الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

*مقدود زينب

* شيباني نسيمة

إشراف الأستاذة:

- رشام فيروز

السنة الجامعية

2012م/2013م

الإهداء

الحمد لله الذي هدانا ووفقنا لما يحبه ويرضاه أما بعد:

أهدي عملي هذا إلى:

والدي حبيبي "محمد"

أمي الغالية على قلبي "فاطمة الزهراء شيلي" وإلى شموع البيت المنيرة إخوتي الأعزاء محمد أمين، وليد، عبد المالك، والمدلل أعمر

كما أهدي تحية خاصة إلى الغالي على قلبي زوجي العزيز "بوسعيدي أحسن" وإلى كل عائلته

إلى التي شاركتني في هذا العمل زميلتي "زينب مقدود" وخاصة خطيبها الذي ساعدنا كثيرا

إلى صديقاتي العزيزات، هاجر حميدي، زينب، سامية، كريمة، كهينة، نوال، حميدة علوي، مريم شيلي، سمية، زينب بن حساني، نجمة.

وإلى كل من ساعدني في هذا العمل ولم يبخل علي بشيء وإلى كل عائلة "شيباني" "بوسعيدي" "شيلي"

وإلى كل من نسيهم قلمي ويتذكرهم قلبي

نسيمة

© Ladie Lynn

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي أخواتي سميرة، فضيلة، جهيدة، سلمى، يسرى، إكرام.

إلى الروح التي سكنت روحي زوجي

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي وأصدقائي

عائشة، فاطمة، أمينة، ياسمين، حياة، سهيلة، نعيمة، خليل...

زينب

مقدمـــة

عرفت العرب بأنها أمة شعر لكن الواقع في العصر الحديث يثبت عكس ذلك، بحيث برزت الرواية كأهم فن يعكس واقع هذه الأمة، وما نعيشه من حياة اجتماعية وسياسية، والرواية الجزائرية لا تقل أهمية عن باقي الروايات العربية، بفضل كتابها ورواياتهم، سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية.

وأحلام مستغانمي من بين هؤلاء، فهي تكتب الرواية باللغة العربية وتعشق هذه اللغة، وتعتبرها لغة بالدرجة الأولى، وهذا ما يظهر من خلال أعمالها الإبداعية، بدءا بذاكرة الجسد بمستواها الفني الكبير.

وتعتبر ذاكرة الجسد الجزء الأول من ثلاثية أحلام مستغانمي، وفوضى الحواس والجزء الثاني لها بالإضافة إلى عابر سرير كجزء ثالث.

تطرقنا في دراستنا لرواية ذاكرة الجسد إلى مسألة جد مهمة تتمثل في تداخل الأجناس الأدبية فيها، فقد كثر لجدل والنقاش حول تداخل الأجناس في الفنون النثرية عامة وفي السردية أكثر من سواها وفي الرواية أكثر من غيرها من الأجناس السردية.

أما بخصوص الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذه الرواية، فتتمثل في المتعة التي تمنحك إياها هذه الرواية، بحيث تدفعك إلى قراءتها دون ملل هذا من جهة، ومن جهة أخرى أهمية موضوع التداخل بين الأجناس الأدبية.

أما الخطة، أردنا أن تكون من فصلين متبوعين طبعا بمقدمة وخاتمة تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم التداخل الأجناس وأشكاله، ومفهوم النوع أو الجنس الأدبي لغة واصطلاحا، ثم تناولنا الفرق بينهما وكذلك أسباب التداخل الأجناس.

وقد احتوى الفصل الثاني عن تداخل بعض الأجناس الأدبية في الرواية وتطرقنا فيه إلى التداخل بين الشعر والنثر وإلى التداخل بين القصة والرواية،

وأخيرا تحدثنا عن التناص في ذاكرة الجسد وكل ذلك اعتمادا على مجموعة من الكتب ككتاب أو رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، وكتاب الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة لمحمد عز الدين المناصرة، والأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال وتداخل الأجناس الأدبية في النقد الأدبي لعبد الله فتيحة.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجميل إلى الأستاذة المشرفة "فيروز رشام" التي لم توفر جهدها علينا بالنصائح والمتابعة.

الفصل الأول:

مفهوم التداخل الأجناسي وأشكاله

1- مفهوم تداخل الأجناسي و أشكاله.

2- تعريف النوع الأدبي.

3- تعريف الجنس الأدبي.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

4- الفرق بين النوع الأدبي والجنس الأدبي.

5- آراء الأدباء في تداخل الأنواع الأدبية.

6- أصل الأجناس الأدبية.

7- نظرة النقاد للأجناس الأدبية.

8- تداخل الأجناس الأدبية في النقد العالمي.

1- مفهوم تداخل الأجناس وأشكاله:

أ- مفهوم التداخل وتاريخه:

<<تداخل الأجناس أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية: رواية السيرة الذاتية، أو تجاوز الرواية والشعر: الرواية القصيدة أو الرواية الشعرية، أو تجاوز الرواية والمسرحية: المسرواية>> [1].

<<إن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحققه>> [2].

ب- أشكال التداخل:

الشكل الأول:

<<تفرضه طبيعة الأدب حيث لا يكون مقصودا من قبل منتج النص، بل تحكمه الآليات الداخلية للعائلات النصية الأدبية>> [3].

الشكل الثاني:

<<هو مبني على القصدية، حيث يستعين الروائيون بالمقامات وأدب الرحلات والسير الشعبية>> [4].

---

[1]- ساندي سالم أبو سيف: "الرواية العربية وإشكالية التصنيف"، دار الشروق، عمان، ط1، 2008، ص49.

[2]- جان ماري شيفير، "ما الجنس الأدبي"، ترجمة، غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص 59.

[3]- محمد عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 129.

[4]- المرجع نفسه، ص 129.

الشكل الثالث:

<<هو الانقلاب على مبدأ النوع الأدبي، الذي هو فرق للنظام، حيث لا يكون التداخل بين نصوص شعرية، ونصوص نثرية بل بين بنية الجملة الشعرية، وبالتالي تعود إلى اللسانيات لتصبح حكما بين الأجناس الأدبية>> [1].

وتتداخل الأنواع الفنية المختلفة لتطرح نفسها بوصفها علامات للتداخل، ويمكننا رصد نمطين أساسيين للتداخل بين الأنواع والرواية:

أ- ما قبل المتن.

ب-المتن.

أ- ما قبل المتن: ويعنى به العتبات النصية السابقة على المتن وتظم: لوحة الغلاف، وعبارات التصدير، والإهداء، وغيرها مما هو دون المتن، وهي عناصر تشير بالتداخل، وتكون مؤشرا له قيمته الدلالية في الإشارة المبكرة للتداخل والكشف عنه منذ الوهلة الأولى للتلقي وتتبلور في[2]:

- **لوحة الغلاف:** <<ونعني هنا لوحة الغلاف وليس التصميم، وتشكل في وضعيتها العلامة الأولى للتداخل، حيث النص يقدم نفسه لمتلقيه عبر طرح بصري تمثل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس إلى الفن التشكيلي>> [3].

- **العنوان:** <<والعنوان يصرح بالنوع في إيحائه بالتداخل واستحضار آليات النوع في سياق الرواية>> [4].

---

[1]- محمد عز الدين المناصرة,الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ص 129.

[2]- مصطفى الضبع، "تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، ص 648.

[3]- مصطفى الضبع، نبيل حداد، "تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، ص 648.

[4]- المرجع نفسه، ص 649.

ب- المتن الروائي: <<يمكن رصد مساحات من التداخل عبر مجموعة من الأنواع التي تمتصها الرواية، مع حفاظها على حضورها النوعي أو حفاظها ملامحها رغم ذوبانها في النص>> [1].

2- تعريف النوع الأدبي: <<يتم تعريفه وفقا لشكله الداخلي أحيانا: الموقف، النغمة والموضوع. وقد يتأسس النوع على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين، وبالتالي يختلف النقاد فهم يقترحون نوعين، أدب ولا أدب، ويقترحون أن تكون الأنواع الثلاثة: غنائي، ملحمي، دراما وقص نثري>> [2].

ينتمي مصطلح النوع إلى العلوم الطبيعية في محاولتها رصد الخصائص الفارقة للموجودات وهو إن أدى وظيفته كلية في هذه العلوم فإنه يؤدي دورا جزئيا في الأدب، حيث يتحول النوع في مفهومه إلى مجموعة من الإشارات إلى التقاليد السائدة، التي إن دعتك إلى إتباعها فهي لا تجبرك على الإخلاص لها أو الإبقاء عليها، يقول رينيه ويلك <<النوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة أنما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد إستطيقية في الأساليب والمواضيع>> [3].

فالأنواع تتسم بالمرونة وهو ما يناسب الرواية من حيث قطاع طولي في الزمن، قطاع قادر على اكتناز الكثير من الأحداث والأشخاص[4].

