الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص : نقد حديث ومعاصر

تداخل الأجناس الأدبية في رواية ليطمئن قلبي لأدهم شرقاوي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

اعداد الطالب (ة) :

سرين أسماء

ديواني إلهام

اشراف الأستاذ :

د. يحي سعدوني

لجنة المناقشة :

1. أ /د. رابح ملوك	**جامعة البويرة**	**رئيساً**
2. أ /د. يحي سعدوني	**جامعة البويرة**	**مشرفاً ومقرراً**
3. أ / د. لعريبي عواج	**جامعة البويرة**	**عضواً مناقشاً**

السنة الجامعية :

2021_2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

اللهم منك و إليك و لا إله غيرك

قال رسول الله صل الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى معروفاً فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له "، نشكر الله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل وأنار لنا الطريق للعلم والمعرفة، " وقل ربي زدني علما " .

إلى مدرسة العلم والتواضع والقيم والمعرفة أستاذنا ومشرفنا " سعدوني يحي "، عرفاناً بفضله وتقديراً لجهوده، أمده الله بدوام الصحة وطول العمر .

إلى من أمدوا لنا يد العون الأستاذة " ديواني رزيقة " والخال والصديق " بن حسين العيد " وإلى الأستاذ " ابراهيم خليفي "، أطال الله في عمرهم ورزقهم من فضله .

إهداء

إهداء

كم هي الحياة جميلة، وكم هو الوفاء أجمل حينما يكون نقيا موجهاًإلى أغلى الناس .

إلى سيد وشفيع المرسلين، سيدنا محمد رسول العالمين صل الله عليه وسلم .

إلى أبي الغالي على قلبي " سعيد " و إلى أمي الحبيبة " بن حسين حدة " .

إلى من بكلماتك أزدت شجاعة جدي عبد القادر سرين، هاأناأصبحت كما قلت لي

(بنتي نتي لي تخرجي فيهم حاجة وتربحي) وإلى جدتي الضاوية وخالتي الغالية مريم

رحمكم الله في جنان الفردوس .

إلى إخوتي الأعزاء، شيماء، ياسمين، إلهام، خلود، عبدالقادر، عيسى، أنس.

إلى الكتاكيت، مريم، عبدالمعز، رتاج، عيسى، مريم، مارية، رحمة، قصي .

إلى من وسعه قلبي ولم تسعه هذه الورقة أقول لكم: ابقوا رائعين كما كنتم فوالله

لا تكتمل سعادتي من دونكم، فحفظكم الله بحفظه وستركم بستره ورعاكم بعينه .

أسماء

إهداء

الحمد الله الذي وفقني لما يحبه ويرضاه أما بعد :

أهدي عملي هذا :

إلى أمي الغالية على قلبي " قرباجي جنات" وإلى أبي الحبيب" سعيد " .

إلى شموع البيت المنيرة إخوتي الأعزاء " خالد أسامة " و " معتز بالله"

والأنيسات الغاليات " خولة " و "رقية " .

إلى التي شاركتني في هذا العمل زميلتي وصديقة عمري " سرين أسماء " .

إلى كل من ساعدني في هذا العمل ولم يبخل علي بشيء .

إلى كل من نسيهم قلمي ويتذكرهم قلبي.

إلهام

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم وجعل الكون كتابا مفتوحا للمتأملين والمتدبرين، ودعا المؤمنين إلى التبصر والتدبر والتفكر في آياته التي لا يحدها حد ولا يحصرها عدد، فهو سبحانه في كل شيء له آية، والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله مدينة العلم ورسول الهداية وقائد الغز المحجلين وعلى اله وصحبه وسائط المعرفة، وأوعية العلم الذي سمعوا فوعوا ورأوا فوصفوا وسئلوا فأجابوا ولم يكتموا، فرضوان الله عليهم أجمعين .

أما بعد إن الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي لقت رواجاً واسعاً واهتماماً كبيراً من طرف النقاد والأدباء المعاصرين لكونها جنس أدبي يتميز بالانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية .

الرواية لا تخضع لقوانين مضبوطة مما جعل منها حقل خصب لتداخل الأجناس الأدبية فجعلت النص النثري نصا يحتوي على أجناس عدة بعد أن كان يتميز بنقاء النوع، كما أخذت الرواية الحظ الأوفر في الدراسات الأدبية والنقدية وذلك لأنها قادرة على استيعاب جل الدراسات.

إن نظرية الأجناس الأدبية من النظريات القديمة في نظرية الأدب، فقد وجدت منذ القدم من أرسطو الذي سعى إلى تفسير الأجناس الأدبية في كتابه فن الشعر، فقد عرفت الأجناس الأدبية فصل تام في عصره، فطالما رفض فكرة تداخل الأجناس الأدبية، فبقي العمل الأدبي في القديم محكوماً بخاصية صفاء الجنس فلا يمكن أن تدخل جنس النثر مع الشعر أو العكس بأي شكل من الأشكال وقد قسم أرسطو الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أصناف وحدد لكل جنس هويته وسماته كما اختلفوا النقاد القدامى في تقسيم العمل الأدبي فهناك من قسمه على أساس الحالة الشعورية مثل أفلاطون الذي قسمه إلى ملهاة ومأساة وهناك من حاول تقسيمه على أساس الشكل مثل أرسطو ويوجد كذلك من حاول تقسيمه على أساس الإيقاع كالعرب القدامى منظوم (الشعر) منثور(النثر) العربي.

كما أن الرواية العربية لقت رواجاً في الساحة الأدبية وذلك لاختلاف المواضيع، نجد من بين هذه الروايات التي ظهرت في الأفق، رواية ليطمئن قلبي ذات الطابع الواقعي فهذه الرواية تحكي قصص أناس طبيعية ربما نلتقي بهم يومياً إلى أن طريقة أدهم شرقاوي في سرد الأحداث واللغة الجمالية في وصف الشخصيات جعلت من الرواية مميزة فتمنح القارئ متعة بحيث تدفعه لقراءتها دون ملل .

أما الأسباب التي جعلت منا نختار هذه الرواية بذات تتمثل في:

أسباب عامة تكمن في:

- لمسة الحداثة الطاغية على الموضوع .
- اعتبار الموضوع من أهم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب.
- طبيعة الموضوع الذي يحمل قدر كبير من التوسع.
- دراسة الرواية العربية يساعد على ترسيخ الوعي بالتحولات التي شهدها المجتمع العربي والإبداع على السواء.
- الرواية حافلة بالأجناس الأدبية سواء القديمة والحديثة.

أما بالنسبة للأسباب الخاصة تتمحور كالتالي:

- إدراج الرواية ضمن الروايات الأكاديمية وذلك لأن كاتب الرواية دارس الأدب.
- استخدام اللغة العربية الفصحى بطريقة سهلة وبسيط، كما أنها تخلو من اللغة العامية.
- الرغبة في البحث في القضايا المعاصرة والمواضيع المجسدة للواقع.

وبناء على ما سبق يمكننا أن نطرح الإشكاليات التالية:

- إلى مدى نجح الكاتب في جمع أجناس عدة في روايته ؟
- ما هي الأجناس المتفاعلة في الرواية ؟
- ما هي أهم التقنيات السردية التي وظفها الكاتب في روايته ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث كالتالي:

مقدمة، فصلين، خاتمة، ملحق.

أما خطة المتن فأردنا أن تكون من فصلين فتطرقنا في الفصل الأول تحت عنوان الأجناس الأدبية وتطورها كما حاولنا أن نعرف كل من الأجناس الأدبية والجنس الأدبي والنوع الأدبي لغةً واصطلاحاً، ثم تناولنا نظرية الأجناس الأدبية من قضية وتطور عند كل من العرب والغرب بداية من القديم وصولاً إلى العصر الحديث، كما حاولنا أن نتطرق إلى التداخل الأجناسي في الأدب من مفهوم وأشكال التداخل .

أما الفصل الثاني فقد احتوى تداخل بعض الأجناس الأدبية داخل رواية ليطمئن قلبي كنموذج فتطرقنا فيه إلى التفاعل بين الرواية والنص الديني والرواية مع الأجناس الأدبية وفي الأخير تحدثنا عن تداخل الرواية مع الفنون، وفي ذلك اعتمدنا على عدة مراجع نذكر من بينها :

نظرية الأدب رينه ويليك أوستن، ما الجنس الأدبي جان ماري شيفر، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات و المقارنة عزالدين المناصرة .

وقد فرضت طبيعة الموضوع والخطة المتبعة الاعتماد على العديد من المناهج بداية من المنهج الوصفي التحليلي قصد الإحاطة بالموضوع، كما اعتمدنا على المنهج التاريخي وذلك في تتبعنا لمرحلة النشأة والتطور الأجناسي، ثم اعتمدنا على المنهج البنيوي لأننا تعقبنا تداخل البنيات داخل جنس الرواية، كما استعنا بالمنهج السيميائي لتحليل صورة الغلاف والعنوان .

وقد واجهنا بعض الصعوبات في هذا البحث نذكر منها:

- قلة الدراسات حول رواية (ليطمئن قلبي) ما جعلنا نعتمد على أنفسنا بشكل مطلق.

- تشعب الموضوع فموضوع الأجناس الأدبية واسع ومتشعب فاضطررنا إلى دراسة جميع الأجناس الأدبية الموجودة في الرواية.

ومع اكتمال البحث في صورته، نأمل أن تعقب دراسات أخرى نقدية لهذه الرواية اكثر فأكثر لأنها تحمل العديد من الميزات النقدية والأدبية فيمكن دراستها من الجانب الاجتماعي لأنها رواية واقعية تحكي قصص تحدث في المجتمع العربي، كما يمكن أن تدرس من الجانب السيكولوجي للشخصية والبنية السردية .

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث وأن يكون جهد البحث قد استطاع أن يجيب عن بعض الاسئلة حول هذا الموضوع وحول هذا النوع الروائي .

وما بقي لنا بعد الحمد الله وشكره إلى أن نتقدم لأستاذنا المشرف سعدوني يحي الذي لم يجحد علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة .

وفي الأخير نأمل أن يلقى بحثنا شيئا من القبول لدى اللجنة الموقرة.

الفصل الأول:

الأجناس الأدبية و تطورها .

- المبحث الأول : مفاهيم عن الجنس الأدبي .
  1. الجنس الأدبي .
  2. النوع الأدبي .
- المبحث الثاني : نظرية الأجناس الأدبية .
  1. قضية الأجناس الأدبية .
  2. تطور الأجناس الأدبية .
- المبحث الثالث : التداخل الأجناسي في الأدب .
  1. مفهوم التداخل الأجناسي .
  2. أشكال التداخل الأجناسي .

➢ المبحث الأول :مفاهيم عن الجنس الأدبي .

1. الجنس الأدبي :

شغلت إشكالية تطور الأساليب الإبداعية والفنية للنقاد والمفكرين والدارسين الأدب منذ القديم، وقد تحول الانشغال إلى اشتغال على أسبابه الفنية والجمالية ودواعيه الفكرية والتاريخية، فبحث النقاد في نشأة الجنس الأدبي وتبلور أشكاله وتمظهراته اللغوية والدلالية عبر مختلف العصور.

ويعد الجنس الأدبي مبتدأ تنظيمياً ومعياراً تصنيفي للنصوص، وهذا لضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتفيد البنيات الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغيير، حيث يساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح.

أ. لغة :

اختلف مفهوم الجنس الأدبي عند كبار المختصين فيه حيث يقابله في اللاتينية (Genus) وفي اللغة الفرنسية(Genre) .

ويعد هذا المفهوم مفهوماً استعارته نظرية الأدب في العلوم الدقيقة أي من البيولوجيا التي تصنف للكائنات الحية إلى أجناس Genres وأنواع Espécesوأنماط types ، وهو مجموعة المعايير التي اعتمدتها النظرية البيولوجية والتي أخذت طريقتها على العلوم الإنسانية والأدب خصوصاً.

تعددت واختلفت التعاريف اللغوية للجنس الأدبي باختلاف الاتجاهات الفلسفية والعلمية والأدبية والنقدية حيث جاء في معجم (لسان العرب)لابن منظور " هو ضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة... والجنس أعم من النوع ومنه

المجانسة والتجنيس ويقال : هذا يجانس هذا أي يشاكله"[1] ومنه الجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه وفي تطبيقه على الأدب نجد جنسيين اثنين هما الشعر والنثر.

وهذا ما ذهب إليه معجم (مقاييس اللغة) حيث قال "جنس :الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من كل شيء... كل ضرب جنس وهو من الناس والطير والأشياء جملة، والجنس أجناس"[2].

ولا يختلف هذا المفهوم عن سابقه إذا أن الجنس هو الأعم والأشمل وهو الأصل في الشيء.

ومن خلال هذا التعريف فإن لفظة الجنس أعم وأشمل من النوع، وهي لا تخلو من أي التباس لأنها تدل على الأصل والضرب والصنف الجامع وكل شيآن يشتركان في بعض الصفات كانا من جنس واحد، أما إذا كانا مشتركين في أغلب الصفات كانا من نوع واحد، وهما يعودان إلى نفس الاسم في اللغة .

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فهو يحدد مصطلح النوع والجنس بقوله : " النوع أو الجنس تنظيم عضوي للأشكال الأدبية، كما يمكن تمييز الأنواع الكبرى عن الأنواع الصغرى في نظرية الأنواع الأدبية التي تقوم على محورين متمايزين"[3].

وهنا نلاحظ من خلال ما سبق أن معظم المعاجم على غرار ما ذهب إليه ابن منظور وسعيد علوش فإن الجنس أعم من النوع والضرب من كل شيء والجنس أكثر شمولية من النوع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، 2005، مادة (ج، ن،س) ص 700 .

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979 ص486.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص223 .

ب. **اصطلاحا:**

لم يقتصر تحديد الجنس عن أصحاب المعاجم فقط بل تعداه إلى النقاد أمثال محمد مندور الذي يقول "إن كلمة جنس ونوع مأخوذة من مقولة أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع في نقلها إلى عالم المعنويات وإن كانت أفضل لفظة فنون على لفظتين السابقتين كأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات ... كما أن لفظة فنون تحتفظ بالرابط لا يشترك مع الفنون الأخرى، كالفنون التشكيلية والموسيقية في أساسه الجمالية وأهداف تعبيره فالفنون كافة نتصل بفلسفة إنسانية واحدة"[1].

نخلص إلى أن الموضوعات التي طرحها محمد مندور، تتعلق بقضية خارج المصطلح الذي يعرضه، فمصطلح الجنس الأدبي أو النوع الأدبي لن يفقد الأدب أدبيته بمجرد نزع مصطلح الفنون عنه، إضافة إلى أننا نعد أنواع من الفنون كفن المسرح، الزخرفة، الرواية، الموسيقى... الخ .

للدلالة على أن كلمة فن كلمة عامة فضفاضة الدلالة فهي لا تناسب بدقة النوع أو الجنس.

أما رينه ويليك فيعرف الجنس الأدبي انطلاقاً من نظرية الأنواع الأدبية والتي هي : " مبدأ للتنظيم إنها تصنف الأدب وتاريخه على أساس الزمان والمكان (العصر أو اللغة القومية) ولكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء أي دراسة نقدية وتقويمية مميزة عن الدراسة التاريخية، تنطوي بشكل أو بآخر على الرجوع لهذه الأبنية، فالحكم على قصيدة مثلا يتطلب من المرء الرجوع إلى خبرته الكاملة وفهمه للشعر من حيث الوصف والتعقيد"[2].

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، مصر، 1996، ص10 .

[2] أوستن وارن ورينه ويليك، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992، ص314 .

يعتبر الجنس الأدبي من أهم المواضيع في نظرية الأدب ومن أبرز القضايا التي انشغلت فيها الشعرية العربية والغربية وهذا لما كان له من أهمية معيارية وصفية تقريرية في تحليل النصوص وتوظيفها وتقويمها وتحقيقها ودراستها من خلال السمات النمطية والمكونات النوعية والخصائص التجنيسية .

إذا أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والعوامل الموضوعية التي تحيط على البيئة الأدبية.

والجنس الأدبي عموماً هو : "مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب إنه مرتبط وسطى نستطيع من خلالها أنها نربط الصلة بين عدد النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة"[1].

ونخلص إلى قول أنه اذا كان "النص هو وجود حسي مادي فإن الجنس الأدبي كائن مجرد يستوعب النص المفرد وتجاوزه إلى اشباه من النصوص " [2] ومن أجل هذا فإن علاقة النص بجنسه الأدبي هي علاقة مجردة وضمنه لا تنتج منها، الا إشارات نصية مصاحبة له، كما تعتبر علاقة جدلية حيث أن الجنس يساهم في وضع إطار الأثر من جهة، ومن جهة أخرى لا يستخلص إلاّ من جملة النصوص وكذلك الأثر، فهو من جهة إنجاز مخصوصة للجنس ومن جهة أخرى يوسع رحاب الجنس ويساهم في تطوره وبتبديله تبديلاً قد يبلغ حدا الاقناع.

[1] محمد قاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص27 .

[2] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي (دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة) دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص118 .

➢ النوع الأدبي:

حفل مصطلح الجنس بالكثير من الأنماط الدالة عليه والمرتبطة به اذا جاء بعده معاني منها " الجنس والنمط، الشكل والصنف، وأخيراً النوع، كلها مصطلحات استعملت استعمالاً عشوائيا دون مراعات الفرق بينهما، كما نذكر المدلول اللغوي لمصطلح الجنس وعلاقاته بالنوع باعتبارها أكثر المصطلحات شيوعاً وتداولاً.

أ. لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور: " النوع أخص من الجنس، وهو أيضاً الضرب من كل شيء. قال ابن سيده له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع قل أو كثر : قال الليث : النوع والأنواع جماعة، وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار، وغير ذلك، وحتى الكلام، وقد تنوع الشيء أنواعاً[1].

ويذهب الفيروز أبادي إلى ما ذهب إليه ابن منظور حيث قال : " النوع كل ضرب من الشيء وكل صنف من كل شيء ... وهو أخص من الجنس" [2].

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن كل من **فيروز الأبادي** و**ابن منظور** أتفق على أن النوع هو ضرب من كل شيء وهو أخص من الجنس وهذا المفهوم يشير إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم في جميع المعاجم العربية لما يحتويه من تماثل وتشابه في مفهوم النوع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4579 .

[2] الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص769 .

ب. **اصطلاحاً :**

النوع الأدبي هو تجسيد عيني لمفهوم الأدب حيث يعرفه كل من أوستين وارين ورينيه ويليك في كتابهما نظرية الأدب " النوع الأدبي، مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة إنه يوجد كما لا يوجد حيوان، أو بناء أو دار العبادة أو مكتبة أو مبنى الحكم، ولكن كما توجد المؤسسة"[1]، فكل من ويليك وأوستين ينظران للأدب على أنه الأساس الذي يتحكم في عناصر وهياكل ونظم بسنته الخاصة التي يتميز بها منهجاً وتنظيراً وتطبيقاً مثله مثل أي مؤسسة لها قوانين وأسس تقوم عليها.

كما يضيف كذلك في نفس المعنى ويليك في كتابه مفاهيم نقدية النوع الأدبي له : وجود يشبه المؤسسة ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة ... كما يستطيع أن يلحق بها، والأنواع الأدبية تقاليد استيطيقية في الأساليب والأنواع.

كما في معجم المصطلحات العربية المعاصرة فقد أوردو من وجهة نظر سوسيولغوية فيقول : أن النوع يشير إلى طبقة الخطاب، حيث تعرف عليه بفضل مقاييس اجتماعية– لغوية (فمن خلال مفهوم سعيد علوش للجنس والنوع نخلص للقول أنه لم يحدد لنا الحدود الفاصلة بين المصطلحين فهما متداخلين، إلاّ أنه في تحديد مفهوم النوع أحالنا إلى مرجعيتين أساسيتين هما المرجعية الاجتماعية والمرجعية اللغوية.

[1] رينه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، القاهرة، مصر، 1987، ص312 .

كما استخدم رشيد يحياوي مصطلح الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت الملحمة، التراجيديا، الغنائي، الكوميديا الهستيرية ويضاف إليه حالياً الرواية والقصة القصيرة.

ومن خلال التعريفات السابقة لكل من الجنس والنوع نخلص للقول بأن لكل علم رتبته الخاصة للجنس والنوع – ولكل منظوره الخاص ومن هذا المنطلق يرى الناقد مفهوم النوع والجنس الأدبي وفق ما تقتضي من الممارسات النقدية من استعمال اللفظة نوع الدلالة على الفنون الأدبية الصغيرة التي تحتوي على فنون أصغر منها.

ومنه فإذا كان الجنس الأدبي مرادف للنوع فإن الجنس أعم وأشمل من النوع وبرغم اختلافها إلاّ أنهما يتقاربان في المعنى بحيث أن كل منهما يحيل إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تميز الشيء عن غيره وخاصةً إذا كان الأدب هو المجال التي تستخدم فيه الصفات والخصائص.

