقاً وآخرين، ممكن إن لم نقل لا بد منه، فتطور العصر ومع مبادئ الحداثة تصبح الكتابة الأدبية لا بد من جمالها وثرائها ومتعتها وهذا لا يكون إلا بتوظيف الأجناس.

3-2- الرفض:

في بداية القرن العشرين عرف الموقف من الأجناس الأدبية تحولاً عميقاً وذلك باعتبار المتميزين جنساً وأخر إجراء لا يخلو من التهافت.

---

[1] هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتوظيف الأنواع الأدبية، دراسة في المؤتمر الدولي الثاني عشر للنقد، ص 796.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

ولعل عالم الجمال "كروتشه" خاض أكثر من غيره التشكيك في النظام المعياري للأجناس الأدبية المتوارث عن الشعرية الأرسطية، معتبراً فردية الحواجز الصارمة بين القوالب والأشكال فكرة تنطوي على المفارقة.

فالإبداع الأدبي في نظر "كروتشه" لا يتحقق إلا بالظواهر الفردية ، فهو يعتبر كل نص أصيل جنسياً في حد ذاته وقائما بذاته ، فكل نص أصيل يبتدئ جنسه الخاص به.

وبعد "كروتشه" من الذين ثاروا على مبدأ "نقاء الأنواع " ، إذ ينادي : " بإلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع ، إذ عدَ الأدب وحدة مهما تنوعت صيغه وأساليبه وموضوعاته".[1]

ونجد كذلك " ياوس "ضد التجنيس حيث يدعو إلى التحرر من الكتابة الأجناسية لأنها تنطوي على تفكير كلاسيكي لا يعدو أن يكون مرتبطاً بحقبة زمنية معينة".[2]

ومن هذا نجد أن "كروتشه و ياوس" يرون أن توظيف الأجناس الأدبية يضر بوحدة النص ويفقده جماله ومصداقيته.

ثالثا: نظرية الأجناس الأدبية.

1 – في النقد الغربي :

خضعت نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي لجملة من البحوث والدراسات، بدءا من تصورات النقد اليوناني، والذي عد الجنس أكثر شمولية من النوع، وأكثر اتساعا وصولا إلى التقسيم الأب إلى جنسين هما: النثر والشعر ، وهذاالتقسيم يعتمد على كيفية تعاطي الجنس الأدبي مع اللغة، من حيث المفردات، والتراكيب والصور، وقد تم تقسيم الجنس إلى أنواع عدة، لكل نوع هويته ونواته الداخلية، وسمائه، وخصائصه»[3].

---

[1] صادق مجبل الموسى، قضية الأجناس الدبية في الأدب، مقال على الرابط التالي: www.diwanalarab.com بتاريخ 16-07-2006م.

[2] دياب قديد، توظيف الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الدب، مؤتمر توظيف الأجناس الأدبية، مج1، ص 392.

[3] مها القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي الداخل والتراسل رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله، مجلة الجامعة الإسلامية، مع الثامن عشر، عدد 02، الإمارات العربية، 2010 ، ص 106.

يعد تنظير أرسطو لقضية الأنواع الأدبية في كتابة (فن الشعر الأقدم في تصنيف الأنواع وتحديد خصائصهما، معتمدا على نظرية المحاكاة، ويرى النقاد أن في تصنيف (أرسطو) تشددا« إذ يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقه في الزمن القديم، وهذا ما دفعه إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته، وأسلوبه، وجمهوره فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية[1].

وأقضى الفصل التام بين الأجناس الأدبية إلى ظهور مبدأ نقاء الأجناس" الذي وضعه أرسطو ،وقد بني هذا التقسيم على أساس الموضوع وطريقة استعمال اللغة وأساليبها وصيغها ووظائفها.

وقد ارتكز أغلب النقاد في تصنيفهم للأجناس الأدبية على الأسس التي وضعها أرسطو، ويعد مبدأ "نقاء الأجناس الأدبية" "الذي وضعه أرسطو في فصله الحاد بين الملهاة والمأساة، مدعماً من طرف هوراس فيما بعد".[2]

بمعنى أنه يرون وجوب استقلالية الأجناس الأدبية عن بعضها البعض أن كل جنس أدبي مستقل عن الآخر، ونقي بحد ذاته.

ومن هنا يمكن القول أن مبدأ نقاء الأجناس لم يعد ذا أهمية منذ سيادة الرومانسية ، التي رأت في المزج بين الأجناس الأدبية قانوناً طبيعياً في أي تحول أدبي[3].

وثارت على "نقاء الأجناس" ودمجت المأساة بالملهاة، اللتين أصر المذهب الكلاسيكي على الفصل بينهما ومنذ ذلك الوقت بدأ الجدل بخصوص قواعد الأجناس الأدبية بين مشكك في جدواها ومدافع عن ضرورتها.

فنجد النقاد الذين لم يعترفوا بالقواعد الفاصلة بين الأجناس الأدبية أمثال "كروتشه"، الذي نفى ما يسمى أجناساً أدبية وذهب إلى أن التقسيمات التي وضعها النقاد كانت تقسيمات مدرسية.

---

[1] عادل الفريحات، « الأجناس الأنبية تخوم أو لا تخوم»، ص 247 .

[2] يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، دار البداية، المغرب، 1994م، ص 19.

[3] ينظر: علقم صبحة أحمد، توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص 17.

ونجد كذلك "بلانشو" الذي حاول التخفيف من سلطة هذه الأجناس حتى يشعر الأديب بحرية أكثر ليراوح بين أجناس مختلفة.[1]

وهكذا نجد أن الجنس الأدبي انتقل من مرحلة الصفاء والنقاء مع الشعرية اليونانية ، والذين اعتمدوا مصطلح "الأثر الكلي" إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية واستعملوا مصطلح " نقاء الأجناس". وأخيرا انتقل الجنس الأدبي إلى مرحلة التهجين والتلاقح، ومحاولة الصلة بين الرومانسية والكلاسيكية ونظرتهما.

وبعد إهمال نسبي لنظرية الأجناس الأدبية عاد الاهتمام بها في الدراسات النقدية مع النصف الأول من القرن العشرين. إلا أن ظهور الرومانسية قد ولدت معها اتجاهاً ثار على الأجناس الأدبية ورفض التقسيمات المقترحة ودعم هذا الاتجاه كل من "فيكتور هوجو" وكذلك "كروتشه "، الذي أعلن موت الأجناس الأدبية وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على الحدود كلها ، ومتحرر من كل قيد أجناسي جسمه بع ذلك " هنري ميشو " فيما أسماء "الأثر الكلي".[2]

وبعد ذلك كان يُنتظر أن تندثر قضية الأجناس الأدبية، لكن حدث العكس وعاد النقد الغربي إلى الاهتمام بها مع النصف الثاني من القرن العشرين، وبشكل أكثر حدة. وما يميز الدراسات في هذه الفترة إن كل مدرسة أدبية أخذت تظيف إلى قضية الأجناس الأدبية ما تتوقع انه يكشف عن غوامضها.

لكن ما يجمع هذه الدراسات إنها تعود إلى الأصول ، وذلك دون أن تقدم أي جديد . حتى أنه يمكن القول أنها تنويعات لفكرة واحدة.[3]

وعاد الحديث عن مبدأ نقاء الأجناس مع "كروتشه" و "بلانشو" الذي كان أكثر حدة في نفي الأجناس حيث يقول . "جوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري ، ومن كل تأكيد يجعله ثابتاً".[4]

---

[1] ينظر: أحمد محمد، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية، دمشق، سوريا، دط، 2002م، ص 16.

[2] ينظر: شبيل عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد الحمامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001م، ص ص 6-7.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

[4] يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص 21.

وقد استند النقاد في دعوتهم إلى نفي مبدأ "نقاء الأجناس" إلى عجز الأجناس القديمة التي تحدث عنها "أرسطو وأفلاطون" عن الاستمرار والبقاء.

وفي المقابل يرى بعض الدارسين أصحاب الفكر الأرسطي ، أمثال " الستر فاولر "وريتشارد" وغيرهم أن القول بتوظيف الأجناس الأدبية على أساس تهشيم آية حدود فاصلة بينها ، هو القول السليم الذي يجب تبنيه.

فبالنسبة لهم أن الأدب ظاهرة ذات جوانب شديدة التعدد والتشعب، مما يتعذر معه أن نتصور إمكانية توظيف أنواعه بإزالة الفوارق الكامنة بينها ولو كانت ضئيلة .

ومن سلبيات التداخل في ظنهم أنه يلغي أوجه التفرد في المتغيرات الأسلوبية وقيمها بين النصوص، وما يفقدها نظمها وبهائها.[1]

أي أن توظيف الأجناس عندهم، قول فيه نوع من الخطأ لأنه بتداخلها فيما بينها يفقد كل جنس أسلوبه وخصائصه وهذا سبب كافٍ عندهم لتبني هذا الرأي الذي يرى بعدم توظيف الأجناس.

ولعل الإقرار بمبدأ التوظيف موجود ولعله حتمي، لكن الخطر أن تفقد الرواية هويتها، وقد يكون عدم الإقرار به يجعل النصوص الأدبية خاصة الرواية جامدة مغلقة لأنها تتبع فقط خصائصها.

2 – في النقد العربي:

2-1- النقد العربي القديم:

لم يغفل العرب عن قضية الأجناس الأدبية، فقد قاموا بالتمييز، والفصل بين الأنواع فكان منها المنثور والمنظوم. « وجدت في النقد العربي القديم جذور لنظرية الأجناس الأدبية، إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما: المنثور، والمنظوم أو الشعر والنثر، ينضوي تحت الثر أنواع كثيرة منها: السجع، الخطابة

[1] هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتوظيف الأنواع الأدبية، دراسة للمشاركة في المؤتمر الدولي الثاني عشر للنقد، ص 800.

الرسالة، الخبر، والحديث وغير ذلل، في حين لا ينضوي تحت الشعر إلا نوع واحد هو: الشعر الغنائي وإن تعدت أغراضه ومذاهبه »[1].

