الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقـــــــــــــــــــــم التسلسلي : .....

رقم التسجيل ط1: 171735101015
رقم التسجيل ط2: 171735099517

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التداخل الأجناسي في رواية نبض لأدهم الشرقاوي

إعداد الطالبان:

- العطوي سيد الملكي
- مـــريـــــــــم دمـــــدوم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم الأستاذ ولقبه	الرتبة	الجامعة	الصفة
01 بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	أجامعة المسيلة	رئيسا
02 نـــــاصـــــر بركة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03 مراد قفي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحننا

السنة الجامعية : 1442-1443 / 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب

و وفقنا الى انجاز هذا العمل لا بد لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية

من وقفة نعود بها إلى اعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام

الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا جبارة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من

جديد لذا نقدم أسمى آيات الشكر و العرفان لأساتذتنا الكرام

و نخص بالتقدير و الشكر الأستاذ الدكتور" ناصر بركة" الذي أشرف على هذا العمل

إهداء

إليك أمي...

يا من تجرعت كؤوس الظلم وأرضعتني الرحمة والحنان

يا شجرة تقيني حر الشمس ويا غيثا يروي العطشان

يا منبع الأمان ...يا جوهرة الزمان

"يتيم هو كل طفل لست أمه"

فحفظها لي يا رحمان

إليك أبي...

يا من بالنصح وجهت سربي

يا من أبعدت الأشواك عن دربي

يا من بسمتك مفتاح قلبي

يا عمود بيتي...ابق بقربي

لك حبي,,,ومن كل سوء فليحفظك ربي

إلى إخوتي:كل باسمه

إلى رمز الكفاح إخي وسندي عبد الفتاح

يا شموخ الصقور وصلابة الرماح

يا حد ة الحسام يا أمنيتي بأرض الأحلام

إلى مشتل الرياحين حبيبتي صابرين

يا لؤلؤة قلبي يا مخبئي الأمين

إلى وردتي المقطوفة من البساتين

إلى بدر البدور دنيا الياسمين

حفظكم المولى ربي العالمين

إلى الأقمار المحلقة بفضائي

قصي وعدي نجوم تضيء سمائي

لتقيني كحل الليل وظلمات البيداء

فخري وصلابتي أقداح شراب تحميني جفاء الصحراء

إليك شروق: غالية الأسماء

يا زمردة قلبي شروقي بعد انطفائي

يا ألماسة الفؤاد دواء لكل داء

يا نسمة صباح صافية النقاء

يا بلسم جراحي ومعجزة شفائي

إلي يوسف:فرحة العائلة بعد الشقاء

يا سر بسمتي بعد حنظل العناء

يا مداعبة الهواء لجدول ماء

يا هدية الشتاء...يا رزقا من رب السماء

حفظكم الله ورعاكم أشقائي ...أحبائي

وإلى كل العائلة والأصدقاء والزملاء كل باسمه

وأخص بالذكر أستاذتي "عائشة خميسي" حفظها الله وأطال في عمرها

د.مريم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون "

إلهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك .. و لا تطيب اللحظات الا بذكرك .. و لا تطيب الآخرة الا بعفوك .. و لا تطيب الجنة الا برؤيتك

و الصلاة و السلام على من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ونصح الأمة نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين قرة العين والى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة الى رياحين حياتي الى إخوتي وأخواتي.

الى اخوتنا التي لم تلدهم أمهاتنا .. الى الأصدقاء

الى أساتذتنا الافاضل

العطوي

الخطة:

مدخل في نظرية الأجناس الأدبية وتطورها

الفصل الأول: محددات الجنس الأدبي وأشكاله

أولاً: ما هية النوع الأدبي والتداخل الأجناسي

1- مفهوم الجنس

- لغةً

- اصطلاحًا

2- مفهوم النوع

- لغةً

-اصطلاحًا

ثانيًا: التداخل الأجناسي: أشكاله وموقف النقاد منه

1- أشكال التداخل الأجناسي

أ- التداخل العفوي

ب- التداخل المقصود

ج- التداخل التعويضي

2- موقف النقاد من التداخل الأجناسي

أ- رفض مقولة الأجناس الأدبية

ب- قبول مقولة الأجناس الأدبية

مدخل (2): التجريب في الرواية العربية المعاصرة

الفصل الثاني: التداخل الأجناسي في رواية نبض لأدهم الشرقاوي

أولاً: تداخل الرواية والأجناس الأدبية

1- الرواية والسيرة الذاتية

2- الرواية والمنولوج الداخلي

3- الرواية والقصة

4- الرواية والحكاية الشعبية

5- الرواية والرسائل

6- الرواية والأمثال والحكم

7- السمات الفنية في رواية نبض

الخاتمة

الملاحق

مقدمه

المقدمـــــــة

المقدمة:

إنّ تداخل الأجناس الأدبية ليس حدثًا جديدًا قد طرأ على النظرية الأدبية، وإنما كـــان نتيجة لتعدد أنواعها وتطورها عبر عملية التوارث من جهة، والتجريب المستمر من جهةٍ أخرى، إذ نجد ملامح هذا التداخل في النظرية الأرسطية التي تعد الأساس النظري الـــذي مازال النقاد والمنظرون يعتمونه إلى يومنا هذا، على ارغم مما أثارته من إشكالات كثيرة.

وقد شغل موضوع التداخل الأجناسي الكثير من الأدباء والكُتّاب والباحثين في قضية الجنس والنوع، والسبب في ذلك أن مقام الكتابة أجناسي بالدرجة الأساس. وكـــان "**رولان بارت**" من أهم النقاد الذين اهتموا بوضع الأسس والمفـــاهيم الأجناســـية وعملـــوا علـــى تطويرها، فالنص عند "**بارت**" يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات مختلفة، تـــدخل في حوار بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد والاختلاف، وليس هذه النقطة في المؤلف، وإنما القارئ أي هو الفضاء الذي ترتسم فيـــه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، فليست وحدة النص هي منبعه وأصله، وإنما هـــي مقصده واتجاهه.

مما جعل الرواية المعاصرة تحظى باهتمام كبيـــر مـــن طـــرف النقـــاد والأدبـــاء المعاصرين، كونها جنس يتميز بالمرونة والانفتاح ما جعلها تستقطب الأجناس الأخـــرى: من شعر ومسرح وقصص وحكايات... إلخ، مما أصبحت تمارس الخروج عن المـــألوف والتقليدي فنسجت بذلك شكلاً وأسلوبًا جديدين.

وقد اشتغل العديد من الروائيين على هاته التقنيـــات الجديـــدة مـــن بيـــنهم "**أدهـــم الشرقاوي**" إذ تجاوز نمطية الرواية الكلاسيكية لينتج لنا روايـــة فنيـــة إبداعيـــة مواكبـــة لمتطلبات المجتمع والعصر.

وانطلاقًا من هذا كان موضوع بحثنا موسومًا بـــ **(التداخل الأجناســـي فـــي روايـــة نبض لأدهم الشرقاوي)**. أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حـــب التطلـــع علـــى

المقدمـــــــة

القوالب الفنية التي آلت إليها الرواية، ومدى معرفة الكُتّاب لهاته القوالب، وكيفية توظيفها في الرواية، وما إن كان قد نجح في ذلك أم لا.

وهو ما لاحظناه في رواية "**نبض**" والتي كانت قلباً اتسع ليشمل كل الأجنـــاس مـــن شعرٍ وسير ذاتية ومثل وحكمة وقصة وحكاية شعبية... إلخ، دون أن تغيير بالشكل العـــام للرواية.

ومن هنا يتسنى لنا طرح الإشكالية التالية: **ما الفرق بين الجـــنس الأدبـــي والنـــوع الأدبي؟ ومن الأجناس المتداخلة في رواية نبض؟ وهل حافظ أدهم الشرقاوي على البناء الفني للرواية؟ أم تغيرت بدخول هاته الأجناس؟**

وقد اعتمدت في دراستي في البحث على الخطة المنمذجة بمـــدخل عـــن النظريـــة الأجناسية وتطورها، حيث تطرقت في **الفصل الأول** لمحددات الجنس الأدبـــي وإشـــكالاته عن طريق تعريف الجنس الأدبية لغةً واصطلاحاً، وكذا النوع الأدبي، ثم تعريف التـــداخل الأجناسي، وذكر أشكاله الثلاثة (العفوي- المقصود- التعويضي)، ثم تطرقت لموقف النقاد منه بالرفض والقبول.

أما **الجانب التطبيقي** وضع مدخل عن التجريب في الرواية المعاصرة، ثم انطلقا في **الفصل الثاني** التداخل الأجناسي في رواية نبض لأدهم الشرقاوي باستنباط الأجناس الأدبية المتداخلة مع الرواية من سير ذاتية ومنولوج داخلي وقصة وحكاية شعبية ورسائل وأمثال وحكم، وقد حوت الرواية على أجنـــاس أخـــرى لـــم أتطـــرق إليهـــا وهـــي: الخرافـــة والأسطورة... إلخ، وقد اعتمدت في دراستي لهذا البحث على المنهج الوصفي القائم على التحليل، وقد ساعدني في ذلك الكثير من المصادر والمراجع من بينها:

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،

حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة نصوص،

الحديدي عبد اللطيف: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي،

حورية بن علوش، التداخل الأجناسي في الرواية الأدبية،

المقدمـــــــة

حورية بن علوش، التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية،

رشاد رشدي: فن القصة القصيرة،

سعداني منبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية،

شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية الجديدة،

كما اعتمدنا على بعض الرسائل والاطروحات التي تناولت بعض متغيرات دراستنا.

– كما أن بحثنا لم يخلو من بعض الصعوبات من بينها صعوبة تحصيل بعض المراجـــع لندرتها، أو لعدم التوفر على الشبكة العنكبوتية بحسب المنطقة المعاشة، وضـــيق الوقـــت كون أن البحث متشعب ويحتاج لوقتٍ أطول للفصل فيه، إلا أني تجاوزت هاتـــه المحـــن بتوفيقٍ من الله، وبمساعدةٍ من أستاذي المشرف "**ناصر بركة**" الذي كان نعم الأســـتاذ فـــي توجيهي، وكذا في تحمل عناء تصحيح هذا العمل حفظه الله ورعاه.

مدخــــــــــــــــل

في نظرية الأجناس الأدبية وتطورها

تعد نظرية الأجناس الأدبية من أصعب القضايا التي ناقشتها "نظرية الأدب"،كونها تقوم بتشريح الخطابات والنصوص من أجل فهم الجنس أو النوع الأدبي والتعرف عليه واستيعابه،بحدودها ومراسمها واحترامها وعدم انتهاك حرمتها [1] .فمصطلح نظرية الأجناس الأدبية يشير إلى مبدأ تنظيمي،وممارسة "تستهدف تجميع المتشابهات وتمييز المختلفات اعتمادا على نوع الاستقرار الواصف للظاهرة المراد توظيف مكوناتها وتمييز عناصرها ،وذلك بوضع أطر مربعية يستند إليها لضبط ظاهرة ما وإدراكها بسهولة،وقد تصبح فيما بعد هذه الأطر المربعية بمثابة معايير يتخذها النقاد منطلقا في تقويمهم للنصوص التي يواجهونها ،كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها.

هكذا فإن نظرية الأجناس الأدبية نظرية غربية في أساسها تمتد إلى العهد اليوناني مع أفلاطون "PLATO" (427ق م347ق م) الذي تألق في التمييز بين السرد والحوار داخل بنية الحكي القصصي المتمثلة في الملحمة وبنية المسرح "[2] وهما النوعان اللذان يشتركان في صفة الحوار.ويبقى السرد خاصا بالملحمة فقط.

إذا اقتصرت دراسة افلاطون للأدب في كتابه الجمهورية على بعض الشعر اليوناني وركزعلى نتاج هوميروس من الجانب الإبداعي لا الأجناسي فصنفه إلى طبقات كما كان النتاج الشعري عنده لا يخرج من ضروب ثلاثة :صنف يقوم على الوصف،وآخر على التمثيل وثالث يجمعهما،أي ملحمي يربط المحاكاة بصوت القناع، وغنائي يربط السرد بصوت الشاعر ،ودرامي يشترك فيه النوعان السابقان على الترتيب"[3]

---

[1]ينظر: حورية بن علوش، التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية– دراسة تطبيقه في رواية سخرية القادر للكاتب جماد زهري(APT5،2020)

[2]ينظر، أفلاطون ،جمهورية أفلطون،ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974 ،ص 270

[3]حاتم السكر، مرايا ترسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في قصيدة السرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، ط1، 1999، ص20.

أما أرسطو (ARSISTO)(384ق م-322ق م)فقد وقف طويلا في تحديد الجنس الأدبي ،بوضع أسس ومعايير تعد تنظيرا للأجناس الأدبية وإظهار مكوناتها"[1]،من خلال كتابة " فن الشعر"إذ يبدأ كتابه بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها الشعر الملحمي ،والتراجيدي،والكوميدي وبين خصائصها كما بين أن كل نوع يتميز عن الآخر من حيث الماهية والقيمة "[2]وهو ما صرح به شكري عزيز ماضي وقد بقي هذا التصنيف سائدا لقرون وقد ألح عليه هوراس وزاده صنفا رابعا وصفه بالقصة،وزاد اليونان لونا من الدراما وهو الساتير "SATIE"،كما أقحم ديوميد "DIOMEDE" القرن الرابع ميلادي 4م الدراما التعليمية.

حاول أرسطو دراسة الشعر كونه جنس ينقسم إلى مجموعة من الأنواع ولقد صرح في كتابه أن الشعر بجملتهالشهيرة :"سنعالج الفن الشعري في ذاته،وفي أنواعه التي توجد ضمن إطار غايتها الخاصة،والطريقة التي يجب فيها تأليف القصص إذ أرنا أن يكون الشعر ناجحا ،بإضافة عدد الأجزاء التي تنبثق من البحث نفسه لنتبع النظام الطبيعي،ولنعالج أولا ماهو أول؟"[3] فلقد اعتمد أرسطو في تحديده لنظرية الأنواع على مبدأ المحاكاة، ومرجع ذلك هو العوامل الاجتماعية فقضية الأجناس هنا هي نوع من محاكاة طبيعة المجتمع الذي يعتمد على مبدأ التفرقة والطبقية بدل المزج والتداخل ويعود هذا التشدد في التصنيف إلى التصنيف الاجتماعي وتقسيم الناس في الزمن القديم وهو مادفع أرسطو للحديث عن الملهاة والمأساة والملحمة إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة فحسب وإنما جعل له رسالة أخلاقية.وقد كان أرسطو مدركا لوجود بعض التمايزات بين المسرح والملحمة والقصيدة الغنائية غير أنه كان يرى أن المأساة جنس يعلو على باقي الاجناس .

---

[1] ينظر :جيرارجينيت، مدخل لجتمع النص ،تر:عبد الرحمن أيوب، دار توبقال،ط2،الدار البيضاء، 1986، ص5

[2] ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة أنجيلو المصرية، دط، دت، ص24

[3] حورية بن علوش، التداخل الأجناسي في الرواية الأدبية: دراسة تطبيقية في رواية سخرية قدر: للكاتب جهاد الزهري، APR5.2020، ص1

سار العصر الكلاسيكي على المنحى الأرسطي في التفرقة بين الأجناس والأنواع الأدبية إذ تبنى هذا النهج مبدأ نقاء النوع الأدبي وقد ظل هذا الفكر سائدا إلى غاية القرن الثامن عشر غير أن هذا لا ينفي ظهور أنواع جديدة "[1].

ويرى أحد الدارسين أن مذهب نقاء النوع هدفه إبقاء المتلقي مستهلكا سلبيا ليوجهه حيث شاء فإرهاف حاسة التلقي لديه وتدريبها وتطويرها ستتقبل أي تغيير جزئي أو كلي وهو ينافي مقولات الوضوح والثبات التي يقوم عليها هذا المذهب .ومن هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب والقارئ مقدسا عنده،ولا يجوز الطعن فيه"[2] إن هذا التشدد هو مأدى إلى ميلاد رد فعل مناقض تماما عرف بالحركة الرومنسية يدعو إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع،أو إلغائها أو التساهل في تناول الكتابة داخلها،مثلما باح بذلك سيبستيان مارسيه قائلا:"تساقطي،تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ،لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح،فلايشعر بعبقريته سجينة الأقفاص ،حيث الفن محدود ومصغر"[3] لكن هاته الحركة لم تستطع الوصول إلى مرادها ففكرة الأنواع ظلت بأثر من هيمنة الفكر الكلاسيكي المحدث ولم تتجاوز التغييرات لأن الجمهور البرجوازي كان ومايزال يتذوق الأنواع التقليدية .إذ وضح ذلك رينيه ويلك "R.WELLK" بقوله:"النظرية النيو-كلاسيكية لاتشرح أو توضح أو تدافع عن فكرة الأنواع الأدبية،أو الأساس في التمييز بينها،ولكنها تهتم إلى حد ما بموضوعات مثل نقاء النوع،وهرمية الأنواع،واستمرار الأنواع،وإضافة أنواع جديدة "[4]

ونستخلص مما سبق أن نظرية الأجناس الأدبية قد مرت بثلاثة مراحل وهي:

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط01، ص18-19

[2] ينظر: رشيد يحياوي، مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، ط1،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء –المغرب،1991، ص20

[3] بول فال تيغن: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس ،ط03، منشورات عويدات: بيروت – باريس ،1983، ص149

[4] رينيه ويلك –أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة ،ط01، دار المريخ: السعودية، 1993، ص ص 319

1-المرحلة الكلاسيكية: وهي التي صنفت الفنون إلى أنواع كبرى وأنواع صغرى،لا تتلاقى ولا تتداخل،كل نوع له سماته وخصائصه التي يتميز بها وأدواته التي يبني بواسطتها عالمه الأدبي ومتنه.

