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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

تداخل الأجناس الأدبية في رواية "ساعة حرب ساعة حب" لفيصل الأحمر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

من إعداد الطالب:
رابح برقوقي

إشراف الدكتورة:
غنية لوصيف

لجنة المناقشة:

1-/د. بن عالية نعيمة	جامعة البويرة	رئيسا
2-/د. غنية لوصيف	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-/أ. أودحات نادية	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

كلمة شكر

قضى الله حكمته في أن جعل الحب قائما بيننا وذلك بتقدير بعضنا البعض وتعليم بعضنا البعض ما استطعنا، وعلم الله لن يؤتي إلا عن طريق من علمنا من عباده، ولطف الله لن يصيبنا إلا عن طريق الذين وقفوا معنا، فكانوا السند والعون ولا يكتمل شكرنا إلا إذا شركنا من كان سببا في وصول عون الله لنا ولهذا نقول ما قاله رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

وعليه لكي كل الشكر والامتنان أستاذتي "غنية لوصيف " التي كنتي منارة لبحثي وطريقا لإتمامه معينتا ومصححتا ومدققتا وموجهتا لي أتم التوجيه.

وأشكر كل من ساندنا بالكلم الطيب والفعل الجميل والخلق النبيل

ولا أنسي الروائي فيصل الأحمر على منحه الرواية مع الاهداء

وأخيرا نشكر كل من أعاننا للوصول إلى ما نحن عليه بفضل وحمد منه سبحانه

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمن﴿ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير؛ فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي (والدي الحبيب)، أطال الله تعالى في عمره إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش، وراعتني حتى صرت كبيرة (أمي الغالية) حفظها الله وأطال في عمرها.

الي رفيقة دربي ونور حياتي زوجي الكريمة وام اولادي راما. عبد الله. عبد الرحيم. والبرعم احمد

إلى كل عائلة برقوقي.

مقدمة

تتميز الرواية العربية الحديثة بقدرتها على الانفتاح على باقي الأجناس الأدبية الأخرى ويعود السبب في ذلك إلى مختلف المتغيرات التي عرفها الواقع المادي العربي بسبب تمرد بعض الكتاب على الشكل الروائي القديم، والتصنيف الذي صاحبه، وبالتالي بهدف الاستفادة من تقنيات الإبداع الخاصة بالأجناس الأخرى، وتوظيفها في إطار أعمال روائية جديدة في إطار التفاعل مع واقع مادي جديد يعرف العديد من المتغرات.

كما يعود السبب في ذلك إلى التأثير الذي مارسه النقد الأجنبي على النقد العربي بفعل عدة عوامل منها ترجمة العديد من الأعمال الروائية والنقدية الأجنبية إلى اللغة العربية والاستفادة منها او على مستوى التوجهات أو مستوى على تقنيات الابداع الفني.

ومن هذا المنطلق أصبحت الرواية الجديدة مطالبة بالاستجابة لأفق انتظار المتلقي وإشباع حاجاته النفسية، وغيرها وفقا لما تفتضيه هذه المتغيرات، حيث أصبح الواقع العربي يتسم بالفوضى والتردي فأصبح الكاتب مغتربا في وطنه، وفي ظل شرط تاريخي جديد.

إذن من منطلق كون الواقع المادي العربي عرف العديد من المتغيرات، ساهم فيها كل من التثاقف، العولمة، والتطور التكنولوجي حيث بدأ هذا الأخير يتغلغل في الأسواق العربية، كل ذلك لعب دورا مهما في خلخلة البنية الثقافية للعديد من المثقفين العرب، وأصبحوا مشبعين بثقافة جديدة وكان هدفهم هو التجديد في هذا المجال.

تعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية، التي استطاعت الانفتاح قصد استيعاب مختلف القضايا الحداثية، ومن أجل ذلك جاء بحثنا الموسوم بـ "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية" واخترت رواية "**ساعة حرب ساعة حب**" **ليفيصل الأحمر**" كأنموذج للدراسة بوصفها من بين الروايات التي تعبر عن التداخل، إن التفكير في إنجاز هذا البحث دفعني إليه أسباب عامة وأخرى خاصة، حيث تتمثل:

الأسباب العامة في:

1-أن الموضوع يعتبر من أهم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب.

2-اللمسة الحداثية الطاغية على الموضوع.

3-طبيعة الموضوع التي تحمل قدرا كبيرا من التوسع والبحث.

ومن الأسباب الخاصة

1-أن روايات **فيصل الاحمر** تفرض نفسها كأعمال تستدعي الاشتغال عليها.

2-الرغبة في البحث في القضايا المعاصرة والمواضيع المستجدة.

3-محاولة الرقي بإنتاجنا الأدبي وتوطيد كينونته.

أما بخصوص الخطة، أردنا أن تكون من فصلين متبوعين طبعا بمقدمة ومدخل بالإضافة إلى خاتمة، أما المدخل فقد احتوى على تعريفات النوع الأدبي والجنس الادبي وآراء الأدباء والنقاد حول مصطلح الأنواع الأدبية والاجناس الأدبية مع ذكر النقاد والادباء الذين يملون لأحدى التسميات.

الفصل الأول الحامل عنوان الجنس الأدبي جاء ليقدم تصورا شاملا حول نشأة الأجناس الأدبية في البيئة الغربية والعربية، كما حاولت ابراز المؤيدين لفكرة للأجناس الأدبية، والمعارضين لهذه الفكرة، كما رصد الاختلافات والتقاربات فيما يتعلق بقضية التداخل.

لقد أثرنا البدء بالتناول الغربي لقضية الأجناس الأدبية بحكم أن الغرب لهم السبق في ذلك ثم تناولنا هذه القضية في المنظور العربي.

الفصل الثاني جاء بعنوان تداخل الاجناس الادبية في رواية "**ساعة حرب ساعة حب**" حاولت فيه ملاحقة مواطن التداخل ضمن الرواية.

وأخيرا تلينا هذه الفصول بخاتمة واستخلصنا فيها نتائج اطمأننت إليها في نهاية البحث.

وقصد الإحاطة بالموضوع تناولت مجموعة من المصادر والمراجع العربية والمترجمة أهمها:

- أعمال الملتقى النقد الدولي الثاني عشر الذي نظمته جامعة اليرموك بالأردن بعنون تداخل الأنواع الأدبية.

- عبد العزيز شبيل نظرية الاجناس الأدبية في التراث جدلية الحضور والغياب.

- كتاب نظرية الأدب لي رينيه وينك.

-الي جانب بعض المواقع الإلكترونية التي لها علاقة بالموضوع.

كما اعتمدت على رواية "**ساعة حرب ساعة حب**" كمصدر للدراسة.

إن كان لابد لكل عمل أدبي أن يواجه مجموعة من الصعوبات، ومع ذلك بتوفيق من الله عز وجل حاولت تجاوزها، فمن بين الصعوبات قلة المراجع المرتبطة بالموضوع مباشرة كذلك ضيق الوقت كون أن البحث متشعب يحتاج إلى وقت أكبر من أجل الفصل فيها الي جانب ذلك ارتباطي الشخصي بالعمل.

وفي الأخير لا يفوتني أن أرفع شكري إلى جامعة اكلي محند اولحاج التي خففت عني بعض هذه الصعوبات مع شكر خاص للدكتورة المحترمة **غنية لوصيف** بإشرافها على البحث وتحمل عناء تصحيحها لهذا العمل الى جانب الروائي **فيصل الأحمر** الذي وضح لي ما خفي حول الرواية، كما لا أنسي الدكتورة رشام فيروز هي من اقترحت "**رواية ساعة حرب ساعة حب**" لفيصل الأحمر كنموذج للدراسة.

مدخل

مصطلح الاجناس الأدبية ومصطلح الأنواع الأدبية

قبل ان نبدأ وجب علينا أولا ان نجيب على هذا سؤال:

هل القول الصحيح الأنواع الأدبية او الاجناس الأدبية؟

اهتمت كثير الدراسات بتصنيف الأدب، وحاولت تحديد الخصائص المميزة لكل صنف فنجد نظرية النظم أو نظرية الشعر، ونظرية الرواية إلى غير ذلك من التقسيمات التي تجعلنا نقف عند موضوع الأجناس، ونظرية الأجناس الأدبية متأصلة في النقد الغربي ومعروفة بهذه التسمية، أما في النقد العربي فلم تنل حظا من التناول إلا في مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين، كما يذهب إلى ذلك **عبد العزيز شبيل** الذي لا ينفي أن نجد جهودا في هذا المجال منذ الستينيات من القرن نفسه.

وقد نقلت إلى الأدب العربي باسم الأجناس الأدبية لدي بعض النقاد، وأسماها بعضهم بالأنواع الأدبية؛ فمن الذين يستخدمون لفظة **الأنواع الأدبية** نذكر منهم:

1-شكري عزيز الماضي : استخدم كلمة الأنواع الأدبية في كتابه "في نظرية الأدب" حيث خصص عنوانا هو نظرية الأنواع الأدبية ضمن كتابه السالف الذكر" في نظرية الأدبي "[1].

2-رشيد يحياوي: وقد استخدم مصطلح الأنواع في كتابه "الشعرية العربية، الأنواع والأغراض"[2]

3-عبد الفتاح كيليطو: استخدم لفظة الأنواع في كتابه الموسوم ب "الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي".

ومن الذين يستعملون لفظة

الأجناس الأدبية نذكر منهم: -

1-**محمد غنيمي هلال:** وقد خصص الفصل الثاني من كتابه لقضية الأجناس الأدبية سواء في

[1] شكري عزيز الماضي: **في نظرية الادب،** ص ص 97-101.
[2] رشيد يحياوي: **الشعرية العربية الأنواع والاغراض،** دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ,1991.

الأدب الغربي أو الأدب العربي "الأدب المقارن" [1] فهو يرى أن نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم "**أفلاطون**" و"**أرسطو**" ينظرون دوما إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف بينها–لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب–ولكن كان كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ولم يشذ عن ذلك سوى الناقد الفيلسوف الإيطالي "كروتشه" المتوفي عام 1992.

2–خلدون الشمعة في مقاله المنشور بمجلة المعرفة السورية ع 177لسنة 1976ص 6–25 والمقال موسوم ب: "مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية"[2]ويعتبر عبد العزيز شبيل هذا المقال من أول الأبحاث العربية التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي، وحاولت إلقاء الضوء عليها والتنبيه إلى أهميتها، واقتراح مشروع أولي لدراستها.

3–محمد الهادي الطرابلسي و**عبد السلام المسدي** وكلاهما بين أهمية وخطورة هذه المسألة "الأجناس الأدبية" ،فمحمد الهادي الطرابلسي في اعتقده أن مسألة الأجناس الأدبية تبدو في الظاهر على درجة من الوضوح بحيث يصبح الخوض فيها من باب الفضول بينما الحقيقة أن مسألة الأجناس الأدبية مهمة على الصعيد النظري العلمي، على الصعيد الفني الإبداعي أو على الصعيد المنهجي، ومسألة الأجناس لا تقتصر على النقد الأدبي وحده، فهي تدخل في باب الأشكال والأشكال باب بين بابي الأساليب والمضامين، فهي بذلك من بين عناصر الدرس المتأرجحة بين الأسلوبية والنقد الأدبي.

[1] محمد غنيمي هلال:**" الادب المقارن"**، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 9 ,2008 ص117.
[2] خلدون الشمعة **"مقدمة في نظرية الاجناس الأدبية "**مجلة المعرفة، ع117 نوفمبر 1976 دمشق، سوريا، ص ص6-25.

4-عبد العزيز شبيل وله كتاب بعنوان: "نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب"[1]، وهذا الكتاب في الأصل بحث أنجزه صاحبه للحصول على دكتوراه الدولة بـ منوبة تونس عام 2000 بإشراف الدكتور حمادي صمود، وقد تناول في بدايته الأجناس الأدبية في النقدين الغربي والعربي، وخص بحثه بالأجناس النثرية كما يشير العنوان.

هناك اختلاف بين في استخدام المصطلح(الأنواع الأدبية او الاجناس الأدبية) جعلت الباحث **سامي شهاب الجبوري** يقول: « فالنقاد أمثال **محمد غنيمي هلال** في كتابه (الأدب المقارن) ،و**عبد السُلام المسدي** في كتابه(النقد والحداثة)، و**أحمد كمال زكي** في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، و**فؤاد مرعي** في كتابه(مقدمة في علم الأدب)، **ورشيد العبيدي** في كتابه (دراسات في النقد الأدبي)، و**خلدون الشمعة** في بحثه (الأجناس الأدبية من منظور مختلف)، و**عبد الإله الصائغ** في بحثه (التجنيس بين الخطابين الشُعري والسردي) وغيرهم أكدوا على مصطلح الجنس الأدبي ولم يستعملوا مصطلح النوع الأدبي أو الشكل الأدبي، ولكننا نجد في الجهة المقابلة عددا من النقاد قد ركزوا على مصطلح النوع، وهم كل من **عبد المنعم تليمة** في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب)، وعلي **جواد الطُاهر** في (كتابه مقدمة في النقد الأدبي)، وعبد **الله إبراهيم** في بحثه (مقدمة في نظرية الأنواع الأدبية) وغيرهم كثير، كما أن عددا من الكتب التي ترجمت للعربية استخدم فيها المترجمون مصطلح نوع كذلك، وهذا واضح في كتابه (نظرية الأدب) ل"**رينيه ويليك**"، وكتاب نظرية الأدب لعدد من الباحثين السوفييت المختصين، ومن هذا الاستقراء يمكن الاستدلال على كون المصطلح ما زال قيد الدراسة والتمحيص بدلالة عدم تحديد وجهة عامة له وأي المصطلحات التي تناسبه، هذا الاختلال المصطلحي راجع إلى إمكانية تطور الأجناس عبر العصور المتعاقبة

1عبد العزيز شبيل: **"نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب"**، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 2001م ص62.

بحسب ما يأتي به المبدع من ملامح جديدة تفضي بإضفاء لمسات حيوية على عناصر هذا الجنس أو ذاك، ومن ثمة وبحسب هذا التغيير والتنوع والاستمرارية في التبديل تتولد في المقابل لدى النقاد والباحثين ردة فعل مشابهة تجعلهم يتوحدون في مجالات منوعة الغرض منها الاهتداء إلى التسمية المصطلحية المناسبة لهذا الجنس الذي تطور بعض الشيء» [1]

إن هذا الاختلاف في استخدام المصطلح أمر لا يضر جوهر البحث في الموضوع يقول الباحث السالف الذكر **سامي شهاب الجبوري:**« ومهما يكن الاختلاف في هذه القضية من حيث تنوع المصطلحات لموضوع معين فإننا – وقد يكون هذا رأي غيرنا كذلك – نرى أن المصطلحات جميعها وإن اختلفت من حيث الهيئة الشكلية المكتوبة فإنها مترادفة الفحوى، ولا تقبل القسمة على اثنين على الرغم من اختلاف بعضها من جانب الزيادة والنقصان، وهذا أمر لا ضير فيه تبعا للتغييرات التي تحصل على مر العصور، شرط أن يحتفظ الجنس بجوهره العام المميز الذي يعد الفيصل بينه وبين الآخر»[2].

وبالعودة إلى القواميس العربية فيما يخص الجنس والنوع، نجد أن اللفظتين متقاربتان فكلاهما يدل على ضرب من الأشياء أو من الإنسان أو الحيوان أي مجموعة متماثلة.

جاء في لسان العرب:

الجنس: الضرب من كل شيء... والجنس اعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: "هذا يجانس هذا؛ أي: يشاكله... الحيوان أجناس: فالناس جنس، والإبل جنس، والبقر جنس، والشاء جنس والنوع أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء"[3]، "وفي معجم المعاني جنس

1 سامي شهاب الجبوري. مصطلح الجنس الادبي في المنظور العربي (الإشكالية والوظيفة) http://www.fikrmag.comrticle/_adetails.php?article_id=648

2 المرجع السابق.

3 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت 2003.

الأشياء: شاكله بين أفرادها، والجنس أعم من النوع فهذه القواميس تجعل لفظة الجنس أعم وأشمل من النوع"[1].

نوع : وهي تضيف معنى آخر هو الحركة فنوع من ناع الغصن إذا تحرك، وقد خصص **عبد العزيز شبيل** فصلا عن مفهوم الجنس والنوع في اللغة والاصطلاح وذلك في كتابه "نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب" يقول: "إن جل المعاجم اللغوية تتفق على معنى لفظتي جنس ونوع، فلفظة جنس تدل على الضرب من الشيء ولا تكاد لفظة النوع تختلف في تعريفها الأول عن الجنس، أما دلالتها المختلفة حسب الاشتقاق فيمكن حصرها في معنى التمايل أو التذبذب، وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عنه بوصفه الوضع الأصلي لذلك يقال ناع الغصن ينوع واستناع وتنوع أي تمايل وتحرك بفعل الرياح "[2].

ويخلص الباحث السالف الذكر إلى النتيجة الآتية المتعلقة بالدلالة العامة للفظتي الجنس والنوع، وتتمثل هذه النتيجة في ملاحظتين:

1–في شروح لفظة **(جنس)** إشارة إلى فكرة محورية تحوم حولها كل الدلالات هي فكرة التشابه والتماثل، ولعل هذه الفكرة تشير، ضمنيا، إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم.

