الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙⵏ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵥⵔⵉⵙⵜ ⵜⵉⵎⵙⵙⵓⵖⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جأمعة مولود معمري –تيزي وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

التّداخل الأجناسيّ في رواية "بريد الليل" لهدى بركات

إعداد الطّالبتين:

أمال تواتي

دهية عليش

الأستاذة المشرفة:

د. رزيقة بوشلقية

لجنة المناقشة:

د. فريزة رافيل، أستاذة محاضرة "أ"،جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسة.

د. رزيقة بوشلقية، أستاذة محاضرة "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.... مشرفة ومقررة.

د. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة "أ"،جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنة.

السنة الجامعيّة: 2022-2023

الشّكر والتّقدير

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

نحمد الله عزّ وجل الذّي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة والذي وفّقنا لإتمام هذا البحث.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير ووافر العرفان إلى الأستاذة المشرفة الدّكتورة «بوشلقية رزيقة» على ما قدّمته من توجيهات ومعلومات قيّمة، ساهمت في إثراء موضوعنا في جوانب مختلفة فلها منّا جزيل الشكر وأوفر الاحترام ونسأل الله تعالى أن يوفّقها في مختلف أمور حياتها.

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذتنا الذين تعبوا على تدريسنا من الطور الابتدائي حتى وصولنا إلى الجامعة، فلهم كل الاحترام والتقدير.

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى، أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد ونجاح أهديها للوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما لي نورًا لدربي.

إلى ذلك الحرف اللامنتاهي من الحب والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت، وبنورها اهتديت وبها اقتديت، ولِحَقِها ما وفيْت، إلى من أنارت دربي بدعواتها لي، أهدي هذا البحث إلى حبيبة قلبي والغالية على روحي أمي حفظها الله لي.

إلى درعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم، إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدر أماني وكبريائي وكرامتي، أبي طال الله في عمره.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومُرِّها، تحت السقف الواحد.. إخوتي وأخواتي..... كل واحد باسمه.

إلى أحسن من عرّفني بهم القدر، الأصدقاء القدامى، وأصدقاء الدراسة، وكل من قدم لي يد العون والمساعدة ولو بحرفٍ.

إلى كل من يدركهم قلمي، أقول لهم بعدتم ولم يبعد عن القلب حبّكم، وأنتم في الفؤاد حضور.

إلى من ساندني وخطى معي خطواتي، ويَسرَ لي الصعاب، إلى رفيق دربي وصديقي « يوغرطة»، ووقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا تشجيعه المستمر لي.

أهدي لكم هذا العمل المتواضع نرجو أن ينال إعجابكم وينال القبول والنجاح.

أمال.

الإهداء

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على هذا الواجب ووفقني في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي أولاً وقبل كل شيء إلى الذين عشت في حنانهما والدي الكريمين.

إلى التي استمدت منها قوتي واعتزازي والإصرار أن لا شيء مستحيل في الحياة، التي نورت دربي بالدعوات في كل أموري، أمد الله في عمرها.

إلى الذي منحني الاعتماد على نفسي وكيف أحقق النجاح.

إلى الذي تعب وسهر من أجل نجاحنا وراحتنا.

إلى زهور حياتي وقوتي وسندي.

إخوتي الصغار سامي وريان.

وإلى كل أفراد أسرتي صغيرهم وكبيرهم.

إلى رفاقي وأصدقائي إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف.

أهدي لكم هذا البحث راجيًا من المولى عزّ وجل أن يجد القبول والنجاح.

دهية.

مقدمة

تعد الرواية الجديدة من أهم الأجناس الأدبية التي لاقت إهتمامًا كبيرًا من طرف النقاد والأدباء المعاصرين، حيث أدت إلى كسر نمطية الرواية الكلاسيكية، و ذلك في خروجها عن المألوف و إستخدامها أساليب وتقنيات حديثة.

أصبحت الرواية تستقطب مختلف الأجناس الأدبية، فصار من الصعب أن نجد رواية جديدة وظفت فقط العناصر التقليدية و تماسكت بالنظام الرواية الكلاسيكية، كذا تميزت الرواية العربية كغيرها من الروايات العالمية، فقد إستطاعت أن تهدم نقاء الجنس و تنفتح على الأنواع الأدبية، قصد معالجة عدة قضايا في عملٍ أدبيٍ فنيٍ واحد.

تعتبر رواية « بريد الليل » لهدى بركات التي تم تأليفها في عام 2018م، من بين الروايات التي إشتملت على هذه التقنيات و الآليات المعاصرة، حيث إستطاعت روايتها أن تخرج عن القواعد الكلاسيكية و تتداخل مع الفنون الأدبية الأخرى، فقد بُنيت على أسس بنيوية حديثة.

و من أجل ذلك جاء بحثنا الموسوم بـــ " التداخل الأجناسي في رواية بريد الليل لهدى بركات "، و إخترت هذه الرواية كنموذج للدراسة عن غيرها من الروايات لتوفرها على الإنفتاح الأجناسي.

إنّ التفكير بالقيام هذا العمل دفعني إليه عدة أسباب موضوعية و أخرى ذاتية، حيث تتمثل الموضوعية في:

- أنّ الموضوع (التداخل الأجناسي) يعتبر من أهم المسائل النقدية.
- تقنيات الحديثة الظاهرة في الرواية.
- إكتشاف النتائج الفنية التي خلفت هذا التداخل.
- أنّ الرواية جديدة عصرية لم يتطرق من قبل دراستها من ناحية الإنفتاح الأجناسي.

و تتمحور الأسباب الذاتية في:

- الرغبة في البحث عن القضايا المعاصرة و المواضيع الحديثة.

– الكشف عن جماليات تداخل الأجناس ومحاولة فهم أسرارها.

ثّم إنتقلنا إلى طرح فرضيات الدراسة و إشكاليتها، فلكل بحث علمي فرضيات ينبثق منها و محاولة إيجادنا إجابات مناسبة لها، تناول بحثنا إشكالية تندرج ضمن التجنيس الأدبي، المتمثلة في:

– ما هي الأجناس الأدبية التي تداخلت مع رواية بريد الليل؟

وتفرعت هذه الإشكالية المركزية إلى أسئلة ثانوية تتمثل في:

– ما هو مفهوم الجنس الأدبي و ما أشكاله؟

– كيف نشأت نظرية الأجناس الأدبية عند الغرب والعرب؟

– كيف ساهم العرب والغرب في تطوير هذه الظاهرة؟

– و كيف تمّ تفعيلها داخل النّصّ السّرديّ لهدى بركات؟

أثناء دراستنا لهذا الموضوع إعتمدنا على منهجين الأول يتمثل في المنهج التأويلي، و ذلك من خلال تقصينا ومتابعتنا لمراحل تطور ونشأة هذا الجنس الأدبيّ، والثاني آليات المنهج التحليلي الوصفي اعتمدناه لتحليل و وصف الظاهرة.

و قسمنا بحثنا إلى مقدمة و فصلين و خاتمة.

جاء الفصل الأول معنونا بـ " **ماهية الأجناس الأدبية** "، الذي تناولنا فيه مفهوم الجنس الأدبي لغة واصطلاحًا، ثم تحدّثنا عن نشأة الأجناس في المنظور العربي والغربي، وبعدها انتقلنا إلى دراسة تطور هذا المصطلح، كما حاولنا الإشارة إلى أهمّ الأنواع الأدبية الواردة داخل مدوّنتنا، مع تقديم تعريف مختصر لكل واحد منها.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ " **الإنفتاح الأجناسي في نصّ هدى بركات** "، حيث تطرّقنا فيه إلى موضوع تداخل الأجناس الأدبية، كتداخل الرواية مع الرسائل، و إنفتاح الرّواية على السيرة الذاتية، وتفاعلها مع عناصر القصة، واستعاراتها لجماليات الشِعر كلّ هذا لتخلق ما يُسمى بالتّداخل الأجناسي.

قصد دراسة هذا الموضوع تناولنا فيه مجموعة من المصادر و المراجع، أهمها:

- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي.
- محمد مندور، الأدب وفنونه.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي.
- بينيدتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي.

كما إعتمدت على رواية بريد الليل لــهدى بركات كمصدر للدراسة.

وفي عملية البحث واجهتنا العديد من الصعوبات، تتمثل في: صعوبة الحصول على بعض الكتب التي تخدم موضوعنا، خاصة الكتب الإلكترونية التي يتعذر تحميلها، كذلك ضيق الوقت كون أن البحث واسع و متشعب يحتاج إلى وقت أكبر من أجل الفصل في دراسته، مع صعوبة بعض الأجزاء في الدراسة التطبيقية.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه وعونه لإتمام هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نرفع الشكر إلى جامعة مولود معمري تيزي وزو التي خففت عنّا بعض هذه الصعوبات، مع شكر خاص لقسم اللغة العربية و آدبها التي وفرت لنا بعض الكتب تخدم الموضوع، و نتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة « **بوشلقية رزيقة** » على توجيهاتها القيّمة و مساعدتنا بالمراجع و المعلومات، و طول صبرها طوال البحث وتحملها عناء تصحيح هذا العمل، فكل ورقة من هذه الدراسة مدينة لها بالفضل.

الفصل الأوّل:

ماهية الأجناس الأدبيّة

الفصل الأول: ماهية الأجناس الأدبية.

1- تحديد مفهوم الجنس الأدبي

2 نشأة نظرية الأجناس الأدبية (عند الغرب و العرب)

3 إشكالية نظرية الأجناس الأدبية بين مؤيد ومعارض

4 الأجناس الأدبية أنواعها وأشكالها

01 -تحديد مفهوم الجنس الأدبي:

أ- لغة:

عرف الجنس في "معجم لسان العرب لابن منظور" أنه: «الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. وقال ابن سيده الجمع أجناس وجُنوس. والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يُجانس هذا أي يُشاكله»[1]. النوع أخص من الجنس و يتميز بالتنوع.

جاء مفهوم الجنس لويس معلوف في (المنجد في اللغة و الأدب و العلوم):« جمع أجناس: ماهية تعم النوع متعددة كالحيوانية في الإنسان و في الفرس، كل ضرب من الشيء فالإبل جنس من البهائم»[2]. كذلك يرى أن الجنس أشمل من النوع.

ويعرّفه ابن سينا بقوله:« الجنس هو المقول على كثيرين مختلفين بالأنواع»[3]، مصطلح الجنس عند الفقهاء هو المتداول كثيرًا و مصطلح النوع أقل إستعمالاً.

و في تعريف آخر نجد « الجنس مقولةٌ من ضمّ عددٍ من النصوص بعضًا إلى بعض بناءًا على معايير مختلفة»[4]، يعني أن الجنس الأدبي يتكون من عدّة نصوص قائمة على مقاييس و معايير مختلفة.

يضيف " الفيروزي " قائلاً: « الجنس أعم من النوع، و هو كل ضرب من الشيء فالإبل جنس من البهائم، و الجمع أجناس و جنوس»[5]، قام " الفيروزي " بتعميم الجنس عن النوع.

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ص 700.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط19، ص105.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت، ج 1، د.ط، 1982م، ص 416.

[4] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014م، ص25.

[5] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي ابادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1998م، ص357.

كما جاء تعريف الجنس في " معجم المقاييس " لإبن فارس:« جنس: الجيم و النون و و السين أصلٌ واحد و هو الضربُ مِن الشَّيء. قال الخليل: كلُّ ضربٍ جنْس، و هو من النَّاس و الطَّير و الأشياء جملة، و الجمع أجْنَاس»[1]. رأيه حول الجنس الأدبي مثل بقية المفاهيم و التعاريف التي قدمت سابقا، فالجنس عام و النوع خاص.

نلاحظ أن كل الآراء و المفاهيم التي قدمت حول الجنس الأدبي و النوع الأدبي قد إتفقوا على أن الجنس شامل و أعم من النوع.

ب- اصطلاحاً:

أمّا إذا عدنا إلى التّحديد الاصطلاحي فالجنس الأدبي هو « صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعين وتكنيك أو مضمون، والكلمة أصلها فرنسي وهي مرادفة للنوع أو الصنف والكلمة عامة مرنة الحدود، فالشعر يدلّ على نوع أدبي ولكن الشّعر الغنائي والرعوي والأغنية والمرتبة وغير ذلك أنواع أدبية أيضا، أمّا في التّصوير فالمصطلح ينطبق على الأعمال، التّي تعالج الحياة اليومية مستخدمة تكنيكات ذات نزعة واقعية»[2].

بينما نجد تعريف الجنس الأدبي عند "رينيه ويليك" **(Rene Wellek)** و"آوستن وارين" **(Austin Warren)** في كتاب " الأجناس الأدبية " لـ: " إيف ستالوني " على أنّه «ضمُّ لأعمال أدبيةٍ قائمٌ في الشّق النّظري في آن واحد على شكل خارجي (كالعَروض أو البنية المميّزة) وداخلي»[3]، أي أنّه تداخل بعض من الفنون الأدبية في جنس واحد.

ويمكن أن يُنظر إليها على أنّها « ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة وكذلك يلزمها الكاتب بدوره، فيمثلون الذي كان يعلم ماهية القواعد التي تضبط الملحمة الشعرية الحقة، التي تضبط القصيدة الدرامية والغنائية، ولكن كان يدرك أيضا كيف يلائم ويغير في

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج1، د.ط، 1979م، ص 486.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د.ط، 1986م، ص124.

[3] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، ص50.

الأشكال الكلاسيكية»[1]. فالنّوع الأدبي ليس مجرد إسم، إذ أنّه التقليد الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي.

أمّا محمد مندور فيقول في هذا الصدد أنّ كلمة « جنس ونوع مأخوذة من مقولات أرسطو، وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس الأدبية »[2]، فترتبط كلمة الجنس بعلم النبات والحيوان وعلم الأنواع الأدبية.

ونجد حضورا لهذا المصطلح في الموسوعة البريطانية، فيُحدّد على أنه « نوع من الأعمال الأدبية التي تشترك بعضها مع البعض بالموضوعات والأساليب والأشكال والأغراض المشابهة»[3]، يظهر من هذا الإقتباس أن الموسوعة البريطانية قد صنفت مصطلح الجنس على أنه نمط من الأنماط الأدبية التي تكون مشتركة في المضامين والأساليب وكذا تتشابه في الأغراض.

يعرف " لطيف زيتوني " الجنس الأدبي على أنه « إصطلاحٌ عملي يُستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، و هو يتوسط بين الأدب و الأثار الأدبية»[4]، فالجنس الأدبي هو بمثابة مقياس يحدد و يصنف شكل الخطاب.

و في تعريف آخر نجد « الجنس مقولةٌ من ضمّ عددٍ من النصوص بعضًا إلى بعض بناءًا على معايير مختلفة»[5]، يعني أن الجنس الأدبي يتكون من عدّة نصوص قائمة على مقاييس و معايير مختلفة.

يقول " سعيد علواش" أن « النوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية»[1]، نلاحظ أن " سعيد علواش " لا يفرق بين المصطلحين (النوع و الجنس)، لا يوجد فرق بين النوع

---

[1] رينيه ويليك وآوستن، نظرية الأدب، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، د.ط، 2006م، ص313.

[2] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، ط5، 2005م، ص11.

[3] عبد الكريم حضير السعيدي، وهيثم عباس سالم، نظرية الأجناس الأدبية، دراسة تاريخية تحليلية جامعة ذي قار، ع3، مج2، 2006م، ص135.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص67.

[5] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، ص25.

الأدبي و الجنس الأدبي و يمكن أن نقول الأجناس الأدبية أو الأنواع الأدبية كلاهما صحيحين.

النتيجة العامة المستخلصة من هذه التعاريف المتشبعة و المختلفة من رأي لآخر حول الجنس الأدبي، فيمكن القول أنه عبارة عن مجموعة من خصائص و معايير فنية تفرض على الكاتب أن يعتمدها في عمله الأدبي. كما أن لكل جنسٍ مميزاته الخاصة به التي تفّرده عن جنسٍ غيره، و بهذه الميزات نستطيع القيام بالتقّسيم و التصّنيف الأعمال الأدبية، فكل عملٍ فني عنوانًا يحتويه من الأجناس الأدبية كالرّواية و القصة و المسرح إلى غير ذلك.

02- نشأة نظرية الأجناس الأدبيّة:

عرفت نظرية الأجناس الأدبية اهتماما كبيرا لدى النقاد الغرب والعرب منذ القدم؛ ذلك لأنها مرتبطة بالأدب فتم تناولها ومعالجتها وفق أفكار منهجية لا تخلو من الدقة، حيث شغلت نظرية الأجناس الأدبية فكر النّقاد والدّارسين الغرب والعرب على مدى العصور، وسنحاول في دراستنا- هذه – الوقوف عند آراء كلّ منهما:

أ- عند الغرب:

إهتموا الغرب بمسألة الأجناس الأدبية و حظيت بمكانة في دراستهم لما لها من أهمية في تصنيف الأدب وفق معايير محدّدة، وكانوا النقاد الغربيين منفتحين على عدة ثقافات و شعوب ممّا أدى إلى إنشاء عديد من المدارس الأدبية، كما اختلفوا في آراء بين قائل بنقاء الجنس وبين رافض لقضية التّصنيف والتقسيم والتداخل.

إنّ قضية الأجنذاس الأدبيّة « ضاربة في القِدم قِدم الأدب ذاته كأنها تمثل ضميره ووعيه، ومن ثم ارتبط الاثنان ارتباطا وثيقا جعل من الصعب فصل الأوّل عن الثّاني، أو

[1]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب لبنانية، لبنان، ط1، 1985م، ص223.