➢ المبحث الثاني : نظرية الأجناس الأدبية

1. قضية الأجناس الأدبية :

تعد نظرية الأجناس الأدبية من أهم القضايا الفكرية النقدية الذي أخذ مسلمة كبيرة في مجال الشعرية سوآءا أكانت غربية أم عربية، قديماً وحديثاً والانواع الأدبية " صيغة فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم من خلالها الإنتاج الفكري على ما فيه من اختلاف وتعقيد ومن ذلك ما نراه عند الشعراء من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف مأساة ومنهم من يؤلف ديوان من الشعر التعليمي"[1] ومن خلال هذا القول فإن الأنواع الأدبية هي فنون تمتاز بخصائص وقوانين تميزها هذه الأخيرة كل فن عن آخر، وبذلك فإن الأجناس الأدبية هي

[1] حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية، مج1، الناشر منشأة المعارف، مصر، 2000، ص22 .

قوالب فنية عامة للأدب، باعتبارها جنس أدبي يختلف عن جنس آخر من خلال البنية الفنية اللغوية .

كما كنّ القول أن الاجناس الأدبية وجدت لتلبي الحاجيات الإنسانية سواء نفسية كانت أو اجتماعية، فنظرية الاجناس الأدبية تعتبر ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها، كما تعتبر من أقدم القضايا المطروحة حيث تنوعت منطلقاتها وتعددت تعريفاتها إلاّ أنها تعود بصفة خاصة بوصف وتصنيف الأعمال الأدبية والمنجزات الإبداعية.

تنوعت دراسات الباحثين واجتهاداتهم للتعرض لقضية الأجناس الأدبية وتعددت آلياتهم، فتغير مفهومها بين القديم والحديث وفي هذا الصدد سنحاول التعرف على كل منهما :

أ.النظرية الكلاسيكية :

يقول **رينيه ويليك** :" النظرية الكلاسيكية تنظيمية وارشادية وإن كانت القواعد التي تقوم عليها لا تنطوي على الوصايا السخيفة التي مازالت تنتمي إليها النظرية الكلاسيكية ليست مبنية على أن الجنس يختلف في الطبيعة والقيمة عن جنس آخر فحسب، بل أيضاً على أنه ينبغي أن يفصل بينهما ولا يسمح لها بالامتزاج وهذا هو المبدأ الشهير المعروف بنقاد الجنس"[1]فالنظرية الكلاسيكية تقيم الحدود وتضع الحواجز بين الأجناس، كما تهتم بالفروق بين الجنس الأدبي والآخر.

ب.النظرية الحديثة:

يعرفها **رينيه ويليك** قائلاً :" إن نظرية الأجناس الحديثة نظرية وصفية لا تضع حداً لتعدد الأنواع الأدبية الممكنة، كما أنها لا تضع قواعد للكاتب وهي تفرض أن الأنواع التقليدية يمكن أن

[1] رينه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص224 .

تمزج وان تكون نوعاً جديد مثل : التراجيوكوميديا (المأساة) وهي ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس من الشمولية وايضاً على أساس من النقاد، وبدلاً من تأكيد الفروق بين نوع وآخر، وكل عمل فني بإيجاد العامل الفني المشترك، في اطار كل نوع "[1]هذه النظرية عكس النظرية القديمة لأنها تدعوا إلى امتزاج الأجناس وعدم مراعاة الحدود الفاصلة بينهما .

2. تطور الأجناس الأدبية :

أ. تطورها عند العرب :

- ✓ **تطورها عند القدامى :**

كانت هناك اهتمامات عديدة في حقل الثقافة العربية بمسألة الأجناس الأدبية، ومن بين النقاد القدامى الذين اهتموا بهذه المسألة **قدامة بن جعفر، ابن طباطبا، الباقلاني، الخفاجي، العسكري، الجاحظ، حازم القرطاجي** حيث توفرت كتاباتهم على لفظة الجنس وغيرها من الألفاظ الأخرى القريبة منها كنهج والنوع والنمط غير أنها لم تكن محدد في مجال النقد والأدب، كما عمدوا إلى التميز في البداية بين الشعر والنثر وتحدثوا عن أفضلية كل واحد منهما " فكل ما عرفه النقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين شعر ونثر وللشعر فنون وأغراض وحددوها، كما حددوا للنثر الخطابة والرسالة والمقامة، ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة"[2]

كان اهتمامهم في البداية تميز بين كل من النثر والشعر فقط دون تفصيل في كل جنس، كما عمد **قدامة بن جعفر** إلى تعريف الشعر بقوله " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]،

---

[1] المصدر نفسه، ص326.

[2] ينظر: ابتسام مرهون حسن، الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جامعة اليرموك، الأردن، 2013، ص1 .

[3] المرجع نفسه، ص1.

أي أن كل كلام خاضع لوزن وقافية وله معنى مفيد يعد شعرا، هذا بنسبة لتعريف الشعر عند جعفر.

كما سعى **ابن طباطبا** إلى إيراد معنى أكثر شمولا " كلام منظور بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي عدل عن جهته محبة الأسماع وفسد على الأذواق"[1] .

واستمر التصور العربي يميز بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية ثم شمروا عن سواعدهم لتميز بين مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية كما استخدم **أبي هلال العسكري** "في كتابه الصناعيتين لفظة الجنس كمصطلح نقدي يقسم به الأدب فقال إن أجناس الكلام المنظوم ثلاثة :الرسائل والخطب والشعر ونفس الكلام أيضا نجده عند **حازم القرطاجي** حينما تحدث عن أغراض الشعر كما نجد هذا الاهتمام أيضا عند الفلاسفة المسلمين **كالفارابي وابن سينا وابن رشد، فابن سينا** مثلا تحدث عن الكلام مخيل ويعرفه بأنه الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكروا اختيار أي أن الشعر عنده كل ما يترك أثرا حسنا في نفسية الإنسان سواء صدقه أم لم يصدقه، وهو بذلك يتأثر إلى ما أشار إليه أرسطو حينما جمع بين القول والمخيل.

فمن خلال ما تقدم نجد أن القدامى ركزوا على التميز بين كل من النثر والشعر غير أنه ظهر من يضرب أفكارهم عرض الحائط أمثال **الأمدي، ت 089 هـ**(في كتاب الموازنة بين

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مج1، تر: محمد زغلول سلام، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص41.

أبي تمام والبحتري) ويتمثل في رأي الشاعر **دعبل الخزاعي** الذي عد كلامه المنثور أشبه منه الشعر ولم يدخله في كتابه المؤلف في الشعراء فلقد نقد شعر **أبي تمام** وحكم عليه بأنه ليس شعرا فإن هذا الرأي الوحيد الذي أوجد صلات بين شعر **ابن تمام** والخطب النثرية.

- ✓ **تطورها عند المحدثين :**

اهتم الدارسون المحدثون والمعاصرون بنظرية الأجناس الأدبية تأريخا وتعريفا وتنظيرا وتطبيقا إلا أن هناك جانبا من التقصير في دراسة أجناس التراثية العربية، فقد قال **عادل الفريجات** في بحثه (الأجناس الأدبية تخوم أو لا تخوم) " لو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم وواقع النقد في التراث ناظرين في مدى شموليته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية ونقدها والتنظير لها، لوجدنا فيها تقصيرا كبيرا"[1] إلا أن النقاد العرب حديث بدوا الاهتمام به أمثال ذلك : **سعيد يقطين، محمد عبد الفتاح، و عبد الفتاح كيليطو .**

أما **هلال غنيمي محمد** خصص الفصل الثاني من كتابه الأدب المقارن لهذا الموضوع وضمن رأيه كل من **أرسطو و كروتشه** فصرح " بأن الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك"[2] كما اقتصر أيضا على دراسة الأجناس النثرية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصة مثلا، كما أنه أرجع نمو الأدب إلى التأثر بالآداب الأخرى " ثم أصبح من المسلم به أن هذا النمو للأدب من خلال الأجناس الأدبية قد أدى إلى استدامة هذه الأجناس في ثنايا الآداب المختلفة، كما أدى إلى

[1] ينظر: وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق)، رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، 2009،ص45 .

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر، ص118

قيام صلات فنية تبعتها نسمات اجتماعية في القرون المتعاقبة"[1]كما قد تناول **عز الدين إسماعيل** في كتابه (الأدب وفنونه) هذه القضية وأشار إلى مجموعة من الفنون كفن الشعر وفن القصصي والترجمة والمقالة الذاتية والخاطرة حيث أنه حاول تفصيل الكلام فيها.

غير بعيد عن ذلك قد حاول **عز الدين مناصرة** الإقرار بوجود تداخل بين الأجناس الأدبية مبرر موقفه من أن الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق " إن هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث الأنواع، وجعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافا في انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا، مما قد يحد من استمراريتها" [2] من خلال قول **عز الدين مناصرة** يبين لنا أن الفصل بين الأجناس الأدبية أمر صعب سواء أكان من ناحية الشكل أم من ناحية الخطاب فقد يؤدي الأمر إلى فقدان خصوصية الجنس .

كما أنه يرى " أن مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه، ذلك أنه يتيح توليد أنواع أخرى، وهو ما يعني أن التطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع آخر يولد حالة جديدة يستدعي مهارات وقدرات معرفية من أجل الكشف عن أسراره وجماليته، لأنه نتاج تلاقح أنواع أدبية"[3].

لقد وجد النقد العربي إشكالية كبيرة تواجه عمله فيما يخص هذه القضية ،كون أن جذور مقولة الأجناس الأدبية غربية لها مصطلحاتها ومفاهيمها الغربية يصعب تطبيقها على النصوص العربية الأصلية " الأجناس الأدبية مقولة غربية لا يصلح التعامل معها بسبب كونها مستنبطة من قوانين الأدب الغربي، ومن جهة أخرى أن المتوفر من هذه المقولة في تراث النقد العربي لا يصلح

---

[1] المرجع نفسه،ص120.

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

[3] ينظر : دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ص391 .

كذلك لتعامل مع نتاج النقد الجديد الذي ظهر بتأثير الأدب الغربي، ومن جهة ثالثة أن الأدب العربي القديم خال تماما من أنواع أدبية قامت نظرية الأجناس الغربية الكلاسيكية على أساسه مثل : الملاحم والدراما"[1] ، وقد وافق" **عبد السلام المسدي** "هذا القول من خلال كتابه " النقد والحداثة "إذ صرح أن قضية الأجناس الأدبية هي قضية مستوردة من الغرب، وأن العرب كانوا يعرفون الشعر والنثر ليس إلا بمعنى أن مقولة الأجناس دخيلة على القيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية كما أنه ينتقد الدراسات الحداثية التي تسعى إلى دراسة الأجناس الأدبية وفق مناهج وإجراءات غربية.

ب. تطورها عند الغربيين :

إن النظرية الأدبية باعتبارها مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى النظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته مقولة موغلة منذ القدم، بل تعد إرثاً تاريخياً، فمسألة الأجناس تعد واحدة من بين أقدم المسائل التي اشتغل عليها تاريخ التحليل الأدبي، فهي هم دائم لم ينقطع الجدال حول بداية من تصورات النقد اليوناني وصولاً إلى الحداثة وما بعدها.

- ✓ **تطورها قديماً :**

إن قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا التي تناولها الغرب، يعد الفيلسوف أفلاطون أول منظر للفن والأدب بتصنيفه لجنس الشعر إلى أنواع ثلاثة هي : الشعر القصصي، الشعر المحكاتي ونوع ثالث هو مزيج بين النوعين وعلى الرغم من أن **أفلاطون** لم يستعمل كلمة غنائي

[1] هيثم عباس سالم، عبد الكريم خضير السعدي، نظرية الأجناس الأدبية (دراسة تاريخية تحليلية)، ص141 .

إلا أن النوع الثالث الذي عده مزيجاً من النوعين أنه ذاتي فقيه نجد ناظمه معبراً عن نفسه، أو عن أشخاص [1] .

اهتم **افلاطون** بنظرية الاجناس في كتابه (الجمهورية) حيث قام بتمييز السرد والحوار وقد كان هذا الأخير" يدرس الشعر بصورة أساسية من وجهة نظر إبداع الشاعر ووحيه والقيمة الفلسفية للمحاكاة كما انه ادخل مجموعة من المعايير منها السردي، الإيمائي والنموذج المختلط". [2]

عاد أرسطو في كتابه (فن الشعر) إلى فكرة **أفلاطون** وتتميز الأصناف بعضها عن بعض معتبراً أن كل الأنواع هي صادرة عن محاكاة وأن التمييز بينها قائم على اختلاف أشكال المحاكاة من حيث الموضوع، أو المادة أو طريقة المحاكاة وأسلوبها[3] وقسم الأدب إلى ثلاثة : التراجيديا، الكوميديا والملحمة .

كما بين أن كل نوع يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة فالعمل بالمبدأ القائل أن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب المستوى الخاص به، وقد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلاً عن الآخر، وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء الأنواع، وبهذا يمكننا اعتبار أن أرسطو وهو واضع الحجر الأساس في نظرية الأجناس.

اعتمد أرسطو في تحديده لنظرية الأنواع على مبدأ المحاكاة، مرجع ذلك إلى العوامل الاجتماعية " ولعل هذا التشدد في التصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي وتقسيم الناس إلى نبلاء

---

[1] إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات، مج1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص16 .

[2] جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا1989، ص14 .

[3] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ص25 .

وسوقه في الزمن القديم وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن كل ذلك من الملهاة والمأساة والملحمة إذا جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية " [1] كما أن أرسطو مدرك لوجود بعض التمايزات بين المسرح والملحمة والقصيدة الغنائية غير أنه يرى أن المأساة جنسا يعلو على باقي الأجناس أن فن الشعر عند **أرسطو** ينصرف في منظمة لدراسة جنس المأساة .

✓ **تطورها حديثاً :**

حرصت الكلاسيكية منذ نشأتها في أوروبا في القرن السادس عشر إثر حركة البعث العلمي على بعث الآداب اليونانية القديمة ومحاولة محاكاتها فاستنبطوا مبادئها وخصائصها تذوقا وتحليلا خصوصا ما كتبه أرسطو في كتابيه(الخطابة) و(فن الشعر)فعُدّت الأجناس الأدبية ونقاؤها شيئا سائر المفعول وجب الإبقاء عليه، إلا أن منهج التمييز بين جنس وجنس في هذه الحقبة لم يكن يركن إلى منطق، فنظرية **بوالو(Boileau Nicolas)** تضم القصيدة الرعوية والمرثية، والنشيد، وأبيات الحكمة وشعر التهكم والمأساة، والملحمة، إلا أنه لا يبين أسس هذا التصنيف هل هو موضوعي أو شكلي أو لطبيعة الجمهور المتلقي.

ظهرت الرومانسية على أعقاب الكلاسيكية بداية القرن الثامن عشر، رافضة لتقاليد اليونان والرومان، فكل شيء مسموح ما دام يخلص للنفس وأصيل في التعبير عن مشاعرها، لتقدم طريقة جديدة في التصور والتعبير، فجاءت قوالبها مفعمة بالحركة والحرية والتطور خالقة آفاقا جديدة للإبداع تقترب فيها الأجناس من بعضها البعض، مستبدلة فكرة نقاء الجنس الأدبي بفكرة التداخل بين الأجناس الأدبية وأخذت الحدود الفاصلة بين الأنواع تتلاشى تدريجيا ليحل محلها تقسيم جديد

[1] وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق)، ص38_39 .

ملتبس، مازلنا نواجهه إلى اليوم، بدءا من صرخة **سبيستيان مرسيه**"تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع"[1].

مع العصر الحديث لم يعد الكاتب قانعا بتقليد أسالفه بل اضطر إلى إيجاد أشكال جديدة، فالعمل الناجح هو كل عمل يستقل ويبتعد عن النموذج، فتزعزعت الأصناف ورُفضت المعايير، وراحت الحركة النقدية الحديثة تطالب بتدمير الأنواع ومن المؤيدين لهذا الموضوع نجد **كروتشيه**.

كروتشيه، يعتبر من المحطمين للأنواع الأدبية حيث يرجع الفضل إليه في إزاحة نظرية الأنواع الأدبية من الصدارة عندما قام بالتأكيد أن لا قيمة للقوانين المدونة من النقاد واعتبروا من خلالها أن كل أثر فني لا يلتزمها هو أثر فاقد لأهميته، وقد جاءت فلسفته هذه استنادا لفلسفته الجمالية التي ترى أن كل معرفة فنية غنائية ناجمة عن حالة خاصة بالذات ولما كانت الحدوس فردية ومتحددة دائماً فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون وحتى داخل الفن الواحد[2].

اضطلع **موريس بلانشو** هو الآخر بتهمة مخالفة التصنيفات وجزم أن الكتاب الآتي ما كان ليس شعراً ولا مسرحاً ولا رواية، الكتاب كلام ابطال الأجناس، " فالمهم هو الكتاب كما هو عليه وحده بعيدا عن الأجناس وخارج حدود العنوان من نثر وشعر ورواية، أنه يرفض التجنيس

[1] فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، ط3، بيروت، لبنان، 1983، ص149 .

[2] كروشته، فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء المغرب، تشرين الأول، أكتوبر، 2009، ص13 .

وسلطته على تثبيت مكانه وتحديد شكله، فكل كتاب يتوق إلى الانتساب إلى الأدب وحده، ففي الكتاب ستتبدد الأجناس، وتتأكد حقيقة الأدب"[1].

زعم تودوروف بوجود الأجناس انطلاقاً من نظريته في الخطاب الأدبي وعلم القص ودعا إلى دراسة الأجناس انطلاقاً من خصائصها البنيوية وليس انطلاقاً من أسمائها يقول " إن الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدوا في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه، إنّ لم يكن مغلوطاً تاريخياً ولكن الحديث عن نص أدبي لابد أنتم من خلال الحديث عن جنسه، وذلك بغرض الكشف عن القاعدة التي ينبني النص حسبها"[2].

أعطت الشعرية الاهتمام البالغ في الغرب بمسألة الأجناس الأدبية ودعت إلى فقدان خصوصية النوع الأدبي وتدمير مكوناته إيماناً منها بفكر ما بعد الحداثة وهذا ما يذهب إليه **جيرار جينيت** في كتابه (مدخل لجامع النص) يقول " ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص، ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات، صيغ التعبير والأجناس الأدبية" [3].

أصبح النص بالنسبة لجينيت فضاء ذا معاني عديدة، وأصبحت الشعرية، تبعا لذلك، بحثا في هذا الفضاء فالنص إذن موضوع الشعرية التطبيقي، أما ما يعنيه جينيت بقوله ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، فهو كل العناصر الداخلة في النص التي تولد شعريته، وبناء

---

[1] تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2002 ص22 .

[2] الميلود عثماني، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص21_22 .

[3] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص15.

على هذا يعني لا بالنص بل بما يسميه التعالي النصي، أي ما يجعل النص علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص [1].

قسم جينيت الأدب إلى "أنواع بعضها ذو شرعية أدبية مثل : المسرحية والرواية والقصيدة، وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدراسة، والتاريخ والخطابة والسيرة الذاتية "[2]وهو بهذا لا يدعو الى رفض نظرية ارسطو بل يحاول زحزحتها بالتركيز على العناية بالعناصر التي يقوم عليها وصف النصوص .

➢ المبحث الثالث: التداخل الأجناسي في الأدب

1. مفهوم التداخل الأجناس :

تعد قضية الأجناس الأدبية من القضايا التي طفت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث، وهذه نتيجة رفض تجنيس الأدب، ودعوة إلى الرومانسيون إلى تمازج الفنون، وقال الجرجاني

في هذا الصدد " عبارة عن دخول الشيء في لشيء آخر بلا زيادة حجم المقدار"[3]، وعليه فإن التداخل هو دخول الأمور ببعضها البعض والمقصود من هذا تداخل الأجناس والأنواع فيما بينها تقول بسمة عروس " إن القول بالتداخل بين الأجناس الأدبية هو صورة مكملة لنقص الأنواع

---

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مج14، مجلة علامات في النقد، ع55، ص368 .

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات (قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصرف والنحو والصرف والعروض والبلاغة)، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة، الإمارات،دبي، ص49 .

