الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم: اللّغة والأدب العربي

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Faculté des lettres et des *lan*gues

التخصّص: نقد ومناهج

تداخل الأجناس الأدبية في مسرحية الجثة المطوقة لـ: كاتب ياسين

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللّيسانس

من إعداد الطالبة

- فضيلة مكار

إشراف الأستاذ:

حسين قارة

السنة الجامعيّة:

2019/2018

الإهداء

إلى والديَّا العزيزين وإخواني وأخواتي

الذّين كانوا دوما الرّافعة السّامقة

نحو الأعالي

شكر وتقدير

حرصًا منّي على ذوي الفضل، فإنّي أتوجه

بخاصة الشّكر لجميع أساتذتي سواءا في الطّور الجامعي

أو في الأطوار السابقة لأنّهم ساهموا بشكل أو بآخر

في تكويني على هذا المطاف،

وتوجيهي بنصائحهم

التي أفادتني كثيرا سواءا في تكوين حياتي الدراسيّة

أو حياتي الشّخصيّة

كما أشكر أستاذي المحترم: حسين قارة

بالإشراف على عملي هذا.

فضيلة

مقدمة

تعدّدت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية كموضوع لتفضي إلى ما صار يُعرف بنظرية الأجناس الأدبية. La théorie de genre littéraire وتداخلها وتطوّرها وانفتاحها، وقد أثار ذلك إشكالية لدى النّقاد والدّراسين، وكان سبب اختياري لهذا الموضوع هو الحماس الذي أحدثته جلّ الدراسات، ويكون الجناس الأدبية مسألة جدّ مثيرة للاهتمام من طرف النقاد.

وينقسم هذا البحث إلى فصلين: الفصل الأول يبحث في تداخل الأجناس الأدبية بإطاره النظري، وهي نظرية ليست وليدة هذا العصر، وتتداخل نظرية التناص مع نظرية الأجناس الأدبية لوجود تشابكات فيما بينها. وربّما نجد من يقف مع صحة هذه الفرضية أو عكسها. أمّا الفصل الثّاني: فقد ركزّت فيه على الجانب التطبيقي وهو الجزء الأهم فلا وجود لنظري بدون تطبيقي، كما يستحيل فهم النظري بدون التطبيقي، وذلك عن طريق دراسة مسرحية للكاتب "كاتب ياسين" التي تجاوز فيها الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ووجد روح المتعة لهذا التجاوز الأجناسي من خلال مسرحية"الجثّة المطوّقة"، كما يوجد الكثيرون من الكتّاب الذين تعدّوه إلى أمثال:"أحلام مستغانمي" و"لسعيد بوطاجين" وغيرهم. فمسألة الأجناس الأدبية تقوم على تتبع الظاهرة الأدبية تاريخيا، فهذه الأخيرة تعود إلى العصور القبلية أي منذ الفترة اليونانية، وعندما نذكر الفترة اليونانية جدير بالذّكر تصورات "سقراط" و"أفلاطون" التي أثارها "أرسطو" فيها بعد، والتي نُظّمت في إطار فكرهم الفلسفي الذي كان يبحث في الحقيقة والأخلاق

والوجود، وكانت رؤية أرسطو لها وكأنّها كائنات عضوية تنمو حتى تبلغ كما لها فتتوقف عن النمو، وما كان لدى النقّاد العرب والكلاسيكيون ومن أتى بعدهم واختلفت توجهاتهم فمنهم من تأثر بالعلوم الإنسانية ومنهم من تأثر بنزعات إيديولوجية وبنيوية ولسانية.

أمّا في العصر الحديث فالتقنيات من منظور الفهم الجديد للشعرية poétique يتأسس على ما يحقق أدبية النّص الجديد التي تُلزم الكاتب بمواكبتها، وهكذا أصبح مصطلح " الجنس" يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنّف الأعمال الأدبية تبعًا للبنية الداخلية لهذه الأعمال تجاوزًا للتصنيف القديم للأدب من ملحمة وتراجيديا وكوميديا، وهذا ما ينتج عن ظهور أجناس حديثة وأشكال فنية منها: المسرحيّة والرواية والقصّة وغيرها، والحدود بين هذه الأجناس أو الأنواع ليست دائما تامّة ونهائية باعتبار[1]«مسألة الأجناس من المشاكل الأولى للبويطيقا منذ القديم حتى الآن، فتحديدها ورصد العلائق المشتركة بينها لم يتوقف عن فتح باب الجدال لأنها مسألة متصلة بشكل عام بالنماذجية البنيوية للخطابات حيث الخطاب الأدبي ليس إلاّ حالة نوعية وخاصّة»[2] بمعنى أنّ الأنواع الأدبية التي تندرج أو التي انصبت ضمن الأجناس الأدبية تحكمها

[1]- تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ج. ع. س، دمشق، 2002، ص 21.

[2]- أحمد فرشوخ، جمالية النّص الروائي مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، ط1، دار الأمان، الرباط، 1996، ص 30.

بشكل عام قوانين الإبداع الفنّي التي بواسطتها يستطيع المبدع إنتاج نصّه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنح الإفراد الأدبي، فكلُ خطاب أدبيي حتى وإذن انتمى إلى نفس الجنس إلاّ وأنّه يحكمه نوع من الفِرادة والتمييز بشكل أو بآخر.

وهذا ما قد يطرح إلى قول إشكالية مفادها أنّ: كيف استطعت مختلف الأجناس الأدبية كسر الحالة الإفرادية التي تعتبري كلّ جنس وأم تتداخل فيما بينها، وتصبوا بذلك إلى درجة الارتقاء والانفتاح؟

الفصل الأوّل

الجنس الأدبي "قراءة في المفهوم والمصطلح"

1- مفهوم الجنس الأدبي.

2- نظرية الأجناس الأدبية وأصولها.

3- الفرق بين مصطلح "الجنس" و"النوع" و"النمط".

4- تداخل الأجناس الأدبية.

1- مفهوم الجنس الأدبي:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور: الجنس يعني الضّرب من كلّ شيء، وهو من الناس، ومن الطّير ومن حدود النّحو والعروض والأشياء جملة.[1]

وورد في مختار الصّحاح المقارنة بالنّوع فمادة (ج _ ن_س) أي جنس هو الضرب من الشيء وهو أعمّ من النّوع ومنه المجالسة والتجنيس، ومادة (ن_ و_ع) أي نوع أخفت من الجنس، وقد تنوّع الشيء أنواعها، وأن الجنس أعم من النوع. [2]

كما ورد قاموس مجاني الطّلاب الجنس ج أجناس: ماهية تعمّ أنواعًا متعدّدة كالحيوانية في الإنسان وفي الفرس. [3]

وعرّف الفيروز آبادي الجنس في معجم القاموس المحيط بقوله: "الجنس بالكسر أعمّ من النّوع. وهو كلّ ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم والجمع أجناس وجنوس والتحريك جمود الماء وغيره، والجنيس العريف في جنسه، وكسكيت سمكة من البياض والصفرة، عن ابن دريد أن الأصمعي كان يقول: الجنس المجانسة من لغات العامة خطأ لأنّ الأصمعي واضح كتاب الأجناس وهو أوّل من جاء بهذا اللّقب".[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط 4، بيروت، 2003م، ص 51.

[2]- العلامة البحر الفهامة، مختار الصّحاح، المطبعة الكليّة، ط 1، مصر، 1329 هـ، ص 323.

[3]- معجم مجاني الطلاّب، شركة الطبع والنشر اللبنانية، ط5، بيروت، 2001 م، ص 161.

[4]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة، ط8، بيروت- لبنان، 2005م، ص 537.

1-2- اصطلاحا:

يعدّ الجنس مفهوما اصطلاحيا أدبيا، ونقديا، وثقافيا، يهدف إلى تصنيف الأعمال الأدبية حسب مجموعة من المعايير، كالمضمون والأسلوب، وهذا حسب البنية الداخلية لهذه الأعمال.

فهو أحد القوالب التي تصبُّ فيها الآثار الأدبية كالمسرحية، والقصّة، والمقامة ونحوها، وغالبا ما تتمظهر بشكل جليّ في عتبة التجنيس أو التعيين التي تتربع في وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي للكتاب، فهو بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي حيث بهذه القارئ إلى التعامل مع العمل على هدي ذلك التجنيس الذي أقرّه المبدع، بمعنى أن المتلقي قبل قراءته لأي عمل المُراد قراءته، فما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوّناتها النّوعية وخصائصها التجنيسيّة. «إنّما الأجناس الأدبية حياة الأدب نفسها، أمّا التعرّف عليها بشكل كامل والمضي حتى بلوغ الغاية للمعنى الخاص بكلّ جنس والغوص في قِوامها غوصًا عميقا، فذلكم ما يدعو وعلينا بالحقيقة والقوة »[1] أي أن الأجناس الأدبية تشكّل حياة الأدب نفسها وتمثل أدبية الأدب، ويمكن مصدر الحقيقة والقوة في عمل الباحث في التعرّف التام على نلك الأجناس،

[1]- تودوروف، المرجع السابق، ص 3.