فهم طرف دون اصطدام بالآخر»[1]. يعني أنّ الأجناس الأدبية تمثل حياة ووعي وبيئة الإنسان التي يعيشها، فهي بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع فلا يمكن فصل الأدب عن البيئة الإجتماعية المعاشة والعكس كذلك.

ففكرة تصنيف الأجناس الأدبية أساسا تعود إلى أفلاطون، وذلك من خلال التّقسيمات التّي أقامها على الشعر وهي ثلاثة أقسام : غنائي، ملحمي، ودرامي، فهذا « التقسيم الثلاثي الذي اقترحه يميز بين ثلاثة أنواع من المحاكاة تنتج عنها الأجناس أو الأنواع الشعرية وهي: الرواية الخالصة التي يرويها الشاعر ذاته ويتكلم فيها بمفرده، وهي تشمل ما نعرفه اليوم بالجنس السردي الخالص، والرواية بالمحاكاة، حيث تتكلم الشخصيات وحدها، وهي الجنس الدّرامي، والنّوع الثّالث هو المزدوج، حيث يتكلم الشاعر ذاته تارة والشخصيات تارة أخرى وهو الشعر الملحمي»[2]، صنف "أفلاطون " الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أنواع و هي: الغنائي و الملحمي و الدرامي.

حيث قام أفلاطون في كتابه " الجمهورية " بتمييز السّرد والحوار، وقد كان هذا الأخير « يدرس الشعر بصورة أساسية من وجهة نظر إبداع الشاعر ووحيه والقيمة الفلسفية للمحاكاة، كما أنّه أدخل مجموعة من المعايير منها السّردي، الإيماني، والنّموذج المختلط»[3]، ثم جاء أرسطو متأثراً بأفلاطون فصنف الأجناس الأدبية في كتابه " فن الشعر" وفق قواعد واضحة فهو من « وَضَع الأسس التّي تقوم عليها نظرية الأجناس الأدبية

[1] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 2001م، ص5.

[2] حاتم السكر، مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في القصيدة السردة الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1999م، ص16.

[3] آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف: حسين بلهادي، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي، 2012م – 2013م، ص25.

عند تصنيف الشّعر على أساس مبدأ المحاكاة»[1]، وبهذا نؤكّد أنّ تقسيم "أفلاطون" و"أرسطو" للأجناس الأدبيّة كان قائما على المحاكاة.

حيث أشار "أرسطو" في كتابه " فن الشعر" إلى أنواع الشعر والاختلاف الموجود في تلك الأنواع، فتحدث عن « الملحمة والمأساة، والملهاة، وجُلّ صناعة العزف بالناي والقيثارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز»[2]، وبهذا نستنتج من هذا القول أنّ أنواع الشعر تختلف نظراً لاختلاف الوسائل والموضوعات والأساليب.

أيضا جعل أرسطو « لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره، فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة وإنّما جعل له رسالة أخلاقية»[3]، لم يقتصر أرسطو الفن و الأدب على المتعة بل ركز كذلك على الرسالة الأخلاقية الناتجة من الرسالة الأدبية.

ب- عند العرب:

إنّ النّقاد العرب القدامى والمحدثين اهتموا بمسألة الأجنّاس الأدبيّة، واتفقوا على تقسّيم الكلام العربي إلى جنسين أدبيين هما: الشعر والنثر.

فكلّ ما عرّفه « النقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين شعر ونثر وللشعر فنون وأغراض وحدودها كما حددوا للنثر فنّ الخطابة والرسالة والمقامة، ولم تدخل الفنون الأخرى إلاّ في العصور الحديثة»[4]، ونستخلص من هذا القول أنّ النقاد العرب قد صنفوا الأدب إلى جنسين وهما: شعر ونثر، ولكل من هذين الجنسين أنواع وفنون خاصة بها.

---

[1] محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر، إشراف: عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 2014م/ 2015م، ص43.

[2] فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1953م، ص56-57.

[3] وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، د.ب، د.ط، 1953م، ص38-39.

[4] آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة عن المهدي والمنتظر لعز الدين جلاوجي)، ص26.

كما وظف "أبو هلال العسكري" في كتابه " الصناعتين " لفظة الجنس كمصطلح نقدي يقسم به الأدب فيقول« إن أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر »[1]، ولهذا نؤكد أن "أبو هلال العسكري" صنّف الأدب إلى ثلاثة أنواع وهي: الرسالة، والخطابة، والشعر.

وذكر "حازم القرطاجني" في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " الفرق بين الشعر والخطابة، إذ « ينبغي أن تكون الأقاويل المقُنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيّلة مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، و أن تكون المُخيّلةُ هي العمدة. و كذلك ينبغي وأن الأقاويل المخيّلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها، وأنّ تكون الأقاويل المقنعةُ هي العمدة»[2]. فالقواعد التي يجب اعتمادها في الشعر والخطابة تكمن في عنصريّ الإقناع والتّخييل، لكن لكلّ من الخطابة والشّعر بنيته ونسقه الخاص به.

كما يتحدث " أبو حيان التوحيدي " عن قضية الأجناس الأدبية ويشير إلى أن « النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما. و إنّما تصحُّ القِسمةُ هكذا: وينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر نوعه»[3]، يعني أنّ " أبو حيان التوحيدي" صنف الأدب إلى ضربين وهما: النظم والنثر، وكلاهما يندرجان تحت الكلام فهو بمثابة جنس لهما، فكلا من المنظوم والمنثور ينقسمان إلى أنواع.

فورد الشعر عند " إبن طباطبا " لصيقاً بالنثر، أي أنه نثرُ أضيف له الوزن والقافية، مع حسن إختيار اللّفظ والعناية بالمعنى، فيقول:« إذا أراد الشاعر بناء القصيدة على أساس

[1] آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة عن المهدي والمنتظر لعز الدين جلاوجي)، ص30.

[2] أبو الحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب إبن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص362.

[3] أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1951م، ص309.

المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثراً أو أعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل القول عليه»[1]، ومن هنا فإن الشعر وليد من النثر، فهو عبارة عن كلام منثور أضيف له بعض خصوصيات، كالوزن والقافية وألفاظ إيحائية.

وإلى جانب هذا نجد " إبن خلدون " يصنّف كلام العرب إلى جنسين هما الشعر والنثر، ويستعمل للتعبير عنهما مصطلح " الفن "، حيث يقول:« أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم: وهو الكلام الموزون المقفى معناه الذي تكون أوزانه كلها على رويّ واحد وهو القافية، وفي النثر هو الكلام الغير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام (...) وأعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر و لا تستعمل فيه»[2]. وفي الأخير يمكن القول إن العرب القدامى كانت إهتماماتهم مقتصرة على التمييز بين جنسي الشعر والنثر، وإقامة الحدود بينهما.

03- إشكاليّة نظرية الأجناس الأدبيّة بين مؤيّد ومعارض:

حظيت نظرية الأجناس الأدبيّة بحظ وافر من الدراسة عند النقاد والدراسّيين الغربين المحدثين والعرب، وتنوعت آرائهم وأفكارهم حول نظرية الأجناس الأدبيّة بالرفض والقبول، فقد سارت هذه النظرية في اتجاهين مختلفين وهما:

أ – الآراء المؤيّدة لمقولة الأجناس الأدبيّة:

إنّ نظرة المحدثين للأجناس الأدبيّة قد تغيرت عن النظريات السائدة قديما، فتركت المجال مفتوحا لتعدد الأنواع وإعادة النظر فيها وخلق أصناف جديدة. فنظرية الأجناس «وصفية لا تخضع قواعد للكتابة فهي تفترض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمزج، وأن تكون

[1] محمد أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م، ص11.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة إبن خلدون (جزء 1 من تاريخ إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، 2001م، ص781.

نوعا جديدا مثل: التراجيكوميديا، المأسلهاة»[1]. فالأجناس الأدبيّة قديما معروفة بنقاء النوّع ومحصورة في أصناف محدّدة، لكن في هذا القول نجد أنها اختلفت عما هو موجود في القديم، وتدعو إلى إبداع وإنتاج أنواع أخرى جديدة.

أما جيرار جنيت(**Gerard Genette**) في كتابه "جامع النص"، يتحدث عن الأجناس الأدبيّة مشككا في التقسيم الثلاثي، بقوله:« ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النّص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبيّة»[2]، ويشير جيرار جنيت إلى القواعد التّي تميز كل نصّ عن الآخر، ويسعى إلى كسر قاعدة "أرسطو " في تشكيله للأنواع الأدبيّة.

فيقرّ " جنيت " أن " أرسطو " يقسم الحقل الأدبي «إلى ثلاثة أنماط أساسية صنّفت تحتها جميع الأجناس والأنواع الأدبية: الغنائي والملحمي، والدرامي، ولقد سعت إلى تفكيك هذه الثلاثية المزعجة بأن أعدت رسم تكونها التدريجي وميزت بما أمكنني من دقة الأنماط المتعلقة بجامع النص»[3]، فقام بتغيير التصنيفات الثلاثية القديمة إلى أنماط أخرى جديدة، ركزت بشكل أكبر على النص والمعطيات اللغوية والسردية داخلُه.

إضافة أن " هدسون " (**Hudson**)، يقترب كثيراً من التفسير النفسي الذي يرى أن الأنواع الأدبية تظهر كتلبية لرغبات نفسية عند البشر، سواء من قبل المبدع أو المتلقي، إذ يرى أنّ «الأنواع الأدبية قد وجدت بسبب تنوّع حوافزنا الذاتية الكبرى التي يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع:

– رغبتنا في التعبير الذاتي (أوجد الشعر).

---

[1] رينه ويليك وآوستن وارين، نظرية الأجناس الأدب، تح: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، د.ط، 1992م، ص327.

[2] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط3، 2020م، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص60.

– اهتمامنا بالناس وأعمالهم (أوجد المسرح).

– اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه وبعالم الخيال الذي تنقله إلى الوجود (أوجد الأدب القصصي).

– حُبّنا للصورة من حيث هي صورة (أوجد الأدب ككائن قائم بذاته)»[1]، فهو ربط الأنواع الأدبية بالرغبات النفسية الناتجة عند المبدع والقارئ.

كما أنّ "برونتير" **(Ferdinand Brunetiere)** ينظر إلى الأنواع الأدبية كأنها كائنات حية تنمو وتزدهر وتنقرض، فحسب رأيه الجنس الأدبي يمر على فترات متنوعة وهي: فترة الولادة، وفترة النضج، وفترة الموت والاندثار. فقد استوحى فكرته من نظرية " تشارلز دراوين " في كتابه "أصل الأنواع " فيقول: «هناك من يؤمن أنّ الأنواع الحيّة تخضع للتعديل، وأنّ الأشكال الحيّة الموجودة ما هي إلاّ أشكال منحدرة عن طريق التوالد الحقيقي من أشكال أخرى سابقة لها في الوجود»[2]، ففي كتاب " أصل الأنواع " لـ " داروين " جاءت فيه فكرة أن الأنواع الحيّة تنمو وتتطور وتموت، فتأثر بها "برونتير" وأقام عليها أعماله الأدبية.

ويتحدث "رومان جاكبسون" **(Roman Jacobson)** عن الأجناس الأدبيّة من خلال تمييزه للجنس الأدبي عن باقي الأجناس الأخرى، بتحديد مجموعة من الوظائف التّي تختلف من جنس إلى آخر، فركز على الأدبية في تمييز الأدب عن الأجناس الأخرى، فيقول:«تحضر القيمة المهيمنة (**Dominat Value**) في عملية التصنيف والتّقسيم، وقد أثبت " جاكبسون " أيضا على مستوى التجّنيس أن الشعر قائم في جوهره على المشابهة (التشبيه والاستعارة)، في حين يرتكز السرد على المجاوزة (المجاز المرسل والكناية)»[3]. حيث نلاحظ من هذا القول إن « " جاكبسون " قد ميز بين ما هو شعري وما هو سردي،

---

[1] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، الدراسات الأدبية والنقدية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م، ص98.

[2] تشارلز داروين، أصل الأنواع، تر: مجدي محمود المليجي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص37.

[3] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، ص57.

بإعتماده على معيار القيمة أو الوظيفة المهيمنة المتضمنة في اللّغة، فالشعر يعتمد على المشابهة والاستعارة، بينما السرد على المجاوزة المتمثلة في المجاز المرسل والكناية.

كما نجد الناقد الألماني " كارل فيتور " **(Karl Viétor)** تحدث عن الأجناس الأدبيّة بمقاربة نمطية تعتمد على الشكل والتكوين للجنس الأدبي، وتأثر بالرؤية الفلسفية التي كانت سائدة في ذلك العصر. يقول: «أن متصور الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحد الذي يسمح للباحث بالتقدم في الميدان الصعب الذي تمثله مسألة الأجناس الأدبيّة، ويرى أن هناك خلطاً كبيراً أثناء استخدام مصطلح الجنس، إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى في الأدب وهي : الملحمة والمأساة والشعر الغنائي»[1]. فهنا يؤكد " فيتور " لابد أن مصطلح الجنس يطلق على فئة معينة دون أخرى من الأشكال الأدبيّة، وفضل أن يطلق هذه التسمية على الأجناس الثلاثة الكبرى فهي تعكس مواقف جوهرية للإنسان إتجاه الواقع.

كما نجد " محمد مندور " قسّم «الأدب إلى شعر ونثر، وقد قسم أجناس الشعر إلى أربعة أقسام أو أنواع يتميز كل منها عن الآخر بمضمونه أحياناً، وبمضمونه وشكله الفني أي قالبه أحيانا أخرى وهذه الأنواع الأربعة هي: الغنائي، الملحمي، الدرامي، والّتعليمي»[2]، حيث صنّف الأدب إلى نوعين وهما: الشعر والنثر، وكلا من الصنفين له أنواع أو أقسام خاصة به، إضافة أنه فصل في جنس المسرح بأنماطه المختلفة من مأساة، ملهاة، كوميديا، دامغة، ودراما الحديثة، وذكر أيضا بشكل طفيف أجناس الخطابة، والمقالة، والنقد.

قد خصّص "محمد غنيمي هلال" جزءا في كتابه " دور الأدب المقارن " لدراسة الأجناس الأدبيّة إذ عرفها بأنها « القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكُتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة»[3]، فلقد ميز الأجناس عن طريق

---

[1] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)، ص19.

[2] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص40.

[3] محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، جميع الحقوق محفوظة لشركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، د.س، ص42.

خصائص ومميزات كل جنس أدبي وضرورة إتباع هذه المعايير في إنجاز النصوص الأدبيّة.

كما يعتبر "عبد الفتاح كيليطو" من أهم النّقاد العرب الذين اختصوا بدراسة مسألة الأجناس الأدبيّة، من خلال كتابه " الأدب والغرابة " تحت الفصل المعنون ب: " تصّنيف الأنواع " عمل فيه على إجراء مقاربة حداثية (بنيوية) لفكرة التجنيس الأدبي، كما استفاد من الآراء النقدية التراثية في تقسيمه للأجناس الأدبيّة بدءاً من الفصل بين المنثور والمنظوم « فالنظم بمثابة الخيط الذي يجمع الدُّرَرَ ويحفظها من التبدد والضياع، الخطاب الأكثر تماسكاً هو الخطاب الذي يخضع لأكبر عدد من الضغوط، من الواضح أن دُرَرَ النثر تنتظّم حسب ما تسمح به قواعد النحو، وإلا فإن الكلام يصير بمثابة (هذيان) ولكن الشعر يضيف إلى قواعد النحو قواعد الوزن والقافية»[1]. فإنه التزم بنفس المعايير السائدة قديماً في التفريق بين ما هو منثور وماهو منظوم، مرتكزاً على فكرة النظم عند الجرجاني.

كما نجد " سعيد يقطين " حدد الأنواع الأدبيّة « الصيغ الثلاث التي تم تحديدها في الأدبيّات الغربية عموماً هي: السرد الخالص، والسرد المختلط، والمحاكاة الدرامية. وانطلاقاً من هذه الصيغ الثلاث تم تحديد الأجناس الثلاثة: الغنائي، الملحمي، والدرامي»[2]. فقد إعتمد في تصنيفه للأجناس الأدبية على الصيغ التي حددها الأدب الغربي.

إذن أثناء دراسة النقاد الأجناس الأدبيّة فكل واحد قدم لنا فكرة مختلفة عن الأخرى، فنجد مثالا " محمد غنيمي " ميز الأجناس عن طريق خصائص وقواعد التي تميز جنس عن غيره. أما الناقد " عبد الفتاح كيليطو " فإنه إلتزم بالمعايير السائدة قديمًا مرتكزًا على فكرة النظم عند "الجرجاني ".

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2006م، ص28.
[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص189.

كما نلاحظ " سعيد يقطين " أنه تحدث عن أنواع الرئيسية التي تم تحديدها في الأدب الغربي، فقد كان تصنيف الأدب الغربي إلى ثلاث صيغ رئيسة وهي: السرد الخالص، المختلط، والمحاكاة الدرامية. فمنها يتم تحديد ثلاثة أجناس أساسية المتمثلة في: الغنائي، الملحمي، و الدرامي.

ب- الآراء المعارضة لمقولة الأجناس الأدبية:

دعا " كروتشه " **(Crotche)** في كتابه " المجمل في فلسفة الفن " إلى التخلي عن تقسيم الفن، فقال: « إمّا أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائيّة، أو هذه دراما وهذه غنائيّة، فتلك تقسيمات مدرسيّة لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائيّة أبداً، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها»[1]، فهو يحاول تحطيم كلّ مفهوم كلاسيكي، وينفي إنقسام الأدب إلى أنواع و أصناف.

