الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

مذكرة تخرّج لاستكمال لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

عنوان المذكرة

تداخل الأجناس الأدبية في رواية "عقم شرف" لربيحة حدور

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ (ة):**

سيهام بن طيب **ليندة عمي**

لجنة المناقشة:

- عمر بن دحمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة تيزي وزو.....رئيسًا
- ليندة عمي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة تيزي وزو.....مُشرفًا ومُقرّرًا
- شامة مكلي، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة تيزي وزو.....ممتحنًا

السّنة الجامعيّة: 2024/2023م.

شكر وعرفان

الحمد والشّكر لله الّذي وفّقنا لإتمام هذا العمل، فمَا كان لشيء أن يُجرى في ملكه إلاّ بمشيئته جلّ شأنه وتعالت عظمته.

لا يسعُني في هذا المقام إلاّ أن أتقدّم بالشّكر والتّقدير والعرفان والامتنان إلى الأستاذة "ليندة عمي" الّتي أشرفت على عملي هذا، ولم تبخل عليَّ بإرشاداتها ومعلوماتها الّتي كانت لها الأثر البليغ في إنجاز هذا العمل وإتمامه في أحسن الظّروف، جعلها الله ذخرا للعلم ونفعًا للأمّة وفّقه الله.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشّكر إلى كلّ العائلة الكريمة الّتي كانت سندًا لنا طيلة المشوار بابتسامة أو دُعاء في إنجاز هذا العمل المتواضِع، فشكرًا جزيلاً.

إهداء

أهدي مشرع تخرّجي هذا إلى أحبتي، وإلى من كان لي عونًا وسندًا والدي الكريم حفظه الله.

وإلى من علّمتني العطاء ليس له حدود، أمي الغالية.

وإلى كلّ أفراد أسرتي وإلى أخي وأختي العزيزين.

إلى من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مقدمة

شهد الإنتاج الأدبي تطوّرًا كبيرا مع الزّمن بسبب عدّة ظواهر استطاعت نقل الأدب من الجمود والرّكود إلى الحركة والحيويّة، ومن بين هذه الظّواهر وأهمّها ما يعرف بتداخل الأجناس، فمنذ ظهور الأجناس الأدبية وهي في تطوّر مستمرّ كونها في البداية تعني بالثّبات ونقاء الجنس، إلى أن وصل الحدّ إلى الانفتاح والتّداخل بين أجناس أخرى، وهذا ما يُعرَف بتداخل الأجناس، هذه الظّاهرة تكون بارزة في الأعمال النثرية أكثر، نخصّ بذكر الرّواية فهي قادرة على مواكبة التطوّرات الحاصلة.

وتعتبر الرّواية من بين أكثر الأجناس الّتي تأثّرت بهذه الظّاهرة، فهي من أبرز الأجناس الّتي لقيت اهتمامًا شاسعًا من الأدباء المعاصرين خاصّة، لما لها من مرونة وقابلية للانفتاح على أجناس عدّة، كالسيرة، القصّة، الشّعر وغيرها من الأجناس ممّا زادها ثراءً وتشعّبا وحيوية، لا سيما أنّ الرّواية هي الأكثر شيوعًا وقراءة في الآونة الأخيرة.

ولعلّ هذا أحد الأسباب الّتي جعلتنا نختار البحث في هذا الموضوع، حيث وقع اختيارنا على رواية عقم شرف ل"ربيحة حدور" كنموذج للتطبيق في هذه الدّراسة، فجاء بحثنا موسوما ب"تداخل الأجناس الأدبية في رواية عقم شرف".

أمّا الأسباب الأخرى الموضوعيّة الّتي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، يعود إلى انتشار هذه الظّاهرة الإبداعية في الكتابة الرّوائية الحديثة بشكل ملحوظ، وهذا ما زاد رغبتنا في تحليل الرّواية والكشف عن البعد الجمالي فيها وتجلّياتها في المتن الرّوائي.

فيما تمثّلت الأسباب الذّاتية في حبّ الاطّلاع على الرّوايات والإعجاب بها، ومن جهة أخرى رغبتنا في اكتشاف النّتائج الفنية النّاتجة عن هذا التّداخل.

وبناء على ما سبق يمكن طرح الإشكالية التّالية: "كيف تجسّدت الأجناس المختلفة في رواية عقم شرف؟ وما هي أهمّ الأجناس الّتي انفتحت عليها الرّواية؟

وتحت هذه الإشكالية الرّئيسية تندرج مجموعة من التّساؤلات الفرعية الّتي تساعد في رسم مسار هذا البحث، ولعلّ من أهمّها: ما هي الأجناس الأدبية؟ وما مدى تأثير توظيف الأجناس الأدبية على جمالية الرّواية؟

ولدراسة هذا الموضوع والإجابة على الإشكالية المطروحة، اتّبعنا خطّة متمثّلة في فصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي.

الفصل الأوّل نظري يحمل عنوان: "مفاهيم في نظرية الأجناس"، وقد قسّمناه إلى أربعة عناصر أساسية حيث قمنا بتعريف كل من التداخل الجنس والنوع كما تطرقنا إلى مفهوم نظرية الأجناس

أما الفصل الثّاني فكان دراسة تطبيقية حول رواية "عقم شرف" لربيحة حدور، حيث استخرجنا الأجناس المتداخلة في الرّواية، وهاته الأجناس تمثّلت في الجنس السيرة الذاتية، القصّة، الشّعر، قصيدة النّثر، المقالة الصحفية، الأمثال الشعبية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على ظاهرة الوصف والتحليل لأنّه الأنسب إلى طبيعة الموضوع، فنحتاج إلى وصف المدوّنة وكل جنس احتوته، ثمّ نحلّل للتمييز بين الأجناس المتداخلة في العمل الأدبي الواحد.

ومن أهمّ المصادر والمراجع الّتي أعانتنا في فهم الموضوع وتحديد معالمه:

- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي.
- أحمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم.
- كتاب صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية.

وكما هو معلوم لا تخلو البحوث من الصّعوبات لعل أهمها ضيق الوقت الذي خصصناه لبحثنا.

وأخيراً نتقدّم بالشّكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "عمّي ليندة" على كلّ المجهودات المبذولة الّتي قدّمتها لنا في إطار إنجاز هذا البحث. كما نتقدّم بالشّكر والتّقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة.

حفظكم الله وجزاكم خيرًا وأدامكم في نشر العلم والمعرفة.

الفصل الأول

مفاهيم في نظريّة الأجناس

تمهيد:

يُعدُّ تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة قديمة وقد حظيت باهتمام النّقاد والدّارسين، إلاّ أنّها تلقّت اهتمامًا أكبر وأوسع في العصور الأخيرة وتطوّرت مع تطوّر العصر وظهور المزيد من الفنون الّتي اجتازت الحدود فيما بينها، فكانت هناك دائما علاقة جدلية بين الأدب وغيره من الفنون، ولذلك اهتمّت الدّراسات بالوقوف على حدود التّلاقي والاختلاف فيما بينها.

1- تعريف التداخل:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «وتداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض».[1] كما جاء في كتاب التعريفات لعلي بن محمد الشريف الجرجاني: «التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدرة».[2] وعليه فإنّ التداخُل هو دخول الأمور في بعضها البعض بلا زيادة ونقصان.

ويعرّفه المعجم الوسيط: «تداخلت الأشياء: داخلت والأمور التبست وتشابهت».[3]

ومنه فإنّ التّداخل في اللغة هو تداخل شيء في شيء آخر، وهو التّشابه والالتباس في الأمور، فالأمور المتداخلة فيما بينها تؤدّي بالضّرورة إلى التباسها وتمثّلها وتشابهها وتجانسها.

ب/ اصطلاحا:

هو تداخل الجمل في بعضها البعض، كما عرفه عبد الرحمان الحاج صالح من المنظور اللّغوي أنّه «دخول للجمل في بعضها البعض، أو تفرع جملة عن جملة أخرى».[4] أي هو تداخل جمل فرعية في جمل أصلية. وظاهرة التّداخل بين الأجناس الأدبية هي «نتيجة كون الأدب والنّصوص الإبداعية وغير الإبداعية، تبقى وفق سيرورة الكون والحياة

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، نشر أدب الجوزة، مج11، ط3، بيروت، ص243.

[2] – علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، باب التاء، مكتبة لبنان، ط5، ص56.

[3] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ص275.

[4] – عبد الرحمان الحاج صالح، مدخل إلى علوم اللسان الحديث، مجلة اللّسانيات، الجزائر، ع4، 2003م، ص40.

خاضعة لمبدأ التحول والتّداخل».[1] وبالمفهوم الأدبي التنظيري "تعني عملية التّداخل بين الأجناس تجاوز الحدود الإبداعية الخصوصية الجنس واستلهام عناصر جنس أخرى مجاورة لخلق حالة من الإبداع الجمالي".[2] وتقول بسمة عروس: «المقصود بتمازج الأجناس أو امتزاجها هو صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها من أصل واحد أو سلالة واحدة، بحيث نستبدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالّة على الجنس الآخر أو الدالّة على الأجناس، العرق الّذي ينظّم جملة من الأجناس».[3] فالتّمازج هنا لا يلغي الصّفات والمظاهر الدّالة على الجنس الآخر.

فالتّداخل في الأجناس الأدبية هو تداخل الأجناس المختلفة عن طريق جمعها في عمل واحد، فالتّداخل ينتج عند اختراق نوع أدبي للحدود الفاصلة بين الأجناس وتجاوز لجنس آخر.

2- تعريف الجنس:

أ/ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور، الجنس «الضرب من كلّ شيء، والجمع أجناس وجنوس، والجنس أعمّ من النّوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله».[4]

---

[1] – حيدر علي أسيد، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019م، ص80.

[2] – حيدر علي أسيد، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ص82.

[3] – بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجري)، مؤسسة الانتشار العربي، دط، دت، ص147.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، دط، 1986م، ص700.

وعرّف "مجد الدين الفيروز آبادي" الجنس في القاموس المحيط بقوله: «الجنس بالكسر أعمّ من النوع، وهو كلّ ضرب من الشّيء، فالإبل جنس من البهائم والجمع أجناس وجنوس، وبالتّحريك جمود الماء وغيره، والجنس العريق في جنسه، عن ابن دريد أنّ الأصمعي كان يقول الجنس المجانسة من لغات العامة غلط، لأنّ الأصمعي واضع كتاب الأجناس وهو أوّل من جاء بهذا اللّقب».[1]

وجاء تعريف الجنس في معجم مقاييس اللغة لابن فارس «الجنس الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضّرب من الشيء. قال الخليل: كل ضرب جنس، وهو من الناس والطير والأشياء جملة، والجمع أجناس».[2]

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّها تتّفق جميعا على أنّ الجنس هو الضرب من كل شيء، وأنّ الجنس أعمّ من النّوع، بحيث أنّ الجنش أشمل والنّوع أخصّ، واللّفظتان "الجنس" و"النوع" يحتوي كل منهما الآخر فيسمى الأكبر جنس والأصغر منه نوعًا، فإنّ النّوع يحتوي على صفات من الجنس.

ب/ اصطلاحا:

يعرّف الجرجاني الجنس بقوله: «الجنس دال على الكثرة مختلفين بالأنواع، الجنس كلى مقول على الكثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فكل جنس وقوله مختلفين بالحقيقة، يخرج النوع والخاصة والفصل القريب وقوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب إذا كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط5، 2008م، ص301.

[2] – أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ص486.

في ذلك الجنس».[1] فالجرجاني أدرج النّوع في الجنس وحاول توسيع المعنى وأضاف له شمولا واتّساعا لأنّه يتمخض منه معاني كثيرة، لذلك جعل الجنس أوسع من النّوع.