والمضي حتى غاية التعرّف على المعنى الخاص بكلّ جنس منها، والغوص عميقا في قِوامها.

2- نظرية الأجناس الأدبية وأصولها

2-1- مفهومها:

النظرية هي مجموعة من المعايير والمبادئ الشمولية النظرية البحتة، ومن هذه المعايير يجعل النقاد منطلقا في تقويم النصوص التي يواجهونها، والعمل الأدبي مقيد ببعض الظواهر التي تجعله جزء من النظام الاجتماعي، فيعتبره البعض ظاهرة ثقافية أو حضارية أو اجتماعية. فنظرية الأجناس الأدبية La théorie de genre littéraire مؤسسة مهمّة من مؤسسات أي مجتمع، وتؤدي جملة من الوظائف التي تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معًا. [1]

فأمّا الكاتب فإنّه باستخدامه مؤسسة الجنس الأدبي، من جهة اختياره لها شكلا فنيًّا يجسّد رؤيته للعالم، يدلي ببيانات مهمة عن أسلافه في الجنس الأدبي المختار، وفي الفن عامة، وفي الحياة جملة، مثلما يفصح عن آرائه فيهم وفيها، وهو كذلك يستخدم الجنس الأدبي لنقل رؤية الفنية والاجتماعية والسياسية، ونشرها في مجتمعه بواسطة العمل الأدبي الذي يجسّدها، وفضلا عن ذلك فإنّه يحدّد النظام الترميزي le

[1]- تودوروف، المرجع السابق، ص 25.

code الذي يحكم رسالته الفنية التي يوّد أن تبلغ قارئه عندما يحسن تفسيرها تبعًا لهذا النظام الترميزي، مثلما تحدد آفاق توقعات قارئه ليرضيها أو يحبطها فيما بعد، بحسب الغرض الذي يريده من عمله.

وأمّا القارئ العام فإنّ مؤسسة الجنس الأدبي تكوّن لديه نظام ترميزي يتعامل به العمل الأدبي ويرسم آفاق توقعاته تبعا له، أو يحكم في النهاية استجابته القريبة والبعيدة له، مثلما يكوّن ذوقه النوعي الخاص بهذا الجنس الأدبي، هذا الذوق الذي يكون حصيلة تراكم قراءاته في أطوار حياته المختلفة.

وأمّا القارئ الخبير، أو ما يعرف عادة بالناقد الأدبي، فإنّ مؤسسة الجنس الأدبي غالبا ما تكون الإطار المرجعي الذي يحكم قراءاته النقدية للعمل الأدبي أي اختياره إيّاه وشرحه لغوامضه وتحليله لبناه الكبرى والصّغرى وتفسيره دلالاته، وتبينه لصلاته الأدبية وفق الأدبية littérateur، وتحديده المصادر الأدبية القومية والعالمية، ثمّ الحكم عليه في النهاية وذلك عن طريق وضعه في عدة سياقات contexts. من الجنس الأدبي المحلّي، والجنس القومي، والجنس الأدبي العالمي أنيًا وتاريخيا.

وبهذا المعنى فإنّ الجنس الأدبي هو الملتقى الذي تلقى فيه القوى الفاعلة في عملية الإنتاج الأدبي في أيّ مجتمع من المجتمعات، من كاتب وقارئ وجملة عوامل وشروط ومحددات تسهم جميعا في تشكيله.

ونظرية الأجناس الأدبية من أهمّ النظريات التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، كما تعرف بأنها مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصّنف الأعمال الأدبية وفقا لأنواع أدبية خاصّة من البنية الداخلية لكلّ عمل أدبي. [1] فهي تبحث في جذور البنية الأدبية، هذا ولمّا كان موضوع النّوع أيضا يثير أسئلة مركزية في تاريخ الأدب والنقد الأدبي وفي العلاقات الداخلية المتبادلة تبينها، وكان يطرح في سياق أدبي معيّن المسائل الفلسفية المتعلقة بالصلة بين الطبقة والأفراد الذين يؤلفونها والواحد والمتعدّد وطبيعة الكليات، كانت دراسة الأنواع لا تشكل فقط صياغة لمجموعة مفاهيم أو إقامة أو إلغاء لعدة تقسيمات، بل إنشاء نظرية تقوم على خلفيات مذهبية متعدّدة وتضع نفسها مباشرة داخل النتائج الأدبي. «... وليست الأجناس الأدبية في الواقع الأمر شيئا آخر سوى ذلك الاختبار الذي أضحى اصطلاحيا على يدّ مجتمع ما، فالسونيتية على سبيل المثال نمط من الخطاب الذي يتميّز بضوابط إضافية تتعلق بالوزن والقافية»[2]

وكما قيل أيضا: «كان يسعنا الاعتقاد حتى الآن أن "ويليك" مناصر لتعريفنا الثّاني للأدب، ذلك أن التشييد على أيّ وظيفة كانت مرجعية أو معبّرة أو براغماتية يمضي بنا خارج حدود الأدب، إلى حيث تتبدى قيمة النّص في ذاته (وهذا ما ستدعوه بالوظيفة الجمالية، وهي من قِبل نظرية "جاكبسون" و"موكاروفسكي" في الثلاثينات).

---

[1]- رينيه ويليك وأوستن وران، نظرية الأدب، تر: محي الدين صحبي ، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت، ص 229.

[2]- تودوروف: المرجع السابق، ص 18.

إنّ النتائج البنيوية لهذه المقاصد الوظيفية هي الميل نحو المنظومة وإبراز كافة المصادر الرّمزية للإشارة».[1]

هذا وأنّ رينيه ويليك قد عالج طبيعة الأدب وكيفية استخدامه للّغة من ناحية بنياتها الدلالية ووظائفها، فالأدب متعدّد الوظائف فهو ليس مرجعيا فقط بل تعبيري ونفعي (براغماتي)، والاستخدام الأدبي استخدام منتظم مقارنة بالاستخدام اليومي وهذا ما ركزّ عليه "ويليك"، إذ يقول: "إنّما تظهر طبيعة الأدب، على أوضح ما يكون الوضوح، على الصعيد المرجعي".[2]

وتندرج نظرية الأجناس الأدبية ضمن الأدب، أو ضمن الشعرية الأدبية، ذلك أن البويطيقا كرّست كلّ جهودها للبحث في آليات أدبية، بنية ودلالة ووظيفة كما عملت على حلّ مشكلة الأجناس الأدبية تصنيفا وتنويعًا وتفريقا وتنميطًا بغية التميز بين الأجناس فيما بينها عن طريق المقارنة، والبحث عن أوجه التشابه والاختلاف إن شكلا وإن مضمونا وإن مقصدية.

معنى هذا أنّ نظرية الأجناس الأدبية استُمدت من نظرية الأدب التي تصنّف كلّ عمل أدبي حسب مميزاته الخاصّة التي يحويها بداخله (المصدر، الطبيعة، الوظيفة)، فدون نظرية معيّنة مهما كانت ضمنية لن نعرف ما هو جنس أيّ عمل أدبي ولا كيفية تصنيفه.

---

[1]- تودوروف، المرجع السابق، ص 14.

[2]- نفسه، ص 14.

فالسّمة المميزة للأدب هي التي تحدّد بنية الداخلية لتخرج بذلك إلى مسرحية أو رواية أو قصيدة أو غيرها.

2-2- أصول نظرية الأجناس الأدبية:

ترجع نظرية الأجناس الأدبية في أصولها الغربية إلى تمييز أفلاطون بين نمطين من أنماط إعادة إنتاج موضوع، أو شيء أو شخص ما، هما نمط الوصف أو التصوير بالكلمات والمحاكاة، ولمّا كان الشّعراء أداة الأدب الأقدم في إعادة إنتاجه للموضوعات الخارجية، فقد قسّمه أفلاطون إلى شعر ومحاكاة للأشخاص مباشرة وهو الشّعر المسرحي، وشعر وصف وتصوير للأعمال الإنسانية هو الشّعر السّردي.

وتقسيم كهذا يترك الكثير من الشّعر خارج دائرة التصنيف، الأمر الذي اضطر بأفلاطون إلى إدخال قسم ثالث ذي نمط مختلف يتناوب فيه الحوار والسّرد كما هو الشأن في الملحمة حيث يندر استخدام السّرد الصّرف ومع ذلك فقد بقي الشّعر الغنائي الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره ومشاعره خارج دائرة أفلاطون ومخطّطه.

