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

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.
التّخصص: دراسات نقدية.

تداخل الأجناس الأدبية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي"

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
- كريمة بوعفو

إشراف الأستاذة:
نادية أوديحات

السنة الجامعية: 2018/2017

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر	
الاهداء	
مقدمة	ج
الفصل الأول :الجنس الادبي النشأة والتطور.....	4
1.ماهية الجنس الادبي.....	5
2. نشأته وتطوره وبعض أشكاله.....	10
3.تداخل الأجناس الأدبية.....	24
الفصل الثاني : تداخل الأجناس الأدبية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام ...	30
1.الرواية والسيرة الذاتية.....	32
2. الرواية والشعر.....	39
3.الرواية والمسرح.....	42
4. الرواية والرسالة.....	54
5. الرواية والفن التشك.....	58
خاتمة.....	63
الملاحق.....	66
قائمة المصادر والمراجع.....	71
الفهرس العام.....	77

اهداء

الى من اعتز بحمل لقبهم

الى الذي جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

الى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

الى صاحب القلب الكبير (والدي العزيز)

الى التي جاعت لأشبع

الى التي سهرت لأنام

الى التي شقيت لأسعد

الى التي أرضعتني الحب والحنان

الى رمز الحب وبلسم الشفاء

الى صاحبت القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة)

الى سندي وقوتي و ملاذي بعد الله

الى من أثروني على أنفسهم

الى من علموني علم الحياة

الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

الى رياحين حياتي أخواتي العزيزات

الى من تذوقت معهم أجمل اللحظات (صديقاتي العزيزات)

الى من سوف أكمل باقي حياتي (خطيبي العزيز)

كلمة شكر

أشكر كل من أشعل شمعة في دروب عملنا والى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربي: الى الأساتذة الكرام

و أتوجه بالشكر الجزيل الى الأستاذة أوديحات نادية التي تفضلت بالإشراف على مذكرة تخرجي فجزاها الله كل خير فلها مني كل التقدير والاحترام

مقدمة:

اهتمت الدراسات النقدية بدراسة الأجناس الأدبية فسنت نظريات بدعوى انفتاح النصوص ومد جسور التواصل والتفاعل بين النص الأدبي وباقي الأجناس الأخرى، وتعد الرواية أكثر الأجناس التعبيرية استيعابا لهذا التداخل والتفاعل ولها من القدرة على صهر وتذويب الأجناس الأدبية الهجينة عن طبيعة جنسها الأدبي في ثناياها بحيث تشكل لمسة جمالية وفنية وتنوعا قرائيا ينتقل من الشعر إلى الحكاية الشعبية إلى الأسطورة وحتى مقاطع مسرحية تارة أخرى.

ولم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عن هذا الانفتاح والمنحى التجريبي الذي يمكن الأدباء من تطوير أساليبهم في الكتابة الروائية والتعبير عن قضايا المجتمع الجزائري والواقع بكل حمولته عبر هذا الامتزاج والتداخل بين الرواية والأجناس الادبية وذلك في ضوء البحث الموسوم بتداخل الأجناس الأدبية في" **رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم السعدي**" اردنا اكتشاف مدى تطور الرواية الجزائرية في مواكبة الأساليب الجديدة في الكتابة الروائية وتوجهها نحو انفتاح الشكل الروائي الذي يستثمر في الأجناس الأدبية لمدها بطاقات تعبيرية ثرية ومتنوعة.

وقد أفرز البحث مجموعة من التساؤلات تمحورت حولها إشكالية البحث، أهمها: **ما البعد الجمالي الذي اضافه توظيف واستثمار الأجناس الأدبية على تنوعها للنص الروائي الجزائري؟**

وقد اعتمدت الوصف و التحليل الذي يتوجه إلى وصف الظاهرة الأدبية وتحليلها وإبراز الغاية من تداخل الأجناس التعبيرية في الرواية الجزائرية.

وعلى هذا الأساس كان الهيكل البنائي للبحث موزعا على مقدمة وفصلين وخاتمة.

فكان الفصل الأول نظريا بعنوان: **الجنس الأدبي النشأة والتطور** ومقسم إلى ثلاثة مباحث هي :

المبحث الأول: ماهية الجنس الأدبي

المبحث الثاني: نشأته وتطوره وبعض أشكاله

المبحث الثالث: تداخل الأجناس الأدبية

وجاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان: جماليات تداخل الأجناس الأدبية في رواية (بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي) وقد تتبعت فيه مواطن تداخل الأجناس الأدبية في النص الروائي محل الدراسة وقسمته إلى خمسة مباحث هي:

المبحث الأول: الرواية والسيرة الذاتية

المبحث الثاني: الرواية والشعر

المبحث الثالث: الرواية والمسرح

المبحث الرابع: الرواية والرسالة

المبحث الخامس: الرواية والفن التشكيلي

وانتهى البحث بخاتمة أدرجت فيها النتائج التي توصلنا إليها في خضم البحث واعتمدت في مسار بحثي مصادر ومراجع أساسية منها:

- شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي لرشام فيروز.

- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري لعبد الفتاح شبيل

الفصل الأول

الجنس الأدبي النشأة والتطور

1. مفهوم الجنس الأدبي:

إن تحديد مفهوم الجنس قضية معقدة، ويدخلنا في متاهة طويلة، وذلك للتغيرات الدلالية التي طرأت عليه عبر عدة عصور مختلفة فمصطلح الجنس هناك ما يقابله ويتداخل معه من مصطلحات أخرى كالنوع والنمط والصيغة والصنف ما جعله مفهوما غير محدود وغامضا في نفس الوقت، وذلك لصعوبة التفريق بين هذه المصطلحات وخصوصا كلمة (نوع وجنس)، لذلك سوف نحاول في هذا الطرح إزالة الغشاوة على هذين المصطلحين.

1-1. لغة:

تجمع معظم المعاجم العربية القديمة على أن الجنس هو الضرب من الشيء وهذا مانراه في معجم لسان العرب لابن منظور إذ يصرفه بأنه "الضرب من كل شيء، وهو من الناس والطير ومن خدود النحو والعروض والأشياء الجميلة"[1].

نستنتج من تعريف ابن منظور أن الجنس هو الضرب من كل شيء أي أنه يشمل كل الكائنات الحية من الأفراد والحيوانات ولا يقتصر على الأمور المحسوسة فقط بل يشمل فروع اللغة والأدب مع النحو والعروض والأشياء الفنية الجميلة.

ذكر ابن منظور أيضا "الجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجالس البهائم ولا يجانس الناس إذ لم يكن له تميز ولاعقل"[2].

---

(1) - ابن منظور، أبي فضل جمال الدين محمد بن كرم الافريقي، لسان العرب، مج3، دار الحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، ص 215.

2- نفسه، ص 215.

أشار ابن منظور لنقطة مهمة وهي أن الجنس أعم من النوع، إذن النوع أخص من الجنس لأنه لا يندرج ضمنه وهو يحمل معنى المشاكلة والمقاربة.

كذلك نجد الفيروز أبادي الذي عرف الجنس في معجم المحيط بقوله: "الجنس بالكسر أعم من النوع وبالتحريك جمود الماء وغيره والجنس العريق في جنسه"[1].

إذن كذلك فيروز أبادي صرح بأن الجنس أعم من النوع، أما في ما يخص معناه فقد ورد في معجم مقياس اللغة "أن النوع كلمتان إحداهما تدل على طائفة من الشيء والضرب منه والثاني قولهم ناع الغضن بنوع إذ تمايل فهو نائع"[2]. نستنتج من هذا التعريف أن النوع يعمل حتى التمايل والتذبذب.

إذن استنادا على ما تقدم نجد أن المعاجم اللغوية القديمة اتفقت على أن الجنس هو الضرب من الشيء والضرب من كل شيء وهنا الضرب يشمل كل الأشياء، كما اتفقت على أن الجنس والنوع يشتركان في كونها أن الجنس أعم من النوع والنوع أخص منه أي ان النوع صنف من أصناف الجنس، إذ ان الجنس يأتي في المقدمة ويليه النوع.

1-2. اصطلاحا:

في تعريفنا الاصطلاحي للجنس الادبي نعود إلى المعاجم العربية الحديثة حيث نلاحظ تطورا واضحا لهذا المصطلح، نجد الجرجاني يعرف الجنس الأدبي بأنه "**اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب هو من حيث هو كذلك**

[1]- محمد ابن محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، كتب تحقيق التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، ط8، ص 537.

[2]- ابن فارس معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مركز النشر، مكتبة الاعلام الإسلامي، 1404هـ، ج1، مادة جنس، ص 486.

فكلي جنس".[1] نرى في هذا التعريف أن الجنس يدل على أصناف كثيرة ومتعددة كما أنه يتصف بالكلية والشمولية.

في معجم اللغة المعاصرة لأحمد مختار عمر يعرفه بانه "**أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية كالمسرحية والقصة والشعر**"[2]. فمن هذا القول نفهم أن احمد مختار شبه الجنس الادبي بالقوالب والتي هي أشياء تفرغ فيها جواهر الشيء لما يصاغ أو يصنع منها فهذه القوالب حسب رأيه تصب فيها مختلف الأجناس الأدبية.

نجد كذلك في تعريف غنيمي هلال للأجناس الأدبية في كتابه " الادب المقارن" والذي خصص جزءا منه لدراسة الأجناس إذ عرفها كما يلي: "نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة"[3].

إذن الأجناس الأدبية تختلف من نوع إلى آخر فكل جنس من الأجناس له سمات تميزه عن باقي الاجناس الاخرى

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن التعريف المتداول للجنس الادبي يعد مفهوما اصطلاحيا أدبيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الأشكال الأدبية حسب مجموعة من المعايير الأساسية بالمضمون والأسلوب كل هذا لا يضع كون الاجناس الأدبية مقولة ضرورية للأدب

---

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001، ص 146.

[2]- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، دار الكتب، ط1، الطباعة والنشر والتوزيع، (د ت)، ص 49.

[3]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، في توحيد واحداث الادب العربي المعاصرة، مصر، ص 405.

فعلى الرغم من التخبطات الموجودة في استخدام مصطلح الجنس والنوع في بعض المراجع وبين بعض الفلاسفة والنقاد إلى أنه تم استخدام مصطلح الجنس كونه أعم وأشمل من النوع.

1-3. نظرية الأجناس الأدبية:

الأجناس الأدبية هي مصطلح يستخدمه النقاد أو الباحثون للدلالة على شتى أنماط الأشكال الأدبية، رواية كانت أم قصة طويلة أم قصيرة، أم شعرا منظما أو منثورا. فنجد الناقد الألماني (كارل فيتور) يقر بأن أن الأجناس الأدبية نتاج فني غامض الأصول، وعلى الرغم من هذا الإقرار يحاول (فيتور) وضع أصول الجنس الأدبي فيرى بأن أصل الجنس عناصر شكلية ومضمون محددة وعلى مر الزمن اكتسبت شرعية وثباتا، وترابطت مع بعضها البعض وتحولت وفقا للأزمنة التي مرت بها[1].

وتحدث كذلك عن العناصر المشكلة التي مرت بها وتحدث كذلك عن العناصر المشكلة للجنس الأدبي ونفى أن يكون الجنس الأدبي يقوم على عنصر واحد، بل يتكون من ثلاثة عناصر وهي: المحتوى النوعي والشكل الخارجي، والشكل الداخلي[2].

تناول كذلك ابن خلدون في مقاله "الشمعة" قضية الأجناس الأدبية في التراث العربي وحاول إلقاء الضوء عليها إذ قسمها إلى تسعة أقسام، منها ما هو أساسي ومنها ما هو فرعي وهي على التوالي "الدراما، الملحمة، الرواية، المقامة، الحكاية، القصة القصيرة، المقالة، الرسالة،

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 28.

[2]- نفسه، ص 30.

وينطوي كل من هذه الأجناس على ثلاثة عناصر وهي: المبدع والمبدع والمتلقي، ذلك ما يمكن صاحب المقال من رسم الحدود الرئيسة للأجناس الأدبية"[1].

يمكننا القول بأن الأجناس الأدبية هي القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغتها لكن على حساب بنيتها الفنية الأدبية أو الصيانة التعبيرية الجزئية التي تقوم في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها[2].

من خلال التعاريف السابقة للجنس الادبي ونظرية الأجناس الأدبية بصفة عامة، هي إلا مفاهيم متداخلة ومتشابكة، توافقت تارة واختلاف تارة أخرى، فهي في الأخير ما هي إلا محاولات جادة لتصنيف الابداعات الفنية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع وتداخلها بعضها ببعض فمن الجنس الواحد تتفرع أو تتولد عدة تفرعات أو أجناس أخرى.

2. نشأة وتطور الجنس الأدبي:

2-1. من منظور غربي:

إن تاريخ الأجناس الأدبية ضارب منذ القدم حيث تصل هذه الجذور إلى الحقبة اليونانية مثال: ذلك قول ديكروا Decrot وتدروف Tedorv "**مسألة الأجناس إحدى أقدم المسائل في**

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، ص 65.

