

**السنة الجامعية: 2025/2026**

## شكر وتقدير

أبتهل إلى الله قائلة : يا إلهي يا من تراني وترى دمعي يا من تعلم سرّي وعلانيتي

أحمدك حمداً لا تضاهيه كل العبارات

إلى بحرٍ انتهلت منه حتى الثمالة علّمني كيف أدلف أبواب مكاتبنا وأتصفح روايات

عظائم كتابنا... أقدم شكري الجزيل لمشرفتي الأستاذة الدكتورة فيروز رشام

إلى كلّ من علّمني حرفاً..... أقرّ بأنني ممتنة لكل أساتذتي الدكاترة بقسم اللغة

والأدب العربي جزاكم الله عني خير الجزاء

كما يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لأساتذتي الأجلاء الأفاضل لجنة

المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذه المذكرة فلهم مني أرقى عبارات الامتنان والتقدير

وشكري الأخير لكم يا من تتصفحون هذه المذكرة أخاطبكم قائلة:

التمسوا لي الأعذار

فلست أول من أصاب ولا آخر من أخطأ

## إهداء

إلى الصّابر الحاني

إلى من يحترق في صمت ليُطمئنَ خوفي

زوجي ورفيق دربي...توفيق

إلى جيشي الذي أحتمي به

محمد نافع ركن الدّين

مؤمن عبد الرّؤوف

منذر عبد المغيث

روفا فاطمة الزّهاء

رودينا سجود

إلى روعي التي تستحق الفرح

إلى قلبي المنهك أهدي هذا الإنجاز

## مقدمة

في عصر الحداثة وما بعدها لم يعد الأدب أسير قوالب جامدة، ولا محكوماً بحدود فاصلة بين الأجناس (نثر، شعر، رواية، مسرح)، بل أضحى فضاءً للتفاعل وساحة للتلاقح النصي.

تأسيساً على ما سبق تبرز إشكالية التداخل الأجناسي واحدة من أبرز القضايا النقدية، بعد أن صارت مسألة الأجناس وطريقة التفكير فيها تدرج ضمن قضية أشمل وهي الكيفية التي يعتمد عليها الكتاب في تأليف الكتب، من هذا المنطلق اخترت مدونة تتجسد فيها هذه الظاهرة وهي المجموعة القصصية «الملقعة وأشياء أخرى بسيطة» للكاتب "لزهارى لبتر" التي يتداخل فيها جنسين أدبيين بارزين بشكل واضح وهما القصة القصيرة والسيرة الذاتية، وعليه جاء العنوان بصيغة: «التداخل الأجناسي في قصص الملقعة وأشياء أخرى بسيطة»، والهدف من هذه الدراسة هو تحديد مستويات التداخل الأجناسي بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية وجمالياته وذلك انطلاقاً من الإشكالية الأجناسية التالية:

ما هي مستويات التداخل الأجناسي بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية في هذه المدونة؟

وكيف حافظت القصة القصيرة على أجناسيتها وبنيتها الفنية رغم تداخلها مع السيرة الذاتية؟

وللإجابة على هذا التساؤل تم تقسيم العمل إلى فصلين، حيث جاء الفصل الأول بعنوان: مفاهيم

أولية حول نظرية الأجناس الأدبية وتناولت فيه ثلاثة محاور هي:

مختصر تاريخ نظرية الأجناس الأدبية.

مفهوم الجنس الأدبي.

التداخل الأجناسي .

أركز فيه بشكل أساسي على تصنيف الأجناس الأدبية و فهم أصولها و تحديد التعريفات الجوهرية التي تميز كل جنس أدبي عن الآخر و منه تحليل ظاهرة التداخل بين الأجناس و كيفية امتزاج الأنماط التعبيرية المختلفة داخل العمل الواحد ، أما الفصل الثاني جاء بعنوان: أجناسية قصص الملعة وأشياء أخرى بسيطة اشتمل كذلك على ثلاثة محاور:

أجناسية القصة القصيرة والسيرة الذاتية.

التداخل الأجناسي بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية .

العتبات النصية ودلالاتها.

أركز فيه على استكشاف التداخل بين فن القصة القصيرة و أدب السيرة الذاتية و إيلاء أهمية بالغة لدراسة العتبات النصية و دلالتها لتصنيف الهوية الأدبية للنص و من ناحية المنهج المتبع فيمكن القول أنه مزيج بين المنهجين البنيوي و السيميائي الملائمين لمثل هذه المقاربات.

أما من ناحية المصادر والمراجع الأساسية التي اعتمدتها فأذكر كتاب "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني للأستاذة الدكتورة «فيروز رشام»، ونظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري : جدلية الحضور و الغياب لعبد العزيز شبيل، و فن كتابة القصة القصيرة لمختار أمين ، كذا جدير بي التوجه للمشرفة على هذا البحث الأستاذة الدكتورة - فيروز رشام - بوافر الشكر و الامتنان على ما قدمته من توجيهات منهجية و متابعة علمية طيلة مراحل الدراسة و حرصها على ضبط المسار البحثي و تقويم المادة العلمية ، لها مني خالص التقدير و العرفان و جزاها الله خير الجزاء .

# الفصل الأول

## مفاهيم أولية حول نظرية الأجناس الأدبية

1- مختصر تاريخ نظرية الأجناس الأدبية

2- مفهوم الجنس الأدبي

3- التداخل الأجناسي

## 1- مختصر تاريخ نظرية الأجناس الأدبية

يعد مجال الأجناس الأدبية مجالا خصبا، جعل النقاد والدارسين يبحثون عن آليات اشتغال الجنس وحدوده وعلاقاته مع الأجناس الأخرى، فكان لزاما عليهم متابعة خصائص الأجناس الأدبية وملاحظتها بالتّظير، غير أنّ رؤى هؤلاء المنظرين اتسمت بالتّفاوت وفق خصائص ثابتة ترسم معالم الجنس وحدوده، صحيح أنّ الأجناس كانت فيما مضى متعددة ومحددة بدقة وصرامة، بحيث لم يكن بالإمكان خلط الكوميديا والتراجيديا مثلا، لكنّ الشّعريّة المعاصرة تميل إلى اعتبار ذلك مفهوما عتيقا باليّا قديما، وتنظر إلى الآثار الأدبيّة الخالدة من حيث تمردها على كل أصل، وتحررها من كل تاريخ.

هذا ما ذهب إليه المنظرون المؤسسون لنظرية الأجناس الأدبية، بحيث دام توجههم هذا فترة طويلة منالزّمن. إذ « تعد مسألة الأجناس من إحدى أقدم مشاكل الشّعريّة، ومنذ القديم حتى يومنا هذا، لم يكف تعريف الأجناس، عددها، والعلاقات المشتركة بينها أبدا عن إثارة النقاش»<sup>(1)</sup>.

وبعبارة أوضح أنّ الفكرة تؤكّد العلاقة بين الأجناس الأدبيّة باعتبارها نسيجا واحدا مترابطا تاريخيا واجتماعيا يتجاوز كل المسافات، بالرغم من تشعب المقاربات واتساع مسألة "نظرية الأجناس الأدبيّة" بتضارب المفاهيم في منظورها لنصوص الأدب وتصنيفها لها.

حسب "صالح معتوق" فقد مرت نظرية الأجناس الأدبيّة بمراحل ثلاثة وهي كالآتي:

### 1-1- المرحلة التأسيسية (التّصور اليوناني للأجناس)

يعدّ "أفلاطون" أول منظر لفكرة الأجناس الأدبيّة من خلال كتابه "الجمهورية"، فقد تناول فيه تقسيم الأدب إلى أنواع، حيث ميّز بين ثلاثة أنواع من السّرد: السّرد الخالص، المحاكاة أو

(1) ترفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية: دراسة في التّناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2016، ص 11.

العرض، والمشارك. وعن هذا التقسيم يقول: «والسرد قد يكون مجرد سرد أو تصوير وتمثيل أو كليهما معا»<sup>(1)</sup>.

ويقابل هذا التقسيم كل من الشعر القصصي البحث الذي يتمثل في الأناشيد الليثورامية، وشعر المحاكاة الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره عن طريق التقمص، ونوع ثالث هو مزيج بين النوعين السابقين ينطق فيه ناظمه باسمه أحيانا.

لكن "أفلاطون" هاجم هذه الأنواع، واعتبرها أنها لا توصل الإنسان إلى إدراك الحقيقة، «وهذا انطلاقا من النظرية التي أسماها (نظرية المحاكاة)، حيث اعتبر "أفلاطون" الشعر مضللاً للحقيقة ويتنافى مع الأخلاق، كما يعتبر كلاً من المأساة والملهاة أسوأ النماذج الشعرية لكونهما يخاطبان العواطف ويهددان المثل العليا لليوتوبيا اليونانية التي حاول تصويرها في كتابه الجمهوريّة»<sup>(2)</sup>. حيث يكشف "أفلاطون" في أسطوره حجم الزيف المفروض علينا في العالم الواقعي حيث الإنسان لا يستطيع من خلاله الالتفات من كثرة القيود إلى الحقيقة.

أما بالنسبة لـ"أرسطو"، فيعدّ أول المنظرين بعد أستاذه "أفلاطون"، وواضع الأسس التي تقوم عليها الأنواع الأدبية من خلال كتابه "فن الشعر" الذي وضعه قبل 330 ق.م، حيث قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع: «التراجيديا، الكوميديا، الملحمة»<sup>(3)</sup>.

وقد بين كلا من التراجيديا والملحمة في الموضوع والمضمون والأداء والوظيفة، حيث انتهج "أرسطو" المنهج الاستقرائي الوصفي وسيلة لدراسة التراث الأدبي اليوناني، مخالفاً أستاذه "أفلاطون" الذي اتبع المنهج التأملي.

(1) ينظر: صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، مجلة المعيار، المجلد 27، العدد 3، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، مارس 2023، ص 424 وما بعدها.

(2) ينظر: نفسه، ص 426.

(3) للمزيد عن مسألة التصور اليوناني للأجناس عند أرسطو، ينظر: صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، ص 426 وما بعدها.

منذ عهد "أرسطو" وإلى الآن، فإن تاريخ نظرية الأجناس الأدبية يحوم حول نظريته الخاصة، وإن كان «من المعتقد أنّ أصل هذا البحث كان يقع في جزأين، يعنى أولهما -الذي يعالج المسائل المتعلقة بشعر التراجيديا والملحمة وبعض القواعد النقدية العامة- بينما ضاع ثانيهما الذي كان يتناول المسائل المتعلقة بشعر الكوميديا . وهذه المعلومة مستقاة من عدة مصادر، يأتي في مقدمتها وعد "أرسطو" -في استهلال الفصل السادس من الكتاب الذي بين أيدينا- بأنه سيرجئ الحديث عن الكوميديا إلى حين، كما أنّه وعد في إحدى فقرات كتابه "السياسة" في معرض تطبيقه لنظرية "التطهير" على الموسيقى بأنه سيقوم بتوضيح هذه النظرية في كتابه "فن الشعر"، ولكنه لم يفِ بذلك في الصفحات التي بقيت منه بين أيدينا»<sup>(1)</sup> .

إنّ كتاب فن الشعر ليس إلا جزءا باقيا من عمل "أرسطو" الكبير، وقد تفتّن إلى ذلك فيلسوفنا العربي "ابن رشد" في تلخيصه لهذا الكتاب، فقد تنبه إلى أنّه ناقص، لأنه لم يتم التّكلم فيه عن سائر فصول أصناف كثيرة من الأشعار، «وعلى هذا اعتقد "انجرام"باي ووتر" أنّ "أرسطو" -بناء على هذين الوعدين- قد تناول بالشرح المفصل نظرية التطهير في الفصل المفقود الذي عقده للكوميديا»<sup>(2)</sup> .

ومع أنّ الأنواع التي تناولها "أرسطو" قد اندثرت مع الزّمن وحلّت محلّها أنواع جديدة غاية في التّنوع والاختلاف، غير أنّ نظرية الأجناس الأدبية كما يراها "ميخائيل بختين" لم نستطع -إلى يومنا هذا- أنّ نضيف أي شيء جوهرى لما أنجزه "أرسطو"، فشعريته ظلت الأساس الثّابت لنظرية الأجناس»<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2020م، ص 09.

(2) ينظر: نفسه، ص 09.

(3) رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2021، ص 49، 50.

فمع مرور الزمن واختلاف السياقات الثقافية والفكرية واكتساب قراءات وتأويلات جديدة مست كل الموضوعات دون هوادة، لتظل وتبقى نظرية الأجناس الأدبية عند "أرسطو" الأساس الثابت الذي تقوم عليه الدراسات الأدبية والمرجع الأساسي في النقد الأدبي.

## 1-2- المرحلة الكلاسيكية

تعدّ هذه المرحلة امتدادا للنظرة الأرسطية التأسيسية، حيث كانت الآراء تدور حول فلك صفاء النوع الأدبي، وعملت على تحديد الجنس - الأدبي - انطلاقا من مجموعة من المعايير المضبوطة التي تفرّق بدقة متناهية بين الأجناس، باعتبارها مؤسسات ثابتة لكلّ منها خصائص وأساليب محدّدة، «فعلى الأديب أو الشاعر أن يحترم هذه القواعد، وأن يبقى عليها نقيّة خالصة ليكون الإنتاج الأدبي مطابقا لوعاء الأجناس<sup>(1)</sup>».

إنّ كلّ المحاولات التي جاءت في هذه المرحلة لم تقدّم تصوّرات خاصّة بها بقدر ما ذهبت إلى شرح التقسيمات الأرسطية وإعادة إنتاجها، «فجدد "ديوميد" (Diomède) في القرن الرابع يحتفظ بالتصنيف الثلاثي<sup>(2)</sup>»، ويتطابق أرسطو في تقسيمه وتفصيله لها، غير أنّه حاول أن يضيف أنواعا لم يذكرها "أرسطو"، ومن نفس المنحى ذهب "بوالو" (Boileau)، حيث صنف الأجناس الأدبية تصنيفا يكاد يكون مماثلا للتقسيم الثلاثي الأرسطي، ومرتبطا به أشدّ الارتباط.

ذهب الاتجاه الفرنسي هو الآخر نفس الاتجاه، فقد اهتم بالأجناس الأدبية الكبرى وأبطل الأنواع الصغرى التي ظهرت آنذاك في فرنسا، وقد ميّزت الأجناس الكبرى من حيث التراتبية

(1) صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، ص 430 وما بعدها.

(2) ينظر: نفسه، ص 430.

الهرميّة انطلاقاً من «طبقة الشّخوص وكذلك الأسلوب وأيضاً الطّول والحجم (والقدرة على مجابهة القوة) وجديّة اللهجة (البيان)»<sup>(1)</sup>، وهو نفس ما ذهب إليه "أرسطو" تقريباً.

بقيت نظريّة الأجناس الأدبيّة في هذه المرحلة حبيسة التقسيم النّمطي الثّلاثي، وامتدت حتى القرن الثّامن عشر في أوروبا، أين ساد الاعتقاد أنّ «الأنواع الأدبيّة لها وجود مثالي وأصول ثابتة أشبه بنظام الأشياء الطّبيعيّة، أو الأنواع البيولوجيّة، ومن هنا أصبحت قوانين كل نوع من الأنواع الشّعريّة معروفة للشعراء الواعين بل ومتسلطة عليهم»<sup>(2)</sup>.

فوجب على الكاتب أن يصوغ عمله الإبداعي على المنوال المتواضع عليه كون هذه المعايير أصبحت في أيدي المؤسسة النّقديّة.

على كل مهتمّ بدراسة الأنواع الأدبيّة أن يأخذ الحيطة من الخلط بين الفروق المميزة لـ النّظريّة الكلاسيكيّة والنّظريّة الحديثة، فالنّظريّة الكلاسيكيّة تنظيميّة وإرشاديّة، وإن كانت القواعد التي تقوم عليها لا تتطوي على الوصائيّة السّخيفة التي ما زالت تستند إليها.

«النّظريّة الكلاسيكيّة ليست مبنية على أنّ الجنس الأدبي يختلف في الطّبيعة والقيمة عن الجنس الآخر فحسب، بل أيضاً على أنّه ينبغي أن يفصل بينهما ولا يسمح لهما بالامتزاج، وهذا هو المبدأ الشهير المعروف بـ (نقاء الجنس) أو»<sup>(3)</sup>. (Genre Tranché)

لذلك فإنّه عند دراسة الأجناس الأدبيّة لابدّ من التّمييز بين النّظريّة الكلاسيكيّة والنّظريّة الحديثة، حيث أنّ لكل جنس أدبي خصائص ثابتة ومختلفة عن غيره، وهذا ما تتدبّر به النّظريّة

(1) رنيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص 325.

(2) ينظر: صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، ص 431.

(3) رنيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، ص 324.

الكلاسيكية، وترى أنه لا يجوز الخلط بينها بل الفصل بينها وبكل صرامة، وهو ما يسمّى بـ: نقاء الجنس.

وكان للنظرية الكلاسيكية أيضا تمييزها الاجتماعي للأجناس الأدبية؛ «فالملمحة والمأساة تتناولان الموضوعات المتعلقة بالملوك والنبل، وتتناول الكوميديا تلك التي تتعلق بالطبقة الوسطى (أهل المدينة والبورجوازية)، والأدب الساخر والهزلي للعامة»<sup>(1)</sup>.

كما أنها ميّزت تمييزا واضحا بين الشّخص المسرحية لكل نوع، وكيف أنّها ربطت بين الأنواع الأدبية والطبقات الاجتماعية وفق نظام صارم وتفاضلي.