ويعرّفه أيضا محمد مندور بقوله: «وكلمة (جنس ونوع)، كما هو معلوم، مأخوذ من مقولات أرسطو، وهي تستخدم في علم الحيوانات وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات وإن كانت أفضل لفظة (فنون) على اللفظتين السابقتين لأنّها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميّز الأدب كله من غيره».[2] فقد أراد جلب مصطلح يوافق المفهوم الحداثي وهو الفنون لنزع إشكال وتجنّب تعدّد التّرجمة في المصطلحات الأدبيّة.

3- تعريف النّوع:

أ/ لغة:

يعرّفه ابن منظور بقوله: «النّوع أخصّ من الجنس وهو أيضًا الضّرب من كلّ شيء، قال ابن سيده "له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع قل أو كثر، قال الليث النّوع والأنواع جماعة وهو كلّ ضربٍ من الشّيء، وكلّ صنفٍ من الثّياب والثّمار وغير ذلك، وحتى الكلام، وقد تنوّع الشّيء أنواع».[3] فمن خلال هذا التّعريف يظهر لنا أنّه يوجد اتّفاق بين النّوع وبين تعريف الجنس، واللّفظتان يحتوي كلٌّ منهما على الأخرى، فيسمّى الأكبر المقاصد جنسًا، والأصغر منه نوعًا، وعليه فإنّ الجنس أعمّ من النّوع وأشمل منه، والنّوع يحتوي على صفات من الجنس.

[1] – علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص70.

[2] – محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2006م، ص10.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ص433.

ب/ اصطلاحا:

يعرّف "رالف كوهين" « Ralfph Cohen » النّوع من الناحية الاصطلاحية بقوله: «هو أيّة مجموعة من الأعمال تختار ويجمع بينها على أساس بعض السّمات المشتركة».[1] وأضاف سعيد علوش «أنّ النّوع يشير إلى طبقة خطاب يتمّ التعرّف عليها بفضل مقاييس اجتماعية لغوية، وأنّ النّوع أو الجنس تنظيم عضوي للأشكال الأدبية».[2] كما استخدم "رشيد يحياوي" مصطلح الأنواع وذلك في قوله: "الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت الملحمة، التراجيدية، الغنائية، الكوميديا الساتيرية (Satite) ويضاف إليه حاليا الرّواية والقصّة القصيرة".[3] من خلال التّعريفات نستنتج بأنّه رغم اختلاف تعريفات النّوع إلاّ أنّها توحي جميعا إلى أنّ النّوع يكون ضمن الجنس بحيث أنّ كلّا منهما يحيل إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تميّز الشيء عن غيره.

4- مفهوم نظرية الأجناس:

تنوّعت دراسات الباحثين واجتهاداتهم حول قضيّة نظرية الأجناس، وتعدّدت الآراء حول ماهيتها وتقسيماتها، حيث هي «عبارة عن تصنيفات معيارية تنظيمية تقوم على تقسيم النّصوص الإبداعية استنادًا على أدوات فنّية شكلية في الأغلب، هدفها الأساسي تحديد هوية معيّنة للنّص الإبداعي، والّتي بدورها –أي الهوية– تساهم في تنظيم العملية الإبداعية من

[1] – رالف كوهين، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة) ، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997م، ص25.

[2] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م، ص223.

[3] – رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1. نقلا عن: مريم بلعويرة، أحلام عشوب، تداخل الأجناس الأدبية في رواية دم الغزل لمرزاق بقطاش، مذكرة مكمّلة لمتطلّبات نيل شهادة الماستر، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2017-2018م.

جهة، وتسهّل عملية رصدها ودراستها نقديا وتوقع تطوّراتها المستقبلية من جهة أخرى».[1] أي أنّ نظرية الأجناس عبارة عن تقسيمات معيارية منظّمة للأعمال الأدبية الإبداعية على حسب قواعد فنية جمالية، وتهدف إلى إبراز هوية النص الإبداعي من جهة، ومن جهة أخرى تسهيل الدراسات النقدية للعمل الأدبي.

ونجد أنّ هذه النّظرية قد اختلفت في مفهومها بين القديم والحديث، حيث أنّ نظرية الأجناس قديمًا تقيم الحدود وتضع الحواجز بين الأجناس، وتهتمّ بالتمييز بين جنس أدبي وآخر، «فالنظريّة الكلاسيكية تنظيمية وإرشادية وإن كانت القواعد التي تقوم عليها لا تنطوي على الوصاية السّخيفة الّتي مازالت تسند إليها النظريّة الكلاسيكية ليست مبنية على أنّ الجنس الأدبي يختلف في الطبيعة والقيمة عن الجنس الآخر فحسب، بل أيضًا على أنّه ينبغي أن يفصل بينهما، ولا يسمح لها بالامتزاج، وهذا هو المبدأ الشّهير المعروف بنقاء الجنس».[2]

أمّا بالنسبة للنّظرية الحديثة فهي على عكس القديمة، يعرّفها رينيه ويليك قائلاً: «نظرية الأجناس الحديثة نظرية وصفية، أنها لا تضع حدًّا لعدد الأنواع الممكنة، كما أنّها لا تضع القواعد للكتاب. وهي تفرض أنّ الأنواع التقليدية يمكن أن تمزج وأن تكون نوعا جديدا مثل التراجيكوميديا (المأسلهاة)، وهي ترى أنّ الأنواع يمكن أن تُقام على أساس الشّمولية أو الثّراء، وأيضًا على أساس من النّقاء، وبدلا من تأكيد الفروق بين نوع وآخر بإيجاد العامل

[1] – خديجة بصالح، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم "القصة أنموذجا، مجلة إشكالات، ع10، ديسمبر 2016م، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص91-92.

[2] – رنيه وليك أوستن وأرن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م، ص324.

المشترك في إطار كلّ نوع والفنون الأدبية المشتركة، والهدف الأدبي الموحّد».[1] فالنّظرية الحديثة تدعو إلى التّداخل وامتزاج بين الأجناس، وعدم مراعاة الحدود الفاصلة بينها.

5- الأجناس الأدبية في الفكر القديم:

أ/ عند الغرب:

تعتبر الأجناس الأدبية نظرية غربية في أساسها، وهي نظرية عريقة تمتدّ أصولها إلى عهد بعيد وهو العصر اليوناني مع أفلاطون، الّذي يعتبر أوّل من أشار إلى فكرة التّجنيس الأدبي، «حيث قسّم الشّعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشّكل، الأوّل سردي صرف ويمثّله الأشعار الديثورامية، والثاني يقوم على المحاكاة، ويمثّله الشّعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والثّالث يجمع بين السّرد والمحاكاة ويمثّله الشعر الملحمي، إنّ النوعين الثاني والثالث اللّذين يحتويان على عنصر المحاكاة كليا وجزئيا على التّوالي هما أخطر أنواع الشّعر تأثيرا».[2] لم يقدِّم مفهومًا لهذه الأصناف الثّلاثة، بل فرّق بينهما على أساس الشّكل اللّغوي وأسلوب العرض الّذي ينشأ عن درجة تدخل الشاعر (الرّاوي)، أي أنّه فرّق بينهما تفريقًا شكليًّا.

وذهب أفلاطون في كتاب "الجمهورية" على لسان سقراط إلى «أنّ الشّعر يقع في ثلاثة صفوف للتّعبير عن العمل الفني: سرد خالص، يتكلّم الشاعر فيه بصوته هو، وسرد بالمحاكاة فيه واحد أو أكثر تشخيصًا في العمل الفني، وصنف هو مزيج من الاثنين».[3]

---

[1] – ينظر: رنيه وليك أوستن وأرن، نظرية الأدب، تعريب، ص326.

[2] – عبد المعطي الشعراوي، النقد الأدبي الإغريقي والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1999، ص103.

[3] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص29.

ثمّ جاء بعده تلميذه أرسطو الّذي وضع الأسس الّتي تقوم عليها نظرية الأجناس، وذلك من خلال كتابه (فن الشعر)، فيبدأ كتابه بتقسيم جنس الشّعر إلى أنواع، أساسها الشّعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي، ويبيّن خصائص كلّ منها، وأنّ كلّ نوعٍ يتميّز عن الآخر من حيث الماهية والقيمة.[1] تعتبر نظريّة "أرسطو" من خلال كتابه "فنّ الشّعر" الأساس العميق لنظرية الأجناس الأدبيّة، حيث أنّ تقسيمه الثّلاثي مازال موجودًا في النّقد الأدبي، حيث يقول محمد مندور: «يعتبر أرسطو في كتابه (فن الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظريّة فنون الأدب والفواصل الّتي تقوم بين كلّ فنٍّ وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشّكل على السّواء».[2] فمن خلال هذا القول يعتبر أنّ أساس الفرق بين الأشكال الأدبية يعود إلى العبقرية اليونانية مع أرسطو باعتبار أنّ كلّ نظريات الفنّ والأدب تندرج تحت نظرية الأدب.

وقد حاول أرسطو من خلال دراسته للأنواع الأدبية اليونانية استخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأنواع وماهيتها وكذا الغاية منها، حيث رأى أنّ الفنون جميعها قائمة على المحاكاة، إذ يقول «بأنّ جميع الفنون الجميلة الّتي تستحقّ هذا الاسم محاكاة للطّبيعة ولكن تختلف فيما بينها في أمور ثلاثة، في الوسيلة أو في موضوع المحاكاة أو الكيفية».[3] حيث لم يكن أرسطو أوّل من قال بأنّ الفنّ محاكاة، بل كان قولا سائدًا في بلاد اليونان، استعمله السفسطائيون، كما استخدمه أفلاطون، ولكنّ أرسطو نفث فيه معنى لم يعرف من قبل ولم يشاركه أحد فيه.

---

[1] – ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دس، ص24.

[2] – محمد مندور، الأدب وفنونه، ص20.

[3] – أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، القاهرة، ط1، 1971، ص11.

وبقي التّصنيف الّذي رسّخه أرسطو سائدًا لقرون، فقد ألحّ هوراس في كتابه فنّ الشعر على الأنواع الثلاثة وزاد عليها نوعًا رابعا وصفه بالقصيدة، وزاد اليونان لونا من الدراما وهو الساتير، وقد أقحم ديوميد نوعًا من الدراما التعليمية، وفي العصر الكلاسيكي الّذي يمتدّ إلى القرن الرابع عشر حتى القرن الثامن عشر حوفظ على نقاء الأجناس والأنواع، وهذا لا يعني عدم ظهور أنواع جديدة.[1] فالكلاسيكيون ساروا على طريق أرسطو وفرّقوا بين الأجناس والأنواع الأدبية وتبنّوا مبدأ نقاء النّوع الأدبي، وقد استمرّت نظرية أرسطو من العصور الوسطى حتى العصر الحديث.

ب- عند العرب:

احتلّت قضية الأجناس الأدبية موقعًا متميّزا في مباحث النقد الأدبي عند الغرب سواء عند النّقاد الأدباء أو النقاد الفلاسفة أو الشّعراء، حيث قسّموا الكلام إلى جنسين كبيرين متميزين هما المنظوم والمنثور.

كانت هناك اهتمامات كثيرة في الحقل الثقافي العربي القديم بعملية التّجنيس والتصنيف الأدبي، «فما نظرية الأغراض الشعرية سوى دليل قاطع على اهتمام نقّادنا العرب القدامى بعملية التّجنيس، حيث ميّزوا في البداية بين الشّعر والنّثر وتحدّثوا عن أفضلية كلّ واحد منهما، ثمّ شمّروا على سواعدهم للتمييز بين مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية».[2]

[1] – ينظر: إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، دار العلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، ص18-19.

[2] –ريمة حليس، التجنيس الأدبي في النقد العربي بين الجاحظ والكلاعي (التأسيس التداول)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج13، ع01، الجزائر: 2021، ص03.