[2]- عبد العزيز شوف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1992، ص 25.

الشعريات ومن العصر القديم إلى أيامنا هذه لم ينقطع الجدال حول تعريف الأجناس وعددها وعلاقتها فيما بينها".[1]

نستنتج من هذا القول أن الأجناس الأدبية كانت ولازالت قضية تشغل العلماء والفلاسفة والنقاد إلى يومنا هذا إذن يعد أفلاطون صاحب أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آرائه في كتاب "**الجمهورية**" وفي دراسته للأدب اقتصر على بعض الشعر اليوناني مركزا على انتاج هومروس حيث تناول الشعر من زاوية الابداع فصنفه إلى ثلاثة طبقات على أساس تصاريف الآراء فكان النتاج الشعري عنده لا يخرج عن ضروب ثلاث: السرد الخالص، المحاكاة أو العروض أو المشترك[2].

وهذه الفكرة تبين لنا الطبقات التي صنفها أفلاطون من زاوية الابداع فقد طبق هذه النظرية على الشعر حيث عد الشاعر مصدرا لما حوله من مناظر وهذا يعتبر محاكاة لظواهر الأشياء.

بعد أفلاطون جاء تلميذه أرسطو الذي يعد أبا الشعرية وأبا الأجناس الأدبية وذلك باعتباره أصل المعارف والنظريات وذلك من خلال وضعه الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية فقد قسم الادب إلى أنواع أسسها: الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي"[3].

من خلال هذا التقسيم بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع والأداء تبين أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من الماهية والقيمة"[1].

---

[1]- ايف ستالوني، ترجمة محمد الزكراوي، الأجناس الأدبية، حمزة، ط1، بيروت، 2004، ص 27.

[2]- ينظر: مزوني فريدة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات خبر الممارسة اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزوو، 2013، ص 20.

[3]- ينظر: أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص 24-25.

ومن هنا يمكننا القول أن أفلاطون وأرسطو قد ميزا بين الأجناس الأدبية كل واحد على طريقة تفكيره وعلى نظرته للمجتمع وهذا بالاعتماد على مبدأ (المحاكاة) وهذه الأجناس هي الشعر الغنائي، الشعر الملحمي، المسرح.

قد ضلّ الشعر الأرسطي فعالا، حيث ظل الفلاسفة والنقاد الأوروبيون متمسكين بهذا التقسيم، ولم يقوموا بأي إضافات حتى بداية القرن العشرين، بعد التطورات التي أصابت المجتمع الأوروبي، التفت الباحثون والنقاد لهذه النظرية وأعادوا النظر فيها، حيث ولد هذا الاهتمام تشكل أرضية خصبة الميلاد النظرية الأجناسية ومن بين هؤلاء الباحثين نجد:

- **فرناند بر ونتر (1849-1906):**

في أواخر القرن التاسع عشر اعتمد بر ونتر في كتابه (تطور الأجناس في تاريخ الأدب) على نظرية داروين حيث يرى أن "**الأدب شبيه بالنوع البيولوجي، ينشأ ويتطور وينقرض، ولكن لا يفنى تماما بل تتواصل عناصره منه في النوع أو الأنواع التي تطورت عنه، حيث تخضع الأنواع الأدبية في نشأتها وتطورها وانقراضها لقانون يسير الأنواع العضوية أيضا، هو قانون البقاء للأصلح "والانتخاب الطبقي" وأتت إلى أن النوع الأدبي كالنوع السيكولوجي ينشأ ويتطور وينقرض، لكن المنقرض من الأنواع الأدبية لا المنقرض من الأنواع والكائنات الحية** ".[2]

[1]- ينظر: شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار الحداثة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 99.

[2]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، دراسة أجناس لأدب نزار القباني، فضاءات النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 48.

بهذا الصدد نرى أن الأدب شبيه بالتنوع الحيوي بمختلف أبعاده الحية أي أنه ينمو ويتطور وأنه أيضا لا يموت أو يندثر وإنما يبقى من خصائصه ليتطور ويصبح نوعا جديدا كما أن الأدب مثيل للجنس البيولوجي يخضع لقانون البقاء للأصلح والانتخاب الطبيعي، بمعنى أن البقاء للأقوى أي الأدب كجنس يخضع لهذا القانون الذي هو البقاء.

- **بند يتو كروتشه (1866-1952م):**

يعتبر كروتشه من الفريق الداعي لهدم الأجناس الأدبية، صاغ نظريته في كتابه "**علم الجمال أو المجمل في فلسفة الفن**" حيث قال "**أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك التقسيمات مدرسة لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا وقولا ان شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها**".[1]

وفي معنى هذا القول نجد أن كروتشه لا يعترف بالتقسيم الأجناسي أو الأجناسية حيث يرى أن الأدب هو فن خالص نابع من الذات المبدعة وهو تلقائي، عفوي، بحيث أن المبدع لا يخضع لقوانين عند توثيق ابداعه الفني أي أن الأدب لا يخضع لقوانين ومبادئ صارمة في تحقيق الأثر الأدبي.

- **تزفينان تود وروف (1939):**

[1]- فيروز رشام، شعرية الاجناس الأدبية في الادب العربي، ص 49.

لقد رأى تود وروف أن نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع وهي نظرية الخطاب وعلم القصص[1]. إذن تودوروف وسع النطاق لنظرية الأجناس الأدبية حيث شملت مختلف العلوم من الخطاب والقصص.

- **جيرار جنيت** (1930):

طرح جيرار جنيت وجمع أفكاره في المسألة الأجناسية في كتابه (مدخل لجامع النص) وفي هذا الكتاب أعاد تصنيف الأجناس الأدبية مرة أخرى فقد اعتبر موضوع الشعرية ليس هو النص، بل جامع النص وفي هذا الصدد يقول "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموعة الخصائص العامة أو المتحايلة التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر كل من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التفسير و الأجناس الأدبية ولقد اجتمعت الشعرية الغربية منذ أرسطو في أن تتشكل هذه الأنواع نظاما موحدا، قابلا للإحاطة بكامل الحقل الادبي ولم يتم تلك الجهود من غير التباسات، أهمها التقييم الثلاثي المعترف به منذ القرن الثامن عشر والذي أسند خطأ أرسطو نفسه، وهو تقسيم الحقل الادبي إلى ثلاث أنماط أساسية تحتها جميع الأجناس الأدبية الغنائي والملحمي والدرامي".[2]

نستخلص أن موضوع الشعرية ليس النص في حد ذاته وانما موضوعها يقوم على دراسة المبادئ العامة للأجناس الأدبية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونجد أن هذا التقسيم الذي ارتأى إليه جيرار جنيت قد اجتهدت فيه الشعرية الغربية منذ أرسطو والذي ينتهي بتقسيم الادب أو الشعرية إلى ثلاثة أجناس وهي: غنائي وملحمي ودرامي.

[1]- إبراهيم عبد الله، الرواية واشكالية التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، مج 10، 2000، ص 323.

[2]- جميل حمداني: نظرية الاجناس الأدبية (نحو تصور جديد لتعيين الأدبي)، مكتبة المثقف، ط1، 2011، ص 63.

نستنتج مما سبق أن قضية الأجناس الأدبية الغربية سارت على اتجاهين اثنين هما: الآراء رافضة للأجناس وآراء مؤيدة لها، ولكن كل هذه التداخلات والاختلافات لم ينكروا وجود الأجناس الأدبية لأنها قضية استطاعت فرض هيمنتها على الساحة النقدية فهذا ما جعلها في تطور وازدهار وذلك لأنها محل استمتاع الكثير من النقاد ولمرونتها وإمكانية التصرف فيها وإمكانية مزجها وبنائها.

2-2. من منظور عربي:

إذا انتقلنا إلى الحقل العربي سنجد دارسين اهتموا بتاريخ الأجناس الأدبية والفنون والأنواع والأنماط الأدبية عن طريق تصريفها وتحديد مرتكزاتها ومكوناتها وسياستها فقد وجدت جذور لنظرية الأجناس الأدبية إذ قسم القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما: المنظوم والمنثور أو الشعر والنثر حيث ينطوي تحت النثر أنواع كثيرة منها: السجع والخطابة والرسالة، والخبر والحديث وغير ذلك في حين لا ينطوي تحت جنس الشعر سوى نوع واحد وهو الشعر الغنائي وإن تعددت أغراضه ومذاهبه"[1].

ومن بين النقاد الذين احتووا هذه النظرية نجد:

- **ابن طباطبة العلوي (392-934):**

تناول قضية الأجناس الأدبية في كتاب "عيار الشعر" إذ قال "الشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه بمتشابه الجملة، متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم، وحظوظهم وسماتهم وأخلاقهم فهم متفاضلون في هذه المعاني وكذلك

[1]- انظر: عبد الملك بومنجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية الأدبية،ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، ايبرد، الأردن، ص 893.

الاشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يحسنونه منها"[1].

إذن فالشعر واضح الملامح والشروط لكنه يختلف كاختلاف الناس في فضائلهم ولذلك يختلف قبوله بين الناس على أساس حسنة وحسن الصدارة فيه.

- **ابن خلدون** (1906-1980):

يعتبر مقال "الشمعة" لابن خلدون من أول الأبحاث التي أشارت لقضية الأجناس الأدبية في التراث العربي وحاولت إلقاء الضوء عليها وإلى أهميتها.[2]

كان ابن خلدون من الأوائل الذين تناولوا قضية الأجناس الأدبية في أعمالهم ونجده قد قسم كلام العرب إلى قسمين هما: الشعر والنثر ويستعمل مصطلح "الفن" لتعبير عنها إذ يقول: **"أعلم أن لسان العرب وكلامهم فنين في الشعر المنظوم وفي الكلام الموزون المقفى ومعناه**

[1]- محمد احمد بن طباطبة العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، ماراحبة نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص 13.

[2]- ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط1، دار فن والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 643.

الذي تكون أوزانه كلها روي واحد وهو القافية، وفي النثر هو الكلام الغير موزون وكل واحد من الفنيين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام"[1].

نستنتج من هذا القول أن ابن خلدون ينادي بضرورة احترام حدود الجنس الادبي وذلك بعدم الخلط بين الجنسين لأن كل جنس من الشعر والنثر له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره.

- **سعيد يقطين (1955):**

تناول كذلك يقطين في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" إعادة تأسيس مفهوم الأجناس الأدبية وما ينتزع عنها حيث قال "**إن البحث في الكلام وأقسامه وصفاته، فيه ثوابت تتعالى على الزمن بالزمان وفيه متغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان، لذلك نرمي لتقديم تصدر بقدر ما يفدنا في معرفة الكلام العربي يقدم لنا إمكانيات لقراءة كلامنا الحديث**"[2].

نستنتج من هذا القول أن الكلام ينقسم إلى قسمين هي القول والخبر ثم جاء بمفهوم جديد أو بديل للقول وهو الحديث فأصبحت ثلاثة أجناس، الخبر، الحديث، الشعر.

اهتم العرب كذلك بجنس النثر حيث أوجدوا أنواعا نثرية مثل: الرسائل والمقالات حيث يقول في هذا الصدد "غنيمي هلال" "**لا نعلم فيه شيئا يعتمد به خاص بالقصة أو المقامة أو**

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الاجناس الأدبية في التراث النقدي، ص 65.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص 178.

القصة على لسان الحيوان وانما يحصرهم النقاد في النثر الذاتي، وما يتحصل به، وعند هؤلاء النقاد لا يخلو النثر من أن يكون خطابة أو ترسلا واحتجاجا أو حديثا"[1].

نلخص أن النقاد فرقوا بين خصائص النثر وسمات الشعر وأهم المعايير الضابطة لكل منها فوضعوا لها سمات كل منها، أما بالنسبة للنقاد العرب المحدثون فقد تبنوا هذه النظرية ودرسوها وأعطوها مساحة كبيرة من أبحاثهم، حيث نجد من بينهم:

- **محمد غنيمي هلال (1917_1968):**

خصص محمد غنيمي هلال الفصل الثاني من كتابه "الأدب المقارن" لدراسة الأجناس الأدبية حيث اقتصر على دراسة الأجناس النثرية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصة مثل: **ألف ليلة وليلة والمقالات ورسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران وقصة حي بن يقضان"**[2].

أما كتابه (النقد الادبي الحديث) فقد وضع في الفصل الثاني من الباب الثاني نظرة النقاد العرب إلى الأجناس الأدبية وذكر أجناس الأدب الشعري عند العرب من مدح وغزل وتناول أيضا الخطابة أهم أجناس الادب النثرية عندهم.

خلاصة القول أن الخطاب النقدي يتضمن أفكارا متفرقة في زاوية التجنيس (شعر ونثر) حتى وإن كانت مبعثرة وذلك لأن كل باحث تناولها من زاوية نظر وهذا دليل على حرصهم الشديد على التجنيس ونفهم من هذا أن نظرية الأجناس الأدبية مست النقاد والفلاسفة والباحثين العربيين وساهمت في انتاج أنواع أدبية جديدة. من هنا نتطرق إلى بعض الأشكال أو الأنواع الأدبية.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص 204.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص 136-193.

