الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1-رقم التسجيل: **201535095786**

2-رقم التسجيل: **201535111869**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

التكاملية الأجناسية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية (شهيا كفراق) لأحلام مستغانمي أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- **خديجة زهير**
- **أمينة العطراوي**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ خلوف مفتاح	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ محمد زعيتري	**الرتبة:. أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	مشرفا
د/ عمر عليوي	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1440-1441هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿ وسيجزي الله الشاكرين ﴾ آل عمران /144 .

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع، والصلاة والسلام على خاتم النبيين والمرسلين

عرفانا بالجميل يطيب لنا أن نقدم بالغ الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الفاضل : " مُحَّد زعيتري " .

لإشرافه على هذا العمل، وعلى المجهودات التي بذلها في تأطيره لهذا البحث، وكذا على نصائحه وإرشاداته التي قدمها لإتمام هذا العمل على أكمل وجه .

و أتوجه بخالص التقدير والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، والشكر موصول لكافة أساتذة كلية اللغات والآداب بجامعة مُحَّد بوضياف المسيلة وموظفيها، ونتوجه أنا وزميلتي بالشكر الخالص لكل من قدم لنا يد المساعدة المادية والمعنوية سواء عن قريب أو بعيد .

إهداء

بكل الحب ...

إلى الشمعتين اللتين أنارتا درب نجاحي ...

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجه في الكبر

أمي وأبي حفظهما الله

إلى من شملوني بالعطف، وأمدوني بالعون، وحفزوني للتقدم...

أخوتي، وأخواتي رعاهم الله

إلى من كانوا خير سند لي ...

إلى كل الأحبة والأصدقاء ...

إلى كل أصدقائي في العالم الأزرق " face book"

إلى كل من عرف "خديجة زهير"، إلى كل من لم يجد اسمه في الإهداء ...

إلى كل من وصلهم قلبي ولم يكتبهم قلمي ...

إلى من يزال جرحها ينزف دما، والتي تتألم في صمت رهيب ..

الى أمي الثانية ...

الجزائر الحبيبة

خديجة

إهداء

إلى التي رفع الله مقامها وجعل الجنة تحت أقدامها إلى نبع الحنان الصافي ذلك القلب الكبير، وتلك النعمة الغالية ...

أمي...

إلى من يعجز اللسان ويجف القلم عن وصف جميله، وكان لي سراجا منيرا ...

أبي ..

إلى من كان خير سند لي ...

زوجي ...

إلى إخوتي وأخواتي وكل عائلة زوجي

...

إلى كل من يحمل لقب العطراوي ...

إلى كل صديقاتي وأحبتي ... إلى كل من يعرفني من قريب او بعيد ...

أمينة

مقدمة

مــقدمة:

يعد موضوع الاجناس الأدبية ومدى التزامها بحدودها او تماهيها مع بعضها من المواضيع القديمة الحديثة في الان نفسه فلئن كان هذا التصنيف يعود بالزمن الى ارسطو وافلاطون فانه هاظ ليطرح مجددا خاصة في ظل التطور الابداعي والنقدي، اين صرنا نلمح تظافر عدد من الأنواع الأدبية في نص واحد ومن هنا تبرز الرواية وفن السرد ككل كأكثر الاجناس قتيلا واحتواء للأنواع الأخرى وبما أنها تمثل الشكل بينها اذ تعتبر مصب الأنواع الأدبية باختلافها .لذا ركزوا محور بحثنا على الرواية الجزائرية وكيفية جمعها بين الاجناس الادبية، وعلى هذا سندرس طبيعة التداخل الشعري الروائي وإلا داخل النثري في شهيا كفراق لأحلام مستغانمي محاولين البحث عن مواطن التداخل والتكامل والتمازج بين الجنسين من خلال الرواية وبما أن الكاتبة أحلام وظفت التداخل الاجناسي اخترنا دراسة إحدى رواياتها وهي شهيا كفراق لنبين طبيعة تداخل وتكامل الاجناس، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع أسباب موضوعية وأخرى ذاتية حيث تتمثل في ان هذا الموضوع يعتبر من اهم القضايا النقدية، وكذلك الرغبة في البحث والغوص فيه .وقد حاولنا في هذه المذكرة الاجابة على الاشكالات التالية : كيف يتم التداخل الاجناسي ؟هل تمام لا فيما بينها ؟ ماهي الاجناس الأدبية المتداخلة في الرواية ؟ وماهي مواطن تداخلها في الرواية المدروسة ؟وللإجابة على هذه الاشكالات اعتمدنا على خطة ساندتنا في تحديد دراستنا والمتمثلة كالتالي مقدمة ومدخل فصلين وخاتمة وقد حددنا في المدخل نضرة عن الجنس الأدبي لغة واصطلاحا وقضية الاجناس الادبية عند الغرب والعرب وأما الفصل الأول الذي عنوناه ب تداخل لغة الشعر ولغة السرد ويليه الفصل الثاني المعنون بتداخل الأنواع الأدبية الأخرى مع الرواية وانهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي استخلصناها وتوصلنا اليها خلال مسار بحثنا وقد اتبعنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسب لهذه الدراسة كما اعتمدنا في هذا البحث على أهم المصادر والمراجع التي تناولت قضية الاجناس الأدبية نذكر منها شوقي ضيف في التراث والشعر واللغة، نظرية الاجناس الادبية دراسات في

التناص والكتابة والنقد لتزفيطان تودورف ترجمة عبد الرحمان بوعلي، سمير سرحان دراسات في الأدب العربي وفي الختام لا يسعنا ان نقدم الشكر للأستاذ الذي ساعدنا بنصائحه وتوجيهاته لإنجاز هذا البحث ونحمد الله عزوجل الذي منحنا القوة والصبر والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع

الفصل التمهيدي

تحديد المفاهيم

الأدب مرآة عاكسة لحياة الأمم وواقعها وفي حضن الأدب تولد الأجناس الأدبية وتتمازج فيما بينها فما المقصود بالأجناس الأدبية وكيف تتفاعل وتتمازج فيما بينها؟

1- تعريف الجنس الأدبي:

لغة: يقصد به "الضرب من الشيء"[1]، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة: وهو المحاسنة والمشاكلة[2].

والجنس أهم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس أي أن الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه الأنواع.

أما النوع فهو الضرب من الشيء قال ابن سيده: "له تحديد منطقي لا يلق بهذا المكان والجمع أنواع، قل أو كثر قال اللبن: النوع والأنواع الجماعة[3].

اصطلاحا:

أما عن المفهوم الاصطلاحي فهي: "القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبعها على المؤلف اتباع طريقة معينة فمثلا يتبع المؤلف طريقة خاصة حتى يعالج في شكل تمثيلي نفس الموضوع الذي قد يعالج آخر في قالب خطابي"[4]. ومنه فإن الجنس الأدبي يتخذ قالبا فنيا. في حين تذهب "بسمة عروس" إلى أن الأجناس الأدبية والأنواع: "بنى متحولة مهاجرة قادرة على الحلول في أصناف من الأقوال مختلفة وقادرة على أن تغير من أوضاعها ومقاماتها بحيث تستطيع وقد كانت مستقلة بسماتها، أن تحل في وحدات أوسع منها وأكبر

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس).

[2] أنظر: شبيل عبد العزيز: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحظر والغياب، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 2001، ص 464،465.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة نوع، مجلد 4، ص382.

[4] رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص287.

وأن تتغير من تلك السمات بما يتلاءم ووضعها الجديد[1]، فالجنس الأدبي اذن كيان قادر على التحول والتغير والحلول في أصناف أخرى.

وقد عرف "لطيف زيتوني" الجنس الأدبي بأنه: اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية[2].

كما يتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره[3]وذهب عز الدين مناصرة إلى أن: "النوع الأدبي يشير إلى طبقة الخطاب، يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماعية لغوية والنوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية[4].

بينما هناك من يذهب إلى أن: "النوع الأدبي مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة أو المؤسسة[5].

فالجنس الأدبي يعد: "مبدأ تنظيمي للخطابات الأدبية ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي: الثبات والتغيير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي[6].

اختلفت التعاريف الخاصة بالجنس أو النوع الأدبي إلا أنها تصب في مصب واحد وهو فهم النص الأدبي وتحديد قوانينه ومعاييره المتكاملة.

قضية الأجناس الأدبية عند الغرب والعرب:

تعد قضية الأجناس الأدبية من أهم القضايا النقدية التي حظيت باهتمام الفلاسفة والبلاغيين منذ أرسطو إلى يومنا هذا باعتبارها من أعوص القضايا التي ناقشتها نظرية

---

[1] بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي، ص11.

[2] لطيف زيتوني،معجم نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002, ط1، ص67.

[3] ضبط الأثر وتفسيره: يستند ضبط الأثر إلى ما يسمى شروط الجودة والكتابة ،،، أما التفسير فيستند إلى اعتبار الجنس الأدبي كيانا يسمو إلى غاية، أنظر: زيتوني لطيف معجم مصطلحات نقد الرواية ص67.

[4] عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص268.

[5] رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ص237.

[6] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، 2001، ط1، ص7.

الأدب لما لها من دور فعال في فهم آليات النص الأدبي ذلك قصد تقسيم الجنس دالة، وبناء، ووظيفة. قد تشترك النصوص الأدبية في قواسم مشتركة واحدة تحدد من خلالها الأجناس الأدبية فإذا كانت القرون الأدبية الأولى تؤمن بنظرية الأجناس الأدبية وبالمعايير التي وضعت من أجل الفصل بين هذه الأجناس سواء أكانت هذه الأجناس رئيسية أم فرعية فإن منذ منتصف القرن الماضي أصبحت الأجناس متداخلة ومختلطة حيث يصعب الحديث عن جنس أدبي معين[1].

1- عند الغرب:

أولى النقاد الغربيون اهتماما بالغا بنظرية الأنواع الأدبية سعيا إلى فتح موضوع والبحث في ثنياه ودراسة أسبابه والبحث عن نظرية شاملة توفي الموضوع حقه ومن بينهم أفلاطون، أرسطو، كارل فيثور.

أفلاطون:

يعد أفلاطون أول من نظر للجنس الأدبي من خلال آرائه التي تضمنها كتابه "الجمهورية والمواقع أنه لم يدرس الادب عموما وإنما اقتصر على بعض الشعر اليوناني مع التركيز على نتائج هوميروس وتأمله من زاوية الابداع لا من زاوية الجنس الأدبي محاولا تصنيفه في طبقات على أساس (تصاريف الأداء)، أي حسب طرائف القول الثلاثة التي يراها فكان النتاج الشعري عنده لا يخرج عن ضروب ثلاثة ألا وهي: السرد الخالص والمحاكاة أو العرض والمشترك[2].

فقد سم الشعر إلى شعر محاكاة مباشرة للأشخاص هو الشعر المسرحي وشعر وصف وتصور للأعمال الإنسانية هو الشعر السردي وقسم ثالث ذي نمط مختلف يتناوب فيه الحوار والسرد كما هو الشأن في الملحمة حيث يندر استخدام السرد الصرف[3].

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، من أجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الأدبي، منتدى دروب، 5 ديسمبر 2011 على الموقع WWW DORROB, COM

[2] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص103.

[3] عبد النبي اصطيف، نظرية الأجناس الأدبية، محمل على الرابط، WWW , DEWANAREB, COM.

أما أرسطو:

يعتبر واضع الأسمى التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الأدب في كتابه "في الشعر" الى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة كما بين أن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به[1].

ولقد اعتمد مفهوم الشعر عند "أرسطو" على نظرية المحاكاة التي يعدها من أعظم من الحقيقة والواقع والفنون عند "أرسطو" تحاكي الطبيعة فتساعد على فهمها فالفن شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية يكمل ما لم تكمله الطبيعة[2].

أما الناقد الألماني: "كارل فيتور" فيرى أن هناك خلط كبير في استخدام مصطلح الجنس إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى الملحمة والمأساة والشعر الغنائي وفي الوقت ذاته يقصد به الآثار الأدبية المخصومة: مثل الأقصوصة والملهاة والقصيد الغنائي[3]. فهو يقر ويفضل أن تكون الملحمة والمأساة والشعر.

الغنائي هي الأجناس الأدبية الثلاثة الكبرى بينما مصطلح النوع فيطلقه على باقي ما اصطلحه عليه تسمية الجنس.

قضية الأجناس الأدبية عند العرب:

كانت هناك اهتمامات عديدة في حقل الثقافة العربية بقضية الأجناس الأدبية، ومن بين النقاد القدامى الذين اهتموا بهذه القضية (قدامى بن جعفر، ابن طباطبا، الباقلاني، الخفاجي، العسكري، الجاحظ، حازم القرطاجي، حيث توفرت كتاباتهم على لفظة الجنس وغيرها من الألفاظ الأخرى القريبة منها كنهج والنوع والنمط غير أنها لم تكن محددة في مجال النقد والأدب، كما عمدوا إلى التميز في البداية بين الشعر والنثر وتحدثوا عن أفضيلة كل واحد

[1] شكري عرير الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص99.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص50.

[3] عبد العزيز شيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001،ص19.

منهما فكل ما عرفه النقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين شعر ونثر وللشعر فنون وأغراض حددوها، كما حددوا للنثر الخطابة والرسالة والمقامة ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة[1].

كان اهتمامهم في البداية التمييز بين النثر والشعر فقط دون تفصيل في كل جنس، كما عمد قدامى بن جعفر إلى تعريف الشعر بقوله: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[2].

أي أن كل كلام خاضع للوزن والقافية وله معنى مفيد يعد شعرا، هذا بالنسبة لتعريف قدامى للشعر، كما سعى ابن طباطبا إل إيراد معنى أكثر شمولا كلام منظور بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته محبة الأسماع وفسد الأذواق[3].

واستمر التصور العربي يميز بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية ثم شمروا على سواعدهم لتمييز بين مجموعة من الاجناس والأنواع والأنماط الأدبية كما استخدم "أبي هلال العسكري" في كابه الصناعتين لفظة الجنس كمصطلح نقدي يقسم به الأدب فقال: "إن أجناس الكلام المنظوم ثلاثة الرسائل والخطب والشعر"[4].

ونفس الكلام أيضا نجده عند حازم القرطاجي حينما تحدث عن أغراض الشعر كما نجد هذا الاهتمام أيضا عند الفلاسفة كالفارابي وابن سينا وابن رشد فابن سينا مثلا تحدث عن الكلام مخيل ويعرفه بأنه" الذي تدعى له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار"[5]. أي أن الشعر عنده كل ما يترك أثرا حسنا في نفسية الانسان سواء صدقه أم لم يصدقه، وهو بذلك يتأثر إلى ما أشار إليه أرسطو حينما جمع بين القول والمخيل.

---

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

[2] المرجع نفسه، ص1.

[3] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تر: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ط3، د/ت، ص41.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار كتب، العلمية، لبنان، ط1، 2008، ص17.

[5] ابتسام مرهون الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، ص2.

فمن خلال ما تقدم نجد أن القدامى ركزوا على التمييز بين كل من النثر والشعر غير أنه ظهر من يضرب أفكارهم عرض الحائط أمثال الآمدي 380هـ في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري ويتمثل في رأي الشاعر "دعبل الخزاعي" الذي عد كلامه المنثور أشبه منه للشعر ولم يدخله في كتابه المؤلف في الشعراء فلقد نقد شعر أبي تمام وحكم عليه بأنه ليس شعر فإن هذا الرأي الوحيد الذي اوجد صلات بين شعر أبي تمام والخطب النثرية[1].

إن الجوهر اللغوي بين الشعر والنثر واحد فما يميز الشعر عن النثر الوزن فقط فالجاحظ دعا إلى ضرورة التنويع في أساليب الشعر من أجل دفع الملل فلغته وأسلوبه تتداخل فيها لغة السجع واقاع ومثال ذلك رسالة التي تمثل تداخل فني في الشعر والنثر عند الجاحظ فهي رسالة التربيع والتدوير المشهورة التي اختلفت عن رسالته السابقة ففي هذه الرسالة نجد الجاحظ يتفنن في أسلوبه النثري ولتناص الشعري الذي وظفه"[2]. إلا أن التداخل بين الأنواع يبقى عند النقد العربي القديم محكوم بضوابط تصونه لا يمكن تجاوزها إلا أن هذه الضوابط سرعان ما تلاشت تدريجيا باسم ما يعرف بالحداثة والتجاوز.

أما في التصور النقدي الحديث فلقد اهتم الدارسون المحدثون والمعاصرون بنظرية الاجناس الأدبية تأريخا وتعريفا وتنظيرا وتطبيقا إلا أن هناك جانبا من التقصير في دراسة أجناس تراثية عربية، فقد قال عادل الفريجات في بحثه (الأجناس الأدبية تحوم أو لا تغوم) "لو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم وواقع النقد في التراث ناظرين في مدى شموليته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية ونقدها والتنظير لها. لوجدنا فيها تقصيرا كثيرا"[3].

إلا أن النقاد العرب الحديث أبدو الاهتمام به أمثال ذلك: سعيد يقطين، مجمد عبد الفتاح وعبد الفتاح كمليطو.

[1] ينظر: بسمة عروس، تفاعل الأجناس الأدبية، ص148.

[2] ينظر: ابتسام مرهون الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، ص 10.

[3] وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، ص45.