2-المرحلة الرومنسية:والتي حاولت أن تتجاوز النظرة الأولى إلى نوع من التشابه والتداخل في حدود الموضوعات والمصادر والمواد الخام دون الأدوات والوسائل.

3-المرحلة الحديثة:وهي مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين وبكل اختصار انتقلت عملية التجنيس من مرحلة الانغلاق والثبات والاستقرار إلى مرحلة الانفتاح والتكون والتغير"[1]

[1]ينظر:جميل حمداوي،نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للجنس الأدبي)، ص09

الفصل الأول

محددات الجنس الأدبي وإشكالاته

أولا: ماهية النوع الأدبي والتداخل الأجناسي

1/ مفهوم الجنس الأدبي

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2/ مفهوم النوع الأدبي: النوع في اللغة الأجنبية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

ثانيا: التداخل الأجناسي: أشكاله وموقف النقاد إزاءه

1/أشكال التداخل الأجناسي

أ-التداخل العفوي

ب-التداخل المقصود

ج-التداخل التفويضي

2/موقف النقاد من التداخل الأجناسي

أ-رفض مقولة الأجناس الأدبية

ب-قبول الأجناس الأدبية

أولا: ماهية النوع الأدبي والتداخل الأجناسي

1/ مفهوم الجنس الأدبي:

"إن مفهوم الجنس الأدبي يفتقر إلى نوع من الدقة المصطلحية، إنما هي إلا حدود أو فواصل بين الجنسGENRE، والنوعESPECE، والفصيلةCLASSE، والصنفCATEGORIE، والجنيس أو الجنس الفرعيSOUS-GENRE،والنمط والصيغة الإنشائية والشكل الجمالي والشكل الطبيعي والسنة التحتية والجنس الجامع .

وبالرغم من اختلاف النقاد حول هاته التقسيمات الأدبية إلا أن أكثر المصطلحات شيوعا هي(الجنس، النوع) الأدبي.

أ-الجنس لغة: تكاد تجمع المعاجم العربية أن الجنس لغة هو الضرب من الشيء" الجنس في اللغة الفرنسيةGENRE وهذا ما أورده ابن منظور في(معجم لسان العرب)حيث يعرف الجنس بقوله: "الجنس ضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاركه وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تميز ولا عقل والإبل جنس من البهائم العجم "

كما جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الجنس: الجيم والنون والسين أهل واحد فهو الضرب من الشيء، قال الخليل"كل ضرب جنس وهو الناس والطير والأشياء جملة وجمع أجناس "

وقد عرفه الفيروز آبادي في معجمه (القاموس والمحيط) بقوله: "الجنس أعم من النوع وهو كل ضرب من الشيء،فالإبل جنس من البهائم، والجمع أجناس وجنوس، وقول الجوهري عن إبن دريد أن الأصمعي واضع كتاب الأجناس وهو أول من جاء بهذا اللقب "

كما أن المتتبع لتراث النقد العربي يجد لمصطلح الجنس أثرا فيه فهذا الجاحظ (ت 255) يذكر مفردة الجنس في قوله: "ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متميزا من جنسه وكان سليما في الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان،

والتحم بالعقول، وهشت إليه الأذهان والأسماع، وارتاحت له القلوب وخف على ألسنة الرواة، شاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره " فالجاحظ يدرك جيدا بأن للكلام أجناس مختلفة، تتفاضل عن بعضها البعض، وأن هذا الاختلاف والتفاضل هو ما يصنع الفارق بينهما .

أما في النقد الغربي فمصطلح "GENRE" في الآداب الأوروبية يحافظ على شكله الفرنسي "GENRE" المشتقة أصلا من الكلمة اللاتينية"GENUS"واستعملت بذلك الشكل الفرنسي في الكتابات النقدية الأوروبية بدءا من الإنجليزية منذ عام 1816م، وهذه الكلمة مرادفة في المعنى كلمة نوع " ففي اللغات الأجنبية لا يوجد اختلاف في دلالة مفردة الجنس في حقلي الأدب والنقد.

نستخلص فيما سبق ذكره أن معنى الجنس عند أئمة اللغة هو الضرب من الشيء والجمع أجناس وهو أعم من النوع كما يراد به أيضا الماهية،ولا يقتصر على المحسوس بل يشمل فروع اللغة من نحو وعروض.

ب-اصطلاحا:

يعرف علي الشريف الجرجاني الجنس في كتاب (التعريفات) بقوله :"الجنس اسم دال على كثرة مختلفين بالأنواع ، الجنس كل مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك ، فالكلي جنس وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصة والفصل القريب وقوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب أن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك "

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الجرجاني يعتبر الجنس كل اسم كلي يدل على أصناف كثيرة متعددة ، يتسم بالكلية والتباين والاختلاف في التكوين.

وهو ما ذهب إليه محمد ابن أحمد الخوارزمي في (مفاتيح العلوم) حيث قال: "الجنس :ما هو أعم من النوع، مثل الحي، فإنه أعم من الإنسان والفرس والحمار" وهو المعنى عينه الذي أعطاه سيف الدين الآمدي في كتابه (المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء

والمتكلمين) حيث يقول: "وأما الجنس :فعبارة عن أعم الكليين مقولين في جواب ما هو كالحيوان بالنسبة إلى الإنسان "

وأول ما يمكن ملاحظته على مصطلح الجنس الأدبي أنه: "عقد نصي أو اختلاف خطابي بين المرسل والمرسل إليه أو بين الكاتب والمتلقي المفترض" ويتضح ذلك في التعيين الأجناسي للنص(قصيدة، رواية،قصة قصيرة) الذي يوجه المتلقي في اتجاه معين أثناء فعل القراءة، ويعينه في الإحاطة بالمضمون العام للنص وحيثياته، وطرفي الاتفاق هنا هما: المؤلف (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه) والطرف الأول هو المحول في رسم هذا العقد وفق شروط ومعايير تمليها أجناسية النص الأدبي، والنقد العربي القديم لم يشهد مثل العقد، لأن الاهتمام حينها كان الاهتمام كان منصبا نحو الشعر فقط، غير أنه أصبح أمرا ضروري في الكتابات المعاصرة ،فقد أضحت"الإشارات إلى الجنس الذي ينتسب إليها الكتاب، مكملة للعنوان، ويكتسب بها الكتاب وضعا رسميا "

فيمكن القول إذن أن الجنس مؤسسة أدبية تصل بين المؤلف والقارئ وتشرع سياق التواصل بينهما ،فالجنس نموذج كتابة للمؤلف ،وأفق انتضار للقارئ

2/ مفهوم النوع الأدبي: في اللغة الأجنبية

أ-لغة: قسم علماء نظرية الأدب الصيغة إلى أجناس ،وقسموا الأجناس إلى أنواع ،وقسموا الأنواع إلى أنماط ،وقسموا عنصرا من هذه العناصر إلى ماهو ثابت وماهو متحول وماهو متغير" غير أن المعاجم اللغوية لا تفرق بين مفردتي الجنس /النوع، إذ ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن النوع هو: "أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، قال ابن سيده وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، وهو كل ضرب من الشيء، وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك،حتى الكلام،وقد تنوع الشيء أنواع" وهو معنى الجنس تقريبا فكلاهما ضرب من الشيء، على أن الفعل اشتاع "يعني تمادى، ومنه الاستتاعة، أي التقدم في التيسر ،فكأن التمادي والتقدم " يوحيان ظمنيا بمزيد من الابتعاد عن نقطة الانطلاق التي يمثلها الأصل (الجنس) وبينه ابن فارس معجم (مقاييس

اللغة) بقوله:"نوع: النون والواو والعين، كلمتان، إحداهما تدل على طائفة من الشيء متماثلة، والثانية ضرب من الحركة، الأول نوع من الشيء: الضرب منه وليس هذا من نوع ذاك. "

كما يعرفه لويس معلوف في المنجد في اللغة والأدب والعلوم بقوله"النوع جمع انواع ،كل صنف من كل شيء وهو أخص من الجنس.

ومن خلال الشروح السابقة لمصطلحي الجنس والنوعي نستخلص أن:

– مفردة "الجنس" تشير إلى فكرة محورية تدور حولها كل الدلالات، وهي فكرة التشابه والتماثل، أي مبدأ الثبات، وعليه فإن الجنس يضم مجموعة من المتشابهات التي تشترك في جملة من العناصر.

–مفردة "نوع"تدور حول فكرة الإنحراف أو الاختلاف أو التنوع، وهي فكرة توحي بمبدأ التحول والتغير والتمايز عن الأصل (الجنس)،فيتضح معها أن النوع أحد فروع الجنس

ب–اصطلاحا:

النوع الأدبي هو تجسيد عيني لمفهوم الأدب حيث يعرفه كل من "أوستن وارين(AUSTIN WARREN)"و"رينيه ويلك(RENE WELLEK)"في كتابهما "نظرية الأدب" ، "النوع الأدبي: مؤسسة كما الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة إنه يوجد– كما لا يوجد الحيوان أو البناء، أو دار العبادة، أو المكتبة، أو مبنى الحكم– ولكن كما توجد المؤسسة "

فكل من "رينيه ويلك"و"أوستن وارين" ينظران للأدب على أنه أساس الذي يتحكم في عناصر وهياكل ونظم بسننه الخاصة التي يتميز بها منهجا وتنظيرا وتطبيقا مثله مثل أي مؤسسة لها قوانين وأسس تقوم عليها.

ويعرفه "الخوارزمي"بقوله"النوع هو مثل الإنسان المطلق والحمار والفرس، وهو يعم الأشخاص كزيد وعمرو، وهذا الفرس، وذاك الحمار، وهي تقع تحته، وهو كلي يعم الأشخاص "

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فقد أورده "سعيد علوش" حين تناول المصطلح من وجهة نظر سوسيو–لغوية فيقول"أن النوع يشير إلى طبقة خطاب .يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماع –لغوية" فوجهة نظر سعيد علوش للجنس والنوع لا تحيل إلى تحديد الحدود الفاصلة بين الجنس والنوع فهما مصطلحين مرنين متداخلين إلا أنها أحالتنا في مفهوم النوع لمرجعيتين أساسيتين هما المرجعية الاجتماعية والمرجعية اللغوية.

كما يعرفه "الجرجاني"بقوله" النوع اسم دال على أشياء كثيرة "

ثانيا: التداخل الأجناسي: أشكاله وموقف النقاد إزاءه

نستعمل مصطلح التداخل الأجناسي ترجمة للمصطلح الفرنسي INTERGENERICTEوهو من بين القضايا التي طفت على سطح النقد الأدبي الحديث نتيجة لرفض تجنيس الأدب وظهور طائفة رومنسية تدعو إلى انصهار الأجناس في قالب واحد فماهو التداخل ياترى؟

عرف "الجرجاني" التداخل في كتابه "التعريفات"بأنه"عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار" أي أن التداخل هو دخول الأمور ببعضها البعض بمعنى أن المقصود هنا هو تداخل الأنواع الأدبية فيما بينها ونقصد به"المبحث الذي يدرس مسار إنتاج المعنى في النص الأدبي بفعل الإتحاد أو المواجهة بين جنسين استنادا إلى إستراتيجيات مختلفة" . وهو ما يقوم على رفض مقولة نقاء الأجناس الأدبية التي تبنتها المدرسة الكلاسيكية وكافحت من أجل تكريسها كأفق وحيد مغلق أمام المؤلفين.

وقد كان "فريدريش شليغل "و أخيه "فيلهالم "و"نوفاليس(رومنطيقيون ألمان) أول من تمرد على هاته المقولة بإرساء دعائم مسلمة جديدة مفادها أن النص الأدبي مساحة للتداخل بين الأجناس الأدبية؛ إذ سعوا لتحطيم التقسيم الأرسطي الثلاثي للأنواع الأدبية(غنائي، ملحمي، درامي)عن طريق ما ألفوه من نصوص تزاوج المأساة والملهاة فقيمة الجنس الأدبي عندهم ليست في فنائه وإنما في مدى قبوله للإختراق كما أنهم يعتبرون أن فضل الأديب يكمن في تحديده للجنس.يقول كيليطو"قبل الثورة الرومنسية الألمانية كان الكلام يدور حول الأنواع التي كانت تعتبر قارة وثابتة ومنفصلة بعضها عن بعض.أما مع الرومنسية فإننا نلاحظ نزعة نحو التركيب ومزج الأنواع والمتضادات .لهذا

نجدهم يولون اهتماما كبيرا لشكسبير الذي لم يكن يلتزم صوتا واحدا في مسرحياته ،وإنما يمزج أصناف الكلام ،فيمزج مثلا الكلام الجزل بالكلام السوقي .ونفس النزعة جعلتهم يهتمون بالحوار الأفلطوني الذي يتقبل في ثناياه عدة أنواع مازجا الجد بالهزل "

إن التداخل الأجناسي هو ميزة الرواية ومحركها ولكنه منزع أصلي تكويني تتطلع إليه باقي الأجناس بنسب تتفاوت بين هذا الجنس وذاك.فمن له أن يثبت خلو الشعر يوما من السرد؟وبراءة السير الذاتية من التخييل؟وخلوص القصة القصيرة من الشعر؟

تقول بسمة عروس"والمقصود بنماذج الأجناس أو امتزاجها هو صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها من أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر أو الدالة على الأجناس العرق الذي ينظم جملة من الأجناس" فالتمازج بين الأجناس لا يلغي الصفات والمظاهر الدالة على الجنس الآخر.

1/ أشكال التداخل الأجناسي:

أ-**التداخل العفوي:** غير المقصود من قبل منتج النص وهو ما تفرضه طبيعة الأدب أي يأتي نتيجة لطبيعة الكتابة لأنه محكم بآليات داخلية للعائلة النصية الأدبية، ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص الأدبية أي كان انتماؤها النوعي أي لابد تشتمل هته النصوص على وجوه من التداخل الأجناسي أو على عناصر دخيلة على الموضوع المهيمن وما يميز هذا الشكل هو محافظته على الخصوصية النوعية للنص بسبب احتوائه على عنصر مهيمن فعندما نقول أن النص القصصي قد استعان بعناصر المسرحية مثلا فإننا مازلنا نتعامل معه بوصفه قصة.

فما نلاحظه أنه بالرغم من تداخل المسرح مع القصة إلا أن النص بقي قصة ذلك لأن التداخل بينهما لم يفقد للنص خصوصيته النوعية وهي القصة ويعدّ هذا التداخل محمودا.

ب–التداخل المقصود: ويكون على وعي من المؤلف وقصدية سابقة منه بغية الخروج من النمطية والتقليد وإقامة صرح نصه على جماليات الحوار بين الأجناس ساعيا لتحقيق تفرد النص وإضفاء روح جديدة وحيوية فيه ومتعاملا مع الجنس الأدبي الذي يكتب في إطاره تعاملا نقديا جدليا لا يكرر الموجود الثابت بل يبحث عن منفذ فيه إلى الابتداع والتجديد لكن النص يظل محافظا على الخصائص النوعية الأساسية من المجاورة بين خصائص هذا الجنس وذاك إلى المزاوجة بينهما إلى حد إنشاء نص هجين يدعو إلى تصنيف أجناس مزدوجة .ومع ذلك تظل معالم الجنس الأصلي واضحة.

ويمكن أن نلحظ هذا النوع في كتابات الرواية والقصص بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقامة والرحلات والسير ويبقى هذا النوع متحفظا بخصوصيته النوعية بسبب بقاء العنصر النوعي مهيمنا.

ج–التداخل التفويضي: وهو تداخل مقصود وواع من لدن المؤلف لكن الغاية منه ليست إقامة حوار أجناسي بين الجنس الاصلي والجنس الدخيل بل العمل على تفويض دعائم الجنس الذي يوهم بأنه يكتب فيه وتحطيم حدوده تحطيما كاملا طردا لكل هوية أجناسية يمكن إلصاقها بالنص . وهو ما يعد انقلابا على مبدأ النوع الأدبي ويمثل حالة من تمييع النظام أي الغاية منه الوصول لنص بلا هوية مما يجعل الانتماء الأجناسي للنص ضبابيا يتعارض مع أفق تلقي القارئ بسبب غياب حضوره في تاريخ ذاكرته إذ لم يضع بعد آليات تلقيه، وهو لا يخيب أفق الانتظار لدى القارئ فحسب بل ينسفه ويحول ذاكرته لصحراء خالية من أي نموذج سابق يرتكن إليه ليحل الشفرة الأجناسية للنص . وهو تداخل غير محمود، لما فيه من خطورة على الأدب إذ يغيب النظام الأدبي ولا يميز بين الأجناس والأنواع التي لطالما ميز النقاد والأدباء بينها واضعين قواعد وأسس لها لجعل الأدب شيئا واحدا تحت مسمى واحد.

2/ موقف النقاد من التداخل الأجناسي:

أ– رفض مقولة الأجناس الأدبية:

أفرز التشدد الكلاسيكي في حفاظه على نقاء الجنس الأدبي ردود فعل تتناقض مع هذا النقاء،وتدعوا إلى القفز عن الحدود التي وضعها الكلاسيكيون للفصل الحاد بين الأجناس والأنواع، وتعود إرهاصات هذا الانقلاب والتمرد للتغير الاجتماعي والثقافي والسياسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في المجتمعات الغربية ، حيث نهضت في هذه المجتمعات فئات حملت أفكار التغيير ونقد الماضي.