2-3. بعض أشكال الأجناس الأدبية:

تحددت الأجناس الأدبية واختلفت من نوع إلى آخر، لكل جنس من الأجناس سمات تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى نذكر في هذا الصدد بعض الاشكال القديمة والحديثة ونحاول التعريف بها والتعرف عليها حتى وان كان بشكل مختصر.

- **الشعر الغنائي:**

الشعر هو أقدم الأجناس الأدبية على الاطلاق، وقبل الكتابة كانت القصص تروى بشكل شعري حتى يسهل تذكرها وحكايتها بحيث يوجد الكثير من التعريفات للشعر فكل تعريف مبني على رؤية صاحبه للشعر فنجد "طه حسين" يشير إلى الشعر في قوله "**هو الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به الجمال الفني**"[1].

فالشعر فن قولي منغم صادر من الانفعال والعاطفة فالشعر يشمل مجموعة من الخصائص والسمات الفنية التي تجعل للتعبير صفة شعرية وتحمله إلى قلوب مستمعيه وذلك بكونه " **لغة انفعالية منغمة تنبع من وجدان الشاعر وأحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما و ذوق عصرها ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها**"[2].

والشعر شكل من أشكال الفن الأدبي وهو نابع من وجدان الشاعر وأحاسيسه في تركيب فني وجمالي يبهج السامعين.

- **التراجيديا:**

[1]- عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، جامعة الإسكندرية، ص 206.
[2]- نفسه، ص 208.

عرفها أرسطو بالمحاكاة لفعل جاء تاما في ذاته له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشغوفة بكل أنواع التزين الفني وكل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية وتتم هذه بشكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير[1].

إن التراجيديا بالنسبة لأرسطو هي حدث يثير الانفعال الألم وغالبا ينتهي بالموت حيث يكون بطل هذا الحدث ذا مكانة عالية وحيث يكون البطل هذا الحدث ذا مكانة عالية تؤدي عاطفتا الخوف والشفقة إلى تطهير النفس من هذه الانفعالات.

- **الكوميديا:**

يعرفها أرسطو بمحاكاة لأشخاص رديئين، أي أقل منزلة من المستوى العام ولا تعني الرداءة عند كل نوع من السرد والرذيلة، وانما تعني نوعا خاصا من الأشياء المثيرة للضحك، والذي يعد نوعا من أنواع القبح ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخاطئ أو الناقص، الذي لا يسبب للآخرين ألما او أذى[2].

نستنتج أن الكوميديا هي مسرحية يقوم الفعل الدرامي فيها على تخطي سلسلة من العقبات والتي لا تستعمل خطأ حقيقيا وتكون ضمن أحداثها أفعال مضحكة ومسلية وقد صنف ارسطو الكوميديا إلى عناصر تشمل أفعال الناس الرذيلة والفعل الخاطئ أو الفعل الناقص والفعل المثير للضحك.

- **الملحمة:**

[1]- ينظر: ، أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم لاده، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 61.

[2]-نفسه، ص 88.

عرفها أرسطو بأنها محاكاة لفعل جاء من الطبيعة من الخوف والفقة إلى التطهير على أن تتم هذه المحاكاة في أسلوب شعري رصين[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الملحمة وليدة المجتمع وتنبع من محيط المعاش فيه نقص حكايات شعب من الشعوب وتتم هذه الحكايات على شكل أبيات شعرية.

- **المسرحية:**

المسرحية شكل من أشكال الادب ونوع من أنواع الفن التمثيلي يعرفها الدكتور سمير حجازي بانها "**تصوص فنية تخضع لمعايير وقواعد نظام السرد وتحمل دلالات معينة على أساس وضعها داخل أحداث ممثلة في مكان خاص أمام جمهور مشاهد**"[2].

نستنتج من هذا التعريف أن سمير حجازي أكد على أن المسرحية خاضعة لمعايير نظام السرد فالسرد مقسم إلى نوعين الأول هو الحكي والرواية والثاني هو السرد المشهدي أدبي مبني بطريقة فنية ودرامية تخضع لقواعد السرد المشهدي وغايتها التمثيل على خشبة المسرح.

- **الرواية:**

إن الرواية أحد الأجناس الأدبية الحديثة التي ظهرت في الغرب وتأثر بها الادباء العرب حيث يجمع النقاد على صعوبة تعريف لجنس الروائي غير ان هذه الصعوبة لا تمنع من إعطاء تعاريف لها وان اختلفت حيث يعرفها كل منهم بالنظر إلى جانب من جوانبها أو انطلاقا من العصر الذي ظهرت فيه فقد عرفها "شكري عزيز ماضي" بأنها: "**صورة لغوية سردية مكتوبة**

[1]- عثمان موانى، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث ، ص 206.

[2]-سمير حجازي، معجم مصطلحات فروع الادب المعاصرة ونظريات الحضارة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، (د ط)، (د ت)، ص 76

للفعل البشري تجسد رؤية جديدة وهي شكل من أشكال القصة وهو فن الأقدر على التعبير عن هموم الانسان ومناقشة قضاياه المركزية والمعقدة، أكانت ثقافية أو سياسية أو اجتماعية"[1] وعرفها عز الدين إسماعيل على أنها "**الصورة الأدبية التي تطورت عن الملحمة القديمة**"[2].

نستنتج مما سبق أن الرواية أحدث أنواع السرد وهي تتعامل مع التجارب البشرية من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة ذو طول ثقافي وتلجأ إلى الخيال العلمي.

- **القصة:**

تعد القصة من الأجناس الأدبية الحديثة التي عرفتها أوروبا في القرن الثامن عشر وهي جنس له أصوله وقواعده المتفق عليها فهي تعرف بأنها: "**مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تباين حياة الناس على وجه الأرض**"[3].

في هذا التعريف يمكننا القول ان القصة هي نوع من الأنواع الأدبية النثرية السردية لحادثة ما يقوم بأدائها شخصيات مساعدة ويكون فيها العقدة من خلال أحداثها يحاول البطل أن يصل إلى الحل حيث تتميز بتشويق والاثارة عند القارئ.

- **السيرة الذاتية:**

[1]- نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الادبي مدخل منطلقان، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، ط1، د ت، ص 75.

[2]- إسماعيل عزالدين، الادب وفنونه، دار الفكر العربي، ط2، 1958، ص 176

[3]- نجم محمد يوسف، فن القصة، دار الشروق للنشر والتوزيع، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، م1، ص 9.

أجمع مؤرخو السيرة الذاتية على صعوبة إيجاد تعريف جامع لهذا النوع (السيرة الذاتية) نظرا لما يثير من إشكاليات عديدة تتعلق بعلاقة هذا الجنس الادبي بغيره من الأجناس الأدبية التي تتشابه معه في بعض سماتها وتتداخل كالمذكرات واليوميات والرواية...إلخ فمرونة هذا الجنس الادبي أدت إلى صعوبة وضع حدود فاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى وعلى الأخص الرواية[1].

ومن النقاد والدارسين الذين اهتموا بالسيرة الذاتية وعرفوها نجد: عبد العزيز شرف، إذ يقول: "**السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة انسان كما يراه هو**"[2] اما لطفي زيتوني فعرفها بأنها "**الحياة انسان أو بعض منها مدونة بقلمه، وهو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها**"[3].

إذن اجتمع كل من عبد العزيز شرف ولطفي زيتوني على أن السيرة الذاتية هي رواية متعلقة بحياة الانسان وشخصية ترجمته على ذاته ليكشف على ما يخالجه.

أما "فليب لوجون" فقد وضع تعريف أكثر دقة ووضوحا لفن السيرة الذاتية فقال: "**هي حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجود الخاص، وذلك عنده لا يركز عاى حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة**"[4].

---

[1]- أنظر: التميمي أمل: السيرة الذاتية النسائية في الادب المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص 204.

[2]- شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992، ص 27.

[3]- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، دار النهضة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 13.

[4]- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، ص 162.

نخلص من هذا القول أن السيرة الذاتية هي سرد استرجاعي لما يقوم به الشخص خلال حياته وتركز هذه السيرة على ملخص تاريخي لإنجازات هذا الشخص خلال مسيرته الحياتية عملية كانت أو اجتماعية.

ومن هنا يمكننا القول أن الادب في القديم كان قائما على الشعر فقط حيث كان الادب شعريا قائما على أساس الوزن والقافية، ولكن مع مرور الوقت تطورت عدة أجناس ودخلت القصيدة في أنماط جديدة، كما ظهرت أنواع أخرى من النثر (كالرسالة والمقامة وأدب الرحلات) ثم دخلت القصيدة لتأخذ أشكال عدة حديثة ألا وهي الشعر الحر، كما تنوعت القصيدة، فإن النثر أيضا أرسى معالمه فظهرت أجناس جديدة في الادب وهي المقالة والمسرحية والرواية والقصة وهذا حاصل من ضلع أجناس كانت في السابق فهي وليدة الادب عبر عصور متعددة.

3. تداخل الأجناس الأدبية:

3-1. تعريف التداخل لغة :

التداخل هو التشابه والالتباس ودخول ببعضها البعض، أي ببساطة الاندماج والاتحاد[1].

3-2. اصطلاحا :

تتسم الأجناس الأدبية بالمرونة والتداخل فيما بينها هذه الظاهرة التي أضحت في النقد الحديث من الأمور المفروغ منها. إن المقصود بتلازم الأجناس أو امتزاجها هو "**صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة**

[1]- ابن المنظور الافريقي، لسان العرب، ، م11/ص 490.

بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وامارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة من الأجناس برمتها"[1].

نفهم من هذا الحديث أن الأجناس ذات جذر واحد وهذا ما أشار إليه أفلاطون وارسطو في تنظيرهم لهذه النظرية، فهو تطور الدراسات وتنوعها اليوم بحسب المدارس والنقاد والاختصاصات لكنها لم تتجاوز هذا التحديد القديم ولم تخرج عنه لا في ارتباط بخصوصية كل جنس فرعي وطريقة الكتابة فيه وطريقة تفسيرها وقراءتها وتأويلها فالقصة سرد وحوار والرواية كذلك...فلكل سمات مشتركة ولكل فرع هناك سمات موجودة في الأخرى كثيرا أو قليلا فيقول "لؤي علي خليل" في ذلك "**إن مرونة حدود الجنس الادبي تدفع إلى التساؤل عن المسافة المتاحة للاختراق فقد يصل الاختراق حدا يؤدي إلى تحول النص عن جنسه وإلى امتداد النص نحو جنس آخر فتكون النتيجة اجتماع جنسين في نص واحد**"[2].

إذن نستنتج أن الجنس الادبي مرن جدا في حدوده إلى درجة كبيرة تدفع إلى الاعتقاد بأن كل جنس يمكن أن يخترق الآخر فيصبح جنس جنسا آخر أو ينزلق جنس إلى مجال الجنس الآخر، وهكذا إما أن في جنس واحد أو يمكن في التطور والتجديد أو يؤدي إلى الانحلال والتلاشي.

3-3. أشكال تداخل الأجناس الأدبية :

تأخذ الأجناس الأدبية أشكال متعددة يمكن أن نوجزها كالآتي:

[1]- بسمة عروس، التفاعل في الاجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الاجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، ط1، 2010، ص 130.

[2]- لؤي علي خليل "مقالة" نص السيولة والصلابة أشغال المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الادبي، المجلد الثاني، عالم الكتب والحديث وجدار الكتب العالمي، عمان، 2009، ص 159.

- **الشكل الأول:**

هو الشكل الذي **"تفرضه طبيعة الادب ويغلب عليه أن يكون مقصودا من قبل منتج النص لأنه محكوم بآليات داخلية للعائلة النصية الأدبية، إن صح التعبير ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص الأدبية أيا كان انتمائها النوعي.... والذي يميز هذا الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنصوص بسبب احتواء النص على عنصر نوعي مهيمن أو لنقل "بنية هيمنة" فعنده نقول إن نصا قصصيا قد استعان بعناصر مسرحية فإننا مازلنا نتعامل معه بوصفه قصة، وكذلك مع باقي النصوص"**[1].

يمكننا أن نلمس ما قل ناه في معظم القصائد العربية في مختلف عصور الأدب، إذ لا تخلو كثيرا من عناصر السرد غير المقصودة لذاتها بل جيء بها لتعزيز معنى تناولته تلك القصيدة فنجد الشاعر مثلا لكي يعبر عن أشواق الحب والحنين يسرد مثلا قصة لأم تبكي وتنوح على ألفها الذي افتقدته أو يسرد قصة حب سابقة، انتهت بنهاية مأساوية يدلل من خلالها على مماته.

- **الشكل الثاني:**

إذا كان الشكل الأول تفرضه طبيعة الأدب وتجعل النص الشعري يستعين بالقصة أو المسرحية عن مقاصده فان الشكل الثاني يكون التداخل بين الأنواع الأدبية مقصودا ببني مؤلف النص من خلاله إلى الخروج من النمطية والتقليد واضفاء روح الجدة والحيوية وعلى النص من خلال الاستعانة بعناصر نوعية مختلفة تخرجه عن التنميط النوعي وتكفل له خصوصيته في

[1]- لؤي خليل، نص السيولة والصلابة، دراسة في تداخل الأنواع الأدبية، ص 161.

الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الروائيين وكتاب القصة بأشكال نوعية من التراث السردي كالمقامات وأدب الرحلات وغيرها[1].

هذا الشكل يخرج بالشعر من الغنائية الذاتية وما ينجم عن ذلك من نمطية رديئة ليبعث في شعره الحيوية من خلال الموضوعية والخروج منها والانتفاع من تقنيات السرد والدراما ويضيفانه إلى الشعر من حيوية دلالية وادهاش المتلقي بشيء جديد ينال اعجابه.

- **الشكل الثالث:**

يعد انقلابا على مبدأ النوع الادبي ويمثل حالة من تميع النظام وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعده ضربا من القيد وهو في الغالب الاعم شكل قصدي[2].

يتبين لنا مما سبق أن الشكل الأول والثاني منسجمان هما الائتلاف القائم بين القاعدة والخرق، على حين يقع الشكل الثالث في إطار رفض هذا المبدأ (القاعدة والخرق) والولاء لآلية الخرق التي لا تعرف لا بالقاعدة ولا بنظام ويبدو كأنها ثقافة وصفية لا تؤمن بالثوابت[3].

نرى مما سبق أن تداخل الاجناس في الرواية أصبح آلية حتمية أو بالأحرى شيئا ضروريا لتطور الأنواع الأدبية وتكرارها وذلك لمرونة استعمالها، فإذا نظرنا إلى الأنواع الأدبية

---

[1]- لؤي علي خليل، نص السيولة والصلابة، دراسة في تداخل الاجناس، ص 161.

[2]- نفسه ص 162.

[3]- أنظر: فيصل حسين طحيمر غوادرة، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، اليرموك، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، المجلد 2، ص102.

المعاصرة فإننا لا نستطيع أن نبرئ الرواية من عناصر المسرحية والقصة والشعر....إلخ اذن الرواية هي الجنس الأكثر استقطابا للأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، التي عادت عليها بفوائد كثيرة وهذا ما أكده الدكتور "بوشوشة بن جهة في حوار أجراه معه كمال الريحاني إذ يقول "**الرواية نوع أدبي منفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي مما يشكل عنصر اثراء للرواية، وتنوع الآليات إنجازها ففي زمن تداعت فيه الحدود بين الأجناس ومن ثم أصبح يتعذر الحديث قبل أن تنتمي إلى تلاقح مع بعضها البعض وهو ما يسمح لها بإغناء مكوناتها وتجديد طرائق تعبيرها وتشكيل رؤاها ومواقفها وتبادل التأثر والتأثير مع الأجناس الأخرى**"[1].

إن تداخل الرواية مع الأجناس الأخرى، أمر طبقي ومحتوم لأن القوقعة وعدم الانفتاح لا يخدمها أبدا فإن تحالفها مع بعضها البعض يتيح لنا مهرجانا من الاجناس فهذه الصورة الفنية الإبداعية جلبت الكثير من الباحثين والنقاد إليها وأصبحت آلية حتمية لا مفر منها ومن بينهم نذكر: "واسيني الاعرج الذي يؤكد أن قوة الرواية تكمن في تداخل الاجناس الأخرى عليها كدخول الشعر مثلا حيث يقول "**قوة الرواية هي أنها نص النصوص لا نص اللصوص، وإن كان بها شيء من النصوصية فالنص حر، ولم يكن يوما مغلق، فالرواية تستحوذ على اللغة الشعرية، لكنها تذرع عنها شعريتها الزائدة، فتحولها إلى شعرية سردية، وتبقى مع ذلك محافظة على قوتها الرمزية والايحائية وهذا مفهوم الرواية وقوة الثابت، فالروائي الجيد هو الذي وأنت تقرا نصه بأنك في عالم شعري، لكن ضمن نسق سردي**"[2].

[1]- حوار مع بوشوشة بن جمعة، كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية والنقد والفضة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، ص 253.

[2]- نفسه، ص 23.

إذن لقد بات من الضروري أن يحصل التداخل في ظل المتغيرات في بنية المجتمع، فهذا التغير يتعدى إلى جوانب كثيرة، من هنا عرفت بعض الأنواع الأدبية انفتاحا على أشكال أدبية أخرى، فالرواية أصبح بمقدورها احتواء أنواع يمكن أن تجعلها أكثر مقروئية لأنه يثير في المتلقى كثيرا من الاستجابات الذي تعمل على خلق عالم روائي يتمتع بهذا التنوع الثراء نجد أيضا مرتاض عبد المالك يقول "**تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل آلام القارئ تحت ألف شكل، ما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار لا نميز عنها بخصائصها**"[1].

إذن الرواية هي حلة متنوعة من الأجناس الأدبية الأخرى ساهمت في جمالها وسحور تلقيها.

نلخص في الأخير ان تداخل الأجناس الأدبية لم يبقى مجرد منظورات نقدية فحسب بل إن بعض المبدعين العرب عامة والجزائريين خاصة آمنوا بهذا التنوع الأجناسي الذي هو أمر ضروري وعليه جاءت كتاباتهم السردية تعبيرا عن هذا الموقف ولعل إبراهيم سعدي من بين المؤلفين الذين تلونت ابداعاتهم بهذا التداخل الأجناسي وفي دراستنا اعتمدنا على أحد الأعمال الروائية له.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، سلسلة عالم المعارف، 1998، ص 4.

الفصل الثاني

جماليات تداخل الأجناس الأدبية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام

المبحث الأول: الرواية والسيرة

المبحث الثاني: الرواية والشعر

المبحث الثالث: الرواية والمسرح

المبحث الرابع: الرواية والرسالة

المبحث الخامس: الرواية والفن التشكيلي

توطئة:

إن المطلع على الرواية الجزائرية المعاصرة يعرف أنها رواية ثورية عايشت الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها ضد الاستعمار الفرنسي فهذا الفن الأدبي عمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه، فالرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة وكذلك في فترة الاستقلال فقد أعطت فرصة للأدباء ليفرض أنفسهم ويبدعوا ويغوصوا في عمق المجتمع الجزائري بكل خلفياته لكي يبرز حجم المعاناة والآلام التي خلفها الاستعمار ولكي يحيطوا بجميع القضايا التي تخلل الأسرة الجزائرية ومن بين هؤلاء الأدباء نجد "**إبراهيم سعدي**" الذي ترك بصمته على السرد الروائي الجزائري، ولعل أهم أعماله الروائية التي حققت هذا التجاوز رواية "**بوح الرجل القادم من الظلام**" التي نجد فيها انشغالا قويا على الشخصية الروائية لكن اللافت للانتباه في هذه الرواية هو بناؤها السردي القائم على حكايتين:

الأولى: يرصد فيها أهم التحولات التي عرفتها الجزائر من زمن الثورة إلى التسعينات.

الثانية: تغطي حياة الشخصية الرئيسية من طفولتها إلى موتها، كما أنها تبرز لنا الوضع المفارق للشخصية الساردة بين الماضي والحاضر فقد اعتمد إبراهيم سعدي على التنويع في البناء والمزج بين مختلف الأنواع الأدبية وهذا ما جعلنا نضعها محل للدراسة التطبيقية في بحثنا هذا حيث سنسلط الضوء على بعض الأجناس الأدبية التي تداخلت فيها هذه الرواية والتي ستكون كالآتي:

1. الرواية والسيرة :

إن السيرة الذاتية في مفهومها البسيط هي" سرد إحالي يركز فيه الكاتب على تاريخه الشخصي"،[1] فالرواية (بوح الرجل القادم من الظلام) تستثمر لغة البوح والاعتراف لما يخالج الذات من هواجس وتصورات من خلال التركيز على فعل التذكر واسترجاع كل الذكريات الأليمة التي تجعل الذات موضوعا لافتا للانتباه لذا نجد السيرة الذاتية جلية في هذه الرواية لأن ذلك ظاهر من العنوان" فالعنوان يضل المحور الأساسي الذي ينفتح على النص وينفتح النص عليه".[2] إذن يعتبر العنوان اللافتة الأولى التي تلفت انتباه القارئ وفي هذه الرواية عنوانها" بوح الرجل القادم من الظلام" فعندما نأتي لتحليل العنوان نجد أن:

اللفظة الأولى من العنوان ألا وهي كلمة بوح: تدل على الاعتراف بسر وإظهار المخفي والكشف عن المكبوتات، أما كلمة الرجل القادم: تدل على الشخص الذي يريد منا تتبع أخباره وأحداث حياته وعرضه للذكريات المثقلة بالخطيئة، أما كلمة الظلام: فهي كلمة توحي بالخوف وبالحياة المريرة المتعلقة بذلك الرجل وبذكرياته الأليمة.

"يحيل اللفظ الأول من عنوانها على فن الاعتراف في حين يحيل المتن الروائي على اتخاذ السيرة الذاتية إطارا فنيا يصيب السارد مجريات الاحداث".[3]

---

[1] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني وسوشيرس، دار البيضاء 1988، ص29.

[2] - موسى ربابعة، الأسلوب والملتقي، دراسة تطبيقية، جامعة اليرموك، دار جريدة للنشر والتوزيع، الاردن، ط01، 2008، ص160.

[3] - الخامسة علاوي، العنوان في بوح الرجل القادم من الظلام، دورية أكاديمية تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات تحليل الخطاب دار الأمل، العدد 03، تيزي وزوو، 2008، ص239.

لأن العنوان يدل على مضمون النص فإن النص هو استعراض لفترة مظلمة من حياة البطل فكلمات العنوان تثير في أنفسنا فضول القراءة من أجل معرفة ما الذي يريد أن يخبرنا به هذا الرجل وتقودنا بلهفة للاطلاع على مضمون النص، فبعد تجاوزنا لعتبتها واطلاعنا على مضمونها العام تبين لنا أنها لا تحيل فحسب للعشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في سنوات التسعينيات فقط بل إنها تحيل أيضا على الظلام الذي استبد في نفس البطل" منصور" جراء الخطايا والذنوب التي ارتكبها مع النساء في الماضي والتي جعلته يتخذ الرواية والكتابة وسيلة للتطهير، فالراوي في البداية يعترف أنه بصدد سرد ذكرياته معريا عن سبب كتابته لهذه المذكرة وهذا جلي في المقاطع الآتية من الرواية:

"أما بعد. فإن تأليف كتاب أروي فيه حياتي فكرة أرشدتني إليها الضاوية بعد ما لاحظت أن الحج إلى البيت الله لم يزل عني هواجسي ولا خفف عني ذكريات ذنوبي ولا أبعد عني سطوة كوابيسي، ويشهد الله عز وجل بأن الأمر شف على تصديقه في بدايته، بل جعلني أظن بالضاوية الضنون، ففهمت أنه لا غرض لها رغم عشرتنا الطويلة على سنة الله ورسوله، عليه أزكى الصلاة والسلام غير البحث عن معرفة أسرار جديدة عن الحياة التي كتبها الله لي"[1]

يقول أيضا:" والحق أنه ما تصورني في يوم من الأيام قد أرفع قلمي لتأليف كتاب سيكون بلا ريب الأول والأخير أتحدث عن نفسي".[2]

نستنتج من هذه المقاطع الروائية أن الراوي يفصح من البداية بأن الرواية عن بوح لمختلف الحقائق التي جرت معه في حياته حيث انها بذلك تشكل لنا سيرة ذاتية للراوي نفسه.

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر ط01، 2002، ص09.

[2] - نفسه، ص10.

حيث يبين لنا رغبته الشديدة في البوح كما يشير إلى الدافع الذي دفعه لكتابة هذه الرواية وذلك في المقطع الآتي:

"فإذا كانت الرغبة في البوح لها بكل شيء لم يرحني في يوم من الأيام"[1] ويقول أيضا:" ليس سعيا وراء الشهرة أو مكسب أو خلود فلا خالد غير الله بل بحثا عن راحة الضمير"[2]

إذن استبعد منصور النعمان دافع الخلود، فهدفه من كتابة هذا العمل الأدبي هو العلاج النفسي والبحث عن السلام الداخلي وذلك في قوله:" بل بحثا عن راحة الضمير، إن شاء الله عز وجل"[3] وقوله أيضا:" إني أرجو الله العلي العليم أن يوفقني وأن يجعل من هذا العمل شفائي ومن هذا القلم دوائي".[4]

نلخص من خلال التوطئة التي افتتح بها السارد عمله الفني أنه يمكن أن نطلق عليها" سيرة ذاتية للحاج منصور النعمان". وذلك لاعترافه منذ البداية بأنه بصدد سرد أحداث من حياته باحثا عن علاج للأخطاء التي ارتكبها طوال حياته لعلها تكون هذه الرواية مخرجا له، راحة لضميره، هذه التوطئة أثارت في أنفسنا روح التساؤل والتشويق لمعرفة ما سبب هذه التعاسة والحزن.