ويضيف أيضا قائلاً:« أن النقاد الذين يحكمون على الآثار الفنية يقيسونها بالنسبة إلى النوع الفني أو الفن الخاص، الذّي تنتسب في رأيهم إليه، وبدلاً من أن يبرزوا جمال الأثر أو قبحه، يجعلون يفكرون في تأثراتهم، فيقولون إن هذا الأثر قد التزم قواعد الدراما أو اختراقها وأخذ بقوانين التصوير أو خرج عليها»[2]، فبدلاً من أن يعمد النقاد إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه، انصرفوا إلى تتبع مدى التزام المبدع بقواعد النوع الأدبي في عمله.

وكذلك يقول:« التاريخ الأدبي مملوء بالحالات التي يخرج فيها فنان عبقري على نوع من الأنواع الفنّية المقررة، فيثير انتقاد النقاد، ثم لا يستطيع هذا الانتقاد أن يطفئ إعجاب الناس بهذا الأثر العبقري، فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع أن يعمدوا إلى شيء من التساهل، فيوسعوا نطاق النوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعا جديدا»[3]. يعني أنّ النوع الأدبي

[1] بينيدتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي، دار الفكر العربي، د.ب، ط1، 1947م، ص 48-49.
[2] المرجع نفسه، ص70.
[3] المرجع نفسه، ص71.

قابل للتعبير والتطور، حيث قد يخرج بعض المبدعين العباقرة عن نوع من الأنواع الأدبيّة، فيضطر إلى توسيع نطاق النوع أو قبوله إلى جانب نوع جديد.

لقد بالغ " كروتشه " في هجومه على الأجناس الأدبية، كما أبان مقصده الحقيقي من وراء ثورته، حيث يقول: «فإن لهذه الأنواع والأصّناف فائدتها من بعض الأخرى، وهذا هو جانب الصواب الذي لا أحب أن أغفل عن ذكره في هذه النظريات الخاطئة، فمما لاشك فيه أن من المفيد أن ننسج شبكة من التصّنيفات»[1]، فهو يوضح موقفه من مسألة الأجناس الأدبية ورفضه لها.

كذلك نجد " موريس بلانشو " **(Maurice Blanchot)** رفض مقولة الجنس الأدبي ونكر مدى أهميتها، بقوله:« الكِتاب وحده هو ما يهمنا، كأنه يقف وحده بعيداً عن الأنواع أو خارج التصّنيفات: نثر، شعر، رواية، وذلك بطريقة يتأبى معها الكِتاب على التصّنيف، ويتذكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله، فجوهر الأدب هو الهروب من كلّ تحديد جوهري، ومن كلّ تأكيد يجعله ثابتا أو واقعيا»[2]، ويقصد بذلك كلمة الكتاب بالنّص الأدبي، ولابد التركيز على النص دون الإطلاع على جنسه ونسبه وتقسيمه.

كما نجد الناقد الفرنسي " رولان بارت " تأثر بآراء " بلانشو "، فنكر الأجناس الأدبيّة وتجنب استخدام لفظة جنس في كتاباته وجاء بمصطلح الكتابة والنّص. فيقول:« إن النّص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقّسيم للأجناس، مما يحدده على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التصّنيفات القديمة»[3]، ونستنتج من خلال قول بارت أنه يدعو إلى التركيز على النّص، وعدم الالتفات إلى القيود والحدود التي حوله، حيث أنّ بارت قد سار على منوال النقّاد الرافضّين للتقّسيم الأجناسّي،

---

[1] بينيدتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي، ص75.

[2] مريم بلعويرة وأحلام عشوب، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: توفيق قحام، جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل، 2017م– 2018م، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص36.

وعلى الرغم من محاولته للتخلص من التصّنيف الأجناسي لكنه لم يستطيع محو التقّسيم الأدبي الثلاثّي القديم.

04- الأجناس الأدبيّة أنواعها وأشكالها:

أ- الرّواية:

تعرّف الرواية على أنّها «قصة خيالية نثرية، تحاول تصوير أو توضيح التجربة و السّلوك الإنساني، ضمن الحدود التي تفرضها واسطة اللغة وضرورات الشكل بالاقتراب إلى حقيقة الواقع. ومحك نجاحها هو قدرتها على إثارة شعور بالحضور في تلك الحقيقة ومعها، وهنا القارئ سيتعاون مع الكاتب على حد قبول الأعراف التي يقام عليها وهم الحقيقة في القصة، (وذلك بالتعليق الطوعي لعدم التصديق)»[1]. أي أنّ الرّواية عبارة عن قصة خيالية سردية، تعكس المجتمع وتجارب الإنسانية، كما تصوّر حقائق واقعية وذلك بإعتمادها على واسطة اللّغة.

كما عرّفها البعض أيضا على أنها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة، فتصوّر ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللّغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات»[2]. فهناك عنصر مشترك بين الرواية و الحكاية و الأسطورة، وهو كيفية سرد الأحداث ونقلها للقارئ.

ويعرّفها "لطيف زيتوني" في كتابه" معجم مصطلحات نقد الرّواية " بقوله: «الرّواية في صورتها العامة، هي نّص نثري تخيّيلي سردي واقعي لشخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة و التجارة و إكتساب المعرفة بشكل الحدث والوصف و الإكتشاف عناصر مهمّة في الرّواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النّص وعلاقاتها فيما بينها»[3]،

---

[1] أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1997م، ص272.

[2] سمير سعيد حجازي، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص297.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص99.

فتستخدم الرّواية أثناء سردها للحدث و الوصف والاستكّشاف، من أجل الوصول إلى نتيجة مُقنعة، أي سرد الحدث بطريقة بسيطة تمتّع القارئ وتُقرّب صورة الواقع له.

فيشرع الكاتب في كتابة الرّواية عندما يشعر بذلك السرّ الكوني يلح عليه في التعبير، ذكر أحد المعلقّين « أن كتابة الرّواية مثل بناء كاتدرائية، بمعنى بناء خاص له شكله وهيمنته تميزه عن الأشكال المحيط به، وعندما نتحدث عن هذا التميّز نقصد أن الرّواية مزيج من تقنيات أدبيّة يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، مثلاً إستخدام الكاتب الحوار في مكان معين، دون الأمكنة الأخرى يجعله حرا في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يريدها»[1]، وبهذا نقول أنّ الرّواية تتميز عن الأنواع الأخرى، حيث لها شكلها وهيمنتها الخاصة، فلقد عَدت عالماً منفتحاً على مختلف الأجناس الأدبيّة، تستقّطب جلّ الأنواع الأدبيّة لتخلق ما يسمى بالتداخل الأجناسّي والإنفتاح النّصيّ.

ب- الأسطورة:

تعّد الأسطورة « حكاية أو قصة أو مجموعة من القصّص متسلسلة، تروي عبر الحكي شخّصيات و كائنات خارقة و علويّة، ذات سمات غير مألوفة مثل الحكي من الأرواح وكائنات خارقة والأبطال»[2]، فهي تكون على لسان الأرواح والمخلوقات الخارقة.

فالأسطورة ليست نتاج شخصّي أو فردي، فلا يعرف لها مؤلف محدد تنسب إلى مؤلفين مجهولين، « فهي ظاهرة جمعية ينشئّها خيال الناس وعواطفهم وتأملاتهم، ففي بعض الأحيان تخضع إلى إعادة صياغتها، من قبل أفراد متميزّين في الحياة الفكرّية والدينّية للجماعة»[3]. أي إنّها حكاية ينشئّها خيال الناس وعواطفهم وأحاسيسهم، حيث تعدّ صياغتها

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص09-10.

[2] عبد الفتاح الديدي، علم الجمال، الهيأة العامة المصرية، القاهرة، ط1، 1995م، ص 26.

[3] فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري، رسالة ماجيستر، غير منشورة، بإشراف: عبد السلام ضيف، جامعة العقد الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الجزائر، 2009م، ص28.

أثناء الحكيّ من فرد إلى آخر حسب ثقافتهم، هذا السبب الذّي جعلها لا تنسب إلى مؤلف واحد.

ولقد عرف "ميرسيا إلياد" الأسطورة على أنّها « تروى تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئيّ، الزمن الخيالي هو زمن البدايات، فهي دائما سرد لحكاية خلق تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجوده، فهي لا تتّحدث إلاّ عما قد حدث فعلاً، كما قد ظهر في إمتلائه»[1]. هنا " ميرسيا إلياد " أراد أن يُعرّف لنا الأسطورة أنها تروى لنا حدث حقيقياً، وقع في زمن البدايات وكيفية إنشائه.

وتحدّدها " نبيلة إبراهيم " على أنّ الأسطورة « محاولة لفهم الكون بظواهر متعدّدة أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال، و لكنّها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد فهي وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته الحياتيّة طابعا فكريًا، وأن يضفي على حقائق الحياة معناً فلسفيّاً»[2]، فالأسطورة عالم يُمزج فيه الروائي الواقعي بالخيالي، فيخلق عالما سحريا احترافيًّا.

ويمكن الإشارة إلى أنّ الأساطير تنقسّم إلى أنواع عديدة حسب الموضوعات التي تعالجها، فنجد مثلا:« الأساطير التعلّيمية، التي تتمثل في تحميل مضامين ذات غايات تعلّيمية، فقد كانت الأساطير وسيلة إستعملها الإنسان الأول بسبب ما تمتلكه من طابع مقدس»[3]. فالأسطورة لها عدة أنواع حيث تختلف في المضامين التي تعالجها، فالنوع الأوّل هي الأسطورة التعليمية التي تحمل في طياتها موضوعات تعليمية.

أما الأساطير الوعظيّة « هي التي يدور موضوعها حول الحث على الالتزام الحكمة، وبناء القيّم، وتأصيل علاقة سليمة بين الإنسان و الربّ، وتحذر مغية عصيانه، أو التمرد

[1] ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991م، ص10.
[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب، دار النهضة، مصر، ط2، د.س (دون سنة النشر)، ص 09-10.
[3] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 1985م، ص51.

عليه، أو منازعته في دوره ومقامه وقدّراته»[1]، و النوع الثانّي هي الأسطورة الوعظيّة، التي تدور مسائلها حول إنشاء علاقة جيدة بين الإنسان و ربّه، مع إبعاده عن العصّيان و التمرّد، كذلك تتناول قضايا المتعلّقة بالقيّم و الأخلاق.

أما النوع الثّالث، يتمثل في الأساطير العلّمية « فهي تتحدث عن قضايا وموضوعات علّمية، كالخلق، والتكّوين، وأصول الأشياء، وهي من الأساطير التي تبهر العقل وتدهشه لتضّمنها معانٍ عظيمة عن خلق الكون، وخلق السماء، والأرض، والنبات،و الحيوان، والإنّسان»[2]، النوع الثّالث، هي الأسطورة العّلمية التي تتناول فيها موضوعات المتعلّقة بخلق الكون، و الإنّسان، و الكائنات الحيّة إلى غير ذلك.

والنوع الأخير، أساطير الأبطال « تدور حول شخصّيات صالحة تكون نموذجا خيرا ترك بصمات بارزة، ويمكن من خلال هذه الأساطير معرفة مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة و طبيعة إرتباطها بالعالم الفوقي والقوة الربآنية العظمى مثل أسطورة الطوفان»[3]، أما النوع الرابع و الأخير هي أسطورة الأبطال التي تدور حول شخصّيات تستحق أن يُضرب بها المثل.

فالأسطورة إذن جنس أدبيّ يستمد منه الإنّسان معارف مختلفة، وأجوبة حول الأسئلة التي تدور في فكره حول زمن الماضي وكيفية إنّشاء الكون وأسرار الطبيعة.

ج- الشّعر:

يعرّف " خليل بن أحمد الفراهيدي " الشّعر على أنّه: « كلام المقفّى الموزون على مقاييس العرب»[4] فالشعر له مميزات خاصة به تميزه عن جنس آخر و هي القافية و الوزن.

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص14.

كما عرفه " إبن خلدون " بقوله:« الشعر هو الكلام البليغ، المبني على الاستّعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفّقة في الوزن والرويّ، مستقل كل جزء منها في غرضّه ومقصده عما قبله وما بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة»[1]، ونستخلص من هذا القول أنّ الشّعر في تكوينه يرتكز على الاستعارة والأوصاف المتفّقة في الوزن والروي.

د- القصة:

تعتبر القصة من الأجناس الأدبية التّي حظيت بمكانة واسعة واهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية، فهي « من أقدم الأنواع الأدبية وأكثرها شيوعاً و أقربها من الطبيعة البشريّة»[2]. ففن القصة هو الأقرب لدى حياة الإنّسان و مجتّمعه، لأن لغتها بسيطة وقريبة من اللّغة العاميّة فكلّ الناس يفهمها ويتأثّر بها.

يتميّز جنس القصة بعنصرين هما: الشخصّيات والأحداث، فمن خلالهما يلجأ القاص إلى إيصال مغزى ما للجمهور، وفي وقت ذاته لا يمكن أن نعتبرها مجرد شخصّيات والأحداث إنما « ذلك الأسلوب الفني أو طريقة العرض، التي ترتب الحوادث في مواضعها وتحرك الشخصّيات في مجالها، بحيث يشعر القارئ أنّ هذه حياة حقيقيّة تجرى وحوادث تقع وشخصّيات حقيقيّة تعيش»[3]. تبنى القصة على عنصرين أساسيّن وهما: الشخصّيات والأحداث.

كما تعرّف على أنّها « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتّناول حادثة أو عدّة حوادث تتّعلق بشخصّيات إنسانيّة مختلفة: تتّباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها من القصة متفاوتا من حيث التأثّر والتأثير. فمهمة القاصِ تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث ينتج له الإندّماج التام في حوادثها ويحمله على الإعتراف بصدق

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط1، ص632.

[2] محمد جميل السلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي، د.ط، د.س، ص3.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1983م، ص93.

التفاعل الذي يحدث بين الشخصّيات والحوادث»[1]. القصة عبارة عن مجموعة أحداث لشخصّيات مختلفة، وتتناول قضايا المتعلقة بحياة الإنسان وواقعه المعاش.

فقد نجد أن القصة تترك أثر في نفسية القارئ بعد قراءة القصة، فهو يعتبر « العنصر السائد والطاقة المحرّكة فيها، أو الحرارة التي تفرق بين الموت والحياة وقد يحدث هذا الأثر من خلال سلسلة من حوادث أو عن شخصّية من الشخصّيات أو فكرة من الأفكار وصورة لمجتمع ما في فترة زمنية. فإذا خرج منها القارئ بهذا الأثر، فمعنى ذلك أن القاصِ إستطاع أن يرسم لنا صورة من الواقع»[2]، وبهذا نقول إنّ فن القصة عبارة عن مرآة عاكسة لواقع المعاش.

هـ- الرسائل:

يعتبر فنّ الرسائل من الفنون الأدبية التّي عرفها العرب، فقد ازدهر هذا الفن خلال القرن السادس عشر، فعُرِف على أنّه « فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر»[3]، فيعني أن الرسائل هي مراسلة من شخص لشخص.

فالرّسالة على اختلاف أنواعها وأقسامها « تعتبر كل ما يرسل من شخص إلى آخر، في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة، وفقا لهوية المرسل إليه وطبيعة العلاقة بينهما»[4]، يعني أنّها مراسلة مع الغير وتعبير عن الذّات و تكون بين شخصين متباعدين. وللرّسالة أنواع كثيرة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر:

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1900م، ص05.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص11-12.

[3] غالب حسين، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، د.ب، ط1، 1971م، ص181.

[4] مصطفى محمد الفار، داود عطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في فنون النثرية، دار الفكر عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص43.

❖ **الرّسائل الرسمية:**

وهي « رسائل يتبادلها الخلفاء والولاة وتصدر عن دواوين الحكام، وتعني بأمور الدولة وشؤونها السياسية ويراد فيها دقة المعلومات. فهي تحتاج ثقافة واسعة في اللغة، و الأدب، و التاريخ بأسلوب هادئ واضح بعيد عن الزخرفة»[1]، فهي رسائل تكون بين الولاة والحكام، مضمونها يدور حول أمور الدولة وشؤونها السياسية.

❖ **الرّسائل الإخوانية:**

وهي رسائل يتبادلها الإخوة « وتكون مليئة بالعواطف والمشاعر، فنجد موضوعاتها تقوم أساسا على الاشتياق، الاعتذار، الوصاية، التهاني، الخ...، فهي أوسع مجالاً وأعظم قدراً وأقرب إلى الإبانة عن فكرة الكاتب وعاطفته. وتتميز هذه الرسالة بالبساطة والسهولة والصراحة وقد يظهر السجع المزاوجة»[2]. وهي عبارة عن واسطة يتواصل بها الإخوة، وتكون الأفكار فيها مليئة بالأحاسيس والمشاعر وموضوعاتها حول الفقدان والحنين والوصية إلى غير ذلك.

❖ **الرّسائل العاطفية:**

وهي تلك الرّسالة التّي تتميّز « بوحيها ونجد صاحبها ليس متأثراً برغبة في التعريف بالأحداث أو الوقائع أو الطرق أو الأفكار، بل بحاجة داخلية، حاجة للتعبير عن قطعة صميمة فيه لكي يؤثر في روح من الضروري أن يكون مفهومة منه. فموضوعاتها تعتبر مادة رئيسية ووحيدة لكاتبه»[3]، يستخدم الكاتب في هذا النوع من الرسائل أسلوب مليء بالاستعارات والجمالية.

---

[1] فيصل حسين طعيم العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وإبن العميد، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطني نابلس، فلسطين، د.ط، 2001م، ص48-49.

[2] طه حسين، أحمد أمين، التوجيه الأدبي، لجنة التأليف والترجمة النشر، القاهرة، ط1، 1973م، ص23- 25.