كما يشير مفهوم النوع الأدبي إلى طبقة خطاب، يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماعية لغوية، والنوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية، وتقوم

---

[1]- مصطفى الضبع ,نبيل حداد ,تداخل الأنواع الأدبية,ص 656.

[2]- محمد عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص 105.

[3]- مصطفى الضيع، "تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 646.

[4]- المرجع نفسه، ص 647.

نظرية الأجناس على محورين:<< مفهوم كلاسيكي، يقوم على تعريف غير علمي للشكل والمضمون، ولبعض طبقات الخطاب الأدبي (الكوميديا والتراجيديا) ومفهوم واقع الأصالة التي تكتشف عن العوالم المختلفة والتسلسل الأدبي، كما يوجد مصطلح أخر للنوع أو الجنس هو الجنوسة، وهي تعني النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها، جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية: الرواية، المسرحية، الشعر>> [1].

<<والنوع الأدبي ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية، كأن يقال عن أثر ما بأنه قصيدة أو رواية، وإذا أراد الباحث تعريفا محددا للنوع فإن هذا لن يكون ممكنا، إلا ضمن سياق تاريخي محدد يستطيع من خلاله تتبع نشأة جنس معين ومراحل تطوره>> [2].

3- تعريف الجنس الأدبي:

أ- لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب: <<الجنس: الضرب من كل شيء فهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو، والعروض، والأشياء جملة، قال ابن سيدة: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس>> [3].

ب- اصطلاحا:

أدرج الجرجاني النوع في الجنس وحاول توسيع التعريف بقوله: <<الجنس اسم دال على كثرة مختلفين بالأنواع: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة>>[4].

فالجرجاني حاول توسيع تعريف الجنس أنه يدل على الكثرة، أي أنه شامل، واختلاف في الأنواع [5].

---

[1]- محمد عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص 268-269.

[2]- ينظر علقم صبحة، "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص 21.

[3]- ابن منظور جمال الدين، "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، 1968، مادة ج ن .

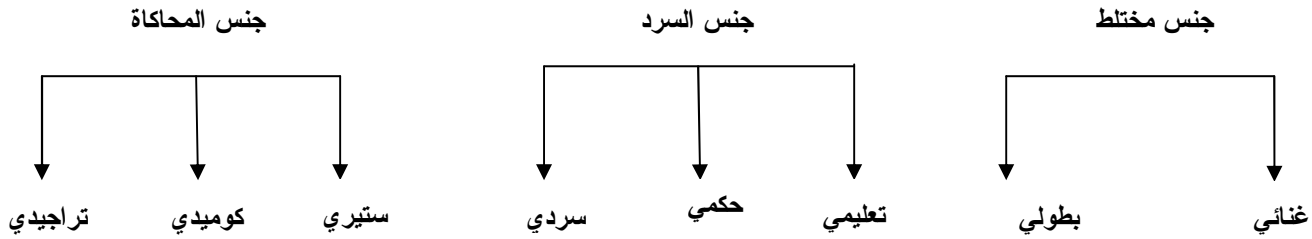
[4]- قسومة الصادق، "نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1،2004، ص 99.

[5]- ينظر قسومة الصادق، "نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، ص 99.

<<يميز تودوروف بين الجنس Genre والنمط Type، وبموضع النص في إطار ذلك معتبر أن الأثار تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط>> [1].

ويرى أحمد الجوة أن تسمية الجنس لا تنطبق إلا على تراكمات نصية، أنتجت مدونة كبرى، وأن النمط أو النوع تسميتان تنطبقان على أجناس فرعية، أقل عدد من النصوص التي يجمعها جنس أدبي واحد[2].

كما يميز ديوميد في نهاية القرن الرابع ميلادي بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر هي:[3]



يقال: <<إن الجنس الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة>>[4].

4- الفرق بين النوع الأدبي والجنس الأدبي:

<<غوته لا يستعمل مصطلح الجنس بل يسمى الموشح الغنائي" قصيدة الهجاء، الكتابة، القصيدة الغنائية والأهجية، أنواعا شعرية، ويسمى الملحمة والشعر الغنائي والمأساة أشكالا طبيعية للشعر>> [5].

---

[1]- عبد الله فتحية، "إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي"، عالم الفكر، العدد1، المجلة 33، سبتمبر، ص 182.

[2]- ينظر محمد عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 118.

[3]- المرجع نفسه، ص 96.

[4]- قسومة الصادق، "نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي"، ص 101.

[5]- عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص 56.

<<ظلت مقولة الأجناس الثلاثة الكبرى، نظرية تهيمن على تاريخ النقد الأوربي، وقد سموها جنسا، بينما أطلق على الفروع تسمية النوع، رغم بعض الاختلافات.

وهناك من يميز بين الجنس الذي يعتبر حقا إرجاعيا يرتبط بمقولات الموروث والثقافة، وبين الأجناسية أي التعامل المنتج لتكوين النصية، فالعلاقة الأجناسية هي فرع في قائمة العلاقات النصية الممكنة (حسب جان ماري شافر) وغوته مثلا لم يستخدم مقولة الجنس بل سماها أنواعا، أما كروتشه فقد اعتبر الحدس جنسيا>> [1].

5- بعض أراء الأدباء في تداخل الأنواع الأدبية:

أ- كروتشه:

<<يميز كروتشه بين الصور والتصورات، انطلاقا من التمييز بين: المعرفة الحدسية والمعرفة المنطقية، وبين المعرفة التي تنتجها المخيلة والمعرفة التي ينتجها العقل، لكن الحدس عنده ليس مستقلا عن العقل، والمعرفة الحدسية عند كروتشه هي معرفة تعبيرية>> [2].

<<ويعلن كروتشه عن موت الأجناس الأدبية، ويعلن ميلادا ما أسماه الأثر الكلي الذي يتعالى عنها>>[3].

<<رفض رولان بارت مبدأ الأجناس الأدبية، وأنكر نظرية الأنواع، وأخذ بمفهوم النص والكتابة وقال عن النص من منظور تفكيكي>>[4].

---

[1]- عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"،ص 62.

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

[3]- فيتور كارل، "نظرية الأجناس الأدبية"، ترجمة عبد العزيز شبيل النادي الثقافي الأدبي، خدة، 1994، ص8.

[4]- رولان بارت، "درس السيميولوجيا، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 48.

<<ظلت مقولة الأجناس الثلاثة الكبرى نظرية تهيمن على تاريخ النقد الأوربي، وقد سموها جنسا، بينما أطلق على الفروع تسمية النوع، رغم بعض الاختلافات، وهناك من ميز بين الجنس الذي يعتبر حقلا إرجاعيا يرتبط بمقولات الموروث والقراءة، وبين الأجناسية أي التعامل المنتج لتكوين النصية، فالعلاقة الأجناسية هي فرع في قائمة العلاقات النصية الممكنة حسب جان ماري شافر، وغوته مثلا لم يستخدم مقولة الجنس، بل سماها أنواعا، أما كروتشه، فقد اعتبر الحدس جنسيا>>[1].

ب- لؤي خليل:

يمكن إدراك أشكال التوافق في الأجناس الأدبية وهي سوء حالة من الانسجام بين القاعدة والخرق، ورغم وجود اختلافات في تعريف النوع والجنس، فإن تحديد معنى النوع يكون مرتبط بتقاليد تتعلق بالأساليب والموضوعات التي يمكن أن تتحقق داخل النص الأدبي، وفي رأي لؤي على خليل عن تحديد طبيعة النوع يكون مرتبط ارتباطا وثيقا بتشكيل نمط معين من القواعد [2].

كما يرجع مفهوم النوع إلى ثلاث عوامل هي:

1- العلاقة الجدلية بين النوع والنص، حيث يكون تحديد النوع مبينا على النص، وتحديد النص مبني على النوع، فتشكل الجنس والنوع مرهون بتراكم النصوص، بحثا عن المشترك والثابت فيما بينهما، وتشكل النص يكون مرهونا هو الأخر بجنسه.

2- نسبة معايير قواعد النوع.

3- طبيعة النص، فالنص الأدبي الحق ليس الذي يحقق شروط انتمائه إلى جنس أدبي معين، بل الذي يجمع إلى جانب ذلك، خروجا عن هذه الشروط وبالتالي فتداخل الأجناس حتمية لا مفر منها[3].

---

[1]- عز الدين المناصرة، "الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص62.

[2]- ينظر،المرجع نفسه، ص 129.

[3]- المرجع نفسه، ص 129.