2–أما شروح لفظة **(نوع)** فتدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التنوع، وهي فكرة توحي بمبدأ التحول والتغير المرتبط بمبدأ التعيين والتخصيص.[3]

وفي الحقيقة فإن تتبع لفظتي "**الجنس**" و"**النوع**" لم يوضح لنا الصورة بقدر ما أوقعنا في مشكل فهل تعتبر الجنس هو الكلام وندرج تحته الشعر والنثر باعتبارهما نوعين، أم نعد كلا منهما جنسا تندرج تحته أنواع؟ أم نعتبر كل مجموعة متماثلة من النصوص جنسا من الاجناس الأدبية؟

---

[1] **معجم المعان** https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

[2] عبد العزيز شبل: **نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري**، ص 144

[3] المرجع نفسه، ص145

يقول **جميل حمداوي** لا ينبغي –في اعتقادي–أن تثنينا الاختلافات في استخدام المصطلح ولا الشروحات اللغوية والفلسفية للجنس والنوع عن اعتماد ما سنسميه بالأجناس الأدبية للدلالة على مجموعة من النصوص الأدبية تشترك في جملة من الصفات الرئيسية وكما قال «فإن الجنس الأدبي يتحدد بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص، باعتبارها بنيات ثابتة متكررة ومتواترة من جهة، أو بنيات متغيرة ومتحولة من جهة أخرى، وهذا ما يجعل تلك النصوص والخطابات تصنف داخل صيغة قولية أو جنس أو نوع أو نمط أدبي معين لكن عناصر الاختلاف الثانوية لا تؤثر بشكل من الأشكال على الجنس الأدبي؛ لأن المهم هو ما يتضمنه من عناصر أساسية قارة وثابتة، وكلما انتهك جنس أدبي، ظهر على إثره جنس أدبي آخر توالدا وتناسلا وانبثاقا»[1].

1 جميل حمداوي، **من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي.**
http://www.diwanalaèrab.com/spip.php?article31102 **السبت 31-12-2011**

الفصل الأول

- أهمية وخصائص الأجناس الأدبية
- تناول الغرب والعرب لقضية الاجناس الأدبية قديما وحديثا

1-أهمية وخصائص الأجناس الأدبية وتناول الغرب والعرب لهذه القضية.

يقول **جميل حمداوي** عن قيمة الأجناس الأدبية «الأجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية وسيطة تربط النص بالأدب من جهة، وتصله بالمتلقي من جهة أخرى، كما أن هذه المقولات هي التي تسعفنا في فهم الأعمال الأدبية وتأويلها وتقويمها، وتساعدنا على تصنيف النصوص وتجنيسها وتنميطها، وهي التي تخلق أفق انتظار القارئ أثناء التعامل مع النصوص والأعمال الفنية، وبهذا تتحول هذه المقولات المجردة إلى بنيات ثابتة متعالية وأشكال تصنيفية جاهزة، تعتمد عليها المؤسسات الاجتماعية: الثقافية، والتربوية، والأدبية وغيرها من المؤسسات المجتمعية، في التمييز بين النصوص والخطابات والأشكال التاريخية وتصنيفها إلى أنواع وأشكال وأنماط، ضمن خانات وأقسام ونظريات مجردة، تقوم بعمليات :الوصف والتفسير والتأويل»[1].

ويؤكد جميل حمداوي على النقاط الآتية:

1-يسمح قيام نظرية للأجناس الأدبية بالتمييز بين هذه الأجناس وعدم الخلط بينها، وبالتالي عدم المفاضلة بين جنس وآخر فقد أدى الجهل بالأجناس الأدبية أو تجاهلها في النقد العربي إلى المفاضلة بين الحكاية والروية فعندما لا يجد الناقد في عمل روائي الشروط الفنية اللازمة يعتبرها حكاية وليست رواية وكأنه بذلك يصدر حكمه لصورة مسبقة تذهب إلى أن الحكاية أقل شأنا من الرواية.[2]

2-إن نظرية الأجناس الأدبية ليس الغرض منها إقامة الفواصل والحدود الصارمة بين الأجناس وإنما الهدف هو تمييز هذه الأجناس وتوظيفها وبيان خصائصها وهذا يدخل في صميم الدراسة

---

1 جميل حمداوي، **من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي.**
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3110

2 خلدون الشمعة **"مقدمة في نظرية الاجناس الأدبية "** مجلة المعرفة، ص ص 6 -25

الأدبية، وإذا كانت نظرية الأجناس الأدبية الكلاسيكية تقوم على افتراضات اجتماعية وسلوكية اكتسبت صفة القوانين المعمارية مع مرور الزمن فإن نظرية الأجناس الحديثة تتسم بأنها نظرية وصفية بحثه أي تحاول تجنب إعطاء تحديدات مفروضة، فمهمتها إذن هي مهمة تمييزية[1].

يذهب **خلدون الشمعة** إلى أنه يمكن النظر إلى الحدود المبدئية لنظرية الأجناس من منظورين هما:

أ –التقديم أي دراسة العلاقة بين النص والمبدع والمتلقي.

ب–بنية المبدعات أي الدراسة التقنية لخارطة الأجناس الأدبية التي تنتمي إليها هذه المبدعات.

لقد عالجت نظرية الأجناس الأدبية **قضيتين أساسيتين** هما[2]:

1–الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية.

2 –أسس تقسيم الأدب إلى أجناس مع ما يستتبع ذلك من دراسة خصائص كل جنس ومكوناته وما يكتنفه من تطور أو تغير، وبيان أهدافه.

فيما يتعلق بالنقطة الأولى، فإن أسس الإبداع الأدبي يمكن حصرها في النقاط الأربعة التي أوردها الصادق العماري على النحو الآتي:

1–1 التعبير عن الذات الفردية، وعن هذا العنصر نشأ الشعر الغنائي، والأجناس النثرية كالخطابة والوصية وأدب الرحلة، والسيرة الذاتية، والخاطرة، وهذه الأجناس تتسم بالطابع الذاتي وهو العنصر البارز فيها.

[1] خلدون الشمعة «**مقدمة في نظرية الاجناس الأدبية** " مجلة المعرفة، ص ص 6 -25

2 الصادق العماري: "**قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي**"

http://www.aljabriabed.net/n39_09sadkiammr.htm

1-2 التعبير عن الجماعة، وعنه نشأت الأجناس الآتية: الملحمة، والمسرحية، والقصة والرواية والمقالة الموضوعية والسيرة الغيرية، وكل الأجناس التي يعبر فيها المبدع عن الآخرين.

1-3 وصف الطبيعة بكل ما تضمه من أحياء ومظاهر وخفايا وعناصر وتحت هذا العنصر نجد وصف الطبيعة وأدب الرحلة.

1-4 ما وراء الطبيعة، وفي هذا النطاق نشأت أجناس أدبية كالابتهال والمواعظ وأدب الزهد وأجناس الأدب الصوفي وأدب الحياة الأخرى.

ثم أضاف الباحث بعدا خامسا يتعلق بنزوع المبدع نحو الكمال وقد تولد عن ذلك النقد الأدبي أو الفني كما تولد عنه تاريخ الأدب وتسجيل حياة أعلامه، وكل ما يتعلق بدراسة الأدب سواء تعلق الأمر بقضاياه أو اتجاهاته ومذاهبه وخصائصه الفني.

بعدما محاولتنا الإجابة على السؤال السالف الذكر "**هل نقول الأنواع الادبية أم الأجناس الادبية؟**" لنرى كيف تناول كل من النقد الغربي والنقد العربي لهذه القضية؟ وهل اختلفت آراء الباحثين منذ القديم إلى يومنا هذا؟ وهل كان حضور لهذه القضية ضمن الدراسات العربية القديمة؟

1-الأجناس الأدبية في الفكر النقدي القديم:

1-1-الفكر الغربي:

اهتم الأدب الغربي منذ القديم بمسألة الأجناس الأدبية، حتى أنها اعتبرت نظرية خاصة بدراسة الأنواع الأدبية وبالتالي فهي نظرية عريقة تمتد في أصولها إلى عهد بعيد، هو العصر اليوناني متمثلا في كل من **أرسطو** و**أفلاطون**.

وقد عرفت عملية التجنيس الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وجمالية، وعرفت أيضا تطورات على المستوى النظري والممارسة التطبيقية، منذ شعرية **أرسطو** وأستاذه **أفلاطون** مرورا بتصورات **برونتير**، و**هيجل**، و**جورج لوكاتش**، و**ميخائيل باختين**، و**كريز ينسكي** و**فراي** و**تزفيتان تدوروف** و**هامبغر كيت**، و**أوستين وارين** و**رينه ويليك**، و**جون ماري شايفر**، و**كارل فيتور**، و**جيرار جنيت** وغيرهم.

ويعتبر تصور" **أفلاطون**" (platon) الأقدم في نظرية الأنواع الأدبية، حيث قسم الشعر إلى ثلاث أنواع من ناحية الشكل، فسمي **الأول** بالسردي الصرف ويتمثل في الأشعار الدينورامية أما **الثاني** فهو يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي والنوع **الثالث** والأخير فهو يجمع فيه بين السرد والمحاكاة ويتمثل في الملحمي[1].

ولم يورد "**أفلاطون**" أي مفهوم لهذه الأصناف الثلاثة «وإنما ميز بينها على أساس الشكل اللغوي وأسلوب العرض الذي نشأ من درجة تداخل الراوي أي أنه فرق بينها تفريقا شكليا[2]». أفلاطون في تمييزه للأجناس إتبع التقسيم الشكلي لكل جنس عن أخر.

وذهب "**أفلاطون**" في كتابه "**الجمهورية**" على لسان "سقراط" إلى أن الشعر يقع في ثلاث صنوف للتعبير عن العمل الفني: سرد خالص يتكلم الشاعر فيه بصوته هو، وسرد بالمحاكاة يتكلم فيه واحد أو أكثر تشخيصا في العمل الفني، وصنف هو مزيج من الاثنين[3].

---

[1] ينظر: عبد المعطي شعراوي: **النقد الأدبي عن الإغريق والرومان**، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 103.

[2] ينظر: عبد الرحمن الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، مصر، 2005م، ص 29.

[3] عبد الواحد، لولوة: **الأجناس الأدبية**، فيلادلفيا الثقافية، (د.ط)، (د.ت)، ص 83.

ثم جاء بعده تلميذه "**أرسطو**" 322 Aristote ق.م في كتابه "فن الشعر" الذي تبنى بدوره قسمة أستاذه "**أفلاطون**" للأجناس الأدبية، فلم يلتفت للشعر الغنائي بوصفه جنسا أدبيا رئيسيا والتقسيم الشائع للشعر أي مسرحي وملحمي وغنائي الذي ينسب عادة إلى العبقرية اليونانية، غير أن هذا التقسيم في الحقيقة يعود إلى جهود علمية طويلة من جمع وتعديل وإعادة النظر في التقسيمات المعطاة للأجناس الأدبية، فإن تقسيم الأجناس الأدبية أخذ صيغته الثلاثية في القرن 16م.

"**أرسطو**" في كتابه "**فن الشعر**" يعتبر أقدم منظر لقضية الأنواع الأدبية، كما أن تصنيفه هو الأقدم على الإطلاق وتحديده للأنواع الأدبية هو معتمد في الأساس على نظرية المحاكاة وتصنيفه هذا يعود إلى تصنيف اجتماعي يقوم على تقسيم الناس إلى نبلاء، وسوقة في الزمن القديم وبذلك حدد أرسطو ثلاثة تقسيمات: المأساة، الملهاة، والملحمة وجعل لكل منها لغتها أو أسلوبها وجماهيرها، ولم يقتصر عند "**أرسطو**" الأدب والفن على المتعة فقط بل كذلك ركز على الرسالة الأخلاقية الموجه من خلاله.

فنظرية "**أرسطو**" من خلال كتابة " **فن الشعر**" تعتبر الأساس العميق لنظرية الأجناس الأدبية حيث أن تقسيمه الثلاثي (الملحمي، الدراسي، الغنائي) مازال موجودا في النقد الأدبي، حيث يقول في ذلك "**محمد مندور**" في كتابه "**الأدب وفنونه**": «يعتبر أرسطو في كتابه "فن الشعر" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأدب والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السواء[1]».

[1] محمد مندور: **الأدب وفنونه**، ص20.

"**محمد مندور**" من خلال قوله هذا أرجع أساس الفصل بين الأشكال الأدبية إلى العبقرية اليونانية مع "**أرسطو**"، باعتبار أن كل نظريات الفن والأدب تتدرج تحت نظرية الأدب.

وقد حاول "**أرسطو**" من خلال دراسته للأنواع الأدبية اليونانية، استخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأنواع وماهيتها، والغاية منها، إذ يرى أن الفنون قائمة جميعها على نظرية المحاكاة حيث يقول في ذلك:

«هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز[1]».

من المهم أن نشير إلى أن "**أرسطو**" قد جعل من ثلاثية أستاذه "**أفلاطون**" ثنائية حيث أسقط السردي الخالص واعتبره غير موجود، وبذلك قلب النوع الثالث الذي جمع فيه "**أفلاطون**" بين السرد والمحاكاة إلى سردي ويذهب لاعتباره الوحيد الموجود، وقد استمر تقسيم "**أرسطو**" إلى غاية العصور الوسطى حتى العصر الحديث.

1-2-الفكر العربي:

لقد شغلت قضية الأجناس الأدبية موقعا متميزا في مباحث النقد الأدبي عند العرب سواء عند النقاد الأدباء أو النقاد الفلاسفة أو الشعراء، حيث عرفت الثقافة العربية منظومة أساسية للأجناس الأدبية، انقسمت في خطوطها الكبرى إلى منظوم ومنثور.

فإذا كانت نظرية الأنواع الأدبية قد عرفت في أصولها الأولى مع العبقرية اليونانية الإغريقية المتمثلة في كل من "**أفلاطون**" وتلميذه "**أرسطو**"، فإن الثقافة العربية لم تقدم نظرية أجناسية متكاملة

[1] أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت لبنان، (د.ت)، ص4.

وثابتة من حيث أسسها ومبادئها ومعاييرها التي تقوم عليها، وإنما كانت تقدم كتب البلاغة والنقد مواقف فردية ذاتية تعتمد في الأساس على التصنيف التقليدي للأدب إلى نثر وشعر، وهذا ما أكده "**عبد العزيز شبيل**" إذ قال: «بقدر إصرار الغرب على تحديد ذاته وتحديد رأيته من خلال اهتمامه المتزايد بقضية الأجناس الأدبية ومفهوم الأدب يلفي الباحث صمتا غريبا عن هذه القضية في النقد العربي إلا ما كان منه محاولات محتشمة ومقالات موجزة، ولعل هذا راجع إلى تقسيم القدامى للأدب إلى شعر ونثر، فكان الأمر عندهم بينا والحدود واضحة فلم يكن تحديده دقيقا من أهل النظر من العرب[1]».

فمما لا شك فيه أن مسألة التجنيس عند العرب لم تثر من الاهتمام إلا القليل إذ من المعروف أن الشعر غلب عن النثر ولم يلتفت إلى النشر إلا في زمن متأخر، وقد ذهب "**جون ماري شايفر**" (J.M.Cheever) إلى تأكيد هذا في قوله: «قلما حظيت الأجناس الأدبية باهتمام الدارسين والنقاد العرب، وقد يعود ذلك إلى عدم أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي القديم حيث كان الاهتمام منصبا عن الشعر وحده، أما الآن وبعد أن دخلت أجناس جديدة إلى الأدب العربي بفعل الاحتكاك بالغرب (القصة، الرواية، المسرح...)، فإنه من الواجب إعطاء هذه المسألة الأهمية التي تستحقها، لكن أي دراسة في هذا المجال ستعتمد على الدراسات الغربية وذلك لندرة الدراسات في اللغة العربية[2]».

[1] مازوني غريزة: **انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي**، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013م، ص 46.

[2] جون ماري شافر: **ما الجنس الأدبي؟** تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا 1997م، ص9.

فقد كان اهتمام العرب القدامى بالشعر اهتماما بليغا حيث عدوه كلاما يستحق التدوين الأمر الذي شغل اللغويين والبلاغيين والنقاد الفلاسفة بالشعر على حساب النثر وبذلك لم يعرف العرب القدامى قضية التجنيس إلا أن هذا لا يجعل من الدراسات الأدبية العربية القديمة خالية من الأجناس والأنواع، فرغم غياب نظرية أجناسية واضحة المعالم إلا أنه امتلك نظرية الفنون الأدبية أو بالأحرى نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من اللغة.

وقد قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما المنظوم والمنثور، أي الشعر والنثر ينضوي تحتها أنواع وأغراض كثيرة.

ويعتبر "**قدامة بن جعفر**" (ت948م) أول من قام بمحاولة التجنيس للفنون العربية، فهو أول من ذكر كلمة جنس في ارتباطها بالأدب في قوله: «وإذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت أنوعه[1]».

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن "**قدامة بن جعفر**" جعل الكلام جنس للشعر وذلك من خلال مفهومه للشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر[2]».

كما ميز "**قدامة**" الفنون الشعرية التي امتاز بها الشعر على حساب النثر وهي المديح الهجاء الرثاء النسيب، الوصف، التشبيه.

[1] قدامة بن جعفر، ابن فرج: **نقد الشعر**، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 4.

وقسم النثر في كتابه "**نثر الشعر**" أو "**البرهان في وجود البيان**" إلى أربعة أقسام: «الخطابة الترصد والاحتجاج والحديث، ويبدو ذلك في فاتحة الباب، وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا[1]».

أكد "**محمد غنيمي هلال**" في كتابه "**النقد الأدبي الحديث** " على «ريادة قدامة بن جعفر في دراسة أجناس الأدب الشعرية من حيث المواقف والبواعث النفسية الشعورية، ما نتج عنها من حسن في اختيار المعاني وطرق تذوقها[2]».

وهنا نخلص إلى أن "**قدامة بن جعفر** " أكد اهتمام النقاد العرب القدامى بجنس الشعر اهتماما بليغ، حيث ميز في كتابه "**نقد الشعر**" جيد الشعر من رديئه وجعل الكلام جنس للشعر وأغراضه أنواع.

أما "**الجاحظ** " (ت 868م) فلم تغيب فكرة التجنيس الأدبي عنده خاصة بعدما انتبه إلى ظاهرة أن الكلام مراتب ودرجات، وأن المقال بحسب المقام، رغم أنه لم يقصد أن ينشأ نظرية أجناسية في حد ذاتها، إلا أنه جاء مطورا لأساليب النثر وموضوعاته، و«إن لم يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها[3]».