كما وردت تأملاته في تأسيس نظرية الأجناس الأدبية في كتابه ((الجمهورية)) غير أنه لم يكن مهمًّا فيه بتأسيس نظرية للأجناس الأدبية بقدر ما كان مهتمًّا بدراسة الشّعر من وجهة نظر الإبداع وإحساسات الشاعر، أي أنّه قدّم أشكالا وصفيا للتعبير وبذلك بقي بعيدا على أن يقدم نظرية للأجناس الأدبية مترابطة الأسس والمعايير.

كما نجد في الفصل الخاص بالأجناس الأدبية في كتاب ((نظرية الأدب)) "لرينيه ويليك" و"أوستن وران" بأنّ الأصول الكلاسيكية لهذه النظرية تتمثّل في "أرسطو" و"هوراس". فقالوا: «إنّ مؤلفات أرسطو وهوراس مراجعنا الكلاسيكية لنظرية الأنواع، واستنادا إليها نفكّر بالمأساة والملحمة على أنّهما نوعان متميزان ورئيسيان»[1]، فهي فكرة تقول أن التراجيديا والملحمة هما الجنسان المتميزان فأرسطو بتأسيسه لنظرية الأجناس الأدبية انطلق من مستويين اثنين هما: مستوى الصيغة، ومستوى الموضوع، هذا بمنظور المتغيرات والمتحولات التي تلحق النّص الأدبي، وبالتالي فإنّ نظرية الأجناس اليونانية هي التي وضعت الأسس الأولى والإطار العام الذي سارت عليه النظريات النقدية اللاحقة في مختلف الأداءات عبر العصور المختلفة وفي التعامل مع الأدب وأجناسه.

ونجد الفكر الأوروبي في القرون الوسطى وكذا في العصور الحديثة بقي إلى حدّ كبير متماسكا بهذه التصورات وكان يكتفي بإعادة صياغتها بمنظور جديد وفق المتغيرات والمتحولات التي تلحق النّص الأدبي وهو متأثّر بالمحيط الثقافي والاجتماعي والحضاري الذي نشأ فيه. فالدراسات الحديثة حاولت أن تعيد التأسيس لهذه النظرية من منظور أكثر حداثة ولكنّها وقعت في تناقضات عدّة وفي لبس كبير حين أخذت بعدها الجديد في تداخل الشّعر والنثر في نظرية واحدة، وكذا جلّ الدراسات

[1]- رينيه ويليك وأوستن وران، المرجع السابق، ص 238.

الحديثة شكّلت نفسها انطلاقا من مفهومي الذاتي الموضوعي لكن دون الاستناد إلى معايير أكثر دقة وشمولية وعملية عمّا كانت عليه في الفكر الأرسطي، والدليل على ذلك نجد "فريديريك شليجل" الذي وقع في تناقض عندما حاول تصنيف الملحمي والدرامي، وكذلك هناك من حاول تقسيم الأجناس حسب عصر الزّمن فيها. إلاّ أن "جيرار جنيت" يفرّ بأن الأجناس (الملحي، الدرامي، الغنائي) قادرة على استيعاب كلّ الأزمنة وبيّن عدم استطاعة إقامة المنظور الحديث وفيه يقول: «أدرج عددا من الشواهد لا رغبة حمقاء في نقد بعض العقول النيّرة وإنّما لأقيم الدليل على انتشار ذلك التفسير المتسرّع».[1] فالمقصود من هذا أنّه حاول رفع اللبس والفهم الخاطئ الذين احتلا صلب الشعرية والتقسيم الأجناسي في القرون القديمة أي محاولة تقسيمها بشكل سريع وأنّه بعد مرور فترة قصيرة على التقسيم الأوّل سرعان ما يتضّح تقسيم آخر وآخر.

كما يصرّح "أوستن وران" أن المصدرين الكلاسيكيين لنظرية الأجناس الأدبية هما أرسطو وهوراس ذلك أنّ أرسطو قد انتبه إلى الفروق الموجودة بين المسرحية والملحمة والشّعر الغنائي وهي الأجناس الأساسية للشّعر. وكما يقول تودوروف: «عدم خضوع كاتب ما للتمييز بين الأجناس، فيشكّل دليلا على حداثة أصلية لديه». [2] وإذا انتقلنا

[1]- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النّص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط2، دار بونقال للنشر، الدار البيضاء، 1985، ص 17،19.

[2]- تودوروف، المرجع السابق، ص 21.

إلى الحقل الثقافي العربي والأصول العربية لملاحقة وضعية نظرية الأجناس الأدبية، فسنجد عدّة دارسين قد اهتموا بتأريخ الأجناس والفنون والأنواع والأنماط الأدبية، بتعريفها من حيث الشكل والمضمون والوظيفة، وتحديد مرتكزاتها وسماتها ومكوناتها، مع ذكر النماذج التمثيلية من الثقافتين: الغربية والعربية على حدّ سواء، ثم الانتقال إلى دراسة بعض النصوص التي تمثّل أجناس أدبيا محدّدة مضمونا وشكلا، كما فعل "محمد مندور" في كتابة (الأدب وفنونه)، "وعز الدين إسماعيل" في كتابه (الأدب وفنونه) و"عبد المنعم تيمية" في (مقدمة في نظرية الأدب) و"محمد غنيمي هلال" في كتابه (الأدب المقارن)، و"موسى محمد خير الشيخ" في (نظرية الأنواع الأدبية في النّقد العربي). [1]

3- الفرق بين مصطلح "الجنس" و"النّوع" و"النمط":

لقد اختلفت تعاريف الجنس عند كبار المختصّين، فمعنى "الجنس" تقابله في الفرنسية genre وفي اللاتينية genus أوgeneri وهو مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة وبالضبط من البيولوجيا التي تصنّف الكائنات الحيّة إلى أنواع

[1]- ينظر: كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دوكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- كلية الآداب واللّغات، 2017/2016، ص 14.

Espèces وأصناف وأنماط Types، ومجموعة المعايير التي اعتمدتها النظرية البيولوجية أخذت طريقها إلى العلوم الإنسانية والأدب عل وجه الخصوص. [1]

وقدماء العرب نقّاد ودارسين قاموا بتصنيف الأدب إلى جنسين اثنين هما: الشعر والنّثر، فكان كلّ منظوم لديهم شعرا، وكلّ مرسل من الكلام نثرا، مع أنّ الميزان العروض ليس إلاّ مكوّنا واحدا من مكونات كثيرة للشعرية poétique، كما أنّ نثرية الكلام، وخلوّه من الإيقاع العروضي الصّارم قد لا يُبعد عن شعريته إن كان مشتملا على أطراف من مكوّناتها الجمالية، كما أنّ النقّاد عرفوا تصنيفات داخلية للنّثر والشعر معًا فعرف الأدب العربي الخطابة والمقامة ثم أضربا من الكتابة السّردية الأخرى.

فالجنس هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة، أمّا النّوع فهو فرع للجنس، أما النّمط فيتحدد من خلال الصيغة أو الميزة التي ينفرد بها تحت النّوع الواحد، ويختصر التمييز بين الجنس والنّوع اختصارًا واضحا في تعريف فلسفي: «متى كان اللفظان العامان يحتوي أحدهما على الآخر، سُمي أكبرهما في الماصدق "جنسًا" وأصغرهما "نوعًا"»[2]

---

[1]- ينظر: سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2004، ص 48.

[2]- ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب: ط1، صفاقس تونس، دار محمد علي الحامي، 2001، ص 147.

فهناك ن الباحثين من ميّز بين الجنس والنوع فقال: « إنّ الجنس عدّد لون وطبيعة الوسيلة التعبيرية بالقول أو التصوير القولي، وأمّا النّوع فيتحدّد في منحى العمل الأدبي الذي يتمظهر في لون بعينه، فإذا قلنا مثلا الشعر جنس فبقيّة الأعراض التي تتفرّع منه جنس فإنّ الأشغال النثرية هي الأنواع،ومن ثمّ تصير الرواية والقصّة والمسرحية أنواعًا أدبية ».[1]