والتصنيفات لكننا نلتمس عند النقاد العرب يتميز الأنواع والأجناس والفروع أحيانا يبدو بيان مراتبها من بعضها البعض على أن القناعة الراسخة تظل في نظرته متسعة، القناعة الراسخة تظل في نظرنا متمسكة بمجموعة الحدود بين الأجناس ودخول بعضها في بعض وقدرة الكاتب المبدع من خلال التصرف في اللغة والأساليب والخروج بها من حال إلى حال وتغيير وتغير منزلتها"[1] رغم تداخل بين الأجناس إلا أن هناك تمايز بين الأنواع والأجناس ويظل كل نوع أو جنس محافظ بمقوماته ومبادئه، ولعل أوفر الأجناس الأدبية خاص في التفاعل الإيجابي الذي يخدم النص من الداخل دون أن يلمس وظيفته الإبداعي الروائية، فهي خلافاً لأغلب الأجناس الأدبية تحظى بطبيعتها السردين القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية الأخرى، فالرواية هي أقرب الأجناس الأدبية على احتواء مجموعة من الأنواع بعضها ببعض عملا سردي يتيح الحرية لهذه الأجناس لتفاعل، ومن ثم العمل على الكتابة السردية مع الاستعانة بالشعر والأمثلة والحكم والأغلبية والمسرح في المتجر السردي، والعكس قد ينطبق على الشعر فقد نجعله معتمد على المنظور القصصي في الأبيات شعبية قد تحكي قصة وقعت لشاعر وقد يدرج فيها حكايات وحكم وامثال قديمة،" إن التدخل الأجناسي أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في العمل روائي واحد لتجاوز الروائية السيرة الذاتية، رواية السيرة الذاتية، أو تجاوز الروائية والشعر، الروائية القصيدة، أو الروائية الشعرية، أو تجاوز الروائية والمسرحية، الرواية"[2]،" إن الأجناس الأدبية ليس محرك دوافع وحقيقة جارية بل تتجاوز ذلك في

[1] بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع للقراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة) من القرنين 3و 6 هجري، مج1، مؤسسة الانتشار العربي، ص 173 .

[2] محمد عزالدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص129 .

بعض الأحيان لتصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصدي يقوم بها الأدبي أو شاعر وهي عملا منتظما واتجاها فنيا فلا خلاف بين النقاد في تحقيقه..."[1] .

2. أشكال التداخل:

أما أشكال التداخل بين الأنواع الأدبية فيأخذ أشكال مختلفة ومتعددة يمكن أن نوجزها فيما يلي:

أ. الشكل الأول:

تفرضه طبيعة الأدبي، ويغلب عليه أن لا يكون مقصودا من قبل منتج النص، ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص الأدبية ويتميز هذا الشكل بالمحافظة على خصوصية النوعية النص، بسبب احتواء النص على عنصر نوعي مهيمن، فنلاحظ مثلا رغم تداخل المسرح معا القصة، إلا أن النص بقي قصة ذلك لأن التداخل بينهما لم يفقد النص خصوصية النوعية، وهي القصة ويعتبر هذا التداخل محمودا بشير عن الدين مناصرة في حديثه عن أشكال التداخل يقولها " تفرضه طبيعة الادب حيث لا يكون مقصودا من قبل منتج النص بل تحكمه آليات الداخلية للعائلات النصيحة الأدبية"[2].

ب. الشكل الثاني :

"مبنى على القصيدة حيث يستعين الروائيون بالمقامات وأدب الرحلات والسير الشعبية "[3]، ويكون فيه تداخل بين الأنواع الأدبية مقصودا فيحاول المؤلف الخروج عن المألوف والتقليدي،

---

[1] ساندي سالم ابو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، 2008، ص49 .

[2] بتصرف: جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، ص59 .

[3] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات والمقارنة، ص129 .

فيحاول المؤلف إصفاء روح الحجوية فيغير طريقة الكتابة ويحاول إدراك العديد من الأجناس الأدبية فنجد ذلك في كتابات السردية بكثرة .

ت. الشكل الثالث:

"هو انقلاب على نبدأ النوع الأدبي، الذي هو فرق النظام، حيث لا يكن التداخل بين النصوص الشعرية، والنصوص السردية وبتالي يعود إلى اللسانيات لتصبح حكما بين الأجناس الأدبية"[1]إن غاية هذا الشكل من الأشكال التداخل هو الانقلاب على الأدب ومحاولة إنتاج أدبي جديد بلا هوية، ويتسم بكونه لم يخضع لآليات التلقي وهذا ما يجعله يتعارض مع أفق تلقي بسبب غياب حضوره في ذاكرة المتلقي، كما فيه خطورة على الأدب لأنه يغيب النظام الأدبي فلا يميز بين الأجناس الأدبية التي لا طالما حاول النقاد رسم حدود واضحة له، فيجعل الأدب شيء واحد تحت مسمى واحد .

[1] عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات والمقارنة، ص129 .

الفصل الثاني:

تداخل الاجناس الأدبية في رواية " ليطمئن قلبي" .

- المبحث الأول : تفاعل الرواية مع النص الديني .
  1. التفاعل مع القرءان الكريم .
  2. التفاعل مع السنة النبوية .
- المبحث الثاني :تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية .
  1. التداخل مع الشعر .
  2. التداخل مع أدب الرحلة .
  3. التداخل مع أدب الرسالة .
  4. التداخل مع أدب الأسطورة .
  5. التداخل مع الحكمة والمثل .
- المبحث الثالث : تداخل الرواية مع الفنون الأخرى .
  1. فن الصورة السنيمائية .
  2. فن الصورة الفوتوغرافية .

➢ تداخل الرواية مع النص الديني :

1. التفاعل مع القرءان الكريم :

يعد القرءان الكريم مصدراً رئيساًللغة العربية وآدابها، ونموذجاً أولياً لظاهرة السّرد من خلال القصص القرآنية، لذا كان التفاعل مع النص القرآني واضحاً في العديد من الروايات .

" نلاحظ في العصر الحديث أن الأدباء أخذوا ينتجون نصوصهم انطلاقا من التفاعل مع النص القرآني، وذلك عبر كلمة دالة أو إشارة أو تضمين أو اقتباس، أو إتباع أو تلميح أو محاكاة إلى غير ذلك من الأمور"[1]وهذا راجع الى كون النص الأدبي لا بنطق من العدم، وإنما من النصوص السابقة له، ومن أبرز هذه النصوص هو (النص القرآني) ونلاحظ أن معظم النصوص العربية زاخرة به سواء شكلا أو مضمونا وهذا راجع الى أن النص الديني يوجد فيه ما يعبر عن الأحاسيس والمشاعر،كما يمكن أن يعتبره الأدبي حجة على أقواله ومواضيعه، فالنص القرآني يزيد من إثراء وإيضاح النص الجديد .

واقتصرت هذه الدراسة على توظيف النص الديني في رواية (ليطمئن قلبي) لأنه شغل مساحة واسعة في متن هذه الرواية باعتباره مقوما أساسيا للثقافة العربية ومستخص للمنظومة الفكرية التي ينتجها أفراد المجتمع الذين يعطون للدين مجالا واسعا في حياتهم كتعبير عن الاستقامة، وعلى هذا الأساس استعان الروائي(أدهم شرقاوي) بالنص الديني للتعبير عن الموضوعات .

[1] ينظر: عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في الشعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 2003، ص09 .

فنلاحظ أن الكاتب أخذ ينتج نصه انطلاقا من التفاعل مع النص القرآني فالرواية زاخرة بهذا النوع . وأثناء دراستنا لهذه الرواية وجدنا آيات عديدة نذكر من بينها : اقتباس الآية" وقد شغفها حبا"[1]إذا قال ربنا " قد شغفها حبا " وقد ورد شرح وتقييم لهذه الآية في كتاب الشعراوي حيث قال"... والكلمة (شغفها حبا) تعني أن المشاعر انتقلت من إدراكها إلى عقلها ثم إلى قلبها والشغاف هو الغشاء الرقيق الذي يستر القلب، أي أن الحب تمكن تماما من قلبها"[2] لقد أدرج الكاتب قصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز التي شغفت حبا بيوسف وهو صبي، فالإسلام لم يكن ضد هذا الحب وإنما لأنها كانت امرأة متزوجة من عزيز مصر، جاء هذا على لسانك ماهر في الرواية لمحاولة إثبات أن الاسلام يهتم بالجانب النفسي للإنسان كما يهتم بالجانب الجسدي له، فالكاتب هنا راي أحسن ما يستطيع أن يعبر به ويقنع به هشام الملحد على لسان طالب الشريعة هو القصص الديني والقرآن الكريم والسيرة النبوية .

كان في الرواية تناص كلي ينقل الآيات كاملة من القرآن الكريم شكلا ومضمونا وذلك لأنه وحدها تكفي لمطلبه في إقناع الطرف الآخر، كما كان بعض التناص بشكل مباشر بحيث كان النص الديني بمثابة نموذج الذي تناوله الكاتب بشكله الأصلي فلم يحذف ولم يصف أي شيء فيه بل نقل الآية الكريمة كما هي .

ومن بين التناص الشكلي الوارد في هذه الرواية نجد كذلك قصة سيدنا موسى وشعيب كما ذكرا ليستدل في هذه القصة آيتين من سورة القصص "فأعجبت هذه المرأة بأمانته كما أعجبت بقوته من قبل إذا سقى القطيع وحده، فقالت لأبيها، (يا أبي استأجره إن خير من استأجرت القوي

[1] الرواية، ص51 .

[2] محمد المتولي الشعراوي، تفسير الشعراوي (من سورة النور إلى سورة القصص)، مج 17، دار أخبار اليوم، ص6932 .

الأمين) وكان أبوها شعيب عليه السلام فطناً لما عرف أنه وقع في قلبها شيء من حب موسى عليه السلام، فقال له (إني أريد أن أنكحك احدى بنتي هاتين)"[1]ورد تفسير هذه الآية الكريمة عند الشعراوي، في قولها دليل على أنها لم تعشق الخروج للعمل وإنما تطلب من يقوم به بدلاً عنها، لتقر في بيتها، ثم تذكر البنت حيثيات هذا العرض الذي عرضته على أبيها(إنَّ من استأجرت القويُ الأمين) وهذان الشرطان لابد منهما في الأجير، قوة على العمل وأمانة في الأداء وقد تسأل : ومن أين عرفت البنت أنه قوي أمين، قالو : لأنه لما ذهب ليسقي لهما لم يزاحم الناس وإنما مال إلى ناحية وجد بها عشباً، عرف أنه لا ينبن إلا عند ماء، وفي هذا المكان أزاح حجر كبير لا يقدر على إزاحته إلا عدة رجال، ثم سقى لهما من تحت هذا الحجر، وعرفت أنه أمين حينما رفض أن تسير أمامه حتى لا يظهر له مفاتن جسمها ... ويأتي دور الأب وما ينبغي له من حزم في مثل هذه المواقف، فالرجل سيكون أجيراً عنده وفي بيته بنتان سيتردد عليهما ذهاباً وإياباً، ليلاً ونهاراً، والحكمة تقضي ايجاد علاقة شرعية لوجوده في بيته، لذلك رأى أن يزوجه احدى بناته ليخلق وضعاً يستريح فيه الجميع... "[2].

فعرض عليه شعيب عليه السلام أن يتزوج احدى بناته مقابل العمل عنده ثمانية أعوام ووافق موسى على عرض شعيب (عليهما السلام) وتزوج الفتاة التي أخبرت أباها عنه وأتم عنده ثمانية أعوام وزاد عليها عامين .

ومن خلال هذه القصة القرآنية حاول ماهر أن يستدل من القرءان الكريم، أن الدين الإسلامي يوضع مجموعة من الإشارات الموغلة داخل العديد من قصص الإسلام كما أشار إلى

[1] الرواية، ص52_53 .

[2] محمد المتولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، ص 10908_ 10909 .

فكرة أن الدين الإسلامي لا يعترض إذا أب حاول أن يعرض ابنته على شاب فيه كل صفات الزوج الصالح، وإن كان قلة من يفعلون ذلك، وهذه حكمة من الأب في أمر زواج بناته تحل لنا إشكاليات كثيرة فإذا ما وجد الأب شاباً سوي الدينٌ، سويٌ الخلق فلا حرج على الأب إذا حاول أن يجر هذا الشاب إلى التقدم لإحدى بناته أو أن يطع له بالقبول إذا تقدم لبناته، وأما أن ترتقي إلى مستوى التصريح كسيدنا شعيب فهذا شيء آخر إنه أدب عالي فقد كان من عرض عليه بناته هو نبي الله موسى عليه السلام.

من أنواع التناص الشكلي الذي ورد في هذه الرواية حيث استعان الكاتب في هذه الرواية دلالة من دلائل القرآن من سورة المدثر فنجد ذلك من خلال ذكره الآية الثانية " قم فأنذر "، ورد تفسير هذه الآية لدى العلامة الصاوي في كتابه حارثية العلامة الصاوي على تفسير الجلاليين،" إنما اقتصر على الإنذار وإن كان مبعوث بتبشير أيضاً لأنه في ذلك الوقت لم يكن أحد يصلح للتبشير إلا ما قل جداً فلما اتسع الإسلام نزل عليه إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيرا"[1].

أودع الكاتب الآية الثانية من سورة المدثر ليحاول أن يثبت أن رسول الله صل الله عليه وسلم أنزل الله عليه الوحي الآية (أقرأ) في غار حراء وتلك الآية حققت له النبوة، أما الرسالة فقد حُقِقتْ بعد الآية (قم فأنذر) فأصبح بعدها نبي ورسول والمعنى وراء هذه الآية هو محاولة إخافة أهل مكة من النار إذا لم يؤمنوا، فجاءت هذه الآية للمبادرة وتصميم والمسارعة على تنفيذ ما أمر الله به، فلإنذار هو الإخبار الذي يصاحبه التخويف وقد عمل ماهر في حديثه مع هشام بنوع هذا التخويف من النار وسوء العاقبة إذا ما استمر في إلحاده وكفره وكان ذلك بشكل غير مباشر، وورد حرف الفاء في قوله (فأنذر)، يدل على وجوب الإسراع في هذا الإنذار دون تردد.

[1] العلامة الشيخ أحمد الصاوي، حارثية العلامة الصاوي على تفسير الجلاليين، م ج 04، دار الفكر، ص262.

2. التفاعل مع الحديث النبوي الشريف

يعتبر الحديث النبوي بمثابة قرءان في التشريع من حيث كونه وحياً أوحاه الله للنبي، والحديث والسنة مرادفان للقرآن في الحجية ووجوب العمل بهما، حيث يستمد منهما أصول العقيدة والأحكام المتعلقة بالعبادات والمعاملات بالإضافة إلى نظم الحياة من أخلاق وآداب وتربية.

التناص المذكور في روايتنا، ظهر بشكل مباشر وجلي في الحوار الذي دار بين ماهر وهشام عن الأخلاق، فقد أكد هشام على أن المسلمين لا يتحلون بأخلاق حميدة على عكس ما قال رسولهم، ونجد هذا في قولهم " إنكم تقولون أن الدين أخلاق بالدرجة الأولى، وتقولون أن دينكم يقول (إن من أحبكم إليّ وأقربكم مني مجلساً يوم القيامة أحسنكم أخلاقاً) ... أنا متدين أكثر ممن يدّعون الإسلام ... أنا لا أسرق ولا أغش ... بينما أنظر حولك إلى أخلاق بعض المتدينين ..." [1].

كان النَّبيُّ صلَّ اللهُ علَيه وسلَّم أحسَنَ النَّاسِ خُلقًا، وقد أمَر بحُسنِ الخُلقِ، وبَيَّن أنَّ صاحِبَ الخُلقِ الحَسنِ له فَضلٌ كبيرٌ، وأجرٌ عظيمٌ، وفي هذا الحديثِ يقولُ رسولُ اللهِ صلَّ اللهُ علَيه وسلَّم لأصحابِه ولأُمَّتِه: (إنَّ مِن أحَبِّكم)، أي: مِن أكثَرِ النَّاسِ حُبًّا أو أحَبِّ المَحبوبين، (إليَّ) في الدُّنيا، (وأقرَبِكم منِّي مَجلِسًا)، أي: منزِلةً، (يومَ القِيامةِ أحاسِنَكم) جمعُ أحسَنَ، أي: أفضَلَكم وأجمَلَكم (أخلاقًا)، أي: أصحابَ الخُلقِ الحسَنِ الجامِعِين للأخلاقِ الجَميلةِ الحسَنةِ بأنواعِها، ففي الحديث يوضح فضل الخلق الحسن في الدين .

[1] الرواية، ص266 .

كان الجواب من ماهر أن الدين الإسلامي هو دين معاملة وأخلاق بالدرجة الأولى، ومن كان أحسن منك خلقاً فاقك في الدين، وأن الله خلقنا كلنا من أجل غاية نبيلة وأن القول أن كثير من المتدينين ليس لهم أخلاق وهذا الحديث حبر على ورق فلا يمكن أن ننكر ما قاله فهذا صحيح.

➢ المبحث الثاني : تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية

1. التداخل مع الشعر :

إن الشعر أشد أنواع وأشكال الكتابة يسمح للكاتب بتعبير عن أعماق مشاعره وأفكارهم بطريقة شخصية للغاية فيعتمد بشكل كبير على اللغة التصويرية والإيقاع والصورة لنقل رسالتها إلى القراء، وإن الشعر في القديم كان منتهى حكمهم وديوان علمهم فقد كان الشعر عند القدامى يحفظ سجل الأمة من الاحداث والأيام أما الشعر المكتوب في وقتنا هذا فهو محاولة تعبير عن داخل المشاعر.

والشعر هو كلام الدال على معنى والموزون وهو مجموعة من الألفاظ مرتبة بطريقة على قواعد الوزن والقافية كما ورد في لسان العرب في مادة (ش، ع، ر) بمعنى " علم وليت شعري أي ليت علمي وليتني علمت، وليت شعري من ذلك، أي ليتني شعرت "[1].

ويقول ابن خلدون هو " كلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، يستغل بالجزء، منها في عرضه ومقصدها عما قبله الجاري على الأساليب المخصص به"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب المادة (شعر)، ص2273 .

[2] عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، دار علم الكتب الحديث النشر والتوزيع، أربد الأردن ،2009 ،ص 19 .

فالشعر إنتاج يأخذ لونه ونكهته واتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعيشها الشعراء في فترة زمنية معينة وبنية مكانية خاصة، وله مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية فهو يتوخى هذا الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية.

وإن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الفنون الأدبية الأخرى كان مع الشعر الذي طالما اعتبر ديوان العرب، واحتل الصدارة لتأتي الرواية وتحل محله ونأخذ من خصائصه بأخذ التداخل بين الشعري والروائي ثلاث طرق أساسية وهي:

- "**شعرية الأسلوب:**وفيها تمثل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري والإسهام في تشكيل صورة روائية تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق الصورة الإيقاعية.
- **نصوص شعرية للروائي** : وهي نصوص شعرية خاصة بالنص والروائي، لا تحمل دليلاً على حضورها خارجه ووجودها مرتبط بوجود أشخاص داخل الرواية.
- **نصوص شعرية للآخرين** : وهي نصوص شعرية لشعراء آخرين خارج النص الروائي".[1]

في الغالب نجد صورتين للشعر في الروايات العربية خاصةً، فالصورة الأولى التي تخص الكاتب فهي أشعار خاصة بالكاتب تظهر من خلال السرد في هذه الرواية فقط، فيكون أحد شخصيات الرواية شاعر أو ما إلى ذلك فلا نجد لهذه الأشعار دليل على ظهورها خارج هذه الرواية، و غالباً ما يكون وجودها مرتبط بوجود شخصيات حبرية فقط، وهذه الصورة لم نجد مثلها في (رواية ليطمئن قلبي)، فالمؤلف لم يورد أي شعر خاص به بطريقة أو بالأحرى إنما معظم الشعر الذي تم دمجه في داخل هذه الرواية كان تناص لشعراء آخرين .

[1] ينظر: نبيل حداد محمود، دراسة تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج1، ج1، ص 644 -655 .

فقد تخللت هذه الرواية العديد من النصوص الشعرية اعتمدها السارد في غالب الأحيان من أجل المتعة الجمالية ومن أجل الاستشهاد.

وفي رواية ليطمئن قلبي نجد هذا التداخل الحاصل بين فن الشعر والرواية النثرية كما ورد المؤلف الشعر بشكل تناص شكلي، فقد أضاف بعض الأبيات بطريقة مباشرة كما حاول أن يذكر كل بيت لمن يعود وما هي القصة من وراء إنشاء كل بيت، كما نلاحظ أن معظم الأبيات الواردة في الرواية كانت من الشعر العمودي القديم.

كما اعتمد عليها الكاتب من أجل إثراء موقفه وموقف العرب ورجال الدين والفقهاء من موضوع الحب وحاول من خلال هذه الأبيات أن يثبت أن الدين الإسلامي لم يكن يوماً ضد غريزة الإنسان أو ضد فطريته كما حاول أن يثبت أن الإسلام ليس دين عبادة فقط، بل جاء ليهذب هذه الغرائز الإنسانية.

أما عن قصص الحب والهوى فقد وُجِدت منذ القدم والدين الإسلامي لم يحرم هذا الشعور الموجود في النفس البشرية وإنما حرم ما دون ذلك، هذا كان رأي ماهر حول مسألة الحب في الدين الإسلامي حين طرح عليه هشام أن الدين لم يعرض اهتمام المسألة النفسية إنما هو دين عبادة يدعوا المسلمين لعبادة الله في كل وقت، كما يدعوهم إلى التخلي عن إنسانيتهم وعاداتهم وكذلك في غرائزهم، فما كان لماهر سوى محاولة إثبات صحة رأيه مستنداً على عدة قصص حب في الإسلام وكذلك بعض قصص الفقهاء ورجال الدين ومن بين هذه القصص نجد قصة (عفراء و عروة)، وموقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه من هذه القصة.