وقد قسم "**الجاحظ**" الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيها، فذكر إلى جانب الشعر الخطب، المواعظ، النوادر، الرسائل، منثور الأسجاع، السير، الأخبار الدعاء.... وهذه مفاهيم غير

---

[1] قدامة بن جعفر: **نقد النثر**، تحقيق: عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د.ط)، 1982م ص 43-53.

[2] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، فمضة مصر للطباعة والنشر، طه، القاهرة، مصر، يونيو 2005م ص 169-170.

[3] ينظر: رشيد يحياوي: **شعرية النوع الأدبي**، إفريقيا الشرق، ط1، 1994م، ص18.

متجانسة فمنها ما يعتبر كلاما عاديا أي أنه كلام عام (الكلام والقول) ومنها ما هو خاص ويتمثل في كل من الشعر والنثر وأخيرا ما هو صفة للكلام أي للأسجاع، ويأتي بعدها كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الله عز وجل القرآن الكريم والذي يعتبر أرقى أنواع الكلام، وفي ذلك يقول "**الجاحظ**": "ولابد من أن نذكر فيه أقسام التأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منشور غير مقفي على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج[1]".

وهنا نخلص إلى أن "**الجاحظ**" ميز جنس النثر عن الشعر، وذلك لصعوبة اجتماعهما معا في مكان واحد ويرجع "**الجاحظ**" السبب في ذلك الطبيعة كل مبدع عن آخر وإبداعات كل واحد، إلا أنه لا ينكر إمكانية أن يكون الشاعر خطيبا أو الخطيب شاعرا.

وبهذا لم يبتعد "**الجاحظ**" في تمييزه للأجناس الأدبية عن سابقيه حيث أنه ذكر في كتابه "**البيان والتبيين**" التقسيم التقليدي المتعارف عليه في النقد والبلاغة العربية وهو: التقسيم الثنائي المنثور والمنظوم.

أما "**ابن طباطبا العلوي**" (ت934 م) الذي قسم الكلام إلى منظوم ومنثور والمنظوم عنده هو شعر زيدت فيه جملة من العناصر حيث يقول: «الشعر –أسعد الله –كلام منظوم، بائن عن المنثور إن عدل عن جهته بحته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه

[1] الجاحظ أبي عثمان عمر بن بحر: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1418هـ، 1998م، ص383.

الذوق ولم يستغني عن تصحيحه بمعرفة العروض والحدق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه[1]».

ويذهب "**ابن طباطبا**" في قوله هذا للتمييز بين الشعر والنثر على فكرة تألف اللفظ والمعنى وأن النظم أعم من الوزن والعروض، أي أنه يستند إلى ذائقة الأذن باستحسان الشعر وتمييزه عن النثر، كما يرى أن الشاعر يفكر نثرا لتبنية قصيدته، ويلبسها حلة الشعر من وزن وقافية وعروض بما تطابق ألفاظه وهذا ما أكده في كتابه "**عيار الشعر**" إذ قال: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس القول عليه[2]».

وبذلك يكون المعنى والإيقاع واستحسانهما في ذائقة المتلقي ومسامع الجماهير هي المحدد والمميز لجنس الكلام شعره ونثره، وهذا خلاف لما ذهب إليه المنظرون الغربيون في تمييزهم لأجناس الكلام من خلال الشكل.

كما يفرق "**أبو الهلال العسكري**" (ت1005م) في كتابه "**الصناعتين**" بين جنس النثر وجنس الشعر والذي كان هدف وأساس هذا الكتاب، وهذا واضح من خلال عنوانه، ويعد "**أبو الهلال العسكري**" الكلام جنس واحد وينطوي على ثلاثة أنواع هي: الرسائل والخطب والشعر، وذلك في

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان 1426 2005م، ص 9.

[2] نفس المرجع، ص 9.

قوله: «أجناس الكلام المنظومة ثلاثة الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب[1]».

وبرغم اهتمامه وتمييزه للشعر عن النثر إلا أنه يفضل صنعة الشعر على صناعة النثر، إذ يركز في خطابه النقدي على صنعة الشعر وبذلك يذهب إلى ما ذهب إليه النقاد العرب القدامى في تفضيلهم للشعر على أنه ديوان العرب ومستودع آدابها وعلومها. وبذلك فهو يدعو إلى إحكام الصنعة واختيار القافية والروي والكلمات وتراكيبها.

أما "**أبو حيان التوحيدي**" (ت1023م) فقد وظف مصطلحي الجنس والنوع لكن على نحو مختلف حيث اعتبر كل من النظم والنثر نوعين، واعتبر الكلام جنس لهما.

يقول في كتابه "**الحوامل والشوامل**": «إن النظم والنثر نوعان، قسمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما وإنما تصح القسمة هكذا، الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه[2]».

فإن "**أبو حيان التوحيدي**" أشار إلى أنه يستحيل الجمع أو التداخل بين جنس الشعر والنثر مهما كانت تفريعاتها حيث أن الشعر هو ما صيغ على الوزن الذي يعتبر أهم ركن في الشعر والنثر هو الكلام الخالي منه الوزن، إلا أنه في كتابه "**الإمتاع والمؤانسة**" أشار الى لطيفة تداخل

[1] أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصناعتين الكتابة والشعر**، نظارة المعارف الجليلة، ط1 4محرم 1319هـ، ص 120.

[2] أبو حيان التوحيدي: **الحوامل والشوامل**، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، 1951م، ص309.

الأجناس الأدبية إذ يقول: «أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم[1]».

وفي هذا القول فإن "**أبو حيان التوحيدي**" أشار إلى إمكانية استعانة كل من الشعر والنثر بخصائصها النوعية والجمالية، ويرى بأن هذا ما يحقق الإبداع والروعة التي قد لا تحقق إلا في أثر خرق كل من الجنسين حدود الآخر.

2-الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث.

2-1-الفكر العربي:

يمكن القول بأن قضية الأجناس الأدبية في الدراسات العربية الحديثة كانت وليدة أسباب وعوامل متعددة منها: اهتمام العرب بالحداثة وانبهارهم بما أحدثته النهضة، بالإضافة إلى محاولتهم الاطلاع على الانجازات الغربية بكل اتجاهاتها ومدارسها في كل مجال النقد والبحث الأدبيين.

فمسألة العناية بالأجناس الأدبية وإن كانت متأخرا نسبيا، فقد استأثرت باهتمام النقاد العرب المحدثين حيث اتجه الناقد العربي إلى إثبات ذاته والرجوع إلى دراسة التراث العربي القديم ومحاولة إثبات وإبراز سمات الحداثة داخل التراث.

ومن بين النقاد العرب المحدثين والمعاصرين الذين درسوا ونظروا لمسألة الأنواع الأدبية "**أحمد الشايب**" في كتابه "**الأسلوب**"، «قد ميز بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، حيث قام بتقسيم

[1] أبو الحيان التوحيدي: **الامتناع والمؤانسة**، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، (د.ط)، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2، (د.ت) ص 145.

الأسلوب العلمي النثري إلى: المقالة، التاريخ، السيرة، المناظرة، التأليف، بينما الأسلوب الأدبي يتمثل بالرواية، والرسالة والخطابة[1]».

كما اهتم "**محمد مندور**" بالأجناس الأدبية، إذ ذهب إلى تقسيم الأدب إلى شعر ونثر على غرار ما قسمت في جميع لغات العالم قديمها وحديثها، وقد قسم أجناس الشعر إلى أربعة: الغنائي والملحمي والدرامي والتعليمي، كما فصل حديثه في جنس المسرح بأنماطه المختلفة من مأساة ملهاة، كوميديا دامعة ودراما حديثة وذكر أيضا بشكل طفيف أجناس الخطابة والمقالة والنقد.

ويرى "**محمد مندور**" أن لفظة فن لا ينبغي أن تشتغل للدلالة على الغرض وبذلك «جعل النوع هو الغرض، إذ عد فن الغزل وفن الهجاء أنواع من الشعر[2]».

إنا لفظة فن في العصر الحاضر بعد النهضة الأدبية التي بدأت في القرن الماضي واستمرت بالقرن الحاضر لا تزال توحي بشيء من اللبس، فنحن نستثني شعر الغزل بفن الغزل كما نقول فن الهجاء، فن الحماسة. مع أن هذه الأنواع تحت فن واحد في المفهوم الأوروبي وهو فن الشعر الغنائي، وليس الغزل والهجاء والحماسة والمديح والوصف وما إليها إلا أغراض للشعر كما كان يقال في الماضي أما "**محمد غنيمي هلال**" قد خصص جزءا في كتابه "**دور الأدب المقارن**" لدراسة الأجناس الأدبية، إذ عرفها بأنها: «القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب

[1] أحمد الشايب: **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، 8، 1991م ص54-120.

[2] محمد مندور: **الأدب وفنونه**، ص40-192.

مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة[1]». فهو يذهب إلى تميز الأجناس باعتبار خصائص ومميزات كل جنس أدبي وضرورة إتباع هذه المعايير في انجاز النصوص الأدبية.

كما تطرق في كتابه "**النقد الأدبي الحديث**" للأجناس الشعرية عند العرب وكذلك أهم الأجناس النثرية.

إذ تحدث "**محمد غنيمي هلال**" عن قضية الأجناس الأدبية من حيث تميزها بطابعها الوصفي، مما ساعد على إمكانية تداخل جنس أدبي بأخر، لينتج جنسا جديدا وبذلك تنفتح الأبواب أمام الإبداع لخلق أجناس أدبية جديدة، حيث أن الأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية[2]»

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بمسألة التجنس بجد الناقد "**عز الدين إسماعيل** " الذي قسم الأدب إلى قسمين الشعر والنثر ثم عدد ما يدخل في النثر من أجناس فيذكر أن نثر الكهان والأمثال والخطب أنماط نثرية وأن المقامات نوع خاص من التأليف وأن فن الخطابة من النمط الثالث من أنماط النثر وأن المواعظ نوع من النثر يلحق الخطابة. ومما ذهب إليه "**عز الدين إسماعيل**" هو تقسيمه الأدب نثر وشعر، وهذه تقسيمات اتفق حولها أغلب النقاد العرب منذ القديم وإن ما يدخل تحت هذه الأجناس الكبرى هي عبارة عن أنماط وأنواع، كما تحدث كذلك عن الأشكال النثرية للنثر العربي منذ نشأته كالسجع والأمثال والخطابة والكتابة الفنية (الصحف والرسائل).

[1] محمد غنيمي هلال: **دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر**، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د، ط)، (د، ت)، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 139-140.

أما في كتابه "**الأدب وفنونه**" فقد تحدث في الباب الثاني المعنون ب «"**الفنون الأدبية**" عن الشعر والفن القصصي والمسرحي والترجمة الذاتية والمقالة والخاطرة[1]».

أما "**شكري عزيز الماضي**" فينطلق في دراسة الأجناس الأدبية من مسألة نظرية الأدب حيث يبحث في حدودها ووظائفها حتى ينتقل إلى استعراض نظريات الفن الأدبي بادئا بنظرية المحاكاة عند كل من "**أفلاطون**" و"**أرسطو**"، مرورا إلى نظرية التعبير، فالخلق ثم الانعكاس حتى يصل إلى نظرية الأنواع الأدبية.

فنظرية الأجناس عنده لا تسعى إلى دراسة أصول نظريات الفن المذكورة، وإنما تحاول الإجابة على سؤالين هامين:

- لماذا وجدت الأنواع الأدبية؟
- وما هي أسس تصنيفها؟

وقد إتبع "**شكري عزيز الماضي**" في دراسته هذه الناقدين الأمريكيين "**رنيه ويليك**" و"**أوستين وارين**"، إذ خصص في كتابه "**نظرية الأدب**" فصلا للدراسة «الأنواع الأدبية في الأدب العربي وذلك بالحديث عن الشعر العربي، والذي يرى بأنه ينتمي إلى الشعر الغنائي وأنه لم يعرف الشعر الملحمي مثلما يوجد في الأدب الغربي، رغم أن الأدب العربي يحتوي على ملاحم شعبية، كما أشار إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف الشعر الدرامي ولا فن المسرح، وهذا يعود إلى طبيعة وخصوصية البيئة العربية الصحراوية غير مستقرة وكذلك لعدم استساغة السلف العرب بالمسرح اليوناني لتعدد ألهته وهذا ما يتنافى مع العقيدة الإسلامية، وينتقل بعدها للحديث عن قضية الأنواع

[1] عز الدين إسماعيل: **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، 95، القاهرة، 2013م، ص 79-170.

الأدبية الحديثة، مشيرا إلى أن بعض الأنواع الحديثة تعتبر مستوردة، إلا أن هناك من يعتبرها امتدادا لأنواع أدبية قديمة أصبحت جزءا من تراثنا الأدبي[1]».

ليصل في الأخير إلى أن الأدب العربي «لا يضره افتقاره لبعض الأنواع الأدبية الموجودة في أوروبا، حيث أن كل مجتمع له سماته وخصائصه التي تميزه وبالتالي أنواع الأدبية[2]».

ومن بين النقاد أيضا الذين اهتموا بدراسة نظرية الأجناس الأدبية الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" فقد ميز بين مفهوم الجنس والنوع الأدبيين مستفيدا من تمييزات العرب القدامى، بعد أن لاحظ أن من المحدثين من لا يميزون بينهما، فيستعملون تارة الأنواع الأدبية وتارة أخرى الأجناس الأدبية على اعتبار أنهما نفس الشيء.

كما أضاف "**سعيد يقطين** " «مفهوم النمط للدلالة على مصطلحات قديمة مثل: الضرب والصنف وما يشاكهما، فجعل النمط مرتبط بالنص لأنه يتيح إمكانية معاينة موضوعات النص والأبعاد الدلالية المختلفة، أما الجنس فيربطه بالقصة أي بالمادة الحكائية إذ أنه يمكن من خلالها تحديد جنسية الكلام، وجعل أخيرا النوع مرتبط بالخطاب، ويرجع ذلك إلى أن الأنواع السردية أو النصوص تعين من خلال طريقة تقديمها، وتجعلها متميزة عن بعضها البعض[3]». كما أشار إلى أن الأجناس الأساسية في كلام العرب هي: «الشعر والحديث والخبر وأن كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك[4]»

---

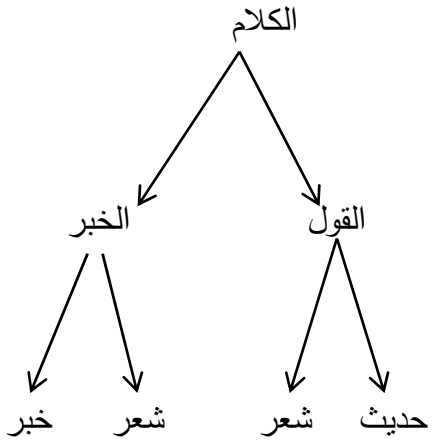
[1] عبد العزيز شبيل، **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب**، ص82-84.

[2] د شكري عزيز الماضي: **في نظرية الأدب**، ص107.

[3] سعيد يقطين: **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م، ص158-189

[4] المرجع نفسه، ص 193.

يقول سعيد يقطين «هذه الأجناسُ الثلاثة تستوعب كل كلام العرب، وتبعا لذلك تغدو على متعالية على الزمان والمكان»[1]



الأجناس =حديث –شعر –خبر

ومن خلال ما ذهب إليه "**سعيد يقطين** " نخلص إلى أن تقسيمات العرب مختلفة تماما بما يناسب الثقافة العربية والبلاغة والنقد على ما ذهبت إليه التصنيفات الغربية.

وفي الأخير نخلص إلى أنه بالرغم من التداخلات والتشابكات وحتى التوافق في بعض الأحيان فيما ذهب إليه النقاد والدارسون في الآراء واختلافات في أحيان أخرى، فإنها تعد محاولات جادة في تصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع الأدبية وتداخلها مع بعضها البعض، إذ أنه يمكن لجنس أو نوع أدبي فني واحد أن يتولد عنه أنواع وأشكال فرعية مختلفة وتكون هذه الأخيرة ملبية لضرورة أوجدتها حاجة التطور والتحول الخاص في كل مرحلة زمنية على حساب أخرى.

1 سعيد يقطين: **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م، ص158–189

2-2-الفكر الغربي:

اعتنى النقاد الغربيون بنظرية الأنواع الأدبية، سعيا إلى فتح الموضوع والبحث في ثناياه ودراسة أسبابه والبحث عن نظرية شاملة توفي الموضوع حقه، وقد سارت قضية الأجناس الأدبية في اتجاهين مختلفين من حيث الآراء والمواقف.

2-2-1-رفض مقولة الأجناس الأدبية.

أجتمعة الدعوة إلى رفض الأجناس الأدبية بين عدد من الفلاسفة والنقاد، وإن اختلفوا في مبدأ هذه الدعوة أمثال: «"**بينديتو كروتشيه**" (B.Croce) من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر، و "**موريس بلانشو** " (M.Blonchot) من مبدأ تلاشي الأدب وتفرد الأثر، و "**رولان بارت**" (Roland Parthes) من مبدأ الكتابة واستقلالية النص، وظل "**كروتشه**" من بين هؤلاء ينظر إليه على أنه البطل الذي حطم أسطورة الأنواع الأدبية وأنه الإمام الذي بشر بعهد جديد أزيحت فيه نظرية الأنواع الأدبية من مكان الصدارة[1]».

ف "**كروتشه**" في كتابه "**المحمل في فلسفة الفن**" دعا إلى التخلي عن تقسيم الفن فقال: «إما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها[2]».

ففي قوله هذا يعتبر أن الحدث والعاطفة هما ما يشكلان مضمون الأثر الفني وبواسطتهما يتم التعبير الكلي، وبدلا من أن يعمد النقاد إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه انصرفوا إلى تتبع مدى

[1] عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة (مصر)، 2005م، ص 19.

[2] بنديتو كروتشه: **المحمل في فلسفة الفن**، تر: محمد سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 49.

إلتزام المبدع بقواعد النوع الأدبي في عمله حيث يقول: «أن النقاد الذين يحكمون على الآثار الفنية يقيسوها بالنسبة إلى النوع الفني أو الفن الخاص الذي تنتسب في رأيهم إليه، وبدلا من أن يبرزوا جمال الأثر أو قبحه، يجعلهم يفكرون في تأثراتهم، فيقولون إن هذا الأثر قد التزم قواعد الدراما أو اختراقها، وأخذ بقوانين التصوير أو خرج عليها[1]».