فلقد اهتم هلال غنيمي محمد بأجناس أدبية إذ خصص الفصل الثاني من كتابه "الأدب المقارن" لهذا الموضوع وضمن رأيه كل من أرسطو وكروتشه فصرح "بأن الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك"[1]. كما اقتصر أيضا على دراسة الأجناس النثرية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصة مثلا، كما أنه ارجح فهو الأدب إلى التأثر بالآداب الأخرى "ثم أصبح من المسلم به أن هذا النمو للأدب من خلال الأجناس الأدبية قد آدى إلى استدامة هذه الأجناس في ثنايا الأداب المختلفة، كما أدى إلى قيام صلات فنية تبعتها نسمات اجتماعية في القرون المتعاقبة [2]كما قد تناول عز الدين إسماعيل في كتابه "الأدب وفنوه" هذه القضية وأشار إلى مجموعة من الفنون كفن الشعر وفن القصصي والترجمة والمقالة الذاتية والخاطرة حيث أنه حاول تفصيل الكلام فيها.

غير بعيد عن ذلك قد حاول عز الدين مناصرة الإقرار بوجود تداخل بين الأجناس الأدبية مبرر موقفه من أن الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق "إن هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث الأنواع، وجعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافا في انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا مما قد يحد من استمرار فيها"[3].

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

[1] محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص79.

كما أنه يرى أن مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه ذلك أنه نسيج لوليد أنواع أخرى وهو ما يعني أن التطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع أخر يولد حالة جديدة يستدعي مهارات وقدرات معرفية من أجل لكشف عن أسراره وجماله، لأنه نتاج تلاقح أنواع أدبية.

لقد وجد النقد العربي إشكالية كبيرة تواجه عمله فيما يخص هذه القضية كون أن جذور مقولة الاجناس الأدبية غربية لها مصطلحاتها ومفاهيمها الغربية يصعب تطبيقها على النصوص العربية الاصلية "الأجناس الأدبية مقولة عربية لا يصلح لتعامل معها بسبب كونها مستنبطة من قوانين الأدب العربي، ومن جهة أخرى أن المتوفر من هذه المقولة في تراث النقد العربي لا يصلح كذلك لتعامل مع نتاج النقد الجديد الذي ظهر بتأثير الأدب العربي، ومن جهة ثالثة أن الأدب العربي القديم خال تماما من أنواع أدبية قامت بنظرية الأجناس الغربية الكلاسيكية على أساسه مثل: الملاحم والدراما". وقد وافق "عبد السلام المسدي" هذا القول من خلال كتابه النقد ولحداثة إذ صرح أن قضية الأجناس الأدبية هي قضية مستوردة من الغرب، وأن العرب كانوا يعرفون الشعر وانثر ليس إلا بمعنى أن مقولة الأجناس دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية" كما أنه بنقد الدراسات الحداثية التي تسعى إلى دراسة الأجناس الأدبية وفق مناهج وإجراءات غربية.

وهكذا تحررت الأجناس الأدبية من التصنيفات القديمة لتحرر النصوص الأدبية وذلك من خلال تجاوز كل حاجز ومحاولة تطعيم النصوص فيما بينها باسم ما يعرف بالحداثة والتجريب.

انفتاح الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية الأخرى:

تعتبر الرواية نوع أدبي غير مكتمل لا يزال في طور التكوين أنها تعبر عن الحياة والمجتمع الذين لن يكتمل أبدا، فالرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله زمن هموم وهواجس فكرية واهتمامات أيديولوجية[1].

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب.

يقول: "وليد اخلاصي" في مقال له بعنوان كلام في الرواية: " لا يمكن أن نتصور مفهوما للرواية يعني حصولها على الكمال، فالحياة البشرية بأطرافها المختلفة لن تصل إلى ذلك، أليته الرواية انعكاسا للحياة، وأن تطور الرواية قد تمشي بالموازاة مع تطور الحياة الذي لا يتوقف، وهذا يعني أن الرواية هي الحياة، أي أنها صورة لمسيرة الانسان الذي يساهم في صنع الحياة"[1]. فهي النوع لأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد[2]، فهي ليست لها حدود صارمة كباقي الأنواع الأدبية الأخرى، وهو ما يجعلها مرنة منفتحة على مختلف الأنواع الأدبية حيث تعتبر الرواية من بين الاجناس الأدبية الأكثر انفتاحا واستقطابا للأجناس الأدبية الأخرى، باعتبارها "أكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص أجناس أدبية أخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عنصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى[3].

فهي جنس منفتح وقادر على الهضم، "فالرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون حيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى، ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته، وبالطريقة التي يراها مناسبة"[4].

فالروية جنس أدبي مختلف عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى بحيث أن المبدع له الحرية في ادخال ماي ريد واضافة ما يريده من مكونات على روايته دون شروط عكس الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر.

---

[1] وليد اخلاصي، كلام في الرواية، مجلة الوقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، عن (تموز 447- آب448])، 2008، ص495.

[2] محمد العيد تاورته، نشأت الرواية في الأدب، ص163.

[3] نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج1، ص1034.

[4] محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص7.

وعليه فالرواية تحولت إلى اقتراحات مفتوحة على أجناس إبداعية متعددة ويعود الفضل في ذلك إلى تفاعل مكونات الرواية مع مكونات جنس أخر، وقد أصبح "بمقدورها احتواء أنواع يمكن أن تجعلها أكثر مقروئية لأنها تثير في المتلقي كثيرا من الاستجابات التي تعمل على خلق عالم روائي يتمتع بهذا التنوع والثراء[1].

ومن خلال هذا أصبحت الرواية تقوم على مبدأ التجانس والاختلاط بين الأنواع الأدبية، وهذا التفاعل بينها وبين الأجناس الأخرى يفسح المجال لتقديم رؤى جديدة وإعطاء الفرصة لتبادل الوظائف بينها وبين الأجناس الأخرى وكذا معرفة خصائص كل منها.

فالرواية الحديثة ترتكز على الخلط والمزج بين الأشكال(Hé TISSAGE) ما تفرع عنها من مصطلحات مترادفة نسبيا كالتهجين (HGBRIDATION) والتجنيس (MIXTION DE GENRES)، والأجناس النصية (Génétique)، وهو ما أدى بها إلى اسقاط مبدأ نقاد النوع الذي حافظ عليه أرسطو والكلاسيكيون فلم تصبح جنسا نصيا وتلك (التصحين، التجنيس، الأجناس النصية) ماهي إلا دليل على ذلك.

التصجين: "مأخوذ من علم الأحياء، ونجده أكثر شيء في علم الوراثة، وأدب صجين يعني مختلط، وأدب التصجين هو أدب عابر لثقافتين أو أكثر"[2].

التجنيس: "هو تفعيل من الجنس، احدى الكلمتين إذا تشابهت بالأخرى وقع بينهما مفاعلة جنسية، والتجانس من التفاعل من الجنس، تجانس شيئان إذا دخلا في جنس واحد"[3].

ومنه فالرواية جنس أدبي منفتح قادر على هضم الأجناس الأخرى، فهو "يهضم شتات الشعر وينهض على الحكاية ويستدعي الأسطورة ولا حرج في الاتكاء على المسرح"[4].

إن بعض المبدعين العرب عامة والجزائريين خاصة، آمنوا بهذا التمازج والتفاعل الأجناسي. فجاءت كتاباتهم وفق رؤية حداثية جادة بالوقوف على الإضافات النوعية

---

[1] نبيل حداد، محمد دراسبة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج1، ص392.

[2] عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج تفاعلي)، ص80.

[3] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص164.

[4] رضا بن صالح، في حداثة الرواية المغاربية "مقهى البيزنطي لشعيب خليفي أنموذجا"، مجلة الوقف الأدبي، ص197.

ومحاولة الممازجة بين النصوص الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية "ولعل أحلام مستغانمي، وواسيني الأعرج، ومحمد بو كرزازة وغيرهم من تلونت ابداعاتهم بهذا التداخل الأجناسي ايمانا منهم بأن حياة النوع الأدبي مرهون لمدى هذا التجاوب بين الأنواع، الشيء الذي يقدم خطوة هامة في مسار التطور الجناسي الأدبي"[1].

فقد أخذ عز الدين جلاوجي الأجناس الأدبية وصفها بطريقته الخاصة في روايته الموسومة ب: "سرادق الحلم والفجيعة" التي أضحت بفضل ذلك جنسا صجينا خارقا للمعيار الروائي والسردي، فقد وظف جلاوجي في الرواية نصوصا دينيا سواء أكانت تلك النصوص من قصص الأنبياء أو آيات قرآنية، وقد تداخلت في الرواية أجناس أدبية مختلفة سواء أكانت الخطابة أو الشعر أو سجع الكهان، فمثلا قد قام الروائي جلاوجي باستحضار قصة سيدنا موسى مع الخضر، ويتضح ذلك في قوله: "تريد أن تبلغ مجمع البحرين... تستطيع معي صبرا"[2].

وهذا يتناص مع قوله تعالى: "وتلك القرى أهلكناهم كما ظلموا وجعلنا لمهلكهم موعدا، وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا، فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سربا، فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا، قال أرأيت اذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ سبله في البحر عجبا، قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارها قصصا، فوجدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما، قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا، قال ألن تستطيع معي صبرا، وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا، قال ستجدني ان شاء الله صابرا ولا أعطي لك أمرا، قال فإن تبعتني فلا تسألني عن شيء حتى

[1] دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص 394.

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، ط1، 2006، ص20.

أحدث لك منه ذكرا، فانطلقا ثم اذا ركبنا في السفينة فرقا قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئا إمرا، قال ألم أقل أنك لن تستطيع معي صبرا"[1].

كما قد استعمل مع الآيات القرآنية مثل: "جيدها...في جيدها حبل من شفق"[2]. يتناص هذا القول مع قوله تعالى: "وامرأته حمالة من حطب، في جيدها حبل من مسد"[3].

كما قد اعطى عز الدين جلاوجي غاية فائقة للخطابات القديمة بشتى أنواعها ولعل من أبرز تلك الخطابات التي تأثر بها خطب الخطيب الأموي الحجاج بن يوسف الثقفي.

يقول جلاوجي في واحد من مقاطع روايته: "أفهم الغراب خطبته العصماء بقوله: وغني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطفها... إن للشيطان طيفا...وإن للسلطان سيفا"[4].

إن المقطع يتناص مع خطبة الحجاج التي ألقاها في أبناء الكوفة حين ولي الفراق سنة 75هـ حيث يقول: "أما والله أني لأجمل الشر بحمله، وأجزيه بمثله. وأني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطفها، وإني لصاحبها، وإني لأنظر إلى الدماء تترقرق بين العمائم واللحد"[5]. فقد شكل الحجاج بن يوسف الثقفي هاجس للروائي في تصوير السلطة القمعية التي تمارس شتى أنواع الكتب والقهر.

كما قد وظف الشعر في روايته فمثلا قد استحضر قول أبي تمام بصريح العبارة فيقول: "نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما لحب إلا للحبيب الأول"[6].

يقول أبي تمام:

" نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول"[7].

---

[1] سورة الكهف، (72،59)

[2] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص18.

[3] سورة المسد، (5،4).

[4] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص29.

[5] اللبياحاوي، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص83.

[6] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص107.

[7] ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، مج2، دار صادر، بيروت، ط2، 2007، ص447.

ومن جهة أخرى لم يهمل الروائي التراث الشعبي مثل القوال ففي الرواية إشارة إليه في قوله:" في وسطهم كان يقف القوال يوقع على بنديره ايقاعات تشبه إلى حد بعيد لا شيء"[1].

وفي روايته أيضا: "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" حافلة بالمناصات الشعرية، فقد استخدم عز الدين جلاوجي الشعر منذ الولهة الأولى التي تبدأ فيها حوبة بسرد الحكاية له وتجسد ذلك من خلال قوله:

آه...

" ليتنا يا حوبتي غيمتان

تلهوان على أرجوحة الريح في أمان

تسبحان في لحة السماء وتضحكان

وفي المساء يا حبيبتي

نسقي شفاه الأرض..."[2].

كما وظف القصة القصيرة "قصة أولاد سيدي بوقبة" وعلاقتها بمعركة بجاية1833 وما لحق بأصحاب العرش من ويلات الاستعمار وتعكس الجانب الديني في الرواية وتأثر سكان المنطقة بمحمد أمزيان الحداد وربطه بالحركات المهدوية التي كانت شائعة في مخيلة الشعب الجزائري "يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي أكرم– صلى الله عليه وسلم هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين...".

كما ضمن في روايته هذه "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" أسلوب الحوار وأدب الرحلة وفن الخطاب والتراث الشعبي من مثل وأسطورة ونص خرافي[3].

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص13.

[2] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص12.

[3] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص45.

نجد أن واسيني الأعرج يؤكد على أن قوة الرواية تتمثل في تداخل الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى عليها فيقول: "قوة الرواية هي أنها نص من النصوص ولا لص من النصوص، وإن كان لها شيء من اللصوصية، فالنص حر ولم يكن يوما مغلق..."[1].

فرواية سيدة المقام حفلت بالعديد من الأنواع الأدبية حيث تمازجت وتداخلت فيما بينها مثل: الشعر، الحكاية، الرمز، الاقتباس من القرآن لكريم، وقد جسد التناص كألية من آليات التفاعل الأجناسي بحيث قام الروائي الجزائري واسيني الأعرج باستحضار بنية ثقافية عربية قديمة ليصف لنا الوضع الذي تعيشه (مريم) بطلة ذلك النص الروائي فلعب التناص دورا جماليا وإثراء لغوي في بناء الرواية.

كما أن واسيني الأعرج في روايته "الأمير" عمدالي استثمار التراث الشعبي كمصدر مهم في الكتابة السردية من خلال ما يقرأه العيساوي وهو يدرب أفاعيه وثعابينه ويمسح كل ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها:

يا ديوان الصالحين يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي

شيخ البؤس، شيبة النار

سؤاله على الراس تيجان

قالو سيدي بايع والا تخرج

قال له، هذا قاعد وربي ستار[2].

[1] كتاب عمان: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، حوار مع دون كيشوت الجزائر واسيني الأعرج، ص23.

[2] ينظر: دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، مج1، ص396.

الفصل الأول

تداخل لغة الشعر مع السرد

1- الشعرية

2-تجلي العناصر الشعرية في الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي

3- دور التوظيف الشعري في روايات أحلام مستغانمي

4- اشكال تداخل لغة الشعر مع لغة السرد

1-الشعرية :

إن الشعرية لا تقترح نفسها بوصفها عملا يهتم بالتأويل الصحيح لأعمال الماضي ولكن بوصفها عملا لإعداد آليات تمكن من التحليل هذه الأعمال وموضوعها ليس هو كافة الأعمال الأدبية الموجودة بل الخطاب الأدبي باعتباره مبدأ لتوليد عدد لا يحصى من النصوص وإذن فالشعرية مبحث نظري تغذيه الأبحاث التجريبية وتلقحه دون أن تؤسسه»[1]

فالشعرية « ...تكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك ان تتحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا »[2] .

وهي «لا تقف عند مستوى واحد خاصة في ظل التلاقح الفني بين الأجناس إذ تلتقي الرواية كجنس أدبي بالعديد من الفنون ... أما الأسلوب فللسرد النسائي آليات –لعب نصية– تسخر لتقديم نص يسعى إلى كتاب جماليته من خصوصية الأنثوية او القاضوية، بجمله في ثناياه الكثير من المتضادات التي تقدم وفق نظرة تبئيرية للمكنات تضعها اللغة الشعرية أحقية السمو بالنص إلى أعلى مراتبه ... هنا تكون الشعرية هي المفتاح الأنسب للدخول إلى عوالم الكتابة الروائية النسائية» [3].

وقد حاولت الروائية أحلام مستغانمي من خلال ثلاثيتها التخلص من بعض الأدوات التقليدية التي تشكل الحدث السردي إلى جانب طموحها لان تكون شاعرية دون أن تفقد هويتها المحلية والقومية، ولعل طبيعة التحولات الحضارية والتاريخية والاجتماعية التي عرفتها المجتمعات العربية من الفترة الأخيرة كانت سببا في هذا التجديد وفي استجابة الرواية الفنية والجمالية لمثل هذه التحولات[4].

---

[1] تزفيطان تودوروف، نظرية الاجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 سوريا دمشق، 2016، ص112 .

[2] أبو نصر الفرابي، الحروف تح :محسن مهدي، دار الشروق، ط2 بيروت، 1990 ص141 .

[3] عبد الله الركاب، شعرية الكتابة الروائية النسائية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الطور الثالث (ل م د) في البلاغة العربية وشعرية الخطاب، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الأداب واللغات، الجزائر –أم البواقي –، 2017/2016، ص19-20 .

[4] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2)، ص77.

فالكاتبة الروائية الجزائرية رفضت مبدأ التجنيس وعمدت إلى التداخل والتطعيم من أجل الوصول إلى نص حداثي يمثل نوعا جديدا من الكتابة السردية وهذا ما دفع الروائية إلى مزج متلف الأنواع الأدبية في الرواية وحتى من جنس الشعر سواء تعلق الأمر بشعرية نثرية أو ذكر نماذج من شعر شعبي أو فصيح عمود وغيرهم .

2-تجلي العناصر الشعرية في الرواية :

إن من ابرز مظاهر تداخل الرواية وسائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر، وهذا ما يفسر تحول كثير من الشعراء إلى روائيين الذين شعروا بان القصيدة ضاقت بما يحملون من رؤى ومواقف في ظل التحولات الهائلة .

وعليه فعلاقة الشعر بالرواية علاقة وطيدة، إذ نجد نصوصا شعرية هي نصوص قصصية أكثر مما هي تدفقات وجدانية شعرية وكذا نجد الفنون القصصية بما فيها الرواية تتداخل مع الشعر .

يعرف حازم القرطاجني الشعر بقوله : «الشعر كلام موزون مقفى من شانه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه لما يتضمن من حسن تخييل له»[1].