بالنسبة لكل نوع «ما يلزمه في مبدأ اللياقة (decorum)، التقاليد الطبقيّة»<sup>(2)</sup>، وكذلك في التّفرة بين الأساليب اللّغوية للمكانة الاجتماعية للشخصيات". وهذا ما يعتمدونه لتقييم جودة العمل على مدى فصاحته وقدرته على الالتزام بتلك المعايير الطبقيّة واللّغوية المحددة.

وقد تميّزت فترة الكلاسيكية بالدفاع الشّديد عن فكرة نقاء الأنواع، وحاولت دائما إثبات شرعية "الغنائي، الملحمي، الدرامي" فأهملت بذلك الكثير من الأنواع، وحاولت دائما إثبات شرعية الأنواع الكبرى»<sup>(3)</sup>.

وحتى بعد مجيء الرّومانسية ظلت عناصر الثلاثية القديمة سائدة، على أنّ أهم ما جاءت به الرّومانسية هو «هدم فكرة "نقاء الأنواع" الكلاسيكية، وهو ما حقق من سيطرة الثلاثية القديمة، وفتح المجال لأنواع جديدة مختلطة، ومفتوحة على التّغييرات الجديدة»<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر: رنيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، ص 325.

(2) ينظر نفسه، ص 325.

(3) رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 71.

(4) ينظر: نفسه، ص 72.

حيث أنّ مبدأ النظرية الكلاسيكية هو الدفاع عن نقاء الأنواع الأدبية ورفضت رفضاً قطعياً اختلاطها، لكنّ مع ظهور الرومانسية تراجعت هذه الفكرة مما أدّى إلى زوال سيطرة الثلاثية التقليدية وظهور أنواع أدبية جديدة وتعبيرات مختلفة.

### 1-3- المرحلة الرومانسية وما بعدها

جاءت الرومانسية كـ "ردّة فعل" على المتشدّين الذين وازنوا بين الأنواع الأدبية والأشياء الطبيعيّة من حيث الاستدلالية، أي الاتجاه الكلاسيكي الصّارم في تقسيم الأجناس والفصل بينها؛

حيث «برز هذا الاتجاه للعيان بعد عجز الأنواع القديمة (الأنواع الكبرى) عن الاستمرارية نتيجة تغيير معطيات كثيرة، أبرزها المعطى الاجتماعي»<sup>(1)</sup>؛ حيث كان أحد أسس التّقسيمات الكلاسيكية (أراذل، أبطال، نبلاء).

فقد تحوّلت المجتمعات الأوروبيّة من القطاعات الإقطاعيّة إلى العلاقات الجديدة، ونهضت في هذه المجتمعات فئات جديدة حملت أفكار التّغيير ونقد الماضي، «والدعوة إلى هدم الحدود الوهميّة بين الأجناس الأدبيّة أو إلغائها»<sup>(2)</sup>.

هاجم الرومانسيون المبدأ العامّ للتقسيم الأرسطي باعتباره يتناقض والحياة الجديدة التي عرفت المجتمعات الأوروبيّة، كما يناقض الأوضاع العامّة للمجتمع الأوروبي، ولا يستطيع أن يسايرها، واستدلّوا في ذلك بالمسرحيّة التراجيديّة «التي لا تحاكي الواقع من منطلق أنّ الحياة نفسها كثيراً ما تجتمع في المكان الواحد وفي الزّمن الواحد، بين المضحك والمبكي، وكم من

(1) ينظر: صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، ص 430 وما بعدها.

(2) ينظر: نفسه، ص 431.

مرةً مثلاً يتجاوز فرح ومأتم»<sup>(1)</sup>، معتبرين أنّ أي سد فاصل بين الأجناس الأدبية ما هو إلا حدّ من قدرة المبدع على التطور.

والدليل على صحّة هذا الرأي أنّ المسرح لم يتطور إلا بعد أنّ انفلت من عقال النظرة الكلاسيكية المريضة بأرسطو، والتي قامت بحصر السرد في النماذج الثلاثية.

جاء تجاوز النظرة الكلاسيكية للأجناس عموماً على ثلاثة مراحل مهمة «المرحلة الأولى اتّسمت بانصهار الأجناس الأدبية ورفض التقسيمات المدرسية التي وضعها "أرسطو"، أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة رفض مفهوم الجنس الأدبي أين عرفت الأجناس الأدبية تحولات مفصلة نظر التداخل والتفاعل الحاصل بينهما ما أفضى إلى صعوبة أو استحالة التمييز بين جنس وآخر، لتأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة سيادة النصّ وتجاوز مقولة الجنس»<sup>(2)</sup>.

رغم اختلاف وجهات النظر حول الأجناس الأدبية بين مؤيدين للتصنيف والدّاعين للمزج تظل قضية البحث في جدوى الدراسة الأجناسية ملازمة للنقاد والمنظرين باختلاف عصورهم وتوجّهاتهم النظرية والفلسفية، والفكرية «وإذا كان هذا التسليم في الأزمنة القديمة مرتبطاً بالتفكير الكلاسيكي الذي يضبط الجنس ويرسم حدوده بصرامة، فإنّ هذا التسليم امتدّ حتّى زماننا الحاضر ومثّل هذا الموقف "ريني ويليك" René Wallek و"أوستن وارن" Austin Warren " وجيرار جونيت" وآخرين»<sup>(3)</sup>، مما جعل من قضية تصنيف الأجناس أمراً لا مفرّ منه حتّى وإن اعتقدنا بالمقولات التي تروج للمزج والتداخل.

(1) ينظر: صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية الغربية من التأسيس إلى الانفتاح، ص 431.

(2) ينظر نفسه، ص 435 وما بعدها.

(3) ينظر: نفسه، ص 435.

#### 1-4-نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي

لا يوجد في النقد العربي، القديم منه والحديث، نظرية واضحة المعالم للأجناس الأدبية كما في النقد الغربي، فليس فيما وصلنا من تراث كتاب أو فصل يتناول هذا الموضوع بشكل واضح ومباشر.

وحسب "رشام فيروز" سيتم عرض الأسباب التي حالت دون تبلور هذه النظرية قديماً وحديثاً كالآتي:

##### أولاً: في النقد القديم

رغم سماع العرب بقضية الأجناس الأدبية ومعرفتهم بكتاب أرسطو "فن الشعر" وترجمتهم له، «إلا أنهم أسأوا فهمه لعدم توافقه مع الأنواع الأدبية التي عرفوها آنذاك»<sup>(1)</sup>، حيث لم تكن الملحمة والمأساة معروفة لديهم.

##### ثانياً: في النقد الحديث والمعاصر

لم يجلب موضوع الأجناس الأدبية الكثير من الباحثين في النقد الحديث والمعاصر، «ولعل ذلك راجع لطبيعة الموضوع المعقدة والمتشابكة، وصعوبة البحث فيه، والخوف من المتاعب التي سيجريها هذا الموضوع بسبب عدم امتلاكه أصول عربية، والنقص الفادح في الدراسات التطبيقية»<sup>(2)</sup>، ويعتبر كل من عبد العزيز شبيب ورشيد يحيائي أبرز المهتمين بقضية الأنواع الأدبية في النقد العربي الحديث والمعاصر.

(1) للمزيد عن نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي ينظر: رشام فيروز، شعريّة الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 78 وما بعدها.

(2) ينظر: نفسه، ص 80.

## 2- مفهوم الجنس الأدبي

### 2-1- الفرق بين الجنس، والنوع، والنمط

لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامّة فنيّة، تختلف فيما بينها حسب بنيتها الفنيّة وما تستلزمه من طابع عام. تتفق جلّ المعاجم اللغويّة القديمة على معنى لفظتي "جنس" و"نوع"، «ولعلنا لا نستثني من علماء اللّغة سوى "ابن دريد" الذي اكتفى -في معرض حديثه عن هذه المادة- بالقول: "الجنس معروف، والجمع: الأجناس والجنوس"، وكذلك "الزّمخشري" الذي لم يرَ فائدة في تحديد معناه، إذ اقتصر على القول: "الناس أجناس، وأكثرهم أنجاس، وهو مجانس لهذا، وهما متجانسان، ومع التّجانس التّانس، وكيف يؤانسك من لا يجانسك»<sup>(1)</sup>.

وأنّ الألفة الحقيقيّة والانسجام لا يتحققان إلا بين الدّوات ذات الطّبيعة المشتركة أو الأصل الواحد.

أما بقيّة المعاجم، فتجتمع على تعريف "الجنس" بكونه «الضّرب من الشّيء» أو "الضّرب من كل شيء" أو "كلّ ضرب من الشّيء". وبذلك فإنّ التعريف المذكور يوحي ضمناً بمعنيين متداخلين؛ أولهما معنى التّصنيف والترتيب والجمع، وثانيهما -وهو الأقرب إلى الأصل اللّغوي- "المشاكلّة" في معناها، بل أنّ هذه اللفظة تردّ بديلاً عن "المجانسة" لدى كل من ابن منظور والزّيدي<sup>(2)</sup>.

ويبدو أنّ غاية الدّراسة في المجمل تهدف إلى توضيح تبيان الأصل اللّغوي والفلسفي للكلمة المطروحة بصفاتها أداة تنظيميّة عميقة في التّراث العربي.

(1) ينظر: عبد العزيز شبيل، نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري: جدليّة الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001، ص 143 وما بعدها.

(2) ينظر: نفسه، ص 143.

ولا تكاد لفظة "النوع" في تعريفها الأول عن تعريف "الجنس"؛ إذ تتفق المعاجم على أن النوع - ولئن كان أخص من الجنس - فإنه «يقصد به كذلك "الضرب من الشيء" أو "الصنف منه". 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»<sup>(1)</sup> يقال: نَاعَ الغُصْنُ، يَنُوعُ، اسْتَنَاعَ وَتَنَوَّعَ، أي تمايل وتحرك بتأثير الرياح، وناع الشيء نوعاً: ترجح، والتنوع: التذبذب.

وعليه، فالمفهوم الأوسع هو "الجنس"، أما مصطلح "النوع" فيمثل فرعاً وتخصيصاً منه. انطلاقاً من هذه الشروح المختلفة، يمكن أن نستخلص نتيجة أولى تتعلق بالدلالة العامة للفظتي "الجنس" و"النوع"، وتتمثل في ملاحظتين:

في شروح لفظة "جنس": إشارة إلى فكرة محورية تحوم حولها كل الدلالات، «هي فكرة "التشابه" أو "التماثل"، ولعل هذه الفكرة تشير ضمناً إلى المبدأ الثابت الذي يفرضه الإطلاق والتعميم.

أما شروح لفظة "نوع": فتدور حول فكرة "الانحراف" أو "الاختلاف" أو "التنوع"، وهي فكرة توحى بمبدأ "التحول" والتغيير المرتبط بمبدأ التعيين والتخصيص.

ولعل البحث في دلالة اللفظتين في مجال الاصطلاح كفيلاً بتدعيم هذا الاستنتاج الأول على ما فيه من اختزال»<sup>(2)</sup>.

فمن خلال استعراض دلالتيهما (الجنس والنوع)، نجد الأول يقوم على مبدأ الثبات والتشابه المطلق الذي يسمح بالتعميم، بينما الثاني يميل إلى التغيير والخصوصية؛ حيث نجده

<sup>(1)</sup> عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 144 وما بعدها.

<sup>(2)</sup> ينظر: نفسه، ص 145 وما بعدها.

يرتبط بفكرة الاختلاف والتحول، فعلى القارئ أن تكون له القدرة على استيعاب الفوارق الدقيقة بين الكليات الثابتة والجزئيات المتنوعة.

ليس لفظ " (Genre) الجنس" حكرًا على ميدان الجماليات ولا على الأدب، «هو لفظ من ألفاظ المعجم يدل بصورة عامة على معنى الأصل، كما يشهد على ذلك عديله اللاتيني الذي أخذ هو منه Genus، Generis، وبذلك المعنى استعمل اللفظ إلى عصور النهضة، وكان معناه فيه على وجه التقريب: العرق، الجذم، وتلك الدلالة أيضا هي التي احتفظ بها اللفظ في المصطلح الحديث "الجنس البشري"، وهي عبارة يُراد منها أن تشمل جملة البشر بغض النظر عن جنسهم وعرقهم وبلدهم»<sup>(1)</sup>.

فقد شهد مفهوم "الجنس" تطورا من الأصول اللاتينية التي تشير إلى النوع أو الأصل ليصل في العصر الحديث إلى دلالة ذات شمولية تجسدت في عبارة "الجنس البشري". وباستكشافنا الفلسفي واللغوي لمفهومي "الجنس" والنوع «فيمكن استخدامهما لتصنيف الكائنات والأفكار بناء على السمات المشتركة»<sup>(2)</sup>، وهذا التعريف هو الذي اقترحه "لالاند" (Lalande)؛ فالجنس يمثل الفئة الأعم والأشمل، بينما يعد النوع "تقسima فرعيا يندرج تحته"، وأن فهم الروابط الجوهرية بين الأشياء يقوم على التحديد الدقيق للمصطلحات.

(1) إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بناية "بيت النهضة"،

شارع البصرة، بيروت، ط1، 2014، ص 17، 18

(2) ينظر: نفسه، ص 18، 19.

لئن كانت المعاجم اللغوية تتفق إجمالاً حول دلالة اللفظتين لغوياً، فإن الدلالة الاصطلاحية تكاد تغيب عنها، إذ لا نجدتها إلا في كتب الفقهاء والفلاسفة، «وبسبب تعلق اللفظتين بمجال الأحكام بالنسبة للصنف الأول، ومجال المنطق بالنسبة للثاني»<sup>(1)</sup>. فالجنس إحدى المقولات الجوهرية في علم المنطق، ولذلك بادر كل المشتغلين بالفلسفة إلى تعريفه في مقدمات كتبهم، أو في معاجم مخصوصة تعتبر بمثابة مقدمات ضرورية لعلم المنطق خاصة، وللفلسفة عامة.

فلا بدّ إذن من استيعاب كل التعريفات من طرف الباحث لأن ذلك يعد من المقدمات الضرورية والأساسية لكل باحث يسعى للإبحار في أصول علم المنطق والفلسفة عامة. «قال الجرجاني "يعرف الجنس بأنه: "اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع"، أما "الأمدي" فالجنس عنده عبارة عن "ذكر أعم كليين مقولين، كالحیوان بالنسبة للإنسان"؛ أما "الخوارزمي" فيقول أن الجنس أعم من النوع، مثل الحي»<sup>(2)</sup>، فما يشير إلى الكلّ فهو جنس، وما يشير إلى النوع المنحصر في الشخص الواحد فهو نوع.

وفي هذا السياق فإنّ مفهوم "الجنس" الأدبي يضعنا في متاهة طويلة ومعقدة لا نهاية لها، لما فيه من اضطرابات دلالية واصطلاحية، بحيث يتداخل وبشكل كبير جداً بما يسمى "النوع" والنمط" أو حتى "صبغة" و"صنف"، مما جعله مفهوماً غامضاً، أنّ لم نقل مشكوكاً فيه. وتفادياً لمزيد من التشويش والتعقيد، سنفصل أولاً بين المفهوم العربي والمفهوم الغربي للمصطلح، وثانياً سنورد المقابل الأجنبي لكل مصطلح أجناسي، لتكون محاولتنا لضبط هذا المفهوم سليمة ما أمكن، فالتشويش الذي أضافته كثرة الترجمات واختلافها زاد الأمر تعقيداً.

(1) ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري: جدلية الحضور والغياب، ص 146

وما بعدها

(2) ينظر: نفسه، ص 146.

## 2-2-دراسات نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي والعربي

وحسب " فيروز رشام" ، من أجل فك الاشتباك المعرفي وتوضيح المعايير التي تصنف بها الأنواع الأدبية، لابد من ضبط المصطلحات الأدبية بدقة، من خلال مقارنة المفاهيم الأجنبية بمرادفاتها العربية حتى يزول التعقيد والخلط حول مفهوم الجنس الأدبي.

### أولاً: في النقد الغربي

كلمة (Genre) تترجم إلى العربية بـ "جنس" عند البعض، و"نوع" عند البعض الآخر، « فجدور هذا المصطلح تمتد إلى الفلسفة اليونانية القديمة عند " أرسطو"، لكنّ يمكن القول أنّ دلالاته المعاصرة تشكلت بشكل أعمق بدءاً من القرن التاسع عشر»<sup>(1)</sup>، حيث يرى "رالف كوهين" بأن مصطلح النوع (Genre) حديث نسبياً في الخطاب النقدي وفيما يخص المصطلحات التي كانت تستخدم للتعبير عن معناها هي "Kinds" أو "Species"

وذلك قبل القرن (18) الثامن عشر، وفي أحوال أخرى تعني Specie فرعاً من Genus، جذرها هو "Genre" و "Signere" بمعنى "أن ينجب" وفي حالة المبني للمجهول "أن يولد". وانتقلت هذه الكلمة (Genre) من الفرنسية إلى الإنجليزية لتستخدم كأداة لتصنيف الطبقات الأدبية المختلفة، رغم وجود كلمة ترادفها وهي Kind. ففي المعجم الإنجليزي للمصطلحات الأدبية عرفت كلمة Genre بأنها مصطلح فرنسي يدل على نوع Kind، نمط Type، أو طبقة أدبية. «وبالإضافة إلى ذكر الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت هي: الملحمة،

(1) للمزيد عن مفهوم الجنس والنوع والنمط ينظر لكتاب: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسيّة لأدب نزار قباني، ص 26 وما بعدها.

التراجيديا، الغنائي، الكوميديا، والسّاتيرية Satire ، والتي يضاف إليها حاليا: الرواية والقصة القصيرة»<sup>(1)</sup>.