وهذا يعني أن النوع الأدبي قابل للتعبير والتطور بحيث قد يخرج بعض المبدعين العباقرة عن نوع من الأنواع الأدبية فيضطر إلى توسيع نطاق النوع أو قبوله إلى جانب نوع جديد فيقول: «التاريخ الأدبي مملوء بالحالات التي يخرج فيها فنان عبقري على نوع من الأنواع الفنية المقررة فيثير انتقاد النقاد، ... فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلا أن يعمدوا إلى شيء من التساهل، فيوسعوا نطاق النوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعا جديدا[2]»

لقد بالغ "**كروتشه**" كثيرا في هجومه على الأجناس الأدبية والثورة عليها كما أبان مقصده الحقيقي من وراء ثورته تلك، حيث يقول: «فإن لهذه الأنواع والأصناف فائدتها من بعض الأخرى وهذا هو جانب الصواب الذي لا أحب أن أغفل ذكره في هذه النظريات الخاطئة، فمما لا شك فيه أن من المفيد أن ننسج شبكة من التصنيفات[3]».

من خلال قوله هذا فهو لا يرفض نظرية الأنواع الأدبية برمتها وأن التقسيم الأجناسي ما هو إلا تقليدا أعمى، وكلاسيكية صارمة أن لها الرحيل، بسبب فرضها القيود على الإبداع من أجل بقاء التقسيم الأجناسي مهما، ليس للمبدع أو الأديب فقط وإنما كذلك للنقاد أو دارسي الأعمال الأدبية.

---

[1] بنديتو كروتشه: **المحمل في فلسفة الفن**، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص73.

وبعد "**كروتشه**" جاء دعاة قاموا بنفي النظرية الأجناسية وعلى رأسهم الناقد "**موريس بلانشو**" الذي دعا إلى ترك الأدب وعدم الاهتمام به بقوله: «الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعيدا عن الأنواع أو خارج التصنيفات: نثر، شعر، رواية، وذلك بطريقة يأبى معها الكاتب على التصنيف ويتذكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله، فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري، ومن كل تأكيد يجعله ثابتا أو واقعيا[1]».

ويقصد "**بلانشو**" بكلمة الكتاب بالنص الأدبي فهو يدعو إلى التركيز على النص وسبر أغواره دون الالتفات إلى قضية جنسه، ونسبه وتقسيمه ومن هنا نقول أن "**بلانشو**" تأثر في أرائه بالمدرسة البنيوية التي تركز على النصوص دون الالتفات إلى نوعها ونسبها، وصاحبها على الرغم أنه رفض التقسيم الأجناسي، فهو يفرق بين السرد والرواية، فالسرد فعل حدث ولكن الحدث في السرد يقلب العلاقات ليثبت زمنا خاصا به فهو ينظر إلى الرواية نظرة خاصة فيراها فنا بلا مستقبل ورغم ما قاله فهو يناقض نفسه فيقول: «إن الرواية هي أسعد الأنواع بالرغم ما يقال عن انتهاء أجلها وعقمها عن إنتاج أعمال مهمة جديدة[2]».

كما تأثر العديد من الروائيين بنظريته في الكتاب، وطبقوها وتأثروا بما في إنتاجهم الأدبي كما نجد مقولة "**موريس بلانشو**" في نقد الرواية يقول: «حين يصادف المرء رواية مكتوبة وفقا لكل قواعد الزمن التاريخي الماضي والحاضر بضمير الغائب فإنه بطبيعة الحال لا يصادف أدبا[3]»

---

1 فتيحة عبد الله: **إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي**، محلة علامات للنقد، المجل د14، العدد 55، جدة، 2005م، ص371.

2 المرجع نفسه، ص 374.

3 المرجع نفسه، ص375.

ويرى "**بلانشو**" أن الرواية مفعمة بالحيوية السردية التي تشمل جميع وسائل السرد في بنيتها ولو أتت الرواية مسرودة على ضمير الغائب فقط دون الأدوات السردية الأخرى، فلا نقول إنها رواية لأنها أصبحت حدثا تاريخيا عاديا حصل في زمن سابق وانتهى، كما يطغى عليها الجفاف العلمي وتتحول إلى تاريخ يردد دون أن يكون له أي صدى أدبي.

كما أثر "**موريس بلانشو**" بأرائه على الناقد الفرنسي "**رولان بارت**" صاحب نظرية "**موت المؤلف**" وعزمه على قتل الأجناس الأدبية وانكارها، وتجنب في كتاباته استخدام لفظة جنس أو نوع وجاء بمصطلح النص والكتابة.

ما قدمه "**بارت**" في بحثه "**من العمل إلى النص**" 1971م، وتناول فيه نظرية مركزة على طبيعة النص من وجهة تفكيكية حيث يقول: «إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس ما يحدده، على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة[1]».

من خلال كلام "**بارت**" فإنه ركز على النص، وجعله يتخطى جميع الحدود والقيود من حوله وهذا انعكاس النظرية موت المؤلف، وانعكاس لبنيوية "**بارت** " على موقفه من الأجناس الأدبية ومفهوم الكتابة عنده يأخذ «معنى الأدب النموذجي، والذي تتم خلخلة الذات الفاعلة بل تقويضها وتشتتها وهي ليست وسيلة بل غاية، وهي فعل لازم وليس متعديا، لأن الكتابة خلخلة فهي تحشم كل تصنيف ولا تنتج إلا النصوص والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية[2]»

[1] رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط3، 1993م، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

كما سار "**بارت**" على نهج أسلافه في عملية رفض التقسيم الأجناسي، لكنه لم يستطع التخلص من هذا التقسيم الأجناسي، وهذا ما أتى به في دراسته عن تعريف النص، فقد تكلم فيها عن التراجيديا والرواية الجديدة وخلا حديثه عن موت المؤلف وهذا يدل على عجز بارت في إنكار الأجناس والمفاهيم الأجناسية.

2-2-2-تأييد مقولة الأجناس الأدبية.

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن مقولة الأجناس الأدبية حقيقة واقعة لكنهم يختلفون بشأن صرامة الحدود بينها وكذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمسافة المتاحة لذلك ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه نحد الناقد الألماني "**كارل فيتور**" karl victor" كما تحدث عن الأجناس الأدبية بمقاربة نمطية تعتمد على الشكل والتكوين للجنس الأدبي وتأثر في حديثه عن الأجناس الأدبية بالرؤية الفلسفية التي كانت سائدة في ذلك العصر.

يعتقد "**كارل فيتور**" أن تصور الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحد الذي يسمح للباحث بالتقدم في ميدان الأجناس الأدبية ويرى أن هناك خلطا كبيرا أثناء استخدام مصطلح الجنس حيث يقول: «ذلك أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح، إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى في الأدب وهي: الملحمة والمأساة والشعر الغنائي[1]»، وفي نفس الوقت هناك من يستعمله للدلالة على أشكال أدبية مخصوصة مثل: الأقصوصة والملهاة وغيرها، وهنا يؤكد "**فيتور**" أنه لابد من قصر مسمى الجنس على فئة دون أخرى من الأشكال الأدبية، إلا أنه يفضل استعمال مصطلح الأنواع على ما اصطلح واتفق على تسميته الأجناس الأدبية، حيث يتبنى في فكرة أن الأجناس الثلاثة الكبرى تعبر عن مواقف جوهرية للكائن البشري اتجاه الواقع معتبرا إياها نتاجا فنيا غامض

[1] عبد العزيز شبل: **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب**، ص 19.

الأصول باعتبار أن الجنس الأدبي مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة علما أن الارتباط خاضع للتغيير والتجاوز والتحوير بصورة دائمة؛ أي يخضع للشروط التاريخية للإنتاج.

كما يتكئ "**كارل فيتور**" باعتقاده هذا على موقف "**جوته**" الناظر إلى الأجناس الكبرى أي الأشكال الطبيعية للشعر، المعبرة عن المواقف الجوهرية للكائن البشري، ورؤيته بالواقع بغية السيطرة عليه، كما يفسر "**كارل فيتور**" هذه الأشكال أو المواقف الجوهرية للكائن البشري وفقا لما رئاه "**كانط**" من الأسس الثلاثة للروح فيقول:

«فالمأساة تستند إلى ملكة الرغبة، والملحمة إلى ملكة التعرف، والشعر الغنائي إلى ملكة الإحساس وقد تتناغم هذه الملكات وتتداخل وتتوحد في العمل الأدبي كما في الحياة[1]».

ويقر "**كارل فيتور**" بأن الأجناس الأدبية نتاج فني غامض الأصول، كما وضع أصول للجنس الأدبي فيري بأن: «الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة، اكتسبت بمضي الزمن قوة السنة وثباتها، رغم خضوع هذا الارتباط إلى التعبير والتجاوز بصورة دائمة وإلى الشروط التاريخية للإنتاج[2]».

كما تحدث "**كارل فيتور**" عن العناصر المشكلة للجنس الأدبي ونفيه على أن يكون الجنس الأدبي يقوم على عنصر واحد بل يتكون من محتوى نوعي وشكل داخلي وخارجي فيقول:

[1] عبد العزيز شبل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ص 19-20.
[2] المرجع نفسه، ص 20.

«إن تكون الجنس يعتمد ثلاث عناصر مجتمعة هي المحتوى النوعي، الشكلان الداخلي والخارجي المخصوصان[1]».

كما يشترط الناقد "**كارل فيتور**" وجود عناصر كاملة لميلاد الجنس الأدبي، ويظهر الجنس الأدبي عنده في التاريخ مع الآثار الفردية، ويشدد على أن ماهية الجنس تستخرج من المادة التي يمنحها إياها تاريخ الجنس فحسب.

وفي رؤية "**كارل فيتور**" للجنس الأدبي ومكوناته وماهيته وأصله فإنه ركز على الشكل والمضمون، ووحدة الجنس، وما يحتويه والنمط الذي يتشكل فيه الجنس، وهذا ما جعل رأيه يدور حول النمطية المغرقة في الفلسفة.

أما الناقد "**روبرت شولس**" R.Scholes فقد تناول قضية الأجناس الأدبية من جهة تفاعلية أو حركية ويظهر في بحثه المتعلق بصيغ التخيل وفي دراسته ينطلق من مبدأ بسيط هو «ضرورة وجود إنشائية للتخييل الأدبي ويعود هذا لسببين على الأقل لقيمتها الذاتية أولا، ولقيمتها البيداغوجية ثانيا، وتتجلى **الأولى** في كون هذه الإنشائية تساهم في اكتشاف الإنسان لصيغ وجوه ذاتها، أما القيمة **الثانية** تبرز في استحالة تدريس كل الآثار ومن ثم فإنه يستعاض عن ذلك تدريس قواعد الأشكال الأدبية التي يمكن من إيجاد وسيلة مجردة لتنظيم النصوص المقررة»[2].

ويربط "**روبرت شولس**" قبول فكرة التخييل بقبول نقد الأجناس «لأن تلك الفكرة ذاتها متصور أجناسي بدليل أن التخييل لا يسلك نفس مسار الذي يتبعه الشعر الغنائي، كما أن أدب

[1] عبد العزيز شبل: **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب**، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

الخيال يختلف عن بعض الأبنية الكلامية الأخرى التي لا تخضع للمحاكاة أو الخيال ... فيعتبر أن المقامي القراءة والكتابة كذلك طبيعة أجناسية[1]».

ويعد "**روبرت شولس**" أن أجناسية الكتابة والقراءة هي إبداع الكاتب كما يترك مسافة بين إنتاجه وأعماله الإبداعية السابقة، وأن يكون مختلفا عن الآخرين في إبداعه كما يرى أن الفنان العبقري هو الذي يدمج الأعمال القديمة بالحديثة أو توظيف التراث داخل أعمال أدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعيشه حيث يقول: «إن أجناسية مقام الكتابة تنبع من كون كل كاتب يبدع وفق ثقافته الأدبية الخاصة، لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السابقة له... إلا أن الفنان العبقري يمتاز عن غيره بكونه يثري السنة الأدبية باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنية كامنة أو بالتوليف بين سنن ثرائية يحييها أو يتكيف السنة الأدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعايشه[2]»

وتندرج أجناسية القراءة عند "**روبرت شولس**" في صيغة القارئ لعنصر التخييل قبل إصدار أي ردة فعل واكتساب القواعد قبل القدرة على الكلام.

ومن خلال ما سبق حول أراء " **روبرت شولس** " في نظرية الأجناس الأدبية نرى تركيزه التام على مسألة التخييل وتعصبه لتجنيس الأدب.

الى جانب هؤلاء الذين سارو في هذا الاتجاه اللغوي لتأييد مقولة الأجناس الأدبية، فهناك من ظل يدافع عنها، ومن هؤلاء ايضا: "ميخائيل باختين 1895-1975"جيرار جينيت1930-2018 " تودوروف،1939-2011"ولكن نظرة هؤلاء تختلف بطبيعة الحال عن الأجناس الأدبية

[1] عبد العزيز شبل: **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب**، ص 32.
[2] المرجع نفسه، ص 32-33.

بالمعنى الكلاسيكي، ف"باختين[1] «على سبيل المثال يدعو إلى حوار الخطابات الأدبية وتفاعلها داخل الجنس الروائي، إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت "قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية" أو خارج–أدبية "دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية، الخ[2]»

وبعد أن إستعراض مختلف الآراء الناكرة للأجناس الأدبية مقابلا بالآراء المؤيدة نخلص إلى قول "**مصطفى الغرافي**" بضرورة بقاء الأجناس الأدبية فيقول:« **إذا كانت الدعوة إلى إلغاء الأنواع واجدة في الواقع الأدبي ما يدعمها ويرجحها، فإن ترتيب النصوص في أنظمة انواعية كبرى يبقى مطلبا قائما وملحا، ليس يعدم من يتحمس له ويدافع عنه منذ "أفلاطون" إلى يوم الناس هذا، حيث ترسخ الاعتقاد بوجود الأنواع إلى درجة الإيمان بها حاجة أدبية وضرورة نقدية قيامها واستمرارها لا ينبغي أن يكونا موضع شك أو محل طعن وجدل[3]**»

1 انظر: تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، **المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2, 1996،ص23–24 .

2 ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة, 2009، ص 160.

3 مصطفى الغرافي : **مسالة النوع الادبي** https://www. Alawan .org /2016 /1014/.

الفصل الثاني

مظاهر التداخل في الرواية

- تداخل الرواية مع الشعر
- تداخل الرواية مع السيرة الغيرية
- تداخل الرواية مع القصة القصيرة
- تداخل الرواية مع فن الرسالة
- تداخل الرواية مع المسرح

مظاهر التداخل في الرواية:

1-تداخل الرواية مع الشعر:

من أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الاجناس الأدبية كان مع الشعر ويعود ذلك إلى الواقع المتردي المليء بالمتناقضات هذا الواقع الذي يعيشه الإنسان المعاصر بكل جوارحه، لذا وجد الروائي نفسه مجبرا غير مخير لكي يطلق العنان لكلماته من أجل أن يكشف عن ما يخالج صدره من أزمات واضطرابات فوجد أن الشعر بقالبه خاص يضع أمامه الحدود " فهذه التحولات الهائلة هي تحولات اتخذت طابع شمولي لها أبعادها الحضارية والاجتماعية والثقافية والكونية وأكثر المبدعين إحساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين أدركوا أن الشعرية إحدى السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة[1]."

فلقد أصبح من البديهي القول بأن الشعر له علاقة بالقص أو العكس فهما يعتبران وجهان لعملة واحدة " فعملية الكتابة تعتبر سلاحا لمواجهة العدم والفناء وقيم المجتمع المتدهورة فكلهما نعني الشعر والقص يحاولان بناء نظام قيمي يحوي رؤية مخصوصة اتجاه كل من الذات والعالم والزمن "[2]إذن فلقد أصبح استخدام الشعر ضمن الكتابات الروائية علامة للانتقال من النص المغلق إلى النص المفتوح وبهذا تتقلص المسافة بين الشعر والرواية.

لقد حاول الكاتب على لسان الشخصية الأساسية للرواية" **قيس بو عبد الله** "أن يغذي قصائده التي كتبها إلى ليلى من خلال اعتماده على مستوى لغوي خاص بغية التعبير عن مشاعره

---

1 محمد صالح الشنطي، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية** تداخل الأنواع الأدبية، مج 9، ص 633.

[2] رضا بن حميد، **تداخل الأنواع والخطابات**، كلية الأدب تونس، تداخل الأنواع الأدبية، مج 1،ص605

وما يجول في وجدانه من حب واشتياق يكنهما الى محبوبته، فراح يتغزل بحب حياته ليلى فيقول لها من أعماق فؤاده:

اهديك هذه الابيات يا ليلاي. إنها أبيات قطعت معي وعلى شفتي

نشيدي اليك

صباح اقاصي الجبل

نشيدي كالطير البحار البعيدة. حر

سراياه.نار من المشهد

برق من السهو،

حلم. على ضاريات القبل.

نشيدي قوي

شديد العقاب

غفور بهي الغياب

له رجعه المشتعل

إذا ما امتطى غهيب الحب. قالوا

هو الزاهر المزهر الاوسع. المكتمل.

وان أودع الحرب اسراره، قالت الحرب:

ان البهي بأفراحه،

يدخل الرائع الفذ من سحره، المعتقل.[1]

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، ت2019، ص74

هذه الابيات الشعرية جاءت في "سياغ من الغزل حيث يستوقفنا امر هام، وهو طبيعة تشكيل الصور التي تصف الطبيعة، وهو غزل يميل الى ان يكون غزل ريفي وهو يبين بعض ملامح الشخصية الريفية التي تستمد طاقتها من الطبيعة المحيطة بها"[1].