فقيمة الشعر ترجع إلى انه « يترجم عواطف الإنسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين ... والمعروف أن الشعر إنما يعنى بترجمة العاطفة المختلجة في قلب الشاعر فقياسه ليس المنطق وإنما العاطفة ونحن لا نسمع شعر الشاعر ولا لغنائه لأنه أكثر عقلا من غيره، بل لأنه يجعلنا نشعر بخواطر عقولنا وأحاديث وجداننا »[2] و معنى ذلك أن قيمة الشعر تكمن في تحكمه في عواطفنا.

وتشترك الرواية مع الشعر « فلان الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا، على أن تكون كتاباتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة ... ولا تريد الرواية أن تتدنى

[1] شكري عزيز الماضي : الدراسات الأدبية والنقدية في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان-، ط1، 1993، ص228.

[2] شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د-ط، 1119، ص90 .

لغتها إلى هذه النثرية الفجة، فتسعى على أيدي كبار كتابها إلى ترقية لغتها حتى يمكن لها أن تتصنف في الأدبية ؛ كأنها تسعى إلى أن تتقمص لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم، والفلسفة، والتأليف الأكاديمي . إنها لا ترضى بان يكون شعار لغتها شعار النثر الذي تمثل لغته الخط المنحني . فلغة الشعر الحق، إذن تجسد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع والحس الشديد، الرفاهة، والرقة الشديدة الشفافة، بالإضافة إلى ما ينبغي إن يكون في اللغة الشعرية من جدة الإبداع ولذة الابتكار [1].

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

تعد أعمال أحلام مستغانمي من بين تلك الأعمال التي عمدت إلى تكسير الحدود بين الرواية والشعر من خلال ثلاثيتها الشهيرة ((ذاكرة الجسد – 1993– / وفوضى الحواس – 1998 –/و عابر سبيل –2003 –))، إذ أن القارئ يجد في ثناياها الشعرية والأنوثة متغلغلتين .

فكل ما في رواياتها يبوح بشكل شعري جميل وبأسلوب ينتهج الفتنة والإغراء، تقول أحلام مستغانمي في نص الرواية : « ولو كان لنا كأمة من أغنية يمكن أن تختصر حالتنا لأي طبيب نفسي لكانت أغنية فيروز ((تعا ولا تجي واكذب عليي .. قلي انو رح تجي ولا تجي))[2]، مستعملة بذلك أغنية أم فيروز للفت الانتباه» .

« ... الروح الشعرية التي تكتب بها أحلام مستغانمي فنحن هنا كما نحن هناك أمام نص شعري الميسم ... والذي يبدو لي أن الكاتبة عندما جاءت لتكتب الرواية لم تتخلى عن

[1] عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عصر المعرفة، الكويت، د–ط، 1998، ص12

[2] أحلام مستغانمي : شهيا كفراق، نوفل، بيروت –لبنان، د/ط، 2019، ص 20

موهبة الشعر عندها، ولم تغادر عالم الجمال البتة، فقد كانت (مستغانمي) شاعرة أولا، وروائية ثانيا ولعلها ناقدة ثالثا »[1].

فأثناء سردها للرواية استعملت شعرنة مضمنة إياها في النثر كقولها : « ما احتاج إليه للكتابة، هو بطل يقلب قناعتي رأسا على عقب، فيلهمني أروع الكتب ...»[2].

وأيضا في مقطع آخر من الرواية تقول الروائية : « الزمن تغير يا نزار .. وأنت لا تدري من بعدك ما صار ...»[3].

إذن استخدمت الروائية مستغانمي الشعرنة أثناء سردها للرواية من اجل استيعاب عدد اكبر من القراء وجذب انتباههم فالكاتبة تبحث عن تقنيات جديدة من خلالها تجمع بين مختلف أصناف القراء وميولاتهم وتسعى إلى بسط نوع من التغيير على مستوى النسج والربط بين الأحداث والأفكار فيجمع بين شكل شعري وآخر سردي من اجل قالب يزاوج بين الشعر والنثر، ليكون لافتا للأنظار ومحفزا لمختلف أصناف القراء .

كما قد وظفت الروائية في روايتها « شهيا كفراق » بيوتا لشعراء آخرين مثلا قولها : « ... قال عنترة بعنفوان متوجها إلى عبلة مشهدا حصانه على بطولاته :

هلا سألت الخيل يا بنت مالك إن كنت جاهلة بما تعلمي ...»[4]

وقد استعانت أيضا بمقطع من النشيد الوطني في الرواية مسبوقا بسرد ومتبوعا به على النحو التالي :

«...» في كل ياء « مشروع شقاء، واسألي من قضى عمره ينشد ((موطني .. موطني)) فأودت به الياء، لأنه لم يتوقع أن تكون ياء الوطن قاتلة وغادرة ولا يعول عليها،

[1] عادل فريجات : مرايا الرواية –دراسات تطبيقية في الفن الروائي –، منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2000، ص123

[2] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص33

[3] المصدر نفسه، ص56

[4] المصدر نفسه، ص53

بل تلك الياء الوحيدة التي تعني عكس معناها فأثناء اعتقادك أنها تمنحك صك ملكية وطن تكونين في الواقع أنت مملوكة له .»[1]

يمكن القول أن الشعر من بين أهم الأجناس الأدبية والفنون الجميلة والممتعة للقراء لأنه يتميز بإيقاعه الموسيقي الجميل وتناسق مفرداته وجمال التشبيهات الأدبية فيه، فكل هذه الأسباب أسهمت وبشكل كبير من نمو حب الشعر عند الناس على اختلاف أصنافهم ولغاتهم، لذا فللشعر مكانة عالية في الرواية فهو يكسبها جمالا ومتعة للقراء، لذا قد عمدت مستغانمي الى استعماله في روايتها «شهيا كفراق» بل رواياتها ككل .

من ذلك ما قاله نزار القباني عن رواية « ذاكرة الجسد » وعن الكاتبة أحلام : « ... روايتها دوختني وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش، وإنساني، وشهواني، وخارج عن القانون مثلي . ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر لما ترددت لحظة واحدة ...

هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن توري ..

لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء، بجمالية لا حد لها .. وشراسة لا حد لها .. وجنون لا حد له ..

الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور .. بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الإيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ... وعندما قلت لصديق العمر سهيل إدريس رأيي في رواية أحلام، قال لي : لا ترفع صوتك عاليا ... لان أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها سوف تجن ...

أجبته : دعها تجن ... لان الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا المجانين !! ».[2]

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق: ص80

[2] أنظر: غلاف رواية أحلام مستغانمي : (ذاكرة الجسد)، <<بقلم نزار قباني لندن >> .

ومنه « فالشيء الأبرز الذي أفعمت به نصوص أحلام مستغانمي هو الأدبية والشعرية والجمالية في الخطاب الأدبي لأنها تريد أن تدخل الدهشة والغرابة إلى الأدب »[1] .

دور التوظيف الشعري في روايات أحلام مستغانمي :

تعددت وظائف الشعر في الرواية بتعدد استعمالاته وذلك حسب توظيف الروائي للنصوص الشعرية، وحسب ما يقتضيه الروائي من استعمالات مقصودة أو عفوية سعيا من الروائي إلى تحقيق التوازن اللغوي في نص الرواية والجمع بين قالبي الشعر والنثر دون المساس بأساسيات التكون الروائي في قالب يجمع بين الجنسين دون إحساس القارئ بالفراغ الحاصل بين المستويين اللغويين الشعري والنثري .

والروائية أحلام مستغانمي «هي خير من يلعب بالكلمات فهي تمارس علاقة خاصة مع اللغة جعلتها تكسر المعادلة التقليدية بين الدال والمدلول ناهيك أن اللغة في أعمال الكاتبة تتحول إلى أداة إغراء ومتعة، فهي تتألق وتتأنق في اختيار لغة ساحرة مغرية للقارئ أي تمارس نوعا من العشق والمحبة للغة، وقد اتخذت من العشق واللغة أشكالا تعبيرية مغرية، فهي تكتب بغريزة الأنثى التي مكنتها من معرفة قيمة الكلمات المؤثرة والمغرية » [2].

فأحلام مستغانمي قد تلاعبت بالكلمات في الرواية وجاء أسلوبها مثقلا بالشعرية، سعيا منها لأن تجذب الآذان وعواطف المتتبعين لأحداث ومجريات الرواية لتكسب عددا أكبر من القراء وتوسع أفق التلقي مضمنة الشعرية كلا من المفردات والتراكيب على حد سواء، كما في قولها : «وحده الحب بإمكانه بحرف واحد أن يهدي لك كل الصفات والأسماء، وأن يحولك إلى قبيلة من النساء » [3].

« إن علاقة البناء الروائي مع الشعر عند مستغانمي كان على مستوى اللغة، فالرواية فضلا عن أنها تحكي قصة، فإنها مثلت مغامرات لغوية وفكرية وإنسانية وهذا النوع من الكتابة يرمي إلى إبداع ما ندعوه بشعرية الخطاب، وبرواية النص أو الرواية الشعرية بشكل

[1] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، ص 80 .

[2] المرجع السابق، ص 80.

[3] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص 96 .

عام » [1]، فيبدو أن الرواية « لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها بل إن الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونتها كجنس، فهي تسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو نسج حبكات متخيلة »[2] ؛ فالرواية « مزيج من الأنواع الشعرية »[3] يستخدمها الروائي لغايات متنوعة ولأهداف عدة .

وهكذا نجد أحلام مستغانمي قد استعانت بوسائل الشعر في الرواية « وصار النص مزيجا شديدا من التعقيد والترابط لخصائص قد تبدوا متباعدة حتى من الصعب وجود شعر مطلق، كما أن الرواية ذاتها قد أصبحت فنا غير خالص تماما فهي لا تكتفي بخصالها النثرية حيث تسعى إلى تنمية متنها الحكائي، بل تلامس وهج الشعر وتقترض بعضا من شمائله » .[4]

فالشعر يقوم بوضائف عديدة في الرواية يستغلها الراوي من اجل غايات تعينه على تحرير الرواية والتأكيد على مواقف عدة وتفتح له الباب أمام نفوس القراء .

إذن فالروائية استخدمت الشعر لعدة غايات أهمها: استيعاب عدد اكبر من القراء وتزيين الشكل أو القالب النثري بنصوص شعرية ن إما بلسان الروائي أو بلسان أبطال الرواية أو بالاستشهاد بنصوص شعرية لشعراء آخرين، وذلك لتأكيد فكرة أو خلق نوع من التوافق الفكري بين الروائي وشاعر يعاصره أو من القدامى ليبين صدق الفكرة وقوتها، وتوافق العصور عليها هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يستخدم الروائي الشعرية في صياغة نصوصه وبسط أفكاره فتأتي متضمنة لشعرية مقصودة من خلالها يفتح شهية القراء فيصبح القارئ كالمدمن على تتبع ألفاظ الرواية التي تأسر مخيلته، فمن جهة يجد القارئ نفسه يسبح

[1] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، ص 81 .

[2] بيرنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر : رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، د/ط، 1992، ص 81

[3] تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختن –المبدأ الحواري –، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1996، ص 124

[4] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، ص82 .

في خيال الرواية ويتابع أحداثها كأنه عنصر من عناصر تجسيد الأحداث ومن ناحية أخرى فانه يكتشف أسرار اللغة التي يقرأها والتقنيات الأسلوبية للروائي المفضل لديه .

فالروائية « لم تختر اللغة النثرية البسيطة فحسب بل اعتمدت لغة الإغراء والأناقة والجمال وعلاقة الكاتبة بلغتها يأتي بحكم العلاقة الحميمية التي تربطها كشاعرة فقد سمحت لها باستخدام لغة روائية مميزة استطاعت بها تفجير طاقات ومكنونات هائلة لم يسبق لهل مثيل » .[1]

يعد ميل البعض من الروائيين إلى استعمال الشعر في الرواية خاصية مرتبطة بأغراض متعددة منها التزيين، تقوية المعاني، توجه القارئ من النثر إلى الشعر أو من أجل تكملة الحوار، ومن خلال تجسيد لمواقف الصراع، أو كحيلة فنية يستعملها الروائي من أجل إضفاء نفسه كراو، والرواية على لسان الشاعر الذي يروي له « فالشاعر يغني شخصيته في شعبه، فحياته ومشاعره الذاتية لا تهمه، إنما تهمه حياة شعبه ... »[2] لذلك تتميز القصائد بالغموض، الغموض نفسه نجده في الرواية فهو لا يقتصر على الشاعر وشعره « بل كثيرا ما يأتي من القارئ وقراءته، فالناس يختلفون في فهم القصيدة بل في فهم البيت الواحد، ولا سيل إلى كبح جماح هذا الخلاف، لأنه يرجع إلى مشاعر سيكولوجية » [3] أي حسب فهم الأشخاص للرموز التي يضعها الشاعر أو الروائي في نصوصه، «فان كل صورة في الشعر أو فكرة فيه حين ننقلها من عالمنا الخارجي إلى عالمنا النفسي الداخلي تصادف مناطق من الشعور تختلف باختلاف القراء، ولهذا ينتهي كل قارئ غالبا إلى صورة أو فكرة لا يشترك فيها مع غيره ... والإبهام كثيرا ما ترمز إليه الفكرة الشعرية، لان الفكرة الفنية لا تلهم القارئ دائما برموز محدودة »[4].

---

[1] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي ، ص 91 .

[2] شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 195 .

[3] شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، د/ت، ص 85 .

[4] المرجع نفسه : ص 85

يبقى الفرق بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية لا يشكل فارقا كبيرا بين الجنسين، علما أن هذا الاختلاف بين المنظوم والمنثور لا يزال موضوع جدال، فالاختلاف بين النصوص الشعرية والنصوص السردية يكمن في : « درجة كثافة الأداء الأسلوبي، وطبيعة الاقتصاد اللغوي وتمديد السلاسل اللغوية وامتداد النص ابعد بكثير من أداء النصوص الشعرية حيث يقع اليوم شبه إجماع على تعريف الرواية من الناحية الشكلية أنها تخيل سردي يتميز بطول مفرط، والسبب في ذلك يعود الى جوهر النص االسردي الذي يقوم على أساس جمالي هو شعرية الإخبار التي تستهدف ملأ فراغات وعي المتلقي والانتشار في مساحات الذاكرة المعرفية الشاغرة ... أما النص الشعري فان له هما جماليا آخر يتجاور مبدأ الإخبار أو شحن وعي الإنسان بوعي العالم، الشعر صدمة جمالية تحاول أن تختصر وعي الإنسان في لحظة تمرد لغوي ... يمكن القول من خلال فحص بعض النماذج الروائية التي تتجلى فيها ظاهرة استدعاء الشعر كروايات أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، فضيلة الفروق، ياسمينة صالح ....ألخ أن هناك تفاعل ايجابي بين السردي وبعض الأساليب الشعرية المستجلبة من الخطاب الشعري دون أن يحدث هناك صدام حتمي، قاتل بينهما، يحدث هذا بسبب الطابع الهيولي المرن للنص السردي (خاصة الرواية) وقدرته على معالجة كل أنواع المواضيع «[1]، « الفرق بين النثر والشعر اليوم أقل وضوحا مما كان إبان البيت الاسكندري . كل رواية قصيدة، ولو بقدر ضئيل، وكل قصيدة بوجه من الوجوه حكاية »[2].

تقصدت أحلام مستغانمي استعمال الخاصية الشعرية من أجل جذب الأذهان والأسماع لإيقاعات الرواية، واقفة على الجوانب الانفعالية سعيا إلى الجمع بين نمطها في السرد ونوعية القراء، لتصل إلى عواطفهم، كما تقف عند الجوانب اللغوية منتقية أقربها إلى الأذن وأسهلها هضما لدى القراء وهذا واضح من خلال استعمالها للجمل القصيرة الأقرب إلى الشعر ومن ذلك قولها :

---

[1] كمال بولعسل : ظاهرة التحول من السردي الى الشعري في الرواية الجزائرية المعاصرة ؛ مجلة النص ؛ جامعة جيجل، العدد 14، 2013 ؛ص 134-136 .

[2] ايف ستالوني : الأجناس الأدبية، تر : محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2014، ص 194.

« أما اليوم فنقضي النهار في حصد اللايكات، وقطف ((التعليقات))، وزرع الفتن، نعيش مواسم خارج الزمن »[1].

الملاحظ في هذا المقطع إن الروائية استعملت كلمات من أوزان متقاربة من أجل جذب القراء مثل (اللايكات /التعليقات، الفتن / الزمن) .

استفادت أحلام مستغانمي من نظام التقفية لتحصل على وزن موحد يجذب الآذان ويستدرج القراء لمتابعة مجريات الرواية فمثلا في الحركة نفسها تقول : « كيف تقوي مناعتك، كيف تدير وقتك، كيف تفوز بقلب حبيبتك، كبف تختار وجهتك ....» والملاحظ في هذا المقطع أن الروائية استفادت من ضمير المخاطب (أنت)، لتستعمل إيقاعه لوضع وزن يتماشى مع السرد الروائي والشعرية المقصودة .

بالاضافة الى أن مستغانمي أوردت عدة أسئلة في ثنايا سردها من أجل البحث عن أجوبة تكون بمثابة تجميع من أجل الوصول الى رصد المعنى مثل :

« ماذا تنتظرون مني في وسط هذا الإعصار ؟ كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد، وبالثانية يكتب ليصف المشهد ؟ »[2] وبهذا الأسلوب هي تحث القارئ على التعمق أكثر ومواصلة قراءة الرواية للبحث عن الأجوبة، وفي مكان آخر من الرواية تقول : « لمن أكتب هذا الكتاب ؟

و أيضا تقول : « ... قلت الفراق ..؟ يا للكلمة ! »[3] وهنا استعملت أسلوب الاستفهام كتعبير عن دهشتها، تقول أيضا : « ... فلم تحم نفسك من عواصف القلوب وتقلباتها، برغم علمك بأن القلب سمي كذلك لتقلبه ؟ » وغيرها الكثير من التساؤلات .