إن عفراء وعروة هما عاشقان عاشا في الجاهلية أحبا بعضهما البعض منذ الطفولة، وبعد أن مرت مدة على علاقتهم تقدم عروة إلى والد عفراء ليطلب يدها،فوعده والد عفراء أنه إن جمع مهراً يليق بعفراء وسمعتها أنه سوف يزوجها له، فذهب عروة بعد ذلك في تجارة دامت مدة ليست

بقصيرة ليجمع دراهم المهر لعفراء، ولكنه بعد أن عاد من سفره علم بزواج عفراء من أحد التجار الأثرياء، وضل يرثي حالته بالشعر حتى مات وعندما أدركت عفراء موت عروة ضلت حزينة على موته حتى وفتها المنية بعده بمدة قصيرة، فقد خلت هذه القصة بشعر عروة ونجد هذا في الأبيات التي ذكرت في روايتنا على لسان ماهر:

" فَوَيْلي على عفراءَ وَيْلا كأَنَّهُ

على الصدرِ والأحشاء حَدُّ سِنانِ

كَأَنّ قَطاةً عُلِّقَتْ بجَناحهَا

على كبِدِي منْ شَدّةِ الخفقانِ "[1]

بمجرد قراءة هذه الأبيات ندرك شدة تعلق عروة بعفراء وكيف أنه مات تحسراً على إبعادهما عن بعض وحبهما الذي لم يخلل بالزواج.

كان موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه معارضا للأب لأنه وقف ضد زواج ابنته برجل أحبها وأراد الحلال فرق قلبه على ما حل بهما وإن عاشوا بزمان غير زمانه، وقال مقولته الشهيرة لا أرى للمتحابين سوى الزواج، فإن الإسلام لم يكن يوماً ضد ذلك الشعور الفطري الغريزي وإنما كان ضد الفواحش التي تُرتَكب تحت اسم الحب، كما أشار إلى أنه يوجد كذلك عند فقهاء المسلمين والعلماء مثلهم مثل عامة الناس وبسبب هذا العشق ألف ابن داود كتاب الزهرة حاول هاذا الأخير أن يكشف عن رؤيته الخاصة التي تعتبر جوهر النظرية العربية في الحب، فاعتمد في تأليفه على ثقافته الدينية الواسعة وأقوال الفلاسفة ودراسات أدبية لتراث الشعر العربي عبر مختلف العصور، حيث قدم هذا الكتاب في 50 باب جميعها في شرح الهوى وأحواله ومن بين ما ذكر فيه قصته مع

[1] الرواية، ص 65 .

ابن العباس (ابن الرومي)، فقد دفع إليه هذا الأخير رقعة حيث تأملها الأصفهاني طويلاً وظن تلامذته أنها مسألة فقهية ثم قام بقلب هذه الرقعة وكتب على ظهرها ودفعها إلى صاحبها وعندما قرئها على مسامعهم عرفوا أنها لابن العباس مكتوبة فيها بطريقة شعرية ما ورد في رواية ليطمئن قلبي :

" يا ابن داود يا فقيهَ العراقِ

أفتِنا في قواتل الأحداقِ

هل عليهنّ في الجروح قصاصٌ

أم مباحٌ لها دمُ العشاقِ "[1]

حلول ابن عباس ان يستشير ابن داود ولقبه بفقيه العراق ليفته في الحالة التي وصل إليها من جراء هذا الحب فكان سؤاله هل على المحب جرح القصص وهو جرح الروح وليس الجرح الظاهر أم أنه مباح لمحبوبته دم العشاق، فأجابه بخط يده :

" عندي جواب مشاكل العشاق

فاسمعه من قرح الحشا مشتاق

لما سألت عن الهوى هيجتني

و أرقت دمعا لم يكن بمراق"[2]

بدأ مطلع قصيدته بجواب لرسالته (عندي جواب) فسمعه مني انا الذي قتلني الاشتياق وإنه لم سألت عن موضوع العشق هيجتني، أي أنه ذكره بقصة حبه وأراق دمعه .

[1] الرواية، ص 69 .

[2] الرواية، ص 69 .

أما النموذج الثاني فكان لعبد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود أحد الفقهاء السبعة، فقد عشق حتى اشتهر أمره عليه فلامه قومه على هذا الحب فأنسى مطرب هذا الابيات الشعرية التي يتحدث فيها عن هجرانه لمحبوبته حتى لا يحصل على إثم في حبه لها لكنه بعد هذا الهجران أضربه الاشتياق .

فقال منشدا :

" كتمتَ الهوى حتى أضرّ بك الكتْمُ

ولامكَ أقوامٌ ولومُهُمُ ظُلْمُ

ونمّ عليك الكاشحونَ وقبلَهُم

عليك الهوى قد نمّ لو نفع النَمُّ

فأصبحتَ كالنّهديّ إذ ماتَ حسْرةً

على إثْرِ هندٍ أو كمنْ سُقِيَ السُمُّ" [1]

فالكلام في العشق العفيف البعيد عن الاثم لا يكون إلا من الرجل الذي له ايمان ودين وعقيدة ومروءة ولا يفسد ما بينه وبين الله وما بينه وبين محبوبته مثل هذا الشعر.

تكلم الفقهاء في هذا الموضوع لأنهم ربما جربوا هذا الشعور الفطري ولربما شاهدوا أو سمعوا عن أناس عاشوه، وكان محكوم عليهم بنهاية مأساوية في النهاية فأرادوا بهذا الشعور وهذا الكلام ليصل إلى أغلب الناس لتفادي مثل هذه القصص فهاذا الأخير إن كان على فطرة فإن الإسلام ليس ضده، فإن الحب ليس عيباً أو حراماً بل هو أسمى مشاعر الإنسان فهو ميل فطري غرسه الله في الناس لأجل عمارة الأرض بل هو محاولة الارتقاء بالإنسان نحو الإنسانية.

[1] الرواية، ص 69 .

والهدف الأساسي من وراء تطرقهم لهذا الموضوع هو محاولة لم شمل الأسرة والحد من ظاهرة الطلاق والتفكك الأسري، حاول ماهر من خلال هذه الأبيات التي استشهد بها أن يؤكد تطرق فقهاء الدين لهذا الموضوع، محاولاً أن يزيح الغبار عن العقدة إزاء هذا الأمر.

إن توظيف الروائي لكل هذه الدلالات وهذه الشواهد في موضوع واحد دليل على ثقافته المتعددة والمنفتحة على الآخر من خلال شعرهم، كما كان له القدرة على توظيف الخطاب الشعري توظيفاً فنياً يتناغم مع الحدث الروائي فحاول أن يثبت صدق معلوماته بأدلة ملموسة فكانت كل التناصات من أجل المطابقة بين الموقفين، فلكل واحد من الشخصيات رأي شخصي خاص به حول موضوع الحب في الإسلام وكيف يتطلع الإسلام إلى الجانب النفسي والغريزي للإنسان.

ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هي لغتها الشعرية، فلم يقتصر هذه اللغة فقط على الشعر وإنما نجدها في العديد من الاقتباسات والصور البيانية بطريقة إبداعية فنية، كما يمكن أن نرى " أن اللغة الشعرية الروائية تظهر في الأنماط التركيبية لمختلف الجمل الواردة كما تظهر في تكرار تركيبة جملة دون أخرى، وهي شعرية تتحدى ما هو شائع الاستعمال في مختلف الكتابات الروائية الأخرى، لأن التراكيب الجملية الموجودة في لغة الرواية فيها تقارب كبير من حيث لغة الشعر وتبتعد قليلاً عن النثرية التي نجدها في الروايات الأخرى، إذا تتمظهر مستويات شعرية تركيبية للجملة ... ضمن استراتيجية محكمة" [1]

ونرى أن الشعرية لا تظهر في اختيار الوحدات اللفظية التي تشكل الجمل الإسمية وإنما نجدها في تركيب تلك الجمل مع بعضها البعض كما قال **رومان جاكبسون**" إن اختيار ناتج على

[1] ينظر : محمد العماري، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي(دراسة أسلوبية)، رسالة الدكتوراه، جامعة الجزائر2، 2011، ص 81 .

أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة المتوالية"[1] .

حقق الكاتب أدهم شرقاوي هذه الميزة باستخدامه الأسلوب الحكمي وكثرة الصور البيانية وكذلك العبارات البليغة، فالمتن الروائي حافل بالحكم الخاصة بالكاتب أو حكم من أشخاص آخرين حفظها أو نقلها، فلغته التعبيرية الإبداعية حققت نوع من الشعرية بطريقة فنية ساعدته على تدعيم روايته لتظهر بهذا الجمال .

كما حاول استدعاء بعض الشخصيات لتقوم بسرد هذه الوقائع بخلاف السارد ليتمكن من نقل الواقعة كما هي من لسان صاحبها بطريقة شعرية معبرة عن مشاعر وأحاسيسه الشخصية وأضاف كذلك بعض الأمثال الشعبية ولكل مقام مقال، فقد استخدم هذه الأمثال لتدعيم موقفه في غالب الأحيان ومن بين العبارات التي اتسمت بالشعرية نذكر قوله :

" ها أنا آوي إلى بعد سفري الطويل فيك ومعك ,

آن لي أن أستريح من سفر كان كله وعثاء ...

آن لي أن أتحرر من براثنك، وأعيدك غريبة كما كنت ...

آن لي أن أنصب خيمة عزائك، لا لأتقبل العزاء بك... " [2]

وردت هذه المقولات على لسان السارد موجهها إلى الشخصية وعد يخبرها فيها أنها هذه المرة الأخيرة التي يتذكرها فيها، كما نجد كذلك قوله :

[1] رومان جاكسون، قضايا الشعرية ثم محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 21 .

[2] الرواية، ص7 .

" الموت موجع يا وعد ...

ولكن الأكثر وجعاً هم أولئك الذين يموتون فينا وهم أحياء !... " [1]

ونلاحظ في هذه المقولة أن الجملة قد احتلت الصدارة من ناحية تكرارها في الرواية كما نجدها في بعض الأحيان مكررة عدة مرات بطريقة متتالية مثل قوله

" ولكن لابد من خيمة عزاء لإتمام مراسيم موتك !

هذه الكلمات خيمة عزائك، فعظم الله أجرك بك ! ... " [2]

فكان استخدامه لهذه الجمل البوح بمختلف مشاعر الشخصيات التي تضاربت بين الحزن والفرح كما كانت أحيانا تحاول أن تمزج بين الخبرية والإنشائية دون أن يظهر هناك أدنى اختلاف.

كما نلاحظ مسألة اختيار الألفاظ في هذه الرواية لم تكن عفوية بل كانت بطريقة مقصودة خاصة عندما يكون الحوار بين شخصيات العمل الروائي التي تختلف في مستواها الفكري والثقافي والعقائدي، فنجد مثلاً طريقة حوار كريم الطالب الجامعي ليست نفسها طريقة الخالة آمنة التي لم تدخل المدرسة في حياتها وليست نفس طريقة الصحفي هشام، فلكل شخصية طريقته الخاصة في الحديث، فلم تعد اللغة في رواية ليطمئن قلبي مجرد وسيلة لنقل المعلومات فقط وإنما ظهرت بطريقة معبرة مزينة أدت وظيفتها بطريقة إبداعية جمالية فنية.

كما نجد هذه الرواية كانت بصيغة ذكورية فقد سردت على لسان شخصية كريم بطل هذه الرواية، وكان هذه الاستدعاء للشعر مساعداً على تقوية الصورة الروائية وتدعيم موقف المؤلف أو السارد من موضوع الحب في الدين الإسلامي، فكانت الفائدة منه هي توضيح الموقف في إطار

[1] الرواية، ص8 .

[2] الرواية، ص7 .

المعقول، فمن خلال هذه الأبيات استطاع أن يقنع هشام بأن الدين الإسلامي لم يحرم الحب بل حاول تهذيبه ليصل إلى إنسانيته فالحب شعور نبيل يتسم بالإنسانية.

2. التداخل مع أدب الرحلة :

تعتبر الرحلة بمثابة " انتقال الانسان من مكان إلى مكان آخر، قد تضيق المسافة فتسمى الرحلة الداخلية، وقد تتسع فتسمى خارجية .

أما الرحلة من حيث هي مؤلف نثري فهي وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع أبصار المسافة من المشاهدات، وما يستطرف من أخبار وهي شكل نثري يتسع لموضوعات كثيرة"[1].

كما يعرف أدب الرحلة اصطلاحاً بأنه ذلك " النثر الذي اتخذ من الرحلة موضوعاً أو رحلة عند ما تكتب في شكل أدبي مميز، فهي منابع نثرية بمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور، فأدب الرحلة اذن هو أدب يصور فيه الكاتب الرحلة وما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور أثناء رحلته "[2].

الرحلة من جانبها الفني، فهي فن من الفنون الأدبية قد تعرض لها العديد من الدارسين كل حسب منظوره الخاص، فنجد حسني محمود حسين يعرفها بقوله : "الرحلة في جوهرها حركة هده

[1] وقار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاء الكتاب اللغوي، دمشق، سوريا، 2002، ص 204 _205 .

[2] ينظر: وفاء يونس ابراهيم زيادي، الاجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفرياق)،ص 134.

الحركة ذات هدف وإلا كانت سفها قد لا يتحقق، وفي الحالتين كليهما اكتسبتا خبرات علمية وفكرية ناجمة من المخاطبة، وبذلك التقابل بين الرحلة في اللغة والاصطلاح حين يجمعها أنها حركة " [1].

كما اعتبرت الرحلة العربية وآدابها إحدى مزايا الحضارة العربية، كما تعتبر آداب الرحلة وثيقة هامة لأنها تحكي على نمط عتبة مجتمع مغاير ومختلف عن مجتمع الأديب .

أما عمر بن قتية فيعرفها على أنها" لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموماً فائدة المؤرخ مثل الباحث في الأدب والجغرافيا وعلم الاجتماع، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع في اكتشاف معالم وأقطار ووصفها والحكم عليها وعلى المجتمع "[2]

في أغلب الكتاب يهدفون من وراء توظيف أدب الرحلة، الخروج عن مستوى السرد وتغيير نمط الرواية ومحاولة ترفيه الرواية ترفيها فنياً.

كما نجد المؤلف أدهم شرقاوي متأثر بعض الشيء بأدب الرحلة، فقد جسد بعض التفاصيل التي تخص هذا النوع الأدبي وذلك من خلال ذكر الترحال الذي تقوم به بعض الشخصيات ذهاباً إلى أماكن عملها أو اهتمامها، كما وصف السارد العديد من الأماكن التي يزورها هؤلاء الركاب، كما ذكر وجهة كل واحد منهم، ففي البداية ندرك أن رواية (ليطمئن قلبي)، جاءت على نمط أدب الرحلة، فقد كانت القصة كاملة داخل حافلة (وسيلة نقل)، فيقف السارد على محطات عدة داخل هذه الرواية في محاولة وصف كل محطة، إن الشخصيات في هذه الحافلة كانت في حالة سفرية مستمرة فلكل واحد منهم وجهته الخاصة من مكان إقامته صباحاً إلى مكان وجهته، فيعود في

[1] حسني محمد حسني، الرحلة عند العرب، دار الاندلس، ط 02 ، بيروت، 1983، ص 25.

[2] ينظر: عمر بن قتية، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخ وأنواع وقضايا)، ديوان المكبوتات الجامعية الجزائرية، 1995، ص 97 .

المساء من مكان عمله إلى مكان اقامته، كانت هذه الرحلات روتينية يومية، فحاول السارد أن يعود بذاكرته ليذكر جميع ركاب الحافلة وجميع وجهاتهم.

كما يمكن أن نعتبر هذه الرحلة رحلة فكرية نوعاً ما لأنها لم تحدث أثناء سردها أو كتابتها و إنما كانت من قبل، وحاول السارد تذكرها فيما بعد نجد هذا في قوله " أتذكرين الحافلة يا وعد ! ... "[1]، حاول السارد أن يذكر شخصية وعد بوجهات كل شخصية داخل الرواية ثم يكمل قوله " ... أنا إلى الجامعة، أنتِ إلى عملك في البنك، الخالة أمنة إلى المستشفى الحكومي، هشام إلى الصحيفة، ريحان إلى دار الأيتام، العم أحمد لزيارة قطعة من قلبه، ماهر إلى كلية الشريعة، لجين إلى محل الملابس، أم عادل إلى زيارة ابنها في السجن ،خليل إلى المرفأ، سمير الصبي الصغير إلى الشارع لبيع الورد ... "[2]، فقد كانت هذه الرحلة اليومية بين أهم مجالات الحياة المختلفة لتشمل كل طبقات المجتمع وكل اهتمامات أفراد المجتمع .

فبدأ السارد بضمير المتكلم (أنا إلى الجامعة) ليذكر أهم مرحلة من حياة الإنسان وهي الجامعة، فهي مكان لطلب العلم وأخذ خبرات الحياة وهي الخطوة الأولية لبداية الحياة المهنية .

ينتقل السارد إلى محطة رحلته الثانية المتمثلة في البنك، وهو مكان وعد حيث ذكره في العديد من المواضع في قوله مثلاً " ثم استغرقت بعدها في حديث طويل عن الأعمال البنكية والمصرفية " [3] فحاول أم يعطي صورة شاملة عن الأعمال البنكية وصعوبة ارضاء جميع العملاء،"

[1] الرواية، ص11 .

[2] الرواية، ص11 .

[3] الرواية، ص15 .

كلفت بحملة اعلامية للمصرف باختصار على أن أبحث عن وسيلة أقنع بها الناس للاقتراض من المصرف ... أي أن تقنعي الفأر بالدخول إلى المصيدة" [1].

حاول بهذا الحوار البسيط أن يثبت أن البنك هو عبارة عن وسيلة تجارية تدعوا الناس بدعاية كاذبة ليقترضوا منه مالاً، فيستغل حاجات الناس للحصول على عملاء دائمين، ثم أكمل السارد فكرته عن البنك بأن عمال البنوك هم كذلك مجبرين على عمل هذه الأشياء، دون ارادة منهم فهم مكلفين بتنفيذ الأوامر، لا أنت أيضاً من ضمن الغرقى، موظفو البنوك هم عملاء للبنوك أيضاً كالأخرين" [2]ومن خلال هذه الرحلة الصغيرة المؤسسة اقتصادية كالبنك وباستخدامه لصور بيانية وتشبيهات استطاع السارد أن يوصل فكرة المتلقي بطريقة هزلية نوعاً ما و استطاع أن يظهر الوجه لأخر لعمال البنوك وكيف أنهم يعيشون وينمون تجارتهم على استغلال حاجات الناس لهم وبوجود دعايات كاذبة يظهر نفسهم وكأنهم يساعدوا هؤلاء الناس على النجاة .

أما المحطة الثالثة، فقد كانت إلى مؤسسة استشفائية حكومية تذهب إليها إحدى ركاب هذه الحافلة من أجل أخذ بعض جرعات من الكيماوي قوله لعلها تستطيع العيش بضعت أيام أخرى،" أول يوم حدثتني عن مرضها فطرت لي قلبي ... قلت للخالة آمنة : لماذا تذهبين إلى المستشفى الحكومي ما بكِ ... أنا مصابة بسرطان يا بني ... قال لي الأطباء لن تعيشي أكثر من سنة، وقد مضى منها ستة أشهر يا بني ... " [3]، فحاول السارد في هذه المحطة أن يذكر بقصة هذه السيدة ومرضها الخبيث الذي يهلك بها شيئاً فشيئاً مع مرور الوقت، إلا أن السارد أراد بهذه القصة بصيص أمل لبعض الأشخاص الذين داهمهم المرض ولم يؤمنوا بقضاء الله فهذا نوع من أنواع

[1] الرواية، ص 25 .

[2] الرواية، ص25 .

[3] الرواية، ص33 34 .

الابتلاء الإلاهي ولا يمكن الهروب منه سوآءا الإيمان بقضاء الله وقدره ومع الأخذ بالأسباب فهي برغم من أن الأطباء أخبروها أنها لا يزال في يدها سوى سنة واحدة إلا أنها تذهب لأخذ جرعات من الدواء، فهي مدركة كل الإدراك أن الأعمار بيدي الله ونجد ذلك في قولها " أعرف يا بني أن الأعمار بيد الله ... أنا أحسن الظن بالله ... أعوذ بالله أن لا أرضى بقضائه و قدره، أتصدقني يا كريم أني لست راضية فحسب بل أنا سعيدة "[1] .