كما أن قيس بو عبد الله وصف مجموعة من الأبيات الشعرية تعبيرا عن حالة الحب والعشق التي يكنهما الى ليلى، ومثال ذلك ما كان يردده:

انا اغزل الدنيا بألياف من الكلمات

واصوغ الوانا واشياء بأصواتي

وابث ماهية التراب بجسمه

وازيل عن وجه البحار شحوبها

فتشيع الأمواج شعري

ترتمي بحرا لدى عرشي

ترتل موجة وقوافي متراقصات

انا انسف الصحراء

كي تأتي الرمال تحيط بي

صفراء لا تدري لها معنى سوى في اغنياتي

انا امر الأحجار شعرا. تنحني

انا امر الانوار شعرا. ترتخي

واعبد الاقفار شعرا. تستوي سبل بها

[1] تسجيل صوتي لفيصل الأحمر يشرح فيه هذه الأبيات، على الساعة 23:55 ب تاريخ2022.05.29

تهوي حروفي خصبة فوق الجماد

فيغتدي جذلا يسبح راقصا في الكائنات

انا انقش الوجه البليد بلمسة شعرية

كي يغتدي متوقدا متوهج القسمات

هيا.ايا ريح الخلود

فإنني شاعر بي نفحة علوية

اعلو بها تاجا على عرس الزمان الاتي.[1]

يتحدث قيس في هذه الابيات "عن نفسية الفنان الذي يملك زمام الأمور والذي يخلق العالم الملائم والمناسب له وهنا نحن نتحدث عن البعد الفني لقيس بو عبد الله ومحاولته الدفاع عن نفسه بمنطلق انه فنان وانه رجل سياسة الذي ربما ذهب الى الجبل في محاول منه لتغيير العالم، وأيضا فنان بطبيعته يحاول تغيير العالم ولو بأفكار بنائة"[2].

كما حملت هذه الابيات جزء من حالته النفسية المتشائمة التي يعيشها مع بصيص من الامل، وعبر عن ذلك في قوله" هو كذب لأنه يخالف الصدق المحيط به. ولكنه في صلبه صدق كان بالأمس او صدق سيكون في الغد[3]".

تعتبر شخصية قيس بو عبد الله من شخصيات الرواية التي كانت تنضم الشعر وله عدة قصائد تحمل في طياتها الحب، نبذ الظلم، الثورة على الواقع المعيشي المتردي ومن بين هذه القصائد نجد قصيدة بعنوان " **الفنان**" يقول في مطلعها:

---

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص89.

[2] تسجيل صوتي لفيصل الأحمر يشرح فيه هذه الأبيات، على الساعة 23:55 ب تاريخ2022.05.29

[3] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص88.

ستعيش محتارا. وتهلك.

وتموت مهزوما. ويسقط ما بنيته

سوف تفقد كل ما قد كنت تملكه

وتحل، رغم الرياح والأشجار والاقمار والصلوات

امسية تتوج فوق انوار المسافة

نهش بعضك لحم كلك

ستعيش فنان وتهلك

وتموت/ لا ترتاح/ لن ترتاح

مهمه فاض الفضل، فضلك

القوم ضدك

والقبائل ضد عيشك

ضد موتك، ضد صلواتك، ضد ظلك

والصحاري لا تريد الفن، فنك

ولا تريد الفعل فعلك

ستعيش ملعونا. وتهلك

ومدى السراب، مدى الضباب

مدى الفراغ مدى الظلام. مدى الرماد

سينبني عز لسلطان يذلك.[1]

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص90.

هذه الابيات جاءت عن طريق مسار تبريري لأنه يتكلم عن نفسه انه فنان او انه يعي نهايته " ستعيش محتارا. وتهلك."[1] فهو "ربط ما بين فنان وما بين مناضل سياسي الذي وصل الى درجة ممارسة الممانعة المسلحة، وكأنه يحاول ان يقول لمحاوره الأمني بان ملمح الفنان الذي يغزل الدنيا بألياف الكلمات او الفنان الذي يعي بان نهايته ستكون سيئة ليس بعيدا تماما عن التجربة السياسية (تجربة النضال السياسي) "[2]

كما عبر قيس بو عبد الله في هذه الابيات عن مدى سخطه على الطبقة الحاكمة في البلاد والتي لا تزال خاضعة للاستعمار، وتأبى فكرة التغيير وترك المجال للشباب للتعبير عن رأيهم ومحاولتهم الانفتاح على العالم "سينبني عز لسلطان يذلك"[3]

"لا تاريخ لامة لا تزال خاضعة للاستعمار"[4]

كما نجد في الصفحة 101من الرواية استشهاد شعري أخر ورد لاحد شخصيات الرواية وهو إرهابي تائب كان يلاحظ ابيات من الشعر على قميص قيس بو عبد الله هذه الابيات كان يغيرها كل مرة يغسل فيها قميصه يقول: في اخر مرة رايته فيها في الجبل كان يردد بيت **للمتنبي:**

ذي المعالي فيلعلون من تعالى هكذا هكذا والا فلا لا[5]

ومعنى هذا البيت:

يقول: هذه المعالي التي نراها لك هي المعالي حقيقة، ومن تعالى فليعلون كما علوت، وإلا فليدع التعالي. وبعبارة أخرى يقول مشيرا إلى ما فعله سيف الدولة في بداره إلى جيوش الروم

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص90.

[2] تسجيل صوتي لفيصل الأحمر يشرح فيه هذه الأبيات، على الساعة 23:55 ب تاريخ2022.05.29

[3] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص91.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص 101.

وانهزامهم من بين يديه ومنعه مما كانوا عليه من حصار الحدث: هذه هي المعالي التي تؤثر والمكارم التي تخلد فمن حاول التعالي، فلينهض بمثلها فهذا سبيلها، وإلا فلا يتعرض الرؤساء لها[1].

2-تداخل الرواية مع السيرة الغيرية(الموضوعية):BIOGRAPHIE .

يراد بها الجنس الادبي الذي يكتبه بعض الافراد عن غيرهم من الناس، سواء اكانوا من الاعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي او في الزمن الحاضر، وهو يتكلم عن حياة شخص جدير بالاهتمام، له مكانة في المجتمع او حقق إنجازات، وبالتالي الكاتب سوف يكتب عن غيره باستعمال ضمير الغائب (هو، هي) وقد عرفها "**شرف عبد العزيز**" بانها البحث عن الحقيقة في حياة شخص والكشف عن مواهبه واسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والاحداث التي واجهها في محيطه والاثر الذي خلفه في جيله "[2]ويعرفها "**محمد صابر عبيد**" :"بانها شكل من اشكال السيرة وفيه يتطوع راوي السيرة الغيرية لرواية حياة إبداعية في مجال حيوي ومعرفي معين الشخصية منتخبة يعتقد بأهميتها و ضرورتها حضورها فضلا عن صلاحيتها للتقديم فيذهب الى القراءة مستفيضة وحشد كل ما هو ممكن من معلومات حولها وصولا الى خلف إحساس عال بها يساعده في تلمس خفاياها والكشف عن باطنتيها على ان تتحول الشخصية الى انموذج ضاغط يبعد الراوي عن الروح الموضوعية للسرد ،اذ يتوجب ان يكون عنصر التوازن والشفافية في مقدمة العناصر المشتغلة و الفعالة في مسير بناء السيرة الغيرية[3]"

وقد تناولها "**عبد اللطيف حديدي**" في كتابه "**فن السيرة**" وخلص الى انها "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة او الترجمة [4]"

---

[1] الواحدي، شرح كتاب المتنبي، ص291.

[2] عبد العزيز، شرف **ادب السيرة الذاتية**، ص43.

[3] محمد صابر عبير، **تمظهرات التشكل السير الذاتي**، ص207

[4] عبد اللطيف حديدي، **فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الادبي الحديث**، دار السعادة للطباعة، القاهرة ط1.

وتنقسم السيرة الغيرية الى عدة اقسام نذكر منها:

- ✓ السيرة الغيرية الشعرية
- ✓ السيرة الغيرية القصصية
- ✓ السيرة الغيرية الروائية
- ✓ السيرة الغيرية النقدية

من مظاهر تداخل الاجناس الأدبية في رواية فيصل الأحمر "**ساعة حرب ساعة حب** " نجد السيرة الغيرية او كما يسميها بعض النقاد السيرة الموضوعية، حيث يتحدث الروائي عن حياة شخصية "قيس بو عبد الله "وكيف انه الشخصية الطيبة والمحبوبة في وسط اسرته ومجتمعه وهذا بقوله "كم هو طيب هذا الرجل .... "[1]

يفتح الراوي عينيه على حقيقة (قيس) التي هي حقيقة واقع القرية، وهي حقيقة ما جرى ويجري، تسند صفة (الطيب) الى رجل صعد الى الجبل وحمل السلاح، ثم تراجع وتاب لاكتشافه أن العمل المسلح لا يجدي في القضاء على الفساد وتغيير الواقع، واقع القرية التي هي الجزائر.

عاش قيس في منطقة تسمى الطاهير وهي احدى بلديات ولاية جيجل نشأ في اسرة فقيرة درس في الثانوية ثم انتقل الى الجامعة التي تحمل أفاق واعدة في مخيلته، أتم دراسته في كلية الادب في جامعة جيجل وتخرج منها ثم اشتغل أستاذ مساعد بها.

طموحه الكبير جعله ينظم الى المنظمات الطلابية ظنا منه انها ستفتح له افاق للتغيير وغدا أفضل، لكن الواقع يقول غير ذلك فالطبقة الحاكمة في ذلك الوقت كانت ترفض فكرة التغيير

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص113

والانفتاح على العالم مما أدى به الى المعارضة ومحاولة تغيير الواقع ببث أفكار وشعارات مناهضة للسلطة الحاكمة في أواسط الشباب وفي كتاباته وشعره.

ومن هنا بدأت السلطة الحاكمة في مضايقته واضطهاده ومحاولة اغتياله عن طريق رجال الامن من اجل التخلي عن افكاره التجديدية، كما حاولوا استدراجه من اجل الانضمام الى صفهم وتحت قيادتهم لكن دون جدوى.

بسبب كل هذه الضغوطات التي تمارس عليه اضطر قيس بو عبد الله الى الصعود الى الجبل لعله يجد مبتغاه هناك، ألا انه صدم بما شاهده في الجبل، الكل يبحث عن مصلحته ويحاول إرضاء الزعماء الذين اختارتهم الجبهة لتولي القيادة، لقد وقع قيس في نقيضين لا يتماشيا مع مبادئه هما:

- رفض السلطة لمبدأ التغيير
- حب المصلحة وارضاء الغير في الجبل

كان قيس ضحية للفساد السياسي، مما دفعه (قيس) إلى حمل السلاح، ثم تراجعه عن ذلك معلنا فشل العنف كحل للمسائل السياسية، ورفضا منه له كوسيلة للتغيير، لذلك هو (طيب) فرغم اغتصاب حقه في الحياة الكريمة، يرفض أي وسيلة تدمر القرية ومن ثم الوطن، فهو عكس المسؤول الذي لا يبالي بمصير الوطن، إنه يهتم بمصلحة الوطن، لذا تاب وتخلى عن السلاح لأنه (طيب)، تحمل اللغة (قيس) إلى مستوى الرمز، وتجعل منه علامة تدل على الشعب برمته.

وبعد أربعة سنوات قضاها قيس في الجبل تخللتها احداث كثيرة مع شباب كانوا يرونه قدوة لهم، جاءت المصالحة الوطنية فسلم قيس نفسه الى الجهات الأمنية المختصة فقاموا بعملية الاستنطاق معه محاولة منهم معرفة سبب صعوده الى الجبل رغم انه أستاذ جامعي ويعتبر من

الطبقة المثقفة في الوطن في ذلك الوقت، وهل هو من افتى بعملية قتل الأبرياء كل هذا كان عبارة عن وثائق.

3-تداخل الرواية مع القصة القصيرة:

لقد شكلت القصة القصيرة أكبر عنصر فاعل في الحياة الحديثة، بوصفها أكثر إتاحة وتداولا وقراءة وتحليلا لأنها جنس أدبي جديد يقل تجليات ومقتضيات جديدة اختارها الإنسان أو فرضت عليه من خلال مجموعة من المتناقضات والمتفاعلات بين القيم الإيجابية والسلبية، وهكذا أضحت القصة القصيرة اليوم فضاء ادبيا من حيث الإبداع والمقاربات النفسية بمناهج وتصورات غير متناهية.

شاعت العديد من المصطلحات السردية التي تعكس العلاقة بين الرواية وفن القصة القصيرة ومن بين هذه المصطلحات " القصة القصيرة" أو" الرواية القصيرة" وهذه مصطلحات جاءت من أجل أن تقرب الحدود بين فن القصة القصيرة وفن الرواية "فالرواية والقصة ينتميان إلى فن السرد لكن ثمة تبيان شديد في السمات النوعية لكلمنهما... لكن القصة كانت استجابة للحظات التوتر والتأزم في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف لشريحة اجتماعية"[1]

كما دأب النقد الادبي المعاصر الى محاولة وضع الحدود بينهما (الحجم الذي يقاس به عدد الصفحات) للقصة القصيرة،" وهي مسألة في غاية التعقيد بالنظر الى تقاطع الشكل الفني والمحتوى الفكري في صياغة هذه المعايير"[2]

[1] محمد صالح الشنطي، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، تداخل الأنواع الأدبية، مج، 9 ص633

[2] بوعلي كحال، **محاضرات في الأدب العربي الحديث** (الجزء الثاني)، معهد اللغات والأدب العربي، أكلي أمحند

لقد ضمن فيصل الاحمر فن القصة القصيرة في روايته من أجل أن يوضح بعض السمات الخاصة بكل شخصية فراح يسرد لنا بعض تفاصيل الحياتية التي عاشتها كل شخصية ربطتها علاقة مع شخصية "قيس بو عبد الله".

ومن بين القصص التي كانت حاضرة ضمن الرواية:

3_1 قصة "**عمار لبيض**"**(رجل اعمال)**

وهو رجل اعمال ناجح الا انه يرى نفسه من خمس زوايا وهذه الزوايا الخمس ولا واحدة فيه تعبر بصدق عنه يقول:

"كان يوما صيفيا حارا و كنت في بيت والدي القديم اين قضيت طفولتي الحلوة، و كان السياق هو السياق حفل زواج اختي الأصغر مني، في ذلك اليوم العجيب وجدت نفسي اكتشف نفسي خمسة مرات، رأيت نفسي وجهي في خمس مرايا كلها صادقة، ومع ذلك فلا أحد من انواتي الخمسة تلك كنت انا فعلا، او كان انا تماما. لا اعلم ان كان الجميع "انوات "صحيحا لكن الامر لا يهم ولن يهم أحدا. الخطأ والصواب ليسا مهمين في التواصل إذا ضمن توصيل ما لدينا "[1]

تعبر هذه القصة عن الصراع الداخلي الموجود داخل الانسان وتأثير المحيط الاجتماعي عليه، يقول عن نفسه (عمار لبيض):

إن شخصيته واحدة لكن نفسه تختلف من موقف إلى أخر وحسب الواقع الذي تعيشه والموقف الذي تكون فيه ويرى عمار لبيض هذه الصور الخمسة كالتالي:

- ✓ صورة الانتقام من الغير
- ✓ صورة التعالي والتكبر وصناعة قناع رهيب للنفس

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص36

- ✓ صورة الاعتزاز بالنفس وحاجة الاخرين لي
- ✓ صورة الانانية وحب النفس من خلال تمني الموت للجميع
- ✓ صورة سوء الظن بالأخرين واصدار احكام مسبقة

كما نجد قصة أخرى يرويها:

3_2 قصة "مبارك عثماني " (زميل دراسة في الجامعة)

هو زميل الدراسة في الجامعة لقيس بو عبد الله يقول في قصته هذه: "كنا في السنة الثانية او الثالثة في الجامعة أي إنا سننا لم تكن تتجاوز 20او22 سنة. كان واقفا يتحدث عن خمول الأثرياء عن تحصيل العلم. وإن العلم مرتبط بحاجة الطالب إليه. شعرت ان الكلام يعنيني بشكل ما فعارضته بلباقة وذكرت له نموذج إبن حزم الاندلسي الذي جاء العلم من غير حاجة. والذي بدأ رحلته متأخرا من حيث السن. وما كان منه وأنا أنتظر ردا على حجتي التي كانت قوية–سوى أن نظر الي بابتسامته التهكمية المزعجة تلك ثم نظر الى الزملاء وقال: "وهذا مثرى أخر يرى نفسه نظيرا لابن حزم " يشهد الله أنه ظلمني وأنه تهرب من الموضوع وأنه كان دون ما ينتظر ممن هو مثله. أخذ مني موقفا لا أعلم أصله، وظل على شيء من الثقل ازائي الى غاية تخرجنا "[1]

هذه القصة تعبر عن مدى كره وعدم ارتياح قيس بو عبد الله اتجاه الأثرياء ومدى الفجوة التي كانت موجودة في وقته بين الطبقة الفقيرة والاثرياء، كما أنه يقف دائما معلنا عداءه لأصحاب المال والجاه وأنهم دائما ما يبحثون على الثراء الفاحش ولو كان على حساب الفقراء، كما أنهم مساندون للسلطة الحاكمة مساندة عمياء.

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص59.

كما لم يخفي" **مبارك عثماني** " ما يجول في قرارة نفسه من شعور اتجاه شخصية قيس بو عبد الله واصفا إياه بأنه انسان مغرور معتد بنفسه يتكلم في كل شيء، يتفلسف كثيرا ويعطي صورة التلقائي لنفسه.

وفي أخر القصة يخبرنا مبارك عثماني أن قيس قد ظلمه "يشهد الله أنه ظلمني وأنه تهرب من الموضوع وأنه كان دون ما ينتظر ممن هو مني موقفا لا أعلم أصله وظل على شيء من الثقل إزائي إلى غاية تخرجنا. أقرأ أخباره الآن متمنيا أن يجمعني به مجلس أذكره بهذه الأمور لعله يعتذر لي بحجة أو بأخرى لعل ذلك يخرج ذلك الجرح الذي فتحه في صدري منذ أكثر من خمس عشرة سنة".[1]

كما يتمنى" **مبارك عثماني** " من قيس بو عبد الله ان يعترف بخطأه اتجاهه وان يطلب الصفح منه على الموقف المحرج الذي وضعه فيه أمام زملائه.