ومن بين النقاد والفلاسفة الرافضين لنقاء الأنواع الأدبية نجد:

1) بندتو كروتشيه :B.CROCE حيث قيل فيه أنه البطل الذي حطم أسطورة الأنواع الأدبية و أنه الإمام الذي بشر بعهد جديد أزيحت فيه نظرية الأنواع الأدبية من مكان الصدارة . غير أنه بالغ كثيرا في هجومه على الأجناس الأدبية والثورة عليها إذ اعتبر أن الحدث والعاطفة هما ما يشكلان مضمون الأثر الفني وبواسطتهما يتم التعبير الكلي ودعا في كتابه "المجمل في فلسفة الفن "إلى التخلي عن تقسيم الفن فقال : "إما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية ،أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسة لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها. "

كما يقول : "أن النقاد الذين يحكمون على الآثار الفنية يقيسونها بالنسبة على النوع الفني أو الفن الخاص الذي تنتسب في رأيهم إليه، وبدلا من أن يبرزوا جمال الاثر أو قبحه، يجعلون يفكرون في تأثراتهم، فيقولون إن هذا الأثر قد إلتزم قواعد الدراما أو اخترقها، وأخذ بقوانين التصوير أو خرج عليها" فبدل أن يعمد النقاد إلى إبراز جمال الأثر الفني أو قبحه،انصرفوا إلى تتبع مدى التزام المبدع بقواعد النوع الأدبي في عمله.

وعلى الرغم من أن كروتشه مبالغ في هجومه على الأجناس الأدبية إلا أنه قد بين مقصده من هته الثورة حيث قال: "فإن لهذه الأنواع والأصناف فائدتها من بعض الأخرى، وهذا هو جانب الصواب الذي لا أحب أن أغفل ذكره في هذه النظريات الخاطئة، فمما لا شك فيه أن من المفيد أن تنسج شبكة من التصنيفات" فهو حسب قوله لا يرفض نظرية الأجناس الأدبية برمتها بل رافض للتقسيم الأجناسي معتبرا إياه تقليدا أعمى، فالكلاسيكية

اليونانية حسبه صارمة وآن لها أن ترحل، والسبب في ذلك هو فرضها القيود على الإبداع لكي يبقى التقسيم الأجناسي مهما، ليس على المبدع أو الأديب فحسب وإنما على النقاد ودارسي الأعمال الأدبية.

2) رولان بارت" ROLAND PARTHES":رفض مقولة الأجناس الأدبية من مبدأ الكتابة واستقلالية النص حيث أخذ بمفهوم النص والكتابة حيث قال "الكتابة لا توحي من ورائها، فعل الكتابة فعل لازم وليس متعديا، على الأقل بالمعنى الذي نستخدمه نحن، لأن الكتابة عندنا خلخلة والخلخلة لا تتعدى ذاتها وإن أبسط صورة عن الخلخلة هي العملية الجنسية التي لا تنجب. بهذا المعنى لا تتعدى الكتابة نفسها ،إنها لا تنجب ولا تولد منتوجا، الكتابة خلخلة لأنها تتحدد كمتعة." ، فالخوض فالكتابة حسب رأيه ينقلنا إلى خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة كما أن خلخلة الأجناس الأدبية في النص لا تمكننا من التعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر تناول بارت في بحثه "من العمل إلى النص" 1971 نظرية مركزة على طبيعة النص من وجهة تفكيكية حيث يقول: "إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس ،ما يحدده على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة" فقد جعل النص يتخطى جميع الحدود والقيود من حوله وهو انعكاس لنظرية موت المؤلف وانعكاس لبنيويته من موقفه من الأجناس الأدبية.

كما نجد موريس بلانشو(M.BLANCHOT)الذي عارض وتمرد على مقولة الأجناس الأدبية من مبدأ تلاشي الأدب وتفرد الأثر أي دعا إلى ترك الأدب وعدم الإهتمام به بقوله: "الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعيدا عن الانواع أو خارج التصنيفات: نثر، شعر، رواية، وذلك بطريقة يتأبى معها الكتاب على التصنيف ويتذكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله ،فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري، ومن كل تأكيد يجعله ثابتا أو واقعيا" ،يقصد بكلمة الكتاب النص الأدبي فهو يدعو إلى التركيز على النص دون الإلتفات إلى أنه يفرق بين السرد والرواية، فهو ينظر

إلى الرواية نظرة خاصة إذ يراها فن بلا مستقبل، ورغم ما قاله يناقض نفسه فيقــول: "إن الرواية أسعد الأنواع بالرغم ما يقال عن انتهاء أجلها وعقمها عن إنتاج أعمــال مهمــة جديدة" . كما أثر بلانشو بآراءه على الناقد الفرنسي "رولان بارت"صاحب نظرية (مــوت المؤلف)وعزمه عن قتل الأجناس الأدبية وإنكارها ،وتجنب في كتاباته استخدام لفظة جنس أو نوع وجاء بمصطلح النص أو الكتابة.

ب-قبول الأجناس الأدبية

يرى بعض الدارسين من أنصار الفكر الأرسطي أمثال:ألســتر فاولر،ريتشــاردز، محمد غنيمي هلال، عبد الفتاح كيليطو، رشيد يحياوي وغيرهم أن القول بتداخل الأنــواع الأدبية على أساس تهشيم أية حدود فاصلة بينها قول يصب بالضد مــن مبــدأ المفاصــلة الكامنة في كل نوع من هاته الأنواع فالأدب بالنسبة إليهم ظاهرة ذات جوانب شديدة التعدد والتشعب مما يتعذر منه تصور إمكانية تداخل أنواعه بإزالة الفوارق الكامنة بينهــا ،ولــو كانت ضئيلة ومن سلبيات التداخل في ضنهم إلغاء أوجه التفرد في المتغيرات الأســلوبية وفيما بين النصوص ،مايفقدها نبضها وبهاءها "

ومن أبرز ممثليه من النقاد نجد الناقد الألماني كارل فيتــور " KARL VIE'TOR" حيث يقر بمقولة أن الأجناس الأدبية حقيقة واقعة غير أنه يختلف مع غيره من النقاد بشأن صرامة الحدود بينها وكذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمسافة المتاحة لذلك كما تحــدث عن الأجناس من خلال مقاربة نمطية تعتمد على الشكل والتكوين للجنس الأدبي، متــأثرا برؤية فلسفية كانت سائدة في عصره كما يرى أن هناك خلطــا كبيــرا أثنــاء اســتخدام مصطلح الجنس حيث يقول: "ذلك أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح إذ يراد به الأجناس الكبرى في الأدب وهي الملحمة والمأساة والشعر الغنائي. "

ويفضل استعمال مصطلح أنواع حيث يتبنى فكرة أن الأجناس الثلاثة الكبرى تعبــر عن المواقف الجوهرية للكائن البشري تجاه الواقع باعتبارها نتاج فني غامض الأصــول

لديه ويتكئ في اعتقاده هذا على موقف جوته الناظر للأجناس الكبرى؛ أي الأشكال الطبيعية للشعر على أنها معبرة عن المواقف الجوهرية للكائن البشري ورؤيته بالواقع بهدف السيطرة عليه ويفسر فيتور هاته الأشكال أو المواقف الجوهرية وفقا لما رآه كانط من الأسس الثلاثة للروح فيقول: "فالمأساة تستند إلى ملكة الرغبة ،والملحمة إلى ملكة التعرف والشعر الغنائي إلى ملكة الإحساس وقد تتناغم هذه الملكات وتتداخل وتتوحد في العمل الأدبي كما في الحياة "

أما "روبرت شولسR.SCHOLE فتناول قضية الأجناس الأدبية "من جهة تفاعلية أو حركية ويربط فكرة التخييل بقبول نقد الأجناس: "لأن تلك الفكرة ذاتها متصور أجناسي بدليل أن التخييل لا يسلك نفس مسار الذي يتبعه الشعر الغنائي ،كما أن أدب الخيال يختلف عن بعض الأبنية الكلامية الأخرى التي لا تخضع للمحاكاة أو الخيال ...فيعتبر أن لمقامي القراءة والكتابة كذلك طبيعة أجناسية. "

وأجناسية الكتابة والقراءة لديه هي إبداع الكاتب واختلافه عن الآخرين كما يرى أن الفنان العبقري هو الذي يدمج الأعمال القديمة والحديثة إذ يقول: "إن أجناسية مقام الكتابة تنبع من كون كل كاتب يبدع وفق ثقافته الأدبية الخاصة، لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السابقة له...إلا أن الفنان العبقري يمتاز عن غيره بكونه يثري السنة الأدبية باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنية كامنة أو بالتوليف بين سنن ثراتية يحييها أو يتكيف السنة الأدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعايشه" فأجناسية القراءة عند شولس هي صيغة القارئ لعنصر التخييل قبل إصدار أية ردة فعل واكتساب القواعد قبل القدرة على الكلام ومنه فتركيز شولس يصب على مسألة التخييل والتعصب لتجنيس الأدب.

الفصل الثاني

مدخل التجريب في الرواية الجديدة

اولا الرواية الجديدة

ثانيا:التجريب في الرواية الجديدة

السيرة الذاتية في الرواية

تعريف السيرة الذاتية

تمثلات السيرة في الرّواية

الحكاية

مدخل التجريب في الرواية الجديدة:

أولا الرواية الجديدة:

شهدت الرواية تطورا ملحوظا عبر العصور لارتباطها بالواقع الانساني الذي كانت ميزته الديمومة والاستمرار مع تجديدها في الاساليب والتقنيات الفنية مواكبة ومتماشية مع روح العصر.

وتعرف الرواية الجديدة بأنها:"مصطلح اطلق على النتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الرواية لكلاسيكية ، التي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها والصراع والعقدة والحل وحسن رسم الشخصية (صفاتها الظاهرة ، أبعادها النفسية وديكور المكان ومنطقية الزمن...إلخ)"[1]

فالرواية الجديدة نفرت من التقنيات الكلاسيكية المعتادة والجاهزة وبحثت عن المزيد إلى أن وصلت لتقنيات جديدة أبدعتها و أعادت بها نبض الحيات لرواية في هذا العصر.

أي أنها شنت حربا ضد الرواية الكلاسيكية بكل ما تحتويه من تقنيات مملة في نظرها ورفضت المعايير والقيم الجمالية القديمة[2] فهي جاءت مخالفة مضادة للتقنيات المتعارف عليها لتسير نحو مسار جديد، متخطية كل القيود والحدود السائدة منذ بداية ظهورها، فاتحة آفاقا جديدة نحو الإبداع والتجديد ومراعية في ذلك القيم الجمالية والفنية لنصوص الروائية.

نشأتها:بعد ظهور الرواية كجنس أدبي مستقل، أخذ يتوسع شيئا فشيئا ليحدث ضجة كبيرة في الساحة الأدبية، وقد لقيت قبولا لدى المتلقين لاسيما القراء، فراحت تخاطب العصر وتتماشى مع متغيراته وتطوراته، فجددت في الطرق والتقنيات الفنية لتصبح أكثر قبولا، "ظهرت أمارات التجديد على الرواية منذ عقابيل الحرب العالمية الأولى في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي كثير من الكتاب والروائيين أمثال:أندري جيد، مارسيل بروست وكافاكا، جيمس جويس، أرنست هيمنغواي، جون دوص باصوص"[3]

"ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، بعد أن كانت قد حصدت أكثر من عشرين مليونا من الضحايا في ثلاث قارات من العالم، كان لا مناص أمام تلك المحنة الرهيبة التي مرت بها الإنسانية، من التفكير في شكل جديد من الكتابة، فتغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية وتغير التفكير النقدي بظهور البنيوية، وتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف

---

[1]–شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية الجديدة (دراسات في آليات السرد والقراءة النصية)، الوراق، الأردن، ط1، 2014، ص09

[2] – ينظر: عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998، ص48

[3] – المرجع السابق نفسه، ص47

القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة ألان قريي(ALAIN RABBE GRILLET)، وناطالي صاروط(NATHALIE SARRAUTE)، وكلود سيمون(CLAUDE SIMON)، وميشال بيطون(MICHEL BITTON)[1].

فالواقع المرير أعطى تأشيرة للإنقلاب على ماهو سائد كما سمح بالتمرد على الكلاسيكية وقواعدها الخاملة، حيث تغير مسار النقد والأدب نحو الإنفتاح ، وذهب الكتاب إثر ذلك للإبداع والتجديد خاصة في مجال الرواية والذي عرف تطورا بارزا في استنباط تقنيات فنية جديدة تعيد بها لهذا الجنس نشاطه وحيويته بعد ركود لزمن طويل في ظل طيف الكلاسيكية.

ومن بين التقنيات المختلفة نجد تقنية تعدد الأصوات الساردة فيما عرف ب(رواية الأصوات)، وتقنية التناص، وتقنية الكولاج، واستخدام تقنيات معاصرة كتقنية السينما ليزيد توظيفها للعمل الروائي قيمة جمالية وفنية ، لا حلية مفرغة ولا زينة ملفقة[2] وهذا ما يقودنا مما سلف ذكره نحو التجريب كسيمة من سيم الرواية الجديدة.

ثانيا:التجريب في الرواية الجديدة:ـــ

ترتبط كلمة 'تجريب 'L'EXPE'RIMENTATION بالعلوم الطبيعية ويرجع الفضل في إدخالها إلى الأدب لإيميل زولا (EMILE ZOLA)حيث قام سنة 1880م بجمع عدة نصوص نظرية وطبق أول طريقة للتجريب في كتابه "الرواية التجريبية"[3] ، ينفي الناقد عز الدين التازي وجود تعريفات نهائية محددة للتجريب الروائي، ذلك أن محاولة تعريفه تعد ومغامرة تقابلها مغامرة التجريب نفسها من حيث كونه ذو مظهر متجدد ومتحول، غير أنه قدم مجموعة من المفاهيم قد تحد من زئبقية هذا المفهوم المتملص، ومنها"التجريب الروائي يكمن في مغامرة لكتابة نص روائي مستعص ومتمنع، يحاول أن يستنجد بالحكاية أو بالمحكيات، ليصوغ عالما روائيا حافلا بمظاهر المجتمع وعلاقة الإنسان بمجتمعه، ومادام المجتمع متحولا، فالنص الروائي التجريبي يعي هذا التحول، ....لذلك فمهمة الروائي التجريبي لا تكمن في توصيف معانات الإنسان في حاضره، بل إنها تمتد إلى قراءة الوجه

---

[1] – المرجع نفسه ،ص47

[2] ـــينظر:شعبان عبد الحكيم محمد،الرواية العربية الجديدة،ص11

[3] ينظر:شاهر أحمد نصر :الرواية التجريبية والخطاب القصصي النسوي(أدب نجلا علي أنموذجا)ـــحوار المتمدن ـــ العدد:1167 ـــ بتاريخ:2015/04/14ـــ الموقع الإلكتروني:WWW.AHEWAR.ORG/DEBAT/SHOW.ART.ASP؟AID=35401

الإنساني المتبدل وتحولات الذات والأنا والمجتمع والتاريخ، في نص أو نصوص روائية ، تستوعب الجوهري في تحولات المجتمع والإنسان من خلال التشخيص الروائي"[1].

وقد عرفها إيميل زولا متأثرا بكلود برنارد بقوله:"الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تواصل وتكمل الفيزيولوجيات التي تتكئ بدورها على الكيمياء والفيزياء إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي، بدراسة الإنسان الطبيعي، الخاضع للقوانين الفيزيائية – الكيميائية والمحددة بتأثير الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي"[2].

فلابد للرواية هنا أن تتخطى المعتاد وتتماشى و روح العصر ، لكي تكسب مصداقيتها وتأثيرها من خلال التمرد على المواصفات المعروفة التي تلتزم بالخط التطوري لحدث في إطار الزمن، ومن مفهوم الإبهام بالواقع وتتجاوز إلى تخوم رؤية لا تقتصر على إعادة إنتاج الواقع فحسب، بل تعمل على ابداع واقع جديد له كينونة جمالية جمالية خاصة[3].

ومن بين علامات التجريب التي طغت على الرواية نجد التناص كتقنية جديدة ومهمة في الرواية المعاصرة نظرا للقيمة الجمالية التي يضيفها على النصوص الروائية. فهو:"دمج الكاتب لنص أو اكثر، من نصوص اخرى، بحيث يأتي هذا النص متلاحما مع بنية النص وموظفا توظيفا جماليا لقيمة فنية "[4]

والمقصود هنا أن النصوص تخدم بعضها البعض .وذلك من الناحية الجمالية والفنية فيصبح كل نص يضفي قيمة فنية وإبداعية للعمل الأخر.

ومن هنا ظهرت تقنية جديدة وهي نظرية تداخل الأجناس في الرواية الجديدة باعتبار أن الرواية:"فن يتسع لمفهوم التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية "[5]أي أن فضاءها واسع الأفق له قابلية لاستعارة أنواع أدبية أخرى وتوظيفها مما وأهم ما يميز الرواية المعاصرة هو :"موضوع التداعي الذي تعلق بالفنون الأدبية وتداخلها، فهي تستدعي فنون سردية كالقصة القصيرة ومن التراث المقامة والحكاية

---

[1]–محمد عز الدين التازي:التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد–بحث مقدم لندوة الرواية العربية– المجلس الأعلى لثقافة ،الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي"الرواية العربية إلى أين؟– 15/12ديسمبر2010.ص:06

[2]كلود برنارد، بيرشارتيه ،مدخل إلى نظريات الرواية :تر:عبد الحكيم شرقاوي،دار توبقال ،الدار البيضاء،(المغرب)،ط1،2000،ص ص 154.