6- أصل الأجناس الأدبية:

للسؤال المطروح في العنوان على نحو ضمني: أصل الأجناس، فمن أين تأتي الأجناس: لابد أن نقول ببساطة تامة، من أجناس أخرى، فالجنس الجديد على الدوام تحول لجنس قديم أو لعدة أجناس قديمة: تحول لعكس النظام أو بعملية نقل أو تنسيق، إن "نصا" من النصوص اليوم (وتعني هذه الكلمات جنسا، في واحد من معانيها) يدين ل "شعر" القرن الثامن عشر على قدر ما يدين لرواية" القرن نفسه، كمثل "الكوميديا الدامعة" وهي توفق بين ملامح الكوميديا والتراجيديا من القرن السابق، ولم يكن وجود قط لأدب بلا أجناس، فهذه منظومة في تحول متواصل، ولا يسع مسألة الأصول أن تغادر تاريخيا أرض الأجناس نفسها: لم يكن فيما مضى للأجناس من "قبل" ألم يقل دي سويسر في حالة متشابهة: "ليست مسألة أصل اللغة بأخرى سوى مسألة تحولاتها"، وقال هيد ميولت من قبل: "لا تدعو لغة أصلية إلى لأننا نجعل الحالات السابقة لعناصرها المكونة".

إلا أن مسألة الأصل التي في نيتي أن أطرحها، ليست ذات طبيعة تاريخية بل منهجية، وتبدو لي الواحدة والأخرى على درجة متماثلة من الضرورة والشرعية، فليست: ما الذي سبق الأجناس زمنيا: بل: ما الذي ينظم ميلاد جنس ما في كل وقت؟ وهل في اللغة على نحو أكثر دقة (مادام المقصود هنا أجناس الخطاب)، من أشكال ليست بعد بأجناس فيما هي تبشر بأجناس؟ وكيف يجري الانتقال إذا كان الجواب بالإيجاب من تلك إلى هذه؟ لكن علينا للرد على هذه المسائل أن نتساءل أولا: ما الجنس في حقيقته[1].

يبدو الجواب للوهلة الأولى تلقائيا: فالأجناس هي أصناف النصوص لكن تعريف من هذا النوع لا يخفي إلا بشكل سيء، وراء تعدية التعابير المستخدمة، ما يتسم به من حشو، فالأجناس هي الأصناف والأدبي هو النصّي، وعلينا بدل من مضاعفة التسميات، أن نتساءل عن مضمون تلك المصطلحات ولنلتفت الآن صوب

[1]- سفيتان تودوروف، "مفهوم الأدباء ودراسات أخرى"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، تر، عبود، كاسوحة، ط1، 2002، ص 21.

الصيغة "صنف النصوص": صنف لا تنشأ مشكلتها إلا من سهولتها، بوسعنا أن نجد دوما معنى مشتركا بين نصين، إذن أن نجمعهما في صنف واحد، فهل من صالحنا ان ندعو نتيجة ذلك الجمع بـــ "الجنس" أظن أننا نظل على وفاق مع استخدام الكلمة الشائعة استخدامها وأن نجد في متناولنا في القوت نفسه مصطلحا مريحا وفاعلا، إذا ما اتفقنا على إطلاق تسمية الأجناس على أصناف النصوص التي فهمت على ذلك الأساس على مرّ التاريخ وعليها وحدها، وتقع على شواهد هذا الفهم قبل كل شيء في الخطاب عن الأجناس (خطاب ما وراء الاستدلال)، وفي النصوص نفسها على نحو متفرق، وغير مباشر[1].

إن اقتصرنا على الأجناس الأدبية، أيا من أنساق الخطاب يمكن أن يغدو إلزاميا، فتتعارض الأغنية مع القصيدة بملامح صوتية، وبها أيضا، تختلف السيرة الذاتية عن القصيدة الغنائية وتتعارض التراجيديا مع الكوميديا بعناصر موضوعها، وتختلف القصة الترقبية عن الرواية البوليسية الكلاسيكية بإحكام حبكتها، وتختلف السيرة الذاتية أخيرا عن الرواية بأن كاتبها يدعي أنه يسرد وقائع لا أنه يصوغ تخيلات[2].

علينا أن نعود إلى السؤال البدئي بشأن أصل الأجناس، أما الجواب فسبق تلقيه بمعنى ما، نظرا لأن الأجناس تصدر كما قلنا مثل أن فعل كلام عن تقنين الخصائص الاستدلالية، إذن علينا أن نعيد صياغة سؤالنا فنقول: هل هناك من فارق بين الأجناس الأدبية وبين أفعال الكلام الأخرى؟

فالصلاة فعل كلام والصلاة جنس (لا يمكن أن يكون أدبيا أو غير أدبي): إن الفارق لضئيل، لكن سنأخذ مثالا آخر: السرد فعل كلام، والرواية جنس فيه سرد

[1]– تزفيتان تودوروف، "مفهوم الأدباء ودراسات أخرى"، ص ص 25–26.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

لشيء بكل تأكيد، حالة ثالثة أخيرا: السونيتة جنس أدبي حقا، لكن ليس من فعالية تدعى "سونتا" هناك إذن أجناس غير مشتقة من فعل كلام أبسط[1].

إن العرض السريع الذي انتهيت منه، لا يختلف على كل حال في شيء ما لم يكن في إيجازه وتبسيطه عن الدراسات التي سبق تخصيصها لهذا الجنس، بل كان ينقصه ذلك المنظور ارتياح ضئيل، وربما خطأ بصري، الذي سمح بأن نرى أن ليس من هوّة بين الأدب وبين ما ليس بأدب، وأن الأجناس الأدبية تعثر على أصلها، وبكل بساطة في الخطاب الإنساني[2].

7- الأجناس الأدبية ونظرة النقاد لها:

إنّ ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة في الآداب الحديثة، فقد عرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم، ففي الآداب اليونانية شكلت الملحمة تداخلا عميقا في تآلف الأنواع وتلاحمها بصورة جعلت الملحمة في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى فقد عاشت وعايشت بتنوعها وثرائها مختلف الفنون القولية والإيقاعية[3].

فالملحمة الإغريقية كانت كلا متكاملا من الشعر والنثر والقصة والرواية، والمسرحية، نلتمس هذا التداخل العميق في الأوديسة والإلياذة لهوميروس، كما عرف النص الشعري في الأدب العربي القديم ابتداء من العصر الجاهلي تداخلا مس مختلف جوانب القصيدة، حيث تداخلت الأنواع والأجناس في بنائها السردي الشعري تداخلا شكل لحمتها، وهويتها فغدت كأنها نص متفرد بهويته وخصوصيته[4].

في العصر الراهن عاد النص الأدبي إلى ما كان عليه في بداية نشأته، وتشكله لكن برؤية مغايرة، وبأسلوب مختلف وقد ترتب هذا التباين في التداخل نتيجة

---

[1]-تزفيتان تودوروف,"مفهوم الأدباء و دراسات أخرى, ص 31.

[2]-المرجع نفسه, ص40.

[3]- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، ص171.

[4]- المرجع نفسه، ص171.

آليات العصر وطرق الاتصال والتواصل، فقلما نعثر في الراهن على قصيدة خالصة، أو قصة خالصة، أو مسرحية خالصة، أو رواية خالصة، بالمفهوم التقليدي لهذه الأنواع والأجناس[1].

من هذا المنطلق غدت الرواية عابرة للأجناس والأنواع الأدبية، ومستوعبة إياها في تجارب تجمع بين الشعرية والموسيقى والحكاية وغيرها استجابة ذوق المتلقي، الذي لم يعد يقتصر على غذاء واحد، بل تعدد فهمه في التنوع والتلوين الغذائي[2].

ولعل أوفر الأجناس الأدبية خاما في التفاعل الإيجابي الذي يخدم النص من الداخل دون أن يمس وظيفته الإبداعية الرواية، فهي خلافا لأغلب الأجناس الأدبية تحظى بطبيعتها السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية الأخرى، وحتى الإيقاعية أحيانا[3].

وتعد الرواية أخصب الفنون السردية تعانقا وتذاوبا في تناغم وإيقاع مع الأنواع الأدبية الأخرى، حتى مع الأجناس الأدبية الأخرى، لما تتوفر عليه من آليات البناء، والتنوع التركيبي إلى جانب تعدد التمظهرات السردية التي ينهض بها الخطاب الروائي من داخل النص[4]. فالرواية هي أقرب الأجناس الأدبية على احتواء مجموعة من الأنواع بعضها ببعض عملا سرديا يتيح الحرية لهذه الأجناس في التفاعل، ومن ثم العمل على الكتابة السردية مع الاستعانة بالشعر والأمثال والأغنية في المنجز السردي، الروائي، والعكس قد ينطبق على الشعر وفي جعله معتمدا على القص مما يعطي للأداء الفني جانبا جماليا مهما[5].

---

[1]- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية,المجلد الأول,ص171.

[2]- المرجع نفسه,ص171.

[3]- المرجع نفسه، ص 173.

[4]- المرجع نفسه، ص 390.

[5]- المرجع نفسه، ص390.

انطلاقا من رأي عز الدين مناصرة يتبين لنا أن الطرح المنطقي والسليم هو الإقرار بتداخل الأجناس، وهذا يعني أن محاولة تحديد شكل كل نوع، والفصل بين الأنواع على مستوى البنية الشكلية والخطاب أمر صعب يحتاج إلى كثير من العمل، وقد يكون خطرا على هذه الأنواع[1].