3_3 قصة "**مسلح تائب** " **مقنع**

هذه القصة يرويها إرهابي وملخصها هو أنه مسلح تائب ذا مال وجاه كان يدفع المال للجماعة الإرهابية ضنا منه انه ينصر الدعوة الإسلامية وهذا ما أقنعوه به، ثم صعد الى الجبل وانضم لهم وكلفوه بمهمة تصفية الأمين العام للولاية في ميلة، والحقيقة انهم كانوا يريدون التخلص منه، الا أنّ موقفا جعله يلغي أمر الاغتيال وهذا في قوله: "تأخر الأمين العام وبدلا منه جاء الشيخ حسين مفتي الشرق الأكبر. كنا نقدس صوته واسمه وشمعته وحتى صورته. كانت المرة الثالثة التي أراه فيها ولكنها المرة الأولى التي رأيته فيها نازلا من سيارة "مرسيدس " من آخر طراز. دخل محل الحلويات المحاذي للمقهى. وخرج بعلبة مرطبات وضعها بين يدي أبنائه الثلاثة على المقاعد

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص59.

الخلفية للسيارة الفاخرة كانوا نظيفين أنيقين. أقمشة قمصانهم تلوح من بعيد، وكانوا ذاهبين إلى البيت لتناول المرطبات احتفالا بشيء ما. أما أنا فكان البرد يلفح وجهي وانا متربص برجل يسعي بين عمله والمسجد ومجلس الأصدقاء والبيت. آنذاك فقط تذكرت ما كنت عليه منذ سنين وما ألت اليه حالي. ضيعت مالي وسنتين من وجوه افراد عائلتي. ضيعت أحلامي لأجل تحقيق اهواء الاخرين"[1].

عند عودته الى الجبل وعلمهم بعدم تطبيقه لأمر الاغتيال حكموا عليه بالردة والجزاء القتل طبعا، الا ان قيس بو عبد الله تدخل في الامر وأطلق سراحه سرا ودعا الله له بالتوفيق وأكد له أنه لا داعي للقلق على مصيره. تلك قصتي معه.

3_4 قصة روائي "**الطاهر وطار**"

وهي قصة قرئها الطاهر وطار لقيس بو عبد الله سماها "**المربع**" كتبها بتقسيم الصفحة الى أربع مساحات سردية، في كل واحدة مونولوج حول جلسة في المقهى:

"تقرأ الى الأعلى يمينا باطن البطلة وهي امرأة مطلقة تبحث لها عن زوج، ولذلك تجالس رجلا اقترحته عليها اختها، والى الأسفل يمينا تقرأ باطن الرجل الذي يخشى أن تكتشف الجميلة التي أمامه أنه سيتزوج للمرة الخامسة وليست المرة الثانية كما أخبرها وأخبر اختها، والى الأسفل تقرأ تأملات الجنين الذي في بطن البطلة، والذي يسمع ضجيجا في الخارج فيتوق الى الخروج ليرى العالم، ثم تقرأ الى اليسار في الأعلى استيهامات النادل الذي صعق حبا وهيما بتلك البطلة التي لم تلتفت اليه".[2]

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص132.

كل ذلك على صفحة واحدة، وجميع الصفحات مقسمة الى أربع مساحات هكذا الى نهاية القصة. شيء مثل هذا لم أره عند أحد ألا عند قيس. وغير هذه القصة كثير.

3_5 قصة "**جيلالي خلاص** " **اديب**

يتحدث جيلالي خلاص عن قيس بو عبد الله بان له قصيدة شعرية غزلية طويلة كتبها اول عمره، وانه أعجب بها وأخبر غيره بها حتى عدها من أجمل ما قرا على الاطلاق، كم انه تأسف على توقفه عن الكتابة كل تلك السنوات، ويخبرنا على مدى معرفته لقيس بقوله:

"آه. آه قيس بو عبد الله؟ أعرفه جيدا. كلنا نعرفه معرفة جيدة. لقد كان حاضرا في الساحة الأدبية طيلة عشر سنوات وهو حاضر نير مشتعل في الساحة، قبل أن يترك الجمل بما حمل صاعدا إلى الجبل مصدقا لما اعتقده. أظن أنه جلب الكثير من المتاعب لحاله."[1]

كما أبرز لنا جيلالي خلاص شخصية قيس القوية الغير مبالية بالمخاطر التي تحوم حوله من طرف السلطة الحاكمة وهذا من خلال سلسلة من المقالات كتبها بعنوان:

"التاريخ من زاوية الطغاة"[2]

وقد تحدث الاديب جيلالي عن قصة طويلة ألفها قيس بو عبد الله سماها "**قردة الله**"

وملخص هذه القصة انه ينتقد بطريقة لاذعة مثقفي الجزائر وادباءها وجبنهم وانقطاعهم عن عامة الناس، مستكنين الى الدعة والرفاهية والنوم في العسل بالتخفي خلف ستار الفن والجمال والبحث عن المطلق.

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص135.

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

هذه القصة أثارة ضده ضغائن كثيرة، حيث ان الكثير ممن يصورهم في قصته كانت سماتهم واضحة وكلنا تعرفنا عليهم. أحدهم رئيس اتحاد الكتاب آنذاك. وهؤلاء يملكون الايادي الطويلة لألحاق الضرر بمن يشاؤون (وهذا الامر مذكور في القصة أيضا).

وفي اخر القصة يخبرنا جيلالي خلاص على النشاط السياسي الذي انتهجه قيس وعن الغبن والظلم الذي لحق به طيلة العشرية السوداء السابقة، وهنا اعتراف واضح وصريح منه بشخصية قيس القوية يقول عنه أحد الأصدقاء لا يستطيع المرء أن يكون على تلك الدرجة من الذكاء وبذلك الشكل بالذات دون إثارة غضب الآخرين. ما أصدق هذا الكلام على قيس بو عبد الله.

4 –تداخل الرواية مع فن الرسالة

تعد الرسائل في التراث العربي من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والاقتصادية والسياسية في الفترة التي وضعت فيها هاته الرسائل، إذ تظهر التغيرات في الجوانب المختلفة على مرور العصور.

ويطلق لفظ الرسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجهه إلى شخص أخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب.[1]

والرسالة أيضاً هي: "مخاطبة كتابية يوجهها شخص لأخر في موضوع أو مواضيع لا يمكن حصرها، تتنوع بين إبداء مشاعر وجدانية، أو عاطفية، أو ما يدخل ضمن اللباقات الاجتماعية"[2].

وقد حفت الكتب التراثية، ودواوين الأدب العربي بضروب من الرسائل الإخوانية والعلمية والأدبية، قمتها ما حمل لفظة (رسائل) بدلالاتها المختلفة مثل:(رسائل الجاحظ) (ورسائل إخوان الصفا، وخلان الوفا) كما يرجع تقليد المكانيات والمراسلات في العربية إلى ما قبل الإسلام، وإلى

[1] عتيق عبد العزيز، **في النقد الادبي**، ط2، دار النهضة العربية، بيروت1972، ص221.

[2] ينظر سعد امراد اعواق، **فن المراسلة** عندمي زيادة، ط1، دار الافاق الجديدة، بيروة,1982،ص11.

السنوات الأولى من صدر الإسلام[1] كما ساد فن الرسالة بين أواخر العصر الأموي، وأواسط العصر العباسي لدى عبد الحميد كاتب (ت_750) وشملبن مارون (ت_ 825)، والجاحظ (ت_ 869) وابن العميد (ت_790).

إذا اعتمدوا أسلوب التراسل في رسائلهم،[2] وقد استمر هذا الفن الى العصر الحديث، الى ان جمع "**احمد زكي صفوت** " الكثير من الرسائل في الثلث الأول من القرن العشرين من بطون الكتب التراثية، مثل (عيون الاخبار)، و(الامامة والسياسة) لابن قتيبة (ت-889) والكامل للمبود(ت-899)، وتاريخ الطبري(ت-922) والعقد الفريد لابن عبد ربه(ت-939) وغيرها من الكتب جمعها في كتاب سماه "**جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزهراة**"[3]

أن رواية "**ساعة حرب ساعة حب** " تحمل العديد من الرسائل المتنوعة الأغراض (أكثر من عشرة رسائل) وانا في دراستي للرواية سأقتصر على الأهم منها.

من أهم هذه الرسائل رسائل الحب التي كتبها وأرسلها قيس بو عبد الله إلى ليلي زوجته.

4-1 رسالة من قيس الى زوجته

حبيبتي.

ليلاي.

هي رسالة كتبها قيس الي زوجته ليلى في الجبل، يخبرها مدى اشتياقه الى الكتابة وأنها هي المتنفس الوحيد له في هذا الجحيم الذي يعيشه على امتداد أربعة سنوات قضاها في الجبل مع رفقائه الى درجة انه تمنى الموت لنفسه، ثم يخبرها بحالته في الجبل وان الله منى عليه بشباب

[1] ينظر سواعي محمد، **رسائل محمد فارس الشدياق**، ص 13

[2] ينظر سعد امل دعواق، **فن المراسلة عند مي زيادة**، ط1، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1972، ص 29

[3] ينظر سواعي محمد، **رسائل محمد فارس الشدياق**، ص 13

يحبونه ويرون فيه صورة مثالية وانهم ينقذون حياته يوميا بولائهم له، كما أخبرها في الرسالة عن علاقته مع المسؤولين مثله في الجبل وأنها علاقات ميكانيكية لا تسيرها سوى المصلحة.

يوضح لها في الرسالة أيضا انه لما صعد الى الجبل هروبا من أولئك المتربصين بالجزائر وبه فوجد إخوانا يبادلونه نفس التفكير ونفس المبادئ، كما يخبرها انه لم يهرب من قدر الله وانه واثق من كون قدر الله موجود في الضفة الأخرى (الجبل)أيضا، وانه يحمد الله على القوة التي أعطاه إياها وكل يوم يزداد ثقة وقوة.

وفي اخر الرسالة يعبر عن شعوره وان لا شيء يقهره سوى تذكرهم بالليل فيقول:

"مشتاق اليك يا روحي. مشتاق الى لعقكّ ' المزعج ' لاذني وانت تهمسين حبك في تلك الاذن التي تشعر بالأمان لأنك حوليها. محتاج الى اكلة معكم. ولكنني بعيد. لا اعلم ان كان الاخوة سيوصلون هذه الرسالة. بلغني ان الرسالتين السابقتين وصلتا وفرحت كثيرا. اكتب اليك الان وانا متكئ الى زيتونة. والعصافير تزقزق. تصوري العصافير تزقزق. وحدها العصافير تملك القوة الكافية لمواصلة المشوار. تصمت حين يزقزق الرصاص ثم تزقزق نكاية فيه حينما يصل الى فراغ الصمت. سئمت وأتمنى العودة ولو على حساب حياتي. ما أفظع ان يكون المرء عدو للضفتين الوحيدتين الممكنتين. امل ان لا تقلقي على. انا قوي وعند مستوى ما تحلمين به.

أحبك"[1].

4-2 رسالة من الاديب بسام العوادي الى قيس في الجبل (جبل في جبل)

الاديب بسام العوادي صديق الطفولة لقيس كتبها له على أحد شواطئ" من البحر في المنطقة النائية من التاريخ هائج جدا. لا تاريخ. يؤرخ له سوى ان الأمواج العاتية تسألني وهي

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص83.

تعبث بهذا اللب الخامد الى حين، والسؤال السؤال " اقوت لكم "لماذا يغيب عنك قيس كل هذا الغياب"؟[1]،في هذه الرسالة يعبر بسام العوادي عن مشاعره واحاسيسه والعلاقة المتينة التي تربطه بقيس وان لهما نفس الشعور تجاه الحكام.

كما يذكره بأحد أيام الشتاء التي التقيا فيها عام1982 ويتمنى ان يراه مشرقا كالجزائر، كما تذكر الطفولة التي عاشاها معا "كان كل ذلك شبيها بطفولة الطفولة الواعية التي تحتسب، ولها في كل عضو من أعضاء "كرونومتر" يلتقط كل لحظة ودهشة وكل ابتسامة وكل غصة وكل شيء مما لا يشبه الأشياء كلها في أي شيء. الأكيد في ذلك انني أتمنى وأسعى لان اعود الى هذه الطفولة التي تركتني يتيم "قيس".[2]

وفي اخر الرسالة يعبر الاديب بسام العوادي مدى الشوق الذي يكنه الى قيس رغم انه في الجبل او أشلاء ممزقة. وقد يكون ميتا تأكله الديدان. كما يأمل ان يقرا قيس هذه الرسال "امل ان تقرا هذا الكلام. وان تبتسم قليلا وان تصاب بشيء مما أصبت به من الرغبة في الحديث اليك"[3].

3-4 رسالة من ليلى بو عبد الله (الزوجة)

تقول ليلى انها لو تكن تنوي الكتابة له وأنها من الممكن ان تكتب لأبيها وأمها الا أنّ أمر بداخلها حثها الى الكتابة لك فراحة تعبر فيها عن ألم الفراق والبعد عنه بقولها "من هم في البعيد"[4] هذه الرسالة فيها الكثير من احاسيس الحنين والاشتياق الى النوم في حضنه في هذه الليلة، انها أسمي عبارة في الحب.

---

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص112.

[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 116.

تقول ليلى في هذه الرسالة باختصار:

" اه. احبك جدا واشعر ان الحب قد تطور بمعزل عني، رغما عني .....ملحة.

احبك دوما. احبك يوميا واحلم في كل موعد ان استبقك وقتا أطول الى جانبي قبل ان يداهمنا الصيف فارحل عنك ..... حتى اراك ثانية.

حبيبي أنك تعلم انني عانيت كثيرا بسبب ظروف عائلتي (مرضا وغربة، وأخيرا سفر امي لمرافقة ابي المغترب وتركنا وحدين مضطرين).

عزائي الوحيد انت.

عزائي الحبيب انت.

احلم بك دائما واراني أنمو في عالم مليء بك بصوتك بأنفاسك بأرائك بأذواقك برؤاك بقصائدك ورسائلك بهمسك بروائحك العطرة بتخوم "الداء"جميل العابر من شفتي وساعديك الى بدني " الذائبة فيك ليلى.

تعبر ليلى بو عبد الله في هذه الرسالة على مدى الشوق الكبير والحنين الى قيس وما تكنه له من مشاعر واحاسيس ملاها الحب، هذا الحب الذي غاب عنها مدة تواجده في الجبل، هذه المدة الطويلة التي القت بضلالها على نفسيتها وعلى حياتها العاطفية.

4-4 رسالة من فوزية غول

بسم الله الرحمن الرحيم (قسنطينة)28.06.1985

عزيزي قيس

تحية اليك من اقطار السماء القسنطينية

تقول في مقدمة رسالتها لماذا يفضل الشعراء الاحتراق في صمت ليتركوا البوح إلى آخر جزء من الفتيلة حينها يحسون بقرب الانصهار ونهاية الأجل؟

ولماذا قدر علينا (أنا وأنت) أن نولد في اليوم نفسه والشهر نفسه والسنة نفسها (وربا نكون ولدنا في الساعة نفسها)، ثم أن نلتقي في إحدى قاعات الدرس، ثم نضحك، ونكتب قصصا وقصائد شعر ونأخذ نفس العلامة في النقد (15) ؟؟؟ ونناقش رسالتي تخرجنا بعد أربع سنوات من الدراسة في نفس اليوم. وينتابني أنا أيضا شعور باللاشعور. باللاشيء؟"[1]

فوزية غول هي زميلة للدراسة لقيس في المرحلة الجامعية تخرجا معا وهي الان صحفية تعبر لقيس في هذه الرسالة عن مدى الحب الذي كانت تشعر به اتجاهه كما كان هو يبادرها نفس الإحساس وهذا بقوله: " هل تعلمين أنى كنت ذات يوم احبك ولا اجرؤ على مصارحتك؟ هل تعلمين لماذا؟ لست أدرى؟" [2]

فتجيبه فوزية بقولها: "انا أدرى لماذا لم تصارحني من قبل الان. لأنك عاجز عن حب امرأة واحدة. ولأنك تتردد دائما في اخذ القرار بشأن امرأة ما. ولأنك تمارس فعل (كان) كما تمارس رياضة (الصلاة)اليومية، ولأنك مثل الذين يتفرجون على الورود وهي تذبل، وهم عاجزون عن تقرير ما إذا كان عليهم ان يمنحوها الحياة، او يتركوها تموت دون مبالاة. هل فهمت الان لماذا؟

بإيجاز: انني حزينة لأجلك

دمت لي قريبا كما كنت بعيدا

---

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص 148.

ودمت لي قريبا في الحالتين.[1]

كما تعبر فوزية عن سخطها وتذمرها من محيطها الصحفي الي أصبح عفنا بأصحاب المصالح والصحفيين الطفليين الدخلاء على مهنة الصحافة، كما انها نقمة على المبدعين والمثقفين بقولها: "ولان الذين يدعون انهم ادباء ومبدعون ومثقفون يلهثون كالكلاب لنيل رضا أصحاب السمو والمعالي." [2]

5-4 رسالة من عبد الغني زماني (شاعر، زميل دراسي)

بدأ عبد الغني زماني رسالته بحرف النداء إذ ينادي قيس بقوله "يا قيس. يا أب عبد الله" وهو يعبر في هذه الرسالة عن كذبة كان يعيشها وهي إن التاريخ يعيد نفسه وهذا بقوله: "التاريخ لا يعيد نفسه. ولا يعيد أي شيء. التاريخ سهم لا يرتد، لقد كذبوا علينا وقالوا التاريخ يعيد نفسه"[3].