[3] محمود الربداوي، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، د.ط، 1985م، ص221.

وفي الأخير نستنتج أن لكل نوع من هذه الرسائل موضوعه وأسلوبه الخاص به، فيختلف الكاتب أحيانا أثناء نقله لواقعه وأفكاره ومشاعره.

و- السيرة الذاتية:

تعتبر السيرة الذاتية «جنس أدبي نثري قائم على سرد أحداث، تتعلّق بالشخوص سواء شخصية الكاتب أو شخصية أخرى أخذت عند الغرب معنيين، الأوّل أنّها تعود السيرة الذاتية حياة مكتوبة من طرف فردها والأخر بوصفها نصًا يعبر مؤلفه عن حياته وأحاسيسه »[1]، السيرة ذاتية جنس سردي يحكي لنا كل ما يتعلق بالذات.

يمكن القول أنّ السيرة الذاتية عبارة عن عمل نثري، يسرد فيه الكاتب أهمّ الأحداث الواقعة في حياته أو سرد حياة أشخاص آخرون.

وتتميز السيرة الذاتية بخصائص أهمّها:

«ـ أسلوب واضح قائم على الإيجاز المحكم

ـ العبارات العذبة وحسن العرض

ـ سلاسة السرد القصصي

ـ القدرة على إعادة الماضي، وبعث الحياة والحركة في تصوير الأحداث والتجارب والشخصيات»[2]. إن جنس السيرة الذاتية له خاصيات وميزات تختلف عن باقي الأجناس الأخرى كالتوظيف ألفاظ عذبة وموجزة إلى غير ذلك.

نستنتج مما سبق أنّ السيرة الذاتية جنس أدبي يصوغه صاحبه في وحدة متناسقة ومنسجمة، يروي فيها الكاتب أهم أخباره المختلفة، والهدف من كتابتها هو إمتاع القارئ

[1] حيد علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي في المغرب، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص70.

[2] حيد علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي في المغرب، ص38.

وأخذه للعبر من خلال قراءته لتجارب المكتوبة، وتكون بأسلوب جميل واضح لها خصائصها المميزة التي تميزها بين الأجناس الفنية والأدبية.

نستخلص ممّا سبق ذكره أنّ نظرية الأجنّاس الأدبيّة قد تعددت الدراسات حولها و تنوعت آراء النقاد و الباحثين، كانت بداياتها تعود إلى " أفلاطون " و " أرسطو "، ثم تناولها الكلاسيكيون و من أتى من بعدهم من الرومانسيين و المعاصرين، كما وصلنا إلى فكرة أنّ الفلاسفة و النقاد الغربيّين المحدثين إنقسموا إلى فريقين، الأول نجد فيه بعض الدارسيين ثاروا على قضية الأجناس الأدبية أمثال:« " بينيدتو كروتشه " من مبدأ الحدس و إستقلالية الأثر، و " موريس بلانشو " من مبدأ تلاشي الأدب و تفرد الأثر، و " رولان بارت " من مبدأ الكتابة و إستقلالية النص، و ظل " كروتشه " من بين هؤلاء ينظر إليه على أنه البطل الذي حطم أسطورة الأنواع الأدبية»[1]، رفضوا و عارضوا مقولة الجنس الأدبي. و الفريق الثّاني نجد أنه أيّد مقولة الأجنّاس الأدبيّة و يرى أنّها حقيقة واقعة منهم: " كارل فيتور " الذي ركز على الشكل و المضمون و وحدة الجنس، و " روبرت شولس " ركز على عنصر التخييل و إكتساب القواعد قبل القدرة على الكلام.

أما نقاد العرب المعاصرين على رغم وجود إختلافات و توافقات في بعض الأحيان، إلا أنّه سعوا إلى تصنيف الإبداعات الأدبية التي تحتوي على تفاعلات الأنواع الأدبية و تداخلها فيما بينها، إذ يمكن لجنس أدبي واحد أن يتولد عنه أنواع أخرى.

و نقول في الأخير أننا قمنا سالفًا بذكر أنواع و أشكال الأجناس الأدبية التي تنفتح عليها الرواية، كالجنس الأسطورة، الشعر، القصة، الرسائل و السيرة الذاتية.

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3، 2005م، ص19.

الفصل الثّاني:

الإنفتاح الأجناسيّ في نصّ هدى بركات

الفصل الثّاني: الإنفتاح الأجنّاسي في نصّ هدى بركات

1- الإنفتاح على الرسائل

2- الإنفتاح على السيرة الذاتية

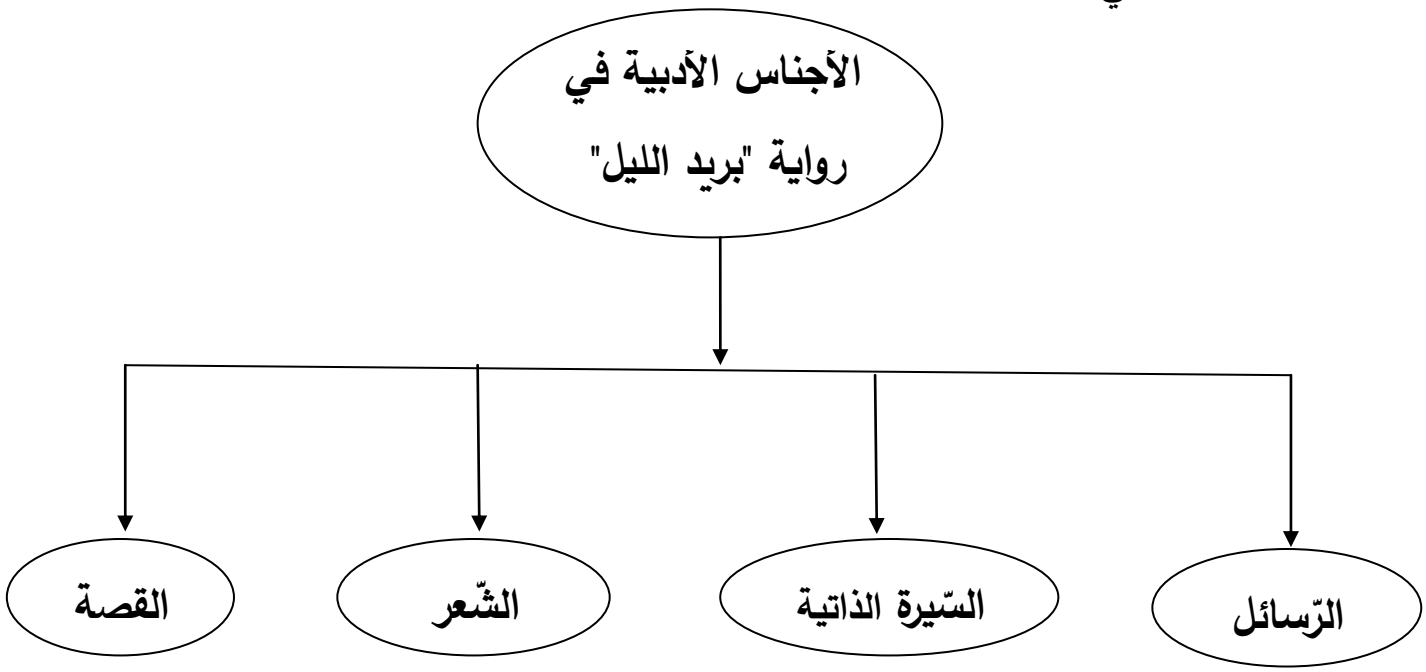
3- الإنفتاح على الشعر

4- الإنفتاح على القصة القصيرة

أولاً: الإنفتاح الأجنّاسي في نصّ هدى بركات:

نعني بمصطلح تداخل الأجناس هو إختراق جنس لجنس آخر ليصبح جزءًا منه، أي إجتماع جنسين أو أكثر في جنس واحد. حيث يقول " لؤي علي خليل": « إن مرونة حدود الجنس الأدبي تدفع إلى التساءل عن المساحة المتاحة للإختراق، فقد يتصل الإختراق حد ليؤدي إلى تحول النص عن جنسه، و إلى إمتداد النص نحو جنس آخر فتكون النتيجة إجتماع جنسين في نص واحد».[1] يقصد "لؤي علي خليل" في قوله أن الإنفتاح الأجناسي يقوم على جمع نوعين أو جنسين أدبيين في عمل روائي واحد.

يمكن أن نوضح الأجناس الواردة داخل رواية "بريد الليل" لهدى بركات من خلال المخطط الآتيّ:



مخطط توضيحي لأهّم الأجناس الأدبية الواردة في رواية "بريد الليل" لهدى بركات

[1] لؤي علي خليل، مقال نص السيولة و الصلابة، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، مجلد2، عالم الكتب الحديث و جدار للكتاب العالمي، عمان، د.ط، 2009م، ص160.

01- الإنفتاح على الرّسائل:

تبّنت الكاتبة هدى بركات في روايتها "بريد الليل" عدّة أجناس أدبية، نذكر من بينها جنس الرّسائل والذّي نوضّحه بالأمثلة الواردة داخل الرّواية كما في الجدول الآتيّ:

الإنفتاح على الأجناس الأدبيّة	نماذج من الرّواية
❖ الإنفتاح على الرّسالة العاطفيّة	❖ «عزيزتي، بما أنّه هكذا يجب أن تبدأ الرّسائل، إذن «عزيزتي»... في حياتي كلّها لم أكتب رسالة واحدة، هناك رسالة وهمية بقيتُ أقلّبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها، فأمّي لا تحسن القراءة وقد تحملها إلى أحد المتعلّمين في القرية ليقرأها لها، كارثة، ثمّ علمتُ بأن القرية بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السدّ عليها... هو رجل مخابرات أرسله من رفض تجديد جواز سفري في القنصليّة. هذا مضحك، مضحكٌ ومخيفٌ في الوقت نفسه، ربما هي مناسبة لأشرح له الوضع ونتفاهم وجهًا لوجه... سأعود إليك» (الرّواية، ص 09 إلى ص 29). وتُضيف في موضعٍ آخر:« ذلك بسبب سطوة النعاس، أو قلة سلطان النوم. فأنا التي تُحسن الانتظار أبدًا، لم أجد نفسي هنا مضطرّة إلى مقاومته. لم ينزل عليّ ذلك النعاسُ الذي كنت لا أقدر على رفعه من رأسي وأعضائي،... و سأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك، وبعد أن استعاد جواز سفره. لا تختفي الناس هكذا كالملح

	في الماء » (الرّواية، ص 31 إلى ص 48).
❖ الإنفتاح على الرّسالة الإخوانيّة	❖ «أمّي الحبيبة، أكتب إليك من المطار قبل أن يأخذوني، وقبل أن أصل إلى حاجز الأمن العام، فهم يراقبون كلّ حركة خوفًا من الإرهابيّين بدءًا من باب الدخول الرئيسّي.... سأضع صوت فيروز على خيارات هاتفي الخلوّي وأنام. سأحاول ألاّ أبكي من جمال صوتها وحنانها. أمّي الحبيبة أينما كنتِ تُصبحي على خير» (الرّواية، ص 49 إلى 73). وتُضيف السّاردة في رسالة توجّهها إلى أخيها، بقولها: ❖ «أخي الحبيب، فكرتُ في الكتابة إليك لأنّك عرفتَ ما تصفه بالحقيقة. معك حقٌّ، إلى حدّ ما لكنّ الحقيقة الصافية هي غيرُ ما تعتقد. كل الناس لديهم أسرار، ويجب أن تساعدني..... أو ربما عليّ أن أصرف هذه الفكرة من رأسي؛ لأنّها تعرضني لخطر كبير. إنّهم يدعوننا إلى الرجوع إلى الشغل، سوف أرى قبلاتي» (الرّواية، ص 75 إلى ص 84). وتقول في رسالة أخرى: ❖ «أبي الحبيب، كان الكلام صعبًا دائمًا بيننا، وكنت أعتقد أنّ الحبّ الذي أكنُّه لك كفيلٌ بحلّ عقدة لساني...أو برقيّة ـ إلى مركز بريد المطار، من حيث سأرسل رسالتي هذه. فأنا سأنتظر ردَّك هناك... أرجو ألا تتأخّر في الردّ. سلام »(الرّواية، ص 85 إلى ص 94).

جدول يوضح تمظهرات الخليط الأجناسي (الرسائل) داخل الرّواية

نلاحظ من خلال الجدول السابق إعتماد الرّوائية جنس الرسائل، حيث وردت في رواية "بريد الليل" خمس رسائل ومحتواها يختلف من رسالة إلى أخرى.

فنجد الرّسالة الأولى تتحدّث عن رسالة من رجل إلى حبيبته، فهي رسالة عاطفيّة يصف فيها كيف أنّ والدته قذفت به في قطار الأرياف دون رحمة ولا شفقة، فيسرد لها عن فقدانه الصلة بأهله وأقاربه الذّين ربّما ماتوا أثناء الحرب وإقامته البائسة، ويصف شكوكه أنّ أحد من المخابرات الحربية يراقبه دائمًا ويطل عليه من أعلى نافذته، ويضيف على أنّه مهاجر بلا أوراق في وطن الغربة، فكان سابقًا عمله معارضًا سياسيًا وبعدها تحوّل إلى تاجر مخدرات.

فيسرد الشاب قصّته في رسالة يوجّهها إلى امرأة جمعته بها علاقة حب، وتنسج السّاردة هدى بركات كلّ أحداث هذه الرّسالة، وفق نمط سرديّ تتداخل فيه عناصر الرّسالة وعناصر الرّواية، لتصنع نصًا منفتحا، فتضيف في رسالتها، قائلة: «كنت أنوي أن أكتب إلى أمّي تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار، وحدي وأنا في الثامنة أو التاسعة من عمري. أعطتني رغيفًا و بيضتين مسلوقتين. قالت: لا تخف، لا تبكِ. وأنا ينبغي القول أنا خائفٌ، مرعوبٌ، وحيد، مستوحش وعدائيّ مذ تحرّك القطار. و عندي رغبة عميقة في إيذاء شخص لا أعرفه، حتى لا أجد له أعذارًا. شخص ليس لي أيّ نوع من الصلات به، أطلق رغباتي من دون استعمال عقلي إذ يبدو لي أحيانًا أنّ عقلي عدوي الأوّل»[1]، إنّ الغالب على السياقات الخطابية هو سرد الوقائع والأحداث الراهنة من حياة الذات، وبالتالي لجأ إلى كتابة هذه الرسالة إثر صدمة تلقاها منذ طفولته وهي انقطاعه عن أهله وخصوصًا غياب الحضن العاطفي (الأم).

كما لاحظنا أنّ الشّخصية لم تستطع التّنصل عن الماضي فطغى على وعيها، خاصة وهو يستعيد رحلته وهو لم يتجاوز الثامنة أو التاسعة من عمره إلى العاصمة، فيقول: «منذ

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2018م، ص9.

تحرّك ذلك القطار، وهبطت عليّ ظلمة تشبه مغيب الشتاءات، ولم أخَفْ ولم أبكِ، لكنّني غرقت في رائحة البيض المسلوق النتنة. كنت أريد رمي الرغيف ولم أجرؤ كنّا مازلنا في الصباح الباكر، لأنّها أيقظتني بالقوة. لكن القطار بقي يسير في ذلك المغيب كأنّه نفق طويل لا ينتهي. وبقي ذلك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات اليوم، هو نفسه المغيب الذّي تدخل فيه الشمس عند الأفق والذّي يبكي فيه كلُّ الأطفال، ويحزن كلُّ الرومانطقيّين الطيّبين، من إحساس عبد القدّوس إلى ريكله. كآبة تلفّ الكائنات اللطيفة الجميلة ولا تفسير لها»[1]، من هذا القول يظهر أنّ الحزن يظل مترسخا في ذهن الذات وعالقًا بذاكرته منذ رحيل أمه في عهد طفولته، وأصبح مغتربًا عن أهله ووطنه منذ صغره، وتبين ذلك من خلال قول السّاردة «المغيب كأنّه نفق طويل، لا ينتهي»[2]، يتضح شعوره بالغربة وجمود الحياة حد الممات، فنرى كذلك أنّ للذات نموذجًا في حزنها الرومنطيقي مثل إحساس عبد القدّوس وريكله، وإضافة أنها عبارة عن ترسُخ الشعور الإنساني الحزين بالألم الوجودي.

نجد عند كتابة الشاب رسالة لصديقته أنه يعبر عن قوة رغبته فيها فتنمحي حالات العلاقة بين الذات والآخر، فتضيف الساردة: «مأساة. هذه مأساة، إذ هذا كلّ ما عندي رغبة خالصة، كاملة ناجزة ولا تنقص. أنتِ من أَنقصتها بسؤالك المستمر عن " الضمانات "، عن خدمة ما بعد البيع. إلى متى سـ... امتحان مستمرّ وتريدين أن أسقط في الامتحان»[3]، نلاحظ في هذا المقطع وجود عدّة ألفاظ متكرّرة مثل تكرار كلمة " المأساة "، التي تبرز مدى تعمق إحساس الذات بالمأساة وإلحاحه عليها، أما قطع الفعل بعد "سين التسويف" في مصطلح "سـ... امتحان" يدل على فقدان الذات القدرة على استمرارية العلاقة مع الغير في نفس الوتيرة والنمط.