وقد أورد النقاد العرب القدامى الكثير من الآراء والشّروحات حول تقسيمات الأجناس في كتاباتهم، نذكر منهم "قدامة بن جعفر"، "الجاحظ"، "ابن طباطبا العلوي"، "أبو حيان التوحيدي"، "أبو هلال العسكري"، "ابن خلدون"...إلخ

فقدامة بن جعفر أوّل من قام بمحاولة التجنيس للفنون العربية، وهو أوّل من ذكر كلمة جنس في الأدب في قوله: "إذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت الشعر وعددت أجناس وفصلت أنواعه".[1] فذكر مفهوم الشّعر من خلال التطرّق إلى النّعت، وإلى الجنس وبعدها إلى الأنواع الّتي تفرّعت عن الجنس، ونجده قد حدّد الفنون الشعرية الّتي امتاز بها الشّعر على حساب النّثر وهي المديح، الهجاء، الرّثاء، النسب، الوصف، التشبيه". قام بتقسيم النّثر والشعر في كتابه "نقد الشعر إلى أربعة اقسام: «الخطابة، الترصيد والاحتجاج والحديث، ولكلّ واحد من هذه الوجوه موضوع يستعمل فيه».[2] قسّم "قدامة بن جعفر" المنثور إلى أقسام وكل قسم له موضوع يتناول فيه وموضع يستعمل فيه، وأنّ لكلّ غرض خصائص ومقاييس يُبنى عليها وتميّزه عن غيرها.

ترك الجاحظ عدّة مؤلّفات ومدوّنات كانت بمثابة اللّبنة الأساسية والمرجعية في النقد والبلاغة عند العرب، فقد قسّم الكلام إلى منظوم ومنثور، وجعل لكلّ فنٍّ خصائصه ومقوّماته، فقال: «ولا بدّ من أن نذكر فيه أقسام تأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور وغير المقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البراهين».[3] فهو يرى أنّ أقسام تأليف الكلام تنقسم إلى شعر وإلى نثر، وأمّا فيما يخصّ الكلام المنثور غير المقفّى فقد أراد به القرآن الكريم.

---

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1962م، ص64.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

[3] – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997م، ص383.

كما ذكر في كتاب "البخلاء" إضافة أخرى للكلام حين طلب منه تصنيف كتاب في البخل والبخلاء، وقال موضّحًا ذلك: «... وقلت: اذكر لي نوادر البخلاء، واحتجاج الأشعار، وما يجوز في ذلك من باب الهزل، وذكرت ملح الخزامي واحتجاج الكندي، ورسالة سهل بن هارون، وكلام بن عزوان وخطبة الحارثي، وكلّ ما حضرني من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم».[1] فالجاحظ هنا يعدّ لنا أوصاف الكلام وأقسامه ويجعلها كلّها تنصب في قيمة واحدة هي "البخل".

كما ميّز بين أصناف الكلام «باستعمال مصطلحات لها دلالات خاصة نحبّ الوقوف عندما لما تفتحه لنا من آفاق في معالجة أوصاف الكلام وأقسامه، فالملح والنّوادر والأعاجيب، والجد والهزل والاحتجاج والرّسالة والخطبة كلّها أقسام يختلف بعضها البعض».[2] إلاّ أنّه توقّف عند هذه التّقسيمات ولم يجعلها نظرية قائمة في مسألة التجنيس وتوقّف عند حدّ الإشارة إليها فحسب.

أمّا "ابن طباطبا العلوي" فقد قسّم الكلام إلى منظوم ومنثور، والمنظوم عنده هو شعر زيدت فيه جملة من العناصر، حيث يقول: «الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن عن المنثور إن عدل عن جهته متجه الأسماع، وفسد على الذّوق ونظمه محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض الّتي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق ولم يستغني عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به».[3] حيث يذكر ابن طباطبا الأدوات الّتي يبنى عليها الشّعر ومن بينها الوزن.

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص155.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص155.

[3] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2005م، ص09.

ويقول: «إذا أراد الشّاعر بناء قصيدته مخص المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ الّتي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يتلبس له القول عليه».[1] فالشّعر عنده نثر مع تلبيسه حلّة الشّعر من وزن وقافية وعروض بما تطابق ألفاظه، وكلّ ما يجعل منه مغايرًا للكلام المباشر، فالشّعر صناعة لها أسسها وأحكامها.

ونجد "أبو حيان التوحيدي" الّذي استعمل لفظتي النّوع والجنس، حيث يقول في كتابه (الهوامل والشوامل): «إن النّظم والنثر نوعان، قسمان تحت الكلام، والكلام جنس لها، وإنّما تصحّ القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه».[2] لقد صنع "أبو حيان التوحيدي" قضية التداخل الأجناسي وقسّم النّظم والنّثر إلى أنواع وجعل الكلام جنسًا لهما.

أمّا "أبو هلال العسكري" فيقول في مقدّمة كتابه: «فلمّا رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما رموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم... فرأيت أن أعمل كتابي مشتملا على ما يحتاج إليه من صنعة الكلام: نثره ونظمه».[3] ففي هذا القول يبيّن مسألة الأجناس الأدبية، وقد صرّح العسكري أنّ كتابه "الصناعتين" كان الغرض منه «التفريق بين الأسلوب الشّعري والنّثري على الرّغم من أنّه لم يعد الكلام جنسًا واحدًا ينطوي على ثلاثة أنواع هي

[1] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص11.

[2] – أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين، دط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1951م، ص309.

[3] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البحاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ط2، 1952م، ص05.

الرّسائل والخطاب والشّعر».[1] نجد "محمد غنيمي هلال" في كتابه قد قسم الكلام إلى ثلاثة أنواع هي الرّسائل والخطاب والشّعر وميّز بين الأسلوب الشّعري والنّثري.

ويقول ابن خلدون في كتاب (المقدّمة): «أعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنين في الشّعر المنظوم وهو الكلام الموزون والمقفّى، ومعناه التي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النّثر هو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام، فأمّا الشعر فمنه أغراض المدح والهجاء والرّثاء، وأما النثر فمنه السّجع».[2] استخدم لفظة الفنّ للدلالة على الجنس، وقسّم كلام العرب إلى جنسين الشعر والنّثر.

6- الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث:

أ/ الفكر الغربي:

حظيت مسألة الأجناس الأدبية بحظّ وافر من الدّراسة والتنقيب عند النّقاد والدّارسين الغربيين المحدثين، كما تنوّعت آراؤهم وأفكارهم حول نظرية الأجناس الأدبيّة بالرّفض والتأييد، حيث سارت القضيّة في اتّجاهين مختلفين من حيث الآراء والمواقف، وسنحاول في هذا عرض بعض من الرّؤى على سبيل المثال في تصوّرات مجموعة من الباحثين.

- في تصوّر بندتو كروتشي B. Croce نجده دعا بموت الأجناس الأدبية وتخلى عن تقسيم الفنّ فقال: «لا تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية وهذه دراما، تلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه. إن الفنّ هو الغنائية أبدا، وقالوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة والدراما».[3]

---

[1] – إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النّص، ص20.

[2] – عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الخضرمي، مقدمة ابن خلدون، http://maaber.50mlgs.com

[3] – بنتدو كروتشه، المجمل في فلسفة الفنّ، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009م، ص49.

فهو يعتبر أنّ الهدف والعاطفة هما اللّذين يبرزان الأثر الفني وبواسطتهما يتمّ التعبير الكلّي، وبدلاً من أن يعتمد النّقاد على إبراز جمال الأثر أو قبحه، ذهبوا إلى تتبّع مدى التزام المبدع بقواعد النّوع الأدبي في عمله، حيث يقول: أنّ النّقاد الّذين يحكمون على الآثار الفنّية يقيسونها بالنّسبة إلى النّوع الفني أو الفنّ الخاصّ الّذي ينتسب في رأيهم إليه، وبدلاً من أن يبرز جمال الأثر أو قبحه، يجعلون يفكرون في تأثيراتهم، فيقولون إنّ هذا الأثر التزم قواعد الدراما أو اخترقها وأخذ بقوانين التصوير.[1] ويقول أيضا: «تتجسّد هذه النظرة الخاطئة في سلسلتين مذهبين، تعرف إحداهما باسم نظرية الأنواع الأدبية والفنية (الأدب الغنائي، الدراما، الرّواية)، وتعرَف الثّانية باسم نظرية الفنون (الشعر– التصوير– التخرج). وفي بعض الأحيان تعدّ النظرية الأولى قسمًا من النّظرية الثانية».[2]وكروتشه إنّما يثور ضدّ التّصنيف انطلاقًا من نظرته للفنّ باعتباره حدسًا حيث يقول: «أقول إذا عدت إلى سؤال ما الفنّ؟ لا يسعني إلاّ أن أبادر وأقول في أبسط صورة، إن الفن رؤيا أو حدسا، فالفنّان إنّما يقدّم صورة أو خيالاً، والّذي يتذوّق الفنّ فيدور بطرفه إلى النّقطة الّتي دلّه عليها الفنّان، وينظر من النّافذة الّتي هيّأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصّورة في نفسه».[3] إنّ اعتبار الفنّ حدسًا واعتبار الأدب فنا يجعل كروتشي ينفي صفة التّجنيس الّتي لاحقت بالأدب، والأمر لا يقتصر على الإبداع فقط بل وعلى النّقاد ايضا.

في تصوير "موريس بلانشو" Maurice Blanco دعا إلى تحرير الأدب من كل قانون بما في ذلك قانون التّجنيس. مؤكّدًا أنّ «الأدب يكمن جوهره في تجنّبه لكلّ تحديد جوهري ويرفض فكرة لتجنيس يخالطه رفض الأدب».[4] ونادى بحرية الأديب في المزج بين

[1] – ينظر: بنتدو كروتشه، المجمل في فلسفة الفنّ، ص69.

[2] – المرجع نفسه، ص69.

[3] – المرجع نفسه، ص29.

[4] – إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص25.

الأجناس، بحيث ثار ضدّ كلّ القواعد الّتي تحكم العملية الإبداعية فيقول: «لاشكّ أن شعورا بالحرية المطلقة يبدو وكأنّه يحرك اليد التي تريد الكتابة اليوم، يعتقد أنّه يمكن قول كل شيء وقوله بأيّة طريقة»،[1] فهو ناقد.

سير الأدب نحو غاية لا بد أن يكون حرًّا، لا يخضع لسلطة النّقد أو أيّ قانون آخر، فهو من بين نقاد الّذين ثاروا على مبدأ نقاء الجنس، وطالبوا بكسر الحواجز بين الأجناس الأدبية. أمّا رولان بارت Roland Barth ينادي بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النّص، فالنّص يتحكّم فيه مبدأ التّناص واستنساخ الأقوال وإعادة الأفكار وتعدّد المراجع الإحالية الّتي تعلن عن موت المؤلّف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفاته. ويعني هذا أن الكتابة الأدبيّة هي خلخلة معيار التّجنيس وترتيب الأنواع وتصنيف الأنماط.[2] ف"رولان بارت" سار على طريق أسلافه في عملية رفض نقاء الأجناس الأدبية، لكنّه لم يستطع التخلّص من هذا التّقسيم الأجناسي، وهذا ما أتى به في دراسته عن تعريف النص، فقد تكلّم فيها عن التراجيديا والرّواية الجديدة، وخلا حديثه من موت المؤلّف، وهذا يدلّ على عجز بارت في إنكار الأجناس والمفاهيم الأجناسية.

في تصوّر "كارل فيتور" أنّ الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحدّ الّذي يسمح للباحث بالتقدّم في ميدان الأجناس الأدبية، ويرى أنّ هناك خلطًا كبيرًا أثناء استخدام مصطلح الجنس، إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى في الأدب وهي الملحمة، الأقصوصة والشعر

[1] – موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة عبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص35.

[2] – صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع24، 2019، ص295.