وعلى الرغم من موقف الشكلانيين في تصنيف الأجناس الأدبية وتحديدها، وهذا ما أكده "جاكبسون" حينما ربط الأجناس الأدبية المقولتين مقولة الضمائر التي تميز الوظائف الأدبية، ومقولة المهيمنة التي تمنح مركز الثقل في العمل الأدبي مما يسهل وصفه أو تصنيفه، إضافة إلى مفهوم الأدبية التي تحدد ماهية الأجناس نظرية المنهج، الشكلي، إلا أن عز الدين مناصرة، يرى عكس ذك انطلاقا من مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه، ذلك أنه يتيح لتوليد أنواع أخرى، وهو ما يعني أن التطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع آخر يولد حالة جديدة وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام، إلا أن هذا الجنس الأدبي الجديد يستدعي مهارات وقدرات معرفية من أجل الكشف عن أسراره وجمالياته، لأنه نتاج تلاقح أنواع أدبية، وهذا ما يعني أن قراءته وفهمه وتأويله يتطلب تكاثف عناصر إدراكية وأخرى معرفية وجمالية، من هنا فلا إشكال من هذا التزاوج بين الأنواع فهي << تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي والسينما والموسيقى مثلا أي الشعر والسرد ينفتحان ونحن نلاحظ انفتاح الشعر على الفن التشكيلي، ونلاحظ انفتاح الرواية على السينما، وهكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الأشكال الفنية، وقد ينتج عن هذا الاختلاط نوع أدبي جديد لكن النواة الصلبة للهوية تظل تقاوم الاندماج والاندثار>> [2].

فقد عرفت بعض الأنواع انفتاحا على أشكال أدبية أخرى، وهذا ما يلحظ في قصيدة النثر أو في المسرح الشعري، أو في المنون السردية كما في الرواية التي

---

[1]- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية,المجلد الأول ، ص 391.

[2]- المرجع نفسه، ص391.

أصبح بمقدورها احتواء أنواع يمكن أن تجعلها أكثر مقروؤية لا،ه يثير في المتلقي كثيرا من الاستجابات التي تعمل على خلق عالم روائي يتمتع بهذا التنوع والثراء[1].

<<تشكل كتابات أحلام مستغانمي خطوة هامة في مجال الكتابة ضد التجنيس، وذلك أنها حاولت تقديم روايات تنحو منحنى جديدا في الكتابة السردية تختلف عن الطروحات السابقة التي كانت تعتمد على عدم خرق الحدود المناسبة بين الأنواع انطلاقا من أن المبدع ينبغي أن يظل أسير هذا النوع الأدبي، لا يفارقه ولا يخالفه، بل لا يمكن له أن يزاوج في كتاباته بين أكثر من نوع، وربما هذا ما يفسر نجاح الكاتبة أحلام مستغانمي فهي حينما قدمت هذا العمل الأدبي "ذاكرة الجسد" في ثوب جديد من ناحية اعتمادها على مجموعة من الأنواع الأدبية، وهو ما ترك أثرا في المتلقي إذ لامست كتاباتها السردية، أحاسيس المتلقي، وتجاوب مع رؤيته النقدية في تعاطي القضايا ذات الاهتمام المشترك، وهذا ما يعني أنّ السرد الروائي في "ذاكرة الجسد" قد سلكت فيه الروائية أحلام ثقافات سردية جديدة سواء كان الأمر متعلقا بأسلبة الرواية، أو في تداخل الأنواع داخل هذا النوع السردي، إذ جاءت لغتها أقرب إلى الشعرية منها إما السردية، وهذا الذي دفع بنزار قباني إلى الثناء عليها، والإشادة بلغتها التي عبرت فيها بإتقان عن هذا الحس الأنثوي السردي>> [2].

إذن يعد كتاب الرواية في الجزائر على رفض التجنيس والدعوة إلى استحضار كل الأنواع الأدبية بهدف خلق فضاء روائي يكون قادرا على التجديد والاستمرارية وربما هذا ما وجد فيه كتاب الرواية في الجزائر ضالتهم الجمالية، لأنهم يرون أن العمل الروائي قد يكون قاصرا إن لم يطعم بأجناس أدبية بإمكانها فتح جوانب الحوارية على رأي باختين في العمل الأدبي[3].

---

[1]– نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية,المجلد الأول ، ص392–393.

[2]–المرجع نفسه ، ص 394.

[3]– المرجع نفسه، ص391.

انطلاقا من قناعة الروائيين الجزائريين المعاصرين أن السرد الجديد يقتضي تداخل الأجناس الأدبية من أجل إحداث المتعة الجمالية، وتشكيل النص الأدبي من منظور حداثي يكون قادرا على صياغة الجنس الأدبي وفق هذا التحاور وهذا ما دفع الروائي واسيني الأعرج إلى توظيف الأحداث التاريخية بشكل مستفيض ولهذا راح في جميع فصول روايته الأمير يقدم نماذج تاريخية وهذا ما يتجلى في تعداد جيش الأمير عبد القادر، وعلى المنوال نفسه "حاولت أحلام مستغانمي تقديم أحداث التاريخ الجزائري برواية سردية، إذ أسهم المخيال السردي في صناعة الكتابة السردية المعاصرة بطريقة فيها التجاذب السردي والتألق الشعري مما أعطى للسرد تميزا وتفردا، ولقد حاولت الروائية أحلام استثمار مشاعريتها في شعرية السرد من خلال اعتمادها المتكرر لمقاطع شعرية للشاعر زياد[1].

عن الارتكاز شعرنة السرد المعاصر هو ما جعل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي تتمتع بهذه الجاذبية وتشكل بنية شعرية سردية، وهذا ربما يعود على كونها تنتمي إلى حقل الشاعرية، ضف على ذلك تداخل الرواية مع أنماط جناسية أخرى أضفت تابع الجمالية والإيقاعية على التشكيل السردي، إلا أنّ واسيني الأعرج، انطلق من منطلقات تحويل السرد إلى وثيقة تاريخية تارة وأدب الرحالة طورا آخر، وهو بين هذا وذاك كان يعمد إلى تلوين روايته الأمير بمقاطع كاملة باللغة الفرنسية ربما لتعزيز أن الرواية وإن كانت نتاج الخيالة، إلا أن هذا لا يمنع من أن تتحول في بعض الأحيان إلى صور لأحداث تاريخية قد وقعت، ولكن قد يعاد تشكيلها وفق رؤية حداثية.

وفي الأخير نخلص إلى أن الكتابات السردية الجزائرية عامة وعند هؤلاء الروائيين خاصة قد اعتمدت في صياغتها على تداخل الأجناس الأدبية من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة السردية التي بإمكانها إعطاء أفصية تتعانق مع

[1]- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول ، ص 397-398.

المخيال العربي وتتكئ على الشعر والموسيقى والتاريخ والرحلة لأن هذه الأشكال كفيلة باستمرارية الأجناس الأدبية وجمالياتها[1].

8- تداخل الأجناس الأدبية في النقد العالمي:

منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب لوصفه أجناسا أدبية، تختلف فيما بينها -لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب- ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصيانة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة، الفنية للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة المسرحية والشعر الغنائي، بوصفها أجناسا أدبية، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصهن مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها[2].

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاتية وتميز عما سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغني عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد، "ففكرة" الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد[3].

على أن نلحظ أن هذه الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي أخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك، فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا، وكان للملحمة وزن خاص بها لا ينبغي أن تتعداه فيما يرى "أرسطو"

---

[1]- نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول ، ص391.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط3، 2001، ص117.

[3]- المرجع نفسه، ص118.

والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو انسب الأوزان للملاحم، ولو أن أمرا استخدم في المحاكاة التميمية، وزنا آخر أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأن الوزن البطولي أكثرها رصانة وسعة، ولهذا يتلاءم مع الكلمات الغربية والمجازات كل التلاءم، وقد صارت الملحمة بعد ذلك نثرا قبل أن تموت في العصر الحديث[1].

وأول من اعتدوا بالأجناس الأدبية أساسا لنقدهم في القديم هو أرسطو وكان يمتاز عمن سواه بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي يتحدث عنه، ثم كان ينظر إلى الأجناس الأدبية وكأنها كائنات حية عضوية تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها استقرت وتوقف نموها[2].