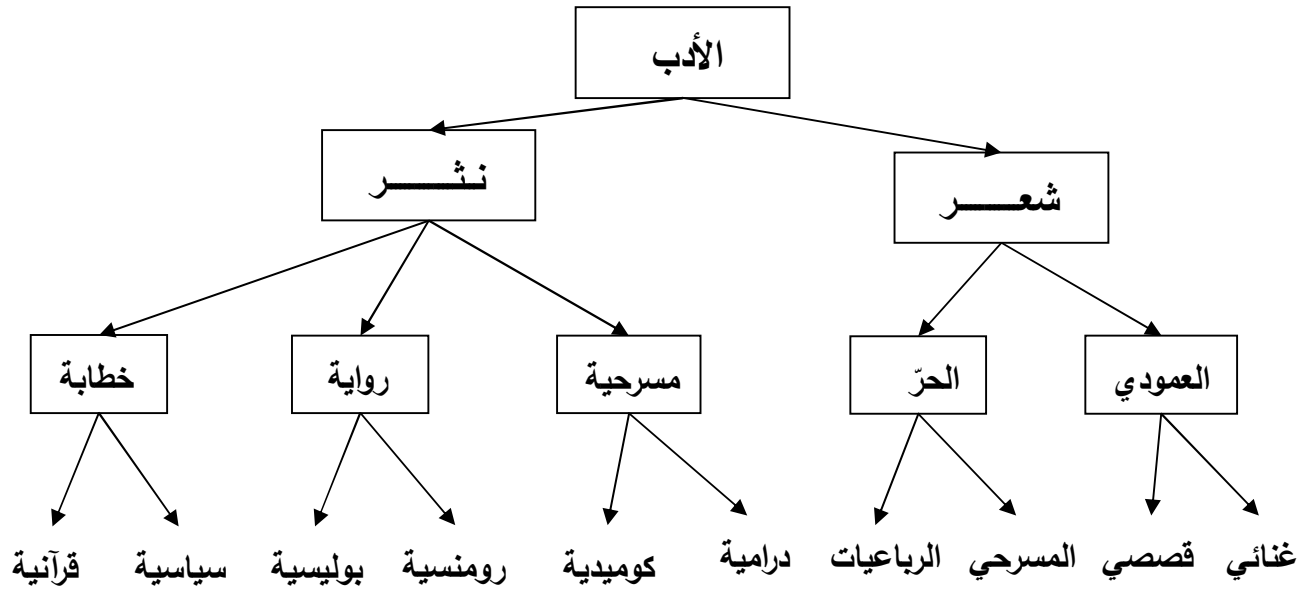
كذلك نجد "سعيد يقطين" ميّز بين "الجنس" و"النوع" بعد أن لاحظ أنّ المحدثين والمعاصرين لا يفرّقون بينهما، فيستعملون تارة الأجناس الأدبية وتارة أخرى الأنواع الأدبية وكأنهما شيء واحد وأصناف مفهوم "النمط" الذي ارتضاه على مصطلحات قديمة مثل الصّنف والضرب وما شابههما، لأنّه رأى أنّ النمط (Type) يتيح إقامة جسور مع الاستعمالات التي نجدها له في الفكر الأدبي الحديث، فكان تمييزه كما يلي:

- الجنس: وربطه بالقصّة (المادة الحكائية) لأنّه بمقتضاه نحدّد جنسية الكلام.
- النّوع: وجعل صلته بالخطاب لأنّ طريقة التقديم هي التي تعين الأنواع السّردية، وتجعلها متميّزة عن بعضها البعض.

[1]- زهور ونيسي، السّرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية رواية "جسر البوح وآخر للحنين" بحث منشور ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية الذي ضمَّ البحوث التي نشرت في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر الذي نظمه قسم اللّغة العربية، جامعة اليرموك، المجلّد الأول، ص 171.

- النمط: وربطه بالنّص لأنّه يتيح لنا إمكانية معاينة موضوعات النّص والأبعاد الدّلالية المختلفة. [1]

كما يمكن أن أوضّح أكثر الفوارق بين الجنس والجنس الآخر، وبين الجنس وما يتفرّع عنه من أنواع، وبين النّوع وما يتفرّع عنه من أنماط فنختصر التصورات في الترسيمة التالية:



4- تداخل الأجناس الأدبيّة:

يعدّ تداخل الأجناس الأدبية سمة أدب هذا العصر، فالجنس الأدبي لم يعد كم كان من قبل، فهناك اقتراب بين الأجناس الأدبية كالقصيدة والرواية والمسرحية وغيرها، ففي القديم ما كان رائجا دعوى صفاء الأجناس، أمّا حديثا فظاهرة التداخل هذه فجّرت

[1]- ينظر: سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012، ص 142.

دعوى البحوث النّقدية الحديثة، ففي عصرنا الحاضر تغيّرت موضوعات الشّعر وأساليبه وكيفية بناء القصيدة فهناك موضوعات جديدة كشعر النضال والشّعر الاجتماعي والشّعر المسرحي والشّعر الحدّ وما صار يطلق عليه بقصيدة النثر، وفي النّثر كذلك هناك أجناس طارئة مثل: المسرحيّة والرّواية والمقالة وغيرها. فنجد بين صنفي- الشّعر والنّثر- تداخل إلى حدّ بعيد وإنْ صحّ القول لا يتميز أحدهما عن الآخر إلاّ في حالات قليلة، كمّا أفدّ بهذه الظاهرة جلّ من تناولوا نظرية الأجناس الأدبية من معاصرين فنجد مناداة "بندتو كروتشي" Béndétto Crotché" بإلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس وعدّ الأدب وحدة واحدة مهما تنوّعت موضوعاته[1] كونه دائما متعلّق بالإنسان والحياة، أي أنّ الأدب نفسه نابع من الإنسان الذي ينتمي إلى نمط عيش معيّن كما تسيطر عوامل ومعايير على أدبه ككل وليس على شعرْ فقط أم نثره فقط، فهو من معارضي هذا التقسيم إذ يقول: «لا تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، وهذه دراما، تلك تقسيمات مدرسيّة لشيء لا يمكن تقسيمه».[2] ونجد الكثير من النّقاد والدارسين المعاصرين كثيرا ما يطلقون مصطلحات يتجاوز بها تحديد الأدبي أو الأثر الذي ينتمي إليه النّص فيستعملون لذلك ((العمل الأدبي أو الإنتاج الأدبي أو الأثر الأدبي))، كما أنّ كلّ الفنون الأدبية تنفتح على الأنواع الأدبية كالشّعر والمسرحية والرواية والمقامة والمقالة وغيرها.

---

[1]- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص 6.

[2]- نفسه، ص 7.

ومن أسباب هذا التداخل نجد التّناص Intertextualité بين النّصوص كما بحث بين الأجناس الأدبية المختلفة وهو ما أشار إليه "جيرارجنيت" تحت ما أسماه بالتعالي النّصي أو التنقل النّصي Transtextualité، وقد تطوّر النقاش عن التناص والحوارية عندما تبلور مبحث خاص في مجال الدراسات النقدية أطلقت عليه صفة التفاعلية النّصيّة Intertextologique حدث ذلك في حقل الشعرية التي كانت غايتها الأساسية أن تبحث في اتجاه وضع قانون عام للنصوص الأدبية ينضوي تحت ماسمّاه جنيت بجامع النّص L'architexte [1] ومحتواه وقانونه العام ضبط صيغ التلفظ الممكن استخدامها في جميع النّصوص الأدبية وكذلك تحيد الأنواع التي يمكنها أن تتداخل فيما يعتقد على الدوام بأنّه نوع واحد. كما أن التناص يعتمد على تداخل البنية واستمداد تفاصيل النّص المنتمي للنّوع أو لغيره من الأنواع في مقابل اعتماد التداخل على التقنيات.

والأنواع الأدبية «تتصل فيما بينها اتصالا وثيقا، في مستويات مختلفة مثل العناصر المكوّنة والأبنية والأنظمة الدلالية، وذلك الاتصال في مظاهره الملموسة أو المضمرة، لا يقلل من شأن تلك الآثار إن لم يُغنها بالخصب، ويفتح الأفق أمامها المزيد من إمكانيات التأويل».[2] وكما يمكن أن نقدّم لهذا التداخل مثالاً من كتاب

---

[1]-ينظر: كريمة غيتري، المرجع السابق، ص 117/116.

[2]- ينظر: د. علي محمد المومني ود.مريم عفافنة، تداخل الأجناس الأدبية في الأدب القصصي الأردني، المملكة الأردنية الهاشيمية، عمان، العدد 19، ص 261.

"الكتاب، أسس المكان الآن" و"أدونيس" بوصفه نموذجا جديدا في الكتابة يزاوج فيه بين مختلف الأجناس الأدبية، كما أنّ نصوص (الكتاب) ليست ذات هوية أجناسية أحادية، وإنّما هي نصوص يتجاوز فيها الشّعر والنثر، ويتداخل فيها السّرد والوصف والمسرح والتاريخ وأدب السيرة، "فأدونيس" دعى إلى « تجاوز الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصّة، المسرحية...) وصبها كلّها في نوع واحد وهو الكتابة» [1] بمعنى أنّه ألغى التقسيمات والتصنيفات الأجناسية والأنواعية والأنماطية وأدرجها في موضوع واحد وموّحد وهو الكتابة أو الأدب أو كما يقال الكلام.

الأدب ليس مجرّد تعبير وإنّما هو تشكيل ينقل إلى الآخرين ما يساهم في تكوين فهم جديد للحياة فهو وجود إنساني وجمالي ومعرفي، فالمبدع لا يستطيع أن يُجزء قابليته الإبداعية إلى أجناس وأنواع، فهذا التشابك يربط بين الأنواع الأدبية ومدى مشاركة الفكر الإنساني فيها.