[3]محمد صالح الشنطي ،أسئلة الفكر وفضاءات السرد (دراسة نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)،الوراق ،الأردن،ط1،2013،ص 14،ص47

[4]شعبان عبد الحكيم .الرواية العربية الجديدة.ص 13

[5]المرجع السابق .ص45

الشعبية، وتستدعي الشعر كونه فنا تصويريا وتخيليا، والشعر هوأيضا يستدعي فنونا حديثة عنه كالسينما وغيرها من الفنون التشكيلية كالرسم والنحت"[1].

فالرواية تستفيد من الأجناس الأخرى في بناء جمالياتها وقيمها الفنية ، وتصنع من هذا المزيج الهائل من الخصائص الفنية لكل جنس صورة إبداعية متميزة متخطية بذلك التقاليد القديمة ومعطية بذلك للإبداع طريقا كي يخيط خياله وسط فضائها الرحب .

برغم من كون محاولات التجنيس باقية في مقدمة النظرية الأدبية إلا أن هذا لا ينفي أن هاته النظرية أحدثت جدلا عويصا[2] ، فليس من السهل أن يتخطى الأدب أعرافه وقوانينه ويفرض شيئا جديدا على الكتاب والروائيين ، غير أن الرواية فرضت ذاتها وتجاوزت كل الصعاب حتى أصبحت فنا مستقلا ومتجددا يتماشى والتجريب في العصر المعاصر. فليس من السهل أن يتخطى الأدب أعرافه و قوانينه و يفرض شيئا جديدا على الكتاب والروائيين ، غير أن الرواية فرضت ذاتها وتجاوزت كل الصعاب حتى أصبحت فنا مستقلا ومتجددا يتماشى والتجريب في العصر المعاصر.

---

[1] المرجع نفسه .ص41

[2] –ينظر :شعبان عبد الحكيم محمد ،الرواية العربية الجديدة ص43

السيرة الذاتية في الرواية:

امتازت الرّواية على غيرها من الفنون الأدبية الأخرى بالمرونة والاتساع في استقطاب غيرها من الفنون نثراً وشعراً، إذ أصبحت تشبه الحديقة ذات الأزهار المختلفة جنساً ونوعاً، دون الإخلال ببنيتها التركيبية الفنية والجمالية، ودون تشوه عناصرها أو ضعفها. فإن كان الورد لا يجذب نظر الناس إليه إلا إن كان وسط أنواع أخرى من الورود لبيان ما فيه من مميزات تفوق غيره، فإن في اختلاف تمايزات كل نوع سحر يأسر القلوب إن اجتمعت كلها في قالب فني يحملها ليبهج من اقتناها.

ولعل من أهم الأجناس التي تداخلت معها الرّواية هي جنس السير الذاتية، إذ للرواية والسيرة مساحة تلاق مرجعيتها الواقع، فهو النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسير الذاتية، إذ يكون الواقع معياراً ومرجعية للحكم على واقعية الرّواية ومصداقية السير الذاتية[1].

إذ تصور لنا السيرة الذاتية أبعاد كاتبها الثلاثة (الداخل، الخارج، الأعلى) من خلال رؤياه، وإن كان "كارلايل" قد عرّف السيرة بقوله: "إن السيرة حياه إنسان"[2] وهو أوجز تعريف حسب الموسوعة الأمريكية فإن لاشيه قد شبه هاته الحياة بشجرة السنديان الكبيرة، إذ يقول: "إنه كما إن لهذه الشجرة جذوراً متأصلة في أعماق التربة تستمد منها الغذاء الحي الكامن في الأرض، وساقاً ضخمة تنقل هذا الغذاء إلى أعلى حيث النور والهواء، فكذلك للموجود الإنساني حياة شخصية باطنية تستمد منها حياته الخارجية، كل ما هي في حاجةٍ إليه من غذاء، وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لا بد لها من وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لابد لها من أن تتفتح فيها وتؤتي ثمارها. ولو أننا فصلنا الواحدة منها عن الآخرين، أو الواحدة عن الأخرى، لما قامت الحياة البشرية عندئذٍ أية قائمة، لأنها في هذه الحالة سرعان ما تذبل وتجف، ثم لا تلبث أن تتلف وتفنى. أما إذا أعدنا إلى تلك المجالات الثلاثة استمرارها وانتظامها ، فهنالك لا بد أن تجري الحياة حارة دافقة في عروق الموجود الإنساني، وبالتالي فإنه لا بد من أن ينعم الإنسان بالتوافق والاتزان"[3]. و هذا التشبيه هو تجسيد لوظيفة السير الذاتية حينما تحقق لكاتبها التوافق والاتزان إذ تيسر له أن يعيش حياته

---

[1] ينظر: سعداني منبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، مؤتمرات النقد الدولي الثاني عشر، مج2، ص 656.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السير الذاتية، دار نوبار للطباعة، الجيزة- مصر، 1992م، ص 13.

[3] عبد العزيز شرف: المرجع السابق، ص 16-17.

الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة، بما فيها من ثراء داخلي، يمثل عالماً أصغر[1].

إن التمازج بين الرواية والسير ذاتية يولد جنسا أدبيا مهجنا يسمى السيرة الروائية وتعرف رواية السير الذاتية حسب الباحث الفرنسي "فليب لوجون" أحد أبرز دراسي السيرة الذاتية في العالم الذي عرفها وميّز بينها وبين السيرة الذاتية بقوله: "أسمي رواية سير ذاتية جميع النصوص التخييلية التي قد يجد قارئها أسباباً تدفعه إلى الارتياب انطلاقًا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافه في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف، في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده"[2]. فهذا النوع من الروايات يدفع قارئه إلى أن يتلقى النص تلقيا مزدوجًا يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السير ذاتي، كما أن رواية السير الذاتية ليست سيرة ذاتية إذ لا يتوافر فيها التطابق بين الراوي والشخصية والمؤلف تطابقًا تامًا صريحًا. وهو ما يسمى بالميثاق السير ذاتي "والذي لا نجده إلا في السيرة الذاتية، إذ يعتبر شرطًا أساسيًا فيها"[3]. ويقول "عبد الله إبراهيم": "في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية، لا يفارق الراوي مرويه ولا يجافيه، ولا يتنكر له، وإنما يتماهى معه، يصوغه ويعيد إنتاجه طبقًا لشروط الرّواية والسيرة. السيرة الروائية هي نوع من السّرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معًا في تداخل مستمرو لا نهائي"[4].

السيرة: يعد أدب السيرة من الأجناس الأدبية الحديثة في الآداب الغربية، إذ أخذ طريقه إلى الأدب العربي مع ما ظهر من تلك الأنواع كفن القصة نتيجة الاتصال المباشر بينهما[5].

فهو "أحدث الأجناس الأدبية على الإطلاق"[6].وهي نوعان:

1- السيرة الغيرية: وهي السيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات البارزة السابقة، فيتمثل الآخر في البيئة والزمان الذين عاش فيهماعن طريق الشواهد، والشهادات والوثائق. وقد عرّفها "عبد

---

[1] ينظر: نفس المرجع، ص 17.

[2] ينظر: محمد أيمن ميهوبي: التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، ص 51-52.

[3] ينظر: نفس المرجع، ص 52.

[4] كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصر، قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، إشراف: أ. د محمد القاسم، 2017/2016م، ص 125-126.

[5] ينظر: مهران رشيدة: طه حسين بين السيرة والتربية الذاتية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص 15.

[6] عبد الغني محمود: فن الذات، دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان: الأردن، 2006م، ص 21.

اللطيف الحديدي" أيضاً بأنها: "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة". ويفصل المنجزات التي حققها، وأدت إلى ذيوع شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع الدراسة[4].

2- تعريف السيرة الذاتية:

هي ضرب من المحال، ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الأدبي الذي ينفر من التجنيس، ويعرض فيها المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعية، في أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، وفي أشكال فنية متعددة كالشكل الروائي أو المقالي أو قد تكون اعترافات أو مذكرات أو ذكريات... إلخ. وفق تنسيق متآلف إذ يعرض حياته المتعاقبة وتطوره الفكري والوجدانية والروحي، كما يعرض العقبات التي واجهته.

وتكمن الغاية من وراء كتابة السيرة الذاتية إلى توكيد الذات أو التنفيس عن الانفعالات أو حالة نفسية قد ألمت بالكاتب أو لربما ليبرر موقفاً غير مستصاغ صدر منه أو ليدافع عن قضية فكرية أو اجتماعية... إلخ"[1].

اختلفت التعريفات الدارسي لإستحالة وضع تعريف جامع مانع لها، فهي وفق دائرة المعارف البريطانية: "هي المؤلف الروائي الذي يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحدث، ويعيد للحياة الدرامية؛ لأن موضوعها الحياة، وفرع من الأدب يحتوي على تقرير عن حياة أشخاص، وهي صيغة أدبية قديمة""[2].

كما يعرفها "فليب لوجون" Philiepe lejeune بأنها: "سرد استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصه""[3].

ويعرفها "محمد عبد الغني حسن" بقوله: "التراجم هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية التي تتناول للتعريف بحياة رجل... تعريف يطول أو يقصر ، ويتعمق أو يبدو على على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعاً لثقافة المترجم- أي صاحب الترجمة- ومدى قدرته على رسم صورة كلية واضحة ... صورة كلية واضحة... ودقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه""[4].

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2014، ط1، 2015م، ص 13.

[2] المرجع السابق، ص 13.

[3] المرجع السابق، ص 14.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد: المرجع السابق، ص 14.

كما أنها بحسب "أنيس المقدسي": "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، والإيقاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة للشخص ""[1]. "[2]. فالسيرة تعد فنًا من فنون الأدب، التي تعرض حياة أحد المشاهير بسرد مراحل حياته وأهم الأعمال التي أدت إلى شهرته، فهي ترسم صورةً لشخصيته، وهي نوع أدبي قديم يعتبر جزءاً من علم تدوين التواريخ من الناحية المنطقية، ومن ناحية التسلسل الزمني[3]. إذ اهتم بها الإنسان قديماً من خلال تدوين وقائع من حياته الخاصة، وقد عرفت حضور كبير في الساحة الأدبية العربية لأنها نمط من أنماط النشاط الإنساني الإبداعي.

كما تعد جنس نثري هجين انبثق من بؤرة الرّواية ليثبت وجوده كملمح أجناسي يستشرف آفاق الذات الساردة لتفاصيل حياتها النفسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية من جهة، وكبناء هيكلي قائم على عتبات الرّواية من جهةٍ أخرى.

وقد ظهرت السيرة الذاتية المعاصرة للمرة الأولى في فرنسا خلال القرن التاسع عشر وتحديداً عام 1982، ويتركب هذا المصطلح من الذات (AUTO) والحياة (bio) والكتابة (graphie)[4]، إذ لم يعرف تحت مصطلح جامع قبل هذه الفترة الزمنية، التي ظهر فيها بصيغة مركبة من ثلاث ألفاظ: كتابة حياة الذات.

يمكننا الاستخلاص مما سبق أن السيرة هي: نمط سردي ينتظم في فضاء زمني، محدد يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى، ليقدم تجربةً يمكن أن تُثري القارئ وتخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها[5].

الفرق بين السيرة الذاتية والرواية: كاتب السيرة الذاتية يعتمد على الذاكرة واستبطان الذات والبوح النفسي مصوراً انفعالاته ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التي تصور سيرة حياته. أما كاتب والرواية أو المسرحية فهو يعتمد على التخييل. فالأول يلتزم الحقيقة والثاني يترك المجال للتصور

---

(1) المرجع السابق، ص 14.

(3) ينظر: رنيه ويليك، ـوستن وارين: نظرية الأدب، ص 93.

(4) ناصر بركة: أدب السيرة الذاتية في العصر الحديث، مخطوط دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2013م، ص 19.

(5) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في تربوية السيرة لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ، 2007م، ص 109.

والخلق. لذا يعاني كاتب السيرة الذاتية في ترجمته الذاتية للصورة الروائية من صعوبات الفنان المبدع الخلاق، فهو يلتزم بجانب الحقيقة التزاماً صارماً بمقارنته مع كاتب الرواية. إذ يلتزم بالحقيقة بالتقنيات الفنية ليجعل عمله أكثر وقعا وتأثيرا في النفوس .كما أن كاتب السيرة الذاتية يلتزم بالترتيب الزمني في سرد تاريخ حياته، مصوراً مراحل حياته المتعاقبة (بناءً هرمياً). أما الكاتب الروائي فليس ملزماً بهذا البناء. إذ من الممكن أن يبدأ الأحداث من نهايتها (فلاش باك).

أو يتبع طريقة البناء والمتزامن للأحداث (الماضي والحاضر فالمستقبل) يعود الماضي، ثم يسبق الأحداث إلى المستقبل، ثم يقف على اللحظة الآتية... وهذا يعمل على تداخلات الأزمنة وتقاطعها إذ يبدو الكاتب كأنه ينسج في التوالآن إذ تستشف من الأحداث أنه لا يعرف ما سيحدث إذ يتلقى الحدث بعين و يبينه للقارئ بالعين الأخرى ومن أوجه الاختلاف أيضاً أن كاتب السير الذاتية ملزم بسرد الحقائق على خلاف الرواية التي تعتبر سرد تخييلي من البداية، وإن اشتركا (كاتب السير الذاتية والروائي) في احداث اللذة الجمالية لدى المتلقي برصد دخائل النفوس وأشجانها وكسبهاعن طريق المشاركة والتعاطف وقد فطن لذلك "هوجو" في قوله: "عندما أحدثك عن نفسي، أحدث نفسك، وغير رشيد من ظن أنني لست أنت، كما أن السيرة الذاتية لا تعتمد على شخصيات أسطورية بمثل الرواية ولا تصور شخصية أخرى ككاتب السير الغيرية؛ وإنما يصور نفسه بنفسه ومن ثمة كانت السيرة الذاتية أكثر احتفالا بالنقل الأمين للحياة الشخصية"[1].

تمثلات السيرة في الرّواية:

أ- ضمير السّرد: تكون الرّواية ممزوجة بالسير الذاتية أي "بناء الرّواية نحوياً على الضمير المتكلم المفرد"أنا" الذي يهيمن على صفحات الرّواية، وبذلك صار السارد أو الراوي متكلماً ومنتجاً للقول، ومما لا شك فيه أن صيغة المتكلم أكثر الصيغ دلالةً على التماهي بين المؤلف والسارد والشخصية"[2]، وهو ما يطلق عليه "جيرار جينيت" السّرد القصصي الذاتي "أثناء تصنيفه"أصوات الحكي، وهو تصنيف أقامه إنطلاقا من أعمال تخييلية (2) حيث يطلق "جينيت" السّرد القصصي الذاتي على الحكي الذي يكون فيه السارد هو البطل في حكيه[3]، وعليه فإن سيطرة ضمير المتكلم "أنا" يؤكد هيمنة الكاتب على بنية الرّواية، فالكاتب يسرد الأحداث كلها فلا نجد ظهوراً فعلياً لشخصيات أخرى إلاّ بضع

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2014، ط1، 2015م،ص24_25

[2] عبد الحميد بن هدوقة: كتاب ملتقى الثالث- أعمال وبحوث مديرية الثقافة لولاية البرج، ط1، 200م، ص 91.

حوارات استحضرها هو وقلما ظهرت فإما حضوره فعليًا مع البطلة (منلوج خـــارجي) أو حضـــوره ضمنيًا مع نفسه (منلوج داخلي)، وهو ما سنراه لاحقًا.

يمكننا القول أن نبض هي سيرة روائية للكاتب، فإن رتبنا الأحداث سنبدأ بالباب الثالث "طبول القلـــب تقرع" حيث يرجع الكاتب إلى أول حكاية مع البطلة، يرجع إلى ميلاده على يديها حينما خفق قلبه على بحر عينيها متعاشقن/ متعاشقن/ متعاشقن[1].

إذ يقول: "لا أعرف لماذا كلما مرّ بي هذا اليوم تذكرت المرة الأولى التي رأيتك فيها ألاأنك ميلادي في وجه ميلادي ,وعمري في وجه عمري أو لأني كما أخبرتك من قبل أؤمن أن الإنسان في لحضة مـــا يولد إنسانا جديدا غير الذي كان عليه, وأنا مذ رأيتك ولدت من رحم عينيك ولم يعد يمكنني الرجـــوع قلبك"[2]. هنا تصريح بتغير الكاتب على يدي محبوبته ويقر بميلاده على يديها. كما نلحظ أن كلا مـــن البطل والبطلة قد أغرما ببعضهما هما في أيام الجامعة وهو ما أقرّه الكاتب من خلال تذكره لها وهـــي جالسة في مكتبة الجامعة: "أتذكرك جالسةً في مكتبة الجامعة ساحرةً كأنك قصيدة جاهلية نظمها إبـــن أبي سلم بعد أن بلغ من العمر الشعر عتيا ...

عابثة بالقلب كغزل إبن أبي ربيعة ...

عذبة كبيت لأبي نواس "[3]. أو من خلال اعترافه بعدم الاكتراث قبلها لأي شيء غير كتب المكتبـــة: "قبلك لم يجذبني في المكتبة إلا الكتب"[4].