وقد جاء الجاحظ مطورا لأساليب النثر وموضوعاته « وإن لم يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها»[2]. وقد عرف (ابن طباطبا) الشعر بأنه : «كلام منظوم بائن عن المثور الذي يستعمله أناس في مخاطبائهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الثوق»[3]. وفي هذا القول دليل واضح على فصل العرب بين أنواع الكلام فالشعر نوع أدبي مختلف عن الأنواع الأخرى.

وذكره " الخطابي" كذلك حين قال: "و أحالو على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل...[4].

كما أورد "ابن وهب لفظتي "الجنس والنوع " في كتابه " البرهان في وجوه البيان " إذ قال: " والأسماء المبهمة الذي والتي ، وما ومن، إذا كانا بمعنى الذي والتي ، وأي إذا كانت بمعنى الذي أيضا، فكل هذه ذكرات أيضاً مبهمة لا تقع على شخص بعينه بل على كل نوع، وأنواع كل جنس".[5]

ومن هذه الأقوال نستنتج أن مصطلح الجنس أو الأجناس الأدبية موجود منذ القدم وقد تناوله النقاد العرب القدامى بمصطلحات أخرى أو بالمصطلح نفسه.

ونجد كذلك من خلال هذه الأمثلة من الأقوال أن النقاد العرب القدامي عرفوا تقسيمين

للأدب ألا وهما:

---

[1] وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفكر ياق لأحمد فارس الشدياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2009، ص 43.

[2] ايام مرهون الصفار ، داخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ص 5.

[3] محمد ابن محمد ابن طباطبا، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول، (د.ط)، المكية التجارية الكبرى، القاهرة ، 1956، ص3.

[4] أبو سليمان، حمد بن محمد الخطاب، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م، ص 13.

[5] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، حقي محمد شرف، مكتبة الشباب، بيروت، 1969م، ص 127.

- الشعر.
- النثر.

وكل من هذين التقسيمين له أجناسه وأنواعه وأغراضه الخاصة.

2-2- في النقد العربي المعاصر :

نجد أن هناك عدة نقاد معاصرين العرب الذين اهتموا بقضية الأجناس الأدبية نذكر على سبيل المثال: محمد غنيمي هلال، عز الدين إسماعيل، محمد مندور، سعيد يقطين، عبد الفتاح كيليطو، ومحمد بنيس، وعبد العزيز شبيل ... وغيرهم.

فقد خصص "غنيمي هلال" جزءاً من كتابه " دور الأدب المقارن "لدراسة الأجناس الأدبية، حيث عرفها على أنها : "...القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة".[1]

ويرى رشيد يحياوي " أن الجنس الأدبي شأنه شأن العلامة اللغوية عند الذي سوسير" لا تبرز خصائصها إلا من خلال تداخل مع خصائص أجناس أخرى".[2]

ونجد سعيد يقطين الذي ميز بين الجنس والنوع، مستفيداً من تميزات العرب القدماء ، بعد أن لاحظ أن المحدثين والقدماء لا يفرقون بينهما.

ويذهب "محمد بنيس" إلى أن تناول النقد العربي في العصر الحديث لمسألة الأجناس الأدبية يعود إلى اللحظة التي تم فيها تداخل النصوص الأدبية الغربية من الأجناس المختلفة رواية، مسرح، قصة.[3]

ويُرجع "عبد العزيز شبيل" سبب هذا القصور في النقد العربي إلى حدة موضوع الأجناس الأدبية بالنسبة إليه ، ووجود عدد هائل من المخطوطات في المكتبات تحوي هذا الموضوع لكن دون أن تمتد يد التحقيق والنشر إليها.[4]

---

[1] محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت، ص 42.

[2] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م، ص 36.

[3] بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، دار بوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص ص 09-10.

[4] شبيل عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 07.

أي أن قضية الأجناس الأدبية في النقد العربي المعاصر لم تتناول بما فيه الكفاية لأنها اكتفت بمبدأ التصنيف، حيث صنفت تقسيماتها كبرى، شعر ونثر، وكل من هذين التقسيمين له تصنيفات صغرى.

الفصل الثاني:
توظيف الأجناس الأدبية في رواية جلسات الشمس

أولا: ملخص الرواية

ثانيا: الأسطورة

ثالثا: المثل

رابعا: الخاطرة

خامسا: أدب الرحلة

أولا: ملخص الرواية.

إن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيرات ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، ومن هذا المنطلق في دراستنا للأجناس الأدبية.

إن الرواية الحديثة تتشاكل مع التاريخ ولا تكونه، لأن هذا الأخير لا يتعدى حدود الأخبار، أما الرواية فهي تضع التاريخ بمتخيل، وتحاول أن تتمرد عليه وتكشف المسكوت عنه أو ما تم التغاضي عنه وإهماله في مدونات التاريخ، وقد حاول (جلالي بومدين) في رواية "جلسات الشمس" استدعاء واستحضار التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي بصفة عامة من خلال استنطاق التاريخ والكشف عن المضمر في جميع فئات المجتمع للوصول إلى الحقيقة التاريخية وتقديمها في قالب فني إبداعي، ويرتكز على مرجعية تاريخية تنهل من شتى الروافد (تراث، دين، تاريخ، أدب...).

ففي رواية جلسات الشمس نرى أنه ففي بداياتها قام بعدة تساؤلات للأنا التي تتحدث عن التاريخ والأزمنة العابرة فالراوي هنا يبحث عن نبتة الحياة، فالشمس في هذه الرواية هي من المفقودات ويشكل عنصرا مهما، حيث أنها قائمة ذاتها وتدفع الراوي إلى البحث عنها، كما يسرد الوقائع والأحداث في الرواية والحتميات المفاجئة التي تغير مسار البطل الراوي.[1]

فدائما نرجع إلى الراوي، حيث أنه دائما يذكرنا بالتاريخ، وما علق به من حكايات لزمن الشمس في تقفي أثر الأنا الساردة التي يمثلها الروائي في شخصه.

يقوم السرد في رواية – جلسات الشمس– على بنيّة سرديّة غير مألوفة، تتجاوز النمطي والمألوف لتتخذ لها كينونة خاصة، ينسجها عالم المتخيَّل في اقتناصه للحظة المنفلتة من الزمن الغابر والخالد في الآن نفسه، رحلة نحو عالم عجائبيٍّ يستحضر

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عيد الدراسات والبحوث، ط1، الكويت، 2009م، ص 215.

الشخوص والأزمنة، ويزاوج الأسطوري بالواقعي حيث يلتقي طرفاه عند منعطف واحد يشكل نبعاً خالصاً لاحتوائها وتعالقها وتوحُّدِها وتفرُّدها، ومن هنا " نكتشف أن مظاهر الخطاب الواقعي تتجلَّى من خلال المتخيّل الروائي وهكذا يتمفصل النص الواقعي بين طيات الواقع وبنيات المتخيّل وذلك عن طريق أسطرة الواقع mytification وجعل الخطابين الأسطوري والواقعي يتعانقان على مستوى النص الروائي.

فالشخصيات المألوفة في الرواية ذات أبعاد دينية تاريخية تراثية فنية، أما الشخصيات غير المألوفة فهي عجائبية تلعب دورا كبيرا في تغيير مسار البطل (الراوي)، وانتقاله من مكان إلى آخر عبر تلك الرحلة العجائبية المفتوحة على كل الاحتمالات.

فالرواية استقراء للتاريخ البشري واستطلاع نحو الأزمنة العابرة واللاحقة وكشف ملامحها الأولى وتفاصيلها الحقيقية، بل إعادة التمعن والتأمل فيها وفي أحداثها.

فنجد أن "بومدين الجيلالي" وظف شخوصا مألوفة وعجائبية كما ذكرنا سابقا ووظف الأشخاص المألوفة للدلالة على المدن أي استحضر تسميات المدائن بأسماء رجالها الذين صنعوا المجد وتركوا بصماتهم. فهذه مدينة مفدي زكريا، وتلك مدينة الطاهر وطار، ومحمد بلخير، ومدائن الثوار يقول الراوي: "على بوابات هذه المدائن تجد أسماء الأمير عبد القادر وعمر المختار واحمد عرابي والعربي بن مهيدي.. وعروة بن الورد... ونيلسون مانديلا... وغاندي وزابانا وسبارتاكوس..."،[1] شخصيات أسهمت بعطائها الأدبي والسياسي والتاريخي استحضرتها ذاكرة الراوي بكل قوة، وكأنها وقفة تدون الأثر الخالد لكل شخصية منها، الأثر الذي اقتضته هذه الذاكرة خلال رحلتها الحياتية، وشكلت مرجعا زاخرا وتراثا معرفيا كبيرا.

أما عن الشخوص العجائبية فهي عوامل مساعدة للراوي في رحلته لمدينة الرواة فنجد:

- القائدة الشمطاء: دليل إلى مدينة الرواة، كأنها تقدم خريطة تكشف مدينة الرواة.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2012م، ص 60.

- عروس البحر: تقوم باستقبال البطل (الراوي) في مدينة الرواة.
- العملاق: يسلم مفاتيح المدينة للبطل.
- الناقة: تعد عامل تحول البطل من مكان لمكان.

تشكّل هذه الشخوص جملة من الحتميات والعوامل المساعدة على اختراق الأزمنة والأمكنة ، والدخول في المطلق- التاريخ- وسط تلك الخوارق التي ينسج أحداثها وفصولها خيال الراوي الذي ينفتح على زخم معرفي، وقدرة سردية ذات فنيّة ومتعة تأخذك إلى عالمه الرحب المتّسع لضروب العلم والمعرفة ، و"بحث الرواية لا يكتفي بسرد مغامرة أو عرض مجموعة من الأحداث، بل تحاول القبض على عالم المعرفة الذي يعيش فيه البطل والكاتب" هذه المعرفة التي تؤرّخ لزمن ما حمل جملة من المتغيِّرات والأحداث الواجب الوقوف عندها لأنَّها تشكّل مرحلة استثنائية تخلخل الموازين وتقلب التاريخ كحكاية " قابيل وهابيل "، أو حكاية القاتل والمقتول.