جال منصور النعمان في عوالم طفولته وتعمق في ذاته والتقط لحظات من حياته وكل الزلات والانكسارات والحياة المعقدة والمريرة التي أفرزتها العشرية السوداء من جهة ونفسه

---

(1)- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص09.

(2) - نفسه، ص10.

(3)- نفسه، ص10.

(4) - نفسه، ص10.

المريضة من جهة أخرى فقد بدأ الفصل الأول من الرواية إلى عودته لزمن الطفولة التي طفت عليها المعاناة والوحدة وذلك في المقاطع الآتية:

"ولا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشر فإلى ذلك السن لم يميزني الله سبحانه وتعالى عن غيري من الأطفال إلا أنني كنت بلا أخ وبلا أخت، الابن الوحيد لوالدي".[1]

"لم يعوضني قط احساسي بالحرمان من وجود شقيقة، وخصوصا شقيق يكون أكبر مني سنا يحميني ويقف إلى جانبي في خصوماتي مع غيري من الأطفال".[2]

في هذه المقاطع يبين لنا منصور النعمان أنه كان وحيدا منذ صغره، أن حنان والديه لم يعوضه قط بإحساسه بتفرد.

ثم بدأ التحدث عن التغيرات التي طرأت عليه في سن مبكر وذلك في قوله:" تلك المدة التي أراد الله عز وجل أن تستغرقها فطولتي، أعني اثني عشرة سنة، لأنه بعد ذلك بدأت تظهر علي أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال".[3]

- بدأ ينمو لي شاربا وينبت الشعر على ساقي ويتضخم صوتي.
- صرت أمقت المدرسة وأعاني أثناء حصة القراءة عذاب الجحيم[4].
- وجدت نفسي أعمد إلى التغيب.
- صرت أميل إلى العزلة والصمت والابتعاد عن الناس.[1]

---

[1]-إبراهيم السعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص11.

[2]- نفسه، ص11.

[3]- نفسه، ص12.

[4]-نفسه، ص12.

- تلك الأيام تعود إلى بداية إحساسي الأليم أنني متخلف عن الناس، بأنني وحش، بأنني لا أنتمي إلى الجنس البشري.
- لاحظت أنني لم أعد كغيري، بأنني غريب بين أقراني.
- أنا لا اشتغل إلا لاختلاس النظر على البنات والنساء، أحلم بهن في خلوتي.
- لم يبقا لي غير طفلين، الأول اسمه شريف والثاني صالح النمري.[2]

في هذه المقاطع ذكر الراوي الفترة الأولى من حياته وأهم التغيرات التي طرأت عليه والتي جعلته مختلف بين أقرانه.

يمضي منصور النعمان في رسم مراحل حياته بكافة تفاصيله وشيئا فشيئا: بيته، أسرته، شكله، حبه، رغباته، جيرانه، أصدقاؤه، مدرسته، ميله إلى الجنس...إلخ، وذلك باستخدام تقنية الاسترجاع أو الاستذكار، استذكار صور من ماضيه العابر ومحاولة صياغة ماضيه صياغة جمالية، فالسيرة الذاتية ليست سوى" تجربة ذاتية لفرد من الافراد فإذا أبلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنه لابد أن يكتبها".[3]

وهذا ما قام به منصور النعمان في روايته هذه فقد استرجع أطوار حياته بكافة تفاصيلها ابتدءا من طفولته ومحيطه الأسري وشبابه ومغامراته الجنسية، انتهاءا بتجربته الكتابية.

---

(1)- إبراهيم السعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص13.

(2) -نفسه، ص14.

(3) - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية، في الادب العربي، ص163.

فالراوي يعود إلى زمن الماضي ليضيء بعض الجوانب المظلمة من حياته وذلك باعتماده على ضمير المتكلم" أنا" في عملية سرده" فجل الروايات تقرأ كما لو أنها سير ذاتية وخاصة تلك التي تستعمل ضمير المتكلم" [1]

فقد طفى على جل الرواية ضمير المتكلم مثل قوله:

- كنت أنا أيضا أحب الذهاب إلى دار شريف [2]
- أنا لا اجيء إلا من أجل شريف خالتي وردية شريف صاحبي [3]
- أنا أكره هذا الحي وبيتنا ضيق [4]
- في تلك الأيام وأنا أسير في مدينة كيو فيل [5]
- هززت رأسي وأنا أعني بصري على بوبي [6]
- أنا يا لحاج منذ جاء بي الله إلى هذه الدنيا لم أعرف شيئا عن ذلك الذي يسميه الناس بالهناء [7]
- وأنا أتذكر الرعب الذي انتابني ليلة زيارة رجال الأمن [8]

---

[1]- مهد البارودي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط01، 2004، ص277.

[2]-إبراهيم السعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص15.

[3]- نفسه، ص20.

[4] - نفسه، ص39.

[5] - نفسه، ص43.

[6]- نفسه، ص48.

[7]- نفسه، ص90.

[8] - نفسه ، ص134.

إذن يبرز أسلوب السيرة الذاتية من خلال طغيان ضمير المتكلم في المقاطع السردية السابقة، كذلك "اشترط لوجون على السيرة الذاتية أن يكون فيها تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية".[1] وهذا ما نراه في الرواية بوح الرجل القادم من الظلام فقد اشتملت على هذا التطابق التي أدخلها باب السيرة الذاتية فكان مؤلف المخطوط الذي تحول إلى رواية هو" الدكتور الحاج منصور النعمان" والسارد هو" الدكتور الحاج منصور النعمان" والشخصية الرئيسية هي" الدكتور الحاج منصور النعمان"

نستنتج من كل ما سبق أن الرواية تداخلت وتدرجت على السيرة الذاتية فرواية بوح الرجل القادم من الظلام ما هي إلا سيرة ذاتية للحاج منصور النعمان.

[1]- بنظر: فيروز رشام، شعرية الاجناس الأدبية في الأدب العربي، ص163.

2. الرواية والشعر

نعلم أن علاقة الشعر وطيدة بالرواية، إذ نجد الرواية تتداخل بكثرة مع الشعر وذلك لأن هذ الأخير يضفي طابع جمالي وصفي يزيد العمل الأدبي رونقا وجمالا، فظاهرة استخدام الشعر" ترتبط بوظائف مخصوصة تثري درجات التعبير وتعمق أدبية النص"،[1] فالراوي يستخدم الشعر لمخاطبة القراء الذين يميلون إلى تذوق الخطاب الشعري لأنه أقرب إلى النفس من الحديث النثري لمخاطبة الوجدان وفي رواية بوح الرجل القادم من الظلام كان استعمال الشعر قليلا جدا فقد جاءت وظيفته من أجل استحضار المشهد وتجسيده بصورة عميقة تؤثر على القارئ.[2]

فقد وصف إبراهيم سعدي مقطعا شعريا شهيرا من الشعر الجاهلي في المقطع الآتي:

"هل تعرفين شاعرا اسمه أمرؤ القيس؟"

- عما قريب ستقع الحرب بين اليهود والعرب.

"اليوم خمر وغدا أمر".[3]

هذا المقطع الشعري الوارد في الرواية لشاعر أمرؤ القيس وصفه الراوي منصور النعمان في سياق حديثه مع الفتاة ؟"سلين" بعد أن التقى بمعلمته السيدة كلير رردمان الذي لم يكن يتوقع رؤيتها مجددا، فهي تذكره بماضيه النفيس وبأعماله المشينة، وهذا ما جعله في حالة لا يرثى لها مما جعل "سلين" تنتبه لذلك، محاولة منعه من الشرب، إلا أن تلك المحاولة لم تجدي نفعا فقد

---

(1)- عز الدين المناصرة، الاجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، قراءة انفتاحيه، دار لوبان للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2010، ص154.

(2) - بنظر: أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الادب العربي الحديث، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2003، ص101.

(3)- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص192.

تحدث عن الحرب التي يشنها العرب على اليهود وقد جاء الذكر المقطع الشعري ملائما مع الحالة التي كان عليها منصور النعمان" حالة سكر" وللموضوع الذي كانوا بصدد الحديث عنه وهو انتقام العرب من اليهود شر انتقام والتوعد بهزيمتهم مثلا فعل" أمرؤ القيس" في قديم الزمان عندما اعلن وهو في حالة سكر رغبته في الانتقام لأبيه من قبيلة بني أسد التي اغتالته.

نستنتج من هذا أن الراوي حاول تجسيد حالة أمرؤ القيس في نفسيته وتحديد موقفه من اليهود وذلك بالرفض وشن الحرب، فقد حاول منصور النعمان تصوير انفعالاته في تلك اللحظة مطابقة لحالة امرؤ القيس، فالشعر فن يداعب الأنفس ويخالج الأحاسيس ويصورها في أحسن تصور بعدما وضف الراوي الشعر الجاهلي، وظف كذلك بعض الشعر من إبداعه الخاص وذلك في وصفه لعشيقته" نسرين شيراز" وذلك بقوله:

نسرين شيراز

زهرة الشرق البعيد والساحر

شزا الربيع في عنفوانه

خرير نبع رقراق

حلم أرق من نسيم

لحن ملائكة الجنة

شيراز...شيراز.[1]

[1] - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص126.

فمنصور النعمان يصف لنا مدى جمال نسرين شيراز الفتاة التي التقى بها في الحي الجامعي بعدما سألته عن مكان وجود المكتبة فلذلك كان اللقاء الأول لها فالراوي هنا تحول إلى شاعرا بعد رؤيته إياها وهذا دليل على تمكن في الجمع بين الكتابة السردية والكتابة الشعرية وذلك لثقافته الواسعة وابداعية.

3. الرواية والمسرح:

من الأنواع الأدبية التي تداخلت معها الرواية هو المسرح لأنه مثله مثل الرواية نوعان أدبيان أولها من أقدم الأنواع بحكم أنه راسخ في التاريخ وثانيها من أحدث الأنواع، كما نعلم أن

في أبحاثنا دائما نرجع إلى الأصل، فالرواية استعارت بعض مصطلحات وتقنيات المسرح ذلك لأن هذا الأخير نوع كتابي قبل أن يكون تمثيلي فدارسوا الرواية اليوم" استعاروا من النوع الأقدم بعض المصطلحات واستخدموها في مقارباتهم النوع الثاني".[1]

وفي رواية بوح الرجل القادم من الظلام استطاع إبراهيم سعدي استعارة بعض أليات الفن المسرحي وزوجها في الرواية ومن بين هذه المصطلحات نجد:

المشهد: يمكن أن تعتبره" وحدة زمانية صغرى تتحدد بدخول أو خروج إحدى الشخصيات".[2] فكما ظهر للشخصيات تغيير المشهد في المسرح وتغير مسار النص في الرواية كما أنه يتمثل في" مقاطع روائية تفرع فيها المسافات بين النص وملتلقيه إلى درجة يتوهم معها أنه حيال مشهد مسرحي".[3] فالمشهد في الرواية يمثل نقطة تدافع الأحداث نحو الذروة لذلك نجده في" ثلاثة أشكال أولها: محاولة نقل الأحداث مفصلة وثانيها النقل المباشر للأفكار والأقوال أما ثالثها فهو الوصف المبأر"[4] ونقصد بالوصف المبأر "الوصف الذي يتم من منظور شخصية مشاركة في الأحداث".[5]

احتوت رواية بوح الرجل القادم من الظلام على الكثير من المشاهد الروائية نذكر البعض منها: "على قطعة من درت مقوى كانت تابعة، غير بعيد عن مدخل قصر العدالة وسط أمتعة

---

(1)- محمود درابسة، نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدولي 12، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2009، ص591.

(2)- نفسه، ص592.

(3) - ينظر: محمود نجيب العماني، مقال، معا في العلاقة بين الرواية والمسرح، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية، جامعة اليرموك، اريد،الأردن،جويلية،2018 ص592.

(4)- نفسه، ص592.

(5) - نفسه، ص594.

رثة، مغطاة الوجه من حائك أسود وضعت يدها اليسرى عليه تحت العينين، فيما اليد الأخرى ممدودة أمامها، تتوسل بصوت ذليل:

- "صدقة يا مؤمنين، صدقة يا مؤمنين"[1]

في هذا المشهد يصف لنا منصور النعمان حالة مسعودة المطلقة الحالة البائسة التي آلت إليها بعد أن حملت منه وهربت من منزلها حيث أصبحت تتوسل في الشوارع للحصول على صدقة وليست وحدها فقط بل مع ابنها معه "بجانبها جلس طفل قذر الملابس، مثلها، وسخ الوجه، ضامرة، يأكل قطعة خبز يابس من المفروض أن يكون في المدرسة".[2]

إذن بعد اكتشافه بأنها مسعودة المطلقة، اكتشف أيضا أن هذا الطفل المشرد والقذر كما وصفه بأنه ابنه الذي حملت منه مسعودة المطلقة قبل هروبها من المنزل، هناك أيضا بعض المشاهد المحزنة جراء قتل والد منصور لأمه وهي الآتي:

"حين أصبحت على بعد بضعت أمتار من مدخل حارتنا صارت خفقات قلبي مسموعة من طرف الجدران نفسها كاد ينفجر للحظات بقيت عاجزا عن رفع رأسي باتجاه بيتنا الموجود في الطابق الأول، اين المفر؟ كان لا مناص أن انظر إليه لم يكن مني إذن إلا أن فعلت أحسست بالسموات تطبق عليا بيتنا كان مظلما."[3]

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص115.