وكلمة نمط Type تكاد تكون مرادفة لكلمة نوع Kind كما أنّ الكلمة الفرنسيّة Genre تكاد تكون مرادفة لكلمة نمط وطبقة، وجنس Genus ونوع Species هما أيضا قريبتا الشّبه من كلمة نمط في معانيهما الغربيّة المستمدة من اللّغة اللاتينيّة، أنّ كانت للجنس Genus و النوع Species قد تمّ توظيفهما بمعنى أدقّ تحديدا في علم البيولوجيا باعتبارهما تشيران إلى أنواع معينة من النّموذج، «ففي الفنّ لا يستخدم مصطلحا جنس Kind ونوع Species، وغالبا ما يستعمل عوض ذلك نمط جنس Genre ، وأسلوب Style ، وطريقة Manière ، وقد ترد مصطلحات أخرى مثل صنف، نوع، نوع، ضرب، أسلوب، طريقة»<sup>(2)</sup>.

بمعنى أنّ هناك تداخل لغوي ومفاهيمي بين معاني الكلمات "النوع" و"النمط" و"الجنس" وتقاطعها في اللّغتين العربيّة والإنجليزيّة مع أصولها الفرنسيّة واللاتينيّة. وتداخل هذه المصطلحات الأجناسيّة يجعل غموضها واضحا جليا.

### ثانيا: في النّقد العربي

وحسب «فيروز رشام»، لخص "سعيد يقطين" المعطيات التي قدمها لنا القدامى عن هذه المصطلحات كما يلي»<sup>(3)</sup>:

- الجنس: وهو الاسم العامّ الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النظر عن العصر، وأجناس الكلام هي إما: شعر ونثر أو شعر وكلام.

- النّوع: وهو ما يندرج ضمن الجنس، وفيه أنواع ثابتة وأخرى متحوّلة.

(1) ينظر: فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الأدب العربي ص 26، 27.

(2) ينظر: نفسه، ص 27.

(3) ينظر: نفسه، ص 31.

- **النمط:** كل ما هو مشترك من صفات الكلام ببعض التفرع عن الجنس أو النوع مثل: الجزل، الحسن، الفصيح، البليغ، وكذا كافة الأغراض: مدح، هجاء، عتاب، غزل... ومختلف المواصفات من: الإيجاز، الإطناب، المساواة، الطول، القصر، الجد، الهزل.

«ويذهب "سعيد يقطين" إلى أبعد من ذلك من خلال هذه المقولات الثلاث: جنس، نوع، نمط، بحيث يرى أنّ الأجناس ثابتة، والأنواع متحولة، أما الأنماط فمتغيرة»<sup>(1)</sup>.

إنّ فتصنيف الأدب العربي يتمّ عبر تحديد ثلاثة مفاهيم جوهرية هي الجنس والنوع والنمط، فالجنس هو المظلة الكبرى التي تجمع الكلام سواء كان شعرا أو نثرا، بينما يمثل النوع تصنيفا فرعيا يتراوح ما بين الثبات والتحول، أما النمط فبغض النظر عن قالبه يعتبر صيغة تعبيرية مشتركة ترتكز على الأغراض البلاغية.

- إنّ هذا الاختلاف في استخدام المصطلح أمر لا يضر جوهر البحث في الموضوع، «ومهما يكن الاختلاف في هذه القضية من حيث تنوع المصطلحات لموضوع معين - في أننا - وقد يكون هذا رأي غيرنا كذلك - نرى أنّ المصطلحات جميعها وإن اختلفت من حيث الهيئة الشكلية المكتوبة فإنها مترادفة المعنى ولا تقبل القسمة على اثنين على الرغم من اختلاف بعضها من جانب الزيادة والنقصان»<sup>(2)</sup>، وهذا أمر طبيعي تبعا للمتغيرات التي تحصل على مر العصور، شرط أن يحتفظ الجنس بجوهره العامّ المميز الذي يعدّ الفيصل بينه وبين الآخر.

### 3- التداخل الأجناسي

(1) ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، ص 31.

(2) ينظر: صالح مفقودة، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ، جانفي 2011، ص 291، 292.

شغلت مسألة الأجناس الأدبية بما تحتويه من قضايا وإشكالات اهتمام العديد من النقاد قديما وحديثا، باعتبارها أهم مباحث نظرية الأدب، «فضلا عن أنها تشكل القاعدة التي ترتكز عليها في تحديد جمالية النصوص وضبط أشكالها الفنية. إلا أنه في العصر الحديث أصبحت مسألة تداخل الأجناس من المسائل المتعارف عليها في بنية الإبداع الواحد»<sup>(1)</sup>، حيث أصبحت تمثل إشكالا بالنسبة لنظرية الأجناس الأدبية بعد أن صارت النصوص تمسّ في خصوصياتها.

- يعدّ تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي، فالفصّة الشعريّة تملك حضورا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسّير الشعبيّة وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها، إذ تجمع بين تقنية السرد والشعر، «ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أجناس أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة ومتغامّة في جيناتها لكتاب واحد نحو تشظي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة، وقصة قصيرة جدا أو أقصوصة»<sup>(2)</sup>.

ما يضع إشكالية التداخل في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبية مختلفة، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبية متجانسة، فبعض الأجناس تتقارب كما تشير الخطابة والرسالة، لاشتراكهما في السمات الأسلوبية.

- ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية ما هي إلا نتيجة لعملية ممارسة إبداعية من ناحية، وهي نتيجة حركة طبيعية في مجتمع ما من ناحية أخرى، «وهناك أجناس تولدت وظهرت ثم اختفت عبر الزمن بحسب الحاجة أو الضرورة كالمقامات مثلا، ففي القرن الخامس والسادس كانت

<sup>(1)</sup> للمزيد عن تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا ينظر: أطروحة وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق فيما هو الفاريق)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2009، ص 48 وما بعدها.

<sup>(2)</sup> ينظر: نفسه، ص 49.

الدولة في حاجة للتصدي للفرق والمذاهب المنتشرة ببغداد كالمتصوفة والفلاسفة والأشاعرة وغيرهم، ومنه جاءت فكرة إنشاء المدارس النظامية لتلك المذاهب»<sup>(1)</sup>، حيث نشط دور العلماء في الوعظ والتدريس "كالغزالي" و"ابن الجوزي" وغيرهم، وخاصة بعد انتشار الجهل بعلوم اللغة والشريعة، فانتشر النثر التعليمي الذي مزج فيه العلماء الوعظ بالسرد الذاتي وغيره من فنون النثر.

- ويمثل تداخل النصوص منهجا نقديا، اختلف النقاد في تعاملهم معه، «فمنهم من عالجه من خلال منهج سيميائي كـ "كريستيفا"، ومنهم من عالجه من خلال شاعرية النص" كـ جبرار جينيت»<sup>(2)</sup>، أما الآخرون فقد عالجه من خلال الألسنية البنيوية، أو التحليل النفسي، أو التفكيكية أو البنيوية أو السيموطيقيا.

وحرص الرومانتيكيون كذلك على عرض الأحداث على المسرح بدلا من حكاية الكثير منها كما كان عند الكلاسيكيين، «ولم يراعوا الفصل بين الأجناس المسرحية كما كان الكلاسيكيون، بل خلطوا المأساة بالملهاة ليؤلفوا "الدراما الرومانتيكية". وإلى جانب هذه النواحي الفنية العامة، تغير موضوع المسرحيات ومضمونها، فصارت شخصيتها شعبية، وقضاياها اجتماعية أو نفسية إنسانية عامة»<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: عائشة محمد الحمادي، بن عيسى بطاهر، ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في التراث، مجلة فصل الخطاب، مجلد 12، رقم 03، جامعة الشارقة، 2023، ص 63.

(2) للمزيد عن تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا ينظر: أطروحة وفاء يوسف وإبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفاريق)، ص 48 وما بعدها.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر، المهندسين، الجيزة، ط 9، 2008، ص 139.

إذ أنّ الرومانتيكيين تمرّدوا باتباعهم منهجيّة جديدة وهي تجسيد الأحداث مباشرة على الخشبة بدل سردها كما عهدنا الكلاسيكيون، وتجلّى تمرّدهم في دمج الأنواع المسرحيّة المختلفة، فخلطوا بين المأساة والملهاة لابتكار ما يعرف بالدراما الرومانتيكيّة.

«ويتخذ "فكتور هوجو" شعاره الحرّيّة في الفن»<sup>(1)</sup>، يعني أنّ "فكتور هوجو" جعل الحرّيّة واعتمدها مبدأ للإبداع الأدبي، وأنه لا بد من تحرير الأدب من القواعد الصّارمة والتقليد، وأن تمنح للكاتب حرّيّة التعبير عن أفكاره ومشاعره.

- وقد بيّن "محمد غنيمي هلال" أنّ اتّصاف الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث بالطابع الوصفي، قد ساعد على إمكانيّة اختلاط جنس أدبي بآخر، ليؤلّفا جنسا جديدا كما في المأساة اللاهية، «وبذلك يبقى الباب مفتوحا على مصراعيه لخلق أجناس أدبيّة جديدة. فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنيّة الجماليّة يكون على يئنة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد»<sup>(2)</sup>.

فمصطلح تداخل الأجناس الأدبيّة مصطلح غير مستقر، حيث رأت "مها القصراوي" في بحثها نظريّة الأنواع الأدبيّة في النقد الأدبي نظريّة الروائيّة نموذجاً، أنه لم يعد هناك حدود فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبيّة، إذ لا بد من نبذ التمسك بأسس التفرقة الشكليّة بينها، والتمييز بناء على وظائف الأدب في أجناسه المختلفة فهي تشترك فيما بينها بخصائص عامّة استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب الذي مثّلت البلاغة قمته وطموح أنواعه على اختلافها، «فالتداخل عندها مبني على مبدأ انهيار التراتب بين الأنواع الأدبيّة، بحيث لم يعد الشّعور في رأي بعض الباحثين المحدثين سيّدا على بقيّة الأنواع الأدبيّة، وبعد صعود الرواية

(1) ينظر: محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ص 40.

(2) ينظر: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبيّة في كتاب (السّاق على السّاق فيما هو الفاريّاق)، ص 50.

على حساب بَقِيَّة الأنواع الأدبية، وفق مبدأ التداخل والتعدد والتشظي<sup>(1)</sup>، مؤشرا على استبدال تكافؤ الصيغ والأنواع الأدبية بتراتبها.

وتعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى، «بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى»<sup>(2)</sup>، فالأدب المعاصر يؤمن بقيمة الحركة والتحول، ولا يؤمن بالثبات والسكون.

وحسب "وفاء يوسف إبراهيم زبادي" أنّ «عز الدين المناصرة» يبين أنّ مبدأ التداخل بين الأنواع الأدبية أمر لا مفرّ منه، وكذا بيّن "محمد غنيمي هلال" أنّ اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي مكن وساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر<sup>(3)</sup>، وهذا واضح في المأساة اللاهية، وعليه يبدو مما سبق أنّ مصطلح تداخل الأجناس الأدبية مصطلح غير مستقر البتة.

حيث أنّ مصطلح تداخل الأجناس الأدبية يحمل معنى تجاوز الحدود الإبداعية مع المحافظة على المعالم الكبرى والأساسية للجنس الأصلي، «فقد رأت "مها القصراوي" في بحثها نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجاً، أنّه لم يعد هناك حدود فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبية»<sup>(4)</sup>، فتداخل الأجناس يضيف على النصّ الإبداعي قيمة فنية جمالية ويبحث على ابتداع أجناس أخرى.

(1) ينظر: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، ص 51.

(2) ينظر: نفسه، ص 50 وما بعدها.

(3) ينظر: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفاريق)، ص 50.

(4) ينظر: نفسه، ص 51.

-إنّ من شأن التداخل أن يسهم في بعث الأنواع، وجعلها تتمتع بحيوية أكثر، خلافاً لانحصارها ضمن نطاق محدد شكلاً ومضموناً، لأنه قد يحدّ من استمراريتها، وعلى هذا الأساس «ما يزال تصنيف الأجناس والأنواع مرتبطاً بتصنيفات ثنائية، أي جدلية البنية والمنظور، وهذا التصنيف أضعف هوية الجنس ويجعل الشكل هو المرجعية للنوع الأدبي مما ولّد ثنائية الدّاخل والخارج»<sup>(1)</sup>. وانطلاقاً من ذلك يتجلى لنا أنّ الفصل بينهما أمر صعب يحتاج لكثير من الممارسة والعمل، لأنّ التداخل قائم بين الأنواع، سواء تصورناها أم لا، فهو يعدّ تداخل توازٍ، أو تبادلاً وتفاعلاً وتأثيراً وتأثراً عبر العصور، لذا تبذل الدّراسات الأدبية جهدها لفتح مناطق التّلامس والتّفاعل بين الأنواع الأدبية الممكنة بينها.

فالحقيقة إن إبداع التداخل في الأنواع الأدبية ينبع معناه من تجسيد حلم الكاتب المبدع، صاحب الموهبة المبتكرة، «فإن من يدرس النظري مصطلح التداخل يجده مجالاً للسجال في ميادين النقد والتّظهير، وما يزال قيد الراهنة بفعل الإنتاج الأدبي الحديث المتفاعل مع محيطه العالمي»<sup>(2)</sup>.

-إدوارد الخراط - صاحب العديد من المصطلحات المستحدثة - يؤكد على أنّه لم يستخدم هذه المصطلحات أو يطلقها من فراغ، ولكنها محاولة لتفسير العديد من الظواهر الفنية القائمة بالفعل في العمل الإبداعي، «ويؤكد على أنّه وجد نوعاً من التّجاوز للأنواع الأدبية بمفهومها التقليدي الذي استقر في الأذهان فترة طويلة، بجهة أنّ القصة القصيرة على سبيل المثال وفق مفهومها

(1) ينظر: عيشة بنت إبراهيم الحسني، تداخل الأنواع الأدبية في مقالات "وحي القلم" للرافعي، كلية اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1437هـ، ص 13.

(2) ينظر : نفسه، ص 12

القديم لم تعد تلبي المواصفات المعروفة للقصة القصيرة حالياً<sup>(1)</sup>. فحسب «الخراط» أن الأنواع الأدبية قد تداخلت بالفعل ليس لمجرد استعارة بعض التقنيات الموجودة في بقية الأجناس أو استعارة تقنيات الشعر أو الدراما، بل التداخل أصبح لازماً.

- هذا التداخل المقصود والمطلوب بين الأجناس الأدبية يؤكد أن هذه القضية قديمة وجديدة معاً، فإذا كان هناك بعض أعلامنا المعاصرين يتحفظون أو يحذرون أو يرفضون فكرة تداخل الأجناس الأدبية، «فإن القدماء قد شجعوا على تراسل الفنون وعبروا عن ذلك بقناعات نظرية وبممارسات تطبيقية، كما وجدنا في حديث (عيسى بن هشام) "للمويلحي" الذي مزج بين الرواية والمقامة لأن المقامة هي الفن العربي الأسبق<sup>(2)</sup>»، فألف بظلاله الأسلوبية على المحاولة الأولى للمسرح والمحاولات الأولى للقصة القصيرة فيما يعرف بـ (القصة المقامية).

حيث أصبح التداخل بين الشكل والمضمون في الأجناس الأدبية حتمية تقوم على إسقاط الحدود بين الأنواع أمام الأديب ليصل إلى أعلى درجات الإبداع.

- كما بينت الدراسة التحليلية لكتاب (النمر والتعلب) لسهل بن هارون إلى جانبه رسالة في البخل نسبت إليه، مبرراً ذلك كأحد الآثار القليلة المتبقية التي تعكس الفكر الأدبي والسياسي، «يركز فيه الكاتب على مفهوم "التفاعل الأجناسي"، ويعدّ الكتاب في نظر الكثير مما درسه علامة على بدايات التحول بين أنماط أجناسية مختلفة»<sup>(3)</sup>، موضحاً كيف هيأت لشكل من أشكال التداخل الأجناسي .

(1) ينظر: محمود محمد حمزة، المسرواية عند توفيق الحكيم والسيد حافظ، دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية، كلية الآداب، دار الكتب والوثائق القومية، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ط 1، 2025، ص 07.

(2) ينظر: نفسه، ص 08.

(3) ينظر: بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية: مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجرياً، مؤسسة الانتشار العربي، ص 183.

ويتمثل أبرز مظهر من ضمن مظاهر التفاعل بين أجناس أدبية مختلفة داخل هذا الأثر في «الاقتران المثالي بين جنس الرسالة الأدبية والقصة»<sup>(1)</sup>، حيث تبين أنه يجمع ما بين أجناس عدة، وإذ أن الكتاب يعتبر محطة جوهرية لفهم تطور أساليب الكتابة النثرية في التراث العربي القديم.

قد نعتبر التفاعل الأجناسي منضويا ضمن حركية أوسع هي المثاقفة، «كما يمكن لذلك أن نرى التلاقح مفهوما من مفاهيم التفاعل»<sup>(2)</sup>.

فالكتاب يدعو القارئ لاستكشاف الرؤية العميقة التي تعتبر بمثابة الديناميكية الأسرع في التفاعل بين الأجناس والمعقدة، فالأمر أكثر من أن نقول عنه تلاقي سطحي.

ويرى "محمد غنيمي هلال" بأنه قد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية هي التي مهدت لظهور النثر القصصي فيما بعد، «وهذا يؤكد أن ثمة علاقة ما بين الملاحم والقصص المعروفة في نقدنا المعاصر بالقصص القصيرة، وبهذا يثبت النقاد المعاصرون بأن الأجناس الأدبية لم تعد أجناسا مستقلة بل هي أجناس تتبادل الوظائف والسمات وتتداخل من حيث المضامين»<sup>(3)</sup>، وبالتالي هي أجناس متواصلة عابرة للحدود التي تفصلها عن بعض، حيث تحتك وتختلط بكل الأجناس الأخرى.