انتقل السارد إلى محطة حياة جديدة وهي الصحيفة مع هشام الصحفي البسيط وكيف كان يجد عمله ويتفانى فيه ولا يذكر إلى صدق المعلومات فحاول السارد من خلال هذه القصة أن يوصل للقارئ فكرة المصداقية في نقل الأخبار ثم تحدث عن ريحان ودار الأيتام ودار الأيتام ففي هذا العالم الكبير هناك أطفال يتمنى ليس لهم عائلة تأويهم وكيف بعث الله بها إليهم مجيرة لتصبح أم لأكثر من مئة طفل على مر سنوات عملها هناك، ثم انتقل إلى ذكر العم أحمد الذي كان يذهب لزيارة قطعة من قلبه وذكر السارد هذه العبارة ككناية لشدة حب العم لهذه الفتاة، بالرغم من أنها لم تكن ابنته البيولوجية الحقيقية وإنما كانت ابنة لزوجته وبعد موت زوجته لم يبقى له أحد سوى هذه الفتاة فيذهب مرة كل أسبوع إلى بيتها ليطمئن عليها ثم يعود إلى بيته في المساء على متن نفس الحافلة، فالأمانة حسب السارد ليست سوى أشياء مادية قد تكون أشخاصاً تأتمن عليهم فيبقوا في أماناتنا إلى يوم القيامة " لأن لم يبقى لي من أثر مريم التي تزوجت وانتقلت لمدينة أخرى، لهذا أذهب كل خميس لزيارتها وللاطمئنان على أحوالها... " [2] .

[1] الرواية، ص37 .

[2] الرواية، ص 148 .

ثم انتقل بعد ذلك في حديثه إلى كلية الشريعة ومتجر الملابس والسجن والمرفأ، فلكل واحد من ركاب هذه الحافلة قصة خاصة، وعمل خاص وبرغم اختلاف اهتماماتهم وأعمالهم ووجهاتهم " يخيل لي أن تلك الحافلة كانت تشبه الحياة إلى حد بعيد، كنا نركب فيها جميعاً ونسير معاً ولكن لكل منا وجهته " [1]وهذه المحطات كلها هي نماذج من محطات الحياة.

3. التداخل مع أدب الرسالة :

من بين أشكال التداخل بين الرواية والأجناس الأدبية نجد الرسالة، وهي فن قائم على خطاب يوجه من شخص إلى شخص آخر وبعدها أبن منظور من جانب لغوي في معجم لسان العرب "من فعل (رسل) والمصدر(رسلا ورسالة) والرسل القطع من كل شيء والاسم: الرسالة والإرسال والتوجيه "[2]، أما في تحديد أصل اشتقاقها ومعناها والرسل من ترسلت اترسل ترسلت وأنا أترسل، كما يقال أتوقف توقفا وانا نتوقف، لا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل، فالرسالة اسم مشتق من رسل، يرسل مراسلة . ويطلق على الكلام الذي يرسل به من بعد وعال واشتقت من اسم(الترسل) ومنها يسمى صاحبه (مترسل) وهو من عرف بهذا الفن واشتهر به .

وترتفع الرسائل في المعنى الاصطلاحي عما هي عليه في لغة وذلك لما يطغى عليها من معاني جديدة تجعل لها أغراض متعددة والسبب في تنوع الرسائل هو" كون الرسائل هي جمع رسالة، والمراد بها امر يرتبها الكاتب، من حكاية عدو أو صديق أو مدح وتقريظ أو مفاخرة بين شيئين، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث أن الأديب المنشئ لها ربما

[1] الرواية،ص 11 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر، س، ل)، ص1643 .

كتب بها إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال منفتحة، ثم توسع فيه فافتتحه بالخطب وغيرها"[1]، وهي عند صاحب (جواهر الأدب) أوضح بيانا حيث قال "هي مخاطبة الغائب بلسان القلم ... مع تباعد البلاد وطريقة المكاتبة هي طريقة المخاطرة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب، والمكتوب إليه و نسبة بينهم"[2].

فالرسالة هي نص مكتوب له طريقة صياغة مختلفة عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، ويمكن أن نعتبر الرسالة الأدبية جنس أدبي لأنها قليلة لتخيل والوصف والصورة البيانية كما تستعين نوعاً ما بتقنية السيرة الذاتية والمذكرات اليومية .

كما أن الرسالة الأدبية لم يشترط التعاد في صوغها شروط عديدة وإنما تركوا المجال أمام المؤلف ليبدع في حيزه الخاص ولكي يعبر عن شعوره وإحساسه وخواطره وقال أحمد يدوي في هذا الموضوع " وقد حاول النقاد ان يضعوا معالم من يهتدي بها الكاتب في كل ضرب من ضروب الرسالة الاخوانية ولكنهم في أكثر الأحيان يعترفون بالعجز عدا وضع هذه المعالم بدقة"[3] .

اعتمدت رواية ليطمئن قلبي على صيغة الرسالة، حيث تحولت بقوة حضورها إلى تقنية الكتابة في هذا النص، فانعكست على هيئة ضمير المتكلم المفرد أي السارد وهو الشخصية(كريم) أي المرسل وكذلك نجد الضمير الغائب (أنت) بكثرة الذي يعود على شخصية وعد صديقته أي

[1] مصطفى البشيرقط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري، عمان، الأردن، 2009، ص118

[2] أحمد الهاشمي، جوهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، مج2، دار المعرفة المكتبة التجارية الكبرى، ط27، بيروت، لبنان، ص44 .

[3] بدوي أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1996، ص32 .

المرسل إليه، فكانت الرسالة على صيغة تشخيصية، حكاية السارد كريم الذي سيكتبها لمعشوقه وعد من دون أن يتواصل معها .

فبدأت الرواية على شكل مقدمة رسالية، فأراد بهذه الرسالة (الرواية) أن تكون رسالة لوعد يخبرها ببعض مما يتذكره قبل فراقها، فيبدأ الرواية بقوله " ... أعدك أن تكون هذه هي المرة الأخيرة التي أكتب فيها عنكِ ..."[1]، وبعدها يدخل في رسالة مباشرة بقوله (أما بعد) وكانت في عباراته الأولى في الرسالة يدعوا فيها وعد إلى تذكر كيف كان لقائهم الأول مصادفة ، كما حاول أن يذكرها بالحافلة التي بدأت قصتهم فيها " أتذكرين الحافلة يا وعد ، هناك التقينا فتعارفنا، ثم صرنا حبيبين، ثم عدنا غريبين ... " [2] ثم " تعالى أعود بكِ إلى أول طريق ... طريقنا"[3].

حاول السارد ترتيب أفكاره من بداية أول لقاء إلى نهايته فهذه الرواية بدأت من نقطة النهاية كونها آخر رسالة يكتبها لها بعد مدة من انفصالهم وفي بداية الرسالة حاول استرجاع ذكرياته عن أول لقاء وأول حديث دار بينهم " كنت أول من قطع الصمت بسؤالكِ عن وجهتي، فأخبرتكِ أني طالب جامعي ... تبادلنا بعدها الأسئلة المعتادة بين غريبين... "[4]، وبعد ذلك كثرت اللقاءات وكثرت معها الأسئلة والأحاديث اليومية رغم اختلاف وجهتهم، فكان طريقه إلى الجامعة وهي الى البنك " أنا إلى الجامعة أنتِ إلى عملك في البنك "[5]، فحاول السارد جاهداً أن يذكر كل اللقاءات المهمة ولهم الحوارات التي دارت بينهم وكيف كان لكل واحدٍ منهم وجهة نظر مختلفة وهذا ما سبب

---

[1] الرواية، ص7 .

[2] الرواية، ص11 .

[3] الرواية، ص11 .

[4] الرواية، ص 13 .

[5] الرواية، ص11 .

كثرة النقاشات بينهم لتتطور علاقتهم فيما بعد، واثناء كتابته لهذه الرسالة حاول أن يذكرها بالركاب الذين كانوا معهم في هذه الرحلة اليومية، فلكل واحدٍ منهم قصة مختلفة حسب وجهته " تعالي لنعقد هُدنةً الآن، ونتابع غداً حرب الذكريات المستمرة التي أخوضها عني وعنكِ ! ولنرجع إلى رفاق الحافلة ... لن أنسى ما حييت ماهر وهشام، لا شك أنكِ تذكرينهما أيضاً "[1]، لقد تحدث السارد عن قصة هذان الشابان وعن بعض الأحداث الشيقة في مواضيع متعددة، كان يغلب عليها الطابع الديني، فلكل واحدٍ منهم دينٌ مختلفٌ وآراء مختلفة، " أرجع بكِ الآن إلى ماهر وهشام، لا أخفيكِ أني تفاجأت عندما صرح لي ماهر أنه ملحد وأن على الحوارات أن تأخذ منعطفاً آخر، أكثر جدية، ... فأقصى ما يوحيه أن هشام يعتقد أن الاسلام إنما جاء بنظام عباداتٍ فحسب ... وأهمل ما دون ذلك ... "[2].

بوجود ديانة لكل شخص منهم تختلف وجهات نظرهم لأشياء، فنجد أن هذه القصة أخذت حيز من الرواية كبيرٌ جداً، فتُعتَبرُ هي القصة الرئيسية الثانية لهذه الرسالة وذلك لشدة حبِ المرسل وشغفه بقصتهم، فقد ذكر هذه القصة في مواضع عديدة من بينهما قوله : " أرجع بكِ الآن إلى ماهر وهشام مرة أخرى " [3].

ثم يعود الحديث عن بعض الشخصيات أو رفاق الحافلة ليذكرها بهم حتى يستعيد ذكرياتها معه، " في غيابكِ، لم تكن المقاعد بجانبي فارغة، كانت هناك حكاية جديدة دائماً" [4] فمن بعض القصص التي أثرت في شخصية السارد نجد قصة العم أحمد " دعكِ من هذا الآن، وتعالي أرجعُ

[1] الرواية، ص47 .

[2] الرواية، ص182 .

[3] الرواية، ص101 .

[4] الرواية، ص228.

بكِ إلى الحافلة... لا أعرفُ لماذا أجد في صدري رغبة ملحاحة في أن أحكي لكِ عنه" [1] وفي نهاية هذه الرسالة وبنهاية ذكرياته مع عدة شخصيات وعدة قصص ذكر قصة نهاية حوارات ماهر وهشام وكيف استطاع ماهر أن يُقنِع هشام بالدخول في دين الإسلام، وذكر كيف كان فراقه مع وعد .

وفي الأخير يمكننا القول أنه في بداية قراءة هذه الرواية ندرك أن السارد هو صاحب هذه الرسالة، – أي بطل الرواية –، وهذه الرسالة تجعل البطل في حالة نفسية سيئة تجرُ القارئ على التعاطف مع الشخصيات ليتطلع إلى معرفة المزيد من المعلومات عن هذه القصة تميزه هذه الرسالة بكونها رسالة وداع مطولة من بداية الرواية إلى نهايتها، فكانت في 338 صفحة، كما تميزت بختم الكاتب روايته أو رسالته على لسان السارد (شخصية كريم)، فكانت الصفحة الأخيرة من الرواية على شكل نهاية لهذه الرسالة المطولة، كما أنها كانت حوصلة للأحداث الأخيرة لهذه الرواية فكانت نهاية لقصة ماهر وهشام وذلك بدخول هشام في الدين الاسلامي والتخلي عن الالحاد ونجد ذلك في قوله : " بودّي لو رأيتِ الدموع في عيني ماهر حين ناوله هشام الصحيفة التي كتبَ فيها مقالةً عنوانها : كنتُ ملحداً ! كان ماهر يقرأ ويبكي، ثم قام، وضمَّ هشامً ضمةً قويةً كمن يضمُّ حبيباً هاد بعد فراقِ سنوات"[2]

أي أن هشام دخل الإسلام المرة الثانية، فالأولى كانت على فطرته اكتسبها وراثياً من والديه ثم ترد عنه ليصبح ملحداً فيما بعد، فتغير على يد ماهر ليفكر في هذا الدين الذي اكتسبه عن طريق الفطرة، إذا كان دينٌ صحيح حقيقي أم أنه كان محقاً عندما تخلى عنه وبعد تأكده من أنه

[1] الرواية، ص133.

[2] الرواية، ص338 .

اقترف خطأً كبيراً عندما تخلى عن دينه تراجع عن أفكاره وأمن به على يد ماهر فأراد أن يشكره ويفرحه في نفس الوقت، فكان هو أول من أخبره بخطوته الجديدة وهي دخوله الإسلام فعبر عن فرحته بدين جديد على طريقته الخاصة وهي كتابة مقال صحفي عن ذلك بينما ماهر فقد بكى من الفرحة : " كان ماهر يقرأ ويبكي "[1] لأنه استطاع وأخيراً اقناع هشام بهذا الدين الجميل.

أما القصة الثانية التي ختم المؤلف بها هذه الرسالة فهي كانت القصة الرئيسية التي كانت تدور بين كل من كريم بطل القصة ووعد فذكر في النهاية كيف كانت نهايتهم مأساوية، كما اعتمد السارد ضمير (أنا) للتعبير عن مشاعر التأسف والحسرة، ما حلت إليه قصتهم وما حدث في الماضي ونجد هذا في قوله " بودّي لو رأيتني الآن بعد فراقكِ، لن تعرفيني، نحن نتغير عندما نتلّقى دروس العُمر، وقد كنتِ درسَ عمريٍ ! ... هي الطريقة التي تمنيتُ أن أضُمكِ فيها عندما نوقِّعُ على أوراقِ زواجنا، ولكننا شِفاهاً وقعنا على أوراقِ طلاق لزواج لم نعقده. ! "[2]

كما أشار في نهاية الرواية أن هذه آخر رسالة بينهم وآخر مرة يكتب فيها لها أو عنها فقد وقع على أوراق طلاق لزواج لم يكتبوه وهذا يعني أن هذه الرسالة كانت حوصلة الأحداث معها وكانت هذه آخر رسالة بينهم فجاءت على شاكلة رسالة وداع بينهم.

4. التداخل مع الأدب الأسطوري :

لقد حظي مفهوم الأسطورة باهتمام العلماء والباحثين ولعل من بين من خصه بالدراسة نجد الدكتور سليمان مظهر حيث يعرف الأسطورة قائلاً : "الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال زيادة

[1] الرواية، ص338 .

[2] الرواية، ص338 .

على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشتركة الجماعية، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو احدى الخوارق الطبيعية"[1].

الأسطورة حسب هذا التعريف هي قصة محاطة بحالة من التقديس في شخصياتها وزمنها، تتناقلها الأجيال عبر خيالها الجمعي . ومن بين منّ خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد فراس السواح : إذ عرف الأسطورة قائلاً " إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشق عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[2]، ومن خلال هذا التعريف يأكد على سمة القداسة التي تحيط بالأسطورة .

كما عرفت الأسطورة عند الإغريق قديماً بمصطلح الميثولوجيا ويقسم ذلك اللفظ إلى مقطعين الميثو: أي الخرافة أو الحديث الأسطوري، لوجيا : التصريح أو القول وهي مجموعة من القصص والحكايات التي ورثها الأبناء عن أباءهم جيلا عن جيل غير معروف المصدر وتمتزج الوقائع مع الخرافات الخيالية ويكون الخيال هو سيد الموقف فيها .

فنجد في رواية ليطمئن قلبي الجانب الأسطوري من خلال قصة العم أحمد " توالت التفسيرات لهذا الأمر، غير أنهم أجمعوا أمرهم وقروا أن الجن قد خطفت بصري لأني زحمتها في مساكنها، فالأرض الخالية ولم أترك لهم خيار آخر سوى أن يحجبوا عني الرؤية عليَّ أن أنصرف عنهم

[1] سليمان مظهر، أساطير من الغرب، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1959، ص03 .

[2] فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا و الديانات المشرقية)، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997، ص14 .

ليعيشوا بسلام، كان هذا هو التفسير المنطقي الوحيد بالنسبة لهم، وهكذا فقدتُ بصري ضريبة للأرض التي أحببتها والتي لم أستطع رؤيتها مرة أخرى"[1]لقد أشار الكاتب هنا إلى أن الجن من أخذوا بصر العم أحمد، لأنه أخذ منهم أرضهم التي سكنوها منذ زمن طويل ويضيف كذلك "على لسان العم أحمد ... ولقد هجرنها الجميع بحجة أنها أرض ملعونة كل من دخل إليها خُطِف بصره، وتحولت هذه الحادثة إلى أسطورة تحكى "[2]، إن في بداية الأمر كانت تبدوا كأنها أسطورة واقعية وحادثة خطف بصره من طرف الجن إلى أن الكاتب أثبت نظرية إصابة العم أحمد بدليل علمي بعيد عن التفكير الأسطوري القديم فما حدث للعم أحمد في الحقيقة أثبته بقوله : " كل ما في الأمر أنه كان يعبث بالأسمدة الكيماوية التي يستخدمها المزارعون وهو لا يعرف خطورتها، فأدى ذلك إلى ذهاب بصره" [3] .

5. تداخل الحكمة و المثل :

أ. التداخل مع الحكمة :

هي نوع من الأنواع الأدبية، خاصيتها النظر بعمق إلى الحياة وما يضرب فيها من ظواهر تصدر عن التجارب الشخصيات، وقائلها حكيم ينظر إلى الأمور نظرة شاملة ويحللها تحليلاً دقيقاً، إذاً فهي قول موجز مشهور صائب رائع التعبير يتضمن معنى مسلم به يهدف إلى الخير وقد شاعت الحكمة منذ القديم لتمكنها من جانب البلاغة وقولها من طرف حكماء لهم تجارب عديدة

[1] الرواية، ص141 .

[2] الرواية، ص141 .

[3] الرواية، ص149 .

تتميز بخصائص فنية عديدة من بينها قوة اللفظ وسلامة الفكرة من الإيجاز وخفة التشبيه وروعة التعبير.

اعتقد العديد أن الحكمة هي التي تبني شخصية الإنسان وتقويها وهي حالة وخاصية الإدراك، قال أبو **اسماعيل الهروي** في هذا الموضوع " الحكمة اسم لإحكام وضع الشيء في موضعه " [1] وقال ابن القيم رحمه الله" الحكمة فعل ما ينبغي على وجه الذي ينبغي في الوقت الذي ينبغي"[2]وقال نووي في هذا الصدد " الحكمة عبارة عن علم متصل بالأحكام المشتملة بالمعرفة بالله تبارك وتعالى، المصحوبة بنفاذ البصيرة، وتهذيب النفس، وتحقيق الحق، والعمل به، والصد عن اتباع الهوى والباطل، والحكيم من له ذلك"[3]وقيل كل كلام وافق الحق فهو حكمة وهو كلام المعقول المصون عن الحشوة وهي هيئة القوة العقلية العلمية المتوسطة وهي تشمل القدرة على التعلم والتلفظ بألفاظ الحكمة والتصرف بالموعظة، وجاء ذكر الحكمة مرات عديدة في القرءان الكريم من آيات وصور وعلى عدة معاني حسب المواضيع التي تناولها القرءان الكريم، والحكمة هي صواب من قول وعمل نافع، بقوله تعالى في سورة آل عمران الآية 79 رواية ورش عن الإمام نافع " واذ أخذ الله ميثاق النبيين لما ءاتيناكم من كتاب و حكمة ثم جاءكم رسول مصدق لما معكم لتومنن به ولتنصرنه ... " الآية 79 – 80 .

- ✓ غداً يفتح الله ألف باب مغلق[4]:

[1] عبد الله الأنصاري الهروي، منازل السائرين، مج1، دار الكتب العلمية، 1988، ص88 .

[2] ابن القيم الجوري، تهذيب مدارج السالكين، دار التوزيع ونشر الإسلامية، ط2، القاهرة، مصر، 2003، ص449.

[3] يحي بن شرف النووي، المنهاج، دار الأجيال التراث العربي، ط2، بيروت، 1992، ص33 .

[4] الرواية، ص166 .

هذه الحكمة متداولة لدى العرب منذ العصر الإسلامي فهي حكمة تدل على تفاءل الخير بالله، كما تدعوا إلى حسن الظن، فغداً سيكون أفضل بكثير من اليوم أو من حالنا اليوم، وعدم الخوف من المستقبل فالغد الذي نخاف منه نحن اليوم وليس لدينا آية معلومة عنه، الله يتولاه كما يتولانا اليوم، فالله تعالى عنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو فكل أحلامك عند الله وكل خططك المستقبلية الله وحده يعلم إذا كانت سوف تتحقق أم لا، فيجب علينا أن نتوكل عليه أولاً ثم الأخذ بالأسباب لتحقيق ما نريده، حتى وإن أصابنا مالم نتوقعه فلا يجب علينا أن نيأس ونستسلم من أول موقف لأن الدنيا أساساً دار ابتلاء، فإن اليأس من روح الله عند المسلم بمثابة شرك بقدرته على تسيير أمور عبده، فيجب على المؤمن أن يحسن الظن بالله وهذا ما نجده في قصة العمة ريحانة التي لم تنجب طيلة خمسة عشر سنة من الزواج رغم أن حلمها منذ طفولتها هو أن تكون أم صالحة لأطفالها فتزوجت فقط لتحقيق هذا الهدف إلاّ أن الحظ لم يساعفها في ذلك فلم تنجب لذلك قررت الطلاق من زوجها وذهبت إلى بيت أهلها وهي محطمة لا تدري ماذا فعلت، إلا أن الله فتح لها أبواب خير فذهبت للعمل في ميتم للأطفال وأصبحت أم لأكثر من ألف طفل.