فهي شخصيات أسهمت بعطاءاتها في كلِّ ما هو أدبي، سياسي ، تاريخي... استحضرتها ذاكرة الروائي "جيلالي بومدين" بكلِّ قوةٍ ، وكأنَّها وقفة تدوِّن الآثر الخالد لكلِّ شخصية منها ، الأثر الذي اقتفته هذه الذاكرة خلال رحلتها الحياتيَّة ، وشكَّلت مرجعا زاخرا وتراثا معرفيا كبيرا.

ثانيا: الأسطورة.

ويعدّ البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضرباً من المستحيل نظراً لاقتران نشأتها بالمحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف وخسوف وزلازل وأعاصير والتي أوحت جميعها للإنسان إيحاءات كثيرة خلقت لديه مماساً حسياً -قلقاً- بين تلك الظواهر الخارقة وبين حاجته لتأليف أسطورته المفسّرة لها.

وفي نظر رايتس سميث فإن الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم، بل تنشيط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها.[1]

[1] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

ومنه نستنتج أن لكل أسطورة إطارها الاجتماعي والتاريخي والديني والسياسي والأدبي.

والسبب السابق الذي يمنع من معرفة نشأة الأسطورة هو نفسه الذي يجعل منها ظاهرة عالمية، فالأسطورة ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموّها الأول إلاّ أنها ورغم عالميتها تتدرج في عدة أنماط تختلف فيما بينها في الهدف والسبب والصيرورة، فهناك(3) أسطورة الطقس (العادة أو التقليد) السّرديّةRitual Myth ، وأسطورة الأصل (أصل تكون الأشياءGenesis Myth)، وأسطورة العبادة Cult Myth، وأسطورة البطل الشعبيFolk Hero Myth ، وأسطورة البعث (القائلة ببعث الإنسان بعد موته .Resurrection Myth)وفي نظرة استقرائية تقريبيّة نجد أن نسبة حضور هذه الأنماط مجتمعة تتفاوت من أمة إلى أخرى، ففي اليونان مثلاً تميّز حضور نمط الأصل Genesis أكثر من غيره كأسطورة نرجس (Accuo) أو – (Narcissus) مثلاً–، والتي تبيّن لنا أن أصل تسمية زهرة النرجس يعود إلى شاب اسمه (نرجس) عاقبته الآلهة لغروره وتكبّره على النساء بأن ساقته إلى غدير صاف يرى فيه صورة وجهه معكوسة في الماء فيقع في غرام نفسه ويمضّه الحزن فيقضي نحبه في الغدير، وعند البحث لا يعثر إلاّ على زهرة تنمو على حافة الماء هي (النرجس).[1]

وهذا استجابة للنوازع الداخلية رغبة في التعرف على الحقيقة محاول لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التساؤل، الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من روع المحتار، حتى يفرح روعه.[2]

والأسطورة حكاية خيالية، تكون كإجابة على تساؤلات طرحها الإنسان البدائي لمحاولة تفسير ما يدور حوله من حوادث غريبة.

---

[1] أنظر: غزوان أحمد علي والأسطورة بين الدين والفكر الشعري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 368 و 2001، ص 01.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

وهذا الشكل الفني اهتم به العديد من الرواد العرب عامة والجزائريون خاصة، أمثال واسيني الأعرج والطاهر وطار وزهور ونيسي وغيرهم، ووظفوه في رواياتهم الجديدة. فقد حاولت الرواية الجديدة أن تتخلى عن بعض خصائصها التقليدية وتكتسب خصائص جديدة وذلك عبر تحولات كثيرة فمصطلح الرواية الجديدة ارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالميا ما يزيد عن نصف قرن، وعربيا منذ ما يزيد عن ثلاثين عاما".[1]

كما تعتبر الأسطورة رؤية للمجتمع وتصوره، وهو ما وظفه "بومدين الجيلالي" في رواية "جلسات الشمس".

أ- أسطورة سيدي خالد:

تحدث الرواية عن سيدي خالد، وهو ضريح يوجد وراء وادي جدي الذي عرضه حوالي 2 كم، ويقع بمحاذاة سوق كبير إسمه سوق 26، خارج مدينة سميت على إسمه وهي سيدي خالد، أهل مدينة بسكرة يقومون بزيارة بما يسمى "الوالي" أو الأضرحة والتبرك عليهم وقيام الزردات وذبح الأضاحي، ظاهرة متفشية في كل مناطق الجزائر ومن بينها ضريح خالد بن سنان العبسي، متواجد بمدينة سيدي خالد ولاية بسكرة وهو موجود وراء "وادي جدي"، خارج مدينة سميت على اسمه وهي مدينة سيدي خالد فبعض الناس في الجزائر اتخذوا هذا مكانا مباركا يتوافدون عليه، وقد ذكر هذا المكان في رواية "جلسات الشمس"..."...وفي ليلها الساحر زارت ضريح سيدي خالد وتوسلت كي تتحول ناقتها ونعجتها وسلوقيتها وفرسها إلى فتيات مثلها..."[2].

الولي الصالح سيدي خالد هو أحد الرجال الصالحين في نظر سكان مدينة بسكرة، يطلبون منه البركة والخير كل يوم جمعة وفي أيام دينية أخرى، والسارد ذكره لاعتقاده أن "حيزيا" ستجد ضالتها عنده وستنسى حبيبها "سعيد". وكما يعتقد البعض كذلك أن "خالد

[1] خيري دومة، توظيف الأنواع في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998م، ص 138.
[2] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 13.

بن سنان العبسي" من الأنبياء يرددون أثرا نسب للرسول (ص) قوله عنه: أنه نبي ضعه قومه".

وقد نجد هذا الأثر غريب الحديث لابن الأثير، وكذلك ابن كثير في البداية والنهاية والهيثمي في مجمع الزوائد، وخالد بن سنان بن غيث بن قريطة بن مخزوم العبسي قد عاش قبل الإسلام، ويروى أنه أطفأ نار الحدثان.

ب- أسطورة سعيد و حيزية:

أحداث قصة حيزية وقعت في منطقة سيدي خالد، الواقعة في مدينة بسكرة بوابة الصحراء الكبرى، عروس المنطقة الزيبان في جنوب شرق الجزائر، وتعود هذه الأحداث إلى النصف الثاني من القرن الـــ19، بين أسطورة (حيزية وسعيد) هي قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، وهي تشبه قصص العذرين في التراث العربي القديم، أو قصة "روميو وجوليت" وغيرها.

كانت حيزية من جميلات البادية، زينتها الوحيدة ضفائرها وكحل عينها ووشم الحنة في راحة يدها وأرجلها، أما سعيد فكان فارساً من فرسان سيدي خالد العريقة وابن عمها، وبقيت حيزية أسيرة خيمتها ولا تغادرها إلا لحاجة كأن تذهب لتملأ الماء، وهي فرصة لا يفوتها سعيد الذي كان يتصيد خروجها هذا ليرى حبيبته ولو من بعيد.

ومنذ ذلك الوقت أصبحت هذه الحكاية رمز للعشق الممنوع وحولت إلى أغنية كذلك، وتوجد أسطورة سعيد و حيزية في هذه الرواية في قول الرواة: قالوا: لما ولدت حيزيا كانت تعشق سعيدا ... ولما ماتت كانت تعشق سعيدا.. وبين الموت والميلاد لم تكن تعشق سعيدا... ظلت تنسج برنوسا يتعانق فيه الحرير بالصوف وتغني مرئية ابن قيطون وهي تبتسم في حياء فيما سيقوله لاحقا".[1]

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 12.

فالقصة تقول بأن حيزية وابن عمها سعيد" تحابا إلى درجة العشق ثم تزوجها بعد قصة حب، لكن الموت فرق بينها، حيث مرضت "حيزية مرضا خطيرا، وتوفيت بعده مباشرة،

وذهب العاشق (سعيد) بعد وفاتها إلى الشاعر الشعبي (محمد بن قيطون)، وطلب منه أن يرثي "حيزية" لكي يريح نفسه من الهموم فكتب "ابن قيطون" باللهجة الجزائرية قصيدة لها. وفي رواية أخرى تقول أن سعيد و حيزية تزوجا بعد معارضة شديدة من الأهل. ولما كان سعيد عائدا من الصيد وجدها أمام خيمته ترتدي برنوس فظنها سارقا فأطلق عليه النار.

وبما أن هذه القصة واقعية ، إلا أن الرواة سردوها بأساليب مختلفة، مما جعل القصة تتأرجح بين حدين حد الواقع، وحد الأسطورة، وبقيت هذه السرديات مجرد احتمالات وتوقعات ورغبات.[1]

يقول الشاعر محمد بن قيطون في نفس النص بأنه كتب القصيدة (1878م)، عام وفاة حيزية، التي نذكر منها بعض المقاطع:

عزوني يا ملاح في رايس البنات * سكنت تحت اللحود ناري مقديا

يـــاخي أنـــا ضرير بيـــا ما بيـــا * قلبي سافر مع الضامر حيزيـــا

يا حسراه على قبيل كنا في تاويل * كي نوار العطيل شاون نقضيـــا

ما شفنا من دلال كي ظي الخيـــال * راحت جدي الغزال بالزهد عليـــا

و إذا تمشي قبـــال تسلب العقـــال * أختي باي المحال راشق كميـــا

جاب العسكر معاه و القمان وراه * طلبت ملقـــاه كل الاخر بهديـــا

ناقل سيف الهنود يومي غي بـــاليـــد * يقسم طرف الحديد و اللي صميـــا

مـــا قتل من عباد من قوم الحســـاد * يمشي مشي العنـــاد بالفنطازيـــا

[1] محمد صالح الشن طي، توظيف الأنواع الأدبية في الرواية العربية، ص 516.

ما نشكرش البـــــــاي جرد ياغـــــــــــناي * بنت احمد بالباي شكري و غنايـــــــا[1]

من هذه القصيدة نرى بروز الوقوف على الطلل والحنين، وعمق التأثر وقد جاء في آخرها أنها نظمت ثلاث أيام بعد وفاة حيزية.

جـــ- أسطورة روميو وجولييت:

أحداث قصة روميو وجولييت تدور حول صراع بين عائلتين عريقتين جداً من أكبر عائلات مدينة فيرونا الإيطالية، وهما عائلة " كابليت "، وعائلة " منتيغيو " وهذا الصراع صراع أزلي، ولكن سببه غير معروف حتى الآن ، وعلى الرغم من هذا الصراع بين العائلين إلى أنه خرج منهما أشهر عاشقين في التاريخ، وهما روميو من مونتغيو وجولييت من كابوليت .