وبالتالي يكون الحديث عن جنس نقي ضربا من الخيال، فثمة اتفاق على أن الأجناس ليست ذوات أركان ثابتة ولا مطلقة الوجود، «بل هي كيانات تنقرض وتتولد وتتحوّل بصورة

(1) بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية: مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجرية، مؤسسة الانتشار العربي، ص 183.

(2) نفسه، ص 184.

(3) ينظر: حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط 1، 2019م، ص 120.

طبيعية»<sup>(1)</sup>. وهذا ما يمثل أرضية لوجودها الأدبي بوصف الأدب والفن أمر يحث على الإبداع والتجاوز دائما.

حيث أنّ الملاحم القديمة هي من مهدت لظهور القصة الحديثة عبر روابط بنيوية متينة، ومنه تمّ رفض فكرة الحدود الجامدة باعتبار الأنواع الأدبية كيانات مرنة وحيّة تتطور وتتداخل وظائفها وسماتها باستمرار. ومنه يتضح جليا أنّ الإبداع الأدبي يتجاوز فكرة القوالب الثابتة.

<sup>(1)</sup> ينظر: حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النصّ المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط 1، 2019م، ص 120.

# الفصل الثاني

## أجناسية قصص "الملعقة وأشياء أخرى بسيطة"

- 1- أجناسية القصة القصيرة والسيرة الذاتية
- 2- التداخل الأجناسي بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية
- 3- العتبات النصية ودلالاتها الأجناسية

## 1- أجناسية القصة القصيرة والسيرة الذاتية

### 1-1 أجناسية القصة القصيرة:

تحدّد القصة القصيرة كفنّ أدبي نثري على أنّها «سرد واقعة أساسية، حديثة العهد، محكمة السبك»<sup>(1)</sup>، وتلك الواقعة قد تحدث في حياة شخص أو في حياة اثنين أو ثلاثة من الشخصيات المحددة الملامح. ولم يفلح أي تعريف للقصة القصيرة أن يستوعبها ويشملها في معنى واحد، حيث أنها تشكل رداءً منزلقاً أخذاً بالنظر ناعم الملمس، ذات مضمون «كالضوء الرقيق المنساب يحصر أنظارنا واهتمامنا في تشكيلاته اللونية وانفعالاته، ثم يفضي بنا إلى لوحة فنية رائعة ترسخ في أذهاننا لوقت فتتصارع فيه مع أفكارنا لتنتج رؤى وجيشاً جديداً»<sup>(2)</sup>، فيكفي أن نقول عنها نجمة مضيئة في لحظة خاطفة من الجمال.

حيث تتسم القصة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ، «ويمكن أن نقرأها في جلسة واحدة، فكل كلمة فيها تسهم في التأثير الأدبي وضعه المؤلف سابقاً، هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد له من أول جملة ثم يتدرج حتى النهاية، وعندما يصل إلى أعلى نقطة، هنا تنتهي القصة القصيرة»<sup>(3)</sup> نتيجة الحدث الذي يدور بين الشخصيات وإسهامه في إحداث أثر انفعالي لدى القارئ. ويعرفها يوسف إدريس «بأنها رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي رواية»<sup>(4)</sup>.

(1) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: إبراهيم علي منوفي، المشروع القومي للترجمة، (د.ط)، 2000، ص 51.

(2) مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2018، ص 27.

(3) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، ص 51.

(4) مختار أمين، فن كتابة القصة، ص 25.

فالقصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل «لون من ألوان الأدب الحديث»<sup>(1)</sup>، لها خصائص ومميزات شكلية معينة.

القصة في كل شيء وداخل كل إنسان ويمثلها الكون وتنطق بها الحياة فهي «قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم»<sup>(2)</sup>. وما ورد في ذلك المعنى قوله تعالى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ سورة الكهف، الآية: 63، كذا في سورة القصص بقول المولى تبارك وتعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنْبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ سورة القصص، الآية: 10. ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره، فالقرآن الكريم أغنانا عن البحث ودعانا للاقتداء به بتحديد اللفظ الذي له دلالة واضحة على الإخبار والرواية باعتماده لفظة قص وليس "روى" أو "حكى" أو "وصف" أو "سرد".

وقد اتفق أغلب الكتاب والنقاد في أن القصة القصيرة «فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثاً وقع أو يمكن أن يقع»<sup>(3)</sup>. فالقصة القصيرة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتاب في كل زمان ومكان.

ظهرت القصة القصيرة كجنس أدبي «ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة "المعطف" للروسي "جوجول" وغيرها من قصصه الإنسانية»<sup>(4)</sup>، وكذا محاولات من مواطنه الشاعر الروسي "بوشكين" الذي أغفلها التاريخ ولا ندري حتى الآن ما السر وراء ذلك، فالقصة القصيرة لم تشهد إنجازاً حاسماً إلا على يد كاتبتين معاصرتين «الفرنسي جي دي

(1) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار النشر مكتبة أنجلو المصرية، ط 1 1959، ط 2 1964، ص 01.

(2) للمزيد عن تعريف القصة، ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منتدى سور الأزيكية 2002 (د.ط)، ص 26 وما بعدها.

(3) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 30.

(4) ينظر: نفسه، ص 32.

موباسان والروسي أنطون تشيكوف»<sup>(1)</sup>، حيث كان للأخير الأثر الأكبر في تطور القصة القصيرة كما أثر تأثيراً بالغاً في أغلب من جاءوا بعده جراء حرصه على الاغتراف من الحياة بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة.

لكن هذا لا يمنع من وجود أشكال أدبية قديمة قريبة من القصة مثل «مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ورسالة بن يقطان لابن طفيل ورسالة الطير للغزالي"، إلى ألف ليلة وليلة»<sup>(2)</sup>، كما أنه عُثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والخزانة والأغاني والأمالى وغيرها. وسواء كانت للقصة القصيرة جذور في الأدب العربي أولاً «فالمهم أنها بلغت ذروة مجدها عند الكاتب الكبير" يوسف إدريس" بينما "محمد تيمور" هو أول كاتب عربي يكتب القصة القصيرة»<sup>(3)</sup>. ونظراً لكثرة التعاريف حول القصة القصيرة فهناك تعريف شبه محدد نتصوره لفن القصة القصيرة والذي لا يمنع من نموها في المستقبل «نص أدبي نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكثفاً له أثر أو مغزى»<sup>(4)</sup>.

لكن لا نملك إلا أن نعتبر القرآن الكريم من وجهة النظر الأدبية مجموعة كبيرة من القصص القصيرة على درجة عالية من الفن» بدت تجلياته في اللغة والأسلوب والتكثيف والاندفاع نحو الهدف ورسم الشخصيات والاقتصاد والدقة في التصوير والتعبير»<sup>(5)</sup> لكونه ليس من إبداع البشر ونظراً لقداسته حال ذلك دون الاقتراب منه وإلا لكان سباقاً أن تكون بداية القصة الفنية الحديثة قبل عشرة قرون على الأقل.

(1) ينظر: فؤاد قنديل فن كتابة القصة، ص 31.

(2) نفسه، ص 31 وما بعدها.

(3) مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 24.

(4) ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، ص 31.

(5) ينظر: نفسه، ص 31.

ومن ناحية البناء الفني، فإنّ القصة القصيرة تقوم أساساً على الشّكل والمضمون وما يقصد بالشكل هنا هو ما يبدو عليها من الخارج ويلاحظ القارئ حينها «أنّ القصة القصيرة لها فكرة تخصها بذاتها، وموضوعها خاص لا يليق إلا بها وتتم الأسلوب والسرد ثم الحدث ونموه من بداية ووسط ونهاية والشخصيات محور الحدث»<sup>(1)</sup>. ولا ننسى دور اللغة التي تعطي ما يفيد ولا تزيد وذلك هو ما يقصد بالشكل والملاح.

أما من ناحية المضمون

المضمون هو الذي يوضح الفرق بين احترافية كاتب وآخر من الناحية التحليلية وينقسم

إلى قسمين:

### المضمون الوظيفي

حيث أن عمل الأديب هو رسالة اجتماعية يعيها وعياً كاملاً «لم يكن الأديب أو القاص سابحاً في الخيال بعيداً عن الواقع، فكل ما يكتبه من مضمون مفيد»<sup>(2)</sup>.

### المضمون التقني

المضمون التقني في القصة القصيرة هو ماهية وطبيعة الأديب «يوضح مهاراته وموهبته في صياغة القصة ومقدرته في تأليف موضوع للقصة جاذب ومثير، جديد ومفيد»<sup>(3)</sup> فالقاص المقندر هو الذي يسمو بمشاعرنا ويجعلنا نسج عبر آفاقه وخياله.

(1) ينظر: مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 29.

(2) ينظر: نفسه، ص 32 وما بعدها.

(3) ينظر: نفسه، ص 33 وما بعدها.

أما من ناحية البناء الشكلي فإنها أساساً حسب «مختار أمين»، تتشكل من:

### الفكرة

هناك أفكار خاصة فقط بالقصة القصيرة دون أجناس أدبية أخرى «هي كل الأفكار التي تجسد لحظة ما هي حياة شخص ما، أو تفسير شعور ما لدى شخص أو جماعة تجاه شخص آخر، والتعبير عن مشاعر شخصية واحدة تجاه موقف ما من خلال حدث»<sup>(1)</sup>، فكل جنس أدبي خصوصيته وما يدل على ذلك فكرته التي تخصه ولا تصلح لغيره.

### الموضوع

وفكرة القصة القصيرة لا بد من حبكها داخل موضوع يظهرها ويجليها «ذلك من خلال خبر ينتج منه حدث يبرز القصة القصيرة والخبر يشير إلى واقعة يخبرنا عنها، وينقل لنا معنى، وليس كل خبر يصلح لقصة قصيرة، فأما الذي يصلح يسمى خبراً فنياً أو قصصياً»<sup>(2)</sup> وللخبر ذلك شروط وأجزاء يتميز بها.

### الحدث

للحدث في القصة القصيرة صور لا بد من مراعاتها «أن يكون حدثاً مكثفاً، يميل إلى الاختزال ويبتعد عن التفاصيل الكثيرة، وقائم على عدد قليل من الشخصيات تجنباً للتشعب، يصور موقفاً يكبر وينمو من خلال الصراع الماشي إلى أن ينتهي بهدف»<sup>(3)</sup>. أو الطريقة المتطورة الحديثة التي تصور بناء الحدث في القصة القصيرة هي التي فيها صوت الراوي مشاركاً فاعلاً في الأحداث أي هو البطل.

(1) ينظر: مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 39،

(2) ينظر: نفسه، ص 43.

(3) ينظر: نفسه، ص 51، 53.

## الزمن والمكان

الزمن والمكان من أهم عناصر القصة القصيرة، فلا يمكن أبداً أن تؤلف قصة تدور أحداثها في عالم مجهول غيبي لا نستطيع تحديد بيئة النص التي تدور الأحداث فيه ولا تشعر بالزمن وإيقاعه وتأثيره الحسي.

فبعد المكان البيئة التي تدور فيها أحداث القصة، إذ «لا بد أن نعرف أي قطعة جغرافية تدور أحداثها، وللمكان أثر بالغ على الشخصيات والأحداث ومساعد مهم على تصوير الحدث وجعله نوعية من الواقعية والمصدقية»<sup>(1)</sup> إذ يعتبر المكان هو المسرح الذي خلقت فيه القصة. أما من حيث الزمن فيتوقف عليه إيقاع القصة، وله أثر قوي في التجسيد «وذلك بالرجوع إلى الوراء حيث يخبرنا عن الماضي، ويبرز لنا أحداث الحاضر ويستلهم المستقبل، وتتبع حركات الزمن بذكر السنة أو الشهر أو التاريخ بأكمله، ذكر الموعد والساعة، تأثير خيال أو ظل، مرحلة عمرية أو فصلاً من فصول السنة»<sup>(2)</sup> حيث تعتبر كل صورة مما ذكر لها التأثير الكبير في جودة القصة وحبكتها.

## الحبكة

وهي من تحقق الجذب للمتلقي «الإتيان بحوار كاشف ودال عن طبيعة الشخصيات... حوار مستعمل مسموع في الواقع الحديث، ولكنه مصاغ بصورة فنية يستحوذ على الأذان والأذهان غير منفر، متنوع يطابق لسان كل شخصية، غير زائد - موافق لأحداث القصة

(1) ينظر: مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 58.

(2) ينظر: نفسه، ص 58.

وموضوعها»<sup>(1)</sup> فمهارة القاص هنا أن يأتي بسرد مشوق جاذب بلغة شاعرية أنيقة، وأسلوب أدبي بديع.

والحبكة تعتمد على عاملين أساسيين:

أولاً: اختيار حدث القصة بإتقان ينتج عنه أحداث بسيطة فرعية ومهارة تسلسل هذه الأحداث ونمو الصراع.

ثانياً: طريقة تحريك الشخصيات داخل الحدث «بتصوير انفعالاتها وأعمالها وأفكارها، وكأنها هي التي تخلق الحدث الرئيسي - والأحداث الفرعية - وتبدو طبيعية كما لو أنها غير موظفة في الحدث توظيفاً معنياً»<sup>(2)</sup>.

#### اللغة والحوار

اللغة هي التي تميز كاتب عن كاتب «واللغة في القصة القصيرة أشد تركيزاً أو تكثيفاً، وذات قدرات عالية على الإيحاء والإيحاء»<sup>(3)</sup>، والقصة القصيرة في طورها الحديث نجد لغتها مشحونة بالدلالات والشاعرية والخبير بالقصة القصيرة وحده من يرصد ذلك. كما أن السمات الفنية التي يجب أن تتوفر في لغة القاص «السلامة اللغوية، الدقة، الاقتصاد والتكثيف والشاعرية»<sup>(4)</sup> من أجل الحفاظ على فنه وحرصه على موهبته ونظرة الأجيال القارئة لإبداعه.

(1) ينظر: مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 61 وما بعدها.

(2) ينظر: نفسه، ص 62.

(3) ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 132.

(4) ينظر: نفسه، ص 135.

أما فيما يخص الحوار فهو « لغة تأتي على لسان الشخصيات في الأعمال الأدبية، الحوار يقلد الواقع ويشبه العمل الأدبي بالحياة الواقعية، حتى أن القارئ يمكن أن يرى نفسه في تلك الشخصية»<sup>(1)</sup>.

### الشخصيات

من مميزات الشخصية داخل القصة القصيرة قد تكون أحياناً بدون كلام، ولكنها تقوم بفعل من خلال الحدث دون أن تتفوه بكلمة وحسب مختار أمين لكل شخصية دور خاص بها في القصة القصيرة كالتالي:

### شخصية رئيسة

من الممكن أن تكون الراوي الذي ينقل بدوره كل تفاصيل القصة «وممكن أن ينقل عن غيره دون المشاركة في الحدث، وقد يكون طرفاً مشاركاً في الأحداث، ويقوم بالفعل داخل القصة»<sup>(2)</sup>، وتلك الشخصية يطلق عليها الشخصية المحورية.

### الشخصيات المساعدة

وهي شخصيات تشارك البطل المواقف وتتفاعل معه «هي صوت آخر غير صوت الشخصية المحورية، أو مثل يقتدي به الشخصية المحورية، والشخصيات المساعدة رسمت لتصوير الحقيقة المشابهة للحياة الواقعية»<sup>(3)</sup>، وتعتبر الطرف المساعد للكاتب على إيصال أفكاره لذا تنوعها لا بد منه داخل القصة القصيرة.

وتتكون القصة القصيرة بشكلها الفني المعاصر من فنيات جميعها تشترك في تشكيل

التميز وهي كالاتي:

(1) ينظر: مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 80.

(2) ينظر: مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة، ص 85.

(3) ينظر: نفسه، ص 86.

الأسلوب الذي يعرفه البلاغيون بأنه علم يهتم باستعمال اللغة استعمالاً فنياً بمعنى «أنه فعل القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع»<sup>(1)</sup> ويمكن ذكر أن الأسلوب الأدبي هو شكل يقابله المضمون ولا يطغى أحد منهما على الآخر، والأسلوب هو التجربة الأدبية لكاتب مبدع ومحترف.

والبناء باعتباره عملية بنائية في الحياة تمر بعدة مراحل وتنتقل في العادة عن ثلاث، «أن تكون هناك بداية ما، وبالطبع لا بد أن تكون هناك نهاية، وتتصل ما بينهما مرحلة وسطى تطول أو تقصر حسب طبيعة المشروع البنائي»<sup>(2)</sup>.

## 1-2 أجناسية السيرة الذاتية

ليس هناك إجماع على تعريف محدد للسيرة الذاتية باعتبارها نوعاً أدبياً حديثاً، «حيث نجد هذا المصطلح يتركب من مفردتين السيرة و الذات فالمفردة الأولى تدل على الطريقة والمسار والهيئة، في حين تحيل المفردة الثانية على هوية الحاكي أو الكاتب بوصفها (أنا) واعية بذاتها»<sup>(3)</sup>.

فالقواميس والمعاجم اللغوية قدمت تعريفاً مختصراً للسيرة الذاتية بأنها تعني الطريقة والسنة والهيئة وتاريخ حياة الفرد.

(1) ينظر: نفسه، ص 99 وما بعدها.

(2) ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص 235.

(3) لطروش عائشة، الرواية العربية وكتابة السير الذاتية، مجلة التعليمية، المجلد 15، العدد 02، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2025، ص 336 ، 337.

أما "حسين المناصرة" فيعرف السيرة الذاتية أنها «خطاب سردي مفتوح لا مغلق»<sup>(1)</sup>، حيث تتداخل السيرة الذاتية وتتعلق مع مختلف النصوص الأدبية وغير الأدبية دون الانغلاق والثبات عند نصوص محددة.