فالأجناس الأدبية قد تنشأ طبيعة في الآداب القومية، دون الاستعانة في نشأتها بآداب أخرى، ولكنها حين تنهض وتنضج فنيا استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، تستمد عادة أكثر عوامل نموها ونهوضها من الآداب الأخرى بفضل العباقرة والمتبحرين من أهل اللغة، فمثلا وجدت القصيدة العربية في الأدب الجاهلي بطابعها التقليدي المعروف الذي لم تتوافر لها فيه وحدة المفهوم ولا وحدة العضوية، وإنما كان لها آنذاك نوع من وحدة الربط عن طريق التداعي النفسي في خواطر الجاهلي على حسب تجربته في البادية، فهو في طريقه إلى الممدوح يمر بالأطلال، أو يعرج عليها ليراها، ويبكي بها ذكرياته العزيزة، ويرى فيها صور عواطفه الماضية، ثم يصف ناقته ورحلته عليها، وما عاش أو رأى في طريقه، ليصور ما بذل من جهد في شد الرحال إلى الممدوح، ثم يضفي عليه الفضائل التي يستطيع بها نيل حظوته، ثم صار هذا الطابع للقصيدة تقليديا بعد أن فقد دواعيه البدوية التي كانت تبرره نوع من التبرير عند الجاهليين، ولم يتغير نظام القصيدة تغيرا فنيا عميقا حتى العصر الحديث، وفيه تحولت في أدبنا المعاصر كما تجربة ألأدبية تتوافر لها الأصالة الفنية في تعبير الشاعر عما يشعر به أو يؤمن به في صور أصلية غير تقليدية وفي وحدة فنية، فيها تتمثل الصورة حيث عضويته، وتبع ذلك أن

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، ص118.

[2]– المرجع نفسه، ص118.

البيت لم يعد وحدة القصيدة، بل صارت الصور مترابطة متأزرة في الوحدة العضوية العامة[1].

وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى مثل المسرحية، ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي، فقد نشأتا وتطورتا واحتلتا في الأدب العربي مكانة تضاءلت بالنسبة لهما مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل ميدان الأدب العربي قبل العصر الحاضر، كما كان يكون مشغلة النقد العربي القديم كله. ودراسة الأجناس الأدبية، من هذا الجانب، تقفنا على المصادر الفنية لأجناس أدبنا القومي وجهة رشيدة[2].

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 120–121.

[2]المرجع نفسه، ص121.

الفصل الثاني:

تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد

1- التداخل بين الشعر والنثر

2- نشأة الرواية الجزائرية

3- التداخل بين القصة والرواية

4- التناص في ذاكرة الجسد

أ- التناص الديني

ب- التناص الأسطوري

5- التناص مع الأدب العربي الحديث

1- التداخل بين الشعر والنثر:

<<لقد كنا نعتمد بانفصال الشعر عن النثر، ولكنه تبين أنه لا وجود لتمايز بينهما لأننا في هذا العصر نشهد تداخل في الأجناس الأدبية وبالتالي يمكن للنثر أن يرتقي إلى مصاف الشعر ويحلق في أجوائه، وفي حالة تمرده عن طبيعته وخروجه على أغراضه، أو الارتفاع بمكوناته النثرية لأن الشعر كما يقول "ملارميه" نتيجة حتمية لكل جهد يبذل لتحسين الأسلوب>> [1]

<<وبسبب التداخل في الحدود بين النثر والشعر فقد بات من السهل استعمال لغة الشعر في الرواية، وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي ولا شيء يحضر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به>> [2]

أي أن في استطاعة الكاتب أو الشاعر على حد سواء التعبير بلغة شعرية عن عالمهم الروائي، وذلك كون الرواية "أصبحت فنا غير خالص تماما وهذا ما نلحظه في اشتباك رواية ذاكرة الجسد بالشعر بارز للعيان من خلال لغتها تشابكا تستنشقه من المقاطع الشعرية السائدة فيها، "لأننا قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية، مقاطع تبدو كأنها شعرا منثورا أو شعرا منظوما"

<<عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنها القمر>> [3]

تفاجئت "حياة" بأن "خالد" يعرف شعر السياب، وتعجبت من ذلك فأجابها "خالد" <<أعرف أنشودة المطر>> [4]

---

[1]- ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيس، بيروت، ط1، 1971، ص11.

[2]- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين، ص34.

[3]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات ANEP، الجزائر، طبعة الجزائر، 2004م، ص161.

[4]- ينظر، نفسه، ص161.

كان "خالد" يستمع لـــ"حياة" وهي تقرأ شعرا لأول مرة في قولها:

<<تربص بي الحزن لا تتركني لحزن المساء

سأرحل سيدتي

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء

وهذي المطارات عاهرة في انتظار

تراودني للرحيل الأخير....>> [1]

قرأت "حياة" هذا الشعر "لزياد" وراح هو الأخر يقرأ بقية تلك القصيدة في قوله:

<<ومال سوك وطن وتذكرة للتراب... رصاصة عشق بلون كفن

ولا سيئ غيرك عندي

مشاريع حب... لعمر قصيرا>> [2]

كما نجد في رواية ذاكرة الجسد مثلا شعبيا حين قال خالد:

<<تذكرت مثلا شعبيا رائعا، لم اكن قد تنبهت له من قبل: الطير الحر ما ينحكمش، وإذا انحكم .... ما يتخبطش>> [3]

<<إن مصير الإنسان إنما هو خلاصة تسلسلات حمقاء... لا غير>> [4]

<<على جسدي مرري شفتيك

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص202.

[2]- نفسه، ص202.

[3]- نفسه، ص228.

[4]- نفسه، ص245.

فما مرروا غير تلك السيوف علي

أشعليني أيا امرأة من لهب

يقربنا الحب يوما

يباعدنا الحب يوما

يباعدنا الموت يوما

ويحكمنا حفنة من تراب...

تقربنا شهوة للجسد

ثم يوما

يباعدنا الجرح لما يصير بحجم جسد

توحدت فيك

أيا امرأة من تراب ومرمر

سقيتك ثم بكيت وقلت

أميرة عشقي

أميرة موتي

تعالي !>> [1]

****

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص259.

<<لا تملك الأشجار إلا

أن تمارس الحب واقفة أيضا

يا نخلة عشقي... قفي

وحدي حملت حداد الغابات التي

أحرقوها

ليرغموا الشجر على الركوع

واقفة تموت الأشجار

تعالي للوقوف معي

أريد أن أشيع فيك رجولتي

إلى مثواها الأخير...>> [1]

هذه الأشعار قالها "زياد" لـــ"حياة" قبل وفاته وكان يكتبها في مفكرته اليومية.

كما نجد في رواية ذاكرة الجسد عبد الحميد بن باديس في قوله: [2]

<<شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب>> [3]

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص161، 162.

[2]- ينظر، نفسه، ص318.

[3]- نفسه، ص318.

إن خالد يعتبر الشعر نشيد غير رسمي، فيتساءل كيف يموت شعب يتضاعف كل عام؟[1]

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب[2]

النشء الذي تغنى به الشاعر لم يعد يترقب الصباح.

كانوا سلاطين ووزراء ماتوا وقبلنا عزاهم

قالوا من المال كثرة لا عزهم لا غناهم

قالوا العرب قالوا ما نعيطوا صالح ولا مالو..." [3]

"عندما سمع خالد هذه الأبيات تذكر أغنية عصرية أخرى سمعها من المذياع" [4]

كما نجد في الرواية أن "أحلام" وظفت على وقع موسيقى أشهر أغنية شعبية[5]

<<إذا طاح الليل وين انباتو فوق فراش حرير ومخداتو>> [6]

أمان ....أمان

وهذه الأغنية للمغني الفرقاني كذلك نجد:

<<ع اللي ماتوا يا عين ما تبكيش ع اللي ماتوا

أمان ....أمان

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص318.

[2]- المرجع نفسه، ص318.

[3]- المرجع نفسه، ص356.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص356.

[5]- ينظر، المرجع نفسه، ص359.

[6]- المرجع نفسه، ص359.

خارجة من الحمام بالريحية يالندراش للغير وإلا لي

أمان ....أمان

وعندما تمرين بي، عندما تمرين وأنت تمشين مشية العرائس>> [1]

2- نشأة الرواية الجزائرية

الرواية العربية الجزائرية غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي، مشرفة ومعربة، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقاتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية[2].

في الرواية العربية الجزائرية تعتبر رواية "ريح الجنوب" لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة إيذانا للبداية العربية، إلا أنه لا ينشأ شيء من عدم فالرواية الجزائرية لها جذور ومحاولات قصصية مطولة، وشخصيات وفن أيضا نذكر منها:

- حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبها محمد بن إبراهيم وذلك سنة 1849 والقصة تحمل ظلال القصة الشعبية نحوها ولغتها ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية، إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902.[3]

3- التداخل بين القصة والرواية:

يقول فرج أنطوان في مقالة نشرها في مجلته الجامعية عام 1906 عن إنشاء الروايات العربية:<< السنوات الأخيرة وضع القصص العربية فقلما يمر شهر إلا

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص359.

[2]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعها وقضايا وأعلامها، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، ص195.

[3]- المرجع نفسه، ص199.

وتصدر بضع منها في البلاد والتي فيها مطابع عربية، وهو يسمونها (روايات) وهذا خطأ في التسمية، لأن الروايات في اللغة هي الأحاديث المنقولة بالتواتر من فلان عن فلان، فيلزم أن يكون هناك راوٍ ومروي عنه وحديث مروي فاسمها الحقيقي إذن قصة لأنها عبارة عن أحاديث ووقائع يتخيلها المؤلف ويقصها على قرائه>> [1]

"هناك العديد من الدارسين قد تنبهوا إلى اتساع مصطلح "الرواية" وذلك في مطلع القرن العشرين ليشمل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة وكتب النوادر والفكاهات وحتى بعض دواوين الشعر"[2].