بدأت أحداث القصة بروميو لامرأة اسمها روزا لاين" يظهر لنا "روميو" في خلالها عاشقا تعيساً وكئيبا... يلهب القصة بأشعاره الرومانسية.

يقابل روميو في تلك الحفلة جولييت، والتي هي فتاة جميلة فيقع في حبها فورا.

لم يكن روميو واقعا في حب روزا لين وإنما كان واقعا بحب الحب إلى أن وجد الحب الحقيقي في جولييت ويلتقيان في حديقة جولييت بعد الحفلة ويتفقان على الزواج في اليوم التالي سرا. فيذهبان إلى القس معتقدين أن زواجهما سيساعد في تصالح العائلتين، ولكن تجد جولييت نفسها مخطوبة من أمير فيرونا فتتفاجئ بالخبر، وهي متزوجة الآن.

تذهب جولييت تقديم زفافها من باريس فتسرع إلى القس الذي بنفسه يبعث مرسولا إلى روميو" ليبلغه بالخطة.[2]

ثم أعطي لجولييت دواء جعلها تبدو كالميتة تماماً لمدة يومين كاملين حتي يفوت موعد الزواج، ولكن للأسف لم يتمكن الرسول من الوصول إلي روميو، وانتشر خبر وفاة

[1] منتدى الشيخ عيسى، موضوع قصة حيزية والسعيد من تراث سيدي خالد، الثلاثاء، 09 مارس 2010م، 10:36 صباحا. موقع:chekhoissa.yoo7.com .

[2] خيري دومة، توظيف الأنواع في القصة القصيرة، ص 138.

جولييت في كل مكان حتي بلغ مسامع روميو الذي لم يكن يعلم أي شيء عن الخطة حتي هذه اللحظة .

جن جنون روميو وأسرع إلي مقابر عائلة كابوليت، فوجد جولييت ممدة في تابوتها، أخذ ينظر إليها في حزن وألم، وقد إزدادت جمالاً وإشراقاً، وفي المقابر تقابل باريس مع روميو، وظن أنه يريد أن يدنس قبر جولييت لأنه من عائلة الأعداء، فتقاتل الغريمان وقتل روميو باريس، وكان روميو يحمل معه قارورة سم صغيرة، جرع روميو السم وسقط ميتاً بجوار جولييت التي إستيقظت من نومها بعد ذهاب مفعول الدواء لتجد روميو ميتاً بجوارها، وبدون تفكير أخذت جولييت خنجرة وغرسته في قلبها لتموت هي الأخرى .

بعد ذلك جاء الجميع من العائلين إلي القبر وشاهدا الفاجعة، وأخبرهما القس بكل شيء، فتصالحت العائلين وقررا أن يقيما تمثالين لروميو وجولييت من الذهب ليخلدوا ذكراهما في المدينة، ليتذكر الجميع جيداً أن العائلين هما السبب موت ولديهما، وأن العاشقين هما السبب في الإصلاح بينهما.

هنا يقول جيلالي بومدين لما تحركت الشمس وتحركت خرجت "جولييت" من فيرونا الإيطالية بخطى سريعة جدا وشعرها المسافر مع الرياح يبكي بكاءاً .مرا.. كانت متجهة إلى "بومبيي" المترمدة منذ أن فتحت شوارعها ..."[1] .. وكذلك جاء فيها لعل روميو ترك لي شيئا من عشيقاته تحت الرماد..."[2].

د – أسطورة الخيزران والمهدي:

الخيزران بنت عطاء وهي زوجة الخليفة العباسي المهدي، ووالدة الخليفة هارون الرشيد والخليفة موسى الهادي، والخيزران هي جارية استقدمت من اليمن، اشتراها

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 12.

[2] الرواية، ص ن.

الخليفة المهدي وأعتقها وتزوجها، لكن الرغبة الجامحة بالتسلط والتحكم كانت نهايتها مأساوية عليها وعلى محيطها الأسري.[1]

ورزقت بولدين "موسى الهادي وهارون الرشيد" وعندما أصبح ابنها موسى الهادي وليا للعهد على غير رغبتها اتفق معها البرامكة أن تقنع زوجها الخليفة بخلعه وجعلها خالصة لهارون الرشيد فاستجاب المهدي لطلبها وطالب من التنازل عن ولاية العهد.. فرفض الهادي وطرد الرسول وقال له : قل لأبي لو كنت أعلم ذلك من أمرك لامتثلت ولكني لا أمتثل لأوامر النساء والجهلاء من الوزراء".

ثم تولى ابنها "موسى" الهادي" الخلافة، استمرت الخيزران تتدخل في أمور القصر والدولة وتسلك في الاستبداد بالأمر والنهي، وتلتقي كبار القادة في قصرها وتتدخل في تعيين كبار الضباط والولاة والحكام حتى مضى على ذلك أربعة أشهر فبدأ الناس يتوافدون عليها وطمعوا فيها فكانت المواكب تزدحم على بابها.[2]

كان الهادي شابا قوى البنية رشيق الحركة بحيث كان يقفز على الدابة وعليه درعان ثقيلان، فشعر الهادي بأنه مهدد بطموحات والدته؛ فحاول قتلها! إذ يقول "الطبري" في تاريخه الكبير: حاول الهادي قتل والدته حين أرسل إليها أطعمة في طبق؛ لكن الخيزران عملت على أن يتذوق الكلب من هذا الطبق أولا، وقد سقط الكلب ميتا على الفور فأعلنت الخيزران الحرب على ولدها بالاتفاق مع البرامكة باستئجار قاتل لقتل "موسى الهادي" ولكن فشلت المؤامرة.

ثم بعد ذلك اتفقت الخيزران مع البرامكة وزوجة ابنها على إرسال جواريها الحسناوات والتسلل إلى مخدع ابنها وزوجة ابنها وخنقه تحت الوسائد حتى أوشكت أنفاسه إلى نهايتها.[3]

---

[1] أحمد صبحي منصورة لماذا قتلت الخيزران ابنها الخليفة المهدي العباسي؟ يوم 23 جوان 2011م على الرابط: www.civicegypt.org.

[2] أحمد صبحي منصورة لماذا قتلت الخيزران ابنها الخليفة المهدي العباسي؟ يوم 23 جوان 2011م على الرابط: www.civicegypt.org.

[3] المرجع نفسه.

وفي هذا الشأن جاء في الرواية قالوا: كانت الخيزران تعشق المهدي عشقا بلقيسيا، ولما ذاب في حريمه الذي يتضمن تسعا وتسعين جارية وواحدة أخرى، خائنة مع جد القرامطة، ومفكر الزنوج الذين أحرقوا البصرة بنحوها وفقهها وأعنف وزير من البرامكة...[1]

وبعد ذلك سمعت الخيزران باقتراب نهاية ولدها الهادي فذهبت إليه وتسامحا وتولى ابنها الثاني (هارون الرشيد) الخلافة. وفي هذا الصدد جاء في الرواية "ولما مات المهدي غيرة وغما، فرحت كثيرا بالمهدي، إلا أنه لم يلبث أن فعل ما فعله أبوه من قبل، فقتلته ونصبت الرشيد أميرا للمؤمنين والفاسقين والكافرين..." [2]

هنا يوظف الراوي لهذه الأساطير أو القصص لأنه كان عالما أنها تأخذ مفعولها في التأثير على القراء، لأن الناس تهتم كثيرا بقصص العشق والحب والدراما و التراجيديا.

فنجده يسرد قصة تلو الأخرى وهي قصص عالمية ووطنية شهيرة، فمن منا لا يعرف قصة روميو وجولييت" التي أصبحت تضرب مثالا للعاشقين ورمز للحب والوفاء.

وكذلك قصة سعيد و حيزية وهي قصة الحب العذري الذي مات وهو بذرة لم تنمو. ونجد الراوي يحدثنا في روايته عن قضية زيارة الأضرحة ونجده وظفها لنعد العادات السيئة في الوطن العربي.

وكذلك قصة الخيزران والمهدي التي وظفها بومدين الجيلالي ليبين لنا كيد النساء وكيف أصبحت النساء العربيات لهن مناصب عليا سياسية في الغالب، يحكمن كما يردن ووفق رغباتهن وأزواج الزعماء نجدهن هذا الأمر الناهي. حيث تبقى الامرأة ويموت الحاكم إما انقلابا أو خيانة. وهذا ما تلاحظه في البلاد العربية وما أراد "بومدين الجيلالي" أن يوظفه لنا وكيف تغيرت الأمور وانعكست الأحوال يقول: «لكن الأمر لم يبق كما كان، بل تغيرت المواقع و النيات، ولما تغيرت المواقع تغيرت الأحوال وأصبحت الخيانة من

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 13.

[2] الرواية، ص 14.

ثوابتها يمارسانها نية أو فعلا ويموهائها بكثير من القيم الناصية التي تصلح لتزيين الكتب والكذب على النفس ومخاطبة رياح الخريف...".[1]

ثالثا: المثل.

لما عرفت العرب الأمثال تصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول. أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه. وأفضله، لقلة الفاظها، وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسهم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وما بدر من المعنى وهذا التعريف يجمع خصائص المثل وأهميته عند العرب، التي يمكن إجمالها في : الإيجاز وتكثيف الدلالة وقوة المعنى وسهولة اللفظ في تداوله.

ومما لا شك فيه أن الأمثال الشعبية الصق أنواع الأدب الشعبي بالناس وأقربها إلى عقولهم لأنها بالدرجة الأولى عطاء شعبي يتصل بالممارسة اليومية، ويصدر عن الفطرة الطبيعية والبداهة، ويجمع بين المألوف والمتعارف عليه ويتحاشى الغموض وبعرض الحقائق والأحكام بكل وضوح وواقعية.

والأمثال الشعبية جزء من ثقافة المجتمع. ترتبط بالمشابهة والمماثلة والتصوير، تحمل معان ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة تنفذ إلى فكر الإنسان ووعيه . فتعكس مجالات الحياة اليومية في شكل موجز يدعو إلى التأمل والتفحص الدقيق على مدى روعة هذا الشكل الأدبي المتميز.