في حين ترى " فيروز رشام" أنه ليس هناك إجماع على تعريف محدد للسيرة الذاتية، ذلك لأنها نوع حديث لا يزال في مرحلة التشكل والتكون حسب رأي جورج ماي الذي يرى بأنه نوع «من الحداثة بحيث لا يمكن أن نعتبره جنساً أدبياً بحق»<sup>(2)</sup> حيث أنه لم يحن الأوان بعد لكي نعرفه على غرار الأجناس الأخرى.

ويعد تعريف " لوجون" للسيرة الذاتية Autobiographie شائعاً في تعريف هذا النوع الذي حدده بكونه «حكي ابتعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»<sup>(3)</sup>، فهي بمثابة سرد الشخص لتاريخه بمفرده ولحاله.

ويعطي "محمد عبد الغني" كذلك تعريفاً واضحاً للسيرة الذاتية إذ يقول «الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضوّل تبعاً لأهميته»<sup>(4)</sup>.

لماذا يكتب الشاعر أو الكاتب سيرته الذاتية؟ وما الذي يجعله بحاجة للحديث عن ذاته وحياته؟ من الواضح أن المبدع عندما تتضح تجربته يصبح بحاجة لكتابتها كما يحتاج لكتابة قصيدة أو قصة أو رواية تخمرت فكرتها في ذهنه، فالسيرة الذاتية ليست سوى «تجربة ذاتية لفرد من

(1) حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في السرد السعودي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ط1، ص 93.

(2) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 165.

(3) ينظر: نفسه، ص 166.

(4) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، (د.ط)، 1955، ص 23.

الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفني، فإنه لا بد أن يكتبها»<sup>(1)</sup> فالغاية من كتابة الكاتب لسيرته الذاتية هي التعبير عن ما يختلج ذاته، ذاك الشيء الذي لم يستطع أن يصرح به الراوي، كل ذلك باقتدار وجمال فني يحمل في طياته بذور الإنسانية.

وإذا أردنا التأريخ لهذا الجنس الأدبي عند الغرب، فيعود ظهور مصطلح السيرة الذاتية إلى «حدود سنة 1800 وذاع لسنة 1830 للتعبير عن البعد الشخصي الظاهر في الكتابة»<sup>(2)</sup>، وهو نوع لم يكن معروفاً ولا متداولاً قديماً، وقد تسلل تدريجياً في العالم الغربي منذ عصر النهضة خاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، «وتعد اعترافات Confession "جان جاك روسو" التي كتبها 1765 - 1770 والمنشورة في (1782-1789) البداية الفعلية لظهور هذا النوع»<sup>(3)</sup>، وبالرغم من حدودها الضاربة في التاريخ يظل صيتها خافتاً ويرى النقاد والباحثون مستعصية كونها تلتقي بفنون أخرى كثيرة لها نفس الاهتمام - حياة المؤلف.

أما عن إشكالية جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي فقد أورد فيه ما يلي «عندما ألف "طه حسين" كتاب الأيام (192) والنص التأسيسي لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث»<sup>(4)</sup> وعليه فإن تاريخها لا يختلف عن تاريخ الأجناس السردية الأخرى وتتخذ السيرة الذاتية في الأدب العربي أشكالاً عديدة منها:

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 167.

(2) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 166.

(3) نفسه، ص 166.

(4) محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، (د.ط)، ص 19.

«شكل اليوميات، وشكل المذكرات، وشكل أدب الوقائع، وشكل الرسم الذاتي، والشكل الروائي»<sup>(1)</sup>، ما جعل الباحث "محمد الباردي" يجزم بأن تعريف "لوجون" فعلاً لا يتوافق مع الأدب العربي.

وما انتهى إليه الباحث هو اقتراح تعديل على ذلك التعريف - تعريف "لوجون" للسيرة الذاتية - بالشكل الآتي: «إن السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي»<sup>(2)</sup>.

ورغم هذه المجهودات من بحوث تناولت هذا النوع الأدبي فالواقع أن السيرة الذاتية لا تزال مهملة في النقد العربي نظراً لقلّة التأليف، وكذا تعلق القارئ بأنواع أدبية أخرى يجد فيها المتعة والجمالية.

## 2- التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والقصة القصيرة

ومع خصوصية السيرة الذاتية المرجعية التاريخية والواقعية، إلا أنها تقترب من القصة، فكلتاها تنهض على الطابع القصصي، وأن عرض القصة للمشكلة في حياة البطل أو لحادث ما في مجتمعه والأثر المصاحب له، وعلاقة ذلك بنمو عقدة القصة وتطورها يشبه عرض كاتب السيرة الذاتية لحياته الشخصية المركزية التي تمثله شخصياً.

<sup>(1)</sup> فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 169.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 169.

ولا يختلف كاتب السيرة كثيراً عن القاص «عند محاولة تصوير الصراع بين البطل ومحيطه العام والخاص، فقد يكون رافضاً لنواميس المجتمع، ويعيش في علاقة إشكالية بينه وبين مجتمعه»<sup>(1)</sup>. لذلك فليس من الغريب أن يتشكل نوع جديد من الكتابة الإبداعية.

أما تعريف هذا النوع - السرد ذاتية - فقد عرفه خليل شكري بوصف القصة حاضنة لسيرة القاص الذاتية «بأنها قصة استعادية نثرية، يروي فيها القاص عن حياته ووجوده، مركزاً حديثه على حياته الفردية، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص مستنداً في كل ذلك إلى آليات المنظومة الذاكرية»<sup>(2)</sup>.

وإذا تأملنا في كل التعاريف السابقة «نجد أن الناقد يلزم كاتب القصة السيرة الذاتية بالآتي:

- 1- السرد فيها استعادي باتجاه الماضي.
  - 2- أن الذي يقوم بالقص راوٍ له وجود واقعي.
  - 3- أن تتسع مساحة النص لسرد تفاصيل مهمة من الحياة.
  - 4- التوثيق للأحداث التي جرت على أرض الواقع في حياة الكاتب.
- أي تحقق ما أسماه لوجون بـ (الميثاق المرجعي)<sup>(3)</sup>.

وكذا يقدم الناقد الأدلة الدامغة والمقنعة للقارئ بإثباته للمرجعيات السير ذاتية المتوفرة في النص الحكيم بحيث «تحيل السيرة ذاتي الواقعي المحض أكثر من إحالتها على السرد القصصي»<sup>(1)</sup> وتتمثل تلك المرجعيات بالآتي:

---

(1) ينظر: إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1996، ص 85.

(2) عبد الله حبيب ناظم، إسرائ سالم موسى: التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والقصة في نقد السيرة الذاتية، مجلة كلية التربية، العدد 25، 2016، ص 08.

(3) ينظر: نفسه، ص 09.

1- الإحالة إلى الشخصيات بمسمياتها ذوات المرجعية الواقعية المعروفة في مجتمع القاص وفي دائرة أصدقائه.

2- التواريخ ذات المرجعية الواقعية.

3- الأمكنة الواقعية التي حدثت فيها أحداث الحياة.

4- الأحداث بصورها وتشكيلاتها وفضاءاتها وتفصيلاتها كما حدثت في حياة الكاتب.

ومن المؤكد أن تعمل تلك المرجعيات على «دعم الحس السير ذاتي بوصفها موجهات قرائية توثق الدلالة حول سير ذاتية القصة»<sup>(2)</sup> وبالتالي يتحقق جانب من الميثاق وهو (ميثاق ضمني).

على الرغم من أن الكاتب يعلن عن تجنيس نصّه على أنه قصة، وهذا يتيح له إعمال الخيال في نصّه بحرية تامة، وفي الوقت ذاته يظهر لنا السارد الإشارات السير ذاتية على شكل ألبوم صور تتوزع تلك الصور في أرجاء قصصه مشكلة لوحات قابلة للتحليل والتأويل وهو يقلب في ذاكرته لاسترجاع تلك التجارب بمضموناتها وتشكيلاتها في رؤية تتمحور حول الذات الساردة تصلح أن تكون ميثاقاً بين القارئ والكاتب، دامجاً في ذلك بين الواقعي والمتخيل داخل حاضنة القصصي.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبقى مقولة «تداخل الأنواع وتلاشي نقائها بحاجة لمزيد من البحث والتقصي، حيث أنه مجرد انتقال بعض السمات الأسلوبية فيما بينها لا يلغي النوع الناقل أو المنقول عنه»<sup>(3)</sup> خاصة مع الحداثة وتطور الحس الجمالي أصبح ذلك التداخل شكلاً من

(1) ينظر: عبد الله حبيب ناظم، إسرائ سالم موسى: التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والقصة في نقد السيرة ، ص 9، 10.

(2) ينظر: نفسه، ص 10، 11.

(3) ينظر: فيروز رشام، شعيرة الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 77.

أشكال الوعي الفني لمائدة التلاقي بين الأنواع الأدبية علامة على حيوية الأدب ودليلاً على قدرته الدائمة على التجدد والإبداع.

## 2-1 تمظهرات التداخل الأجناسي في قصص "الملقة وأشياء أخرى بسيطة"

إن القارئ لمجموعة قصص "الملقة وأشياء أخرى بسيطة" للكاتب «لزهاري لبتز» يكتشف من الأسطر الأولى أن الكاتب ليسرد لنا وقائع وأحداث عاش حلاوة ومرارة حقائقها، ليقدّمها في شكل واقعي، حيث كانت البداية من مرحلة الطفولة حيث يستعيد ذكرياته المليئة بالحب والبراءة والبساطة، كلها أمل، والبساطة بساطة الأشياء التي نثيرها في قصة «الملقة» قائلاً: «أتذكر جيداً، كان الموسم شديد الحرارة، عندما قررنا حزم أمتعتنا.... حيث يتواجد بستان استأجره أبي يعتني به، ويتقاسم منتوجاته مع مالكه... كان يطلق عليه اسم هزرش.... لا يوجد ضمن عائلة من الأغواط من يحمل هذا الاسم... حقاً لا أدري، كنت في الرابعة أو الخامسة من العمر»<sup>(1)</sup>.

حيث يتحسس القارئ الملامح السير ذاتية في النصوص القصصية، وكل ما ذكر في القصة - «الملقة» - من دلالات استند إليها الكاتب في إثبات الحضور السير ذاتي للذات الساردة وحتى المناهج التي اعتمدت في الاستدلال على ذلك الحضور.

حيث يقلب الكاتب في ذاكرته لاسترجاع تلك التجارب بفضاءاتها وتشكيلاتها في رؤية تتمحور حول الذات الساردة، فالسارد تمكن في قصة «الملقة» من تحديد المناطق التي استثمر فيها تجاربه، والتي تظهر عليها سمات السيرة الذاتية بشكل واضح وجلي. فقد التزم ترتيباً زمنياً

<sup>(1)</sup> لزهاري لبتز، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، تر بوداود عمير، متيجة للطباعة (الجزائر)، ط 1، 2022، ص 27.

تصاعدياً وخطأً سردياً يسير من الماضي باتجاه الحاضر عبر تقنية الاسترجاع ووظف ضمير المتكلم (الأنا) لتأكيد ذاته في ثنايا قصته.

هذا الاعتراف الصريح من الكاتب يؤكد «تلاحم كل ما هو سير ذاتي مع كتاباته القصصية»<sup>(1)</sup> فضلاً عن تصريح الكاتب باسم والده ووالدته وإخوته وأخته الوحيدة وحتى عمه وأصدقائه المقربين، وإذا ذكره للأماكن وشخصيات واقعية ونفوس دينية وتاريخية موثقة ترتبط بواقع وطبيعة حياته. القاص - «كنت ألعب على حافة الساقية الصغيرة، بجوار أبي... أبصرت شيئاً يلعب في عمق الماء الصافي..... انتهى بي الأمر إلى لفت انتباه أبي... هكذا غمس يده في المكان الذي أشرت إليه، وعندما سحب يده من الماء، كانت تمسك ملعقة مبللة، يعكس عليها الضوء لمعاناً فضياً...»<sup>(2)</sup>.

ليطلق الكاتب العنان لمشاعره من فيض حنينه قائلاً «أبي الذي كان يكنّ لي محبة خاصة في قلبه، بفضل عمي أحمد.... كان قد باركني عند ولادتي، إذ بلل فمي بريقه، لقد رأى في تلك «الملعقة» هبة من السماء وإشارة من القدر.... هكذا لظمت أبي «الملعقة» طيلة حياته، لم يقبل قط أن يتناول طعامه بأي ملعقة أخرى غير تلك التي عثرت عليها في الماء»<sup>(3)</sup>.

عندما يحول الكاتب تجاربه الحياتية إلى تجارب فنية يصبح تجلي لهذا الجانب السير ذاتي شديد البروز، وفي كتابات «لزهارى لبتر» علامات كثيرة جداً تستوقف أي قارئ بسيط منذ الوهلة الأولى أنه أمام تجربة حقيقية معروضة في قصة، والتفاصيل الصغيرة التي يذكرها الكاتب هي التفاصيل المهمة التي تغطي العمل ملمحاً سير ذاتياً، كذكر أسماء الأشخاص والأماكن والتواريخ وغيرها.

(1) رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 108.

(2) لزهارى لبتر، الملعقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 28.

(3) نفسه، ص 28.

قصة «الملعقة» قصة واحدة من القصص كفيلة بحملها كل زخم السيرة الذاتية كنوع يدقق في الأسماء والأماكن والأزمنة وتفاصيل الأشياء حيث قال «لفظ أبي روحه بين ذراعي في مطلع التسعينات، محاطاً بكل من أمي وإخوتي وأختي الوحيدة،... بكيت عليه كطفل صغير منتحباً فوق جسده الجامد... مقبلاً جبينه الذي بللته دموعي»<sup>(1)</sup>. ومن المؤكد أن تعمل تلك المرجعيات على دعم الحس السير ذاتي بوصفها موجّهات قرائية توثق الدلالة حول سير ذاتية القصة، كما أن الكاتب استطاع أن يستثمر أكثر من أداة لتسخيرها في خدمة المنطقة السير ذاتية وأهمها المصطلحات لموجه قرائي (أتذكر... أحتفظ... حكى والدي... يحكى أبي... كنت أريد....)

فالسرد الاسترجاعي وتوظيف ضمير (الأنأ) الذي يجمع بين ذات السارد وذات المؤلف إنما هي أدلة على حضور أهم مرتكزات السيرة الذاتية.

فلا شك أن القارئ المتمكن مذ مسكه للمدونة يكتشف بأن الذات قد أخذت من القصة كل عناصرها التي تركز عليها (فكرة، موضوع، حدث، الزمان والمكان، الحبكة، اللغة والحوار) ومن جنس السيرة أخذت مشروعية المرجع والواقع، حيث نجد الذات هي محور الأحداث، وهي تشكل أهم عنصر في العملية الإبداعية وهو ما تجلّى في مدونتنا «الملعقة وأشياء أخرى بسيطة» .

نجد الكاتب قد وظف الضمير (أنا) بكل وضوح في عنوانه: أنا وأمي وأبي وإخوتي وأختي الوحيدة وعمي أحمد كعلامة دالة على ارتباط شخصية السارد بالمؤلف لتخلق الشعور بالألفة والواقعية عند المتلقي قارئاً للكاتب:

<sup>(1)</sup> الزهاري لبتر، الملعقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 28.

«أتذكر جيداً كان موسم شديد الحرارة حينما قررنا حزم أمتعتنا والانتقال....»<sup>(1)</sup>.

«أذكر أننا في تلك الفترة سنوات الخمسينات كنا نقفز...»<sup>(2)</sup>.

«مازلتأذكر يوم كان أبي مؤذناً...»<sup>(3)</sup>.

«أتذكر أنني كنت أهوى التسلق»<sup>(4)</sup>.

«أحتفظ من السيد أودمان، فقد كان معلمي في السنة السادسة من التعليم الابتدائي»<sup>(5)</sup>.

«إلى ربيعة، أتذكر أنه قبل حلول شهر رمضان»<sup>(6)</sup>.

«أذكر أننا كنا نصطاد الزاوش»<sup>(7)</sup>.

«أذكر أنني كنت مفتوناً بالسينما، أو السيليلما»<sup>(8)</sup>.

«إلى صهري المرحوم أحمد»<sup>(9)</sup>.

«إلى المرحومة حماتي ساسية من برج بوعريريج»<sup>(10)</sup>.

«إلى المرحوم عمي أحمد»<sup>(11)</sup>.

«قال لي أبي يوماً»<sup>(12)</sup>.

«إلى المرحوم مدني»<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> لزهارى لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 27.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 31.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 45.

<sup>(4)</sup> نفسه، ص 53.

<sup>(5)</sup> نفسه، ص 57.

<sup>(6)</sup> نفسه، ص 67.

<sup>(7)</sup> نفسه، ص 71.

<sup>(8)</sup> نفسه، ص 75.

<sup>(9)</sup> نفسه، ص 79.

<sup>(10)</sup> نفسه، ص 79.

<sup>(11)</sup> نفسه، ص 87.

<sup>(12)</sup> نفسه، ص 91.

«إلى المرحوم رشيد»<sup>(2)</sup>.

«إلى مصطفى»<sup>(3)</sup>.

«إلى محمد»<sup>(4)</sup>.

«إلى أرزقي العربي»<sup>(5)</sup>.

«والدي الطيب»<sup>(6)</sup>.

«غادرت حياتنا يا الزهرة في سنة 2007، سبع عشرة سنة بعد الطيب»<sup>(7)</sup>.

فالكاتب يسرد أحداثاً وقعت له في الماضي، حيث جاء الحكي بطريق التذكر والاسترجاع، وهي إحدى تقنيات الكتابة السير ذاتية التي تبنى أحداثها بين الآن والآخر والماضي والحاضر، كما أورد الكاتب في ثانيا قصصه الكثير من الملامح التي تجعل القارئ يتيقن بأن السارد هو نفسه المؤلف.