"كما دفع الدارسين التقرير وأنهم لا يستطيعون الحكم على نوع العمل الأدبي الإبداعي دون الإطلاع عليه"[3].

"ويمكن أن نقول أن الرواية مرتبطة بالواقع في مختلف النواحي العلمية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية، وهذا يكون قد فرض على الرواية تنوعا في أشكالها وموضوعاتها، فغدت مصطلحا يستعصي على التصنيف ويقاوم محاولة تعريفه، فهي مجرد نمط نصي محتمل لتأويل شتى مختلفة باختلاف المواقف المتداولة، فحقيقة الرواية هي حقيقة الواقع، وتطور أشكالها هو تطور الواقع نفسه"[4]

وفي رواية ذاكرة الجسد نجدها عبارة عن قصة حيث، يقوم "خالد بن طوبال" بسرد أحداث القصة في قوله:

---

[1]- علقم صحبة، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الأردن، ط1، 2006، ص35

[2]- ينظر، عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1963، ص7.

[3]- ينظر، إبراهيم السعافين، نشأة الرواية المسرحية، دار الفكر، عمان، ط1، 1985، ص11.

[4]- ينظر، فليب برنار، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدو، باريس، ط1، 1992، ص7.

"مازلت اذكر قولك ذات يوم: الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث"[1]

<<شعرت أنني قادر على الكتابة عنك، فأشعلت سيجارة عصبية>> [2]

لما جلس على الطاولة ليشرب قهوته وهو يتأمل في المارة، شعر بضرورة الكتابة عنها.

ففي الرواية نلاحظ أن "خالد" وكأنه يسرد ويحكي قصة طويلة، كما يقوم بسرد أحداث الواقعة التي حصلت له والأحداث التي وقعت في الرواية.

4- التناص في ذاكرة الجسد:

"يعد التناص من المفاهيم الأكثر تداول وانتشار في المنقولات النقدية المعاصرة عامة، والأجناسية خاصة، فهو يبرر تداخل الأجناس والأنواع باعتبار أنه شكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة"[3]

<<والتناص هو مفهوم جاء به "ميخائيل باختين" الذي كان قد اصطلح عليه اسم "الحوارية" ثم حولته كريستيفا إلى "التناص" فالتناص يعني أن النص يتوالد من نصوص أخرى وهو بذلك يتداخل ويتعالق معها لدرجة انمحاء الحدود بينه وبينها، وبذلك يغدو النص خلاصة لعدد لا يحصى من النصوص الأخرى كما تسميه كريستيفا "فسيفساء من الاقتباسات>> ، أو هو كما تعتبره تيفن ساميول:<< التي

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- ينظر، تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص121.

تعمل على ثلاث مستويات أساسية و هي"الذاكرة التي يحملها النص,و ذاكرة المؤلف,وذاكرة القارئ,و بذلك تصبح "الكتابة إعادة للكتابة" [1].

وقد يكون التناص أوضح معنى وأوثق اصطلاحا من مصطلحات "النص" و"الكتابة" و"الأثر" غير أنه لم يسلم من التعارض أو التوافق مع مصطلحات أخرى، فالمطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص يلاحظ تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل: الأدب المقارن، المتاقفة، ودراسة المصادر والسرقات[2].

أ- التناص الديني:

<<نلاحظ في العصر الحديث أن الأدباء أخذوا ينتجون نصوصهم، انطلاقا من التفاعل مع النص القرآني، وذلك عبر كلمة دالة أو إشارة أو تضمين أو اقتباس، أو إيقاع، أو تلميح أو محاكاة إلى غير ذلك من الأمور>>[3].

وهذا كون النص الأدبي لا ينطلق من العدم، وإنما من نصوص سابقة أو معاصرة له، ومن أبرز وأهم هذه النصوص، النص القرآني الكريم، الذي نلاحظ حسب مطالعتنا لعديد من النصوص والأجناس الأدبية التي منها الرواية، الزاخرة بهذا النوع من التناص، سواء شكلا أو مضمونا، ويعود هذا غالبا إلى أن النص الديني يوجد فيه ما يعبر عن الأنفس والأحاسيس، وهو الدليل والحجة على الأقوال والموضوعات، المعالجة في النصوص الجديدة فالنص القرآني يزيد من إثراء وإيضاح النص الجديد.

---

[1]- رشام فيروز:شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني,قضايا الأدب و الدراسات النقدية,رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 2 ,2010-1012، ص46

[2]- رشام فيروز:شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني، ص46.

[3]- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة، القاهرة، ط1، د.ت، ص09.

وأثناء دراستنا الرواية "ذاكرة الجسد" وجدنا عودة معتبرة للنص القرآني.

فالكاتب هنا رأى أن أحسن ما يستطيع أن يعبر به عن نفسية وحالة الشخصية "خالد" بعد أن فقد إحدى ذراعيه، هذا القرآن الكريم، وذلك لأم الحالة التي كان عليها خالد والطريقة التي وجه إليه الطبيب نصيحته وأمره بالرسم، "أرسم"[1] هي الحالة التي كان عليها الرسول –صلى الله عليه وسلم– يتأمل في خلق الله وإذا بجبريل عليه السلام ينزل من السماء بوحي من الله تعالى يأمره فيها بالقرآن بقوله:﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾ سورة العلق الآية 1–2.

فهذه الحادثة مطابقة تماما لما حدث خالد، بحيث فاجأه الطبيب عندما قال له: "أرسم" وهو لا يعرف الرسم في قوله:<< كنت أستعيده داخل بدلته البيضاء، يودعني وهو يشد على يدي "أرسم" فتعبر قشعريرة غامضة في جسدي، وأنا أتذكر في غفوتي سورة للقرآن>>[2].

فالتناص هنا كان تناص كلي، نقل فيه الكاتب الآية بأكملها شكلا ومضمونا وذلك لأنه وجدها تفي بغرضها ومطلبه النفسي، في التعبير عن التشابه بين الحالتين والواقعتين بينه وبين لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– فكلا الحادثتين تحمل في طياتها حوار بين شخصيتين، حيث يظهر في الرواية بين الكاتب والطبيب وفي القرآن الكريم بين رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وجبريل عليه السلام، فشيء بديهي أن نلمح ذلك التشابه بين الخطابين، أو الأمرين "اقرأ– أرسم" فبمجرد قراءة الرواية نكشف من أول وهلة تلك القرابة وذلك الامتصاص من القرآن الكريم، وهو تناص خارجي، <<أي مجاورة المبدع لنصوص أخرى ليست نصوصه>> [3].

---

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص71.

[2]– المرجع نفسه,ص 71.

[3]– سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد التكريلي نموذجا، ص247.

فالكاتب في هذه الرواية لم يتناول أعماله بل اعتمد على القرآن الكريم في تصوير حالته الشخصية، وبناء نصه الروائي، وهو تناص مباشر بحيث كان النص الديني بمثابة النموذج الذي تناوله الكاتب بشكله الأصلي فلم يحذف ولم يضف أي شيء فيه، بل نقل الآية الكريمة كما هي، في حين استعمل في موضع أخر بعض الكلمات التي استمدها أيضا من القرآن الكريم حيث قال مستعيدا لقصة الرسول –صلى الله عليه وسلم– كاملة <<وعندما انتهى، عاد النبي إلى زوجته، يرتعد من هول ما سمع، وما كاد يراها حتى صاح دثريني... دثريني، كنت ذلك المساء أشعر برجفة الحمى الباردة، وبرعشة ربما كان سببها توتري النفسي يومها>> [1].

فالكاتب هنا استعمل عبارة "دثريني" من سورة "المدثر" التي يقول فيها الله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ قُمْ فَأَنذِرْ ﴾ سورة المدثر 1–2 وذلك لأن الكاتب أصيب بالحمى الباردة بعدما تحدث مع الطبيب، وأمره بالرسم لملأ فراغه والخروج من اليأس الذي كان يعانيه، بعدما بترت ذراعه.

فكان التناص شكليا أي على مستوى الشكل، بحيث استعاد الكاتب في هذه الرواية دالة من دلائل القرآن الكريم في سورة المدثر فتجلى ذلك من خلال البنية السطحية لكلمة دثرني.

وقد تأثر أيضا بالحديث الشريف الذي قال فيه رسول الله –صلى الله عليه وسلم– بني الإسلام على خمس:<< شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله، وإقامة الصلاة، وإيتاء الزكاة، وصوم رمضان، وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلا،

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص71.

فبالنسبة لاستحضار الكاتب لنص الحديث النبوي كان على شكل إشارة تحيل إليه من خلال قول الشخصية: أنا أمارس شعائر الإسلام... وفرائضه>> [1].