وقد يكون لهذه الفلسفة الحديثة التي تطالب بنسق الأنواع والقفز فوق الحواجز والتسامي والتعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية تارة والمزج بينهما تارة أخرى فضل في نشوء مصطلحات نقدية جديدة كما ذكرت سابقا مصطلح " جامع النّصّ عند جيرارجنيت، ويقول في هذا السياق: «أضع ضمن التعالي النصّي علاقة التداخل التي

[1]- أدونيس ، مقدمة للشّعر العربي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1986، ص 11.

تقرن النّص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النّص، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها».[1]

كما تعدّدت المصطلحات التي تشير إلى التمازج والتداخل الذي حصل بين الأنواع الأدبية في الواقع الثّقافي، ومنها: تعدّد الخواص، تداخل الأنواع، الكتابة عبر النّوعية، وحدة الفنون، تفاعل الأنواع، وغيرها. فنأخذ على سبيل الشّرح "النصّ متعدّد الخواص".

- النّص متعدّد الخواص: يُعبِّر هذا المصطلح عن ظاهرة التمازج والتداخل والتفاعل بين الأنواع، وهو مرّكب من جزأين: الجزء الأوّل عبارة عن مصطلح النّص الذي قفز إلى المقدّمة أمام تراجع النّوعية وانكسارها، أمّا الجزء الثاني فهو متمم للجزء الأوّل إذ يشير إلى تمتّع ذلك النّص بخواص متعددة تتداخل وتتفاعل داخل نسيجه، ممّا يجعله نصًّا غير قابل للحصر في نوع واحد، وقد كان ظهوره نتيجة طبيعة لانفتاح النّص، وكسر للمقاربات التي حاولت أن تحاصره في إطار **النّوعية**، وكاد يقضي على فكرة التصنيف، ممّا أدى إلى **ذوبان** النوعية، وتداخل الخواص.
- الكتابة عبر النوعية: أو ما يسمى بالتعددية الأجناسية: وهي الكتابة التي تشتمل على أنواع التقليدية، تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه "قصة- مسرح- شعر" على سبيل المثال مستفيدة أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى، وسينما وهو هنا لا ينفي

[1]- جيرارجنيت: مدخل إلى جامع النّص، تر، عبد الرحمن أيوب، ط2، دار بوتقال للنّشر، الدّار البيضاء، 1985، ص 91.

إلغاء الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الإطار الذي يحدّد النّوع ولكنّه يثريه بما يتداخل معه من أجناس.

وهذا لا يعني عدم جدوى محاولة تذويب الأجناس، ويؤكد على أهمية انفتاحها على بعضها البعض بتوليفه متناغمة دون إلغاء خصوصية الجنس الأدبي الواحد.

الفصل الثّاني

تداخل الأجناس الأدبية في مسرحية الجثّة المطوقة لـ: كاتب ياسين.

1- نبذة عن حياة كاتب ياسين.

2- ملخص المسرحية.

3- التفكير الشعري المسرحي عند ياسين.

4- شخصيات مسرحية الجثة المطوقة.

5- الأنماط والأجناس في مسرحية الجثة المطوقة.

1- نبذة عن حياة كاتب ياسين.

الاسم الحقيقي محمّد خلوطي.

كاتب وروائي جزائري ولد بدائرة زيغود يوسف ولاية قسنطينة في 06 أوت 1929، بعد فترة قصيرة تردّد أثنائها على المدرسة القرآنية "بسدراتة" (سوق أهراس) إلتحق بالمدرسة الفرنسية "بوقاعة" ولاية سطيف سنة 1935إل غاية 1941 حيث بدأ تعليمه الثانوي "بسطيف حتى 8 ماي 1945، شارك في مظاهرات 8 ماي 1945، قبض عليه بعد خمسة أيّام ببوقاعة فسجن وعمره لا يتجاوز 16 سنة، وكان لذلك أبعد الأثر في كتاباته. بعد ذلك بعام نشر مجموعته الشعرية الأولى "**مناجاة**" ، دخل عالم الصحافة عام 1948 فنشر بجريدة الجزائر الجمهورية (ألجي ريبيلكان) التي أسسها رفقة "ألبيركامو"، وبعد أن انظمّ إلى الحزب الشيوعي الجزائري قام برحلة إلى الاتحاد السوفياتي ثمّ إلى فرنسا عام 1951.

فهو من الكتّاب الجزائريين الذين تركوا بصماتهم في سجّل المسرح والأدب الجزائري ولقد اشتُهر بروايته "**نجمة**" التّي صُنفت ضمن الروايات العالميّة، فهي تُضاهي رواية "وليام فولبير" الأمريكي ورواية "جيمس جويس" الأرندي وقد أثارت رواية "نجمة" بعدا إيديولوجيًّا وفنيّا لأنها صدَرت سنة 1956 بفرنسا؛ فهي مجموعة إحاءات وحوادث كُتِبت على مدى عشر سنوات أي منذ سنة 1946 لتغدوا رواية صدرت في

1956 في باريس حيث يقول: «وأن شاب جزائري في العشرين من عمري والثورة المسلحة قد اندلعت في كلّ البلاد ونجمة رمز لابنة العمّ التي كنت متعلقا بها إلى حدّ الجنون»[1]، ورواية نجمة تحكي قصّة "الأخضر" في تساؤلاته دوما عن حب الكلّ لنجمة وفي الوقت نفسه يظهرون إدانتهم لها.

والوعي الإيديولوجي السائد هو أحداث 8 ماي 1945 فكانت هذه الأحداث إلهامًا من أجل الكتابة حيث يقول في هذا الإطار: « لم يشجعني أحدٌ عل كتابة إلاّ الإحتلال الفرنسي للجزائر الذي جعلني أكون سياسيًّا في كلّ ما أكتبه وأقوله من نثرية وقصائد الشّعر». [2]

وما تزال رواية "نجمة" للجزائري كاتب ياسين متجدّدة ومثيرة للكثير من الأسئلة عن الثورة والتمرّد والهويّة والحياة الاجتماعية والحب والجنون عن الجزائر التي تظلّ النجمة الأثيرة في عيون أمّنها. فهو الكاتب المثير للجدل إلى يومنا هذا بسبب كتابته والتي جعلته يصبوا للعالمية وعلى رأسها كما ذكرنا آنفا رواية "نجمة" التي منحته الشهرة والمجد والسّمعة العالميّة.

[1]- ينظر: حساني أمينة، مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين، بحث لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، كليّة الآداب واللّغات، 2013، ص 33.

[2]- نفسه، ص 22.

وبعد الاستقلال تأثر بالإحباط الذي أصاب المثقفين الجزائريين بسبب التهميش الذي تعرضوا له، ولكنّ كاتب ياسين لم ينخرط في التخندقات الحزبية أو السياسيّة واحتفظ كمبدع بنظرته النّقدية الثورية.

بدأ المسرح في أوائل السبعينات وهي تجربة عزيزة عليه حيث قال: «عندما كنت أكتب الروايات أو الشعر كنت أشعر بالحرمان لأنني لا أصل سوى إلى بضعة آلاف من الناطقين بالفرنسيّة، بينما وصلنا من خلال المسرح إلى ملايين المشاهدين في غضون خمسة أعوام» [1] كما تلقى في المسرح الجزائري دعما من علي زعموم (1933-2004)، ثمّ أصبح مديرا لمسرح سيدي بلعباس في التسعينات وذلك بامتلاكه الحسّ النقدي السياسي تجاه السلطة آنذاك، وأصبح يؤلف للمسرح بصورة استثنائية وتخلى عن الكتابة بالفرنسية وألّف بعدها أعمال مسرحية مثل: "**محمد خذ حقيبتك**" و"**حرب الألفي سنة**" و"**صوت النساء**" و"**الجثة المطوّقة**" وهكذا تقاسم مع شعبه أحلامه وكوابسه قي الوقت ذاته وأحسّ أن هذا أفضل ما تصرّفه عل غِرار كتاباته بالفرنسية كرّمته الدّولة الجزائرية سنة 1984 بوسام فارس الأدب والفنون.

[1]-ينظر: حساني أمينة، المرجع السابق، ص 45.

توفي كاتب ياسين في شهر أكتوبر سنة 1989 بمدينة غرونوبل الفرنسية عن عمر يناهز السّتين سنة بسرطان الدّم، نُقل جثمانه ودفنا في الجزائر يوم أوّل نوفمبر 1989.

2- ملخص المسرحيّة:

تعرف المسرحيّة على أنّها: الجنس الأدبي الذي يتميّز عن الملحمة أو الشعر الغنائي، وأنّها خاصة بقصّة أو مجموعة قصص متوالية الأحداث تمثّل على خشبة المسرح، وهي مؤلفته من الشعر أو النثر أو الشعر والنثر معًا. تصفُ الحياة أو الشخصيات. [1]

وهناك من يُعرّف المسرحية على أنها إنشاء أدبي في شكل درامي مقصود به أن يُعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشخصيات، ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابْتكرها المؤلّف. [2] وهناك من يعتقد أنّ المسرحية خالية من السّرد وتعتمد على الحوار بشكل رئيس، إلاّ أنّ المسرحية بمعناها الحقيقي خاضعة لمعايير نظام السّرد، لأنّ السّرد ينقسم إلى نوعين:

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، دت، ص 117.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين التعاضدية العمالية، ط1، صفاقس، تونس، 1986، ص 323.