- ✓ المرأة أم حتى لو لم تنجب[1]:

هذه حكمة على حنان المرأة، فلا يخلو قلب المرأة على وجه الأرض من مشاعر الأمومة سواء كانت أم بالفعل أو لم تنجب قط، فالأمومة ليس حكر على من أنجبت ولديها أطفال فقط، إن الأمومة مشاعر وحس مرهف وعطف وحنان، وقلب المرأة الحنون بأهلها لذلك حق ولو لم تنجب فهي احتواء وعطاء فبداخل كل امرأة روح عظيمة وقد تعيش هذا الدور كل يوم ففي قصتنا هذه كانت الخالة ريحان تمارس دور الأم مع أطفال الميتم جميعاً، فكانت تطعم هذا وتحن على ذاك،

[1] الرواية، ص165 .

فقد حاولت أن تكون أم للجميع من حولها من الأطفال الذين فقدوا حنان أمهاتهم، فكانت ريحان تستمتع في كل مرة تساعد أحد الأطفال.

✓ العينان نافذة الروح[1]:

مازال غير واضح أصل هذه الجملة فالبعض يسندها إلى **شكسبير** وآخرون إلى الكاتب والخطيب الروماني **شبيشرون** والبعض يرجع مصدرها إلى الإنجيل، كما يرد ابن حازم أن العين معربة عن مواطن النفس، فالتركيز داخل العين تدرك أن الشخص تغمره سعادة أو حزن، فالعين يمكن أن تخبرنا عن صاحبها الكثير ويكون ذلك من خلال النظر إلى عين الشخص بشكل مباشر وملاحظة كيفية تحريك عيونه، فكل حركة لها دلالة معينة تفهم من خلالها ما يفكر به الشخص وكذلك يمكن أن تعرف حزنه أو فرحه، كما ندرك من خلال التعمق في النظر إلى عينيه عن حالات غير عادية كالغضب أو التوتر أو الخوف الشديد كما يمكن أن تكون العين أداة تواصل بين الناس، فبمجرد قراءة رموز العين يمكن أن تعرف ما يدور في خاطر الشخص الآخر، من أفكار وانطباعات.

✓ الاعتراف بالحق فضيلة [2]:

كما يقولون، ولكن قليلين هم من يمتلكون هذه الفضيلة ويصرون عليها بالرغم من تبعاتها أحيانا ولكن يبقى أن هذه الفضيلة تبعث على الرضا عن النفس، وتجعل الإنسان حتى وإن لامه الأخرون أو لم يرضهم عمله، راضيا عن نفسه، واثقا مما قدمه، طالما أنه اجتهد وكافح ولم يدخر جهدا لإنجاز عمله على النحو الذي يرضيه، ومن بين هذه الفئة نجد شخصية وعد من

[1] الرواية، ص 99 .

[2] الرواية، ص15 .

روايتنا التي نحن بصدد دراستها، التي رغم متاعب الحياة اليومية التي تواجهها أثناء عملها في البنك إلى أنها بعد مدة من التذمر المستمر حول هذا العمل الشاق الذي تقوم به أنها من بين الأشخاص الذين يميلون إلى تهويل الأمور ويحبون التذمر، فقد اعترفت بشخصيتها المحبة للتذمر.

ب. التداخل مع المثل :

المثل كما هو معروف يقدم بلغة وعبارة موجزة تكون شائعة الاستعمال متوارثة من السلف السابق، يتميز بالإيجاز وصحة المعنى وسهولة اللغة، فهو غالباً ما يتكون من جملة أو جملتين ونادراً ما يصل إلى أكثر من ذلك فهو يتكون من مجموعة من الكلمات تكسب قوتها من إيمانها وعينها وتناسبها من المحيط الذي يظهر فيه، ويعرف على أنه " عبارة قصيرة تلخص حدث ماضياً أو تجربة منتهية وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وإنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على التجربة أو خبرة مشتركة "[1] وأن الناس يتداولون الأمثال الشعبية في مختلف المحافل والمناسبات ولعل ذلك ما يفسر الانتشار الواسع للأمثال في الأرياف، فهو يتولد عن التجارب اليومية التي يعيشها الإنسان من خلال احتكاكها مع الطبيعة القاسية، خاصة في الريف باعتباره المصدر الأول لظهور الأمثال ولتحقيق المثل يحتاج إلى اجتماع مستويين .

✓ **المستوى الأول:**

المستوى البلاغي، فله مهمة الولوج إلى ذهن المتلقي فهذا الأخير يحاول تحقيق الإفهام والتأثير فمهما بدت اللغة بسيطة ومعتادة في مثل العبارات القصيرة والمختصرة والإيجاز بالعمل

[1] أحمد أبو زيد ونبيلة ابراهيم ومحمد الجوهري وأحمد موسى وعبد الحميد حواس، دراسات في الفولكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1972، ص311 .

على إتباع المعنى ومن ثم تعد الأمثال شكلاً من الأشكال الأدبية التي تعبر عن الواقع بشكل يقترب من الصدق لأنها تعد رتاج الفكر وأحداث وتجارب الحياة اليومية ولعل السمات التي يتسم بها المثل من الإيجاز والوضوح وصلابة المعنى وقد لفت هذا أذهان العرب فاشتبهوا المثل كل شيء يشير وينتشر فقالوا أسير من المثل .

✓ **المستوى الثاني:**

المستوى التركيبي الدلالي إذ يجب ألاّ يتوفر في هذا المستوى عنصر الثبات أي أنه يقال كما ورد : فالمثل لا يتغير بل يجري كما جاء، وقد جاء الكلام بالمثل والأحكام قد تخرج عن القياس أي يجب أن تحكى كما سمعت لأن من شروط المثل أن لا يتغير.

ومما سبق نصل أن المثل من حقه أن يحمي صياغته، أي صياغة الألفاظ من التغيير وأن يبقى على ما جاء عليه مهما اختلفت الأمم والأحوال لأن المساس به يخل بمدلوله ويخرجه من باب الاستعارة وقد جسد أدهم شرقاوي العديد من الأمثلة ضمن عمله الروائي جاء على لسان شخصياته ومن بين هذه الأمثلة ما يلي : قول كريم " مقطوعة من شجرة "[1] وهو من الأمثال العربية يضرب لشخص الذي لا تحيط به عائلة أو أصدقاء أو أحباب فيكون وحيد كالغصن المقطوع من الشجرة لا أنيس له ولا معين ولعل الصياغ الذي ورد فيه المثل ضمن هذا الخطاب الروائي، يوحي بأن قائل المثل (كريم) يريد أن يشير إلى أن (وعد)، تعاني من وحدة شديدة فقد تكون فقدت عائلتها ولهذا السبب لم تخبره عنهم، فلم تكن حدثته عن أي شخص في حياتها حتى بدت له أنها مقطوعة من شجرة، فكان ذلك المثل الشعبي، وسيلة لتجسيد ما يشعر به تجاهها وتجسيد ما يعرفه عن حياتها الخاصة.

[1] الرواية، ص21 .

"**مربط الفرس** "[1] تعود قصة هذا المثل الشعبي العربي إلى شيخ من احدى القبائل نزل بجوار شيخ اخر يساعده من قبيلة عتيبة، وعادة قبائل العرب اكرام الجار كان من عادة الشيخ شموّ الحضور إلى مصافه العتبي لاحتساء القهوة كل صباح، في يوم تغيب عن الديوان فستفقده جاره فسأل عن سبب تغيبه فتبين أن مانع حضوره سرق فرسه (الشهيلة) التي كانت من أجمل الخيول، عاتب شيخ عتيبة جاره إلا أنه لم يخبره عن السرقة في أوانها . فتحسر قائلا : (لا أظن فرس عندكم تلحق شهيلة)، لكن العتبي أمر ابنه أن يركب فرسه العيبة في أثر الفرس المسروقة، انطلق الفتى في البحث بعد الضحى وما حل العصر اليوم إلا وقد حضر لكن فرس جاره لم يكن معه فجدد الشمري قوله : (ألم أقل لك لا فرس تلحق الشهيلة) فقال ابن العتبي : (لاحظت من الجري فرس جارنا فربطتها في المكان الفلاني كذا وعلقت رأس سارقها في رقبتها فأدركوها بالماء تروي عطشها ودلهم على المكان الذي يربط فيه رباطها، هنا مربط الفرس، ففكوا وثاقها وعادوا بها لصاحبها .

أصبحت المقولة مثالاً متداولاً لدلالة على المهم في كل شأن وأمر، وأصبح مثل تستخدمه العرب لما تحب أن تلقي الضوء على أمر أو موقف معين، وهذا ما حاول الكاتب إثباته في قول هذا المثل الذي ورد على لسان ماهر في حديثه مع هشام ونقاشه حول الحب في الإسلام فكان موقف ماهر الدفاع عن الإسلام ومحاولة إثبات لهشام العقيدة الإسلامية الصحيحة وأن الدين لم يكن ضد عطفة الحب البشرية الطبيعية ولكن يجب أن نسلك في سبيلها طريق صحيح الذي وضعه الإسلام و مربط الفرس في هذا النقاش هو أنه لا يجب أن يتعارض الحب مع العفة.

[1] الرواية، ص54 .

" **ضرب تحت الحزام**"[1] هو مثل شعبي عن أسلوب غير مباشر في مواجهة الند، وباستخدام هذا الأسلوب عادة فينا اذا أراد أحد المتخاصمين الحاق الأذى بغريمه بطريقة غير مباشرة، بحيث لو تمت المواجهة أو المصالحة بينهم مستقبلا يكون كلا من المتخاصمين قادر على درء الشبهات عن نفسه من أنه لم يمثل تلك الاعمال .

ورد هذا المثل في روايتنا على لسان كريم أثناء حديثه عن الخالة آمنة حين سردت له قصة المرأة التي أرادت أن تتطلق من زوجها لأنه لا يهتم بها فأمرها الإمام أن تحضر له شعرة من شارب الأسد وحين فعلت ذلك قال لها لو استعملت مع زوجك نفس الحنان والهدوء والمراعاة التي استخدمتِها مع الأسد لبلوغ حاجتكِ لصار بين يديكِ كما تريدين.

فقال لو عد التي كانت تشتكي من اهمال زوجها لها أن هذه القصة قد تعتبريها ضرب تحت الحزام أي قد تعتقد وعد أن كريم يحاول أن يوصل لها القصة بطريقة غير مباشرة وأنه لو اهتمت بزوجها لما أهملها هو ما جعله يستحضر هذا المثل الشبه الموجود بين قصة المرأة وشارب الأسد وقصتها هي وزوجها.

" **يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق** "[2] هو مثل عربي مقولته الصحيحة (حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق) وهو مثل يقال في طلب لاختصار على المفيد، فالقلادة هو ما يتعلق على عنق الإنسان وغيره من رباط وسلسلة ونحو ذلك، وكانت بعض القلائد متصلة ويقص منها حسب الحاجة، وربما طمع بعضهم في أن يقص له أطول مما يجب، فيقال له ذلك القول أما بقية المثل (ومن السوار ما أحاط بالمعصم)، وهذه كناية عن الاكتفاء بالقليل الذي يقوم بالمطلوب

[1] الرواية، ص33 .

[2] الرواية، ص38 .

دون إفراط، فحين تصنع قلادة لا تزد في طولها زيادة فاحشة بل اكتف بالقليل الذي يحيط بالعنق، استخدم الكاتب هذا المثل حين تحدث عن قصص الخالة آمنة وعندما سرد مجموعة من القصص قال أنه يكتفي بهذا القدر من القصص رغم أنه لا يزال لديه العديد من القصص والحوادث إلا أنه يكتفي بما ذكره فقط.

كما يقول العرب : " **الحداء زاد الراكب**"[1]مثل عربي قديم بدأت قصته مع سيدنا سليمان حيث أن قوماً من الأزد من أهل عمان قدموا على سليمان بن داود عليهما السلام بعد تزوجه بلقيس ملكة سبأ، فسألوه عما يحتاجون إليه من امر دينهم ودنياهم حتى قضوا من ذلك ما أرادوا وبالانصراف . فقالو يا نبي الله إن بلدنا شاسع وقد أنقضنا من الزاد فمد لنا بزاد يبلغنا إلى بلادنا، فدفع إليهم سليمان فرساً من خيله.

✓ المبحث الثالث :تداخل الرواية مع الفنون الأخرى

1. التداخل مع الصورة السنيمائية :

لقد أخذت السنيما بعض التقنيات الفنية من الرواية، وذلك لأن الرواية أسبق حضور من السينما، لذلك يمكننا القول أن السنيما قد أخذت العديد من الخصائص من الرواية ذلك أن " الفيلم السنيمائي نص مبصر، والرواية فيلم مقروء، يتجاوز النص المكتوب طبيعته التحليلية إلى طبيعة تصويرية، يعاد فيها تشكيل اللغة السردية إلى لغة وصفية أو حوارية وتجسيد المواصفات النصية عبر الوسيط، وتغتمد لغة الرواية طرائق السينما ومنها : السيناريو "[2]، ويشير هذا القول إلى تداخل الرواية مع السينما ذلك لأن الفيلم في الأصل هو نص أو رواية مكتوبة، فعلى الرغم من أن السينما

[1] الرواية، ص39 .

[2] محمد عزالدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص136 .

فن يقوم على التمثيل بالدرجة الأولى إلى أن طبيعته المرنة سمحت بأن يكون قابلاً لاستيعاب جميع الفنون، " تكاد السنيما أن تجمع بين كل الفنون التي سبقتها من قبل، ففيها فن القصة، الدراما، الإخراج، التمثيل والمؤثرات الصوتية والضوئية "[1]، فكون أن سينما تتمتع بكل هذه الميزات فلا تخفى على الرواية أن تحتضنه وتحاول أن تستفيد من بعد تقنياته فلقد " استعارت الرواية مصطلح للحوار فحافظة عليه، ولكنها كيفت مفهومه وأخضعته لقوانينها الخاصة، فخلقت مسافة واضحة بينه وبين حوار النص المسرحي"[2]

وتلتقي الرواية مع السنيما في عدة خصائص من أهمها :

أ. الحوار :

نجد التقنية موظفة في كل من الرواية والسنيما وهذا ما نلمه أيضا في الفيلم السنيمائي .

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعف السرد.

جاءت رواية ليطمئن قلبي مليئة بخاصية الحوار، اختلفت وظيفته من مشهد إلى مشهد آخر وهذا ما نجده في حوار ماهر وهشام في قولهم:" قد كانت الصناعات في بادئ عهدها، صناعة يدوية بسيطة يشتغل فيها القليل من العمال في مصانع بسيطة، فكان هذا التشريع كفيلاً بإقامة العلاقات بين العمال ورأس المال على أساس من العدالة لا تحل بها أوروبا في تاريخها الطويل.

– اسمح لي أن أقاطعك هنا!

– لك هذا ,ولكن ما السبب ؟.

[1] حنفاوي رشيد يعلى، الأدب وبلاغة الصورة والمشهد، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جامعة عنابة، الجزائر، ص362.

[2] محمد نجيب العمامي، الرواية في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي، تونس، جانفي 2001 ص 82 .

– السبب أنك تقول الإسلام ما لم يقل !

– وكيف ذلك ؟

– التشريع الذي قلت عنه عند الفقهاء لا نجد نصاً صريحاً بقوله، فكيف للفقهاء أن يصنعوا تشريعاً، وإن كان عادلاً ثم تقول هذا تشريع الإسلام ؟

– ملاحظة جيدة وفي مكانها !

– فما جوابك عليها ؟

– الإجابة أيضاً يسيرة يا هشام، هناك فرق بين الفقه والشريعة، فالشريعة هي المصدر الثابت الذي يحتوي مبادئ الإسلام العامة، وقد يحتوي تفصيلات دقيقة ... أما الفقه فهو التطبيق المتطور الذي يستمد من الشريعة ما يناسب كل عصر... "

[1]

وفي هذا الحوار الشيق بين كل من ماهر وهشام حاول ماهر أن يشرح لهشام ما الفرق بين العقيدة الإسلامية والفقه الإسلامي.

كما نجد مواطن الحوار كذلك بين كل من كريم ووعد حيث حاول أن يسألها عن حالتها (...) على عدم الحديث معه لمدة من الزمن، بدأت وعد الحوار بقولها: "

– كيف أنت ؟

– لم أجب !

– كنت مريضة !

[1] الرواية، ص112–113 .

- إلى درجة عدم القدرة على إجابة مكالماتي ؟ ..." [1]

كما يمكننا أن نأخذ مثال أكبر بالنسبة لهذا الموضوع ويكون المثال مقتبس من حوارات ماهر وهشام حول الدين الإسلامي التي كانت معظم حوارات الرواية من نصيبهم.

" قال ماهر وهو يبتسم : ما ظننتك أنك تفتح سيرة الأخلاق أبداً يا هشام، فهذه نقطة قوتنا بينما هي نقطة ضعفكم، بالإضافة إلى أن تقديمك ومن بعده استنتاجاتك فرية عظيمة أو جهل مطبق

- فرية وجهل يا ماهر ؟
- أجل فرية وجهل يا هشام ، سأخبرك لماذا؟
- حسناً ,أخبرني لماذا ؟
- أولا نحن نقول أن الدين المعاملة، والدين أخلاق بالدرجة الأولى، وإن أقرب الناس منزلة من النبي صل الله عليه وسلم يوم القيامة هم أحاسنهم أخلاقا، وإن الدين كله خلق، فمن فاقك في الخلق فاقك في الدين... "[2] .

ب. المشهد :

يقصد به المقطع الحواري في الرواية، حيث لعب المشهد وظيفة درامية هامة ضمن الحركة الزمنية لرواية له يتسم بقدرته الكبيرة على تكبير رتابة الحكي ويقوم أساساً على الحوار المُعَبّرْ عنه لغوياً.

[1] الرواية، ص251 .

[2] الرواية، ص266 .

كما أن المشاهد وظيفتان تقليديتان هما، انفتاح السرد واختتامه فهو بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتمكن مهمته الأساسية في إحداث الأثر الدرامي الذي يبرز التطورات الحاصلة في الأحداث ويشرح مصادر الشخصيات.

للإشارة لكثرة المشاهد لا يساهم في حركة الزمن فقط وهو أمر حاصل بالتأكيد وهو كذلك يساعد في مسرحة الأحداث بدلاً من عرضها مباشرةً وبطريقة حكائيه، مما يؤدي من ناحية أخرى إلى تضخيم النص .

ومن بين المشاهد التي توفرت عليها الرواية هي التي كانت في الحافلة والمشهد الذي دار بين كريم والروائي فعندما بدأ كريم بقراءة أحداث الرواية خلق مشهد درامي بامتياز،" جلست في المقعد المقابل لمكتب الطبيب النفسي الذي لا أعرف ترتيبه لكثرة الأطباء الذين زرتهم، على أحدهم يسكت صوت الرصاصة في رأسي ويسكت صوت بكاء طفل في صدري ... ودون اختراع لمقدمات الحديث ... تخيل أن تصبح يتيماً وقاتلاً في نفس الوقت ! تخيل أنك لا تعرف مما تبكي، من لوعة اليتيم، أم من هول الشعور بالذنب ربما ستقول كنت طفلاً بلا وعي ... ولكن لأطفال هم أكثر قدرة على الشعور بالذنب لأنهم صغار، صغارٌ جداً ،... كان كل شيء عالق هناك لم يخطي بعد ذلك خطوة واحدة بعد ! ،... أنا لم أستطع أن أكون إلا ذلك طفل الذي قتل أمه، كنت أسمع ذلك كلما مررت بالشارع بعد الحادثة ... لأن ليس هناك دواء لهذا الوجع ... منظر تدفق الدم مرعباً ... حين جاء أبي كنت قد بقيت ساعة كاملة بجانب أمي أنتظرها أن تصحوا ... " [1] .

لقد جسد لنا الكاتب قصة لطفل قتل أمه عن طريق الخطأ بلغة سهلة مؤثرة حتى يتمكن القارئ أن يتخيل مشهد القتل بطريقة تراجيدية درامية وكأنه يشاهد مشهد سينمائي أمام عينيه.

[1] الرواية، ص244 – 245 – 246 – 247 .

ت. الحذف :

تعتبر مجرد تسريع للسرد أو حذف مجموعة من المشاهد في مدة زمنية طويلة، كمشاهد السينما ويعني تجاوز بعض المشاهد والمقاطع في القصة ويكون ذلك بحذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة، ويلجئ إليه المؤلف لأنه لا يمكن الإحاطة بكل تفاصيل القصة وقد عرفه سعيد يقطين بقوله : " بأنه حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الاحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيباً بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف "[1] ويعد نقطة اشتراك بين كل من المشاهد الروائية والمشاهد السنيمائية.

ولقد قدمت لنا الرواية نموذجاً من الحذف المشهدي في قول العمة ريحانة " وبعد مضي خمسة عشر عاماً أدرك زوجي أن عليه أن يحقق أبوته بإنجاب طفل "[2]، كما نجده في قولها أيضاً " مضت سنوات، وكبر طفلها وأنجبت غيره"[3]كما نجده تقنية الحذف على لسان كريم بطل الرواية في قوله، " بعد شهر من الفراق التقينا، كنت أعرف أن الدنيا أضيق من أن تسمح لي بطريق لا تعبرينه يوماً" [4].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التأثير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1989، ص123 .