فالمثل جملة قصيرة تحمل معنى كبير، ويعود المثل الشعبي إلى الشخصية المفردة، وذلك في مختلف طبقات الشعب، ومن أي مجال في الحياة ثم ينتشر دون الاهتمام بقائله،

[1] الرواية، ص 14.

وهذا الانتشار يدل على أن المثل قد مس حس المستمعين له وبالتالي يصير ملكا لهم جميعا.[1]

فالمثل من الصعب معرفة قائله الأول ولهذا يستعمل وكأنه ملك للجميع، فمتى أحس الإنسان بأن هناك حالة تستدعي حضور مثلا معينا، فإنه يأتي بهذا المثل ويستشهد به دون الحاجة لذكر قائله أو معرفته أصلا.

وهذا الاستشهاد والتناول المستمر للمثل يكسبه انتشارا كبيرا و بذلك يكتب له العيش مع الأجيال التي يحتاج الاستشهاد به بحسب ملائمة مغزاه للزمن والظروف الشبيهة بالحال الذي قيل فيها".[2]

وقد عنيت العرب بالمثل منذ القديم إذ أنه من سبل التعبير لفهم مقتضيات الحياة، ذلك أن هذه الأمثال كانت تتعرض لمختلف الحاجات والرغبات والميول والطبائع والعلاقات و الحكمة والدين والمصير وغيرها من الأمثال[3]، فالأمثال تمس كل جوانب الحياة سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية...، وبهذا تعد من أكثر الأنواع استحمالا في الحياة اليومية، وتقول كريمة حجازي عن استحمال الأمثال في المجتمع الجزائري تستعملها في مجتمعنا الجزائري استحمالا متوصلا في كل موقف، وأن الناس يستعملونه مرغمين على النطق به الأخذ العبرة منه والإقتداء بما جاء فيه وحاجة الناس إليه أشد من حاجتهم إلى سواها"[4].

إذن المثل أكثر الأنواع الأدبية تناولا للتعبير عن مختلف مجالات الحياة اليومية، وظف الأدباء هذا النوع الأدبي في كتاباتهم للتعبير عن صورة المجتمع، ومن بين الذين وظفوا هذا الشكل الأدبي بومدين الجيلالي في روايته "جلسات الشمس"، هذه الرواية التي

---

[1] سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 2003م، ص 44.

[2] سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، ص 44.

[3] كريمة حجازي، صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة في الموضوعات وخصائص، رسالة ماجيستر، باتنة، 2008م، ص 07.

[4] المرجع نفسه، ص 08.

زخرت بكم هائل من الأمثال التي تعكس بمختلف جوانب الحياة اليومية في الوطن العربي، ومن الأمثال التي وردت في روايته:

- تقع الفأس في الرأس:

وكثير ما نسمع هذه العبارة تتداول بين الناس وذلك عندما يقع حدث جلل أو موقف عظيم فتخيم الحيرة وشتات الفكر وغياب البصيرة حينذاك .

ولنتحدث عن الحدث أو الموقف أو التحدي بيسير من العبارات ، فهي تعني وقوع أمر ما يصاحبه مصاب جلل اما المعنى الذي تعارف عليه العامة فيأتي بمعنى (المشكلة)، ومن باب كسر ذلك الوهم الكبير والهَمّ العظيم والألم الجسيم ومن باب التعود وإدارة الضغوط دعونا نغير المسميات ، ففي التغيير أمل ورجاء وحيوية وعطاء ، ودعونا نلجأ في حال الأحداث أو المواقف أو التحديات إلى الله أولا فلله حكم بالغة في جميع أقداره وإراداته، ولنكن على يقين أنه لن يجدي الندم ولا البكاء ولن ينفع العويل ولا الصراخ ، مهما كانت ضخامة ذلك الحدث أو هول ذلك الموقف أو صعوبة ذلك التحدي أبدا .

ولكي نعيش فاعلين سعداء مرحين في مجتمعاتنا قادرين على التغلب على ما يواجهنا من عقبات وصعوبات في حياتنا لذلك دعونا نستعرض معا بعض القواعد الحياتية التي تتيح لنا فرصة التحكم في ردود أفعالنا حال حدوث المواقف والأحداث والتحديات ...

وقد وظف السارد هذا المثل لاستدراك الأمر قبل وقعه، وذلك من السرد الذي تقدمت به الشمس، وهي تشرح للبطل بأن التاريخ مزور مكرر ، إنه قناع للظلم والجور، لا يجب احترامه السارد على لسان الشمس يدعو إلى التجديد للارتقاء، فمن جدد ارتقى إلى الشمس ومن قد تصبه الفأس في الرأس.[1]

- روى خنفشار:

تستعمل كلمة خنفشار في التعاظم، وهذه المُفردة لها قصة عجيبة ذكرها المقري في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حيث أن مخترع هذه المفردة هم من اليمن

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 62.

اخترعوها لإفحام شخص مُتعالم، حيث ادعى انه يعرفه وانشد شعراً حينما سئل عن هذه الكلمة، فقال بأنه قرأ هذه الكلمة بخط كأكرع النمل والخنفشار طائر يعيش في بعض الجزر.

يكثر الآن استخدام مفردة خنفشاري، وهي صفة لأي شيء لا معنى له أو لشخص مدعي حيث أن الكلمة ليس لها معنى أساسا وتطلق على الشخص الذي يدعي معرفة كل شيء.

ونقاد الأدب يتداولون فيما بينهم كلمة خنفشار ويطلقونها على من يدعي الفهم والعلم وهو لا يملك منها شيء لتمثيل من الرواية "روى خنفشار بن أم خنفشار أن الحجر داء والسفر دواء... أو ربما قال العكس تماما... لا، لا...".[1]

الروائي ذكر هذا في سياق كلام البطل ليبين أن هناك من يدعي معرفة وكلمة قديمة العهد، مستحدثة القول توجه في هذا الوقت لأن المدعين كثروا فأصبح الكل بفتي في مسائل الحياة حتى اختلط علينا فصرنا لا نفرق بين العالم والجاهل.

وهذا المثل منتشر بكثرة في المجتمعات العربية، خاصة في الفترة الأخيرة.

- السكوت أبلغ من الكلام:

ويوضح الحسن البصري ذلك أكثر بعبارته الحكيمة :"اِصْحَب الناس بأي خلق شئت يصحبوك". لا تُعامل الناس بما يعاملوك به، أنت شخص تحمل لنفسك من القيم والمبادئ ما يجعلك ألا تنحدر إلى السفح، دائمًا أصحاب القلوب الرحيمة أولئك الذين ينثرون الأخلاق بين الناس هم أصبر الناس على الأذى، وتحمل الإساءات؛ لأنهم الغرباء الذين يصلحون إذا فسد الناس. قال شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: "درجة الحِلم، والصبر على الأذى، والعفو عن الظلم؛ أفضل أخلاق أهل الدنيا والآخرة؛ يبلغ الرجل بها ما لا يبلُغه بالصيام والقيام" قال تعالي: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾. [2]

---

[1] الرواية، ص 76.

[2] سورة آل عمران، الآية: 133.

ويصدم بما ينتج منهم لكل شخص أسلوب في مواجهة النقد أو اتهام أو الإساءة من الغير فمنهم من يواجهها بانفعال شديد ومنهم من يواجهها برعونة وتهور ويندم عليها بالنهاية. ومنهم من يواجهها بصمت. وقد يكون هذا الصمت نابع من حكمة وحنكة وبعد في الرؤية ومن عقل ناضج ومن شخص فاهم، وقد يكون ناتجا عن جبن واستسلام والشعور بالخوف، أو لغاية في نفس صاحبه، وقد ورد هذا المثل في القبلية... كذب الذي قال السكوت أبلغ من الكلام.. كل شيء يتكلم وكل شيء يسكت...".[1]

ولكن هل التزام الصمت هو الوسيلة الصحيحة لمواجهة كل المواقف؟.. وهل هو الأسلوب الأمثل لتعامل مع مختلف نوعيات البشر؟ الصمت ليس الوسيلة الصحيحة للمواجهة ولكنها الأفضل هناك الحكماء وهناك الحمقى فلا بد أن تتحلى كل شخصية بموقف.

- الحجر داء والسفر دواء:

منذ القدم يعرف الإنسان الرحلة و الترحال من مكان إلى مكان، فكان يتنقل في الصحراء بحثا عن الماء والكلاء، ممتطيا حصانه يجوب الصحراء يكتشف ويتعلم أسرار الحياة من خلال سفره الدائم. الإنسان بطبيعته يتنقل ويسافر لأنه يدرك أن السفر دائما حركة والحركة بركة بعيدا عن الخمول، أما الذي يقبع في مكانه فأكيد هو إنسان حامل ساكن. أما بشأن فضل الحركة في حياة البشر ، فقد أورد الكاتب متداولا بين عامة الناس إذ يقول: "روى خلفشار بن أم خنفشار أن الحجر داء والسفر دواء".[2]

ومن هذا المثل يتبين لنا أن السكون يعني المرض والهلاك أما التنقل والحركة يعني النشاط والحركة.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 81.

[2] الرواية، ص 76.

رابعا: الخاطرة.

تعتبر الخاطرة فنا أدبيا كغيرها من الفنون الأدبية متشابهة مع القصة والرسالة في مضمونها، والأسلوب الناجح لكتابتها بشكل جيد متقارب إلى حد كبير مع أساليب القصة والرسالة والقصيدة النثرية .

وهي تعبير عما يتحرك في القلب في رأي أو معنى عند مشاهدة أمر مألوف ممثلا لرأي الكاتب أو إحساسه بهذا الأمر المألوف.[1]

وللخاطرة عناصر هي:

أ- الإيجاز.

ب الموقف المألوف.

جـــ- الفكرة الدالة:

والفكرة الدالة: والفكرة اللافتة التي يخرج بها الكاتب عند مشاهدة أمر مألوف فيلفت القارئ إليها.[2]

وقد كتب في هذا النوع الأدبي الكثير من الكتاب العرب أهمهم: "أحمد أمين في كتابه المشهور "فيض الخاطر".