الأوّل هو الحكي والرواية، والثّاني هو السّرد المشهدي أي السّرد الذي يطغى عليه الحوار غالبا، أمّا الجزء المختص بالحكاية فيكون ضئيلا، وغالبا ما يكون مختصا بالحوار وشرحه، ونجد هذا النّوع من السّرد بشكل غزير في المسرحيات، وذلك يعود لبنائها المعتمد على الحوار. [1]

وبعد كلّ هذه التعريفات نستنتج أن المسرحية هي: عبارة عن نصّ أدبي مبني بطريقة فنيّة ودراميّة، يخضع لقواعد السّرد المشهدي، ويحمل أفكار معينّة وغايته التمثيل على خشبة المسرح من طرف أشخاص (ممثلين) يؤدون الدّور الذي كتبه المؤلّف وابتكره، كما تختلف المسرحيات عن بعضها البعض، فبعضها تحتوي على نصوص وحوارات يقوم بها الممثلين، وبعضها الآخر من النّوع الصامت، وهناك نوع آخر وهي المسرحيات الغنائية التي يغلب عليها الغناء وليس الحوار.

3- التفكير الشعري المسرحي عند كاتب ياسين:

برز كاتب ياسين أدبيا ومسرحيًا واعيا بشؤون إبداعه نظريا وتطبيقيا، ولعلّه من الكتّاب القليلين الذين يصدرون عن رؤية إبداعهم وفهمه في مصادره وطبيعته ووظائفه، فرافق الإبداع اشتغال يقظ على ترشيد الممارسة الأدبية والمسرحية في زمنها وفي تطلعاتها الفكرية والفنيّة، بل إنّ "ياسين" طمع إلى ترسيخ المسرح جنسًا أدبيا

[1]- إبراهيم فتحي، المرجع السابق، ص 320.

لصيقا بالرواية، وعلى هذه القاعدة قطع علاقته بها وتحوّل إلى المسرح لكونه المنبر النضالي الأكثر جدّي، لأنّه يخاطب الناس مباشرة وبتلك اللّغة التي يفهمونها والتي يشاركون يوميًّا في إبداعها. [1]

وقد حرص على أن يؤصل هذا الجنس الأدبي في الثقافة الجزائرية بوعي التقاليد الحكائية والمسرحية في فنون العرض والأداء الصوتي والحركي ممّا ميّز الظاهرة المسرحية الجزائرية عنده طقسا أو شعيرة ما لبثت أن انغمرت بالأعراف والتقاليد الاجتماعية، محتفظة غالبا بمنشئها ونزوعها الاتصالي شفاهة أو كتابة.

لذا نجد "عبد القادر جغلول" يتسائل عن الكتابة عند ياسين بقوله: «ألا يمكن أن نعتبر "نجمة" عملا مركزيا استُلهمت منه باقي المسرحيات "الجثة المطوقة"، "الأجداد يزدادون ضراوة"، "المرأة الشرسة"، من أجل اقتباسات لتمثيل "نجمة"؟» وتجيب "آن بلانكارد" على هذا التساؤل بـ: نعم، هي إلى حدّ ما تبسيط لنجمة، فهو أراد أن يصل صدى أفكاره إلى غير المثقفين، فكان يسعى إلى تأصيل اللّغة الشعبية والمسرح في سبيل الهوية وفي سبيل خدمة القضية السياسية التي يريدها.

[1]- ينظر: الزاوي محمد أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث تطوّر العلاقة بين الإنتاج الروائي بالإيديولوجيا من 1830 إلى 1982، أطروحة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللّغة العربية وآدابها، 1982، ص 425.

لقد بدأ ياسين شاعرا فروائيا فمسرحيا معنيا بتجسيد نصوصه على خشبة المسرح، وكان الاتجاه للمسرح نقطة بداية نحو النضال المباشر، ولم يكن هروبا من الكتابة، إنّما كان كتابة من نوع آخر فلما رأى أنّ الشعب أميّ لا يتقن القراءة، قرّر أن يعرض ما يكتب من أفكار وتوجهات في صور تعلّم وتناضل فقال: «المسرح هو المكان الذي يأتي إليه الشعب ليسمع لغته».[1]

ومن خلال المسرح الشعبي أعلن ثورته على الرواية الجديدة باعتبارها إحدى ظواهر أزمة الدّب في العالم الرأسمالي المتطوّر، وهو الكاتب الذي قال: «إنّ بلادي وشعبي يعتبران بالنسبة إلى العالم الخاص الذي أغرف من نبعه، وعلى الكاتب أن يتأصّل في أمنه لكي يبقى مبدعا»[2] دعوة منه إلى تأصيل المسرح في التجربة الثورية الأدبية، وتأصيل المسرح والشعبي في خدمة القضية الجزائرية، هذا ولأنّه أدرك أهمية الأدب والمسرح تتبعان من طابعهما النضالي القومي، ولاسيما في إبراز الخصائص المعتبرة عن الهوية المسلوبة، واللغة المتفقدة، فرأى أننا يجب أن نتحرك ونجد في ذواتنا من الحوافز ما يمكنه أن يفجّر الطاقة الكامنة التي تؤثّر وتتأثّر من أجل التغيير.

[1]- ينظر: الزاوي محمد أمين، المرجع السابق، ص 386.

[2]- نفسه، ص 387.

ومن ثمة ربط "ياسين" جماليات المسرح ببعدي المسرح الاجتماعي والسياسي، ودعا إلى تأصيل فن المسرح اجتماعيا وسياسيا، أي مداومة البحث من أجل تحقيق هذه العلاقة بين المسرح والجمهور، فهي الأساس لكلّ نهضة مسرحية حقيقية، وهي حجر الزاوية في جماليات فن المسرح.

4- شخصيات مسرحيّة الجثّة المطوّقة لكاتب ياسين:

4-1- نجمة:

شخصية "نجمة" تُمثِّل ابنة عمّ كاتب ياسين التي كان متعلِّقا بها ويُحبّها إلى حدّ الجنون، وقصد بها من خلال كتاباته المرأة والجزائر والحضارة إلى تعمير مفهوم الفكر والأدب والأخلاق، فهي التي تُعبّر عن الثّورة والتمّرد والهوية والتركيبة الاجتماعية واكب والبغض والجنون، عن الجزائر التي ظلّت النجمة الأثيرة عند كاتب ياسين.

وابنة عمّه هذه جميلة جدًا وفاتنة إلى درجة أنها أسحرت جميع الشّبان بجمالها وأخلاقها ممّا دفع الكثير منهم إلى الوقوع في حبّها، غير أنها لا تسمح بامتلاكها ولا من أي طرف.

4-2- الأخضر:

وتمثّل شخصية كاتب ياسين الذي عاش في خضم الأوضاع السائدة في الجزائر من طرف المستعمر الفرنسي في فترته، والذي يمثّل شخصية الصمود في وجه العدّو

بما يمتلكه من نزعات روحية ووطنية، وما قد اعترى تفكيره من ثقافة وحس فكري والذي ألهمه روحًا سياسية ووعي إيديولوجي شكلّ من شخصية الأخضر شخصية قويّة، واعية وصامدة. [1]

والذي قد استلهم شبابه بحبه لابنة عمّه "نجمة" والذي كان وفيًّا ومخلصًا لحبّه هذا رغم ما كان يعيشه في نلك الفترة من أحداث ثورية، ولكنّه لم يرضى بالابتعاد عن التي سلبت عقله وقلبه من الرغم من كلّ شيء، فيبقى الرجل الوفيّ لوطنه والمخلص لحبيبته.

4-3- **طاهر**: الذي تبنَّى الأخضر.

4-4- **مصطفى، رشيد، حسن:** تمثّل هذه الشخصيات بضعة شباب تجمعهم روابط الدّم، تتقاطع دروب حياتهم وَهْم يدورون في دائرة الهوية والجذور والأحلام معًا، مع أنّ كلّ واحد منهم يحاول أن يخطط لنفسه سبيله الخاص وسط ألغام الماضي والواقع والمستقبل، يجدون بعض العزاء والمواساة في الهروب إلى عالم الكحول والحشيش، لكنّهم يظلّون متشبثين بحلمهم الذي يقض مضاجعهم ويدفعون إلى أقصى درجات التمرّد والثورة.

كما يمثّلون الشباب الثائر، أو المحطّم أو المتوجّه إلى هاوية اليأس.

---

[1]- كاتب ياسين، الجثة المطوقة، ط 2، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، 2011، ص7.