هكذا قدمت مستغانمي هذه التساؤلات بحثا عن قصص تسردها مجيبة عن هذه الأسئلة، تفيد من خلالها في رصد القراء واستشارة مشاعرهم وأفكارهم الاستفهامية .

---

[1] أحلام مستغانمي : شهيا كفراق، ص 106 .

[2] المصدر نفسه: ص 12

[3] المصدر نفسه: ص 15 .

فالاستفهام « من الأساليب الإنشائية التي رفعت الأسلوب إلى مصاف الجمال والإبداع الذي كشف عن حيوية السرد، وبعدا تأمليا نحو استكناه الواقع وقد جاءت هذه التساؤلات لتعبر عن حيرة وبعدها يكشف عن الذات والمجتمع ... وأخرى فلسفية لا تحتاج إلى أجوبة في النص تشير إلى رؤيتها للحياة» [1].

كما استعانت بالموال في روايتها :

« آاااااااه يا ظالمة وعليك نخلي أولاد عرشي اليتامى .»[2]

سعيا منها إلى جذب القراء وسحبهم نحو تيار السرد الروائي بطريقة عفوية .

4- أشكال تداخل لغة الشعر مع الرواية :

قد يستخدم الروائي نصوصا أو مقاطع شعرية في سرد الرواية، كما قد يستعمل الأسلوب الشعري في صياغة نصوصه وطرح أفكاره، فتأتي متضمنة لشعرية مقصودة، من خلالها يجذب آذان القراء إلى الرواية .

كما يتخذ التداخل بين الشعر والرواية ثلاث طرق أساسية، أولها التداخل، وآخرها يستقر في حضن التناص، وهي شعرية الأسلوب، نصوص شعرية للروائي، ونصوص شعرية لشعراء آخرين .

أ-الشعرية على مستوى الأسلوب :

و فيها تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري ولا يكون دورها مجرد نقل الحدث والإسهام في تشكيل صورة روائية وإنما تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية « فالشعر كغيره من الإشكال الأدبية الأخرى، فن محاك خصوصيته تمثيل الواقع بطرق مائلة من خلال صور أهمها التشبيهات والاستعارات والكنايات «[3]، وهذا من خلال قيام الرواية على مهارة الحبك وبراعة الوصف وخلق أحداث وإثارة عواطف الفضول والتطلع .

---

[1] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، ص 95

[2] أحلام مستغانمي : شهيا كفراق، ص 29 .

[3] ايف ستالوني : الأجناس الأدبية، ص 168 .

تكمن شعرية الأسلوب في التراكيب مثلما نلمسها في المفردات، ليصبح الراوي متمكنا من متنه الروائي، فاسحا المجال لسعة فضاء النص، فقوة النسج عند الروائي تجعل من الحرف ذا علاقة وطيدة مع سياقه واستعمالاته فيوسع فضاء النص ويوازي بين الكلمات والعبارات، محاولا تجسيد الواقع الحي في المتن الروائي، فالشعرية « تكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها » [1] .

« إن الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب، بل بمجموعها ونحن نعلم جيدا أن هذه المقاطع التي نعتبرها لأول وهلة شعرية عند كبار الروائيين كبلزاك أو ستاندال ودوستويفسكي، لهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع . وإذا ما فصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها، وهي مرتبطة بعنصر معروف منذ القدم ألا وهو الأسلوب، أي بالضبط ما يسمح بالتعرف إلى الكاتب وتميزه عن غيره والأسلوب هو مبدأ الاختيار ضمن إمكانات اللغة والألفاظ والتراكيب النحوية ...»[2]

بالإضافة إلى استعمال ضمير المخاطب الذي ينقل اللغة من حالة اللغة السردية إلى اللغة الشعرية، وكمثال على ذلك تقول الروائية مستغانمي في مطلع روايتها :

« ... كيف تقوي مناعتك، كيف تدير وقتك، كيف تفوز بقلب حبيبتك، كيف تختار وجهتك، وتوضب حقيبة ذاكرتك[3] ... »،

و أيضا تقول :

« كيف تكسب المزيد من الأصدقاء في حسابك، وكيف تستعد لآخرتك وحسابك .. »[4]

هنا الكاتبة استفادت من الضمير المخاطب أنت كما قد استعانت بالجناس التام ؛ وهو أن يتشابه اللفظان في أربع : نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها، مع اختلافهما في

[1] أبو نصر الفرابي : الحروف، ص 141 .

[2] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، ص 38 .

[3] احلام مستغانمي : شهيا كفراق، ص7 .

[4] المصدر نفسه: ص7 .

المعنى . وكما هو معروف فالغرض من استعمال الجناس هو انه يعطي جرسا موسيقيا تطرب له الأذن ويثير الذهن .

ومن أمثلة ما ورد في الرواية من شعرية الأسلوب نذكر أيضا مايلي :

« كيف تغدو خبيرا في شؤون القلب وشجونه، وتقلباته وجنونه ...»[1]

تليها أمثلة عديدة نذكر منها :

« ... فالقليل الذي علمتني إياه الحياة، بثمن أغلى من سعر كتاب، لكوني قضيت عمري في تأمل عجائبها، غير مصدقة لمفاجآتها .

سنكون قد بكينا كثيرا، وفتحنا مجالس عزاء، وأعلنا الحداد، وأخذنا العالم مأخذ الجد، لأن أحدهم وعدنا بأحلام أبدية، ثم مضى إلى الأبد .

صدمة بعد صدمة بلغ سن الحكمة .

و قليلة هي الأشياء التي يشكل فقدانها خسارة فادحة لنا، وأننا غالبا لا نخسر في قصص الحب سوى أوهامنا .متأخرين نتعلم ما هو الأهم، في الحياة نتعلم من جيوبنا وفي الحب من قلوبنا، ثم ينتهي بنا الأمر أن نقول كفى لأن كفا من الحياة ايقضتنا .

كتبت كثيرا عن العواطف في تضادها، وفي ذهابها وإيابها، عن علو الأحاسيس وانهياراتها عن النفس البشرية وتناقضاتها بين واجب الحكمة ونوازع الأهواء عن تلك الأسهم النارية التي ترافق ميلاد المشاعر، وعن انطفاء حرائق اللهفة ورماد النهايات وموت الكلمات، واحتضار الأمل على مرأى من الأمنيات .

لنا سمات الهوان، يشي بنا التيه ونقص الحنان، وذعر اليتامى في غاب الحياة أننا أبناء المصافات، لا ندري أي مركب يحملنا، أي موجة محسنة أو قاطع طريق ينتظرنا ...

[1] أحلام مستغانمي : شهيا كفراق: ص 7 .

كل حلمنا أن يجمعنا بها القدر، وأن يباركنا بوليس الحدود حين تحط بنا في مرفأ أو مطار . فنعقد قراننا على بلاد خلف البحار، نرزق منها بنين وبنات، يحملون هويات أجنبية، ولا تفضحهم عروبة الجينات .»[1]

نلمس الشعرية في كتابة أحلام مستغانمي في روايتها « شهيا كفراق « على عدة أشكال ومنها شعرية الفعل فمثلا في الصفحة 7 عدة أسماء :

مناعتك، وقتك، حبيبتك، وجهتك، ذاكرتك، حسابك، حسابك، شجونه، جنونه، عجائبها، مفاجآتها .

كذلك نلمح شعرية الأفعال في الصفحة 8 :

بكينا، فتحنا، أعلنا، أخذنا، وعدنا

و في الصفحة نفس الصفحة 8 نجد أن الكاتبة نوعت بين شعرية الاسم وشعرية الفعل :

الأفعال : بكينا، فتحنا، أعلنا، أخذنا، وعدنا / الأسماء : حداد، الجد، الأبد .

كذلك نجد شعرية الأفعال في قولها :

« ذلك الفرق بين من يحب القطط ليدللها، ومن يحبها ليلتهمها» .

وهذا جدوا يبين بعضا من استعمالات الروائية لشعرية الفعل وشعرية الأسماء :

شعرية الأسماء	شعرية الأفعال
مناعتك، وقتك، حبيبتك، وجهتك، ذاكرتك، حسابك، حسابك، شجونه، جنونه، الحداد، الجد، الأبد، صدمة، صدمة، حكمة، أوهامنا، جيوبنا، أيقضتنا، تضادها، إيابها، النهايات، الكلمات، الأمنيات، الهوان، الحنان، ألمك، خلفك، قدرك ن قلبك، الشر، البشر، دموعي، إبداعي، غباء، مساء، أعياد، بلاد .	يحملنا، ينتظرنا، أعلنا، بكينا، فتحنا، أخذنا، وعدنا، يدللها، يلتهمها، سيندمون، يمجدون، يلحقون، يبحثون، يلجئون، أبكيه، أرثيه .

[1] ينظر : أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص 7-9 .

وغيرها الكثير .

لقد جاء أسلوب أحلام مستغانمي في روايتها « شهيا كفراق » مثقلا بالشعرية، سعيا منها لأن تجذب الآذان وعواطف المتتبعين لمجريات وأحداث الرواية، لتكسب عددا أكبر من القراء وتوسع أفق التلقي مضمنة الشعرية كلا من المفردات والتراكيب .

ب-نصوص شعرية للروائي: أي إدخال الروائي نصوصا شعرية خاصة يبرز بها مهارته في فن الشعر وقدرته على التظفير بين النوعين السرد والشعر، وهي نصوصا خاصة بالنص الذي لا يحمل دليلا على حضورها خارجه، ووجودها مرتبط بوجود الأشخاص في عالم الرواية، وإنتاجها ليس سابقا عليه، أما الروائية مستغانمي «فقد كانت تكاد أن تكتب قصائد مطولة لا ينقصها بتكون شعرا سوى الوزن والصيغة الإيقاعية والشكل الكتابي »[1].

ج-توظيف نصوص شعرية لشعراء آخرين : يعتمد الروائي في روايته، على نصوصا شعرية، وقد تكون هذه النصوص لشعراء آخرين، أي خارجية وموجودة فعلا خارج النص الروائي، « فالرواية هي التجسيد الأعلى للعبة التناص النصي وهو النوع الذي يعطي تنوع الملفوظات حيزا واسعا للعمل «[2]، وذلك من أجل الولوج إلى نفسية القارئ وعقله، وهذا ما يجعل من طبيعة الرواية مرنة وأكثر تمثيلا لنفسيات البشر في حالاتهم المختلفة، « فالمطلوب في الرواية تصوير نوازع نفسية وأحداث في المقام » [3] .

فقد تجمع الرواية بين مثقف محب للشعر وشاعر، وعاشق، فهي متداولة بين أصناف البشر، فالشاعر اتخذ الكلمة وسيلة لرؤية العالم، والعاشق يرى الحياة كأنها قصيدة تعبر عما بداخله، لذلك فان احتواء النص الروائي لهذه النصوص الشعرية يربط هذه السلوكيات فيما بينها ويفتح سعة التذوق للقراء كل حسب احتياجاته في الرواية، « هناك قصائد من جميع الأنواع، غنائية وملحمية وتعليمية وكذلك قصائد غنائية ROMANCE

[1] عادل فريجات : مرايا الرواية، ص 124 .

[2] تزفيطان تودوروف : ميخائيل باختين –المبدأ الحواري –، ص 162 .

[3] جورج لوكاتش : الرواية كملحمة بورجوازية، تر : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص 34 .

تتوزع على صفحات الرواية وتزينها بحيوية وبغزارة ... الرواية قصيدة القصائد، نسيج من كل القصائد ... »[1].

كما أن الثقافة العربية تعطي دلالة خاصة لأنماط شعرية تنتسب إلى مجتمع معين، وذلك إن الكلمة المنظومة بأشكالها المتعددة : قصيدة، أغنية، أنشودة، موال ... لها جذور قديمة تمثل علاقة وطيدة بين الشعر والسرد، يمكن رصدها بوضوح في كتاب ألف ليلة وليلة، فنلمس فيه شعرية الأسلوب بقوة : « فما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة ..»[2]

وفي النص الروائي « شهيا كفراق « للروائية أحلام مستغانمي قد نوعت بين أبيات شعرية وأغاني ونشيد وطني وموال وغيرهما نذكر على سبيل المثال :

✓أبيات شعرية : مثل :

- «أول ما نطق به الشاعر العربي ((قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)) »[3] لامرئ القيس .
- « مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده » [4] لأحمد شوقي .
- « قال عنترة بعنفوان متوجها إلى عبلة مشهدا حصانه على بطولاته :

هلا سألت الخيل يا بنت مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي»[5]

-جميل بثينة قال : « يموت الهوى مني إذا لاقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود »[6]

- « قصيدة نزار التي لحنها عبد الوهاب وغنتها أم كلثوم في زمن البنادق

أصبح عندي الآن بندقية / إلى فلسطين خذوني معكم / قولو لمن سأل عن قضيتي / بارودتي صارت هي القضية [7]».

---

[1] تزفيطان تودوروف: ميخائيل باختين –المبدأ الحواري –، ص 162 –164 .

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 36 .

[3] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص 13 .

[4] المصدر نفسه، ص17 .

[5] المصدر نفسه ، ص 53 .

[6] المصدر نفسه ، ص 53 .

[7] المصدر نفسه ، ص 55 .

✓ أغاني : مثل :

– أغنية فيروز: « تعا ولا تجي واكذب عليي ..قلو انو رح تجي وتعا .. ولا تجي »[1]

– « ... بسبب كلمتين أو بسبب ((كم كلمة يشبهوا النسمة في ليالي الصيف)) كما غنى عبد الوهاب، كلمات سيتحول نسيمها في شتاء الوعود إلى أعاصير »[2]

– « ... ((أمرّ عذاب وأحلى عذاب عذاب الحب للاحباب))، تقول أم كلثوم، بينما لم يكتف فريد الأطرش بالعذاب بل كان جاهزا للموت فداء حبيب غير معني بموته ((عش انت اني متّ بعدك »[3].

– تقول أيضا في الصفحة 28 : « أو على الأدق ((طالعة من بيت أبوها رايحة لبيت الجيران)) وأعني بالجيران ((القمر)) ..، جار فيروز الذي سيغدو جاري بحكم وجودي ((فوق)) ..[4] ».

– « ... كانت واحدة تخال نفسها أم كلثوم فغنت مقطعا من ((أروح لمين))، والثانية غنت ((يا دبلة الخطوبة)) مقتنعة تماما بأنها شادية ..»[5].

✓الموال : « ... وأنا أصيح للفرقاني بموال ((آاااااه يا ظالمة وعليك انخلي أولاد عرشي يتامى)) ... »[6].

✓النشيد الوطني : « واسألي من قضى عمره ينشد ((موطني .. موطني)) ... [7]».

والملاحظ أن الروائية أحلام مستغانمي تتناوب بين الشعر ومقاطع من النثر، لتفسر وتعلل من خلالها مواقف الشخصية، أو تؤكد فكرة ما .

[1] أحلام مستغانمي: شهيا كفراق ص 14 .

[2] المصدر نفسه، ص 16 .

[3] المصدر نفسه، ص17 .

[4] المصدر نفسه، ص28 .

[5] المصدر نفسه، ص30.

[6] المصدر نفسه، ص 29 .

[7] المصدر نفسه ، ص 80 .

وقد قامت مستغانمي باستعمال القوالب الشعرية من أجل كسب عدد أكبر من القراء ورفع الملل عنهم، وهي بذلك تتمرد على مقولة صفاء الجنس وبنائه ضمن حدوده المعيارية، فقامت بدمج وصهر آليات الشعر حسب المواقف، وقوتها في التأثير، واستغلتها في الوصول إلى القراء والاقتراب من نفسيتهم . .

الفصل الثاني

تداخل الأنواع النثرية الأخرى مع الرواية

1. التناص مع القرآن الكريم
2. توظيف المثل الشعبي
3. تداخل القصة القصيرة مع الرواية
4. تداخل المسرح مع الرواية
5. تداخل السيرة مع الرواية
6. تداخل الأسطورة مع الرواية
7. تداخل فن الرسائل مع الرواية

1-التناص مع القرآن الكريم :

إن الرواية « هي النوع الذي توج النثر، ولذلك فسوف تظهر عملية التناص بصورة حادة وقوية » [1].

فيعد التناص من المفاهيم الأكثر تداولا وانتشارا في المقولات النقدية المعاصرة عامة والأجناسية خاصة، فهو يبرز تداخل الأجناس والأنواع باعتبار أنه تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، « وبما أن الأجناس الأدبية تضطلع بدور تقريب النص المفرد من عديد من الآثار السابقة فان في الإمكان القول أن التناص هو المرحلة الختامية التي يبلغها التفكير في قضية الأجناس الأدبية فالتناص ليس فقط تعاملا بين النصوص أو تداخلا في مجالاتها وإنما هو تجاوز مجال النص المفرد إلى الفعل في النظرية بتحويلها أو تعديلها ذلك أن النظرية الأدبية ومن ورائها نظرية الأجناس الأدبية تتكيف بواقع النصوص الإبداعية وحركتها في تفاعلها وتمازجها وتوالجها وانصهارها »[2].

ومن ذلك يظهر التناص الديني في العديد من أعمال الكتاب والروائيين، ففي العصر الحديث أخذ الأدباء ينتجون نصوصهم انطلاقا من التفاعل مع النص القرآني وذلك عبر الاقتباس، فالاقتباس هو: «أن يضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما ».[3]

وهذا كون النص الأدبي لا ينطلق من العدم، وإنما من نصوص سابقة أو معاصرة له، ومن أبرز هذه النصوص النص القرآني الكريم، فالنصوص الدينية تعد مصدر الهام لكثير من المبدعين، حيث وجدوا فيها موضوعات متلفة وصورا تلاءم إبداعاتهم الفنية، وقد نجحت الروائية أحلام مستغانمي في توظيف هذه الظاهرة في تجربتها الروائية، فجاءت هذه التجربة

[1] تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 129 .