[2] - نفسه، 115.

[3] – نفسه، ص172.

" لا أدري لماذا أحسست به كما لو كان ظلام القبر، بدا لي أنني أشم رائحة الجرية، رائحتها المقرفة، الباحثة على الغثيان أتذوق طعمها، طعم الجريمة النتن والمرعب مع ذلك لم يسعني إلا أن أعود إلى ذلك الأمل المجنون."[1]

إذن هذه المشاهد مثلت نفسية منصور المنكسرة التي آبت أن تصدق خبر مقتل أبيه لأمه، فالمشهد يكسب الرواية طابعا مسرحيا دراميا مقابل الطابع السردي لذا يعرف على أنه" أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر."[2]

وتزخر هذه الرواية بالكثير من المشاهد الحوارية نذكر بعض منها:

من بين المشاهد البارزة في الرواية نجد الحوار الذي دار بين صالح الغمري المسؤول عن المفوضين في وزارة الصدقة والدكتور منصور النعمان الذي طلب منه أن يعينه في المنطقة شديدة الفقر وقد تميز هذا الحوار بطول لأنه امتد من الصفحة (226) إلى غاية (233) مع بعض العبارات القصيرة التي لا تندرج ضمن الحوار نذكر بعض منها:

- في حيرة ودهشة ابتسم، حادب إياي بعينيه المتوهجتين كالعادة
- سألني: لا بأس بك، منصور؟
- للحظة خطر لي أن أكشف له العقد الذي أبرمته مع الله، لكن خشيت أن يسخر مني
- نعم لا بأس، صالح
- حينها لم يستطع أن يمنع نفسه من الضحك

---

[1]-إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص173.

[2]- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط01، 2002، ص154.

- لأول مرة أسمع طلب خدمة من أجل الحصول على تعيين في أشد منطقة قساوة في البلاد إهاها هاهاها
- في ذلك اليوم اكتشفت أنني فقدت القدرة على الابتسام حاولت أن أقفل ذلك، رغبة في مجاملة صالح، لكنني عجزت
- أجل صالح تلك هي الخدمة التي أطلبها منك
- أولا منصور، أنت تعرف بأن الحياة صار ت اليوم قاسية وصعبة في أي جهة من جهات الوطن، لذلك أطمئنك بأنك لن تحس بالراحة بأي مكان فيه إذا كان هذا ما تبحث عنه
- نعم صالح، لكن للأمر درجات، أريد أشدها قساوة على الإطلاق
- لو أنني ما كنت أعرفك، لطردتك من المكتب لأنني لا أقبل أن يسخر مني أحد
- (...)
- هناك مدينة تناسبك جدا
- من هي؟
- مدينة عين...
- نعم
- ماذا بها؟
- ينقصها كل شيء
- (...)
- هناك عندك حق واحد فقط وهو أن تموت، أضيف لك شيء أخر
- نعم

- يمكن أن تقضي ثلاث سنوات أو أربع من غير أن ترى امرأة في الطريق، هل تريد المزيد؟
- أكون لك من الشاكرين
- (...)
- رائعة هذه المدينة
- مدينة!
- سمها كما شئت لا يهم الاسم
- إذا اردت، أضيف لك معلومات أخرى...
- تفضل
- (...)
- الذين يتم تحولهم أو تعينهم في عين... هم دائما من المغضوب عليهم، أوضح وهو لا يزال غير عادي برنين الهاتف
- أين هي المشكلة؟ سألته بصوت قلق
- (...)
- لكن ينبغي أن أوضح لك شيئا
- تفضل أخي صالح
- ستصبح موضوع مراقبة
- هناك مشكلة في هذه الحالة
- ما رأيك؟
- لا يهم، قلت حاسما الأمر بسرعة

- إذن انتهى الأمر
- لكن ربما تكفي مجرد تهمة الانتهاء إلى حركة الاخوان المسلمين صالح، أضف إلى ذلك انني عنصر خطير
- طبيب ينتمي إلى حركة الاخوان المسلمين تهمة كافية جدا
- (...)
- شكرا لن أنسى جميلك ما حين
- (...)
- ثق بأنني لن أنسى جميلك ما حيث
- أتألم أقفل أكثر من أنني سأرسلك إلى الجحيم، دكتور
- إن شاء الله.[1]

إن الفرض من هذا المشهد هو الكشف عن رغبة منصور الشديدة في الذهاب إلى منطقة بالغة القساوة لا يتوفر فيها أي شيء من مستلزمات الحياة وذلك لأنه يريد معاينة نفسه على الأخطاء التي ارتكبها في ماضيه التعيس لعله ينعم براحة الضمير وقد وجد مدينة عين للمنفيين فما كان صالح النمري غير الموافقة على طلبه ويكتب تقرير عنه من أجل أن يتم نفيه

هناك أيضا مشاهد حوارية أخرى مثل:

المشهد الحواري الذي جرى بين الحاج منصور النعمان وابنه عبد الواحد وخاله عبد اللطيف في المحطة أثناء توديعه لابنه الذي كان ذاهبا للعاصمة من أجل إتمام دراسته

وهو يتهيأ للركوب في الحافلة قال لي:

[1] - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص233.

- لا تقلق أبي، سأتصل بك، أنت أمي، في كل وقت
- أنا شخصيا لست قلقا، لكن أنت تعرف أنك: ليس لها إلا أنت
- حاول أن تخفف عنها، أبي آلمني أن أتركها وهي تبكي
- هون عليك، ربما كانت دموع الفرح، عبد الواحد
- كلا أبي، كانت دموع الفراق
- طيب عبد الواحد، أنا لا أريد أن أقدم لك أية نصيحة، فأنت أعقل مني
- أعطيني بركتك فقط، أبي، قال لي وهو ينظر إلي مبتسما بخجل كعادته
- أنني أعطيك بركتي، عبد الواحد
- شكرا أبي
- بل ادع الله أن يرضى عنك، أما أبوك فلا شفع لك بيوم الأخرة أوضح خاله عبد الطيف
- أجل خالي عبد الطيف، كلامك سليم، علق عبد الطيف بأدب
- لا تنسى إذن حقوق الله عليك، نصحه خاله
- لن أنسى إن شاء الله خالي.[1]

في هذا المشهد صدر لنا الحاج منصور فرحته بابنه عبد الواحد كونه لم يتبع طريق ابيه ولم يحصل له مثل ما حصل معه والمقاطع السابقة تمثل الحوار الذي جرى بينه وبين ابنه أثناء توجهه إلى الجزائر من أجل لإكمال دراسته الجامعية طالبا من أبيه الاعتناء بأمه ومباركته

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص286.

والدعاء له فالحوار من أهم المصطلحات التي بني عليها النص المسرحي إذ يعتبر" أنه كلام متبادل بين شخصين أو أكثر في مكان وزمان معلومين".[1]

فالحوار أساسا مرتبط بالشخصيات الروائية فمن طريقته تعبر عن أفكارها وأراءها وعواطفها وخواطرها ومكنوناتها كما تعتبر أيضا كوسيلة لتواصل بينهم وفي هذه الرواية جاء الحوار بلغة بسيطة واضحة نذكر بعض المقاطع الحوارية منها:

- الحوار الذي جرى بين منصور ومعلمته السابقة كلير ردمان عند لقائها في مدينة كيو فيل بعد عدة سنوات من الغياب
- هذا أنت، منصور؟ يا للمفاجأة!

نفس الكلام تقريبا الذي كدت أن أنطق به أنا أيضامن غير انتظار عانقتني كما لو أن صداقة قديمة تربط بيننا

- ماذا تفعل هنا؟
- أتجول قليلا فقط سيدة ردمان
- وأين وصلت دراستك؟
- توقفت عنها سيدة ردمان
- لماذا؟ كنت تلميذا لامعا

حتى لا أحرجها، أو على الأقل هكذا فكرت أحجمت عن ذكر السبب مكتفيا بهز كتفي بمقدمة حذائها العالي الكعب، سحقت عقب سيجارتها مضيفة:

- هذا شيء مؤسف! كنت تلميذ ممتاز

[1] -بنظر: محمود دراسية، نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، ج02، ص595.

هززت كتفي من جديد

- وأنت السيدة ردمان، جئت إلى كيو فيل للتجول؟
- لا أسكن هنا
- ليس في حسين داي؟
- حسين داي رحلت عنها منذ أربع سنوات، وهذه المرة سأرحل عن البلاد بأسره، نلتم الآن استقلالكم.[1]

إذن هذا الحوار البسيط الذي دار بين منصور والسيدة كلير ردمان نجد أيضا الحوار الذي جرى بينهم أثناء ذهاب منصور معها إلى فيلاروز حين كانوا يشربون القهوة سألها:

- قلت: إذن ستغادرين الجزائر، السيدة ردمان؟
- نعم
- متى؟
- بعد يومين
- بعد يومين!
- نعم
- إلى أين؟
- إلى باريس
- لماذا لا تريدين البقاء هنا؟
- لم يعد يوم لمثلي مكان في هذا البلد

(1) - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص45.

- لماذا؟
- لا أدري.[1]

هذا بالنسبة للحوار الخارجي ننتقل إلى تقنية الثالثة التي استعارها الكاتب من الفن المسرحي

المونولوج (المناجاة): يعبر المونولوج عن الحوار الذي يجري بين الشخص وذاته أي ذات مع نفسها للكشف عن الأفكار التي تدور في مخيلتها أي هو" حديث النفس لنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمية تدرس ضمن اللغة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح".[2]

إذن هذا الخطاب الروائي يوفره الراوي للغوص في أفكاره الداخلية التي يعلمها هو فقط" فإن تقنية المونولوج تتمحور حول أحادية الصوت، أنه حوار باطني أكثر غورا في أعماق النفس كشف عن المشاعر والخلجات الداخلية التي تعتمل في مكنون النفس...".[3]

وفي روايتنا هذه يوجد الكثير من مقاطع المناجاة وذلك بحكم أن الرواية هذه تعتبر سيرة ذاتية أي يعود الراوي فيها إلى ماضيه بكل ألامه وأماله ونفسيته الهشة المنكسرة وذلك للكشف عن المكنونات الباطنية للذات، نذكر بعض المقاطع من الحوار الداخلي:

- يقول الدكتور منصور:

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص47.

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهيرة، الكويت، دط، 1198، ص138.

[3]- بنظر: فاطمة بوهنوش، بنية الخطاب السردي في الرواية "غدا يوم جديد"، لعبد الحميد بن هدوقة، مقاربة سيميائية، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تيارت، 2006/2005، ص165.

" للحظة يخطر في ذهني أن أسألها، كيف لم يجعل هذا الباب أمها يا ترى، تقيم الدنيا وتقعدها؟ لكني لا أقول شيئا في الأخير".[1]

"أتساءل في قرار نفسي ماذا فعلت لهن جميعا حتى لا ألقى منهن غير الحقد ألم أعدل بينهم جميعا؟ ألم يكن لكل واحدة منهن بيتا؟ هل قضيت ليلة عند واحدة منهن أكثر من غيرها؟ هل اشتريت في يوم من الأيام لاحدهن شيئا دون أن أقتنيه لهن جميعا؟ هل أظهرت في مرة من المرات ميلي لأحدهن على حساب أخرى؟ ألم أحترم شرع الله في معاملتي لهن؟ لماذا لم يحقدن إلى علي أنا وليس الضاوية فقط؟ ماذا كان بوسعي أن أفعل لإرضائهن وتقاعست عن القيام به؟ ألم أكن أنصف بينهن حتى في الجماع؟[2]

نلاحظ في هذا المقطع تساءل" الحاج منصور" بينه وبين نفسه عن سبب كره زوجاته له دون أن يحقدن على الضاوية ضرتهن رغم أنها كانت الزوجة المفضلة لديه دون أن يحسدهم بذلك ورغم العدل والمساواة بينهم في كل شيء

"...حتى أحسست بنفسي أكاد ألوح لها بيدي قائلا: تعالي يا نسرين شيراز، فهنا قدرك! لهذا السبب امتنعت في الأخير عن التلويح لها حابسا كما أن يدي ملفوفة؟ أقدت أن لا أجدني في يوم من الأيام أقول في نفسي بأنني مددت للقدير يد الساعدة لضرب نسرين شيراز".[3]

" حين فكرت في قرار نفسي: أما أنا يا نسرين شيراز، يا ضحيتي الأنية فقدرك تعيس اللعنة التي سوف تصيبك".[4]

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص122.

[2]- نفسه، ص123.

[3]- نفسه، ص128.

[4] - نفسه، ص128.