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 10.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

وفي موضع آخر في نفس الرسالة الأولى يكشف الشاب عن ترددداته في تمثّل علاقته بالغير، فيقول:« صحيح أنّي قلت أيضا مرّة إنّي مغرم بك. حسنًا، كأنه لم يُغرَم بك رجل من قبل! كأني الرجل الوحيد على هذه الأرض! أسلبت وتبسّمت بدلال وارتباك. لم تقولي لي أيضا مغرمة بك، ثمَّ... رحتِ تنتظرين أن تبدأ الحكاية، حكاية ما. أيُّ حكاية يا بنتي؟ ألم يكن ذلك " الإعتراف" كافيًا؟ حتّى الشاطر حسن شرحوا له ما هو مطلوب للفوز بالأميرة ستّ الحسن. بعد ذلك قفزت السمكة التي تحوي الجوهرة إلى حرجه. هل أذهب إلى صيد السمك؟!

هل أغنّي لفريد الأطرش؟

إنّه سوءا فهم فظيعا. و...

انتظري.

هناك رجل لا يكفّ عن النَّظر في اتجاهي، يخرج إلى الشرفة وعينه عليّ ومن وراء زجاجها يبقى وقتصا طويلاً مستديرًا بكامل نحوي»[1]، توضح التكرارات التي بين الوقف مثلا في تكرار " ثم "، و إستخدامه للكشف عن دهشة الذات إزاء مواقف الآخر وتصرفاته غير المتوقعة، وإذا كانت كثافة الأسئلة كما المعتاد تدل عن حيرة تداخل الأنا مع الغير فورد سؤال (هل أغني لفريد الأطرش؟) عقب سؤال (هل أذهب إلى صيد السمك ؟!) نلاحظ عن إنعدام الاتصال المنطقي الذّي يكفل تبعية السؤال الأخير لسابقه.

أما الرّسالة الثانية كذلك هي رسالة عاطفية، تكتبها امرأة من أحد الفنادق الغربية إلى حبيبها الذّي تخلّف عن موعده معها منذ سنوات طويلة، وتسرد من خلال هذه الرسالة ماضيها وذكرياتها التي تجمعهم، وتقوم باستذكاره بكل صغيرة وكبيرة حدثت معهم من مواقف إيجابية وسلبية، يعني كلا الحالتين التي مروا بها معًا تذكّرهم وتدونهم على الورق لترسلهم له، وفي نهاية الرسالة تختمها بتساؤلها هل سيعود إلى الوطن بعد الثورة أم الهزيمة سحقته؟

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 15.

تحتوي رواية " بريد الليل " على عدّة صدمات تعرّض لها كُتّاب الرسائل، دفعتهم إلى الكتابة كاعتراف، كالفقدان: مثلا فقدان الأم والأب والعائلة والأصدقاء، والحروب الأهلية والرحيل القسري عن الأوطان والشتات في الغربة، كل هذه الأزمات دفعت الذوات على الكتابة حدّ شعور كلّ شخصية تجد بالمصادفة على الرسالة من قبلها.

كذلك تكتب صاحبة الرسالة الثانية إلى صديقها الكندي عن صاحب الرسالة الأولى، ويظهر ذلك في قولها:« لماذا أخبرك بهذا كله؟ كنت أتسلى قليلا وأنا أنتظر، ولأن وحشة ذلك الرجل، كاتب الرسالة تشبه وحشتي كثيرًا... ولو أن حكايته لا تشبه حياتي في شيء. لكني أحسست بشكواه كأنّي صديقة قديمة، أو كأنّي نفس المرأة التي يتكلم إليها »[1]. كانت الخطابات التراسلية، التي يجدها كاتب كلّ خطاب منها رسالة سلفه عن طريق المصادفة كمرايا ترى فيها كل ذات نفسها في ما ورد سابقًا من الحالات الشعورية والنفسية، التي تكشف عن آلامه ومعاناته وثمة هناك توالدًا ما للوحشة والألم، كذا تشابه حياة ومصائر الشخصيات في الحزن ومداومة إحساسها بالوجع والاغتراب.

إنّ مأساة الذات تصل إلى ذروتها في رواية " بريد الليل " في شعورهم بالاغتراب حدّ وصولهم للعزلة والوحدة، كما يتجلى ذلك في:« ... لم أعد أتسلى إلا حين أكون وحدي. حتّى حين أخرج من بيتي أنتقي موسيقى أحبّها لأبقى قليلاً في البيت وحدي. ولأنّي حين أعود سأسمع الموسيقى وأنا مازلت في الخارج، وأنا أدير المفتاح في قفل الباب، وأقول في نفسي إنّها هي نفسها الموسيقى، موسيقاي، وإنّ أحدًا لم يدخل في غيابي ويحرّك الهواء. وإنّي إذن كنت وحدي في الداخل ولم أضجر شيئًا فشيئًا، ويومًا بعد يوم، صارت الوحدة بذخًا كاملاً، ملكًا عظيمًا الوحدة في هواء لا يتنفس فيه أحد سواي»[2]. يؤنس كاتب الرسالة نفسه بالتكيّف مع العزل حد استعذابها، فالشخصية هنا تكرس الوحدة بسبب المشاكل

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

والحوادث التي تعيشها مغتربة، كذا الحرمان العائلي والعاطفي الذّي تعاني منه وهي في المهجر، فمن هذا القول نجد أن كُتّاب الرسائل ينفون العالم الذي نفاهم فالذات تشعر بغياب الآخر.

تعبر السيدة في الرسالة الثانية عن مشاعرها العاطفية عن طريق نماذج موسيقية، ويتبين ذلك في قولها: «أنت تعرف الديفا أمّ كلثوم على ما أذكر، لكنّك لا تعرف عبد الحليم... ربّما سأحدثّك عن حبّي اللامحدود لعبد الحليم، وكيف أودى بي هذا الغرام إلى التهلكة... لأن هذا موضوع حزين و محزن، ولسنا هنا للاعترافات المأساوية. لكنّ، باختصار دمرَّ هذا الرجل عبد الحليم حياتي وقد يبدو لك الأمر سخيفًا، أو أنه مزاح من امرأة تريد أن تبدو أوريجينال... دعك من عبد الحليم. سنجد كلامًا كثيرًا على أمور نعرفها نحن معًا. أصلاً، هذه الموسيقى التي لا تتوقف في ممذرات الفندق وفي المصعد وبهز الاستقبال، وحتى في الحمامات الغرف، نعرفها أنا وأنت. لقد اختاروا شوبان الرومنطيقي لتطرية قلوب العشاق الذين يتقابلون هنا، أملاً في دفعهم إلى تمديد حجوزاتهم وقتًا أطول»[1]. ومن خلاله نستخلص أن رومنطقية هذه المرأة تتعلق برموز الإبداع الفني الرومنطيقي في الموسيقى من أعمال وفنون، فكل هذا التعلق قد أثر صدمة على نفسيتها، وذلك بسبب الفروق التي وَجدتُها بين العمل الفني والعالم الواقعي، وفي استطلاعي لرسالة اكتشفت أنّ كلّ ما يقال في موسيقى أو غيرها، فكله كلام مزيف ووهمي ويجعل السامع يسّرح في الخيال والأمور التي لا صحة لها في مجتمعنا ولا في العالم الخارجي.

إنّ الرسالة الثالثة تحمل في طياتها اعترافات الابن لوالدته، فيدّون هذه الرسالة لأمه من أحد المطارات ليروي لها عن قصة اعتقاله على يد العسكر، وتعرضه للتعذيب والقمع الذي دفعه للاعتراف والتعاون مع المحقّقين، وصار كوسيلة للقمع يتلذّذ بتعذيب المعارضين ويستمتع بصراخهم وآهاتهم ويرى رجولته تكمن في سحقهم وقهرهم، وهو يعترف لوالدته عن

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 51.

قسوته وليس نادمًا على ما فعله بالمضطهدين ولكنّها يقوم باستذكارها أن المعاملة السيئة والعنيفة التي تلقاها من والده، ويتجلى ذلك في القول الآتي: «...لا أدري إن كان ضرب أبي المتكرّر بالحزام الجلدّي أو بالعصا قد أفادني، أم أنّه على العكس كان يراكم داخلي نوعا من الغضب ليس غضبًا فقط كانت إهانة مستمرة، لا أجد حتى الآن لها مبرّرًا، حتى الآن يؤلمني جسمي من ضربه لأنّي كنت صغيرًا وبريئًا، لم أفعل ما كان يستحق ذلك الضرب كان يضربني دائمًا أمام الناس»[1]، فهذه الشخصية عاشت طفولة بائسة وتعرّضت للعنف والضرب المبرح دون سبب، وهذا أثر فيه لما صار شابًا أصبح قاسيًا ومُعذبًا للمعارضين، فقد تغير من مقموعٍ إلى قامِع يتجسّد في تعذيبه وضربه للمضطهدين دون رحمة ولا شفة فهو يتفنّن في طرق تعذيب الغير، ويظهر كذلك في جريمته المتمثلة بقيامه بقتل السيدة كبيرة السن التي آوته في بيتها بعد أن ضاقت عليه السبل في مهجره هي من فتحت له الأبواب واستقبلته رغم أنه غريب عنها.

ويضيف قائلاً: «..... أعود إلى خوفي الأوّل، مضافًا إليه الخوف الذي كنت أحقنه حقنًا في عيون من أقوم بتعذيبهم... كأنّي أجمع خوفي ممن عذّبوني إلى خوف من عذّبتهم. كأنّه خوف جسم واحد هائل الحجم يسير ويلمّ كل ما في طرقه ويكبر ويتورّم»[2]. تظهر هذه الرسالة أن التكوين النفسي لهذه الشخصية أنه يعاني من مرض نفسي، إذ يتضح في هذا المقطع أنه يملك عقدة نفسية جراء العنف الذي تعرض له في طفولته، فكل هذا قد خلق في ذاته الخوف وأصبح شابًا عنيفًا لما كَبُرَ فقد ترسخت هذه الآثار على جدران ذاكرته، فذاته معذبة بسبب خوفه اللاحدودي.

أما في الرسالة الرابعة من سيدة إلى أخيها المسجون بجريمة المخدرات تحكي له حول رسالة الثالثة القاتل الذي أرسل رسالة إلى أمّه، فوجدت هذه الرسالة بين ثنايا مقعد الطائرة

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

المكلفة بتنظيفها كخادمة بعد أن قبضوا عليه وأنزلوه من الطائرة، كذا حول أمّها التي ظلمتها وعاملتها معاملة سيئة التي دفعتها إلى المغادرة من بيت العائلة ولجأت إلى حياة الخدمة والسارقة والدعارة.

السيدة مُومْس تُحَمل والدتها مسؤولية ما ألمّ بها من تردي الحال والضياع، وما مرّت به من مشاكل وظروف والواقع المأساوي التي تعيشه، ويتجسّد ذلك في قولها: «صرت أتذكر من ألمي وقهري أنّ أمّي كانت سبب زواجي التّعس وأنا بعدُ لم أُتم الرابعة عشر، وهي لم تغفر لي طلاقي ولا أنت، بل كنتما سبب هجرتي إلى هذا البلد وعملي خادمة في بيوت الناس وفي تنظيف وسخ بشر لا أعرفهم، في حمامات المطاعم وغرف الفنادق كانت أمّي راضية في تلك الأيام لأنّي ابتعدت عنها، أنا وفضيحة طلاقي، ولأنّي كنت أرسل إليها المال بانتظام »[1]. من هذا القول نلاحظ أنها تقدم حجّج وتبريرات عمّا فعلته وتوضح مدى تشوه العلاقة بينها وبين أمها، كما تبين أنها والدتها لم ترحمها ولم تلتمس لها عذرًا على رغم معرفتها أن ابنتها كانت ضحية أمراض المجتمعات الفقيرة من زواج مبكر وعلاقة عائلية فاشلة وطلاق مأساوي، فكل هذه الوقائع أثرت سلبًا في نفسيتها وشخصيتها مما أدى بها إلى الضياع والانحراف وهي صغيرة لا تزال في عمر الزهور.

وفي الرسالة الخامسة والأخيرة، فهي عبارة خطاب تراسّلي من الابن إلى أبيه فيكتب عن معاملة والده له ونبذه بسبب مثليته وتصرفات اللارجولية ولَقبه " بخنثى " ويظهر ذلك قي القول: «فأنا لا أستطيع أن أكون مقاتلاً لأنّي غير مُقتنع قناعتَك، أو مؤمن إيمانك، بالقضايا التي صرفت عمرك في الدفاع عنها. أعني ليس السبب في أنّني " خنثى " كما تنعتني، فمن أمثالي مَن قاتل وقتل وربّمَا بشراسة أكبر، بل لأنّ القتل أو القتال ليس بالنّسبة إليّ طريقًا... وفي أيّ حال أنا غير قادر عليه»[2]، فمن هذا الاقتباس نرى بشكل واضح أنّ

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص87–88.

الإبن يُنسب لفظة " الخنثى " التي أطلقت عليه إلى وَالِده، كذلك هو من خلق الشّك فيه أنّه ضعيف الشخصية، ولا يمتلك ذرة رجولة هذا ما أدى إلى شعوره بأنه ناقص وأصبح مريض نفسي.

كانت كلّ رسالة سببًا في إنتاج رسالة أخرى حين تقع بين يديّ الكاتب الآخر، حيث يكتب الشاب رسالة لأبيه بتحفيز كبير من الرسالة الرابعة التّي وجدها في خزانته حين كان يعمل في البار، يقول: «شجّعني على الكتابة إليك رسالة امرأة وحيدة، وحدانيّة مستوحشة مثلي. رسالة كنت عثرت عليها من زمان خزانتي الصغيرة في البار، فأنا هنا كنت أعمل آنذاك في بار وليس في مطعم. إنّها على الأرجح إحدى الفتيات اللواتي كنّ يعملن هنا في التنظيف أو مجالسة الزبائن، وقد تكون دسّتها في خزانتي لإخفائها فربّما هي ملاحقة بسبب ما تتضمّنه الرّسالة»[1]، نجد هنا أن الابن يكشف السبب والدافع، الذّي جعله يكتب لوَالِده ويحاول أن يتواصل معه.

ويضيف قائلاً:« فالرّسالة موجّهة من امرأة إلى أخيها المسجون وفيها تعترف له بما كانت أخفته عنه في حياتها، لأنّها وحيدة في هذه الدّنيا. هذه الرسالة التي لم تصل، كأنّها الصوت لم يسمعه أحد منذ البداية، منذ ولدتْ هذه المرأة ضاع صوتها. شعرتُ وأنا أقرأ هذه الرّسالة بقرب قدر المرأة من قدري، وبتشابُه أيضا في مسار حياتنا. و تساءلت كأنه معها عن جدوى أي مقاومة إن كانت مرسومة لنا أقدارنا منذ اللحظة الأولى لخروج أجسادنا الصغيرة من بطون الأمهات»[2]. من خلال هذا القول نجد أن الكاتب يبين مدى تأثره بالخطاب التراسلي، الذي أرسلته تلك السيدة وتعلق بها دون رؤيتها، بل فقط من حروف وكلمات التي دونتها في الرسالة لأخيها، حيث فَعَّلت السّاردة هدى بركات جنس الرّسالة داخل المتن الرّوائيّ، واستعانت بخصائصها، لتخلق ما يُسمى بالتّداخل الأجناسيّ.

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص86.

كما يذكر أنواع العمل الذّي عمله وهو في المهجر، فيقول:« فبعد أن التحقت بحبيبي بفترة وجيزة بدأت علامات المرض تظهر عليه، لم يعد في إمكانه العملُ. طرده صاحب بوتيك الثياب حيث كان يشتعل. انتقلنا من الشقّة الصغيرة إلى غرفة واحدة، ثمّ انتقلت أنا من العمل في محلّ للسندويشات، لم يكن يدرّ عليّ شيئا تقريبًا، إلى بار في منطقة لليهود والمثليّين لم أتردّد في قبول بيع ساعات من ليلي لمن يعرض عليّ علاقة عابرة، كنّا في حاجة كبيرة إلى المال لم اشعر بالعار من عملي مومسًا»[1]. تروي الشخصية واقعها المأساوي الذّي تعيشه، والمعاناة التي تمّر فيها من أجل أن يكسب بعض المال ليعالج بهم رفيقه، وصلت به الحياة البائسة التي هو فيه إلى أن يبيع جسده، ويقيم علاقات عابرة من أجل نيل بعض من المال.

إضافة أنه يتناول في رسالته قضايا اللجوء الهجرة والتشرد والضياع والمهمشين، حيث يقول:« صار تعلّقي بالبُرص والمجذومين، أعني بمرضى الوحدة والوحشة حبا ومعاشرة. وهم كثيرون، هؤلاء الذين قذفتهم الحياة بالقوّة إلى هوامش العزلة، وسوّرتهم بالنفي الإلزامي في حظيرة اللامرئيّين. لا يرون أحد ولا أحد يراهم، أيّ تسرّب إلى ما وراء السُّور ينتهي بكارثة التنافر العنيف كما يحدث بين مادتين لا تملكان ولو جزئيّة من قابليّة مغناطيسية. عالمان منقطعان تمامًا، ولغات بشفرات لا حلّ لقراءتها ولا في أيّ إتجاه»[2]. يوضح ما دفع بعض الشباب إلى الانحراف والهجرة غير الشرعية في قوارب الموت، فالسبب الرئيسي يعود إلى المجتمع الذي لا يرحم ولا يترأف على فقيرٍ ولا على مريضٍ، فالواقع الاجتماعي يشبه قانون الغابة القوي يأكل الضعيف، ويوجد سبب آخر وهما الوالدين عند مناداة الابن أو الابنة بألقاب وأسماء غير لائقة وشتْمِهم هذا ينتج ضعف شخصية عندهم وتَحطم نفسيتهم.