[2] بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي، د/ط، د/ت، ص93-94 .

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعان والبيان والبديع، د/ط، بيروت، دار احياء التراث العربي، ص 363 .

مفعمة بدلالات ورموز وإيحاءات تعكس ثقافتها القرآنية، ولعل القرآن الكريم هو المنبع الذي نأخذ منه أفكارنا كمسلمين أولا، وعرب ثانيا .

فقد استعانت الكاتبة في روايتها « شهيا كفراق » : بألفاظ قرآنية خلال سردها كما في قولها : «شعوبا وقبائل » [1] وهذا يتناص مع الآية القرآنية : ﴿ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ﴾(سورة الحجرات، الآية 13) .

فالنص الديني يوجد فيه ما يعبر عن الأنفس والأحاسيس وهو الدليل والحجة على الأقوال والموضوعات فهو يزيد من إثراء وإيضاح النص الجديد .

وفي موضع آخر من الرواية تقول الكاتبة: « وبعد كل عسر وعدنا الله بيسر، بل وكرر سبحانه وعده مرتين ((فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا)) ...». (الشرح /5، 6).[2]

نلاحظ هنا أن الكاتبة أحلام مستغانمي استعانت بالآية القرآنية للتأكيد على المعنى .

يمكننا القول أن النص الروائي، كان من بين الأصول التي عادت إليها مستغانمي في نصها الروائي «شهيا كفراق »، حيث تناولتها بحذر شديد مع مراعاة ملائمة المقام، لأنه يبقى نصا مقدسا لتكتب نصا إبداعيا جديدا من منابع مختلفة، كون النص لا يتشكل من العدم، بل تولده من نصوص أخرى . « فلا يمكن لأي نص نثري مهما كان أن يعارض النص القرآني لكن يمكن له الاقتباس منه والتنافذ معه، واستعارة إيقاعية أو بكل بساطة الاحتجاج به » .[3]

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، 17 .

[2] المصدر نفسه، ص 18

[3] حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص82 .

2- توظيف المثل الشعبي وفن الرسائل :

أ- توظيف المثل الشعبية:

لقد حظيت الأمثال الشعبية برصيد أكبر في الروايات لكونها لا تحتاج الى مساحة كبيرة ضمن الأعمال الروائية، ولا يعتبر المثل الشعبي لونا من ألوان الفنون النثرية الشعبية فقط ولكن له تأثير على سلوكيات الأفراد داخل مجتمع معين فهو يقوم بدور هام في الحياة لما يتضمنه من قيمة ذات طابع فكري، وهذا ما جعله محور اهتمام عدد من العلماء والباحثين فهي تحمل ملامح شعب كامل كأسلوب معيشته أو معاييره الأخلاقية ومعتقداته الدينية، يعرفه الدكتور سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : « هو عبرة كثيرة الذيوع والتداول ويقوم بتكثيف ملاحظات عامة غالبا ما تكون مجازية، وحكمة تتناقلها الأجيال للدلالة على الاستمرارية وقوة الماضي » [1].

وعند أحمد أمين : نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها كل أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وأمثال كل أمة مصدرها هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منها أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها [2].

لذا فالمثل الشعبي عبارات وجمل لها قيمة أدبية وترتبط كثيرا بالروايات كما تمثل حكمة الشعوب بحيث تستخلص منها كثيرا من الحكم والنصائح والإرشادات والمواعظ التي تفيد المجتمع وتساعدنا على بنائه بناءا سليما فتكون بذلك مرآة معبرة تعكس الواقع أو صورة مصغرة لحال معيشته وهيئته، فتعتبر الأمثال الشعبية : « بتنوع مجالات استخداماتها وتعدد صياغتها، عن التجارب والأفكار والمشاعر الإنسانية والانفعالية أصدق تعبير » .[3]

[1] سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 202 .

[2] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، د / ط، طبع لجنة التأليف والترجمة، 1953، ص 61 .

[3] دراسات في الأدب الشعبي، د/ ط، كلية الرياض، جامعة القاهرة، ص 158 .

«لقد وظفت الكاتبة موروثا ثقافيا تراثيا شعبيا مرتبطا بواقع الحياة وتجارب الآخرين، ساهم في اغناء التجربة الحياتية للشخصية الروائية وكذلك في الدلالة على البيئة المحلية بمعانيها المكثفة بأقصى العبارات الممكنة ... وبالمقابل تأتي الأمثال في الرواية مرتبطة بالعملية السردية التي تقتضي إيراده كاستشهاد أو تأكيد »[1] .

فالمثل الشعبي من بين الأنواع الأدبية التي تداخلت وتمازجت في «رواية شهيا كفراق « مثل :

« ... ((ما تقول أنا حتى يموتو كبار الحارة)) تقول أمي ...»[2] فهنا الكاتبة أوردت مثلا شعبيا على لسان شخصية روائية ألا وهي أمها .

وفي موضع آخر أوردت مثلا عاميا مع شرحه: « ... فقد تذكرت مثلا تردده أمي ((جات تبخر حرقت قندورة عرسها)) . أي أرادت إحراق البخور لإبعاد النحس فأحرقت أغلى ما تملك ... »[3] .

وأيضا قامت الروائية بإيراد مثل ضمن العملية السردية قولها: « اذا حظر الماء بطل التيمم » [4] : وهذه العبارة بحكم التركيب والمجاز خرجت عن معناها الأصلي (الفقهي) إلى معنى بلاغي آخر والمراد به إذا حظر الأصل ألغي الفرع ؛ لأن الماء أصل في الوضوء للصلاة ولا يجزئ عنه التيمم مع وجوده وهذه قاعدة فقهية مشهورة، لكنه صار تعبيرا اصطلاحيا لهذا المعنى البلاغي الآنف الذكر وشاع استعماله بين الناس بالمعنى الجديد وجرى مجرى المثل .

وفي أيضا قالت: « من قال أن للجدران آذان »[5] وهي العبارة التي تنبه أحد أطراف الحديث الى الحرص الشديد في الكلام أو لخفض الصوت حتى لا يسمع أحد هذا الأمر .

---

[1] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2)، ص 87.

[2] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق ، ص 29 .

[3] المصدر نفسه، ص 63 .

[4] المصدر نفسه، ص 227 .

[5] المصدر نفسه ص 228 .

وقد أصبحت هذه العبارة من أهم الأمثال الشعبية التي يتم تداولها باستمرار داخل البلاد العربية، حيث تجد فيها الشعوب متنفسا لما تمكنه الصدور أثناء الحديث عن بعض الأمور التي لا يجب أن يعرفها الكثيرون .

كما ورد مثل على لسان بطل : « خلقت السجون للرجال » [1] وهو قول شاع في بعض بلدان المشرق العربي إبان مراحل الاستعمار والانتداب الأجنبي، عندما كان المناضلون من أجل الحرية والاستقلال يزجون في السجون لتحديهم إرادة المستعمر وقوانينه .

وأيضا ضمنت الروائية روايتها مثلا فرنسيا تقول: «لا أخبار إذن الأخبار جيدة» .[2]

إضافة إلى ذلك فقد استعملت الكاتبة اللغة العامية ضمن العملية السردية « فلغة الروايات تصل بفعل تقنيات خاصة، يتجانس فيها الشعبي والعامي بشكل متناغم وقد مكن نص الكاتبة من إثارة كوامن القارئ مع بنيات النص وجعلته يتأرجح بين المفاجأة والإثارة من كلمة إلى كلمة أخرى ومن فصل إلى آخر، وربما اكتفاء غالبية الروائيين ومن بينهم أحلام مستغانمي على إيراد العامية على مستوى الحوار تبعا للمستوى الثقافي للشخصيات الذي يفرض عليها القرب من الواقع من جهة، ومن جهة أخرى حتى تكشف حميمية الكلمات التي تدل على أنها صادرة من معجم الشخصيات وليس من معجم أحلام مستغانمي الثقافي » .[3]

و من نماذج ذلك :

1. نلاحظ في «شهيا كفراق » اندماج اللغة العامية بالفصحى أي بين لغة الشخصيات ولغة السارد مثل :

- « ... ((لاتندهي ما في حدا))، فالبحر لا يحما اليوم سوى الجثث وزوارق من ورق، وقصص حب على شاشة هاتف ككلمات من زبد، يتمسك العشاق بقشة وهمها فلا تزيدهم في النهاية الا غرقا .

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق ، ص 141 ,

[2] المصدر نفسه، 204 .

[3] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2)، ص85.

وتضيف في زمن المروءة والجود كان العرب يوقدون النار في مكان مرتفع، حتى يراها تائه في الصحراء أو عابر سبيل فيقصدهم للأكل أو المبيت، اليوم ((ما حدا لحدا)) »[1]

- في موضع آخر تقول: «... وأنا لم أصادف في قطار الحب كما في قطار الحياة، سوى ((المهابل شي طالع شي نازل)) من قطار الأوهام» [2]
- أيضا : « الخيار إذن هو بين أن أعمر طويلا وأترك أعمالا قليلة، بعد أ، أكون قضيت نصف العمر الذي كسبته بفضل البكاء في البكاء أو أن ((أقصف عمري)) ...» [3].
- تقول أيضا : « خلصت أيام التعتير و((الميزيرية)) [4].
- أيضا « ... من يومها عثر العشاق على وسيلة تقصر المسافة بينهم، وبدل أن يتوجهوا بالشكوى لشفيع المحبين، ((ويطوشو راسه)) بقصصهم وخلافاتهم التي لا تنتهي »[5].
- أيضا : « كلما ((شيطنوك)) صب دمك في صناديق أقراعهم »[6].

2. بالإضافة إلى تخلل اللغة العامية المشاهد الحوارية :

- « أتصور أحدهم يسأل أولادي ((وين أمكم ؟)) فيجيبونه : ((ماما فوق الشجرة قاعدة عم تكتب))، أو أن يكون السائل أمي مثلا .

من الأفضل لي حينها أن أبقى حيث أنا، فهي ستعثر على المناسبة المثالية لتعيرني وتعيد علي قولها ((لما شاب أخذوه عالكتاب)) أي بعد ما شاب أخذوه الى المدرسة، وكلما رأتني أكتب حتى ساعة متأخرة من الليل، قالت متحسرة ومشفقة على حالي : يا بنتي كبرتي ((ارتاحي من الكتيبة)) ...»[7] .

- « ردت : ((هيك لبنان)) فأجبتها : ((بل هيك الزمان))

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق ، ص9.

[2] المصدر نفسه ، ص12 .

[3] المصدر نفسه، ص22 .

[4] المصدر نفسه ص 30 .

[5] المصدر نفسه ، ص79 .

[6] المصدر نفسه ، ص193 .

[7] المصدر نفسه ، ص25 .

كنت غارقة في استعادة حواراتنا ذات الوجهات المتعاكسة غالبا حين دق هاتفي .

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

– يا الله مش معقول للتو كنت أفكر فيك .

ردت مازحة :

–جميل أنك مازلت تتذكرينني .

– طبعا ولو إني أتذكر أكثر مما تتصورين، تظلين ببالي لكني تركتك لحياتك الجديدة . ألا تعرفين المثل الفرنسي ((لا أخبار إذن الأخبار جيدة)) ؟ المهم أن تكوني بخير .

– تمام الحمد لله .. أنا بلبنان .

–ما هذه المفاجأة الجميلة .. ((شو جابك عديرتنا)) ؟ ...»[1]

- و أيضا: « ضمتني كاميليا وقالت بلهجتها المحببة :

–تسلمي لي حبيبتي هالقد اشتقتيلي ؟ بالله كم اشتهيت أن نجلس جلسة حلوة مثل زمان ونحكي للصبح ...»[2]

وغيرهم الكثير الكثير ...

نلاحظ أن : لغة السارد مختلفة لحد ما عن لغة الشخصيات كونه يمثل أحد ركائز اللغة الروائية كما أن اللغة العامية جاءت على لسان الشخصيات المثقفة والعامية على حد سواء وذلك لتلبية متطلبات السرد »[3].

وهكذا حاولت الروائية أن تكون القلب النابض للمجتمع وتعبر عن عاداتهم وتقاليدهم وحياتهم اليومية البسيطة .

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق ، ص 204 .

[2] المصدر نفسه ، ص 204

[3] جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2)، ص86.

ب- أدب الرسائل مع الرواية:

الرسالة:

لغة: من الفعل رسل والمصدر رسلا ورسالة والرسل القطيع من كل شيء والاسم الرسالة والارسال التوجيه[1].

اصطلاحا: عرفها عبد العزيز عتيق بأنها "قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه واسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذ رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من شعر[2] غيره وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعاني طريفة".

والرسالة أيضا هي "مخاطبة كتابية يوجهها شخص لأخر فهي موضوع أو مواضيع لا يمكن حصرها، تتوزع بين إبداء مشاعر وجدانية أو عاطفية أو ما يدخل ضمن السياقات الاجتماعية"[3].

الرسالة في "شهيا كفراق":

حيث نجد الكاتبة أحلام مستغانمي قد كتبت في الرسالة من خلال روايتها الأخيرة (شهيا كفراق) حيث اعتبرتها بحكم أسلوبها يمتزج بين الرواية والسرد عبارة عن رسائل توجهها للقراء، قائلة في الإهداء "فليكن... مادام سعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا، هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر ابعثها في زجاجة إلى الذين لم يعد لهم عنوان لنكتب إليهم"[4].

وخصصت جزئين عن الرسالة في الرواية جزء معنون ب "ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة لحب ما عادة له من صندوق بريد" إذ تستحضر فيه أحلام مواقف جميلة مع الأدبيين الرحليين "نزار قباني" و"غازي القصبي" وقد نثرت الكتابة بعض ما قالوه أو فعلوه معها في

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. مادة – رسل-. ج6. ص153.

[2] د. عتيق عبد العزيز. في النقد الأدبي. دار النهضة العربي. بيروت. لبنان. ط2. 1976. ص225.224.

[3] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق. ص06.

[4] المصدر نفسه. ص65.

ثنايا الكتاب، وهي لا تنس ما قاله نزار لها عندما دخلت قاعة صغيرة في بيروت كان نزار يقرأ أشعاره "...قصدته لا سلم عليه بعد عشرين سنة من الغياب كانت أول جملة قالها لي رأيت برقا...فقلت هذه أنت"[1]. هنا تحضر "كاميليا"، الشخص الذي أوقد شرارة كتاب "نسيان-كم" وهي تحمل رزمة رسائل بينها وبين حبيبها، الأول لتسلمها للكاتبة كي تحتفظ بها بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق واقترحت عليها أن تضعها بين دفتي الكتاب.

لكن الكاتبة اتخذت قرارها: لن تقرأ هذه الرسائل، وبدلا من ذلك سنكتب رسائل لكاميليا "كتبت 26 رسالة مستنيرة بما قالته" الذي قال: أكتب، وما رسائل الغضب إلى اعدائك لكن لا ترسلها إليهم"، كان عليه أن يضيف، "وأكتب رسائل الحب أيضا واحتفظ بها لنفسك".

"... علينا الا نمنع أنفسنا من كتابة رسالة كلما شعرنا بالحاجة لأن نقول شيئا لأحد، شرط أن نحتفظ بها لأنفسنا...وان نقاوم الرغبة في ارسالها لأننا على الأرجح سنندم لاحقا على ما كتبناه".

من هنا جاءتني فكرة أن أكتب رسائل إلى كاميليا، أحتفظ بها لنفسي على أمل أن أجزم رأي قبل أن أرسلها إليها...أو تكون هي قد غيرت عنوانها"[2].

قد كانت هذه الرسائل عبارة عن أسرار باحت بها الكاتبة لصديقتها "كاميليا" حيث تقول أحلام مستغانمي "...تقبلي بوح أسراري إذن وكوني صديقة ذاكرتي، بقدر ماكنت يوما صديقة نسيانك"[3]. وعنونتها بعناوين مستمدة من عمق التجربة والإحساس العالي.

[1] أمل داعوق، فن المراسلة عند مي زيادة. دار الآفاق الجديدة، ط1، ص11.

[2] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص84.83.

[3] المصدر نفسه، ص88.

3-تداخل القصة القصيرة والأسطرة مع الرواية :

أ- القصة القصيرة

القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختجلت في صدره، فأراد يعبر عنها بالكلام يصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه [1].

3-1-تعريف القصة :

القصة في اللغة :

يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعالم قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه والتقاط أخبارهم، ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة القصص: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾(سورة القصص الآية11)

ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره .

والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية، واغلب الظن انه وطيد الصلة بالمعنى الأول، فالقصة – على نحو ما – تتبع لآثار شخص أو أشخاص وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه.[2]

القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ...، وهي حوادث يخترقها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه الكتب والسير وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه ... وهذه الصورة المموهة من الواقع [3].

فالقصة إذن داخل كل إنسان وفي كل شيء والكون ممتلئ بها وهي الخيط الرفيع الذي يصل بين المخلوقات جميعها .

---

[1] محمود تيمور : فن القصص، مطبعة دار الهلال، ط/2، مصر، 1947، ص 38 .

[2] فؤاد قنديل : فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ، د/ ط، د/ ب، 2002، ص 26 .

[3] محمد يوسف النجم : فن القصة، دار بيروت، د/ط، بيروت، 1955، ص 8/7 .

3-2اقسام الفن القصصي :

الفن القصصي يقسم من ناحية القالب والمظهر، وأنواعه من هذه الناحية أربعه، على هذا **الترتيب** : الأقصوصة، فالقصة، فالرواية، فالحكاية .