وينقلنا من فرحة الإعجاب إلى خيبة الإنتضار: "تأخرت يوماً عن موعد مجيئك، انتظرتك طويلاً حتى بدا لي أن باب المكتبة عدوي ,يتعمد أن يدخل علي غيرك "’"أنتظرتك في اليوم التالي ولم تأتي أيضـــا ,وكذلك في اليوم الثالث ... ولكني لم أعرف حتى إسمك ,كيف أسأل عن إمرأة لا أعرف عنها ســـوى مكانا تجلس فيه لتقرأ؟" ، فهو يسرد قصة حبه في زمن الحرب، حيث قرعت طبول العشـــق علـــى أنغام البواريد والدبابات مما يجعلنا نوقن أن ضمير المتكلم ملفوظ يؤشر في النصوص السرية علـــى ارتباط الأحداث المعيشة بالسارد، وفي النصوص الروائية يعني حكما أن الراوي هو هذه الشخصـــية وفي كلتا الحالتين يحيل على الكاتب نفسه ويدل على ارتباط العمل بحياته[5]، والكاتب أدهم الفلسطيني كان بمثابة السارد العليم (Ommisciente)، كما يصور لنا استغراب حزنه من غيابها وبهجته حـــين

---

(1) المرجع نفسه، ص 149. 13.

(2) رواية أن تبقى، أدهم الشرقاوي، ص 161.

(3) المصدر نفسه، ص 162.

(4) المصدر نفسه، ص 162.

(5) كريمة غيتري: المرجع السابق، ص 149.

لقائها وكأنه وجد روحه الضائعة منه؛ كيف لا وقد ضاعت لحظة موتها. "بعد أن يئست تماماً أن أراك مجدداً، رأيتك في باحة الجامعة مصادفة شعرت وكأن الدماء فجأة تدفقت في شراييني أو أني بدأت أتنفس فجأة وكأني كنت أحبس أنفسي طيلة أيام ,وقررت أن أتقدم إلى الهاوية "," ...بدت لي المكتبة ساحة حرب وشعرت كأني أتقدم إلى حتفي ,أليس الحرب والحب أخوين في النهاية"[1].

هنا بدأت حكاية الكاتب حينما اتخذ أوّل خطوة بعد أن كان يراقب وراء الستار، قرر أن يأخذ دوراً وليس أي دور وإنما أن يكون هو الراوي والبطل والمؤلف لهاته الرّواية.

ب- الزمن والمكان:

ونعود أدراجنا للباب الثاني "طبول الذاكرة تقرع"[2] استرجاع ذكريات الصبى والطفولة في القرية التي ترعرع فيها، والتي شبهها بالحليب الأبيض في الصباح من الرجال مسحة حنان رغم الصلابة وللنساء مسحة فتنة رغم قلة مساحيق التجميل ولصبية مشاغبة كالشياطين، تذكر عامر مجنون القرية حينما كان يسير في الطريق والكاتب يسير خلفه، فقام أولاد حارته برميه بالحجارة واختبئوا حينها التفت عامر فلم يجد خلفه إلا الراوي وظن أنها فعلته فنعته بالحيوان والمجنون وهو ما أضحك الكاتب "كان يسير مرةً في الطريق وكنت أسير خلفه ، فقام أولاد حارتنا الشياطين برميه بالحجارة ، ثم اختبؤوا كأنهم فص ملح ذاب في الماء...

فالتفت وراءه فلم يجد سواي فقال لي:أنت يا حيوان ضحكت لحظتذاك ملئ قلبي وكأنه كان يغازلني لا يشتمني ، واقتربت منه، وقلت له:أتصدق أني أفعل هذا؟فقال :كلكم تفعلونه كلكم مجانين"[3]، وتذكرت أم أحمد "أتذكر الساعة أم أحمد"[4] ووظف الاستشراف وهو التنبؤ بحدوث أمر في المستقبل "كنت أعرف باليقين أن هذه الحرب ستندلع ، لأني كنت أعرفهم جيدا ، أغبياء إلى الحد الذي لن يحافظوا فيه على شعرة معاوية الواصلة بيننا وبينهم "[5].

وصولاً للباب الرابع (طبول الفقد تقرع) ما يحاكي موت نبض وتأثر الكاتب بذلك إذ خسر حربه لحظة خسارتها، فبنسبة له لا أحد يمكنه ترميم هذه الخسارة ولو كان الوطن الذي ضحى في سبيله فبرغم حد اتساعه إلا أنه أضيق من أن يكون له حبيبة مكان محبوبته التي تمنى لو كانت حبرا ويحكي فاجعة

---

[1] رواية نبض، ص 104.

[2] رواية نبض، ص 134.

[3] رواية نبض، 30.

[4] المصدر نفسه، ص 162.

[5] كريمة غيتري: المرجع السابق، ص 149.

لا أن تكون هي الفاجعة المحكية بحبر ، تمنى لو ربحها وخسر الرواية، وتمنى وتمنى إلا أن الرياح لا تأتي بما تشتهي السفن "كنت حربي كلها يا نبض ...

وأنا الآن مهزوم بك

إننا نخوض الحرب زرافات ، ونقيس نتائجها وحدانا...وهذا الوطن على إتساعه أضيق من أن بكـــون لي حبيبة بعدك، كم أتمنى الآن وأنا أكتب الفصل الأخير في حكايتنا لو كنت كائنة روائية فقط علاقتي بك لا تتجاوز حدود هذه السطور ، أفرغ منها يكون كل شيء قد إنتهى ...

وستبقى هذه الأسطر التي أردت بها أن أتخفف منك تذكرني بك"[1] واختار أن لا يبكيها بالكلمات وإنما أن يخلدها كما فعلت الخنساء مع أخيها صخر "وأنا اخترت أن لا أبكيك بالكلمات رغم أنهـــا طريقـــة مغرية للبكاء

حتى أني لا أريد أن أخلدك كما فعلت الخنساء لأخيها صخرا، كوكب رضي بقتلك لا يستحق ذكـــراك أريد لهذا الكوكب أن ينساك أنت لي وحدي ميتة ، ولا أريد لأحد أن يشاركني بك، في قلبي نار يـــا نبض لا تطفئها أنهار العالم ولو صبت بي

مادمت حيا سأبقى أتقلب على جمر رحيلك

وليس غير الموت يطفئها ويحيلني إلى رماد"[2].

ت-دافع الكاتب:_

وفي الباب الأول (طبول الحرب تقرع) هنا قرر الكاتب أن يكتب بطلة روايته برغم من اعتبار فعلتـــه هاته بمثابة خيانتها، إلا أنه يبرر فعلته بعدم قدرته على حبسها داخله إذ شبهها بالعبوة الموقوتة إن لم يخرجها تطيح به، كما نعت نفسه بالجبن، إذ يريد التخلص منها بكتابتها على حبر من ورق، ويدعو الله أن يكون في عون اللغة التي بحسبه ليس لها القدرة على أن تكون هي فحتى مساحة الكلام أضيفت من كحل جفنيها والغمازة التي بخدها تصيب اللغة بارتباك تام "قررت أخيراً أن أكتبك

بعض النساء نخونهن إذ نكتبهن يا نبض...

فتحويل إمرأة مثلك إلى لغة يعتبر خيانة من زاوية ما... ، لأني أخشى إن تخلصت منك أن لايبقـــى مني شيء يا أنا...فكان الله في عون لغة أريد منها أن تصير أنت"[3].

---

[1] رواية نبض، ص 237-238.

[2] رواية نبض، ص 247-248.

[3] رواية نبض، ص 07-08.

وقد ذكر الكاتب عدة أمكنة من بينها: القرية- الشارع- البقالة- الجامعة- الجامع... إلخ.هاته الفضاءات المكانية المفتوحة والمغلقة تؤكد على واقعية الرواية بالإضافة ل:

الشخصيات: حيث تعد الشخصية قطباً يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه، وهي المؤشر الدال على المرحلة التاريخية التي يعبر عنها الكاتب[1].

تدور الأحداث حول شخصية مركزية وهي كاتب الرواية، أي الراوي وهو من يفعل كل الرواية ويبني أحداثها سواءً بسرده لحكايات شعبية وغيرها، أو استنطاقه للشخصية البطلة الثانية والتي تدور حولها أحداث روايته، ألا أنه هناك عدة شخصيات ثانوية كالجار أبو عادل، أم أحمد، عامر، الجدة، شيخ الجامع، وغيرها من الشخصيات التي بنى بها أحداث الرواية وتطرق من خلالها إلى عدة مواضيع مهملة: الشعر والشعراء، العاطفة والذكاء، وعن العشق والنساء النرجسيات والطلاق... إلخ.

الاستنتاج: ما وضفته من تمثلات (ضمير المتكلم، الزمن والمكان، دافع الكتابة، الشخصيات) كلها توحي بأن الرواية هي سير روائية للكاتب، إذ تعتبر هذه المعايير شروط من بين الشروط التي توجد في السير الروائي، وخاصةً ضمير المتكلم والشخصية.

2-الحوار: كرس "ميخائيل باختين" اهتمامه وجهده لثيمة الحوار، وعدت نصوص "باخيتن" مواصلة باهرة لما أنجزه منذ عصر أفلاطون وأرسطو، فقال "معرفا الحوار بأنه: "ظاهرة عامة تقريبًا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله، وعن كل ما يملك معنى ودلالة، وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار"[2]. فالحوار بحسب "باختين" هو ظاهرة عامة سواءً بالنسبة للحيوان (عن طريق الإشارات و الأصوات والغرائز... إلخ)، أو الإنسان بالمشافهة المباشرة والغير المباشرة أو الكتابة والتراسل... إلخ، وقد خص "باختين" في قوله الوعي أي الركازة والنضج ببدأ الحوار، إذ يختلف حوار الطفل الصغير مع أمه أو مع غيره من الصغار بحوار مجنون مع عاقل أو غيره من المجانين بإنسان عاقل مع من هو مثله.

ويعتبر الحوار آلية سردية تستخدم في شتى الخطابات والفنون النثرية كالقصة والحكاية والرواية... إلخ، كما تعبر عن فعالية السيرة الذاتية إن كان الراوي هو من يخوض غمار هذا الحوار، وهو ما سنراه في رواية "نبض" في شكله المباشر (حوار خارجي) والغير مباشر (المنلوج الداخلي) أي ما يعرف بالحدث الإزدواجي.

---

[1] كرمية غيتري، المرجع السابق، ص 154.

[2] عمر عروي: التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز أنموذجًا، جامعة تيارت (الجزائر)، ص 92.

1- الحوار الخارجي (المباشر): وهو ما تتناوب فيه شخصيتان فأكثر في إطار المشهد داخل العمل الفني المباشر[1]، ويتجسد في رواية "نبض" بعدة أمثلة، إذ نجده في حوار الراوي مع البطلة، أو في احدى حكاياته أو احدى القصص التي تناولتها الشخصيات، ومن أمثلة حوار البطل مع البطلة:

"ما الذي حدث يا نبض، أحد يخضك

- الجميع يخصني، والجميع يخصك أنت أيضاً لقد جعلنا الجلاّد أسرة واحدة

- وصرنا إخوة في الشوط

- صحيح، ولكن هل أهلك بخير؟

- نعم الجميع بخير، أو لنقل الجميع أحياء!" [2]

نلاحظ هنا حضور فعلي لكل من الشخصيتين للراوي ونبض، وهو ما جسده ضمير المخاطب "أنت" وضمير المتكلم "أنا" اللذان يعودان على نبض سواءً في السؤال أو الإجابة.

- حوار الجد مع الجدة (حكايات شعبية)

- "سألته جدتي: أين كنت

أجاب وكأنه طفل صغير: كنت عند أمي

قالت له: وماذا كنت تفعل عندها

قال: اشتقت إليها"[3]

هنا الحوار من حكاية يرويها الكاتب على لسان ممثليها، وهو ما جسده ضمير الغائب "هو"، والذي يعود على جدة الراوي، وضمير الغائب "هي" الذي يعود تارةً على الجدة (قالت) أو على أم الجد المتوفية (إليها).

حوار البطل مع عامر المجنون: "

فقال لي: أنت يا حيوان!

ضحكت لحظة ذلك ملئ قلبي، وكأنه يغازلني لا يشتمني، واقتربت منه، وقلت له: أتصدق أني أفضل هذا؟

فقال: كلكم تفعلون... كلكم مجانين"[4]

---

[1] كريمة غيتري، المرجع السابق، ص 156.

[2] رواية نبض، ص 38.

[3] رواية نبض، ص 42.

[4] الرواية، ص 104.

هنا يتذكر الراوي حكاية حدثت له وهو ما جسده ضمير المتكلم "أنا" الذي يدل على الراوي، وضمير الغائب "هو" والذي يدل على عامر المجنون.

إلى غير ذلك من الحوارات الخارجية التي تتخلل صفحات الرواية، غير أن المنولوج الداخلي يهيمن على الخارجي باعتبار أن المؤلف هو بطل الرواية وراويها.

2- الحوار الداخلي/ المنولوج غير المباشر: يُعرّف المنولوج الداخلي بأنه حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس، أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار "المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي"[1] فمثل هذا النوع من الحوارات لا تجهر بها الشخصية بل تكنها داخلها وتتحاور فيها مع نفسها دون صدور صوت، أي هي استماع أو مخاطبة الأنا لنفسها دون افصاحها للآخر عمنا تختلجه داخلها.

كما يعتبر عنصر من عناصر اجراءات بنية نصٍ ما، يعبر به عن أعماق الشخصية، وهو يستخدم لكشف الخبايا والتحدث عنها بصراحة دون مواربة أو تغطية[2]. هناك الكثير من الشخصيات التي تتصف بالجمود والغموض، والمنولوج هو ما يزيح بعض هذا الغموظ، إذ يعبر عن الذات، ويكشف همومها وتصوراتها، كما يعرض أحلامها وهواجسها وأمانيها، وهو ما غلب على الرواية وما أفصحه الكاتب في طياتها، فنجده يقارن ويتعجب بنفسه وقت الحرب ووقت الحب "لم أعد ذلك الشرس الذي كنته البارحة وأنا أقاتل، كنت على استعداد تام أن أموت.

أما الآن فأنا أريد أن أعيشك"[3].... "يضيع مني كل الكلام الذي جهزته لأقوله لك عندما نلتقي، أصبح صحراء من سكوت ويخيم علي الصمت...ويصبح هذا الثائر قطا أليفا لا يريد إلا لمسة على رأسه من سيده! "[4]. ومن يراه يحمل بندقيته ليدافع على نفسه لا يراه الآن وهو مع محبوبته كقط سيدته وديع يتمنى رضى سيده. كما تجده يتذكر قريته قبل الدمار الذي شهدته كمحاولة لنفي ما آلت عليه، أو لعله تمنى أن ما حدث كابوس يمكن الاستيقاظ منه وأن في الذكريات لوميض قوة تتمسك به ليضيئ لنا عتمة اليوم ويمنحنا القدرة على تحمل صعابه للتغلب عليها "أطوي الآن صفحة الحرب يا نبض...

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 166.

[2] كريمة غيتري: المرجع السابق، ص 158.

[3] رواية نبض، ص 35.

[4] رواية نبض، ص 35،36

قاتل الله هذه البنادق، أخذت أحبابنا الذين نعرفهم، وأوجدت لنا أعداءا لا نعرفهم "[1] "أطوي صفحة الحرب، أعود بك إلى قريتنا...

لا تقولي لي :تقصد ما تبقى منها!

لأني قررت أن أعود بك إليها وهي على الحال التي تعرفينا ، أقصد التي كنت تعرفينها...

مكان صغير في جغرافيته ، كبير في تاريخه..."(5)

يرجع إلى الناس إلى الرجال والنساء والصبيان قبل الحرب.

"أرجع بك إلى الناس، لأن العرب قديمل قالو:الديار بأهلها وإذا ما كانت الديار بأهلها ، فإن قريتنا بيضاء كحليب الرعاة في الصباح!

الرجال فيهم مسحة حنان رغم صلابتهم

والنساء فيهن مسحة فتنة رغم قلة مستحضرات التجميل

والصبيان شياطين ، ولكننا كنا نتركهم على سجيتهم لأننا كنا نعرف أن ما ينتظرهم كفيل بتأديبهم"[2]

فما كان عليه الناس قبل الحرب يختلف بعدها فلن تجد عند الرجال مسحة حنية وقت عزف البنادق ولا جمال النساء و أيديهن على قلوبهن من شدة الخوف على احبابهم أو الحزن بموتهم، ولن تجد الصبية يلعبون بمثل ما كانوا وطائرات العدو تحلق والخطر ينذر بالشر.

كثير من يحمل مشاعر لا يمكنه أن يجهزها على أطباق الواقع، لذا تظل حبيسة الفكر ويبكيها القلب، فنحن نعلم أن اللغة لا يمكن أن تزينها بمثل ما نريد إلا إن كنا شعراء وأجدنا الكذب، ولو أنه ليس كذباً بالمعنى الحرفي للكلمة وإنما هي محاولة فاشلة لتحميل الكلمات أكبر قدر من المشاعر: "الكلمات سجن يا نبض وأكثر مشاعرنا صدقا لا تكتب ، فكلما كتبناها كنا أقرب للتخلي عنها منا إلى توثيقها ، لذلك يظن القارئ أن العاشق حين يصف حبيبته يستعين بالكذب كثيرا، غير أنه يحاول أن يحمل الكلمات أكبر قدر من مشاعره وهو خائب مهما حاول، تماما كخيبتي في محاولة كتابتك!"[3] .

إن الحب كفقاعة صابون مدهشة يكسبها الكثير من الألوان، غير أن هاته الفقاعة ممكن أن تتلاشى من أول عارض فعمق اليوم يمكن أن يتحول لعمق يجرك غداً، وليس كل حب مخافته الخيانة، وإنما مرارة الحب بمرارة الفقد وهي نفس خوف نبض "كان الحب عندي مقترنا بالخوف..منذ أدركت قلبي

---

[1] رواية نبض، ص 97.