"أقول في قرارات نفسي أنني لو بذلك نفس المجهود مع النساء التي عرفتهن من قبل لا زلن إلى اليوم على قيد الحياة".[1]

نستنتج من هذه المقاطع الروائية أن منصور النعمان يفصح عن مناجاة داخلية لذاته وعن نفسيته المريضة وخوفه الشديد من أن تصبح نسرين شيراز ضحية أخرى من ضحاياه، فقد وجد روحها تشبه روح زكية التي قتلت نفسها من أجله فقد استعمل ذاته كأنه شخص يسأل ويجيب عن تساؤلاته.

هناك أيضا مقاطع من الحوار الداخلي المتحلقة بحالة منصور النعمان أثناء تلقيه خبر قتل أبيه لأمه وذلك كالآتي:

" كدت حتى أن أسأله إن كان قد بلغه نبأ الجريدة، السؤال أوشكت طرحه في الواقع على كل الذين وقع عليهم بصري خاصة السائق الذي كان يقودني في سيارة صفراء للكلاسيسر لكن في الأخير لم أجرأ".

"قائلا في قرارات نفسي" قتلها! قتلها أبي! تلك هي الحقيقة...! [2]

إذن هذه المقاطع تمثل صراع منصور النعمان مع ذاته التي لم تستطع تقبل فكرة أن أبيه قتل أمه فقد أصيب بحالة دهشة وذعر مما جعل نفسيته متعبة لحد بعيد.

صفوة القول إن هذه التقنيات المتعلقة بالفن المسرحي ساهمت بإضفاء روح الحركة والحيوية والنشاط للنص الروائي واعطتها لغة مسرحية تمثيلية مفعمة بالإثارة والتشويق.

4. الرواية والرسالة

(1) - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص128.

(2) - نفسه، ص173.

الرسالة جنس أدبي كباقي الأجناس الأخرى تختلف في كونها أداة لتواصل ونقل الأخبار بين شخصين حيث تحوي معلومات في داخلها فهي" فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص أخر أو يوجه مقام أو مقام رسمي إلى مقام رسمي أخر"[1] في تعريف أخر فإن الرسالة هي" قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى ذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو يستشهد به من شعر غيره وتكون كتابتها بعبارات بليغة وأسلوب حسن رشيق وألفاظ منتقاة ومعاني ظريفة".[2]

أي أن الرسالة أداة لنقل العارف وتبادل الأفكار والمشاعر والأحاسيس، وقد احتوت رواية بوح الرجل القادم من الظلام على هذا الفن والدليل على استعماله في الرواية كالآتي:

" لكن هناك تلك الرسالة الملعونة المستقرة في جيب سترتي الداخلية، الرسالة المكتوبة بلغة فرنسية رديئة، المملوءة بالأخطاء التي كانت الشيء الوحيد الذي حملته هي، الثقيلة ثقلا لا حدود له".[3]

"صحيح أن الرسالة التي كتبت منذ أكثر من خمسة عشر يوما لم تخبرني بتاريخ وقوع الجريمة".[4]

"ذلك أشد ايلاما لي من قراءة رسالة خبر قتل أبي لأمي".[5]

---

[1] - حسن غالب، بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط01، 1971، ص181.

[2] - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي الأندلسي، دار النهضة، لبنان، ط02، 1976، ص448.

[3] - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص170.

[4] - نفسه، ص172.

[5] - نفسه، ص172.

"رسائل عديدة بعثتها إلى أبي من غير أن أشير له فيها إلى قتله أمي سؤال واحد فقط ظللت أطرحه عليه:

لماذا لا يريد أن يستقبلني، ولا مرة رد علي"...فكرت أن رسائلي ربما لم تكن تصل إليه ... قال لي أن رسائلي كانت تسلم إلى أبي بانتظام لكن الرسالة الأخيرة رفض استلامها".[1]

إذن لقد كانت الرسائل وسيلة لتبادل الأخبار السيئة والجيدة والمقاطع السابقة رسائل تحوي أخبار سيئة لمنصور النعمان، رسائل تحمل خبر سبب زلزال في نفسية منصور النعمان ألا وهو مقتل أبيه لأمه وكذا رسائل بعثها لوالده دون أن يتلقى أي رد لها.

هناك أيضا رسائل بعثتها" سيلين" إلى منصور بعد أن تركها في فرنسا وعاد إلى الجزائر وهي الآتي:

حبيبي

لماذا لا تريد أن ترد على رسائلي؟ ألا لأنها لا تصل إليك؟ هذه رابع رسالة أبعث لك دون أن يأتيني رد منك، ماذا هناك، عزيزي منصور؟ أسبب وفاة أمك؟ لكن إننا نموت يوما، أنا متيقنة أن أمك المسكينة لا تريد لك أن تحزن عليها أكثر من اللازم، هل حدث لك شيء؟ أنا قلقة، لا أدري ماذا أفعل، لم أعد اطيق غيابك وصمتك، أنا لا أفعل شيء الأن غير انتظارك كل يوم يمضي بدونك لا يزيدني إلا شوقا وقلقا، ها أنت ترى بأنني تخليت عن كل كبريائي أحبك، أكثر مما أطيق، أجبني، عزيزي عد إلي، عد بسرعة، أنا بحاجة إلى احضنك، إلى قبلاتك، وحتى إلى حزنك وسخريتك ورجعتك، لم أعرف الحب إلا معك أدرك أنني لن أعرفه بعدك، لا تحرمني من هذه الفرصة التي لن تتكرر، ارجوك، منصور.

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص199.

كف عن تعذيبي!

كف عن تدميري!

كف عن قتلي...!

أتريد أن تنتقم مني لأني حاولت قتلك؟

ألم تكف عني بعد؟

ألم أحاول قتل نفسي أيضا؟[1]

كما أرسلت له رسالة أخرى تبلغه فيها بانتحارها:

عزيزي

حين تصلك هذه الرسالة أكون قد انتقلت إلى العالم الأخر إن حان يوجد حقا، خصوصا لا تحس بنفسك مسؤولا عن شيء أنا لا أبعث لك هذه الرسالة سوى من أجل أن أخبرك بما قررت، سوى أن أقول لك وداعا، أرجوك منصور لا تحزن كثيرا، حاول أن تسترجع حبك للحياة

أحبك كثيرا

وداعا

سيلين.[2]

[1] - إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص204.

[2] - نفسه، ص209.

الرسالة الأولى كانت رسالة عتاب وغرام واشتياق كما حاولت أن تصبره على موت أمه، كانت هذه رابع رسالة ترسلها لمنصور إلا أنه لم يرد قط على رسائلها، طالبة منه العودة إليها إلى حبها الكبير له.

في حين كانت الرسالة الثانية مفعمة باليأس والمعاناة ما جعلها تقرر الانتحار دون أن تحمله سبب ذلك.

نلاحظ أن الكاتب التزم بطريقة كتابة الرسالة فقط جاءت لفتها بسيطة مليئة بعواطف الحب والشوق والعتاب واليأس من أجل أن تصل إلى قلب منصور.

5. الرواية والفن التشكيلي

إن الرواية في نطاقها الواسع لم تنفتح على الفنون الكتابية والتمثيلية فقط بل أكثر من ذلك فرواية بوح الرجل القادم من الظلام تزخر بالفنون التشكيلية المتمثلة في لوحات "الهاشمي سليمان" الذي هو ابن رنجة أخت الضاوية زوجة الحاج منصور النعمان فقد ذكره إبراهيم سعدي في توطئة الرواية في قوله:" منظر الرجل الذي جاءني به لم يكن بدوره يبحث عن الاطمئنان، فقد كان طويل الشعر كثيف اللحية معموم النظر يرتدي سروال جنس قديم وسترة جلدية أكل عليها الدهر وشرب كما يقال والشيء الذي أربكني أكثر خصوصا في بداية تعرفي عليه أنه أصم وأبكم والحق أن أول ما خطر في ذهني هو أنني أمام انسان مجنون فيما بعد أي بعد أن استعنت بشخص يعرف لغة الصم –البكم، أمكنني أن أعرف بأنه فنان تشكيلي وبأنه يحمل اسم الهاشمي سليمان".[1]

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ص05.

فالهاشمي سليمان هو من ذهب بالمخطوط لإبراهيم سعدي كونه شهد الأزمة التي مرت بها الجزائر في التسعينيات وتعايش مع الحاج منصور النعمان، فرغم أنه أصم وأبكم إلا أنه أبدع لوحات فنية تعكس الواقع المرير الذي مرت به الجزائر والتي عرفت مقتل الكثير من المثقفين والفنانين وهجرة أغلبهم إلى الخارج فالارهاب لم يمس البشر فقط فحتى الفن كان مهددا بالقتل والدليل على ذلك:

"أو لم تأتي البارحة لتتوسلا إلي بأن أخفي لوحلت الهاشمي عندي؟ أولم تقولا لي أن شخصا قال لكما إن أفاك عبد اللطيف أرسله لينقل لكما أمره بإحراق لوحات ابنك؟"[1]

"الهاشمي يعود إلى الظهور حاملا معه لوحاته المحكوم عليها بالإعدام".[2]

"يرى زملائه يدرسون لوحات الفنان الأصم الأبكم ويقذفونها بأقدامهم".[3]

"بل يفرغ فجأة سلاحه على تلك اللوحة وعلى غيرها".[4]

نستنتج أن حتى تعكس الجانب المظلم والبشع له فكانت صور لوحات الهاشمي سليمان كالآتي وكل لوحة تحمل دلالة معينة:

اللوحة الأولى: تمثل" وجه عبد اللطيف اللوحة الأكثر تضرر".[5]

---

[1]- إبراهيم السعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص81.

[2]- نفسه، ص83.

[3] - نفسه، ص111.

[4]- نفسه، ص111.

[5] - نفسه ، ص134.

اللوحة الثانية: "شيخ عجوز جالس إلى طاولة في المقهى ليس فيها أحد غيره على الطاولة فنجان قهوة، يمكن حتى أن تظن بأن الشيخ يفكر في الماضي، لكن إذا ما ركزنا النظر على الشيخ الموجود تحت فكه السفلي يد وكمل لو أنه شخص مذبوح".[1]

اللوحة الثالثة: "حمامة تلتقط الحب من راحة يد طفل نعرف أنه صبي صغير من خلال اليد والقدمين الحافيين لأنه في مكان بقية الجسم لا يوجد غير فجوة كبيرة أحدثتها ضربة برجل أحد الملثمين".[2]

اللوحة الرابعة: تظهر" جانب من المدينة بمنازلها الواطئة المتداخلة والمتشعبة وبمآذنها العالية والقديمة تبدو الآن كما لو أنها تمثل منظر مدينة أصابها الخراب والدمار".[3]

اللوحة الخامسة: تبرز" امتدادات صخرية، لا نهاية لها وسطها شكل مدور أبيض اللون، ثقوب الرصاص فيها تبدو كعيون سوداء، مذعورة، مزروعة في تلك القفار".[4]

اللوحة السادسة: صورة" امرأة ورجل واقفان جنبا إلى جنب متلاصقان قليلا، كل الرصاصات وقعت على الرجل، وعلى وجهه فقط، الطلقة أصبحت مشوهة، مع ذلك استنتج أبو الهاشمي لأن المرأة الشابة الواقفة معه هي رانجة ابتسامتها متوهجة وفستانها فضفاض أحرز أن اللوحة مستوحاة من صورة فوتوغرافية أخذت داخل استديو للتصوير".[5]

---

(1) - إبراهيم السعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص134

(2) - نفسه ، ص135.

(3) - نفسه، ص135.

(4) - نفسه، ص135.

(5) - نفسه، ص135.

اللوحة السابعة: "حمامة بيضاء تحلق في فضاء يبدو لا متناهيا خاويا، كما لو أنها المخلوق الوحيد في كون من العدم، بياضها ناصع، بلا قطرة دم، بلا شائبة عدا تلك الثقوب التي أحدثتها بعض الرصاصات في جسمها البديع والمرهن، تبدو مع ذلك، تواصل طيرانها نحو المجهول، نحو أفاق غامضة ولا محدودة، كما لو أن شيئا لم يكن، عن أي شيء تبحث يا ترى؟ أي غاية تريد بلوغها؟[1]

اللوحة الثامنة: "دم، أجسام بشرية ممزقة، خضر ملوثة، مسحوقة، مرمية هنا وهناك، وجوه يكتنفها الهلع، أنقاض، دخان، نيران، يوم القيامة، غرنيكا".[2]

نستنتج من اللوحات الفنية أن الهاشمي سليمان عبر بالرسومات والأشكال والخطوط على أحداث القهر والخراب الذي عاشته الجزائر، فبشاعة الإرهاب مست كل شيء ودمرت جميع الأشياء الجميلة في البلاد.

خلاصة القول إنه استطاع إبراهيم سعدي من خلال هذا المزج أن يبرز مدى تفاعل الرواية مع الفنون الأخرى سواء كانت نثرية، تمثيلية، رسمية، فقد وصف اللوحات الفنية كأنها لوحات حقيقية عرضت أمامه واستطاع أن يدخلها في هذا التصور فبات من الظاهر أن الرواية واسعة الأفاق والسبل فهي جامع لمختلف الفنون ما يجعلها تتميز بثراء الفني مما يجعلها في محل طلب القراء.