ليختم رسالته، برغبة الابن في العودة إلى أبيه، رغم كلّ ما فعله به، فيقول:« أكتب كلّ

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

هذا يا أبي لأقول لك إنّي أصوّت مثل غيري مع باربّاس، ضمير الشعب، واعترف نهائيًا ببأس القيصر. فأنا الآن مشرّد، مريض وأعور ليس معي الثبوتيّة، إن قبلت أرسلْ إليَّ ثمن التذكرة – أو برقية – إلى مركز بريد المطار في حين سأرسل رسالتي هذه، فأنا سأنتظر ردّك هناك... أرجو ألا تتأخّر في الرّد، سلام»[1]. نلاحظ أنّ في نهاية الرسالة يلجأ إلى ملجئه الوحيد وهو أبوه ويُطالبه ويترجاه أن يعود إليه، فيخبره أنه لا يملك لا مأوى يبيت فيه ولا مال فقد أصبح مثل المتشرّد، وكذا إذ رغب استقباله وعودته إلى حضنه فلابد أن يرسل له المال أو يدفع له ثمن تذكرة عودته إلى الوطن.

فإرتكزت الروائية " هدى بركات " من خلال الأمثلة المذكورة سلفا في روايتها " بريد الليل " على الخطاب التراسلي، كما يحيل العنوان الذّي يشير بدوره أنّ الرسائل المدونة من النوع التي يكتبوها أصحابها في حلكة الليل فقط، بالتالي كان العنوان ينطبق على المضمون، حيث خلقت ترابطا بين العنوان والمحتوى، مما أنتج عمل روائي مكثّف دلاليّا، فالعنوان الخارجيّ يحمل في بنيته العميقة دلالة الظلام واسوداد الليل، حيث تتماثل وتتطابق هذه الدّلالة مع محتوى الرسائل في بُعدها التّشاؤميّ والسّوداويّ، فهي تُظهر لنا مدى معاناة أصحابها وصراعهم مع ذاتهم ومع الواقع الاجتماعي.

تنقل لنا هذه الرسائل الخمسة خمس شخصيات تسرد ألمها وندمها، وتطلب المناجاة ويد العون، فهي كلها موجهة إلى أشخاص قريبين منهم وكانت تربطهم علاقة من قبل، وتتجلى ذلك بين **ابن يراسل أمه** التي تخلت عنه ويعاتبها، وبين **ابن مُثلي الميول** يستغيث طالبا المساعدة من أبيه المستبدّ، وغير ذلك من حكايات المعذبين في الأرض التي وردت في الرواية، فلا قاسم مشترك بين هذه الرسائل سوى الغربة والاغتراب عن الوطن ومعاناتهم في المهجر.

كما تناولت الروائيّة من خلال استثمارها لفن الرّسالة، وتفعيلها لخصائصها: مرسل

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 94.

ومرسل إليه ورسالة، قضايا ومواضيع حساسة كالهجرة في قارب الموت والاضطهاد وويلات الحرب والتجارة بالبشر، وهنا نركز على الفصل الأول الذي كان عنوانه " خلف النافذة " كل صفحاته عبارة عن رسائل زاخرة بهموم الحياة والاعترافات وذكر المشاعر العاطفية، فاستعمل بشكل مكثّف عامل الصدفة، حيث لا يوجد سبب يجعل الشخصية تكتب رسالة ثانية سوى صدفة إيجاده لرسالة الأولى، فجاءت الرّسائل بشكل تناسليّ، رسالة تولّد رسالة أخرى، فكان عنصر التّشويق الذّي خلقته السّاردة، ووظّفته يثير انتباه القارئ ويشغل عقله ويجذبه لقراءة الرسالة الموالية، فخلق نوعا من التشويق والرغبة في الاستطلاع عمّا سيأتي من أحداث.

فجنس الرّسالة الذّي اعتمدته الروائية وأعطت له أكبر مساحة ومكانة في عملها الروائي قد خلق علاقة بين الجنسين: جنس الرواية وجنس الرسالة، فهذا يُعد إبداعا أدبيا منفتحا لأنها لم تنحصر في جنس واحد بل استعانت بجنسٍ آخر من أجل أن خلق خليط أجناسي، وهنا يكمن عنصر التداخل الأجناسي الذي بدوره يثري العمل الإبداعيّ، ويوصل الموضوع أو الفكرة للمتلقي دون الملل منه.

02-الإنفتاح على السّيرة الذّاتية:

تُشهد رواية " بريد الليل " إنفتاحًا واسعًا و تداخلاً كبيرًا خاصة مع جنس السيرة الذاتية و يعد هذا الجنس « فنًا مستحدثًا في الأدب العربي، حيث إستعاره أدباءنا من الغرب مع بداية القرن التاسع عشر بفعل التواصل و التبادل الثقافي، و يقترب هذا الجنس الأدبي من السيرة الذاتيّة من حيث المضمون، فكلاهما يُعرض حياة صاحبه و فكره و آرائه، فتأتي الأحداث متتابعة من بداية حياة صاحبها إلى لحظة كتابة السيرة».[1] تعد " هدى بركات " من أهم الروائيات التي دمجت بين جنس السيرة الذاتية و جنس الرواية، فأنتجت عملاً فنيًا و

[1] سامر صدق محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجيستر في اللغة العربية و آدبها، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2010م، ص15.

نالت على مكانة في الأعمال الأدبية. فقد جسّدت واقعها المأساوي و تجربتها الحياتية في معظم الأحداث و الشخصيات.

وظّفت الروائية هدى بركات في روايتها " بريد الليل " جنس السيرة الذاتية، و يتبيّن ذلك من خلال الأمثلة المنتقاة في الجدول الآتيّ:

الإنفتاح على الجنس الأدبي	نماذج من الرّواية
❖ الإنفتاح على السّيرة الذّاتية	❖ « كنت أنوي أن أكتب إلى أمّي من تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار، وحدي وأنا في الثامنة أو التاسعة من عمري. أعطتني رغيفًا وبيضتين مسلوقتين، قالت إنّ عمّي ينتظرني في العاصمة، وإنَّ عليَّ أن أتعلّم لأنّي أذكى إخوتي، وقالت: لا تخفْ، لا تبكِ... وبقي ذلك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات اليوم، هو نفسه المغيب الذي تختفي فيه الشمس عند الأفق والذي يبكي فيه كلُّ الأطفال، ويحزن كلُّ الرومنطقيّين الطيّبين من إحسان عبد القدوس إلى ريكله كآبة تلف الكائنات اللّطيفة الجميلة، ولا تفسير لها» (الرّواية، ص 09 إلى ص 10). ❖ « عبأت رأسي الذي قالت أمّي إنّه ذكيّ، بنهم كبير وباستمرار ومثابرة حتّى صار تجميع المعلومات عن أيّ شيء وفي كلِّ المجالات، حاجة إلى ملء فراغات غامضة كالتي للبوليميا، أو كالإدمان ناسيًا الدافع والأسباب والهدف... وبقيت أداري معرفتي بضجرك من تكرارها. لأنّي لم تجدي بضاعة أخرى عندي. فلماذا تبقين معي؟ ما الذي تجدينه فيَّ؟ عندي؟» (الرّواية، ص 11 إلى ص 12). وتُضيف السّاردة قائلة في موضع آخر: ❖ « خذي قرارًا وأعطيني أن أشرح لك، ربّما بقليل من التفاصيل إلى أين

❖ **الإنفتاح على السيرة الذاتية**	ذهب بي قطار الريف، ذاك أعني كيف وبأيّ سرعة نسيت المرأة التي وضعتني فيه. و إلاّ فكيف كنت لأبقى في تلك المقطورة التي تبتعد بي لا أعرف إلى أين... ثُمّ أصابتني نوبة من الغضب العارم. رحت أتساءل لماذا اتصلوا بي؟ ما الهدف من إخباري، وهم لم يتّصلوا مرّة من قبل للسؤال عنّي مثلاً» (الرّواية، ص 17 إلى ص 18). وتقول وهي تسرد تفاصيل يومها: ❖ « أنا قذفتني أمّي في قطار الأرياف ككيس القمامة، لذا، قبلتُ لعبتكِ في البداية. تكونين أمّا صغيرة في أوقات متقطّعة، أشتمُّ حلييك وأحاول أن أبقى ذكرا. وعلى الرغم من محاولاتي الدؤوبة فإنّ ذلك كان مستحيلاً، كمن يسير إلى الهوَّة وهو يراها بوضوح... إذ من يقاوم امرأة تقبّل فمّا يفحّ برائحة الثوم. ترضى بروائح الرّجل الكريهة و تغسل ملابسه الداخليَّة أو جواربه النتنة بسعادة, من يقاوم أمًّا يعرف تمامًا أنّها تريد أن تأكله» (الرّواية، ص 18 إلى ص 19). ❖ «أنا المفلس حتّى المهانة، هل اعترضتُ؟ هل تركت الشغل؟ كنت أمشي كحمار يشدّ رسنه بنفسه، إلى أن وصلنا ذات صباح، ورحنا ننتظر كعمَّال التراحيل ونضغط على الزرّ مرّات... هذا مضحك، مضحكٌ ومخيفٌ في الوقت نفسه. ربَّما هي مناسبة لأشرح له الوضع ونتفاهم وجهًا لوجه... سأعود إليك» (الرّواية، ص 26 إلى ص29). ويمكن أن نوضّح سرد التّفاصيل اليومية من قبل السّاردة، من خلال الأمثلة الآتية: ❖ «كان أبي درعي يحمي أعضائي ممَّا يتهدّدهان وخوذةً سحريّة لرأسي تُبعد عني الأفكار السّوداء القاتلة. لكنّي بذلك وبسبب حبّي له كنت مكبَّلة... وفي مقطورة الطّيبة بلا إرادة منّي او رغبة. فقط كي يستمرّ في حبِّي مَن لم أعد أحبُّهم، أضعتُ نصف عمري... والآن، أن أمحوَهم من أيَّامي» (الرّواية، ص 37).

❖ **الإنفتاح على السيرة الذّاتية**	❖ «أفكّر الآن في أنّي أطفأت هاتفي الخلوّي قبل خروجي من البيت، كان ينبغي لي أن أتركه شغالاً حتى إقلاع الطائرة... وسأعرف إن كان عاد إلى بلده بعد الثورة التي قامت هناك، وبعد ان إستعاد جواز سفره. لا تختفي الناس هكذا كالملح في الماء، وحين ألتقيه سوف...» (الرّواية، ص 38 إلى ص 48). ❖ « كان أبي يضربني بمزاج وقناعة، كأنّه يهّيئني لكلّ أشكال الضرب التي ستأتي، يا سبحان اللّه. وهو بالفعل مع الوقت حسّنَ مقاومة جلدي زو عظامي، وخفَّف إحساسي بالألم... فهي تمتّص قوّة عضلاتنا وتُضعف طاقتنا القتاليّة، وتقضي على الإيمان بالمثُل الكبيرة» (الرّواية، ص 50 إلى ص 51). ❖ « أمّي الحبيبة، أنا تغيّرت كثيرًا، تغيرت عن الابن الذي كنتِ تعرفينه. أنا مريض الآن، مريض في جسمي ومريض في روحي... لكنّها عادت إلى لمسي والضغط على أعضائي فإشتغل رأسي خوفًا أو غضبًا، او الإثنين معًا. دم أزرق مسموم نفض جسمي وغشي عينيَّ» (الرّواية، ص54 إلى ص 70). ❖ « أنا في ورطة ويلزمني الوقت، هذا كلّ ما يلزمني الآن ولن تقضي عليّ تلك المرأة التي إستبعدتني وسمَّمت وجعلتني كلبًا لها لأنّها ترأف بالكلاب الضالة... سأضع صوت فيروز على خيارات هاتفي الخلويّ وأنام. سأحاول ألاَّ أبكي جمال صوتها وحنانه. أينما كنتِ تُصبحي على خير» (الرّواية، ص 71 إلى ص 73). ❖ « أخي الحبيب، فكَّرت في الكتابة إليك لأنّك عرفتَ ما تصفه بالحقيقة. معك حقّ، إلى حدّ ما لكنّ الحقيقة الصافية هي غيرُ ما تعتقد...أو ربّما عليّ

	أن أصرف هذه الفكرة من رأسي لأنَّها تعرّضني لخطر كبير. إنّهم يدعوننا إلى الرجوع إلى الشغل. سوف أرى قبلاتي» (الرّواية،ص 75 إلى ص 84).
	❖ « أبي الحبيب، كان الكلام صعبًا دائمًا بيننا، وكنت اعتقد أنَّ الحبّ الذي أكنُّه لك كفيلٌ بحلّ عقدة لساني... أنت الذي قاتلت ضدذ الظلم، كما كنتَ تردَّد. كم قتلت من المنحرفين؟ كم قتلتَ من الخَونة قبل أن يخونوا» (الرّواية، ص 85 إلى ص 89).
❖ **الإنفتاح على السيرة الذّاتية**	❖ « أبي شاهدت يومًا وثائقيًا عن الشعب كان يعيش في منطقة نائية في روسيا القيصريّة، على حدود سيبيريا... أرسلْ إليَّ ثمن التذكرة – أو برقيّة – إلى مركز بريد المطار، من حيث سأرسل رسالتي هذه. فأنا سأنتظر ردّكَ هناك... أرجوا ألاَّ تتأخّر في الردّ. سلام» (الرّواية، ص 85 إلى ص 94).
	❖ « وصلتُ إلى المطار بعد ساعات طويلة من التأخير. أكثر من عشر ساعات تلتها ستُّ في الطائرة قبل أن تقلع. كنت مجهدًا إلى درجة لا توصف... تترك صورُ الأفلام ما تتركه في الدم بعضُ السموم التي تترسَّب ولا تكشفها المختبرات...» (الرّواية، ص 103 إلى ص 104).
	❖ « الآن حين أتفرَّج على الصُّور الأبوكاليبتيَّة الآتية من هناك، في نشرات الأخبار أو في أفلام وثائقيَّة... سأنام نومًا عميقًا. ولها أيضًا سأتمنَّى ليلة سعيدة أينما كانت. أرجو أن أنام نومًا عميقًا. إشتقت إلى رائحة رقبة زوجتِي» (الرّواية، ص 106 إلى ص 107).
	❖ « كنت أميرًا في مناطقنا البعيدة. أينما توقّفت دراجتي، كان حُسن الاستقبال يذهب بالناس حتَّى دعوتي إلى الأكل عدا تحميلي بالقوَّة لحواضر المطبخ، وأحلاها أرغفة الخبز الطازج التي مازالت ساخنة... لم يكن ذلك كلُّه بعيدًا في الزمن. أبدًا لا الإنترنت ولا غيره كان...الآن أكتب رسالتي إلى من

	قد يأتي إلى هنا، وأضعها على بيّنة واضحة للعيان قرب فهرس الرسائل... فقد أموت قبل أن يصل أحد إلى هذا المركز. مَن يدري؟ »(الرّواية، ص 124 إلى ص 126).

جدول يوضح تمظهرات الخليط الأجناسي (السيرة الذاتية) داخل الرواية

ونلاحظ من خلال الجدول السّابق أنّ الروائية هدى بركات قد دمجت جنس السيرة الذاتية في روايتها، وفَعّلت من خصائصها داخل السّردي الرّوائيّ، مما زاد جذب القارئ وإشغال فكره في قضاياها ذاتية، فكلا من جنسين الرواية والسيرة الذاتية هما عبارة عن سرد حادثة أو معالجة فكرة اجتماعية بأسلوب يقوم على سرد الوقائع بشكل تسلسلي ومنطقي.

لكن هذا لا يمنع من وجود اختلاف بينهما في أنّ الرواية تحكي قضايا الآخر/ الغير وتعالج موضوعات غيرها، أما في السيرة الذاتية فالكاتب أو صاحبها يُبدي لنا قصصه الشخصية والمتعلقة بذاته لا غيره، فعند قراءتنا لكلا الجنسين كل واحد على حِده نجد أن جنس الرواية قائم في أغلب الأحيان على الخيال لكن جنس السيرة ذاتية يخلو من الخيال بل هو قائم عل الحقيقة والواقع. إضافة أن الروائية هدى بركات لم تكتفِ بانفتاحها على جنس السيرة الذاتية بل أدخلت أشكالها الفنية كالمذكرات واليوميات.

03 – الانفتاح على الشّعر:

الانفتاح على الجنس الأدبي	نماذج من الرّواية
	❖ «هل تذكرين قصيدة " قلب الأم " حين كنتِ تحفظينّني إيَّاها استظهارا؟ كيف صرت تقولين إن هذا الشاعر عبقري؟ أغرى امرؤ يومًا علامًا جاهلاً

	بنقوده حتى ينالَ به الوطَرْ قال ائتني بفؤاد أمّك يا فتًى ولك الدارهمُ والجواهر والدررْ فمضى وأغرز خنجرًا في صدرها والقلب أخرجه وعاد على الأثر لكنَّه من فرط سرعته هوى... الخ » (الرّواية، ص 11

جدول يوضّح تمظهرات الخليط الأجناسي (الشّعر) داخل الرواية

تعدّ الرواية " بريد الليل " لهدى بركات من بين الروايات التي استحضرت في ثناياها الشعر القائم على أساس الوزن والقافية، الشعر العربي المتميز بلغته الإيجاز والمجاز والكثافة، فقد اعتمدت الشاعرة طريقة التوظيف المباشر لهذه المقاطع.

إنّ هذه المقاطع الشعرية هي من قصيدة " قلب الأم " مأخوذة من رواية " الأبلة آمال " وهي تعكس واحدة من العديد من قصائد الشاعر تعتبر إبداعًا عبقريًا. يصف في هذا المقطع رجل أعَرَى شابًا بجماله ويهدف إلى تجارة قلب أمه مقابل الثروة المجوهرات وهذا يتمثل في البيت الأول والثاني. أما في البيت الثالث فيصف الشاب الذي قام بضرب أمه بالخنجر في صدرها ويخرج قلبها ويستلم مقابله ثروة كبيرة ولكن ف النهاية يبين الشاعر وقوعه في الفخ والندم على فعلته، بعدما صرخ قلب الأم: ولد حبيبي هل أصابك من ضرر. من خلال هذا التحليل يمكن أن نستنتج تفعيل:

- **النّثر:**

نجد النثر في هذا المقطع من خلال فعل الشاب الشنيع، بقتل أمه بأقسى وأبشع طرق القتل فقد ضربها بالخنجر في صدرها، وهذا كله مقابل بعض من المال والمجوهرات.