(5) رواية نبض،ص93

[2] رواية نبض، ص 94.

[3] الرواية، ص 163.

وكل الذين أحبهم لا يمنحوني سوى الخوف والفقد..."[1] كيف لا وهي تعيش نفس الخوف، كيف لا وحبيبها يدافع عن أرضه ولربما إن ذهب لن يعود.

وما عساه يقول لحظة الوداع وهو يسافر لأجل الرجوع والموت متربص به من كل اتجاه؟ "لم يكن لدي الكثير لأقوله لامرأة يذهب حبيبها إلى الموت ، ماذا يمكن أن يقال في مثل هذا الموقف؟"[2] "اختصرت المسافة الضئيلة بيننا واحتضنتك، أردت أن أحمل رائحة دموعك على ثيابي قبل أن أذهب ، أن آخذ من أثرك قدر ما أستطيع ، وأنا موقن أني إن لم أمت بالرصاصة مت من حسرة الإشتياق إليك ، وجهك كان يقول لي :لا تذهب ..."[3] ما يعزي جندي يقاتل على أرض الميدان ويمنحه القوة ادخاره للذكريات بوجوه من يحب لتجعله يتحمل مرارة البعد وتمنحه الأمل والشجاعة للعودة إليه من جديد" "أتأملك، أحاول أن أملأ بصورتك عيناي ، أن أدخر منها في ذاكرتي ما أستعين به على أيام الغياب ، أضمك ثانية وثالثة ، ولا قدرة لي..."[4].

أتعلمون ما الخيبة، الخيبة ليست في انتظار بعيد لم يعد وأنتم تعلمون أنه ما من معجزة تمكن رجوعه، وإنما الخيبة أن تضع آمالاً مع قريب بل حبيب وتفرقك عنه الأقدار لمتنحه تذكرة ذهاب دون عودة ليأخذ هو رصاصة راحة ويترك للغير قنابل العذاب، حرب الحب في معافرة القدر أسوء من حرب استرجاع الوطن، فالقدر يسير كيفما يبتغي ولا اعتراض على حكمه، أما الوطن فيمكنك استرجاعه وطرد العدو ولو دامت حربك آلاف السنين، ولو كان الوطن أماً فلن يصلح أن يكون حبيبة: "الحربلم تضع أوزارها بعد يا نبض...

مازال أتونها مشتعلا كما صبيحة البارحة

ولكن حربي أنا انتهت!"، "أتذكرين يوم قلت لك : في كل حرب معركة جانبية يخوضها كل إنسان وحده ، وهذه المعركة هي الحرب كلها بالنسبة إليه ؟!

كنت حربي كلها يا نبض ...

وأنا الآن مهزوم بك!"[5].

وما يلي خيبة الانهزام إلا التمني بأن كل ما يُرى لم يحدث، تمني أن القلب لم يدق ولا يتعلق ليفقد فيسحق "ليتك كنت من حبر وورق، ولم تكون من لحم ودم يا نبض"[1] "زرعك الله في قلبي، وأخذك

---

[1] الرواية، ص 204.

[2] الرواية، ص 215.

[3] الرواية، ص 215.

[4] الرواية، ص 216.

[5] رواية نبض، ص 237.

منها حيث يشاء، وإذا شاء رضينا" "... أو لوكنت اخترت لك نهاية عبثية كما في رواية "للحب وقت وللموت وقت" ، حيث انتهت حياة جربير بطلقة طائشة!

ولكن الذي حدث معنا أنه كان للحب وقت وللموت وقت ، فضاق الوقت على حبنا، واتسع لموتنا!"[2]

ما حدث أن الموت لا يوقفه أحد فكل نفس ذائقة الموت، وكلنا لله راجعون، لكن الأسباب تختلف فكلنا نموت لنحيا من جديد، لكن غيرنا يعيش بعد موتنا، إلا أنه هناك من يموت بموت من يحب تحسرا "فليتك كنت صنيعة الورق لأقتلك بيدي، أو أستأجر أحدا لقتلك بعد أن أدله على مكانك

ولكن للأسف كنت صنيعة الحياة ، وقد حاولت جاهدا أن أخبئك عنهم ، ولكنهم نهاية المطاف وصلو إليك ، وقتلوني !".

الاستنتاج: تخلل الحوار صفحات الرواية وتعددت أنواعه سواءً إن كان مباشراً أو غير مباشر، إذا طور الأحداث وكشف عن مواقف الشخصية، مما يجنب القارئ الشعور بالملل بإصفائه لعنصر المتعة فهو متنفس الأفكار لتعبر عما تختلجه في ذاتها.

القصة والحكاية: هي تجربة إنسانية تحاكي الواقع، ويتم التعبير عنها نثراً من خلال تصوير شخصية معينة، أو مجموعة شخوص في إطار محدد زمناً ومكاناً.

وقد عرّفها "محمد يوسف نجم" بقوله: "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثةً واحدة، أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثر"[3].

كما أنها آخر الأجناس الأدبية وجوداً في الآداب العالمية، وأقلها خضوعاً للقواعد، وأكثرها تحرراً من قيود النقد الأدبي، وهو كان سبباً في نموها في العصور الحديثة، إذ سبقت الأجناس الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية[4].

ويرجع الفضل في ظهورها الكتاب المتميزين أمثال: إدجار لان بو (1809-1845) الأمريكي، وجي دي موسيان من القرن التاسع عشر، وأول من كتب القصة القصيرة هو جيوفاتي بوكاسيو (1313-1375) من خلال مجموعة الديكاميرون[5].

---

(1) رواية نبض، ص 241.

(2) رواية نبض، ص 240.

(3) محمد يوسف نجم: فن القصة القصيرة، دار صادر، بيروت، ط2، 1996م، ص 09.

(4) غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، ص 164.

(5) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م، ص 12-13.

وقد شاعت العديد من المصطلحات السردية التي تعكس العلاقة بين الرواية وفن القصة القصيرة، ومن بين هذه المصطلحات القصة الطويلة أو "الرواية القصيرة"، وهذه المصطلحات جاءت من أجل أن تقرب الحدود بين فن القصة وفن الرواية فكلاهما ينتميان إلى فن السرد، لكن ثمة تباين شديد في السمات النوعية لكل منهما.. لكن القصة كانت استجابةً للحظات التوتر والتأزم، في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي تعبر عن موقف لشريحة اجتماعية[1]. ونرى من خلال أوراق هاته الرواية وسطورها أنها شملت العديد من الأحداث التي حاول الراوي التطرق إليها بهدف لفت انتباه القارئ لعدة مواضيع، أو لنقل عدة جوانب في الحياة كروايته لقصة حرب إسبارطة على طروادة، وهنا يحاول تنبيه القارئ للحقائق الفعلية لهاته الحرب، فكل حرب يحسبه لها هدف ظاهر وهدف دفين، والهدف الظاهر لهاته الحرب لم يكن إسترجاع زوجة أخ ملك إسبارطة الخائنة، وإنما كان غزو طروادة والاستيلاء عليها "كانت حرب إسبارطة على طروادة نبيلة في ظاهرها ، فالشرف أحد الأشياء التي يستميت الناس في الدفاع عنها، كانت"هيلين"المرأة الفاتنة سبب تلك الحرب ، كانت متزوجة من أخ ملك إسبارطة ، وأحبت وهي تحته ابن ملك طروادة ، وهربت معه إاى مملكة أبيه ، فأعد الإسبارطيون جيشا جرارا وركبوا البحر وتوجهوا إلى طروادة، ...

ولكن أخاه الملك قال له :أو تحسب أني جهزت هذه الجيوش لأجل زوجتك الشبقة ، لقد أتيت لأجل طروادة يا عزيزي"[2].

كما تمثل القصة جانباً حكائياً من خلال الأحداث المتعاقبة التي قد تتشابه مع الحياة الواقعية، كما أنها تمثل جانباً خطابياً عبر طريقة انتقالها، فالقصة تفترض وجود راوٍ يتحدث عن أفعال ومواقف يسردها على مستمع أو متلق، سواءً أكان هذا الراوي حقيقياً أم افتراضياً، فما يهم هو الطريقة التي تم بها السرد[2]

. وهو ماتجسد في قصة الجار أبو عادل حينما صدق إحساسه بموته فذهب وصالح أخاه بعد أن كانا في مقاطعة بسبب الميراث الذي اغتصبه اخ الجار عادل منه بوفاة أبيه وهو مانقلته لنا نبض "جارنا أبو عادل ، صاحب البقالة في القرية ، سبق أن حدثتك عنه ، طيب إلى أبعد حد، في صوته دفء واعظ ، وفي كفه حنان رفقته لا زبائنه، ...منذ أيام نهض أبو عادل باكرا على عادته، ولكنه لم يمش

---

[1] محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مج2،ص433.

[2] رواية نبض، ص 19.

(2)عمر عيلان،في مناهج تحليل الخطاب السردي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2008،ص84.

على الطريق التي حفظت خطواته في هذا التوقيت من بيته إلى دكانه ، ذهب إلى منزل أخيه، وقرع الباب ، وعندما فتح أخوه الباب، احتضنه على الفور كأنه هو المذنب جاء يستسمح ، لا صاحب الحق جاء يغفر!

عانقه بجوع الأخوة الذي يتضور له منذ سنوات، وبعد حديث دار بينهما ، عاد من بيت أخيه إلى دكانه، وهو في الطريق أصابته شظية صاروخ ألقته طائرة حربية، فخر صريعا على بعد مئات من الأمتار عن بيت أخيه"[1]كما تعتبر القصة عند صاحب الجمهورية (في الكتاب الثالث) إذا تكلم الشاعر أصالةً عن نفسه، في حكاية لا تختلط بها حوارات، فأنت في القصة[2] وهو مانجده متمحورا في قصة قابيل وهابيل والتي نقلها لنا الراوي ليكشف حقائق موت هابيل والذي كانت بوادره الطمع الموجود في الرجال سلفا إذ أراد قابيل الزواج من أخته لأنها كانت أجمل من أخت قابيل وهو مانجم عنه قتله لهابيل وهي أول جريمة حصلت على الأرض بسبب الجشع الموجود في أنفس البشر"الرجال طماعون، والطمع هو الوجه القبيح لعدم الرضى الذي أحدثك عنه، يريد الرجال الأفضل دوما، حتى لو كان ثمن هذا الأفضل وضع حد لحياة الذين من حقهم هذا الأفضل، ففي البداية لم يكن هناك جيوش ، وكان البشر عائلة واحدة صغيرة ، لأم وأب ، أم فاضلة ، وأب نبي ، حاولا جاهدين أن يجعلا من هذه الأرض انعكاسا للجنة التي فقداها...كانت حواء تضع في كل مرة ذكرا وأنثى ، وكان هذا تهيئة من الله لتنظيم أول قانون مصغر للزواج، وعندما كبر الأولاد كان الله قد قضى أن الذكر يحرم عليه الزواج من الأنثى التي ولدت معه في ذات البطن، ...فأخذ فك حمار ميت، وضرب بهى هابيل غدرا على مؤخرة رأسه، فأرداه قتيلا، وكانت هذه أول جريمة قتل وقعت في الأرض ، باعثها الطمع ، ومحركها سخط الناس على عطاء الله!.

الاستنتاج: نستنتج مما سبق أن الرواية هي قصى طويلة متعددة الشخصيات، والقصة هي جانب حكائي ينقل أحداث متعاقبة، والحكاية هي وقائع حقيقية أو خيالية منقولة شفويًا، وهو ما شملته رواية نبض، إذ نقلت مختلف قصص وحكايات بهدف انتقاء عنصر المتعة للقارئ، وتعريفه بمختلف مواضيع الحياة.

الحكاية:

لم يظهر لفظ رواية إلا في وقتٍ متأخر، وهي تنسب للحكي من المحاكاة، والتي يكون تمثيل الشخصيات فيها تمثيلاً مباشراً (كالفن المسرحي) بشكلٍ آخر من المحاكاة، يحكى الحدث فيه حاك (هو

1رواية نبض، ص39.40.

2إيف ستالوني.الأجناس الأدبية.تر محمد الزكراوي .المنظمة العربية للترجمة.شارع البصرة.بيروت.ط1، 2014، ص99

الحكائي)، وقد يأتي الحكي على شكل ضمير الغائب أو المتكلم بحسب المستويين العالي والسافل. كما يرى "أفلاطون" ضرورة التمييز بين جنسين مستقلين

الحكائي الصرف (وهي الحكايات التي ليس فيها حوارات) ويمثلها "الديتراسبوس"، والحكائي المختلط (تتعاقب فيه الحكايات والحوارات) شأن الملحمة وهو ما عدّله أرسطو" إلى نسقين، كما ذكر "كرجنيت": "حل محل الثلاثية الأفلاطونية (الحكائي والمختلط والمسرحي) الثنائية الأرسطية (الحكائي والمسرحي) لا بإخراج المختلط: الحكائي الصرف هو الذي زال لأنه غير موجود، ونصّب المختلط نفسه حكائيًا، بصفته الحكائي الوحيد الموجود"[1]

وهي واقعة أو وقائع حقيقية أو تخيلية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسم الكلان لما يواتي طبعه، وهي منقولة عن أفواه الناس وصاحبها يعرف بالحكاء، كما ترتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الامتاع وتأثير في نفس السامعين[2].

وتعد الحكاية الشعبية شكل من الأشكال الأدبية الأكثر قدمًا، بحيث نجدها الأصل في الأنواع الأدبية الأخرى كالخرافة والأسطورة القصة، إذ من خلالها نبحث عن منابع التخييل وابداع الشعوب[3].

وباعتبار أن الحكاية هي فن شفوي أي يروى شفويًا يمكننا استنباطه من هاته الرواية من خلال الحاسة السادسة التي نقلها لنا الراوي إثر إحساس جده بالموت بعد أن كان صريع مرض، ثم قام من مرضه وذهب لزيارة قبر أمه، ثم جاء فصلى المغرب ومات.

"مكث جدي عاما طريح فراشه، لا يقوى على الحركة ، وذات أذان عصر نهض على غير عادته، مشرقا متوردا ، دعا بثيابه وحطته وعقاله وعكازه.

ركضت جدتي تحضرها وهي تظن أنه شفي أخبرها انه ذاهب لأداء صلاة العصر في المسجد وبعدما صلى العصر عرج على مضافة الرجال عند المختار، ثم مر في طريق عودته على المقبرة وقرأ الفاتحة لأمه"[4] ...

"سألته جدتي :أين كنت؟

أجاب وكأنه طفل كبير :كنت عند أمي

قالت له:وماذا كنت تفعل عندها؟

---

(1) ابن شالوتي: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، شارع البصرة، بيروت، ط1، 2014م، ص 97-99.

(2) الحديدي عبد اللطيف: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة، القاهرة، ط1، ص 15.

(3) حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة نصوص، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010م، ص 07.

(4) الرواية، ص 42.

قال : اشتقت إليها

فتركته وذهبت لتنجز أعمالها المنزلية ، ثم عادت لتساعده ليتوضأ ويصلي المغـرب ، فوجدتـه قـد مات"[1].

كما نقل لنا حكاية على لسان جدته العجوز والتي موضوعها كيد النساء

"قالت لي :يحكي أن تاجر قماش من عكا علق على الجدار خلفه مكتبته لوحة كتب فيها

كيد الرجال غلب كبد النساء...

وحدث أن امرأة دخلت عليه ذات يوم لتشتري بعض حاجاتها ولما قرأت ما علقه التاجر أبدت امتعاضا شديدا وقالت له:إن كيد النساء غلب كيد الرجال .

وتشارعا ماشاء الله لهما أن يتشارعا دونما فائدة ثم إن المرأة مضت في سبيلها وعـاد التـاجر إلـى تجارته ...

وطوال الطريق إلى بيتها ظلت المرأة تفكر بطريقة تكسر فيها رأس هـذا التـاجر العنيـد..."[2] ...

"انفجرت أسارير الرجل وقال : أحقا ما تقولين؟!

قالت له: ماكان إلا ما أخبرتك .

قال:إليك الثوب كله بلا مال وخرج مسرعا ليعيد زوجته...

صبيحة اليوم التالي دخل على التاجر غلام أعطاه ورقة وانصرف ولما فتحهـا وجـد فيهـا جملـة تقول:ليس لي ولد ولا هناك حبيبة ولكن كيد النساء غلب كيد الرجال"[3].

هاته الحكاية منقولة من شفاه الجدة لتنقل إلينا على يدي الراوي برغم من تشـابه القصـة والحكايـة، والذي كان محط جدل وأنظار العلماء والنقاد، إلا أنه يمكن التفرقة بينهما بتقسيم المقاطع الثلاثة إلى أصناف الصنف الأول، وهو المقاطع التي يتحدث فيها الراوي، وهي ما يعتبر قصة، والثـاني مـا يدعى حوار مباشر ومنقول من شخصٍ لآخر، أما الثالث فهو تداخل بينهما، إذ يكون الكلام منقول بفم الراوي، ويتضمن نقلاً لكلام الشخصيات بأسلوبه.

وهو ما نجده في هذا المثال والذي يتحدث عن رجل سئل عنه فأعطانا عمر معـالم معرفـة النـاس لبعضها والتي تكون في الجار ورفيق السفر والمعاملة بين التجار ولا يكون أبدا في الـدين ودخـول المساجد فهو أمر معنوي لا يظهر أخلاق الشخص

---

(1) الرواية، ص 43.

(2) الرواية، ص 113.