يقول الكاتب: لفظ أبي روحه بين ذراعي في مطلع التسعينات... بعد الجنازة ووجبة الطعام التقليدية.... وعندما حان موعد عودتي إلى الجزائر العاصمة، أين كنت أقيم، طلبت من عائلتي منة وحيدة، شيئاً وحيداً أخذه معي كتذكّار منه، إنها «الملقة»<sup>(8)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> الزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 33.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 95.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 95.

<sup>(4)</sup> نفسه، ص 99.

<sup>(5)</sup> نفسه، ص 109.

<sup>(6)</sup> نفسه، ص 113.

<sup>(7)</sup> نفسه، ص 113.

<sup>(8)</sup> نفسه، ص 28، 29.

ونجده في مقطع آخر يقول: «يحدث لي اليوم، أن أتوقف عند بائع السفنج التونسي وسط العاصمة، أو عند التونسي في الأغواط.... سفنج طفولتي، وأفكر في تلك اللحظات القصيرة من السعادة التي لا تضاهي»<sup>(1)</sup>.

كما افتتح الكاتب قصته بملحمة حكى والذي يقصد بها ما كان يعانيه أسلافنا إبان الحرب العالمية الثانية قائلاً: « من أجل أن يتفادى الناس الموت جوعاً، كانوا يسيرون وراء العربات العسكرية الفرنسية التي تجرها الخيول ويلتقطون روثها ليستخرجوا منه حبوب الشعير ويأكلوها»<sup>(2)</sup>.

فأطفال الأنترنيت اليوم وشبابنا الذين ولدوا مع الكهرباء والهاتف والسيارة النقال، لا يمكنهم أبداً أن يتصوروا الرعب الذي عاصروه في تلك الزمانات والأقصى من ذلك حياة أسلافنا المظلمة المليئة بالحزن والخوف.

ليستعيد الكاتب إلى الماضي مستذكراً ذلك الاضطراب النفسي الذي يشبه لهم الجيش الفرنسي، في الليالي الظلماء ذلك أن الخوف من العسكر مزق أحشاءهم قائلاً في هذا: « لا زلت أتذكر تلك الليالي البيضاء، التي كان يفرضها علينا أحياناً الجيش الفرنسي... كانت لأبي وأمي حاسة سمع دقيقة، وكنا على خلافنا جميعاً، يعرفان معنى "القيرة" أي الحرب»<sup>(3)</sup>.

وفي الحوار "لزهارى لبتز" مع والده الطيب آنذاك وهو في عمر الخمس سنوات حين قال: «وبينما كنت ألعب على حافة الساقية الصغيرة، بجوار أبي، الذي كان يغترف من السائل الثمين... انتبه بي الأمر إلى لفت انتباه أبي بصيحاتي وحركاتي المخيفة، استغرب أبي اضطرابي غير المعتاد، هكذا غمس يده في المكان الذي أشرت إليه... ملعقة مبللة يعلو عليها

<sup>(1)</sup> لزهارى لبتز، الملعقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 44.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 97.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 99.

الضوء لمعاناً فضياً»<sup>(1)</sup> تلك «الملقة» التي كانت بالنسبة «للزهاري لبتر» مفتاحاً لخزينة ذكرياته الجميلة التي تشعره بدفيء أحبته الذين غيهم الموت، تلك الأرواح الطاهرة المتسامحة إلى الأبد.

إذ أن "الزهاري" بعد وفاة والده كل ما تمناه هو شيء وحيد كان يمثل له الحياة: إنها "الملقة"، حين قال: «منذ ذلك الحين، لا أتناول الطعام إلا بهذه الملقة... ستحمل دائماً ذلك المذاق العذب... لساقية طفولتي»<sup>(2)</sup>.

ويظهر لنا الكاتب إشارات السير الذاتية على شكل ألبوم من الصور، تتوزع تلك الصور في أرجاء قصصه مشكلة لوحات فنية قابلة للتحليل والتأويل، وهو يقلب في ذاكرته لاسترجاع تلك التجارب بفضاءاتها وتشكيلاتها في رؤية تتمحور حول الذات الساردة وتصلح أن تكون ميّناً بين التاريخ والسرد.

وما يثبت صدق المرجع وواقعية التجربة داخل المتن السردى باعتبار الصور وسيطاً بصرياً يؤكد مرجعية القصة الواقعية كآلاتي:

«الملقة 2004 أمين لبتر»<sup>(3)</sup>.

«الشجرة التي تحمل نقوداً 2004 أرزقي العربي»<sup>(4)</sup>.

«أبي الطيب في ساحة بيتنا في الأغواط»<sup>(5)</sup>.

«مع أخي الراحل مدني والسيد علي عبد العزيز المدير السابق لمدرسة "الشطيطة"

الابتدائية (في الوسط)»<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup>الزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 28.

<sup>(2)</sup>نفسه، ص 29.

<sup>(3)</sup>نفسه، ص 26.

<sup>(4)</sup>نفسه، ص 30.

<sup>(5)</sup>نفسه، ص 34.

«في مكتب السيد علي عبد العزيز المدير السابق لمدرسة "الشريط" الابتدائية وأنا أتصفح سجل المناداة اليومي لسنة 1962-1963»<sup>(2)</sup>.

«حديقة حيوانات الشقيقين حمار (1922) المروض مصطفى»<sup>(3)</sup>.

«الرومة 2019، جواو كيتا ونياملاندي»<sup>(4)</sup>.

«عملة فرنسا لأفريليليه، 5 فرنكات، 1949، ألنيوم»<sup>(5)</sup>.

«البيض الذي ترقشه أمي»<sup>(6)</sup>.

«والدي المرحومة الزهرة عام 1959 في الأغواط»<sup>(7)</sup>.

دامجا الكاتب بتلك الصور الفوتوغرافية بين الواقعي والمتخيل داخل حاضنة القصصي.

كما ذكر الكاتب بعض الأماكن التي كانت في بداية التقاطع بين القصة والسيرة الذاتية

في مجموعته القصصية قائلاً: «إلى إخوتي الذين شاركوني سنوات طويلة، من الطيش، من

الهموم، من الحزن، من الفرح، من السعادة ومن الشقاء، من تقلبات الدنيا، كل الوقت الذي

قضيناه معاً في الأغواط مسقط الرأس، إلى الأبد، وفي لمح البصر»<sup>(8)</sup>.

باعتبار مدينة الأغواط "بوابة الصحراء" حيث تكشف نصوص الكاتب عن طفولة مليئة

بالحواجز، حيث انصهرت قسوة الواقع في ذاكرته - تلك الطفولة الموسومة بالعسر والحرمان

---

<sup>(1)</sup> الزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 52.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 59.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 80.

<sup>(4)</sup> نفسه، ص 86.

<sup>(5)</sup> نفسه، ص 88.

<sup>(6)</sup> نفسه، ص 108، 110.

<sup>(7)</sup> نفسه، ص 112.

<sup>(8)</sup> نفسه، ص 25.

وهنا يكمن السر! فتلك المرحلة التي لم تكن مجرد محطة عابرة في طفولة الكاتب بل كانت تجربة وجودية تحولت لاحقاً لمادة خصبة غدت تجربته السردية.

كما يجدر بنا الذكر أن مدينة الأغواط ارتبطت في ذاكرة الكاتب بميلاد تجربته العاطفية الأولى حين قال: «دار الصفاح، التي تهيمن على المدينة، والتي احتضنتني فضاءاتها أيضاً، خلال فترة مراهقتي لكثير من القصائد الشعبية التي جعلت للنجوم اختبارات قلبي من حالات العشق الأولى»<sup>(1)</sup>، تلك التجارب العاطفية غدت فضاءً مؤسساً لوعيه الوجداني المبكر.

وفي خضم استعادة الذات لذاكرته نلاحظ في كتاباته حس رثائي عميق لوالديه، ليصبح عنايتهما في نصوصه مصدر حزن مقيم لحد اللحظة حين قال: «من أجل هذا كله أهديت الكتاب لأبي أولاً، أبي الفلاح الفقير... ذلك الأب الذي غرس فينا حب العمل وإتقانه... لم يكن يمارس الضغط علينا، على أبنائه، أو على والدتنا... ذلك الأب الذي رحل عن دنيانا، لم يعيش من حسن حظه، تنبؤاته وهي تتحقق، عندما سقطت بلادنا»<sup>(2)</sup>، فحضور الأب وبقوة في كتاباته يعبر على الفخر والاعتزاز بالسند مما يجعل تلك العلاقة متجذرة في ذاكرة السارد.

لنعرج إلى الصورة التي رسمها الكاتب لوالدته، صورة أم مفعمة بالعطاء، أم لا تعرف حدوداً للتضحية، أم عاشت من أجل أبنائها، يقول: «سأهدي بعد ذلك، أشياءي البسيطة هذه، إلى أمي، واسمها زهرة، تلك الوردة المتواجدة في حديقته، الأجمل بين جميع الورد، كانت تحت أبنائها بقوة، مكرسة حياتها كلها لهم، دون أن تستفيد منها كما يجب»<sup>(3)</sup>، فخطاب الكاتب هنا جاء واضحاً ومباشراً حين قال عنها بأنها (أجمل وردة في البستان لكنها لم تنعم أبداً بما تستحقه من سعادة الدنيا).

<sup>(1)</sup> لزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 55.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 25.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 25.

كما هو باديًا، فالكاتب يحمل في أعماقه حنينًا مناجيًا لوالدته، ذلك الحنين الذي يتجاوز الغياب ليحول الذكرى إلى حضور دائم في الوجدان، مستحضراً صورة أمه وعيناها لا تتفكّان عن البوح بحزن صامت حين قال: «كم أرغب في الاعتقاد أن الحزن لم يكن دوماً ساكناً بعينيك؟ لم أرغب في الاعتقاد أن يكتشف الفرح دافئاً بداخل ذكرياتي وتلفها السعادة أحياناً، كما لم أرغب في الاعتقاد أنك عشت لحظات لم تبسط عليك الحروب ولا الشقاء أجنتها الداكنة. لا أرغب الآن اعتقاد ذلك، أمّا...»<sup>(1)</sup>.

كما يبدو على الكاتب أنه يقاوم الغياب، مرهف القلب تقتله الوحشة فنراه يجول ذكراها إلى حضور من شدة الشوق واستدعاء لأغنية فائزة أحمد بعد رحيل أمه يشي بأن حنينه إليها تجاوز حدود الذكرى قائلاً:

«ست الحبايب يا حبيبة

يا أغلى من روحي ودمي

يا حنينة وكلّك طيبة

يارب يخليك يا أمي

يا ست الحبايب يا حبيبة»<sup>(2)</sup>.

إنها الأم يا سادة، فحين تصفعك الحياة بفقدائها، يختل وعيك وتهتز روحك، فينطفأ المأوى ويلازمك وجعاً دائماً لا يهدأ.

وخلق بنا أن نشير الى القدرة الفنية للكاتب و التي تجمع بين الأدوات والتقانات والقيم والذكريات والرؤى في فضاء سردي واحد يجمع بين القصصي والسير ذاتي، التي تشير إلى التداخل والتظافر بين فنين إبداعيين (القصة القصيرة والسيرة الذاتية) حيث تظهر جمالية السرد وأوجه التجديد لتصل بنا إلى أقصى درجات ما يسمى التعالق والتداخل الأجناسي.

<sup>(1)</sup> الزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 119.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 118.

### 3- العتبات النصية ودلالاتها الأجناسية

تعد العتبات النصية مدخلاً لفهم النص، إذ لا يمكن استقراء نص بمعزل عن عتباته، بصفتها عاكسة لهواجسه وأفكاره المطروحة، فضلاً عن كونها إيماءات وتجليات لغوية عبر تأليفها الثري الذي يغدو أكثر شعرية من المتن ذاته فهي إذن «مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة»<sup>(1)</sup>.

يعد "جيرار جونيوت" أول من فصل في هذا الموضوع وعالجه مركزاً على إظهار أهمية العتبات ومساهمتها القوية في الخطاب، باعتبارها مدخل كل نص وأول ما يمر فيه وأطلق عليه اسم «النص الموازي (وهي العتبات) Paratexte واعتبرها النوع الثاني من الأنواع المكونة للنص والمسؤولة عن تقديمه للقارئ، والعتبة أو الباحة هي التي تسمح لكل واحد بالدخول إلى النص أو الخروج منه»<sup>(2)</sup>.

للعتبات وظائف تتحدد عن طريقها خصوصية النص الأدبي فضلاً عن «الدور التواصلية الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة ورسم خطوطها الكبرى»<sup>(3)</sup>.  
ومن أهم وظائفها كالاتي:

1- وظيفة تسمية النص والحفاظ على هويته.

2- وظيفة التعيين الجنسي للنص وهو ما يأتي لاحقاً بالعنوان ثم تحديد مضمون النص.

3- مساعدة القارئ على النفاذ للنص.

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت (د.ط.)، 2000، ص 16

(2) ينظر: فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ص 293، 294.

(3) ينظر: ابراهيم شرابيطه، العتبات النصية في رواية مرافئ الحب السبعة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان (تونس)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد 12، العدد 01، 2020، ص 819.

لذا نجد العتبات في النصوص الأدبية جزءاً أساسياً من أجزاء العملية الإبداعية بوصفها ملمحاً أسلوبياً وجمالياً في مدونتنا الملقة وأشياء أخرى بسيطة» فضلاً عن خصوصيتها الدلالية من خلال المتن ومراميه ورمزياته وأفكاره.

#### اسم المؤلف وعنوان الكتاب

"لزهارى لبتر" اختار أن ينشر كتابه هذا «الملقة وأشياء أخرى بسيطة» باسمه الحقيقي والكامل، دليل واضح على أن العمل مرتبط بسيرة شخص حقيقي له تجربة وثقافة وتوجه فكري ذو مصداقية «وهذا ما يثبت هوية العمل لكاتبه ويمنحه حق الملكية الشرعية»<sup>(1)</sup>، ويمثل العنوان «بطاقة تعريف النص وهوية التي تتشكل وجوده»<sup>(2)</sup>، لذا يستوجب ثقافة وترميز عالين. حيث يمتلك عنوان «الملقة وأشياء أخرى بسيطة» ثراءً دلاليًا من خلال بنيتين مستقلتين»<sup>(3)</sup>:

يتركب عنوان مدونتنا من عنصرين: "الملقة" باعتبارها شيئاً مفرداً محدداً يرمز إلى الحياة اليومية والبساطة، و "أشياء أخرى بسيطة" والتي تظهر كعبارة عامة ومفتوحة توحى بالتعدد والاتساع.

فهذا الجمع بين الخاص والعام يمنح العنوان طابعاً إيجابياً يثير الفضول عند القارئ ويجعله يتساءل عن العلاقة بين الأشياء البسيطة وما يمكن أن يرمز إليه مما يمنح العمل بعداً رمزياً وتأملياً.

"لزهارى لبتر" حين اختار لفظ "الملقة" ليحيل إلى عالم الأشياء البسيطة، ثم وسع الدلالة بعبارة وأشياء أخرى بسيطة وكأنه يشعر القارئ بالأمان والارتياح ويعلمه بأن النص سيتناول مظاهر عادية من الحياة، لكن في الوقت نفسه يلفت انتباهه عن أبعاد أعمق وراء هذه البساطة

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 296.

(2) فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصية، العدد 21، ديسمبر 2016.

(3) ابراهيم شرابطة، العتبات النصية في رواية مرافئ الحب السبعة، ص 820.

ويضعه في حالة تفاعلية تجعله لا يكتفي بالاسم أو العنوان، فيدعوه ذلك للتأمل واستكشاف الجمال في المألوف، ليشعر بأن كل بساطة تحمل قضيتها الخاصة، وكل شيء صغير قد يحمل حياة.

ومما قدمناه نخلص إلى أن "لزهارى لبتر" اعتمد النمط الإسمي في تشكيل عناوينه، كون الاسم أكثر استقراراً وثباتاً وهو ما جعل فكرة نصوصه الأخرى واقعية، والقائمة على أسماء أفراد أسرته وأصدقائه وكل أماكن تجاربه الحياتية وما يتخللها من ذكريات.

### المؤشر الأجناسي والغلاف

يعد الغلاف عتبة نصية أساسية للنص المقروء، وعنصراً مهماً من عناصر (النص الموازي) فهو: «العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي»<sup>(1)</sup>، بوصفه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية، فضلاً عن الفوتوغرافية واللسانية التي تعمل موجهاً للقارئ بمنحه إياها تصوراً أولياً لفحوى النص وتدفعه للاقتراب منه لما تمتلكه من ألوان ورسوم تكون بمثابة رموز وإشارات لها معانٍ ودلالات توازي المتن وتتعلق معه بما تحمله من إحالات على النص. فمصمم الغلاف يعتمد إلى التعبير بشكل موضوعي، يركز في تصميمه على نقطة أساسية مهمة هي اختيار أدق الرموز الدالة على الفكرة، والفعل التصميمي لأداء وظيفته في التغيير «إذ يبرز التصميم نوع خاص من التعبير البصري تجريداً من التعبير في الفنون الجميلة، وهو لغة العلاقات القائمة على الخطوط والسطوح والألوان»<sup>(2)</sup>.

حيث يضم الفضاء البصري صفحة الغلاف الأساسية، هي عبارة عن علامات موقفة وتتداخل فيما بينها مثل جدار الطوب، الزقاق، أشجار مثمرة، نخيل، اسم المؤلف، العنوان الرئيسي، التعيين الجنسي للعمل الأدبي-قصص-.

ويتكون الغلاف الخارجي للكتاب من صفحتين أساسيتين أمامية وخلفية.