حفلت رواية "جلسات الشمس" بالخواطر وامتدت من بداية الرواية إلى نهايتها، فمثلا حين تحدث بومدين جيلالي في رفقته للشمس، كانت لغته بسيطة لكنها موحية معبرة تشبه لغة الشعر إلى حد كبير.

ففي جزء من الرواية في الفصل 14، إذ يقول: "رافقتك وأنت في رحم الفضاء إشاعات متناثرة، رافقتك وأنت تولدين ذات شتاء حزين اللون رافقتك وأنت كوكب ذري

[1] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2009م، ص 140.

[2] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص 140.

يلتهم سمر الليل ويتلاعب بالسحاب في غنوة حرسه القديم والحديث رافقتك والعشاق والشعراء والتائهون والمخبولون يفرون منك إليك في دوران سرمدي كان وما زال...".[1]

فالروائي يسهب الحديث في حديثه مع الشمس يذكرها تارة ويعاتبها تارة في لازمة تكررت كثيرا وهي "رافقتك" كما يقول: "رافقتك لما احمر البحر واحمر وجهك واحمرت عيناي وكتبت بالأحمر ما أكتب منذ أن اخترعت أبجديتي الحمراء وأنا في ساحة الوغى أقتل وأقتل... رافقتك لما حملت فأسي وحفرت قبري وقبور الذين قتلتهم.. رافقتك لما صاحبتك فقلت أخطأت وخاصمتك فقلت أخطأت وانتحرت فقلت أخطأت"، وانبعثت فقلت أخطأت".[2]

لما كان الكاتب يتحدث في هذه الرواية بشوق وحنين كما كان بينه وبين الشمس من رفقة طويلة صاخبة، حزينة ومفرحة مليئة بالتناقضات هذا الشوق الكبير القوي الفياض المتدفق كان لا بد من لغة شعرية موحية معبرة عما يخالجه، وتمثلت هذه اللغة الشعرية في الخاطرة التي زادت من جمالية الرواية.

خامسا: أدب الرحلة.

احتلت الرحلة مكانة متميزة في التراث العربي من طرف الباحثين والدارسين على حد سواء وكرست لها مجهودات كبيرة في سبيل معرفة أصولها والكشف عن أسرارها، وبغض النظر عن كونها لون أدبي ذو فائدة للباحث والجغرافي وعالم الاجتماع وغيرهم فهي في الوقت نفسه تمثل المتعة التي استهوت أذهان القراء والباحثين، فالرحلة إذن ليست سوى تجربة إنسانية حية يتمرس بها، حيث يصبح أكثر فهما وأصدق ملاحظة وأغنى ثقافة وأعمق تأملات.[3]

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 57.

[2] الرواية، ص 57.

[3] ينظر: محمد يوسف نجم، فن المقال، دار الثقافة، بيروت، دط، 1966م، ص 114.

فوصفوا الطبيعة بكل ما فيها من جبال و وهاد وسهول وبحار كما وصفوا العمران وعادات الناس وتقاليدهم وغير ذلك.[1]

وعرف العرب هذا الفن منذ القديم بدء طبيعة بيتهم، فكانوا كثيري الرحلة للبحث عن الكلاء والماء، وقد أكثروا التأليف فيما يسمى بأدب الرحلة، وسجلوا خلال كتبهم وآثارهم أروع الصور واللوحات الفنية والأدبية والوصفية مراعي الكون والطبيعة، وطبائع الشعوب والبشر التي قدر سر حالة أن يتفاعلوا معها.[2]

فعن الرحلة يعبر فيه الأديب عن تجاربه ومغامراته ورحلاته، فالأديب وبالأخص في القديم كان يفتخر بهذه المغامرات والرحلات، ويكتب عن هذه التجارب في إبداعاته. ومن هنا ظهر أدب الرحلات والذي حظي بالشهرة منذ القديم، فقد حث الله عز وجل على الرحلة في قوله تعالى: ﴿**سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا**﴾.[3]

فقد رحل الناس منذ القديم لكسب الرزق والتجارة وغيرها، ثم تحولت هذه الرحلات التي كانت غايتها المنفعة إلى فن أدبي يصور مختلف الأشياء والأماكن التي صادفها.

لكن وإن ذاع صيت هذا الفن في القديم إلا أنه قل في العصر الحديث وهذا راجع إلى التكنولوجيا التي جعلت العالم قرية صغيرة كما أن الاكتشافات الحديثة كالإنترنت قلص في فن الرحلة، ولم يعد فنا قائما بذاته بل نجده متداخلا في أنواع أدبية أخرى كالرواية مثلا.

وهذا ما فعله جيلالي بومدين في روايته حين تحدث عن الرحلات يقول: «... وبعد رحلة شيقة مع الخرائط ورموزها، تراءى لي دخان قبيلة بدائية في سفح جبل شاهق

[1] ينظر: محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، دار الكتب الوطنية، مج2، ط1، ليبيا، 2004م، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] سورة النمل، الآية: 29.

فيه ثلاث قمم... اليسرى جرداء قاحلة، بعض أحجارها سوداء فيها رائحة الاحتراق.. واليمنى تكسوها ثلوج سميكة جدا. والوسطى ربيعية المظهر...".[1]

فهذا المقطع يحمل معنى مغامرة ما ذهب إليها الراوي بمساعدة الخرائط وهو يصف لنا بعض محطات رحلته.

وكذلك في قوله: سرت اتجاه الجبل وما أن صعدت المستوى الأول منه قابلني شلال تتدفق مياهه بزئير أسدي...".[2]

ولا يزال الراوي يبين لنا أنه في رحلة الاستكشافية فتجده يقول كذلك: .. لم يبق بينك وبين مدينة الرواة إلا المسافة التي تقطعها على بساط الريح...".[3]

فهنا نجد الراوي يبين لنا أنه في رحلة ما تتكون من مراحل في مثال آخر عن أدب الرحلة في رواية جلسات "الشمس" نجد بومدين الجيلالي يقول: وانطلقنا من نهر إلى نهر، ومن طريق إلى طريق، ومن زقاق إلى زقاق...". وهنا دلالة على الانطلاق والذهاب إلى مكان ما في رحلته الاستكشافية.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 28.

[2] الرواية، ص 29.

[3] الرواية، ص 31.

خاتمة

خاتمة:

تعتبر قضية توظيف الأجناس الأدبية من القضايا الحديثة التي ظهرت في الأدب، وعرفت نزوحا كبيرا للمبدعين نحوها، إذ أنهم استطاعوا أن يصوروا من خلالها حالة المجتمع القائم على مبدأ الخلط والتعدد ونبذ مبدأ النقاء ليصبح كل شيء هجينا.

كما أن الكلاسيكيون قد حافظا على مبدأ نقاء الجنس الأدبي عكس الرومانسيين الذين يجاوزوا هذا المبدأ ونادوا بكسر الحدود بين كل نوع أدبي وآخر.

إن الأنواع الأدبية غير ثابتة، بل تتطور إما لتصبح نوعا آخر بفقدان بعض خصائصها، واكتساب خصائص جديدة كالملحمة التي تحولت إلى رواية، وإما أن تنقرض بتاتا، وتطور الأجناس الأدبية وعدم ثباتها هو ما سهل عملية التداخل فيما بينها، وتتم عملية التداخل عن وعي كبير من المبدع بمختلف الأنواع الأخرى، ولا يعني هذا أن يفقد كل نوع خصوصيته، بل يبقى محافظا على هويته مع اكتسابه لخصائص جديدة، وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التي تتم فيها عملية التداخل لكونها أرضا خصبة لتنبت فيها كل الأنواع، ولأنها مرتبطة بالواقع وتغيراته، ومثلث رواية "جلسات شمس" لجيلالي بومدين إحدى الروايات الجزائرية التي تداخلت فيها مختلف الأنواع الأدبية.

كانت الأسطورة تعبيرا رؤية المجتمع وتصوره والمثل عبر عن بعض العادات وتقاليد وسلوك الناس (الجزائريين)، وكان للخاطرة الحظ الأوفر لذلك يمكن القول أن الرواية من بدايتها إلى نهايتها وظف الخاطرة التي جعلت من الرواية متجددة وليست مملة حيث نجد الراوي يسرد بطريقة شعرية جميلة.

أما أدب الرحلة فقد وظفه " جيلالي بومدين" ووصف لنا كل مكان من الأمكنة والمراحل والعقبات التي واجهها في رحلته العجائية إلى مدينة الرواة، حيث سمحت هذه الرواية للأسطورة ، والمثل والخاطرة وأدب الرحلة أن تتعايش في حضنها دون أي خلل أو خلط بل زادتها روعة وجمال.

يمكن أن نقول أن توظيف الأجناس كان بطريقة حديثة يجذب القارئ عكس ما رآه الكلاسيكيون الذين تبنوا مبدأ "نقاء النوع".

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- المصادر والمراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح وأديسوفت، بيروت، لبنان، ط20، 1992م.

2. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، حقي محمد شرف، مكتبة الشباب، بيروت، 1969م.

3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)،ط1، ج 2، 2003.

4. أبو سليمان، حمد بن محمد الخطاب، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط3، 1976م.

5. أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عليه السلام شارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 1985.

6. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، ط 2004، 1993م.

7. أحمد محمد، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية، دمشق، سوريا، دط، 2002م.

8. ايام مرهون الصفار ، داخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.

9. بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001م.

10. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، دار بوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

11. تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، القاهرة، 1888م.

12. جميل حمداوي، اشكالية الجنس الأدبي، دار النهضة للطباعة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992م.

13. جيلالي بومدين، جلسات الشمس، دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، الجزائر، 2012م.

14. حسن علان، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، دط، 2012م-2013م.

15. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة"، النشر الهيئة المصرية العامة، مصر، 1998م، ط1، مج1.

16. خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998م.

17. دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة ضد أجنسة الأدب، مؤتمر تداخل الأجناس الأدبية، مج1.

18. رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الانواع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، 1984م.

19. رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.

20. رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.

21. ساميا بابا، مكون السير الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء، ط1، 2012.

22. سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 2003م.

23. السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج22،تر: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 1985، مادة ن.و.ع.