(3) الرواية، ص 28

"...كما سأل عمر إبن الخطاب عن رجل ما إذا كان أحد من الحاضرين يعرفه

فقام رجل وقال:أنا أعرفه يا أمير المؤمنين

فقال عمر: لعلك جاره، فالجار أعلم الناس بجاره، يرى طبائعه ويخبر أخلاقه

فقال الرجل :لا يا أمير المؤمنين

فقال عمر:لعلك رافقته في سفر، ففي الأسفار تتبدى الطباع، وتظهر الأخلاق

...فقال :لعلك رأيته في المسجد يهز رأسه قائما وقاعدا

فقال الرجل :أجل يا أمير المؤمنين

فقال عمر :إجلس فأنك لا تعرفه [1]

وهذا تمهيد للحكم عن اختصاص كل شخص وبراعته في المنصب الذي يليق به، وهو ما حدث للنبي في غزوة بدر "عندما أنزل النبي الجيش في بدر، نظر الحباب بن المنذر في المكان الذي اختاره النبي للجيش فلم يعجبه، وكان رجلا ذا دراية بالحرب

فقال له: أهو منزل أنزلك الله إياه ، أم هي الحرب والمشورة والرأي ؟!

فقال النبي بكل تواضع:بل هي الحرب والمشورة والرأي

فقال الحباب :أرى أن تكون آبار بدر خلفنا فنشرب ولا يشربون فنزل النبي على رأيه!

وعندما رأى مزارعي المدينة يلقحون النخيل بأنفسهم

قال لهم:لم تأبرون نخيلكم ، ألا تفعل الريح؟

فلم يأبروه في عامهم التالي ، ولم يحمل

ولما راجعوه...

قال:أنتم ألم بأمور دنياكم؟"[2] والمختصر من هذا أن من يبدع في محال ليس بالضرورة أن يبدع في غيره.

يمكن للإنسان أن تغيره الظروف للأحسن أو للأسوأ على حسب ما زرعته داخله من حبٍ أو حرب، لتكسوه بثوب الطيبة أو القسوة، فيولد شخص آخر لربما تعرفه بالاسم والشكل، لكنك ستجهله إن خاطبك فكره، وحاورك عقله وهو ما يعرف بالهداية أو الولادة من رحم الحياة أو لنقل الهداية بعد الغفلة ، بمثل ولادة "حمزة بن عبد المطلب" بعد أن كان صائداً للأسود روضته فكرة وأدت به لاعتناق الإسلام "كان عئدا من رحلة صيد ، على محياه أثر وعثاء السفر وعلى ثيابه أثر مشقة الطريق

---

[1] الرواية، ص 55-56.

[2] الرواية، ص 57-58.

وصل إلى الكعة كعادة القرشي إذا كان على فراق مع مكة!

وفي تلك اللحظة شاهد قريشا وقد أنزلت صنوف العذاب بالمسلمين العزل

فقال لأبي جهل:باسل ومغوار أنت يا أبى جهل، كيف لا وأنت تقاتل رجلا بلا سلاح

فقال له أبو جهل: لأنهم يظاهرون هذا السفيه

فقال له حمزة: ومن أسفه منكم وأنتم تحرمونه حق الكلام

فقال أبو جهل :محمد مفتر وكذاب

...لم يكن فعل حمزة هذا حمية جاهلية ، وإنما كان كل شيء في أعماقه ينتظر هذه الولادة!

فالتجه من فوره إلى النبي وقال له: يا ابن أخي ، عندما أجوب الصحراء في الليل أعرف أن الله أعظم من أن يوضع بين أربعة جدران"[1].

سرد حكاية عزة وكثير العاشقان اللذان أحبا بعضهما غير أن أباها رفض وزوجها لغيره وبعد أن مات زوجها وبلغت الثمانين عرض عبد الملك بن مروان أن يزوجها إياه وبعد أن أرسل في أثـــره وأتـــى كانت قد فارقت الحياة."...وبينما هو على الماء يسقي ماشيته، إذ جاءته أصغرهن وأجملهن وقال له:

-السلام عليك أيها الرجل

-وعليك السلام أيتها الجميلة

-خذ هذه الدراهم

-دراهم؟ولم تعطيني الدراهم؟...

فتحمر خجلا ، وينتهي الحوار، ويبدأ الحب!

...وتدخل على عبد الملك بن مروان في دمشق وقد بلغت الثمانين

فيقول لها:لم يبق أحد في هذه الصحراء إلا علم بما كان بينك وبين كثير!

فتجيبه:هذا صحيح يا أمير المؤمنين، وهو الذي أشقاني قبل الزواج وبعده

فيسألها:أتحبينه يا عزة؟

-أتريد الحقيقة؟

-لا أريد غيرها، قولي يا عزة

-منذ أول لقاء وقلبي متعلق به

---

[1] الرواية، ص 67-68.

(2)الرواية،ص257-259

فن الرسالة: هي فن من فنون التراث العربي، ومن أهم المصادر التي تعطي صورةً واضحة عن الأحوال التاريخية، الأدبية، اللغوية، الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية في الفترة التي وضعت فيها هاته الرسائل إذ تظهر التغيرات في الجوانب المختلفة على مر العصور، ومن بين الرسائل في الأدب القديم نجد رسالة التوابع والزوابع للشاعر الكاتب الأندلسي "أحمد بن الشهيد" (382-426هـ) وهي رحلة خيالية في عالم الجن يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين من التوابع (مفردة تابعة أي ما يتبع الإنسان من الجن)، إضافةً إلى رسالة الغفران "لأبي العلاء المعري" المتوفي عام 449هـ، وهي رحلة تخيلها "أبو العلاء" في الجنة، وفي الموقف، وفي النار.

وتقسم الرسائل إلى نوعين:

الرسائل الديوانية: تتناول أعمال الدولة، وما يتصل بها من توليه الولاء، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العمود، ومن الفتوح والجهاد وغيره.

الرسائل الإخوانية: فتصور عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، وهي عتاب واستعطاف واعتذار.

وقد تناولت الرواية ما يعرف بالرسائل الإخوانية، من خلال التواصل بين الراوي ونبض عندما كان الراوي في الحرب، ابتعد عن دياره ومحبوبته، ولم تكن غير الرسائل سبيلاً لإطفاء نار البعد والغياب والحرمان، فرسائل توصل المشاعر من حبٍ وعذاب واشتياق لتعطي بصيص أمل للالتقاء والتطمن على حال المرسل إليه "إلى نبض...

وصلت إلى خندقي يا نبض

هذا الأسبوع الأول الذي أقضيه بعيدا عنك ، قريبا من الموت

مازلت إلى الآن أشم رائحتك في يدي ، لم تهزمها البارود بعد ..."[1] "من نبض...

حبيبي :

سأخبرك عني كما أردت ، سأكتب رغم أني لا أدري كيف تكتب هذه العواطف التي تتملكني .

..."[2].

طمأن الراوي نبض على وصوله سالماً لخندقه، وهو بغير بعيد هم الموت، كما نقل لها تحسره للبعد وأمله بالعودة عن طريق وصفها، وهو ما ردت عليه البطلة بالاشتياق له كل ليلة، إذ أن الأوقات صارت متشابهة لديها في غيابه، ثم تمكن الخوف منها كما يتمكن الصياد بالفريسة عند إرسالها

---

[1] الرواية، ص 217.

[2] الرواية، ص219.

للرسائل، وعدم وفود الإجابة، غير أن إحساس المرء لا يخيبه لأن الثقة أساس أي علاقة، وهي رابط متين يدله الوفاء بالوعد، ويتفكك بالخذلان "

من نبض..

منذ شهرين لم تصلني رسالة منك ، لم يرن الهاتف بصوتك ، لكني لم أفقد إحساسي بك، أعلم أنك على قيد الحياة في مكان ما ، أعلم أن ثمة ما منعك ولكن رسائلك ستأتي، صوتك سيأتي ، ستعود إلي كما وعدتني"[1] وبالرغم من الخوف الذي يسيطر على العقل إلا أن القلب لازال على يقين بإبقاء شريكه لوعده، وهو ما تحقق بعد ارسالها لعدة رسائل دون جدوى "إلى نبض...

حبيبتي ، بصري وبصيرتي ، دفئي، الصلة الوحيدة بيني وبين الحياة..

وصلتني رسائلك دفعة واحدة هذا اليوم ، لم أستطع أن أكتب إليك لأن جراحي منعتني ، ولكن دائما فكرت بك، دائما هذيت باسمك، ...

سآتي إليك قريبا ، ثمة أنباء عن إمكانية منحنا هدنة لعدة أيام، سآتي لرؤيتك ، سأجعلك تغفرين لي أيام الغياب والقلق التي كبدت قلبك الحبيب إياها"[2] لترسل دموع الفرح والحمد، ودموع الألم على ما لم يحييها من جروح في الحرب "من نبض ..

هل تعرف أني ذرفت من الدموع حين رأيت رسالتك أكثر من دموع منذ غبت مجتمعة ؟

كأني حين حصلت عليها حصلت على رخصة من مقاومة ومدارة حزني، وكتمان جزعي ، أعطيتني نفسا قبل الإختناق بلحظات ، أعدتني للحياة بل منحتني الحياة ..."[3].

كما يعد فن أدبي ظهر في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، واستثمر حضوره متطوراً على تطور الحياة العربية، أما أنها تعتبر فن يحمل جملة من الكلام إلى المقصود بدلالة، وهو حرّ صحيح لما أن كل رسالة فيما بين الخلق هي الوساطة بين المرسل والمرسل إليه في إيصال الخبر وغيرها مما يريد المرسل إيصاله إلى المرسل إليه مما يتضمن الأغراض أو الموضوعات التي تتناولها الرسالة[4].

الاستنتاج: إن تداخل فن الرسائل مع الرواية يوضح أن الرواية هي سير روائية.

المثل:

---

(1) الرواية، ص 225-226

(2) الرواية، ص 231.

(3) الرواية، ص 232.

(4) فن الرسالة، دراسة أسلوبية حجاجية، د. ياسر عبد الحبيب رضوان، شبكة الألوكة، www.alukah.ne، ص 05.

حظي المثل الشعبي برصيدٍ أكبر في الروايات كونه لا يحتاج إلى مساحة كبيرة ضمن الأعمال الروائية لما يحويه من قيمة فكرية، لذا من الخطأ أن نمثله على كونه مجرد شكلٍ من أشكال الفولكلور أو مستند أتنوغرافي خاص بأحوال الشعوب[1]، ويتكون المثل من مجموعة كلمات قوتها من إيمانها بمصداقيتها وتعايشها مع المحيط الذي تظهر فيه، وتبدو الأمثال إذا ما تم حصرها في بيئة معينة، وفي فترة تاريخية محددة كسلسلة من العناصر الدالة التي تنتمي لشقٍ خصوصي، ويتميز هذا النسق بالانغلاق النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية[2]. فالأمثال الشعبية ليست مجرد لون من ألوان الفنون الشعبية بل لها تأثير على سلوكيات الأفراد داخل مجتمعٍ معين، كما تسهم بشكلٍ غير مباشر على تشكيل أنماط واتجاهات المجتمع مما جعلها محور اهتمام عدد كبير من العلماء والباحثين.

فالأمثال عند "محمد أمين": "نوع من أنواع الأدب، تمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، والأمثال كل أمة مصدرها هام جداً للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منها أن يعرف كثيراً من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة، لأن الأمثال عادةً وليدة البيئة التي نشأت عنها"[3]. إذ يركز على جانبين أساسيين وهما الجانبين الأدبي والموضوعي، ومن بين خصائص ومميزات الأمثال الشعبية: الإيجاز وإصابة المعنى، وجودة الكتابة، وحسن التشبيه.

وقد تداخل المثل مع رواية نبض، وامتزج فيها، ومن بين هاته الأمثال نجد: "سوء الظن من حسن الفطن"[4] فطعم السود واحد باختلاف اليد التي تمسكه، وعلى الإنسان أن يتفطن ويحرص لا يخون، فلا يجب أن نسيء لأحد حدّ الوسوسة، ولا نأمن حدّ السذاجة، وتوجد أمثال شعبية تشبه هذا المثل، وقد أتت في وقتنا منها: "حرّص ولا تخون"، "أغلف دارك ولا تَخَوَّن جارك".

أما المثل الثاني: :باع بقرة بسطل حليب"[5] فقد استدل به الراي ليقص علينا كيف باع أبو غبشان من خزاعة ولاية الكعبة بزق خمر، إذ وليت له إمارة الكعبة، ولما وجد قصي بن كلاب في الطائف يشرب خمراً باعه ولاية الكعبة، بالنسبة للكاتب فقد كان أبو غبشان أعقل من الذين أوكلوا له ولاية الكعبة فضرب هذا المثل استدلالاً بما فيه فقد يكون من باع البقرة غير موجود، إلا أنهم حفظوا الحدث

---

(1) عبد الحميد بوسماحة: الموروث لشعبية في روايات عبد الحميد بن هدوقة.

(2) ينظر: عبد الحميد بواريو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدبي الشعبي الجزائري، منشورات بوتة للبحوث والدراسات، ط1، 2008، ص 120.

(3) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، د ط، لجنة التأليف والترجمة، 1953، ص 61.

(4) الرواية، ص 210.

(5) الرواية، ص 99.

ونسوا محتواه، لربما باع البقرة لاحتياجه على الفوز بالحليب، أو أراد التخلص من البقرة، أو من الممكن أن يكون بليداً، فالأمر أشبه بتبييض الأموال نضحي بالجزء الأكبر لينقذ الباقي، أو لربما اغتصبت بقرته واختلف القصة، المهم هنا أن العاقل كان نصاباً.

"إن لم يكن وفاق ففراق"[1] هو مثال ضربته العرب قديماً عن التفاهم من عدمه، وقد ضربه الكاتب على قصة دعاء جارته التي لم تتفاهم من زوجها فطلبت الطلاق، وهو ما امتعض منه مجتمعها فلاموها على ذلك، وهو مثل يضرب على الفراق إن لم يكن هناك توافق، وهو ما لم يحصل في علاقة دعاء بزوجها، إذ أنها صبرت كثيراً دون تغير شيء، فالزواج لا يكون إلا بالتفاهم، وهي حكمة استعان بها لكاتب والتي تقول: "لا تتزوج من يمكنك الزواج به، بل تزوج من لا يمكنك الزواج إلا به"[2].وهناك حكمة أخرى تقول:"صاحب الحق كبير مهما صغر ، وصاحب الخطأ صغير مهما كبر"وهي حكمة قالها الشيخ علي لراوي حينما قص عليه الراوي شتم مختار الضيعة له هو ورفاقه حينما كانوا يركضون كسائر الفتية في سنهم ولم يتعرضوا له وبرغم من أن الطريق واسعة إلا أنه شتمهم غير أنهم لم يفعلو له شيء برغم من أنه ظلمهم .

إن كيد النساء معروف منذ الأزل فمن بإمكانه الوقوف في وجهها أو مجابهتها وهو ما ذكره الله تعالى (..فلما رءا قميصه قدمن دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم)[3]

وقد ضرب الكاتب هذا المثل عن حكاية تاجر القماش والمرأة العنيدة حينما قال (كيد الرجال غلب كيد النساء)فجعلته يؤمن بعد مكيدة أخاطتها له وأفرت عن تطليقه لزوجته أن (كيد النساء غلب كيد الرجال)[4].

فقد استعانت الرواية بالأمثال والحكم لما يخدمها من تشويقٍ، إذ أنها تطرق السمع وخفيفة في الحديث، كما أن المثل هو ضرب من الكلام موجز اللفظ عميق المعنى.

وما نستنتج أن الأمثال والحكم قد قدمت رواية نبض في اختصار القصص والحكايات التي صارت بأمثال توجز الحديث، وتوضح المعنى لعمق أثرها في نفس القارئ، كما تصرب لها أذنه لما فيها من سجع وتحفظ لقصرها وخفتها.

---

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص 189.

(4)الرواية،ص153.

[3] سورة يوسف،آية 28.

[4] الرواية،ص213-216.

الخاتمة

الخاتمة:

وكختام للقول لا يمكننا القول أننا ألممنا بكل جوانب الموضوع، واكتمل سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بتداخل الأجناس في الرواية الجديدة **(نبض)** أنموذجاً، وسنقف على جملةٍ من النتائج اعتبرناها حوصلة بحثنا:

* نظرية الأجناس غربية، ويعد "**أرسطو**" واضع الأسس الأولى لها، وقد ساير الكلاسيكيون وجهة نظره وساروا عليها، أما بمجيئ الرومنسية ودعوتها إلى التجديد، فإنها حطّمت الحدود بين الأنواع.

* في العصر الحديث توضحت معالم نظرية الأجناس لدى كلٍ من الغرب والعرب، وتعددت الآراء حولها بين الرفض والقبول، كما أن للتداخل الأجناسي أشكالاً متعددة. والرواية من أكثر الأجناس الأدبية عرضةً لتداخل الأجناس وامتزاجها باعتبارها الجنس الأكثر تحرراً وانفتاح. وقد شملت "**رواية نبض**" على عدة أجناس من بينها:

* **السير الذاتية:** باعتبار أن الرواية هي سير روائية، والراوي المتحدث الرسمي فيها بوجوده عدة قرائن تمثله منها ضمير المتكلم وأفعال الكينونة.

* **المنولوج الداخلي والخارجي:** وهو ما يخدم السير الذاتية خاصةً المنولوج الداخلي، والذي يؤكد وجود الراوي، أي يؤكد سير روائية الرواية.

* **القصة القصيرة:** لكونهما متقاربين في التقنيات، وكذا الحكاية الشعبية.

* **الرسائل الإخوانية:** وهي أيضاً تبين سير روائية الرواية.