اسم "لزهارى لبتز" أعلى الصفحة ثم يليه عنوان الكتاب. أما أرضية الغلاف بأكملها اتسمت بالتدرج اللوني، حيث منح اللون الأصفر المائل إلى الأدكن والفاتح وذلك لإحالة إلى لون التراب حيث يعكس حالة فقدان أو الحزن التي امتلكت مشاعر الشخصية - "لزهارى لبتز" - كما أن الصورة المختارة للغلاف (الساقية الكبيرة، زقاق القابو - مدينة الأغواط) تعكس طابعاً

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 310.

(2) للمزيد عن العتبات النصية ينظر: ابراهيم شرابيطة، العتبات النصية في رواية مرافئ الحب السبعة، ص 822، 823.

تراثياً، كأنه يصف حالة شعورية مشبعة بالحنين والسكينة والتأمل، فألوانه الترابية الهادئة وصورة الواحة والنخيل تستدعي ذاكرة المكان القديم ودفء الماضي.

وكان مشهد الغلاف يدعونا لنسافر داخله، في رحلة بأعماق الذاكرة.

فالغلاف يوحي بـ النوستالجيا حين يقبض أنفاسك شعور الشوق والاشتياق لأزمة أو أماكن أو ذكريات مضت فيبدو الغلاف حاملاً لشحنة انفعالية تستبطن الشجن والصفاء معاً.

فلا يختلف إثنان البتة على أنّ الأشياء البسيطة تحيي داخل الذاكرة التفاصيل المنسية، لذا ففي الأشياء البسيطة سحر خفي، فهي تدخل القلب بهدوء وتستقر فيه دون ضجيج.

أما الغلاف الخلفي فقد ضمّ جزءاً من المجموعة القصصية يتعلق مع فكرة النص القائمة على استرجاع واستعادة الماضي.

كما يعدّ التصدير المكتوب في الصفحة الخلفية للكتاب عتبة نصية تواصلية تنبض بالإحياء والجاذبية، إذ يأتي كصوت خافت يسبق النص ويغري القارئ بالدخول إلى عوالمه، إذ لا يقدّم مضمون الكتاب بشكل مباشر بل ينسج حوله هالة من الغموض الجميل «التصدير هو نوع من الاستشهاد، إن لم نقل أنه الاستشهاد في حدّ ذاته»<sup>(1)</sup>، حينقال "بشير بديار": «وهكذا يسافر بنا لزهاري عبر كتابه "الملقة وأشياء أخرى بسيطة" نحو ذكريات الصبا... لقد وفق كل التوفيق الكاتب "لزهاري" في اختيار "الملقة" مفتاحاً لخزينة الذكريات، وقصة "الملقة" كأنها جذع شجرة الذكريات كلما حركت تئاثرت أعراف الشجرة بذاكريات جميلة»<sup>(2)</sup>، فحين صار التشبيه بهذه القوة فالأمر ليس بالهين، لأن الجذع هو الأصل الثابت الذي تتفرع منه الأغصان والجذور، لذا

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 306.

(2) لزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة (الغلاف الخلفي).

فالمعلقة قد تبدو شيئاً عادياً لكنها ترتبط بذكريات كثيفة: كأن الكاتب " بشير بديار " يقول :السعادة والغنى موجودان في أبسط الأشياء التي نلمسها يومياً، فقط نحتاج أن ننظر لها بانتباه وحنين.

كذلك "ياسمينه خضرا " يقدم لنا الكتاب لا كمجرد مقروء، بل كشيء يُقرأ ويُذوق قائلًا: «هذا الكتاب لا يقرأ، يفرك كما تفرك المسبحة، نذوقه مثلما نذوق عنقود عنب»<sup>(1)</sup> كأنه يدعونا للتأمل البطيء، والجلوس تحت ظل شجرة، تاركين أنفسنا على سجيتها نسترق السمع لأزيز الذباب وحفيف الأشجار، نعم... إنها أشياء بسيطة كفيلة بجعلنا سعداء، ولم لا؟! طالما أن السعادة مسألة ذهنية، كما ذكر ياسمينه خضرا.

بينما القسم الثاني من الغلاف الخلفي قد ضمّ التعريف بالكاتب، حيث يقف القارئ على أعتاب النص وهو يحمل صورة أولية عن صاحبه.

فالتعريف بالمؤلف لا يأتي مجرد معلومات، بل ينسج خيطاً خفياً من الثقة والتقارب بين الكاتب والمتلقي، إذ يجعل الكلمات امتداداً لتجربة إنسانية حية ليمزج التصدير حبراً مزدوجاً، يقدم النص من جهة ويكشف عن روحه المبدعة من جهة أخرى، فتتناجى الأرواح ويغدو اللقاء بين القارئ والكاتب أكثر ألفة ووعياً، وتصبح الفكرة المطروحة في مدونتنا قد صادق عليها الغلاف الخلفي حين قدم إضافة للنص لتوجيهه إلى كون المجموعة القصصية للكاتب جلّها سيرة ذاتية للكاتب من خلال التقديم لها وللكاتب في القسم الثاني من الغلاف الخلفي السفلي.

#### -الإهداء والتصديرات

يعدّ الإهداء واحداً من أهم العتبات النصية التي تمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النص فهو «جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أو جماعة أو

(1) لزهارى لبتر ، الملقة و أشياء أخرى بسيطة ، الغلاف الخلفي.

مؤسسة أو رمز... تربطه به علاقة حقيقية أو معنوية، تقديراً له ورفعاً لشأنه»<sup>(1)</sup>، وعليه آل تقسيم الإهداء إلى نوعين تعويلاً على طبيعة العلاقة بين المهدى والمهدى إليه وهما إهداء عام وآخر خاص.

وقد فرق "جيرار جنيت" بين الإهداءين - العام والخاص - «فالإهداء الخاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالروابط القلبية والمادية، وإهداء عام للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والرموز كالحرية والعدالة»<sup>(2)</sup>.

ومن الواضح أنّ "لزهارى لبتر" نموذج على الإهداءات الخاصة الموجهة إلى عدد من المهدى إليهم حين قال:

«إلى أبي المرحوم الطيب

إلى أمي المرحومة المزهرة

إلى أختي ربيعة

إلى إخوتي: محمد، المرحوم مدني، المرحوم رشيد ومصطفى

إلى زوجتي ياسمين

إلى ولدي: حكمت وأمين

إلى ابني من القلب: جو او كيتا ونياملاندي

إلى: ليتيسيا، أميليا وأليسيا

أميراتي الثلاث»<sup>(3)</sup>.

حيث ذكر الكاتب المرحوم والمرحومة يجعل الإهداء فعل استذكارى رمزى، كاشفاً عن ذات كاتبة تخلد الغائب وتستحضره في نصّها. كما أنّ جمّع الكاتب بين الأموات والأحياء يوحي

(1) عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء: دراسة في نماذج من الرواية العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مجلد 4، العدد 32، ص 674.

(2) ينظر: نفسه، ص 685.

(3) لزهارى لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 11.

إلى استمرارية الحياة والتواصل عبر الأجيال - إذ يتراءى في هذا الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل وهنا يتجلى الاعتراف الضمني، بما يوحي بأن النص مولود من رحم التجربة الإنسانية، يكشف عن ذات تكتب بقلب مثقل بالحب، مسكون بالوفاء. يرى في اللغة والكتابة ملجأً تستعيد فيه الروح أنفاسها.

### التصديرات الغيرية والذاتية

والتصدير في مدونتنا "الملقة وأشياء أخرى بسيطة" يجمع بين نزعة ذاتية تكشف الأنا وأخرى غيرية تستدعي حضور الغير. والتصدير بحسب المؤلف على ثلاثة أنواع وهي: «التصدير الغيري (هو الأكثر شيوعاً)، يكون منسوباً لمؤلف غير مؤلف العمل، والتصدير الذاتي (الذي يكتبه مؤلف العمل بنفسه)، والتصدير المجهول (هو التصدير غير المنسوب)»<sup>(1)</sup>.

وحسب رأي "جيرار جينيت" يؤدي التصدير أربعة وظائف أساسية تتلخص في الآتي:

- «التعليق على العنوان.

- التعليق على النص.

- تصعيد حساسية القارئ.

- الحالة النصية»<sup>2</sup>.

والتصديرات في كتاب "لزهارى لبتر" - الملقة وأشياء أخرى بسيطة - تنتمي في

أغلبها إلى النوعين الأولين من التصدير أي غيري وذاتي، وكلها تصديرات تلعب على الرافد الدلالي لمحتوى الكتاب.

وهاته بعض تصديرات الكتاب:

<sup>(1)</sup> فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 307.

<sup>(2)</sup> ينظر: نفسه، ص 307.

«كل مجتمع مثل كل فرد، يعيش على الذاكرة، في غياب الذاكرة، لا وجود للروح، لا وجود للمدة الزمنية»<sup>1</sup>. أمبيرتو إيكو

كأن الناقد والفيلسوف يؤكد أن الذاكرة ليست مجرد استرجاع للماضي، بل هي ركيزة الوعي وجسر يربط الإنسان بالزمن ومن دونها يفقد الإنسان استمراريته.

ويقول آخر «لبعض القصص تكاد تكون واقعية، البعض الآخر أقل، تبدو واقعية أكثر»<sup>(2)</sup>. أوسكار برينيفي.

صحيح أن هناك قصصاً ربما هي متخيلة أو رمزية، لكنها تقدم بطريقة فنية أكثر إقناعاً وصدقاً من الواقع نفسه وهنا يكمن إبداع الكاتب وما نخلص إليه أن العلاقة بين القصة القصيرة والواقع ليست علاقة تطابق في غالب الأحيان.

وكلمة حول البيض المرقش جاء فيها: «كنت قد حدثتني عن بيض، كانت والدتك ترسم عليها علامات... وعندما سلمتك البيضاء التي رقصتها، ضحكت أنت أيضاً... ولكنك شعرت بالخيبة لعدم رؤيتك شجرة القطع النقدية التي كنت شديد الحرص عليها... أنا على يقين بأن شجرة أحلامك حافلة بالقطع النقدية... لا أملك نور أحلامك وألوانها لكني أملك هذه اليد الصادقة التي تعبر لك عن صداقتها»<sup>(3)</sup>. أرزقي العربي.

فعلاً إن أبسط الأشياء قد تحمل أعظم المعاني، فحين ذكر البيض المرقش فكأنه يحيي ذكريات صادقة، حيث تتحول الذكرى إلى جسر بين الماضي والحاضر، بين الأم الغائبة والإبن الذي مازال يحن للقيها، ومن جهة أخرى يذكر.

<sup>(1)</sup> لزهاري لبتز، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 13.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 13.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 121.

شجرة النقود حيث يعترف الكاتب بعجزه عن تحقيقه لذلك الحلم المادي ليعوضه بما هو أغلى، إنه الحب ووفاء الصادقين.

لتخاطبه مؤلفة وكاتبة أدبية للشباب بقولها «أتذكر أنني اكتشفت حكاياتك البسيطة في مطار الجزائر العاصمة، أحسست بلهفة للالتحاق بسرعة بالمنزل، بفضل حكاية "الملقة" أن أقترضتها لأبي... أتذكر "بين أمي المرقشة" و "الرورمة"... بفضل الإذن الذي يملكه القارئ للكتاب، أمنحه هذا، شكرًا»<sup>(1)</sup>. نادية رومان.

وكان الكاتبة وجدت نفسها في قصصه مستبدة بأن كل حكاياته عالمية وذلك ليس بالشيء البسيط.

ومقولة أخرى عظيمة حين قيل: «لقد أنهيت قراءة الكتاب.. لم أتوقف عن التفكير فيه - أمك سعيدة الحظ، لأن حزنها تم تعويضه.... شكرًا لزهاري»<sup>(2)</sup> لور بوكاس.

الكتاب أقل ما يقال عنه أنه يأسر القارئ ويأخذه لعوالم حنين لا حدود لها. وليس بقليل ما قالته عنه أقلام الصحافة نذكر بعضها منها: «كتابة محملة بالمشاعر، كتبها مؤلفها بأسلوب بسيط ومكثف.... مجموعتين الذكريات... تذكارية وأخلاقية»<sup>(3)</sup>. ياسين إيجير.

وفي مقام آخر قيل «تخلد هذه المجموعة أبا مثاليا، وتشيد حبّ للأم "الزهرة"؛ لعلها شهادة اعتراف نحو الأبوين، رحمهما الله، وهو يستغرق قول ما لم نستطع أن نقوله لهما، وهما على قيد الحياة»<sup>(4)</sup> سميرة بن دريس (صحفية)

(1) لزهاري لبتز، الملقة وأشياء أخرى بسيطة، ص 123، 124.

(2) نفسه، ص 125.

(3) نفسه، ص 127.

(4) نفسه، ص 128.

وللكاتب "لزهارى لبتر" في كتابه "الملقة وأشياء أخرى بسيطة" تصدير ذاتي حيث يقول هو صاحبه، ويتدخل كما سابقه - التصدير الغيري - على الصعيد الدلالي للكتاب حين قال: «الشباب اليوم .. لا يمكن أن يتصوروا كيف ستكون عليه الحياة بدون وسائل الرفاهية هذه... لا يمكنهم أن يتخلوا الدهشة التي انتابت أبناء جيلي وهم يكتشفون ضوء المصباح الكهربائي لأول مرة.... لا يمكنهم أن يتخلوا السعادة الغامرة ونحن نفتح الحنفية .... دهشتنا ونحن نستمع للموسيقى أتذكر تلك السعادة الغامرة رفقة "الأشياء البسيطة"»<sup>(1)</sup>.

وفي مقام آخر يقول "لزهارى لبتر": «رأت حكايات "الملقة وأشياء أخرى بسيطة" النور بفضل صديقي العزيز في العربي»<sup>(2)</sup>. وعن افتخار الكاتب "لزهارى لبتر" بكتابه قال: «لم أكن أتصور أن هذه الحكايات الشخصية جدا سيأتي يوم يرتفع فيه صوتها، محتضنة قراء من مختلف الأعمار وفي الجزائر والخارج»<sup>(3)</sup>.

تقاسم الكاتب "لزهارى لبتر" حكايات طفولته مع الآخرين، حيث نالت دهشة القراء ما بين 7 و 77 من العمر حين قال: «استقبلوها كما لو كانت حكاياتهم»<sup>(4)</sup>.

وعن فخره بكتابه يقول: «عثرت على بعض المقاطع من الحكايات مدرجة في كتاب الفرنسية المدرسي للسنة الثالثة متوسط... الأمر نفسه بالنسبة لكتاب اللغة الفرنسية للسنة الثانية متوسط»<sup>(5)</sup> ويحدث غالباً أن يطلب القراء من الكاتب "لزهارى لبتر" التفكير في تنمة لحكاياته يقول: «ستكون إجابتي: التتمة هي أنتم»<sup>(6)</sup>.

<sup>(1)</sup> لزهارى لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة ص 23، 24.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 15.

<sup>(3)</sup> نفسه، ص 15.

<sup>(4)</sup> نفسه، ص 16.

<sup>(5)</sup> نفسه، ص 16.

<sup>(6)</sup> نفسه، ص 16.

يشير الكاتب هنا إلى فكرة "موت المؤلف" لـ "رولان بارت"، بمعنى أن الكاتب يخبر قراءه أنهم لا محالة أصبحوا جزءاً من "النسيج السردي"، وأنّ حياتهم وتجاربهم هي الامتداد الطبيعي لتلك الحكايات.

### المقدمات

فيما يخص مقدمات الكتاب فإن "جيرار جونيوت" يعتبر المقدمة من أهم العتبات التي تتدرج ضمن المصاحب النصي، وهي «ترد على أشكال وأسماء مختلفة مثل: المقدمة، التمهيد، التوطئة، فاتحة، إشارة، رأي، تقديم، تنبيه، خطاب أولي، قبل البدء... وغيرها»<sup>(1)</sup>.

ومقدمات كتاب "الملقة وأشياء أخرى بسيطة" ليست من تأليفه يقول في ذلك الدكتور "البشير بديار": «إنما يبقى خالداً هو ذكريات الطفولة المليئة بالحب والبراءة، و البساطة... هكذا يسافر بنا لزهاري... في الحياة السعيدة والبسيطة ببساطة الأشياء... لقد وُفق كل التوفيق لزهاري في اختياره للملقة مفتاحاً لخزينة الذكريات... فيطوف بنا لزهاري في المدينة في السواقي، في البساتين، في البيوت ولعب الأطفال والطقوس وفي المدرسة وفي المحلات وفي السينما»<sup>(2)</sup>

ليقوم الكاتب "ياسمينه خضرا" بتقديم الطبعة الفرنسية للكتاب قائلاً: «وأنا أقرأ هذا المقتطف من الذكريات وجدت أشياء مشتركة أقتاسمها مع كاتبها... هذا الكتاب لا يقرأ بل يفرك كما تفرك المسبحة، نتذوقه كما نتذوق عنقود عنب... ثمّة أمر مؤكد، يكفيننا شيء بسيط لنكون سعداء، طالما أن السعادة مسألة ذهنية»<sup>(3)</sup>.

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، ص 303.

(2) لزهاري لبتر، الملقة وأشياء أخرى بسيطة ص 18.

(3) نفسه، ص 18.

إن شهادة كل من الكاتبين "البشير بديار" و "ياسمينه خضرا" تعتبر مفتاحاً للقارئ وحصانة له من الضياع في متاهة الحكايات.

### الصّور

منذ القدم عرف تنميق الدواوين بالعبور، لذلك الكتب الأدبية كـ «ألف ليلة وليلة» و"المقامات" وكليلة ودمنة»<sup>(1)</sup>، حيث أن استخدام الكاتب للصور الفوتوغرافية الخاصة بروبورتاجاته تتم عن وجود سيرة ذاتية كما في الآتي:

«أبي الطيب في ساحة بيتنا في الأغواط»<sup>(2)</sup>.