إذن في هذا الفصل حاولنا استخراج مختلف الأجناس الأدبية على الرواية.

---

[1] - إبراهيم السعدي، بوح الرجل القادم من الظلام ، ص135.

[2] -نفسه، ص135.

خاتمة:

يمكننا أن نعتبر هذه الخاتمة خلاصة للبحث لأن مجال البحث العلمي واسع النطاق لا يوجد له نهاية بل ان هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة من تساؤلات أخرى ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يلي:

- نستنتج أن نظرية الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي ناقشتها الشعرية منذ زمن طويل إلى يومنا هذا لازالت مسألة الأجناس الأدبية تشغل العديد من النقاد والباحثين.
- صعوبة تحديد النقاد والباحثين لمفهوم عام ودقيق للجنس الأدبي وذلك لوجود خلط بين مصطلح الجنس الأدبي ومصطلحات أخرى تشابهه مثل النوع والنمط.
- سمح تداخل الأجناس للكاتب بتوظيف عدة من لأنواع الأدبية لتعزيز المعنى وتقويته وزيادته رونق وجمالا.
- استخدام الأجناس الأدبية قام بإثراء النص الروائي وأظهر مقدرة الكاتب في إذابة وتحويل وإبراز الموروث الثقافي لديه.
- كل جنس أدبي له مصطلحاته وقوانينه ومبادئه التي تميزه عن غيره من الأجناس.
- تطور الرواية تطورا كبيرا باعتبارها النوع الأدبي المفضل والأكثر تلائما مع طبيعة الأجناس الأدبية.
- اهتمام الكاتب بالمراحل التي مرت بها الجزائر "الثورة والإرهاب".

وفي الأخير آمل أن يكون بحثنا قد أصاب ولو بشكل قليل في معرفة ما أحدثته ظاهرة التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية.

1. **التعريف بالمؤلف (إبراهيم سعدي):**

إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي جزائري من مواليد 1950م ببجاية، يدرس حاليا بجامعة معمري مولود بتيزي وزوو، اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين 1982 و2008 نشر مقالات في النقد الأدبي والاجتماعي في صحف عديدة داخل الوطن وخارجه، يعتبر الدكتور إبراهيم سعدي من أبرز المثقفين والروائيين الجزائريين المعاصرين صدر له في الرواية:

- المرفوضون 1981،
- النخرة 1990،
- فتاوى زمن الموت 1999،
- بوح الرجل القادم من الظلام 2002،
- بحثا عن أمال الغبر بني 2004،
- صمت الفراغ 2006،
- كتاب الأسرار 2007،
- الأعظم 2010،

كما له إصدارات في الميراث الفكري والنقد الأدبي والثقافي نذكر منها:

- مقالات ودراسات في المجتمع الجزائري،
- دراسات في المجتمع الجزائري وثقافته،
- مقالات في الرواية،

2. ملخص رواية بوح الرجل القادم من الظلام:

إن رواية بوح الرجل القادم من الظلام تحاول تتبع حياة إنسان بسيط ضمن نسق سردي محدد في فترات زمنية متتالية

أولا يقدم الحاج منصور نفسه ويحكي عن الوضعية معيشية بكافة أبعادها، أسرته، حبه، أصدقائه، مدرسته، معلمته...إلخ، بعدها يرصد لنا التحول الذي طرأ عليه في سن مبكر جدا وكذا تكلم عن المشاكل التي كان يتسبب فيها ويقع فيها الأخرين؛ كما صرح بحبه لمشاهدة النساء واختلاس النظر وتصور حتى ما يوجد تحت ملابسهن وحبه لمعلمته السيدة كلير ردمان وهذا ما جعله مختلف عن باقي أقرانه، كان لمنصور صديقين هما شريف حدوق وصالح النغمري حيث كان يحب الذهاب إلى منزل صديقه شريف لرأيت" أخته نصيرة" التي كانت تكبره سنا، ووردية زوجة أب شريف التي أدركت أن رغبات منصور ليس كرغبات غيره من الأطفال، وأن نظراته مفعمة بالشهوة والشوق، فكانت وردية أول عشيقة له ثم يعود السارد إلى الحاضر ليتحدث عن الضاوية وقلقها من بقاءه ساعات طويلة داخل مكتبه مع أحداثه الماضية، فعلاقة الماضي والحاضر جلبه في طريقة كتابة الرواية وذلك في الانتقال الخاطف بين الزمنيين أي التناوب بين الماضي والحاضر، يخرج الحاج منصور ويقع على رنجة أخت الضاوية وابنها الأصم والأبكم الهاشمي سليمان، فيتحدثون الثلاثة عن عبد اللطيف أخوها، يغادر الحاج منصور بيته على إثر دوي انفجار رهيب يصل إلى مكان الانفجار، فيجد أجساما ممزقة وصراخا ونارا، يتذكر الحاج منصور جارته مسعودة المطلقة التي مارس معها الجنس وحملت منه ما تسبب بهروبها من منزلها وتلطخ سمعتها، يشترك منصور في الإضراب العام 22 ديسمبر 1961 الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني كما تنشب نزاعات بين مختلف فصائل الجيش

التحرير الوطني تكاد تدخل الشعب في حرب أهلية، يسير منصور في شوارع مدينة " كيو فيل" ويلتقي فجأة بمعلمته السابقة " كلير ردمان" يتبادلون أطراف الحديث وتأخذه إلى منزلها ليبقى معها يومين كاملين، تغادر السيدة كلير ردمان الجزائر متجهة إلى مرسيليا تاركة ورائها منزلها مع كلبها في فيلا روز، يستولي منصور على فيلا روز البيت الجميل المطل على البحر، يأتي بولاديه ليقيما فيه، بعدها يتعرف على جارته زكية الشابة في السادسة عشر من العمر، التي حملت منه ورمت بنفسها في البحر وتوفيت، لم يتوقف هنا فقط وجده في إحدى الأيام رجل مع زوجته في فراشه ليهرب منصور في حين يقتل الرجل زوجته، تعلو الدقات على الباب فيفتح الحاج منصور الباب ليجد ثلاثة أشخاص من الأمن ملثمين، ليخبرهم بأن" أبو أسامة" هو أخوها عبد اللطيف، يلتقي منصور بمسعودة المطلقة عند قصر العدالة في حالة لا يرثى لها فكانت تطلب الصدقة مع ابنها الصغير ليهرب منصور عند رئتيها، يخرج الحاج منصور وتأخذه قدمه إلى المبنى الذي تسكنه سلطانة المرأة الثالثة له إلا أنه لا يجرأ على الدخول، يحدثها بهدها عن نسرين شيراز وعن لقائه الأول بها، رجال الأمن من الحاج منصور التعارف معهم لمراقبة تحركات عبد اللطيف لكنه يرفض ذلك بعدها يلتقي منصور برقية وفاة أمه ودخول أبيه السجن يغادر منصور فرنسا ويعود إلى الجزائر، مع أماله أن يكون الخبر غير صحيح، كما يحاول زيارة والده في السجن مرات عديدة لكن دون جدوى لأن والده يرفض مقابلته وحتى قراءة رسائله، يرن الهاتف ويرد الحاج منصور وإذا بصراخ يخترق أذنه عبر سماعة الهاتف، قد قتلوا ابنه بثلاث رصاصات، تصل منصور رسالة من فرنسا من عند سيلين تخبره فيها أن يعود اليها ثم تصله الرسالة التالية لتخبره أنها سوف تقتل نفسها، انتحرت نسرين وبعد مضي عام جرت محاكمة ابيه، رئيت منصور لحلم بشع ما جعله يبرم عقد مع الله أن يعيش في أشد أرض الله قساوة ما جعله يطلب من صالح النمري نفيه إلى مدينة هزولة، تحدث عن سبب كره زوجاته له

رغم مساواته بينهم في كل شيء، يلتقي في مقهى المنفيين مع الأستاذ حميد رمان، وصحفي جمال بقة والشاعر فارح قادري والقاضي مقران أعراب، ومبارك المز غراني، وعبد الحق قيصر وبعد ثواني فقط بعد انصرافه يصيب المكان انفجار يمزق أجسامهم، توقف الحاج منصور عن كتابة مذكراته وتواصل الضاوية كتابتها، في الساعة الواحدة دخل رجل بوجوه مختفية، تعرفت الضاوية على أخيها عبد اللطيف الذي جاء ليذبح الحاج منصور أمام أعين أخته.

للإشارة لقد استعملت اسم منصور في الماضي واسم الحاج منصور في الحاضر حتى نميز بين الماضي والحاضر.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

1. إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر ط01، 2002.
2. إبراهيم عبد الله، الرواية واشكالية التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، مج 10، 2000.
3. ابن فارس معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مركز النثر، مكتبة الاعلام الإسلامي، 1404هـ، ج1، مادة جنس.
4. ابن منظور، أبي فضل جمال الدين محمد بن كرم الافريقي، لسان العرب، مج3، دار الحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان.
5. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الادب العربي الحديث، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2003.
6. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، دار الكتب، ط1، الطباعة والنشر والتوزيع، (د ت).
7. بومنجل عبد الملك: تداخل الأنواع في القصيدة العربية الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر.
8. التميمي أمل: السيرة الذاتية النسائية في الادب المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2005.
9. جميل حمداني، نظرية الاجناس الأدبية (نحو تصور جديد لتعيين الأدبي)، مكتبة المثقف، ط1، 2011.

10. جميل صليبة، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973. .

11. حسن غالب، بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط01، 1971.

12. حوار مع بوشوشة بن جمعة، كتاب عمان حوارات ثقافية في الرواية والنقد والفضة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية.

13. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني وسوشيرس، دار البيضاء 1988.

14. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

15. سمير حجازي، معجم مصطلحات فروع الادب المعاصرة ونظريات الحضارة، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، (د ط)، (د ت).

16. شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1992.

17. شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار الحداثة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.

18. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط1، دار فن والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

19. عبد العزيز شبيل، نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001.

20. عبد العزيز شوف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمةي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1992.

21. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي الأندلسي، دار النهضة، لبنان، ط02، 1976.

22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهيرة، الكويت، د ط، 1198.

23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، سلسلة عالم المعارف، 1998.

24. عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، جامعة الإسكندرية.

25. عز الدين المناصرة، الاجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، قراءة انفتاحيه، دار لوبان للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2010.

26. غوادة، فيصل حسين طحيمر، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر.

17. فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، دراسة أجناس لأدب نزار القباني، فضاءات النشر والتوزيع، عمان، ط1.

28. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط01، 2002.

29. لؤي علي خليل "مقالة" نص السيولة والصلابة أشغال المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الادبي، المجلد الثاني، عالم الكتب والحديث وجدار الكتب العالمي، عمان، 2009.

30. محمد ابن محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، كتب تحقيق التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، ط8.

31. محمد احمد بن طباطبة العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

32. محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، في توحيد واحداث الادب العربي المعاصرة، مصر.

33. محمود درابسة، نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدولي 12، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2009.

34. محمود نجيب العماني، مقال، معا في علاقة الرواية بالمسرح، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية.

35. مهد البارودي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط01، 2004.

36. موسى ربابعة، الأسلوب والملتقي، دراسة تطبيقية، جامعة اليرموك، دار جريدة للنشر والتوزيع، الاردن، ط01، 2008.

37. نجم محمد يوسف، فن القصة، دار الشروق للنشر والتوزيع، دار صادر للطباعة والنشر، ط1.

38. نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الادبي مدخل منطلقان، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، ط1، د ت.

39. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، دار النهضة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

المصادر و المراجع المترجمة:

1. الخامسة علاوي، العنوان في بوح الرجل القادم من الظلام، دورية أكاديمية تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات تحليل الخطاب دار الأمل، العدد 03، تيزي وزوو، 2008.
2. بسمة عروس، التفاعل في الاجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الاجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، ط1، 2010.
3. ايف ستالوني، ترجمة محمد الزكراوي، الأجناس الأدبية، حمزة، ط1، بيروت، 2004.

الرسائل العلمية:

1. فاطمة بوهنوش، بنية الخطاب السردي في الرواية "غدا يوم جديد"، لعبد الحميد بن هدوقة، مقاربة سيميائية، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تيارت، 2006/2005.
2. فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: إبراهيم لاده، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
3. مزوني فريدة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات خبر الممارسة اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزوو، 2013.

الفهرس

العنوان	رقم الصفحة
شكر	
اهداء	
مقدمة	ج
الفصل الأول: الجنس الادبي النشأة و التطور	
1. ماهية الجنس الادبي	5
2. نشأته و تطوره و بعض أشكاله	09
3. تداخل الاجناس الادبية	23
الفصل الثاني: جماليات تداخل الاجناس الادبية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام	
1. الرواية و السيرة	31
2. الرواية و الشعر	38
3. الرواية و المسرح	40
4. الرواية و الرسالة	52
5. الرواية و الفن التشكيلي	56
خاتمة	62
الملاحق	64
قائمة المصادر و المراجع	71
الفهرس العام	77