الغنائي. وفي نفس الوقت هناك من يستعمله للدّلالة على أشكال أدبية مخصوصة مثل الأقصوصة والملهاة وغيرها، وهنا يؤكّد فيتور أنه لابدّ من قصر مسمّى الجنس على فئة دون أخرى من الأشكال الأدبية، إلاّ أنّه يفضّل استعمال مصطلح الأنواع على ما اصطلح واتّفق على تسمية الأجناس الأدبيّة، حيث يتبنى في فكرة أن الأجناس الثلاثة الكبرى تعبّر عن مواقف جوهرية للكائن البشري اتّجاه الواقع، معتبرا إيّاها نتاجًا فنّيًا غامض الأصول باعتبار أنّ الجنس الأدبي مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محدّدة وعناصر شكلية مخصوصة، علمًا أنّ الارتباط خاضع للتّغيير والتجاوز والتحوير بصورة دائمة، أي يخضع للشّروط التاريخية للإنتاج.[1]

ويقرّ "كارل فيتور" أصول للجنس الأدبي فيرى بأنّ «الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محدودة وعناصر شكلية مخصوصة، اكتسبت بمضي الزمن قوة السّنة وثباتها، رغم خضوع الارتباط إلى التّعبير والتّجاوز بصورة دائمة وإلى الشّروط التاريخية للإنتاج».[2] ويقرّ فيتور أنّ العناصر المشكّلة للجنس الأدبي وتعرضه على أن يكون الجنس الأدبي يقوم على عنصر واحد بل يتكوّن من محتوى نوعي وشكل داخلي وخارجي فيقول: «إن تكوّن الجنس يعتمد ثلاثة عناصر مجتمعة هي المحتوى النّوعي والشّكلان الدّاخلي والخارجي المخصصان».[3]

كما يقرّر أنّ الجنس يظهر بالفعل في التّاريخ مع الآثار الفردية، لكنّه لا يذوب فيها، بل يتعالى عنها، وكذلك ماهية الجنس «تستخرج من المادة التي يمنحها إيّاها تاريخ الجنس

[1] – ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001م، ص19، 20.

[2] – عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ص20.

[3] – المرجع نفسه، ص21.

فحسب».[1] فنجده قد ركّز على الشّكل والمضمون ووحدة الجنس والنّمط الّذي يتشكّل به الجنس، فهو يحوم حول النمطية المعرفة في الفلسفة.

أمّا الناقد روبرت شولس R. Schols يتبنّى موقفًا مغايرا يمكن تلخيصه كما يلي: «بما أنّ نقّاد التخييل الأدبي يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييمية تتجاوز حدود الأجناس، فعلينا أن نتجنّب كلّ تقييم واحدي أو نولي عناية أكبر للأنماط الأجناسية ولصفاتها الخاصة عن طريق مقارنة بين الآثار التي توجد بينها صلات حقيقية في شكلها محتواها».[2] أي أنّ "شولس" أعطى عناية للأنماط الأجناسية وصفاتها، كما اهتمّ بالشّكل والمضمون الأدبي، فهو بهذا مؤيد لنظرية الأجناس.

في تصوّر جان ماري شافرJ.M.Schaffer : "يقترح التّمييز بين أجناسية الجنس وبين اعتبار الجنس مجرّد مقولة تبويب، وهو اعتبار لا يرى في الجنس مقولة اعتباطية، بدليل تأسيسه على النصية وتطبيقه على مشاكلات نصّية، إنّ الجنس في رأيه ينتمي إلى حقل مقولات القراءة".[3] ويختم الباحث مقاله بتوضيح نقطة أخيرة يعتبرها هامّة جدًّا وتتمثّل في ضرورة التمييز بين الأجناسية، وبما في ذلك الأجناس بالمعنى الدّقيق".[4] فهو بهذا يقرّر على ضرورية التمييز بين الأجناس الأدبية.

نخلص إلى القول أنّ نقاد نظرية الأجناس الأدبية في الفكر الغربي الحديث انقسموا إلى فريقين، الأوّل نجد فيه بعض الفلاسفة والنّقاد ثاروا على نظرية الأجناس الأدبية، وتمّ رفضها أمثال "بليديتو كروتشي" و"رولان بارت" و"موريس بانشو"، والثّاني أيّدوا مقولة

[1] – عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ص23.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

[3] – المرجع نفسه، ص55.

[4] – المرجع نفسه، ص57.

الأجناس الأدبية، واعتبروها حقيقة واقعة منهم "كارل فيتور" و"روبيرت شولس" و"جان ماري شافر".

أ/ عند العرب:

إنّ مسألة الأجناس الأدبية في الدراسات العربية الحديثة كانت ناتجة عن عوامل متعدّدة منها اهتمام العرب بالحداثة، واطّلاعهم على الآداب الغربية، حيث اتّجه النّقاد العرب إلى دراسة التّراث العربي القديم وإبراز سمات الحداثة فيه.

ومن بين النّقاد العرب الّذين درسوا ونظّروا لمسألة الأنواع الأدبية نجد "محمد غنيمي هلال"، «حيث عرّف الأجناس أنّها "القوالب الفنية العامّة تفرض على الشّعراء والكُتّاب مجموعة من القواعد الفنّية الخاصّة بكلّ قالب على حدة».[1] فهو يقوم بتمييز الأجناس لأخذ خصائص ومميّزات كلّ جنس أدبي، يركّز على اتّباع هذه المعايير في إنجاز النّصوص الأدبية، وكما بيّن محمد غنيمي هلال أنّ «اتّصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطّابع الوصفي قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر، ليؤلّف جنسًا جديدًا، وبذلك يبقى الباب مفتوحًا على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة».[2]

أمّا عبد الفتاح كليطو عمل على إجراء مقاربة حداثية (بنيوية) لفكرة التجنيس الأدبي، كما استفاد من الآراء النقدية التراثية في تقسيمه للأجناس الأدبية بدءا بالفصل بين المنثور والمنظوم، «فالنّظم بمثابة الخيط الّذي يجمع الدرر ويحفظها من التبدد والضّياع، الخطاب

[1] – محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص42.

[2] – وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق ما هو الفارق لأحمد فارس دراسة نقدية أدبية، مذكرة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا في نابلس، فلسطين، 2009م.

الأكثر تماسُكًا هو الخطاب الّذي يخضع لأكبر عدد من الضّغوطات. من الواضح أنّ دور النّثر تنظم حسب ما تسمح به قواعد النحو، ولكنّ الشّعر يضيف إلى قواعد النّحو قواعد الوزن والقافية».[1] فهو التزم بنفس المعايير الموجودة قديما في التطبيق بين ما هو منثور وما هو منظوم.

يقسّم "عز الدين إسماعيل" في كتابه "المكوّنات الأولى للثّقافة العربية" الأدب إلى قسمين، الشّعر والنّثر ثمّ ينبري يعدد ما يدخل في النّثر من أجناس فيذكر أنّ نثر الكهان والأمثال والخطب "أنماط نثرية"، وأنّ المقامات "نوع خاصّ من التّأليف، وأنّ فنّ الخطابة هو النّمط الثالث من أنماط النّثر، وأنّ الموعظة لون من النّثر يلحق بالخطابة، وكما تحدّث كذلك عن الأشكال النثرية العربية منذ نشأتها كالسّجع والأمثال والكتابة الفنّية (الصّحف والرّسائل).[2]

أمّا في كتابه "الأدب وفنونه"، فقد تحدّث عن «الشعر والفنّ القصصي والمسرحي والتّرجمة الذاتية والمقالة والخاطرة».[3] وممّا ذهب إليه عز الدين إسماعيل هو تقسيمه الأدب نثرا وشعرا، وهذه التّقسيمات قد اتّفق عليها أغلب النّقاد العرب القدامى وإنّ ما يأتي تحت هذه الأجناس الكبرى هي عبارة عن أنماط وأنواع.

حاول سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر في الفصل الرابع المعنون ب «الجنس والنص في الكلام العربي التمييز بين المقولات الثّابتة وهي الأجناس والمقولات المتحوّلة وهي

[1] – عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص28.

[2] – ينظر: محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم، نظر بحثي في مسارات الدّرس المغاربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص21.

[3] – ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م، ص79، 170.

الأنواع والمقولات، وهي الأنماط، ويقسّم التجليات النّصية إلى التجليات الثابتة».[1] وهو يرتكز في تنظيراته على مبدأ الثّبات أكثر من مبدأ التحوّل لأنّ مميّزات الأجناس ثابتة. فنجد سعيد يقطين يعتمد على مفهوم الصيغة للتمييز بين أجناس الكلام العربي فيقول: "فذلك لأنّنا نعتبرها تقوم على مبدأ الثّبات أكثر من غيرها من المعايير المعتمدة، فهي متعالية على الزّمان واللّسان لأنّها ذات طبيعة لسانية وتداوليّة، غير أنّ انطلاقنا منها لا يعني بالضّرورة استنساخنا للأجناس أو للأصول الثلاثة الطبيعية الّتي ركّز عليها الغربيون لأنّنا لا ننطلق من محاولة رصد طرائق تمثيل الأحداث بواسطة اللغة، كما نجد في البويطيقا الغربية أنّنا ننطلق من منطق مغاير تماما فنراها كامنة في طرائق التّمثيل الكلامي بوجه عام".[2] فهو يرى أنّ مصطلح الصيغة عبارة عن أداة نجدها في التمثيل الكلامي، فهي ليست محاولة لرصد طرائق تمثيل الأحداث بواسطة اللغة الموجودة عند البويطيقا الغربية، إنّما يراها من منظور مغاير ومختلف، فهي موجودة داخل طرائق نفسها، أي الطّرائق الّتي تكون مستنتجة من التمثيل الكلامي بوجه عام، فنجده يرى مرسل الكلام «أما أن يقول شيئا أو يخبر شيئا».[3] ومنه نستخرج صيغتين هما القول والخبر، والقول يستخرج من جنسين هما الشّعر والحديث وينقسم الإخبار كذلك إلى جنسين هما الشّعر والخبر ممّا جعل الباحث سعيد يقطين يستنتج أنّ كلام العرب يندرج ضمن إحدى الأجناس الثلاثة المتداخلة وهي الشّعر والحديث والخبر.[4]

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص183، 184.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص189.

[3] – المرجع نفسه، ص190.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص191.

أمّا أحمد الشايب في كتابه الأسلوب قد ميّز بين أسلوب الشّعر وأسلوب النّثر، حيث «قام بتقسيم الأسلوب العلمي النثري إلى المقالة، التاريخ، السيرة، المناظرة، التأليف الأسلوب الأدبي يتمثل بالرواية والرسالة والخطابة».[1]

ويرى طه حسين في كتابه "من حديث الشعر والنثر «أنّ الكلام يمكن أن يقسّم إلى ثلاث أقسام: "أوّلها كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى وما يتّصل بها من طرق الإنشاء وهو الشّعر، وكلام آخر تتحقّق فيه اللّذة الفنية عندما نسمعه عن صاحبه، وعندما نشهد هذه الحركات والصورة التي يأتيها المتكلّم وهو الخطابة، ونوع ثالث نجد اللّذة فيه لأنّنا نقرؤه لا لأنّنا نجد فيه وزنا ولا لأنّنا نسمعه ولا لأننا نكون لأنفسنا فكرة عن صاحبه وهو النثر الفني».[2] وحينئذ تقسم الكلام إلى شعر ونثر، بل ويجب تقسيم الكلام إلى شعر وخطابة.

7- تبنّي الرواية العربية لتداخل الأجناس الأدبية كآلية للامتصاص والتّفاعل:

تجمع الرّواية بين التّراث والحداثة، فهي تستوعب جميع الأشكال الفنية المتنوّعة وتجمعها في نسيج واحد، فتمزج مع الفنون المتعددة سواء الأدبيّة منها أو غير الأدبية، وتستثمر خصائصها وتتداخل معها، فهي تشمل عدّة فنون مثل الشّعر، القصّة، السيرة، الموسيقى... . فللرّواية قيمة كبيرة في تداخل هذه الأجناس، وكأنّه تطور في ضمنها، فلها قابلية استيعاب وامتصاص هذه الأجناس داخل جوهرها، إذا تتفاعل هذه العناصر في صنف واحد دون الإخلال بأركانها، وهي تمثّل مجموعة اختراعات لها فنية جمالية في بنيتها، والرّواية في تعريفها:

[1] – أحمد الشايب، الأسلوب بلاغة تحليلية للأصول والأساليب الأدبية، ط8، مكتبة النهضة المصرية، 1991م، ص54.