أ-الأقصوصة :أو ما يسمونه بالفرنسية conte فهي قصة قصيرة، يعالج فيها الكاتب جانبا من الحياة، لا كل جوانب هذه الحياة فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة . [1]

وبهذا فالأقصوصة تحتاج إلى كاتب بارع إذ أن المجال أمامه ضيق ومحدود يتطلب كثير من التركيز الفني .

ب-القصة : novelle وهي التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في الأولى (الأقصوصة) فلا باس هنا بان يطول الزمن وتمتد الحوادث، ويتوالى تطورها في شيء من التشابك.[2]

ج-الرواية : roman تبنى كل رواية على قصة متسلسلة زمنيا [3] و فيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويحللا لحوادث مهما تستغرق من الوقت [4] .

د- الحكاية : واسمها récit وما هي إلا سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه والحكايات . في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير[5] .

---

[1] محمود تيمور : فن القصص، ص 40 .

[2] المرجع نفسه، ص40 .

[3] برنار فاليط، تر : رشيد بنحدو، النص الروائي، ص 85 .

[4] محمود تيمور: فن القصص، 41

[5] المرجع نفسه : ص41

وقد شاعت العديد من المصطلحات السردية التي تعكس العلاقة بين الرواية وفن القصة القصيرة، « ففي الوقت الذي تكون فيه الرواية هي الأثر الكبير الذي يسمح له بكل التحولات، فان القصة حكاية قصيرة إلا أن القصة القصيرة تبدي هذا التركيز لأنها حدث عادي يرويه شاهد باختصار وهو في أغلب الأحيان شاهد عيان وفي الوقت نفسه فان التاريخ حكاية أي سلسلة من الأحداث »[1].

فالرواية والقصة القصيرة كلاهما ينتميان إلى الفنون الأدبية النثرية السردية مع وجود بعض الفروق مثل : « 1-الطول، 2-الرؤية، 3-الزمن، 4-الشخصيات، 5-الأحداث، 6-البناء، 7-اللغة، 8-المكان، ولم نحتسب الصراع بين الفروق لأنه يكاد يكون ملمحا رئيسيا في الرواية ومحدودا جدا في أو معدودا في القصة القصيرة »[2] .

فسعة الرواية تفتح لها المجال أمام استقطاب واستقبال عدد من القصص تتخللها قصص قصيرة تسعى كلها إلى الكشف عن خبايا القصة الرئيسية، فالرواية مزيج متكامل من القصص والأحداث تترابط فيما بينها لتكون بمثابة أمثلة استبيانيه أو سوابق ولواحق سردية تفسر من خلالها بعض الأحداث والوقائع .

أوردت أحلام مستغانمي قصة قصيرة في روايتها « شهيا كفراق » عن الشاب الذي أحب فتاة وأخلص إلى حبها وذلك للدلالة على الوفاء بالوعود والإخلاص في الحب إذ تقول: « ... ذلك الشاب الذي همس في أذن معلمته وهو يغادر إلى باريس حيث أرسله ليبعدوه عنها ((سأعود وأتزوجك)) وعاد ايمانويل ماكرون بعد سنوات ليتزوج تلك المرأة التي في عمر أمه ..»[3]

وكذلك قصة حب أخرى تحكي عن الإخلاص في الحب لسيدة لبنانية : «... قبل عشرين سنة حكت لي سيدة لبنانية قصة حب كبيرة جمعتها برجل أعمال، مقاول، اشترى لاحقا قطعة أرض مقابله لبيتها ليشيد عليها بناية، وعندما وصل إلى الطابق المقابل لبيتها

[1] طاهر حجار : الأدب والأنواع الأدبية، ص50 .

[2] فؤاد قنديل :فن كتابة القصة، ص38 .

[3] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق: ص 200 .

طلب منها أن تحضر إليه رسائله، مضيفا إليها ما في حوزته من رسائل، ووضع الرسائل جميعها بين حجريين وبنى الطابق بعد أن دفن سرهما في جدار ((الآن كلما نظرت من شرفتك رأيت حبنا . أنها هنا أمامنا حتى ولو افترقنا أو غادر احدنا لبنان)) قال لها .»[1]

الروائية تنوع وتخلط بين القصص بين قصص حب ومواقف عاشتها شخصيات الرواية وغيرهما .

مثل : «قصة الرجل الذي ثقل عليه حمل سر جريمته، فباح لسائق فباح لسائق أجرة في نيويورك متباهيا بأنه القاتل الذي يدوخ الشرطة قبل عشر سنوات وما كان يدري أن كل سيارات الأجرة في نيويورك على اتصال لاسلكي بمركز الشرطة، ليجد البوليس في انتظاره وهو يترجل من التاكسي »[2]

كذلك قصة أخرى لممثل فلسطيني إذ تقول « روي لي ممثل فلسطيني كبير انه قد طلب من طبيبته قبل العملية ألا تسمح لزوجته بالدخول إلى أن يستيقظ من البنج، لكنه وجدهما عند رأسه حين استفاق، وكانت الكارثة، فقد قال في هذيانه انه يحب امرأة أخرى » [3]

كما نجد أيضا تحالفات بين فن القصة والرواية إذ قامت الروائية بإدراج بعض القصص ذات السمة التاريخية تقول : « ... سأروي لك قصة لن أنساها ما حييت لسيدة كولومبية التقيت بها في الفترة الأولى لوصولي إلى لندن في التسعينات وكأنها في أوج ذعرها، بعد أن لجأت إلى بريطانيا هربا من عصابة مخدرات خطيرة ابتزتها وهددتها بالقتل، لخمس عشر سنة ما استطاعت تلك السيدة أن ترى أولادها ولا أن تتصل بهم ولكي تحمي حياتها وتنقذ أولادها من الخطف، أشاعت خبر موتها لدى أهلها وحين طلبت اللجوء إلى بريطانيا ظلت مصدر شبهة ومراقبة لسنوات، لاعتقاد السلطات البريطانية أنها هي من ترأس عصابة المخدرات » .[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص228 .

[2] المصدر نفسه ص 229 .

[3] المصدر نفسه، ص 230 .

[4] المصدر نفسه، ص195 .

أيضا قصة أخرى إذ تقول: « ... تذكرني هذه القصة بقصة صديقة ليبية من الناشطين في مجال حقوق الإنسان، حين غادرت فريدة ليبيا لاستكمال دراستها العليا أوائل السبعينات لم تكن تتوقع انه بعد مرور ثمان سنوات لن يكون في إمكانها العودة إلى أراضيها لزيارة أهلها بسبب انضمامها إلى صفوف المعارضة ضد نظام القذافي، خلال ثلاثين عاما تتالت أحزانها وهي تفقد أفراد أسرتها الواحد تلو الآخر دون أن تستطيع وداعهم لكن حين علمت بتدهور صحة أبيها استعانت بعدة سلطات لترتيب عودتها شبه سرية لتتمكن من رؤيته ..»[1].

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

ب- الاسطورة :

تعتبر الأسطورة من الأنواع الأدبية القيمة التي لجأ إليها الانسان البدائي لتفسير ما يدور من حوله من مظاهر طبيعية كونية، إذ يرى عبد المالك مرتاض الأسطورة بأنها: "مزيج من كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ وهي قصة سردية وهي تاريخ الآلهة وهي تاريخ أبطال وهي تاريخ أجداد وهي سيرة حيوانات"[2].

فهو يرى الأسطورة تجمع بين الأدب والدين والتاريخ فهي توظف في النصوص السردية وفي القصص الشعبية النثرية. أما فيما يخص الدين ذلك لأنها تتحدث أو تروي قصص أبطالها شخصيات مقدسة من الطبقات العلوية مثل الآلهة والكائنات الحيوانية والتاريخ فهي تمثل ذلك الصراع الذي يجري بين الانسان مع الواقع الذي يعيش فيه.

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص 196 .

[2] مصطفى أونشاطر. الأسطورة وإشكالية تضيفها في الدراسات الحديثة. مجلة بحوث سيمائية. مركز البحث العلمي أبو بكر بالفايد. تلمسان. عدد6.5. 2009. ص355.

ويعتبرها عبد الحميد بورايو بأنها: "الحكاية التي تختص بالآلهة وبأفعالهم وبمغامراتهم أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي أيضا تفسير له، وهي نتاج وليد المخيلة ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية حول الوجود الميتافيزيقيين لمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الروحي للإنسان الأول"[1].

وقد وظفت الروائية أحلام مستغانمي في رواية "شهيا كفراق" عدة أساطير، أضفت عليها بعدا أسطوريا راقيا.

1- **أوديسة هوميروس:** وهي واحدة من ضمن الملحمتين الاغريقيتين المنسوبتين إلى هومر لستدل بها الكاتبة هنا على ثنائية الحب والحرب فتقول: "لذا تعد ثنائية الحب والحرب أكثر ما يغذي الأدب هنا أوديسة هو هوميروس حتى "الحب والحرب" لهمنغواي" و" ذهب مع الريح" لما غريت ميتشل و "الدكتور جيغاغو" لبوريس باسترناك و "الحب في زمن الكوليرا" لماركيزا و "نجمة" لكاتب ياسين. كل الاعمال الخالدة. استندت إلى هاتين الحقيقتين ذلك أن للحب قرابة بالموت. "الحب موت صغير" يقول ابن عربي، شيخ المتصوفة والانسان في ذعره من الموت الكبير يهرب إلى الموت [2]الأصغر والأجمل مراهنا على أبدية العواطف في مواجهة أبدية الفناء، فيقع في قبضة الحب.

2- **أسطورة مجنون ليلى:** هي قصة حب بين قيس بن الملوح وليلى، حيث وقع قيس بن الملوح في غرام ليلى، وبدأ في تلحين شعر في حبه لها ذكرا اسمها كثيرا في قصائده أسفرت جهوده الاوعية في التودد للفتاة عن تلقيب بعض المحليين له بالمجنون وعندما طلب يدها للزواج رفض والدها لأنها ستكون فضيحة إذا تزوجت ابنته شخصا غير متزن عقليا تبع ذلك بفترة وجيزة زواج ليلى من تاجر ثري نبيل الأصل من قبيلة ثقيف بالطائف كان وسيما مع بشرة حمراء ويدعى ورد الثقفي أسماه العرب وردكما الزهرة الحمراء.

[1] عبد الحميد بورايو. أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة. ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. 2004/03/22.ص9.

[2] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق. ص74.

عندما سمع المجنون بزواجها هرب من مخيم القبيلة هائما في الصحاري المجاورة تخلت عائلته أخيرا عن أملهم في عودته وتركوا له الطعام في البرية كانوا يرونه أحيانا يتلو على نفسه أبيات من الشعر أو يكتب بالعصا على الرمال.

تصور ليلى عامة بانتقالها مع زوجها لمكان في شمال جزيرة العرب، حيث مرضت وماتت هناك وفي روايات أخرى أنها ماتت من حسرة قلبها لعدم تمكنها من رؤية معشوقها الأبدي، ثم لاحقا العثور على المجنون ميتا في البرية عام 688 قبل الميلاد بالقرب من قبر ليلى.

وقام بنقش ثلاث قصائد من الشعر على صخرة قرب القبر، وهم أخر ثلاث قصائد متسربة له إذ تقول الكاتبة: "ذلك أن النرجسية العربية تستدعي أن يكون الميت في دور المجنون". وأن تكون "ليلى" "مشغولة عن ألمه بالتباهي بمعلقاته"[1].

3- **القديس فالنتاين:** "تقول القصة إنه كان هناك عاشق شاب ظل يتردد على تمثال القديس فالنتاين شفيع العشاق، ويشكو له عذابه بعد أن غادرت حبيبته مع أهلها إلى بلد بعيد، طالبا منه أن يعيدها إليه، لأنه فقير ولا يملك إمكانية السفر إليها إلى أن فاق التمثال ذرعا بشكو العاشق وحزنه ونواحه فنطق يوما وقال له ما معناه روح اكتب لها رسالة...وحل عني".

استندت إل هاتين الحقيقتين ذلك ان للحب قرابة بالموت، "الحب موت صغير" يقول ابن عربي، شيخ المتصوفة والانسان في ذعره من الموت الكبير يهرب إلى الموت الأصغر والأجمل مرا هنا أبدية العواطف في مواجهة أبدية الفناء فيقع في قبضة الحب".

4- **أسطورة مجنون ليلى:** وهي قصة حب بين قيس بن الملوح وليلى في القرن السابع الهجري يقع قيس وليلى في الغرام منذ الصغر وعندما يكبران لا يسمح والد ليلى بأن يكونا معا، يصبح قيس مهووسا بليلى ويلقبه عامة الشعب بالمجنون من الجن وخرافيا تعني مسه الجن، ذات اللقب الذي أطلق على الشخصية شبه التاريخية قيس بن الملوح من قبيلة بنو

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق. ص79.

عامر فقبل عصر نظامي بكثير، كانت أسطورة قيس متداولة كحكاية معروفة في الأخبار الإبرانية، والقصص الأولية والحكايات الشفهية عن المجنون موثقة في كتاب الأغاني وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، كانت تلك الحكايات عادة قصيرة وغير مترابطة بشكل كبير ولا تظهر تطورا حتى وإن كان طفيفا في الحبكة القصصية، جمع نظامي المصادر الصوفية والعلمانية عن المجنون وجسدها في صورة حية للعاشقين المعروفين، عقب ذلك تقليد العديد من الشعراء الفرس له حيث كتبوا نسختهم الخاصة من تلك الرومانسية جذب نظامي الانتباه.

5- **تقديس القطط الفراعنة:** إذ تقول "...فثمة استخفاف واحتقار واضح للقطط بل واستهانة بمن يأتي على ذكرها، فما بالك إن كانت المقارنة بأسد السماء الذي لقوته هو رمز كثير من الرايات والاعلام في العالم"[1].

وتضنين قائلة: "وجدتني مكرهة على دخول النقاش والقول بأن القط كان مقدسا على أيام الفراعنة، وهو مجسد في كثير من التماثيل بجانب السلاطين، وكان من يفقد قطه آنذاك يحلق حاجبيه إشهارا لحزنه وحداده"[2].

6- **اسطورة بغ ماليون:** تقول الكاتبة في روايتها " في أسطورة بيغ ماليون، برع الفنان في نحت تماثيل من العاج والحجر فبدت مخلوقات حية من لحم ودم وذات مرة نحت تمثالا لامرأة فائقة الحسن ظل يجملها يوما بعد يوم، حتى وقع في حبها وما عاد يتحمل فراقها.

العجيب أنه كان معروفا بشدة كرهه للنساء، وبرفضه فكرة الزواج لأنه يرى أن النساء هن سبب كل ما يحل بالرجال وبالعالم من مصائب.

انتهى به الأمر ان شقي بما أبدعت يداه وراح يزداد تعلقا بتمثاله، حتى غدا ضحية تحفة هو خالقها، ولا امنية له إلا أن تبعث فيها الحياة إلى أن أشفقت عليه فينوس إلهة الحب لفرط تضرعاته، فبعثت الحياة في تمثاله وحولته إلى امرأة حقيقية.

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص80

[2] المصدر نفسه، ص 81

الأسطورة تنتهي بزواج بيغ ماليون "بأنثاه التمثال" الفائقة الجمال والكمال والتي رزق مها صبيا فيما بعد"[1].

فمن خلال ما سبق يمكننا القول إن الروائية استعملت جنس الأسطورة ضمن الرواية حيث تتشابك خيوط الأسطورة وتتناسج لتعطي الرواية بعدا عجائبيا باعتباره سمة من سمات التحديث في الرواية يأتي النص الروائي مشبعا بقصص الحب الخرافية والأساطير والشخصيات الخارقة وانصاف الآلهة، وقد عملت هذه الاستعمالات على الخروج عن المألوف وتجاوز الملل الذي قد يشعر به القارئ للنص الروائي، كما قد تكون نوعية النصوص هي التي تفرض هذه الاستعمالات.

ومنه هذا التداخل الاجناسي يمكن في تكاملية الأجناسية لدى الروائية أحلام مستغانمي.

3- تداخل المسرح والرواية:

المسرحية والرواية من أقدم الأنواع الأدبية فالمسرح "هو أدب رفيع مثله مثل سائر فنون القول كالشعر والرواية وغيرها... كما يجمعها الايمان بأن دون النص المسرحي الذي يحمل قيما فكرية ونوعية رفيعة لا يمكن أن تقوم لفن المسرح قائمة"[2].

"فالمسرحية من بين الأنواع الأدبية التي تعرض على خشبة المسرح والتي تعتمد على الحوار لإيصال الرسالة إلى المتلقي أو الجمهور والذي يعتبر أيضا من بين المصطلحات الخاصة بالمسرح ومن هذه المصطلحات المشهد والديكور واللوحة والإشارات الركحية والحوار والمونولوغ ومناجاة الذات الشخصية"[3].

هذه المصطلحات قد استعارها النقاد لدراسة الرواية لأن الرواية تعتمد مختلف القوالب التي تبنى عليها النصوص المسرحية، كما تضم عدة مواقف وصفية ومشاهد، ولوحات

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص 82.

[2] سمير سرحان. دراسات في الأدب العربي. حملا للنشر والتوزيع. ط1. القاهرة. 2006. ص3.

[3] محمود دراسة. نبيل حداد. تداخل الأنواع الأدبية. ج2. مداخلة: مصطفى الضبع (تداخل الأنواع في الرواية العربية). ص591.

ولمحات حوارية تجسد مواقف معينة وتبرزها من خلال هذه الآليات المسرحية فالحوار أداة تفسير وايضاح"[1]. مثله مثل المشاهد واللوحات.

أ- الحوار:

يعتبر الحوار هو " أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير واسماعهم ويلام الكاتب عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته، وعن الشخصيات ومراحل تطورها والحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة أو يعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا لا مبالغة أو افتعال فيه لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين وعلى هذا الأساس نجد أن الحوار هو أداة التخاطب في المسرحية[2].