«مع أخي الراحل مدني والسيد علي عبد العزيز المدير السابق لمدرسة "الشطيط"»<sup>(3)</sup>.

«في مكتب السيد عبد العزيز المدير السابق لمدرسة "الشطيط" الابتدائية وأنا أتصفح

سجل المنادة اليومي لسنة 1962-1963»<sup>(4)</sup>.

«والدتي المرحومة الزهرة عام 1959 في الأغواط»<sup>(5)</sup>.

كل تلك الصور دليل واضح على صدق ما ذكر من أحداث كأن الكاتب يبرم "ميثاقاً" مع

قرائه مفاده أن هاته الأحداث ليست خيالاً، هؤلاء أناس حقيقيون، وأنا من بينهم، كأنه يعلن عن بداية حياة لنصوصه.

### المؤشر الأجناسي

العنوان الفرعي "الذي يحدّد النوع الأجناسي للكتاب، يسمّى بـ "المؤشر الأجناسي" الذي

يقوم بمهمة "إخبار القارئ بجنس أو نوع العمل الذي ينوي قراءته"<sup>(1)</sup>.

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الادب العربي، ص 312 ، 313.

(2) الزهاري لبتر، الملقة و أشياء أخرى بسيطة ، ص 34.

(3) نفسه، ص 52.

(4) نفسه، ص 59.

(5) نفسه، ص 112.

"لزهارى لبتر" وضع عنواناً فرعياً وهو كلمة "قصص" تحت العنوان الخارجى "الملعة وأشياء أخرى بسيطة" بمثابة اعتراف صريح يحسم له الجدل ويحدّد من خلاله هوية الكتاب كعمل إبداعى سردي، وهو ما يعرف فى النقد الأدبى بـ "العتبات النصية". يشير الكاتب إلى أن كتابه عبارة عن مجموعة قصصية وليست نصاً واحداً متصلاً، كأنّه يبرم عقداً بينه وبين القارئ يخبره مسبقاً أن ما بين أيديه هي نصوص تخيلية نثرية.

استعمال لزهارى للمؤشر الأجناسى "قصص" على غلاف الكتاب إشارة مقصودة تعنى أنّ النصوص الواردة بالكتاب تنتمى إلى جنس القصة القصيرة وليست سيرة ذاتية محضة وخالصة.

لزهارى لبتر فى كتابه خلق واقعاً موازياً جعل القارئ يتقبله كلياً، كأنّه ينسج فخاخاً من المصادقية يقع فيها المتلقى طواعية، إنّه كاتب مروّض يحول العادى الى استثنائى... وهنا تكمن البراعة.

---

(1) فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية فى الأدب العربى، ص 300.

## خاتمة

لم تعد القصة القصيرة تلتزم بمقولة "نقاء الجنس الأدبي"، حيث تحررت كنوع أدبي من قالبها التقليدي وقواعدها المحددة مسبقاً، وأثبتت قدرتها على الانفتاح، فصار النص القصصي فضاءً مفتوحاً على مختلف الأجناس الأدبية مثل: الشعر، المقالة، السيرة الذاتية والمسرح وأصبحت كتابة تحتفي بالتهجين مما يغني التجربة الجمالية للقارئ والكاتب على حدٍ سواء.

وقد كان هذا التداخل واضحاً في قصص «الملعقة وأشياء أخرى بسيطة» للكاتب والشاعر «لزهارى لبتز»، حيث مزج بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية بنية وموضوعاً.

وفي ضوء ما تناولته، أفضت جهودي إلى جملة من النتائج أوردها في ما يلي:

اعتمد الكاتب ضمير المتكلم، فجعل من "الأنا" نافذة يطلّ منها على تجربته الشعورية والإنسانية.

استمدّ الكاتب شخصياته من واقع حياته، فحضرت العائلة والأصدقاء في قصصه بصور فنيّة تعبّر عن صدق التجربة.

انفتاح القصة القصيرة على جنس السيرة الذاتية هو محاولة للكشف عن حقيقة الأنا وعن المسكوت عنه بدءاً من عقد الميثاق السيرداتي كشرط لقيام السيرة الذاتية.

تداخل السيرة الذاتية في القصة القصيرة من خلال لغة السرد القصصي المختزلة في الألفاظ مع تكثيف الدلالات والالتزام بالبنية الجمالية القصيرة.

لجوء الكاتب "لزهارى لبتز" إلى إدماج الصور الفوتوغرافية في بنية النص لكسر رتابة السرد وتجنب النسق السردى المألوف باعتبارها أداة جمالية تربك أفق التوقع لدى المتلقي، كذا جدير بنا الإشارة إلى أن الكاتب اعتمد كتابه بأسلوب قصصي طريف مزج فيه بين الجد والفكاهة وهنا تكمن براعة الكاتب ومهارته الفنية.

و كما يمكننا القول بأن هذا التداخل بين الأجناس الأدبية يدل على أنه ثمة أواصر مترابطة بين هذه الأجناس تحت نص جامع، ويتضح مما تقدم أن الأجناس الأدبية في وقتنا المعاصر تتداخل وتتغذى على بعضها البعض ولم تعد تكثرث للقوالب القديمة لأن الإبداع لا يمكن تقييده أبداً بحدود فاصلة.

## قائمة المصادر والمراجع

### القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

#### 1-المصادر والمراجع العربية

1. إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.
2. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية: مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجرياً، مؤسسة الانتشار العربي (د.ط).
3. حسين المناصرة، وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
4. حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، 2019.
5. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار النشر مكتبة أنجلو المصرية، ط1، 1959 / ط2، 1964.
6. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، بيروت، (د.ط)، 2000.
7. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري: جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي تونس، ط1، 2001.
8. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منتدى سور الأزبكية، الهيئة العامة لقصور الثقافة (د. ط)، 2002.

9. فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2021.
10. محمد الباردي، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005.
11. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر - المهندسين - الجيزة، ط2، 2008.
12. محمود محمد حمزة، المسرواية عند توفيق الحكيم والسيد حافظ: دراسة في نماء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية، كلية الآداب، دار الكتب والوثائق القومية، مركز الوطن العربي "رؤيا" ط1، 2015.
13. مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع، (د. ط)، 2018.

## 2- المصادر والمراجع المترجمة

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2020.
2. إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: إبراهيم علي منوفي، المشروع القومي للترجمة (د. ط)، 2000.
3. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بناية "بيت النهضة"، شارع البصرة، بيروت، ط1، 2014.
4. تزفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية: دراسة في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2016.

5.رينيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب،تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر - الرياض - 1992.

6. لزهاري لبتري، "الملعقة وأشياء أخرى بسيطة"، تر بوادود عمير، ط1، متيجة للطباعة، الجزائر، 2022.

### 3-المجلات العلمية

1.ابراهيم شرايطة، العتبات النصية في رواية "مرفئ الحب السبعة"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان (تونس)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد 12، العدد 01، 2020.

2.صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية من التأسيس إلى الانفتاح، مجلة المعيار المجلد 27، العدد 3، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، 2023.

3.صالح مفقودة، نظرية الأجناس الأدبية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011.

4.عائشة محمد الحمادي، بن عيسى بطاهر، ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في التراث: كتاب "صيد الخاطر" لابن الجوزي (597هـ) أنموذجاً، مجلة فصل الخطاب مجلد 12، عدد 03، جامعة الشارقة 2023.

5.عبد الله حبيب كاظم - إسرائ سالم موسى: التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والقصة في نقد السيرة الذاتية، مجلة كلية التربية، العدد 25، 2016.

6.عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء: دراسة في نماذج من الرواية العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية، مجلد 4، العدد 32.

7.لطروش عائشة، الرواية العربية النسوية والكتابة السير ذاتية - دراسة في نماذج روائية، مجلة التعليمية، المجلد 15، العدد 02، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2025.

#### 4- الرسائل العلمية

1. عائشة بنت إبراهيم الحسيني، تداخل الأنواع الأدبية في مقالات "وحي القلم" للرافعي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1437هـ.

2. وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق فيما هو الفاريق) لأحمد فارس الشدياق: دراسة أدبية نقدية، أطروحة مكملة لدرجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2009.

#### 5- المواقع الإلكترونية

1. Fr.Wikipedia.org

2. babelio.com

## ملحق: سيرة الكاتب

ولد "لزهاري لبتر" في الثامن من شهر جانفي عام ألف وتسعمائة واثنان وخمسون

(1952) بالأغواط - جنوب الجزائر، يقطن في الجزائر العاصمة.

عمل "لزهاري لبتر" «صحفياً وتحصل على شهادة في الأدب الفرنسي في عدة صحف

بين عامي 1976 و 2000م قبل أن يلتحق بمؤسسة النشر والتوزيع حيث شغل منصب مدير

دار نشر أنيب من 2001 حتى سنة 2005 ثم مدير دار نشر "ألفا" حتى 2009، وكمدبر نشر

«لزهاري لبتر» للنشر المتخصصة في أدب الأطفال والقصص المصورة حيث نشر حوالي

ستين كتاباً باللغتين العربية والفرنسية»<sup>1</sup>.

وفي الفترة الممتدة من عام 1996م إلى 2000م تولى منصب منسق المشاريع الإعلامية

في مركز الجزائر المغرب التابع للاتحاد الدولي للصحفيين، كما كان عضواً مؤسساً في الاتحاد

الوطني للصحفيين، وعضواً في مجلس إدارة المجلس الأعلى لأخلاقيات وسلوك الصحفيين

الجزائريين حيث شغل منصب نائب الرئيس.

وبصفته ناشراً، شارك في إنشاء نقابة الكتب المهنية (SPL) وكان عضواً نشطاً في

مجلس إدارتها قبل أن يتولى رئاستها، أهدى لها ثلاثة كتب أصبحت مراجع في هذا المجال -

القصص المصورة الجزائرية -:

1- Panorama de la bande dessinée algérienne نشرتھا دار النشر الخاصة به عام

2009.

2- Une revue, une équipe, une école صدر عن دار البرزخ عام 2019.

---

<sup>1</sup>Fr.wikipedia.org

presse صدر عن دار كروم بالجزائر عام 2023.<sup>1</sup>

كما ساهم "لزهارى لبتر" في مجلة الفنون والثقافة الإلكترونية SouFFLeinedit.com التي تأسست سنة 2021 بقلم رامي جموسي ورابي جموسي، والدتهم الشاعرة "منى بوليلة" في قسم "شعراء على جميع الجبهات" حيث يقدم شعراء جزائريين يتحدثون العربية والفرنسية.

ألف الكاتب "لزهارى لبتر" العديد من الأعمال الأدبية باللغة الفرنسية بين شعر ونشر واشتهر باهتمامه بتوثيق التاريخ الجزائري خاصة تراث منطقته الأم "الأغواط" بالإضافة إلى نشاطه في استعادة التراث المسلوب.

من أهم مؤلفاته "حيزية" أميرة حب الزيبان عام 2017م التي شبهها "لبتر" بقصص ألف ليلة وليلة.

ومن بين أعماله أربعة كتب مخصصة لمدينته:

« العودة إلى الأغواط ألف سنة بعد بني هلال (الجزائر 2002)

"الملقعة وأشياء أخرى بسيطة" (الجزائر 2005، باريس 2010، الجزائر 2011 و 2019)،

الأغواط المدينة المغتالة أو وجهة نظر فوز وموتان (الجزائر 2018م) و"الأغواط كما يراها

الكتاب الرحالة والرسامون والمسافرون والمكتشفون والفاخرون" (الجزائر 2021م).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Fr.wikipedia.org

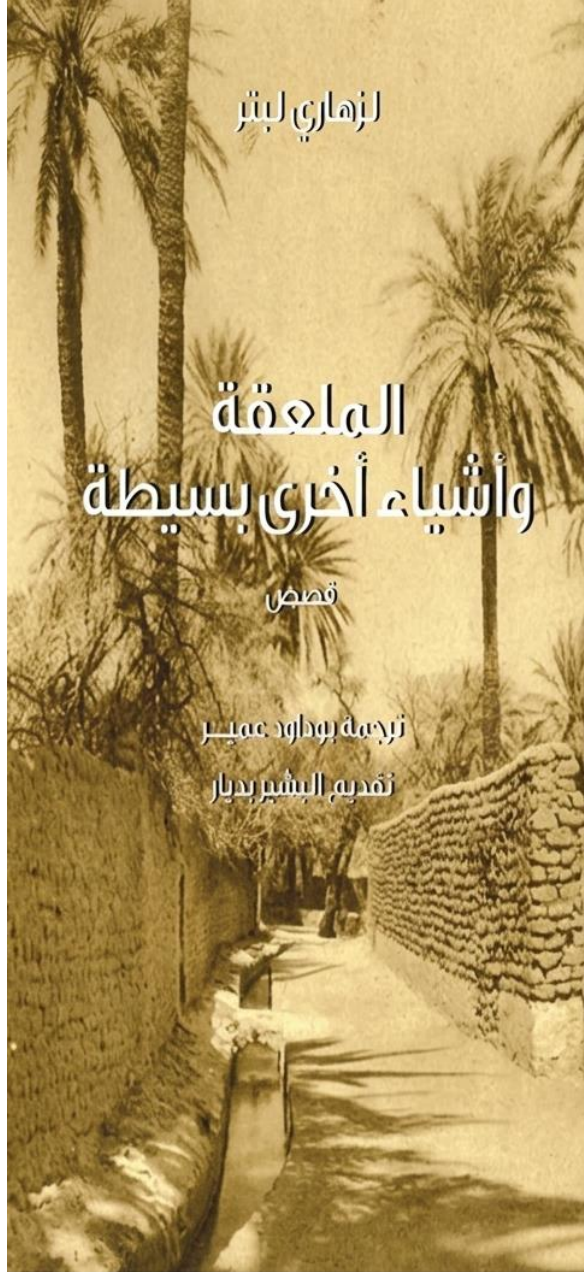
<sup>2</sup> لزهارى لبتر، الملقعة وأشياء أخرى بسيطة، الغلاف الخلفي للكتاب.

الكاتب و الشاعر

لزهارى لبتر



## صورة الغلاف الأمامي والخلفي للمجموعة القصصية «الملقعة وأشياء أخرى بسيطة»



لزهاري لبتز

الملقعة وأشياء أخرى بسيطة

### الملقعة وأشياء أخرى بسيطة

ومكنا يسافر بنا لزهاري من كتبه "الملقعة وأشياء بسيطة أخرى"، نحو ذكريات الصبا ذكريات بريرة وجميلة كلها أمل في الحياة السعيدة، والبسطة ببساطة الأشياء، التي تثيرها، أهد وفق كل التوفيق الكاتب لزهاري في اختياره الملقعة ملتاحا لخزينة الذكريات، وقمة الملقعة كأنها جذع شجرة الذكريات كلما حركت تتلثرت أعراف الشجرة بذكريات جميلة..

#### البشير بديار

هذا الكتاب لا يُقرأ، يُفرك كما تفرك المسبحة، نندوِّقه مثلما نندوِّق منفود عنبي، فتملكنا الرقبة في الجلوس تحت نخلة، للركن أنفسنا على سجنينة تنقضي أثر التصوي المدرجة، كقطع منطقة: تسترق السمع لأزيز الذباب الصغير، وحفيف الأشجار، لعظة صفاء وسط هذه الأشياء البسيطة، التي فتحت لنا أفق روج طاهرة، لرجل لا ينس من أين جاء، بعيد خرامة كنوز يضيئها الزهد والنواضع إنه: الهناء في الفقر. فقه أمر مؤثّر يكثينا تيء بسطة، لنكون سعداء: طلما أن السعادة مسألة ذهنية.

#### ياسمينه خضرا

### لزهاري لبتز

من مواليد 1952 بالأفواط (جنوب الجزائر)، لزهاري لبتز كُتِب وشاعر يقطن في الجزائر العاصمة حيث بكّرس وقت الكتابة، اشتغل كصحفي في العديد من الجرائد من 1985 إلى قلبه 2001 ثم التحق بمؤسسة النشر والتوزيع كمدير نشر حتى سنة 2005 ومدير نشر منشورات ألفا حتى 2009 ومدير نشر لزهاري لبتز للنشر حيث نشر ما يقارب الستين عنوانا باللغتين العربية والفرنسية، ألف العديد من الأعمال الأدبية باللغة الفيلسبية بن شمر وثر بما في ذلك أربعة كتب مخصصة لمدينته: "العودة إلى الأفواله ألف سنة بعد بني هائل" (الجزائر 2002): "الملقعة وأشياء أخرى بسيطة" (الجزائر 2003، باريس 2010، الجزائر 2011 و2019): "الأفواط المدينة المختلة أروحية نظر فرومونتان" (الجزائر 2018) و"الأفواط كما برأها الكتاب الرحالة والكتاب والرسامون والمسافرون والمستكشفون والثاتحون" (الجزائر 2021).



السعر: 800 دج

## فهرس المحتويات

|    |                                                       |
|----|-------------------------------------------------------|
| 4  | مقدمة                                                 |
|    | الفصل الأول: مفاهيم أولية حول نظرية الأجناس           |
| 7  | 1-مختصر تاريخ نظرية الأجناس الأدبية                   |
| 16 | 2-مفهوم الجنس الأدبي                                  |
| 22 | 3-التداخل الأجناسي                                    |
|    | الفصل الثاني: أجناسية قصص "الملعقة وأشياء أخرى بسيطة" |
| 31 | 1-أجناسية القصة القصيرة والسيرة الذاتية               |
| 42 | 2-التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والقصة القصيرة  |
| 54 | 3-العتبات النصية ودلالاتها الأجناسية                  |
| 68 | خاتمة                                                 |
| 70 | قائمة المصادر والمراجع                                |
| 74 | ملحق: سيرة الكاتب                                     |
| 78 | فهرس المحتويات                                        |