- **الطمع**:

فالطمع هو العنصر الأول الذي أدى بالشاب إلى قتل أمه مقابل الثروة والمال، فقد أدى به الحال إلى فسد أخلاقه وفَقَدَ أمِّه.

- **الحب الأمومي وتضحياتها:**

إن عنصر حب الأم بارز في ذلك الاقتباس، فالأم تمثل الحب والرحمة والتضحية بالنسبة للشاعر، وذلك من خلال التصوير الواقعي لحبها وتضحيتها بقبول أن تعطي قلبها لابنها من أجل أن يُتاجرِهُ مقابل مبلغ من المال.

- **العدالة الإلهية:**

ففي الأخير نستنتج أن كل قاتلٍ سينال عقوبته وجزائه بسبب فِعلته والجريمة التي قام بها.

يمكن القول إن الروائية استخدمت هذه الأبيات الشعرية انتقاءً يساهم في خدمة السرد، حيث وجدنا في مضمونها سرد حالة الشاب المغرور، فوظّفت المضمون الشعري المناسب للمقام السردي المناسب.

يمكن القول في الأخير أن رغم الظروف الموجودة بين النثر والشعر، إلاّ أنّ هناك عناصر التشابه بينهما مما أدى إلى تداخلها، بعدما جاءت الحداثة دعتّ إلى كسر القيود الموجودة في القديم وربطت بين الأنواع الأدبي.

فالشعر و الرواية كلاهما يعتمدان على استخدام لغة راقية ومتقنة لنقل الأفكار والمشاعر بطرق مبدعة ومتقنة، فيمكن لنثر أن يرتقي إلى مرتبة الشعر، كما يمكن للشعر أن يستخدم لغة النثر وسماتها من أجل سرد عالمه. إضافة إلى أنهما وجهان لعملة واحدة حيث وظيفتهما هو نقل لنا الوقع والمواقف الداخلية والخارجية.

فرواية " بريد الليل " انفتحت على جنس الشعر بطرق مختلقة، ما مَنحها طابعًا حداثيًا وبعدًا جماليًا، فالروائية استطاعت أن تُبدع في المزج بين جنس النثر وجنس الشعر داخل

عملها الأدبي الروائي، وهذا ما جعلها صالحة للدراسة واستقطاب القارئ لكشف جماليتها الفنية وأبعادها الموضوعية.

إن الكاتبة إستحضرت الشعر داخل روايتها " بريد الليل " وهذا دليل على حداثيتها، فقد هدمت القيود القديمة التي نادت بنقاء الجنس وأبدعت في المزج بين جنس الرواية وجنس الشعر، فهذا ما منح للرواية طابعًا حداثيًا.

على الرغم وجود فروق وإختلافات بين هذين الجنسين إلا أنه هناك عناصر التشابه بينهما مما أدى إلى تداخلهما، فكلا من الشعر والرواية يعتمدان على إستخدام لغة راقية ومتقنة، فهما عبارة عن وجهان لعملة واحدة وهي نقل الواقع الخارجي والإحساس الداخلي.

04- الإنفتاح على القصة القصيرة:

تجاوزت الرواية حدود التداخل مع عدّة أجناس أدبية إلى جانب الخطاب الشعري نجد تفاعلها مع القصة، و عنصر المشترك بين كاتب القصة و كاتب الرواية أنّ كلاهما يملكان القدرة على نقل الواقع إلى عملٍ أدبيٍ إبداعيٍ، حيث تتمثل مواطن القصة في رواية بريد في الجدول الآتي:

الإنفتاح على جنس القصة	نماذج من الرّواية
	❖ « ذلك كأن يصلب كأحد الأشخاص على صليب وهو يشيد لك بنوعية خشبة العالية، أو بجودة مسامير المضادة للصدأ... كنا سنضحك كثيرًا لو أنّي رويت لك حكاية الفراش أو الصلي» (الرّواية، ص 40). ❖ « سألت الإنجيلي إذ كنا نجتمع مساء ليحدثنا عن قصص المسيح، سألته: لماذا نادى الشعب بباراس حين

❖ الإنفتاح على القصّة	سألهم بيلاطس..... وربّما توقفت قليلاً من أجل بيكنيك لطيف على وجه الماء، تليه قيلولة تعزّز طاقتي على التزحلق...» (الرّواية، ص 92 إلى ص 93). ❖ « طبعًا أبالغ لأنك تبالغين في أخذ الكلام على محمل الجد على مثل ما تؤخذ المستندات العينة في المحاكم، بسبب أني قلت لك يومًا أني فريدة عندي... هل أغني لفريد الأطرش؟ إنه سوء فظيع و... » (الرّواية، ص15). ❖ «كنت أقول إنّه من شدة حبه لي يريد أن يختبرني، أن يجعلني أيُّوبه كما فعل الربّ بأيوب من شدة حبه إياه.... وستكون حرًا، غيرَ ملزم برهاني على حبِّك لي، وسأترك لك خِيار الخسارة. لكنّ الحكاية لا تكتمل إلاَّ بفوزي بالرهان. حكمة الأمثال والحكايا والقصص... » (الرّواية، ص 98 إلى ص 99).

جدول يوضح تمظرات الخليط الأجناسي (القصة القصيرة) في الرواية

تداخلت رواية " بريد الليل " مع القصة القصيرة والذّي يظهر من خلال المقطع الآتي: « طبعًا أبالغ أنك تبالغين في أخذ الكلام على محمل الجد مثل ما تؤخذ المستندات العينة في المحاكم. بسبب أنِّي قلت لك يومًا إنّك فريدة عندي، مع أنَّ أيَّ امرأة أقلَّ ذكاء ستضع كلامي في خانة الغواية الذكوريَّة... حتى الشاطر حسن شرحوا له ما هو مطلوب للفوز بالأميرة ستّ الحسن. بعد ذلك قفزت السمكة التي تحوي الجوهرة إلى حرجه»[1]، استعانت السّاردة في نسج أحداث قصّتها، من خلال قصّة ماضية، كانت تدور أحداثها حول رجل فقير اسمه الحسن، كان صيادًا

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 15.

يذهب كل يوم إلى البحر من أجل الصيد، في يوم من الأيام رأى فتاة جميلة على شاطئ البحر فأعجب بها وصار يراها كل يوم.

مرت أيام وشهور على هذه الحالة لكن فجأة لم يعُد " شاطر " يرى هذه الفتاة فصار يشعر بالحزن والقلق عندما يعود إلى المنزل. في إحدى الأيام ذهب إلى المكان الذي كانت تجلس فيه فإذا برجل يطلب منه أن يأتي معه إلى قصر الملك لأن ابنته مريضة جدًا وتريد أن تذهب إلى رحلة في البحر كما نصح الأطباء. وافق على الطلب وأخذها إلى وسط البحر وقضوا أيام جميلة ولم يعد إلا بعد شفائها أغرمت الفتاة بذلك الصياد وطلب من أبيها أن يتزوجها، ولكن الأب لم يكن موافق على هذا الزواج بطلب منه أن يأتي له بدرة ثمينة لا مثيل لها، كان هذا الطلب مستحيل لأنه فقير لا يملك المال لشرائها.

لكنّه في أحد الأيام اصطاد سمكة واحدة تكفيه لعشائه وعاد إلى بيته وإذ بسمكة تتكلم قائلة: إن بداخلي جوهرة ثمينة لا مثيل لها في البلاد، فأخذ هذه الجوهرة وأسرع إلى الملك وأعطى له الجوهرة فقبل على أن يُزَوِجَهُ ابنته الأميرة الحسناء.

قد استعانت الروائية بهذه القصة كدلالة أو إيحاء على الحب، فالشخصية تُحدّثنا عن الفتاة التي أغرم بها واعترف لها عن مدى تعلقه بها ولكن هذه الفتاة لم تعترف له وذهب يسألها ما الذي تريده منه أو ما المطلوب فعله من أجل الفوز بها كما فعل الشاطر حسن، فيقول : «حتى الشاطر حسن شرحوا له ما هو مطلوب للفوز بالأميرة»[1]، بمعنى يطلب منها أن تشرط عليه حتى لو كان مستحيل هو قادر عليه المهم أنه يكون معها.

فتداخلت هذه القصة داخل الرواية، لتحقيق غاية وهي الانتصار للحبّ، فلم يكن استدعاء القاصة لقصّة الصّياد عبثا، وإنّما لما تُحاكيه من مشاعر الحبّ والتضحية. ما منح نصّها بعدًا جماليًا انفتاحيا، دمج بين الواقع من خلال سرد أحداث ووقائع حقيقية، والخيال من خلال استحضار قصة السّمكة المعجزة.

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص15.

أمّا في المقطع الثاني من القصة، استدعت السّاردة هدى بركات قصة صليب عيسى عليه السلام، فأثناء سردها استعانت ببعض الألفاظ من هذه القصة، حيث تقول: «ذاك كأن يصلبك أحد الأشخاص على صليب وهو يُيدِ لك بنوعية خشبة العالية. أو بجودة مسامير المضادة للصدأ... كنا سنضحك كثيرًا لو أني رويت لك حكاية الفراش، أو الصليب»[1]، فعيسى عليه السلام أعدم في زمن الحاكم الروماني بوشيش بيلاطس، فاعتقدوا أنّ الصلب كان بربريًا وأشار الخطيب الروماني تيشرو إلى أنّ عقوبة الصلب من أكثر قسوة ورعبًا والقانون عندهم الشّخص الذّي يحكم عليه بالصلب تُطبق عليه آليات التعذيب. منها الضرب بسيور الجلد المرصعة لتمزيق الجلد، ربط الشخص عاريًا بعمودٍ خشبي، فعيسى عليه السلام طُبق عليه هذا القانون حيث ربطوه عاريًا بعمودٍ خشبي ووضعوا له مسامير أثناء ربطهِ.

نجد الرواية أخذت هذه القصة لوصف تأثير الأشخاص الذّين يعبرون عن حُبِهم بطرقٍ مكروهة أو مُسيئة، مثل صلب الشخص بالثناء على جودة الخشب والمسامير أثناء قيامه بأفعال ضارة ومؤذية وهذا ما يحدث في حياتنا اليومية.

فتعبّر الكاتبة عن شعورها اتجاه الأشخاص الذين يعبرون عن حبهم بطرقٍ غير صحيحة، كأن يعِدُها بحبه إلى الأبد فتتعلق به، فإذا قرر التخلي عن هذا الحب يومًا تحدثُ عواقب وخيمة كمن يحكم عليه بالسجن المؤبد، أو تُصلب بالمسامير بسبب هذا الغرام.

التناص الديني هو « تداخل نص دين مع نص إبداعي عن طريق الإقتباس الحرفي أو المعنوي أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية الأخرى، حيث نجد القرآن كتاب الأمة و دستورها و النبع الذي ينهل منه الأدباء و المفكرون و النقاد على حد سواء، فكان أعظم معجزة لأعظم نبي»[2]. إذن التناص الديني هو تفاعل النص الأدبي مع النصوص الدينية. يعتبر التناص من القرآن الكريم المرتبة الأولى، و يعد

[1] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 40.

[2] مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغفة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، 1996م، ص237-238.

مرجعًا جوهريًا يعود إليه الكاتب ليستقي منه أعماله الفنية، أما المرتبة الثانية فهو الحديث النبوي الشريف، فقد أضفى إلى الأدب بصفة عامة خصائص أسلوبية و أخلاقية في قيمة الجودة الفنية، لكونه يتميز بإشراق العبارات و فصاحة الألفاظ، و بلاغة القول و كذلك الإيجاز.

قد شكل التراث الديني مرجعية دلالية بحضوره الكبير و الفعال في الرواية العربية المعاصرة عمومًا لخصوصيته، فقد أثر في وجدان المبدع « لأن المعطيات الدينية تشبع الإنسان و ترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون و تفسير سحري لظواهره المتنوعة»[1]، فقد كان التراث الديني في كل العصور و لدى الأمم مصدرًا يستمدون منه نماذج و موضوعات، و صور أدبية.

وتُضيف السّاردة قائلة، وهي تستحضر قصة الصّلب، فتقول:« سألت الإنجيلي إذ كنَّا نجتمع مساءً ليحدِّثنا عن قصص المسيح، فسألته: لماذا نادى الشعب، كلُّ الشعب، بباراباَّس حين سألهم بيلاطس: مَن أطلق لكم في الفصح: يسوع الناصريّ، أم اللّصّ قاطع الطُّرق ياراباَّس؟ لماذا؟ ... ههه، أو جرَّبتُ السكيت بورد لأنَّه أسرع من المشي... وربَّما توقَّفت قليلاً من أجل بيكنيك لطيف على وجه الماء، تليه قيلولة تعزِّز طاقتي على التزحلق...»[2]. اقتبست الروائية لنا من قصص الأنبياء معجزة سيدنا عيسى عليه السلام المشي على الماء. هذا ما يسمى بالتناص الديني الذي هو اقتباس مباشر لنص قرآني أو مفردات قرآنية منفردة أو مقترنة بلفظة أخرى. ففي هذا المقطع وظفت ألفاظ من هذه القصة التي تدور أحداثها في إرسال يسوع تلاميذه على متن قارب عبر بحيرة طبرية بينما كان يذهب للصلاة وحده « فبعدما انتهى من الصلاة على الجبل، نظر إلى بحر الجليل ورأى عاصفة وتلاميذه في البحر يحاولون أن يقودوا تلك المركبة فنزل يسوع من الجبل وبدأ يمشي على الماء باتجاههم وعندما رأوه خافوا ظنوا أنَّه

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس و دار الكندي، بيروت، ط1، 1987م، ص35.

[2] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص92– 93.

شبح، فقال لهم: (لا تخافوا هذا أنا)، ثم قال بيطرس ليسوع : (يا رب إن كان هذا أنت فقل لي أن أتي إليك، فقال له : تعال، فنزل على المركبة في وسط العاصفة فخاف وبدأ يغرق وصرخ : يا رب خلصني. فأمسك بيده وسأله لماذا بدأت تشك؟ أين إيمانك)، بعد ذلك طلب يسوع من البحر أن يهدئ وتوقفت العاصفة فأدركوا إذًا وثقوا به كاملاً فلا داعي أن يخافوا من شيء»[1].

ربطت الروائية بين هذه القصة (المعجزة) والقصة التي تعيشها هذه الشخصية (المرأة)، حيث نرى أنها تمنتْ وأرادتْ المشي على الماء من أجل عبور إلى أوروبا، لتعيش حياة أفضل ومستقبل أجمل، حيث تقول:« أنا كنت انتعلت صبّاطًا مريحًا ومشيت على وجه الماء إلى أوروبا وربَّما إلى أبعد»[2]، فاستعانت بهذه المعجزة واستخدمتها كإيحاء أو دلالة أو رمز لإيصال فكرتها التي هي عبور البحر إلى أوروبا ماشيًا على الماء، ويمكن القول أيضًا هناك نقطة مهمة التي هي قوة الإيمان فلو كان الإيمان قويًا لمشوا في هذه الحياة دون خوف أو قلق.

انفتحت الروائية هدى بركات في روايتها " بريد الليل " على الفن القصصي عمومًا وبالخصوص على جنس القصة القصيرة، فاستعانت بها من أجل التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، وأحيانًا عن الأحداث التي وقعت في حياتها، من خلال الشّخصيات المتكلمة داخل الرواية.

كما تستحضر قصّة أيوب عليه السّلام، فتقول: «كنت أقول أنه من شدة حبه لي يريد أن يختبرني أن يجعلني أيوبه كما فعل الربّ بأيوب من شدة حبه إيّاه، اختاره مكافأة له على الخير الذي في قلبه قال الربّ لأيوب: أنت الذي تستأهل ما سأفعله بك، سأسطفيك من دون سائر البشر لأخصّك بعذاب لا حدود له...»[3]،إذن وظفت قصة أيّوب كإيحاء أو دلالة لإيصال فكرة للقارئ، فتدور أحداث هذه القصة حول أيّوب عليه السلام فقد كان يعيش في

[1] الموقع على الأنترنت، https://www.jw.org ،08 أوت 2023، 15:30 ساعة.

[2] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 93.

[3] هدى بركات، رواية بريد الليل، ص 98– 99.

رغد ونعيم رزقه الله ثروة كبيرة، فكلما زاده الله من رزقه ازداد طاعة وتقوى، فهمُه الوحيد هو طاعة الله والفوز بالجنة ولكن الله سبحانه وتعالى ابتلاه في هذه الثروة وفي صحته. مرض عدة سنوات ولم يشف، كلهم هاجروه إلا امرأته فكل هذا لم يُبعده عن طاعة الله عزّ وجل فكلما زاد المرض زاد طاعته، فقد وُرِد في القرآن الكريم في سورة الأنبياء، قال تعالى: ﴿ **وَأَيُّوبَ إِذ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ (83)** ﴾ [سورة الأنبياء، الآية 83] فسيدنا أيّوب عليه السلام أصبح شعارًا للمبتلين ونموذج للصابرين وقدوة لنا.

نستنتج أن الروائية استثمرت التناص الديني، من خلال قصة أيّوب المأخوذة من القرآن الكريم، من أجل التعبير عن قصة هذه الفتاة التي تنتظر حبيبها، فمن شدة حبّها لذلك الرجل بقيت صابرة عليه وتحملت كل الصعوبات وإخفاءها تقرحات قلبها، وتمنّت عسى الله أن يكافئها على تحملها وصبرها.