ويمكننا أن نقول أن النص القرآني والحديث الشريف، كان من بين الأصول التي عاد إليها الكاتب في نصه الروائي، حيث تناولها بحذر شديد مع مراعاة ملائمة المقام، لأنه يبقى نصا مقدسا وحديثا شريفا، إن قام الكاتب بالتفاؤل معهما، إما بطريقة كلية وذلك بتناول الآيات القرآنية شكلا ومضمونا، وإما بطريقة جزئية حيث عمد الكاتب إلى الاقتطاع والتجزئة ليكون نصا إبداعيا جديدا من منابع مختلفة، كون النص لا يتشكل من العدم، بل تولده من نصوص أخرى، وتوالد نصوص لاحقة منه.

ب- **التناص الأسطوري:**

يظهر التناص الأسطوري في الرواية (ذاكرة الجسد)، في قول الفتاة الخالد <<الذي أريد أن أعرفه عن أبي ليس تلك الجمل الجاهزة لتمجيد الأبطال>> [2].

أي أن الفتاة وهي شخصية من أبطال الرواية لم تنشأ أن يروي لها خالد عن والدها كبطل للثورة التحريرية، وإنما يحدثها عن أخطائه، حسناته، وطموحاته السرية...

إلى ما ترويه الأساطير الإغريقية فهي تمجد الأبطال الذين يملكون قوى خارقة جعلتهم ينالون التأليه –يصبحون آلهة– بعدما كانوا أناس عاديين.

فالتناص هنا كان مضمونيا أي أن الكاتب قام بامتصاص مضامين الأساطير القديمة من مواضيع وأحداث وتوزيعها في روايته، فقالت الفتاة:<< لا أريد أن اكون ابنة الأسطورة، الأساطير بدعة يونانية، أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص278.

[2]– المرجع نفسه، ص120.

وضعفه، وبانتصاراته وبهزائمه، ففي حياة كد رجل خيبة ما وهزيمة ما، ربما كانت سببا في انتصاره أخيرا>> [1].

فالكاتب تعامل مع الأساطير بطريقة حوارية لم يقف على مجرد الحديث السطحي عنها غنما نقدها بأنها بدعة يونانية لا غير بتمجيدها للأبطال لأن البطل في نظر الكاتب الذي وضحه في قول شخصيته "هو الرجل العادي بقوته وضعفه، وبانتصاراته وانهزاماته".

فعالم الأساطير باعتباره منبعا للخيال اكتشف الأدباء أهمية أثر اطلاعهم عليه، فراحوا يوظفونه ويحاكونه ويقنتون من أحداثه فوجد الكاتب في هذه الرواية ما قد يستطيع التعبير به عن نفسية خالد الذي كان يائسا هائما في حب الفتاة التي شبهها بالآلهة اليونانية الإغريقية وذلك حين قال:<< لم أكن فيتلك اللحظة نبيا، ولا كنت أنت آلهة إغريقية>> [2].ويضيف:<< كنا فقط تماثيل أثرية قديمة محطمة الأطراف، تحاول ترميم أجزائها فرحت استمع إليك وأنت ترميمين ما في أعماقك من دمار>> [3].

حيث تفاعل الكاتب وتأثر بالأساطير الإغريقية وهذا سعة اطلاعه بتلك الآلهة مثل: آلهة الخصب والنماء والبحث والولادة والتجدد والحياة، لذلك نلاحظ خالد وهو يحاور الفتاة يقول أنها ليست آلهة إغريقية.

أما فيما يخص قوله:"فقد كنا تماثيل...<< قد يكون تأثرا بأسطورة بجماليون "وهو فنان فن قبرص هام بجمال تمثال من صنعه، فوجا إفروديت أن يتزوج من

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص120.

[2]- المرجع نفسه, ص120.

[3]- المرجع نفسه،ص 120.

امرأة تشبه التمثال، ففعلت أكثر من ذلك، إن وهبت التمثال نفسه الحياة عقابا له على إعراضه عن الزواج، ويمز بذبك إلى هيام، الفنان بخلقه>> [1].

وقد تكون هذه الحكاية هي التي أثرت في الكاتب فراح يكتب على منوالها فشبه خالد الفتاة بالتماثيل، وبمحاولة ترميمها وإصلاحها، لأن بجماليون حاول إيجاد امرأة مثل التمثال.

فالتناص لم يكن مباشر بل كان إيحاء لتلك القصة دون الاعتراف بها وهذا ما نسميه تناصا امتصاصيا بحيث يعمد الكاتب في نصه إلى الكتابة وفق متطلبات تجريبية، ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا.

<<فالتناص الامتصاصي لا ينقذ النص الغائب ولا يجمده ويحييه بدل أن يميته>> [2]. فالكاتب في هذه المثال عمد إلى إحياء تلك الأساطير والتفاعل معها لكنه نقلها شكلا ومضمونا، بل تناولها وعبر عنها حسب تجربته الشخصية لا كما وجدها في مصدرها الأصلي.

<<فالرواية تتفق مع الأسطورة من حيث أنها استجابت للنوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان، النتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة>> [3].

---

[1]–محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر،/ د.ط، 2004، ص235.

[2]– ينظر، جمال مباركي، التناص وتجلياته في الشعر الجزائري، ص18.

[3]– نبيلة إبراهيم سالم، قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، د.ط، 1974، ص19.

وهذا يظهر جليا في تأثر الكاتب بقصة بجماليون وتمثاله، فراح بسرد على منوال الأسطورة قائلا:<< نظرت حول المكان الذي أشارت إليه كان تمثالا يتنصب على الأرض في حجم امرأة قالت بتعجب:

هذه .... لماذا هذه...

قلت: لأنها المرأة الوحيدة التي ارتحت لها حق الآن والتي قاسمتني معظم سنوات عزوبتي كنت في السابق أملك منها نسخة مصغرة، وقررت منذ سنين أن أهدي نفسي تمثال في حجمه الأكبر>> [1]. وهي إشارة على تطابق النفسيتين لكلا من خالد وبجماليون.

وقد تأثر بتلك الأساطير، فتراه يوظف أبطالها ويتحدث عن شخصياتها والتي منها "قينوس" حيث يقول:<< يبدوا أنك لم تصدقيني دلك، أن يعيش رجل مع تمثال امرأة، ضرب من الجنون أليس كذلك... حقا لو كان الرجل رساما، وكانت المرأة فينوس لا غير>> [2].

و"قينوس" هي إحدى الآلهة اليونانية فالنص الحاضر يتفاعل مع النص الأسطوري من أجل نقل تجربة ما أو تصوير نفسية وحالة الشخصيات، تكون لها علاقة بالنص الغائب <<لأن النص توالدي إلى أن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة>> [3].

---

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص187.

[2]-المرجع نفسه,ص187.

[3]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص120.

<<وهو تناص شكلي وهو أن المؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها المؤلف العصور الوسطى، وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات>> [1].

فكلمة "قينوس" هي كلمة ورثها الكاتب من الحضارة اليونانية ووظفها في نصه الجديد إضافة إلى أن هناك تناص مضموني <<وهو يوظف بعض الأفكار والمعلومات الواردة في كتاب معين أو في رواية ما حسب السياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف>> [2]. وهو أن الكاتب ينقل الأفكار أو الذهنيات التي كان قد طالعها سابقا، ويوظفها من جديد في نصه إلى ما دعته الحاجة لاستعمالها وذلك عندما لاحظته أن هناك تطابق الأفكار السابقة مع الأفكار التي في روايته.

فالكاتب قام باستعادة ذلك الزمن الغابر، الذي اختلط فيه الخيال بالواقع وامتزج فيه عالم الجن بالإنس، فذكر بعض ما يحويه هذا العالم من شك: الخلق، الآلهة، التماثيل، الحب وغيرها مما يجعل النص يتحرك في أجواء أسطورية، بحيث يتفاعل معها الكاتب تفاعلا يؤدي به إلى التزحزح عن زمانه الحاضر–أي زمن كتابة النص– ليعود غلى الوراء بذاكرته التي تحمل ذلك التداخل وذلك التأثر، ليمتزج بالماضي ويغوص فيه ويغترف منه فكريا، نفسيا، شكليا، ثم يعود إلى الحاضر محملا بما بحث عنه ليدرجه ضمن نصه الجديد.

[1]– سليمان كاصد، عالم النص دراسات بنيوية في الأساليب السردية فؤاد التكريلي نموذجا، ص246.

[2]– المرجع نفسه،ص 246.

5- التناص مع الأدب العربي الحديث:

انفتحت الرواية العربية المعاصرة على الأدب العربي الحديث بنوعية الشعر والنثر بحيث نلاحظ حضورا لهذه الأعمال الأدبية الحديثة، في النص الروائي المعاصر مما تولد عنه تداخلا جليا.

فالمتتبع للدراسات التي تجري حول بنية النص الروائي يكتشف ذلك التداخل للنص الروائي مع النصوص الأدبية الحديثة.