إنا شخصية عبد الغني زماني في هذه الرسالة هي شخصية الانسان الغير واثق في وطنه، الغير واثق في الغد، وهذا بسبب التناقضات التي كان يعيشها وهنا يحاول ان يسدي نصيحة لقيس بقوله: "خذها مني أيها القيس الجميل. خذها مني أنا: الانسان مسير. لا تصدق الفلاسفة. لا مكان للخير في عالمنا عد بنا الى الواقع، انا لا أزال على حالي.....كرهت حتى الأرض التي أطأها. لماذا تجبر على حب وطن لا يضمن لك حتى عمل "قيس". لعلك تعلم تلك الزاوية الوحيدة على الحياة الحقيقية. لولا إنك انت تقرأ قصائدي مثلا لمن ترى كنت

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص148.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، **ص**150.

سأكتبها. لولا أن رسائلك تزورني بين الفينة والفينة.....أخشى أن نلتقي صدفة فلا تعرفني. اتعبني وضعي. تعبت."[1]

إنا المتأمل لشخصية عبد الغني زماني يرى فيه الانسان الغير واثق من نفسه الانسان الذي ليس له هدف في هذه الحياة، الانسان الذي لا روح في جسده.

6-4 رسالة من عنابة 03. 10. 1990

في هذه الرسالة يعبر قيس بو عبد الله عن مدى حبه والاشتياق الي ليلى، إنها رسالة المشتاق الولهان المتيم بحبه، كما يتمنى أن تكون بجانبه في هذا اليوم المهم، وهو في فعليات الملتقى النقدي.

حبيبتي.

"كنت أتمنى لو كنت الى جانبي هذا الصباح. بعد ساعة ونصف ستبدأ فعاليات الملتقى وأعلم أن ملتقاي الوحيد الذي أود مباشرته هذا الصباح هو أنت. جسدك. روائحك. همساتك استيقظت وبي رغبة فيك. في ضمك إلي. في اختراق جنباتك في عضاتك الوحشية التي تترك علامات هيروغليفية أعشق ملامستها على صدري. أعشق تحسس ألمها الطفيف. كأنها تطمئنني إلى استعدادك لقتلي حبا في أية لحظة. ما أروع أن يشعر الواحد بأن هنالك من هو مستعد لقتله حيًا"[2].

"انا الآن مثلا في سريري وبنفسي شعور كثيف بأن ما ينقصني هو أنت. أنت الحبيبة. أنت الحنون. أنت ونظرتك الثقيلة التي فيها شيء من حكمة العجائز وشيء من حكمة تمتد حتى تكاد

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص161.

تحاكي روحا عالمية كونية، حكمة يعرفها الهنود الحمر والزنوج السود والصينيون الصفر والمتصوفة البيض والثوار الخضر"[1]

لا يوجد تعبير اصدق من هذا التعبير الذي عبر عنه قيس في رسالته لزوجته وقرة عينه ليلى هذه المشاعر التي يكنها المحبوب الى حبيبته، العاشق الى معشوقته، انها أسمى معاني الحب والاهتمام من قيس الى ليلى.

5-تداخل الرواية مع المسرح.

تتداخل الأجناس الأدبية بشكل جلي بين الرواية والمسرح، باعتبارهما جنسين أدبيين لم يكفا منذ نشأتهما عن مد جسور التقاطع والتلاقح بينهما، أمدت الرواية المسرح بعناصر سردية تتصدر مشاهده، كما اخترق المسرح الرواية بعناصر درامية تكسر رتابته ومع ذلك لم يدمر أحدهما خصوصية الآخر، أو يلغي استقلاليته الإبداعية وتميزه.

لقد استعارت الرواية بعض تقنيات المسرحية ليس اعتباطيا ولا وليد صدفته، وإنما وظفتها الحاجة الملحة كون أن كل من الجنسين ينتميان إلى الأجناس التي تولى أهميته كبيرة بالمسرح كالمحاكاة والتمثيل.

أولا: الحوار

نجد عنصر الحوار في رواية "ساعة حرب ساعة حب "في موقفين واختلفت وظيفة هذا الحوار من مشهد إلى آخر.

- **الموقف الأول للحوار**

"**جزء من الاستنطاق بعد التوبة** " من الصفحة 84 الى صفحة88

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص162.

- الاسم واللقب
- قيس بو عبد الله الافريقي ابن فلاح فقير مجاهد في سبيل الله والجزائر والعائلة.
- هل عدت بمحض ارادتك ام بإيعاز من بعضهم؟
- الاسم واللقب دون تعليق.
- مواطن أخطأ الفترة والمكان والقدر
- منذ أن كان عمري ست سنوات لم أشعر أن لي إرادة. صادروا النوايا والآمال والغيب[1].

✓ هذا الجزء من الحوار بين المحقق وقيس هو بمثابة جلسة للتعارف وتبادل المعلومات حول الاسم اللقب، العائلة.....الخ.

- ازددت شقاء. صعدت الجبل على أمل تغيير الجزائر فامتلأت يقينا بأنه لا شيء يتغير؟
- بماذا كنت تحلم وأنت بعيد في الجبل؟
- ماذا كنت تقول لعائلتك قبل الصعود إلى الجبل؟
- وعدتهم بالشيء الوحيد الذي تمكنت منه «سوف أعود». وأخطأت الوعد حينها قلت بأن الحال ستكون أحسن.
- وماذا تقول لهم الآن وقد عدت من هناك شبه مهزوم؟
- عفوا على ما خلفته في قلوبكم من فراغ. عزاؤكم أن نواياي[2]

✓ هنا المحقق يسال قيس عن حلمه وعن وعوده التي وعدها لعائلته وهل فعلا حقق ما وعد به.

- أنت عبد. وأنا لا أحقد إلا على افتك؟
- ما هو الملمح الذي يحضرك الآن لهؤلاء الذين تحقد عليهم؟

---

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص 84.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- كثير من المال، أختام لتقوية الأوامر، سيارات ذات زجاج
- اسود
- ونوايا سيئة وقلوب مليئة بالشر.
- ولكنك لن تستبين هذه الأشياء فكيف ستصل إليهم؟
- لا أطمع في الوصول إليهم.
- فكيف ستغير العالم إذن.
- لا أطمع في تغيير العالم.
- ولكنك صعدت الجبل.

✓ يثير المحقق في هذا الجزء من الحوار نقط هامة تتعلق بحياة قيس بو عبد الله وهي كرهه للسلطة وأصحاب المال، كما يبدي قيس اراءه وتوجهاته حول تغيير الواقع[1].

- تعلم جيدا أنني شاعر مهنتي الاشتغال على الكذب.
- ألا زلت تكتب شعرا؟
- الشيء الوحيد الذي لم يتغير في هو الشعر.
- ألم تكره الشعر لأنه يقتات من الأزمات والآلام والدم؟
- لا حيلة للشعر، هو يأتي بعد هذه الأشياء مثلما يأتي بعد البشر والفرح والخمر والرقص والجنس والسهر والأصدقاء والعشق. الشعر يساعدنا على ذلك.
- أليس الشعر كذبا كما كنت تقول؟
- كذب صادق.

[1] تسجيل صوتي لفيصل الأحمر يشرح فيه هذه الأبيات، على الساعة 23:55 ب تاريخ2022.05.29

- هو كذب لأنه يخالف الصدق المحيط به. ولكنه في صلبه صدق كان بالأمس أو صدق سيكون في الغد[1].

✓ يذكر قيس بو عبد الله المحقق انه شاعر وانه رغم الظروف التي كان يعيشها في الجبل الا انه بقي يكتب الشعر، الا أن المحقق يشكك في شعر قيس ويعتبره شعر مبني على الكذب لا على الصدق، كما انه شعر لا يعبر بصدق عن محيط المعيشي.

- عفوا على أني ساهمت في توريطكم في هذه الحياة. عفوا على أنني لم أفهم كل شيء في الوقت المناسب. عفوا على أنني عاجز عن أن أكون شخصا آخر عفوا على ما سيحدث لكم بالتأكيد
- ستشتمون ذكراي إن مت وتقولون: لماذا جنيت علينا هذا يا أبي. وعفوا على أشياء أخرى قد أكون سببتها لكم أو سوف أسببها دون أن أعلم. أقسم أنني لم أقل إلا الحق. وحتى إذا كنت لم أقل الحقيقة كلها فإن كل ما قلته حقيقة.
- ولزوجتك؟
- سوف أعود إليها بعد يوم أو أيام فأقول لها ما تبقى.
- كلام جميل. كلام شاعر.
- كلام قيس وإن كان قيس بو عبد الله إلى ليلاه وإن كانت ليلى بوعبد الله.
- هل تشعر بتواجد قيس وليلي بينكما؟
- ولكن فيه الكثير من التناقض.[2]

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

✓ يذكر المحقق قيس بو عبد الله على توريط عائلته في هذه الحياة بقرار صعوده للجبل واتخاذ العمل المسلح وسيلة للتغيير كما ذكره برسائله الغرامية التي كتبها الى ليلي وهنا يفتح قيس العنان لنفسه ليصف ليلى بصفات الكمال والحسن بقوله:

- زوجتي نفحة من الله، وهبة من الله، ووصية الله إلي، وملاك الله الذي بعث ليحرسني ويسهر على إرشادي إلى طريقه سبحانه وتعالى[1]

إن من بداية الحوار إلى نهايته هو كلام متبادل بين شخصين المحقق المكلف بعملية الاستنطاق (تابع لوزارة الداخلية) وقيس بو عبد الله الشخصية المستنطقة (إرهابي تائب)، كما ان المكان والزمان معلومين فالمكان هو جيجل والزمن هو زمن المصالحة الوطنية.

كما نجد الحوار بين الشخصيتين السابقتين(المحقق)و(قيس بو عبد الله) موجودا أيضا في الصفحة 91-92 وهو تكملة لعملية الاستنطاق الاول، وملخص هذا الحوار.

يعبر قيس بو عبد الله عن رأيه في الطبقة الحاكمة في تلك الفترة في الجزائر وأنها خاضعة للمستعمر في تسيير شؤون البلاد رغم انها مستقلة من أربعين سنة، كما نجد ان المحقق يتهمه بانه السبب في صعود الشباب الى الجبل منذ خمسة او ستة سنوات وهذا اقتداءا به.

وفي أخر الحوار ينفجر قيس بالبكاء على حال الوطن، هذا الوطن الذي راح ضحية سوء تسيير الطبقة الحاكمة، والتضييق على حرية الراي، والانعزال على العالم.

- على من تذرف الدموع الان؟ على نفسك ام على الميتين؟
- على وطن اخطانا في حقه. بعضنا أخطأ بسوء نية. والبعض في حسن نية. الا اننا اجمعنا كلنا على الخطأ في حق الوطن.

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب** ، ص88.

-هل لديك ما تضيفه؟

- لن أقول شيئا. لدى عمر تأخرت عن عيشه. لدي سنوات سألبسها بعدما خلعتها طويلا. لدي أوراق سأنظمها في انتظار أن يكبر هذا الوطن عله يسع ما بداخله. عله يقوى على مبادلتنا حبنا وأحلامنا.
- هل هو حقا وطن صغير إلى هذا الحد؟
- أربعون سنة. إنه بعد وطن رضيع أردنا استدراجه للمشي والعدو خلف الجنون والحلم والجمال والحرية. وهو بعد لا يملك أن يدرك هذه الأشياء[1]

- **الموقف الثاني للحوار**

حوار في التلفزيون حصة مرايا (الواقع السياسي في الجزائر)

يناقش الصحفي في هذا الحوار التلفزيوني مع قيس بو عبد الله خمسة محاور وهي:

✓ الحلم الذي يراود قيس بو عبد الله ويحاول تحقيقه في أمر الواقع وهذا من أجل الوطن وابنائه (الجزائر الجديدة في نظره).

✓ الصراعات الموجودة داخل الحزب الذي ينتمي اليه قيس بو عبد الله في نظر الصحفي.

✓ التحدث عن خطط والبرامج والافاق التي جاء بها الحزب الذي ينتمي اليه قيس وهل هذا البرنامج في مستوى تطلعات المجتمع بمختلف طبقاته.

✓ التطرق الى الصراع الموجود بين الأحزاب والسلطة من جهة والأحزاب وأصحاب المال من جهة أخرى والكل يتربص بالأخر ويبحث عن مصلحته الخاصة.

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص 92.

✓ ذكر العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر وتأثيرها على المجتمع، ومحاولة نسيان الماضي والانطلاق نحو غد أفضل بالاستعانة بتجارب الدول المتقدمة من اجل ازدهار ورقي الوطن.

نلاحظ بوضوح تداخل الرواية مع جنس المسرح من خلال عنصر الحوار في هذه الحصة التلفزيونية بين الصحفي وقيس بوعبد الله وملخص هذا الحوار[1]:

يريد قيس بوعبدالله ان يوصل فكرته الى الصحفي والى المجتمع برمته وهي: الحلم الذي يراوده في غدا أفضل مع وجوه جديدة تحكم البلاد، الا أنا الصحفي يعارضه ويخبره بأن حلمه هذا سيكون له تبعات خطيرة على حياته.

انخراط قيس بو عبد الله في العمل السياسي تحت لواء حزب معين من اجل محاولة تغيير واقع البلاد والنهوض بها الى غدا أحسن، وهذا لا يكون الا إذا وضع الشعب ثقته في حزب قيس "نحن في بلاد تجمع أشتاتا من الناس، والحزب الذي! إليه ليس حزبا للقديسين، كما أنني لا أدعى أن الأحزاب الأخرى لا ناوي سوى الشياطين أو الفساق، كل ما في الأمر أنني أعتقد أنه يمكننا أن ننفع البلاد لو وضع فينا الناس ثقتهم. أعتقد أننا تملك برنامجا طموحا يمكن أن يزحزح الأشياء قليلا" [2]

في هوا الحوار أيضا تتجلي لنا بوضوح شخصية قيس بو عبد الله القوية المتشبعة بالآراء البناءة والتي اختارت النشاط السياسي للوصول الى هدفها، كما انا شخصيته القوية تحاول دائما محاربة الإحباط والأفكار الانهزامية التي تراود المجتمع من اجل غدا أفضل.

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

ثانيا: المونولوج

المونولوج أو حديث النفس هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النفس. نقول المونولوج هو ذلك المصطلح الذي يطلق على نوع من المسرح ومصدر الكلمة يوناني **مونو** يعني أحادي و**لوجوس** تعني خطاب.[1]

يأتي الراوي لإنجاز تقرير، فيجد نفسه في رحلة للبحث عن الذات، يقوده ما عاشه من قلق تجاه الحقيقة، وانشطار الذات، إلى طرح السؤال: (من أنا)، لكنه سؤال، يسأله من خلال الناس يتخذهم معادلا موضوعيا، كي يسأل: أسمع أعينهم وجوارحه جميعا...وأسمع صمتهم أيضا:

من تكون؟...

من أنت؟...

كيف تنظر إلى نفسك؟

ما أنت؟[2]...

يقع الراوي في مفارقة عجيبة، وازدواجية يعيشها منذ أن تطأ قدمه أرض القرية ومع أول شهادة لسكانها؛ وبينما يحتم عليه واجبه كمراسل للتلفزيون إنجاز التقرير الخاص بـ(قيس) وفق المعايير المحددة من طرف المسؤولين، والتي تختلف عما صرح به الناس يرفض ضميره المهني

1 Dramatic Monologue : An Introduction" ،Victorianweb.org"
مارس 2003، مؤرشف من الأصل في نوفمبر 2017، اطلع عليه بتاريخ 16 هغسطس2013.

[2] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص53

بقوة تزييف الحقائق، ليعيش صراعا عنيفا تنتهي الرواية ولا ينتهي تاركا النص مفتوحا على احتمالات القراءة[1].

" وبما أن قيسا يرتقي لمستوى الرمز بتعاطف الجميع معه باستثناء السلطة، وبعض المثقفين الأغنياء، فهو هنا يمثل غالبية الشعب، ليصبح التسويد تسويدا للشعب وللوطن فتكون الخيانة مزدوجة؛ خيانة للمهنة، ولتعب السنين، وخيانة للوطن، وبما أن الجميع متورط، تكون الخيانة خيانة للذات التي عبر عنها الراوي، من خلال الصراع النفسي الذي يعيشه ويشعر به، وهنا يتأسس القلق الوجودي، ويأتي السؤال، عن مغزى الوجود، وجود الذات، ما الذي تفعله بمصيرها؟ وهل فعلا تتحكم في هذا المصير؟ ما جدوى ما تقوم به إن كان ضد الحقيقة؟ هل تكفي الشهرة في المهنة كي تشعر الذات بوجودها (أنا مشهور أنا موجود)؟ هل النجاح في المهنة تحقيق للوجود ولو كان على حساب الحقيقة؟ وتطول سلسلة الأسئلة الوجودية التي تسببت في قلق حاد عاشه الراوي ويعيشه بسبب مهنة صدم بواقعها الفعلي وحقيقتها في الميدان"[2].

وهكذا يصبح ما يقدمه التلفزيون محط اتهام (لغته، صوره، أخباره، تقاريره...) تلتبس فيه الحقيقة بالزيف، حيث يمكنه إقناع العواطف، بينما تأبى العقول التصديق ويتحول الصحفي/الراوي في نظر الناس إلى سفسطائي، يواجه رفضا قويا، واستنكارا؛ هو رفض لمؤسسة التلفزيون، ومن يقف خلفها .