فالحوار عنصر أهم عنصر من عناصر البناء المسرحي، وعنصر تكويني ومقوم أساسي لنص المسرح، نفس الشيء بالنسبة للرواية، فالرواية جنس مختلط فهي تجمع بين محكي السارد وحوار الشخصيات التي تتكلم كل واحدة منها مناسبة لوضعها الاجتماعي ولمزاجها[3].

فمنه تقول أحلام مستغانمي:

نقلت البشرى لنا سرد.

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

فاجأه بما تفي، ولم يدري بنسبة الجدية فيما أقول.

سألني؟

هل هي رواية؟

أجبته:

---

[1] عادل النادي. مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم عبد الله. ط1. تونس. 1987. ص41.

[2] المرجع نفسه. ص28.

[3] برنار فاليط. النص الروائي تقنيات ومناهج. تر: د. رشيد بن جدو Nathan. باريس. 1992. ص24.

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

أهو الجزء الثاني "لنسيان...كم"؟

لا أدري بعد سيتضح إلي الأمر أثناء الكتابة.

والرواية؟

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

استسلم بمنطقي واثقا كعادته برأيي:

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

كدت اجيبه مازحة "أحتاج إلى حبيب بعيد"، لكنه ما كان يعرف المقولة ولا كان ليفهم نكتتي".

أجبته ضاحكة:

القطة تلازم مكتبي، وليست مقصرة بواجباتها الأدبية معي.

أضن أنني سأنجز الكتاب في أقرب وقت[1].

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

لقد أعطت أحلام للحوار روحا في النص الروائي الذي يجذب القارئ نحوه فنجده: أيضا في كل من الصفحات216،147،146،140،166،165،164. تقول مثلا:

قلت:

[1]أحلام مستغانمي. شهيا كفراق. نوفل . ص55.54.

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

أجاب:

بل ما دمت قضيت أسبوعين ولم أرها فقد هزمتها.

قلت:

عليك أن تهزم فكرك وقلبك... لا عينيك ونظرك.

بل هزمت ذلك الإحساس القاهر الذي يجعلك تعيش بين خوف لهجر ورجاء الوصال ويبقيك معلقا غير قادر على مقاومة شهوة اللقاء وتملك شجاعة القطيعة والذي لن تنجو منه مالم تكسر قيدك وتقف مجددا على رحليك.

وهل أنت واقف حقا على رجليك؟

طبعا. مادام قلبي لم يعد يقود رجلي.

تكمن الكراهية في قاع الحب... أنت لمست برجليك الكراهية وهذا لا يعني أنك شفيت، بل إن مرضك غير اسمه...أما الشفاء فهو في اللامبالاة.

تدرين متى يبدأ شفاء الرجل من امرأة بالذات؟ عندما ترفع غشاوة الحب عن عينيه ويبدأ بالنظر إلى النساء الأخريات كاحتمال مشروع حب أو مغامرة ما...فجأة يكتشف أن العالم مليء بالنساء. وهي مرحلة قد يأخذ بلوغها وقتا، كأن حماقة الحب تجعله يتوهم أنه لا وجود لامرأة على وجه الأرض سوى تلك التي أحب...إلى أن يستيقظ.

تعني يستيقظ الرجل الخائن فيه الذي كان في غفوة ليس أكثر.

في حياة كل رجل حب كبير أخلص له كثيرا، ثم خانه الحب أو خانته الظروف فتعلم مع العمر الخيانة، ما من رجل إلا كان وفيا يوما ما وما من رجل إلا هزمته شهوته واستسلم لها يوما، ومع الوقت لا يعود يشعر بالذنب، إنه يخون بجسده لا بقلبه، فهكذا تكوينه.

هذا الموضوع لا أريد البث فيه، التقيت برجال في سن النضج، يباهون بكونهم طبيعيين أي خائنين، ولا يمكن أن يخلصوا سوى لجسدهم وعرفت شبابا رائعين أحبوا وأخلصوا بصدق وجنون. (...).

في هذه اللحظة أعلنت المضيفة بدء هبوط الطائرة في مطار لندن، فتوقف حديثنا أصلح كل منا جلسته، وربط حزامه قال لي بعد أن جمع أشياءه:

كان الحديث معك ممتعا.

أجبته:

سعدت أيضا بدردشتنا، بقي سؤال تمنيت لو أجبتني عنه بصدق: هل كان سيستطيع لو وضعت المصادفة تلك المرأة مكاني في هذه الرحلة؟

فاجأه سؤالي. صمت بعض الشيء. ثم قال:

ربما...

لم أعلق "ربما" المكابرة هنا تعني "نعم"[1].

ب- المشهد:

الرواية نص نثري كذلك المسرح قبل أن يقف على الخشبة، فدارسوا الرواية استعاروا بعض المصطلحات من المسرح من بينها المشهد " الذي يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناسبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية "[2]ويمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[3]، إذ المشهد عبارة عن مقاطع حوارية قد يكون بين شخصين أو بين جماعة، وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء. حيث خصصت الساردة بعض المقاطع السردية التي غلب عليها المشهد الحواري، ويتضح ذلك من الصفحات (205،204،154،153،147،140،55،54) تقول أحلام مستغانمي:

" كل هذا لا يحمل جوابا لسؤالي.

انا يا سيدتي أقيم في السويد.

---

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص166.163.

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

[3] حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت. لبنان. ط1. 1997. ص78.

محظوظ أنت؟

لعلها ضربة حظ أن تعثر اليوم على الوطن البديل، والحب البديل والحزن البديل لكن في كل ما تأتيه أنت تستبدل سكينا بسكنين.

برغم كل شيء أغبطك كم أتمنى زيارة السويد، كتبت قبل سنوات مقالا ساخرا بعنوان "من يسوقني إلى سجن السويد" لفرط خدماته وإقامته المريحة في غرف جميلة. يتوفر فيها حتى الانترنت ويمكنك فيها أن تستقبل أحبتك، وتمارس الرياضة، وتتقاضى دخلا شهريا، يبدو السجن هناك المكان المثالي لمن يريد أن يتفرغ للكتابة...أما أسوأ السجون فهي حتما عندنا، حيث لا يمكنك حتى أن تكتب لأهلك ولا أن تستقبل منهم رسالة...

سألته اليوم:

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

أجاب:

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

كان عليا أن أفهم أنه بفضل الوحدة وأنه من فصيلة الطيور التي لا تقسم سمائها مع أحد".

فمن خلال هذا الحوار بين الروائية و"عماد" تجسد في وصف السجن (سجن السويد).

وفي مشهد آخر حيث برز فيه إحدى السمات اللغوية التي يتميز بها الحوارات الروائية وهي تعدد اللهجات، فنجد في الحوار التالي توظيف اللهجة اللبنانية ومن سماته أيضا المزج بين الفصحى والعامية.

" فقلت. كانت كاميليا على الخط. قبل أن تنبس بكلمة وحت:

يا لله مش معقول. للتو كنت أفكر فيك.

ردت مازحة:

جميل أنك مازلت تتذكرينني.

طبعا ولو إني أتذكرك أكثر مما تتصورين. تظلين ببالي لكني تركتك لحياتك الجديدة.

ألا تعرفين المثل الفرنسي "لا أخبار إذن الأخبار جيدة"؟ المهم ان تكوني بخير.

تمام الحمد لله...أنا بلبنان.

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

ردت ضاحكة:

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

مبروك...صبي أم بنت؟

صبي...أعتمد للعثور على اسم جميل له.

يا حبيبتي... العثور على اسم لمولود أصعب من العثور على عنوان لرواية أو على أسماء لأبطالها... لا تعتمدي علي في هذا الأمر.

وما أخبار الكتابة معك... هل أصدرت رواية جديدة من بعدي؟

لا...لنقل إنني أعيش رواية.

واااااو ستحكين لي ذلك عندما نلتقي...يا لله كم اشتقت لأيام زمان، تذكرين كنا نقضي ساعات على التلفون.

دخليك لا تأتي على سيرة التلفون...طبعا أذكركم اهدرت من الوقت لأعيدك إلى صوابك.

قالت مستعجلة إنهاء حديث يذكرها بالماضي:

هل يناسبك أن أمر عليك يوم الأحد...ونعمل صبحية؟

صبحية؟ ان شاء الله تنوين زيارتي على التاسعة صباحا؟

أطلقت كاميليا قهقهة طويلة وقالت:

خلاص، سآتيك على العاشرة. هل يناسبك؟[1]

تمام".

فالمسرحية من بين الأجناس الأدبية التي تعطي للنص الروائي عما فيه، ومتعة القارئ لذا يعد هذا النوع الأدبي من بين الاجناس الأدبية المتداخلة في هذه الرواية (شهيا كفراق)،

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق. ص204-205

وعليه تكمن التكاملية الأجناسية هنا في الرواية، باعتبار الكاتبة جل روايتها وظفت فيهم المسرحية.

5- تداخل السيرة والرواية:

السيرة لغة: "السير الذهاب، سار يسير سيرا ومسيرا تسيارا ومسيرة وسيرورة... والتسيار، تفعل من السير، وسايره أي جاره فتسايرا وبينهما مسيرة يوم، وتسيره من بلده أخرجه وأجلاه، وتسيرت الحمل عن ظهر الدابة: نزعته عنه.

والسيرة: الضرب من السير، والسيرة: الكثير، السير والسيرة: السنة، والطريقة يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة وفي التنزيل العزيز: "سنعيدها سيرتها الأولى، وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل"[1].

اصطلاحا: السيرة في تعريفها العام هي: "بحث يسترض فيه الكاتب حياته أو أحد المشاهير مبرزا من خلاله المنجزات التي تحققت في مسيرة حياة المتحدث عنه"[2].

وباتساع مفهوم السيرة في الأدب أصبحت تطلق على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة انسان ما وهي نوعين:

أولا: السيرة الغيرية:

" وهي السيرة التي يسعى فيها الكاتب إلى ترجمة حياة ومجريات أحداث شخصيات بارزة سابقة فيتمثل الأخبار في البيئة والزمان اللذين عاش فيهما عن طريق الشهادات والوثائق والشواهد فيتبين بالتفصيل مراحل حياة الشخصية [3]فنعني هنا بالسيرة الغيرية البحث عن سيرة ما والكتابة فيها غير سيرة الكاتب وهو نفس الشيء نجده عند الكاتبة أحلام مستغانمي الذي كتبت عن سيرة صديقتها "كاميليا" التي تقلصت في ذكر قصصها الشخصية

[1]انظر: ابن منظور. لسان العرب (مادة سير).

[2]وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الترياق) لأحمد فارس الشدياق. دراسة أدبية نقدية. رسالة ماجستير. نابلس. فلسطين. ص151.

[3]المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

والاجتماعية والنفسية إذ أن السيرة قد تكون سرد لإحداث حقيقية أنا السيرة الروائية قذ تكون متخيلة الشخصية روائية خيالية من نسج خيال الروائي.

إذ تحاول الكاتبة أن تثري سردها قصص كاميليا التي أرادت الاستحفاظ برسائلها التي بينها وبين حبيبها السابق لدى أحلام بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق إذ تقول الكاتبة: "في البدء حضرت إلى البيت لتودعني، ثم سلمتني ظرفا أخرجته من حقيبتها، وطلبت مني أن أحتفظ به في مكان آمن، أخذته منها وكتبت عليه اسمها بقلم سميك من أقلام التلوين التي أكتب بها عادة.

صاحت وهي تأخذ مني الظرف:

مجنونة... كيف تكتبين اسمي على الظرف، وكأنك ترغبين من يراه يفتحه.

ماذا لو عثر عليه أحدهم.

قلت:

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

قالت بعد شيء من التفكير:

اكتبي اسم أحد أخر...

وما الذي في هذا الظرف لأعرف كيف أتصرف؟

ردت بشيء من الاحراج:

إنها رسائله...

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

لم أحظر عرسها كنت على سفر رأيت صور زوجها وحفل زفافها على الفايسبوك، كانت قد استنزفت طاقتي وأعصابي بقصصها وخلافاتها معه، فانتهى بي الأمر أن كتبت من أجلها "نسيان-كم".

قلت لها:

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

ردت:

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

وما الحل إذن؟

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

والنوع الأخر هو السية الذاتية.

السيرة الذاتية:

أجمع مؤرخو السيرة الذاتية على صعوبة إيجاد تعريف جامع لهذا النوع من السيرة الذاتية وذلك للعلاقة الشائكة والمتشابكة التي تجمع هذا الفن بالأنواع الأدبية الأخرى. فهو مشابه في بعض سماته لليوميات، المذكرات، الرواية... فمرونة هذا النوع أدت إلى وجود صعوبة في تحديد الفاصلة بينه وبين غيره من الأنواع[2]. فإذا قررنا أن السيرة الذاتية تحكي حياة شخص ما يدونها بنفسه، فهي مختلفة عن الرواية التي تحكي حياة أشخاص خياليين وتمزج بين القصص والشخصيات.

إلا أن السير الذاتية "دون شكل تام ودون محتوى واف كامل حتى العصر الحديث حيث واجهت بعض التغيير في القاعدة والطريقة..."[3]. وهذا عند تأثرها بالدراسات والمؤلفات الغربية فقد كانت السير العربية في البلاد الإسلامية غير مهيكلة بشكل جيد فالأسس للسيرة أن يكون "لها بناء مرسوم واضح يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمرافق والشخصيات التي مرت به ويسوغها صياغة أدبية محكمة فالعمل الأدبي لا يكسب صفة

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص81.80.

[2] وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الترياق). لأحمد فارس الشدياق. دراسة أدبية نقدية. رسالة ماجستير. نابلس. فلسطين. ص 25

[3] احسان عباس. فن السيرة. دار الشرق. ط 2. عمان. 1996. ص 55

السيرة بمعناه الحقيقي إلا إذا كان تفسير للحياة الشخصية في جوهرها التاريخي ... فهي ليست مجرد أخبار تاريخية..."[1].

وتتفق كل من السيرة والرواية بكونهما جنسين نثريين فالسيرة "فن قصصي يعني ويصف الطريقة التي حدثت فيها الأفعال الخاصة بشخص مما سار من سلوكه بين الناس وسار فعل بمعنى مشى، أو مضى فالسيرة هي الفعل الذي مضى ومشى حتى صار باقيا يروى"[2].

ونجد الرواية أنها تعمل مساحة استيعاب أكبر، فهي قادرة على امتصاص أزيد من سيرة أو سيرتين مع ايفاد القصص والخرافات، الاساطير، والفنون النثرية الأخرى.
بحكم المساحة السردية الواسعة التي تحوي عليها الرواية.

إن أحلام مستغانمي استثمرت آليات السيرة، واستغلتها في سرد الأحداث الروائية لتصبح الأحداث مزيجا من الخيال والحقيقة والواقع تارة واستحضار الماضي تارة أخرى وبناء نظام سردي متوازن فأحلام مستغانمي في روايتها هذه "شهيا كفراق" إذ تعتبر تقريبا هذه الرواية عن سيرة غير مباشرة حيث تتحدث الكاتبة عن نفسها وتسترجع رواياته السابقة وتسرد مواقف ولحظات، عاشتها مع أشخاص عاصرتهم إلى جانب ذكريات عالمية.

وسردت تجربتها وأزمتها مع الكتابة، وظروف كتابتها لهذه الرواية إذ أحلام ككاتبة وانسانة تقول: "لست هنا لأنني أمتلك وصفة أو أجوبة بل لأنني كاتبة، فالكاتبة هي ما أتقنه حقا. لذا على مدى عمر كتبت كثيرا عن العواطف في تضادها، وفي ذهابها وإيابها"[3].

وتقول عن نفسها أيضا: "ماذا تنتظرون مني إذن في وسط هذا الإعصار؟ كيف يبدع من هو متعلق إلى القطار بيد وبالثانية يكتب ليصف المشهد؟ من تارة يمر بمنظر جميل وتارة يمر بنفق، بينما الناس يصعدون وينزلون ويتدافعون من حوله ليفوزا بمقعد احتياطي للانتظار"[4].

---

[1] وفاء يوسف إبراهيم زيادي. المرجع السابق. ص154.153.

[2] محمود دراسة. تداخل الأنواع الأدبية. ج1. ص782.

[3] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص8.

[4] المصدر نفسه. ص10.

الخاتمة

الخاتمة :

تعد الرواية الجزائرية من أهم الفنون النثرية الأدبية الجميلة في العالم، والأكثر قبولا لتحقيق التداخل والامتزاج بين الأنواع الأدبية، لأنها تعتبر من بين الأجناس الأدبية الأكثر اتصالا بالواقع، اذ تتميز عن سائر الأنواع الأدبية في أنها مزيج من الفنون الأدبية يستخدمها الكاتب بكل حرية دون شروط، وأصبحت مكانا ترتاح فيه نفوس الكثير من المبدعين، ومن خلال هذا البحث والتقصي توصلنا الى النتائج التالية :

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

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

-إن التجنيس ليس حكرا على جنس معين .

-إن جنس الرواية أكثر الأجناس الأدبية عرضة لظاهرة تداخل وتمازج الأجناس الأدبية باعتبارها الجنس الأكثر تحررا .

-إن الرواية جنس أدبي منفتح، فعلى الر غم من اختلافها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إلا وأن هناك عناصر تشترك فيها مع غيرها من الأنواع الأدبية .

-حفلت رواية « شهيا كفراق » بالعديد من الأنواع الأدبية، وكانت بذلك صورة جميلة ولوحة مبدعة للدراسة، بل تستحق الدراسة من عدة جوانب .