[2] الرواية، ص163 .

[3] الرواية، ص162 .

[4] الرواية، ص333 .

ث. اللقطة :

يمكن تعريف اللقطة بأنها " صورة من كاميرا وهي الوحدة الأساسية للمشهد، حيث تسبقها وتلحقها لقطات أخرى، فتكون مع بعضها البعض وحدة متكاملة، أو ما تراه الشاشة في اللحظة التي تقوم بتشغيل كاميرا على الهواء حتى تشتغل كاميرا أخرى بدلاً من الكاميرا الأولى" [1].

كما ترى الباحثة منى الحديدي " أن اللقطة هي جزء وبناء في الفيلم تماماً مثل : الكلمة والتي هي وحدة بناء اللغة " [2]فإن اللقطة التليفزيونية السينمائية نجدها عن طريق الكاميرا والتقاط بعض الصور أو فيديوهات، بينما اللقطة الروائية تكون داخل الرواية عن طريق الوصف اللغوي والتصوير بالكلمة، فالوصف الدقيق بالمفردات الملائمة تظهر اللقطة الروائية مثل : اللقطة التلفزيونية رغم اختلاف الوسيلة، " فاللقطة السنيمائية هي نقطة ارتكاز يقوم عليها المونتاج السينمائي وتكون غاية في الدقة خلال تصوير المشهد، لاسيما في مجال السرعة والمسافة التصويرية وهي تخرج إلى أنواع كثيرة منها اللقطة الشاملة، اللقطة السريعة، القريبة، البعيدة جداً أو البعدية و البعدة جداً ... كما تكون بطيئة وبطيئة جداً ... "[3]

وبناء اللقطة هناك عدة أسس فنية يجب اتباعها، نذكر أهمها باختصار :

- الفعل والحركة.
- موضوع اللقطة والغرض منها.
- التأثير والمقصود.

---

[1] رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، سنة 2010، ص14 .

[2] منى الحديدي، اللقطة، مجلة الإذاعات العربية، شركة فنون الرسم والنشر، تونس، سنة 2000 ص100.

[3] ينظر سهام الحشايشي، تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، المج 13، العدد 2،مطبوعات الجامعة الجزائرية، خميس مليانة، الجزائر، 2018، ص150 .

هناك عدد كبير ومتنوع من اللقطات نذكر حوالي خمسة أنواع كالتالي:

- ✓ **اللقطة الشاملة :**

" هي لقطة تظهر للمشاهد أكبر قسم من المنظور ومن ثم فإن استخدامها يرتبط بالحاجة إلى اطلاع المشاهد على المنظر بأكمله وبيان العلاقة التي تربط بين أجزائه المختلفة ولهذا فإن اللقطة تستقدم بلقطات افتتاحية وتأسيسية " [1]، فاللقطة الشاملة يظهر المنظر من خلالها أو الشخص كاملاً دون التركيز على جانب أو جهة معينة ولهذا نجدها في البدايات كثيراً لتساعد المتلقي على أخذ فكرة عامة حول الموضوع الذي سيتلقاه . نأخذ مثال على ذلك من الرواية التي نحن بصدد دراستها تحت عنوان ليطمئن قلبي، على لسان السارد " بدأ الاحتفال في العاشرة صباحاً حيث كان المكان قد شارف على الازدحام قبل التاسعة، الخريجون بعباءاتهم وقبعاتهم وابتساماتهم الشبيهة بابتسامات النصر، الأهالي يوزعون نظرات التباهي بأبنائهم على الآخرين ... كان محمد يثرثر بأحاديث حول نظرات الإعجاب التي تخصه بها الفتيات على حد قوله ... كان الجميع مشغولاً بالتقاط الصور التذكارية ... " [2]، كانت هذه إحدى اللقطات الشاملة الواردة داخل الرواية فقد صورت هذه اللقطة للحفل من بدياته بطريقة وصفية بسيطة تسمح للمتلقي بتخيل حفل التخرج كما هو وعدد الحضور، طريقة الديكور وكذلك لباس المتخرجين، كانت هذه اللقطة عامة شاملة لكل الحفل بطريقة سهلة بسيطة وكذلك لغة وصفية جد عالية فقد استطاع السارد أن يصف بداية الحفل أو لحظات قبل بداية الحفل في بضعت أسطر تسمح للمتلقي أن يسرح بخياله ليتخيل كيف كان حفل تخرج طلاب كلية الهندسة التي كان يدرس فيها (كريم) السارد وهذه الصورة الشاملة لمشهد

[1] سامي شريف وعصام نصر سليم، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مركز التعليم المفتوح كلية الإعلام جامعة القاهرة، مصر، سنة 2007، ص46 .

[2] الرواية، ص280- 281 .

معين تشبه تماماً ما ترصده الكاميرا في بعض اللقطات السنيمائية التي تصور المنظر بكل تفاصيله ومن جميع الزوايا فلا تفوتنا أيُّ تفاصيل، فتسمح للمتلقي أن يتطلع لكل ما يتضمنه المشهد في صورته الكاملة .

- ✓ **اللقطة القريبة:**

" هي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية مثلاً حتى يتم الكشف عن الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي "[1]، فهذه اللقطة يصور فيها الشخص أو المنظر من زاوية قريبة ويتم فيها التركيز على شيء معين دون سواه والنقطة المشتركة بين اللقطة القريبة في السينما واللقطة القريبة في الرواية هي الوضوح والتركيز على نقطة معينة وإهمال باقي ما يحيط بموضوع الوصف، ونأخذ مثالاً على ذلك من روايتنا، قول السارد " كان على وجهك تعبير يشبه الصدمة "[2]فقد ركزت هذه اللقطة القريبة على ملامح وجه شخصية ورد بدقة ليثبت كيف كانت ردة فعلها بعدما رأته بعد مدة من الفراق، فهو لم يكن يعلم بماذا تفكر في ذلك الوقت معالم وجهها بأنها تشبه الصدمة (تعبير يشبه الصدمة)، فكان الهدف من وراء تقريب اللقطة هو إبراز ومحاولة توضيح معالم وجهها بعد أن رأته .

- ✓ **اللقطة البعيدة :**

يكون فيها التقاط صورة لمنظر أو شخص معين من زاوية بعيدة دون تحريك الكاميرا، كما توحي هذه اللقطة للقارئ عن مدى بعد المنظر أو صورة عن السارد، كما يستطيع أن يمثل هذا البعد، كما أنه يسهل رصدها في التصوير السنيمائي وذلك من ناحية التموقع الجيد للكاميرا الأمر

[1] منى الحديدي، اللقطة، ص10 .

[2] الرواية، ص334 .

مماثل للروائي عندما يصف المشهد أمامه من زاوية بعيدة، فتكون خاصية الوصف هي التعبير اللائق لتفاصيل اللقطة، حيث تسمح للمتلقي رصد المسافة بين اللقطة والسارد مثل : " كنتِ تسيرين في الطريق برفقة صبي في الثالثة أو الرابعة ... يده صغيرة على يدكِ ... كنتِ تنظرين إليه مخاطبة إياه بحديث يبدوا جاد لدرجة أنكِ لم تنتبهي لشيء حولك، راقبتك من بعيد، وتواريه في إحدى الزوايا غير راغب في إظهار نفسي لكِ "[1]، كان السارد يحاول تصوير لقطة بعيدة فحاول تصوير هذه اللقطة بطريقة وصفية عن بعد فلم يطرأ لموضوع حديث الأم والولد لأن موقعه لم يسمح له بالاستماع إلى الحديث لكنه استطاع أن يدرك من طريقة حديث الأم والابن أن الموضوع الذين كانوا يتحدثون فيه هام جداً .

- ✓ **اللقطة السريعة :**

هو تصوير لمجموعة من الحركات السريعة التي تحدث في وقت قصير جداً، تتسم هذه اللقطة بخاصية تسريع السرد فهي تساعد الأحداث على التطور والتغيير في زمن قصير بأقل عدد ممكن من الوصف والكلمات نجد هذا في حفلة تخرج كريم في منزلهم حين قال، " غادرنا المكان بعد أن تناولنا غدائنا "[2]، حاول في هذه اللقطة أن يصف تناول الغداء لكنه لم يتطلع إلى ماذا تناولوا في هذا الغداء وكم كان الأشخاص الذين تناولوا الغداء في صورة سريعة وانتهوا منه، ليصبح فعل ماضي بقوله غادرنا ثم يكمل قوله "حين وصلت إلى البيت وجدت احتفالا عائلياً صغيراً ... كان ثمة الكثير من الزوار، أقارب وجيران وأصدقاء "[3]، أكمل السارد يروي أنه وصل إلى المنزل بعد تناوله الغداء وعندما وصل لمنزله وجد احتفال صغير فاختصر طريقة وصوله للمنزل وطريقة

[1] الرواية، ص310 .

[2] الرواية، ص306 .

[3] الرواية، ص306 .

ترتيبه لهذا الحفل وذكره من كان فيه باختصار لقطته في الاحتفال والكثير من الزوار منهم الاقارب والجيران والأصدقاء ولم يتفصل في ذكر أسماءهم أو صلة القرابة الموجودة بينهم، كانت لقطة سريعة لأحداث الحفل يتمم حديثه عن هذا الحفل المنزلي الصغير بقوله " تهالكت على سريري بعد أن انفض الجمع "[1]، في بضعت أسطر استطاع الروائي أن يتحدث على عدة أحداث جرت بطريقة سريعة جداً في لقطات وصفية أسرع ما يكون، فتحدث السارد خلال هذه الأسطر عن الغداء والحفل والمعزمين وانتهاء الحفل .

✓ **اللقطة البطيئة :**

من خلال هذه اللقطات تبدوا حركة الأفعال بطيئة جداً، فالسارد يقوم بوصف أدق تفاصيل الأحداث بطريقة أدبية إبداعية، ونجد هذا في قوله مثلاً " صعدت للحافلة، ألقيت السلام على السائق، ثم تفقدت الأماكن والوجوه ... عدت أدراجي إلى مقعد السائق ... غادرت الحافلة ... وتوجهت إلى هناك ... أقرب إلى الأرياف منها للمدن رغم أن البيوت لم تكن ببساطة بيوت الأرياف ... الأراضي الزراعية الصغيرة المتناثرة هنا وهناك، مزارع القمح" [2].

وصف السارد رحلته في البحث عن منزل وعد وكيف استطاع الوصول إلى المنطقة التي كانت تقيم فيها، فكانت لقطات تصوير بطيئة جداً كما ذكر العديد من التفاصيل التي كانت في غنى عن ذكرها، فهي تفاصيل عادية كالركوب في الحافلة والجلوس على المقعد، لكنه أراد أن يذكر كل مراحل هذه الرحلة، فإن رحلة البحث أخذت منه وقتاً قصيراً كما أن توقفه عند المنطقة السكنية ومراقبته للبنايات والمناطق الزراعية دليلٌ على ذهابه لهذه المنطقة لأول مرة، كما أنه لم

[1] الرواية، ص306 .

[2] الرواية، ص306-307 .

يكن يعلم العنوان وكان يبحث بعشوائية مستند على الوصف الدقيق لهذه البيوت يوحي ببطيء سرعة ونبرة السرد خلال هذه الرحلة .

من خلال تلك النماذج التي وقفنا عندها في روايتنا نلاحظ أنها تقترب بعض الشيء من اللقطات السينمائية من حيث طريقة التصوير على رغم من اختلاف الوسيلة فالمصور السنيمائي يستخدم عدسة الكاميرا بينما الروائي يعتمد كل الاعتماد على اللغة الوصفية الأدبية الإبداعية لتسهل على المتلقي محاولة وتخييل هذه اللقطة بطريقة ممتعة، ويعتمد على عملية الوصف الدقيق وليحيلها متقاربة من اللقطات السنيمائية التي تعتمد على الكاميرا .

كما نلاحظ أن الكاتب يستخدم عدسة(الزوم) في عملية القرب مثل عدسة الكاميرا تماماً، فالكاميرا تقترب لتلتقط صورة دقيقة للتفاصيل وكذلك الروائي فقد كان يقرب اللقطة ليدخل في التفاصيل الصغيرة ويهمل ما دون ذلك .

وفي الأخير يمكننا القول أن هذه الرواية يمكن أن تتحول إلى نص سينمائي مع إضافة بعض التعديلات الطفيفة على السيناريو، ولكن رغم هذه الإضافات الصغيرة إلا أنها تبقى سهلة المنال بالنسبة لكاتب السيناريو، فنجد فيها حدث مسرحي وتعدد الشخصيات والحوارات .

ج. **التلخيص :**

"تقوم الخلاصة على سرد أحداث، يفترض أنها وقعت في سنوات عديدة، أو أشهر، أو ساعات وتقديمها موجز في صفحات قليلة، أو بضعت أسطر، أو بضعت كلمات، دون ذكر تفاصيل يخلص فيها السارد أو شخصية من شخصية الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة،

وتشغل الخلاصة أو التلخيص بمرورها السريع على الأحداث، مكانة محدودة في السرد الروائي، امتيازه طابعاً اختزالياً يحتم عرضها عرضاً يتسم بكامل الإيجاز والتكيُّف " [1].

وقد تقوم هذه الخاصية بتلخيص الأحداث بطريقة اختزالية مبالغ فيها بعض الشيء، فهو يختصر على تقديم موجز سريع لأحداث والكلمات، حيث نجد هذا في قوله " حسناً منذ ما يقارب ثلاثة أشهر، تعرفت على فتاة في الحافلة التي أستقلها في الطريق إلى الجامعة، كنا نقضي الطريق في الأحاديث اليومية ... ومضيت أقصي عليه ما جرى بيننا باختصار ... ثم أخبرته بالحال الذي وقعت فيه في نهاية المطاف ... "[2]، الى حديث دار بين شخصية البطل كريم وصديقه أحمد، قد قص كريم قصته مع وعد خلال ثلاثة أشهر في حوار مدته حوالي نصف ساعة، فأعطى له ملخص عن الأحداث والحوارات التي دارت بينهم باختصار.

كما قد يحدث ملخص الأحداث دون ذكر أي تفصيل بل ينتقل السارد إلى النتيجة مباشرة وهو ما يساعد في تسريع وتيرة السرد مثل : " بودي لو رأيت الدموع في عيني ماهر حين ناوله هشام الصحيفة التي كتب فيها مقالة بعنوانها (كنت ملحد)" [3]فقد لخص السارد ما جاء في المقال كاملاً و اقتصر على ذكر العنوان فقط، " كنت ملحد " ومن خلال هذا العنوان ندرك أن هشام قد دخل في دين الإسلام ولم يعد ملحد، استعماله الفعل الماضي " كنت "، فلم يذكر كيف دخل هشام دين الاسلام ومتى قرر الدخول فيه لكن بمجرد ذكر أنه ناول الصحيفة لماهر شخصياً، ندرك أن ماهر هو سبب هذا التغيير، فدخل هشام لهذا الدين بسبب قدرة ماهر العالية على الاقناع، فقام

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص144.

[2] الرواية، ص125 .

[3] الرواية، ص338 .

وضمه اليه ليدرك القارئ فيما بعد أن هشام قد يكون شكر ماهر من خلال هذا المقال الصحفي، لهذا قام وضمه والدموع في عينيه.

استطاع الكاتب أو السارد أن يلخص مجموعة من الأحداث ومجموعة من الحوارات اللفظية بذكره عنوان المقال فقط ليسمح للقارئ أن يسرح بخياله، لمعرفة ماذا يوجد بهذا المقال.

وفي الأخير يمكننا القول أن الرواية استعارت بعض تقنيات المسرحية ليس اعتباطاً ولا وليد صدفة وإنما وظفتها الحاجة كون أن كل من الجنسيين ينتميان إلى الأجناس التي تولي أهمية بالغة للمحاكاة والتمثيل، فلعل هذا ما يفسر حتم استعمال أدوات فنية متقاربة ولكن هذا التشابه لا يعني الانصهار فلكل نوع ما يعرفه ويميزه، كما يمكننا أن نقول أنه بإمكان الرواية أن تتحول إلى فيلم سينمائي ومن أبرز الروايات التي تحولت إلى فيلم نجد رواية ريح الجنوب بعيد **الحميد بن هدوقة**، كما أن تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي لا يعني أنها تمثل كما هي حرفياً، وإنما هناك تغيرات يلجأ إليها الكاتب أو المخرج السينمائي ، كونها مناسبة أكثر لخلق الفرجة.

2. التداخل مع فن الصورة الفوتوغرافية :

الصورة الفوتوغرافية صورة ناطقة وذلك لما تحمله من دلالات وإيحاء وأشكال ورموز، تجعل من الناظر لها أو القارئ يؤولها ما يراه حولها .

" لقد عد النقد الحديث الصورة نصاً لأنها تحتكم إلى لغة تشمل علامات وقواعد ودلالات، فالصورة وإن كانت ثابتة في نصها الورقي إلا أنها تحكي حكاياتها الممتعة التي كانت قبل تجميد

زمنها، يمكن إخضاعها للتأويل بوصفها خطاباً متكاملاً يتألف من دال ومدلول"[1]،صورة الغلاف من أولى الصور التي ميزت الرواية وتناسب تشكيلها وألوانها مع مضمون الرواية.

جاءت الرواية بصورة منظر طبيعي لغروب الشمس وشخص يراقب ذلك الغروب يبدو عليه وكأنه مسافر أو في رحلة، كانت الصورة باللون البرتقالي والقليل من الأسود والبني، فبدت وكأنها لوحة زيتية لطبيعة ولون برتقالي في السماء يتخلله بعض الصفار.

فاللون البني الذي رسم به الغابة يدل على لون التراب وله ارتباط بالأرض والطبيعة، أما اللون البرتقالي فيدل على الحرارة والدفء الذي ينبعث من لون أشعة الشمس الذهبية المثيرة، كما يدل على الرغبة في التميز والإبداع والسعي من أجل الوصول إلى هدف معين وهو لون حركي يجذب الانتباه والسكينة والهدوء والاطمئنان ليتناسب مع عنوان الرواية، فحاول الكاتب بإضافة هذا اللون لتذكيرنا بمشهد الشمس عند غروبها واختفائها تدريجياً بطريقة جذابة وساحرة، كما أن يرتبط ارتباطاً وثيق بالبيئة وخاصة فصل الخريف، كما نجده تدرج اللون البرتقالي في صورة من داكن ليشير إلى الكبرياء والغرور وكذلك الثقة في النفس والخيانة، أما الفاتح فيرمز للهدوء والسكينة والمودة وهذا نجده عند بعض شخصيات الرواية.

والشخص الذي يقف يراقب غروب الشمس في الغلاف يدل على أنه بطل الرواية كريم أن بعد هذه الرواية يغادر حياة صديقته وعد إلى الأبد وكانت هذه الرواية عبارة عن رسالة أخيرة لها.

إن " العنوان هو الأثر الذي يعرف به الشيء، فهو المفتاح الأول للتحول إلى عالم الرواية، إنه العتبة الأولى التي يطأها القارئ والناقد"[1] .

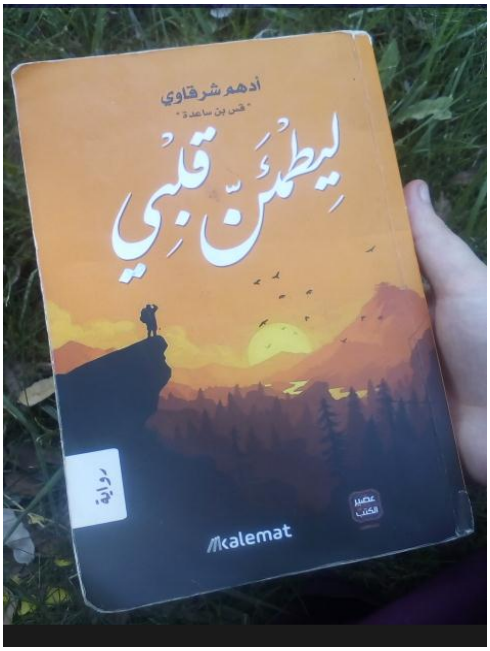
[1] ينظر : فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة خامرا، العدد التجريدي، العراق، 2011 .

من هذا التعريف نستطيع أن نقول أن النص الإبداعي عالم والعنوان عالم آخر، أي أنه العالم الذي يتلفت مع القارئ بسرعة وعلى لهفة لينقله إلى جو العالم الثاني أولا وهو الرواية، فالعنوان بصفة عامة هو ملخص عن عمل إبداعي ما وهو أهم ما يهتم به القارئ ويدعوه للتمعن فيه .