4-5- **الرّسول:** من الحزب.

5- الأنماط و الأجناس الأدبية في مسرحيّة الجثّة المطوّقة:

تعتبر مسألة الأجناس الأدبية صلب الممارسات النقدية، إذا لا يمكن إطلاق أي حكم نقدي على أيّ من النصوص إلاّ بعد الكشف عن هويته الأدبية وأصله من فصله. فمسرحية الجثّة المطوّقة للكاتب والأديب الجزائري والعالمي "كاتب ياسين" تعتبر نوعًا أدبيا يندرج ضمن جنس النّثر، وهي مسرحية ثورية كتبها في خضم الأوضاع السائدة في الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي والتي صُدرت سنة 1955، كما أنّ المقصود من العنوان هو الشّعب الجزائري المستعمر الذي حوّله المستدمر الفرنسي إلى جثّة ومع ذلك ظلّ يطوّقها مخافة أن يستفيق هذا الشعب يومًا.

وتتميّز كتابات كاتب ياسين بالتنوّع في الأسلوب وتوارد الصور الفنية نفسها في ضرب من الاستنساخ الذي يعيد توظيف المقتبسات النصّية نفسها، ففي هذه المسرحية (الجثة المطوقة) اعتمد تقنيات أهمّها الموضوع المتناول، الشخوص الحاملة للموضوع، أو الصراع الحامل للقضيّة كلّها.

كما يتميّز بالتمازج والتجديد في التقنيات الحوارية والسّردية إلى حدود التمرّد على كلّ ما هو مألوف في المسرحية الكلاسيكية، نحو أشكال مسرحية جيدة ومتجدّدة في كلّ لحظة تبعا للموضوع أو التقنية والتوظيف، ممّا يجعله في تداخل مستمّر يشملها،

الأمر الذي يصعب علينا تصنيف مسرحيته في نمط محددّ للكتابة، إذ أنّها تشكل في مجملها عدّة أنواع وأجناس تتوحّد فيها مميزات.

هذا التمييز والتوحّد جعل جلّ الدارسين يختلفون في تصنيفها ضمن أطر مختلفة للكتابة، إذ رأى بعض الدارسين أنها تشكل جزءا مهمًّا من حياة الكاتب والتي تعتبر سيرة ذاتية غير صريحة التي يلتقط فيها من حياة الكاتب والتي تعتبر سيرة ذاتية غير صريحة التي يلتقط فيها لوحات سردية واقعية عن أحداث 08 ماي 1945، إذ يربطون بينه الشخصية البطلة "نجمة" و"الأخضر" وسبب ذلك يعود إلى تشابه الأحداث المسرحية في أهمّ المحطات التي شهدها.

وهناك من يعتبرها مسرحية واقعية اجتماعية بالدّرجة الأولى والتي تصّور الأشياء بشكل موضوعي، وبأقرب صورة لها في العالم، وقد كانت استمرار للمسرح التقليدي، على صعيد البنية، لكنها قاربت مواضيعها لغة ومواقف الحياة اليومية.

وكذا اعتبرت مسرحية سياسية بكتاباته الجريئة التي تتمحور حول جدلية المستعمر والثّوار، وجدلية الظلم والحرية، وجدلية اليسار والسلطة على ضوء رؤية انتقادية تراجيدية تدين انتهاك حقوق الإنسان ومصادر حريّاته الخاصّة والعامّة.

كما سيطر الرّمز في مسرحيته، في اللّغة ورسم الشخوص ودلالاتها، إذ لا تخلوا من الإشارات الرّمزية ذات البعد السياسي.

ومن بين الرّموز المستعملة "الجثّة المطوّقة":

- الرسول[1]: وهي كلمة تعني في اللّغة الدّاعي إلى الحق، ومن أرسل ومرسَل برسالة، والتي ترمز إلى بعث وإرسال شخص لتبيان بعض الأمور السائدة أنذاك، والتي قد كانت مخيفة على بعض الأشخاص، والمساعدة للمواصلة.

جمع "كاتب ياسين" في مسرحيته الواحدة هذه بين أكثر من شكل أي جمع فيها بين جنسي الشّعر النثر، إذ أن النثر يظهر من خلال كتاباته وطريقة نظمه للمسرحية، مثال ذلك: «أنا الرّجل القتيل لغير ما سبب واضح، وسأبقى كذلك ما دام موتي لم يعطِ أية ثمرة»[2]

أمّا الشّعر فيها فقد كتب على شكل النثر ولكنني ألمس ذلك من خلال تعبيراته الجمالية الزائدة عن الحدّ النثري والبالغة إلى الرّونق الجمالي والعاطفة والإيقاع وطريقة نظم الألفاظ، أي أنّها محكمة النسج، وكيفية التصوير الرّائع للأحداث والمتسمة بالعمق.

ومثال ذلك: «... حيّ القصبة، هناك وراء الخراب الرومانية في أقصى الشارع يجلس أحد الباعة القرفصاء، أمام عربته الفارغة زقاق مسدود من أحد طرفيه... يفتح من الطرف الآخر على الشارع، مؤلفا معه زاوية قائمة.

كومة من الجثث تغطي واجهة الجدار... أذرُعُ، ورؤوس تتحرك حركات يائسة.

---

[1]- كاتب ياسين، المرجع السابق، ص 44.

[2]- نفسه، ص 30.

يصل بعض الجرحى ليموتوا في الشارع. يُلقى ضوء على الجثث التي يصدر عنها أولا أنين خافت، لا يلبث أن يتجسّد شيئا فشيئا... ويصبح صوتا متميزا هو صوت الأخضر الجريح»[1]

وفي بعض الأحيان كتابته تميل إلى شكل الشّعر الحرّ ومثال ذلك:

لم أعد جسمًا.

إنّي الآن شارع. [2]

وأيضا:

أنظروا إلى الصّدر الأعمى.

بعيدا عن الحبيب المفطوم.

إنّه لن ينضج أبدًا..

هذا الثدي الذي اسوّد من طول الفراق.

لم يعد هناك فم يعرف كيف يثيره حتّى الزّبد.

الأخضر يرقد هناك..

مع آخرين سواي...

[1]- كاتب ياسين، المرجع السابق، ص 29.

[2]- نفسه، ص 31.

لقد حذرتموني... [1]

ولكنّ هذا في خضم كتابات نثرية وهذا ما يسمى كما ذكرت آنفا بـ "الشّعر الحرّ" أو "الشعر المنثور".

أي أن كتابته كانت بأسلوب الشعر النثري، فهذا أسلوب مميّز لديه مزج الكاتب بين جنسيّ الشعر والنثر بشكل معمّق هذا ولأنّ الشّعر لم يعد مقتصر على الوزن والقافية كما كان في بداياته، وإنّما تطوّر ليأخذ من النثر بعض خصائصه كي يواكب العصر الذي ينظم فيه، وهذا ما قد يختلق عذوبة في تمازج وتداخل الفنّين (الجنسين)، كما أنّ التداخل بين الشّعر والنثر يولّد لنا أجناسًا وأنواعا جديدة ناتجة عن تلاقح كلا الجنسين، وهذا ما قد ورد وظهر بشكل جليّ بكسر الحواجز بين أنواع الجنس الواحد.

فنجد كتابته هذه الموسومة بالمسرحية قد تعدّت نوع المسرحية بحدّ ذاته وتوظيف الأنواع الأخرى منها: السّرد، الحوار، القص، الدراما وغيرها.

فنجد عمليّة السّرد تظهر بشكل جليّ، إذ قام بسرد الأحداث كما توالتها مختلف الأمكنة والأزمنة، فنذكر على سبيل المثال: «هنا شارع الوندال، إنه شارع في مدينة الجزائر أو قسنطينة، في سطيف، أو علمة، في تونس أو في الدّار البيضاء- لا فرق-

[1]- كاتب ياسين، الجثّة المطوقة، المرجع السابق، ص 35.

آه... إنّ الفسحة لتصنيف عن إظهار شارع الشحاذين، والمعقدين بجميع أبعاده، وزوايا رؤيته !..... في هذا الشارع حيث انبثق فجأة مجد المذبحة الرهيبة، ليفتح الزقاق المسدود على جولات قادمة».[1]

فعملية السّرد هذه امتازت بخصائص أهمها أنها تخلق الفضول عند المتلقى لتكملة قراءة المسرحية إلى آخرها، كما أنّه يساهم في نقل الأزمنة والأمكنة التي كان ولازال يكون لها الدّور والتأثير الكبير في نفسية الذين عايشوها والذين يقرعونها، ونقل الأحداث من الصورة الواقعية إلى الصورة اللّغوية، وجديد بالذكر أحداث 08 ماي 1945 التي عاشها الكاتب وأثّرت في روحه ونفسه إلى حدّ لا يمكن تصوّره، فهي أحداث ثورية مثيرة للجدل لما عاشه الإنسان الجزائري في تلك الفترة، ويرتبط ذلك بالشخصيات التي تكون الرّابط الأساسي بين ما حدث وما يُمثَّل ويُقرأ، هذا ولتقوم الشخصيات بدورها في الحوار الذي قد يساهم بقدر كبير في تجسيد تلك الأحداث ورؤيتها كحالة واقعية تترك أثرا في نفوس متلقيها سواءا بالقراءة أو المشاهدة، ونأخذ مثال لذلك:

حسن: يخيّل إليّ أنك تبتهج بتوجيه هذه الجملة إلينا..