[2] – طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، 1953م، ص41.

أ/ لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ الرّواية «مشتقّة من الفعل (روى)، يُقال رويت القوم إذا سقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ريتكم؟ أي الماء ويُقال: روى فلان فلانا شعرا إذا أرواه حتى حفظه للرّواية عنه».[1]

وجاء في القاموس المحيط أيضا أنّ الرّواية «مشتقّة من (روى)، يُقال روي الحديث، يروي رواية ترواه».[2] وعرّفها الجوهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء والشعر من قوم رواه، ورويته الشّعر أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها، إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهار».[3] حيث اتّفقت جلّ التّعريفات اللغويّة للرّواية على أنّها تدلّ على أخذ الماء ونقله، وكذلك الخبر والحديث من شخص الآخر، ومنه يدل على الانتقال والارتواء.

ب/ اصطلاحا: على الرّغم من صعوبة تعريف الرّواية لكونها جنسًا أدبيًّا متغيّر المقوّمات والخصائص ولتداخلها مع أجناس أخرى، فإنّ ذلك لا يمنعنا من البحث عن مفهومها واستعراض بعض التعريفات الّتي أوردها الدّارسون.

قد يكون أبسط مفهوم للرّواية هو أنّها: «فنّ نثري تخيّلي طويل نسبيًّا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا»[4] وتقول: عزيزة مردين عن الرّواية: هي أوسع من القصّة في أحداثها وشخصيّتها، .... أنّها تشتغل حيّزًا أكبر وزمنًا أطول، وتعدّد مضامينها

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص425.

[2] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1290.

[3] – إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1954، ج6، ص10.

[4] – أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص27.

كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية".

وورد تعريف آخر للرّواية يقول: «الرّواية في صورتها العامّة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورّطة في حديث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمّة في الرّواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النّص وعلاقتها فيما بينها».[1] ومن خلال هذا التّعريف يظهر لنا أنّ الرّواية تعتمد على التخيّل وأيضًا محاكاة الواقع والتّجارب الّتي يتعرّض لها الإنسان، تعتمد على عناصر مهمّة تتمثّل في: الحدث والوصف والاكتشاف وهي سمات تتميّز بها الرّواية عن باقي الفنون والأجناس الأخرى.

ويرى "جابر عصفور" الرّواية «أنّها تستطيع أن تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق والمذكرات والأساطير (...) والدّيني بكلّ أنواعه، حتى لا تكاد تبدو جنسا بلا حدود، فهي كالجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص الإيقاع عصرنا».[2] يتّضح لنا من خلال رؤيته أنّ الرّواية يتّخذها ملجأ للتنفّس عن الواقع المعاش وإيقاع العصر.

في حين نجد ميخائيل باختين يرى بأنّ «الرّواية تقبل احتواء كلّ الأجناس الأدبية، القصص القصيرة، الأشعار، والمقاطع المسرحية حتى من حيث المبدأ، فهي تقبل احتواء كل

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص99.

[2] – عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص9، 10.

نوع، فهي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية الّتي سادت قبلها».[1] ونلاحظ من خلال تصوّر ميخائيل باختين أنّ الرّواية جنس منفتح على بقية الأجناس الأدبية كلّها، وهذا ما يضمن ثراءها وتنوّعها وتميّزها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى. حيث أكّد ميخائيل باختين في تعريفه أنّ الرّواية لا تمثّل نوعًا أدبيًّا خالصا، بل هي خليط من كلّ الأنواع الأدبية حتى تكاد تبدو الرواية جنسا بلا حدود.

وقد عرّف "إدوارد الخراط" الرّواية بقوله: «الرّواية في ظنّي هي اليوم الشّكل الّذي يمكن أن يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللّمحات التشكيلية، الرّواية في ظنّي عمل حرّ، والحرية هي التماس الموضوعات الأساسية ومن الصّوت والمعرفة اللاّذعة الّتي تتسلّل دائما إلى كل ما كتب».[2] ففي هذا التّعريف قد أشار إلى انفتاح الرّواية على الأجناس الأخرى كالشّعر والموسيقى، عمل حر يمكن أن يحتوي على كلّ الأجناس وكل الموضوعات.

ومن خلال هذه التّعريفات السّابقة تبيّن لنا أنّ الرّواية نوع من أنواع السّرد، أو هي فنّ نثري يتناول مجموعة من الأحداث الّتي تنمو وتتطوّر، وتقوم بها شخصيات متعدّدة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة والزّمان أطول من زمانها نسبيا، غير أنّ ما يميّز هذا الجنس الأدبيّ عن سواه هو أنّه منفتح على الأنواع الأدبية الأخرى.

وقد كان نشوؤها في الأدب العربي مواكبة لعصر النّهضة، فهي ليست نتاج حضارتنا وثقافتنا، فهي تعود معالمها إلى أسس غربية، ويرى أحمد سيد محمد بأنّه: «تعود نشأة

---

[1] – سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة التسعينات، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف: عبد الرحمن بن يطو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017–2018، ص20، 21.

[2] – أسمهان بعجي، تجليات فن وبنيته السردية في الرواية قراءة في رواية امرأة سريعة الغضب لواسيني الأعرج، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، مج07، ع1، جوان 2023، ص383.

الرّواية إلى تأثير الآداب الغربية، وأنّها أوّل ما ظهرت في القرن 19م صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية ثمّ محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية حتّى استولت الرّواية العربية على عمومها بفضل محاكاتها الرّواية الأجنبية».[1]

ويظهر لنا أنّ الرّواية العربية تعود أصولها إلى الفكر الغربي ونُقِلت إلينا عن طريق التّرجمة والاحتكاك بالأدب الغربي. فبفضل الصّحافة والتّرجمة لقيت الرّواية اهتمامًا كبيرا لدى الأدباء في العصر الحديث، وتعدّ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل الشّكل الأوّل للرّواية العربية، ثمّ توالت بعدها الإنتاجات الرّوائي فأصبحت المكتبة العربية تضمّ عددًا هائلا من الرّوايات المختلفة الّتي خاضت في العديد من المجالات وعالجت قضايا كثيرة. وشهدت هذه الأعمال وفرة في الإنتاج وعرفت مستويات ذات جودة عالية، وتوظيفات مختلفة الآليات والتقنيات، سميت بالرّواية العربية وانتقلت بها للآفاق الجديدة من الفنّية والجمالية، وقد خصّصنا دراستنا لأحد هذه الآليات وهي تداخل الأجناس كما سبق القول، حيث نجد هذه التّقنية في العديد من الأعمال الرّوائية العربية منها: "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وظّفت الرّوائية تداخل الأجناس والّتي لقيت تأثيرًا في الأوساط العربية، فتدخّلت مع شتى الأجناس كالشّعر، القصّة، التّناص الديني...

ونجد أيضًا الرّواية الجزائري حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعو الدين جلاوجي، وهي أيضا تدخّلت فيها العديد من الأنواع الأدبية منها مع التراث وأدب الرّحلة، المسرح، الشّعر، وهذا ما أدى بالرّواية إلى تكامل وظيفي وجمالية خاصّة.

[1] – أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب، نقلا عن: سهبي عبد العالي، عادل العربي، الزمن في الرواية "الأطلال المهجورة" لبشنون سليمان، تحت إشراف: آسيا حريوي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، 2020-2019، ص27.

ورواية عقم شرف لربيحة حدور الّتي نحن بصدد دراستها والتعمّق في قراءتها، حيث نجدها تستحضر داخلها أنواع متنوّعة من الأجناس الأدبيّة، الشعر، السيرة، فن المقالة... .

وسنبدأ التفصيل فيها ليكون موضوعا يحاول قارئها على مدى التقاء هذه الأجناس في رواية "عقم شرف" وكيف تظهر الفنيات الجمالية، وأهمّ المواقف الّتي جعلتنا نهتمّ بها.

الفصل الثاني

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية "عقم شرف

_تمهيد.

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية "عقم الشرف"

1- تداخل الرواية مع الشعر.

2- تداخل الرواية مع شعر التفعيلة.

3- تداخل الرواية مع المقال الصحفي.

4- تداخل الرواية مع التراث الشعبي.

الأمثال الشعبية.

5- تداخل الرواية مع القصة القصيرة

تمهيد

يعدّ الأدب عملية إبداعيّة، والإبداع يتجاوز الحدود ويرفض التّقليد ويستدعي الجديد، ولهذا جاءت ظاهرة تداخل الأجناس لتنتج نوعًا جديدًا من التّعبير ينفتح على الأجناس والفنون المتنوّعة، وباعتبار أنّ الرّواية الأكثر انتشارا ورواجًا في العالم وأكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص الأجناس الأخرى، كانت هذه الآلية الأكثر بروزا وحضورًا فيها.

وقد لاحظنا ظهورا واضحًا لهذه الظّاهرة في الرّواية الّتي بين أيدينا، فقد أبدعت "ربيحة حدور" في رواية «عقم شرف» في مزج العديد من الفنون المختلفة في روايتها لتخرج لنا عملا جديدا ومتميِّزًا تذوب فيه فنون أدبيّة متنوّعة.

لذلك حاولنا في هذا الفصل من البحث الوقوف عن أهمّ وأكثر الأجناس الّتي انفتحت عليها الرّواية، فاستخرجنا الأجناس الأدبية الحاضرة في الرواية، كما حاولنا من خلال الدّراسة والتّحليل أن نستجلي أهمّ العناصر الجمالية والدّلالات الّتي وظّفت لأجلها هذه الأجناس المختلفة، وكيف تفاعلت مع الرّواية.

1- تداخل الرواية مع الشّعر:

يُعتبَر الشّعر أحد الأنواع الأدبيّة الّذي يحتلّ مكانةً مرموقة في الفنّ، والّذي حظي باهتمام الشّعراء منذ القدم، لِذا يُعتبَر الشّعر في ذلك الوقت ديوان العرب.

عرَّف "قدامة بن جعفر الشّعر بأنّه «قول موزون مقفّى يدلُّ على معنى، وذكر أنّ الشّعر قد يكون جيّدًا أو رديئا، أو بين الأمرين وأنّه صنعةٌ ككلّ الصّنعات يقصد إلى طرفها الأعلى».[1] فقدامة اعتمد على المفهوم اللّغوي والتقليدي بوصفه كلامًا موزونًا ومقفّى، دالاً على معنى، وهو مفهوم متّفَق عليه من قبل النّقاد، وبالتّحديد النّقاد القدامى.[2]

حيث نجد من أبرز مظاهر التّداخل بين الرواية وسائر الفنون الأدبية الأخرى كان مع الشّعر، وهذا ما يفسّره "سمير دلماجي" بقوله: «تحوّل الكثير من الشّعراء إلى روائيين الّذين شعروا أنّ القصيدة ضاقت بما يحملون من رؤى ومواقف في ظلّ التحوّلات الهائلة، وهي تحوّلات اتّخذت طابِعًا شموليًّا لها أبعادها الحضارية والاجتماعية والثقافية والكونية».[3]

وفي ظلّ تطوّر الأدب فإنّنا "نشهد تداخُلاً في الأجناس الأدبية وبالتّالي يمكن للنّثر أن «يرقى إلى مصاف الشّعر ويحلّق في أجوائه في حالة تمرده عن طبيعته وخروجه عن أغراضه والارتقاء بخصائصه ومكوّناته، بحيث توافق لعبارة مالارميه هذه في كلّ مرّة يبذل جهدًا لتحسين الأسلوب يكون هنالك نظم شعر».[4] وكما يرتبط استخدام الشّعر في الرواية بوظائف مخصوصة تثري درجات التعبير وتعمّق أدبية النّص، ويقول صلاح صالح: «إنّ الطبيعة المركّبة للرواية ومرونتها مكّنتها من استثمار عدّة ميادين من المعرفة، فجعلت وجود

---

[1] – مريم بن عياش، مفهوم الشعر في كتاب مقدمة للشعر العربي لأدونيس –دراسة مصطلحية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج12، ع02، الجزائر: 2020م، ص124.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – سمير دلماجي، وحيد بن بوعزيز، التداخل الأجناسي كمحور جمالي في رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير، مج8، ع2، 2021م، ص2083. https://www.asjp.cerist.dz

[4] – ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، ط3، 1986م، ص11.