وإذا عدنا إلى الرواية التي بين أيدينا أن العنوان مكون من كلمتين ليطمئن قلبي، وهي مقتبسة من سورة البقرة من الآية 260، فقد عمد المؤلف على إضافة تناص الديني في العنوان وكان شكلياً لأنه استعارة كلمتين من آية قرآنية وهي قصة سيدنا ابراهيم، فمن الوهلة الأولى بمجرد قراءة عنوان الرواية يدرك المتلقي أن هذه الرواية لها ارتباط وقرابة من القرءان الكريم، ومعنى كلمة ليطمئن قلبي هي أمن وسكن بعد انزعاج، حيث أدخل في نفسه سكينة فالمعنى العام لهذه المفردة هو الأمان والسكون وراحة البال، أما بالنسبة للآية المقتبس منها هذه الكلمتين فيعود معناه إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام " فقد سأل ابراهيم عليه السلام الله عز وجل كيف يحي الموتى، أي أنه كان يطلب الحالة التي تقع عليها عملية الإحياء، فإبراهيم عليه السلام لا يتكلم في الإحياء، وإنما كان شكه في أنه يريد أن يطلعه على عملية الإحياء ... فيقول ابراهيم بلا ولكن ليطمئن قلبي، لا يدل على أن ابراهيم قبل السؤال، وقبل أن يجاب إليه، لم يكن قلبه مطمئناً، لا ،لقد كان ابراهيم مؤمناً ولكنه يريد أن يزداد اطمئناناً، لأنه دار بفكره الكيفية التي تكون عليها عملية الإحياء، لكنه لا يعرف على أيةِ سورة تكون .

[1] أحمد مداس، لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007، ص40 .

إذن فالاطمئنان جاء لمراد في كيفية مخصوصة تخرجه من متاهات كيفيات متصورة ومتخيلة، وما دامت تريد الكيفية وهذه الكيفية لا يمكن أن نشرحها لك بالكلام، بل لا بد أن تكون تجربة علمية عملية واقعية، ثم وضحت التجربة وعملت أمام الأعين وفسرها



المفسرون، بعد أن قام ابراهيم نفسه بالتجربة من أجل التأكد بنفسه وقطع الشك، ويزداد اطمئنانه"[1].

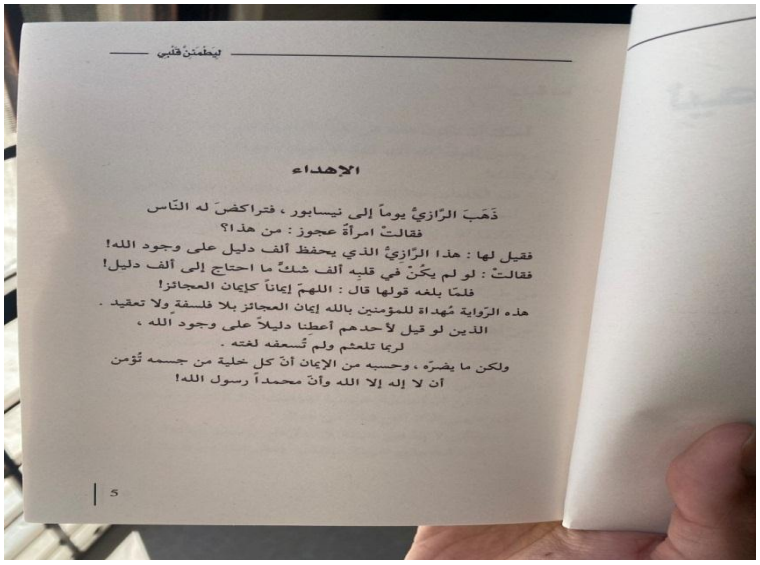
فقصة سيدنا ابراهيم وقصة الكاتب متشابهتان فهو قد كتب هذه الرواية كرسالة أخيرة لصديقته وليطمئن قلبه بعدها، فلا يفكر في محاولة إحياء هذه العلاقة أو حتى التفكير فيها .

شكل غلاف الرواية ليطمئن قلبي تشكلاً واقعياً يعبر بصدق عن مضمون الرواية إلى حد بعيد، لأن الرسوم والأشكال والكتابة أيضاً عملت على رسم دلالة المضمون فالعنوان أبرز جمالية العمل الأدبي وعكس النسيج النصي.

[1] محمد المتولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، ص6932 .

كما نجد صورة أخرى تخللت المتن كصورة الإهداء وقصة الرازي والامرأة المؤمنة فقد ذهب الرازي في رحلة إلى نيسابور، فتراكض له الناس فقالت امرأة عجوز : من هذا ؟! وسألت على هويته، فقيل لها أنه الرازي الذي يعرف ألف دليل على وجود الله فأجابت أنه لو لم يكن في قلبه ألف شك ما احتاج إلى ألف دليل فما بلغه قولها فقال مقولته الشهيرة، اللهم ايماناً كإيمان العجائز، وختم هذه القصة بإهداء خاص للذين يؤمنون بالله ايمان عجائز بلا فلسفة ولا تعقيد .

ولتوضيح الصورة والفكرة أكثر أخذنا الصورة من متن الرواية في الشكل الآتي:


ليطمئنّ قلبي

الإهداء

ذَهَبَ الرّازيُّ يوماً إلى نيسابور ، فتراكضَ له النّاس
فقالتْ امرأةٌ عجوز : من هذا؟
فقيل لها : هذا الرّازيُّ الذي يحفظ ألف دليل على وجود الله!
فقالتْ : لو لم يكُنّ في قلبه ألف شكٍّ ما احتاج إلى ألف دليل!
فلمّا بلغه قولها قال : اللهمّ إيماناً كإيمان العجائز!
هذه الرّواية مُهداة للمؤمنين بالله إيمان العجائز بلا فلسفة ولا تعقيد .
الذين لو قيل لأحدهم أعطنا دليلاً على وجود الله ،
لربما تلعثم ولم تُسعفه لغته .
ولكن ما يضرّه ، وحسبه من الإيمان أنّ كل خلية من جسمه تُؤمن
أن لا إله إلا الله وأنّ محمداً رسول الله!

5

إن الرواية اليوم عدت فناً مفتوحاً يأبى الانغلاق، فانفتحت على الفنون الأدبية كالشعر والمسرح والقصة ... ، فداخل النص الروائي الواحد نجد العديد من الأجناس الأدبية مسايرة بذلك العصر و الأكثر من ذلك هو انفتاحها على الفنون الأخرى، ليس من مجال الأدب إذا تنتمي الرواية من فن الرسم والتصوير والتقنيات العصرية الحديثة كمواقع التواصل الاجتماعي، ولعل هذا التداخل يستدعي مستوى ثقافياً راقياً من المتلقيين، لتصل الرواية إلى مستوى الصدارة، ويفهم معناها أن الرواية اليوم عدت حقل من الألفاظ، فإذا المتلقي لم يتمعن جيدا في القصص والمفردات الموجودة داخل الرواية لا يفهم المعنى الحقيقي من وراء كتابته لهذه الرواية .

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث يمكن جمع ما توصلنا إليه من ملاحظات واستنتاجات حول الأجناس الأدبية في رواية (ليطمئن قلبي) فيما يلي :

- إن عمل روائي واحد استطاع من خلاله أن يقوم باستحضار عدد كبير من الأجناس الأدبية وذلك بعرضه في أسلوب أدب الرحلة، وكتابة الرواية على شكل رسالة بلغة شعرية تحققت عبر وسائل مختلفة استخدم فيها الشعر من عصور مختلفة وأمثال شعبية عربية وغربية وبعض الحكم، كما وضف تناص ديني ليثبت أفكاره وعقائده ليضيف الجانب الغرائبي (الأسطورة) ما يزيد الرواية تشويقا، كما استعار فن السينما ليكسر رتابة الحوار الذي تنخرط فيه شخصيات، واستعمل في هذا النسيج المتنوع لغة بسيطة وسلسلة ساهمت في نقل مشاهد مختلفة بدقة .
- ساهمت الرواية العربية في تطور الإبداع الأدبي العربي ومنحه صفة عالمية.
- إن الأدب يعكس المجتمع وتطوره وتغيره فنشأة الأجناس الأدبية جديدة مع تطور المجتمعات.
- إن رواية (ليطمئن قلبي) تداخلت مع التناص الديني في لغتها ومرجعتيها وتشكيلها .
- الرواية أخصب الأنواع الأدبية في استعمال عدد كبير من الأجناس والفنون فهي أكثر الأنواع الأدبية التي تتم فيها عملية التداخل لكونها مرتبطة بالواقع كما أن لها القدرة على استيعاب مختلف القراء.

- إن الرواية لم تقتصر فقط على التداخل الأجناس الأدبية بل تعددت إلى الفنون الأخرى، فالرواية تضم في طياتها فنون كثيرة دون أن تطمس معالمها أو تحطم بنياتها .

- إن الرواية ليطمئن قلبي تصور لنا وقائع وأحداث واقعية بطريقة فنية جمالية تعتمد على تخييل والتمييز .

- تشمل رواية ليطمئن قلبي على الكثير من الأبعاد والقضايا كقضية التسامح وتداخل المسرح والحوار بين الأديان والبشر .

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد قدمنا بحثا مفيدا وأن نكون قد ساهمنا ولو بقليل في إعطاء صورة عن تداخل الأجناس كما فتحنا المجال من البحوث والدراسات، ونحن لا نؤمن بنهاية البحث العلمي، فإن البحث في التداخل الأجناسي يبقى مفتوحاً لإسهامات أخرى، و اليات جديدة مستقبلية، تفرضها تحوّلات الأدب وتطوّراته، واللّه ولي التوفيق .

الملاحق

ملخص الرواية :

تدور قصة هذه الرواية في الحافلة التي يسرد فيها الركاب حكاياتهم على لسان بطل الرواية المدعو " كريم "، فيأخذنا كل واحد منهم في قصة شيقة مختلفة كل الاختلاف عن القصص سنفهمها للوهلة الأولى في البداية تبدوا وكأنها قصة لشاب وعلاقته مع صديقته وعد، فتبدوا وكأنها قصة حب من وحي الواقع عادية ليس فيها أي شيء جديد وهذه الأخيرة عبارة عن رسالة أخيرة أي جاءت على شكل رسالة وداع من الشاب كريم إلى صديقته، ولكن مجرد بداية المطالعة على هذه الرواية ندرك أنها بعيدة كل البعد عن القصص العادية المعروفة.

تتحدث الرواية عن مجموعة من القصص الجميلة والمختلفة التي يمكن للقارئ أن يستفيد منها على صعيد الحياة اليومية أو العملية أو الثقافية والدينية، فقد جاءت هذه الرواية مشّيَعَة أو مزودة بالمعلومات الثقافية والدينية .

بدأت القصة مع تعريف بشخصية الرئيسية " كريم " كريم شاب في السنة الخامسة (الأخيرة) من الجامعة كل يوم يذهب الى الجامعة عن طريق الحافلة التي يلتقي فيها بعدة شخصيات بداية مع شخصية الوعد الذي التقى معها بصدفة لتصبح صديقته فيما بعد ونشأت علاقة بينهم رغم الاختلاف الموجود بين معتقداتهم وأفكارهم فلكل منهم وجهة نظر مختلفة فقد كان توافق الشخصيات ممتاز جدا فكريم عقلاني واقعي بينما وعد تحب الأحلام كثيرا وبين تناقص الشخصيتين ظهر جمال للحوار وقوته ونجد هذا في قولهم في أحد حواراتهم الشيقة

وعد: ستموت يوما بجرعة زائدة من الجدية

كريم: وأنت ستسقطين يوما من صرح أحلامك الشاهق وتدفنين عنقك !

وعد: على الأقل سيبدو مشهد وفاتي أكثر اثارة من مشهد وفاتك .

كريم: النتيجة واحدة!

أما القصة الأساسية كانت بين ماهر وهشام الذين وصفهم كريم أنهم كشخصيتي السنافر وشر شبيل لأنهم كانوا شخصيتين متضادتين تماما، وكانت معظم نقاشاتهم بذات طابع ديني حيث دارت بين الدين الاسلامي والإلحاد وذلك راجع لكون أن لكل منهم نظرة مختلفة للحياة والأقدار وكذلك للحرية الشخصية فقد كان ماهر طالب جامعي في قسم الشريعة بينما هشام صحفي وأثناء هذه النقاشات أخذنا كل واحد منهم في بحر من الأفكار معتمدة على عدة أدلة لمحاولة إثبات الأفكار ومعتقداته كما دارت عدة حوادث بين ماهر وهشام حول الدين الاسلامي وأخلاق سيدنا محمد وبعض قصص الانبياء السابقين والصحابة الصالحين كما كانت معظم حواراتهم حول حقيقة وجود الله.

ليؤمن هشام في الأخير على يد ماهر بأن الله موجود وهو خالق كل شيء وأن أحسن خلق الله هو محمد صل الله عليه وسلم خاتم النبيين والرسل وأن خير الدين في هذه الدنيا هو الدين الاسلامي ليكتب في الأخير مقال صحفي تحت عنوان كنت ملحد وشكر فيه ماهر لأنه ادله على الطريق الصحيح .

كما نجد كذلك عدة شخصيات داخل للرواية وعدة قصص من بينها نذكر قصة العم أحمد رغم أنها قصة ثانوية في رواية إلى أنه لا يمكن أن نتغاضى عن ذكرها لقوة شخصية العم أحمد وكيفية تعامله مع قدر الله، فإن العم أحمد قد أصابه العمى في صغره إلا أنه استطاع التغلب على مرضه وخرج العالم ليواجهه وحده دون سند بعينين انتهت صلاحيتهم كذلك قصة ريحان الامرأة التي وكيف أنها وجدت سعادتها في مساعدة الأطفال اليتامى بعد أن تطلقت وذهبت للعمل في ملجئ لأيتام فقد استطاعت ان تتغلب على هذه المشكلة الكبيرة في حياتها وأصبحت أم الأكثر من ألف طفل على مر سنوات فقد نجد السعادة في أشياء لم نتوقعها أيد وإن الله لا يغلق في وجه الإنسان باب حتى يفتح باب آخر ما على الإنسان المؤمن إلا التفاؤل بالخير وحسن الظن بالله ثم

تقلب الصفحات وصول إلى قصة العمة آمنة المرأة المؤمنة بقضاء الله وقدره فكانت وجهتها نحو المستشفى الحكومي لأخذ بعض جرعات الكيمياوي ومحاربة المرض الخبيث وكيف كانت مؤمنة صارة لقضاء الله .

كما تداخلت الرواية مع بعض الأنظمة الاقتصادية كالاشتراكية وإلى رأس مالية ونظام الاقتصادية الاسلامية كما أشار كذلك إلى الأنظمة السياسية كالديموقراطية ونظام الشورة الاسلامي وطبقات الاجتماعية من برجوازية وطبقة الكادحة وللعبيد ومشاكل البيض والسود، فقد ذكر مجموعة من المشاكل الاجتماعية الحاصلة اليوم وكيفية الابتعاد عنها أو محاربتها، فقد شملت الرواية مجموعة من المواضيع لطالما شغلت بالنا ومن واقعنا، ومن خلال قراءتنا لهذه الرواية تفهم لماذا اختار الكاتب هذا العنوان بضبط ففي بادئ الأمر بدأت وكأنها قصة أو رسالة من " كريم" لوعد ولكن مع قراءة الرواية نفهم العنوان جيداً، ففي الرواية شفاء واطمئنان للقلوب وإجابة عن عدد من التساؤلات كما أنها لا تخلو من الأحداث والتشويق .

كما يعتبر الكاتب أدهم شرقاوي من الكتاب المميزين الذين برعوا في الأدب العربي، حيث تميز أدهم بثقافته ومؤلفاته، فكان يعتمد على اللغة العربية البسيطة، كما تميز برفاهة في الحس، وقدرة على التغلغل في دقائق الموجودات، استكشاف الحركات النفسية المختلفة، التصوير الكاشف البارع الدقيق الموضح القريب و البعيد .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

❖ **القرءان الكريم** : رواية حفص .

❖ **الكتب** :

1. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 3، مصر، 1996 .
2. محمد قاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.
3. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي (دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر و الحضارة)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004 .
4. رينه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، القاهرة، مصر،1987.
5. حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية، مج 1، منشأة المعارف، مصر، 2000.
6. رينه ويليك وأوستن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992 .
7. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مج1، تر: محمد زغلول سلام، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005 .
8. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر.
9. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006 .

10. دياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، مؤتمر النقد الدولي 12، جامعة اليرموك، أربد، الأردن .

11. هيثم عباس سالم، عبد الكريم خضير السعدي، نظرية الأجناس الأدبية (دراسة تاريخية تحليلية) .

12. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص(بحوث وقراءات)، مج1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

13. جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1989 .

14. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، مصر.

15. فليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1983 .

16. كروشته، فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، تشرين الأول، أكتوبر، 2009 .

17. تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2002 .

18. الميلود عثماني، شعرية تود وروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990 .

19. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق .

20. عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مج14، مجلة علامات في النقد، ع55 .

21. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع للقراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة) من القرنين 3و 6 هجري، مج1، مؤسسة الانتشار العربي.

22. محمد عزالدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

23. ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2008 .

24. ينظر: عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في الشعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 2003 .

25. محمد المتولي الشعراوي، تفسير الشعراوي (من سورة النور إلى سورة القصص)، مج17 ، دار أخبار اليوم.

26. العلامة الشيخ أحمد الصاوي، حارثية العلامة الصاوي على تفسير الجلاليين، مج 04، دار الفكر.

27. عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2009 .

28. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ثم محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988 .

29. وقار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إنحاء الكتاب اللغوي، دمشق، سوريا، 2002.

30. حسني محمد حسني، الرحلة عند العرب، دار الاندلس، ط2، بيروت، لبنان، 1983 .

31. ينظر: عمر بن قتية، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخ وانواع وقضايا)، ديوان المكبوتات الجامعية الجزائرية، 1995 .

32. مصطفى البشيرقط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري، عمان، الأردن، 2009 .

33. أحمد الهاشمي، جوهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، مج1، دار المعرفة، المكتبة التجارية الكبرى، ط27، بيروت، لبنان .

34. بدوي أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1996 .

35. سليمان مظهر، أساطير من الغرب، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1959.

36. فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، 1997 .

37. عبد الله الأنصاري الهروي، منازل السائرين، مج1، دار الكتب العلمية،1988 .

38. ابن القيم الجوري، تهذيب مدارج السالكين، دار التوزيع ونشر الإسلامية، ط2، القاهرة، مصر، 2003 .

39. يحي بن شرف النووي، المنهاج، دار الأجيال التراث العربي، ط2، بيروت 1992 .

40. أحمد أبو زيد، نبيلة ابراهيم ومحمد الجوهري وأحمد موسى وعبد الحميد حواس دراسات في الفولكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر، 1972 .

41. حنفاوي رشيد يعلى، الأدب وبلاغة الصورة والمشهد، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جامعة عنابة، الجزائر .

42. محمد نجيب العمامي، الرواية في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي، تونس، جانفي 2001 .

43. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التأثير) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1989 .

44. رستم أبو رستم، جماليات التصوير التلفزيوني، المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، 2010 .

45. سامي الشريف، عصام نصر سليم، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مركز التعليم المفتوح كلية الإعلام جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، سنة 2007.

46. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، 1990.

47. أحمد مداس، لسانيات النص،(نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2007 .

❖ **مقالات :**

1. ابتسام مرهون حسن، الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جامعة اليرموك، الاردن، 2013 .

2. ينظر سهام حشايشي، تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، مج 13، العدد 2، مطبوعات الجامعة الجزائرية، خميس مليانة، الجزائر، 2018 .

❖ **الرسائل الجامعية :**

1. نبيل حداد محمود، دراسة تداخل الانواع الادبية، المؤتمر الثاني عشر، ج1، مج1.

2. ينظر: محمد العماري، شعرية اللغة في ثلاثية أحلام مستغانمي(دراسة أسلوبية)، رسالة الدكتوراه، جامعة الجزائر2، 2011 .

3. وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق)، رسالة ماجيستير، نابلس، فلسطين، 2009 .

❖ **المجلات و الدوريات:**

1. ينظر: فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة خامرا، العراق ، العدد التجريدي 2011 .

2. منى الحديدي، اللقطة، مجلة الإذاعات العربية، شركة فنون الرسم والنشر، تونس، 2000 .

3. عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي،مج14، مجلة علامات في النقد، ع55 .

❖ **المعاجم :**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار النشر للمعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر،2005 .

2. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979 .

3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

4. الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005 .

5. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات،(قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصرف والنحو والصرف والعروض والبلاغة)،تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة، الإمارات، دبي.

الفهرس

الفهرس

العنوان **الصفحة**

الشكر

الإهداء

مقدمة ..... أ. ب .ج . د. هـ

الفصل الأول: الأجناس الأدبية وتطورها

المبحث الأول: مفاهيم عن الجنس الأدبي 2

المبحث الثاني: نظرية الأجناس الأدبية 8

المبحث الثالث: التداخل الأجناسي في الأدب 19

الفصل الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في رواية " ليطمئن قلبي "

المبحث الأول : تفاعل الرواية مع النص الديني 24

المبحث الثاني : تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية 28

المبحث الثالث: تداخل الرواية مع الفنون الأخرى 57

خاتمة 75

الملاحق 78

قائمة المصادر والمراجع 82

فهرس 91