24. شبيل عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد على الحامي صفاقس، تونس، ط1، 2002م.

25. شبيل عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد الحمامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001م.

26. صيحة علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ،2006.

27. عادل الفريحات، "الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم"، علامات في النقد، عدد38، سنة 2006.

28. عبد الحق بلعابد، عتبات "من النص إلى المناص"، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2008م.

29. عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4، بيروت، لبنان، 1981م.

30. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص "البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1996م.

31. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عيد الدراسات والبحوث، ط1، الكويت، 2009م.

32. عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2009م.

33. غزوان أحمد علي والأسطورة بين الدين والفكر الشعري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 368 و 2001.

34. فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، عمان، دط، دت.

35. قسومة الصادق، نشأة الجنس بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

36. محمد ابن محمد ابن طباطبا، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول، (د.ط)، المكية التجارية الكبرى، القاهرة ، 1956.

37. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م.

38. محمد صالح الشن طي، تداخل الأنواع الدبية في الرواية الأردنية، دار المنظومة، الأردن، دط، دت.

39. محمد عبد المقيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، والدار الحديثة للطباعة، بيروت، 1981م.

40. محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

41. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت 1987.

42. محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت.

43. محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، دار الكتب الوطنية، مج2، ط1، ليبيا، 2004م.

44. محمد يوسف نجم، فن المقال، دار الثقافة، بيروت، دط، 1966م.

45. محمود أحمد، الميتاقص في الرواية العربية، مجمع القاسي للغة العربية، دط، 2011م.

46. مصطفى الضبع، تداخل الأنواع في الرواية العربية، جامعة الرموك إدريد، عمان، الأردن، مج2، دت، دط.

47. المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1981م.

48. نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016م.

49. هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، دراسة في المؤتمر الدولي الثاني عشر للنقد.

50. هادي نهر، تكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، دراسة للمشاركة في المؤتمر الدولي الثاني عشر للنقد.

51. هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987م.

52. وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفكر ياق لأحمد فارس الشدياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2009.

53. يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، دار البداية، المغرب، 1994م.

- المراجع الأجنبية:

1. أوستين وارين ورنيه ويليك، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، دط، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992م.

2. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة الوطنية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

3. تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، القاهرة، 1888م.

4. رنيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987م.

5. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلومصرية، دط، ص 85.

6. تزفتان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1987، ص41.

7. تزفتان تودروف: نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، المغرب، ط1، 1982، ص102.

- الأطروحات:

1. كريمة حجازي، صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة في الموضوعات وخصائص، رسالة ماجيستر، باتنة، 2008م.

2. لزهر فارس، نظرية الأدب والنقد عند زكي نجيب محمود، مخطوط مقدم لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009-2010م.

- المعاجم والقواميس:

1. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002م

2. محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب، دط، دس، الجزائر.

- المنتديات:

3. منتدى الشيخ عيسى، موضوع قصة حيزية والسعيد من تراث سيدي خالد، الثلاثاء، 09 مارس 2010م، 10:36 صباحا. موقع:chekhoissa.yoo7.com .

- المجلات والمقالات:

4. حميد الحمداني، السرد والحوار، مجلة الدراسات الأدبية واللسانية، المغرب، العدد3، 1999م.

5. صادق مجبل الموسى، قضية الأجناس الأدبية في الأدب، مقال على الرابط التالي: www.diwanalarab.com بتاريخ 16-07-2006م.

6. عبد الله ابراهيم، السيرة الروائية، "إشكالية النوع والتهجين السردي"، مجلة نزوى، عمان، الأردن، دط، 1998م.

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

8. أحمد عيسى عبيد المعموري: إشكالية تحديد الأنواع الأدبية، مجلة العلوم الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية/مجلد 23/العدد الرابع/كانون الأول/ 2017.

9. مها القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي الداخل والتراسل رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله، مجلة الجامعة الإسلامية، مع الثامن عشر، عدد 02، الإمارات العربية، 2010.

- المواقع الالكترونية:

10. أحمد صبحي منصورة لماذا قتلت الخيزران ابنها الخليفة المهدي العباسي؟ يوم 23 جوان 2011م على الرابط: www.civicegypt.org.

11. http://arabcriticsunion.blogspot.com/2017/04/blog post_72.html

الملاحق

- السيرة الذاتية لبومدين الجيلالي:

أ.د. بومدين جلالي، أستـــــاذ: الأدب المقـــــــــــــارن

قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة د. مولاي الطاهر – سعيـــــــــدة (الجزائر)

الأستاذ الدكتور بومدين جلالي باحث وأديب جزائري عربي يعود نسبه إلى آل البيت، متعدد الاهتمامات والنشاطات واللغات، مـــن مواليـــد 19/ 05/ 1952 بمدينة البيّض في السهوب الغربية الجزائرية، تلقى تعليمه الأول في المدرستين القرآنية والحديثة بمسقط رأسه، ثم بمدينة وهران، ثم بمدرسة البحرية الوطنية الجزائرية، ثم التحق بالجامعة.

أولا :الشهادات الجامعية

1. ليسانس في الأدب العربي من جامعة وهران.
2. تبريز في الأدب العربي بالرتبة الأولى على المستوى الوطني من جامعة الخروبة بالجزائر العاصمة.
3. ماجستير في الأدب القديم بتقدير " مشرف جدا" من جامعة وهران.
4. دكتوراه في الأدب المقارن بتقدير " مشرف جدا" من الجامعة المركزية بالجزائر العاصمة.
5. شهادة التأهيل الجامعي من جامعة سيدي بلعباس.

ثانيا : المسار المهني : (ثانوية ابن سحنون الراشدي + جامعة سعيدة)[1]

1. أستاذ التعليم الثانوي 1983 – 1995
2. أستاذ مبرز 1996- 1997
3. أستاذ مساعد بالتعليم العالي 1998- 2000
4. أستاذ مساعد مكلف بالدروس 2001- 2008

[1] http://arabcriticsunion.blogspot.com/2017/04/blog-post_72.html

5. أستاذ محاضر "ب" 2009 -2011

6. أستاذ محاضر "أ" 2011-2016

7. أستاذ التعليم العالي (بروفيسور) 2016 ...

ثالثا: المهام الإدارية والبيداغوجية

1. منسق اللغة العربية بثانوية ابن سحنون الراشدي / سعيدة 1985- 1997

2. رئيس دائرة اللغة العربية / المركز الجامعي / سعيدة 2000- 2001

3. عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية 2007 - 2009

4. المدير المساعد للدراسات في التدرج / كلية الآداب واللغات / سعيدة 2007-2008

5. عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات 2009- 2012

6. عضو المجلس العلمي لجامعة سعيدة 2013-....

7. رئيس فرقة بحث في مخبر اللسانيات والترجمة بجامعة سعيدة 2013-....

رابعا: النشاط الإعلامي الفكري:[1]

1. مؤسس مجلة « أعز ما يطلب» بدار الثقافة / سعيدة 1997

2. المساهمة في تأسيس ملتقى « أولاد سيدي الناصر / تاريخ وأحداث» ثم الإشراف على تحرير "دورية الملتقى" 1998

3. مؤسس مجلة « منبر سعيدة » ثم رئاسة تحرير أعدادها الأولى : التجريبي، والأول والثاني2001.

4. مؤسس المجلة الأكاديمية المحكمة لمعهد الآداب واللغات بجامعة سعيدة « متون» و رئيس تحرير عددها الأول 2008.

5. عضو هيئة التحكيم في مجلة "" ثقافات "" بجامعة المنامة / البحرين 2012

6. المساهمة في تأسيس وتحرير مجلة مخبر اللسانيات والترجمة " الإشعاع " 2014

[1] المصدر السابق.

7. عضو هيئة التحكيم في مجلة "" التواصل الأدبي "" بجامعة عنابة / الجزائر 2015 – 2016

8. المساهمة على مستوى الإعلام السمعي البصري بمداخلات متعددة ذات طابع فكري ما بين 1991– 2016.

9. المساهمة على مستوى الإعلام السمعي في إذاعات عربية ووطنية متعددة من أهمها إذاعة تونس على المستوى العربي، وعلى المستوى الوطني إذاعات الجزائر وسعيدة والبيض الأغواط وأدرار في عشرات الحصص الثقافية الفكرية، ما بين 1991 و 2016

خامسا :محاضرات الندوات البيداغوجية و الملتقيات العلمية

1. تعليمية النحو العربي في الطور الثانوي / ثانوية ابن سحنون الراشدي / سعيدة 1985

2. التعبير بين المشافهة والكتابة / ثانوية بوعمامة/ سعيدة 1988

3. تدريس النص الأدبي في الطور الثانوي / المعهد التكنولوجي للتربية أحمد مدغري سعيدة 1990

4. تاريخ أولاد سيدي الناصر / ولاية الأغواط 1998

5. العلاقة بين الأستاذ والطالب / جامعة قسنطينة 2001

6. الإعلام في الجزائر / جامعة بنها / جمهورية مصر العربية 2001

7. العولمة والعرب / جامعة وهران 2003

8. أثر القرآن و السنة في اللغة العربية و أدبها / مديرية الشؤون الدينية / سعيدة 2004

9. الهجرات العربية إلى الشمال الأفريقي / دار الهلال بدمشق / الجمهورية العربية السورية 2007

10. سيرة عرش أولاد سيدي الناصر بن عبد الرحمن/دار الثقافة/البيض 2010

11. عرض عن كتابة ملحمتي الشعرية (عين المهبولة)/ دار الثقافة/ البيض 2012.

12. مداخلة عن السينما في الجزائر/ دار الثقافة/ سعيدة 2013.

13. عرض عن طالب العلم بين الأمس واليوم/ دار الثقافة/ البيض 2013

14. أبو القاسم سعد الله مؤرخا ومحققا ومترجما وناقدا ومفكرا وأديبا / محاضرة / المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية / سعيدة 2014

15. صورة المرأة الجزائرية المجاهدة بين جدل النصي و السينيمائي / فيلم معركة الجزائر نموذجا – المهرجان الثقافي الوطني لأدب و سينما المرأة / دار الثقافة / سعيدة 2014.

16. دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية / ""معركة محجوبة"" للشاعر المجاهد حميدي بونوة من البيض نموذجا – مداخلة في ملتقى "الشعر الشعبي والثورة التحريرية"" / جامعة الجزائر 2 / 2015 .

17. ترجمة نظرية المقارنة في فترة تأسيس الأدب المقارن عند العرب / الملتقى الدولي الثامن للأدب المقارن عند العرب / جامعة عنابة / 2015.

18. بين شكسبير وسيرفانتيس في الذكرى المائوية الرابعة لوفاتهما / ندوة بمكتبة المطالعة العمومية ونزار عبد الكريم / سعيدة 2016.

سادسا: مقالات ودراسات منشورة [1]

1. هل الشاعر ضائع أم متمرد؟ – مجلة : أعز ما يطلب– دار الثقافة / سعيدة 1997

2. أوصاف المرأة عند العرب القدامى – مجلة : أعز ما يطلب– دار الثقافة / سعيدة 1997

3. عن مستقبل التنمية – مجلة: منبر سعيدة – ولاية سعيدة 2001

4. اهتمامات الأدب المقارن في الجزائر :مجلة التبيين – الجاحظية / الجزائر – العدد 29 / 2008

[1] المصدر السابق.

5. إرهاصات المقارنة في التراث العربي القديم – مجلة :متون – جامعة سعيدة – العدد 01 / 2008

6. الرؤية النقدية المقارنية العامة – مجلة :متون – جامعة سعيدة – العدد 02 / 2009

7. تاريخ الأدب المقارن في الجزائر – مجلة :متون – جامعة سعيدة – العدد 04/ 2011

8. الرؤية النقدية الأدبية المقارنية في الجزائر/مجلة سمات/ جامعة البحرين/ العدد3 / 2014.

9. إشكال التأسيس في المقارنية العربية / مجلة: الإشعاع / جامعة سعيدة / العدد 01 / 2014.

10. نجيب محفوظ بين المحاكاة و الإبداع / مجلة معهد الحضارة الإسلامية / جامعة وهران – الجزائر / العدد 22 و 23 / 2014

11. ترجمة نظرية المقارنة في فترة تأسيس الأدب المقارن عند العرب / كتاب ملتقى الأدب المقارن عند العرب/ جامعة عنابة – الجزائر / عدد خاص 2015

12. دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية / مجلة جامعة الجزائر 2 / عدد خاص 2015.

13. الدراسات الصورائية في المقارنية الجزائرية / مجلة مصطلحات /جامعة سيدي محمد بن عبد الله / فاس – المغرب / (في انتظار الطبع)

سابعا: مساهمات في بحوث أكاديمية وطنية

1. رئيس مشروع بحث : قضايا الشعر الشعبي في الهضاب العليا الغربية الجزائرية (منطقة سعيدة و البيض نموذجا) – 2002/2001

2. عضو في مشروع بحث: الشعر الصوفي – 2010/2009

ثامنا: المؤلفات[1]

أ- المؤلفات المطبوعة

1. عرش أولاد سيدي الناصر بن عبد الرحمن، دراسة أنتروبولوجية، مكتبة بوداود، ط1، الجزائر- 2009.

2. النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي، دراسة نقدية، دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، 2012.

3. جلسات الشمس، رواية فنية دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، 2012.

4. عين المهبولة، معلقة مدينة البيض، ملحمة شعرية، دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، 2012.

5. العولمة وموقفنا منها، دراسة فكرية، دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، 2013.

6. قراءة في العلاقة المغيبة بين الطالب الجامعي وأستاذه، دراسة تربوية، دار الحمراء، ط1، سيدي بلعباس، 2013.

7. نجيب محفوظ : ضمير الرواية العربية، تأليف جماعي، فيه دراسة نقدية للمعني، وزارة الثقافة بمملكة البحرين، 2014.

8. وسام تيهرت، ملحمة شعرية، دار الحمراء، سيدي بلعباس، 2015

9. مقتطفات من زمن جريح، ديوان شعر، دار الحمراء، سيدي بلعباس، 2015.

10. قراءات ثقافية، دراسة نقدية، دار الحمراء، سيدي بلعباس، 2015.

11. حكاية سعيدة، ملحمة شعرية، مطبعة باتنة بإشراف محافظة المهرجان المحلي للفنون والثقافت الشعبية لولاية سعيدة، 2015.

12. قصائد ونثريات متنوعة منشورة في الجرائد ومواقع التواصل الاجتماعي في الأنترنيت.

[1] المصدر السابق.

13. نصوص متنوعة في المجلات الألكترونية ** أصوات الشمال ** و**مسارب ثقافية ** و**جريدة الحرف بالبيت العربي الثقافي في الهند** و** المنار الثقافية الدولية ** و ** مجلة شعر العرب ** و ** إشكاليات فكرية ** .

ب- المؤلفات المخطوطة

1. تسامي الأنا في الشعر الجاهلي- دراسة نقدية- مخطوط .
2. مجموعة أناشيد- مخطوط .
3. كتابات أخرى شعرية ونثرية غير مصنفة بعد- مخطوطات.

تاسعا: شهادات تكريمية

1. تشجيع / مديرية التربية/ ولاية سعيدة (بدون تاريخ)
2. شهادة شرفية / مديرية الثقافة / ولاية الجلفة (بدون تاريخ)
3. شهادة شرفية/ المركز الثقافي لبلدية البيض / ولاية البيض 1994
4. شهادة المشاركة (الجائزة الأولى في الشعر) / جمعية الصومام الثقافية / ولاية بجاية 1995
5. شهادة مشاركة / المحافظة الولائية للكشافة / ولاية سعيدة 1995
6. شهادة شرفية / جمعية السلام بالقنادسة / ولاية بشار 1996
7. تهنئة / مديرية التربية / ولاية سعيدة 1996
8. شهادة تقدير / المندوبية التنفيذية لبلدية سعيدة / ولاية سعيدة 1997
9. شهادة شكر و عرفان / اللجنة الثقافية لبلدية الحاج المشري/ ولاية الأغواط 1998
10. شهادة تكريم / بلدية الحاج المشري/ ولاية الأغواط 1998
11. شهادة شرفية / بلدية الحاج المشري/ ولاية الأغواط 1998
12. شهادة تقدير / المنظمة الوطنية للتضامن الطلابي / المركز الجامعي بسعيدة 2000
13. شهادة شرفية / جمعية العلماء المسلمين الجزائريين / المركز الجامعي سعيدة 2005
14. شهادة شرفية / الاتحاد العام الطلابي الحر / المركز الجامعي بسعيدة 2005

15. شهادة تقدير / جائزة أحسن نص نشيدي خاص بالعَلَم الوطني / الإذاعة الوطنية / الجزائر العاصمة 2008 .

16. شهادة تكريم / دار الثقافة / ولاية البيض 2010

17. شهادة تكريم بمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال/ بلدية الحاج المشري/ ولاية الأغواط 2012.

18. شهادة شرفية/ دار الثقافة/ ولاية معسكر2013.

19. شهادة شرفية/ دار الثقافة/ ولاية البيض 2013.

20. شهادة تقدير / المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية / سعيدة 2014

21. شهادة مشاركة / جامعة الجزائر 2 / 2015.

22. شهادة مشاركة / جامعة عنابة / 2015.

23. شهادة شرفية / مديرية الثقافة بإمضاء والي ولاية سعيدة / 2015

24. شهادة شكر وتقدير/ مكتب المطالعة العمومية – ولاية البيض/ 2016.

25. شهادة تكريم / البيت الثقافي العربي في الهند / 2016.[1]

[1] المصدر السابق.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ – ب
مدخـــل	04
الفصل الأول: الأجناس الأدبية مفاهيم ومصطلحات	
أولا: في مفهوم الجنس الأدبي	09
1- مفهوم الجنس الأدبي	09
2- مفهوم النوع	12
3- ماهية الأدب	15
4- الفرق بين الجنس والنوع	17
ثانيا: توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية	18
1- توظيف الأجناس الأدبية	18
2- آليات توظيف الأجناس الأدبية في الرواية العربية المعاصرة	19
3 – توظيف الأجناس الأدبية بين القبول والرفض	26
ثالثا: نظرية الأجناس الأدبية	27
1 – في النقد الغربي	27
2 – في النقد العربي	30
الفصل الثاني: توظيف الأجناس الأدبية في رواية جلسات الشمس	
أولا: ملخص الرواية	35
ثانيا: الأسطورة	43
ثالثا: المثل	51

رابعا: الخاطرة	56
خامسا: أدب الرحلة	57
خاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	63
الملاحق	71
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـــ" **توظيف الأجناس الأدبية في رواية "جلسات الشمس" لـــ: الجيلالي بومدين**"، نحاول من خلاله الوقوف عند توظيف الأجناس الأدبية في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج المزدوج التاريخي والبنيوي التكويني لدراسة الرواية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول نظري المعنون بالأجناس الأدبية مفاهيم ومصطلحات، اندرجت فيه ثلاث عناصر هي مفهوم الجنس الأدبي والنوع الأدبي، والثاني الذي كان عنوانه الفرق بين الجنس والنوع أما العنصر الثالث والذي عنوانه نظرية الأجناس الأدبية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان توظيف الأجناس الأدبية في رواية جلسات الشمس، رصدت فيه مختلف الأجناس الأدبية التي تحتضنها الرواية وتداخلت معها.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، الرواية، توظيف، جلسات الشمس.

Abstract:

From this research entitled "The Overlapping of Literary Genres in the Novel "Jalsat al-Shams" by: Al-Jilali Boumedienne, through which we try to stand at the overlapping of literary genres in the novel, and we have relied on the dual historical and structural-formative approach to study the novel.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction. The first chapter is theoretical, entitled Literary genres, concepts and terms, in which three elements are included: the concept of literary genre and literary genre, and the second, whose title was the difference between gender and genre, and the third element, whose title is the theory of literary genres.

As for the second chapter, it was applied, entitled “The Overlapping of the Literary Genres in the Novel of Sessions of the Sun,” in which it monitored the various literary genres that the novel embraces and overlapped with it.

Keywords: Genres littéraires, le roman, l'emploi, les séances soleil.