و الفرق بين جنس القصة و جنس الرواية من ناحية المضامين هو أن القصة كما عرّفها " هنري جيمس " « هي إنطباع شخصي عن الحياة، و هذا الإنطباع هو الذي يشكل قيمتها»[1]، يعني بقدر ما كان الإنطباع الشخصي مركزًا عن الحياة زاد قيمة و تأثير القصة أكبر.

إذن نلاحظ تداخل بين نوعين جنس الرواية وجنس القصة، وهذا التداخل لم يحدُث إلا لعدة عوامل مشتركة بينهم، أولاً أنهما من جنس واحد الأنواع النثرية القصصية، ثانيًا يشتركان في تقنية السرد، فالسرد يعتبر في القديم الوسيلة الوحيدة التي بواسطتها يعبر الفرد عن مختلف صور حياتهم وأنماطها. فكل واحد منهما يسرد لنا أحداث ووقائع إما خيالية أو حقيقية فتعبر عن فكرة أو رسالة معينة ترغب في إيصالها للقارئ، إضافة إلى أنّهما سواء جنس الرواية أو جنس القصة تُنظم أحداثها على التوالي بطريقة منطقية ومتسلسلة. و هذا أدى إلى كسر الحواجز

[1] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م، ص11.

التي كانت عائق في القديم فغايتها من هذا هو جعل روايتها جنس يستقطب جميع الأجناس، تطبعها بالطابع الإنفتاح الإستمرارية، ومنحها مؤشرات دالة على الحداثة والتغيير والتجديد.

فالقصص الدينية التي إستحضرتها من التاريخ الإسلامي والواردة في القرآن الكريم تهدف إلى مساعدة القارئ على التذوق الفني وتثريه لغويًا وفكريًا، وذلك بالأخذ العبر والحِكم وإكتشاف خفايا الحياة وما تحمله من أسرار سواء أكانت خيرًا أو شرًا، والتمييز بين الصواب والخطأ.

خاتمة

خاتمة

يعتبر تداخل الأجناس الأدبية في المتن الروائي عملاً إبداعيًا، يقوم على تغيير وتجديد وتجاوز كلّ ما هو قديم وما هو مألوف، فقد تناولنا في هذه الدراسة مسألة التداخل الأجناسيّ بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى كالسيرة الذاتية والرسائل والقصّة والشّعر وغيرها من الأنواع، من خلال الرواية العربية، حيث قمنا بالبحث عن الأجناس التي انفتحت عليها رواية «بريد الليل» للرّوائية اللبنانية هدى بركات، مع الإشارة إلى علاقة كلّ جنس أدبي وُظف واستُثمِر من قِبل السّاردة بالرواية، وقد توصلنا من خلال جهودنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها، نحدّدها على النّحو الآتيّ:

– تنويع المادة السّردية وتظافر الرّؤى الإبداعيّة وتكاملها داخل المتن النّصيّ.

– هدم فكرة صفاء الجنس الأدبيّ، وتفعيل ظاهرة التّفاعل والتّداخل الأجناسيّ داخل المتن السّرديّ النّسائيّ، وخلق النّص المنفتح.

– انفتاح الرواية النّسائيّة، من خلال مدونة اشتغالنا على الأجناس الأدبية، وتفعيل العناصر الفنيّة والإبداعيّة لجنس الرسائل والسيرة الذاتية والقصة والشعر، ما منح رواية "بريد اللّيل" بُعدا جماليّا إيحائيّا منفتحا.

– انفتاح الرّواية على جنس الرّسائل، ما منحها طابع فنّ الرّسالة، وكأنّ الرّواية عبارة عن رسالة طويلة، تُرسل إلى أشخاص مختلفين، من أشخاص متنوعين كلّ ومستواه المعرفيّ، وموضوعه الشّخصيّ، ما أضفى على الرواية تداخلا إبداعيّا وتفاعلا كتابيّا.

– تفعيل الرّوائيّة لجنس السّيرة الذّاتية، من خلال الكشف عن حقيقة الذات الإنسانية ومكبوتات النّفس البشريّة وتفاصيلها اليوميّة، لتصنع الرّوائية هدى بركات ما يُسمى بفنّ كتابة التّفاصيل اليومية.

خاتمة

– استثمار الرّوائيّة جنس القصة، من خلال توظيفها لغة السّرد القصصي، وتبنيها لألفاظ ودلالات مختزلة، مع التزامها بالتّراكيب المختصرة، وتفعيل خصائص التناص الدّينيّ من خلال استدعائها لقصص الأنبياء.

– إستثمار طاقات الشّعر، فقامت السّاردة بترحيل خصائص الشّعر إلى السّرد، ما خلق تعالقًا نصيّا ودلاليّا وجماليّا.

– إستنطاق الرّوائيّة للتاريخ والواقع، من خلال تقنية الحوار فكشفت عن عواطف داخلية للشخصية الرّوائية، ما أعطى العمل الروائي الإبداعي بعدًا دلاليًا جماليًا.

يعتبر هذا البحث دراسة بسيطة للتداخل الأجناسيّ في الرّواية النّسائية، رواية «بريد الليل» لهدى بركات أنموذجا، وهو معرّض للخطأ والصواب فلا وجود لبحث كامل خال من نقائص وانتقادات، فالكمال لله عزّ وجلّ وحده، وأنا إنسان فإن أخطأت فهذا من نفسي، وإن أصبت فهذا من توفيق الله – جلّ جلاله – الذي كان خير عونٍ لنا في رحلتنا البحثية هذه... والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

الملحق 01: تعريف بالمؤلفة:

الروائية اللبنانية هدى بركات من مواليد 1952م بـ: لبنان، تخصصت في الأدب المعاصر و بدأت دراستها العليا في باريس، و زامن دراستها في ذلك الوقت الحرب الأهلية اللبنانية مما إظطرت أن تعود إلى لبنان مرة أخرى.

و في تلك الفترة بدأت عملها في لبنان كمُدرسة و مترجمة و صحفية، برغم من إقامتها الطويلة بفرنسا إلا أنّها رفضت أن تكتب بأي لغة غير العربية، و ترجمت كل مؤلفاتها للغات عدة منها: الإنجليزية، العبرية، الفرنسية، الإيطالية، الإسبانية، التركية، الألمانية و اليونانية.

تعد الروائية اللبنانية " هدى بركات " واحدة من الأقلام النسائية التي إستطاعت أن تفرض نفسها على الساحة اللبنانية خاصة و العربية عامة، بدأت كتابتها بمجموعة القصصية ثم الرواية، و كانت تبحث في كتاباتها عن حالات و شخصيات و موضوعات جديدة و معاصرة، و نقاط لم تصلها الكتابة من قبل، خاصة الظروف المستجدة في حياتنا و حدوث المتغيرات العلمية و التكنولوجيا.

من مؤلفات الكاتبة:

- المجموعة القصصية " زيارات "، أول عمل لها سنة: 1989م.
- و رواية " حجر الضحك "، ثاني أعمالها سنة: 1990م.
- ثم رواية " أهل الهوى "، سنة: 1993م.
- " رسائل الغريبة "، سنة: 2004م.
- " سيدي و حبيبي "، سنة: 2005م.
- " فيفا لا ديفا "، سنة: 2009م.
- " ملكوت هذه الأرض "، سنة: 2012م.

– و أخير أعمالها رواية " بريد الليل "، سنة: 2018م.

الملحق 02: ملخص الرواية:

تعدّ **رواية بريد الليل لهدى بركات** من أجمل ما كتبته الكاتبة عام 2018م، فهي عبارة عن رسائل كُتبت إلى شخصيّات مختلفة، ويعيشون حياة مليئة بالأحداث، ولقد قسمت الرواية إلى ثلاثة فصول، الفصل الأوّلجاء تحت عنوان "وراء النافذة"، والفصل الثاني معنون بـ «في المطار" أمّا الفصل الثالث فجاء موسوما بـ "**موت البوسطجي**".

يعتبر الفصل الأول أكبر فصل لاحتوائه على خمسة رسائل مختلفة، بدءًا بالرسالة التي كتبها رجل إلى حبيبته، يحكي لها عن اللّحظة التي وضعته أمه داخل القطار مهاجر إلى العاصمة، وعن الصدمات والخوف الذّي عاشه ومدى كرهه لأمه، ويخبرها عن الشخص المخابرات الذي يراقبه ويطل عليه من أعلى النافذة.

أما الرّسالة الثانية فتنطلق أحداثها عندما تكتب امرأة رسالة لحبيبها وتخبره عن الخوف، الذي تعيشه لأنها وحيدة، كما تخبره عن الاشتياق إليه وإلى الأيام التي عاشه وفي تصرفاته الغريبة.

وفي الرسالة الثالثة تظهر شخصية سياسية تحكي لأمها طفولتها البائسة، حيث تتعرض لكل أنواع التعذيب والقمع وفي الأخير أدى به الحال إلى الاعتراف والتعاون مع المحقيقين. ثم ذهب يخبرها عن المعاملة العنيفة التي تعرض لها من والده.

لتظهر الرسالة الرّابعة وهي محمّلة بقصة امرأة، تكتب لأخيها المتواجد بالسجن عن الحياة البائسة التي تعيشها بعد الطلاق، حيث اضطرت إلى ترك ابنتها عند أمها وذهبت تعمل كخادمة في المطار ثم كمومس. كما تخبره أن ابنتها هربت ولا أثر لها، وهذا السبب جعلها تحقد وتكره أمها حيث واجهت كل اللوم عليها وأنها سبب في تعاستها.

في الرسالة الخامسة والأخيرة من هذا الجزء، نجد ابن يكتب لأبيه عن المعاملة السيئة التي عاشها بسببه وأنه دائما يحتقره ويشتمه ووصفه بالخنثى.

أما الفصل الثاني المسمى "**في المطار**"، نجد فيه الروائية تتحدث عن جوانب مختلفة لشخصيات أصحاب الرسائل، ثم تنتقل إلى الفصل الأخير الذي يندرج في عنوان "**موت البوسطجي**"، حيث ترك مصير هذه الرسائل التي لم تصل إلى أصحابها بسبب الحرب، ويكتب رسالته لمن يأتي بعده عسى أن يجدها أحد فقد يموت قبل أن يصل إلى المركز.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم: رواية ورش.**

❖ المصادر:

01- أبو الحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب إبن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

02- أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 1951م.

03- محمد أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.

04- هدى بركات، رواية بريد الليل، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

❖ المراجع:

- **الكتب باللّغة العربية:**

01- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط1.

02- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.

03- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، المملكة الغربية، ط3، 2020.

04- حاتم السكر، مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في القصيدة السردة الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1999م.

05- حيد علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي في المغرب، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

06- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

07- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.

08- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1983م.

09- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، الدراسات الأدبية والنقدية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

10- طه حسين، أحمد أمين، التوجيه الأدبي، لجنة التأليف والترجمة النشر، القاهرة، ط1، 1973م.

11- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس و دار الكندي، لبروت، ط1، 1987م.

12- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون (جزء 1 من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2001م.

13- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3، 2005م.

14- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001م.

15- عبد الفتاح الديدي، علم الجمال، الهيأة العامة المصرية، القاهرة، ط1، 1995م.

16- عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2006م.

17- عبد الكريم حضير السعيدي وهيثم عباس سالم، نظرية الأجناس الأدبية، دراسة تاريخية تحليلية جامعة ذي قار، ع3، مج 2، 2006م.

18- غالب حسين، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، د.ب، ط1، 1971م.

19- فيصل حسين طعيم العلي، فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطني نابلس، فلسطين، 2001م.

20- لؤي علي خليل، مقال نص السيولة و الصلابة، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، مجلد2، عالم الكتب الحديث و جدار للكتاب العالمين عمان، د.ط، 2009م.

21- محمد جميل السلطان، فن القصة والمقامة، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، مطبعة الترقي، د.ط، د.س.

22- محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.

23- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، جميع الحقوق محفوظة لشركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.س.

24- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 1985م.

25- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990م.

26- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، ط5، 2006م.

27- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1900م.

28- محمود الربداوي، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، د.ط، 1985م.

29- مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، 1996م.

30- مصطفى محمد الفار، داود عطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في فنون النثرية، دار الفكر عمان، الأردن، ط1، 2009م.

31- وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، د.ب، د.ط، 1953م.

- **الكتب المترجمة:**

01- أ/ أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صار، بيروت، د.ط، 1997.

02- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية الترجمة، بيروت، لبنان، ط1.

03- بينيدتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي، دار الفكر العربي، د.ب، ط1، 1947م.

04- تشارلز دراوين، أصل الأنواع، تر: مجدي محمود المليجي، حقوق الترجمة والنشر بالغربية محفوظة للمجلس الأعلى للثاقفة، القاهرة، ط1، 2004م.

05- رينيه ويليك وآوستن وآرن، نظرية الأجناس الأدبية، تع (تعريب): د/عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992م.

06- فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1953م.

07- ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991م.

❖ المعاجم:

01- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات العربية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د.ط، 1986م.

02- إبن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ط.

03- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج1، د.ط، 1979م.

04- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ج1، د.ط، 1982م.

05- سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب لبنانية، ط1، 1985م.

06- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م.

07- لويس معلوف، المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط19.

08- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي ابادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1998م.

❖ المذكرات:

01- آسيا قالي، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف: حسين بلهادي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2012م-2013م.

02- فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري، رسالة ماجيستر، غير منشورة، بإشراف: عبد السلام ضيف، جامعة العقد الحاجد لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الجزائر، 2009م.

03- محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب الحديث والمعاصر، إشراف: عبد الرحمان ابرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014م-2015م.

04- مريم بلعويرة وأحلام عشوب، تداخل الأجناس الأدبية في رواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: د/ توفيق قحام، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2017م-2018م.

❖ المواقع الإلكترونية:

01- الموقع على الأنترنت، https://www.jw.org ،08 أوت 2023، 15:30 ساعة.

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدمة.....ب

الفصل الأوّل:

ماهية الأجنّاس الأدبيّة

01- مفهوم الجنس الأدبي 07

أ-لغة 07

ب-إصطلاحًا 08

02 -نشأة نظرّية الأجنّاس الأدبيّة 10

أ-عند الغرب 10

ب-عند العرب 12

03 -نظرّية الأجنّاس الأدبيّة بين مؤيّد ومعارض 14

أ-الآراء المؤيّدة لمقولة الأجنّاس الأدبيّة 14

ب-الآراء المعارضة لمقولة الأجنّاس الأدبيّة 19

04 -الأجنّاس الأدبيّة أنواعها وأشكالها 21

أ-الرواية.....21

ب-الأسطورة 22

ج-الشعر 24

د-القصة 25

هـ-الرسائل 26

- ❖ الرسائل الرّسمية 27
- ❖ الرسائل الإخوانيّة 27
- ❖ الرسائل العاطفيّة 27

و-السيرة الذاتية 28

الفصل الثّاني:

الإنفتاح الأجنّاسي في نصّ هدى بركات

أولا: الإنفتاح الأجنّاسي في نصّ هدى بركات 32

01- الإنفتاح على الرسائل 33

02- الإنفتاح على السيرة الذاتية 45

03- الإنفتاح على الشعر 50

04- الإنفتاح على القصة القصيرة 53

خاتمة 62

الملاحق 65

قائمة المصادر والمراجع 69

الفهرس 76

الملخص

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أصل مصطلح الجنس، وما ماهيته لدى النقاد الغرب والعرب؟ مع تحديد الأنواع الأدبية والإشارة إلى مفهوم كل جنس؟ وقد تبنينا في هذا البحث دراسة الرواية بشكل عام كونها نوعًا أدبيًا نثريًا يستقطب العديد من القراء، ثم قمنا بتقديم تعاريف مختصرة عن كل جنس، وهذا لتداخل الأنواع الأدبية في كثير من الروايات الحديثة، وهذا ما حاولنا معالجته والوقوف عليه في "**رواية بريد الليل لهدى بركات**"، ذلك لأنها مثال حي عن ظاهرة الإنفتاح الأجناسي التي مست الرواية العربية، فقد حطمت القيود القديمة ومقولة "صفاء الجنس" بحيث أصبح مزج الفنون والأنواع في الرواية العربية سمة حداثية معاصرة أدت إلى ميلاد رواية ذات طابع جديد ومختلف عما سبق، كما إعتمدنا في دراسة هذا النص النسائي على المنهج "**التحليلي الوصفي**" في رصد جمالية التداخل والتفاعل الأجناسي، الذّي تخلل الرواية وأضفى عليها معنًا و جمالاً ومكانةً في الأعمال الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الجنس، الأنواع الأدبية، الإنفتاح الأجناسي، صفاء الجنس، النص النسائي، التداخل الأجناسي.

Abstract:

This study aims to find out the origin of the term gender and what its meaning is according to Western and Arab critics? In addition to mentioning the literary genres and definina the concept of each genre? In this research, we have adopted the study of the novel in general as it is a prose literary genre that attracts many readers. Then we provided brief definitions for each genre, and this is due to the overlap of literary genres in many modern novels, and this is what we tried to address and identify in "**The Novel if Mail Night by Hoda Barakat** .«This is because it is a living example of the phenomenon of ethinc openness that has affected the Arabic novel. It has broken the old restrictions on the saying of **purity of gender,** so that the Arabic novel has become a contemporary modern feateure that has led to the birth if a novel with a new and different character than before. We have relied on this women's text follows the "**descriptive analytical"** approach in monitoring the beauty of gender interplay

and interaction that permeated the novel and added meaning, beauty, and status to it in literary works.

Key words: Gender, literary genres, ethnic openness, purity of gender, women's text, overlapping, gender interaction