وفي دراستنا لهذه الرواية فإن أهم ما لفت انتباهنا هو التداخل الملحوظ للنصوص الأدبية الحديثة خاصة الشعرية منها التي من بينها: وجود نص شعـــــري –للسياب– من خلال قصيدته "أنشودة المطر" التي يقول فيها:

<<عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر>> [1]

أخذ الكاتب هذين البيتين ووضعهما في روايته لأنه وجد في البيت ما يتطابق مع حالة خالد النفسية، حين كان يتغزل بصديقته فقال

<<نظرت من السماء إلى عينيك

كنت أراها لأول مرة في الضوء شعرت أنني أتعرف عليها

تراني أطلت النظر إليك، سألتني بطريقة من يعرف الجواب مسبقا لماذا تنظر إلي هكذا؟

وجدت الجواب في قصيدة حفظت مطلعها....>> <<عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص181.

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر>> [1].

فبنية النص اتحد فيها إبداعان اثنان، إبداع الكاتب وإبداع الشاعر، حيث تفاعل الأول بالثاني فاستدعاه لبنية نصه مشكلا إبداعا جديدا، فالتناص كان امتصاصي رأى فيه الكاتب أن النص الغائب –النص الشعري– يلائم المقام الذي هو فيه وبأنه يؤدي الدور اللازم في توضيح المعفي، فأصحاب النص الجديد يبدو أكثر يومجا وإبداعا وجمالا، فالكاتب استحضر البيت الشعري دون أن ينقده أو ينفيه، بل أحياه بل جعله يستمر تاريخيا.

<<فقد بات النص وكأنه طبقات جيولوجية كتابية، يتم عبر إعادة استيعاب غير محدود لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شاملا>> [3].

ظهر نص الكاتب عبارة عن أجزاء تارة نثرية حوارية وتارة أخرى مقاطع شعرية لشعراء آخرين.

لم يكتف الكاتب بالاغتراف من شعر السياب فحسب، بل تفاعل بشعراء بلده الجزائر وذلك لحاجته إلى التعبير عن اليأس من الحياة التي كان عليها خالد، تتفاعل بشعر ابن باديس قائلا:

<<شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب>>[2]

---

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص181.

3–سليمان كاصد,عالم النص دراسات بنيوية في الأساليب السردية فؤاد التكريلي نموذجا,ص 235

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص189.

بطريقة امتصاصية، فأحيانا بعد نصف قرن من الزمن وجعلها تستمر فلح ينفي الكاتب ما قاله الشاعر ولم ينقده بل راح يقترح عليه هوية أخرى غير معروفة بخروج الروح بل يموت شهية الحياة.

فتفاعل النص النثري بالشعري ليشكلا في النهاية إبداعا مذهلا وهذا يرجع إلى ذكاء الكاتب ومعرفته بكيفية توظيف الشعر وتفاعل معه فقال:<< صدقت نبوتك لنا يا ابن باديس... لم نمت، فقد ماتت شهيتنا للحياة فماذا نفعل أيها العالم الفاضل>>[1].

فما يمكن أن نصير غليه أن الإنتاج الأدبي الحديث كان له أثره الواضح في النصوص الروائية المعاصرة، فاستحالة إنتاج نص إبداعي من العدم هي التي تدفع بالكاتب إلى الأخذ من مختلف النصوص مع الاحتفاظ ببعض السمات الخاصة به.

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص189.

خاتمـــة

في ختام هذا البحث يمكن جمع ما توصلنا إليه من ملاحظات واستنتاجات حول الأجناس الأدبية في الرواية فيما يلي من نقاط:

– تداخل الأجناس يتجاوز الحدود المعيارية المعتمدة في كل شيء في النص الأدبي وفي لغة ذلك النص ويتجاوز حدود المعايير في تحليل كل نوع ادبي داخل أسوار الجملة.

– الأدب يعكس المجتمع وواقعه والمجتمع في تطور وتغيير فكيف لا تتطور الأجناس الأدبية وكيف لا تنشأ أنواع جديدة؟

– تبقى الرواية مصب العديد من الأنواع الأدبية ذلك أنها النوع الحديث الذي يهيمن على ساحة القراء، والتصنيف والتأليف وهي ما يساير طبيعة القارئ.

– ساهمت الرواية الجزائرية سواء المكتوبة باللسان العربي أو مكتوبة باللسان الفرنسي في تطوير الإبداع الجزائري ومنحه صفة العالمية.

– يمكن للرواية أن تحوي مختلف الأجناس الأدبية بذلك النسيج الدقيق واللين الذي يستوعب مختلف أنواع القراء.

– لا يوجد تعريف محدد لأي نوع أدبي مع صعوبات تصنيفية، زد على ذلك انصراف الشعر عن عرشه لصالح الرواية التي أضافت إلى مناخ وإستراتيجية جديدين للقراء وهو ما أطلق عليه اسم القارئ العريض.

– مازلنا نتساءل ما إذا كانت الرواية جنسا أدبيا خاصا أم أنها تداخل أنواع وأجناس لتشكل كلا قائما بذلك الأجناس يمثل وجه جنس واحد هو رواية بأبسط عبارة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***المراجع العربية:**

1- ابراهيم السعافين,نشأة الرواية المسرحية,دار الفكر,ط1,عمان,1985.

2- ابن منظور جمال الدين,لسان العرب,دار صادر,بيروت,1968,مادة(ج,ن,س).

3- ساندي سالم أبو سيف,الرواية العربية و إشكالية التصنيف,دار الشروق,عمان,ط1,

2008 .

4-سليمان كاصد,عالم النص,دراسة بنيوية في الأساليب السردية,فؤاد التكريلي نموذجا.

5-عبد العالي كيوان,التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبوشة,مكتبة النهضة,القاهرة,ط1,د.ت.

6-عبد المحسن طه بدر,تطور الرواية العربية الحديثة,دار المعارف,القاهرة,ط1,

1963 .

7-عبد الله فتحية,إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي,عالم الفكر,العدد1, المجلد33, سبتمبر.

8-عبد الملك مرتاض,النص الأدبي من أين؟

9-علقم صبحة,تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية,المؤسسة العربية للدراسات و النشر,بيروت,ط1, 2006 .

10–علقم صبحة,تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية,الرواية الدراسية أنموذجا.

11–عمر بن قينة,في الأدب الجزائري,تاريخا و أنواعها,و قضايا و أعلامها,ديوان المطبوعات الجامعية,ط1.

12–قسومة الصادق,نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي,دار الجنوب للنشر,تونس,ط1 ,2004.

13–محمد عز الدين المناصرة,الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة,دار الراية للنشر و التوزيع,عمان,ط1, 2010 .

14–محمد غنيمي هلال,الادب المقارن,نهضة مصرللطباعة و النشر و التوزيع,مصر,ط3, 2001.

15–محمد مفتاح,تحليل الخطاب الشعري,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,بيروت,ط3, 1992 .

16–محمد درابسة,نبيل حداد,تداخل الأنواع الأدبية,مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر,(جامعة اليرموك,الأردن,تموز,2008),المجلد الأول و الثاني,عالم الكتاب الحديث وجدار الكتاب العالمي,الأردن,ط1, 2009 .

17–نبيلة إبراهيم سالم,قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية,دار العودة,د.ط,1974.

18–يوسف غليمي,إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد,الدار العربية للعلوم,ناشرون,بيروت,و منشورات الاختلاف,الجزائر,ط1, 2008.

***المراجع المترجمة:**

19- تزفيتان تودوروف,مفهوم الأدب و دراسات أخرى,منشورات وزارة الثقافة,سوريا,ترجمة عبدو كاسوحة,2002 .

20-جان ماري شيفير, ماالجنس الأدبي, ترجمة غسان السيد,اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1, 1997.

21-فيتوركارل, نظرية الأجناس الأدبية,ترجمة عبد العزيز شبيل, النادي الثقافي الأدبي,1994 .

22-ميشال بوتور, بحوث في الرواية الجديدة, ترجمة دريد أنطونيس, بيروت, لبنان, ط1, 1971 .

***الرسائل العلمية:**

23-رشام فيروز, شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني, قضايا الأدب والدراسات النقدية, جامعة الجزائر2, 2010-2011 .

الفهرس

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

فهـــــرس الموضوعات

مقدمة 05

الفصل الأول: مفهوم التداخل الأجناس وأشكاله

1- مفهوم التداخل الأجناس وأشكاله 08

2- تعريف النوع الأدبي 10

3- تعريف الجنس الأدبي 11

أ- لغة.....11

ب- اصطلاحا 11

4- الفرق بين النوع الأدبي والجنس الأدبي.....12

5- آراء الأدباء في تداخل الأنواع الأدبية 13

6- أصل الأجناس الأدبية 15

7- نظرة النقاد للأجناس الأدبية 17

8- تداخل الأجناس الأدبية في النقد العالمي 22

الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد

1- التداخل بين الشعر والنثر.....26

2- نشأة الرواية الجزائرية 31

3- التداخل بين القصة والرواية.....31

4- التناص في ذاكرة الجسد.....33

أ- التناص الديني.....34

ب- التناص الأسطوري 37

5- التناص مع الأدب العربي الحديث 42

خاتمة 46

قائمة المراجع 47

الفهرس 50