وكأن بالتلفزيون يعمل على توحيد الرأي العام تجاه (قيس)، لكن بوجهة نظر واحدة يقدمها هو، ويفرضها، يضعف روح النقد لدى الناس حتى لا يبقى من يعارض روايته وهو الأمر الذي

[1] تسجيل صوتي لفيصل الأحمر يشرح التداخل مع المونولوج، على الساعة 18:05 ب تاريخ2022.05

[2] نفس التسجيل الصوتي

عجزت السلطة بوسائلها (التلفزيون) عن تحقيقه، والسبب هو اعتماد الفرد على جماعته الاجتماعية والفكرية، وليس على وسائل الإعلام، فقد واجه الراوي رفضا واسعا فقط كونه من التلفزيون المتهم بتزييف الحقائق، لذا يتأسس السؤال الآتي:

ما هي قيمة الحقيقة في عرف التلفزيون؟

- هل يمتلك القدرة على التأثير في جماهير المشاهدين (وإن كانت الرواية بلغتها قد أجابت عن هذا السؤال)؟

- هل التقرير الذي يعده الراوي عن (قيس) نوع من السفسطة أم توجيه نحو الحقيقة؟

تسير الرواية في خطين متوازيين، التقرير في خط السلطة، وخط سرد الرواية للطريقة التي أنجز بها التقرير، والتي تعد صوتا إضافيا لصوت القرية، نقف على وظيفة الخيال/الرواية وعملية التخييل التي أنتجته، والتأسيس لصورتين متناقضتين؛ التقطت الرواية لغة اليومي ونسجت منها مشهدا مفارقا لنفسه، فبدل أن يكون واحدا متناغما بحكم أن أصحاب الكلام الأصلي ينتمون لجغرافيا واحدة، تجمعهم وحدة المصير، نقف على واحد يحافظ على منطلقاته، بينما ينزاح الآخر ليتموقع في صورة السلطوي المصلحي ويعمل على تعميق مأساة الأول، وسيلته التلفزيون على مستوى الرواية. وفي الأخير السؤال الذي يطرحه الراوي؟

- إلى أي حد يمكننا أن نزعم أننا نعرف الآخرين؟

- إلى أية درجة يصدق من يعتقد أنه يعرف نفسه؟[1]

[1] فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، ص170.

لقد أشعل أرسطو شمعته تلك ولا نعرف حتى الآن إن كان وجد الحقيقة أم لا! وأغلب الظن أنه لم يجدها... نذهب إلى الحقيقة نفسها...إلى جوهرها...فنجد أنفسنا محتاجين إلى شموع أخرى كي تضيء الشمعة الأولى... في كل مرة نرتاح إلى وجه يتضح أنه قناع ثم ننزع القناع فنجد قناعا آخر...وقناعا فقناعا تضيع السبل كلها...ولا نرغب آنذاك سوى في النوم كي نرتاح قليلا... ولا راحة سوى في وهم اعتقادنا أننا نعرف ما نعرف ومن نعرف...ووهم اليقين متى نرى أنفسنا متيقنين من شيء ما.

وهكذا يستمر السؤال، والسؤال باب المعرفة.

الخاتمة

الخاتمة

الحمد االله الذي بفضله تتم الصالحات وبفضل منه اتممت هذه المذكرة، ويسعدني تقديم حوصلة هذا البحث، ومن أهم ما توصلت إليه من ملاحظات واستنتاجات حول تداخل الأجناس الأدبية في "ساعة حرب ساعة حب" ما يلي:

- تعتبر قضية تداخل الأنواع الأدبية من القضايا الحديثة التي ظهرت في الأدب وأصبحت ملجأ ترتاح فيه نفوس الكثير من المبدعين.
- تعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي يتم فيها عملية التداخل لكونها مرتبطة بالواقع وتغيراتها في مختلف مناحي الحياة.
- إن تداخل الأجناس الأدبية، بمختلف أشكالها ساهم في ظهور أجناس أدبية جديدة متماشية وخصائص ومميزات كل جنس أدبي، وأهم العناصر المشتركة بين الجنسين المتداخلان معا وتعد الرواية من أكثر الأجناس مرونة.
- إختلاف النقاد في تعاملهم مع تداخل الأجناس، فمنها الأجناس القديمة وتتصنف ضمن فن الخطابة والرسالة والمقامة وأخيراً أدب الرحلة، أما الأجناس الحديثة التي تتميز بطابع وصفي ويتضمن العصر الحديث بالسيرة والحكاية والقصة والرواية وأخرها المسرحية والمقالة.
- الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عن سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج موضوعه.
- مسألة الأجناس الأدبية ظلت مسألة مفتوحة للنقاش منذ القدم لأن النقاد والأدباء لم يصلوا إلى الحسم النهائي بشأنها، فهي مجال أرحب لقضايا الاتفاق والاختلاف بين النقاد، فتصنيف الأنواع الأدبية ارتبط منذ القدم بتصنيفات شكلية متناسيا المحتوي، وهذا ما أضعف هوية

النـوع الأدبـي وسمـح بالانـدماج والاخـتلاط والـولادة الجديـدة، لـذلك تـداخلت الـرؤى والمفـاهيم حـول ماهيـة النـوع الأدبـي فـي نظريـة الأنـواع الأدبيـة المعاصـرة وتعددت الآراء خاصـة لـدى النقاد.

- تصـور لنـا روايـة سـاعة حـرب سـاعة حـب " لفيصـل الاحمـر" الوقـائع والأحـداث بصـورة فنيـة جماليـة تعتمـد علـى نقل الحقائق كما هي، فـالروائي " فيصـل الاحمـر " جسـد لنـا الواقـع بكل تفاصيله وأحداثه بطريقة روائية فنية جمالية.
- سـارت اللغـة فـي الخطـاب الروائـي خـلال فـترة العشـرية السـوداء فحـوى موضـوعها، فجـاء استخدام اللغة يتماشى مع مجريات وأحداث الرواية في هذه الفترة الحساسة من تاريخ الجزائر.
- استطاعت الحواريـة في "روايـة سـاعة حـرب سـاعة حـب" أن تسـتنطق الجانـب المسـكوت عنـه أو الخفـي فـي التـاريخ والواقـع والـدخول إلـى المكـامن العميقـة للشخصـية والتـأثير فـي المتلقـي أي الكشـف عـن العواطـف الداخليـة للشخصـية الرئيسـية وفيهـا أعطـى "فيصـل الاحمـر" بعـد دلالي جمالي.(تعليق لفيصل الأحمر)

يمكن القول إن رواية "ساعة حرب ساعة حب" كانت صورة مصغرة لحياة المثقف الجزائري في فترة العشرية السوداء وتعبير صادق لظلم السلطة من جهة ووحشية الإرهاب من جهة أخرى.

الملحق

ترجمة للكاتب الجزائري فيصل الاحمر:

1-نبذة عن حياة الروائي

فيصل أحمر من مواليد (10يناي 1973) ولاية تبسة الجزائر، وهو روائي وشاعر ومترجم وأكاديمي جزائري تمهر كثيرا في مجال الكتابة والترجمة، له نشاط نقدي وثقافي متميز

يزخر رصيده بكثير من العناوين الموزعة بين الشعر والرواية والمقال الفلسفي والدراسات النقدية.

- دكتوراه في النقد المعاصر 2011
- أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة
- أستاذ محاضر بجامعة جيجل
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والادب، جامعة قسنطينة
- عضو مخبر السوسيوادبيات والسوسيوتعليميات والسويولغويات، جامعة جيجل
- عضو هيئة تحرير مجلة " النص، الناص "، جامعة جيجل

يجيد اللغات العربية، الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية

2-أهم أعماله الروائية ومؤلفاته

- المجموعة القصصية وقائع من العالم الاخر عام2002
- رواية "رجل الاعمال"عام2003
- ديوان "مساءلات المتناهي في الصغر" عام2007
- رواية "امين العلواني " عام2008
- كتاب "الدليل السيميولوجي" عام 2009

- رواية "ساعة حرب ساعة حب 2011"
- ديوان "مجنون وسيلة " عام 2014
- ديوان "الرغبات المتقاطعة " عام2017
- رواية "الجزائر تقرا " عام2018
- رواية "خزانة المتكلم " عام2019
- رواية "ضمير المتكلم " عام2021
- رواية "سجلات الخافية " عام2022

✓ نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في مجلات ومواقع وطنية وعربية عالمية

- شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه (محاضر بالعربية والفرنسية، حاضر في الولايات المتحدة، سويسرا، فرنسا، المانيا، المغرب، تونس ومصر
- حاصل على عدة جوائز وطنية واجنبية
- الفت الدكتورة لمياء عيطو كتابا بعنوان "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الاحمر " عام2013 جامعة جيجل قسم الادب العربي

3-ملخص للرواية

رواية "ساعة حرب ساعة حب" للكاتب (فيصل الاحمر)، ولدت لمساءلة المكان والإنسان والزمان عن الحقيقة، تحفر في الذاكرة، وفي الوعي الشعبي والنخبوي، علها تمسك بالحقيقة، حقيقة الحدث التاريخي(العشرية السوداء)، ليس لتختبره، بل لتعرف مسبباته، كي تستوضح وضع الإنسان الوجودي والإنساني، رواية تسافر في الجغرافيا، وتستقر في رقعة صغيرة، تسند إليها صفات تجعل منها بلدا هو الجزائر، تمارس التحقيق الصحفي وسيلة للبحث والتقصي عله يسعفها بالحقيقة وهناك

في أعلى الجبل تكتشف الذات ذاتها، يذهب البطل بحثا عن حقيقة شخص، ليجد نفسه في مواجهة مع نفسه، حينها يكتشف الحقيقة التي هي حقيقته، وحقيقة بلد بكامله.

من البداية نعرف أن البناء العام للرواية (في شكل اعترافات)، تحقيق، فهي عبارة عن كراسة لمحقق تلفزيوني هو الراوي، يسجل فيها تقريره يوميا، حتى وصلت الأيام إلى أربعة عشر يوما حيث يمثل كل يوم فصلا، لتتكون من أربعة عشر فصلا، ويكون رقم اليوم هو عنوان الفصل إلى جانب كراسة المحقق.

الراوي محقق تلفزيوني يحقق في شخصية (قيس بوعبد الله) الذي التحق بالعمل المسلح، ثم تاب. يسير وهو يبحث عن حقيقة في خطين متوازيين، حقيقة يريدها التلفزيون على هوى المسؤولين، وحقيقة يريدها الراوي، تدفعه لهفة السؤال، والرغبة في المعرفة، فمعرفة حقيقة (قيس/الآخر) هي معرفة للذات، ولما حدث، وهو في ذلك يروي بضمير المتكلم والشاهد على الأحداث، لا يؤثر في مجرياتها، لكنه دوما يوحي في مستوى إعداد التقرير كي يُعرض على المتلقي، بأنه سيحذف وسيركب ويغير<<هآناذا أقطع وأركب...أختار ما يناسب وأترك غير المناسب...كان الأمر قديما يمتعني كثيرا لأنني كنت أرى نفسي إلها بطريقة خاصة أما الآن فلم أعد أتمتع على الإطلاق...إنه عمل أبناء الحرام...أنا لم أكن هكذا...هآناذا أحذف التعابير التي تعلي من شأن هذا الرجل...سأحذف كل ما قيل...كلهم يحبونه...والذين يقولون في حقه أشياء سيئة أو باردة يبدون هم أنفسهم حقيرون... بالله...ما أضعفني!...ما هذا الخصاء كله؟>>...!(ص167).

وهنا قصة قيس تروى مرتين؛ مرة كما يحيكها أصحابها وتنقلها الرواية ومرة في مستوى خيال القارئ، حيث يتوقعها ويبنيها، معتمدا تصريح الراوي بأنه سيعطيها صورة حسب أوامر المسؤولين

أثناء عملية التركيب –لأنه حسب ما يبوح به يرفض تشويه الحقيقة، ويراه عملا حقيرا<<:ها إنني أصل إلى هذه المدينة... الشاحنة والأجهزة معي... شاحنة غير مبالية وأجهزة صماء صامتة لا تعلم شيئا عن قلقي المستمر وأنا أحقق لفائدة تلفزيون يحكمه منطق أعمى غير مبال بالحقيقة التي قضيت سنواتي الأولى كلها مقدسا لها دارسا في المعهد والجامعة ومرتميا بين أحضان الكتب بحثا عنها...والآن وقد تخرجت بدبلوم أعمى لا مبال أجدني أمزق جسد الحقيقة ككل يوم عدة مرات لفائدة الإله الأعلى اللامبالي المتحكم في رزقي...مدير التلفزيون الذي يخضع لآلهة أخرى أكثر سلطة...وكلها في الخدمة...كلهم مستعدون لجمع وثائق حول الأشخاص...الكذب...تحويل الحقائق...التلاعب...ثم يأتي السحرة الكبار (تقنيو المونتاج) يلقون عصيهم فإذا بها حيات تسعى تلسع كل العيون التي ترفض التفرج على غير الحقيقة>>ص11

الرواية في حد ذاتها عبارة عن سرد دائري، ينساب ليعود من حيث بدأ، تتخلله فجوات بفعل التقسيم وفق أيام في كراسة تسجيل الاعترافات التي بدورها متقطعة، وتختلف باختلاف الأشخاص المعترفين وصلت حد التناقض، والسرد بهذا البناء يعبر فنيا عن القلق الوجودي الذي تعيشه الذات الكاتبة، والذات الراوية، والذات الجزائرية عامة، حيث نلمس توافقا بين البناء العام للرواية، وما تعبر عنه من قلق أحدثته الرغبة الجامحة في معرفة الحقيقة، حقيقة الذات وحقيقة الاخر وحقيقة الوطن.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا –المصادر

فيصل الأحمر، **ساعة حرب ساعة حب**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، ت2019

ثانيا–قائمة المراجع

01 –شكري عزيز الماضي: "في نظرية الادب".

02 –رشيد يحياوي: "الشعرية العربية الأنواع والاغراض"، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1991.

03 –محمد غنيمي هلال: "الادب المقارن"، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 9 2008.

04–خلدون الشمعة "مقدمة في نظرية الاجناس الأدبية "مجلة المعرفة، ع117 نوفمبر 1976 دمشق سوريا.

05–عبد العزيز شبيل: "نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب"

06–سامي شهاب الجبوري. "مصطلح الجنس الادبي في المنظور العربي" (الإشكالية والوظيفة)

07–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور):"لسان العرب"، دار صادر، بيروت 2003.

08–جميل حمداوي، "من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي"

09–الصادق العماري، "من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي"

10–عبد المعطي شعراوي: "النقد الأدبي عن الإغريق والرومان"، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، مصر.

11-عبد الرحمن الكردي: "البنية السردية للقصة القصيرة"، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، مصر 2005م.

12-عبد الواحد، لولوة: "الأجناس الأدبية"، فيلادلفيا الثقافية.

13-محمد مندور: "الأدب وفنونه"

14-أرسطو طاليس: "فن الشعر"، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت لبنان.

15-مازوني غريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

16-جون ماري شافر: "ما الجنس الأدبي"؟ تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق، سوريا، 1997م.

17-قدامة بن جعفر، ابن فرج: "نقد الشعر"، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ.

18-قدامة بن جعفر: "نقد النثر"، تحقيق: عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د.ط)، 1982م.

18-محمد غنيمي هلال: "النقد الأدبي الحديث"، فمضة مصر للطباعة والنشر، طه، القاهرة، مصر يونيو 2005م.

19-رشيد يحياوي: "شعرية النوع الأدبي"، إفريقيا الشرق، ط1، 1994م.

20-الجاحظ أبي عثمان عمر بن بحر: "البيان والتبيين"، تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1418هـ، 1998م،

21-محمد أحمد بن طباطبا العلوي: "عيار الشعر"، تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2 بيروت، لبنان، 1426، 2005م.

22-أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: "الصناعتين الكتابة والشعر" نظارة المعارف الجليلة، ط1، 4محرم 1319هـ.

23-أبو حيان التوحيدي: "الحوامل والشوامل"، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، 1951م.

24-أبو الحيان التوحيدي: "الامتناع والمؤانسة"، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، (د.ط)، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2.

25-أحمد الشايب: "الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، مكتبة النهضة المصرية، 8، 1991م.

26-محمد غنيمي هلال: "دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر"، نهضة مصر للطباعة والنشر.

27-عز الدين إسماعيل: "الأدب وفنونه دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، 95، القاهرة، 2013م.

28-شكري عزيز الماضي: "في نظرية الأدب".

30-سعيد يقطين: "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1997م.

31-عبد الرحيم الكردي: "البنية السردية للقصة القصيرة"، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة (مصر) 2005م.

32-بنديتو كروتشه: "المحمل في فلسفة الفن"، تر: محمد سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

33-فتيحة عبد الله: "إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي"، محلة علامات للنقد المجل د14، العدد 55، جدة، 2005م.

34-رولان بارت: "درس السيميولوجيا"، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993م.

35-ميخائيل باختين" الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2009.

36-رضا بن حميد، "تداخل الأنواع والخطابات"، كلية الأدب تونس، تداخل الأنواع الأدبية، مج 1

37-عبد اللطيف حديدي، "فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الادبي الحديث"، دار السعادة للطباعة، القاهرة ط1.

38-بوعلي كحال، "محاضرات في الأدب العربي الحديث" (الجزء الثاني) (النثر)، معهد اللغات والأدب العربي، أكلي أمحند

39-سعد امراد اعوق، "فن المراسلة عند مي زيادة"، ط1، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1982.

المعاجم

01-لسان العرب لابن منظور

المواقع الالكترونية

http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=648

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31102

http://www.aljabriabed.net/n39_09sadkiammr.htm

https://www . Alwan.Org /2016 /1014/1

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة شكر	
الاهداء	
المقدمة	أ..... ج
المدخل	7.....10
الفصل الأول	12
أهمية وخصائص الأجناس الأدبية وتناول الغرب والعرب لهذه القضية	12.....14
1-**الأجناس الأدبية في الفكر النقدي القديم**	
1-1-الفكر الغربي	14.....17
1-2-الفكر العربي	17.....23
2-**الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث**	
2-1-الفكر العربي	24.....29
2-2-الفكر الغربي	
2-2-1-رفض مقولة الأجناس الأدبية.	30.....34
2-2-2-تأييد مقولة الأجناس الأدبية	34.....38
الفصل الثاني مظاهر التداخل في الرواية	
1-تداخل الرواية مع الشعر	40.....46

2–تداخل الرواية مع السيرة الغيرية(الموضوعية):BIOGRAPHIE	49....46
3–تداخل الرواية مع القصة القصيرة:	55....49
4 –تداخل الرواية مع فن الرسالة	63....55
5–تداخل الرواية مع المسرح.	74....63
الخاتمة	76....75
الملحق	
نبذ عن حياة الروائي	78
اهم اعماله الروائية ومؤلفاته	78
ملخص الرواية	81....79
قائمة المصادر والمراجع	87....83
فهرس المحتويات	90.....89