الشّعر فيها أمرًا طبيعيًّا ونوعًا من التحصيل الحاصل الّذي تقتضيه الطبيعة المركّبة لفنّ الرواية، حيث يتصف الشّعر واحدًا من مظاهر التعدّد ونوعًا من الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الروائي».[1] وقد يعبّر الشّعر بقالبه الخاص ويكشف لنا على ما يختلج في صدر الشاعر من اضطرابات وأزمات.

انفتحت رواية «عقم الشرف» على نصوص شعرية ووظّفت بيتًا شعريًّا للمتنبي، وهذا ما جاء في قوله:

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَه وإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تمرَّدَا.[2]

نجد هذا البيت للمتنبي وهو شاعر معتزٌّ بنفسه وكبريائه، حيث لُقِّب بشاعر العرب وكانت له مكانة كبيرة، ويعتبر مفخرة الأدب العربي في العصر العباسي، وهو شاعرٌ لديه مكانة في ديوان العرب، حيث كان شعره مثالاً رائِعًا وصورة صادقة لما يواكب عصره. ومعنى قول المتنبي في هذا البيت أنّ الناس طائفتين أو نوعين؛ النّوع الأوّل هو الكريم وحسن الخلق الّذي إذا أكرمته يومًا لا ينسى خيرك، والنوع الثاني هو المنافق اللّئيم الّذي إذا أكرمته وساعدته سيتمرّد عليك وستصبح سيّئًا عند التوقّف عن تقديم الخدمات.

لقد أخذت الكاتبة "ربيحة حدور" هذا البيت الشعري ووضعته في روايتها، حيث وجدت في البيت ما يتطابق مع حالة محمد مسعودي وسعيد، فمحمد مسعودي نسي محفظته النقدية في البيت فلم يستطع تقديم شيءٍ لسعيد عند لقائه به، كما تعودا فشتمه سعيد، ورمى عليه الأوراق الّتي كان يجلس عليها في الطرقات.

[1] – غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم ل"إبراهيم درغوتي"، مجلة الإبراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، ع1، ديسمبر 2019م، ص210.

[2] – ربيعة حدور، عقم شرف، ص38.

2- تداخل الرواية مع شعر التفعيلة:

رأت "نازك الملائكة" أنّ الشّعر الحر ظاهرة عروضية قبل كلّ شيء، كما قرّرت أنّ الشّعر ليس وزنا مستقلّا عن الشّعر العمودي، ولكنه أسلوب في تراتيب تفاعيل الخليلية تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة.[1] فالشّعر الحر شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنّما يمكن أن تتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر.

ونجد في رواية "عقم شرف" قد وظّفت "ربيحة حدور" قصيدة التفعيلة في قولها:

«الثّور فرَّ من حظيرة البقر

الثَّور فرَّ

فثارت العجول في الحظيرة

تبكي فرار قائد المسيرة

وشكلت على الأثر

محكمة ... ومؤتمر

فقائل قال: قضاء وقدر

وقائل: لقد كفر

وقائل: إلى سفر

وبعضهم قال: اِمنحوه فرصة أخيرة

لعلّه يعود للحظيرة

وفي ختام المؤتمر

تقاسموا مرابطه ... وجمدوا شعيره

[1] – محمد بوزواوي، جهود نازك الملائكة في التقعيد للشعر الحر في قضايا الشعر المعاصر، مجلة اللغة العربية، مج25، ع1، 2023، 723.

لم يرجع الثور

ولكن ذهبت وراءه الحظيرة».[1]

فهذه القصيدة من ديوان "لافتات" ل"أحمد مطر"، حيث بدأ أحمد مطر يكتب الشّعر في سنّ الرابعة عشر من عمره ولم تخرج قصائده الأولى على نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما انكشفت له خفايا الصّراع بين السّلطة والشّعب فألقى بنفسه في دائرة النازحين تطاوعه نفسه على الصمت على المأتم، فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته. وفي هذه القصيدة الّتي كانت بين أيدينا نجد أنّ أحمد مطر يشبه فيها السادات بالثوار، ويعني بذلك أن السادات أوّل من عمل صلحًا مع الصّهاينة، حيث يشبه بالثّور الّذي خرج عن إجماع العرب، وبعد ذلك يقول "ثارت العجول في الحظيرة" أي أن رؤساء العرب ثاروا على ما فعله السادات وقاموا بمؤتمر، ولكن حصل شيء مثير لم يلغي السادات الاتّفاقية، ولكنّ كلّ العرب بدأت بعقد اتّفاقيات مع الصّهاينة.

حيث وظّفت الكاتبة هذه القصيدة عندما كانت تسرد لنا ذكرة عندما طلب محمد مسعودي من الطفلة مريم اختيار كتاب وهو يدفع ثمنه، وهي اختارت عشوائيا مؤلّفا فعادت بديوان "لافتات" لأحمد مطر، وطلبت الإذن لتقرأ عليهم أيّ صفحة تقع عليها عينها فقرأت عليهم هذه القصيدة الّتي كانت تصوّر الواقع السياسي الّذي أصبحت معظم البلدان العربية تعيشه.

3- تداخل الرواية مع المقال الصحفي:

يعرّف الدكتور فاروق أبو زيد المقال الصحفي أنّه «الأداة الصحفية الّتي تعبّر بشكل مباشر عن سياسة الصّحيفة وعن آراء بعض كُتّابِها في الأحداث اليومية الجارية، وفي القضايا الّتي تشغل الرأي العام المحلي أو الدّولي، وذلك من خلال شرح الأحداث الجارية

[1] – ربيحة حدور، عقم الشرف، ص53-54.

والتعليق عليها بما يكشف عن أبعادها ودلالاتها، ويمكن أن يطرح كاتِب المقال فكرة جديدة أو تصوُرًا مبتكرًا أو رؤية خاصّة يمكن أن تشكّل في حدّ ذاتها قضية تشغل الرّأي العام، خاصّة إذا كانت تمسّ مصالح القُرّاء وتثير اهتمامهم لأيّ سبب من الأسباب».[1] ويرى نبيل حداد أنّ «المقال الصحفي عبارة عن قطعة من النّثر يتحدّث فيها الكاتب بنفسه ويحكي بها تجربة مارسها، أو حادثًا وقع له، أو خاطرًا خطر له في موضوع من الموضوعات».[2] وترى الدكتورة ليلى عبد المجيد والدكتور محمود علم الدين أنّ المقال الصحفي هو «أحد الأشكال الصحفية الّتي تستخدم في التعبير عن رأي أو فكرة، وإبداء رأي محرره أو كاتبه أو رأي الصحيفة فيها، مشكلا الأساس المهم في اتّجاهات الرّأي العام نحو القضايا الّتي تطرحها الصحيفة من تفسير وشرح وتحليل وما يهدف إليه من إقناع وتوجيه».[3]

وقد تنوّعت موضوعات المقال الصّحفي، فلم يعد المقال السياسي هو الوحيد الّذي تهتمّ به الصحافة مثلما تعوَّدنا في الصحافة القديمة، بل أصبحت مقالاتها تهتمّ بشتى المجالات كالاقتصاد والاجتماع والفنّ والأدب والثقافة، كون المقال الصحفي يأخذ بموضوعاته من الحياة الواقعية، كما أنّه يكتب بلغةٍ بسيطة غير معقّدة يستطيع أن يفهمها معظم النّاس. حيث أنّ المقال الصحفي اتّخذ أشكالاً جديدة، منه المقال الافتتاحي أو المقال الرئيسي والعمود الصحفي ومقالات اليوميات والتقرير بأشكاله الّتي تعالج مواضيع المقال الصحفي...[4]

---

[1] – فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1410هـ–1990م، ص179.

[2] – سليمان موسى فضالة، فن المقال الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص16–17.

[3] – أنس إبراهيم فارس اليازوري، فن المقال الصحفي في المواقع الإخبارية الفلسطينية دراسة تحليلية مقارنة، إشراف الدكتور: محمد أبو حشيش، الجامعة الإسلامية، غزة، شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، كلية الآداب، مذكرة للحصول على درجة الماجستير في الصحافة، 1438هـ–2017م، ص55.

[4] – ينظر: أنس إبراهيم فارس اليازوري، فن المقال الصحفي في المواقع الإخبارية الفلسطينية دراسة تحليلية مقارنة، ص18–19.

فمن خلال هذه التعريفات نستنتج أنّ المقال الصحفي هو إحدى التقنيات الصحفية الّتي تُستخدَم من أجل نقل ظاهرة معيّنة إلى الجمهور، أو قضايا سياسية وغيرها من القضايا الّتي تهمّ جمهور القرّاء والشّعب.

تناولت رواية "عقم الشرف" مواضيع قريبة من الواقع اليومي والمشاكل الاجتماعية والسياسية، ممّا دفع الروائية "ربيحة حدور" إلى إدراج مقالين صحفيين في الرواية، من أجل تقديم المعلومات الإضافية والتوضيح حول القضية الّتي تناولتها الرواية.

المقال الأول:

اعتقال رئيس بلدية

شبهة فساد ورؤوس

سلطة تسقط

كشف مصادر موثوقة

لجيجل الجديدة عن

استدعاء أحد الرؤساء

السابقين لبلدية جيجل

مؤخر للتحقيق في قضية

شبهة التورط في الفساد

.....

تتعلّق بتمرير ملفّات

غير قانونية وشبهات فساد

خاصة ببيع العقارات ذات

المصادر .....

.... بالفساد المنتشر في

جميع المؤسسات والمستويات

عن الوطن، وولاية جيجل

على وجه التحديد سواء كان

فساد الأوامر .....

.....

سيؤدّي إلى جرّ الكثير من

الرؤوس الكبيرة إلى العدالة".[1]

هذا المقال من جريدة "جيجل الجديدة" بعنوان "اعتقال رئيس بلدية شبهة فساد ورؤوس سلطة تسقط"، ينقل خبر أنّه تمّ القبض على أحد الرّؤساء السابقين لبلدية جيجل من طرف أعوان الدرك الوطني من أجل التحقيق معه في بعض قضايا الفساد، إضافة إلى الاشتباه في تورُّط رؤساء المجالس الشعبية بها في قضايا تتعلّق بملفّات غير قانونية وشبهات فساد خاصّة ببيع العقارات، وكلّ هذا سيؤدّي إلى جرّ الكثير من الرّؤوس الكبيرة إلى العدالة، فهم الرّأس المدبّر لهذه العملية.

حيث قامت الرّوائية بدمج هذا المقال مع الرواية بسلاسة، حيث انتقلت من السّرد الروائي إلى المقال الصحفي طبيعيا، وذلك باستخدام عبارات وأنا أقرأ أخبار الجرائد صادفني .....إلخ، الّتي تربط بين النّصين، وقامت باختيار المقال الّذي يتناسب مع موضوع الرّواية، فهي اختارت المقال الّذي يتحدّث بخصوص القضية الّتي كان يشتغل عليها بطل الرّواية "محمد مسعود"، وهي اكتشاف مافيا العقار الّذين كانت تربطهم علاقة برئيس البلدية السابق الّذي تمّ سجنه.

وفي المقال الثاني:

[1] – ربيحة حدور، عقم الشرف، ص85.

إطارات الدولة

النّقاش الّذي أُثير حول

ظروف اختفاء مفاجئ ألولي

ولاية جيجل السيد محمد

مسعودي .....

منتظر من أحزاب

معارضة للنّظام تطالب

النّظام بفتح تحقيق في

اختفاء الوالي لكنّ السّلطة

التزمت صمت القبور

..... فيما طالب ولي

ولاية بجاية .....