-أن رواية سيدة المقام تمازجت وتداخلت مع العديد من الأنواع الأدبية من بينها : « الشعر، القرآن الكريم، الأمثال الشعبية وفن الرسائل، القصة القصيرة وفن الأسطورة، السيرة، المسرح «، وهذا ما اكسبها حيوية وجمالا فنيا، ومتعة للقارئ، فلكل جنس أو نوع أدبي من هذه الأنواع الأدبية التي تمازجت في الرواية أهمية بالغة في إثراء جوهرها وتنويع خطاباتها، وجعلها من أهم وأرقى الفنون الأدبية .

– إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب استقطب من الأنواع الأدبية الأخرى، وامزجها في روايته ليكتسبها جمالا ومتعة للقارئ، أي يدرك كذلك القارئ أن هذه الرواية مزيج وخلط من الأنواع والأجناس الأدبية .

و في الأخير نخلص أن الرواية تلاقحت وانفتحت على مختلف الأجناس الأدبية التي رسمت لوحة مبدعة وصورة جميلة تمازجت فيها مختلف الأنواع والفنون والآداب، فالأنواع الأدبية تتطور من عصر إلى آخر فكل كتابة جديدة تضيف إلى النوع سمات جديدة وهذا ما يجعل الحساسيات الأدبية تتغير وتتبدل .

الملاحق

ملحق رقم (1)

نبذة عن الروائية أحلام مستغانمي :

أحلام مستغانمي ولدت في ((13 – أبريل –1953)) كاتبة جزائرية، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة، عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها الشهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي سنة 1985 حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السور بون على يد البروفيسور جاك بيرك، كما قد حققت أعمالها نجاحا جماهيريا واسعا في العالم العربي .

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

مؤلفاتها :

- ❖ على مرفأ الأيام 1973 .
- ❖ في لحظة عرى 1976.
- ❖ ذاكرة الجسد 1993.
- ❖ فوضى الحواس 1997.
- ❖ عابر سبيل 2003.
- ❖ نسيان دوت كوم 2009.
- ❖ قلوبهم معنا وعلينا 2009.
- ❖ شهيا كفراق 20019.

أهم جوائزها :

- ❖ جائزة نور تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية 1996.
- ❖ جائزة نجيب محفوظ للرواية 1918 منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية .
- ❖ جائزة جورج قرباي الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور بلبنان .

ملحق رقم (2)

مُلخص الرواية :

تعود الأدبية الجزائرية أحلام مستغانمي إلى عالم النشر بكتابها « شهيا كفراق « فجاء هذا الكتاب مزيجا بين السرد والرواية مفعما بالأجناس الأدبية المختلفة، حيث تلخص بأسلوبها الشاعري الجميل فكرة ضد هذا العمل إذ تقول « عندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المتملق ولا البحث عن منطق فيما تقول .. ونحن نكتب بروح عارية ... الكاتب يتعرى نيابة عن قراءه ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه، ليبقى شرف القارئ مصونا» .

تبدأ الكاتبة عملها بإهداء يشي بالطريق الذي ستسلكه في الكتاب ف : « ما دام سعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا، هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة، إلى اللذين لم يعد لهم من عنوان لنكتب إليهم «، وهو يكشف نوعا ما على ما ستعالجه في روايتها : « شهيا كفراق » .

ثم تتبع أحلام مستغانمي ذلك بمقدمة تبين فيها أن هذا الزمن تحول فيه سعي البشر إلى الوصفات الجاهزة، وما أثاره ذلك في نفسها من ضجر ووجع تعكسه حالة الكتابة، كما أنها تعالج أفكارا وقضايا أخرى في روايتها .

وبعد المقدمة وأوجاعها في زمن الوصفات الجاهزة والضجر الكوني يأتي الجزء الأول « أكتب كأن لا أحد سيقرؤك »، لتتحدث عن ظروف ولادة هذا العمل وتسرد أحلام فيه بعض ما قاله أشهر الكتاب العالميين حول علاقتهم بالكتابة وطقوس بعضهم من اجل استحضار الجن الذي ينفخ في أقلامهم روح الإبداع . فتدرك أحلام في كتابها أن ما يحثها على الكتابة هو بطل يقلب قناعتها رأسا على عقب فهي عزمت أن أبطال روايتها هم من يتحكمون فيها ويلهمونها أروع الكتب وتقول أحلام مستغانمي « لتشفى من بطل عليك أن تقع في حب غيره ». غير أنها تعترف بمشكلة الكتابة في زمن مواقع التواصل الاجتماعي

ومن هنا تمكنت اخيرا من تشخيص مشكلتها وتحديدها فعلى أحلام أن تفارق فضاءات التواصل الاجتماعي وهذا ما منح الكتاب موضوعه الرئيسي (الفراق) .

أما في الجزء الثاني والمعنون ب : « ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة لحب ما عادله من صندوق بريد »، تستحضر أحلام مواقف جميلة مع الأدبيين الراحلين (نزار القباني) و(غازي القصيبي)، ونشرت الكاتبة بعض ما قالوا أو فعلوا معها في ثنايا الكتاب، علاوة على هذا تحضر « كاميليا » الشخص الذي أوقد شرارة (نسيان . كم) وهي تحمل رزمة رسائل بينها وبين حبيبها الأول لتسلمها للكاتبة لتحفظها بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق واقترحت عليها ان تنشرها بين دفتي الكتاب، لكن الكاتبة اتخذت قرارها لن تقرأ هذه الرسائل وبدلا من ذلك ستكتب رسائل لكاميليا لكن لن ترسلها إليها . ومن وحي الجزء الثالث « رسائل لن تقرأها كاميليا » كتبت الكاتبة في هذا الجزء 26 رسالة ضمن هذه الرسائل أعلنت الكاتبة أنها ستغلق صفحاتها في الفضاء الافتراضي وتتفرغ للكتابة والابتعاد عن الإلهاء . فجاءتها الر سائل معاتبة ومحتجة، من بين هذه الرسائل تلفت انتباهها رسالة كتبت بنبرة رجولية وكأنها خرجت من رحم احد أبطال رواياتها لتتساءل بعد ذلك عن صاحب هذه الرسالة والذي بدأت تتابع صفحته على الفيسبوك، فقررت مراسلته وقلبها يدق على إيقاع رسائله ومكالماته، تستمر الرحلة في الجزء الرابع « الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها » ، ثم الجزء الخامس والأخير» نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر «فعند مجيء كاميليا لزيارتها أقنعتها بقراءة الرسائل اللاتي خبأتها كامييليا عندها فقررت قراءتها حيث تكتشف الكاتبة هوية الرجل الذي اقتحم قلبها فهو « عماد » حبيب كاميليا السابق وتقرر بعد ذلك في لحظة صدمة كيفية التعامل معه مسترشدة بما كتبته في ذاكرة الجسد « على لسان « خالد بن طوبال « «ذات يوم ما أجمل الذي حدث بيننا وما أجمل الذي لم يحدث ».

ومن هنا كتبت الرواية « شهيا كفراق » بقلم أنثوي لتتمحور حول شخصية الروائية نفسها ولتكون هي صوت الرواية متنغمة كعادتها بخيالها الإبداعي معبرة عن همومها وانشغالاتها .

قائمة
المصادر والمراجع

1.القران الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1) أحلام مستغانمي : شهيا كفراق، نوفل، بيروت –لبنان، د/ط، 2019.

ثانيا: المراجع:

أ–كتب:

2) ابتسام مرهون الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مج1.

3) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب.

4) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تر: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ط3، د/ت.

5) ابن منظور. لسان العرب. مادة – رسل–. ج6.

6) أبو نصر الفرابي، الحروف تح :محسن مهدي، دار الشروق، ط2 بيروت، 1990 .

7) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار كتب، العلمية، لبنان، ط1، 2008.

8) احسان عباس. فن السيرة. دار الشرق. ط 2. عمان. 1996.

9) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعان والبيان والبديع، د/ط، بيروت، دار احياء التراث العربي.

10) أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، د / ط، طبع لجنة التأليف والترجمة، 1953.

11) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.

12) أمل داعوق، فن المراسلة عند مي زيادة. دار الآفاق الجديدة، ط1.

13) ايف ستالوني : الأجناس الأدبية، تر : محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2014.

14) ايف ستالوني : الأجناس الأدبية.

15) برنار فاليط. النص الروائي تقنيات ومناهج. تر: د. رشيد بن جدو Nathan. باريس. 1992.

16) بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي، د/ط، د/ت.

17) بيرنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر : رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، د/ط، 1992.

18) تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختن –المبدأ الحواري –، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1996.

19) تزفيطان تودوروف، نظرية الاجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 سوريا دمشق، 2016.

20) جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، 2001، ط1.

21) جورج لوكاتش : الرواية كملحمة بورجوازية، تر : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979.

22) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1. 1990.

23) حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

24) حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت. لبنان. ط1. 1997.

25) دراسات في الأدب الشعبي، د/ ط، كلية الرياض، جامعة القاهرة.

26) دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1.

27) دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، مج1.

28) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، مج2، دار صادر، بيروت، ط2، 2007.

29) رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

30) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ص237.

31) سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

32) سمير سرحان. دراسات في الأدب العربي. حملا للنشر والتوزيع. ط1. القاهرة. 2006.

33) شبيل عبد العزيز: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحظر والغياب، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 2001.

34) شكري عرير الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

35) شكري عزيز الماضي : الدراسات الأدبية والنقدية في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان–، ط1، 1993.

36) شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د–ط، 1119.

37) شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، 1984.

38) شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، د/ت.

39) الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

40) ضبط الأثر وتفسيره: يستند ضبط الأثر إلى ما يسمى شروط الجودة والكتابة ،،، أما التفسير فيستند إلى اعتبار الجنس الأدبي كيانا يسمو إلى غاية، أنظر: زيتوني لطيف معجم مصطلحات نقد الرواية.

41) طاهر حجار : الأدب والأنواع الأدبية.

42) عادل النادي. مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم عبد الله. ط1. تونس. 1987.

43) عادل فريجات : مرايا الرواية –دراسات تطبيقية في الفن الروائي –، منشورات اتحاد كتاب العرب، د/ط، 2000

44) عادل فريجات : مرايا الرواية.

45) عبد العزيز شيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001.

46) عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عصر المعرفة، الكويت، د–ط، 1998.

47) عتيق عبد العزيز. في النقد الأدبي. دار النهضة العربي. بيروت. لبنان. ط2. 1976.

48) عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

49) عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، ط1، 2006

50) عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة.

51) عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

52) فؤاد قنديل : فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ، د/ ط، د/ ب، 2002.

53) كتاب عمان: حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، حوار مع دون كيشوت الجزائر واسيني الأعرج.

54) اللبياحاوي، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

55) لطيف زيتوني،معجم نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002, ط1.

56) محمد العيد تاورته، نشأت الرواية في الأدب.

57) محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001

58) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

59) محمد يوسف النجم : فن القصة، دار بيروت، د/ط، بيروت، 1955.

60) محمود تيمور : فن القصص، مطبعة دار الهلال، ط/2، مصر، 1947.

61) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة.

62) وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق.

ب-البحوث العلمية:

63) وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الترياق). لأحمد فارس الشدياق. دراسة أدبية نقدية. رسالة ماجستير. نابلس. فلسطين.

64) وفاء يوسف إبراهيم زيادي. الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الترياق) لأحمد فارس الشدياق. دراسة أدبية نقدية. رسالة ماجستير. نابلس. فلسطين.

65) عبد الله الركاب، شعرية الكتابة الروائية النسائية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الطور الثالث (ل م د) في البلاغة العربية وشعرية الخطاب، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الأداب واللغات، الجزائر –أم البواقي –، 2017/2016.

ج- **المجلات:**

66) جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2).

67) رضا بن صالح، في حداثة الرواية المغاربية "مقهى البيزنطي لشعيب خليفي أنموذجا"، مجلة الوقف الأدبي.

68) عبد الحميد بورايو. أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة. ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. 2004/03/22.

69) كمال بولعسل : ظاهرة التحول من السردي الى الشعري في الرواية الجزائرية المعاصرة ؛ مجلة النص ؛ جامعة جيجل، العدد 14، 2013 .

70) محمود دراسة. نبيل حداد. تداخل الأنواع الأدبية. ج2. مداخلة: مصطفى الضبع (تداخل الأنواع في الرواية العربية).

71) مصطفى أونشاطر. الأسطورة وإشكالية تضيفها في الدراسات الحديثة. مجلة بحوث سيمائية. مركز البحث العلمي أبو بكر بالفايد. تلمسان. عدد6.5. 2009.

72) نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج1.

73) وليد اخلاصي، كلام في الرواية، مجلة الوقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، عن (تموز 447- آب448])، 2008.

المواقع الكترونية:

74) جميل حمداوي، من أجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الأدبي، منتدى دروب، 5 ديسمبر 2011 على الموقع WWW DORROB, COM

75) عبد النبي اصطيف، نظرية الأجناس الأدبية، محمل على الرابط، WWW , DEWANAREB, COM.

76) جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد (2).

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقـــــدمـــــــــــة ..... أ-ج

الفصل التمهيدي: تحديد المفاهيم

1-تعريف الجنس الأدبي: **4**

أ-لغة: **4**

ب-اصطلاحا: **4**

2-قضية الأجناس الأدبية عند الغرب والعرب: **5**

3-قضية الأجناس الأدبية عند العرب: **7**

4-انفتاح الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية الأخرى: **11**

الفصل الأول تداخل لغة الشعر مع الرواية

1-الشعرية : **19**

2-تجلي العناصر الشعرية في الرواية : **20**

3-دور التوظيف الشعري في روايات أحلام مستغانمي : **24**

4- أشكال تداخل لغة الشعر مع الرواية : **29**

أ-الشعرية على مستوى الأسلوب : **29**

ب-توظيف نصوص شعرية لشعراء آخرين **33**

الفصل الثاني: تداخل الأنواع النثرية مع الرواية

1-التناص مع القرآن الكريم : **38**

2-توظيف المثل الشعبي وفن الرسائل : **40**

3-تداخل القصة القصيرة والأسطرة مع الرواية : **47**

4-تداخل المسرح والرواية: **55**

5- تداخل السيرة والرواية: **62**

الخاتمة : **67**

ملاحق **70**

قائمة المصادر والمراجع.....75
فهرس المحتويات 82
ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن التكاملية الأجناسية في الرواية الجزائرية المعايرة متخذين رواية أحلام مستغانمي : « شهيا كفراق « أنموذجا لهذه الدراسة، وقد وقع اختيارنا على هذه المدونة لاحتوائها على مختلف الأجناس الأدبية .

وتستند هذه المذكرة إلى المنهج الوصفي التحليل الذي مكننا من الولوج إلى علاقة الرواية بالأجناس الأدبية الأخرى، كما لا ننسى آليات أخرى كالبنيوي، وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على مدخل ومقدمة وفصلين بالإضافة إلى خاتمة تأتي تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها.

... تطرقنا في المدخل إلى تعريف الجنس الأدبي ونشأته وكذا انفتاح الرواية الجزائرية على الأجناس الأدبية الأخرى.

ففي الفصل الأول قد تناولنا تداخل الشعر مع لغة السرد فتطرقنا إلى الشعرية وتجلي العناصر الشعرية في الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي ودور التوظيف الشعري في الرواية وكذا أشكال تداخل الشعر مع لغة السرد.

و انتقلنا إلى الفصل الثاني لدراسة تداخل الأجناس النثرية مع الرواية من تناص مع القرآن الكريم والأمثال الشعبية وفن الرسائل والقصة القصيرة والأسطورة والمسرح والسيرة .

في الأخير توصلنا إلى ضبط أهم النتائج منها أن الروائية قد تمكنت من توظيف مختلف الأجناس الأدبية بمنظومها ومنثورها في روايتها وذلك من خلال الوصف والدقة في التعبير وحسن اختيار الألفاظ والعبارات مع توظيف آليات المنهج الروائي الحديث ,

أخيرا نرجو أن نفتح بهذه الدراسة أفقا للبحث والعمل، ونكون قد استطعنا تسليط الضوء أكثر على أعمال الكاتبة أحلام مستغانمي .

الكلمات المفتاحية : الأجناس الادبية –الرواية المعاصرة – الشعر – القران الكريم–مثل شعبي –أدب الرسائل –سيرة –مسرح– قصة– أسطورة.

Abstract

This study aims to search for gender complementarity in the standardized Algerian novel, using Ahlam Mosteghanemi's novel: “Shahya as the Separation” as a model for this study. We have chosen this blog because it contains different literary genres.

This note is based on the descriptive and analytical approach that enabled us to access the relationship of the novel with other literary genres, as we do not forget other mechanisms such as structuralism, and this research proceeded on a plan that included an introduction, an introduction, and two chapters, in addition to a conclusion that comes as a culmination of the most important findings reached.

In the entry, we dealt with the definition of the literary genre and its origins, as well as the openness of the Algerian novel to other literary genres. In the first chapter, we dealt with the intersection of poetry and narrative language So we dealt with poetry and the manifestation of poetic elements in fictional writing by Ahlam Mosteghanemi and the role of poetic employment in the novel, as well as the forms of intersection of poetry in the narrative language.

And we moved on to the second chapter to study the overlap of prose races with the novel, from intercourse with the holy Quran, folk proverbs, the art of letters, short story, myth, theater and biography.

In the end, we have come to control the most important results, including that the novelist has been able to employ different literary genres in her system and scattered in her novel, through description, accuracy in expression, good choice of words and phrases, while employing the mechanisms of the modern narrative approach.

Finally, we hope that with this study we will open a horizon for research and work, and that we have been able to shed more light on the work of the writer Ahlam Mosteghanemi.

Key words: literary genres, contemporary fiction, poetry, the holy Quran, folk proverb, letter literature, biography, theater, story, myth.