* **الأمثال والحكم:** كونها موجز اللفظ عميقة المعنى، حسنة السمع وما يحبه القارئ وما يتشوق له.

المراجع والمصادر

المصادر:

القرآن الكريم

الكتب المترجمة:

1. كلود برنارد، بيرشارتيه ،مدخل إلى نظريات الرواية :تر:عبد الحكيم شرقاوي،دار توبقال ،الدار البيضاء،(المغرب)،ط2000،1.
2. رينيه ويلك –أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة ،ط01، دار المريخ: السعودية، 1993.
3. جيرارجينيت، مدخل لجتمع النص ،تر:عبد الرحمن أيوب، دار توبقال،ط2،الدار البيضاء، 1986.
4. بول فال تيغن: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس ،ط03، منشورات عويدات: بيروت –باريس ،1983.
5. إيف ستالوني.الأجناس الأدبية.تر محمد الزكراوي .المنظمة العربية للترجمة.شارع البصرة.بيروت.ط1، 2014.
6. أفلاطون ،جمهورية أفلطون،ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
7. أرسطو: فن الشعر، تر: الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة أنجيلو المصرية، دط، دت.
8. ابن شالوتي: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، شارع البصرة، بيروت، ط1، 2014م.

المراجع:

1. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط01.
2. أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، د ط، لجنة التأليف والترجمة، 1953.
3. حاتم السكر، مرايا ترسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في قصيدة السرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، ط1، 1999.
4. الحديدي عبد اللطيف: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة، القاهرة، ط1.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1، 1990.
6. حورية بن سالم: الحكاية الشعبية في منطقة بجاية دراسة نصوص، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010م.

7. حورية بن علوش، التداخل الأجناسي في الرواية الأدبية: دراسة تطبيقية في رواية سخرية قدر: للكاتب جهاد الزهري، APR5.2020.
8. حورية بن علوش، التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية- دراسة تطبيقه في رواية سخرية القادر للكاتب جماد زهري(APT5،2020.
9. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م.
10. رشيد يحياوي، مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية، ط1،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب،1991.
11. سعداني منبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، مؤتمرات النقد الدولي الثاني عشر، مج2.
12. شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2014، ط1، 2015م.
13. شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2014، ط1، 2015م.
14. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية الجديدة (دراسات في آليات السرد والقراءة النصية)، الوراق، الأردن، ط1 ،2014.
15. عبد الحميد بن هدوقة: كتاب ملتقى الثالث- أعمال وبحوث مديرية الثقافة لولاية البرج، ط1، 2000م.
16. عبد الحميد بواريو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدبي الشعبي الجزائري، منشورات بوتة للبحوث والدراسات، ط1، 2008.
17. عبد العزيز شرف: أدب السير الذاتية، دار نوبار للطباعة، الجيزة- مصر، 1992م.
18. عبد الغني محمود: فن الذات، دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان: الأردن، 2006م.
19. عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998.
20. عمر عروي: التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز أنموذجاً، جامعة تيارت (الجزائر).
21. عمر عيلان،في مناهج تحليل الخطاب السردي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2008.
22. غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة.

23. محمد أيمن ميهوبي: التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر.
24. محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في تربوية السيرة لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ، 2007م.
25. محمد صالح الشنطي ،أسئلة الفكر وفضاءات السرد (دراسة نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)،الوراق ،الأردن،ط2013،1،ص 14.
26. محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مج2.
27. محمد عز الدين التازي:التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد–بحث مقدم لندوة الرواية العربية–المجلس الأعلى لثقافة ،الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي"الرواية العربية إلى أين؟–15/12ديسمبر2010.
28. محمد يوسف نجم: فن القصة القصيرة، دار صادر، بيروت، ط2، 1996م.
29. مهران رشيدة: طه حسين بين السيرة والتربية الذاتية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.
30. ناصر بركة: أدب السيرة الذاتية في العصر الحديث، مخطوط دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2013م.

الرسائل:

1. كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصر، قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، إشراف: أ. د محمد القاسم، 2017/2016م.

مواقعالأنترنت:

2. شاهر أحمد نصر :الرواية التجريبية والخطاب القصصي النسوي، أدب نجلا علي أنموذجا)ـحوار المتمدن،العدد:1167ـ بتاريخ:2015/04/14ـ الموقع الإلكتروني: AID=35401؟:SHOW.ART.ASP/DEBAT/WWW.AHEWAR.ORG
3. فن الرسالة، دراسة أسلوبية حجاجية، د. ياسر عبد الحبيب رضوان، شبكة الألوكة، .www.alukah.ne

الملاحـــــــــ

ـــــق

السمات الفنية في رواية نبض:

اتسمت "**رواية نبض**" بعدد من الخصائص والسمات الفنية منها:

- مساهمة المكان في تطويع عملية السرد، وتوطيد علاقة السارد بالمسرود.
- توظيف الحوار في الرواية، وذلك للمساهمة في نقل الأحاسيس والقيم الإنسانية التي أراد الكاتب إيصالها إلى القارئ.
- قصور الاقتباس والتناص بوضوح في الرواية، كما امتزجت بعدة أجناس أدبية منها: (السيرة الذاتية، المنولوج، القصة، الحكاية الشعبية، المثل والحكمة...
- دقة الوصف والتصوير.
- سلامة السرد واتباع أسلوب يخلو من التكلف.

<u>ملخص الرواية:</u>

- من أصعب المعارك التي يخوضها الإنسان ،معركة الحب ،لأنها معركة جسدية نفسية فكرية ،معركة هائلة يخوضها الإنسان ،ويقدم لنا الكاتب"أدهم شرقاوي"لوحة فنية لقصة حب عذري شريف عفيف بين الراوي ونبض.
- بتوقيت خاطئ وهو وقت الحرب ،وعلى عكس الروايات العاطفية الأخرى المملة والعقيمة والخالية من أي قيمة وجودة صادقة فقد صور لنا أدهم شرقاوي باقة زهور فواحة منتقات بعناية على شكل "نبض"وقد قسم الرواية إلى أربع فصول حيث سمي أول باب ب:

الفصل الأول": طبول الحرب تقرع"

خاطب الكاتب في هذا الفصل نبض عن الحرب بدقة كبيرة لكونها اختارته لكي يخوضها غصبا عنه ...هوضد فكرة الحرب لأنها عبارة عن نقاش حاد حول الافكار فاتخذت الرصاص لغة الحوار ... و من مآسيالحرب أننا لا نملك أن نختار من نترك و بمن نحتفظ..في الحرب الموت هو سيد الحضور في ذلك الوقت تكتظ الذاكرة فقط بالراحلين وننسى لكي نعيش .لأن معركة الكاتب في هذه الحرب هي نبض !ىهو خائف أن يخسرها

حتى لو انتصروا و يخسرها فهو مهزوم في قلبه و وجوده ...نبض هي حربه كلهاإما أن يكسبها و ينتصر أو يخسرها و ينهزم ...ثم ينتقل الكاتب بذكاء لكي يتغزل بنبض بكلمات جدرومانسيةوجميلة.

الفصل الثاني:"طبول الذاكرة تقرع"

في هذا الفصل طوى الكاتب صفحة الحرب، وعاد بذاكرته ليروي لنبض الى ما تبقى من قريته ..ثم أخذ في الحديث على عامر مجنون قريته ... كما روى عدة قصص بخصوص المجانين و حاول الكاتب أن يبين الفرق بين الجنون و العبقرية وفق أقوال ارسطو و نيتشيه متشبها بعامر مجنون قريته وحاول استنباطمن اقوال و افعاله الحكمة و العبقرية التي لم ينتبه إليها الآخرون ...كما تطرق الكاتب الى قضية العدل بين الناس لأن سر هذه الحياة أن يكمل الناس بعضهم ، و ان لله حكمة لا ندركها بعقولنا ...الله وزع لنا الأشياء بالعدل وليس بالمساواة من أعطي له المال نحن لا نعرف ما الذي أخذه منه في المقابل ..لذلك حين تمر بمجنون لا تأخذ منه الجانب المضحك بل تأمل جيدافي طياته وخذ الحكمة.

الفصل الثالث:"طبول القلب تقرع":

في هذا الفصل يرجع بنبض الى أول الحكاية، الحكاية التي لو عاد به الزمن لأعادها مرة أخرى .. يعتبر الكاتبيوم عيد ميلاده هو اليوم الذي رآها فيه جالسة في مكتب الجامعة حاملة في ايديها كتاب وقلم ...بكلماتغزلية يصف طريقة جلستها و كيف وقع في حبها من النظرة الأولى ...حين قرر ان يعترف لها بحبه لم تتردد الى مكانها المعتاد ... تأخرت ايام عن موعد مجيئها و هو ظل في انتظارها بقلق و شوق دائما ... بعد ايام رآهافي باحة الجامعة مصادفة فشهر بتدفق في شراييه ...و أخذ يتحدث الكاتب عن حوارهما الأول وجلساتتعرفهما على بعض و كيف تبادلا الحب ...كما روى بأسلوب لطيف شوقه اليها وخوفه وهو أثناء الحرب..

الفصل الرابع:"طبول الفقد تقرع"

في هذا الفصل تحدث الكاتب عن موت نبض و كيف أثر فيه فراقها بكلماتـــه الحزينـــة و وصفه البديع استطاع أن يبكينا معه، حقا كما قال كانت نبض بالنسبة اليه حربـــه كلهـــا و لأن هو مهزوم بها ...هذه الفاجعة ستبقى تحزنه في قلبه طوال العمـــر و ســـتظل هـــذه الرواية تذكره بها ...لم يعد له شيء يعيش من أجله و لهذا قرر بأن لن يتقي الرصـــاص كما كان يفعل من قبل بل سيحاول بأن يكون هدفا سهلا ليلحق بها.. فالحيـــاة دون نـــبض لاتطاق ....

التعريف بالروائي أدهم الشرقاوي:

يعد الكاتب الفلسطيني أدهم شرقاوي من الكتاب المتميزين الذي برعوا في الأدب العربي، حيث تميز أدهم شرقاوي بثقافته الواسعة واطلاعه الكبير هذه الثقافة التي ظهرت جليًا في كتاباته ومؤلفاته.

أدهم الشرقاوي كاتب فلسطيني ولد ونشأ في مدينة صور اللبنانية حاصل على دبلـــوم دار معلمين من الأونيسكو، دبلوم تربية رياضية من الأونيسكو، إجازة في الأدب العربي مـــن الجامعة اللبنانية في بيروت، ماجستير في الأدب العربي.

عمل في صحيفة الوطن القطرية بدأ بالكتابة عبر منصة منتدى الساخر ثـــم أصـــدر أول كتاب له عام 2012 بعنوان أحاديث الصباح.

ينشر كتاباته تحت اسم مستعار " قس بن ساعدة."

متزوج وله من الأبناء ولد وثلاثة بنات.

-مؤلفات الكاتب:

1. عندما التقيت عمر بن الخطاب
2. كش ملك:كتاب كش ملك هو كتاب ساخر، يحمل في طياته كوميديا سوداء، وهـــو عبارة عن مجموعة من الخواطر والمقالات الساخرة والتي نشـــرها الكاتـــب فـــي منتديات أو صحف أو مواقع الكترونية، يظهر في الكتب جليًا سعة اطلاع الكتـــاب

وثقافته الواسعة ذلك واضح من المواضيع المتنوعة التي طرحها ومن اطلاعه السياسي والتاريخي والأدبي ومن طريقته في صياغة الجمل وتضمينها للمعاني.

3. خربشات خارجة عن القانون.
4. حديث الصباح:يبدأ هذا الكتاب بإهداء لطيف حيث يقول الكاتب : " الإهداء: إلى الذينّ لن يشتروا هذا الكتاب لِأنهم لَا يملكون ثمنه إلى الذين لَا يعرفون رياضة سوى: الركض وراء الرغيف أهديكم كتابي الذي لنّ تقرأوه."
5. الكتاب مجموعة من الخواطر الممتعة والتي تتنوع في مواضيعها المختلفة وتجتمع كلها على اللغة الجميلة وجزالة الألفاظ.
6. حديث المساء:يتنوع كتاب حديث المساء بمجموعة من القصص المتداولة والتي قد تكون شائعة بين الناس ويستخرج منها الكاتب الحكمة و العبرة والدروس المستفادة.
7. الكتاب لطيف جداً ومفعم بالكلمات والعبارات والنصائح المتميزة، ولغة الكاتب جيدة جداً.
8. عن شيء اسمه الحب:يعد كتاب عن شيء اسمه الحب أول كتاب نشره الكاتب، وهو مجموعة من الخواطر المتنوعة التي تعزف على المشاعر الإنسانية، تتنوع الخواطر بين الحب والفقد والفراق وتحمل جميعها لغة أدبية مميزة.
9. تأملات قصيرة جداً
10. رواية نبض:بالرغم من أن الكتاب حمل اسم رواية إلا أن الكتاب أقرب لمجموعة من الخواطر بين عاشق وحبيبته يتحدثان بها عن الحرب والفراق، ويتغزل العاشق بحبيبته بلغة جميلة جداً.
11. الكتاب زخم من الناحية الثقافية ومفعم بالمعلومات المتنوعة التي تجعل القارئ يزداد معرفة.

12. رواية نطفة:بالرغم من أنها رواية إلا أنها أشبه بمجموعة من الخواطر السردية المتنوعة، حيث تتحدث الرواية عن بطليها حمزة وأسماء في مدينة غزة.
13. تنعكس شخصية الكاتب المثقفة على صفحات الرواية ويظهر جلياً جمال لغته وجزالة ألفاظه.
14. للرجال فقط
15. وإذا الصحف نشرت
16. مع النبي
17. عن وطن من لحم ودم
18. وتلك الأيام:الكتاب عبارة عن روزنامة كل يوم من السنة يعرض علينا الكاتب معلومة جديدة على شكل "حدث مثل هذا اليوم "، يقدم الكتاب معلومات عامة حول شخصيات اشتهرت في السياسة، في الأدب ،في الشعر،في الميدان العلمي في الطب وشخصيات تاريخية وأيضا معلومات عن أحداث مميزة ،أحداث غيرت مجرى التاريخ.
19. نبأ يقين
20. طرائف العرب
21. الأم في أدب غسان كنفاني
22. يحكى أن "مجموعة قصص قصيرة"
23. رواية ليطمئن قلبى 2019.

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

انا الممضي أدناه،

السيد(ة): سيد الملكي العطوي الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200979848 والصادرة بتاريخ: 2017.02.01

بدائرة : مدية لبسوا

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب حديث معاصر

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

المتداخل الأجناسي في رواية نبض لأدهم شرقاوي

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

2022 جوان 21

المسيلة في : ..... / ...../.....

إمضاء المعني

طالب لوصيف

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

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مريم دمدوم الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 199960[illegible] والصادرة بتاريخ: 2016-06-24

بدائرة: سيدي المطارفة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب حديث ومعاصر

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

التداخل الأجناسي في رواية نيسمن لأدهم شرقاوي

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

المسيلة في : ...../...../.....

إمضاء المعني

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

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

إهداء .....

المقدمة.....أ

مدخـــــــــــــــــــــــل.....أ

الفصل الأول: محددات الجنس الأدبي وإشكالاته .....

أولا: ماهية النوع الأدبي والتداخل الأجناسي..... 10

1/ مفهوم الجنس الأدبي..... 10

2/ مفهوم النوع الأدبي: في اللغة الأجنبية 12

ثانيا: التداخل الأجناسي: أشكاله وموقف النقاد إزاءه 15

1/ أشكال التداخل الأجناسي..... 16

2/ موقف النقاد من التداخل الأجناسي 17

الفصل الثاني: مدخل التجريب في الرواية الجديدة .....

مدخل التجريب في الرواية الجديدة 23

الرواية الجديدة 23

السيرة الذاتية في الرواية 27

تعريف السيرة الذاتية..... 29

تمثلات السيرة في الرّواية:..... 31

الحكاية..... 42

الخاتمة..... 47

الملاحـــــــــــــــــــق 49

فهرس المحتويات 33

الملخص

الملخص: -باللغتين: العربية والإنجليزية.

تهتم هاته الرسالة بالبحث في قضية الأجناس الأدبية باعتبارها محور اهتمام بين النقاد والباحثين قديماً وحديثًا بدءً من العصر الأفلاطوني والأرسطي إلى الكلاسيكية والرومنسية. كما تهتم بالراوية المعاصر باعتبار أنها خضعت للتيار التجريبي، مما جعل تقنياتها تتغير مسايرةً للعصر الذي تواكبه، وباعتبارها القالب الفني الذي حوى هاته الأجناس، وأسقط الحدود الفاصلة بينها، فتفردت الرواية العربية الجديدة بخصوصيتها التهجينية التي طرحت مشكلة التجنيس.

فهل حافظت الرواية على شكلها؟ وإلى متى سيتمر تصنيف الكتابات السردية في خانة الرواية؟

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، الرواية المعاصرة، التجريب، التهجين، التجنيس.

Summary:

This thesis is concerned with researching the issue of literary genres as a focus of interest among critics and researchers, ancient and modern, ranging from the Platonic and Aristotelian eras to the Classical and Romantic eras. It is also interested in the contemporary narrator, considering that it was subject to the experimental current, which made its techniques change in line with the era that accompanies it, and as the artistic template that contained these races, and dropped the boundaries separating them, so the new Arab novel was unique in its hybrid specificity that posed the problem of naturalization.

Did the novel keep its form? And how long will the classification of narrative writings in the field of novels continue?

Keywords: literary genres, contemporary novel, experimentation, crossbreeding, naturalization.

تم بحمد الله