وفي إجابة له على

أسئلة الصّحافة صرّح

بأنّه لم يتوقّع هذا الاختفاء

لكنّه ينتظر خبرًا أسوء منه".[1]

هذا المقال كتبه "س. عياد"، حيث يتحدّث فيهه حول سبب اختفاء والي ولاية جيجل وأنّ السّلطة التزمت الصّمت عن اختفاء الوالي كأنّ شيء لم يحدث، سوى والي ولاية بجاية الّذي كانت تربطه علاقة صداقة بالمختفي طالب من رئيس الجمهورية وقائد الجيش والأركان أن يكتشفوا هوية مافيا العقار الّذين كانوا سبب اختفاء والي ولاية جيجل، وفي آخر هذا المقال نجد أنّ والي بجاية قد صرّح أنّه لم يتوقّع اختفاءه ولكن ينتظر الأسواء.

تتدرّج المقالات الصحفية في هذه الرواية في نموذجين على اختلاف أقلامها قصد الإخبار والتّقرير، وهو الهدف المنوّط بالمقال الصحفي.

4- تداخل الرواية مع المثل الشّعبي:

يعتبر التّراث الشعبي من أبرز الأنساق الثقافية التي حول الروائي أن يصيغها داخل روايته يربط الملفوظ بالوعي الاجتماعي، ونجده يحفل بكم هائل من الأشكال وأبرزها المثل الشعبي الّذي مازال محفوظا وشائعا حتى الآن، إمّا بفضل التّدوين أو عن طريق الحفظ الشفهي، فنجدها تناقلت إلينا عبر الأجيال، وقد احتلّ المثل الشعبي برصيد أكبر في الروايات عن غيره من الأنواع الشعبية الأخرى، كونه لا يحتاج إلى مساحة كبيرة، «ويقوم المثل الشعبي بدور هام في الحياة لما يتضمّن من قيمة ذات طابع فكري، ولذلك من الخطأ كما يرى مالينسكي تمثيله مجرّد شكل من الأشكال الفلكلور أو مستند إثنوغرافي خاص بأحوال الشعوب».[2]

[1] – ربيحة حدور، عقم الشرف، ص96.

[2] – عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، تحت إشراف: مصطفى سواق، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1991م، ص107.

ويعرّفه الفارابي في قوله: «المثل ما ترضاه الخاصة والعامة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوا فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الدر ووصلوا به المطالب إلى المطالب القصية وتفجو به عن الكرب، والكربة هو من أبلغ الحكمة لأنّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى من النفاسة».[1] فهنا الفارابي يبرز أهمية المثل من الناحية التداولية بين النّاس وكيف يستعملونه والدّور المهمّ الّذي يجسّده. ويعرف المثل الشعبي على أنّه: «عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الإنسان في الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنّه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة».[2] ويقول أبو عبيد القاسم بن سلام «أنّ المثل ناتج عن تجربة إنسانية، ويكون بأسلوب غير مباشر مع إيجاز في اللفظ وسهولة والوصول إلى المعنى».[3] ويصفه ابن عبد ربه صاحب العقد المثل بقوله: «وشي الكلام وجوهر اللّفظ، وحلي المعنى... تخيرتها لم يسر شيء مسيرها وعم عمومها حتى قيل أسير مثل».[4] فالمثل عنده يتّسم بجمال اللّفظ وبلاغة العبارة، كما تتميّز بالانتشار والذيوع والتّداول بين النّاس، ويضيف العالم.

لقد تعدّدت تعريفات الدّارسين للمثل وتنوّعت لكنّها في مجملها لم تخرج عن معناها الجامع الّذي يتّخذ من المثل خلاصة القول في حسن إيجاز العبارة، وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري: «هي من أجمل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها وكثرة معانيها، وبيسر

---

[1] – الفارابي إسحاق بن إبراهيم، ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1، ط1، 2003، ص74.

[2] – عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص108.

[3] – بوزيد رحمون، الأبعاد الاجتماعية والقيم التربوية للأمثال الشعبية، مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، مج7، ع1، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2022م، ص132.

[4] – المرجع نفسه، ص131.

مؤونتها على المتكلّم، مع كبير عنايتها وجسيم عائدتها».[1] ونعني بهذا القول أنّ المثل عبارة قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات، وهذا هو السّبب في سهولة حفظه وانتشاره، وله تأثير على النّاس.

تعبّر الأمثال عن أحداث وقعت في الماضي وأصبحت بمثابة عبرة ودرس للحاضر، يتضمّن نصيحة شعبية أو حقيقة عامّة أو ملاحظة تجريبية، وحتى موقف ساخر من الأعراف الاجتماعية، بغرض تربوية تقويمية لسلوك الأفراد في المجتمع، وقد يكون قائلها مجهولا.

ونجد الروائية "ربيحة حدور" قد جسّدت المثل الشعبي في روايتها وذلك عندما قال بطل الرواية محمد مسعود: «العين بصيرة واليد قصيرة».[2] حيث يقول هذا المثل عند العجز وعدم القدرة، فالشخص الّذي يودّ المساعدة ولكنّه لا يستطيع تقديمها ينطق لسانه دائما بهذا المثل المتداول عموما بين الناس.

فمحمد مسعود قال هذا المثل عندما أراد أن يساعد المرأة السورية بمنحها عملا في بيته كخادمة أحسن حالا ممّا عليه، ولكن هو قد خسر بيته وعمله فجأة، فجاء على لسانه هذا المثل الّذي يلخّص حالته، فهو يودّ أن يساعدها ويقدّم لها العون ولكنّه لا يستطيع.

وكرّر هذا المثل "العين بصيرة واليد قصيرة" في الرّواية عندما مرضت جدّة محمد مسعود وأبناؤها كبار العائلة لم يأخذوها إلى الطّبيب لأنّهم لا يريدون أن يدفعوا النّقود للطّبيب والتّحاليل والأدوية، لذلك كان كلّ واحد يركل مهمة الاعتناء بها للآخر، وهو كان شخصا ضعيفا لا يملك قوّة لمواجهتهم ولا النّقود لكي يأخذها إلى الطّبيب، فقال: أنا ذاك الشاب

[1] – أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1، 2014م، ص453-454.

[2] – ربيحة حدور، عقم شرف، ص14.

الحائر الّذي تنطبق عليه مقولة "العين بصيرة واليد قصيرة". فهو كان يريد مساعدة جدّته ويعرف ما الّذي يجب أن يفعله، ولكن لا يملك شيء حيال ذلك.

5- تداخل الرواية مع القصة القصيرة:

عرف العرب فنونًا نثرية كثيرة ومختلفة عبر العصور، واتّخذوا منها وسيلة للتّعبير عمّا يختلج في صدورهم وعمّا يعيش مجتمعهم، تجسّدت في العصر الحديث في الفنّ القصصي الّذي تعدّدت أشكاله وتنوّعت، منها القصّة القصيرة.

فالقصّة القصيرة هي شكل من أشكال القصّة، ظهر في العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر تحديدا، ولا تزيد كلماتها عن عشرة آلاف كلمة تقريبا.[1] وتتّسم بوحدة الانطباع الّذي تحدثه لدى القارئ، ويمكن أن نقرأها في جلسة واحدة، فكلّ كلمة تسهم في إحداث التأثير الّذي وضعه المؤلّف سابقا، وهذا الأثر يجب أن يتمّ الإعداد له مع أوّل جملة، ثمّ يتدرّج حتى النهاية، وعندما يصل إلى أعلى النّقطة هنا تنتهي القصة.[2] وتعتبر من أحدث الأنواع الأدبية القصصية وأكثرها شيوعا. وقد تباينت وجهات النّظر حول هذا النّوع الأدبي بدءا من تعريفه حتى الإقرار بوجوده كنوع أدبي قائم بذاته ومستقلّ عن باقي الأنواع، فذهب بعض الباحثين إلى أنّ لا فرق بين القصّة القصيرة والرّواية، معتبرا بينهما نوعا أدبيا، وهذا يعود إلى أنّهما يشتركان في عدّة مزايا منها: لتقارب منهجهما وتشابه تقنياتهما وأصولهم الفنية والاجتماعية وظهورهم في عصر واحد وهو العصر الحديث.[3]

---

[1] – محمد التنويجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م، ص710.

[2] – إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، تر: علي إبراهيم علي متوفي، المجلس الأعلى للثّقافة، 2000، ص51.

[3]– ينظر: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية، إشراف: بوعلي كحل، مذكرة لنيل درجة الماجستير، تخدد دراسات لغوية وأدبية، قسم الأدب واللغات، المركز الجامعي العقيد آكلي محند ولحاج، البويرة، 2011م-2012م، ص103.

وقبل اللوجوء في الحديث عن تداخل الرّواية مع القصة القصيرة سنقف عند أوجه الاختلاف بينهما:

الاختلاف	القصّة	الرّواية
الكمّ	محدودة الكمّ	ليس لها حدود
الوصف	مقتصدة	مفصل
الشّخوص	محدودة الشخصيات	تتكاثر شخوصها وتتنوع تتعدد وظائفها
اللغة	اللغة مكثفة ومركزة لا تترك للمتلقي لحظة بالانقطاع.	سيطرة الانسياب اللغوي عن طريق الترادف والتكرار وإعادة الحديث.

وهذه الاختلافات لا تعني أنّ القصّة والرواية لا يلتقيان في نقاط مشتركة، فهناك بعض التّوافقات بين القصّة والرّواية بأنّ كلا منهما يهتمّ بالتقاط المواقف الإنسانية الداخلية والخارجية، ويمكن تحويل الرواية إلى القصّة والعكس أيضا، وذلك بإجراء تعديلات محدودة خاصة من ناحية الكمّ.[1]

انفتحت رواية عقم شرف على الفنّ القصصيّ وخاصّة القصّة القصيرة وتداخلت معها، وتمثَّل هذا في مجموعة من القصص منها: امرأة تقاس بألف رجل، "اختارت روث بقرتها الوحيدة وبرز الدجاج في خمّة على اقتراب فرنسي مستعمر أو أقومي نذل منها تتمرغ فيه حفاظا على عفّتها ووفائها لزوجها، امرأة خدمت الجهاد بصمت وبحذر تخيط ... كلّما أصابت الإبرة أصبعها سعدت بذلك متمنّية سيلان دمائها فداءً للوطن، خصوصًا بعدما شاهدت من الفرنسيين وبدعم من الحركي تعذيب أخيها محاولين إرغامها على الإفصاح عن مخبأ المجاهدين، ذكرت جدتي الحركي أو أقومي ... تمّ تسريحها من طرفه وتشديد الرّقابة عليها.

[1] –ينظر رشا ناصر العلي، تجليات العولمة وذوبان النوعية في الجنس الروائي، دط، دت، ص09.