مصطفى: دع الغراب ينعب فليس هو ما يقلقني..

[1]- كاتب ياسين، المرجع السابق، ص 29، 35.

حسن: وكيف لا أذكر؟ ألم يكن في خليتنا؟

طاهر: وهكذا ترك معظمكم هذا البلد وذهبوا إلى فرنسا.

.....

الرسول: ذلك ممكن.

نجمة: سأعود لرؤيتكم.

طاهر: إنّما مجنونة.

حسن، أسكت.

طاهر: لماذا تخرج؟ لكلّ ما قدّر له.

مصطفى: أتدعها تفعل ما تشاء؟.[1]

كلّ هذا في خضم تداخل أجناسي وما ولّد أنواعا مترابطة ومتمازجة فيما بينها، "كاتب ياسين" من خلال مسرحية هذه استطاع أن يكسر ما كان مدعوًّا إليه قديما من صفية كل جنس على حدة، ومواكبة المتطلبات العصرية للكتابة.

[1]- كاتب ياسين، المرجع السابق، ص 43، 45.

خاتمة

بعد الغوص في مسألة الأجناس الأدبية وتداخلها بوصفها إشكالية لدى النقاد والدّارسين، وخاصة فيما يتعلّق بعناصر وتفرعات الجنس الواحد وأهميته في ضوء النظريات النقدية الحديثة، إذ لا يمكن فهم أيّ عمل أدبي إلاّ بردّه إلى أصله وشكله، إذ تشكّل الأجناس الأدبية حياة الأدب نفسها. [1] وهذا ما يثبت بشكل جليّ الوجود الأدبي للعمل الفني، وهي مسألة في الأصل مسألة موجودة في الفكر الأدبي بداء من تصورات اليونان إلى ما دوّنه النقاد العرب.

وقد نشأت في ضوء كلّ ما اختلج الذات المبدعة وكيفية التعبير عن تجاربها الخاصة بحسب خبراتها واختباراتها، كما نجد من أكثر المعاصرين تحمشا للخوض في نظرية الأجناس الأدبية "تودوروف Todorov"، إذ يعتمد على المقياس البنائي للعمل الأدبي دون أن يتغاضى عن المعطيات التاريخية والمضمونية له، وفي ضوء دراساته البارزة التداخل الأجنسي للآداب، فهذه الظاهرة أضحت في النّقد الحديث من الأمور المفروغ منها على عكس ما كان متناول قديما للتقسيم الأجناسي إذ أصبح بين الجنسين (الصنفين) الرئيسيين للأدب أي (الشعر والنثر) تداخل وتمازج كبير.

ومن أهم النقاط التي استخلصتها حول هذا التداخل ما يلي:

- التداخل الأجناسي من سمات أدب العصر الحديث.
- تجاوز مفهوم الجنس من المبدأ البيولوجي إلى الأدب وهذا بحدّه تداخل.

[1]-تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافية ج-ع-س، دمشق، 2002، ص3.

- هناك فرق جوهري بين الجنس والنّوع والنمط.
- هناك أجناس تغيّرت شكليًّا بعد هذا التداخل (قصيدة النثر).

ولعلّ دراسة أدب أديب فذّ مثل "كاتب ياسين" تستدعي الكثير من الجهد والمثابرة، والتمعّن في إنتاجه المسرحي من خلال مسرحية "الجثّة المطوّقة" تحتاج إلى الكثير من الجهد كونه أديبا غامضا نوعا ما في أشكال كتاباته، ولدراسة أسلوبه الخاص المتفرّد نوعا ما يحتاج أيضا إلى متابعة، ومن خلال دراستي " للجثة المطوّقة" في ضوء تداخل أجناسي توصّلت إلى بعض النتائج مفادها أنّ:

- "الجثّة المطوّقة" مسرحية لا تتضمّن جنسا أدبيا واحدا، بل هي كتابة انفتحت على الجنس الآخر (شعر ونثر)، كما جذبت مختلف الأنواع الأدبية للجنس للواحد، ف"كاتب ياسين" لم يختص في كتابة المسرحية بجنس واحد (نثر)، بل مزج وأدخل الشّعر في النثر، كما لم يختص على نوع واحد ألا وهو المسرحية، وإنّما أجده وظّف السّرد والقص والروي والدراما وغيرها في مسرحية هذه.
- مزج "ياسين" من خلال مسرحية بين التقسيمات الثلاثة للأدب (الجنس والنّوع والنّمط).
- كتب "ياسين" مسرحيته بأسلوب مشوق وبأسلوب ثوري سياسي خارق للعادة في خضم ما تعرّض له من حالات نفسية واجتماعية، فهو يمتلك أسلوب خاص في الكتابة ذو حسّ وطني وقدرة فنيّة إبداعية اشتغلت على ترشيد الممارسة الأدبية والمسرحية.
- تميّز "ياسين" بالجمع بين المحافظة على اللّغة وأسرارها، والتجديد في الأسلوب والمفردات التي تميّزت بنبرة خاصّة عمّا سواها.

وفي الأخير بهدف "كاتب ياسين" من وراء كتابته إلى تبيان ما كان سائدا في الجزائر إبان الثورة لمعرفة الآخر له، كما يدعو إلى الإصلاح فهو أديب ملتزم بقضايا أمّته.

قائمة المصادر والمراجع

- **الكتب:**

- أحمد فرشوخ، جمالية النّص الروائي مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، ط1، دار الأمان، الرباط، 1996.

- أدونيس ، مقدمة للشّعر العربي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1986.

- تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ج. ع. س، دمشق، 2002.

- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النّص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط2، دار بونقال للنشر، الدار البيضاء، 1985.

- رينيه ويليك وأوستن وران، نظرية الأدب، تر: محي الدين صحبي، مر: حسام الخطيب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.

- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2004.

- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012.

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

- كاتب ياسين، الجثة المطوقة، ط 2، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، 2011.

- **المعاجم:**

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط 4، بيروت، 2003م.

- العلامة البحر الفهامة، مختار الصّحاح، المطبعة الكليّة، ط 1، مصر، 1329هـ.

- معجم مجاني الطلاّب، شركة الطبع والنشر اللبنانية، ط5، بيروت، 2001 م.

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة، ط8، بيروت- لبنان، 2005م.

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، دت.

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين التعاضدية العمالية، ط1، صفاقس، تونس، 1986م.

- **المذكرات:**

- حساني أمينة، مصادر الكتابة في مسرح كاتب ياسين، بحث لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، كليّة الآداب واللّغات، 2013م.

- الزاوي محمد أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث تطوّر العلاقة بين الإنتاج الروائي بالإيديولوجيا من 1830 إلى 1982، أطروحة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللّغة العربية وآدابها، 1982م.

- كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دوكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- كلية الآداب واللّغات، 2017/2016م.

- **المقالات:**

- زهور ونيسي، السّرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية رواية "جسر البوح وآخر للحنين" بحث منشور ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية الذي ضمَّ البحوث التي نشرت في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر الذي نظمه قسم اللّغة العربية، جامعة اليرموك، المجلّد الأول.

- علي محمد المومني ود.مريم عفافنة، تداخل الأجناس الأدبية في الأدب القصصي الأردني، المملكة الأردنية الهاشيمية، عمان، العدد 19.

- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية، جامعة البرموك أربد.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ت
الفصل الأول: الجنس الأدبي "قراءة في المفهوم والمصطلح"	
1- مفهوم الجنس الأدبي	05
1-1- لغة	05
1-2- اصطلاحا	06
2- نظرية الأجناس الأدبية وأصولها	07
2-1- مفهومها	07
2-2- أصول نظرية الأجناس الأدبية	11
3- الفرق بين مصطلح "الجنس" و"النّوع" و"النمط"	14
4- تداخل الأجناس الأدبية	17
الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في مسرحية الجثة المطوقة لـ: كاتب ياسين	
1- نبذة عن حياة كاتب ياسين	24
2- ملخص المسرحية	27
3- التفكير الشعري المسرحي عند كاتب ياسين	28

4- شخصيات مسرحي الجثّة المطوقة لكاتب ياسين	33-31
5- الأنماط والأجناس الأدبية في مسرحية الجثّة المطوقة	33
خاتمة	42
قائمة المصادر والمراجع	45
فهرس المحتويات	47