رغم هذا كانت ترسل الملابس مع "لالا زوينة" الّتي كانت تدّعي الحمل فتضع حملاً من الملابس في بطنها تأمل بمخاض مبارك تكون عاقبته ميلاد الحرية، اغتصبت «لالا زوينة" أمام مرأى العسكر الفرنسيين وتلذّذوا باقتطاع ملابسها كالكلاب الضالة مستعدة لنهشها .... يوم اكتشفوا حيلتها هذه».[1]

فمحمد مسعود هنا يحكي قصّة جدّته الّتي كانت تحكيها له عن الاستعمار الفرنسي الّتي علّمته كيف تولد الحلول من رحم المشاكل، وكيف تبقى صامدا أمام صفعات الحياة وتبتسم. إضافة إلى قصّة أخرى تخلّلت المتن وقصّة الحركي والخونة فيقول: "استطاع سي علي أو مرزوق من كبار الموثوقين بهم أن يكون رجلا جلادا، كان صديقا مقرّبا ل سي أومحند واستطاع كسب ودّ الفرنسيين للتّغطية على النّشاط الجهادي. استلم رسالة من المجاهدين ... لإرسال بعضهم للمساعدة في استلام أسلحة من العائدين ... ولم تكن الإسويعات حتى انقلب "الدوار" رأسا على عقب وبحثوا عمّن وردت أسماؤهم في القائمة ... أجاب جدّي كما تخيّلته بقامته oui, je le connais .... فأبلغهم أنّه في مقهى الدّشرة .... اِنفلت منهم جدّي بضربة حظٍّ عجيبة لأنّه لم يكن الحقيقة سوى "موسى بن محند" متّجها إلى الجبل بعد إيقافه الهلاك في بقائه في بلدته ... استشهد "سي علي أو وذمرزوق" .... ولم يكن ذاك المدسوس في صفوف "سي علي" سوى والدي الخائن لوطنه .... حضرت زوجاتهم وأمّهاتهم الواقعة وكذلك فعلت جدتي الّتي حز في نفسها أنّ رجال الدّوار كانوا رجالا من ورق".[2]

فهذه القصّة جعلت محمد مسعود يتأكّد من خطورة الخيانة وهي أحد القصص التي كانت ترويها له جدّته. إضافة إلى قصص أخرى منها قصّة ابن عمّه السعيد، وقصّة الرّجل

[1] – ربيحة حدور، عقم شرف، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ص62-63-64-65.

الشاتم لا يمنح للفضاء حقّه، وقصة كيف قتل أبوه لأنّه خائن للوطن، وقصّة المرأة السورية فوزية، وغيرها من القصص. نلاحظ تداخُلاً كبيرا بين هذين الفنّين القصّة والرّواية كونهما ينتميان إلى الأنواع النثرية القصصية، تقارب تقنياتهما، فكل منهما يعتمد على سرد أحداث ووقائع سواء حقيقة أو خيالية.

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا البحث الموسوم ب"تداخل الأجناس في رواية عقم شرف لربيحة حدور"، يمكننا تقديم حوصلة لأهم النتائج التي توصّلنا إليها والتي نلخصها فيما يلي:

– تعدّ قضيّة الأجناس من أقدم القضايا الّتي تطرّقت إليها نظرية الأدب، فهي ظهرت مع أفلاطون وأرسطو.

– قضيّة تداخل الأجناس من القضايا الحديثة في الأدب، ظهرت عند الغرب والعرب وتعدّدت حولها الآراء بين الرّفض والتّأييد.

– استدعاء الرواية لقضايا متعلقة بالمجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، من خلال احتضانها لعملية التداخل الأنواعي لكونها مرتبطة بالواقع.

– اتّكأت الرواية على الشعر والقصّة، المقال الصّحفي، كذا المثل الشعبي وهذه الأشكال كفيلة باستمرارية الأنواع الأدبية وجماليتها.

– الجنس الرّوائي هو أكثر الأجناس الّتي تمتاز بالمرونة الّتي تسمح لها بالتّداخل مع أكثر من جنس أدبي واحد، وهذا ما رأيناه في رواية عقم شرف، حيث أبدعت ربيحة حدور في دمج رؤيتها مع أجناس أخرى دون خرق خصائص كلّ جنس.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله ونشكره، فبفضله تيسر لنا العمل ووقفنا في إنجاز وما هذا إلاّ إبداء لرأينا في هذا الموضوع، فإذا أحطنا أو تعثّرنا وخانتنا الكلمات فما نحن إلاّ بشر نخطئ ونصيب، وإن تفوّقنا فهذا ما نطمح إليه فالحمد لله على كلّ حال.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، دط، 1986م.

2. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر.

3. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط5، 2008م.

6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4.

7. محمد التنويجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، دار العلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1.

2. أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، القاهرة، ط1.

3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البحاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب، ط2، 1952م.

4. أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين، دط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1951م.

5. أحمد أبا العافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1، 2014م.

6. أحمد الشايب، الأسلوب بلاغة تحليلية للأصول والأساليب الأدبية، ط8، مكتبة النهضة المصرية، 1991م.

7. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد.

8. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

9. إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1954، ج6.

10. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.

11. إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، تر: علي إبراهيم علي متوفي، المجلس الأعلى للثّقافة، 2000.

12. بنتدو كروتشه، المجمل في فلسفة الفنّ، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009م.

13. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

14. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997م.

15. رالف كوهين، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1997م.

16. رشا ناصر العلي، تجليات العولمة وذوبان النوعية في الجنس الروائي، دط، دت.

17. رنيه وليك أوستن وأرن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992م.

18. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.

19. سعيد يقطين، الكلام والحبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

20. سليمان موسى فضالة، فن المقال الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.

21. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، 1953م.

22. عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

23. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م.

24. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001م.

25. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، دار نوبار للطباعة، لبنان.

26. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

27. عبد المعطي الشعراوي، النقد الأدبي الإغريقي والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1999.

28. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م.

29. الفارابي إسحاق بن إبراهيم، ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1، ط1، 2003.

30. فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1410هـ-1990م.

31. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1962م.

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

33. محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم، نظر بحثي في مسارات الدّرس المغاربي، جامعة فرحات عباس، سطيف.

34. محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر.

35. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2006م.

36. محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط1.

37. ممدوح فرج النابي، رواية السيرة الذاتية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة: 2011م.

38. موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة عبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

39. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، ط3، 1986م.

40. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.

المجلات:

1. أسمهان بعجي، تجليات فن وبنيته السردية في الرواية قراءة في رواية امرأة سريعة الغضب لواسيني الأعرج، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، مج07، ع1، جوان 2023.

2. بوزيد رحمون، الأبعاد الاجتماعية والقيم التربوية للأمثال الشعبية، مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، مج7، ع1، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2022م.

3. حكيمة شداد، قصيدة النثر تنظيرا وإبداعا عند أدونيس، مجلة إشكالات، مج7، ع1، 2018م، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس.

4. خديجة بصالح، تداخل الأجناس الأدبية من منظور النقد العربي القديم "القصة أنموذجا، مجلة إشكالات، ع10، ديسمبر 2016م، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر.

5. ريمة حليس، التجنيس الأدبي في النقد العربي بين الجاحظ والكلاعي (التأسيس التداول)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج13، ع01، 2021.

6. سمير دلماجي، وحيد بن بوعزيز، التداخل الأجناسي كمحور جمالي في رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير، مج8، ع2، 2021م.

7. صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع24، 2019.

8. عبد الرحمان الحاج صالح، مدخل إلى علوم اللسان الحديث، مجلة اللّسانيات، الجزائر، ع4، 2003م.

9. غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية كلاب الجحيم ل"إبراهيم درغوتي"، مجلة الإبراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، ع1، ديسمبر 2019م.

10. لكحل نصيرة، تدخلات الرواية والسيرة الذاتية بين التأصيل النظري والتحقيق النصي (رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي أنموذجًا)، مجلة الكلم، مج08، ع1، جوان 2023.

11. محمد بوزواوي، جهود نازك الملائكة في التقعيد للشعر الحر في قضايا الشعر المعاصر، مجلة اللغة العربية، مج25، ع1، 2023.

12. مريم بن عياش، مفهوم الشعر في كتاب مقدمة للشعر العربي لأدونيس –دراسة مصطلحية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج12، ع02، الجزائر: 2020م.

مذكرات الخرج:

1. أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الرّوائيين العرب، نقلا عن: سهبي عبد العالي، عادل العربي، الزمن في الرواية "الأطلال المهجورة" لبشنون سليمان، تحت إشراف: آسيا حريوي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، 2019-2020.

2. أنس إبراهيم فارس اليازوري، فن المقال الصحفي في المواقع الإخبارية الفلسطينية دراسة تحليلية مقارنة، إشراف الدكتور: محمد أبو حشيش، الجامعة الإسلامية، غزة، شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، كلية الآداب، مذكرة للحصول على درجة الماجستير في الصحافة، 1438هـ-2017م.

3. سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة التسعينات، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف: عبد الرحمن بن يطو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017-2018.

4. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، تحت إشراف: مصطفى سواق، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1991م.

5. فائزة خمقاني، قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر دراسة فنية جمالية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري معاصر، تحت إشراف الأستاذ: مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2017/2016.

6. فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية، إشراف: بوعلي كحل، مذكرة لنيل درجة الماجستير، تخدد دراسات لغوية وأدبية، قسم الأدب واللغات، المركز الجامعي العقيد آكلي محند ولحاج، البويرة، 2011م-2012م.

7. مريم بلعويرة، أحلام عشوب، تداخل الأجناس الأدبية في رواية دم الغزل لمرزاق بقطاش، مذكرة مكمّلة لمتطلّبات نيل شهادة الماستر، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2017-2018م، نقلا عن: رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

8. وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق ما هو الفارق لأحمد فارس دراسة نقدية أدبية، مذكرة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا في نابلس، فلسطين، 2009م.

المواقع الإلكترونية:

عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الخضرمي، مقدمة ابن خلدون، http://maaber.50mlgs.com.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدّمة ..... أ

الفصل الأول

مفاهيم في نظريّة الأجناس

تمهيد 1

1- تعريف التّداخل 2

أ- لغة 2

ب- اصطلاحا 2

2- تعريف الجنس 3

أ- لغة 3

ب- اصطلاحا 4

3- تعريف النّوع 5

أ- لغة 5

ب- اصطلاحا 6

4- مفهوم نظرية الأجناس 6

5- الأجناس الأدبية في الفكر القديم 8

أ- عند الغرب 8

ب- عند العرب..... 10

6- الأجناس الأدبية في الفكرة النقدي الحديث 14

أ- عند الغرب 14

ب- عند العرب..... 19

7- تبنّي الرّواية لتداخل الأجناس الأدبية كآلية للامتصاص والتفاعل 22

أ- لغة..... 23

ب- اصطلاحا 23

الفصل الثاني

تداخل الأجناس الأدبية في رواية عقم شرف

تمهيد 29

1- تداخل الرواية مع الشعر 30

2- تداخل الرواية مع شعر التفعيلة 32

3- تداخل الرواية مع المقال الصحفي 33

4- تداخل الرواية مع المثل الشعبي..... 38

5- تداخل الرواية مع القصة القصيرة 41

خاتمة 46

قائمة المصادر والمراجع 48

الفهرس..... 56

ملخّص:

تعدُّ قضيّة الأجناس الأدبيّة من أبرز القضايا المطروحة في ضوء الدراسات الأدبيّة، والّتي استحوذت على اهتمام النّقاد والدّارسين قديمًا وحديثًا. وقد دعا المنظور الحديث لهذه النّظرية إلى دراسة التّداخل بين الأنواع، بالإضافة إلى الدّعوة لنقاء الجنس، ممّا خلق نوعًا من التشعّب والاختلاف بين الباحثين حول هذه القضيّة.

تناول هذا البحث أحد الخطابات الأدبيّة المعاصرة المتمثّل في الرّواية، وقد اتّخذنا من رواية "عقم شرف" ل"ربيحة حدور" نموذجا لدراسة تداخل الأجناس الأدبية، وذلك من خلال معرفة الأنواع الأدبية الّتي ضمّنتها الكاتبة في روايتها، والمتمثّلة في: الشّعر، المقال الصحفي، والمثل الشّعبي، والقصّة القصيرة، وهذا ما يبرز لنا انفتاح الرّواية على مختلف الأجناس الأخرى.

Summary :

The issue of literary genres is one of the most prominent issues raised in light of literary studies, which has captured the attention of critics and scholars, both ancient and modern. The modern perspective of this theory has called for studying the overlap between genres, in addition to calling for the purity of the genre, which has created a kind of divergence and difference between researchers on this issue. This research has dealt with one of the contemporary literary discourses represented by the novel, and we have taken the novel "Sterility of Honor" by "Rabeeha Hadour" as a model for studying the overlap of literary genres, through knowing the literary genres that the writer included in her novel, represented by: poetry, newspaper articles, popular proverbs, and short stories, and this highlights the novel's openness to various other genres.